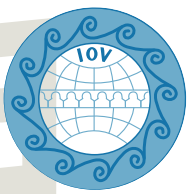
الثقافة الشعبية

فصلية علمية متخصصة

السنة الثانية / العدد الرابع ◆ شتاء 2009

English Summary • Sommaire en français

رسالة التراث الشعبي
من البحرين إلى العالم



بالتعاون مع
المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)

يصدرها
أرشيف الثقافة الشعبية
للدراسات والبحوث والنشر

هاتف : 88 000 174 973 +
فاكس : 94 000 174 973 +

إدارة التوزيع

هاتف : 60 365 365 973 +
فاكس : 80 066 174 973 +

العلاقات الدولية

هاتف : 00 240 369 973 +
E-mail: editor@folkculturebh.org
ص.ب 5050 **المنامة – مملكة البحرين**

رقم التسجيل : MFCR 781
رقم الناشر الدولي : ISSN 1985-8299

مفتتح

الثقافة الشعبية معرفة واستلهام

جمة هي التساؤلات التي تثار حول الاهتمام بالثقافة الشعبية منهجا ووسائل وغايات. فالأمر يبدو لبعض الناس مجرد بذخ تدعو إليه الدعة والترف والاهتبال بالذات. ويبدو للبعض الآخر وثيق الصلة بالهوية يدعم أركانها ويمنع حصونها عن عوامل التجاذب والتهافت والانفلات. والقضية في تقديرنا أعمق من ذلك وأبعد مدى من ذاك. إذ هي تنصب في صميم تنمية الإنسان والرقي بمختلف أسباب وجوده ضمن انتظام يبني الحاضر ويرسم أفق المستقبل احتكاما إلى وسائل العصر واهتداء بمنارة يشع نورها من أعماق الماضي. فقد ولى عصر حسب فيه غير قليل من الناس أن التطور والرقي الاجتماعي وولوج عصر الحداثة لا يمكن أن يكون إلا على أساس قطيعة مع الماضي واندثر رأي يذهب إلى وجوب الاقتصار على ما أفاد منه الأجداد دون تجاوزه إلى ما عداه من معارف وعلوم.

إن الثقافة الشعبية جزء منا، شرخ من هويتنا، وقطعة من وجودنا لا يمكن أن نتصور تقدما ولا تطورا دون الحفاظ عليها والتمسك بها وتوفير كل أسباب السيرورة لها دون أن يفوتنا أن الحياة ليست قرارا ثابتا وإنما هي استحالة أبدية وامتداد في الارتقاء. لذلك نرى أن الاهتمام بالتراث الشعبي لا يكون في رأينا مجديا ما لم نعمق فهمنا لآليات حضوره فينا وتشكيله

نرفع أسمى آيات التهاني والتبريكات إلى

حضرة صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة
ملك مملكة البحرين المفدى

صاحب السمو الشيخ خليفة بن سلمان آل خليفة
رئيس الوزراء الموقر

صاحب السمو الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة
ولي العهد القائد العام لقوة دفاع البحرين

وإلى حكومة وشعب البحرين الوفي
بمناسبة عيد جلوس حضرة صاحب الجلالة
والعيد الوطني المجيد

رئيس التحرير وجميع العاملين
بمجلة (الثقافة الشعبية)

لوجداننا. إن التراث الثقافي الشعبي واحد لا يتغير ولكن وظائفه تتطور وتتجدد وينبجس بعضها من بعض بحكم تغير العوامل والظروف مما يقوم دليلا على ثرائه الخلاق.

إن قراءتنا للثقافة الشعبية على أسس من النظريات المعرفية والعلمية التي لا تعرف هي الأخرى سكونا ولا ثباتا وإنما هي تطور دائب ومراجعة لا تقف عند حد، تكشف عن طبيعة حضورها فينا وأنحاء تأثيرها في أرواحنا وعقولنا وسلوكنا. في هذا السياق جاء المنتدى الثالث متعلقا بتدريس الثقافة الشعبية ودراستها باعتبارها عنصرا في التنشئة وموضوعا للبحث والنظر وإعمال العقل. ومن هذه الزاوية أيضا جاءت الدعوة في آفاق هذا العدد إلى استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية وعيا بأنه مكون أساسي في هويتنا، نطق بخصوصيتها على نحو ما من الإبداع. فظل خالدا فينا باقيا من خلالنا يعرب عن عظمة الإنسان في معاناته من أجل أن يخط مصيره في الوجود. وهل الإبداع إلا معاناة من أجل التغني بتجربة الإنسان في الحياة فكيف لا يكون التراث فسحة المبدع يلجها مستلهما إبداع الجماعة التي لا يرنو الفنان إلا إليها في كل ما يبدع.

محمد عبدالله النويري
منسق الهيأة العلمية
مدير التحرير

الثقافة الشعبية العربية دعوة للحوار

إن الحديث عن الثقافة الشعبية العربية، موضوع متشابك شديد التعقيد.

ولا شك أننا عندما نتعرض لجزئية محددة هي:حاضر هذه الثقافة، ينبغي أن نضع في اعتبارنا أننا سوف نخوض في بحار من الرمال المتحركة، لأننا قد نضطر رغما عنا إلى غربلة الحياة العربية من جميع جوانبها: اجتماعيا، واقتصاديا، وثقافيا .. الخ. ما كان منها، وما هو كائن.

كما أننا مطالبون بأن نضع في اعتبارنا أيضا كل ما يتصل بالتقدم العلمي، والتطور التكنولوجي، والصناعة وأثرها، وازدياد تأثير المدن في مقابل القرى ومضارب البداوة، ومظاهر الرفض والتمرد على الموروث بحثا عن هوية جديدة، في مقابل الاتجاه إلى تقديس التراث، والحفاظ على ما كان، والرضا بما هو كائن، وما صاحب كل ذلك من تغيرات يفترض أن تشمل كل مناحي الحياة العربية، وأن تؤثر فيها.

إن تناول موضوع الثقافة الشعبية وعلاقتها بثقافة النخبة صعب عسير، لأن المصادر التي بين أيدينا قليلة جدا، ولأن هذه الثقافة وتجلياتها، لارتباطها بالشعب، ظلت مرادفة في كثير من الأحيان لثقافة الغوغاء وأساليب تعبيرهم وسلوكهم، وما يرتبط بذلك من صفات: كانحطاط الذوق، وتدني التعبير، وفجاجة العادات، ومن ثم فإن المثقفين العرب كانوا إلى وقت قريب يحجمون عن الاهتمام بها ودراستها، ويعرضون عن التعرف عليها تعرفا علميا، ولا يشجعون على جمع تراثها والعناية به ودراستها، بل لعلهم كانوا أقرب إلى أن يسيئوا الظن بالجهود التي تبذل في هذا السبيل، خوفا – من وجهة نظرهم – على وحدة الثقافة العربية واستمراريتها التاريخية من أن تنهار بتأثير نزعات اقليمية.

إننا في الحقيقة في حاجة إلى رؤية علمية للثقافة الشعبية العربية؛ ذلك أننا الآن نعيش عصر الشعوب، والشعوب – كالأفراد – تحتاج إلى أن تعرف ذاتها لتستطيع التواصل مع ذوات الآخرين، وأن تجد طريقا لتعيش معها فى سلام وأمن.

وليس هناك من سبيل – فيما أرى – لتحقيق ذلك إلا بدعم الجمع العلمي المنظم لمظاهر هذه الثقافة فيما نسميه بالمأثورات الشعبية أو التراث الثقافي غير المادي الذى يضم إبداع الناس الفني وعاداتهم وتقاليدهم ومعارفهم، وأن نهتم بإعداد الدارسين والمتخصصين في دراستها وتحليلها وفهمها من جوانبها المتعددة جماليا واجتماعيا ونفسيا .. الخ.

إننا نحتاج في إطار سياسة هذه المجلة الرائدة إلى أن ندير حوارا عميقا مفصلا حول قضايا الثقافة الشعبية وإبداعاتها ... حاضرها وآفاق مستقبلها ..

إنها دعوة للحوار سوف تقود بالتأكيد إلى فهم أعمق لهذه الثقافة وما تحويه من إبداع، وما تتيحه من إمكانات لتنمية أصحابها، ومجتمعاتها.

أحمد علي مرسي
رئيس الجمعية المصرية للفنون الشعبية

المحتوى

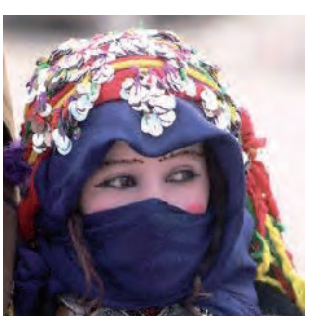
آفاق

12
31

عادات وتقاليد

34
89

أدب شعبي



92
97

موسيقى وأداء حركي

100
109

علي عبدالله خليفة
المدير العام
رئيس التحرير

محمد عبدالله النويري
منسق الهيئة العلمية
مدير التحرير

نور الهدى باديس
إدارة البحوث الميدانية

محمد علي الخزاعي
عبد الفتاح جبر
تحرير القسم الإنجليزي

بشير قربوج
تحرير القسم الفرنسي

أحمد اللباد
التصميم والماكيت الأساس

محمود الحسيني
الإخراج والإشراف الفني

فوزية حمزة
التصوير

ذكاء سلام
إدارة الأرشيف

سوزان محارب
إدارة العلاقات الدولية

علي أحمد الجودر
إدارة التوزيع

عبدالله يوسف المحرقي
إدارة التسويق

يعقوب يوسف بوخماس
حسن عيسى الدوي
تصميم وإدارة الموقع الإلكتروني

المؤسسة العربية للطباعة والنشر
التنفيذ الطباعي

في الميدان 112 – 125

منتدى الثقافة الشعبية 150 – 193

حرف وصناعات 128 – 137

جديد الثقافة الشعبية 196 – 205

شهادات 140 – 147

أصداء 212 – 217

– البحرين	1دينار	– قطر	10 ريال
– المملكة العربية السعودية	10ريـال	– اليمن	200 ريال
– الكويت	1دينار	– مصر	5 جنيه
– تونس	3دينار	– لبنان	3000 ل. ل
– سلطنة عمان	1ريـال	– المملكة الأردنية الهاشمية	2 دينار
– السودان	275دينار	– العراق	5000 دينار
– الإمارات العربية المتحدة	10درهم	– فلسطين	2 دينار

– الجماهيرية الليبية	5 دينـار	– البرازيل	4 ريـال
– المملكة المغربية	20 درهما	– الصين	10 يوان
– سوريا	100 ل.س.	– الهند	100 روبية
– بريطانيا	4 جنيـه	– اليابان	400 ين
– دول الاتحاد الأوروبي	4 يـورو	– المكسيك	50 بيزو
– الولايات المتحدة الأمريكية	6 دولار	– روسيا	150 روبل
– كندا وأستراليا	6 دولار	– سويسرا	5 فرنك

آفاق

– استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية بمنطقة الخليج والجزيرة العربية — علي عبد الله خليفة

عادات وتقاليد

– المنهج فى دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد — محمد الجوهري
– الزوايا والطرق الصوفية بالبلاد التونسية منطقة دوز عيّنة — محمد لحول
– عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين — سوسن إسماعيل

أدب شعبي

– الشعر الغنائي الريفي بالمغرب — الحسين الإدريسي

موسيقى وأداء حركي

– في المنهج وسياقاته — شهر زاد قاسم حسن

في الميدان

– الاستعدادات لمراحل الحمل والولادة قديما في البحرين — فاطمة السليطي

حرف وصناعات

– ملابس الملك عبد العزيز آل سعود — ليلي صالح البسام

شهادات

– مهرجان التراث — عبدالله عبد الرحمن يتيم

منتدى الثقافة الشعبية

– بيداغوجيا الثقافة الشعبية في مناهج التعليم الثانوي بمملكة البحرين : مقاربة تربوية إثرائية — حسين علي يحيى
– الثقافة الشعبية والمناهج التعليمية — نخبة من المتخصصين

جديد الثقافة الشعبية

– جديد النشر فى الثقافة الشعبية — أحلام أبو زيد
– من التراث الشعبي الفراتي — كامل إسماعيل

أصداء

– فعاليات المعرض الدّولي الخامس للصيد والفُروسيّة — محمد السامرائي
– فعاليات ثقافية في عيد البحرين الوطني

ترحب (الثقافة الشعبية) بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيها من أي مكان، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة، الفولكلورية والاجتماعية والانثروبولوجية والنفسية والسيميائية واللسانية والأسلوبية والموسيقية وكل ما تحتمله هذه الشُعب في الدرس من وجوه في البحث تتصل بالثقافة الشعبية، يعرف كل اختصاص اختلاف أغراضها وتعدد مستوياتها، وفقاً للشروط التالية:

شروط وأحكام النشر

– المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

– ترحب (الثقافة الشعبية) بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد وتنشرها حسب ورودها وظروف الطباعة والتنسيق الفني.

– ترسل المواد إلى (الثقافة الشعبية) على عنوانها البريدي أو الإلكتروني، مطبوعة الكترونيا في حدود 4000 – 6000 كلمة وعلى كل كاتب أن يبعث رفق مادته المرسلة بملخص لها من صفحتين A4 ليتم ترجمته إلى الإنجليزية والفرنسية، مع نبذة من سيرته العلمية.

– تنظر المجلة بعناية وتقدير إلى المواد التي ترسل وبرفقتها صور فوتوغرافية، أو رسوم توضيحية أو بيانية، وذلك لدعم المادة المطلوب نشرها.

– تعتذر المجلة عن عدم قبولها أية مادة مكتوبة بخط اليد.

– ترتيب المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.

– تمتنع المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها، أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى.

– أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.

– تتولى المجلة إبلاغ الكاتب بتسلم مادته حال ورودها، ثم إبلاغه لاحقا بقرار الهيئة العلمية حول مدى صلاحيتها للنشر.

– تمنح المجلة مقابل كل مادة تنشر بها مكافأة مالية مناسبة، وفق لائحة الأجور والمكافآت المعتمدة لديها، وعلى كل كاتب أن يزود المجلة برقم حسابه الشخصي واسم وعنوان البنك مقرونا برقم هاتفه الجوال.

لوحة الغلاف:

مقطع من لوحة رسم "خلف الزجاج"، نقلا عن الرسام الشعبي التونسي خليفة الجلاصي. تصور شخصيات في مشاهد من سيرة عنترة بن شداد و منهم عبلة وشيبوب.

الهيئة العلمية

ابراهيم عبدالله غلوم	البحرين
أحمد علي مرسي	مصر
أروى عبده عثمان	اليمن
باروك شاه	الهند
توفيق كرباج	لبنان
جورج فراندسن	أمريكا
حصة زيد الرفاعي	الكويت
سعيد يقطين	المغرب
سيد حامد حريز	السودان
شارلز نياكيتي أوراو	كينيا
شهرزاد قاسم حسن	العراق
شيما ميزومو	اليابان
عبد الحميد بورايو	الجزائر
علي برهانه	ليبيا
عمر الساريسي	الأردن
غسان الحسن	الإمارات
فاضل جمشيدي	إيران
فرانشيسكا ماريا	إيطاليا
كامل اسماعيل	سوريا
كارمن بديلا	الفلبين
ليلى صالح البسام	السعودية
نمر سرحان	فلسطين
نيوكليس ساليس	اليونان
وحيد السعفي	تونس

مستشارو التحرير

أحمد الفردان	البحرين
أحمد عبد الرحيم نصر	السودان
أسعد نديم	مصر
بروين نوري عارف	العراق
جاسم محمد الحربان	البحرين
حسن سلمان كمال	البحرين
رضي السماك	البحرين
سعيدة عزيزي	المغرب
صالح حمدان الحربي	الكويت
صفوت كمال	مصر
عبدالحميد سالم المحادين	البحرين
عبدالله حسن عمران	البحرين
مبارك عمرو العماري	البحرين
محمد أحمد جمال	البحرين
محيي الدين خريف	تونس
مصطفى جاد	مصر
منصور محمد سرحان	البحرين
مهدي عبدالله	البحرين

آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية بمنطقة الخليج والجزيرة العربية

علي عبدالله خليفة
كاتب من البحرين

يفضي بنا موضوع توظيف التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية – بصورة أو بأخرى – إلى ثنائية ذلك الجدل القائم حتى الساعة حول الأصالة والمعاصرة .. التراث والحداثة، في زمن عربي صعب تجتاحه رياح العولمة التي تطرح تحديات جديدة أمام أفكار الهوية والقومية، مما يثير العديد من الأسئلة المصيرية الخاصة بمستقبل الثقافة العربية وقدرتها على استنباط منهج أصيل يخرجها من ثنائيات الجدل المتواصلة ويبلور رؤية مستقبلية جديدة تسهم في تعزيز ثقافة عالمية إنسانية ذات خصائص كلية محددة تعمل ضمن عوامل أخرى مهمة على النهوض الحضاري للأمة .

وعلى الرغم من أن جذور الاستهانة بالتراث الشعبي ليست بجديدة، فإن المشكل الذي ما يزال يواجه هذا التراث في الخطاب النهضوي العربي الحديث والمعاصر يتصل بتهميشه والتعالي عليه بل وبتغييبه وإقصائه والحكم بعدم شرعية انتمائه إلى تراث الأمة من خلال تلك النظرة القائمة على مفهوم الجانب الفكري فقط في الحضارة العربية الإسلامية، على الرغم من كون التراث الشعبي نتاج ثقافة شعبية عريضة شاركت في التأسيس والتنظيم لوجدان الإنسان العربي وعقله، وهي بالتالي إحدى مكونات الثقافة العربية.

إن الأعمال الأدبية والفنية التي عبرت بأصالة عن روح الشرق والتي طبقت شهرتها الآفاق وأعجب بها مبدعو العالم ومفكروه من الألمان والفرنسيين والأسبان وغيرهم، وعملوا على ترجمتها واستيعاب قيمها الجمالية والأخلاقية، وحاولوا تمثلها في أعمالهم الإبداعية، هي أعمال عربية خالدة تنتمي إلى الثقافة الشعبية كحكايات ألف ليلة وليلة وقصة مجنون ليلى وحكايات السندباد وعلي بابا ورسوم الواسطي وغير ذلك من الأعمال الإبداعية التي تـــرافـــق فيها إيقاع التفكير مع إيقاع المخيلة الشعبية، وسمت على نفسها بقوة في الخلق رفعتها فوق اللغات واللهجات والحدود والأزمان والأجناس.

وبداهة لا يمكننا أن نتوقع مستقبلا عربيا لتوظيف التراث الشعبي توظيفا ديناميكيا في الأعمال الفنية الحديثة وهو خارج حصيلة المعارف التراكمية التي يتأسس ذهن الجيل الجديد عليها الآن. وإذا وضعنا جانبا التوظيف الاستهلاكي للإيقاعات الشعبية في الألحان الغنائية الحديثة وما تذهب إليه بعض المسلسلات الرمضانية المحلية في الخليج من استعارة ساذجة ومشوهة لبعض من القصص الشعبي وسير كبار الشعراء الشعبيين، فإن مجرد النظرة العجلى إلى حصيلة النتاج الفني العام في منطقة الخليج والجزيرة العربية خلال السنوات العشر الأخيرة من القرن الماضي ستبدي لنا المؤشر الدال على تراجع حضور المادة التراثية جزئيا أو كليا كعنصر من عناصر الإلهام أو الإسقاط أو التناص معها أو التعالق بها باعتبار أنماطها التعبيرية طرفا في التعبير عن واقع

الشعوب وأحلامها الجمعية ، حيث لا شيء ذا بال يمكن أن يعلق بالذهن لعمل فني باهر أنتج خلال الفترة المشار إليها ووظف فيه التراث الشعبي توظيفا ذا قيمة إلا فيما ندر. ولا يمكن لنا أن نلوم جيلا مولعا بالإنترنت لبعده عن التراث الشعبي إذا لم يجد على الشبكة موقعا متخصصا واحدا يقدم نماذج من حصيلة الجمع الميداني الموثق للمادة الشفاهية التراثية في الوقت الذي تتوفر أمامه على الشبكة ذاتها وبامتياز خيارات التنقل بيسر وفاعلية بين فنون وآداب الأمم الأخرى الصديقة منها وغير الصديقة. كيف سيمكننا محاسبة الجيل الجديد من الأدباء على سبيل المثال عن هذا القصور في إنتاجهم الكثير المتجه بعيدا جدا عما نطمح إليه إذ "الملاحظ في الآثار الأدبية التي تنتقل من عصر إلى عصر أنها تكاد تكون محصورة في أدب الخاصة ، فالأدب الشعبي قلما ينتقل من جيل إلى جيل، ومن موطن إلى موطن، بالكمية والسرعة التي ينتقل بها الأدب الرفيع"[1] فهو في جانب والتراث الشعبي لكونه رهن الإقصاء والتغييب في جانب آخر.

نقول هنا الإقصاء والتغييب بملء الفم وكأننا قد قمنا فعلا بواجبنا كاملا في جمع وتدوين وأرشفة مواد التراث الشعبي لهذا الإقليم أو ذاك وفق الأسس العلمية، وهو ما لم يتم بالفعل وبالقدر وبالكيفية التي يمكن بها أن يتاح لمن يطلبه على الأقل. وأرى أن من واجبنا جميعا قبل البحث في كيفية توظيف التراث الشعبي أن نجمع مواد هذا التراث وأن نعمل حثيثا على نشره بكافة السبل الممكنة، وأن نناضل من أجل تقريبه إلينا وأن نكسب له الحضور والشرعية والمكانة الثقافية اللائقة وأن نيسر للأجيال الطالعة مهمة الاتصال به والتواصل الدائم معه. من بعد ذلك علينا أن نبحث في أمر توظيف تراث نعرفه وعلى صلة به.

وإذا قبلنا، على مضض، بهذا الوضع المتردي للمادة التراثية في ذاكرة الجيل الطالع، وسلمنا به كحقيقة واقعة من حقائق وضعنا الثقافي الراهن فلا بأس من المضي لتلبية المطلوب من هذا البحث أملا بإمكان استعادة الوعي فيما يخص الأولويات في هذا المجال .

تأصيل مفهوم (الاستلهام) .. لغةً واصطلاحاً:

حين نقف أمام عبارة (توظيف التراث الشعبي في الأعمال الثقافية والفنية) فقد يتبادر إلى الذهن بأن المقصود هو عملية (استحضار) المادة التراثية أو (اقتباسها) والاستفادة منها في الأعمال الفنية بشكل أو بآخر، بحيث ينتج في نهاية المطاف عمل فني ذو صلة بالتراث الشعبي، وإن كان ذلك على شكل قص ولصق (Collage) تجميعي، إلا أن الأمر كما نراه يختلف عن ذلك تمام الاختلاف، فالتراث الشعبي له رؤيته وفلسفته الجمالية الخاصة التي قد تختلف مع الفن كما هو سائد في زماننا، ولابد لعملية التوظيف أو الاستحضار هذه من أن تكون عملية إبداعية تضع الشذيرة (الثيمة) التراثية في بنيان التجربة الشعورية لتتألق في صورة جديدة ذات دلالات غير مطروحة. ولا يمكن لهذه العملية أن ترتفع إلى مستوى الفن العظيم إلا إذا تمثلت روح تلك المادة التراثية أو موضوعها، مما يجعلنا نتأنى كثيرا عند ملامسة عملية التوظيف هذه ونرجعها إلى جذورها المتصلة بعملية الإبداع الفني ونستبدلها بالمصطلح الأقرب المتداول في الخطاب النقدي الحديث وهو (الاستلهام) .

بداهة لا يمكننا أن نتوقع مستقبلا عربيا لتوظيف التراث الشعبي توظيفا ديناميكيا في الأعمال الفنية الحديثة وهو خارج حصيلة المعارف التراكمية التي يتأسس ذهن الجيل الجديد عليها الآن

لا ترد كلمة (استلهام) في المعاجم الأدبية واللغوية القديمة والحديثة بالمعنى المتداول الشائع استخدامه في الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، وترد معانيها بصفة حصرية في اشتقاقات جذر (لـ هـ م) من الإلهام (Inspiration) المتصل بالغيب أو بالقدرة الإلهية العظمى. وفي أغلب هذه المعاجم، إن لم يكن كلها، يأتي المعنى للدلالة على الطلب بالدعاء من الذات الإلهية أن تلهم أمرا، واستلهمه إياه: سأله أن يُلهمَه إياه فهو (يَسْتلهمُ الله الرشادَ) و(استلهم الله الصبرَ)، و»استلهم فلان الله تعالى خيرا: سأله أن يُلهمه إياه»[2] والمعنى في كل الحالات متصل بالإلهام وهو ما يعرّفه لسان العرب بـ «أن يُلقي الله في النفس أمرا يبعثه على الفعل أو الترك، وهو نوع من الوحي، يخص الله به من يشاء

من عباده». وفي محيط المحيط «الإلهام مصدر ألـهَـمَ. وفي التعريفات: الإلهام ما يُـلقى في الروع بطريق القبض وقيل الإلهام ما وقع في القلب من علم وهو يدعو إلى العمل من غير استدلال بآية ولا نظر في حجة وهو ليس بحجة عند العلماء إلا عند الصوفيين».[3] وفي الدين الإسلامي: «الإلهام نور يقذفه الله في القلب،وعلم يحصل للمرء بالكشف، من خصائص الأنبياء والمصطفين، فيض من الله، وضرب من الوحي، وكان النبي محمد (ص) مُـلهما من عند الله. والـوحـي هـو ما أنـزل على الأنبياء عن طريـق الرؤيـا الصادقـة»[4]، فيترادف هنا معنى (الاستلهام) المشتق من الإلهام مع معنى (الاستيحاء) المشتق من الوحي واللذين بهما يتوصل الفنان عبر مخاض شعوري إلى إبداع عمل فني جديد غير مسبوق.

ولقد بدأ الإلهام في تاريخ الحضارة الإنسانية مرتبطا أشد الارتباط وأوثقه بالدين، فعندما ترد كلمة الإلهام فإن التفكير يذهب مباشرة إلى الناحية الروحية من شخصية الإنسان ويتوغل بعيدا في عمق الذاكرة الثقافية فقد «ربط أفلاطون الشعر بقوى خارجة عن الطبيعة الانسانية عندما أكد أثر الإلهام في الشعر، وقد رفض أرسطو هذا المنطق تماما حين قال بأن الشعر مصدره أعماق الطبيعة الإنسانية».[5] وتبقى هذه الجدلية محتدمة– نعني صلة الإبداع بالشعور واللاشعور أو بانثياله بتأثير خارجي أو بتحفيز داخلي أو بين الفطرة والصنعة– حتى اندفاق نظريات المنهج النفسي التي تُماهي بين الشعور واللاشعور في صياغة المعمار الإبداعي. ويقول دي لاكروا في هذا الشأن:»إن للإلهام وجوده لكنه لا يكفي لتفسير الإبداع، وليست ميزة الفنان أن يقف مسلوب الإرادة أمام وابل الإلهام، بل لعل ميزته الكبيرة أنه يستطيع أن يمسك بهذه الإشراقات ويتأملها.»[6] ويتطرف إدغار ألن بو في هذه الرؤية حين يُعلي من شأن الشعور على حساب اللاشعور فيقول:»العملية الإبداعية خاضعة للتوجيه من الألف إلى الياء، توجيها مشعورا به يَحسبُ فيه الشاعـر حساب كل صغـيـرة وكبـيـرة ويُـرتـّب لخطواته التالية.»[7] وقد فرق كارل غوستاف يونج بين التفكير السلبي والتفكير الإيجابي وقال عن الأخير بأنه «العملية

الحدسية التي تجري في مستوى ما تحت الشعور ولا يظهر في مستوى الشعور سوى نتائجها، وتتغذى من نفسها بنفسها، فكل مرحلة من مراحل التقدم الذهني تصبح مادة للمرحلة التالية حتى تصل إلى البنية النهائية.»[8] ونستشف من تقسيم ديبلي للحدس بالخالص والراقي بأن الأخير يقترب من مفهوم الاستلهام لاسيما وقد عرّفه بـ «الفعل الذي نتبين فيه آثار التفكير الشعوري، لأنه حدس مشـيّـد على التجربة، يأتينا بعد أن نبذل جهدا، وينتابنا التعب دون الوصول إلى المبتغى، فنترك أمر المشكلة، وبعد فترة ما نفاجأ بالحل يبزغ في ذهننا ككل لا جزءا بعد جزء»[9] ما يعني بأن الاستلهام ينحو المنحى ذاته. غير أنه يمكننا استخلاص ما يذهب إليه مصطلح الاستلهام في مفهومه المتداول في زماننا بأنه وجود تجربة شعورية حاضرة يمر بها الفنان وتلتقي بآثار تجربة تراثية مستقرة في الذاكرة وتتبادل التجربتان التأثر والتأثير، ويستثير هذا التفاعل بين التجربة الحديثة والقديمة نوعا من التوتر وعدم الاتزان وعدم الاستقرار النفسي يجعل من الفنان في مرحلة بحث استبصاري واستكشافي عن مدى التماهي والتوازي، المشابهة والاختلاف، التشابه والتضاد، التشاكل والتعارض، التماثل والتجاوز بين ما لديه من تجربة حديثـة وتلك التجربة التراثية القديمة. إن استحضار ترسبات الذاكرة لا بد هنا من أن يرتفع بما فيها من مجرد الحفظ والاستظهار إلى استخلاص الخبرة الفنية التي تغذي الملكة الإبداعية وتخصبها وتكون الأساس للتفاعل ما بين الموهبة وما في الذاكرة من مخزون بحيث يقود ذلك إلى حالة التأمل الاستغراقي التي يستمرئها الفنان خاليا وقبل إقدامه على الإنتاج الفعلي حتى كان من الملاحظ أن مخاض اللحظة الإبداعية لا يأتيه إلا وهو مستغرق فيما يشبه حلم اليقظة وهي تلك الـفـتـرة الواقعة ما بين الصحو والسكر تعـقبها لحظة الولادة الفنية .[10]

الاستلهام رؤية معاصرة تتطلب قناعة راسخة بخطورة التراث عبر صلته المباشرة بالهوية ويترتب على ذلك عودة واعية إلى فنونه وأجناسه الثرية من أجل إعادة صياغتها وتوظيفها

ولا ندعي أن مصطلح الاستلهام رديف الإلهام في كل حالاته ولوازمه بل إنه رؤية معاصرة تتطلب قناعة راسخة بخطورة التراث عبر صلته المباشرة بالهوية، ويترتب على ذلك عودة واعية إلى فنونه وأجناسه الثرية من أجل إعادة صياغتها وتوظيفها، ويمكن النظر إلى الاستلهام على أنه بنية إبداعية ترتكز إلى الذاكرة الجمعية وما صاغته المخيلة الشعبية من رموز وإسقاطات فنية وأقنعة وصور ميثولوجية لتنشد من خلالها وبها السفر إلى آفاق مستقبلية تارة ومواجهة مكابدات الراهن المعاش تارة أخرى، إنه حركة واعية ومتوازية بين الشعور الجمعي المخزون في الذاكرة الشعبية وهي الملكة الفكرية المشاعة وبين اللاشعور الشخصي وهو ملكة ثقافية خاصة .

جوهر الاستلهام يشحن المنتج الإبداعي بطاقة خيالية هائلة تمنحه حرية هندسة الأمكنة وتشكيل الأزمنة المتسقة مع منطق الموروث الشعبي

تفاعل (الإلهام) و(الاستلهام) في العملية الإبداعية:

يمكن القول بأن الخطاب الإبداعي المعاصر قد أتقن عملية استلهام التراث كمادة معرفية ومنجز إنساني لا بوصفه ركاما مرمّـدا يحمل سكونية الماضي ورفض التعامل معه على انه أمر واقع واجب الانحباس داخل قدسيته، وعلى هذا الأساس خطف المبدع المعاصر تأثير التراث إلى الذات، لتكون الذات المبدعة في تنقيب واع عن تراثها ضمن أكداس التراث، ويكون لها من بعد، أفق واضح تبلور منه رموزها الشخصية، وتبدع كذلك أساليب تجلي التراث في الهيكل الإبداعي على اختلاف أشكاله. ونظرة خاطفة إلى الأنساق الشعرية– على سبيل المثال– في مرحلة الرواد وشعراء ما بعد الرواد نكتشف وببساطة الاستلهام الواعي للتراث ولاسيما الأسطوري والتاريخي وعبر أسماء لمعت في سماء الحركة الإبداعية ولعل الأبرز بين هؤلاء أدونيس الذي خلع اسمه (علي أحمد سعيد) ليتقلد اسما ذا أبعاد أسطورية يعي الشاعر دورها في ذاكرة التلقي، ولو أصغينا لحديث الشاعر أمل دنقل وهو يجيب عن مسوغات استلهام التراث في واحدة من مقابلاته الصحفية بما يلي:».. إنه جزء هام من تطوير القصيدة العربية .. و .. يلعب دوراً هاماً في الحفاظ على انتماء الشعب لتاريخه، ولكن يجب التنبه إلى أن العودة للتراث لا يجوز أن تعني السكن فيه، بل اختراق الماضي كي نصل به إلى الحاضر، واستشراف للمستقبل. لقد تأثرت في بداية حياتي بالتراث الإغريقي، وكتبت أيضاً قصائد استلهمت فيها التراث الفرعوني، ولكن تواصلي مع الناس لم يبدأ إلا عندما استخدمت التراث العربي.»[11] ويضيف الشاعر في مقابلة أخرى:» .. أنا أواجه مشكلة انك شاعر قومي توصل قيماً قومية داخل الإنسان، من بين القيم القومية الانتماء التاريخي، ولكي يحس فرد ما أنه منتم تاريخياً، لابد أن تذكره بأساطيره وتاريخه وتراثه.. وبطريقة فنية، فأنا أستخدم الأساطير والتراث الفني ليس فقط كرموز، وإنما أيضاً، لاستنهاض أو لإيقاظ القيم التراثية والتاريخية في نفوس الناس.» [12] ومما لاشك فيه أن استلهام الموروث يمنح المبدع وتجربته الشعورية هندسة مدهشة، ففيها تندمج (الأنا) بـ (النحن) أي الذات بالجماعة لنتحصل على نتاج جمالي فذ يرتكز على استيعاب الحقيقة التي ُيتقاسم فيها الإيقاع الفني بين المبدع والذات الجماعية باعتبار أن التجربة تعود ملكيتها للآخرين لا لصاحبها وفردانيته. وربما تحضر ذاكرة التلقي بوصفها بؤرة المنتج الإبداعي المستلهم فهي تتحرك أفقياً وعمودياً بين المنصرم والراهن وهي حركة تفجر في مخيال التلقي اللهفة إلى استشراف الآتي. زد على ذلك أن جوهر الاستلهام يشحن المنتج الإبداعي بطاقة خيالية هائلة تمنحه حرية هندسة الأمكنة وتشكيل الأزمنة المتسقة مع منطق الموروث الشعبي من جانب ومن جانب آخر فإنه ينأى بالنسق الإبداعي بعيداً عن سلطوية الذات وتغييب للغائية والتقريرية التي «أورثت الملل في المتلقي وهو يستقبل مواقف مكررة ترسخ المباشرة في موقف المبدع أو موقعه إزاء موضوعه. ولا نشك في أن ما نسميه وعي التلقي كان وراء الهجرة إلى الماضي، متجلية في تكريس التراث إنسانياً وقومياً ووطنياً، فلقد أصبح المبدع المعاصر على يقين بأن صلة المتلقي بنتاجه تضعف وتنقطع»[13] كلما تمادى في الغموض والإبهام ليصبح نتاجه مجرد أحاجي ورموز مغلقة أو كلما أوغل في

المباشرة والخطابية والشعارات، لأنه ليس هذا ما يريده المتلقي المعاصر من الإبداع .

الذاكرة الفردية و الذاكرة الجمعية ودور الكمون أو الاختمار:

من المهم النظر بعناية إلى دور عملية اختمار مفردات وعناصر المادة التراثية في الذاكرة الجمعية بصفة عامة وفي ذاكرة المبدع بصفة خاصة، إذ يعد هذا الاختمار محوريا في عملية الاستلهام وفي عملية الإبداع ككل، حيث يشكل مخزونا تراكميا تم تحصيله منذ وعي الذاكرة الأول وتنامى مع التنشئة ثم قام المبدع بهضمه واستيعابه وإعادة إخراجه مخرجا فنيا يحمل تهويماته وانفعالاته وينم عن قريحته وما اختص به من ذكاء يؤهله للإلمام بالمعنى والتفنن في عرضه وصياغته. وما تختزنه ذاكرة الفنان لا يظل في مرحلة اختماره جامدا بل هو دائما في حالة نمو وتطور، ويقاس الاقتدار لدى الفنان بمدى الخصوبة والتدفق العاطفي وتأجج القوة الخلاقة والإبانة عنها فضلا عن المرونة الذهنية والانفتاح على ذوات الآخرين وعدم الانغلاق على الذات والنهل فقط من الموهبة الفطرية التي ستظل فقيرة من دون تنمية الخبرات، كما حاول توفيق الحكيم أن يطلعنا في كتابه (زهرة العمر) على مدى ما عانى من مشقة في سبيل إعداد نفسه كفنان، فأساس إنتاج أي عمل فني هو معرفة صاحبه بالعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل هذا العمل من قبل المتلقي أيضا، هذا المتلقي الذي «لا يستطيع أن يتذوق العمل الفني العظيم إلا إذا كان من أولئك الذين لا يقعدون عن بذل الجهد العظيم في سبيل الثقافة الشاملة العميقة، الثقافة الإنسانية بوجه عام، والفنية بوجه خاص.»[14] ولتلك **الخبرة الاختمارية التراكمية** صفة الحياة فهي لا تضاف إضافة إلى المرء وإنما تولد لديه وتمر في أطوار النمو صعودا حتى التوهج ومن ثم التضاؤل والذبول والموت «إن الخبرات كائنات حية بكل ما في الكلمة من معنى ونحن نستخدم هنا لفظ خبرة، ولا نستخدم لفظ فكرة، ذلك أننا نعني بالخبرة ثلاثة أشياء أساسية هي أولا: الأفكار، ثانيا: العواطف، ثالثا: المهارات اليدوية والاجتماعية.» [15]

إن الاستلهام ليس ولادة تلقائية، ولكنه توليد موجه يقوم على الذكاء وحسن التصرف والوعي بالأصول الفنية، فالمبدع هنا لا ينهل فقط من طبعه الفطري، ولا يظل مسلوب الإرادة انتظارا لأولياته من الإلهام، ولكنه **يتلقى** أولا **ويحفظ وتتلاقح** محفوظاته **لتتمخض** في **عمل خلاق** عن صورة **مبتكرة** غير مسبوقة تنم عن طبعه ومزاجه ونَـفَـسه الفني الذي عرف كيف **يَجُوس** خلال المعاني التراثية التي **يغترف** منها **ويستنبط** منها معاني **غير** التي أرادها مبدعوها، قد **يجاورها** أو يتجاور معها ثم يتجاوزها في بنيتها النوعية إلى بنية **نوعية مغايرة** تنطوي على إنتاج أو تكوين دلالات جديدة .

ويمكننا تلمس مفاصل الاستلهام الأساسية من خلال تقصي واقع المادة التراثية المستلهمة (جذورها – أصولها – منشؤها البكر– مكوناتها الإبداعية) وكيف تم تشكيل عمل إبداعي جديد على تخومها القديمة وفي إقامة علاقات جدلية بينهما تتجلى من خلالها خصوصية العمل الفني الجديد وتفرده وتمايزه، بوصفه عملا فنيا قائما بذاته ينطوي على سماته الخاصة ومكوناته الذاتية في بنيته النوعية، وعندئذ تصبح المادة التراثية قناعا استعاريا موازيا أو مناسبا تماما لعملية الاستلهام التي قد تضيف بعدا دلاليا لموضوع أو لمجموعة من المشاعر والأحاسيس أو تورية بلاغية إزاء الراهن الواقعي أو ضربا من المحايلة أو المخاتلة للالتفاف حول المسكوت عنه تقوم على الفطنة في الترميز واختيار الأسطورة والأقنعة الشعبية التي تقول بالتلميح ما لا تقول بالتصريح . ويعول هنا على مدى إسهام المادة التراثية المستلهمة في توليد نصوص أو أشكال أو حركات إبداعية جديدة، ومدى إسهام ذلك العمل الإبداعي الجديد في إبراز المادة التراثية ذاتها وتفجير معناها الظاهر والخفي وإعادة إحيائها واستيعاب طرحها الجديد والتفاعل مع معطياتها في زمن اندثار التراث الشعبي.[16]

ولا بد هنا من التفريق ما بين استلهام حيوي (ديناميكي) للتراث الشعبي قوامه في الأساس علاقة جدلية فاعلة وليست منفعلة فقط.. يأخذ بقدر ما يعطي محاورا ومتجاوزا في علاقة أصيلة تأخذ منطوق التراث الشعبي وصامته، تلامس سطحه

وتحفر في أغواره.. تترجم غيابه حضورا وسكونه حركة وما ضيه حاضرا ومستقبلا، علاقة تتدخل في وجهة هذا التراث وتجعله يسير في اتجاه ما هو إنساني وحيوي وعقلي وعلمي معاصر، هذا التفريق لا بد وأن يكون واضحا ما بينه وما بين استلهام سكوني (استاتيكي) استنساخي، إذا جاز لنا التعبير، يقوم باستحضار مجاني للمادة التراثية دون دلالة تفاعلية لتكون إما عالة على العمل المستحدث وإما أن يكون هذا العمل متطفلا على مائدة التراث الشعبي الذي يأتي توظيفه هنا إما لسد فراغ أو لاستجداء شكل من أشكال الفرجة أو قيمة من القيم التراثية ذات المكانة الخاصة لدى المتلقي .

ومن المسلم به أننا لابد وأن نـنـحّـي جانبا عن عملية الاستلهام تلك الأعمال الفنية التسجيلية التي تقوم بتشكيل أو نقل أو مسرحة مظاهر الحياة الشعبية أو تصويرها أو تسجيلها بغض النظر عن الهدف من عملية التسجيل هذه، كالأعمال العديدة البارعة لعدد كبير من التشكيليين المحليين الذين أولعوا بتصوير لقطات من الأحياء الشعبية القديمة وتجسيد بعض الشخوص وأصحاب المهن الصغيرة فيها، إلى جانب أعمال الفرق الغنائية الشعبية الأهلية منها والرسمية التي ما تزال إلى اليوم تحاول تقديم الفنون بتحويرات شكلية تـقـتـضيها المسرحة أو التسجيل التلفزيوني.

إن الإسراف في المعاصرة يغـيَّـب التراث فلا نلمح منه إلا أطرافاً لا أثر لها في العمل الإبداعي المستلهم تجعل هذا العمل لا ينتمي إلى التراث وإنما إلى ما يستجد في عصره من الأجناس الأدبية

إن دور هذه الفرق كان وما يزال دورا مهما في مجال التسجيل، فقد أسهم في حفظ بعض أصول تلك الفنون وساعد على تـنـاقـلها وعدم ضياعها، وكانت عروضها محفزا مهما للذاكرة الجمعية وعنصر جذب لطرح العديد من التساؤلات حول وظائف تلك الفنون في زمانها.

الأصالة في استلهام التراث الشعبي:

وإذا كان الإغريق الذين وجـدوا في تـراثـهم الأسـطوري واجهة للعقيدة الدينية [17] قد وضعوا معايير لاستلهام هذا الموروث المقدس أوضحها أرسطو ومن تبعه، فإن الاستلهام وكما تبناه هذا البحث يتطلب فيما نعتقده جهدا واعيا باتجاه ترميم الأصل التراثي وتأمله ليعيد المخيال الإبداعي إنتاجه في قوالب أدبية متنوعة نشهد من خلالها حركة دائرية لأنساق الموروث الشعبي، فمن الفضاء الجماعي إلى الفضاء الفردي الذي يستل شذيرة (ثيمة) فولكلورية ليصهرها في بوتقة التجربة الشعورية ومن ثم قدرة هذه (الثيمة) على إفلات النص وانفلاته من الفردانية إلى حميمية الجماعة التي يجانس بينها عبق الموروث الشعبي، وعملية إعادة الصياغة هذه تجعل الفنان – الذي يقتنع بالاستلهام – أمام معادلة أحد طرفيها الأصل التراثي والآخر العمل الإبداعي الجديد وهنا لا ينبغي أن يطغى أحد طرفي المعادلة على الآخر، فإعادة صياغة التراث الشعبي في ذاكرة المبدع كما هو عليه وبأمانة علمية هو الخطوة الأولى التي تأتي بعدها خطوة الاستلهام كما نفهمه، فضلا عن أن الإسراف في المعاصرة بحيث يغـيَّـب التراث فلا نلمح منه إلا أطرافاً لا أثر لها في العمل الإبداعي المستلهم تجعل هذا العمل لا ينتمي إلى التراث وإنما إلى ما يستجد في عصره من الأجناس الأدبية، وأحسب أيضا أن عملية الانتقاء الواعي ضرورة لامناص منها إذ المعروف أن خزين التراث الشعبي يشبه اللاشعور كما عبر عنه يونج حيث تختلط فيه التجارب وتتكدس بحيث يغيب المنطق وحدود الزمان والمكان وهنا يأتي دور الانتقاء الواعي الذي يستبعد الجانب السلبي والمعتم في التراث وهو غير بعيد عن أذهاننا حيث ينفذ منه أعداء التراث الشعبي كالشعوذة وضروب السحر الأسود وما يشاكل من طقوس وأفكار لسنا بصدد استعراضها.*

وكلنا يتساءل في الخليج العربي لماذا يشدنا المسلسل التلفزيوني الكويتي (درب الزلق) كلما عرض، على الرغم من أن الجميع قد شاهده عند بداية أو منتصف السبعينيات لأكثر من مرتين على الأقل، وحاول استعادة حلقاته لمرات حتى أنه ما يزال يعاد عرضه عبر الفضائيات إلى ما قبل أشهر؟! وهو مسلسل لا يستلهم مادة محددة من التراث الشعبي ولا يتكئ على أي بعد من أبعادها وإنما يتناول في حكاية مستحدثة حياة عائلة بسيطة في مرحلة ما قبل الطفرة النفطية في المجتمع الكويتي وكيف تداهمها التغيرات الاقتصادية والاجتماعية وتؤثر على أفرادها وعلى الآخرين

من حولهم. إن سر انجذابنا حسبما أراه، ليس في القصة ولا في الفكاهة وتألق نجوم الكوميديا الكبار في الأداء فقط وإنما كون المسلسل قد نجح في المواءمة ما بين (الثيمات) التراثية لنقل روح الحياة الشعبية الصميمة في المجتمع الخليجي وبثها في كل الزوايا مع إتقان تجليها في كل لقطة من لقطات ذلك العمل المتميز، وجعلنا لا نمل من استعادته، ونشعر إلى أبعد حد بالانتماء إلى الحكاية والتعامل مع شخوصها بتعاطف وحب إلى الدرجة التي ظلت فيها أسماء الأبطال في المسلسل عالقة بشخوص الممثلين إلى اليوم.

قصور الوعي بثراء الثقافة الشعبية:

لعله من البديهي أن نورد هنا بأن الرؤية المتدنية للتراث الشعبي لا يمكن أن تثمر عملا إبداعيا يرقى في استلهامه إلى مستوى الأصل التراثي الخالد، إذ أن أي خطوة باتجاه الاستلهام تتطلب قناعة عميقة بأن التراث ليس كتابا قديما لم نعد نقرأه أو بيتا عتيقا يجب نسفه وإنشاء عمارة جديدة مكانه[18]، لاسيما وأن هذه الرؤية قد شكلت ظاهرة ثقافية تبنت النظرة الطبقية المتدنية للتراث بوصفه نتاجا للطبقات الشعبية (العامة أو السوقة) ولم تأنف من تسميتهم بالرعاع والغوغاء لتسقط بذلك أدباً غنياً بالتنوع الفني والمواقف السياسية والاجتماعية والنفسية والعقائدية، وهي بذلك تعيد إلى الذاكرة ملامح التعالي الأكاديمي المتكئ إلى أرضية شاسعة من النرجسية الفكرية واليأس، وأصحاب هذه الرؤية بإحساسهم المغالي بامتلاك الحقيقة إنما يعلنون عن نخبوية الثقافة وانفصالها الحاد عن الفئات الأوسع في المجتمع، ويتأكد هذا من خلال ممارسة الوصاية الفكرية على المجتمع برمته وتحت مظلة حراسة الهوية وهي مظلة لا تقدم البدائل وإنما تشير فقط بأصابع الاتهام إلى التراث بوصفه نسقاً ماضوياً لا يتجانس مع انتكاساتنا السياسية الراهنة .

وبالرغم من الاجتهادات الفردية العديدة التي قام بها المهتمون بهذا المجال لنشر الوعي بقيمته على مدى سنوات طويلة منذ أن أطلق توفيق الحكيم صيحته الأولى عام 1920 ملفتا النظر إلى أهمية التراث الشعبي، إلا أن هذه الجهود، على محورية عطائها ودورها التاريخي، تظل قاصرة في نشر الوعي بثراء المادة التراثية على النطاق الأوسع في الوطن العربي وتحريرها من كونها مجرد ديكور في المنازل والمطاعم وتوفيرها موثقة ونقلها لتكون مادة للدرس والتحليل والحضور الحي في الذاكرة. ومما يؤسف له أن مثل هذا الدور لا يمكن للأفراد القيام به وهم نثار مبدد، حيث يتأتى ذلك بالتعاون مع مؤسسات المجتمع المدني الثقافية ومراكز البحث العلمي ذات الكفاءات البحثية المتخصصة والقدرات المالية المتوفرة، وهي إن وجدت في وطننا العربي فلا تلبث أن تسري إليها أمراضنا السياسية والثقافية والاقتصادية، فإما أن تنتكس أو تتراجع أو تخيب، مما يعطي الذرائع لتهميشها وإغفال دورها، فتظل عالة على موازنات الدول إلى أن تضمحل وتموت، كما حدث مؤخرا مع مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الذي أغلقته الدول المؤسسة عام 2005.

لعله من البديهي أن نورد هنا بأن الرؤية المتدنية للتراث الشعبي لا يمكن أن تثمر عملا إبداعيا يرقى في استلهامه إلى مستوى الأصل التراثي الخالد، إذ أن أي خطوة باتجاه الاستلهام تتطلب قناعة عميقة بأن التراث ليس كتابا قديما

ويبدو أن الخسران سيلازم مادة التراث الشعبي على المدى البعيد قبل أن تحتل مكانتها الطبيعية، فمنذ متى والمنادي ينادي بأهمية هذا الجانب الغني في ثقافتنا العربية؟! وكم من مؤسسة أهلية ورسمية تنادت للقيام بأعمال الجمع الميداني ثم تراجعت؟! والمادة الغنية في اضمحلال وضمور بفقدان أصولها ورواتها، ونشعر كلما مر عام بأننا نبتعد شيئا فشيئا لتصبح هذه المادة مجرد ذكرى في أذهان أجيال ترحل تباعا. فالجيل الجديد في عجلة من أمره ولن يلتفت إلا إلى ما هو متاح ومتوفر بين يديه بأيسر السبل، وهو في طريق الانقطاع عن التفاعل مع خصوصية التراث الشعبي واستلهامه والسعي ربما إلى تراث آخر أكثر حضورا. وقد تبدو صورة هذا الانقطاع قاتمة إلا أنها ماثلة بقوة في وجدان وضمير جيلنا الذي يراها أقرب ما تكون إلى الحقيقة «إن سبب الانقطاع إنما يكمن في القلب الذي لم يعد يؤمن والذي لم يعد يخفق وفي الروح التي هجرها النور»[19]

إشكالية إقصاء التراث الشعبي وتغييبه:

ولأن التراث الشعبي هو السجل الثقافي الحافل بتجارب الإنسان ومعتقداته وطقوسه والرصيد الأدبي الذي يعطي للأمكنة هويتها. فمن المؤكد أن الحركة باتجاه إلغائه تأتي متنوعة ومختلفة الأغراض، ولعل الناظر إلى تراثنا الشعبي، بما يحمل من طابع يميز المنطقة، يستشعر بأنه تعرض ويتعرض لحركتين من الإقصاء تستندان إلى عزوف الجيل الحالي عن القراءة والتصاقه بالمعرفة السهلة والثقافة المسطحة، تنبع الحركة الأولى من الخارج إذ تفرضها وسائل الإعلام العملاقة وتطلع علينا في أكثر من وجه للغزو الثقافي وبطشه بالمحلية وحفريات العولمة التي تكسر بمعاولها خصوصياتنا وملامحنا اللصيقة بالمكان واختلاجاته وتعمل على تفكيك ثقافتنا الوطنية وليكون العالم قرية صغيرة – نعم، ولكن بملامح غريبة عن معتقداتنا وقيمنا – وتنطلق الحركة الثانية – وهي الأشد خطورة – من الداخل وترفع لافتات تدين التراث بحجج الاتباع والتخلف والبقاء على القديم والبالي، بل إنها تذهب بعيداً حين تؤدلج مزاعمها فتؤطر العودة إلى التراث بإطار استعماري وتعلن بأنه ردة ثقافية تضع الثقافة، التي يجب أن تواكب الغرب الأوربي في أطروحاته، تحت عمامة التخلف وتعيد الأمة التي ما لبثت أن خرجت من قوقعتها المحلية إلى الانحطاط، حتى أن أحد دعاة هذه الحركة قال "إن رباطنا بالتراث الإسلامي في واقع الأمر قد انقطع نهائياً، وفي جميع الميادين، وإن الاستمرار الثقافي الذي يخدعنا لأننا مازلنا نقرأ المؤلفين القدامى ونؤلف فيهم إنما هو سراب. وسبب التخلف الفكري عندنا هو الغرور بذلك السراب، وعدم رؤية الانفصام الواقعي، فيبقى حتماً الذهن العربي مفصولاً عن واقعه، متخلفاً عنه بسبب اعتبارنا الوفاء للأصل حقيقة واقعة مع أنه أصبح حنيناً رومانسياً منذ أزمان بعيدة."[20]

إن رباطنا بالتراث الإسلامي في واقع الأمر قد انقطع نهائياً، وفي جميع الميادين، وإن الاستمرار الثقافي الذي يخدعنا لأننا مازلنا نقرأ المؤلفين القدامى ونؤلف فيهم إنما هو سراب. وسبب التخلف الفكري عندنا هو الغرور بذلك السراب

ولعل هذه المقولة تعيد إلى أذهاننا جذور الاستهانة بالتراث الشعبي إذ يلتفت أحد الباحثين إلى هذه المسألة قائلا:"رحم الله مفسري كتاب الله فمنذ قعدوا التفسير، فقد جنح بهم تعصبهم للإسلام إلى الميل عن وثنيات الجاهلية ظانين أن صنيعهم هذا رفعا لكلمة الله وما كان في القرآن قط دعوة إلى ذلك ولا حض عليه، وإنما كان فيه بيان رصين لحياة اجتماعية متطورة، ولم يشذ خلفاء هؤلاء عن هذا الاتجاه العام، فكانت كتاباتهم – بخاصة ما يتصل بالقصص القرآني– عملية طمس، ووصف كل ما جاء في تراثنا عن العرب الأول بأنه من الإسرائيليات على سبيل التهوين مع أنه في الحق من البابليات أو من عربيات تدمر وعُمان."[21] وفي ذلك إشارة خفية إلى طبيعة الحركة الشرسة التي أطاحت بهذا الخزين المعرفي الذي يعكس المسار الثقافي للإنسان العربي، وقد أدى هذا التغييب الواعي إلى ارتباك التأويل النقدي وحيرته إزاء النصوص الشعرية الجاهلية المستلهمة من التراث الشعبي إذ بقيت عصية المنال، ويمكننا القول إنها صارت قوالب لغوية مفرغة من محتواها. والجدير بالذكر أن بعض المصادر تورد:"أن الرسول الكريم (ص) قد استمع إلى حكاية (الجساسة والدجال) رواها له تميم الداري – وهو أول قاص في الإسلام – وقد استأذن عمر بن الخطاب فكان يقص في يوم الجمعة بعد الصلاة وأذن له عثمان بن عفان أن يقص يومين في الأسبوع بدلاً من يوم." [22]

وهناك نظرة أخرى يمثلها صراحة أو ضمناً الدكتور محمد عابد الجابري والقائمة على المفهوم الفكري للتراث المكتوب، أو كما يقول، على "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية:العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف." [23]

ويقول الزواوي بغورة في معرض مناقشته لهذا الطرح "يلغي هذا التحديد (التراثات) الأخرى ولا يهتم إلا بالتراث الفكري والمكتوب، ويتفادى التراثات المنسية أو المهمشة أو المنحطة كالتراث الشعبي وتراث الأقليات. وباختصار: التراث المسكوت عنه، بالرغم من أن الهدف المعلن عنه من جانب الجابري يتمثل في دراسة ونقد ما يسميه بالعقل العربي المنظم للثقافة العربية أو

أبستمية الثقافة العربية. فكيف تتم مناقشة العقل في ثقافة معينة عن طريق استبعاد مجالات ثقافية مشاركة في التأسيس والتنظيم لما يسمى بالعقل العربي؟!)[24]

وقد يمر وقت طويل من دون أن يجد هذا التساؤل جوابا.

أبعاد المنجز الإبداعي في استلهام التراث الشعبي العربي:

يقول الشاعر الإنجليزي جون درايدن في تمهيد لإحدى قصائده: أول نجاح لخيال الشاعر هو الابتكار أو العثور على فكرة .

وما يذهب إليه الشاعر ينطبق على مختلف الفنون الإبداعية، وعلى مدى القرون الماضية تلتمع بعض تجارب الاستلهام لتعطينا دلالات مشعة على قدرة التراث الشعبي في التفاعل مع الإلهام في عملية الإبداع الفني. وليس هنا بالطبع مجال حصر كل الأعمال الإبداعية العربية التي حققت منجزا خالدا في استلهام الموروث، وحسبنا أن نتمثل هنا الأبعاد التي وصل إليها بعض النماذج الاستلهامية التي يؤرخ لنجاحها وانتشارها وتخطيها الحدود الإقليمية والقومية لتصل إلى مستوى العالمية منطلقة من تلك الجذوة الشعبية .

وإذا شئنا الاقتراب من استلهامات الموروث في الخطاب النصي فلابد أن نذكر على سبيل الاستدلال الحكاية على لسان الحيوان التي نسبها بعض الباحثين إلى أصول فرعونية أو هندية أو سومرية ورأى بعضهم الآخر أن ايسوبوس الإغريقي (620 – 564 ق.م) هو أول من نسق هذا النمط من الحكاية [25] وحين جاء ابن المقفع الأديب العربي ثقافة والفارسي أصلاً وكتب كليلة ودمنة فإنه تمثل هذا التراث عن الحكاية على لسان الحيوان واستلهمه باتجاه آخر مختلف إذ حمّله إيحاءات سياسية لا تخفى إيماناً منه بصعوبة الوقوف في وجه الخليفة المنصور آنذاك، صحيح أن الباحثين يعدون صنيع ابن المقفع ترجمة عن الأصل الهندي والإضافات الفارسية لكليلة ودمنة، بيد أن ما وصلنا بأسلوب عربي مشرق وبصياغة سردية متقنة محملة بدلالات ترميزية لا يبدو كذلك لاسيما وأن الأصل الهندي قد ضاع. [26]

ويقر لافونتين بفضل ابن المقفع في استلهامه الحكاية على لسان الحيوان بالاتجاه نفسه الذي سار فيه ابن المقفع وبوعي منه، فالحكاية لديه هي مجرد جسم ويكون المعنى التربوي أو الأخلاقي هو روحه.[27] ولا يبتعد الشاعر العربي متعدد المواهب أحمد شوقي عن هذا النمط من الاستلهام إذ يخصص جزءا من ديوانه الواسع للحكاية على لسان الحيوان والمضمخة بعبير الدلالة ولاسيما الدلالة السياسية وليس أدل على ذلك من قصيدته (الديك الهندي والدجاج البلدي) التي يطرح من خلالها تنمية الوعي القومي لدى المواطنين إلى خطر الغفلة والسذاجة في علاقتهم بالأجنبي الدخيل، وكانت تلك قضية شائكة في عصره على حد تعبير محمد غنيمي هلال .

وفي دراسته حول أنماط من التناص الفولكلوري في أعمال توفيق الحكيم المسرحية يقول محمد رجب النجار "شرع الحكيم منذ البداية وفي إطار مشروعه الإبداعي يستلهم الأدب الشعبي بكل أنماطه التعبيرية، من أساطير وحكايات ونوادر وأغان شعبية... إلخ؛ استلهاما جزئيا أو كليا في معظم أعماله الإبداعية، المسرحية والروائية، على نحو ما هو معترف به بين نقاده ودارسيه على نحو من الأنحاء."[28] ويسعى النجار في دراسته تلك إلى الكشف عن تجليات النص الشعبي الذي يضع له مفهوما شاملا يعني كل أنماط الإبداع الشعبي الشفاهي والمدون التي تنطوي عليها الثقافة الشعبية المتمثلة في الكلمة والنغمة والحركة وتشكيل المادة؛ ابتداء من الإبداع الأدبي

كالملاحم، والتمثيل الشعبي، بما في ذلك الأراجوز وخيال الظل، والحكايات الشعبية والأمثال والعبارات الدارجة والمسكوكات اللغوية والألغاز الشعبية وانتهاء بجماليات الطقوس والمعتقدات والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية مرورا بجماليات التشكيل الفني والتعبيري والحركي كالرقص والألعاب والرسوم الجدارية واللوحات الشعبية.. وما إلى ذلك .

ويذهب النجار إلى تحديد مستويات الكشف عن تجليات استلهام النص الشعبي وأكثرها أهمية في تلك التجربة الرائدة وهي "المستوى الموضوعاتي، والمستوى التجريبي، والمستوى النوعي أو التأصيلي، وهو البحث عن قالب مسرحي عربي الهوية، والكشف عن تنوع أنماط التناص الفولكلوري في النص الحكيمي، على نحو يلقي ضوءا جديدا لأول مرة، ليس لأن الأدب الشعبي عند الحكيم رافد من روافد التجربة الإبداعية فحسب، باعتباره إطارا للنص المسرحي أو قناعا تتشكل من خلاله أو تتجلى به رؤية الحكيم للعالم، بل هو– في الوقت نفسه – محفز إبداعي نشط أيضا على المستويين البنائي والوظيفي أو التركيبي والدلالي بما هو حافز لبناء الوقائع وبما هو حافز لتنشيط الدلالات في آن."[29]

كانت مكانة الخطاط في المجتمع أرفع بكثير من مكانة المصور فجاء عمل الواسطي ليلفت النظر بقوة إلى أهمية التصوير وتجسيد المقروء أو المسموع

وقد قامت شهرة الأديب القاسم بن محمد بن عثمان الشهير بالحريري (1054 – 1122) على مقاماته الخمسين التي كتبها تقليدا لبديع الزمان الهمذاني (969 – 1008) وصور فيها شخصيتين: الحارث بن همام الراوية، وأبا زيد السروجي السائل الذي يعرف كيف يسلب الناس أموالهم بجمال منطقه، ويبين فيها كل خصائصه الأدبية، وما يتعمد من ألفاظ غريبة. ولقيت هذه المقامات شهرة ذائعة في حياة مؤلفها، ما زالت تتمتع بها، حتى ترجمت إلى لغات أوروبية كثيرة واحتذاها الأدباء بعده ونشرها المستشرق دي ساسي مع تعليقات هامة .

وقارىء هذه المقامات على ما فيها من ألفاظ غريبة وسجع ثقيل وتلاعب بالألفاظ مما هو غير

مقبول في زماننا ينكشف له، من خلال حكايات الراوي وما بها من وصف للتجوال في المدن والأحياء الشعبية ومن سرد لما يلاقيه السروجي من أحداث ومشاكل ومواقف ومفارقات، الكثير من مظاهر الحياة الشعبية في تلك الفترة الزمنية. ومن بعد مرور مائة عام على تلك المقامات جاء الفنان يحيى بن محمود الواسطي وهو مزخرف عراقي قرأ مقامات الحريري وبزّ أقرانه من المصورين والمزوّقين المسلمين في استلهام أجوائها وأشكال شخوصها وتصوير مشاهد لأحداثها والأدوات والمعدات والحياة العامة للطبقات المختلفة في كتبها وذوقها في ذلك العصر، وقد نجح هذا الفنان في التخيل وفي استخدام الألوان والفراغات وخلق عالما تشكيليا جديدا من تلك المادة المكتوبة ظلّ يتداول كأثر نادر لفنان غير عادي قياسا لزمانه والظروف المحيطة به. وتستقر الآن في المكتبة الأهلية بباريس أعظم مخطوطة من مقامات الحريري، الواسطي حوالي عام 1237 هـ .

قد يبدو صنيع الواسطي في زماننا هذا عملا استلهاميا عاديا إذا أجلنا النظر في الأعمال

التشكيلية العديدة التي يَستلهم فيها الفنانون التشكيليون السرديات والأشعار الحديثة ويبرعون في تصويرها أية براعة، إلا أننا في حالة الواسطي أمام عمل استلهامي ابتكاري له ريادة في تاريخ الفن التشكيلي العربي، فيه قدر كبير من الجرأة والثقة في الاعتماد على مخزون الذاكرة واستخدام المخيلة إلى جانب اتقاد الفكر وخصوبة الخيال في العثور على أول خيط في نجاح عملية الإبداع وهو الفكرة، كما قال درايدن في السطور القليلة السابقة، خصوصا إذا تصورنا وضع هذا الفنان في زمانه محاطا بالنظرة الدينية المتحفظة تجاه تجسيد الكائنات الحية والتي تحرم التصوير، وتنظر إلى تجسيد الكائنات الحية على الورق مروقا عن الدين، حيث ظل الفن التشكيلي في الحضارة الإسلامية فنا زخرفيا وظيفيا وجماعيا بمعنى أن دور الفنان الفرد فيه غير ظاهر وأن الأعمال الزخرفية على الورق والمسطحات الجدارية كانت تقوم بها مجموعات من الحرفيين المهرة بقيادة أستاذ(معلم)، وقلما وصل إلينا عمل فني من تلك الأعمال منسوبا إلى مبدعه الفرد، وينسحب ذلك حتى على تزيين وتذهيب الكتب بالزخارف النباتية من قبل المزخرفين وكانت مكانة الخطاط في المجتمع أرفع بكثير من مكانة المصور فجاء عمل الواسطي ليلفت النظر بقوة إلى أهمية التصوير وتجسيد المقروء أو المسموع .. المحسوس أو المتخيل إلى عمل فني مادي ذي أبعاد وألوان ومعان. وتعتبر هذه التجربة الإبداعية في استلهام التراث الشعبي تجربة متفردة وعلى درجة كبيرة من الأهمية في تاريخ الفن التشكيلي العربي، وكأنها ضوء باهر في ظلام دامس فلا توجد قبلها – حسب علمنا – تجربة مسبوقة في مجال التشكيل (وظلت هي الأبرز في تـفـردها حتى الثلاثـينيات والأربعـينيات من القـرن الماضي.) [30]

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى ذلك التيار الفني في حركة الفن التشكيلي العربي وهو تيار الحروفية الذائع الصيت الذي يقرب من أن يكون مدرسة فنية اعتمدت استلهام الحرف العربي الذي يعد عنصرا من عناصر الزخرفة الإسلامية المميزة والذي ظل عبر التاريخ بأنواعه وأشكاله الإبداعية مجالا لإظهار المهارة الفائقة في الجمع ما بين الالتزام بالأصول الفنية التقليدية الصارمة وما بين ابتكار علاقات جديدة بين أشكال الحروف ذاتها والتي جاء تيار الحروفية الحديث من خلال استلهام مدروس ليفجر طاقات وأشكال وعلاقات جديدة في إمكانيات إعادة تشكيل الحرف العربي ليعطي دلالات معاصرة، أبعد بكثير من الوظيفة الكتابية والدلالة الزخرفية التي وظف الحرف أساسا من أجلها، في بُعد جديد لم يكن ليخطر ببال أساتذة الخط القدماء.

هذه مجرد نماذج لما أمكن أن يحققه المنجز العربي في استلهام التراث من أبعاد، عرضناها أمثلة للتدليل على الأفق الذي يمكن أن يذهب به الاستلهام والفضاءات التي قد يقود إليها .

حدود المنجز الإقليمي في استلهام التراث الشعبي:

سيكون من غير المنصف لهذه المقالة، أن تتناول بالتقييم في عجالة الأعمال العديدة التي حاول المبدعون العرب في منطقة الخليج والجزيرة العربية أن يستلهموا فيها التراث الشعبي، فهو بلا شك موضوع مهم أسهم فيه حسب تقديرنا جيلان من المبدعين على مدى ما يقرب من نصف

قرن تقريبا هي عمر تأثير النقلة الحضارية التي عاشتها المنطقة وانعكاس أبعادها على شتى النواحي الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، وغيرت بشكل جذري أنماط العيش والإنتاج، مما كان له أثر بليغ في درجة حساسية المبدع تجاه المتغيرات وبالتالي في مجمل النتاج الفني وصلته بالماضي بصفة عامة وبالتراث الشعبي بصفة خاصة .

وحيث أن الدراسات التي تعنى برصد النتاج الثقافي العام في المنطقة وتعمل على تحليله تكاد تكون شحيحة ومتفرقة، ويبرز منها على سبيل المثال ما قام به إبراهيم عبدالله غلوم في دراستيه التحليليتين عن القصة القصيرة والمسرح في الخليج [30] وما يقوم به الباحثون في كل قطر بشكل منفرد ومتقطع لرصد نتاجهم الوطني، فإن الحاجة لتبدو ماسة إلى عمل إقليمي بحثي يرصد ويستقصي مجمل المنتج الإبداعي ويقوم بتحليله وإتاحة فرص دراسته وتثمينه للآخرين .

ولا يمكننا هنا، أن نقوم برصد كل النتاج الفني المُنْشأ في المنطقة خلال خمسة عقود من الزمان، لنضع أيدينا على الأعمال الفنية التي تم فيها استلهام التراث الشعبي، في وضع يكاد يكون فيه نتاج المنطقة الإبداعي برمته خارج اهتمام حركة النقد العربي المعاصر والحديث.

في الأعمال الشعرية:

لقد تركت علاقة الإنسان بالبحر في المنطقة أثرا كبيرا على إبداعه الفني، وبرز مجتمع الغوص على اللؤلؤ في ظل نظام الإقطاع البحري الجائر ليشكل جانبا مهما من تراث مرحلة زمنية فاصلة بينه وبين نقلة أخرى ذات أبعاد خطيرة على كل ما ينتمي إلى تلك المرحلة. وكان الشعر– بحكم المكانة التاريخية التي يحتلها في الوجدان العربي– حتى أوائل الستينيات من القرن الماضي أول الفنون المبادرة إلى التعبير عن علاقة الإنسان القديمة بالبحر، فكانت الصورة في مجملها صورة وردية رومانسية تصف الشراع والموج وريادة البحر والسواعد السمر القوية لأحفاد السندباد وهي تتحدى المخاطر وترتاد المجهول لتجلب الدر الثمين وأنواع التوابل من البلاد البعيدة. لكن هذا الغلاف الخارجي للصورة ندعي بأنه قد تحطم تماما بصدور ثلاثة أعمال فنية بعد ذلك بسنوات قليلة وهي ديوان

(مذكرات بحار) [32] للشاعر الكويتي محمد الفايز وديوان (أنين الصواري)[33] لكاتب هذه المقالة والفيلم السينمائي (بس يا بحر)[34] للكاتب الإماراتي عبد الرحمن الصالح ومن إخراج وإنتاج الفنان الكويتي خالد الصديق، والأعمال الثلاثة تتناول علاقة الإنسان بالبحر في هذه المنطقة مستلهمة أجواء الغوص على اللؤلؤ وتقاليده وعاداته وأنظمته بثلاثة مستويات متفاوتة، المستوى الأول مثله الفايز في (مذكرات بحار) وهي صورة البحار الفرد الشريد الضائع الذي يقف مسلوبا أمام جبروت الطبيعة مسلما أمره للأقدار وكانت فيه المادة التراثية بحضورها المتوهج الجديد خلفية للحدث.

والمستوى الثاني مثله (أنين الصواري) الذي قدم صورة مغايرة لاستلهام الأحداث والأجواء التراثية الخاصة بتلك المرحلة، وابتدع شخوصا لأبطال لهم أدوار محورية تفصيلية في تلك الحياة وأنطقهم بمعاني معاصرة تعبرعن روح الجماعة، وعن ثورة على الواقع المعاش والرغبة في الخلاص منه والتحرر من استلابه، مركزا على الأثر السيئ لاستدانة البحارة الربوية من ممولي رحلة الغوص، والتي تجعل منهم وأبناءهم من بعدهم أرقاء طيلة حياتهم. ويخيل لقارىء النص للوهلة الأولى بأن استلهام هذه المادة جاء ليعبر عن ظروف مرحلة ذهبت لكنه عندما يمعن النظر في الإضاءات والـلـُّـمَح والإشارات التي يبثها الشاعر هنا وهناك يكتشف أن شخوص وأحداث تلك التجارب الشعرية والجو العام للغوص على اللؤلؤ جاء قناعا وإسقاطا على أحداث معاصرة معاشة وآخذة في التفاقم وليخدم قضية إنسانية محددة، وهي قضية إنسان اليوم التي لا تختلف عما عاشه البحار المدين سوى في الشكل والمسميات فقط. إذ أصبح ممول رحلة الغوص على اللؤلؤ البنك التجاري الحديث، ودين البحارة أصبح قرضا استهلاكيا بأرباح فاحشة .. ورحلة الغوص الشاقة في البحر أصبحت أكثر تحضرا على اليابسة لكن في مصارعة وحوش بشرية أكثر شراسة وذكاء من وحوش البحر.. نفس الاستلاب.. نفس المشكلات .. الإنسان في (غوص) جديد.. بأدوات ومعان جديدة، وأصبح فيه البحث عن حياة رغدة كريمة كالبحث عن زهرة الخلود .. ضرب آخر من ضروب المستحيل .

وعندما قدم خالد الصديق عمله السينمائي المستوحى من نفس المادة التراثية وتمت مشاركته في المهرجانات السينمائية العالميةُدهشَ العالم لأول مرة وهو يرى صورة للمعاناة الإنسانية الكامنة خلف تلك اللآلىء الجميلة الصقيلة التي تزدان بها معاصم وصدور الملكات وبنات الذوات والغانيات. وقد وظف المخرج بنجاح كل الثيمات التراثية التي تحف بمهنة الغوص على اللؤلؤ وقدم لقطات نادرة لعملية جمع المحار من الأعماق مستخدما الكاميرا تحت الماء ومجسدا ما كان يقوم به الغواصون العزل من مهام محفوفة بالمخاطر. كما صور جزءا من العادات والتقاليد المرتبطة بدورة حياة الإنسان واستطاع الجمع ما بين الدراما والعمل التسجيلي في مزاوجة فنية ناجحة أثرت العمل وأضفت عليه صدقية لا تتحقق بسهولة، ساعد عليها انتماء الممثلين إلى الحصيلة العامة للذاكرة الشعبية وارتباطهم بأحداث البيئة وقربهم من روح الحدث الروائي. وكانت قصة (بس يا بحر) إحدى حكايات صراع الإنسان الأزلي مع قوى الطبيعة في ظل ظروف القهر والاستلاب الاجتماعي الذي مثلته قوانين وتقاليد مهنة الغوص وهي تطرح مأساة فقد أم لابنها الشاب الذي يمثل المستقبل في مقابل لا شيء وتنتهي الحكاية بالغصة التي تملأ فم الأم وهي تذري رمال الشاطىء على رأسها حسرة وهي تقول ما معناه .. كفاية أيها البحـر.

وفي الشعر العامي لم تستطع القصيدة النبطية التقليدية بشكلها الفني الممتد بقوة وجسارة حتى زماننا أن تطور من مضامينها وتتخطى الموضوعات التي كررها شعراء النبط على مدى القرون الماضية، اللهم إلا استثناء هنا وآخر هناك من أمثال بدر بن عبد المحسن ومسفر الدوسري اللذين تجاوزا الشكل التقليدي وانتصرا لشيء من الجدة في المضامين، إلا أن شيئا من استلهام التراث الشعبي لم يبرز بقوة في نتاجهما، بعكس الحاصل في الشعر العامي الحديث الذي استحضر في (عطش النخيل) عام 1970[35] الشكل التراثي الـفـنـي لـ (الموال) بأصوله التقليدية الصارمة، واستوحى روحه وجوّه العام، وشحنه بالتجارب الشعورية المعاصرة معبرا عن قضايا جديدة للإنسان العربي في الخليج بمفردات وصور ندعي

أنها لم تكن معهودة في ذلك الفن من قبل.

وقد استطاع شاعر الموال الجديد وهو يستلهم الشكل الشعري التراثي أن يستعيد استخدام هذا الشكل من جديد على نطاق واسع، وأن يتمثل روح ذلك الفن العريق، وأن يتصل بها ليكسب قطاعا عريضا من جمهور ذلك الفن الذي ما تزال له مكانة خاصة في وجدان المتلقي في كل أقطار الوطن العربي. ومع نضج هذه التجربة الاستلهامية استطاع شعراء العامية المحدثون التنويع في أوزان الموال أولا وفي إضافة عدد غير مألوف إلى أشطره تتجاوز ما كان متعارفا عليه، «إن مواويل (عطش النخيل) سعت – وبوعي جمالي– إلى أن تؤطر الصورة الكنائية بنغمية خاصة إذ استثمرت إضافة إلى تفعيلات بحر البسيط تفعيلات بحري الـــهَـــزج والـــرّجَـــز يضاف إلى ذلك أن متخيل النص قد بلور هندسة متميزة تمظهرت في إضافة أشطار أخرى إلى كيان الموال أثرت الولع في التحليق بهذا الفن الشعبي بعيدا عن عتبات التكرار والرتابة.»[36] ثم قام هؤلاء الشعراء بعدها بكسر قالب الشكل كلية وتفتيت أشطره ليتلاءم مع تجاربهم الشعورية الجديدة، ولينبثق بذلك شعر التفعيلة في العامية الحديثة، التي من خلالها استلهم علي الشرقاوي مجموعة من (الثيمات) التراثية التي وظفها في العديد من المسلسلات التلفزيونية، إلى جانب تجربة استلهام قوية قدمها خليفة اللحدان عن حكاية (سرور) الطفل يتيم الأم الذي تغيبه امرأة أبيه، وهي الحكاية الشعبية المؤثرة التي كانت تروى للأطفال قبل النوم بهدف ذي بعد تربوي كانت به الأم تهيء الأبناء للوقوف إلى صفها عندما تدخل البيت امرأة غريبة وشريرة كضرة لها. وتدور الحكاية كما هو معروف حول سر اختفاء سرور فجأة من البيت ومعاناة الأب في البحث عنه. وقد استلهم اللحدان هذه الحكاية الشعبية ليسقطها على تجربة تغييبه شخصيا في السجن لأسباب سياسية نتيجة لوشاية مغرضة وهو بريء، ويحاول اللحدان جاهدا في عمل يحمل نفس عنوان الحكاية المتداول (سرور) إسقاط روح هذه الحكاية الشعبية وعقدتها على تجربته الشخصية في حوارية بالشعر العامي الحديث يتماهى فيها صوته مع صوت الأم في دوران حول هذا السر وتلك الكلمة المؤرقة وذلك الظلم الواقع على الأبرياء دون مبرر.

ولا أملك إحاطة يعتد بها في مجال استلهام التراث الشعبي في القصة والرواية في الخليج العربي، ولا تعلق بذاكرتي أعمال بارزة في هذا المجال تمت فيها عملية استلهام خلاقة. إذ ركزت غالبية الأعمال القصصية القصيرة والرواية من بعدها على تناول هموم الواقع الاجتماعي ومشكلاته المعاصرة وطرح نماذج بشرية لشخصيات تمثل سلطة العادات والتقاليد في صراعها مع المؤثرات الجديدة المنعكسة على الأبناء، وبرزت شخصية المرأة العربية في الخليج عبر أغلب النتاجات وهي تحاول التخلص من تلك السلطة القهرية. وحتى لا نبتسر القول ونلقي بالحكم جزافا فلا بد من استقصاء هذا المجال في دراسة نقدية كاشفة لنتاج المنطقة يقوم بها مختص. ومن المهم أن نشير هنا إلى أهمية الدراسة التي قام بها صبري مسلم حمادي حول أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة المشار إليها في هامش النجمة ضمن مصادر هذه المقالة.

في الأعمال المسرحية:

أفرزت مرحلة الغوص على اللؤلؤ في الخليج نماذج بشرية مثلت مختلف مستويات العملية الإنتاجية، وبرزت شخصية الربان (النوخذا) كشخصية محورية كونه في أغلب الحالات الممول والربان ورب العمل الذي يتعامل مباشرة على السفينة مع مختلف مستويات البحارة وفي حالات أخرى يكون فقط الأداة القاسية الشديدة البطش لممول أكبر، والتي هي في الحالتين تدل على مفهوم أوسع للسلطة القهرية. وقد ظل عهد الغوص والبحر يثيران حساسية درامية شديدة التوتر لدى كثير من كتاب المسرحية في الخليج العربي، ويرى إبراهيم عبد الله غلوم بأن الحركة المسرحية في الخليج العربي عرفت ضربين من الرؤية المستبصرة للماضي (التراثي) ، أو لنموذج (النوخذا) تجمع الرؤية الأولى بين جمود التسجيل الطبيعي للواقع ونبض الاستبصار الميلودرامي. والرؤية الثانية تجمع بين التفسير التاريخي لحركة المجتمع والدعـوة السافرة لتغيـير النظام الاجتماعي الراهن.[37]

الفنان عبد الحسين عبد الرضا

وإذا سلمنا بوجهة النظر هذه، وهي وجهة نظر أحد أبرز المختصين في هذا المجال، فإننا نرى بأن الأعمال المسرحية التي أدرجها غلوم تحت المستوى الأول هي الأقرب إلى موضوع الاستلهام، وإن كانت لا تعبر عنه بالصورة الدقيقة التي ذهبنا إليها في هذا البحث، مثل مسرحيات:(النواخذة) لسالم الفقعان،(سبع ليالي) و(توب توب يا بحر) لراشد المعاودة،(يا ليل دانه) لعبد الرحمن المناعي،(نورة) لجاسم الزايد. وحتى استحضار الحكاية الشعبية ظل يدور في فلك التسجيل– كمسرحية (الحذاء الذهبي) لعبد الرحمن المناعي عن الحكاية الشعبية المعروفة (فسيجرة) ومسرحية (سرور) لإبراهيم بوهندي عن حكاية (سرور)– وإن جاهدت هذه الأعمال بمشقة في أن يكون لها بعد في إسقاط أحداثها الاجتماعية البسيطة على الواقع الحديث الأكثر تعقيدا.

(وأكثر من لجأ إلى توظيف التراث الشعبي العربي، أو استعان بزخرفته، وأخيلته حسن يعقوب العلي في مسرحيتيه (الثالث) و(عشاق حبيبة) وخلف أحمد خلف في مسرحية (مصباح علاء الدين) وأحمد جمعه في مسرحية (شهرزاد الحلم الواقع) وعبد الرحمن المناعي في مسرحيتي (المغني والأميرة) و(هالشكل يا زعفران) ومحمد عواد في مسرحيتي (العطش) و (حسن وفرارة الخير)[38]

إن المتتبع للحركة المسرحية الجادة في المنطقة، لا بد وأن يدرك خلال السنوات الأخيرة، ما أحاط بهذه الحركة الفتية من أزمات وظواهر سلبية، وما وصلت إليه، على المستوى الفني والإنتاجي، من تراجع على أكثر من صعيد ولعدة أسباب، ليس هنا مجال ذكرها، حتى اقترب هذا الحال من اعتباره أزمة في كيان الثقافة برمتها عندنا. وليس أدل على ذلك من رواج ظواهر سلبية آخذة في التفاقم، أخطرها ظاهرة المسرح التجاري الذي قـزّم أعمال الفرق الأهلية ونحا باهتمامات الجمهور إلى فكاهة التهريج وكرّس الكوميديا المفرغة من أي طموح فكري أو فني، مما حفلت به التجارب الجادة السابقة في هذا الميدان الإبداعي العريق. هذا إلى جانب استمراء المسرحيين الجدد للتغريب ومحاولات التجريب المبتسرة التي جعلت منهم ومن المسرح يتامى دون جمهور.

ولا نسأل هنا بالطبع عن أي استلهام أو حتى محاكاة لأي شيء له علاقة بالتراث الشعبي .

في الموسيقى و الغناء:

في المجال الموسيقي استمر تداخل ضروب الإيقاعات التراثية في الأغاني الخليجية وظل هذا التداخل في الغالب ساكنا لا يفضي إلى عمل فني ذي سمات إبداعية خاصة ومتميزة. كما ظل توظيف الإيقاعات النجدية والحجازية وضروب (الخماري)،(السامري)،(القادري)،(الشكشكة) وأنواع (البستة) المختلفة من(النقازي) وغيره قاصرا على النقل الحرفي لهذه الضروب لتكون مجرد خلفية لكلام مغاير في تكرار للألحان القديمة دون إضافة عصرية تذكر إلى تلك الضروب الإيقاعية الغنية بإيحاءاتها اللحنية. فبعد انتهاء عصر الإبداعات الإيقاعية اللحنية التي شكلت ذاكرة

الفنون الشعبية المتداولة في المنطقة بانحسار فترة الغوص على اللؤلؤ وبداية تأثير المتغيرات الجديدة ظهرت تجارب لحنية تَـمَـثّـلَ بها النزوع إلى التجديد دون التفريط في تلك الخلفية الغنية المكتسبة من الفنون الشعبية التي ظلت مصدر الانطلاق إلى أي عمل جديد بحيث اعتبرت امتدادا طبيعيا لها، إلا أن تلك التجارب الغنائية كانت قليلة.. متقطعة..ومبعثرة، برزت منها أعمال الراحلين عبدالله سالم بوشيخه وراشد سالم الرفاعي، وُعـدّ أول ظهور لأغنية (شبعنا من عناهم وارتوينا) لبوشيخه من كلمات محمد الفيحاني في خمسينيات القرن الماضي على سبيل المثال نقلة متواضعة لكنها مهمة في تلحين الأغنية الخليجية الحديثة المتصلة وثيقا بالتراث الشعبي استلهاما. لكن بروز فنانين كويتيين كبيرين في مجال استلهام التراث الغنائي الشعبي هما سعود الراشد وعوض الدوخي أدخل إلى استلهام المادة التراثية الموسيقية روحا جديدة ومتفردة، عـبـّر عنها بأصالة الفنان الراحل سعود الراشد الذي يعتبر أحد أبرز المواهب العزفية على آلة العود في الخليج، ومؤد ينتمي إلى مرحلة الرواد المشـبـّعـين بالمادة التراثية وملحن من طراز خاص بالنسبة لملحني زمانه، فقد تتلمذ في بداياته الأولى عند الأربعينيات على يد جميل بشير أحد أرباب المدرسة النغمية العراقية التي أنجبت منير بشير ونصير شمة. وقد تمكن هذا الفنان الذي عاكسته ظروف عديدة من تقديم محاولات غير عادية في استلهام فن (الصوت) لاستخراج إبداعات لحنية جديدة مثلت شخصيته الفنية ومرتكزاته التراثية. ومن أعماله الجديرة باهتمام الباحثين الموسيقيين على سبيل المثال صوت (السحر في سود العيون لقيته) و(من علمك يا غصين البان) فقوالب الصوت الخليجي وأداءاته التقليدية معروفة إلا أننا أمام هذه التجارب اللحنية وبالأداء المغاير غير المألوف ندرك إلى أي مدى يمكن استلهام التراث الشعبي إذا ما تم التشبع به وتمثله ومن ثم ابتداع عمل فني جديد يعبر عن سريان تلك الروح الأصيلة فيه.

قوالب الصوت الخليجي وأداءاته التقليدية معروفة إلا أننا أمام هذه التجارب اللحنية وبالأداء المغاير غير المألوف ندرك إلى أي مدى يمكن استلهام التراث الشعبي إذا ما تم التشبع به وتمثله

والفنان عوض الدوخي استلهم فن (الصوت) كذلك وأجاد في توظيف هذا الفن ليتناسب مع طبقة (قرار) صوته فأبدع لنا طريقة جديدة في تطويع نوعية الأداء اتسمت بخصوصية أضفت على الأصوات التي أداها طلاوة غير معهودة في هذا الفن، كما أنه أبدع ألحانا مميزة أخرى زاوج فيها بين ثقافته الشعبية الصرف واطلاعه على الأعمال الغنائية العربية مما أكسب تلك التجربة اللحنية أبعادا رحبة أضاف إليها أسلوبه الأدائي وطبقة صوته المميزة بعدا آخر.

ومن الملحنين المحدثين الذين هضموا التراث الموسيقي للمنطقة واستلهموه في أعمال موسيقية امتد التفاعل معها إلى الجيل الجديد الذي استطابها وشارك في الرقص على إيقاعاتها غنام الديكان الذي أجاد تلحين (الأوبريت) الغنائية الراقصة التي كان يؤديها الفنان شادي الخليج بمرافقة طلبة المعاهد بوزارة التربية الكويتية في المناسبات الوطنية. وكان هذا الثنائي عبد العزيز المفرج (شادي الخليج) الذي امتلك موهبة الصوت وثقافة المؤدي وغنام الديكان الملحن ذو التواصل الحميم مع التراث الموسيقي يشكل ظاهرة فنية تبنت العديد من المواهب وأشاعت نهوضا في مادة التربية الموسيقية بالمدارس الكويتية. وقد ارتكزت تجارب هذا الثنائي في استلهامها للتراث على ابتكارات لحنية جديدة قوامها روح الإيقاعات الشعبية المتنوعة فخلقت تواصلا بين روح الإيقاع التراثي ومعاصرة اللحن الإيقاعي الحديث المبتكر خصيصا للرقصات التعبيرية الممسرحة.

كما أن الفنان محمد عبده يشكل لوحده في وقتنا الراهن مدرسة فنية في التلحين وفي الأداء وفي استلهام المادة التراثية وتقديمها بروح لحنية معاصرة زاوجت الألحان الموسيقية العربية الحديثة المبتكرة بأنماط الإيقاعات الشعبية الخليجية وتواصلت معها نصا وروحا تخللتها استلهامات عابرة من فنون إيقاعات السماعي الثقيل أو الدارج في رجوع استدراكي إلى أوجاع مقامات الحجاز وإيقاعات الفنون النجدية والحجازية، وهي أعمال ذات صفة تصاعدية على مستوى غنى التجربة الأدائية والنصية واللحنية. وعندما نستمع إلى

بعض أعماله الغنائية في السنوات الأخيرة كـ (فوق هام السحب) و(يا بنت النور) و(بقايا إنسان) ثم نعود إلى واحدة من أقدم وأشهر أغانيه المتداولة على الساحة العربية مثل أغنية (لنا الله ياخالي من الشوق) سنجد فنانا يؤصل موهبة متجددة في أداء أغنية حديثة ذات نكهة تراثية، فاستطاع بذلك أن يكـّون له قاعدة جماهيرية عريضة بمختلف المستويات العمرية.

الفنان محمد عبده

ويمتاز محمد عبده من بين أقرانه بأنه خارج دائرة الاستهلاك الغنائي العربي الحالية،لامتلاكه شخصيا كل أدوات الانتاج، فلا يستطيع أي منتج كاسيت أن يفرض عليه ما يفرض على غيره من مواد غنائية استهلاكية يتطلبها منطق السوق، فهو ينتج ما يحلو له بأناة وصبر وتفكير وحسن اختيار.

ومن الجهود الفنية في مجال استلهام التراث الشعبي ما قام به الفنان أحمد الجميري عام 1981 في المسلسل القطري (دانه)[39] من أداء مقاطع من الشعر العامي الحديث على إيقاعات الفنون الغنائية البحرية وإدخال آلة العود كرديف للإيقاع مما أنتج عملا إبداعيا جديدا تحس وأنت تستمع إليه بأن حوار آلة العود العريقة مع إيقاعات الطار والطبل حوار متفرد الغنى ما بين الماضي والحاضر، فيه الكثير من الاشتراطات الفنية التي أتينا على ذكرها في مستهل حديثنا. كما أن للفنان نفسه تجارب فنية أخرى في الاستلهام التراثي حاول من خلالها التعامل مع فن (الصوت) مرة كما هو في إطاره اللحني التقليدي المتعارف عليه ولكن بنص شعري جديد وبتقنيات تسجيل حديثة وهو صوت (بالله قفوا بي)، ومرة خارج إطاره التقليدي في صوت (عزيز أسىً مَـن داؤه الحـدق الـنجـلُ) من قصيدة للمتنبي بلحن جديدُوزّع توزيعا موسيقيا حديثا مكتوبا بالنوتة الموسيقية وبه إشراقات لحنية متميزة وغير مسموعة قبلا ضمن قوالب إيقاعات هذا الفن، وأداه بمصاحبة فرقة موسيقية بتقنيات الاستوديوهات الحديثة بحيث أبرز دور الآلات الوترية وقـيّـد دخول آلة الكمان التي كانت ترافق الأداء التقليدي لفن (الصوت) بحرية، وقام بحذف الحِـلـْـيات الارتجالية واعتمد نـفـَـساً خاصا في الأداء، ذلك الـنـفـَس الذي تربّى في (الدور الشعبية) وبين الفرق الغنائية واكتسب تفرده الجديد الخاص.

وللفنان خالد الشيخ هو الآخر تجربة جديدة نرى أنها ذات قيمة في مجال استلهام فن (الصوت) فقد اختار الشيخ القصيدة الرثائية الشهيرة لمالك بن الريب(ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة) وأداها بمصاحبة جمل لحنية عكست تفردا وعمقا فنيا في تناول النص الفصيح وتطويعه لإيقاعات (الصوت) في استهلالات لحنية عبرت بأصالة عن مدى أحزان النص الرثائي العربي بتوزيع موسيقي أضاف فهما جديدا للصيغ اللحنية في هذا العمل الذي احتشد بكليته للتعبير عن مضامين النص الشعري موظـّفا أغنى ما يمكن أن يتيحه الإيـقاع التراثي لخدمة التوجه اللحني الجديد في هذا العمل .

يبدو وكأنني هنا لا أذكر عملا فنيا به استلهام موسيقي إلا وينتمي صاحبه إلى جيل الرواد المحدثين الذين نضج نتاجهم خلال الطفرة الاقتصادية أو من بعدها بقليل، بمعنى أن الجيل الجديد في منأى عن

استلهام التراث الشعبي في الأعمال الغنائية الحديثة التي تكتسح سوق الكاسيت الآن وتتوسل الفيديو كليب بشطحاته الغرائبية الخاطفة، وهذا الذي نذهب إليه قد يكون صحيحا طالما أن الهوة تتسع مابين الجيل وتراثه كما أسلفنا.

في الأداء الحركي:

مجال الرقص الشعبي الفردي أو الثنائي أو الجماعي ظل على ماهو عليه لا جديد ذو قيمة في الساحة يمكن له أن يستلهم من القديم، والالتماعات التي لا تكاد تظهر حتى سرعان ما تختفي أو تضمحل أو تموت نتيجة ما يحاط بالرقص بصفة عامة من تحفظات اجتماعية. لكن على مستوى الفرق الوطنية هناك أكثر من فرقة على الساحة في قطر وعمان والكويت والبحرين إلى جانب الفرق الشعبية الأهلية الموجودة بوفرة في كل أنحاء المنطقة والتي تؤدي الرقصات الجماعية التقليدية في المناسبات الوطنية. ولم تتمكن الفرق الوطنية الحكومية أو شبه الحكومية أن تخرج عن إطار الحركات والإيماءات والتشكيلات الجماعية المتداولة في الرقص الشعبي الخليجي، وإذا ما قـدّر لإضافة ما هنا أو هناك أن تظهر فإنما لمقتضيات مسرحة الرقصة أو لضرورات التسجيل والتصوير وظروف مستجدات العرض في الساحات العامة، وهي إضافات ليست ذات قيمة فهي تكرر ما انتقل إلينا كما هو دون تغيير، ربما لافتقار هذا المجال إلى وجود متخصصين أكاديميين أو خبراء من ذوي التجارب الأصيلة الخاصة ليتعهدوه بالرعاية والتطوير.

وأذكر عـند نهاية السبعـينيات حين كنت أعد البرنامج التلفزيوني (خليج الأغاني)[40] ضمن بحث ميداني لدراسة فنون الغناء والرقص في الخليج والجزيرة العربية التقيت في البحرين بفتاة بحرينية في العشرين من بيئة الفرق الشعبية النسائية تؤدي رقصات شعبية فردية بأسلوب مبتكر لفت انتباهي، فما تؤديه تلك الفنانة المبدعة ليس هو الرقص الفردي الخليجي المعروف الذي يؤدى بمصاحبة ضروب إيقاعات الخماري والسامري وغيرهما ولا هو بالرقص الشرقي الشهير ولا هو بالرقص الهندي التعبيري وإنما هو مزيج من كل تلك الفنون مجتمعة مع شيء يسير من فن الـ (بانتومايم) وقد كان رقصا أخـّاذا اعتبرته وقتها خطوة متقدمة في استلهام تراث الرقص الشعبي للمنطقة ومزجه بما لدى الحضارات المجاورة من فنون . ولا أعرف إن كان يجوز لي أن آسف لاختفاء تلك الموهبة بعد أن حالت ظروف الزواج والإنجاب دون مواصلتها ذلك الطريق، مما ألزمها الحجر على ما لديَّ من تسجيلات لأدائها من بعد ذلك الوقت.

في الفن التشكيلي:

قد يبدو الفن التشكيلي أغزر فن تناول المادة التراثية الشعبية في كافة أقطار الخليج العربية، إلا أن هذا التناول في معظمه جاء سكونيا، إما ضمن أعمال تسجيلية عنيت بنقل ملامح الشخوص وأشكال الأدوات أو أجواء الأحياء والمزارع والحرف والصناعات الشعبية أو تصوير لمظاهر الحياة الشعبية المتفرقة الأخرى. وفي الغالب لا تخلو أعمال أي فنان تشكيلي خليجي من عمل أو عملين تسجيليين متصلين بالحياة الشعبية، وقد اشتهر في كل قطر من أقطار المنطقة اثنان أو ثلاثة ممن ارتبطت مثل هذه الأعمال بنتاجهم.

وهناك تيار المدرسة الحروفية الذي واكب فيه فنانو المنطقة ذلك الاستلهام القومي الممتد لتراث الحرف العربي وأسهموا مع الرواد العرب في هذا الاتجاه لتقديم أعمال فنية متميزة خرجت عن نطاقها المحلي الإقليمي .

دعوة لابتكار استلهامات جديدة:

أمام هذا التيار الاستهلاكي الجارف من النتاج الفني والأدبي الذي تروج له كل وسائل الإعلام في الوطن العربي، ويغلب عليه التسطيح والفجاجة والتكرار، ما أحوج الجيل الجديد من المبدعين العرب إلى تمثل وجدان الأمة واستيعاب حكمة الشعب وتقمص روح الجماعة عن طريق الاقتراب من الثقافة الشعبية والنهل من معطياتها وتأمل المضيء من نتاجاتها والتفاعل معه بحب، واستلهام ما يمكن رفده بحياتنا المعاصرة وتوظيفه في أعمال فنية وأدبية مبتكرة تخطو بذائقة الجماعة خطوات متقدمة إلى الأمام ، وإنها لدعوة إلى الفعل، نأمل بألا تكون مجرد صرخة في واد.

الهوامش

1 – توفيق الحكيم، فن الأدب، دار الكتاب اللبناني، ص 306.

2 – إ بن منظور، لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، بيروت (د. ت)، مادة (ل هـ م).

3 – بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت 1944– 1979، مادة (ل هـ م).

4 – الموسوعة العربية الميسرة – دار الجيل والجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، ط 2، بيروت – القاهرة، ص 1002.

5 – شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت 1986، ص 39

6 – مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، ط 3 القاهرة 1969، ص 191 .

7 – نفسه، ص 190 .

8 – نفسه، ص 194 .

9 – نفسه، ص 192

10 – محمد طه عمر، مفهوم الإبداع، القاهرة (د. ت)، ص 108

11 – من حديث أمل دنقل في مجلة (التضامن) نشر عام 1983 ، نقلا عن خالد الكركي(الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث)، دار الجيل، بيروت – مكتبة الرائد،عمان، 1989، ص 90 .

12 – مقتطف من لقاء سيد البحراوي مع الشاعر المنشور في كتابه (البحث عن لؤلؤة المستحيل)، دار الفكر الجديد، بيروت 1988، ص 141 – 149 .

13 – حاتم الصقر، مرايا نرسيس،المؤسسة الجامعية، بيروت 1999 ، ص 222 .

14 – مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف، القاهرة 1969، ص 41 – 42 .

15 – يوسف ميخائيل أسعد، سيكلوجية الإلهام، مكتبة غريب، القاهرة 1983، ص 309 .

16 – محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ص 12 .

17 – محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، دار توباد، القاهرة 1994،ص 67

* للاستزادة ينظر: صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت 1980، مبحث (سلبيات استخدام التراث الشعبي في الرواية)، ص 187 وما بعدها .

18 – طلال حرب، أولية النص – نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية، بيروت 1999، ص 7 .

19 – مقتبس من حديث الفنان التشكيلي العراقي المغترب فؤاد الطائي، حول توظيف التراث، من مقابلة تلفزيونية أجراها معه المذيع محمد كريشان، منشورة بموقع قناة الجزيرة على شبكة الانترنت.

20 – عبدالله العروي، العرب والفكر التاريخي، دار الحقيقة، بيروت 1980، ص 53 .

21 – أحمد كمال زكي ، الأساطير– دراسة حضارية مقارنة ، دار العودة ، بيروت (د.ت) ص 33 .

22 – نفسه ، ص 39 .

23 – محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، بيروت 1991، ص 30 .

24 – الزواوي بغورة ، ميشيل فوكو في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 2001، ص45 .

25 – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، ط 3، القاهرة 1977،ص 179 .

26 – نفسه، ص 180 .

27 – نفسه، ص 184 .

28 – مقتبس من حوار الفنان التشكيلي العراقي المغترب فؤاد الطائي، حول توظيف التراث، من مقابلة تلفزيونية أجراها معه المذيع محمد كريشان، منشورة بموقع قناة الجزيرة على شبكة الإنترنت .

29 – محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة 2001،ص 6 .

30 – نفسه ، ص 6 .

31 – ينظر: إبراهيم عبد الله غلوم، القصة القصيرة في الخليج العربي– الكويت والبحرين – دراسة نقدية تأصيلية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت 2000، وينظر أيضا كتابه: المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي – دراسة فيسوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين، المجلس الوطني للثقافة والفنونوالآداب (سلسلة عالم المعرفة)، الكويت 1986 .

32 – محمد الفايز، مذكرات بحار، مطبعة حكومة الكويت (د . ت) .

33 – علي عبدالله خليفة، أنين الصواري ، دار العلم للملايين ، بيروت 1969 .

34 – خالد الصديق، بس يا بحر، فيلم سينمائي ، إنتاج خالد الصديق ، الكويت 1973 .

35 – علي عبد الله خليفة، عطش النخيل، مطابع دار العلم للملايين، بيروت 1970 .

36 – وجدان عبد الإله الصائغ، زهرة اللوتس – قراءات بلاغية في شعر علي عبد الله خليفة، الملتقى الثقافي الأهلي، البحرين 2002، ص 129 – 130 .

37 – إبراهيم عبد الله غلوم، المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب– سلسلة(عالم المعرفة)، الكويت 1986، ص 320 .

38 – وللاستزادة ينظر: نفسه، ص 350 .

39 – مسلسل دانة، تأليف جاسم صفر، إخراج إبراهيم الصباغ، إنتاج تلفزيون قطر، الدوحة 1981 .

(40) خليج الأغاني ، برنامج تلفزيوني تسجيلي ، إعداد وتقديم علي عبد الله خليفة ، إخراج إبراهيم الصباغ ، إنتاج تلفزيون قطر ، الدوحة 1980.

آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

أولاً: في البحث عن إطار شامل

المنهج في دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد

محمد الجوهري
كاتب من مصر

قضية المنهج في دراسة عناصر التراث الشعبي لا تنفصل عن مسألة الجمع (الذي يكفل توفير المادة الميدانية أو التاريخية.. وغيرها وتصنيفها وحفظها)، ولا عن التوجه النظري الذي يتبناه الباحث. ومع أن مثل هذا التلازم واضح ومحل اتفاق في أغلب العلوم الاجتماعية والإنسانية، إلا أنني أزعم أن هذا التلازم بين الجمع، والمنهج والنظرية أقوى وأوضح ما يكون في علم الفولكلور.

ولو حاولنا بسط علاقة التلازم هذه فربما نفكر في باحث يتبنى نظرة وظيفية (تركز النظر على معرفة دور العنصر الشعبي في حياة ممارسيه)، فقد لا يبدي أدنى اهتمام بالحصول على معلومات تاريخية عن هذا العنصر، تدل على ما اعتراه من تحولات عبر الزمن، وإنما سيركز على بيانات «حية» معاصرة، وسوف يتبنى لذلك منهجاً سوسيولوجياً (اجتماعياً) يتتبع حركة هذا العنصر على خريطة المجتمع الذي يدرسه.

بالمثل

نجد الدارس الذي يتبنى صيغة معينة من التوجه التاريخي (كنظرية إعادة بناء التاريخ، أي استخدام عناصر التراث الشعبي في رسم صورة دقيقة للتطور التاريخي لجماعة معينة)؛ مثل هذا الدارس ستكون مادة بحثه الرئيسية معلومات عن العنصر – أو العناصر – التاريخية المستمدة من عصور مختلفة. ولن تكون بيانات الحاضر «الحية» أكثر من بيانات مرحلة تطور، ضمن سلسلة من المراحل التي ينوي إخضاعها للدرس والتحليل. ومصادره للحصول على هذه المادة سوف تختلف بالقطع عن تلك التي يستعين بها زميلنا الوظيفي الذي أشرنا إليه.

أما إذا كان الباحث يتبنى نظرية حديثة – بل هي الأحدث – تنظر إلى التراث ككيان حي يستمد مقومات وجوده من شتى المصادر، ويخضع لكثير من المؤثرات، ويقف دائماً في موقع الصدارة من الحرص على الاستجابة لاحتياجات الناس المعيشية في كل عصر، ينفعل بها ويؤثر فيها.. وهو في خضم هذا التفاعل الحي المستمر يُسقط بعض عناصره (التي تعجز عن مواكبة التطور) ويشدد قبضته متمسكاً بعناصر أخرى، ويستعير عناصر غيرها، ويعيد تفسير بعضها، أو يعيد تسمية بعضها...إلخ. إذا كان هذا الباحث يفعل ذلك فهو يتبنى نظرية إعادة إنتاج التراث. وفي هذه الحالة سوف يهتم بجمع المادة الشعبية التاريخية والمعاصرة بنفس القدر، وسوف يتبنى مناهج التحليل التاريخية بنفس قدر اهتمامه بالمناهج السوسيولوجية. وهكذا تتأكد هذه الرابطة العضوية بين عمليات جمع المادة الشعبية، ومناهج تناولها، ونظريات تفسيرها وتحليلها.

ولهذا يصبح من الطبيعي أن تتناول ورقتنا عن «المنهج في دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد» ثلاثة أقسام رئيسية هي:

1- جمع وتصنيف المادة الموجودة في الواقع والمستمدة من المصادر التاريخية المتاحة.

2- مناهج تناول هذه المادة الشعبية، من حيث تحليلها وتفسير دورها في حياة الناس.

3- الإطار النظري العام الذي تدور داخله عمليات الجمع والتحليل، والذي يرسم حدود المفاهيم

التى نتعامل فيها في بحثنا. وهي هنا المعتقدات والعادات والتقاليد.

وهذا التعدد في ركائز أي دراسة فولكلورية رصينة قد يثير لدى البعض مشكلة تحديد أولوية أي منها على الأخرى: هل الأنسب البدء بتبني رؤية نظرية، أم اتخاذ سبيل منهجي بعينه، أم أنه يتعين علينا أن نجمع مادتنا (الميدانية والتاريخية) ونهيئها للبحث قبل أن نتصارع على النظريات وعلى الأساليب المنهجية. لقد أكدت في السطور السابقة أن التلازم بين هذه الركائز الثلاث هو العرف السائد في شتى العلوم الاجتماعية، ومعنى ذلك أن طرح مسألة الأولوية هو طرح في غير محله.

ولكنى مع ذلك ألفت النظر إلى خصيصة ينفرد بها علم الفولكلور، أولاً بسبب طبيعته الخاصة (أنه لا يتعامل إلا في مادة حية – أو كانت حية – متداولة بين الناس)، وثانياً بسبب مرحلة تطوره في عالمنا العربي، ولا أغالي إذا قلت على المستوى العالمي أيضاً. هذه الخصيصة تدفع أهل هذا العلم دفعاً إلى تركيز الجهد على جمع المادة الميدانية والتاريخية.

وقد يتساءل البعض: أليس الأجدر بنا أن نطور لأنفسنا رؤية نظرية إلى موضوع العلم نفسه – وهو التراث الشعبي – ونتفق على أبعاد تلك الرؤية، ونحاول أن نروج لها بين الباحثين، ونعمل على الالتزام بها، ثم ننتقل بعد ذلك إلى تأمل واقع الممارسة الشعبية، والاهتمام بجمع المادة من الميدان أو من غيره من المصادر؟

أود أن أوضح بادىء ذي بدء أن تدقيق العمل الميداني، وتطوير أساليب جمع المادة الشعبية من الميدان لا يتعارض مع أي جهد نظري يبذل، ولا يعد تحيزاً لمنظور دون آخر. فالجهود النظرية يمكن أن تتنوع، والمحاولات النظرية يمكن أن تتعدد، والخلافات حول النظرية يمكن ألا تحسم سريعاً، وفي غضون وقت منظور. ولكن المادة المتاحة أمامنا في الميدان لن تظل ماثلة إلى مالا نهاية، وهي حتماً إلى زوال، طال الزمن أم قصر. لذلك يتعين علينا أن نجند كل جهد ممكن لجمع أكبر حشد من المادة. إننا نريد هنا حملة قوية لجمع تراثنا الشعبي. فلنتكلم إذن عن أساليب الجمع وأدواته.

ثانياً: الجمع الميداني يأتي أولاً

وهكذا يتعين الاتفاق على ضرورة أن نجند كل جهد ممكن لجمع أكبر حشد من المادة الميدانية والمواد المكتبية الموثقة عن شتى العناصر الشعبية. وقد اجتهدنا في سياق سابق لكى نلقي الضوء بالتفصيل على أساليب جمع المادة عن عناصر التراث الشعبي وأدواته، ولذلك سنشير فقط إلى الخطوط العامة، باعتبار تلك المصادر متاحة لمن يريد أن يستزيد[1].

ويأتي على رأس تلك الأدوات دليل العمل الميداني، الذي يقسم كل عنصر أو مركب عناصر تراثي إلى عدد من الجزئيات التى نطرح عنها أسئلة متتابعة، أو نسجلها كرؤوس موضوعات لتذكير الجامع الميداني وتنبيهه إلى عناصر الموضوع. والميزة الأخرى لهذا الدليل أنه يكون أداة لتقنين عملية الجمع وإدخال قدر من التوحيد والتنظيم في العناصر المجموعة، بما يخدم– فيما بعد– عمليات التصنيف والمقارنة والتحليل.

وقد يعمد الدارس إلى جمع مادة علمية عن واحد أو أكثر من العناصر التراثية باستكتاب أحد أبناء الثقافة أو المجتمع المحلي الذي يدرسه؛ استكتابه تقارير عن بعض عناصر الحياة الشعبية في مجتمعه وعن سمات مواطنيه وخصائصهم الروحية والأخلاقية. وقد استخدم رواد علم الفولكلور هذه الطريقة في الخارج، وفي بعض البلاد العربية.

إلى جانب هذا نحن نعرف أن حضارتنا العربية الأصيلة تنفرد بميزة الثراء الواسع في المدونات على نحو يفوق أي حضارة إنسانية أخرى. ولذلك يمكن أن نقول دون مبالغة إن المدونات كمصدر للمادة الفولكلورية العربية تمثل مصدراً ثرياً ورئيساً يفوق الوضع المعروف في أي حضارة أخرى. فالحضارة العربية تعرف كتب الطبقات (تراجم الأشخاص) التي تتناول جوانب الحياة لآلاف الشخصيات البارزة الذين عاشوا على مسرح الحياة الإسلامية. كما تعرف الكتب الموسوعية التي تغطي كافة جوانب المعرفة والتي أبرزت جوانب التراث الثقافي في عصرها (ابتداء من ضرب الرمل وأساليبه حتى طرق مخاطبة الملوك، والقواعد الواجب اتباعها عند إبرام المعاهدات بين الدول...إلخ). وتعرف حضارتنا الموسوعات الطبية

والنباتية، وكتب الرحلات الضخمة التى تفوقت على كل ما سبقها في حديثها الفني الخصب عن أكثر حضارات الأرض على أيامها.

وتمثل متاحف الفولكلور مصدراً مهماً لحصول الدارس على كثير من عناصر المادة الشعبية الأصيلة، خاصة تلك العناصر ذات الطبيعة المادية كالحلي، وقطع الزي، والأثاث، وأدوات العمل...إلخ.

أما الملاحظة المشاركة فتمثل مصدراً لا غناء عنه لدارس التراث الشعبي. وقد أكدنا في أكثر من موضع أنه لا حيلة للفولكلوري والأنثروبولوجي إلا أن يكون ملاحظاً مدققاً شديد الانتباه إلى كل التفاصيل، وإلى كل ما تقع عليه عينه، ليس الغريب فقط وإنما حتى الشيء المألوف الذي اعتادت عيناه أن تقع عليه كل يوم.

ومما يدعم هذه القدرة – التي لا ندعي ولا يدعي أحد أنها «فطرية» أو «ولادية» – المران الكثير، والاجتهاد في تدريب الذاكرة على الاحتفاظ بالتفاصيل، وتكرار الرجوع إلى الشيء الملاحظ أكثر من مرة لاستكمال ملاحظة بقية عناصر الشيء المدروس.

كذلك مما يساعد دارس الفولكلور على ملاحظة ما تقع عليه عينه ملاحظة جيدة أن يتمتع بحصيلة وافية في مختلف مجالات الثقافة العامة (خاصة المادية منها)، والثقافة الفنية (الرسمية منها أيضاً)، والأدبية واللغوية...إلخ. فهذه كلها ليست عديمة الصلة بأي دراسة أو جمع يجريه حول أي موضوع مهما بدا بعيداً عنها في الظاهر.

وقد عرضنا بالتفصيل في دراسة سابقة أنواع الملاحظة المشاركة أو مستوياتها ومناسباتها، وكذلك آلياتها وقواعد ممارستها ممارسة صحيحة. ولكننا نود أن ننبه هنا إلى لب الموضوع، وهو أن الملاحظة هي الأسلوب الرئيسي والأساسي لجمع المادة الفولكلورية من الميدان، وهي التي تزود الباحث بذخيرته الأساسية من الخبرة، وتخلق لديه عمق العالم المتخصص.

والملاحظة بهذا الشكل أداة أساسية للباحث في علم الفولكلور أياً كان تخصصه الفرعي داخل العلم، ولكنها أكثر ما تكون فائدة وأشد ما تكون ضرورة لدارس العادات الشعبية. فالعادات ممارسات حية، لا يمكن أن تختزل في نص أو تتمثل في أداة معينة،

ولكنها جماع ذلك كله، تتجسد أمام الباحث في سلوك. حقيقة أنها تصدر عن معتقد معين، وتتوسل بأدوات معينة وترتبط بصيغ وعبارات بالذات، ولكنها حركة درامية تعرض نفسها للملاحظة بكل جلاء.

الأرشيف: بعد أن تتوفر المادة الميدانية والتاريخية عن شتى عناصر التراث الشعبي يتعين إخضاعها لعملية تصنيف وفهرسة. وهناك عشرات من نظم التصنيف والفهرسة التي طبقت وشاعت في معاهد الفولكلور المختلفة حول العالم. وبصرف النظر عن مزايا هذا النظام وعيوب الآخر، فالأمر الجوهري فيها جميعاً هو إخضاع تصنيف كل المواد– في أرشيف معين– لنظام موحد مقنن.

فتضارب أسس التصنيف في داخل نفس الأرشيف (كأن يتبع نظاماً معيناً في تصنيف بيانات عناصر التراث الروحية، وآخر في تصنيف بيانات العناصر المادية)؛ هذا التضارب إن حدث يهدم الأرشيف ويشل فاعليته في خدمة البحث العلمي. والسبب البسيط لمثل هذا الفشل أن الممارسة الشعبية – أياً كان مجالها – هي بطبيعتها مركبة ومتداخلة مع شتى المجالات. فممارسة الاحتفال بسبوع المولود يدخل في مكوناتها معتقدات، وعادات، وطقوس محددة، وعناصر دينية، وموسيقى وغناء، وموكب بترتيب معين، وأزياء، وأشياء مادية...إلخ. لهذا قلنا إن التصنيف والفهرسة يجب أن تنهض على أساس واحد ومقنن.

التضارب إن حدث يهدم الأرشيف ويشل فاعليته في خدمة البحث العلمي. والسبب البسيط لمثل هذا الفشل أن الممارسة الشعبية أياً كان مجالها هي بطبيعتها مركبة ومتداخلة مع شتى المجالات

والمادة التي يحويها الأرشيف ستكون بطبيعة الحال متنوعة بتنوع الممارسات الشعبية، ففيها نصوص (لدعوات أو أغان أو رقى...إلخ)، وفيها تسجيلات صوتية وموسيقية، وفيها صور فوتوغرافية وشرائط فيديو، وفيها عينات لعناصر مادية شعبية...إلخ. وقد أصبحت مهمة التصنيف والفهرسة أكثر يسراً ودقة بعد التخلي عن الأسلوب الورقي في الحفظ والتحول إلى الوسائل الإلكترونية الحديثة (وضعت مكتبة الإسكندرية أرشيفاً رقمياً للمواد الفولكلورية بها).

وأحدث وسائل جمع المادة الشعبية وتصنيفها – بعد دليل العمل الميداني – هو مكنز الفولكلور، الذى صدر منه حتى الآن مجلدان في ألفي صفحة، من وضع مصطفى جاد، وتحت إشراف محمد الجوهري وفتحي عبدالهادي[2].

وقد عرفت العلوم الاجتماعية– ومن بينها علم الفولكلور– خلال العقد الأخير طريقة جديدة لجمع المعلومات عن بعض عناصر التراث الشعبي الروحية: كالأدب الشعبي، والعادات، والتقاليد، والمعتقدات. وهذه الطريقة هي التواصل عبر الإنترنت، الذي يتم عبر ما يعرف بالفضاء الإليكتروني Cyber Space، حيث يطرح الباحث عبر موقعه أو موقع مؤسسته العلمية (منتدى إليكتروني) نداءً للتواصل معه بالحديث أو موافاته بمعلومات عن موضوع معين: كالأساليب الشعبية في التداوي، أو اللجوء إلى المشعوذين، أو كما فعل كاتب هذه السطور وزملاؤه في جمع مادة عن: لغة الحياة اليومية. وسوف يضطرد بنجاح هذا الأسلوب في جمع المادة الشعبية في المستقبل المنظور بسبب سعة تغطيته وانخفاض تكلفته.

ثالثاً: نحو ضبط المفاهيم

المعتقدات والمعارف الشعبية

تدل صفة «الشعبية» هنا على ما تدل عليه في عبارة «الأغاني الشعبية» أو «العادات الشعبية»... إلخ، أي أننا نقصد – بالنسبة للمعتقدات – تلك التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي. وليس من الأمور ذات الأهمية الرئيسية – مع أننا نوليها عنايتنا عند الدراسة وفي التحليل – ما إذا كانت هذه المعتقدات في الأصل معتقدات دينية (إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك)، ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال، فلم تعد بذلك معتقدات دينية رسمية بالمعنى الصحيح، أي أنها لا تحظى بقبول وإقرار رجال الدين الرسميين.

وفي ظل حركة المد الإسلامي، التي تتنامى على امتداد العقود الثلاثة الأخيرة، نشهد عملية فرز للمعتقدات الشعبية، تنكر بعضها مما لا يتفق «وصحيح الشرع»، وتبرز الطبيعة الإسلامية للبعض الآخر. بل نجد نفراً من الباحثين الإسلاميين

فى العلوم الاجتماعية مؤخراً يستخدمون تلك المعتقدات ذات الأصل الإسلامي الصحيح لإثبات «سلامة الفطرة الشعبية».

ويمكن القول دون مبالغة إن بعض أولئك الباحثين الإسلاميين المهمومين بإثبات اتفاق «الفطرة الشعبية» مع «الفطرة الإسلامية» قد اتجهوا إلى تناول واحد من المعتقدات الشعبية الأوسع انتشاراً، وهي تكريم الأولياء، التي كان أصحاب مثل هذه التوجهات في الماضي يؤكدون بإصرار على تصادمها مع «صحيح الدين» وعلى أنها تخطو بالفعل على طريق «الشرك بالله»، وإن بدرجات متفاوتة. والمفاجأة المذهلة أن يتحمس هذا الفريق (الذى مازال قليل العدد، وحديث السن نسبياً) لإثبات أن «الشعب» فى تقربه إلى الأولياء وتكريمه لهم لم يكن يصدر عن تصور لتلك المخلوقات كقوة عليا قادرة على تلبية طلباتهم أو إجابة دعواتهم، وإنما يعي أفراد الشعب – في نظر هذا الفريق من الباحثين – أن مجيب الدعوات هو الله، والمانح والمانع هو الله، وأن أولئك الأولياء ليسوا سوى شفعاء أو بشراً مطلوب مساعدتهم ومساندتهم. ومن الناحية الشكلية لا عجب ولا تناقض في هذا التصور، ففى المعتقد الإسلامي الصحيح «يسمع» الموتى دعوات زوارهم، و«يردون» عليهم تحيتهم...إلخ. كما أن الدعاء والإلحاح في الطلب هو سمة المؤمن الواثق من الإجابة...إلخ.

وفي مجال المعتقدات الشعبية يتوسل الإنسان إلى القوى العليا، كالآلهة والأرواح والفتش والأولياء...إلخ، عن طريق الصلوات والدعاء. كما يسترضيها بواسطة الأضاحي والقرابين، ويتوسل إليها بالنذور والحج والزيارة. ويستعين بها للحصول على البركة ولتحقيق أغراضه من العمليات السحرية التي يمارسها. ويعرف التراث السحري آلاف الصيغ والدعوات للعن القوى الشريرة أو استرضاء القوى الخيرة واستعدائها على الشر.

ولكن هل يمكن أن ينجح مثل هذا العلاج التلفيقي المتعسف، الذي ينتزع الظواهر من سياقها، ويسعى لدعم موقف كلي وعام (إيديولوجي) عن طريق ليّ عنق الحقيقة في تفسير ظاهرة جزئية محدودة، سوف يثبت للكافة أنه مجانب للصواب، ومجاف لروح العلم. إن المعتقدات الشعبية هي الخريطة الكلية – بيد الشعب – لتفسير الكون، وفهم الظواهر الطبيعية العادية والشاذة: كتصورات الناس عن الزلازل، والبرق، والخسوف، والشهب... وكذلك تصوراتهم عن أسرار بعض الظواهر الفيزيقية والنفسية: كالأحلام، والنوم، والميلاد، والموت، ورؤية المستقبل بأنواعها ووسائلها المختلفة. ودون حاجة إلى الاستطراد في ذكر كل مجالات الاعتقاد الشعبي وتشعباته، ربما يكفي القول بأن المعتقدات الشعبية إرث مشترك بين كل الناس في كل مجتمع وفي كل عصر، ريفيين أم حضريين أم بدواً، أميين أم متعلمين، أغنياء أم فقراء...إلخ. وتعلمنا بحوث علم الفولكلور أن أكثر العناصر الاعتقادية الشعبية انتشاراً سواء في الماضي والحاضر، في العالم القديم والجديد، وعند الشعوب البدائية والمتقدمة هي: أساليب التنبؤ بالمستقبل ومحاولة استطلاع الغيب (الكهانة، والتنبؤ، التفاؤل والتشاؤم...إلخ). وتبلغ هذه العمومية وسعة الانتشار مدى بعيداً يجعل الباحثين يصفون كثيراً من المعتقدات الشعبية بأنها لا تاريخية، بمعنى أنها لا تنتسب إلى مرحلة تاريخية معينة، أو أنها من صنع فرد بعينه، على نحو ما ننظر إلى بعض منتجات الفن الشعبي التي توصف بهذه السمة أيضاً. وهي فوق كون بعضها لا تاريخية، فإنها جميعاً ذات طبيعة إنسانية عامة. ولكن برغم هذه الحقيقة العامة إلا أننا يجب أن نطرح على أنفسنا في كل مرة نتصدى فيها لدراسة موضوع من موضوعات المعتقدات الشعبية سؤالاً عن تاريخها، وعن ظروف العصر الذي ظهرت فيه، والمؤثرات التاريخية التي عدلت فيها...إلخ ذلك من مشكلات التحليل التاريخي.

العادات والتقاليد الشعبية

لا يوجد ميدان من ميادين التراث الشعبي – بعد الأدب الشعبي – حظي بمثل ما حظي به ميدان العادات الشعبية من العناية والاهتمام. وقد تمثلت هذه العناية وهذا الاهتمام في الدراسات الفولكلورية والسوسيولوجية العديدة من ناحية، وفي عمليات الجمع والتسجيل من ناحية أخرى.

والعادة – فيما يتصل بتعريفها – ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية. هي حقيقة أصيلة من حقائق الوجود الاجتماعي، فنصادفها في كل مجتمع، تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية الهامة، عند الشعوب البدائية، كما عند الشعوب المتقدمة، عند الشعوب في حالة الاستقرار، وفي حالات الانتقال والاضطراب والتحول. وهي موجودة في المجتمعات التقليدية التي يتمتع فيها التراث بقوة قاهرة وإرادة مطلقة، كما أنها استطاعت أن تحافظ على كيانها ووجودها في ظل مجتمعاتنا العلمانية المتطورة، وابتكرت لذلك عديداً من الأشكال والصور الجديدة التي تناسب العصر.

وقد كان البعض يتصور في الماضي أن العادات الشعبية «الحقيقية» لا توجد إلا حيثما يوجد الإنسان التقليدي بعقليته السحرية الخرافية فوق الطبيعية وقبل المنطقية، على خلاف إنسان العصر الحديث الذي يعيش حياة عقلية رشيدة في كل أو معظم جوانبها. ولم يعد البحث الفولكلوري الحديث يشارك أصحاب هذا الفريق رأيه، ويرى أن هذه المقابلة بين الإنسان «التقليدي الخالص» والإنسان «العقلي الخالص» مقابلة زائفة ليس لها أساس من الواقع، فالإنسان وحدة واحدة، ذو طبيعة اجتماعية متجانسة، وهو ككائن اجتماعي يخضع دائماً أبداً لسطوة التراث، سواء اتسعت دائرة هذا الخضوع أو ضاقت. فالعادات الشعبية ليست كما أوضحنا

مشكلة تاريخية، وإنما هي مشكلة معاصرة ذات صلة مباشرة بواقعنا، فهي قطعة من ذواتنا ومن واقع حياتنا، طالما كنا نعيش في مجتمع إنساني، ولذلك نستطيع تناول العادات في وجودها الراهن، وانطلاقاً من الحاضر. ولن نستطيع أن نفهم العادات الشعبية بمعناها الواسع فهماً كاملاً ومنصفاً إلا إذا نظرنا إليها كتعبير عن واقع إنساني اجتماعي يتخذ من العالم الواقعي موقفاً معيناً، قد يتفق مع موقفنا، وقد يختلف معه في كثير من الحالات. هذه النظرة هي الكفيلة بوصولنا إلى فهم سليم لطبيعة العادات الشعبية، فمن خلال هذا الموقف – الذي يمثل حقيقة أساسية من حقائق النفس الإنسانية – تنمو العادات كتعبير ظاهري عن هذا الوجود الداخلي.

ويشير هذا الاتساع الكبير لميدان العادات الشعبية على مدى تنوع وتعدد أساليب التناول العلمي المنهجي للعادات. وهو تنوع يكاد يجعل من المتعذر الإحاطة بهذا الميدان إحاطة كاملة، إن من حيث تعدد موضوعاته ومجالاته، أو في الكثرة اللامحدودة لما أنجز فيه فعلاً من بحوث علمية.

وإذا أردنا أن نلخص السمة الأخص للعادات والتقاليد قلنا: العادة الاجتماعية هي في المقام الأول فعل اجتماعي، فليست هناك عادة اجتماعية خاصة بفرد واحد فقط، إنما العادة تظهر إلى الوجود حيث يرتبط الفرد بآخرين ويأتي أفعالاً تتطلبها منه الجماعة أو تحفزه إليها. عندئذ فقط نكون بصدد «عادات اجتماعية» أو «عادات شعبية».

ومن هنا تختلف العادة – كفعل اجتماعي – عن إحدى أدوات العمل (التي تمثل تجسيداً لثقافة مادية)، أو عن أغنية شعبية (التي تمثل عنصراً من عناصر ثقافة روحية)، وبالتأكيد عن المعتقد الشعبي. فهي لا تتم إلا في إطار عملية تفاعل اجتماعي. وهذه الطبيعة الاجتماعية المميزة للعادة تجعلها مهمة بنفس القدر لبعض العلوم الأخرى التي يدور اهتمامها حول السلوك الإنساني، وفي مقدمتها: علم الاجتماع وعلم النفس.

من هنا لا تكون العادة الاجتماعية فعلاً يتتابع تلقائياً ويتم كيفما اتفق، أو حسب هوى من يمارسه، وإنما هو يتطلب انتظاماً وتكراراً محدداً. كما يلزم لممارسة العادة وجود جماعة، هي التي تضطلع بأدائها وتضبط إيقاعها وتحدد أبطالها، وتخلع عليها المعنى المقصود. وللعادة – كما قلنا – تتابع محدد له بداية .. ومسار .. ونهاية، يتعين أن تكون جميعها معلومة للجماعة التي تمارسها بمسمياتها ورموزها...إلخ.

وقد ترسخ هذا المعنى الخاص للعادة الاجتماعية في الدراسات الفولكلورية المبكرة في مفاهيم: التراث، والاستمرارية، ودلالة العادة وضرورتها... إلخ. وفي غير قليل من الحالات نجد أغلب تلك المفاهيم وقد تم تحميلها بشحنة من التفسيرات المزيفة ذات الطبيعة الإيديولوجية المنحازة. فكثيراً ما اندفع بعض الدارسين الألمان – في الحقبة النازية (فترة ما بين الحربين العالميتين) – في إثبات وتأكيد الأصل الجرمانى لهذه العادة أو تلك. وغير بعيد عنهم كان مسلك كل الدارسين السوفييت في الحقبة الستالينية، الذين تعسفوا تعسفاً ظاهراً في إثبات نشأة التراث الشعبي الشائع بين الطبقة العاملة تعبيراً عن «نضالها» و«طموحاتها»، الأمر الذي يعني إهمال – بل وإنكار – ما لا يتفق منها مع هذه التفسيرات. وفي نفس الإطار يمكن أن ننظر إلى المحاولات المعاصرة لبعض الكتاب «أسلمة» التراث الشعبي، وإهمال أو إنكار ما لا يتسق منها وهذه الرؤية، على نحو ما سلفت الإشارة.

معنى ذلك أن تفسير العادة أو المعتقد كعنصر حي يتداوله أفراد جماعة معينة في سياق عملية التفاعل لا يجوز أن يتم إلا في ضوء ما تخلعه عليه تلك الجماعة من مكانة وما تعزوه إليه من تفسيرات. لأن كل تفسير من «خارج» سياق الممارسة الاجتماعية هو على الأرجح تفسير فاسد، أو على الأقل مناوىء للعلم.

التقاليد: اعتاد دارسو الفولكلور الأوائل ألا يدققوا في البحث عن فروق دقيقة بين مفهومي العادة والتقليد، وكثيراً ما كانا يعدان مترادفين. وكان فريق من الفولكلوريين الأوائل يعدون التقليد عادة ميتة، فقدت معناها، وباتت تمارس دون وعي بمدلولها، وتشيع وسط الدوائر الأكثر بساطة أو «تخلفاً».

واتجه البعض – في العقدين الأخيرين – إلى إسناد مكانة أعلى للتقليد، وقدرة على توجيه العادة، بحيث جعلوه قريباً مما نسميه اليوم القيمة أو المعيار. وقد قبل هذا الفريق – ضمناً أو صراحة

– تعريف التقليد كقوة معيارية، وكظاهرة تتطلب الامتثال الاجتماعي، فهي في ذلك رائدة للقانون. ومن هنا يأتي تعريف فيكمان للتقليد بأنه ذو طبيعة معيارية، يستمد سلطته رأسياً (أي تاريخياً) وأفقياً (أي اجتماعياً).

ولكن فولكلوريّ القرن التاسع عشر والثلث الأول من العشرين لم يقتصروا على هذه الرؤية البريئة المنزهة عن التحيز. وإنما نظروا إلى التقاليد بوصفها قوة الاستمرار لكل ما هو أخلاقي وسليم.. إلخ. ولأن التقليد ليس شيئاً ملموساً كالعادة– لأنه ليس فعلاً وليس مقرراً كالقانون– فاعتبر أنه لابد وأن يكون مستمداً قوته وسطوته من مصدر خارج البشر، ومتمتعاً بقوة تفوق قوة الفاعلين الاجتماعيين، إنه بمسمى آخر: «السنن الأخلاقية». والنتيجة الطبيعية لهذا التصور النظري أن التقليد عنصر دائم غير قابل للتغير، وأنه مرادف للثبات والاستمرار في حياة الجماعة.

ولكن العلوم الاجتماعية القريبة من علم الفولكلور – كعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا – لم تول اهتماماً للتمييز بين العادة والتقليد، على نحو ما نجد في كتابات ماكس فيبر، وفرديناند تونيز، وتيودور جايجر، وجورج هومانز وغيره فيما بعد. وأولوا اهتمامهم لتناول العادات والتقاليد في إطار العادات الفردية والسنن الأخلاقية، والموضات... إلخ.

ومؤخراً – خلال النصف الثاني من القرن العشرين – تجدد اهتمام علم الفولكلور بالتفرقة بين العادة والتقليد، كثمرة من ثمار اتصال الفولكلوريين الوثيق بعلوم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا. ويمكننا أن نميز في إطار هذه المناقشات المنهجية بين تيارين رئيسيين: يتبنى أولهما مفهوم الفعل الاجتماعي، ويعتمد ثانيهما على نظريات الاتصال. فالعادات «وقائع اجتماعية، ورموز، وصور تتجلى فيها جوانب الحياة الاجتماعية للجماعة»، ويمكن تفسيرها في ضوء المتغيرات البنائية والوظيفية.

رابعاً: وحدة المنهج في علم الفولكلور

إذا كان الهدف الذي تسعى دراسة الفولكلور إلى تحقيقه واحداً، فإن السبل إليه يمكن أن تتعدد وتتنوع. وكما هو الحال في العلوم الأخرى لا يعرف الفولكلور منهجاً واحداً شاملاً. فقد تتابعت اتجاهات البحث – على طول تاريخ هذا العلم – الواحد بعد الآخر، وهي الآن قائمة الواحد منها إلى جانب الآخر. ويرجع ذلك دون شك إلى الظروف التاريخية التي مر بها العلم، وإلى تعدد وتنوع موضوعات دراسته.

ويمكننا أن نميز على وجه الإجمال – ومن قبيل التبسيط – أربعة اتجاهات في الدراسة. هي الاتجاه الجغرافي، والاتجاه السوسيولوجي، والتاريخي، والسيكولوجي. ويساعد كل من هذه الاتجاهات – من ناحية معينة – على خدمة الهدف المشترك بينها جميعاً، ألا وهو تفسير العلاقات القائمة بين الشعب والثقافة الشعبية. ولا يمكننا أن نكتفي بالاعتماد على واحد فقط من هذه السبل المنهجية الأربعة. ومن ثم يمكننا القول في الواقع إنها تكوّن مجتمعة «المنهج الفولكلوري» أو «منهج الدراسة الفولكلورية» بمفهومه المعاصر. ولكننا نلاحظ هنا أن المنهجين التاريخي والجغرافي يركزان – في المقام الأول – على الثقافة الشعبية نفسها. بينما تتجه أنظار المنهجين الآخرين – وأعني السوسيولوجي والسيكولوجي – مباشرة إلى حامي هذه الثقافة الشعبية.

ويعتبر المنهج التاريخي أقدم مناهج دراسة الفولكلور جميعاً. ويعرف بهذا الاسم، أو باسم: المنهج التاريخي اللغوي، نظراً لارتباطه الوثيق بالدراسات الأدبية واللغوية في مراحل تطوره الأولى. ويرجع الاعتماد عليه في الواقع إلى المراحل الرومانسية الأولى من تاريخ دراسات الفولكلور في أوروبا. وكانت المأثورات الشعبية الأدبية هي أول عناصر التراث الشعبي التي طبق الفولكلوريون الأوائل المنهج التاريخي في دراستها. ونذكر أنفسنا هنا باقتراب هذه المأثورات الشعبية الأدبية من المفهوم الأنجلوأمريكي.. فولكلور، والمفهوم الفرنسي «التراث الشعبي» Traditions Populaires. وسيظل الاتجاه التاريخي في دراسة التراث الشعبي ركناً أساسياً من أركان الدراسة الفولكلورية لاغنى عنه. طالما أنه يعتمد – كما هو الحال في علوم تاريخية أخرى – على الشواهد الأدبية والمتحفية التي ترجع إلى عصور غابرة، ويحاول تفسيرها. فهذا الاتجاه أساسي في كل

حالة تكون فيها حاجة إلى تعقب أصل بعض عناصر التراث الثقافي الشعبي، من أجل توضيح معنى غامض أو مجهول لأحد عناصر التراث المتداولة في الحاضر، وبيان علاقات التراث الشعبي التقليدي بالتحولات التاريخية التي طرأت على الثقافة الرسمية (أو الفردية كما يصفها ريشارد فايس). وما من شك في أن الغلو في الاعتماد على المنهج التاريخي قد ينطوي على خطر الإغراق في التتبع لبعض المشكلات الفرعية التفصيلية مما يحجب عن ناظرَي الباحث رؤية السياق الحي للحياة الشعبية الحاضرة، وما تضطرم به من تنويعات وتشكيلات متعددة. هنا تفقد الدراسة الفولكلورية حيويتها وتتحول إلى دراسة جافة تفتقر إلى حرارة الحياة، لا يعنيها سوى التتبع لأثري لمشكلات جزئية لا تستطيع مهما حاولت أن تقدم لتاريخ الثقافة سوى ملاحظات هامشية لا غناء فيها.

ولذلك انتبه رواد علم الفولكلور إلى ضرورة استكمال النظرة التاريخية – التي تسعى إلى تحديد البعد الزماني للظاهرة الشعبية المدروسة – بالنظرة الجغرافية، التي تعمد إلى تعيين البعد المكاني لنفس الظاهرة. فمن خلال الجمع بين البعدين الزماني والمكاني في النظر إلى الظاهرة المدروسة، تتكون لدينا صورة حية متحركة لهذه الظاهرة. ومن الثابت أن الارتباط الجغرافي لعناصر التراث الشعبي، أي ارتباط هذه العناصر بظروف المنطقة والجماعة التي تسكن مكاناً معيناً، ذو تأثير حاسم على هذه العناصر بينما نعرف أن الإبداع الثقافي الرسمي – الذي يتم فردياً أساساً – أكثر استقلالاً عن البيئة المكانية أو ظروف المنطقة بمفهومها الجغرافي، ولكنه في مقابل هذا أكثر ارتباطاً وخضوعاً للسياق التاريخي الزماني.

ولذلك احتلت النظرة المكانية إلى التراث الثقافي المكانة الأولى في دراسات التراث الشعبي طوال النصف الأول من القرن العشرين. وتطور هذا النهج إلى حد أن أصبح أسلوب العرض بالخرائط الوسيلة المعينة للنظرة الجغرافية في دراسة التراث الشعبي، كما هو الحال في علوم ومجالات أخرى كثيرة. فالخريطة الفولكلورية هي التي تمنح المعلومات المكانية صورة واضحة ومحددة، وتتيح لنا إدراك مدى انتشار ظاهرة معينة بنظرة واحدة، وبالتالي تحديد بعض العوامل أو المؤثرات المرتبطة بالمكان (كالحواجز الجغرافية وغيرها من الظروف الطبيعية، والوحدات الاقتصادية ووحدات المواصلات، والأقاليم اللغوية ومناطق انتشار دين أو عقيدة معينة.. إلى غير ذلك من العوامل التي تتضح في المكان). وكل هذه العوامل مما يكون له الدخل الأكبر في تحديد مصير، وتحول، واختفاء العنصر الثقافي الشعبي المدروس، وهي زاوية التركيز في نظرية إعادة إنتاج التراث الشعبي، على نحو ما سنرى تفصيلاً فيما بعد.

وقد واكب الحرب العالمية الثانية وترتب عليها مجموعة من التغيرات والتحولات الاجتماعية الهائلة – خاصة موجات الهجرات البشرية الضخمة (القسرية أحياناً)، وإعادة تشكل كثير من الجماعات الاجتماعية الوطنية. كما أن هذا الحراك الجغرافي الواسع النطاق كان نتيجة لتفاوت معدلات التنمية بين أقاليم الوطن الواحد، أو بين الريف والمدينة، أو البادية والمدينة... إلخ، وكذلك نتيجة لتركز الخدمات التعليمية والصحية وغيرها في مراكز حضرية معينة... وغير ذلك من العوامل التي خلقت موجات هجرات بشرية طوعية داخل الوطن الواحد (وأحياناً عبر أوطان مختلفة)، الأمر الذي أصبح اليوم يقلل من مصداقية الخريطة الفولكلورية التي كانت تفترض التصاق العنصر الشعبي – الذي تمارسه جماعة معينة – ببقعة محددة من الأرض.

وما من شك في أن الغلو في الاعتماد على المنهج التاريخي قد ينطوي على خطر الإغراق في التتبع لبعض المشكلات الفرعية التفصيلية مما يحجب عن ناظرَى الباحث رؤية السياق الحي للحياة الشعبية الحاضرة

وجدير بالتأمل أنه بعد أن هجرت دراسات الفولكلور أساليب العرض الكارتوجرافي لعناصر التراث الشعبي، وأخذت تؤكد نظرتها إلى العادة كفعل اجتماعي يتم في سياق تواصلي (اتصالي).. بعدها مالت إلى التركيز على مجالات وأنواع بعينها من العادات الشعبية، مع تبني بعض المنطلقات النظرية والمنهجية الجديدة للعلوم الاجتماعية الأخرى القريبة: كالنظرة الوظيفية، ونظرية الفعل الاجتماعي، وبعدها النموذج البنائي في التفسير، وكذلك مفهوم «الثقافة وأسلوب الحياة» الذي كان

شائعاً في بعض الدراسات ذات التوجه الماركسي[3].

وعلى صعيد المنهج استطاعت بعض أساليب البحث الاجتماعي الإمبيريقي الميدانية (والكمية) أن ترسخ مكانتها وتثبت جدواها وتفرض وجودها (نذكر منها: المقابلة، الملاحظة المشاركة...إلخ). ثم شهدت ثمانينيات القرن الماضي تحولاً تجاه أساليب المنهج الكيفي، وانجذاباً إليها. وهي أساليب قد تخدم – بدرجات متفاوتة – المناهج التاريخية والنفسية، ثم الاجتماعية ربما بدرجة أقل.

يشترك المنهجان التاريخي والجغرافي في أنهما ينظران إلى عنصر الثقافة المدروس بمعزل عن حامله إلى حد ما. ولكننا يجب أن ندرك هنا أن الإنسان حامل هذا التراث الشعبي هو الذي ينقل هذه الظاهرة عبر الزمان وينشرها عبر المكان، فهو وراء الظاهرة المدروسة، ولا وجود ولا حياة لهذه الظاهرة بدونه. ويصدق ذلك بشكل أخص على العادات، والماثورات الشفاهية، والمعتقدات بأشكالها المختلفة، والمعارف الشعبية التي لا يمكن أن نصادفها بعيداً عن حامليها. وكان لابد من نظرة أخرى جديدة، تتمثل في المنهجين السوسيولوجي والسيكولوجي، تبرز لنا هذا الشعب – حامل التراث – وتؤكد على دوره، وتحدد هذا الدور بدقة.

يهتم المنهج السوسيولوجي في دراسة التراث الشعبي بتحديد البعد الاجتماعي لعناصر التراث موضوع الدراسة. فهذا الاتجاه لا يهتم بتاريخ أو مدى انتشار أغنية شعبية معينة أو حكاية معينة، بقدر ما يهتم بجماعة الغناء أو الجماعة التي تروى فيها الحكاية. ونشير هنا إلى أن الاهتمام بدراسة الارتباط الاجتماعي لعناصر التراث الشعبي في ميدان الفولكلور أقدم من الدراسات السوسيولوجية الشعبية التي كانت قد

بلغت حداً كبيراً من الارتقاء في ألمانيا بالذات. وكل الميزة التي عادت بها الدراسات المذكورة على علم الفولكلور أن أكدت أكثر من أي وقت مضى النظرة السوسيولوجية في الدراسة الفولكلورية. والمؤكد هنا على أي حال أن البحث الفولكلوري لا يستطيع – ولن يستطيع – سواء كان يتبع اتجاهاً تاريخياً أو جغرافياً تجاهل هذا السؤال الهام: في أي جماعة محلية، وطبقات اجتماعية، وأي مهن ينتشر العنصر الشعبي المدروس. ولاشك أن تفكك الجماعات المحلية التي كانت تتمتع في الماضي بقدر كبير من التماسك والعزلة، وكذلك إعادة تكوين وترتيب الطبقات الاجتماعية، قد بدأت تصبح ظاهرة عامة في مجتمعاتنا النامية، بعد أن عرفتها أوروبا على نطاق واسع في فترة التحول الاجتماعي الكبير، ومازالت تعرفها وإن كان بدرجة أخف حتى اليوم. ومن شأن هذه العمليات أن تدفعنا إلى زيادة الاهتمام بمشكلة البعد الاجتماعي للثقافة الشعبية بشتى عناصرها.

وواضح أننا في ثنايا مراعاتنا للبعد الاجتماعي – الذي تهتم به الاتجاهات السوسيولوجية – نبحث في حقيقة الأمر خاصية أو جانباً معيناً من سلوك الإنسان، حامل الثقافة. ولكن الاتجاه السيكولوجي يكرس كل اهتمامه لحامل الثقافة فقط. إذ يحرص على تحديد الموقف العقلي النفسي للإنسان الذي يوصف بأنه شعبي. فدراسة العناصر الشعبية هنا ليست غاية في ذاتها، وإنما هي وسيلة لغاية أخرى. وما من شك في أن النظرة السيكولوجية يمكن أن تعود على دراسة الفولكلور بفوائد جمة، ولكن يجب أن نحذر من أن المغالاة في الاعتماد عليها والأخذ بها يمكن أن يحول الفولكلور – أو دراسة التراث الشعبي – إلى سيكولوجيا. فالفيصل في بقاء الدراسة الفولكلورية محتفظة بطابعها الأصيل المتميز هو ارتباط الاعتبارات السيكولوجية في دراسة ظاهرة شعبية معينة باعتبارات تاريخية وجغرافية وسوسيولوجية صالحة للتطبيق على المواد الشعبية في مجموعها.

ويرجع الفضل إلى البحوث ذات التوجه النفسي في إلقاء الضوء على خاصية تنفرد بها المعتقدات الشعبية بين سائر الأنواع الأخرى، «فاللغة الشعبية» تنطق، وتكتب، وتتطلب وجود شريك يتم معه حديث، ومجتمع يتفق على رموز هذه اللغة، كذلك الزي الشعبي، أو الحلي وأدوات الزينة كلها تستمد قيمتها من إظهارها للناس وإعلانها، والعادات الشعبية لابد أن تمارس، فتظهر بالضرورة على الملأ.. أما المعتقدات الشعبية – فهي على خلاف هذه العناصر الشعبية – أصعبها كلها في التناول وأشقها في الدراسة والبحث، لأنها خبيئة في صدور الناس، وهي لا تلقن من الآخرين ولكنها تختمر في صدور أصحابها وتتشكل بصورة – مبالغ فيها أو مخففة – يلعب فيها الخيال الفردى دوره ليعطيها طابعاً خاصاً.

خامساً: إعادة إنتاج التراث: توجه نظري ومنهجي جديد

أخذ موضوع إعادة إنتاج التراث يشغل اهتمام علماء الفولكلور – على مستوى العالم كله – منذ البدايات الأولى لثورة الاتصالات الإلكترونية، وانفتاح الحدود بين الدول والشعوب (في ظل العولمة)، وما ينذر به ذلك من إحداث تغيير كمي ونوعي في شبكة العلاقات الإنسانية قاطبة.

وتعددت الاجتهادات لبلورة مفهوم إعادة الإنتاج، وتدقيقه، وإلقاء الضوء على مكوناته، وتأمل جوانبه المنهجية، أو بالأحرى المشكلات التي يمكن أن تثيرها دراسته على الصعيد المنهجي. ومنطلق الحديث هنا هو مفهوم إعادة الإنتاج الذي يضعنا في قلب ميدان دراسة تغير التراث: آليات الاستمرار، واتجاهات هجرة العناصر الشعبية، وآليات الاستعارة والتبني، وكذلك آليات الرفض والصد والنفور، وعمليات التحوير والتجديد والمواءمة التي تجرى على العناصر القديمة لتطوعها لواقع جديد، أو على عناصر «مستوردة» لتطوعها لواقع «محلي»... إلخ.

فالانتقاء من بين آلاف أو ملايين العناصر التراثية (الشعبية) المعروضة هو عملية إعادة إنتاج. ومازلنا نحتاج في بلادنا، إلى أن نعرف – من خلال بحوث علمية رصينة – دور الخيال الشعبي (الذي يتواجد ويؤثر فردياً أيضاً، بل فردياً بالأساس) في التفاعل مع المادة الشعبية الواردة من مصدر خارجي: مطبوع، أو مذاع، أو نتيجة اتصال شخصي.

وأشير في هذه الجزئية – مثلاً – إلى المزاج الفردي للمتلقي عند إعادة إنتاج وصفة الطعام التي

سمعها من أحد، وقد ينتهي به الأمر إلى إخراج صنف "جديد". ويذكرنا هذا بالدور المبدع للراوي الذي يحكي قصة سمعها من راو آخر، ولكنه لا يحكيها هي نفسها أبداً[4]. ويمكن أن نقول نفس الشيء عن النكات، وعن تصنيع قطع الأزياء، وعن بعض الوصفات الطبية الشعبية.. إلخ كلها عناصر تتواتر، ولكن في كل ممارسة تتجدد وتتطور وتتكيف مع ظروف جديدة وواقع جديد.

ولكن عمليات إعادة الإنتاج قد تفرض في بعض الأحيان فرضاً تكييف بعض عناصر التراث الشعبي المستمدة من عصر مضى لكي تستطيع أن تكسب أرضاً وتعيش في عصر جديد. فهنا يتحتم، أو يتعين، أو قد يحسن أن تدخل عليها تغييرات في الشكل، لكي تناسب العصر. وقد تناولت بعض الدراسات المصرية الحديثة في الفولكلور بعض صور التجديد في الشكل من أجل التكيف ومسايرة الحياة المتغيرة في عالم المشتغلين بالسحر، وفي ميدان "حلاق الصحة": المطبب الشعبي في القرية[5].

يؤمن كل باحث منصف أن تراثنا يتضمن جوانب دافعة للتغير، كما يتضمن جوانب أخرى معوقة للتغير. ولهذا يجتهد المشروع لرصد العلاقة بين التراث والتغير

كما أوضحت دراسات أخرى تعديلات أجريت في مضمون بعض عناصر التراث الشعبي لتجعلها أقدر على الحياة والاستمرار، من ذلك استخدام الساحر – الشاب – المتعلم – الحديث: العقاقير الحديثة في عملياته السحرية، لتحقيق أثر أسرع وأقوى وكسب إقناع أوسع وأعمق في نفوس جمهور أكثر شباباً وأكثر تعليماً[6].

ولكننا نشاهد اليوم – مثلاً – ممارسات علاجية شعبية قديمة تستمر وتتواصل، ولكن بعد أن تغير فقط في مسماها، أي أنها لا تغير لا في شكلها ولا في مضمونها. من ذلك عشرات ومئات الممارسات التي أصبح يطلق عليها العلاج بالقرآن، أو العلاج بالأسماء (أسماء الله الحسنى)، أو العلاج بالفيزياء الحيوية.. إلخ.

أما موضوع الإبداع فقد أفردنا له دراسة سابقة حاولت أن تجلي مفهومه، برغم تقليدية التراث، وكونه كياناً قائماً على التواتر والنقل، وأن توضح شروطه، وآليات التعجيل به ومقاومته[7].

ويمثل موضوع إعادة إنتاج التراث محور الارتكاز في المشروع البحثي الضخم الذي يجري فيه العمل حالياً (استمرت المرحلة الأولى منه من 2000–2003) داخل مركز البحوث والدراسات الاجتماعية بكلية الآداب جامعة القاهرة عن التراث والثقافة الشعبية والتغير الاجتماعي. فبؤرة البحث هي إلقاء الضوء على العلاقة المركبة والخصبة بين التراث والتغير الاجتماعي. والتراث هنا مفهوم بأوسع معانيه، التراث الرسمي والتراث الشعبي على السواء.

ويتطلب ذلك النظر إلى التراث من منظور دينامي. فالتراث كيان متغير وغير ثابت (أو جامد)، وله طابع إعادة الإنتاج وإعادة التوظيف بشكل دائم لا يتوقف. ويؤمن كل باحث منصف أن تراثنا يتضمن جوانب دافعة للتغير، كما يتضمن جوانب أخرى معوقة للتغير. ولهذا يجتهد المشروع لرصد العلاقة بين التراث والتغير من خلال التعرف على العوامل والآليات المواتية للتغير في التراث من ناحية، والآليات والعوامل المعوقة للتغير في التراث من ناحية أخرى.

وقد سعينا في دراسة سابقة لنا إلى تقديم صورة عامة لجوانب هذا التوجه النظري والمنهجي الجديد: إعادة إنتاج التراث. فأوضحنا أن حركة عناصر التراث على خريطة المجتمع تمثل عاملاً من عوامل قوته واستمراره. فالتراث الشعبي في أي مجتمع تشارك في حمله واستخدامه وتجديده وتعديله كل الجماعات والفئات الاجتماعية في ذلك المجتمع.

ورغم تعدد وتنوع الجماعات والتكوينات الاجتماعية حاملة التراث، فإننا نجدها تتجاور وتتزامن وتتداخل في حياة كل فرد. فالفلاح الذي يمارس جانباً من التراث بوصفه كذلك، هو في نفس الوقت رب أسرة، وله كما رأينا واجبات مراسيم يؤديها بهذه الصفة، وهو أيضاً عضو في جماعة جوار، وفي فئة من فئات العمر (شاباً كان أو شيخاً).

فكما أن هناك علاقة أخذ وعطاء مستمرة بين الجماعات المختلفة المشتركة في تراث شعبي

قومي واحد، هناك أيضاً علاقة أخذ وعطاء وتداخل بين الفرد وبين تراث جماعات وتكوينات اجتماعية متباينة. وهذا التداخل أو التفاعل هو الذي لا يدع مجالاً لقيام عزلة أو تنافر بين هذه الجماعات والتكوينات الاجتماعية، ويحولها جميعاً إلى خلايا متفاعلة في نسيج واحد له صفة التجانس والتماسك في النهاية. فهذا التجانس حقيقة موجودة ملموسة لا تنفي مع ذلك الطابع العضوي للثقافة الشعبية، الذي يكفل لكل عضو تفرده وتميزه، ولكن أيضاً تفاعله وتآزره مع سائر أعضاء الثقافة.

وقد أبرزنا في تلك الدراسة بوضوح علاقة التبادل وهذا النوع من التآزر بين الجماعات والفئات الاجتماعية المختلفة داخل النسيج الثقافي المشترك. ومن شأن هذا التعاون أن يكشف لنا عن بعض القوى التي تعمل في الخفاء على لم شمل الثقافة الشعبية وتوحدها وترابطها ترابطاً متصلاً عبر آلاف السنين، مما يمثل – كما قلنا – العامل الحاسم في إعطائها صورتها الخاصة المميزة الدالة عليها بين الثقافات الأخرى. وهذه القوى هي التي تنظم في الوقت نفسه العضوية الدائمة بين الأجزاء المكونة.

وقد أكد البحث في علم الفولكلور في الخارج، وفي بلادنا أيضاً، أن هناك بعض الطوائف الحرفية التي تتميز بأنها تلعب دوراً خاصاً في الحفاظ على التراث الشعبي ورعايته، طبعاً فيما يتعلق بدائرة عملها ومجال اهتمامها، فمجرد وجودها وأداء عملها هو بمثابة زرع لهذا التراث وعمل على نشره كل يوم بين فئات وطوائف جديدة. كما تمثل هي نفسها – إن صح القول – مستودعاً لهذا النوع من التراث.

ومن أمثلة هذه الفئات "الداية" أو المولدة المعروفة تقليدياً قبل انتشار الطب الحديث. فهي التي كانت ترسم للواضعة أنواع الأكل والمشروبات التي يجب أن تتناولها قبل الولادة لمساعدتها على تقوية الطلق وبالتالي تيسير الولادة، وكذلك الأنواع التي يجب أن تتناولها بعد الوضع مباشرة، وطوال أيام النفاس حتى تستطيع استرداد صحتها. هي أيضاً التي تتلقى الطفل بين يديها، فتقوم بنظافته وتؤذن عليه، وتسمي وتدعو له.. وهي التي تنظم احتفال السبوع وتشرف عليه. وتظل تلعب أدواراً أخرى طوال تلك الفترة.

ولا يقتصر الأمر بطبيعة الحال على الداية أو المولدة، وإنما يمكن أن نذكر قائمة طويلة من المهن: كالحانوتي (الذي يقوم بإعداد الميت للدفن وتجهيزه بالغسل والكفن والحمل إلى القبر، ودفنه.. .إلخ)، والمبخراتي الذي يعيش على تبخير المتاجر والمحال والبيوت.. .إلخ، وتلاوة الصيغ والعبارات والدعوات أثناء ذلك.

في مقابل ذلك هناك فئات اجتماعية تكون – بطبيعة تكوينها أو ظروفها – أكثر ميلاً إلى التجديد. من هنا تتطلب دراسات إعادة إنتاج التراث، خاصة من زاوية تغير التراث، توجيه اهتمام أكبر إلى الفئات التي تعد أكثر ميلاً – بحكم ظروف عدة – إلى التخلي عن القديم، وتبني الجديد، ومسايرة الموضات.

ويأتي على رأس هذه الفئات: فئة الشباب، وفئة أصحاب الدعوات وأقصد بها كل من يدعو إلى فكر جديد، أو موقف فكري جديد، أو تعديل حركة المجتمع، بصرف النظر عما إذا كان التغيير المراد محدود النطاق أو واسع النطاق، وعما إذا كانت الدعوة تسعى إلى تبني فكر جديد، أو العودة إلى فكر سلفي قديم وإحيائه والتمكين له والترويج لعملية تطبيقه والأخذ به في حياتنا المعاصرة.. .إلخ.

إلى جانب ذلك يلعب التعليم دوراً مهماً في إعادة إنتاج التراث، وهي حقيقة تصدق على كل المجتمعات العربية، إذ حاولت جميعاً – خلال القرن الماضي – أن تحقق النهضة الشاملة انطلاقاً من التعليم

أما الفئة الثالثة الجديرة بالاهتمام – من زاوية الميل إلى التجديد – فهم سكان المدن، أي السكان الحضريون في مقابل الريفيين أو سكان البوادي.

إلى جانب ذلك يلعب التعليم دوراً مهماً في إعادة إنتاج التراث، وهي حقيقة تصدق على كل المجتمعات العربية، إذ حاولت جميعاً – خلال القرن الماضي – أن تحقق النهضة الشاملة انطلاقاً من التعليم. ولكن ما علاقة ذلك بالتراث؟ لاشك أن هذا الوضع ينطوي على دلالات بعيدة بالنسبة لتفاعل عناصر التراث – من مناطق وبيئات وطبقات مختلفة – مع بعضها البعض. ففي المدارس يلتقي ملايين التلاميذ القادمون من شتى مناطق الدولة، ومن كافة التكوينات الطبقية الاجتماعية. وفي بعض

المدارس (أحياناً من الابتدائي حتى الجامعي، وبالنسبة للبعض في الجامعة فقط) يختلط النوعان: الذكور والإناث، ويتجاور ويتعارف المسلمون وغير المسلمين، والفقراء والأغنياء. . .إلخ. هذه الدور تجمع كافة أبناء الشعب على اختلافهم داخل جدرانها (مع تحفظات محدودة، قليلة الأثر، لا قياس عليها: كالمدارس الدينية، أو الأجنبية، أو تلك الخاصة بأبناء الطبقات الجديدة. . .إلخ. ولكنها لا تذكر – من الزاوية العددية – إلى جانب ملايين التلاميذ في المدارس العامة).

في هذه البيئة التعليمية يأخذ الأولاد عن بعضهم البعض، وتتفاعل عناصر حياتهم المتوارثة، وتنفتح الآفاق عن بعضها البعض من ناحية، كما تنفتح أحياناً على دنيا العلم وعمليات التنوير من ناحية أخرى. مؤسسات التعليم، خاصة الذي يستغرق جل مرحلة الطفولة والشباب المبكر، عامل من عوامل إعادة إنتاج التراث الشعبي، بما تضيفه، وما تقضي عليه، أو تضعفه، أو بما تعدله في عناصر ذلك التراث.

وهكذا جاءت المدرسة – كما هو معروف في العالم كله – بيئة جديدة، تأخذ بأسباب العلم، والرشد في التفكير، والانفتاح الاجتماعي على عوالم جديدة وثقافات جديدة. وظلت تمارس هذا الدور، مع شد وجذب هنا مع دعاة التراث، أو اندفاعة هناك تحت دعاوى التحديث والتنوير، ظلت صامدة وفاعلة إلى أن ظهرت وسائل الاتصال الجماهيري، بسبب خطورة تأثيرها على التراث الشعبي. فأصبحت تلك الوسائل في بداياتها عامل تجديد أحياناً، ولكنها قوة محافظة أحياناً أكثر، كما تدل الدراسات.

ووسائل الاتصال الجماهيري هي شرايين المجتمع المعاصر، وهي كذلك الجزء المهم من جهازه العصبي. ويلاحظ الكافة أن هذه الوسائل الجبارة قد ألغت الحقائق التي تقولها الخرائط الجغرافية، والأهم أنها ألغت الحدود الثقافية والبشرية.

وفي مجال إعادة إنتاج التراث الشعبي تلعب دوراً فائق الخطورة، شديد التشابك، وبعيد الدلالة. فهي تجدد كثيراً من صور الحياة في الماضي (سواء ماضي المجتمع الذي تخاطبه، أو الماضي الإنساني عند الآخرين)، وقد تخلع عليها بهاء

وجلالاً، أو تحط من قدرها وتسيء إلى سمعتها. وهذا كله تدخل مباشر يحيي بعضاً من التراث أو يميته.

ووسائل الاتصال الجماهيري هي «الأداة» – بالألف واللام – الأساسية في النقل عن الآخرين، خاصة من يسمون بالمتقدمين، أو المحدثين، أو الناجحين عموماً. فهي الباب الذي تدخل منه عناصر التراث المستعارة، وبقدر ما ينجح في تزويق تراث الآخرين وتفخيمه، بقدر ما تزداد كمية العناصر المستعارة في ذلك المجتمع. كما أن انتشارها يكفل لتلك العناصر النفاذ إلى كل قطاعات المجتمع، وكذلك إلى كل أقاليمه.

ولكن الأخطر أن وسائل الاتصال الجماهيري لا تتوانى – خاصة في عصر «البرامج الكلامية» Talk Shows، والتليفزيون التفاعلي، واشتراك جماهير المستمعين والمشاهدين التليفوني الواسع النطاق وغير المحدود بحدود الزمان، أقول لا تتوانى عن ممارسة عمليات الدعوة إلى الرأي Advocacy، وغسيل المخ، والهيمنة الثقافية، وتبرير سرقة تراث الآخرين وانتحال غيرهم له (كما فعل ويفعل الإسرائيليون ببعض التراث الفلسطيني، بل والعربي أيضاً).

كذلك تلعب وسائل الاتصال الجماهيري الضخمة كالتليفزيون أو الأفلام السينمائية، والتسجيلات الصوتية، والإذاعة دوراً هاماً في هذا الصدد، إذ تمتص وتبتلع جميع أنواع الموضوعات الشعبية لتعيد إفرازها من جديد وتنشرها على جمهورها العريض في عملية تغذية استرجاعية ثقافية مستمرة.

معنى ذلك أن استخدام التكنولوجيا الحديثة (الإلكترونية) قد شمل «جمهور» المأثورات الشعبية وجعلهم مستقبلين أكثر منهم مشاركين. وإن هذا التعميم ليحمل معه تأثير التنميط في الأفكار المكتسبة والعادات المقدمة بواسطتها، والفنون المذاعة من خلالها.

ومن ناحية ثانية، فإن وسائل الاتصال الجمعي – خاصة المسرح والتليفزيون والإذاعة – تعيد إلى جمهور المشاهدين والمستمعين الكثير من نماذج المأثورات الشعبية، بعد أن تخضعها لموحياتها، بل بعد أن تسوقها في صيغ حديثة، مبنية على قواعد

الفنون الحديثة المثقفة. ومثال ذلك ما يحدث في مجالات الموسيقى والأغاني والرقص. وبمعنى آخر فإن وسائل الاتصال الجمعي لا تغمر عقل الإنسان وخياله بمعطيات الحياة الحديثة وحدها من أفكار وقيم سلوكية وأخلاقية وفنون، ومعارف علمية.

ويلاحظ حسن الخولي في نفس الموضوع أن: "استخدام وسائل الاتصال لعناصر التراث الشعبي يكسب هذه العناصر المستخدمة قوة دفع صناعية. إذ أن هذه العناصر ما لم تكن قد دخلت وسائل الإعلام، فقد كان من الممكن أن تذوي وتموت نظراً لتقلص عدد ممارسيها. ولكن وسائل الإعلام تبعثها بعثاً جديداً، حيث تعيد إليها الحياة بالنشر، فتجعلها حاضرة من جديد تملأ السمع والبصر. وذلك – بالطبع – بعد أن تتدخل وسائل الإعلام بشكل فعال في إعادة تشكيلها وصياغتها من جديد، وتعديلها، ونشرها على دوائر انتشار أوسع".

ووسيلة الاتصال الجماهيري الأعرق هي الصحيفة التي تعيد إنتاج الكثير من عناصر التراث الشعبي، بما تقدمه من عناصر ثقافية أجنبية، وتيارات الموضة، وعادات الشعوب الأخرى. ويتم ذلك على نحو يمكن أن يسهم في الترويج لتلك العناصر الثقافية، ونشرها، بل والتمكين لها. والصحافة وإن كانت لا تنشر في العادة نصوصاً شعبية – إلا نادراً – إلا أنها تسهم بالدور البارز في التمكين للثقافة الجماهيرية الجديدة التي تصبغ الجسم الرئيسي للمجتمع بصبغة شبه متجانسة. الأمر الذي يحدث – كما بينا مراراً – على حساب الثقافات الفرعية.

ولكن الدور الأخطر لبعض الصحف، بل للغالبية الغالبة منها، يتجلى بوضوح في ميدان المعارف والمعتقدات الشعبية. فهي تؤثر بشكل فعال في نشر كثير من المعتقدات الشعبية «الخرافية» في كلمات بعض كتاب الأعمدة (ذوي التأثير الجماهيري المهم)، وبين أخبار الحوادث (كالقبض على مشعوذ، أو دجال، أو عراف، أو مدعي كهانة... إلخ)، وأبواب البخت الطالع ومعرفة البروج.. وغير ذلك.

وأنا لا أتجنى عندما أقول إن بعض الصحف، بما تقدمه من كلمات مباشرة، أو بشكل غير مباشر في ثنايا التحقيقات الصحفية، إنما تعمد للترويج – غالباً عن غير قصد – لبعض المشتغلين بالسحر (سحرة الفنانين، وقص الروايات عنهم على نحو يُلبسها ثوب الحقيقة)، وبعض المعالجين الشعبيين، ولبعض الأفعال والخواص والقدرات الخارقة التي يستطيع أن يأتيها بعض الأفراد... والقائمة تطول لو حاولنا استقصاء معالم هذا الدور في إعادة إنتاج – هل أقول إعادة تأكيد – بعض عناصر التراث الاعتقادي.

ولكن لا خلاف على أن التليفزيون هو الساحر الجديد، الذي سلب القوة من الجميع، واستخدمه البعض عندنا في إلهاء الشعوب، وتزييف وعي الجماهير. واليوم يخدم الدور التوسعي للعولمة الساعي إلى فرض الهيمنة الفكرية للعالم المتقدم (الذين لا يزيدون عن 5 – 7٪ من جملة شعوب الأرض) على سائر شعوب العالم كافة. إن التليفزيون لم يعد يجمّل في نظر أبناء الشعوب الجائعة، المباني الفائقة الفخامة، والنساء البالغة الحسن، والطعام الشديد البهاء والجمال.. ولكن الأدهى أنه أصبح لا يستقبح ولا يتوقف طويلاً، فلا ينزعج – وإن كان يزعجنا – عندما يعرض بسهولة ويسر علاقة حميمة غير طبيعية، بل علاقات تمارس على أنها طبيعية بين أطراف يعدون في شريعتنا من المحارم، وهم ليسوا أوديب وأمه، ولكنهم يعرفون أبعاد العلاقات بين بعضهم وبعض، وتاريخها، وتطورها... إلخ.

التليفزيون يهز التراث هزاً، ويلحق به أفدح الأضرار، وينزل به وبنا نوازل لا يسهل البرء منها. ولكن هذا التأثير يتجلى بشكل أوضح – قد لا يكون كله سلبياً – في مجالات الطعام، مكوناته، وآدابه، وأنواعه، وأصنافه، وطرق إعداده... إلخ وفي مجال الملابس، والأثاث. وأخيراً في الترويج لبعض الأفكار والمعتقدات الخرافية (فظهور مئات – وآلاف – القنوات الفضائية التجارية التي تسعى إلى كسب ملايين المشاهدين تفتش عن الإثارة دون مراعاة أية اعتبارات أخرى).

ومؤخراً جداً أخذت كل شبكة تليفزيونية (خاصة العربية) تنشئ لنفسها محطة دينية، تهاجم بها بعض المعتقدات والأفكار، وتروج عبرها لبعض المعتقدات والأفكار. وبديهي صلة كل ذلك بعمليات إعادة إنتاج التراث.

ولكن في مقابل الإضافة إلى التراث هناك دائماً عمليات تخلّ وهجر لبعض عناصره. وإذا بدا من حديثنا، أو أحاديث غيرنا أننا نميل إلى إبراز أثر الاستعارة، والإضافة إلى التراث، فيجب ألا يجعلنا ذلك نهمل أو نتجاهل دراسة عمليات التخلي والإسقاط وهجر بعض الجماعات الاجتماعية لبعض عناصر تراثها الشعبي. فالمنطق البسيط يدلنا أن ذلك هو الوجه الآخر للعملة. فالتراث ليس إضافة مستمرة لا تنقطع، تتراكم على عناصر قديمة ثابتة لا تبرح مكانها.

وهذا الذي نتحدث عنه هو من صميم عملية إعادة إنتاج التراث: حذف وإسقاط من ناحية، وإضافة واستعارة من جهة أخرى. مع إمكانية الجمع – في بند أو عنصر شعبي واحد – بين القديم والجديد، أو إجراء تعديلات وتحويرات في أيهما لكي يساير الإنسان الشعبي واقعه الاجتماعي المتغير.

وهذه المواءمة، أو التكيف، أو الملاءمة... إلخ من العمليات التي تجري على شتى العناصر الشعبية كل يوم، وبدرجات مختلفة. ففي بعض الحالات نستطيع – رغم التحوير والتعديل – أن نتعرف على العنصر القديم، ونكتشف مقدار التعديل الذي تم. وإن كان من الطبيعي مع تكرار التعديلات، والتوسع في الأخذ بها أن يأتي يوم نفتقد فيه القدرة على التعرف على العنصر القديم. هنا يكون التغير – أو التحول – قد تم بشكل تدريجي بطيء، على خلاف التغير السريع أو الفجائي.

وقد علمتنا الدراسات السابقة حول الموضوع أن هناك تفاوتاً لاشك في وجوده في درجة الاستعارة والإضافة، وكذلك في درجة التخلي أو الإسقاط. وسبب ذلك أن الجماعات الاجتماعية تتفاوت في درجة تمسكها بالقديم، وفي درجة تقبلها للجديد، وأحياناً في درجة مرونتها في عمليات التوفيق والمواءمة.

المراجع

(1) انظر: محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، الطبعة الثانية، القاهرة، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، 2008.

(2) انظر: مصطفى جاد، مكنز الفولكلور، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، المجلد الأول (2006)، المجلد الثاني (2007).

(3) انظر: محمد الجوهري، النظرية في علم الفولكلور، القاهرة، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، 2005.

(4) انظر: محمد الجوهري، الإبداع والتراث الشعبي. وجهة نظر علم الفولكلور، في: تقارير بحث التراث والتغير الاجتماعي، الكتاب الثاني، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، 2002.

(5) انظر: محمد الجوهري، «المشتغلون بالسحر في مجتمع اليوم.. دراسة في ملامح التغير»، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، ع19، يونيه 1987، ص ص 17–27.

(6) انظر: علي محمد المكاوى، المعتقدات الشعبية والتغير الاجتماعي: دراسة ميدانية بمحافظة دمياط، رسالة ماجستير (بإشراف محمد الجوهري)، جامعة القاهرة، كلية الآداب، قسم الاجتماع، 1982.

(7) محمد الجوهري وآخرون، التراث الشعبي في عالم متغير، مرجع سابق.

الزوايا والطرق الصوفية بالبلاد التونسية
منطقة دوز* عيّنة

محمد لحول
كاتب من تونس

لقد وجدت الزوايا بالمغرب العربي إطارا ملائما لتضطلع بدور خطير لا يختلف نسبيا عما اضطلعت به في كل البلاد الإسلامية. وعرف هذا الدور أطوارا مختلفة فتدرج من السلطة الدينية المحتشمة في طور النشوء والتأسيس إلى سلطة دينية نافذة في العصر الحديث (القرون 12 – 13 – 14 هـ/ 18 – 19 – الثلث الأول من ق 20 م) ثم إلى سلطة باهتة في طور الأفول الذي مرت به منذ الثلاثينات [1].

ولا ريب في أن هذه الظاهرة تكاد لا تختلف بين أرجاء بلاد المغرب العربي إلاّ أن الخصوصيات الطبيعية والبشرية لجهة أو منطقة قد تلوّن هذه الظاهرة أو تلك بلون يضفي عليها طابع التميز ويغري بالغوص بالبحث في مظاهره وأسبابه.

ولعل السمة اللافتة عند النظر في الزوايا والطرق الصوفية بمنطقة دوز هي عدم التلازم بين حضور الزوايا بل وتواصلها وبين الطرق الصوفية. فالمتعارف عليه هو أن تكون الصلة متينة بين الزاوية والطريقة الصوفية فعادة ما تتخذ الطريقة من الزاوية مقراً به تنتظم لقاءاتها وتستقطب أتباعها.

فكيف

للزاوية بمنطقة دوز أن تنشأ وتستمر وتؤثر تأثيرا عميقا في الحياة الروحية والاجتماعية دون أن يوازيها حضور لطريقة أو طرق صوفية[2] كما كان الشأن بالمنطقة المجاورة وهي منطقة نفزاوة[3]؟

لقد مثلت الزوايا دورا كبيرا ثقافيا في بلاد المغرب فحقّ الانتباه إلى تاريخية الظاهرة حتى ندرك الخصائص الجوهرية لهذا السلوك في تونس في القرن العشرين.

ولا ريب في أن الإلمام بالجوانب التاريخية المتشعبة لن يكون في متناولنا ولذا يمكننا الاكتفاء بتقسيم العمل إلى جانبين:

- الجانب الوصفي التحليلي وتكون الزاوية بمنطقة دوز منطلقا.
- الجانب التأليفي وفيه حرص على تعميم الظاهرة مقارنة بمناطق أخرى من البلاد التونسية وصولا إلى تمثّل التحولات الجوهرية الطارئة على المجتمع التونسي في القرن العشرين من خلال ظاهرة الزوايا.

إن رصد الثوابت والتحولات والانتباه إلى التأثير الطرقي عبر المراحل التاريخية يقتضيان وضع الثقافة في إطار أنتروبولوجي يشمل النشاط المادي والنشاط الذهني في آن مما يجعل الثقافة نواة الحياة الاجتماعية منها تنبع وإليها تعود السياسة والاقتصاد والأخلاق.

ولا شك في أن هذا المنظور للثقافة يمهّد للربط بين الخطين الأفقي والعمودي الأول وصفا وتحليلا والثاني استقراء واستنتاجا.

لم يكن العمل بمعزل عن التحولات الاجتماعية العميقة وما اختيارنا منطقة دوز عينة للدراسة إلاّ تأكيد لهذا التوجّه في الدراسة.

فهذه المنطقة لها ما يشدها إلى التحولات العامة التي يعرفها المجتمع التونسي ولها ما يميّزها ويغري بالبحث، فمن المميّزات:

أ) **الموقع الجغرافي** إذ بقيت المنطقة إلى وقت غير بعيد (منتصف السبعينات) بعيدة عن كثير من أسباب التمدن الحديث وهذا قد يدفع إلى القول إن صلة المنطقة بالظواهر الثقافية وخصوصا الزوايا والطرق الصوفية ضعيفة لأن صلات التواصل والاحتكاك مع المناطق الأخرى من البلاد التونسية

بقيت محدودة[4].

ب) البنية الاجتماعية بنية قبلية وقد ساهم الموقع الجغرافي ونمط العيش البدوي في رسوخ هذه البنية واستمرارها رغم التحولات الجوهرية التي عرفها المجتمع التونسي ورغم محاولة السلطات السياسية المركزية في فترة الاستعمار الفرنسي[5]. وفي فترة بناء الدولة الوطنية الحديثة[6] والبنية القبليّة الراسخة المومأ إليها سيكون دورها جليّا في إضفاء القداسة المميّزة على الشيخ الولي فهو ولي له كراماته وهو في نفس الوقت جدّ له قدسيّته.[7]

واللاّفت في ظاهرة الزوايا بمنطقة دوز هو التقديس لوليّين في نفس الوقت والقيام بنفس الطقوس تجاههما مع التأكيد على صلة القربى الوثيقة بينهما.

واللاّفت أيضا هو أن أهل مدينة دوز أو المرازيق كما يحرصون على نعت أنفسهم نسبة إلى الجد الأول للقبيلة وهو مرزوق [8] يقدّسون وليّين في نفس الوقت وينزلانهما تقريبا نفس المرتبة من القداسة[9]. هذان الوليّان وهما حمد الغوث وعمر المحجوب المنتسبان إلى سيدي مرزوق[10] يحظيان أيضا بتقديس كبير من القبائل والقرى المجاورة.

ولا ريب في أن نعت الوليين بالغوث والمحجوب يحيل على مرجعية صوفية قد تجعلنا نذهب إلى أن قدومهما إلى المنطقة والاستقرار بها كان سعيا إلى نوع من المرابطة، وقد تزامن استقرارهما مع انتشار الحركات الصوفية بإفريقية وكامل المغرب العربي[11]. ويسود المعتقد أن البركة يتوارثها الأحفاد عن الجدين ولا يختص بها جيل دون آخر فالبركة متأصلة – حسب اعتقاد العديد من المرازيق – بينهم فلا يختلفون في حصول كل واحد منهم على نصيبه من البركة فهي مشاعة بينهم سارية بينهم سريان دم الجد في عروقهم، وإنما يختلفون أو يتفاوتون في الكرامات التي يتحلون بها بتفاوت درجاتهم في صفاء النسب والانتساب إلى الجد وعادة ما يوصف من لا يرتقي الشك في صفاء نسبه[12] بأنه من أبناء «سلسلة» مما يكسبه مزيدا من القداسة لدى بقية أفراد القبيلة ولذا نجد عادة الشيوخ يحفظون شجرة نسب كل عائلة وبطن ويقومون بتلقينها للأطفال بل يتباهى بعض الشيوخ أحيانا في بعض المناسبات العرضية كحصول خصومة حول أحقية ملكية أرض بين بطنين بامتلاك حجة ملكية تعود إلى مائة وأحيانا مائتي سنة تؤكد نسبة العائلة أو «العرش» إلى الجد الأول للقبيلة ويردّد بعض المرازيق القولة التالية «التالي فيه قدحة والقدحة تنقش منجل والمنجل يحصد فدّان» ومعناها أن أدنى أبناء القبيلة لا يخلو من بركة ولو كانت قليلة[13]، ونجد أن بعض أفراد القبيلة قد يصل بهم الحال إلى التباهي بهذا الإرث الروحي ويدعّمون القولة السابقة بقولة أخرى يردّدونها في بعض المناسبات وخصوصا عند الشعور بالضيم وهي «براكة وحذاقة ودبّوس خلاّها له بوه» أي أن الجد أورث أفراد القبيلة البركة.

ج) – خصوصية المنطقة المدروسة فيما يتعلق بظاهرة الزوايا والطرق الصوفية. فالثنائيات قائمة وصارخة منها:

– تقديس وليين صالحين في نفس الوقت وعلى نفس المستوى مقابل عدد من الأولياء يصل بهم البعض إلى الثمانين في منزلة بعيدة كل البعد عن منزلة هذين الوليين.

– التقابل بين مركز[14] المدينة مقر إقامة قبيلة المرازيق التي تمثل نسبة 85٪ من السكان[15] وبين القرى المجاورة كالقلعة ونويّل : على مستوى تعدّد الطرق الصوفية أو انعدامها وعلى مستوى تعدّد الأولياء أو الاقتصار على وليين رئيسيين فالمرازيق لا ينتمون إلى أية طريقة صوفية ولا يقيمون أيّة حضرة بل يذهبون إلى أن حضور أحدهم حضرة لطريقة صوفية بقرية مجاورة أو مدينة أخرى يعطّل نشاط الحضرة ولا يصل مثلا أتباع الطريقة العيساوية إلى حالة «التخمر» إلاّ بعد الاستئذان ممن هو حاضر من المرازيق. ومقابل هذا نجد سكّان القرى المجاورة وخصوصا قريتي القلعة ونويّل، وهما قريتان عريقتان[16] يعتمد سكانهما الحضريون على غراسة النخيل، ينتسبون إلى الطريقتين الصوفيتين المعروفتين وهما: القادرية والعيساوية[17] كما يعتقدون في عدد كبير من الأولياء فلكل عرش وليّه الصالح الخاص به[18].

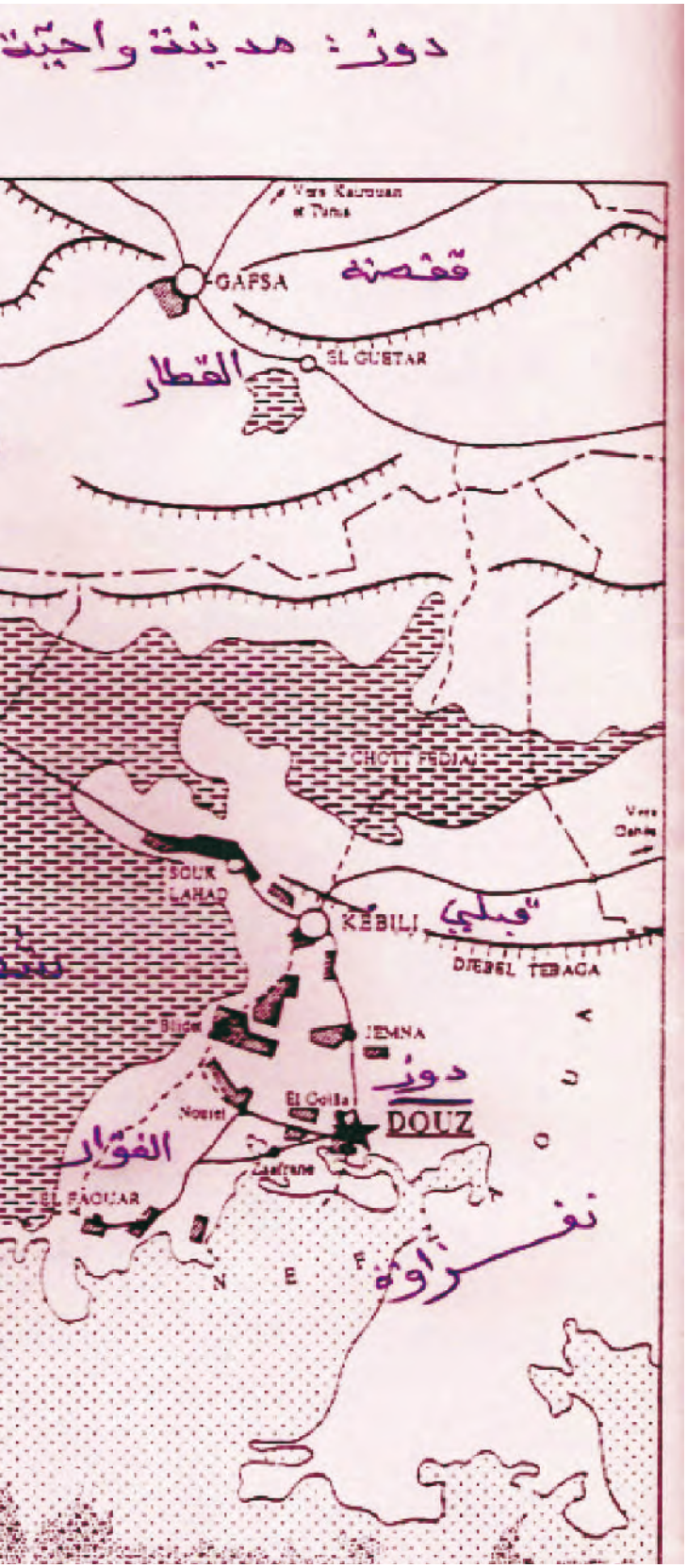
د) – حضور الزاوية كمؤسسة مع اقتصارها

على دور تعليمي يقتصر على تحفيظ القرآن وتوفير الإقامة والطعام للحجاج وعابري السبيل والمحتاجين دون أن تكون الزاوية[19] مقرا لطريقة صوفية أو طقوس صوفية. وتجدر الإشارة إلى أن المرازيق يستعملون لفظة الزاوية في معنى مخصوص فهم يعرّفون أنفسهم أحيانا بأنهم أبناء زاوية أي أنهم أهل تقوى وورع وبركة وصفاء طويّة[20] ولا شك في أن غياب الطُرُقيّة بدوز مع انتشارها خاصة في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين في كامل أرجاء البلاد التونسية وفي قرى مجاورة لدوز ظاهرة جديرة بالدراسة والتحليل.

هـ) – اقترن تأسيس مدينة دوز بالمرابطة ووسم الحياة فيها بميسم خاص فأهل دوز يأخذون اليوم بأسباب الحداثة في مختلف ميادين الحياة ولكنهم في الآن نفسه يحملون عمقا روحانيا لافتا، وهذه المزاوجة العسيرة والعميقة لا تبدو غريبة إذا عرفنا أن المدينة تأسست حول نواتين وهما ضريحا وليين صالحين متناظران مكانيا ينتصبان على الربوتين الوحيدتين المشرفتين على منبسط من الأرض[21] ومثل الضريحان والمقبرة[22] التي أحاطت بضريح الغوث المركزين اللذين أحاطت بهما المدينة وتوسّعت في كل الاتجاهات في شكل دائري يبلغ قطره عديد الكيلومترات ونجد التنافس شديدا – فيما يخص البناء – على القرب من المركز رغم أنه لا توجد عوائق طبيعية تحول دون التوسّع أفقيا خاصة في اتجاهي الشرق والجنوب.

تشهد مدينة دوز تحوّلا دقيقا وحرجا بين نمطين من العيش بدويّ موغل في البداوة عرفـه السكان طيلـة قرون فرضته قساوة الطبيعة وندرة الأمطار

و) – التزاوج الخصيب بين نمطين من العيش متوازيين هما البداوة والتحضّر إذ تشهد مدينة دوز تحوّلا دقيقا وحرجا بين نمطين من العيش بدويّ موغل في البداوة عرفـه السكان طيلـة قرون فرضته قساوة الطبيعة وندرة الأمطار وأنتج حياة يغلب عليها الارتحال[23] في أعماق الصحراء بحثا عن الكلأ والماء ونمط جديد من العيش طارئ [24] فرضته مقتضيات التطور الذي عرفه المجتمع التونسي على أوجه عديدة منها الوجه الثقافي الديني.



إن الملاحظات الآنفة الذكر دفعتني إلى جانب جدة الموضوع[25] فيما يخص منطقة نفزاوة[26] إلى دراسة ظاهرة الزوايا والطرق الصوفية بمنطقة دوز.

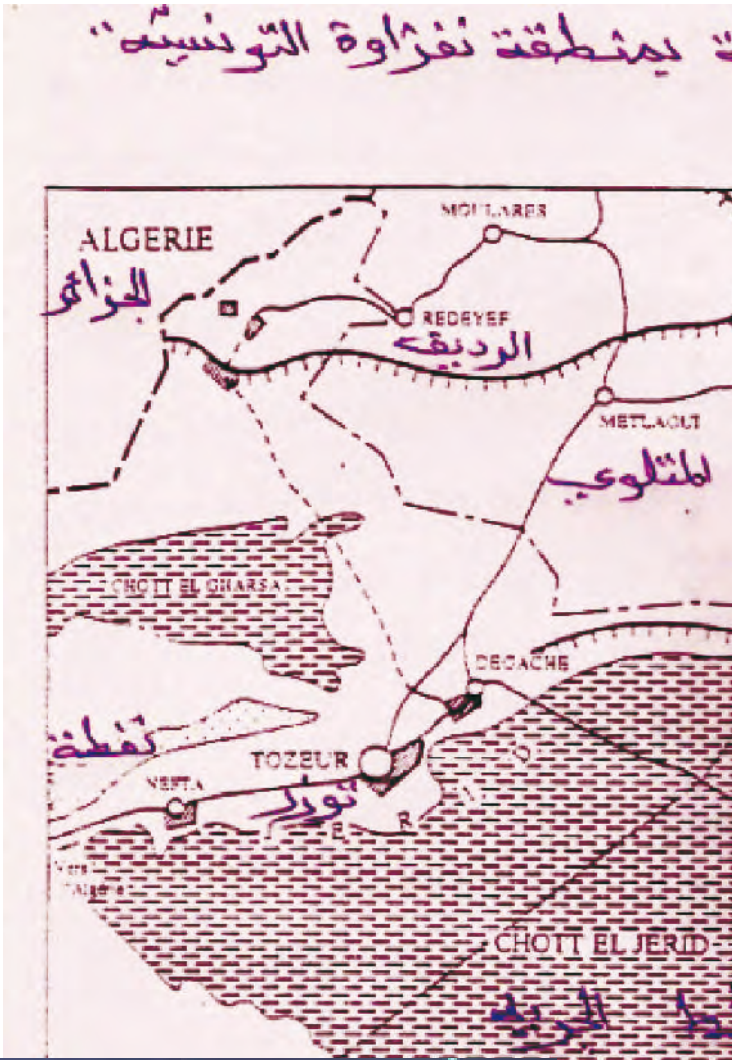
I – الزوايا والطرق الصوفية بمنطقة دوز : الخصائص والمميزات:

1) الزوايـا

أ) زاويتا الغوث والمحجوب:

لئن لم تشر الرواية الشفوية المتداولة –في غياب الوثائق والنصوص التاريخية– إلى تاريخ نشأة زاويتي الغوث والمحجوب فإنهما تبدوان قديمتين إذ نجد اعتمادا على الدفاتر الإحصائية لنخيل منطقة نفزاوة في عهد المشير أحمد باي وبالتحديد سنة 1852م عند فرض «قانون» أو ضريبة النخيل والزيتون بالإيالة التونسية أن النخيل المحبّس على الشيخين الغوث والمحجوب ببلدتي قبلي وتلمين كان عدده 182 نخلة وكان مجموع الأحباس سبعة[27].

ولا شك في أن الزاويتين اقترنتا في منطلقهما بمعنى العبادة رغم أن الرواية المتداولة تسكت عن هذا السبب في اختيار بلدة دوز مستقرا بل تذهب إلى معنى آخر وهو البحث عن العزة والكرامة إلاّ أن هذا المعنى لا ينبغي أن يخفي عنا المعنى الثاني



للمرابطة[28] وهو إقامة الجيش في الرباط والراجح أن زاويتي الغوث والمحجوب كانتا تقومان بحماية طريق القوافل من قابس إلى الصحراء الجزائرية ومن شمال البلاد التونسية إلى مدينة غدامس فالبلدان الإفريقية جنوبي الصحراء[29] إذ كانت هذان الطريقان التجاريتان نشيطتين خصوصا قبل الاحتلال الفرنسي لتونس. وقد يفسر هذا ما تمتعت به الزاويتان من حصانة في عهود البايات[30]وقد واصل الاستعمار الفرنسي إسناد الامتياز للمحتمين بالضريحين[31].

وقد اقتصر دور الزاويتين على تحفيظ القرآن[32] وتلقين مبادئ القراءة والكتابة. ولئن كنا لا نعرف فترة انطلاق الزاويتين في القيام بهذا الدور التعليمي التربوي فالأكيد أن زاوية المحجوب على الأقل كانت نشيطة منذ العقد الثالث من القرن العشرين إذ نجد في ترجمة الأديب محمد المرزوقي (ولد سنة 1914)[33] أنه حفظ القرآن في صباه بزاوية المحجوب ثم انتقل إلى الدراسة بجامع الزيتونة.

مازال بعض الفلاحين يحبّس نخلة أو نخلات ببستانه على الزاويتين دون أن يوثّق ذلك بحجّة رسميّة ممّا يوفّر دخلا دائما ومستمرّا لهما ممّا يجعل القائمين على إحياء الدور التعليمي بزاوية المحجوب[35] مطمئنين.

وكان يؤم الزاوية ويقيم بها تلاميذ من مناطق الجنوب التونسي وأحيانا من مناطق أخرى.

وقد أمكننا ضبط قائمة في المؤدبين الذين تداولوا على كتّاب المحجوب :

- الحاج سالم بن ابراهيم
- عبدالله بن خالد
- علي بن سعيد وهو تلميذ عبد الله بن خالد
- العربي بن محمد بن عمر بن العربي
- عمر بن محمد بن علي، اجتمع في فترة واحدة في الكتاب مع العربي بن محمد، ولم يطل به المقام أكثر من ثلاث أو أربع سنوات حيث غادر الكتاب ليقوم بتحفيظ القرآن في بيته.
- علي بن العربي بن محمد، ولم يبق أكثر من سنتين.
- الحاج عبد الله بن حمد بن عبودة
- عمر بن ابراهيم بالثابت
- بوبكر البكوش وهو مباشر إلى الآن.

ويتأتى دخل الزاويتين من الأعطيات والهدايا[34] ومن الأحباس وخاصّة أحباس النّخيل بقرى تلمين ونقة والقريبة من قبلّي ورغم حلّ الأحباس رسميّا سنة 1957 فإنّ أوقاف النخيل مثلا بقرية تلمين المخصّصة لزاوية الغوث بقيت قائمة إلى سنة 1995 وتمّ بيعها لبناء جامع أولاد يحيى. ومازالت زاوية الغوث تمتلك أرضا شاسعة بوسط المدينة قرب المقبرة محبّسة عليها ولم تفرّط منها إلاّ في جزء لبناء مكتبة عموميّة ومدرسة لتعليم الصّم والبكم، ومازال بعض الفلاحين يحبّس نخلة أو نخلات ببستانه على الزاويتين دون أن يوثّق ذلك بحجّة رسميّة ممّا يوفّر دخلا دائما ومستمرّا لهما ممّا يجعل القائمين على إحياء الدور التعليمي بزاوية المحجوب[35] مطمئنين.

وتجدر الإشارة إلى أنّ قومة الزاوية هم من المتطوّعين ولا ينتمون إلى عائلة معيّنة – باستثناء عائلة الجديدي بالنّسبة إلى زاوية المحجوب – ولا شكّ في أن طلب الثواب هو الغاية دون أن نغفل المنافع الماديّة التي قد تحصل للقائمين على الزاوية لأنّهم لا يخضعون لرقابة مالية خارجيّة.

ب) زاوية نويّل[36]:

انطلقت هذه الزاوية في النشاط سنة 1917 وتم بناء مقرها سنة 1938 وبقيت تقوم بدور تعليمي إلى اليوم و يتجاوز حاليّا عدد الطلبة «المرتبين»[37] بها 60 طالبا ويقتصر تعليمهم على حفظ القرآن وتلقّي مبادئ أوّلية في الفقه (منظومة ابن عاشر).

ويتوزع الطلبة على ثلاثة فصول:

- الفصل الأول : يضم الطلبة الكبار النجباء الذين يعيدون حفظ القرآن. تبدأ حصة التحفيظ بعد صلاة الفجر وإثر صلاة العصر، فيقومون بتلاوة القرآن وتجويده.
- الفصل الثاني : يضم الطلبة «الوسّاط» الذين يتوسطون الفصلين الأول والثالث. يتلقون «الملّة» أي الإملاء فجرا وبعد الظهر.
- الفصل الثالث : يضم «النصّافة»، يحفظون القرآن ويتولى تحفيظهم اثنان من قدماء الطلبة الذين تخرجوا من الزاوية.

وتتراوح مدة الدراسة بين ثلاث سنوات وخمس سنوات تختم بالحصول على شهادة الكفاءة في

العبّاس عمّ النبيّ

↓

جعفر

↓

ادريس

↓

محمود

↓

سيدي بحر العلوم أبو القاسم

↓

أبي الحسن

↓

سيّدي علي

↓

يوسف

↓

الغازي

↓

عبد الواحد

↓

سيدي عمر

↓

بلحسن

↓

إسحاق

↓

سيدي علي

↓

حسن

↓

عبد الله (لقب بأبي الديوس الشقراني)

↓

يحي

↓

حسن

↓

مرزوق

* شجرة نسب المرازيق كما ضبطها يحي بن عبد الملك سنة 1125 للهجرة و نقلها من أصلها أحمد بن عمر التواتي الشريف سنة 1317 للهجرة.

تدريس القرآن، ويكتفي كل طالب يكمل تعليمه بوظيفة المؤدب أو الإمام.

وتتحصل الزاوية على مساعدات مالية من وزارة الشؤون الدينية ومن جمعية المحافظة على القرآن الكريم.

وتجمع هذه الزاوية بين الجانب التعليمي والجانب الطرقي إذ تؤوي طريقة صوفيّة هي الطريقة القادريّة.

2) الطّرق الصوفيّة

أ . الطريقة القادريّة[38] بنويل[39]:

تمثّل زاوية نويّل مركزا هامّا لهذه الطريقة فبعد أن كان القائم على الزاوية وهو الشيخ عمران في رتبة مقدّم راجعا بالنظر إلى الزاوية القادريّة بتوزر ارتقى إلى رتبة شيخ بعد أن قلّده شيخ الطريقة القادريّة بتوزر المشيخة بقوله « الشيخ ما يعلّم شيخ» وقد توفّي الشيخ عمران في أواخر السبعينات وأقيم له ضريح بزاوية نويّل وخلفه ابنه المداني على المشيخة أي على الولاية الروحية كما أصبحت ابنته حليمة وكيلة على فرع «الدالية» أي مشرفة على المداخيل والتنظيم المادي للزردة السنوية وأصبحت الطريقة القادريّة بنويل مستقلّة بذاتها لها إشعاع خاصّة على منطقة الفوّار[40] ويقوم المعتقدون في بركة هذه «الزردة» بزيارة هذا المكان والإقامة به في فترات مختلفة من السنة قصد التبرّك أو طلبا للشفاء.

وتقيم الطريقة القادريّة بنويل «زردة» سنويّة بمكان بعيد عن القرية يعرف بـ«الدالية»[41] وقد نشطت هذه «الزردة» وراج صيتها في منتصف السبعينات[42] وعرفت إقبالا حينئذ من أصناف متعدّدة من الناس، فصنف من الناس يأتي إلى الدالية اعتقادا وتبرّكا وصنف آخر حبّا للاطلاع وصنف ثالث رغبة في الخروج من القيود الاجتماعية وطلبا للاختلاط والتعارف.

ويشترك الجميع في الرغبة في الخروج عن المألوف وبناء علاقات اجتماعيّة وقبليّة – ولو ظرفيّا – يتساوى فيها الجميع[43].

ب . الطريقة القادريّة بالقلعة:

كما نجد طريقة قادريّة ببلدة القلعة وهي متفرعة عن الطريقة القادريّة بنفطة و قد توارثت عائلة الحاج عمر بن علي القلعاوي رتبة مقدّم بتزكية من شيخ القادريّة بنفطة[44] ويتم التقديم بقراءة الفاتحة وتسليم الراية ويؤكّد مقدّم القلعة الحالي[45] أن طريقته لم تقم «الزردة» السنويّة منذ خمس سنوات وقد سبق لها أن أقامت ثلاث زردات منذ سنة 1973 منها اثنتان بأم الصمعة بسوق الأحد، ويبرّر ذلك بتعدد المعترضين عليها، وقد نتج عن ذلك نقص الموارد الماديّة للطريقة ولمقدّمها حتما لأنّه يحصل على ربع مداخيل الزاوية ويتصرّف فيه ويرسل الباقي إلى الطريقة الأم.

ولطريقة القلعة سفائن أو قصائد في مدح عبد القادر الجيلاني وبعضها من تأليف أتباع الطريقة المحلية بلهجة دارجة.

وتعتمد الطريقتان القادريتان بنويل والقلعة في الحصول على موارد إضافيّة عن طريق ادعاء

معالجة بعض الأمراض مثل الصرع[46] أو عن طريق النظر في الطالع والحظ اعتمادا مثلا على كتاب أبي معشر الفلكي الكبير في البروج وكتاب «في الطب والرحمة» للسيوطي وكتاب حول خط الرمل (الدقازة). وتعتمد قادرية القلعة على النظر في «الزميطة» أي البسيسة قصد الكشف عن الأمراض الخفية، وتتميّز طريقة نويل في علاج بعض الأمراض باعتماد «اللاّئذة» وهي شاة ذات لون مخصوص تمرّر على بطن المريض ثم على ظهره فإذا داخت الشاة فإن ذلك علامة على الشفاء، مع تأكيد الطريقتين على أن القرآن يمثّل في حالات عدة شفاء.

وتشترك الطريقتان في السماح للمرأة بالمشاركة في بعض شطحات الحضرة على خلاف الطريقة العيساويّة وقد يفسّر هذا إلى حدّ ما انتشار الطريقة القادريّة بين عدد كبير من الأتباع.

ولئن كان المرازيق لا ينتمون إلى الطريقة القادريّة فإن الكثير منهم يعتقد في كرامات عبد القادر الجيلاني وسرعة نجدته للملهوف. ونجد عدد القصائد الشعبيّة التي تمجّد هذا العلم الصوفي وتتغنّى بفضائله وعادة ما يهب الرعاة أوّل جدي يولد بالغنم في مفتتح كلّ موسم فلاحي جديد – ويكون ذلك في نهاية فصل الشتاء – ويطلق على الجدي اسم «جدي سيدي عبد القادر» ويقدّم عند أوّل زيارة عاديّة هديّة إلى «الدالية» فيذبح ويوزّع لحمه بالتساوي بين كلّ الحاضرين وعادة ما تتمّ هذه الزيارة قبيل العودة والاستقرار بالمدينة خلال فصلي الخريف والشتاء.

ج . الطريقة العيساويّة[47] بالقلعة :

لا تختلف هذه الطريقة في طقوسها عن بقيّة الطرق العيساوية بالبلاد التونسيّة وتنتسب مثلها إلى الشيخ محمد بن عيسى من مكناس بالمغرب الأقصى[48] وتنتظم حضراتها مرّتين في الأسبوع مساءي الاثنين و الجمعة كما أنّها تقيم بعض الحضرات عند الطلب في حفلات الختان والأعراس دون مقابل مالي كما يؤكّد على ذلك مقدّم الطريقة[49].

ولا يتمّ انتساب المريد إلى الطريقة المذكورة إلاّ بعد مباركة المقدّم له عن طريق «التعشيق» أي قبول انتساب المريد إلى الطريقة بعد توفر شروط الطهارة والصلاة والتقوى ثم وضع اليد في يد المقدم وقراءة الفاتحة والإخلاص والمعوذتين ثم يتولى المريد قراءة العهد ونصه: «أعاهد الله والشاهد الله لا مبدل ولا مغير إلى الممات في طريقتي . . .» ويحدد «طريقة» أي نوع «الشطحة» التي يقوم بها عندما يصل إلى حالة التخمر. ومن هذه الشطحات:

- سيّاف (يضرب بطنه عديد المرات بالسيف)
- السفافدي (يشك خديه ولسانه بآلة دقيقة وحادة)
- الخطيفة (يقوم بشقلبات)
- النعام (يبتلع المسامير)
- الرفاعي
- الجمل
- الصيد
- النمر

وتنطلق الحضرة بقول المقدم: «بسم الله والله الكريم نستفتح، وصلّ على محمد إن شاء الله نربحو» ثم تتم قراءة حزب الطريقة ويتمثل في ترديد عبارات «الحمد لله» ثلاثا و«إنّي توكلت» ثلاثا ثم «الحمد لله» ثلاثا ويتولى اثنان يعرفان بـ«المخاديم» إمساك من يزدرد المسامير ويقومان في الأثناء بقراءة القرآن. ويؤكد المقدم أن لا شيء يذكر أثناء الحضرة غير القرآن ولذا لا يباح التدخين لقدسية المقام.

وعند بلوغ أحد المريدين حالة الإغماء التام فإن المقدم يضمه إليه ويردد الشهادتين على مسمعيه ولا يتم إطعام الحاضرين إلاّ بعد إتمام الحضرة.

وعند بلوغ أحد المريدين حالة الإغماء التام فإن المقدم يضمه إليه ويردد الشهادتين على مسمعيه ولا يتم إطعام الحاضرين إلاّ بعد إتمام الحضرة.

ويذهب المقدم إلى أن القصد من الحضرة هو الاستجابة للدعاء بالتقرب من الذات العليّة.

وخلافا للطريقة القادرية، لا يدّعي المنتسبون إلى الطريقة العيساوية المذكورة إلاّ القدرة على مداواة لدغ العقرب.

د. الطرق الأخرى :

نلاحظ أن الطريقة القادرية هي التي تحافظ على

انتشار واسع بالجهة رغم أنها لم تكن توجد زوايا خاصة بها سنة 1925 [50] ولا نجد أثرا اليوم لطرق عديدة أشارت إليها المصادر.

ففي أواخر القرن التاسع عشر كانت أشهر الطرق بالجهة: الرحمانية – العيساوية – العروسية – السلامية – القادرية[51].

وقد كانت للطريقة الرحمانية سنة 1925م زوايا بدوز والعوينة وزعفران والصابرية والعذارى وغريب[52].

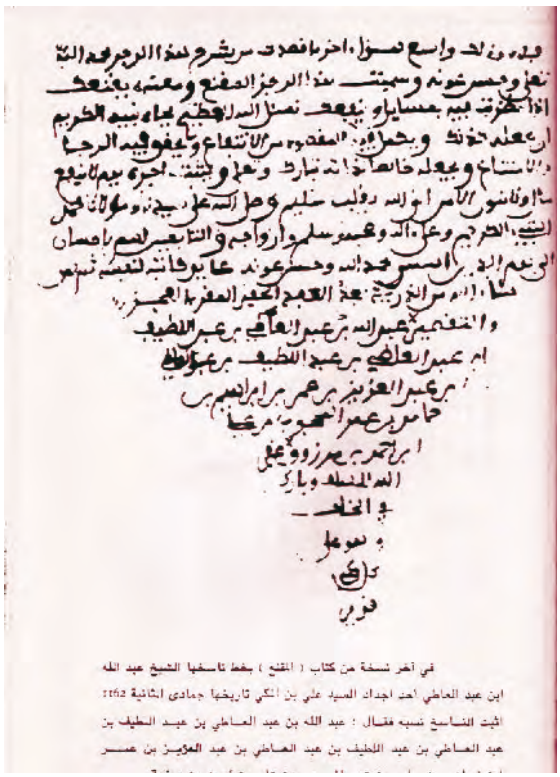
ويبدو أن الاستعمار الفرنسي حاصر الطريقة السنوسية مما حال دون انتشارها بالجهة إذ نجد أن أحد أتباع هذه الطريقة وهو حسن علي قد وفد على الإيالة التونسية بتاريخ 4 جوان 1896م وتوقف بعدة مدن تونسية منها دوز حيث أوضح للأهالي أوضاعهم المتردية مقارنة بأوضاع الخاضعين لنفوذ الباب العالي الذين لا يدفعون إلاّ ضريبة واحدة كما قام أيضا بتحديد ينابيع المياه بالجهة فتم إيقافه بدوز يوم 25 جوان 1896م وسُلّم يوم 28 جويلية إلى المراقب المدني بقابس الذي قام بترحيله في نفس اليوم إلى طرابلس[53].

يدّعي بعض الناس خاصة من النسوة أن الجدّين يظهران يوم الزردة في شكل حنشين أخضرين يرقصان على وقع الطبول معبرين عن رضائهما بالتفات الأحفاد إليهما.

3) الزيارات

يمكن تصنيف الزيارات إلى صنفين : زيارة عاديّة يقوم بها أفراد أو مجموعات محدودة العدد في مناسبات عديدة كالأعياد الدينيّة وخاصّة في عيدي الفطر والأضحى ويقوم بها الرجال مباشرة بعد صلاتي العيدين فيقفون داخل الضريحين الغوث[54] والمحجوب ويقرؤون الفاتحة ترحّما على روحيهما وتبرّكا بهما قبل زيارة بقيّة الأضرحة والمقابر.

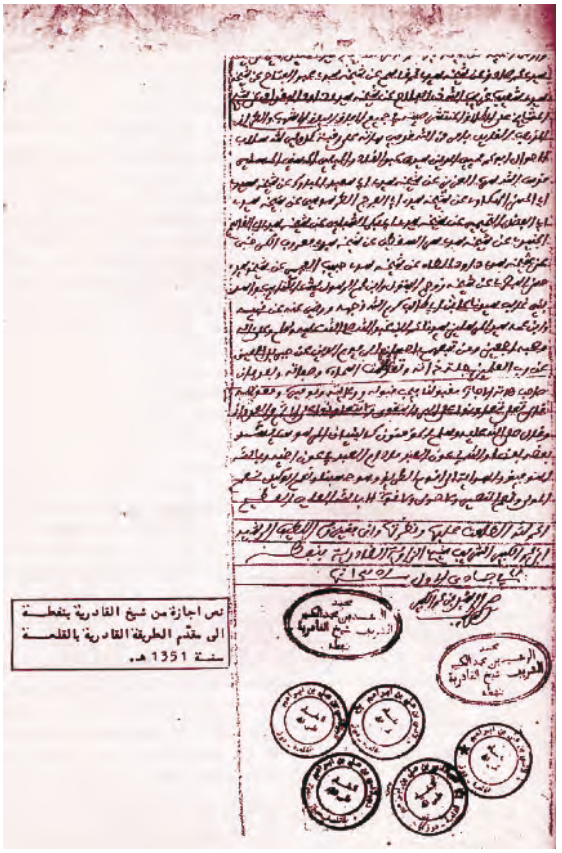
وتقوم النساء في مجموعات كبيرة العدد بزيارة الضريحين ثمّ المقابر في مناسبات عديدة لا يغفلن عن تذكّرها، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الزيارات بدأت تدريجيّا تفقد بعدها الروحي لتصبح مناسبات للقاءات اجتماعيّة بين نساء بطون عديدة لا تجمع غالبا بينهنّ إلاّ مثل هذه الزيارات بعد أن زالت اللقاءات اليومية حول العيون والآبار لجلب الماء



في آخر نسخة من كتاب (المفتح) بخط ناسخها الشيخ عبد الله ابن عبد العاطي أحد أحفاد السيد علي بن أنكي تاريخها جمادى الثانية 1163 أثبت الناسخ نسبه فقال : عبد الله بن عبد العاطي بن عبد اللطيف بن عبد العاطي بن عبد اللطيف بن عبد العاطي بن عبد العزيز بن عمر

وتتجلّى غلبة الطابع الاجتماعي في تزيّن النساء – وخاصّة الفتيات – وتحلّيهنّ بأحلى حلي قصد جلب اهتمام مجموعات الشبّان بطرقات المدينة وإغرائهم أحيانا بمعاكستهنّ [55].

ويمكن ملاحظة هذا التحوّل بوضوح أكثر في الزيارة السنويّة أو ما يعرف «زردة الغوث والمحجوب» إذ ينتظم سنويّا احتفال يكون يوم الأحد الموالي لفعاليات مهرجان الصحراء الدولي بدوز[56].وتنظّم «الزردة» بعيد انتهاء المهرجان قصد تمكين الفرسان القادمين من القيروان وسيدي بوزيد والحامّة والمشاركين في استعراضاته ومسابقاته من المشاركة في ألعاب الفروسيّة التي تقام يوم «الزردة» دون أن تتخذ شكل مسابقات. وتجدر الإشارة إلى أن المدّة الفاصلة بين المهرجان و الزردة خلال سنة 1999 كانت طويلة إذ انتظمت «الزردة» خلال شهر جانفي 2000 بعد ثلاثة أشهر من انتظام المهرجان وقد فسّر هذا التأخير بانتظار انتهاء أشغال إعادة بناء زاوية المحجوب وانطلاقها من جديد في تحفيظ القرآن لكنّ هذا التفسير لا يبدو كافيا إذ نجد معارضة متنامية لإقامة الزردة بحجّة معارضتها للشرع وما يؤكد



قوّة هذه المعارضة هو أن أحد المتحمّسين لإقامة الزردة كان ينادي بين الناس بصوت عال يوم السوق الأسبوعيّة معلنا عن موعد الزردة بقوله «الزردة يوم الأحد الجاي حب من حب وكره من كره» والقصد من الإعلان المسبّق أساسا هو استعداد العائلات لإعداد الطعام وتقديمه بالجامع الكبير للزائرين.

وقد لاحظنا أن إقبال النسوة خلال الزردة التي أقيمت بداية سنة 2000 كان كبيرا مقارنة بإقبالهنّ على تظاهرات مهرجان الصحراء ويفسّر هذا بسببين على الأقلّ : الأوّل روحي اعتقادي خاصّة إذا عرفنا أن نسبة الأمّية بينهنّ أرفع، والثاني اجتماعي إذ تمثّل الزردة مناسبة للفرجة والتعارف والتواصل وتبادل التجارب مع الأخريات من نفس المحيط الثقافي والاجتماعي كما تمثّل مناسبة للفتيات للظهور أمام فتيان من أحياء مختلفة قد يصبحون أزواجا[57].

وتقتصر «زردة» الغوث والمحجوب على ألعاب فروسيّة جماعية وفردية دون رقصات مع ضرب الطبول ونفخ المزمار وتجدر الإشارة إلى وجود إيقاع يعرف بـ«طريق الجدود»، وتقام على فترتين فترة صباحيّة قرب ضريح الغوث وفترة مسائيّة قرب ضريح المحجوب وتختم كلّ فترة بتقديم الطعام (لحم وكسكسي) إلى كلّ الزائرين دون تمييز بينهم.

ويدّعي بعض الناس خاصة من النسوة أن الجدّين يظهران يوم الزردة في شكل حنشين أخضرين يرقصان على وقع الطبول معبرين عن رضائهما بالتفات الأحفاد إليهما. ولا شك في أن هذا المعتقد له جذور موغلة في القدم تحتاج إلى بحث.

وتنتظم سنويّا «زردة» أخرى بـ«الدالية» تتولّى الطريقة القادريّة بنويّل إعدادها وتسييرها[58] ويقبل عليها المنتمون إلى الطريقة اعتقادا وتبرّكا ويقبل عليها غير الطرقيّين – خصوصا المرازيق – ترفيها وفضولا إذ نجد أن غالبيّة غير الطرقيّين يكونون من الشبّان والفتيات ويسمح الإطاران المكاني (بين كثبان الرمال المترامية) والزماني (ليلا) بربط علاقات جنسيّة عابرة خارج الرقابة الاجتماعيّة الصارمة في الحياة العاديّة اليوميّة ولعلّ اختيار الإطار لإقامة «الزردة» مقصود لأنّ مركز الطريقة ومنشآتها هو قرية نويل وهذا الإطار الجديد يمثّل نوعا من «الخرجة» يسمح لغير الطرقيّين بارتياده ويتيح بناء علاقات اجتماعيّة غير مألوفة.

وتبدأ «الزردة» بعد صلاة العصر بقراءة قصيدة البردة للبوصيري ثمّ تردّد «سفائن» أو قصائد في مدح شيوخ القادريّة. وبعد غروب الشمس يجتمع الحاضرون في شكل حلقة وتدقّ الدّفوف ويندفع من حين لآخر إلى وسط الحلقة من تفاعل مع دقّات الدفوف و«تخمّر» فيقوم برقصات أو «شطحات» يشترك فيها النساء والرجال دون ميز. وعادة ما يغمى على المريد بعد شطحاته فيخرج من الحلقة وقد يحتاج إلى تدخّل المقدّم أو الشيخ بتمتماته ليستعيد وعيه ويمكن أن تستغرق هذه «الحضرة» ساعتين أو أكثر.

II – الزوايا والطرق بمنطقة دوز بين التمايز والتماثل :

لا ريب في أنّ منطقة دوز تشترك – اعتمادا على ما سبق على إيجازه – مع مناطق أخرى من

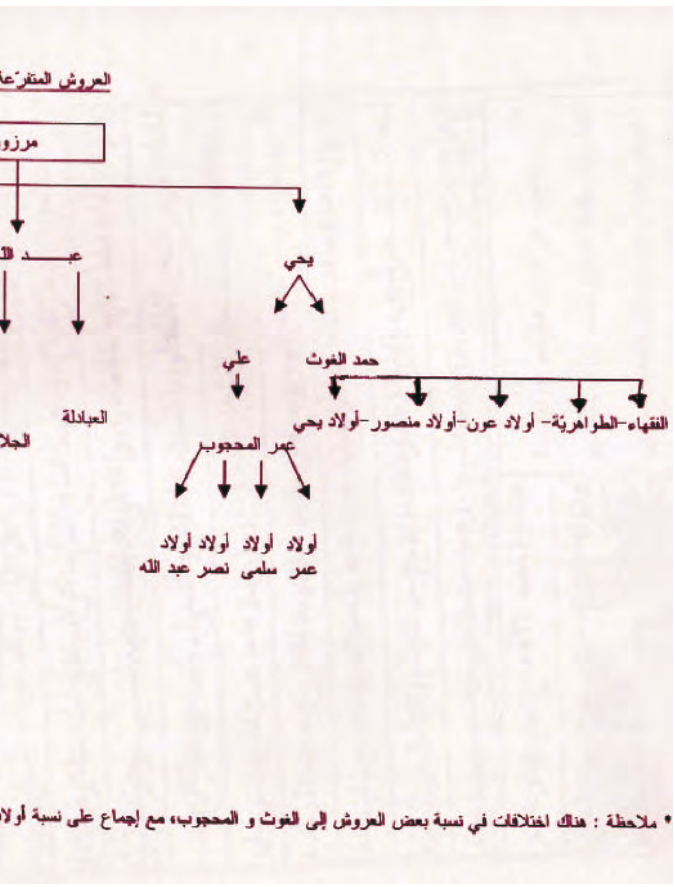
البلاد التونسيّة في جوانب عديدة تمسّ المعتقدات والطقوس وتجد تفسيرها في الأسباب الثقافيّة والحضاريّة المشتركة. ولكن يبقى رصد مميّزات ظاهرة الزوايا والطرق الصوفيّة بمنطقة دوز والبحث عن تفسيرها هو الأهمّ في عملنا.

فالملاحظة الأولى اللاّفتة هي غياب الطرقيّة بدوز وانتشارها بمحيطها. ولعلّ هذا يعزى إلى رسوخ البنية القبليّة وتغلغل قيمها في نفوس أفرادها. فما تريد الطريقة أن تنشّئ عليها مريديها من انضباط وطاعة وتضحية وصبر ونفي للأنانية وإيثار هو نفسه ما تنشده القبيلة – مع اختلاف في المقاصد طبعا. ولذا فإنّ الطرقيّة ستكون موازية بل منافسة للبنية القبليّة. ولذا ستسعى القبيلة إلى أن تغرس في أذهان أفرادها أنّ الطرقية تخرج عن «الدين» وأنّ الطريقة لا تستطيع أن تنطلق في «حضرتها» وتنشط دون إذن مسبّق ممّن قد يحضرها من المرازيق[59] هذا الاعتقاد المقصود به في الواقع سدّ الباب أمام أي انخراط في تنظيم آخر طرقي أو سياسي[60] غير التنظيم القبليّ. فالطريقة تمثّل انتماء جديدا إلى بنية جديدة قد تخلق علاقات جديدة تجعل بنية المركز – بمعنييه المادي والرّوحي – وقد سبقت الإشارة إلى أنّ سكّان دوز يعتبرون مدينتهم مركزا في المجال الروحي التصوّفي[61].

وقد لا نبالغ في القول إذا أكدنا على أنّ ثنائيّة المركز/ المحيط – دون أن نصدر حكما معياريّا في هذا السياق – هي الآلية التي تساعدنا كثيرا على فهم ظاهرة الزوايا والطرق الصوفيّة بالمنطقة المدروسة. فالمرازيق بعد أن بسطوا نفوذهم المادي والاقتصادي على المنطقة – لأسباب تاريخيّة لا تبدو واضحة على الأقلّ اليوم[62] سعوا إلى أن يعضدوه بنفوذ معنوي بالتأكيد على مرتبتهم الرفيعة في المجال الروحي الديني شأنهم في ذلك شأن جدّيهم الأعليين[63].

وإذا نظرنا في المعتقد السائد وجدنا أن الكرامات المنسوبة إليهما قد تبتعد بهما عن صورة الأولياء الصالحين المألوفة. فقدرتهما عجيبة وخارقة فهما يحضران – رغم مرور حوالي ثمانية قرون على وفاتهما – في لمح البصر بمجرّد الاستغاثة بهما وطلب حضورهما يرتديان «حوليين»[64] أو إزارين أبيضين ويركبان صهوتي فرسين أبيضين فتنجلي الغمّة عن المستغيثين وغالبا ما تكون الغمّة ضلال السبيل في الصحراء أو فقدان الماء أو الراحلة فيها، والدعاء المتواتر في مثل هذه الحالات صيغته هي التالية:»يا مرازيق يا حضّار في الوسع والضّيق، يا غوث يا محجوب».

ويتوارث الأحفاد خاصية الانتقام غير المباشر ممّن يعتدي عليهم ماديا سواء أتعلّق الأمر برزق وبممتلكات أم بالتعنيف البدني ويعتقدون أنهم يمتلكون قوة خارقة تصيب المعتدي بالمكروه و»تدقّه» ويمكن أن نذكر في هذا السياق قصة متداولة مفادها أن فارسا من فرسان بني يزيد يسمّى التليلي ويكنى بـ»لجام النكيرة» أي من يستولي على الأرزاق عنوة وقهرا افتك من مرزوقي وهو بشطولة ناقته فبقي صاحب الناقة يتبعه إلى أن وصل إلى قبيلة بني يزيد ويتوسّل إليه حتى يعيد إليه راحلته لكن الفارس تمادى في استفزاز المرزوقي بحلب ناقته وسقي حليبها للفرس مرددا :



يا سابقة ذوقي ذوقي ما أحلى حليب نويقة المرزوقي

فأجابه صاحب الناقة شعرا:

يا سابقة ذوقـــي ذوقـــي

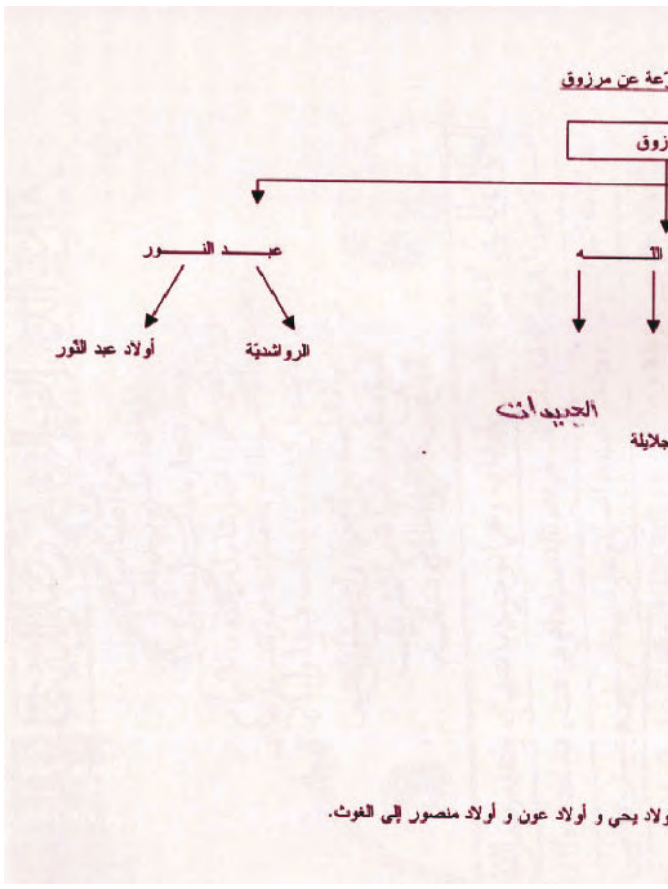
ما أحرف عليك حليب نويقة المرزوقـي

ما أحرف عليـــك شرابـــه

ومـــن قالـك بـرّي مـع الزّغابـــة

الله يجعل عقبتك زي تبن الصّابة ذرّوه فـي البستـان وريـح شلوقـــي وما إن انتهى من قصيدته التي بلغ عدد أبياتها تسعة عشـر حتى استجيب لدعوة المظلوم فمات الظالم وفرسه في الحين واستعاد المرزوقي ناقته.

وقد يكون الخطر الداهم جماعيّا فتنقلب الصورة إلى غير حقيقتها وضرب العامّة على ذلك أمثلة منها أن الفرنسيّين هاجموا بطائراتهم المدينة سنة 1942 بعد أن استولى عليها الإيطاليون فترة من الزمن فانقلبت صورة المدينة في أعينهم إلى بركة من الماء – بفضل بركة الجدود – فعاد الطيّارون



على أعقابهم دون أن يصيبوها بسوء . وحصل ما يشبه هذا عندما غادر الجنود الفرنسيّون ثكنتهم سنة 1957 وأراد قائد المجموعة العسكريّة أن يضرب بمدافعه المدينة وهو يهمّ بمغادرتها بالمكان المعروف بـ«قاعة الطيارة «فتراءت له بركة من الماء أيضا فالمدينة حسب الاعتقاد السائد أسوارها بركة جدودها[65] وعضّد المرازيق نفوذهم – إضافة إلى ما تقدّم بحلف «عسكري» إذ مثّل فرسان أولاد يعقوب[66] الدرع والذراع في التصدّي لهجمات التوارق من وسط الصحراء ومن هجمات بني يزيد (بالحامّة). ولئن تمكّن الاستعمار الفرنسـي فالدولـة الوطنيّة مع الاستقلال من إنهاء القبلية في وجهها المادّي فإنّ الصّلة الحميمة بين القبيلتين بقيت قائمة في نطاق الزيارات والمصاهرات إلى وقت قريب.

هكذا ترسّخ في الأذهان وعلى امتداد أجيال أنّ المرازيق على درجة متميّزة من البركة جعلت سكّان الجهات المجاورة يصدّقون بها ويقومون بما يستوجب ذلك من طقوس تتمثّل في النذور والزيارات وحمل قليل من تراب الأضرحة حسب الحاجة والدّافع. فإذا كان الغوث والمحجوب يجمعان – حسب الاعتقاد دائما – قدرات عجيبة للاستجابة لكلّ الرغبات فإنّ الأدوار موزّعة بين أبناء الغوث[67] ليختصّ كلّ واحد بقدرات معيّنة. وكأنّ في هذا التكثيف من عدد الأولياء تأكيدا على أنّ العلاقة بين السّماء والأرض ليست أحاديّة الاتجاه فالبركة يمكن أن تنطلق أيضا من الأرض ومن أهلها نحو السماء[68]

والطريف أنّ الأولياء يحتلّون من المدينة مركزها [69] ولا يوجد بالصّحراء على ترامي أطرافها واتّخاذها مربعا ومرتعا ومراحا[70] – إلاّ وليّان وهما سيدي بومنديل وسيدي ابن خود ومنزلتهما في اعتقاد عامّة النّاس – دون منزلة أولياء المركز. ويستنتج من هذا أنّ الحاجة النفسيّة وراء ظاهرة الاعتقاد في الأولياء والتبرّك بهم ليست هي المحدّد الأساسيّ وراء انتشارها أو تقلّصها ولا أدلّ على ذلك من أنّ الظروف الطبيعيّة والمادّية القاسية وشظف العيش والأهوال والمخاوف[71] لم تدفع بسكّان الصحراء إلى التكثيف من عدد الأولياء في محيطهم رغم أن الكثير منهم لا يدخلون المدينة

إلاّ أياما معدودات من السنة لحمل الزاد بل بقوا مشدودين إلى المركز ونجد العائلات التي تعود إلى المدينة بعد قضاء فصل الربيع وأحيانا شهر أو شهرين من الصيف تبادر بزيارة ضريحي الوليين، وقد يبادر بعضها بزيارة الدالية قبل دخول المدينة وذبح جدي سيدي عبد القادر. ولذا فإنّ الدافع الموجّه أكثر إلى الظاهرة هو دافع ثقافي اجتماعي. فالانتماء إلى مجموعة بشريّة – قد يقلّ عددها وقد يكثر – هو ما يوفّر للأفراد توازنهم وهويّتهم إذ يمتّن التشابه في السلوك الاجتماعي الصلة بين أفراد المجموعة التي تصل بينها حبال العقيدة والطقوس.

ويبدو أمام زخم الحياة وعمق التحوّلات الثقافيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة التيّ يمرّ بها المجتمع التونسي أنّ سكّان دوز يعيشون اليوم أنماطا من التفكير والسّلوك – تبدو في جوهرها متعارضة ومتباينة كل التباين فحياة الناس تأخذ من الحداثة بنصيب[72] وبالموروث الروحي الديني بنصيب. والأمر اللافت في هذا السياق هو أنّ الجانب الروحي والديني يمتزجان وينصهران انصهارا عجيبا.بعد أن مرت منطقة دوز والمجتمع التونسي بصفة عامّة بتحولات هيكلية صارخة من خلال ظاهرة الزّوايا.

فليس من المجازفة التّأكيد على الأدوار الثلاثة التي لعبتها الطرقيّة والزّوايا، فالدّور الأوّل امتدّ من منتصف القرن التّاسع عشر – وقد حصلت زاويتا الغوث والمحجوب على امتياز الحرم الآمن من أحمد باي (تولّى الحكم بين 1837م – 1855 م) – ليصل إلى الخمسينات من القرن العشرين مع تطوّر ملحوظ فيما يخصّ الطّرقية بإنشاء زاوية نويّل سنة 1917 وبناء مقرّ لها سنة 1938.

والدّور الثّاني وهو هامشي بدأ بعيد الاستقلال ومع حلّ الأحباس وتواصل إلى منتصف السبعينات وقد توقّفت فيه الزّوايا عن أداء دور تعليمي إذا استثنينا زاوية نويّل كما عرفت الطرق الصوفية فتورا وكمونا.

والدّور الثّالث اكتسى منذ منتصف السّبعينات مظهرا جديدا لا هو خرافي محض ولا هو عقدي صرف فهو يقوم على القبول بالعجيب واللاّمعقول دون رفض للعقل أو تشكيك في قوّته. فالعقل قائم وحاضر ولكن ضمن حدود مرسومة فإنّ خرجنا من نطاق هذه الحدود إلى ما ورائها أصبح للرّوح نفوذها وللعجيب سلطانه، فالخطّ الفاصل بين العقل والرّوح دقيق ولا يمثّل حاجزا بينهما بل يقوم مؤشّرا على تجاورهما وتعايشهما معا[73] فالعقل فاعل في الواقع المادي المحسوس بل هو سيد هذا الواقع لكنه سرعان ما يعلن تردده وحيرته وربّما عجزه إذا ما واجه عالما غير مادي، وفي هذا الهامش وفي توق الإنسان إلى تجاوز الواقع الموجود إلى عالم منشود يجد البعض في الروحانيات ملاذهم.

ويتجلى هذا الميل إلى الروحانيات في حقلين:

الأول النظر إلى الحظ وقد ذكرنا أمثلة على ذلك والثاني الاعتقاد في الصلة الممكنة بين الإنس والجن[74].وكلا الحقلين ينهل من الموروث. فالتّطيّر مثلا كان معروفا لدى العرب منذ الجاهلية[75].

فالروحانيات وجدت مجالا لتركيز جانب السّحري خارج دائرة المقدس المنبني على الوحي. والأمثلة على ذلك عديدة فمن وضع التمائم لحماية الأطفال من عين الحسود إلى وضع «حرز» للعروسين ليلة الزفاف حماية لهما من عيون

الحاسدين ومن كيد الشّامتين إلى زيارة امرأة تعرف بـ«البازمية»[76] لمعالجة «أمراض النساء» – هكذا دون حصر أو تدقيق.

على أن الموقف من الجانب السحريّ بدأ يميل إلى الحياد لدى «المتعلمين» فالغالب لديهم هو القول «ابن آدم لا يكسر ولا يستعقد» ويمكن أن يفسّر هذا الموقف برسوخ الإرث الروحي في النفوس على مدى اجيال ويعسر الفصل بين قداسة الجدّ على المستوى الاجتماعي القبلي وقداسته للولاية الروحية المنسوبة وما يحفّ بها من كرامات في اعتقاد العامة.

لقد بسطت مواطن الحل الروحاني سلطانها على الحياة الاجتماعية بصورة مطردة وجعلت تكتسح النفوس وتسيطر على الأذهان. فهل أن الأمر يمثل موقفا عاما من الحداثة وبحثا عن عالم خاص ولو كان وهميا؟

لقد استعادت الطريقة جانبا من حيويتها رغم أنها لم تستعد مواردها المالية التي كانت تنعم بها مع منتصف السبعينات، إلى جانب الروحانيات التي أخذت بحظها أيضا في خط مواز، قد نجد له أسبابا سياسية في الثمانينات فالعلاقة بين السلطة من جهة والطرق والزوايا من جهة ثانية تقوم على تبادل المنافع والمصالح فالبركة التي تسبغ على الزاوية تستدعي في المقابل ولاء للسلطة.

ولم يكن من العسير أن تبسط الطرقيّة والروحانيات سلطانا في بيئة بعيدة عن القواعد الأولى للتحديث من خلال النمط التعليمي الصادقي ومن خلال النشاط الفكري في النوادي والجمعيات وفي الصحافة، وكاد هذا النشاط على هذه الصورة أن يقتصر على المدن[77].

ومما يسترعي الاهتمام اليوم الاختلاط الغريب في الزّيارات بين المقدّس والدّنيوي فلا تقصد الزّاوية ورعا مهما كان نوعه كما يرجى في العادة بل أصبحت تؤمّ في الغالب لمآرب دنيويّة أصبحت أوضح وأوكد كلّما ابتعدنا عن البدايات فنخرج تدريجيّا من الزّيارات الرّوحية إلى المهرجانات الفلكلوريّة.

دلالات الـزّيـارة

لا يمكن الفصل بين البعدين الدّيني والاجتماعي، فالعلاقة بينهما متينة وثابتة.

1) دلالة الانتماء

يفسّر الزّائرون للأضرحة والزّوايا ما يقومون به على أنه تأكيد للإيمان الحقيقي فهم يدرجون سلوكهم ضمن الإسلام «النصّ»، وإن كانوا لا يصلون بسلوكهم إلى حالة الكشف كما يذهب إلى ذلك الخاصّة من المتصوّفة فإنّ صلتهم بالوليّ وجدانيّة خالصة تمسّ شغاف القلب. فيعتبرون أنّ ما يقومون به يقرّبهم إلى التدين الحقّ. وهم عن طريق التوسّل والتقرّب يقطعون الأسباب المنطقيّة والموضوعيّة عن مختلف الأحداث والظواهر، وهم بذلك يتركون الخلافات الكلاميّة حول السببيّة جانبا ليؤمنوا بالقضاء والقدر ويسلّموا بهما تسليما لا يقبله العقل. وتصبح التّجربة الوجدانيّة الذّاتية سيّدة الأدلّة عندهم.

فغالبية الفئات كانت تعيش الكفاف وتجد في الطرقية تعويضا عن الحرمان والعوز. وفئة جلبتها

المنافع الماديّة وقد وجدت الملجأ في الزّوايا حين اشتدّت الحياة وقست خلال الفترة الفاصلة بين الحربين وبعدها [78] إذ حظيت الزّوايا بالأمان من السّلط الفرنسيّة وحافظت على مواردها المادية في كلّ الحالات. ورغم أنّ الكسر الذي حصل في البنية الاقتصاديّة التقليديّة بقي محدودا بالجهة المدروسة فقد مثّلت الزّوايا ملجأ روحيّا يعبّر عند الزّائرين عن الهروب من واقع لم يبق الواقع الموروث ولم يجدوا فيه حظّا ماديّا ممكنا فطلبوا في الزّوايا الانغراس في الوجدان والرّكون إلى القيم الأثيلة فعبّروا تعبيرا سلبيّا عن رفض الحياة الجديدة بالالتجاء إلى الزّوايا.

فكانت الزّوايا عنصرا من العناصر التي احتضنت الحيرة والفزع والهلع. وقد بلور هذا كونا ثقافيّا نطق عن التحوّل الاجتماعي من بنية ممعنة في التقليديّة إلى بنية مستجدّة فرض عليها التحديث.

ولقد اعتبر تصويب السّهام نحو الزّوايا مظهرا من مظاهر النّضال الوطني إذ اعتبرت الزّوايا سببا في الإبقاء على الجهالة وحالة التخدير. وقد ساهمت الجهة بدور متميّز في الحركة الوطنيّة[79].

وتواصل هذا الموقف بعد فترة الاستقلال إذ اعتبر الموقف السّياسي في الدّولة الوطنيّة النّاشئة ألاّ فائدة من الطرقية وكان الهدف من ذلك كسر معلم من المعالم للبنية التقليديّة.

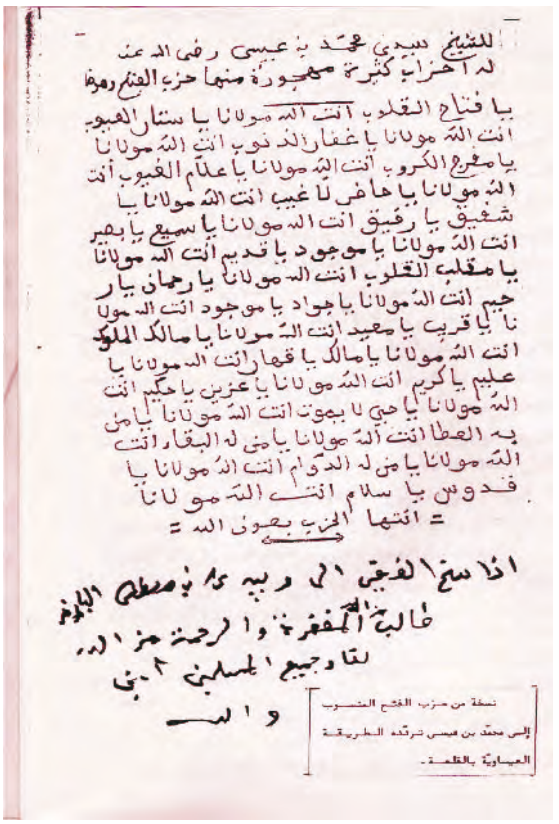
وتناسب هذا الموقف مع تعاظم الأمل في الدّولة الوطنيّة وكانت الآمال عريضة في النّظر إلى المستقبل و التعلّق بأسباب التنمية في مختلف المجالات.

والمرحلة الثانية كانت رجوعا إلى الطرقية والروحانيات بعد أن خفتت الإيديولوجيا الاشتراكيّة وتغيّرت الاختيارات العامّة. فانقلبت الزّوايا إلى موطـن العلاج للبائسين من الشّفاء وهي موطن الحاجات لمن انسدّت أمامهم أبواب العمل. وهو ما أفضى إلى دلالة ثانية من دلالات الزّيارة وهي:

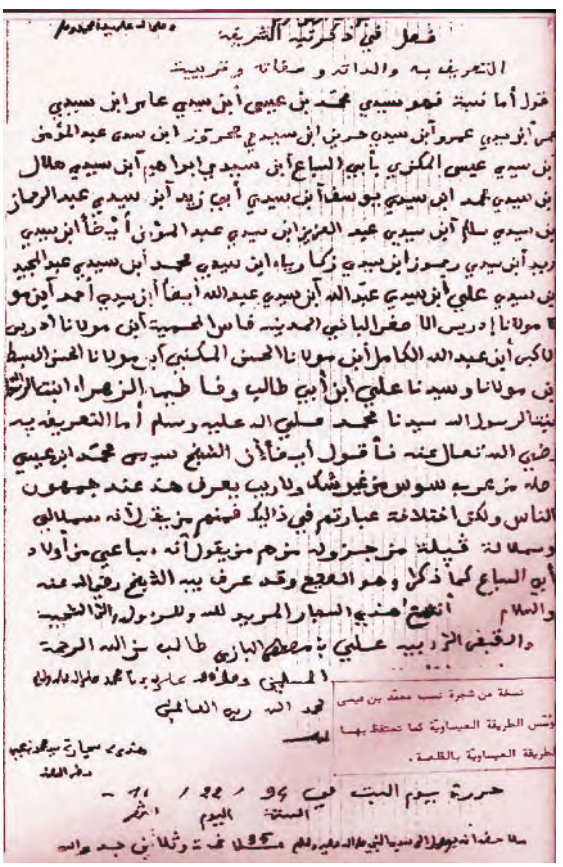
2) الانزياح

وهو ينهض على إضفاء معقوليّة على السّلوك الفردي والجماعي.وهو يخرج من دائرة الحياة الموضوعيّة إلى دائرة العالم السّحري الخرافي[80].

نسخة من تعيين شيخ القادريـــة بتطوان للجيلاني بن علي بن ابراهـــيم ابن الحاج عمر القلعاوي مقدما على الطريقة القادرية بالقلعة سنة 1961 م.



نسخة من حزب الفتح المنسوب إلى محمّد بن عيسى تركته الطريقة العيساوية بالقلعة.



ويتّهم الخارجون نحو الزّوايا الحياة الاجتماعيّة وينعتونها بالتّناقض الصّارخ وبالظلم والاعتباط ويعزى ذلك إلى افتقاد التّوازن الاجتماعي الذي تجلّى في مظاهر عديدة :

أ– الفقر والبطالة النّاتجان عن التّفاوت في البنية الاجتماعيّة وتجدر الإشارة إلى هذا التّفاوت بالجهة المدروسة لم تظهر بوادره إلاّ مع بداية الثّمانينات[81] فرجحت كفّة المنافع والمصالح أحيانا على العلاقات الاجتماعيّة وروح التّكافل الذي اقتضته البنية القبلية.

ب – الجهويّات : الفرق الكبير بين الجهات ممّا ولّد شعورا مريرا بالقهر والظلم والنسيان والحرمان[82] رغم أن الجهة أصبحت تزخر بكفاءات بشرية في مجالات متعددة بفضل ديمقراطية التعليم التي عرفتها البلاد.

ج – التّعليم : أصبح في نهاية السّبعينات لا يضمن إلى حدّ ما التّشغيل ممّا ولّد القلق والخوف من المستقبل.

د – البنية القاعديّة: فقدان وسائل التثقيف والتّنوير.

بعد فترة الاستقلال اعتبر الموقف السّياسي في الدّولة الوطنيّة النّاشئة أن لا فائدة من الطرقية وكان الهدف من ذلك كسر معلم من المعالم للبنية التقليديّة.

وأدّت هذه العناصر مجتمعة إلى إيقاظ الشّعور بالحياة الرّوحية وإلى إحياء الالتجاء إلى الزّوايا لأنّها توفّر القوّة الخارقة وتفتّح عوالم الرّجاء وتزرع الطمأنينة وتكسر المنطق الاجتماعي القائم على المصلحة المادية وعلى الاستغلال.

وتبع الانزياح الاجتماعي انزياح آخر حضاري[83] فارتبطت العودة إلى الطرقيّة والروحانيات بالتّفاوت الفظيع بين الطّموح والإمكان وبين حقيقة التحضّر وقيود التّنمية وكان هناك شعور بالعجز عن مجاراة نتائج التقدّم المادّي في مستوى الحياة اليوميّة فاشتدّ التّنافس على اقتناء وسائل وأدوات دون أن يحصل التّوازن الضّروري بين المداخيل والمصاريف وهي طبيعة المجتمع الاستهلاكي، ممّا

دفع إلى البحث على تحمّل التّناقضات الاجتماعيّة بالالتجاء إلى الزّوايا والطرق.

ويبقى تفسير آخر لانتشار الطرقية وهو الارتياح إلى الطرقية والرغبة في إناخة الراحلة في ظل المنابت الأولى للإسلام لعدم الحصول على السّكينة المرجوّة في الإسلام الرّسمي[84] رغم أنّه طرف جوهري في البنية الاجتماعيّة إذ يغلب على خطاب الإسلام الرّسمي التحنّط والتّكرار.

ألا يدلّ هذا على أنّ القواعد المهيّئة للحداثة لم تتأسّس بعد ممّا يدلّ على أنّ النقلة الحقيقيّة ابستولوجيا وانتروبولوجيا لم تتحقّق على الوجه المؤدي إلى روح العصر الحداثيّة وممّا يدلّ على هشاشة النّظام الاجتماعي وعلى الرّسوب في مؤثّرات الثقافة التقليديّة؟

ولعلّ المبادرة إلى تجديد الخطاب الدّيني بعد تنوير الفكر تجديدا ينهل من المقاربات الحداثيّة ويستأنس إلى العلوم الإنسانيّة من السّبل للتّصدّي إلى رواسب الطرقية، وقد يخفي نسق التطوّر المتسارع الذي تعرفه الجهة وتعرفه البلاد التّونسية بصورة عامّة الروح الطرقيّة التي تتلوّن في ألوان عديدة دون أن تندثر. فكيف السبيل إلى الانخراط في روح العصر؟

الهوامش

*مدينة تقع في الجنوب الغربي من البلاد التونسية جنوبي شط الجريد على تخوم العرق الشرقي من الصحراء الكبرى، يبلغ سكانها حسب إحصاء 1994 حوالي 30000 نسمة ومن المرجح – كما يذهب إلى ذلك محمد المرزوقي – أن تكون كلمة دوز في أصلها بربرية ويستدل على ذلك باستعمال أهل البلدة الكلمة في صيغة المذكر فيقولون «دوز الأعلى» و«دوز الشرقي» و«دوز الغربي» ويرى أن كلمة دوز تعني الربوة.

1 – انظر : عمران كمال، الزاوية ظاهرة ثقافية: قراءة في الثقافة الدينية بتونس من بداية القرن 20 إلى بداية الثمانينات، ظواهر ثقافية في تونس في ق 20، كلية الآداب بمنوبة، 1996، ص ص 83 – 153.

2 – هناك زوايا قليلة غير طرقية كزاوية سيدي محرز وابن عروس والزاوية البكرية وزاوية سيدي الباهي، انظر: العجيلي التليلي، الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي بالبلاد التونسية 1881 – 1939، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 1992.

3 – المنطقة الواقعة جنوبي شط الجريد وهي المعروفة اليوم بولاية قبلي.

4 – يعبّر أهل المنطقة عن هذا الانغلاق الجغرافي النسبي بقولهم: يا سعدكم يا أهل الرمل لا تسمعوا ولا تروا – وهم بذلك يعبرون عن قبولهم – أو ربما استسلامهم – لواقع ولنمط من العيش مخصوصين.

5 – لا ريب في أن الاستعمار الفرنسي كان يسعى إلى تغذية النزعة القبليّة إلى الحدّ الذي يضمن الحفاظ على مصالحه.

6 – حاول الاستعمار الفرنسي شق القبيلة إلى قسمين كبيرين هما: العوينة ودوز وعيّن شيخين (أو عمدتين حسب الاستعمال الإداري منذ سنة 1969) عليهما سنة 1894 بل وسّع الخلافات بتعيين «خليفة» وهو ذو رتبة إدارية وسياسية متميزة ينتمي إلى منطقة دوز الغربي في السنة نفسها وخصّ هذه المنطقة بشيخ سنة 1931، وأجّج الخلافات وقرّب شقّا دون الآخر، وواصلت الدولة الوطنية بعد الاستقلال السعي إلى إضعاف اللحمة القبلية – بعد أن زال الخلاف بين الشقين المذكورين بسبب تغيّر الذهنية التي أصبحت تسمو على الخلافات الضيقة – إلاّ أن تلك النزعة ما زالت تطفو من حين إلى آخر بطرق مختلفة منها تقاسم المناصب السياسية والحزبية الهامة بالاعتماد على مقياس الانتماء القبلي، فمثلا يتم تداول مناصب رئاسة البلدية وعضوية مجلس النواب وعضوية اللجنة المركزية للتجمع بين أفراد الأقسام الكبرى الثلاثة للقبيلة، وكذلك يتم توزيع المقاعد بالمجلس البلدي توزيعا عدديا قبليا دقيقا، ولا يثير هذا التوزيع احترازا حتى من «النخبة» – إن صح التعبير على سبيل الاستعارة – خاصة أن عدد المتعلمين هام وللزوايا دور هام في نشر التعليم بالجهة، بل إن الاحتراز قد يتوجه أحيانا إلى الأشخاص لا إلى انتمائهم القبلي، وكذلك توزّع المساكن داخل المدينة يخضع إلى مقياس قبلي فكل فرع له حي خاص به له حدود مرسومة لا يخرج عنها. ولا يتم إسناد أرض صالحة للبناء لفرد خارج الحي المخصص لأبناء «عرشه» وعملية الإسناد موكولة أساسا إلى ما يعرف بلجنة التصرف المؤلفة من شيوخ «العرش» ودور البلدية يقتصر عادة على تزكية قراراتها.

7 – هذه الثنائيّة ستجعل المثقّفين لا يجرؤن على الاعتراض على اعتقادات عامّة الناس في الولي الصالح فهم إن اعترضوا على جانب الولاية فيه فلا يعترضون على تقديسه باعتباره جدّا جديرا بالتقدير.

8 – إن الرابطة القبلية لدى المرازيق ما زالت جلية رغم التحولات الاجتماعية والسياسية الهامة والعميقة التي عرفها المجتمع التونسي وتتجلى الرابطة القبلية إلى يوم الناس هذا في : النفوذ القوي لشيوخ بطون القبيلة – أو ما يطلق عليهم اسم الجماعة – في اتخاذ القرارات التي تهم حياة المجموعة (مثل تغيير معيّن المهر – توزيع الأراضي العامة – توزيع أغلب الأراضي الصالحة للحرث عند سيلان الأودية بمنطقة الظاهر أي المنطقة الغربية من جبال مطماطة والجفارة توزيعا يعتمد على بطون القبيلة وفروع كل بطن لا عدد المنتسبين إلى كل فرع أو بطن)، الاقتصار غالبا على المصاهرات الضيقة– العناية المفرطة بسلسلة النسب الذي يعود إلى العباس بن عبد المطلب، وإقامة كل بطن داخل حدود جغرافية مضبوطة ويكفي أن نعرف انتماء شخص ما إلى عرش معين حتى نعرف دون أن نخشى الخطأ منطقة إقامته؛ ويتجلى التمسك بالرابطة القبلية أيضا في إسناد الآباء لأبنائهم الذين يولدون خارج مدينة دوز مهما نأت بهم الديار لقب المرزوقي في الوثائق الرسمية حنينا واعتزازا ولذلك لا نستغرب أن نجد في نفس العائلة أخوين يحملان لقبين مختلفين فالأول يحمل لقبا ما والثاني يحمل لقب المرزوقي، وقد يفسر هذا الحضور القوي للبنية القبلية لدى المرازيق إلى نمط المعاش – حسب عبارة ابن خلدون – إذ أن الموقع الجغرافي المتاخم للعرق الشرقي من الصحراء الكبرى فرض نمط البداوة على حياة السكان ودفعهم إلى اعتماد حياة الترحال بحثا عن الكلإ والماء كما أن عزلة المنطقة إلى زمن غير بعيد إذ لم تعرف إلا في منتصف السبعينات الكهرباء والطريق المعبدة وشبكات المياه والمدرسة الثانوية وما لهذا من نتائج على الحياة الاجتماعية حافظت على البنية القبلية.

9 – مع بعض الاختلاف الذي يراعي فارق السن فالغوث حسب الرواية الشفوية الراجحة هو عم المحجوب وفي رواية أقل تواترا هو حفيده، ولذا تبدأ الزيارة الظرفية أو الموسمية بالنسبة إلى أغلب سكان دوز بضريح الغوث ثم ضريح المحجوب.

10 – تذهب الرواية إلى أن مرزوق مرض عند انتقاله مع عائلته في اتجاه دوز ومات بقرية بني امحمد غربي قبلي فدفن بها وما زال ضريحه قائما بالمكان دون أن يمثل مزارا بالنسبة إلى المرازيق رغم انتسابهم إلى صاحبه.

11 – اعتمادا على الرواية المتواترة الراجح أن الاستقرار تمّ في القرن الثامن للهجرة ويمكن قبول حاليا ذلك انطلاقا من شجرة النسب (انظرها في الملاحق) فإذا افترضنا أن معدل عمر الجيل 30 عاما كما ذهب إلى ذلك ابن خلدون فإن الرواية المذكورة يمكن أن تصبح مقبولة، وتتساند هذه الرواية مع رواية أخرى مفادها أن المرازيق يعودون في نسبهم إلى قبيلة سليم بن منصور وهي قبيلة لحقت بني هلال في زحفهم على إفريقية.

12 – بدون ريب ليس بمعناه العرقي بل ما يهمّ هو الاعتقاد في ذلك وأثره في سلوك الإنسان وحياته.

13 – من يخرج في سلوكه عن المألوف وتزل به قدمه يعتقد أنّه سيعود إلى الجادة لأنّ مفعول «الأصل» سيكون سحريًا وينتظرون ذلك بفارغ الصبر.

14 – تأخذ لفظة «مركز» لدى المرازيق معنى يكتسي بعدا صوفيا فيعنون بها أن بلدتهم تمثل قطبا متميّزا يشعّ بركة وكرامات على ما حوله ، بل على بلدان بعيدة من الكرة الأرضية عند الاستنجاد بهم.

15 – Voir : BISSON Vincent : Douz, la ville des Mérazig, permanences lignagères et dynamiques urbaines au sahara Tunisien, mémoire de maitrise de géographie, Tours (France) Septembre 1994 p 42 .

16 – تتفق الروايات الشفوية على أن القريتين المذكورتين كانتا قائمتين قبل الفتوحات كما تتواتر الرواية بأن أرض «وادي السمارة» التي كانت بها عين جارية وبساتين من النخيل وكانت قائمة إلى بداية الستّينات تعرف بـ«الرقع» أو الرقاع – ما بين المقبرة والجامع الكبير– كانت على ملك أهل نويّل وتبرّع بها أحدهم إلى الغوث عند قدومه إلى المنطقة ليستقر بها. كما تشير دراسة (MUEL J.: Moeurs et coutumes d'un village du Sud tunisien, El Golaa, cahier de tunisie, 1954, pp 67 – 93)) إلى أن أرضا قرب زاوية المحجوب هي على ملك عرش من سكان القلعة. ولقد تم العثور منذ ثلاث سنوات تقريبا على قبور شرقي بلدة القلعة تبدو مثيرة للاهتمام فالموتى قد وضعوا على هيئة جلوس ووضعت بجانبهم أدوات مع تناسب اتجاه القبور مع ما هو معروف في المقابر الإسلامية والأمر موكول لأهل الاختصاص قصد البحث والتنقيب خاصة أن المنطقة لم تنل بعد أية دراسة علمية أثرية على تعدد المعالم الأثرية وبالخصوص الرومانية.

17 – نجد بقرية القلعة طريقتي القادرية والعيساوية في حين نجد بنويل طريقة القادرية وهي طريقة استقلت بذاتها عن الطريقة القادرية بالجريد وارتقى مقدمها إلى مرتبة المشيخة.

18 – انظر الجدول في الملاحق.

19 – كانت توجد بدوز زاويتان: زاوية الغوث وزاوية المحجوب وقد أسستا على الأرجح في بداية القرن التاسع عشر وقد اختفت زاوية الغوث سنة 1957 بعد حلّ الأحباس العامة وتوحيد النظام التربوي بالبلاد التونسية (1958) وبقيت زاوية المحجوب تواصل نشاطها إلى بداية الستينات ثم توقفت لتتم إعادة بنائها في أواخر 1999 وتشرع في نشاطها في جانفي 2000 وهو أمر لافت يستدعي التوقّف عنده.

20 – وتمتد هذه البركة في اعتقاد العامة إلى النساء المرزوقيات لصفاء سرائرهن فهن يستجبن لاستغاثة الملهوف عندما يصرخ بقوله «يا مرزوقيات يا صافيات الحليب» كناية عن صفاء النية.

21 – تفصل بين الربوتين مسافة تقارب الكيلومتر وقد توسعت الأحياء المحيطة بالضريحين وأصبحت تمثل نسيجا عمرانيا واحدا دون أن تفقد خاصية ذكرناها سابقا وهي أن كل فرع أو بطن من القبيلة له حدود جغرافية مرسومة رسما هندسيا لا يمكن أن يخرج عنها ونجد السلط الإدارية تساير هذا الواقع.

22– توجد مقبرة وحيدة بالمدينة التي تجاوز سكان المنطقة البلدية بها حسب إحصاء 1994 الثلاثين ألف نسمة وهي تحتل مكانا هاما في قلب المدينة قرب الأسواق والمتاجر والمؤسسات الإدارية وقد سعت البلدية دون طائل في مرحلة أولى في أواخر السبعينات إلى التقليص من مساحة المقبرة المترامية الأطراف فاتخذت مطية لذلك تعلة بناء سور للمقبرة يحفظ حرمة الموتى ويعوّض الأسلاك الشائكة الفاصلة بين عالمي الأحياء والموتى، فأثار ذلك غضب الأهالي وبني السّور دون أن تقلص مساحة المقبرة وقامت البلدية بتخصيص فضاء مجاور للمدينة لمقبرة جديدة لم يدفن فيها إلاّ عدد قليل من الأطفال والنساء فلم يقبل السكان دفن ذويهم خارج «تراب الغوث» كناية عن المقبرة.

وتروي حكايات عجيبة تُجمع كلها على أن كل من فكّر في تغيير ملامح الضريح أو المقبرة يرى في منامه الولي غاضبا فيعلن في اليوم الموالي عن «توبته» علنا بل قد يصاب من تحّثه نفسه على الإساءة بإسهال مفرط!

23 – حاول الاستعمار الفرنسي إغراء البدو الرّحل بالاستقرار لأسباب أمنية وسياسية وجبائية فبنى سوقا بدوز سنة 1910 تشتمل على ثلاثين متجرا بعد أن أحدث بئرا ارتوازية سنة 1909 وأغرى السكان بتسليمهم متاجر وبساتين من النخيل مجانا فرفض أغلبهم ولم يقبل بذلك إلاّ المقربون من السلطة العسكرية الاستعمارية. بل سعى الكثير حسب الرواية المتداولة إلى رشوة الشيخ –وهو صاحب خطة إدارية– بعشرين فرنكا حتى لا تسجل أسماؤهم على قائمة المنتفعين وقد نسجت الذاكرة الشعبية حكاية مفادها أن رجلا مجذوبا اسمه علي بن عليّة من عرش أولاد منصور كان تنبّأ في أقواله بما سيحصل من بناء سوق وإنشاء واحة وأكّد تخوّفه من الطارئ من ذلك قوله :

– نح علقاية (نوع من النبات الصحراوي) دير دقلاية

– نح باقلية (نوع من النبات الصحراوي) دير فطيميّة (نوع من النخيل)

– مخزّمة ملزّمة اناثي وذكور على بوفالس (أي الانصياع كالإبل المخزومة والانقياد للمال القليل)

– ثلاثين حانوت ما بين العوينة ودوز لأمّك حنين (المقصود بها فرنسا)

وفي نفس السياق نجد بيتا شعريّا ملحونا وهو : جَدِّي هَا يَا جَدِّي و المَكَاسْ وْصِلْ خَلْ افَّادَه يْوَدِّي فِي السِّرْوَالْ يْحِلْ

و معنى البيت تعبير عن رفض للجابي ودعاء عليه بأن يصاب بإسهال يجعله عاجزا عن ربط سرواله

24 – من الأسباب الأساسية التي دفعت المرازيق إلى الاستقرار الحاجة إلى تعليم الأبناء بالمدارس. فمع بداية الاستقلال بدأ المرازيق يطلقون حياة الترحال التي تدوم في الغالب ستة أشهر – من فيفري إلى جويلية – ليستقرّوا قرب الواحة أشهرا معدودات وأصبحوا في بداية السبعينات بدوا مستقرين ولكن الحنين إلى الرحيل مازال يراودهم فغالبية السكان يهجرون مدينتهم في عطلة الربيع المدرسية ليضربوا بخيامهم في الصحراء.

25 – لم تنل الزوايا والطرق الصوفية بنفزاوة حظها من الدراسة على غرار مناطق أخرى من البلاد التونسية مثل زاوية عين الصابون (باجة) فقد خصّها الأستاذ كمال عمران بدراسة متميزة. ولم أعثر إلاّ على دراسة تاريخية قصيرة للأستاذ الشيباني بن بلغيث موضوعها «أهمية الأوقاف العامة من النخيل في الحياة الدينيّة والاجتماعيّة بواحات نفزاوة خلال القرن التاسع عشر».

26 – تطلق لفظة «نفزاوة» على المدن والقرى الواقعة جنوبي شط الجريد، مع الإشارة إلى أن المرازيق يعتبرون أنفسهم خارج منطقة نفزاوة فأهل نفزاوة هم الحضر فقط من سكان المنطقة وما يستتبع التحضّر من قيم ونظم لا يرتضيها البدوي.

وتروى في هذا السياق حكاية مفادها أن الغوث والمحجوب بعد قدومهما من الصعيد المصري والاستقرار ردحا من الزمن بأغنامهما وإبلهما بقرية شكشوك بليبيا ثمّ مغادرتها مع ذويهم إلى منطقة العيايشة بقفصة فترة قصيرة من الزمن ليتّجها إلى واحة تلمين قرب قبلي ولكنّ المقام لم يطب لهما وقد تعوّدا حياة الترحال وألفا البداوة، وفسّر المحجوب انتقاله إلى دوز بقوله :

نْهِزْ ذرِّي مْن النَّـــزْ نَزْ اللِّي يْدِيرْ اَلغَصَائِـصْ

نُـص مَلْيْهَـا و العِـزْ ولاَ مَلِيـهَا و الرْخَائِـصْ

والمعنى أن النـزّ وهو كناية عن الاستقرار بالواحة يولّد غصّة لا يقبلها كريم النفس الذي يأبى الذلّة مع الشبع ويقنع بقليل من الأكل مقابل الحفاظ على عزّته وهذان البيتان يردّدان على الألسن إلى اليوم.

27 – انظر : بلغيث الشيباني، المقال المذكور، ص 288.

28 – انظر: محمد الدكالي، كتاب في الرباطات، ص2

29 – انظر: محاضرة عبيد البشراوي بعنوان : دور الجنوب التونسي في التجارة عبر الصحراء. و قد ألقيت بمهرجان الصحراء بدوز في نوفمبر 1968 و نشرت بالعدد الرابع من مجلّة «صدى الصحراء» التي تصدرها اللّجنة الثقافيّة المحليّة

30 – لم أعثر على وثيقة تثبت أن الزاويتين لهما حرم آمن (الأرشيف الوطني التونسي، الملف د 97 – 8 مكرر) ولكن يتردد هذا المعنى في

الشعر الملحون ونجده مثلا في قول الشاعر «الشعبي» محمد الطويل مخاطبا المحجوب :

عندي عليك النقل بالتصحيح ثابت
حديثي شيء بالتصحاح

محرّر أولادك من الأداء مساريح من
أحمد باشا جايب التسراح

31 – بقي يتردد على ألسنة الناس عند الاحتماء من خطر داهم قولهم «اعقل على الغوث أو المحجوب»، وقد احتمى عديد المتظاهرين في ما يعرف بأحداث الخبز الدامية التي انطلقت من دوز يوم 31 ديسمبر 1983 بضريح الغوث وبالمقبرة باعتبارهما مكانين مقدسين لا يمكن دوس حرمتهما.

32 – يعرف الكتاب بالمنطقة باسم الخلوة.

33 – انظر ببليوغرافيا المكتبة الوطنيّة بتونس التي صدرت سنة 1983 بمناسبة انعقاد الدورة الأولى لملتقى محمّد المرزوقي للأدب الشعبي.

34 – كان وكيل زاوية المحجوب إلى منتصف الثمانينات يجلس يوم الخميس – وهو اليوم الذي تنتصب فيه السوق الأسبوعيّة – بمكان معلوم وينادي بصوت عال» يا اللّي عندك وعدة خلّصها» وكانت المداخيل تخصّص أساسا لإطعام عابري السّبيل.

35 – بدأ القائمون على زاوية الغوث يفكّرون في إعادة الدور التعليمي للزاوية.

36 – قرية تقع غربي دوز تبعد عنها مسافة 18 كلم

37 – أي المقيمين الذين يتمتعون بالأكل والإقامة مجانا ولا يغادرون مقر الزاوية إلاّ يوم الجمعة.

38 – عن القادرية انظر: مخلوف، شجرة النور الزكية، ص 164.

39 – يشرف على الزاوية والطريقة عائلة القوادر الذين ينتسبون إلى سيدي عمر عبد الجواد دفين قفصة.

40 – تقع على مسافة 42 كلم غربي دوز وتقام بهذه المنطقة «زردات» كثيرة في شهر سبتمبر من كل سنة (انظر جدولا في ذلك في الملاحق) مع الإشارة إلى أن هناك «زردة» لافتة وهي زردة «سبعة رقود» إذ تقام حضرة على الطريقة القادريّة بعيدا عن مواطن العمران بين كثبان الرّمال قرب بئر وتذبح أثناءها ناقة بيضاء وشياه كثيرة ويفد على هذه «الزردة» عدد كبير من الناس خاصّة من منطقة غريب ومن الجريد.

41 – مكان قفر تحيط به الرمال يقع على مسافة 12 كلم جنوبي دوز توجد به بئر وغرفتان إحداهما لإيواء الزوّار والثانية لوضع الملابس والأدوات النسائيّة المهداة إلى «الدالية» وهي أساسا أحزمة صوفية إذ تذهب الأسطورة إلى أنّ «الدالية» هربت يوم زفافها إلى هذا المكان من منطقة قفصة أو الجزائر صحبة أربعين فتاة عذراء في أبهى زينة قصد التبتّل والتعبّد ولمّا عطشن في الصحراء أرضعتهن الدالية حماية لهن واختفين بين الرمال وبقيت آثارهنّ ظاهرة ومن حين إلى آخر تسمع جلبتهن داخل الأرض حسب المعتقد السائد.

42 – هذه الفترة هامّة في تاريخ البلاد التونسيّة ولا نستغرب ما عرفته الطريقة القادريّة بنويل من حركيّة إذا علمنا أنّ حركة ما يعرف بالإسلام السياسي عقدت مؤتمرها التأسيسي بنويل سنة 1974 وفي السنة ذاتها ومقابل ذلك تم الكشف عن حركة سرية قومية بدوز عرفت «بجماعة دوز» وتمت محاكمة أعضائها.

43 – من الطقوس أن لحوم الشياه المهداة إلى «الدالية» توزّع بالتساوي على كلّ الحاضرين بدون استثناء أو تمييز.

44 – انظر الوثيقة في الملاحق.

45 – تحصل الجيلاني على التقديم سنة 1990 وهو مقدم في داره كما يقول أي ليس لطريقته مقر مخصص.

46 – عادة ما تكون الأمراض المعالجة ذات سبب نفسي.

47 – عن العيساوية : انظر العجيلي التليلي، الطرق، ص 56 ويعتبرها فرعا من القادرية ص 46.

48 – انظر شجرة النسب في الملاحق.

49 – لا يحتفظ المقدّم بجزء من الأموال والهدايا التي تقدّم إلى الزاوية كما هو الشأن بالنسبة إلى الطريقة القادريّة بل يرسل بها عن طريق التسلسل إلى الزاوية الأم. و يبدو أنه كانت هناك زاوية عيساوية مركزيّة بالمنطقة توجد بقرية بازمة (على مسافة 5 كلم جنوبي قبلي). وانتقلت حاليا إلى الجرسين ولكن المنتسبين إلى الزاوية العيساويّة لا يرغبون في الإفصاح عن ذلك و تقديم معلومات دقيقة.

50 – العجيلي التليلي، الطرق، ص 40.

51 – الأرشيف الوطني التونسي، السلسلة د، صندوق 97 ملف ½ بتاريخ 1891م.

52 – العجيلي التليلي، الطرق، ص 54.

53 – العجيلي التليلي، نفس المرجع، ص 69.

54 – لا تصحّ زيارة ضريح الغوث – حسب المعتقد السائد – إذا لم تكن مسبوقة بزيارة ضريح مجاور وهو ضريح «مفتاح الجبّانة» ولا يكاد يعرف باسم آخر وتذكر الرواية أن هذا الولي الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد الغوث والمحجوب كان عاملا لدى الغوث ببستان النخيل بوادي السمارة المجاور للضريح وظهرت عليه علامات التقوى والبركة ومن كراماته أن الغوث وجده نائما والمسحاة تتحرّك وحدها وتعمل عملها في الأرض فكان اقتران زيارته وجوبا بزيارة الغوث اعترافا بمنزلته الصوفيّة، مع الإشارة إلى أن هناك رواية أخرى تفيد أن «مفتاح الجبّانة» هو جدّ للعروش التي تسكن منطقة دوز الغربي وهذه الرواية غير رائجة ولا تستند إلى الوثائق المحفوظة لدى بعض العائلات والتي يعود بعضها إلى مائتي سنة.

55 – لابدّ من الإشارة إلى انتشار ظاهرة العنوس لدى الفتيات

بالمنطقة ولا شكّ في انّه تقف وراء ذلك أسباب ثقافيّة واجتماعيّة وماديّة بحاجة إلى درس للوقوف عليها وعلى نتائجها.

56 – انطلق هذا المهرجان في صيغته الحالية في نوفمبر 1967. وكان في عهد الاستعمار الفرنسي يعرف بـ«عيد الجمل» وفي صيغة مغايرة.

57 – في المناسبات العاديّة عادة ما يقتصر التعارف على أبناء الحي الواحد أو البطن الواحدة فحتى التوزيع الجغرافي للمؤسسات التربوية بين الأحياء لا يسمح بالجمع بين شبان ينتمون إلى أحياء عديدة.

58 – كانت تنتظم في فصل الصيف ويقبل عليها الشبّان وخاصّة – التلاميذ والطلبة – من باب التسلية وحبّ الاطلاع ثمّ أصبحت تنتظم في فصل الخريف حتّى لا يفسدها من يشكّك في مقاصدها الروحيّة والدينيّة كما يذهب إلى ذلك شيخ الطريقة.

59 – يشترط عادة في المرزوقي حتى يكون له تأثير في تعطيل انطلاق الحضرة أن يكون حسن النيّة صافي الطويّة.

60 – بهذا يمكن أن نفهم سرّ تسمية تنظيم سياسي قومي سرّي نفسه بـ« جماعة دوز» وقد حوكم هذا التنظيم سنة 1974 وسجن بعض أعضائه

61 – نجد هذا المعنى يتردّد على ألسنة الشيوخ في مغالاة مفرطة في قولهم «إذا طاحت تونس تقعّدها دوز، وإذا طاحت دوز ياخرّافة خرّفي».

62 – يمكن أن نجد سببا مقنعا يتمثّل في تنويع الإنتاج فهم يعتنون بالزراعات الواحيّة فترة من السنة ويهتمّون بتربية الماشية والإبل في الآن نفسه، كما أنّهم كانوا يوفّرون الحماية للقوافل الصحراويّة ويحصلون مقابل ذلك على امتيازات كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

63 – يمكن تفسير هذه الثنائيّة بالرغبة في التأكيد على التميّز الذي يختصّ به «الأصل» على المستوى الروحي التصوّفي فالبركة متأصّلة وعميقة وثابتة.

64 – نوع من اللباس الأبيض المصنوع من الصوف يلتف به الرجل وما زال مثل هذا اللباس مستعملا في بعض مناطق الجنوب وليبيا.

65 – للماء حضور متواتر عند الحديث عن الأولياء بالمنطقة و يفسّر ذلك بمكانة الماء في حياة الناس في رقعة يعزّ فيها الماء. ومن الأمثلة على الحضور الدائم للماء في الحكاية الشعبية أن المحجوب بُعيد استقراره مع عمّه أو جدّه الغوث بالمنطقة اختلف معه فقرّر مغادرة المكان وركب صهوة فرسه وسار مسافة قصيرة – حوالي الكيلومتر– وعثر الفرس فانتبه إلى أن الماء ينبع من الأرض نتيجة وقع حوافر الفرس فقرر نبش الأرض فانبثق الماء وبقي جاريا فقرر الاستقرار قربه غير بعيد عن الغوث. وكانت هذه الحادثة حسب اعتقاد العامة كرامة من كراماته، ونجد حادثة شبيهة بهذا فيما يتعلق بإحياء زردة الدالية في السبعينات.

66 – قبيلة عرفت سابقا بفروسيّتها وقدراتها الحربيّة ومقرّ القبيلة الأصلي هو قرية «نقّة» غربي قبلي. ومن المرجّح أن التحالف بين المرازيق وأولاد يعقوب يعود إلى الخلاف بين وطني «شدّاد» (الباشية) و « يوسف» (الحسينية) بنفزاوة وهو الخلاف الذي شبّ بين الحسين بن علي وابن أخيه علي باشا سنة 1729 م وانتهى بإبعاد علي باشا سنة 1756 م.

67 – من الروايات التي هي محلّ خلاف أنّ المحجوب لم ينجب أبناء وأن العروش التي تنتسب إليه هي في الأصل عروش استقرّت قرب زاويته ولا تمتّ إليه بصلة دمويّة مع الإشارة إلى أن كل المقيمين بالمدينة يريدون أن يرفلوا في حلل الانتماء إلى الجد الشريف. ومن الطريف أنه حصل خلاف حاد في نهاية السبعينات حول أحقية بعض العروش في طلاء ضريح الغوث أثناء إقامة زردته وتدخلت البلدية لتحسم الأمر بتوليها عملية الطلاء سنويا.

68 – انظر : النهدي الحبيب، البركة بين المقدس والدنيوي، مجلة الحياة الثقافيّة، العدد 112، السنة 25، فيفري 2000، ص ص 68 – 77.

69 – تلاشت القباب الصغيرة التي كانت منتشرة بين المنازل داخل الأحياء لأنّ بناءها ارتبط باعتقادات أفراد أو عائلات في كراماتهم.

70 – يقيم كل الرعاة بأغنامهم باستمرار في الصحراء ويلتحق بهم عادة بعض أفراد عائلاتهم لمساعدتهم في فصل الربيع.

71 – على خلاف ما يذهب إليه الأستاذ كمال عمران، المقال المذكور، ص 125.

72 – نتيجة انتشار التعليم وانتشار وسائل الاتصال الحديثة والاحتكاك المكثّف بالثقافات الأخرى بوسيلتين هما السياحة والهجرة.

73 – الأدوار الثّلاثة المذكورة لا تختلف في حدودها إلاّ قليلا عمّا ضبطه الأستاذ كمال عمران (المقال المذكور، 85) ويفسّر استمرار الدّور الأوّل إلى منتصف الخمسينات بعزلة المنطقة وبعدها نسبيا عن أسباب التّواصل مع المناطق الأخرى من البلاد.

74 – من أسباب سيطرة الجن على الإنسان في اعتقاد العامة بالجهة المدروسة مروره على الدم أو الرماد دون ذكر اسم الله.

75 – من مظاهر التطيّر بالجهة المدروسة: عدم شروع النسوة في نسيج جديد من الصوف يوم الأربعاء – عدم لبس الجديد في يوم محدد من الأسبوع.

76 – يفسّر الإقبال المكثف للنساء على هذه المرأة بقرية بازمة – جنوبي قبلي بـ5 كلم – بانعدام الأطباء المختصين في أمراض النساء بالجهة وخجل بعضهن من الحديث علنا خاصة عن الأمراض الجنسية.

77 – لقد أنشأ أصيلو الجهة الذين درسوا في جامع الزيتونة جمعية «الشباب المرزوقي» سنة 1947

وكانت أهدافها ثقافية لكن تأثيرهم في البيئة بقي محدودا لأن السلط الاستعمارية كانت تحاصر نشاط هذه الجمعية.

78 – مثلا: حصلت فيضانات عارمة سنة 1933 وتعرف السّنة بـ» عام الطهمة « وفي سنة 1947 حصل جفاف قاس بالجهة يعرف بعام « الزّمة السّوداء» فالبعض نفقت غنمه بكاملها، بالإضافة إلى الأسباب العامة التي عرفتها الإيالة التونسية مثل الأزمة الاقتصادية لسنة 1929.

79 – بلغ عدد الشّهداء أصيلي المنطقة 93 شهيدا كما تثبته القائمة الموجودة بروضة الشهداء بدوز.

80 – عمران كمال، المثقال المذكور ص 130.

81 – كانت البيئة قبل ذلك متقاربة في مستوى العيش وفي وسائل الإنتاج واقترنت البطالة بعزوف عن النشاط الزراعي وبعودة جماعية وقسرية للمهاجرين من ليبيا.

82 – تجلى في مجالات عديدة كالتعليم فأول مدرسة ثانوية بنيت بمجهود شعبي سنة 1976 رغم المطالب المتعدّدة والملحّة.

83 – عمران كمال، المقال المذكور، ص 131.

84 – اعتقد الإسلام السياسي في السبعينات أن الطرقية مظهر لإحياء الجانب الديني في المجتمع لكنه سرعان ما اصطدم معها لمعارضته الاعتقاد في الولايات تأثرا بالحركة الوهابية إلى جانب الاختلاف الجوهري المتمثل في تسامي الطرقية عن المشاغل الدنيوية وبحثها عن الانسجام ورفضها الإقصاء أو التهميش.

المراجع

– مجلة الحياة الثقافية، العدد 112، السنة 25، فيفري 2000، عدد خاص بالتراث الصوفي.

– ظاهرة الأولياء والزوايا، عمل ميداني، المعهد العالي للتنشيط الثقافي إشراف الأستاذ محمد العزيز نجاحي، السنة الجامعية 1992/1993.

– عمايرية الحفناوي، الشيخ الولي أحمد بن عروس، مجلة الحياة الثقافية، السنة 24، العدد 110 ديسمبر 1999.

– عمايرية الحفناوي، الطريقة المدانية بتونس: الأصول والطقوس والدلالات، مجلة الفنون والتقاليد الشعبية، ص ص 31–55.

– دائرة المعارف الاسلامية، الطبعة القديمة، معربة، المجلد العاشر، ص 232 .

– الهيلة محمد الحبيب، الزاوية وأثرها في المجتمع القيرواني، المجلة التونسية للعلوم الاجتماعية، العدد 40 – 43، السنة 12، 1975، ص ص 97 – 127.

– بالراشد محمد، الزوايا في تونس: بحث في التغيرات الاجتماعية بالقرية التونسية، مجلة الإتحاف، السنة 9، العدد 48، أفريل 1994، ص ص 21 – 23.

– الكعاك عثمان، التقاليد والعادات التونسية، النشرة الثالثة، الدار التونسية للنشر 1981.

– بن عاشور محمد العزيز، المجتمع التونسي وسيدي محرز في العهدين التركي والحسيني، مجلة الفنون والتقاليد الشعبية عدد 12، ص ص 1 – 9.

– الثقافة التقليدية في الجنوب التونسي، أعمال ميدانية في الجريد وجربة، ربيع 1986، «كراسات» المعهد العالي للتنشيط الثقافي، ص ص 35 – 41.

– عمران كمال، الزاوية ظاهرة ثقافية: قراءة في الثقافة الدينية بتونس من بداية القرن 20 إلى بداية الثمانينات، ظواهر ثقافية في تونس في ق 20، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 1996.

– العجيلي التليلي، الطرق الصوفية والاستعمار الفرنسي بالبلاد التونسية 1881 – 1939، منشورات كلية الآداب بمنوبة، 1992.

– ابن بلغيث الشيباني، أهمية الأوقاف العامة من النخيل في الحياة الدينية والاجتماعية بواحات نفزاوة خلال القرن التاسع عشر، المجلة التريخية المغاربية، السنة 21، العدد 75 – 76، ماي 1994.

– نجاحي محمد العزيز، مدينة دوز: نمو\ج التداخل بين البداوة والحضارة في الجنوب التونسي، دار سحر للنشر، تونس 1995.

– العيسوي منى كامل، المعتقدات الشعبية حول الأضرحة اليهودية، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد 12، ديسمبر 1997.

– هاني عبد القادر، الدور الثقافي والاجتماعي للزاوية بجهة سليانة، مجلة الحياة الثقافية، العدد 26/27، ماس – جوان 1983 ص ص 115 – 119.

DHAOUADI Zouhaier: – Femmes dans les zaouia-s: la fete des exclues, Peuples Mediterraneens: N 34 (jan. .- mars 1986) p 153 - 162

BISSON Vincent: DOUZ, LA - VILLE DES MERAZIG: permanences lignageres et dynamiques urbaines au sahara Tunisien, mémoire de maitrise de géographie, Tours - France septembre 1994.

MELLITI Imed: - LA RELEGION « POPULAIRE » EXISTE - T-ELLE?: notes a partir d'une pratique de recherche, cahier des arts et des traditions populairs, N2.

MHALLA Moncef: LE - CONFRERISME, RELIGION DIFFUSE: les zaouias en tunisie au 19 siecle, cahier des arts et des traditions populairs, N2.

جدول في زيارات الأولياء بمنطقة الفوّار

اسـم الولـي	العرش الذي ينتمي إليه	موعد الزردة / الحضرة سنويا
سيدي أبو الغنائم	الغنـائمـة	النصف الأول من شهر سبتمبر
سيدي حميد	الغنـائمـة	15 – 25 سبتمبر
سيدي الغرياني	الجـرادة	الثلاثاء والاربعاء من الأسبوع الثاني من فصل الخريف
سيدي سالم الجرّاد	الجـرادة	9 – 12 سبتمبر
أمّي هندة	الفضيليين	9 – 12 سبتمبر ومن 15 – 20 سبتمبر (على فوجين)
سيدي بو جواحيف	الفضيليين	النصف الأول من شهر سبتمبر
سيدي علي بن علي	أولاد علي	ما بين 9 و 12 مبتمبر (اليوم العاشر من فصل الخريف)
سيدي علي بن سليمان	أولاد علي	8 – 10 سبتمبر
سيدي ثامر	الثـوامـر	النصف الأول من شهر سبتمبر
سيدي غانم بن عبيد	أولاد عبيد	20 – 25 سبتمبر
سيدي محمد الصليعي	الصلاعـة	10 – 15 أكتوبر
سيدي بالمختار	البيضـان	النصف الأول من شهر سبتمبر
سيدي مرزوق	لا ينتمي إلى أي عرش	9 – 25 سبتمبر

ملاحظـات:

– تكون زيارة كل ولي سنويا وتذبح الذبائح بمقامه ويشرف وكيل الزاوية على الزردة وبعد صلاة العشاء تقام الحضرة ويتجاوز عدد الراقصين أو من يعرف باسم المجاديب الخمسة والثلاثين.

– هناك صنفان من الحضرة: الحضرة الغريبية ويتجاوز عدد الضاربين على البندير فيها الخمسة، والحضرة القادرية وتتميز بالذكر أو ما يعرف بالسفينة، ويتم أحيانا المزج بين الطريقتين.

جدول في توزيع الطرق الصوفية بمنطقة نفزاوة

الطريقـــــة	مقراتهـــــا
القادريـــــة	بوعبدالله – زاوية العانس – بشري – جمنة – نويل – الفوار – القطعاية
العيساويـــــة	تلمين – القلعة – بازمة – الجرسين– قبلي
السلاميـــــة	الرابطة – تنبيب – فطناسة(أولاد بوحبيل)
الرحمانيـــــة	زاوية الحرث
الحامديـــــة(نسبة إلى سيدي حامد ويبدو أنها فرع من القادرية)	المنشية – جمنة

أهم الأضرحة المزارة بالقلعة

الضريـــــح	موقعـــــه
سيـــدي يحـــــي	شمال شرقي القلعة بحوالي 4 كلم
سيـــدي منصـــور	جنوب غربي البلدة قرب جزيرة السعيدية على مسافة 2 كلم
سيـــدي حمد بوطبّة	الجانب الشرقي من ربوة القلعة
سيـــدي عبد الرحمان	قرب واحة الغولة ويكنى بشيخ الغولة
سيـــدي العابـــد	وسط القرية في ساحة السوق الأسبوعية التي كانت أصلا مقبرة
سيـــدي عزالدين	وسط القرية (مسجد حي السعادة حاليا)

عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين (3-3)

مظاهر التغيير في عادات الزواج وأهم العوامل المؤثرة فيه

سوسن إسماعيل
كاتبة من البحرين

كنّا نشرنا في العددين الثاني والثالث من مجلة الثقافة الشعبيّة القسمين الأول والثاني من هذا البحث، تناولت فيهما الباحثة "عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين" واتخذت من قرية النويدرات نموذجا لذلك. وهي في هذا القسم الأخير تدرس: ((مظاهر التغيير في عادات الزواج وأهم العوامل المؤثرة فيه)). هو إذن قسم تأليفي يقف عند الثابت ويرصد المتغير ويسعى إلى شرح العوامل.

لم تعد الجماعة المعنيّة بالبحث تمارس عادات وطقوس الزواج بالشكل الذي كان متعارفاً عليه في تلك الفترة، فعادات الزواج والطقوس والممارسات المرتبطة بها ما تزال قائمة لنا وللأجيال القادمة. ولكن ما يميز كل جيل عن الآخر هو كيف يمارس هذه العادات بما يتناسب مع عاداته وتقاليده وإمكانياته التي تؤهله للقيام بطقوس الزواج. وهذا الذي يميز ثقافة كل شعب عن الآخر وكيفية تعاطيه مع عاداته و تقاليده فلكل زمن وجيل عادات وتقاليد وخصوصية وعوامل تؤثر فيه، ومن هذه التغيرات التي طرأت على عادات الزواج في قرية النويدرات والتي ترجع إلى أسباب كثيرة سوف أتطرق إليها بعد ذكر أبرز مظاهر التغيير في الزواج في الوقت الحالي .

مظاهر التغيير

مرحلة الاختيار :

قد تغير الوضع الآن بالنسبة لاختيار شريك الحياة فتقول أم عبدالله إن أبناء هذا الزمان "الله يستر منهم" لقد رأينا على أيديهم العجب. ولو كنا في ذاك الزمان نفعل نصف ما يفعلونه الآن لدفنونا في وسط المنزل. وهذا يعني أن شباب هذا الجيل يأتون أشياء ويقدمون على أمور قد لا تتفق مع مواقف آبائهم. فالبنت لا ترضى بالزواج وهي صغيرة وأهلها يشاطرونها الموقف، أي سن الزواج

الآن يبدا في مجتمع البحث من (18–25). حيث يتم الزواج في مجتمع البحث في مرحلتين: الأولى هي المعرفة المسبقة لكل من الطرفين: وهي أن يعرف كل واحد منهما عن الآخر ما يساعده على تحديد رأيه فيما اذا كان هو الشخص المناسب أو لا. ومن حقهما أن يرفضا أو يوافقا فلهما مطلق الحرية قبل أن يرتبطا ويتحملا مسؤولية اطفال وهما غير مؤهلين لذلك، حيث تعتبر من النقاط الأساسية التي يفكر بها الآن الكثير من المقبلين على الزواج فالقضية قضية أولاد وتربية ومسؤولية وهو ليس بالشيء الهين، فالآن الأبناء هم من يتخذ قرار الزواج. وعندما يقررون يرجعون لآبائهم لإبداء رأيهم تجاه هذا القرار و يكون ذلك مجرد شكليات. ونلاحظ أن الموازين انقلبت فبعدما كان أخذ رأي الأبناء من قبل الوالدين مجرد شكليات أصبح أخذ رأيهم الآن هو العكس وهو ما يعنيه المثل الشعبي " دوام الحال من المحال"، وهذه المرحلة بالنسبة للشخص الذي يكون على معرفة مسبقة بشريكة الحياة. أما المرحلة الثانية وهي تكون بواسطة وسيط "خطابة" فهي اما أن تكون أخته أو عمته أو

أي احد من أقربائه لكي يخطبوا له وتقول أم محمد " الآن الخطابة أصبحت نساء بعكس وقتنا كانوا رجالا حيث أصبحت الخطبة لهؤلاء النساء تجارة يجنين من خلالها الربح وليس هدفها الأول التوفيق بين شخصين " أو كما يقال "جمع رأسين بالحلال" واضح الآن أن الخطابة تأتي لرؤية الفتاة في بيتها لتقول لها عن شخص يريد نفس المواصفات التي تتحلى بها. وهي تبحث له عمّن تناسبه من خلال المواصفات التي طلبها. وإن أهم ما يتميز به الفتى هو ان يمتلك رصيدا في البنك وسيارة و شقة وهذا ما يسأل عنه في البداية. أما الفتاة فيجب أن تكون بيضاء وطويلة و جامعية، لذلك لا تكون لهذه الخطبة مصداقية في نظر أفراد مجتمع البحث لأنه اختيار شكلي. وليس للأخلاقيات والأصل والنسب دور أساسي في حين أنها كانت الشروط والمعايير المأخوذ بها في الماضي والأساس عند أفراد هذا المجتمع. وعندما يحصل الشاب والشابة على هذه المواصفات وتقول" أم محمد" انه على الرغم من هذه الشروط المبالغ فيها الا انهم في نهاية المطاف يقنعون بما هو مكتوب لهم. وتكون بعد معاناة من الرفض، وتؤكد أم محمد أن المواصفات الحديثة قد تزول في ليلة وضحاها ولا تعوض بعكس ما كان يؤخذ به في تزويجنا. فهي في نظرها التي لا تزول لأنها ترجع للتربية والأخلاق الحسنة والأصل الطيب وإن كنا نذوق الأمرين إلا أنها أفضل بكثير من هذا الوقت .

مرحلة السؤال:

وعندما تنتهي مرحلة الاختيار يبدأ السؤال عن أصل ونسب العروس ومن ثم يتصل والد العريس بوالد العروس ليفاتحه في الموضوع ويعطيه اسم ابنه ليسألوا عنه. حيث أن الخبر يكون قد انتشر بين افراد القرية فهي نظراً لصغرها ينتشر فيها الخبر المفرح والسيء بسرعة[2]. وبعدها يتم تحديد الليلة التي سيذهبون فيها لخطبة ابنتهم بعد أن تم إيضاح الصورة لكلا الطرفين عمّا يتميزون به. حيث يذهب أهل العريس للتقدم للخطبة ويكون مع العريس والده ووالدته، لتتكلم النساء مع النساء والرجال مع الرجال. وهنا نلاحظ المساواة قياسا بما كان يحدث في السابق في هذه الخطوة. وعندما تحدث المقابلة بين الشاب والشابة يتحدثان عن أهم ما يميزهما وما يصبوان أن تكون عليه الحياة الزوجية في المستقبل، كما يوضح لها أهم ما تتميز به شريكة الحياة التي في فكره وهي كذلك. وبعدما تنتهي المقابلة يكونان قد كونا صورة عن بعضهما، وتحدد في هذه المقابلة رأيها إن كان بالموافقة أو الرفض، وعندما يكون بالموافقة تتم بقية الإجراءات بيسر وسهولة فالمهمة التي تستغرق وقتا وقد تستغرق سنين عند البعض هي مرحلة الاختيار.

فحص ما قبل الزواج:

وهو من الشروط الأساسية الآن لإبرام عقد الزواج فبدونه لا يتم العقد. وهو عبارة عن فحص لأمراض الدم الوراثية التي تسبب الكثير من المتاعب والأمراض، لأي زوجين مبتدئين حياتهما دون معرفة ما إذا كانا مصابين بهذا المرض أو حاملين أو سليمين منه ليتفاديا إصابة أبنائهما به. كذلك المعاناة التي ستلحق بهم وهذا شيء لم يكن يقوم به أجدادنا. ولكن تطور الطب بيّن أن زواج الأقارب يمكن أن تحصل منه للأبناء أمراض وعيوب خلقية يستحيل علاجها. فعامل الوراثة في ذلك على

جانب مهم من الخطورة لأنهم في القديم يتزاوجون من العائلة القرابية، ونتيجة للوعي الآن وللتقليل من حدوثه لا بد من إجراء هذا الفحص الذي يلزم الزوجين القيام به لتجنب مضاره وان أصرا على الاستمرار وهما حاملان لهذا المرض فيكون الزواج على مسؤوليتهما .

ليلة المواساة:

يتفق في هذه الليلة أهل العروس والعريس على كل الأمور المتعلقة بالمهر وجدير بالذكر أن المهر ازداد أضعافا مضاعفة عما كان عليه في السابق حيث وصل إلى ألف دينار. وهو المتعارف عليه في مجتمع البحث. وقد لا يعطى بالكامل في نفس الوقت وانما قبل الزواج بمدة متفق عليها. وكذلك "الضيفة" وهي المال الذي يعطى للعروس لإقامة حفلة لها في الزواج ويكون بمقدار سبعمائة دينار أو خمسمائة دينار. ويؤجل تسليمها قبل الزواج نظرا لعدم مقدرة الشاب على دفع كل هذه الأموال دفعة واحدة. كما يأخذ في الاعتبار شروط الفتاة وهي في الغالب أن تقيم في سكن خاص بها وهنا يظهر لنا التغير في نوع الأسرة وهي الأسرة النووية "الزوجة والزوج" بعدما كانت الأسرة الممتدة هي الأساس. كما تحبذ أن تواصل دراستها. وبعضهم قد يحدد مدة الخطوبة والبعض لا لأنها مرتبطة بالحالة المادية للزوج، حيث أن الزوج من يدفع هذا كله. هذا بالنسبة للأمور الأساسية التي يحددها الرجال أما بالنسبة لإجراءات الحفلة فهي تكون بين النساء لخبرتهن بها أكثر حيث يحددن مكان الحفل والذي قد يكون بمأتم في القرية أو نادي أو صالة وهنا نلاحظ أهمية مكان الحفل لما له من انعكاس على المكانة الاجتماعية لهؤلاء الأشخاص وهي على اختلاف مستوياتهم فالبعض ينظر إلى قيمة المكان من قيمة أصحاب الحفل وذوقهم وإمكاناتهم المادية والتي تكون معظمها دين على العريس. وكذلك يعطى للعروس مبلغ من المال لتجهز به نفسها للحفلة وهو مبلغ مخصص لشراء الأغراض والحاجيات التي تحتاج إليها .

شراء الذهب :

ويكون هناك يوم مخصص لشراء الذهب وهو عبارة عن طقم أو شبكة ودبلتين يهديها العريس لعروسته في ليلة العقد، حيث يذهب في هذا اليوم العريس وأمه أو أخته والعروس وأمها أو أختها لاختيار الذهب. وهنا من خلال مقابلة بائع الذهب يتضح لنا التغير في الاختيار حيث ان العروس تختار لها الطقم الناعم والخفيف والعملي لأن فتاة اليوم لا تلبس الذهب في كل وقت نظرا لعملها أو أنها تدرس فهي تختار ما يعجبها ويكون عمليا بالنسبة لها. و يكون سعر الطقم الذي يناسب مجتمع البحث هو من خمسمائة دينار إلى ثلاثمائة دينار فقط وذلك نظرا لإمكانياتهم المادية .

الذهاب للسوق:

والآن الوضع اختلف فالعروس هي من تذهب لتختار ما تريده مع عريسها أو أهلها فلم يعد للقيود والأعراف الاجتماعية تأثير كبير حيث يشتري العريس العباية وهي من نوع الحرير وهو الصنف الذي تميل إليه النساء في مجتمع البحث سواء كن متزوجات أو عزباوات كما يقول بائع العبايات أن بعد ستة أشهر يتوقع أن كل الفتيات يلبسن العباية الحرير لما تعطيه لهن من هيبة ومكانة. وكذلك تشتري الفتاة الملابس الجاهزة وقطعة قماش لفستان ليلة العقد إن لم تحصل على إيجار من صديقاتها فهي تقوم بتفصيل الفستان لها وتقوم بحجز الصالون والأستوديو وكذلك "سفرة العجم" وهي عبارة عن سفرة توجد عليها التحف والحلاوة والفاكهة والفطائر والمناظر لتجلس فيها العروس ليلة العقد و قد تكون إيجارا أو أنها تشتري أغراضها وتقوم هي وأهلها وصديقاتها بتنسيقها. وبعد أن تجهز كل شيء لليلة العقد التي يحددها رجل الدين الذي سيقوم بعقد الزواج تأتي الخطوة التالية .

عندما تحدث المقابلة بين الشاب والشابة يتحدثان عن أهم ما يميزهما وما يصبوان أن تكون عليه الحياة الزوجية في المستقبل، كما يوضح لها أهم ما تتميز به شريكة الحياة التي في فكره وهي كذلك

ليلة العقد :

حيث يجهز العريس نفسه لهذه الليلة وهي في الغالب تكون فيها حفلة للرجال وتكون في مأتم

العائلة التي ينتمي إليها العريس وتكون إما بتناول وجبة العشاء وهو الشائع حاليا نظرا لقلة تكاليفه ويقتنى من المطعم أو تناول المرطبات وهو قليلا ما يحدث نظرا لكثرة تكاليفه. وكما أن العريس يشتري أيضا قدوعاً لبيت العروس لهذه الليلة. ويتمثل ذلك في المكسرات وجميع أنواع الفواكه والحلوى والعصير ولأنه سيكون إبرام عقد الزواج في بيت العروس حيث يحضر في العقد والد العروس وإخوتها وخالها أو عمها ووالد العريس والشهود والملّاك والعروس لأخذ موافقتها أمام الملاج والشهود وقراءة الشروط أمامها لتبدي رأيها الأخير لتوقع على العقد ويكون وقت إجراء العقد إما في الصباح أو في العصر لكي لا يتأخر الملّاك نتيجة لذهاب العروس للصالون وهي بالضرورة ستتأخر ولكي لا يتعرض والدها للإحراج أمام الملّاك فهو يعقد قبل ذهابها إلى الصالون وكذلك يفعل للعريس وبعد العقد يتناول الملاج والحضور القدوع .

وتذهب العروس للصالون وعندما تنتهي يأخذها عريسها إلى الأستوديو للتصوير ثم يذهبان إلى منزل العروس للتصوير في السفرة ولتهنئ الناس العريسين ويستمع الحضور إلى قراءة سيرة المولد من آلة التسجيل، وبعدها يتم توزيع الأكل على الحضور وتنتهي هذه الليلة حيث يحضرها الأهل والأصدقاء فقط .

أما بالنسبة لحفلة النساء التي يتم فيها دعوة جميع أفراد القرية وكل من يعز على أهل العروس والعريس وتكون بممارسة بعض الطقوس التي تتشابه في الشكل العام لكن تختلف في التطبيق نظرا لاختلاف الممارسة في العادات والتقاليد التي تناسب العصر والتغيرات التي طرأت عليه.

ليلة الحناء:

وهي في الغالب تكون في الصالون أو في منزل العروس و لكن دون أن يتم دعوة أحد فيها. وتقوم امرأة متخصصة في عمل الحناء لتحني العروس ويكون أهلها قد وضعوا الحناء قبلها بيوم دون أن يكون هناك أي جانب من الحركة والغناء في هذه الليلة. وإذا لم تقم لها العروس حفلة ليلة العقد فهي تقوم بعمل حفلة ليلة الحناء كتعويض لها وتذهب فيها إلى الصالون والأستوديو، وبعدها تأتي للبيت لتحني رجليها ويديها حيث تحنيها امرأة فنانة في عمل النقوش قد اتفقت معها منذ فترة لهذه الليلة. وتدعو إلى حفلها من تريد من الأهل والأصدقاء والجيران. ويوزع أثناءه على الضيوف المعكرونة والسمبوسة والفطائر والبسكويت والعصير. وهي أشياء خفيفة لا تكلف الكثير من الجهد والوقت نظرا لضيق الوقت خصوصا إذا كان أهل العروس يذهبون للصالون وقد يكون في الحفل قارية تقوم بقراءة موالد أهل البيت أو تشغيل المسجل ووضع شريط لمدح أهل البيت(ع) .

اختلفت ملابس العروس عن السابق فلم يعد لها وجود الآن بين أفراد مجتمع البحث والسبب في ذلك النظرة الدونية لهذه الملابس على أنها لا تناسب هذا العصر ولا تجاري الموضة وهي تراث قديم.

ليلة الحفلة:

أصبح الآن هناك انتشار للأعمال الفردية التي يتخصص فيها شخص أو اثنان وهي تمثل مصدر رزق لهم. لذلك فهم يضعون في الحسبان عند وضع الأسعار الجهد الذي بذلوه وتكاليف المكان والإيجار والكهرباء. والملاحظ عدم وجود البركة في أموالهم كما يقول أفراد مجتمع البحث نظرا لكثرة الناس التي تقوم بمهام الزواج مقابل مبلغ من المال ولا يمكن انجاز عمل في هذه المناسبة من دون دفع المال. لذلك لا يستطيع بعد ذلك الزوجان أن يقيما حفل الزواج نظراً لكثرة التكاليف الباهظة التي لا يستطيع الزوجان تحملها لوحدهما وهما في بداية الطريق ومن هذه الأعمال المتخصصة الصالون، والمخابز، محل تأجير الفساتين، ومكان إقامة الحفل، والحناية، والقارية .

الصالون:

استبدلت الداية بالصالون الذي يتولى كل المهام التي كانت تقوم بها الداية ويقوم بكل الخدمات التي تحتاج إليها العروس. ولكن بشكل يناسب الموضة وهو الذي جعل فتيات هذا العصر يُدْمِنّ على الذهاب إليه سواء كان بمناسبة أو بدون مناسبة. فالمرء لا يستطيع أن يميّز المتزوجة من العزباء نظرا لذهاب الكل إلى هذا المكان الذي لا يحدد أو يخصص الأشخاص. ولكن يفرق فقط في الأسعار فيما إذا كانت عروساً يكون أغلى من الفتاة العادية حتى لو كانت العناية بهذه لا تختلف عن العناية بتلك.

ويكون حجز الصالون قبل فترة طويلة من الزواج خصوصا ليالي الإجازات التي تكثر فيها الخطوبات والزواج و يكون الصالون مزدحما بالحجوزات حيث لا يوجد فيه مجال. فمن الضروري الحجز المسبق ودفع المقدم لتثبيت الحجز.

يتم رمي النقود أثناء دخولهم والمشموم. وكذلك تعمل لهم زفة من الأطفال يحملون القرآن والطقم والحلاوة إلى المسرح. ويكون فيه تبخير للناس بالعود والبخور المجهز لهم والبعض يقوم بتعطير الحضور ببعض العطورات وماء الورد.

الأستوديو:

وهو المكان الذي تذهب فيه العروس وعريسها لالتقاط الصور بهذه المناسبة التي لا تتكرر إلا مرة في العمر. ولكي يراها أبناؤهما ويكون أيضا بحجز مسبق لكي لا يتأخر العروسان عن موعد التصوير وتظهر صورهم جيدة حيث أن هذه العادة لم يقم بها أفراد البحث قديما في زواجهم نتيجة لعدم وجودها في زمانهم.

المخابز:

حيث يتم اختيار الطبق الذي سيقدم للضيوف في الحفل و يختاره العروسان أو احد من أهل العريس و يكون مغلفا نتيجة لانتشار الأمراض والخوف من أكل الطعام المكشوف، وكذلك يتم حجز العصير والكعكة التي سيصور بها العروسان[3].

لم يعد يقام الحفل في أي مكان وإنما هناك اختيار أيضا للمكان الذي سيقام فيه فهو يعكس مستوى ومكانة وذوق أصحاب الحفل والآن بعض

أفراد مجتمع البحث يقوم بعمل حفلة في مأتم لأهالي القرية. واليوم الثاني حفلة في نادي أو صالة وتكون خاصة لأفراد معينين. وتتم دعوتهم ببطاقات الدعوة وليس عن طريق الدعوة التقليدية بالذهاب إلى المنازل والدعوة شفوياً ويظهر أن مجتمع البحث أصبح يميز بين من يقدر مجيئه للحفل وبين من لا يقدر ذلك فهم لا يذهبون لمن يستنقص من شأنهم وقدرهم .

الفستان:

وهو ما ستلبسه العروس ليلة الحفل و يكون مميزا لا يلبسه احد غير العروس وأصبح لهذه المهمة أناس متخصصون في تفصيل فساتين الزواج و الخطوبة ويكون فستان الخطوبة متعدد الألوان وهو راجع لاختيار العروس فقد يكون الوردي و هو الشائع في هذا الوقت أو بنفسجي أو احمر أو اخضر أو بحري أو أي لون تطلبه العروس حتى لو لم يكن موجودا فيتم تفصيله لها ولكن يكون سعره أغلى من الفستان المعروض والذي لبس عدة مرات. وهنا اختلفت ملابس العروس عن السابق فلم يعد لها وجود الآن بين أفراد مجتمع البحث والسبب في ذلك النظرة الدونية لهذه الملابس على أنها لا تناسب هذا العصر ولا تجاري الموضة وهي تراث قديم. فشباب اليوم يريد أن يلبس آخر ما صدر من دار الأزياء العالمية أو المحلية أو الوطنية وإن كان لا يستطيع شراءها فهو يتابعها وذلك لمجرد تحقيق الإشباع لثقافته الاستهلاكية ليس أكثر. أو انه يستدين من أجل أن يقتني ما يريده حتى لو كان ثمنه باهظاً. المهم أن يشتريه ويتفاخر به أمام الناس. هذا بالنسبة للنظرة للملابس التي كانت تلبس في مناسبات الزواج والتي لا تليق بهذا الوقت .

ويكون فستان العروس مع الحذاء والطرحة والباقة وهي عكس ما كان يستخدم من المشموم والرازجي والياسمين والباقة الآن التي تحملها العروس قد تكون طبيعية أو صناعية. وهي ما تختاره والمفضل الآن الطبيعية وتكون في محل خاص بالزهور ويتم اختيار وحجز الباقة التي تناسب الفستان لتأخذها يوم الحفلة بعد الخروج من الصالون لتكون ماثلة أثناء التصوير .

القارية:

وهنا مازال عند البعض تمسك بالقارية المتعارف عليها بين النساء الكبيرات في السن وإصرارهن على أن تحيي الحفلة عند البعض منهن. أما البعض الآخر فلا يهتم بتلك العادات ويتفق مع قارية من خارج القرية. وهنا تقول أم حسين وهي القارية في تلك الفترة أن احترام القارية لم يعد مثلما كان. كانت تبجل وتحترم والكل يضع لها هيبة ومكانة. أما الآن فالوضع تغير نتيجة لتغيّر عقلية الشباب الآن و لعدم اهتمامهم بعادات مبالغ فيها من وجهة نظرهم. ويتم اختيار هذه المرأة بناء على طلب العروس وليس أمها. وهي المرأة التي ستحيي الحفل بقراءة المواليد إذا كان أصحاب الحفل يريدون أغاني لذكر أهل البيت. أو أنهم يريدون أغاني التلفاز. فهم يحددون عند اختيار القارية. والبعض الآن يستأجر الدي جي ويكون هو أيضا على حسب اختيار أصحاب الحفل أما إسلاميّا وهو القائم على مدح آل البيت(ع) أو أغاني التلفاز وهي المنتشرة. ولذلك النساء الكبيرات في السن يقلن إنه بسبب هذه الأغاني لا يكون في حفلاتهم بركة وخير لعدم ذكر أهل البيت(ع) وفي نظرهن أن أغاني التلفاز تجلب الفقر والنحس وتحضر الشياطين.

وتذهب العروس منذ الصباح الباكر للصالون ولا تفرغ من زينتها إلا في المغرب وتقضي معظم وقتها بين الانزعاج والقلق من أن تتأخر أو تظهر بشكل غير لائق. وبعدما تنتهي تذهب لتصور. ثم تذهب لمكان الحفل هي وعريسها حتى يراهما الجميع ولكي يصوّروا معها في المسرح الذي تم حجزه مسبقاً لهذه الليلة وهو عكس الفرشة التي تكون الخلفية التي يجلس فيها العريسان ويأتي الضيوف لتهنئتهم بهذه المناسبة. كما يتم رمي النقود أثناء دخولهما والمشموم. وكذلك تعمل لهما زفة من الأطفال يحملون القرآن والطقم والحلاوة إلى المسرح. ويكون فيه تبخير للناس

بالعود والبخور المجهز لهم والبعض يقوم بتعطير الحضور ببعض العطورات وماء الورد. وبعدما ينتهي الحفل تذهب العروس مع عريسها إلى أقرب مطعم لتناول وجبة العشاء.

صباح الصبحة في حفلة الخطوبة :

حيث تذهب العروس في اليوم التالي من الحفلة لتناول وجبة الغداء في بيت أهل عريسها ويتم غسل رجلها عند باب بيتهم بماء الورد والمشموم وبعض النقود التي تعطى للفقراء. والبعض يقوم بهذه العادة والبعض لا يعطيها أي اهتمام وهنا أيضا لا يوجد تمسك بالغناء. مما لا يعطي للفرح طعما وبعد تناول الغداء يأخذها عريسها ويخرج معها .

الزواج:

الآن ليس مهما أن يقام حفل للزواج عند كثير من أفراد مجتمع البحث نظرا لكثرة تكاليف الزواج فهي تكتفي بعمل حفلة في الخطوبة فقط. وتفضل أن تعدّ السكن "الشقة" التي ستعيش فيها على أن تقوم بحفله تكلفها الكثير وخصوصا أن حفلة الزواج تكون على العروس لأن العريس قد دفع مبلغ الضيفة وهي تكاليف حفلة الزواج وقد تكتفي بعمل جلوة فقط وتدعو فيها من تريد وان كان البعض من ميسوري الحال يقيمون حفلة وتكون مثل حفلة الخطوبة وتختلف في الجلوة ولون فستان الزفاف الذي يكون في العادة اللون الأبيض[4] أو أنها تذهب مع زوجها لقضاء شهر العسل في أي بلدة يختارانها ومعظم البلدان التي يذهب إليها أفراد مجتمع البحث هي الأماكن المقدسة عندهم وهي أماكن الأئمة الاثني عشر (سوريا وإيران ولبنان عند البعض أو تركيا)[5]. وقد يكون على أم العروس أو العريس نذر بإقامة جلوه للعروس. فهم يقومون بتأدية هذا النذر. فالنذر ما زال يلتزم بأدائه من قبل أفراد مجتمع البحث وذلك لاعتقادهم بخطورة التغاضي عن تأدية النذر الذي يلحق الضرر بمن نذر سواء العريس أو العروس.

تغير سن زواج الفتاة وفق ما يجعلها أقدر على المسؤولية التي ستكون لها في حياتها الزوجية فالعمر المناسب للزواج تغير حيث أصبحت المرأة هي من تحدد الوقت الذي تكون فيه قادرة على تحمل هذه المسؤولية

الزواج الجماعي:

وهو مشروع جديد على مجتمع البحث حيث تم العمل به منذ أربع سنوات وأثبت نجاحه. وهو عبارة عن إقامة حفلة للرجال المقبلين على الزواج والخطوبة فقط وذلك بسبب توافر الأعضاء الرجال بكثرة، و لعدم توفر الأعضاء النساء في الصندوق بسبب عدم رغبتهن في الانضمام إليه لكن مع ازدياد الوعي بين النساء فهن منذ وقت قصير اشتركن في عضوية الصندوق. حيث يساعدهن الصندوق في إقامة هذا الحفل بدفع مبلغ رمزي لمساعدة الشباب في خفض تكاليف الزواج وكذلك لتشجيعهم على هذه الخطوة. أما في هذه السنة 2006 م فقد أصبح الاشتراك مجاناً دون أن يدفع الخاطب والمتزوج أي مبلغ من المال. مع إعطائهم هدايا ويكون على نفقة الصندوق الخيري في القرية. حيث يتكفل بكل شيء

من بطاقات الدعوة والضيافة والمكان الذي سوف يتم فيه استقبال الضيوف وكذلك تهنئة العرسان. كما يكون للنساء مكان لتناول وجبة العشاء في هذه الليلة وكما تم طرح فكرة زواج نسائي جماعي في السنة المقبلة وذلك بسبب الحضور القوي للنساء في الصندوق وهي فكرة قيد الدراسة.

عوامل و أسباب التغيير

وهنا سوف أتعرض لبعض من العوامل والأسباب التي أدت إلى حدوث تغيرات في عادات الزواج في مجتمع البحث بشكل خاص ومجتمع البحرين بشكل عام لعل أغلبها يرتبط بظهور النفط الذي كان عاملا مهما في تغيير هذه العادات ومن هذه الأسباب والعوامل:

استطاع الأفراد أن يتعرفوا على عادات شعوب أخرى وثقافات مما أدى إلى احتكاكهم بها وأخذ ما يعجبهم منها في كل مجالات الحياة ولا سيما العادات والتقاليد المتبعة في الزواج خصوصا في اختيار شريك الحياة إما عن طريق الهاتف أو الإنترنت.

التعليم :

من أهم الأسباب التي أدت إلى التغير في عادات الزواج، هو انتشار التعليم في البحرين حيث أصبح التعليم الحكومي متوفراً لكل الأفراد سواء في المدن أو القرى إلى جانب وجود المعاهد والجامعات والكليات التي تتيح الفرصة لكل فرد ليواصل دراسته، سواء الجامعية أو الثانوية بحسب ما يريده.

ومن أهم الأفكار التي غيرها التعليم لدى الأفراد تغيير وجهة نظرهم تجاه المرأة واحترامها واحترام آرائها. وأنه بمواصلة التعليم يحقق الفرد كل طموحاته وخصوصاً المرأة التي هي الضحية في هذه العادات التي أرغمت من قبل الرجال على أن تكون عنصرا فعالا فيها على الرغم من جهلها وصغر سنها اللذين لم يؤهلاها لخوض مثل هذه التجارب. حيث كان من التعليم سلاحا تدافع به المرأة عن حقوقها غبنها المجتمع إياها.

ونتيجة لانتشار التعليم فقد تغير سن زواج الفتاة وفق ما يجعلها أقدر على المسؤولية التي ستكون لها في حياتها الزوجية فالعمر المناسب للزواج تغير حيث أصبحت المرأة هي من تحدد الوقت الذي تكون فيه قادرة على تحمل هذه المسؤولية. وغالباً ما يكون بعد أن تنهي دراستها الثانوية، كما أنها تشترط أحيانا مواصلة دراستها الجامعية. وكذلك في الاختيار فلم يعد الزواج من العائلة هو الخيار الوحيد أمامها. بل تعددت الخيارات بفضل التعليم خصوصاً في الجامعة حيث المجال مفتوح للتعارف بين الجنسين، فالفتاة الآن لم تعد مقيدة بالعادات والتقاليد التي فرضت على المرأة في السابق، فهي الآن من تقرر أو تحدد مصيرها. والتعليم جعلها تتساوى مع الرجل في جميع المناصب الإدارية والسياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها .

الخدمات الطبية:

لقد ازدادت الخدمات الطبية المقدمة للأفراد بازدياد المستشفيات والمراكز الصحية والعيادات الخاصة التي استطاعت أن تنشر الوعي بين الأفراد بخصوص الأمراض الوراثية التي يكون سببها الأساسي هو الزواج من داخل العائلة دون أن ينتبه المقبلون على الزواج إلى ذلك. ولكن بفضل الفحص الطبي قبل الزواج استطاعت وزارة الصحة أن تقلل من وقوع إصابات مرضى السكلر الذي عانى منه الكثير في حياتهم نتيجة لخطأ لا دخل لهم فيه.

التغير الذي ظهر في الخدمات الطبية: هو أنه أصبح من الشروط الأساسية لإبرام عقد الزواج أن يظهر العريس للمَلّاك بطاقة الفحص والتي تكون فيها النتيجة إيجابية أم سلبية فإن كانت العكس فالزوجان يوقعان على تحمل مسؤولية قرارهما مع توضيح الأخطار التي سيتعرضان لها في المستقبل.

وسائل الإعلام:

حيث تنوعت وسائل الاستزادة من المعلومات عن الحياة والمجتمع والمشكلات والخبرات سواء من التلفاز أو الراديو أو الإنترنت أو الهاتف فكثرة هذه الوسائل جعلت الفرد والجماعة في موقع اختيار متعدد للمعلومة التي يريدونها في أي جانب من جوانب الحياة. ومن خلال هذه الوسائل استطاع كل من الجنسين أن يطور من عاداته وتقاليده ويضيف ويحذف منها ما يناسب هذا العصر. فالانفتاح على

العالم الخارجي جعل من الفرد يعجز ويتعب في اختيار ما يناسبه وما يناسب ثقافته وهويته ودينه ليمتلك خصوصية يتفرد فيها عن الغير .

وأبرز التغيرات في وسائل الإعلام: في مسألة الممارسات التي تقام في الزواج، الملابس، الأغاني، الأكلات، السوق، مواصفات الشريك المناسب.

وسائل الاتصال و الاتصالات:

استطاعت هذه الوسيلة أن تقرب البعيد خصوصاً في الزواج، حيث كان يحسب ألف حساب لزواج الفتاة من مكان بعيد نظراً لبعد التواصل بينها وبين أهلها. كما يقول المثل الشعبي" عرسوني هلي من المالجية عرسوني هلي غصبن علي، إذا كليت السمج قالوا حرقتها وإذا حرت العين قالوا بطيتين وإذا صاح الولد قالوا ضربته والله يموت الولد أهون علي" والذي كان يعكس مدى معاناة المرأة التي تزوج بعيدا عن أهلها نظرا لقلة وسائل الاتصال. وبتطور هذه الوسائل استطاع الأفراد أن يتعرفوا على عادات شعوب أخرى وثقافات مما أدى إلى احتكاكهم بها وأخذ ما يعجبهم منها في كل مجالات الحياة ولا سيما العادات والتقاليد المتبعة في الزواج خصوصا في اختيار شريك الحياة إما عن طريق الهاتف أو الإنترنت. وكذلك التواصل مع هذه الوسائل بنشر تراثنا والتعريف به من خلال المهرجانات والسياحة وكذلك من خلال اعتزازنا بلهجتنا وملابسنا وبعض الأغاني الفولكلورية للزواج القديم لبعض المغنين الشعبيين الجدد في الساحة الفنية.

ومن أبرز التغيرات في هذا المجال: هو التعارف بين الشباب على الهاتف قبل الخطوبة وكذلك رؤية الشباب لبعضهم في السفر والذي قد يكون فرصة للتعارف ومن ثم تكوين علاقات للزواج .

خروج المرأة للعمل:

وفي اعتقادي فإن خروج المرأة للعمل والحاجة إليها من قبل الرجل جعلت المجتمع يتجاوز بعض العادات والمعتقدات الخاطئة تجاه المرأة ومن أن مكانها المنزل. ولكن بجدارتها استطاعت أن توفق بين العمل والمنزل. كما أن خروج المرأة للعمل جعلها تحتاج إلى تقنيات تساعدها في عمل المنزل مثل الغسالة الكهربائية والمكروويف كما فرض عليها مساعدة الرجل ومشاركته في إقامة حفلة الزواج والخطوبة وكذلك في بناء المنزل الذي سيعيشان فيه الأمر الذي جعل الحياة مشتركة بينهما في كل شيء ولا فضل لأحد على الآخر.

الاستعمار:

بفضل النفط والموقع الإستراتيجي للبحرين جاء الاستعمار الذي استطاع البلد من خلاله أن يكون علاقات خارجية مع بقية البلدان مما سهل التعامل التجاري والثقافي والاجتماعي والاقتصادي الذي عزز من الحصول على المنتجات التي وصلتنا من هذه البلدان والتي بفضلها استطاع البلد أن يطور من العمران والتجارة والثقافة فالاستعمار كان سلاحا ذا حدين فالحد الثاني استفدنا منه بشكل كبير في تنمية هذا المجتمع وتغيير أنماط السلوك المختلفة التي كانت مسيطرة على أفراد هذا المجتمع وعلى تفكيره سواء في الزواج أو في كل ما يتعلق به من ممارسات أو في غيره من العادات والتقاليد.

خروج المرأة للعمل جعلها تحتاج إلى تقنيات تساعدها في عمل المنزل مثل الغسالة الكهربائية والمكروويف كما فرض عليها مساعدة الرجل ومشاركته في إقامة حفلة الزواج والخطوبة وكذلك في بناء المنزل الذي سيعيشان فيه

تطور التكنولوجيا :

فمن خلال تطور التكنولوجيا تنوعت الوسائل أو الطرق عند البعض في كيفية عمل حفل الزواج أو الخطوبة. فمن خلال الكمبيوتر أستطاع الإنسان أن يستخدمه في عروض الزواج وفي التصوير والأغاني وكذلك في صياغة الذهب والأقمشة وجميع حاجيات العريسين التي توفرها التكنولوجيا بسرعة دون عناء السفر كطلب قماش من بلد آخر.

وإن التطور في العادات و التقاليد لا يعني أن ينظر لها الشباب على أنها شيء أكل عليه الدهر وشرب. بالعكس فهي تشكل ثقافة آبائنا وأجدادنا وكيف حافظوا على تراثهم وكونوا خصوصية وهوية لهم من هذا التراث الذي ظلوا محافظين عليه. والذي يجب بدورنا نحن أن نواصل الاهتمام

به والمحافظة عليه وذلك بالتعريف به لأبنائنا ولكل من يحب أن يتزود من هذا التراث الغزير الذي يعكس فكرا وثقافة وعلما ومهارة وإبداعا تلك الفئة التي يجب أن تحترم من قبل الجميع فلولاهم لما كنا نحن الآن موجودين فوجودهم ارتبط بوجودنا ووجودنا ترتبط بوجوده الأجيال القادمة وهكذا تستمر الحياة.

الخاتمة

أردت في هذه الدراسة أن ألفت الأنظار الى وجود تراث غني لدى كثير من القرى التي لم تحظ بجانب من الاهتمام والدراسة، ومن هذه القرى قرية النويدرات التي ركزت فيها على دراسة جزء من عادات وتقاليد هذا المجتمع وهو "الزواج" وترجع أهمية الزواج في هذه القرية الى قديم الزمان في محاولة من أفراد مجتمع البحث إلى جعلها مناسبة تتميز عن غيرها من المناسبات.

وعادات الزواج في هذه القرية تشمل الخطبة وما يرتبط بها من ممارسات وطقوس للتوفيق في إكمال نصف الدين. وثم المراحل التي يتم الاستعداد فيها للزواج من تجهيز لمتطلبات الزواج من ملابس وأكلات وحلي تحتاج إليها العروس والعريس لدخولهما مرحلة انتقالية تغيرت فيها مسيرة حياتهما. ولكي يتفاءلوا بها لأنها تعني عندهم الخصب والنماء كما أنها من المراحل التي تدخل على النفس البهجة والسرور لما تتميز به كل مرحلة من المراحل التي تحدث في الزواج بدءا من يوم الاغتسال إلى النذر إلى الحناء إلى المولد إلى الجلوة إلى الزفاف إلى صباح الصبحة ومن ثم الحوال، وكل ما يرتبط بهذه المراحل من ممارسات وطقوس تشكل خصوصية لمجتمع البحث وتعبر عن هوية وثقافة هذا المجتمع التي تميزه عن بقية المجتمعات.

ومن هنا ارتأيت أن كثيرا من هذه العادات اندثرت أو أهملت كما تأثرت بكثير من الأمور التي جعلت منها تراثاً يعتز به دون أن يكون له تطبيق على أرض الواقع.

ومن هذه الأمور الحداثة التي جعلت من أفراد المجتمع يتنازلون عن كثير من عاداتهم لينخرطوا في هذه الحداثة، اعتبارا إلى أن المتمسك بهذه العادات ينظر إليه على أنه متمسك بتراث عفا عليه الزمن. وكذلك الثقافة التي امتزجت بثقافات فرعية نتيجة للتطور مما جعلهم يحذفون ويضيفون مما يمتلكون من عادات وتقاليد، والدين الذي أصبح شماعة تعلق عليها الكثير من المبررات لما هم فيه الآن، حيث أن الدين لم يعد كما كان قبل خمسين سنة، فالموازين انقلبت وأصبح البقاء للأقوى.

وهنا بشكل عام أود أن أذكر بعض الممارسات والطقوس التي ما زال هناك بعض من الناس على صلة وثيقة بها لما تشكله لهم من قوة اعتزاز لهويتهم وثقافتهم مثل الحناء والنذر والجلوة، وإن أدخلت بعض عوامل الحداثة عليها إلا أنها ما زالت ترجع لجذور قديمة تشكل تراث آباء وأجداد هؤلاء الأفراد.

والصعوبات التي صاحبتني من بداية البحث إلى يوم تسليمه كثيرة ولا تعد، ومنها صعوبة التواصل بين الطالب والمشرف نظرا لعدم وجود محاضرات يلتزم فيها الطرفان بالحضور، وعدم توفير الإمكانيات والمستلزمات التي يحتاج إليها الطالب في مشروع التخرج من تقنيات كالكاميرا (الفيديو) وتوفير شخص مخصص لمونتاج الأعمال التي نقوم بها والتي يضيع الوقت فيها. وما لاحظته هو أن التعاون مع افراد الجامعة أصعب بكثير من التعاون خارجها. وكان تعاملي مع أفراد البحث "الإخباريات" في أخذ المعلومات منهم أسهل بكثير. على الأقل كان الوقت الذي قضيته معهن بفائدة أكثر من الوقت الذي أذهب فيه للجامعة لمعاناة من سيقرأ لي البحث والذي قد يكلفني الكثير من الوقت دون استفادة.

وختاما أتمنى من الله العلي القدير أن يوفقني لأن أكون قد قدمت البحث على أكمل وجه، وهذا يرجع إلى كرم العزيزة الذي لولاها لما كان عندي أمل في المواصلة.

وأخيرا أتمنى أن أكون قد ملأت بعض الثغرات الماثلة في هذا المجال والتي لم يتطرق لها الباحثون والشكر إلى كل من بذل مجهودا معي في إيصال هذا البحث إلى غايته .

المراجع

1- القرآن الكريم.

2- هولتكرانس، ايكه، ترجمة: د. محمد الجوهري، د. حسن الشامي، قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفولكلور، الطبعة الأولى، دار المعارف، 1972م.

3- سيمور- سميث، شارلوت، إشراف: محمد الجوهري، موسوعة علم الإنسان(المفاهيم و المصطلحات الأنثربولوجية)، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 1998م.

4- المدني، صلاح، والعريض، كريم علي، من تراث البحرين الشعبي، الطبعة الثانية، المطبعة الحكومية لوزارة الإعلام، البحرين، 1994م.

5- مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، التراث الشعبي، الطبعة الأولى، دبي دار القلم للنشر و التوزيع، 2004م.

6- أ.د. العمر، معن خليل، معجم علم الاجتماع المعاصر، عمان، دار الشروق للطباعة و النشر، 2000م.

7- مان، ميشيل، ترجمة: عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز مصلوح، موسوعة العلوم الاجتماعية، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1999م.

8- ندوة التخطيط لجمع ودراسة العادات والتقاليد والمعارف الشعبية، الدوحة، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، يناير 1985م.

9- وزارة الإعلام، بنادر التراث، مطبعة وزارة الإعلام، مملكة البحرين، 2003م.

10- شيلز، إدوارد، ترجمة محمد الجوهري وآخرون، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، مطبعة العمرانية للأوفست، القاهرة، 2004م.

11- د. حبيل، محمد عبد علي، جزيرة سترة بين الماضي والحاضر، الطبعة الأولى، البحرين، سترة، 2000م.

12- أ. سركيس، عادل أحمد، الزواج وتطور مجتمع البحرين، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1989م.

13- المهرجان الخامس للتراث، الأزياء التقليدية في البحرين، وزارة الإعلام، دولة البحرين، 1996م.

14- غريب، صالح، الحناء الزينة الشعبية للمرأة في الخليج، المأثورات الشعبية، العدد الرابع والعشرون، 1991م.

15- المطاوعة، عبد العزيز، عادات تقاليد استخدام العود و البخور في الخليج، المأثورات الشعبية، العدد 52-53، المجلد1، 1999م.

16- ناجي، حسن، المرأة في المثل الشعبي، المأثورات الشعبية، العدد الثامن، 1987م.

17- سند، إبراهيم، عادات وتقاليد الزواج في البحرين، المأثورات الشعبية، العدد 53-54، المجلد1، 1999م.

18- الخليفي، عائشة، المرداة رقصة النساء في الخليج، المأثورات الشعبية، العدد الثالث، 1986م.

19- د. زناتي، محمود، نظام المهرفي الأنساق القبلية، المأثورات الشعبية، العدد 24، 1991م.

20- د. الجوهري، محمد، د. عبد الحافظ، إبراهيم، د. جاد، مصطفى، الفولكلور العربي، بحوث ودراسات، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، مطبعة العمرانية، للأوفست، القاهرة، 2001م.

21- باناتي، تشارلز، ترجمة: مروان مسلوب، قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء، دار الخيال للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 2003م.

22- د. الجوهري، محمد وآخرون، النظرية في علم الفولكور" الأسس العامة و دراسات تطبيقية" مطبعة العمرانية للأوفست، القاهرة ، 2003م.

23- http//:ar.wikipedia.org

www.arkamani.org

24- الناصري، الجلوات أناشيد الأعراس في بهجة الناس، الجزء الأول، المنامة، البحرين، 1993م.

25- د. الحداد، محمد سليمان ود. النجار، محمد يوسف، الأنثربولوجيا مقدمة في علم الإنسان، المطبعة الدولية، 1987م.

26- أ.د ميشيل، دينكن، ترجمة د. إحسان محمد الحسن، دار الحية للطباعة بغداد، 1980م.

27- د.محمد الجوهري وآخرون، دراسات في علم الفولكلور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992م.

28- د.الأسود، السيد حافظ، الانثربولوجيا والفولكلور، المأثورات الشعبية، العدد 53-54، 1999م.

29- ابن حربان، جاسم محمد، الزواج في المجتمع البحريني: عاداته تقاليده، فنونه، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2000م.

30- آل خليفة، دعيج بن سلمان وبو بشيت، أحمد عيسى، كنوز البحرين، الطبعة الأولى، مجلس البحرين للترويج والتسويق، المنامة، البحرين، 1998م.

31- مرسي، أحمد علي، الأدب الشعبي والعادات والتقاليد الشعبية، المأثورات الشعبية، العدد الثاني، 1968م.

32- أسماء الإخباريات:

أم محمد، متزوجة مذ كان عمرها ثمان سنوات، من مواليد الخمسينيات .

أم حسين، قارية، متزوجة مرتين .

أم عبد الوهاب، داية، أرملة .

آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

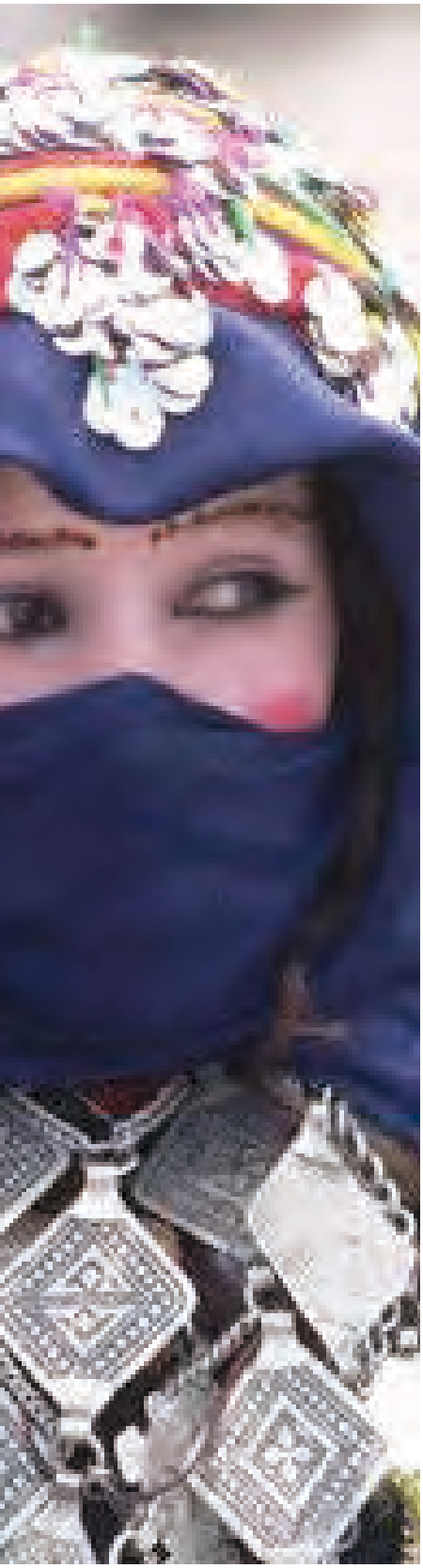
حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء



الشعر الغنائي الريفي بالمغرب

الحسين الادريسي
كاتب من المغرب

لا يمكن لأي باحث أن يجزم بتحديد تاريخ معين لبدايات الأشعار الغنائية الريفية، مادامت تشكل صيرورة في الزمان والمكان، كما أنها أصبحت لازمة اجتماعية للاجتماع الريفي داخل الوطن وخارجه، وهو ما اعتبر رصيدا تاريخيا ومعرفيا يتم اللجوء إليه كلما شحت أو سكتت المصادر المعرفية التاريخية التي تصنف في السياق الرسمي، مع العلم أن هذا التراث الشعري الغنائي الريفي ظل أكثر شمولية من حيث تنوع موضوعاته واهتمامه بالأحداث التفصيلية العادية منها والاستثنائية، ولا أدل على ذلك ما سجله من تفاصيل المعارك التحريرية البطولية على يد الشريف سيدي امحمد أمزيان، وبعده محمد بن عبد الكريم الخطابي، وكما أن الذهنية الشعبية الريفية لم تقبل قرار الأمير الخطابي أثناء قيادته الجهادية في الريف، وذلك حينما أمر بمنع الإنشاد الشعري في التجمعات العائلية والقبائلية لضرورة امنية، ومن ذلك ما روته لي جدتي من شعر ينتقد هذا القرار، والقائل:

مولاي محند ماذوا ذركام إينش
أومي تقيم لالابويا واثدجي ذي طاموات إينش

وهو ما يبرهن على أن الشعر الغنائي الريفي ظل متحررا من أي سلطة يمكنها أن تقف في وجهه، على اعتبار أن هذه النصوص الشعرية الشعبية تعتبر مؤسسة ثقافية متجددة في غياب مؤسسات قائمة على الأرض،

أثارت هذه الظاهرة الإبداعية ملاحظة المستعمرين في الريف، مما دفع الباحث العسكري الإسباني «إمليو بلانكو إيثاكا» إلى تخصيص أحد كتبه لهذه الظاهرة تحت عنوان(Las dansas rifenãs)، إضافة إلى أبحاث الأنتربولوجي الأمريكي دفيد هارت الذي اعتبر «أن الموسيقى الشعبية عند الريفيين» تندرج ضمن الطقوس الاحتفالية للإنسان في صراعه من أجل الوجود، وقد عالجها بمقاربة "الأتنوموزيكولوجي» وموضوعها دراسة الأشكال والأنواع الموسيقية ودورها الثقافي داخل المجتمع باعتبارها غير مكتوبة وتنتمي للتقليد الشفوي، كما يذهب «دافيد هارت» إلى أن إزلان كشعر غنائي، ليس مجرد خاصية ثقافية... أو مجرد تزجية للوقت، بل مكون أساسي وجوهري للهوية الريفية وأحد معايير الانتماء إلى الريف إلى جانب كونها تمثل سجل الحياة اليومية للإنسان الريفي والمعبر عن آلامه وآماله، خيباته وانتصاراته. إن الخلفية التي تسند هذه المقاربة هي النزعة الوظيفية حيث يصبح للأنظمة الرمزية دور ثانوي لصالح الغايات العملية والبرغماتية[1]. وقد شملت هذه الظاهرة الفنية جميع مكونات المجتمع الريفي بنسائه ورجاله وبمختلف أعمارهم، مع مراعاة الاختلافات الموضوعية حسب احتياجات كل فئة عمرية. فقد كانت الأشعار الغنائية الغزلية ذات خصوصية يتفرد بها الشباب بإناثهم وذكورهم مع العزلة طبعا، في حين كانت النساء المتقدمات في السن، من الجدات، يتخصصن في الأشعار الحكمية التي كن يطعمن بها متون الحكايات الغرائبية. بينما كانت فئة إمذيازن تتصدى فنيا للقاءات الاحتفالية الكبرى. ولم تكن صفة تامذيازت ارتجالية خاضعة للصدفة. «فقبل سنوات السبعين كان هناك فن غنائي أصيل يمارسه هؤلاء الفنانون الأكفاء –إمذيازن– الذين أوقفوا حياتهم على حب الفن واتخذوه سبيلا للرزق والعيش. كانوا

شملت هذه الظاهرة الفنية جميع مكونات المجتمع الريفي بنسائه ورجاله وبمختلف أعمارهم، مع مراعاة الاختلافات الموضوعية حسب احتياجات كل فئة عمرية

يطوفون بالقرى لإحياء حفلات الأعراس وغيرها. كما أنه لكل عائلة شعرها الغنائي الذي تتغنى به في احتفالاتها ومناسباتها التعاونية والتضامنية (تويزاوين)... لقد كانت هنا بالريف عائلات إمذيازن، اشتهرت باحترافها الغناء. وكانت تتوارثه جيلا بعد جيل.... وكان إمذيازن يقيمون احتفالات خاصة بتتويج العازفين الجدد، عبر إجراء مباريات فنية في العزف والرقص والغناء والشعر. وكانت مهمة التحكيم تسند لكبار شيوخ إيمذيازن. أما المثير فهو أسلوب التنقيط العجيب القائم على احتساب النقط بحبات العدس والحمص التي لا تفارق مطابخ الريفيين»[2]. وما يمكن استخلاصه من قراءة مقدمات الشعر الغنائي الأمازيغي الريفي ما يلي: –ظلت هذه الظاهرة حاجة اجتماعية ملحة للاجتماع الريفي فأصبحت فيه عضوية اقتران الإبداع الشعري بالبعد الغنائي، لأن هذا البعد هو ما يمنحها الذيوع والانتشار.

–كانت الأداة الإعلامية الوحيدة المذيعة لهذه الإبداعات الشعرية هي التجمعات الاحتفالية المفرحة والحزينة، من قبيل الأعراس، وولائم الختان وتسمية المواليد، ومواسم الأولياء والصلحاء، والاحتفالات الدينية، وساحات الجهاد والمقاومة، وفي مواسم الحصاد وجني المحاصيل الزراعيةوالجنائز.

–ظلت الإبداعات الشعرية الغنائية تستجيب للحاجيات الاجتماعية، على المستوى الموضوعي، وعلى المستويات الفنية أيضا.

–كان التعبير الشعري الغنائي الريفي شفويا ومتوارثا، لم يصل إلى درجة الكتابة والتدوين والتوثيق.

–كان الذكور يسيطرون على الإنشاد في المحافل العامة أثناء الاحتفالات الكبرى، خلافا للأطلس الذي كانت فيه الأنثى في موقع الريادة إلى جانب إمذيازن، وذلك للخصوصية الاجتماعية المحافظة التي كانت تعرفها العائلات الريفية. لكن ذلك المشهد أخذ في الانشقاق والتكسر، بعد أن دخلت إلى الساحة الشعرية الغنائية أسماء فنية نسائية مثل فريدة الحسيمية، وفاطمة بلعباس.

سلام الريفي

الشعر الغنائي الريفي في أفق الحداثة

عرفت المنطقة الريفية كغيرها من المناطق الوطنية تبدلات اجتماعية نتيجة موجة الحداثة السريعة التي طالت جل مناحي الحياة الاجتماعية الريفية، ومنها الحياة الفنية في شقها الشعري الغنائي. ولم تأخذ تجليات هذا التطور صورة واحدة، بل عرفت تعددا في الأنماط والأشكال. فقد تخرجت بعض الأنماط الشعرية الغنائية الموسيقية من رحم الحركة الفنية للمشايخ ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر النمط الشعري الغنائي الذي سار عليه المرحوم سلام الريفي، «الذي كان قد بدأ مسيرته الفنية من ضريح ولي تمسمان سيدي شعيب، وضرب هناك على آلة «ءادجون»– الدف– بشكل أثار إعجاب الحاضرين، وهو ما فتح له الباب للانضمام إلى مجموعة الشيخ موحند الشهيرة بالحسيمة»[3]. وقد نشأ إلى جانب سلام الريفي فنانون آخرون أمثال محمد الحسيمي، ولم يكن ذلك متوقفا على الذكور بل شمل الإناث أيضا، ومنهن سعيدة تاقوضات وتنتمي إلى مجموعة بن طيب، من عائلة الفنان سلام الريفي، إضافة إلى الفنانة ميلودة التي تتلمذت وتخرجت على يد الفنانة المعتزلة فريدة الحسيمية. وقد حاول هذا الاتجاه الذي مثله سلام الريفي وباقي الفنانين والفنانات الجمع بين الموروث الشعري الغنائي لامذيازن، وبين الأشكال الفنية الحديثة على مستوى المضامين الشعرية والآلات الموسيقية أيضا. ولا يعني ذلك أن هذا التيار الشعري الغنائي المنبثق من خط إمذيازن قد عوضه بالكامل. بل استمرت الحركة الفنية لإمذيازن، ولو بوتيرة أضعف مما سبق. ومثال ذلك استمرار النمط الإبداعي للفنان الراحل موذروس الذي ظل وفيا للخط الفني الريفي التقليدي إلى أن وافته المنية. ومما ميز ذلك الخط التقليدي الفني أنه ظل يجمع بين الإبداع الشعري والتلحين، بل إن موذروس كان قد كتب بالدارجة المغاربية،ومنها كتابته كلمات الأغنية الشهيرة لأحد الفنانين الجزائريين وهو الشيخ محمد المماشي والمعنونة ب: «مولات السالف الطويل»، أثناء وجوده في الجزائر، كما تعامل فنيا مع المغنية الجزائرية نورة آنذاك.

نشأ إلى جانب سلام الريفي فنانون آخرون أمثال محمد الحسيمي، ولم يكن ذلك متوقفا على الذكور بل شمل الإناث أيضا، ومنهن سعيدة تاقوضات وتنتمي إلى مجموعة بن طيب

كان ذلك باقتضاب شديد عن التيار الشعري الغنائي الأول والمنبثق عن حركة المشايخ الفنية محاولا الجمع بين الموروث الفني وضرورات الحداثة الفنية. أما التيار الثاني فقد اتخذ سبيلا فنيا آخر في مسار الشعر الغنائي الريفي تطبعه بصمات الحداثة على مستويي الكتابة والغناء. لكن حداثته تلك لا تعني القطيعة مع تراثنا الشعري الغنائي، وهو ما نقرأه مع أحد أفراد مجموعة تذرين (السنابل) الفنية في قوله: (...) في السبعينات من القرن الماضي نجد أناسا أرادوا أن يغنوا. وهو ما يبدو غريبا منذ الوهلة الأولى(...)فعلى مستوى الأغنية الريفية مثلا كان السائد فيها هو إزلان بالشكل الذي نجده لدى الفتيات في الحفلات الاجتماعية كالأعراس، في حين ستلجأ تيذرين إلى غناء القصيدة(...) وهو التزامن بين نشأة تيذرين وبداية كتابة القصيدة الحديثة بأمازيغية الريف وغنائها هو تزامن

أساسي لأنه يبين إسهام المجموعة البارز في هذا الانتقال بالشعر الأمازيغي الريفي من إيزلان إلى القصيدة الحديثة»[4]، وتكمن أهمية هذه الشهادة في التوثيق للمرحلة الانتقالية للكتابة الشعرية الأمازيغية الريفية من أبعادها الشفاهية المحفوظة والموروثة إلى أبعاد الكتابة القصائدية الحديثة والمتماهية مع خصوصيات الشعر الحديث،، والتي يوقع فيها الشاعر باسمه أسفل قصيدته وإبداعاته، خلافا للأشعار الأمازيغية الريفية الموروثة التي كان أصحابها يخفون أسماءهم لأسباب متعددة، وهو ما عبر عنه الفنان الريفي قاسم واریاش بقوله: «... في الماضي كان الكثير من كتاب الكلمات يفضلون إخفاء أسمائهم على عكس ما نراه اليوم حيث أصبحت حقوق المؤلف مسألة جدية. وبالنسبة لأغنية «أوشايید فوسنم» فقد سلم لي الأخ حسين اليوسفي جزءا منها أما أغنية» أوسانءيك يعدان» فكلماتها استوحاها «خوان رومان» من «كتاب دفيد هارت» عن بني وریاغل. أما أغنية «ما يكثا ونزار» فهي من نظم الشاعر حسين اليوسفي، أما أغنية «ايسم إنم» فهي جزء من قصيدة طويلة سلمها لي حسين الجرموني»[5]. فالملاحظ إذن أن المغني يصرح بأسماء مبدعي القصائد الشعرية الريفية التي قام بتلحينها. وما يسجل في هذا السياق أن هؤلاء المبدعين يعتبرون من خريجي المؤسسات التعليمية. وهو ما يغذي هذه النقلة الشعرية بمميزات فنية نظرية مأخوذة من نظريات الأدب العالمي. وهو ما كان مفتقدا في الشعر الغنائي التقليدي المذكور سالفا، ويضيف الفنان قاسم واریاش قائلا عن فضل السبق في مجال الإبداع الشعري الغنائي قائلا: (...) كان لحسن الفارسي السبق في إبداع أولى نماذج الأغنية الأمازيغية بمنطقة الريف، ومنها بشكل خاص: «جايي أذروغّ»، وقصيدة: «إيمشومنا إيريفين» فولوج الريفيين إلى المؤسسات التعليمية والثقافية ومنها الجامعية بخاصة، كان له كبير الأثر في ظهور القصيدة الريفية الحديثة المكتوبة، التي وجدت جمهورها في المنظمات الثقافية والسياسية، فضلا عن النشاط الغنائي الحديث، الذي لم يكتف بتحديث شعره الريفي فحسب. بل لجأ إلى تحديث آلاته الموسيقية أيضا، والتي يؤرخ الفنان قاسم واریاش لدخولها مدينة الحسيمة منذ الستينات في قوله: (...) منذ الستينات سيظهر المرحوم العرصي ميمون الذي بادر إلى اقتناء آلات موسيقية غريبة واحتضن مجموعة فرقة «بربر إكسبرينس» (Berber experience)، وعنهم ستنبثق مجموعة تيذرين (السنابل) وقد ساهم هذا التحديث الموسيقي في شقه الآلي في توسيع رقعة التداول الشعري الأمازيغي الريفي وذيوعه بين الشباب الذي كان ينساق مع ثنائي الأغنية العربية والغربية، مع أن هذا التيار الفني الريفي ظل مرتبطا بواقعه، وهو ما يعبر عنه المبدع« محمد أبطوي» أحد أفراد مجموعة «تيذرين» بقوله: (...) كان علينا أن ننساق وراء الاتجاهين اللذين كانا سائدين: الأغنية الغربية والأغنية العربية، فقد حاولنا أن نرسم اتجاها غنائيا أكثر ارتباطا بواقعنا وخصوصياتنا الثقافية واللغوية والتاريخية ويتمثل ذلك في اختيارنا للأغنية الأمازيغية الملتزمة بقضايا الشعب والحرية (...) كان علينا أن ننطلق من الأمازيغية وبالأمازيغية، ولنتمكن من ذلك كان يتعين علينا معرفة تاريخنا وتراثنا، ذلك التاريخ وذلك التراث اللذان لم ندرسهما في المدرسة،

قد فاجأنا حقا ما عثرنا عليه من أغان وأشعار تراثية، منها ما يعود إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. ومن خلال تلك الأشعار توقفنا عند لحظات تاريخية جد هامة ودالة

كأن نتعلم مثلا أن الأمازيغية لغة لها تاريخ ولها قواعد إنتاجها الثقافي والفني وبالتالي، لكي نتعلم ذلك لزم علينا الخروج إلى البوادي قصد الإصغاء لألحان الأغنية الشعبية بالريف وجمع الأشعار (ءيزران) وقد فاجأنا حقا ما عثرنا عليه من أغان وأشعار تراثية، منها ما يعود إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. ومن خلال تلك الأشعار توقفنا عند لحظات تاريخية جد هامة ودالة، مثل حدث الهجوم على فاس، الثورة الريفية ضد الاستعمار، ملحمة دهار أوباران» و«أنوال»، الحرب الأهلية الإسبانية، الهجرة إلى الجزائر (الشرق)، ثم أوربا(...) ثم بدأنا بدورنا نكتب قصائد تتضمن شروط الكتابة، وهو ما يعد إنجازا فنيا آخر لتذرين(...)[6]، وتكمن أهمية هذا الإنجاز الفني في أنه دخل مغامرة التحديث الشعري الغنائي في الريف متسلحا برؤية ذاتية للهوية، وهو ما جعله قريبا من الذوق المحلي، وفي ارتباط دائم بالموروث الفني المحلي مهما تعمق في أفق الحداثة الفنية العالمية، وإذا جاز لنا تقديم أهم مميزات هذا التيار الشعري الغنائي الريفي من خلال شهادات رواده، ومن خلال تفحص إبداعه، فيمكن حصر ذلك في النقاط الآتية:

–استقلالية القصيدة الشعرية على مستوى الموضوع وعلى مستوى المبدع المصرح باسمه.

–انتقال القصيدة الشعرية الريفية من المجال الشفاهي المحفوظ إلى النمط المكتوب وفق مستلزمات الكتابة الشعرية الحديثة عالميا.

–اتسام المبدعين للشعر الريفي بالمستويات التعليمية العليا، وانضمامهم إلى المؤسسات الثقافية والعلمية.

–لم تعد القصيدة الشعرية الريفية لصيقة بالغناء الشعبي في المناسبات الاجتماعية. ويعود ذلك إلى أن الشاعر الريفي وجد فضاءات أخرى للالقاء الشعري لم تكن متوفرة في الأنماط الاجتماعية الريفية التقليدية. ونذكر منها التجمعات الجماهيرية الثقافية والسياسية في مقرات الأحزاب والنقابات والجامعات والنوادي الثقافية واللقاءات الشعرية والندوات الأدبية والإذاعات والجرائد والمجلات وفضاءات الأنترنيت والمنشورات من قبيل الدواوين الشعرية، والأشرطة السمعية والبصرية، مما طرح مستجدا فنيا يتجلى في الدواوين الشعرية الريفية.

–لم تخرج القصيدة الشعرية الريفية في مجالها الغنائي عن الالتزام بقضايا الاجتماع الريفي والوطني والعالمي، مما جعلها منحصرة في النخب المثقفة، وذلك لمضامين خطابها وبعض اصطلاحاته وهو ما جعل كثيرا من الفنانين الريفيين من شعراء ومغنين ينتظمون في مجموعات فنية من قبيل «إرزام»، «تواتون»، «تيذرين»، «إصفضاون»....

–انتقل الإبداع الشعري الأمازيغي الريفي من حدود الوطن إلى آفاق خارجية، ومنها الأوربية على الخصوص، وهو ما أعطى للشعر الريفي بعده العالمي على مستويين: –المنشور منه في الدواوين الشعرية والمجلات الثقافية، وعلى المستوى الغنائي أيضا المتمثل في الأشرطة واللقاءات الفنية والإعلامية المباشرة.

مراجع وهوامش

1 – أبحاث حول الموسيقى الشعبية الريفية، تيفراز نريف (معالم الريف)–العدد 12/ أبريل 2004 صفحة 24

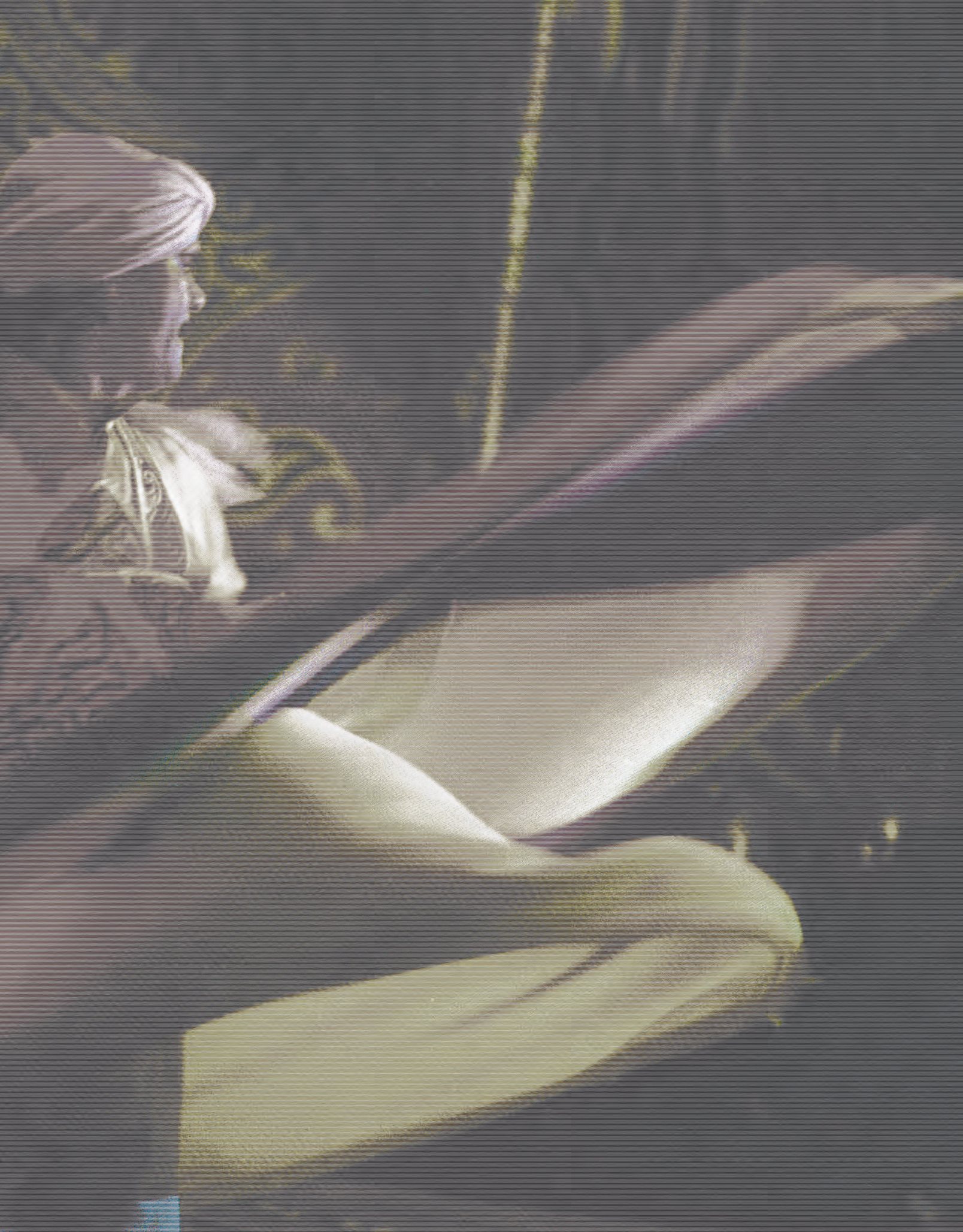
2 – شهادة الفنان قاسم واراياش بعد عام على رحيل سلام الريفي، تيفراز نريف (معالم الريف) العدد 17/ نوفمبر سنة 2004– الصفحة 21.

3 – شهادة الفنان قاسم واراياش بعد عام على رحيل سلام الريفي، تيفراز نريف، ع 17/ نوفمبر 2004، ص: 21

4 – حوار مع مجموعة تذرين، جريدة تيفراز نريف، العدد الخامس، شتنبر 2003 صفحة 18

5 – حوار مع الفنان قاسم واراياش، جريدة تيفراز نريف، العدد السابع عشر، نوفمبر 2004، صفحة 22.

6 – في حوار مع مجموعة تذرين، جريدة تيفراز نريف، العدد 55/ شتنبر 2003 صفحة 18



آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

في المنهج وسياقاته

شهرزاد قاسم حسن
كاتبة من العراق

في العقود الثلاثة الأخيرة توارت أجيال كاملة عن هذا العالم من التي كانت تحتفظ بفصول من تاريخنا التقليدي وأخرى في طريق سريع للتواري. ولو أضفنا إلى هذه الحقيقة التغييرات الكبيرة التي طرأت على المجتمعات المحلية التي لم تواكبها عملية بحث كافية في هذه المنطقة الشاسعة ذات الإرث الغني نكون قد أضعنا الماضي البعيد والقريب كما أننا بصدد أن نضيع الحاضر. وسيبقى تاريخنا الاجتماعي المعاصر ناقصا لأنه لم يتضمن حياة الشعب و ممارساته وتعبيراته.

1 – في المنهج

إن موضوع اللقاء الحالي عن المنهج في التراث الشعبي له جوانب متعددة، الأمر الذي يفسر صعوبة مقاربته وتغطية خطوطه العريضة من منطلق عام. فالمقاربة المنهجية تعتمد بدرجة كبيرة على طبيعة المادة التي تستقصى و تنبثق من الموضوع الذي يحدده الباحث ليتخذ معالمه التفصيلية من الإشكالية المراد الخوض فيها.

وضع العرب والمسلمون، منذ أوائل القرن الثامن، كتابات كثيرة ومهمة، علمية و«اثنوغرافية» في الموسيقى. ولئن خفت هذه الكتابات كما ونوعا اعتبارا من القرن السابع عشر، فإنها لم تتوقف تماما. ويمكن حصر المواضيع التي تخص الموسيقى والتي ثبتت أولويتها عبر القرون، إلى: علم الأصوات، النغم، الإيقاع، الآلات الموسيقية، الرقص، أخبار المغنين والمغنيات وطبقاتهم، السماع ومسائل التحليل والتحريم ثم ما سمي «بمجموعات الأغاني» التي كانت على نوعين: كتب الأغاني التي تحتوي على كلمات الأغاني « مع تعيين إيقاعاتها مسبقا وشيئا من الوصف الذي يحل بمحل التدوين الموسيقي الذي يسمح بالوصول إلى عزفها إضافة إلى «بعض التفاصيل التاريخية المتصلة بها وبعض أخبار المؤلفين والموسيقيين» (فارمر ص7) .ثم كتب « مجرد الأغاني» وهي مجموعات أصغر تكتفي بإيراد النصوص الشعرية (نفس المصدر السابق). وإذا لم يبق لمثل هذه المجموعات اثر يعود إلى منتصف القرن التاسع الميلادي فإن القرن العشرين مليء بمثل هذه الكتب.

باختصار شديد يمكن الإشارة إلى منهجين في التاريخ العربي الإسلامي في مقاربة المواضيع الموسيقية: منهج له صلة بالمشتغلين في الموسيقى و آخر ذو طابع نظري بحت مرتبط بعلم الرياضيات (لأن الموسيقى كانت جزءا من العلوم الرياضية) المتأثر بالمدرسة الإغريقية. إن صعوبة فهم مثل هذه النصوص الرياضية جعلها لا تؤثر بالضرورة على مسار عمل المؤدي (فارمر .بدون تاريخ، ص6). أما المسار العملي فإنه يتخذ شكلا يقترب ممّا نسميه اليوم بالوصف الاثنوغرافي الذي يتمثل بأبهى صوره في «كتاب الأغاني» للاصبهاني الذي يعتمد

على الإحاطة بتفاصيل كثيرة ذات صلة بالسياق الاجتماعي للموسيقى، للأداء الموسيقي وتغيراته. إن التعرف على هذه المادة العلمية الثمينة التي تعكس مفاهيم الكتابة وموضوعاتها خلال قرون طويلة يسمح بالاستفادة منها بصورة معاصرة. فهي في الوقت الذي تساعدنا على الكشف عن استمرارية بعض الظواهر الخاصة في الموسيقى، تكشف أيضا عن انعكاس المناهج التاريخية القديمة في الكتابات التقليدية المعاصرة كما تكشف عن استمرار استخدام المادة القديمة في محاولة قسرية لتطبيقها أحيانا على واقع اختلفت بعض متغيراته (جورج صاوة 1989وفارمر ص7).

إن أهمية الرجوع لهذه المصادر بحاجة إلى أن يواكبها تعرف إلى مناهج أخرى تساعد في مراقبة التجربة المعاشة والكشف، عبر أسئلة جديدة لم تكن تحتل أهمية سابقا، عن واجهات تساعد في معاينة جديدة أصبحنا بحاجة إليها. والحق اذا كانت المنهجيات المتبعة في هذه الكتابات لم تعد تكفي لدراسة الواقع فإن الباحث العربي الذي يحمل تراثا ثريا كهذا لا يمكن له أن يكتفي أيضا بتطبيق مناهج مخصصة للموسيقى الغربية. وبكلمة أخرى هل يمكن أن نعتبر علم الموسيقى الغربى Musicology منهجا مناسبا وكافيا ليطبق في دراسة موسيقانا كما نرى ذلك في بعض الكتابات التي تصدر بالعربية؟ وإلى أي مدى يمكن تطبيق المناهج الغربية وكيف يمكن الاستلهام منها بتكيفها وهو أمر بات ضروريا ؟ قد تجيب اهتمامات علم موسيقى الشعوب Ethnomusicology، باعتباره مخصصا لدراسة موسيقى الشعوب غير الأوربية، على مثل هذه الأسئلة لسبب واضح يكمن في نشوئه على مبدإ قاعدة النسبية في النظر إلى التقاليد المختلفة. ففي منتصف القرن التاسع عشر قام الباحث جون أليس بتحليل السلالم الموسيقية المختلفة في العالم واستخلص نتيجة مفادها أن السلالم ليست عامة ولا مشتركة لأنها تتمثل بأشكال كثيرة التعدد (ناتيية ص722). ولابد من الإقرار بأن متابعة توجهات المدارس أو التيارات المختلفة عبر الحقب الزمنية، يكشف عن بديهية تغيير الأولويات المنهجية حتى ضمن التخصص نفسه. ولإعطاء صورة أكثر وضوحا قد يكون من المفيد تعريف الحيز الفكري والمنهجي العام الذي يغطيه علم موسيقى الشعوب، هذا الفرع المنهجي المؤهل للبحث في ظواهر موسيقية غير غربية. تكمن الخصائص الأولية لهذا الفرع في الجمع بين الموسيقى وعلمها وبين الارتباط الوثيق بالمناهج الانثروبولوجية والاثنولوجية «الأناسة» وامتداداتها في العلوم الاجتماعية والإنسانية كعلم السيكولوجي والاجتماع واللسانيات والأديان وغيرها أي أنه علم جامع يصب في نهاية المطاف ككل العلوم في التاريخ. وعلى صعيد التيارات الكبرى في البحث يمكن الإشارة إلى أولى المراحل المنهجية التي تمثلت في ثلاثينيات القرن الماضي بمدرسة برلين للموسيقى المقارنة التي تقارن بين النظم الصوتية في العالم (الاهتمام بقياس المسافات الصوتية وارتفاع الصوت ونظم الضبط الصوتي للآلات أي الدوزان) انطلاقا من دراسة التسجيلات الميدانية التي قام بها باحثو المدرسة. وقد تركت هذه المدرسة آثارا منهجية على درجة كبيرة من الأهمية ما زالت سارية في البحث. وقد تعاون اثنان من أعضائها بوضع الأسس لعلم للآلات الموسيقية وتصنيف كافة الآلات الموجودة في العالم ضمن أربع فصائل بعد دراسة توزيع الآلات في العالم وفق نظرية الدوائر الثقافية cultural circles.

وفي العقود الأولى من القرن الماضي ازدهرت المدارس الفولكلورية في أوربا الوسطى في بلاد سبق أن كانت تعبيراتها الموسيقية الفنية والكلاسيكية موضع دراسة واهتمام مؤسسات مختلفة. وبهذا فإن هدف المدارس الفلكلورية كان ينصب على ايديولوجية البحث في جوهر عبقرية الشعب عبر جمع الأغاني وتسجيلها ميدانيا ومن ثم تدوينها ومقارنة التسجيلات المختلفة للمادة الواحدة في فترة كان يعتقد فيها بوجود أصل للصيغ المختلفة (ناتيية Homme، 2004). ويبدو تأثير هذا التوجه واضحا عند بعض الجامعين العرب الذين اعتمدوا على منهج التسجيل والتدوين ثم توثيق المادة بشئ قليل من المعلومات عن اسم المؤدي وعمره واسم القرية التي يأتي منها (حسين قدوري 1984).

وفي أوائل القرن الماضي عندما ولجت المدرسة الأمريكية الميدان وبدأ باحثوها يدرسون تقاليد الاسكيمو ربطوا بين «التحليل الموسيقي وبين وصف سياقات الأداء»(ناتيية 2004) بفكرة وضع

دراسات وافية تختص بموضوع أو بمنطقة واحدة monography دون أن تعير اهتماما للمنظور التاريخي في تقاليد لا تملك امتدادات تاريخية مثبتة. مثلت ستينيات القرن الماضي بداية انعطافة نحو الربط بين العلوم الموسيقية والعلوم الاجتماعية والإنسانية كالانثربولوجيا والاثنولوجيا التي تدرس الموسيقى في سياقها الاجتماعي– الثقافي وتعتبر الرجوع إلى رأي الفرد المعني بثقافته والجماعة التي تنتجها ضرورة أساسية. وانبثقت عن هذه التوجهات مجموعة من المناهج منها منهج السيميولوجيا أي علم الدلالات المقتبس أصلا من اللسانيات والذي يبحث «في المعاني العاطفية، الشعورية، المرجعية والايدلوجية، الخ التي يربطها المؤلف أو المؤدي أو المتلقي بالموسيقى» (ناتيية، 2004 :ص55). ويقارب هذا المنهج من ثلاثة اصعده: وجهة نظر منتج الموسيقى، وجهة نظر من يستمع إليها ثم الصعيد الجوهري للموسيقى الذي يتمثل بالمواد المكونة لها (الشكل، التنظيم النغمي والإيقاعي). ويمكن أن نضيف إلى ذلك اهتمامات علماء الآثار والمؤرخين الذين ليسوا بالضرورة بحاجة إلى الإلمام بقواعد الموسيقى. وفي مرحلة ما بعد الحداثة انفتحت المناهج على بعضها وتداخلت بحيث يمكن للباحث إذا لم يكن منطلقا من توجه ايديولوجي معين، أن يربط بين أكثر من منهج. في كل الأحوال لا يمكن النظر الى المنهج الواحد كمجموعة من الإجراءات التي تنتظر التطبيق بشكل ميكانيكي. فالمنهج شأنه شأن المادة الصوتية التقليدية تعبير حيوي في حالة تغيير دائم يخضع لتكييف مستمر بسبب المتغيرات الاجتماعية التي تطرأ على المادة وعلى الإنسان الذي ينتجها.

الاثنولوجيا التي تدرس الموسيقى في سياقها الاجتماعي– الثقافي وتعتبر الرجوع إلى رأي الفرد المعنى بثقافته والجماعة التي تنتجها ضرورة أساسية. وانبثقت عن هذه التوجهات مجموعة من المناهج منها منهج السيميولوجيا

واذا كانت الأنساق المنهجية للبحث كثيرة تعكس طبيعة تخصص الباحث و المدرسة الفكرية التي ينتمي إليها وتعكس درجة النضج وعمق التجربة العلمية التي وصل إليها، فإن لمراحل ما قبل البحث أي مراحل الجمع والتسجيل الميدانيين إضافة إلى مواضيع تصنيف الأنواع الموسيقية وقضايا الفهرسة وحفظ المادة الصوتية والبصرية أيضا أكثر من منهج تعتمد على طبيعة المادة وإمكانية البلد. وهناك مؤسسات دولية عديدة تعنى بالموضوع وبتفصيلاته تواكب التغييرات التقنية وتحاول الإجابة على الإشكالات والتكييف لها.

2 – مراكز الجمع والتعريف والبحث في المنطقة العربية

ترجع الحدود الزمنية لطرح مواضيع التراث الشعبي، ولاسيما مناهج الجمع الميداني والفهرسة والأرشيف إضافة إلى البحث الميداني الوصفي في هذه المنطقة الجغرافية إلى أكثر من ثلاثة عقود. فبعد مركز بغداد الذي تأسس في أوائل سبعينيات القرن الماضي تأسس مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية في الدوحة الذي قام في عام بتنظيم أربع ندوات دولية للتخطيط في مجال الجمع ودراسة كل من الأدب الشعبي، العادات والتقاليد، الثقافة المادية والموسيقى والرقص الشعبي التي طبعت في أربعة أجزاء 1984. تطرقت المداخلات إلى منهجيات التحري الميداني والفهرسة الموثقة والتصنيف والأرشيف إضافة إلى جرد وتدوين ووصف للأنواع الموسيقية في دول الخليج العربية. وفي عام 1985 عقد لقاء مشابه نظمه «مركز عمان للموسيقى التقليدية» الجديد عنوانه «الندوة الدولية لموسيقى عمان التقليدية» طبعت آثاره في ثلاثة أجزاء ظهرت عام 1994. هذا بالإضافة إلى عدد كبير من المطبوعات الجيدة التي طرحت المواضيع المنهجية(صويان 1985 و يوسف شوقي 1989) كما وصفت الميدان والأنواع الموسيقية (طارق حسون فريد 1986) وبعض مشاهير المؤدين في منطقة الخليج (العماري 1991). وليس من باب المبالغة القول إن هذه المنطقة قدمت من ناحية الكم والنوع مطبوعات في مجال التقاليد الموسيقية لا نجد لها مثيلا في كثير من الدول العربية. ويمكن أن نضيف إلى ذلك ما نشرته اليونسكو من دراسات ووثائق ومطبوعات جاءت حصيلة لعدة لقاءات

عقدت في باريس في مواضيع الحفظ والنشر. عدا ذلك وعلى الصعيد الدولي ففي عام 2006 وحده –وعلى سبيل المثال– نظمت على الأقل عشرة لقاءات دولية في مسائل المكتبات الصوتية البصرية واستخدام المعلوماتية الحديثة في التوثيق. هذا إضافة إلى تقارير خاصة قدمها خبراء اليونسكو عن وضع الفنون التقليدية في بعض الدول العربية (حسن، ش. 1997 و2003).

إن تنظيم الندوات ونشر معظم المطبوعات الخاصة في هذا المجال جاء في معظم الأحيان نتيجة للجهود التنظيمية التي قامت بها مؤسسات عنيت بجمع ودراسة التراث كمركزي التراث في الجزيرة العربية إذ أن البحث الحديث يرتبط عادة بمؤسسات تدير شؤونها، تشجع الباحثين على التحري والاستقصاء، وتستقطبهم بعد أن توفر لهم الوسائل التي لا يمكن بدونها إنتاج معرفة. ولكي لا يكون لقاؤنا هذا نظريا وفوقيا، لابد من التساؤل عن الأسباب الكامنة لفشل معظم المؤسسات والدوائر التي عنيت بالتراث الصوتي في منطقتنا. ما هي أسباب انعدام الاستمرارية في مشاريع وضعت أساسا لدراسة الذاكرة الحية والتاريخية للتعبيرات المحلية؟ لماذا توقف العمل في المراكز وتعاني غيرها من ظاهرة موت سريري؟ وما هي الوسائل والتقنيات اللازمة لدعم إنجازات ذات استمرارية؟ وأين دور التدريب لتهيئة أجيال مِؤهلة لحماية تاريخها؟

إن التعرف عن كثب على حالة بعض المؤسسات المعنية بالتراث وظروف العمل والوسائل المتوفرة فيها لا تعتمد فقط على العاملين فيها بل أساسا على سلطة أصحاب القرار حتى وإن لم يكونوا ذوي إلمام بطبيعة مثل هذا العمل .

إن المكان الذي يأوي المادة الحية المسجلة وتلك التي أصبحت تاريخا هو الأرشيف. وما يضمه الأرشيف أو المكتبة الصوتية والبصرية من تسجيلات ووثائق يحمل قيمة اجتماعية، تاريخية، لسانية، أدبية وموسيقية لحضارة المنطقة ولثقافاتها المتعددة تمثل تسجيلا للحظة تاريخية، تمكن الأجيال القادمة من الاستفادة منها لأغراض شتى. فمحتويات المكتبات الصوتية والتراثية تغطي

د.طارق حسون فريد

ميادين معرفية لا تلتفت إليها المصادر الرسمية المألوفة والمتمسكة بأعراف تعتمد تدوين الحوادث والحروب أو تاريخ الملوك والسلالات أي التاريخ الذي لا يعبأ كثيرا للتعبيرات المحلية والشفهية التي لم يكن يراها المؤرخون القدامى جديرة بالذكر. ثم إن اللجوء إلى المصادر الميدانية المسجلة، القديمة والجديدة، من موسيقى وحوار هو مصدر متوفر للدراسة ومنبع للإلهام يساعد الموسيقي على التغذي من الذاكرة الشفهية تماما كما يمكن للفنان التشكيلي أن يستلهم الجديد من مقتنيات المتاحف.

إن احتكاكي المباشر بمؤسستين قامتا بالجمع والتصنيف والتبويب تسمح لي أن أعرض شيئا من التفاصيل المتعلقة بتوقف العمل فيهما أو تغيير أهداف المؤسسة المعنية بالأمر.

كانت سبعينيات القرن الماضي مرحلة تغيير وتحديث مر بها العراق. وبهدف جمع وتسجيل وتوثيق المادة الصوتية قبل أن تتغير أو تتلاشى، ومن أجل التعرف على الأنواع الموسيقية في البلاد كان لي شرف تأسيس مركز التراث الموسيقي في بغداد في عام 1971 بإمكانات بسيطة سابقة لتدفق الأموال بفعل تأميم النفط. استطاع المركز خلال سبعة أعوام القيام بمسح موسيقي شامل وجدي للعراق شمل كافة المناطق الجغرافية بمحافظاتها ومدنها وقراها التي تتميز بموروث أو تعبير خاص بها. وغطى المسح تقاليد الأفراح والطقوس والممارسات الدينية كما كانت تؤدى بين الأعوام 1971 و1977 عند كافة الأقوام والديانات والطوائف التي كونت العراق منذ القدم. كانت حصيلة تلك

الفترة 4000 شريط صوتي تمثل 2000 ساعة من الموسيقى. وبالإضافة إلى المواد المسجلة ميدانيا قمنا باستنساخ المواد النادرة أو ذات القيمة التاريخية الموجودة في أرشيف الإذاعة ثم حرصنا على استنساخ أكثر من 600 اسطوانة قديمة ذات ال78 دورة. وكمكمل للمشروع جمعنا نماذج من الآلات الموسيقية المستخدمة في العراق تم توثيقها وتصنيفها اعتمادا على نظم التصنيف الشائعة في علم موسيقى الشعوب وفي المنظمات المتحفية. وفي مرحلة ما قبل انتشار الفيديو تم توثيق كافة المسوحات الميدانية وأعمال التوثيق بواسطة التصوير الفوتوغرافي. هذا بالإضافة إلى عدد من المشاريع التوثيقية الأخرى التي لا مجال لذكرها هنا. وفي تلك الفترة السابقة لظهور الحاسوب كنا نلجأ إلى الوسائل اليدوية في أرشفة المادة الصوتية الميدانية بعد أن قمنا بتصنيفها إلى صيغ و أنواع انطلاقا من الواقع العراقي تم على إثره وضع نظام تصنيفي شامل بالتعاون مع المكتبة المركزية في بغداد المختصة بقضايا التوثيق والتصنيف.

باختصار تحول مركز التراث الموسيقي في بغداد، وفق رأي بعض الباحثين الأجانب الذين زاروا العراق، إلى أهم مركز في المنطقة الممتدة بين طوكيو وأوربا. ماذا حصل لهذا العمل النبيل؟

دخلت الأموال وتأسست دائرة خاصة للموسيقى سحبت المركز إليها بعد أن منحته عام 1977صفة رسمية تبدو لأول وهلة مهمة وأعطته اسما جديدا وهو المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية. مع هذا توقفت الأعمال الميدانية بعد إزاحة الكادر المتخصص السابق المؤسس ورميت جارورات النظام التصنيفي وبعثرت بطاقاته التي كانت ثمرة عمل يومي امتد على سبعة أعوام. وتحول المركز إلى مخزن لحفظ الأشرطة ولاستنساخ أشهر الأغاني الثورية التي تشجع الجندي العراقي في جبهة القتال. وفي حرب 1991 نقلت مواد المركز كما علمت إلى مدينة أخرى ومرت سنوات لم يعرف فيها المسؤولون ما يجب عمله بالمواد الأصيلة حتى انها رميت لفترة ما على سطح معهد الدراسات النغمية العراقي إلى أن نقلت في أواخر التسعينيات إلى وزارة الإعلام بعد أن سرقت بعض محتوياتها ومنها بعض المخطوطات و أفرغت بعض العلب من أشرطتها وأهديت بعض الآلات للزوار الأجانب. وبسبب عدم معرفة المدراء الجدد بقوانين المكتبات والإشكاليات القانونية والأدبية لاستخدام مادة الأصل تم السماح باستنساخ كل شريط الأساس مقابل 750 دينار. ثم جاء الاجتياح الأمريكي و سقطت بغداد تحت ضربات القنابل الأمريكية التي توجهت أيضا إلى وزارة الإعلام فسقط سقف المركز على ما تبقى من مواد وسرق بعضها الآخر. وفي عام 2003 وعلى اثر الاجتياح وجهت مذكرة رسمية إلى اليونسكو –التي كانت بصدد إرسال وفد إلى العراق للتحقيق في أمر المتحف العراقي –طالبة منهم التحقق في مصير المركز والمواد الصوتية فيه. فجاء الجواب الشفهي الأول بأن كل شيء احترق. أما الجواب الثاني الذي وصل لاحقا من الداخل هو وجود بعض الأشرطة المبعثرة التي لم تصب. على إثر ذلك طلبت من مسؤول وزاري كبير وضع ثبت بالمتبقي. وفي عام 2007 من منبر المجمع الدولي للموسيقى التقليدية ومؤتمره الذي انعقد في فيينا وأمام ممثل اليونسكو طلبت من المنظمة التدخل بحكم مسؤوليتها الأدبية في حماية التراث ومفاتحة السلطات العراقية للتأكد من المواد الباقية. وقد تم بالفعل توجيه مذكرة رسمية إلى الحكومة العراقية عن طريق اليونسكو وبالتحديد إلى وزارة الثقافة التي لم تجب عليها رغم التأكيدات والمذكرات الشخصية المعنونة إلى مسؤولين في الوزارة. وحتى هذا اليوم لم يكلف أحد منهم نفسه الإجابة على تساؤلات امتدت على أكثر من خمسة أعوام. هل يبقى لدينا شك في أن بعض المؤسسات لا تدرك أهمية القيمة التاريخية للمادة التي تحتفظ بها؟

وفي عام 1997 قمت بتكليف من منظمة اليونسكو بتقييم ست مكتبات صوتية في اليمن معظمها تابع لمؤسسة الإذاعة والتلفزيون اليمنية. وسأكتفي هنا بعرض إشكالية أرشيف راديو عدن الذي قال احد المسؤولين فيه « إن الوضع خطير جدا عندنا فنحن في واد بعيد ولا أحد يسمعنا ». ربما كان أرشيف عدن الذي أسسه الإنكليز عام 1954على أمل أن تقارع إذاعة عدن صوت العرب في القاهرة، من

أهم ما تحويه الجزيرة العربية من وثائق سياسية وثقافية فريدة عن تاريخ شبه الجزيرة إضافة إلى مواد موسيقية ثرية تعود إلى أكثر من نصف قرن.
أصاب هذا الأرشيف الذي كان الضحية الأولى للاضطرابات والتغييرات السياسية، تدهور كامل كالذي ألم بالمؤسسات اليمنية في الجنوب. ففي العامين 1984 و1994 تعرض الأرشيف في موقعه المطل على الشارع العام إلى قصف مدفعي أضر بعدد كبير من الوثائق كما أن فراغ السلطة الذي جاء على اثر انهيار النظام الجنوبي 1994 شجع على تدمير وسرقة وثائق مهمة كما حدث في بغداد. وتماما كما حدث في بغداد تولى إدارة المركز عدد من المدراء الإداريين من الذين لم يدركوا الأهمية الثقافية والتاريخية لمحتويات المكتبة الصوتية والمرئية مما أضاف إلى حالة الخراب. وفي عام 97 عند زيارتي الميدانية كان الأرشيف بدون ميزانية يعاني من انعدام أفق يمكن من التغير.
نستنتج من هذين المثالين إشكالات متعددة الأوجه منها: سوء الإدارة، عدم توفر الإمكانيات المادية، ضعف معرفة المؤسسة التي تؤطر العمل بمكانة المادة وأهميتها التاريخية، صراع الأشخاص في مؤسسات كبيرة الحجم يعاقب فيها الموظف بنقله من دائرة إلى أخرى، هشاشة الأوضاع السياسية في بعض المناطق، الاستخفاف غير المقصود بمسألة حفظ المادة بعيدا عن مصادر الخطر ثم انعدام فكرة التدريب المستمر والتخصص في أعمال مثل هذه المراكز لكي تسترجع مثل هذه الأماكن عافيتها بعد مراحل التدمير.

3 – المفاهيم الفكرية في مقاربة التراث الصوتي لمنطقتنا.

الصيانة والاستمرارية

أهمية الميدان وارتباطه بالبحث:

كلنا نعلم أن التراث لا يقتصر على الإرث التاريخي المدون إنما ينعكس أيضا في الممارسات اليومية الشفهية التي لم توصف أو تدرس. بطبيعة الحال لابدّ للباحث أن يكون على علم بما كتب إلا أن المساهمة الفعلية والأصيلة لواقع معاش لابد أن تأتي من المراقبة الميدانية وتحويل الاستقصاء فيها إلى مادة علمية تخضع لآليات البحث المنهجي الذي يكشف عن تفاصيل المعاش الاجتماعي. وقد يكون سبب ضعف مثل هذه الكتابات في عالمنا راجعا إلى فكرة معاكسة سائدة. ففي المهمات التدريسية التي قمت بها كزائرة في بعض العواصم العربية. كنت أستمع إلى شكوى الشباب عن استحالة البحث والكتابة دون وجود مصادر مكتوبة عن الواقع المعاش. وعلى صحة التساؤل فإن شيوعه يكشف عن الاعتقاد بأن العلم يأتي فقط من الكتب قبل أن يكون نتيجة استخلاص من مراقبة ودراسة الواقع المحلي. إن الابتعاد عن المنهجيات المعاصرة التي تشجع متابعة ما يجري في الميدان ووصفه وصفا دقيقا لابد أن يؤدي إلى ضياع أجزاء من التاريخ المعاصر إذا ما تقبلنا فكرة أن كل ما نقوم به سيصب في نهاية المطاف في تيار التاريخ ليصبح جزءا من سيرورته الزمنية.

تعرض الأرشيف في موقعه المطل على الشارع العام إلى قصف مدفعي أضر بعدد كبير من الوثائق كما أن فراغ السلطة الذي جاء على اثر انهيار النظام الجنوبي 1994 شجع على تدمير وسرقة وثائق مهمة

الأرشيف: الاستنساخ و الصيانة

قد يشعر الكثير منا بالاطمئنان عند معرفتهم بأن مادة صوتية معينة قد سجلت معتقدين أنها بذلك قد أنقذت من النسيان. وكثيرا ما يفوتنا أن المادة المسجلة معرضة للتلف، سريعة العطب لا تعيش بشكل ابدي ولا سيّما القديمة منها التي تعرضت لتقلبات مناخية في أمكنة غير مكيفة وغير مخصصة.
فالمراكز الصوتية في العالم تحافظ باعتزاز على نسخة الأساس أي النسخة الأولى التي سجلت ميدانيا ولا تسمح باستعمالها إلا لغرض تسجيل نسخة ثانية يمكن أن تخدم أغراض الاطلاع والبحث. وكلا النسختين بحاجة إلى صيانة دائمة والى تحويل مستمر إلى مساند حديثة متجددة. وهذا العمل أي الاستنساخ والصيانة هو من أساسيات العمل في المراكز الصوتية والبصرية إلا انه عمل طويل ومكلف.
ومثل هذه الممارسة تقريبا معدومة الوجود في

غالبية المكتبات الصوتية التي تعرفت عليها في عالمنا العربي. ومنذ نصف قرن ونيف أي منذ تاريخ مكتبة عدن وإلى يومنا هذا لم تجر أي محاولة استنساخ لحماية الأصل إضافة إلى الانعدام شبه التام للصيانة والتغلب على عوامل التآكل الطبيعية كالجو والغبار وغيرها من العوامل الخارجية. ففي مكتبة عدن التي أشرت إليها تكاد الرفوف المعدنية أن تقع مع محتوياتها بفعل دودة الأرضة التي توغلت إلى داخل الأشرطة. ولم يتم بطبيعة الحال استنساخ أي من الأشرطة أو الاسطوانات القديمة التي تملأ الرفوف والتي قد لا تكون صالحة الآن. أما مركز عمان الذي ما زال قائما، فإن التسجيلات الميدانية التي أجريت في السبعينات والثمانينات، لم تستنسخ ولم تحول على مساند جديدة ولم تصن بصورة كافية حسب شهادة المتابعين للمركز بحيث أصبح الجهد الذي بذل سابقا مهددا لأن يتحول إلى جهد ضائع.

لابد من الإقرار بأن المثقفين الجدد في العالم العربي منذ عهود الاستقلال ينظرون إلى التراث الشعبي وإلى كل موروث بشيء من الاستعلاء ويعتبرونه صنوا لتخلف المجتمعات العربية

إشكالية عدم الاهتمام بالثقافة الشعبية

مما لا شك فيه وجود صراع بين الثقافتين الشعبية الشفهية والثقافة المكتوبة التي تتمثل بدورها في صراع بين ثنائية أخرى هي التقاليد والحداثة. ولابد من الإقرار بأن المثقفين الجدد في العالم العربي منذ عهود الاستقلال ينظرون إلى التراث الشعبي وإلى كل موروث بشيء من الاستعلاء ويعتبرونه صنوا لتخلف المجتمعات العربية التي يسعى المثقف الجديد إلى تحريرها. في حين ينظرون باعتزاز كبير إلى كل مظاهر التحديث وتعبيرات الثقافة الغربية. صحيح أن هناك مؤسسات في العالم العربي كوزارات الثقافة ومؤسسات الإذاعة أدركت ضرورة تأسيس مراكز للجمع والأرشفة، إلا أنها في الوقت ذاته لا تنظر إلى مثل هذه المشاريع كما تنظر إلى المكتبات الوطنية التي تحتفظ بالكتاب والمخطوط في حالات السلم. وفي رأيي إن التمييز الثقافي –الاجتماعي بين المادة المكتوبة والمادة الشفهية المحفوظة في الأشرطة أو ما يقابلها ما زال قائما في وعينا كما كان قائما في كثير من الحضارات التي عرفت الكتابة.

يمكن للمتتبع للكتابات العربية في مجالات الفكر والفلسفة والثقافة وغيرها خلال أكثر من خمسين سنة أن يتحقق ان الموروث والحداثة يقاربان على أنهما ضدّان ينفي واحدها الآخر. وصراع هذين الضدين يأتي دوما على حساب الموروث. والمثقف حتى وإن كان كبيرا وواعيا، كما كان طه حسين مثلا، فقد ورث واستبطن التقييم السلبي لمجمل الثقافة المحلية الشفهية دون تمييز بين أركانها وتعبيراتها المختلفة. ففي مجال الموسيقى مثلا ندد طه حسين بالموسيقى المحلية. ودعا إلى فرض بث الموسيقى الغربية في الإذاعة. ولا يسع مجال هذه المداخلة إلى تتبع مصدر هذه الفكرة التي انتشرت في مصر في العقود الأولى من القرن الماضي لتنتقل بعد ذاك إلى مراكز حضرية أخرى من العالم العربي.

الأداء الشعبي والتقليدي أداء كلي

إن الثقافة الشعبية والتقليدية هي ثقافة تركيبية تجمع بين أكثر من مجال ومن فن وتتميز بحدودها المفتوحة بين المجالات المختلفة إضافة إلى ارتباطها بإرث تاريخي يحمل قيما ورموزا. يسمي الأداء الشعبي أو التقليدي «بالفعل الموسيقي الكلي»، «الكامل» أو الإجمالي لأنه يجمع بين الموسيقى والشعر والحركة وبين مسار الحفل أو الطقس وبين المناسبة ومجموع القيم الاجتماعية والتاريخية المرتبطة بها. فكل هذه الأوجه متداخلة مع بعضها كما أن المعاني التي تصل إلى المتلقي هي بدورها مرتبطة بكلية الأداء. إن معظم الجماعات التقليدية التي تنظم احتفالا أو تلك التي تتلقاه لا تفكر في الجانب الموسيقي وحده حتى أنها لا تسميه بالموسيقى في كثير من الأحايين. إن التداخل بين جوانب التراث المختلفة يتطلب أحيانا مقاربة تعددية التخصصات تجمع بين التاريخ وعلم الموسيقى والعلوم الاجتماعية والعلوم التقليدية القديمة وعلم اللغة.

– الثقافة التقليدية والفولكلور أم وحدة الثقافة التقليدية

هل يقتصر الموروث الثقافي الموسيقي على الشعبي منه؟ وهل يمكن وضع حدود واضحة بين الثقافتين الشعبية والحضرية أو بين الشعبية والفنية في الموسيقى رغم وجود صفات خاصة بكل منهما؟ هل يمكن فصل التراث الديني عن الدنيوي؟ إن دراسة الخزين الموسيقي التقليدي ترينا وجود صلة قوية بين التقاليد الحضرية الفنية وبين الشعبية إضافة إلى الترابط الكبير بين العالمين الشفاهي والمكتوب في حضارة تعرف الكتابة. وقد التفت المجلس الدولي للموسيقى التقليدية إلى ذلك عندما تغيرت تسميته في أوائل السبعينيات من المجلس الدولي للموسيقى الفولكلورية إلى المجلس الدولي للموسيقى التقليدية. تم تطبيق هذا الفهم في تسمية مركز عمان. ولأن الكثير من الممارسات في العالم العربي قد تقع بين حالتين، الشعبي والفني، ولأننا أهملنا عموما دراسة حضارتنا وثقافاتنا التقليدية ولأن مؤسساتنا الثقافية تهتم عادة بالعلوم الحديثة المقتبسة من الغرب ولأن معظم الدوريات والمجلات توجه جل اهتمامها إلى الثقافة الحديثة، لم يعد هناك حيز لدراسة الموروث غير الشعبي مكتوبا كان أم شفهيا. لذا باعتقادي أن حصر التسمية بالموروث الشعبي بدل من تسميته بالتقليدي قد يلفظ ما لا يدخل في الشعبي من موروث فني حضري. وفي الحالة هذه سيبقى الموروث الفني دون حماية أو تأطير.

أولوية النظري والدعوة إلى التوحيد ومسألة المصطلح

لو تفحصنا النتاج المطبوع في البلاد العربية، مستثنين ما نشر في دول الخليج، لأمكنت مراقبة محدودية المواضيع التي يعاد طرحها والتي يمكن تصنيفها إلى ثلاثة محاور:

1– مركزية النظام النغمي وهيمنة النظرية على التشخيص المنبثق من الأداء أو الميدان. تختص أعداد كبيرة من المطبوعات العربية مثلا بموضوع التنظيم النغمي وبمواضيع السلم الموسيقي ودرجاته. وهذا يعني أن التوجه البحثي هذا لا ينطلق من معاينة الممارسة إنما ينطلق من النظرية ومن معاينة مدى توافق الواقع العملي معها بعكس نهج موسيقى الشعوب الذي ينادي بالانطلاق من المعاش لوضع نظرية

2ـ بغض النظر عن التعددية الحية الموجودة في تراث المنطقة العربية والدعوة إلى توحيد المقامات

والأشكال والأساليب الأدائية. فنموذج ما يسمى الموسيقى العربية بدأ ينتشر في موسيقى كافة المناطق العربية بأسرها في إطار مغلق ويبعدها عن الثقافات الشعبية رغم قنوات الاتصال بينهما.

3– موضوع تقليد الغرب في مصطلحاته ومحاولة الوصول إلى نموذجه. إن مسألة ما يؤخذ من الغرب وكيف يجب أن يؤخذ والمعنى الذي يترتب عليه نوع الأخذ لم يدخل بعد ضمن اهتمامات معظم الموسيقيين الذين ينظرون إلى الموسيقى كظاهرة عالمية وليس كظاهرة ثقافية خاصة بالمنطقة الجغرافية. فبطبيعة الحال يمكن الاستفادة من التقدم العلمي والتكنولوجي ومن المنهجيات التي تدفع بالبحث إلى الأمام. وفي استخدام أي مصطلح غربي قد نكون أحيانا بحاجة إليه يجب أن نلتفت إلى الحيز الذي يغطيه والى توافق المصطلح المقتبس من اللغات الأوربية مع الواقع العربي لأن كل مصطلح يغطي حيزا دلاليا معينا. ويجرنا هذا إلى إشكالية استخدام المصطلح الأجنبي في حالتين

1– حالة تكرار المعنى: فالفولكلور، الثقافة الشعبية، المأثورات الشعبية، التراث الشفاهي وغيرها من المصطلحات تشير كلها إلى معنى واحد يعبر عنه بالعربية «بالشعبي» الذي يتطابق تماما مع مصطلح الفولكلور الانكليزي الذي بدأ يشيع استخدامه باللغة العربية دون أن يضيف شيئا إلى معنى المصطلح العربي أو محتواه. فهو بهذا ليس إلا ترجمة حرفية لمصطلح موجود .

2– حالة استعارة مصطلح له حّيز دلالي معين في اللغة التي استخدم فيها إلا أن هذا الحيز الدلالي لا وجود له في الثقافة العربية. وبهذا فإن الاستعاضة عن المصطلح المحلي الذي يحمل معه مفاهيمه بمصطلح أجنبي لا جدوى إيجابية منه سوى تغيير في المفاهيم وتناقض بين المعنى المحلي والمعنى المستعار. المثال على ذلك هو شيوع تشخيص الصوت العربي اليوم بالسوبرانو أو الباص أو غيرها. فهذه المصطلحات قد تكون مهمة في النظام الغربي الذي تتمثل به الأصوات بطبقات معينة. في حين يوصف الصوت في المنطقة العربية وفق خصائصه وبصرف النظر عن طبقته.

3– استعارة مصطلح لا مقابل له بالعربية لكونه يمثل مفهوما جديدا نحن بحاجة إليه وفي الحالة هذه يجب التأكد من صلاحيته. بدأ يشيع في الآونة مصطلح الثقافة المادية تقابلها الثقافة غير المادية. إن أصل هذا التمييز له جذور إدارية وجدت في اليونسكو عندما كانت هذه المنظمة تعنى تحديدا بإدامة وحماية الآثار المعمارية في العالم منذ عام 1972. ولكن باقتراح من مجموعة من المثقفين المغاربة تم توسيع مهمة اليونسكو لكي تعنى بكافة جوانب الثقافة التقليدية وهكذا تم نحت تعبير الثقافة غير المادية لكي يتناسب مع مصطلح الثقافة المادية الموجود ولكي يكمل حيز التعبيرات التقليدية التي يجب أن تعنى بها المنظمة. عدا هذا فإن الباحث يعرف بحكم ارتطامه بحقائق يكشفها له البحث أن مثل هذا التمييز ليس إلا تقريبيا لأن الثقافة المادية مرتبطة باللامادية ارتباطا وثيقا لا يمكن فصلهما. وكما ورد في تقرير آيو بامبوسة من جامعة أبيدجان عن إشكاليات الحفاظ والإحياء «إن الموسيقى والرقص والمسرح التي تعتبر عموما ضمن فصيلة التراث اللامادي مرتبطة بأداء الآلات الموسيقية وربما بالملابس أو بالأقنعة الأفريقية التي تدرج بشكل قطعي ضمن التراث المادي». ثم إن حفظ الثقافة الحية الشفهية الطابع التي تسمى أحيانا باللامادية يحولها إلى ثقافة مادية.

ختاما فإن الحداثة يمكن أن تعني شيئا ما عندما يكون للمجتمع تقاليد قديمة هناك من يحفظها من يهتم بدراستها وينقلها إلى أجيال جديدة ففي الحالة هذه يصبح للحداثة قيمة.

المراجع

الوثائق الكاملة للندوة الدولية لموسيقى عمان التقليدية (1985). مطبوعات مركز عمان للموسيقى التقليدية. في ثلاثة أجزاء. 1994.

– سلسلة ندوات التخطيط لدراسة التراث الشعبي لمنطقة الخليج والجزيرة العربية. الدوحة–قطر:–

1 –ندوة التخطيط لجمع وتصنيف ودراسة الأدب الشعبي. 1984

2 – توثيق الموسيقى والرقص الشعبي. 1984

3 – دراسة العادات والتقاليد والمعارف الشعبية. 1985

4 – لدراسة الثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية.1985

حسون فريد، طارق 1986

– مشروع الجولات الاستكشافية للحضارة الصوتية والحركية الشعبية في دولة قطر. مطبوعات مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية. الدوحة. حسين قدوري 1984

– لعب وأغاني الأطفال الشعبية في الجمهورية العراقية. منشورات المركز الدولي لدراسات الموسيقى التقليدية. بغداد:–

. شوقي،يوسف 1989 معجم موسيقى عمان التقليدية . إصدار مركز عمان للموسيقى التقليدية. وزارة الإعلام. مسقط.

.الصويان، سعد العبدالله 1985 جمع المأثورات الشعبية. إصدار مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية. الدوحة.

. فارمر، هنري جورج الترجمة العربية غير مؤرخة مصادر الموسيقى العربية .ترجمة حسين نصار، مكتبة مصر. القاهرة. (كتبت نسخة الأصل الانكليزية عام 1940) .

. فارمر، هنري جورج الترجمة العربية غير مؤرخة تاريخ الموسيقى العربية حتى القرن الثالث عشر. عربه وعلق على حواشيه جرجيس فتح الله المحامي، منشورات دار الحياة.بيروت (كتب الأصل الانكليزي بين 1919 و1925) في كلاسكو.

. العماري، مبارك عمرو 1991 محمد بن فارس أشهر من غنى الصوت في الخليج. من جزأين. المطبعة الحكومية. دولة البحرين.

1993 Intangible Cultural Heritage : Problems of safeguarding and Revitalization.

International Consultation on New Perspectives for Unesco Programme: The Intangible Cultural Heritage, Unesco, Paris, June 1617- .

Hassan,Scheherazade 1997

Collect and documentation of the musical tradition in Bahrain: A field Survey. A UNESCO expertise field report.

Hassan, Scheherazade 2003

Traditional Music in Sound Archives in Yemen: State of preservation, documentation and propositions. A UNESCO expertise field report.

Hassan,Scheherazade 2004

« Tradition et modernisme: le cas de la musique arabe au Proche-Orient ». IN : Musique et Anthropologie. L'Homme : Revue de l'anthropologie française. Editions de l'école des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Nattiez, Jean-Jaques 2004

« Ethnomusicologie et significations musicales ». IN : Musique et Anthropologie. L'Homme : Revue française d'anthropologie. Editions de l'école des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Nattiez, Jean Jacques 2004

"Ethnomusicologie", IN : Musiques : Une Encyclopédie pour le XXI siècle. 2 « Les Savoirs Musicaux ». Sous la direction de J. J Nattiez. Actes Sud/ Cité de la Musique.

Sawa, George Dimitri 1989

Music Performance Practice in the Early Abbasid Era 132320- AH /750032- AD. Pontifical Institute of Medieval Studies. Canada.

Shawqi,Yusuf and Christensen, Dieter 1994

Dictionary of Traditional Music in Oman. Revised and expanded by Dieter Christensen. Intercultural Musical Studies. Florian Noetzel. Wilhelmshaven.

آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

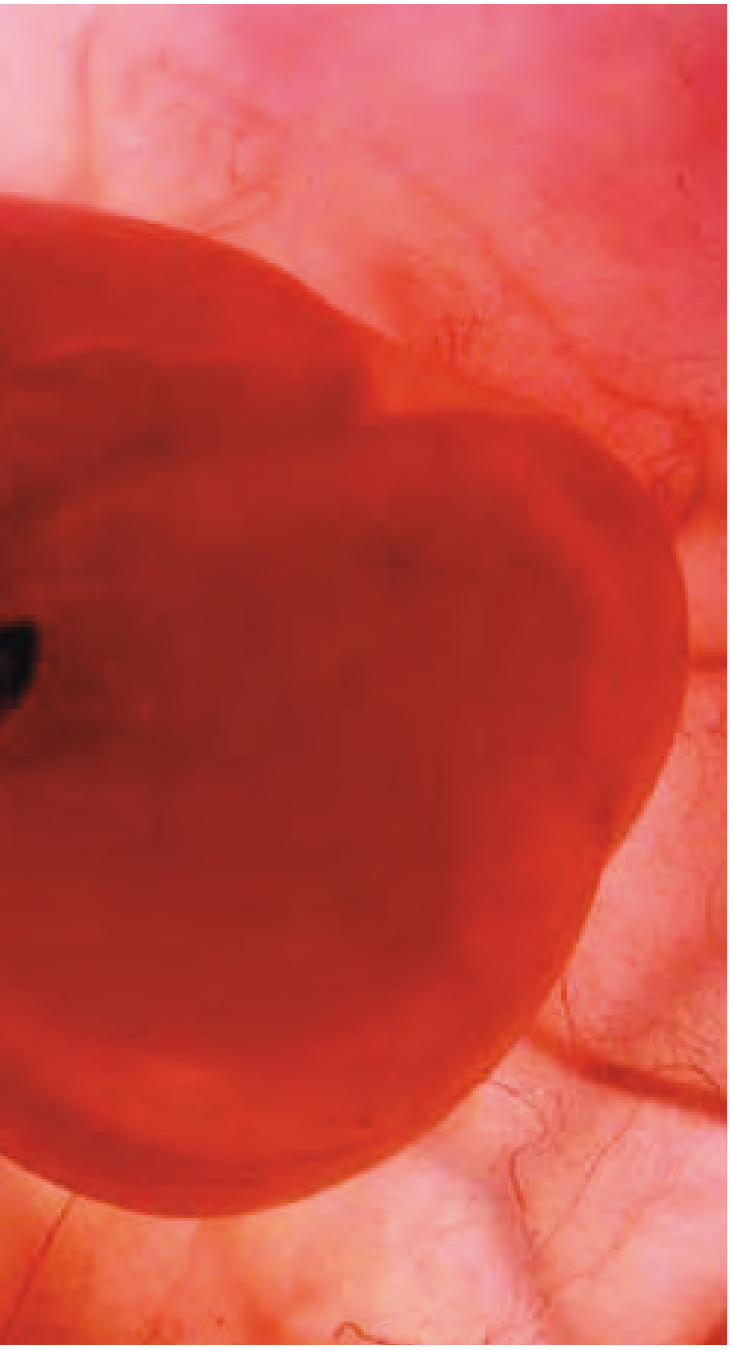
الاستعداد لمراحل الحمل والولادة قديماً في مملكة البحرين

فاطمة عيسى السليطي
كاتبة من البحرين

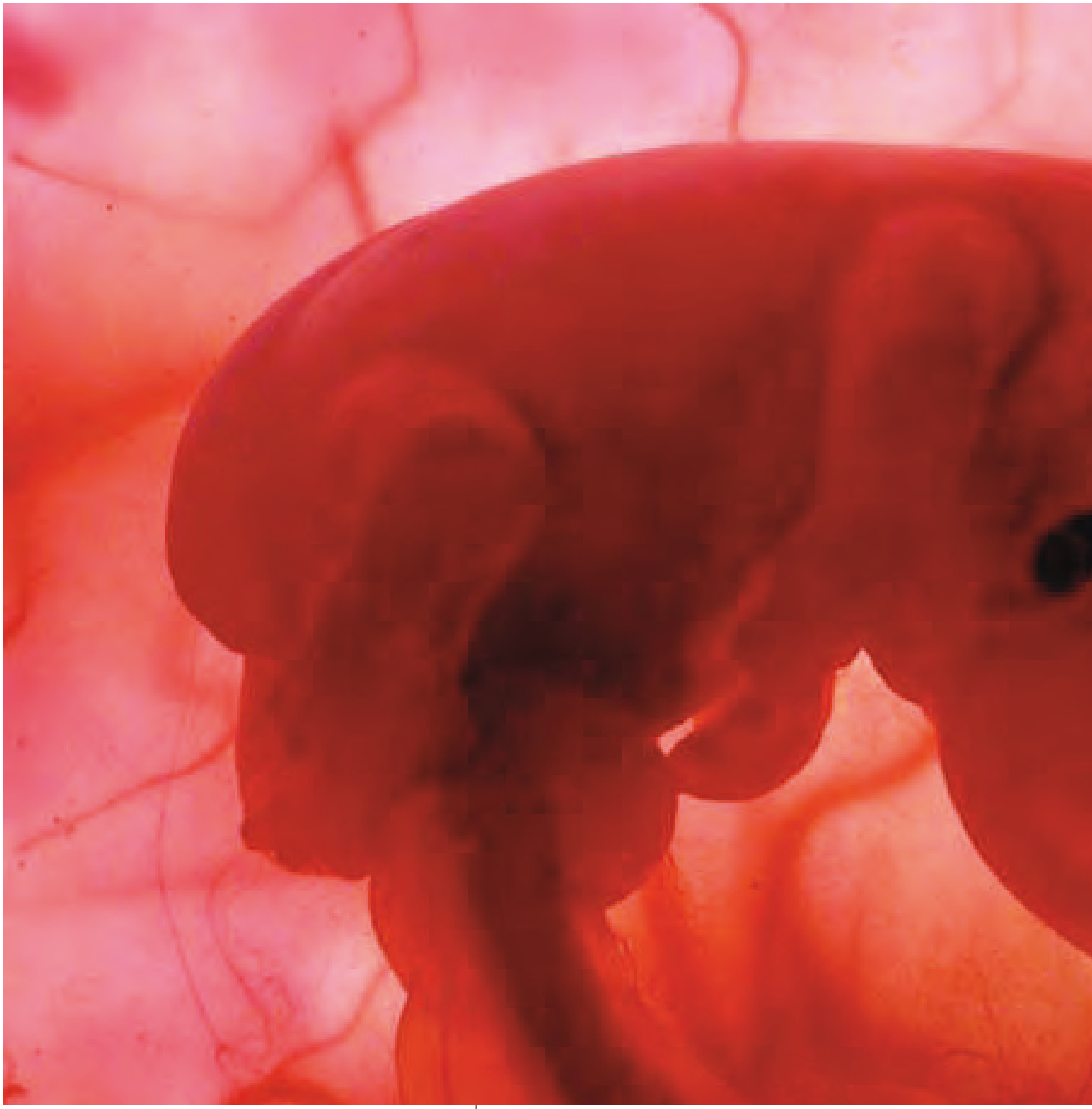
تصوير : حصة المناعي

إن حضارة أي بلد من البلدان أو أمة من الأمم، لا تُقاس بحجم مساحتها الجغرافية، بل بما خلفته الأجيال على مر السنين، من إرث مادي واجتماعي وديني لهذا البلد أو تلك الأمة. فالبحرين رغم صغر مساحتها، فالتنوع والاختلاف سِمة من سمات المجتمع فيها، ففي كل بقعة من أرضها تميُّز في العادات والتقاليد وطرق العيش وأسلوب الحياة، إضافةً إلى التميّز في تعدد اللهجات.

مما أضاف ثراءً في الموروث الشعبي، فالمجتمع الواحد له طقوسه الاجتماعية التي تختلف باختلاف المكون البشري له من حيث المستوى الاجتماعي والمستوى المادي فيه. عزيزي القارئ سوف نبحر بك عبر هذا البحث في جزء من حياة الإنسان البحريني القديمة ونغوص بك ومعك في أعماق تاريخه وإرثه المتمثل في مرحلة من مراحل حياته، وهي مرحلة التكوين والنشأة، وما أحاط بها من ظروف وعادات وطقوس أسهمت في نشأته وتكوينه.



ولا يختلف اثنان في أن الأم هي العمود الفقري لكل مجتمع ونصفه الآخر وفي تلك الحقبة من ماضي حياتنا البحرينية القديمة. يبرز دور الأم وما مر بها من ظروف صعبة وما تكبدته من معاناة تجسدت في فترة الحمل والولادة والتربية، وما ساد تلك الفترة من ظروف اجتماعية



سيئة، كان الدور الكبير فيه للرجل وكان المجتمع ذكورياً بامتياز.

وهذا ماسوف نتطرق إليه في بحثنا هذا بعد التقصّي والبحث والسؤال لنحصل على علم ومعرفة وخبرة من أهلنا عن حياة أهلنا فيً ماضٍ ليس بالبعيد مع مجموعة من نساء بحريننا الحبيبة للأموات الرحمة وللأحياء منهن الصحة وطول العمر.

مراحل الحمل

1- انقطاع الطمث:

أولى علامات الحمل انقطاع الدورة الشهرية والتي

يسميها البعض «الحيض» والبعض الآخر يسميها «الصلاة» وقد أطلق عليها هذا الاسم لكونها تحرم صاحبتها من تأدية الصلاة[1] وهي فرض من الفروض الخمسة وركن من أركان الإسلام –حسب تفسير العامة– فعندما تتأكد المرأة من انقطاع الدورة الشهرية، تُخبر المقربين لها من زوج أو أم أو عمّة وهي أم زوجها.
الأمر الذي يستدعي أخذها إلى «الولادة» أو «القابلة» وهي طبيبة التوليد في ذلك الزمان حيث تقوم بفحصها استناداً إلى معرفتها وخبرتها في هذا المجال.

ينتاب الحامل شعور بالغثيان يصاحبه ترجيع كل ما تتناوله من طعام مع دوار في الرأس وإحساس بالإرهاق والتعب، وحالة من النعاس تدفعها للخلود إلى النوم إضافة إلى استحبابها لأنواع من الأطعمة والمأكولات

وبعد التأكد من حدوث الحمل تقوم بإسداء بعض النصائح للحامل وخاصة البكر منهن وذلك بالمحافظة على نفسها للإبقاء على صحتها وصحة الجنين.

2– النّسَاه «الوَحَم»:

تبدأ أعراض الحمل بأولى مراحله وهي «النساه»[2] وتبدأ بعد أربعين يوماً من انقطاع الطمث، وهي تأكيد على حدوثه فينتاب الحامل شعور بالغثيان يصاحبه ترجيع كل ما تتناوله من طعام مع دوار في الرأس وإحساس بالإرهاق والتعب، وحالة من النعاس تدفعها للخلود إلى النوم. إضافة إلى استحبابها لأنواع من الأطعمة والمأكولات كالحوامض مثل «الليمون»، «اصبار خضر»[3]، «اترنج»[4]، «اللوز»[5]، «الكنار»[6]وقد تعاف وتكره بعض الأطعمة والمأكولات، تستمر فترة «النّسَاه» أربعة أشهر، تخف تدريجياً مع نهاية الشهر الرابع.

– المعتقد:

من المعتقدات الشعبية المصاحبة لفترة «النّسَاه» أن على الأهل تلبية طلبات الحامل وتنفيذها والمتعلق منها بالأطعمة والمأكولات المستحبة لديها، خلال فترة الأشهر الأربعة الأولى من الحمل وهي فترة التكوين والخلق للجنين، لاعتقادهم بأن عدم تلبية تلك المستحبات يؤثر على الجنين وذلك بترك أثر على جسمه، بنفس تشكيلة الشيء المطلوب والمرغوب فيه، فمثلاً عندما تشتهي الحامل نوعا من الفاكهة «كالتوت» مثلاً وليس في موسمه لكي يجلب لها، تظهر على المولود علامة حمراء تشبه حبة «التوت» وتسمى «الشامة».

– عرف اجتماعي:

درجت العادة والعرف الاجتماعي على أن الإعلان عن الحمل للآخرين –باستثناء محيط العائلة– لا يتم إلا بعد انقضاء الشهر الرابع، ويرجع الأمر لسببين الأول الخوفُ من العين، والثاني التأكد من حقيقة الحمل بعد تحرك الجنين لكي لا يكون حملاً كاذباً.

3– الاهتمام بالحامل:

بعد انقضاء الأشهر الأربعة الأولى من الحمل تخف وطأة «النّسَاه» تدريجياً، فتبدأ المرأة بالقيام بأعمال البيت المنوطة بها من طبخ وغسل وتنظيف إلا أن أم الزوج وهي المعروفة بإسم «العجوز»[7]أو «العمّة»[8] تقوم بمساعدتها والاهتمام بها. فتخفف عنها بعض أعمال البيت بالإضافة إلى غسل ملابسها، لكون الجميع يسكن في ما يسمى «البيت العود»[9] الذي يضم العائلة الكبيرة من أم وأب وأبناء وزوجاتهم. والبنات اللاتي لم يتزوجن بعد، وتختلف معاملة الأسر للكنّة من بيت لآخر. فالبعض يسمح للكنّة الحامل مع نهاية شهرها الثامن بالتوجه إلى بيت أهلها، استعداداً للولادة لأن أهل الزوج لا يتحملون مسؤولية ولادتها وما يترتب عليها من تبعات، إلا أن البعض الآخر من الأسر يبقي الكنّة في بيت زوجها حتى الشهر التاسع.
مع اقتراب موعد الولادة تشعر الحامل بالكثير من الآلام وخاصة في الليل مما يسبب لها أرقاً فتشتكي الحال «لعجوزها» أو «عمتها» عمّا تحس به من آلام وسهر ولكونها بكراً فهذه تجربة تمر بها لأول مرة، فتخبرها أم زوجها بأن هذه الأعراض تسمى «أمنان»[10] بمعنى ثقل الأشهر الأخيرة من الحمل.
روح العون والمساعدة تتجلى أيضاً في زوجات أخ الزوج « الحمو» وأخوات الزوج، ويقوم الزوج بجلب

الماء من العين بدلاً من زوجته الحامل، والبعض يُعفي الحامل من العمل إذا دخلت شهرها التاسع، هذا بالنسبة للأسر العادية والمتوسطة الحال أما بالنسبة للأسر الغنية فهناك خدم يقومون بالطبخ والتنظيف وهم يسمون «بالعبيد» من رجال ونساء.

مرحلة الولادة

1- أوان الولادة:

مع بداية الشهر التاسع وإحساس الحامل بالتعب والثقل الكل يترقب وينتظر تلك اللحظة السعيدة -بالرغم ممّا بها من آلام ومخاطر- بقدوم مولود جديد يدخل البهجة والفرحة في قلوب الجميع. فالمرأة المجربة لآلام الولادة، والتي سبق أن أنجبت تعرف التوقيت المناسب لطلب القابلة، أما البكر فعندما تشعر بأي ألم تُخبر والدتها التي تقوم على الفور بإجراء سريع يساعد ابنتها على سرعة الطلق وتسهيله، وذلك بعمل بيضة مع بصل مع الإكثار من «البزار الأسود»[11] لتأكله والبعض الآخر يقوم بعمل «شاي دارسين»[12] لتسريع الولادة والتيسير من رب العالمين. إذا كانت الحامل في بيت زوجها تم أخذها بسرعة إلى بيت أهلها وإذا كانت عند أهلها تسرع والدتها لطلب القابلة والتي تكون إحدى نساء «الفريج»[13].

2- عملية الولادة:

قبل أن تكون هناك طبيبات أكاديميات ومستشفيات تُعنى بالمرضى والحوامل حكومية كانت أم خاصة، كمستشفى النعيم الحكومي ومستشفى الإرسالية الأمريكية الخاص، كانت القابلات البحرينيات يقمن بعملية التوليد ومع تقدم الطب في البحرين تم تأهيل الكثير من القابلات وتدريبهن على استعمال الأدوات والأدوية الطبية ومن أشهرهن فاطمة الزيانية وعائشة الزيانية وسعادة بن ليلي الملقبة بـ (سعادة الدخترة). لازدياد عدد الوفيات في المواليد والأمهات. كانت عملية الولادة قديماً تتم بإجلاس الحامل وليس استلقائها على الأرض. ويوضع أسفل منها قدراً مقلوباً أو صُرة من الرماد لكي تجلس عليها مع فرش قطعة قماش أو قطعة من الخيش «خيشة»[14] لكي ينزل الطفل عليها. تمسك الحامل بالقابلة أثناء الطلق للمساعدة على الدفع وتمسك بالحامل ثلاث أو أربع سيدات من المقربات لها يمسكن بها للغاية نفسها، وبعد أن ينزل الطفل تبقى «الخوات»[15] داخل البطن. فيضع البعض شعر رأس النفساء في فمها حتى تتقيأ للمساعدة على خروجها

وتقوم القابلة بعصر البطن للغاية نفسها، فإذا نزلت «الخوات» أي المشيمة والتي يسميها البعض «البشيمة» يُقطع السر بالمقص بعد ربطه مسافة ثلاثة أصابع. يُؤخذ المولود وينظف ويحمم بالماء الدافئ في الشتاء وبالماء البارد في الصيف، ثم تكحل عينه وحاجبه ويُدثر «بالغسل»[16] وكذلك يربط رأسه « بالغسل» كما يربط رأس النفساء أيضاً «بالغسل» ثم تؤخذ النفساء بعد تحميمها إلى فراشها المعد سلفاً، ثم يُدلك جسمها بالدهون «دهن بقر» من رأسها حتى أخمص قدمها بعد التعب والجهد الذي بذلته في الطلق. ثم تعمل كمادات للبطن من الملح الحجري وهو ما يسمى «ملح فارسي» بعد تسخينه ويكمد به بطنها، تستمر هذه العملية مدة اثني عشر يوماً.

تختلف معاملة الأسر للكنّة من بيت لآخر. فالبعض يسمح للكنّة الحامل مع نهاية شهرها الثامن بالتوجه إلى بيت أهلها، استعداداً للولادة لأن أهل الزوج لا يتحملون مسؤولية ولادتها وما يترتب عليها من تبعات

علاج النفساء

1- علاج خارجي:

وهو المساج المستخدم في تدليك الجسم من قمة الرأس حتى أخمص القدم بالدهن " دهن البقر".

عمل كمادات من الملح الحجري "ملح فارسي" حيث تسخن قطعه من الملح وتمرر فوق البطن لمدة اثني عشر يوماً.

2- علاج داخلي:

من العلاج الداخلي للنفساء ما يشرب مثل «الحسو»[17] أو «الرشوفة»[18] وسبق ذكره. من فوائده تنظيف الرحم من الدم. تسهيل الخروج، مقوي للظهر، ومن العلاج المستخدم لتنظيف

الرحم من الدم أيضاً، تؤخذ قطعة صغيرة من « المر» وتطبخ مع قليل من الدهن لتشربه النفساء. وللملح دور كبير في العلاج حيث يُدق الملح ويخلط مع « الغسل»، تعمل منه كرة بحجم بيضة الحمامة توضع داخل رحم النفساء، والبعض يأخذ قطعة من الملح الحجري تُشكل على هيئة بيضة أيضاً وتوضع في الرحم يومياً، في الصباح واحدة وفي المساء واحدة لمدة عشرة أيام أو اثني عشر يوماً.

وهي تعمل كمعقم ومجفف للرحم وتسمى «المثلوثة»[19]، و«المعمول» دواء أيضاً عبارة عن خلطة من الأدوية يوضع منها واحدة صباحاً وأخرى مساءً داخل الرحم كـعلاج.

أن الحلبة تعتبر دواء لما لها من فوائد جمّة، فخلال الأربعين يوماً من الولادة يؤخذ كف من الحلبة، توضع في قدر مع بعض «علك البان» وتغمر بالماء، يترك القدر في فناء البيت ليلة واحدة وفي الصباح يؤخذ من ماء الحلبة وتسقى منه النفساء

وكما هو معروف أن الحلبة تعتبر دواء لما لها من فوائد جمّة، فخلال الأربعين يوماً من الولادة يؤخذ كف من الحلبة، توضع في قدر مع بعض «علك البان»[20]وتغمر بالماء، يترك القدر في فناء البيت ليلة واحدة وفي الصباح يؤخذ من ماء الحلبة وتسقى منه النفساء ويعطى منه الطفل أيضاً وكذلك من يريد من الأهل كالأم ومن حواليها، كدواء لآلام الظهر ومخلّص من الغازات.

لوضع الحلبة ومن الليالي المستحبة ليلة الجمعة وليلة الأحد وليلة الأربعاء، حيث تتجمع النجوم في السماء في تلك الليالي ومالها من تأثير ايجابي في اعتقادهم من حفظ للمولود وأمه من أي مس أو مكروه.

علاج المولود

يعتمد الطفل في الأشهر الأولى من الولادة على حليب أمه وهو ما يعرف «باللباء» وهو مفيد جداً للطفل لما يحتوي من مواد طبيعية مغذية وأهمها الماء، كما ان العلم الحديث قد أثبت أهمية هذا الحليب لكونه يعطي مناعة طبيعية للطفل ضد الأمراض التي يتعرض لها خلال المراحل الأولى من عمره.

ومن المفارقات التي تدل على معجزة وقدرة الخالق —سبحانه وتعالى— انه بقدر ما لحليب الأم من فائدة لطفلها تم ذكرها سابقاً، إلا ان حليب البهيمة الأم «اللباء» يضر بصغارها في اليوم الأول من الولادة في حال شربه بكثرة فيستفيد منه الانسان وذلك بطبخه مع السكر والزعفران والحبهان والحبة السوداء. ونظراً لندرته ولذته تقول العامة «لاينباع ولا ينشرى».

بعد أن يخرج الطفل إلى الحياة الخارجية، يبدأ في ممارسة الحياة الطبيعية من أكل وشرب وإخراج فضلات، ولتنظيف البطن من الفضلات وهو ما يسمى «العكَه»[21] وهو الخروج الناتج عن عملية الهضم داخل رحم أمه يتم التخلص منها ببعض الأدوية الشعبية ومنها ما يسمى«بالقلم» عبارة عن أنبوب لونه اسود به حبوب تشبه حبوب الليمون، يطبخ في ماء به سكر ويُسقى الطفل بالملعقة، فهو منظف ومسكن في نفس الوقت.

كما يُعطى الطفل أيضا دواء يُشترى من الحواج

يطحن في الرحى وهو أيضا يخرج الفضلات من بطنه.

كما أن ماء الحلبه —كما أسلفنا في علاج النفساء— يُعطى للطفل أيضاً وهو مخلص جيد من الغازات.

كما أن بعض قطرات من حليب الأم علاج للرمد الذي يصيب طفلها.

ومن أمراض الطفولة: الحصبة – بو حميّر[22] – الرمد – الطبّاق[23] – اشنيتر[24].

- من المعتقد:

عدم دخول العائد من جنازة أو القادم من سفرٍ أو مسافة بعيدة خاصة المشي على الأقدام على النفساء حيث يكون مرهقاً وتعباً فينقل هذا الإحساس السلبي الناتج عن الإرهاق والتعب إلى الطفل وأمه خلال فترة الأربعين يوماً حيث الضعف والوهن وهذا ما يعرف في وقتنا الحاضر بعلم انتقال الطاقة السلبية أو الايجابية من شخصٍ لآخر.

تجنب دخول الحائض أو المرأة بعد استحمامها من غسل الجنابة على النفساء ولا تلمس طفلها اعتقاداً منهم بأن النفساء سوف «تنجبس»[25] أو «تنربط»[26] أي لا تحمل مرة أخرى، وكذلك عدم دخول المرأة التي بيدها حناء وهذا أيضاً ينطبق على المرأة التي فطمت طفلها بعد حولين كاملين لا تأكل عند العروس وإذا أكلت فيجب عليها أن تعطي العروس من أكلها وإلا «تنربط» أي لا تحمل.

توخي الحذر بعدم ذكر الأخبار المحزنة من مرض وموت وحوادث طيلة الأربعين يوماً.

عدم تناول الطعام أمام الناس، وألا ترضع طفلها أمامهم.

التقليل من شرب الماء، فتشرب النفساء فنجاناً واحداً من الماء فقط عند كل وجبة اعتقادا منهم بأن الماء الكثير يفسد رحم المرأة.

يربط خيطاً أبيض وخيط أسود حول معصم إحدى يدي المولودة البنت وإحدى رجليها والبعض يضع خَيْطاً اسود حول الرجلين منعاً للحسد، أما المولود الذكر فيربط «حكب»[27] حول خصره.

يربط خيط أبيض وخَيْطاً أسود حول معصم إحدى يدي المولودة البنت وإحدى رجليها والبعض يضع خيطاً اسود حول الرجلين منعاً للحسد، أما المولود الذكر فيربط «حكب» حول خصره.

وفي عمر الثلاثة أشهر يوضع حول المعصم سوار من الخرز الأزرق أو الكحلي أيضاً اتقاء العين.

وفترة الأربعين يوماً من النفاس صعبة وحرجة للنفساء ومن يتولى رعايتها وطفلها وتسمى «مكعد الحايه»[28] أي عدم الخروج مطلقاً من البيت وهي ضرورة تحتمها هذه المرحلة وما يلفها من عناية ورعاية وحرص على المولود وأمه.

عدم ترك الطفل وحيداً في الحجرة وخاصة ساعة المغرب حتى لا «يُبدّل»[29] أو «يتخيّر»[30] أي يستبدل من قبل الجن أو ينضر من قبلهم فلا بد من وجود حراسة عليه أي جلوس أحد من الأهل معه عند انشغال أمه.

وكما يقولون عندما «يتخيّر» تظهر عليه بعض العلامات فيبدو الطفل تعباناً ومتخدّراً ووجهه أصفر وعيناه شبه مفتوحة، فيقومون بعلاجه وذلك بوضع خرقة سوداء عليه ثم مسح عطر

في رقبته ويغطى كي يتصبب من جسمه العرق ويصبح أفضل.

ويعتقد البعض أن للمرأة النفساء كرامة لكونها قد أنجبت فهي ولود فيتفاءلون بها في حمل امرأة تأخرت في الإنجاب من الأهل أو الجيران، فيطلب من النفساء أن تحلب بعض قطرات من ثديها فوق رأس المرأة التي مضت عليها فترة زمنية من الزواج ولم تحمل أو أن تعطيها لقمة من غدائها أو عشائها وتطعمها بيدها خلال فترة النفاس أي خلال الأربعين يوماً.

ومن الأشياء المكروهة للنفساء عدم الغضب أو المشاجرة وخاصة ظهراً أو عند الاستحمام وهي تحت الماء وألاّ تخاف أو تجري عند سماع أي صوت وهي أمام النار أي أثناء الطبخ حتى لا يصيبها مكروه من الجن.

ومن ضمن المعتقدات أنه عندما يولد طفل في الأسرة، ثم لا تقدر الحياة للمواليد من بعده، فيعتقد البعض بأن هذا الطفل به «اكشحه»[31]، وهي عبارة عن شعرة منتصبة في قمة رأس هذا الطفل يعتقدون أنها مسببة لموت المواليد الجدد من بعده، فيُنصح بكّي الطفل في رأسه حتى تزول هذه «الكشحة».

- بعض العادات:

مع قرب المساء أي قبل اذان المغرب يتم عمل خلطة بخور من « البان» و «الشبّه»[32] و«السويدة»[33] ويوضع عند عتبة دار النفساء، وفي بعض مناطق البحرين تُسمى هذه الخلطة «بالنقضة»[34] تُبخر بها الأم والطفل في المغرب والصبح لطرد الشياطين والجن، كما تبخر ثياب الطفل «بالياوي»[35] وهو نوع من البخور الحجري يُكسب ملابس الطفل رائحة طيبة ومميزة.

تغسل ملابس الطفل «بالشنان»[36] وبنوع من الصابون يسمى «صابون يابس»[37] خال من أي رائحة عطرية حتى لا يسبب أية حساسية لجسم الطفل الرقيق.

ومن العادات التي تتميز بالكرم أن يتم توزيع بعضاً من الطعام الذي تتناوله النفساء على الجيران مثل « الحسو» و «الجلاب»[38] و«الرشوفة» و«العصيدة»[39] و«المضروبة»[40] و«الهريسة»[41]. لكي يكون الإحساس بالفرحة متبادلاً بين الجيران.

أما الصحن فلا يرد خالياً بل يوضع به مبلغ من المال على قدر الحال، مثلاً «خمس روبيات»[42] أو يوضع به بيض أو سكر أو «كوطي عننص»[43]

طعام الطفل

أهم غذاء للطفل هو حليب أمه إضافة إلى الماء القراح، ولما للتمر من فوائد غذائية كبيرة للصغار والكبار، تقوم الأم بوضع مهروس التمر بعد نزع النوى والقشور منه في قطعة قماش رقيقة ويلف بما يشبه المصاصة، ويوضع في فم الطفل كغذاء ومهدئ له طيلة الفترة التي تكون فيها الأم منشغلة.

بعد الأشهر الأربعة الأولى تبدأ الأم في إطعام طفلها مبتدئة بخلطة من مدقوق «البيذان»[44] أي اللوز مضافاً إليه السكر والدهن البلدي، وهو «دهن البقر» أو «دهن عداني» ويسمى «نطوع»[45] وهو غذاء مفيد ومغذّ ومقوّ للطفل، وتدريجياً يطعم الطفل من الأكل الذي يتناوله أفراد البيت وهو الأرز فيُهرس الأرز الدهن كوجبة.

وقد أثبتت الدراسات والعلم الحديث فائدة الرضاعة الطبيعية من حيث كونها مناعة طبيعية يكتسبها الطفل من حليب أمه فهو يحتوي على جميع المواد المغذية واللقاحات، كما تحمي ثدي الأم من الأمراض وخاصة سرطان الثدي.

فضلاً عن أن الرضاعة نفسها تساعد على إرجاع الرحم إلى وضعه الطبيعي مع المص المستمر للطفل، وذلك بالتخلص من الدم وذلك بدفعه إلى الخارج، كما أن الرضاعة الطبيعية بمفهومها الحقيقي حولان كاملان كما وردفي القرآن الكريم تمنع الحمل.

طعام النفساء

يتم الإعداد والاستعداد لطعام النفساء خلال الأربعين يوماً وذلك بتربية الدواجن وشراء البهارات والطحين والرَشَاد حتى يتم تغذيتها تغذية خاصة من خلال ثلاث وجبات رئيسية فيها الغذاء والدواء، لكون فترة الحمل قد أنهكتها ابتداء من مرحلة الوحم وما تسبب عنها من قلة في الأكل إضافة إلى مشاركة الجنين لها فيما تأكل وقد أخذ من لحمها ودمها وعظمها.

1- وجبة الفطور:

من أولى الوجبات فِيمَا يُطبخ الرَشَاد مع البيض والزنجبيل والفلفل الأسود مضافاً إليه السكر وهو ما يسمى «الحسو» أو «الرشوفة» تشربه النفساء لمدة عشرة أيام والبعض يعمل «الجلاّب» وهو عبارة عن رَشَاد يُضَافُ إليه الطحين وبهارات خاصة به مع الإكثار من الفلفل الأسود، هذه الأصناف الداخل فيها جميعاً الرَشَاد يفيد في تنظيف الرحم إضافة إلى كونه مقوّيا للظهر ومسهلاً للبطن.

تشرب في وجبة الفطور فنجاناً واحداً، كما تقدم « العصيدة» وهي طبق من الطحين معمول بالسكر والدهن ويزين بالبيض والبصل.

وكذلك تعطى النفساء في الفطور «الخبيصة»[46] وهي عبارة عن طحين محمّص مع السكر والدهن والهيل والزعفران.

وفي بعض المناطق يقطع الخبز ويخلط مع البيض ودهن البقر والسكر والبهارات في قدر ثم يوضع على النار مع إحكام الغطاء، ثم يُفتح الغطاء في وجه النفساء لكي تشم الرائحة لكون رأسها خاوياً بعد الولادة، ثم تتناول الخبز بعد ذلك، وكذلك تتناول الكبدة لفائدتها خلال فترة الأربعين، كما تؤخذ بيضة نيئة وتُدفن في الرماد الحار، ثم تُعطى للنفساء لتأكلها بعد أن تفتح البيضة في وجهها لكي تشمها.

من الأشياء المكروهة للنفساء عدم الغضب أو المشاجرة وخاصة ظهراً أو عند الاستحمام وهي تحت الماء وألاّ تخاف او تجري عند سماع أي صوت وهي أمام النار أي أثناء الطبخ حتى لا يصيبها مكروه من الجن

2- وجبة الغداء:

تعتبر وجبة الغداء هي الوجبة الرئيسية للنفساء ولا تقل عنها أهمية وجبتا الفطور والعشاء، إلا أنه في الأيام الأولى من الولادة تُعطى الأرز الأبيض مع المرق أحياناً بالدجاج وأحياناً أخرى باللحم، كما يُقدم أرز مع الدجاج المحشي تسمى هذه الطبخة «الخَوْيْة»[47] حيث تفتح الدجاجة المحشية في وجه النفساء كي تستنشقها مع تغطيتها باللحاف لمنع خروج بخار الطعام، وسُميت «خوية» نظراً لكون رأس النفساء خاوياً، وكذلك

تفتح الدجاجة المحشية في وجه النفساء كي تستنشقها مع تغطيتها باللحاف لمنع خروج بخار الطعام، وسُميت «خوية» نظراً لكون رأس النفساء خاوياً، وكذلك تُعطى فنجاناً واحداً من الماء مع وجبة الغداء.

تُعطى فنجاناً واحداً من الماء مع وجبة الغداء.

3- وجبة العشاء:

هي الوجبة الأخيرة ويتم عمل «المضرُوبة» وهي أرز مع اللحم أو الدجاج تضرب جيداً حتى تصبح ملساء، و «العرسيّة»[48] عبارة عن أرز مع الدجاج. وكذلك تعمل «الهريسة» أو «الهريس» وهو عبارة عن حب القمح مع اللحم وفنجان واحد من الماء كما هو مقرر لكل وجبة.

ملحوظة:

خلال فترة الأربعين يوماً تُعطى النفساء جميع أنواع الأطعمة والمأكولات والأسماك، حتى لا يؤثر ذلك على حليب الأم بعد الأربعين فيتضرر الطفل من تأثير تلك المأكولات ويستنكر بطنه ذلك.

أدوات وملابس الطفل

يتم تجهيز سرير الطفل وهو ما يعرف «بالمنز»[49] وهو مصنوع من جريد النخل.

يُغطى «المنز» بقطعة من القماش ويستخدم قماش رقيق في الصيف منعا للبعوض والذباب وغيرها. ويغطى في الشتاء بقطعة قماش متينة لجلب الدفء وحمايته من البرودة «كمبّل»[50] وتُعَد وسادة من «الغسل» توضع أسفل رأس الطفل، كما تُخاط الملابس البيضاء الخفيفة للصيف والقطنية لفصل الشتاء.

يتم عمل مجموعة من المهادات البيضاء اللون، من قماش يسمى «سواحلي» او «أمريكان»[51] يلف به الطفل ثم يربط «بالمكاط»[52] وهو حبل من القماش، الغاية منه تقوية جسم الطفل ويلف حول الطفل من الصدر حتى القدمين.

يستعمل «الغسل» لرش جسم الطفل بعد الاستحمام، استخدام «الياوي» وهو بخور حجري تبخر به ملابس الطفل ليكسبها رائحة طيبة.

ولم تغفل الأم الزينة أو اللعبة الجميلة المعلقة في «المنز» وهي عبارة عن مجموعة من المثلثات مختلفة الألوان محشوة بالقطن تتدلى من أعلى «المنز» يشاهدها الطفل ويلعب بها وهي تشد انتباهه وتفرحه في نفس الوقت وتشغل فراغه عن الصراخ.

طقوس

من الطقوس الغريبة أنه عند إنجاب البنت يُذبح للنفساء ديك أول يوم الولادة، وإذا أنجبت ولداً يُذبح لها دجاجة كوجبة الغداء، وهذا في اعتقادهم كناية عن زوج وزوجة المستقبل.

كما أن المشيمة تُدفن في حوش المنزل بعد أن يوضع معها كف من الرماد وكف من الأرز النيء. يربط السر حتى يجف وبعد سبعة أيام يقع السر، فيوضع في مكان السر كحل كدواء.

لا يُرمى السر بل يؤخذ بالنسبة للفتاة ويدفن عند عتبة البيت حتى لا تفارق بيتها أي يجعلها تهتم بأسرتها وترعاها، أو يدفن في المطبخ لكي تكون ربة بيت ممتازة في الطبخ، أما بالنسبة للمولود الذكر فيُدفن سرّه عند عتبة المسجد حتى يصبح مصلياً والبعض يتطلع إلى أكثر من ذلك كأن يكون «مطوّعاً»[53].

البشارة بالمولود الجديد

بعد أن تلد الحامل ويكون المولود ذكراً تخرج القابلة لتبّشر الزوج فتقول له « غترتك على راسك»[54] وعندما يكون المولود أنثى تخرج لتقول لأم النفساء « ملفعك على رأسك»[55].

تفرح الأم وتقبل القابلة وتقبل ابنتها وتقول لها: الحمد لله على السلامة.

ويدخل الزوج على زوجته يقبل رأسها ويبارك لها ويتحمد لها بالسلامة، ثم يسمي الطفل باسم أبيه أو جده وإذا كانت بنتاً تُسمى باسم أمه أو أمها أو الجدة، ثم يقوم الزوج بإعطاء الشخص الذي بشرّه مبلغاً من المال تسمى «البشارة» وتكون بشارة البنت أقل من بشارة الولد، يبارك للأب المولود الجديد ويقال له بالبركة « إن شاء الله يعاضدك».

يتم إبلاغ الأهل والجيران بسلامة الحامل وبنوع المولود الذي أنجبت عن طريق إرسال أطفال البيت لإخبارهم، حيث جرت العادة أن يُعطى الطفل المُبشّر مبلغاً من المال يُفرحه ويسعده ونرى الأطفال يتسابقون في توصيل الخبر.

أجرة القابلة

تتقاضى القابلة أجرة بين ثلاث وأربع روبيات

بالإضافة إلى قص السر وأجرته روبيتان.
أما بالنسبة للشخص الميسور فيعطي القابلة ثلاثين روبية نظير طبخها للنفساء ومداواتها مدة عشرة أيام.

هدايا المولود

هدية المولود الجديد بسيطه وكل حسب مقدرته واستطاعته وقربه من النفساء، فقد تُهدى قطعة قماش وهو مهاد للطفل أو ثوب أو صابونة أو غيرها، والمقتدر يقدم «نحيله»[58] وهي مبلغ من المال، وفي بعض مناطق البحرين تسمى «نَحْله» وهي تُعطى من قبل الجد أو الخال.

ويدخل الزوج على زوجته يقبل رأسها ويبارك لها ويتحمد لها بالسلامة، ثم يسمي الطفل باسم أبيه أو جده وإذا كانت بنتاً تُسمى باسم أمه أو أمها أو الجدة ثم يقوم الزوج بإعطاء الشخص الذي بشرّه مبلغاً من المال

من السنة النبوية الشريفة

– الاذان:

أن يؤذن في أذن المولود اليمنى وتقام الصلاة في أذنه اليسرى، وهذا من سنته صلى الله عليه وسلم.

– العقيقة:

وهي ما تعرف أيضاً بالتميمة في اليوم السابع للمولود، فيتم ذبح الذبيحة للمولود ذكراً أو أنثى، البعض يوزع هذه التميمة على الأهل والجيران والبعض الآخر يعمل وليمة يُدعى إليها النساء الكبيرات وهي في بيت أمها، يأكل منها الجميع ماعدا الأب والأم والجد والجدة للأبوين.

– حلق الرأس:

يتم حلق رأس المولود الذكر، ويوضع في ميزان مع بعض النقود ثم يوزن والمبلغ الموزون يتم توزيعه على المستحقين، والبعض يحلق للولد في المسجد ويتم عمل نفس الشيء.

النذر

النذر في اللغة أوجب على نفسه ما ليس بواجب، أي أن يقدم لله من مال أو صدقة أو عبادة. كانت

النذور قديماً منتشرة بشكل كبير نظراً لبساطة وطيبة الناس في ذلك الوقت.

ومن أكثر النذور انتشارا، النذر لامرأة تزوجت وبقيت فترة من الزمن لم تحمل، فتقول أمها إذا الله أعطى ابنتي وحملت فسوف آخذكم إلى أحد المزارات المنتشرة في البحرين مثل: «الشيخ ميثم ،النبيه صالح ،الشيخ إبراهيم، قبر الصحابي صعصعة بن صوحان وهي أضرحة لمشايخ وأولياء»

أو الذهاب في رحلة إلى إحدى المزارع، ومن ضمن النذور إعطاء مبلغ من المال لفقير أو سيد من سلالة آل البيت عليهم السلام، كما تقام النذور على الطفل الذي يعيش بعد عدد من الولادات يموت فيها قبله أطفال.

تتقاضى القابلة أجرة بين ثلاث وأربع روبيات بالإضافة إلى قص السر وأجرته روبيتان. أما بالنسبة للشخص الميسور فيعطي القابلة ثلاثين روبية نظير طبخها للنفساء ومداواتها مدة عشرة أيام

بعد الأربعين

بعد أن تكمل النفساء الأربعين يوماً في بيت أهلها، يكون الخطر قد زال عنها وأصبحت في مأمن من الجن والحسد والمرض، فتقوم أمها بتجهيزها وإعدادها للعودة إلى بيت زوجها وكأنها عروس جديدة، فيتم تخضيب يديها ورجليها بالحناء، وتلبس الملابس الجديدة الزاهية الألوان ويُزين شعرها «بالمشموم»[59] مع العطورات المستخدمة للشعر والملابس.

حكمة الله سبحانه وتعالى

ولله في خلقه شؤون وحسب رواية المرحومة القابلة «رحمة» ففي أثناء الولادة وخروج الطفل من بطن أمه، يخرج الطفل الذكر مقلوباً أي وجهه في الأرض، وتنزل الأنثى مقابلة لوالدتها فسبحان الله.

مراجع وهوامش

1- الصلاة: الحيض – الدورة الشهرية.

2- النساء: عامية بمعنى وحم الحمل.

3- صبار خضر: التمر الهندي الطازج.

4- اترنج: الأُتْرُجَّه – شجر من جنس الليمون.

5- اللوُز: عامية نوع من الثمر معروف في البحرين منه الأصفر والأحمر، يؤكل خارجه وكذلك لبه الداخلي وهو مايعرف "بالصلم" أو قلب الثمرة.

6- الكنار: النبق.

7- العجوز: أم الزوج – الحماة.

8- العمّه: أم الزوج – الحماة.

9- البيت العُود: البيت الكبير.

10-أمنان: مفردها "من" وهو وزن يستخدم قديماً في البحرين قبل الكيلو غرام، وهو يساوي "14 ربعة" والربعة تساوي "4 أرطال".

11- بزار أسود: فلفل أسود.

12- شاي دارسين: شاي قرفة.

13- الفرِيج: الفريق – الحي.

14- خِيشه: كيس الأرز الفارغ.

15- الخوات: عامية أي المشيمة.

16- الغسل: نبات من فصيلة السرمقيات غني بالصودا، يستعمل رماده في الغسيل، أو نبات من فصيلة الخبازيّات يُزرع في الحدائق له فوائد طبية.

17- الحسو: الرَشَاد بعد طبخه بالسكر والبيض والليمون الأسود والفلفل الأسود والكركم.

18- الرشوفة: الرَشَاد بعد طبخه بالسكر والبيض والليمون الأسود والفلفل الأسود و الكركم وهو نفس "الحسو".

19- المثلوثة: كرة من الملح تستعمل كدواء.

20- علك اللبان: البان واحدته البانه، شجر معتدل القوام من فصيلة البانيّات يؤخذ من حبه دهن طيب.

21- العكَه: العَقَّه : المعنى اللغوي المر من الماء، وهو مايخرج من بطن الطفل من فضلات.

22- بو حميّر: السعال الديكي.

23- الطبّاق: ويُسمى أبو الطبيق، مرض يصيب العين.

24- اشنيتر: جديري الماء.

25- تَنْجَبس: تَنْكَبْس، من كَبَسَ كبْساً البئر، طَمَّها بالتراب وهنا القصد انها لا تحمل مره أخرى.

26- تنربط: من ربَطَ، أوثقه وشدّه، أي أن رحم المرأة يُشد ويوثق فلا تحمل مره أخرى.

27- حكَب: حقب، الحزام، مايُشد به الوسط.

28- مكَعد الحايه: مقعد الحاجه، لزوم الشيئ، أي أن الظرف الذي فيه النفساء لا يسمح لها بالخروج.

29- يبدّل: بَدَلَ الشيئ: غيّره، وهنا يقصد به أن يبّدل الطفل بآخر من الجن.

30-يتخيّر: من خيِّر، المعنى اللغوي فضله على غيره، والمعنى هنا أن الجان قد إختار الطفل و وضع آخر مكانه منهم.

31- كشحه: في اللغه كَشَحَ البعيد وسمه بالنار في كَشْحه.

32- الشبّه: الشَبْ، ملح معدني قابض لونه أبيض ومنه أزرق وهو أشبه بالزاج.

33- لسويدة: الحبّه السوداء.

34- النقضة: هو خليط الشبّه والسويدة وعلك البان، يستخدم كبخور.

35- الياوي: الجاوي، بخور صخري يتميز برائحته الطيبة.

36- لشنان: نباتات من مستورات الزهر تظهر في الأمكنة الرطبة " على الأشجار والصخور" وهي لا تحتوي على مادة الكلورفيل، معروف أيضاً بالطحلب.

37- صابون يابس: نوع من الصابون عديم الرائحة، خالي من المعطرات.

38- الجلاّب: يُشبه "الحسو" و "الرشوف" إلا أن كمية الرَشَاد تكون قليلة مع الاكثار من الطحين مع إضافة البهارات الخاصة به.

39- العَصيدة: طبق حلو، معمول من الطحين والدهن البلدي والزنجبيل والحبهان "الهيل" ويزين بالبيض مع البصل.

40- المضرُوبة: طبق مالح من الأرز واللحم أو الدجاج يتم ضربها بالمضرابة وهي آلة الضرب عبارة عن خشبة طويلة تشبه الملعقة.

41- الهريس: أو الهريسه، طبق من القمح مع اللحم وهو طبق مالح يضرب أيضاً حتى يصبح ناعماً، والبعض يعمل الهريس مع لحم الدجاج او لحم الأرانب.

42- روبيّات: جمع روبيّة، وهي عملة هندية كانت متداولة في البحرين والخليج حتى عام 1964م حيث استبدلت بالدينار البحريني.

43- كَوطي عننص: قوطي، علبة من الحديد ، عننص: أناناس.

44- البيذان: عامية، وتعني اللوز، وهو شجر مثمر من فصيلة الورديات، شبيه بالمشمش إلا أن لب ثمرته يبقى يابساً، حبته طويلة لذيذة الطعم.

45- نطُوع: النُطاعة: اللقمة ، وهو طعام للطفل عبارة عن خليط من اللوز والسكر والدهن.

46- الخبيصَة: طبق حلو أيضاً، معمولَ من الطحين بعد تحميصه والدهن والسكر والحبهان "الهيل" والزعفران، وقد تعمل الخبيصة أيضاً من طحين الأرز.

47- الخَوْيّة: طبق من الأرز مع الدجاج المحشي بالبصل والزبيب والحمّص والبهارات، سميت "خَوْيّة" نسبة إلى خواء جسم النفساء ورأسها بعد الولادة وهي من خَوَى: وتعني فرغ وخلا، أي أن جسم النفساء قد خلا من كثرة الدم الذي نزل أثناء الولادة.

والخوِي: الخالي البطن.

48- العْرسيّة: طبق مالح من الأرز والدجاج، والمعنى اللغوي: طعام الوليمة.

49- المَنَزْ: المِنَزّ: المهد، يقال الصبي في المنَزّ أي في مهده وهو سرير الطفل يصنع من جريد النخل.

50- كمبل: كلمة أجنبية تعني اللحاف.

51- قماش امريكان أو سواحلي: نوع من القماش الرخيص يميل لونه إلى الأبيض المصفر.

52- المكَاط: المقاط، الحبل الصغير الشديد الفتل، وللطفل يستخدم مقاط، عبارة عن حبل من القماش.

53- مطوّع: شيخ دين.

54- غترة: كُوفْيّه، شماغ.

55- ملفع: الملْفَعَة: ما يُتَلَفَعُ به من مْرِط وكساءٍ أو نحوه.

56- الدختره: الكتوره.

57- الحس: آلام الرحم بعد الولادة.

58- نحِيلَه: من نَحَّلَ و أَنْحَلَ ، أعطى.

59- المشموم: في اللغة ما يُدرك بالشم، وهو يشبه الريحان، يستخدم للتزيين فقط ، حيث تعلّقه النساء في شعرهن أي يربط بين الضفيرة، كما تخلط أوراقه ببعض العطورات لكي يُضفى رائحة طيبة للمكان مع رائحة البخور، ويستخدم كدواء وذلك بعصره على الجروح الطريّه.

الرواة

1- الراوية المرحومة القابلة الشعبية: رحمة عبدالله مهدي، من مواليد سنة 1920م، توفت في 12/6/1992م، أجريت المقابلة في سنة 1987م.

2- الراوية السيدة / مريم حمد ناصر

آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

ملابس الملك عبدالعزيز آل سعود

ليلى صالح البسام
كاتبة من السعودية

تعتبر الملابس مفتاحاً لشخصية الأمة وحضارتها، وهي أحد الجوانب الهامة في حياة العظماء والمشاهير، والتي يمكن من خلالها التعرف على بعض صفاتهم.
ويتم في هذه الدراسة إلقاء الضوء على بعض الصفات الهامة والعادات الخاصة بالمغفور له الملك عبدالعزيز مؤسس المملكة، وباني نهضتها، والتعرف على ملابس جلالته ودراستها وتوضيح ما اتصفت به من صفات نستشف من خلالها ما تميز به الملك عبدالعزيز من بساطة ووقار، وبعد عن الترف والبذخ، وتمسك بالهدي النبوي، وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف في هذا المجال. وقد ذكر يرحمه الله في إحدى خطبه أن: «الدين لم يحرم علينا أن نلبس لباساً جميلاً أو نظيفاً» مستشهداً بالحديث الشريف «إن الله جميل يحب الجمال»[1].
بالإضافة إلى ما تميز به من ذوق حسن في اختيار أنواع تلك الملابس، ونظافتها، حيث كان يرحمه الله يعطي لمظهره وملبسه أهمية، ويعتز بالزي العربي، وبالعادات والتقاليد الكريمة، فيحرص دائماً أن يقدم لضيوفه ذلك الزي كهدية تذكارية[2]. فعادة «منح الخلع» عادة عربية توارثها الخلفاء والملوك منذ القدم.

أهمية الدراسة

من الضروري أن يسجل ويحفظ هذا الجانب من المعلومات التاريخية، لتتكامل في الذهن الصورة الحية لرجل تاريخي عظيم يستحق أن ندرس جميع جوانب حياته، ومن ضمن هذه الجوانب المظهر العام لجلالته وأنواع الملابس التي كان يرتديها المغفور له الملك عبدالعزيز لما لشخصيته من أهمية تاريخية كبيرة كمؤسس للدولة السعودية الحديثة، ومثال للقائد المسلم الغيور على وطنه وشعبه أسكنه الله فسيح جناته.

الهدف من الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على ملابس الملك عبدالعزيز رحمه الله، والتعرف عليها ووصفها، واعتبارها مصدراً للمعلومات عن حياته والكشف عن بعض ملامح شخصيته. وتصنيف القطع الملبسية المختلفة، وتوضيح نوعيتها وما استخدم من خامات وأساليب في تنفيذها وزخرفتها.

منهج الدراسة

اتبع في هذه الدراسة المنهج الوصفي التاريخي.

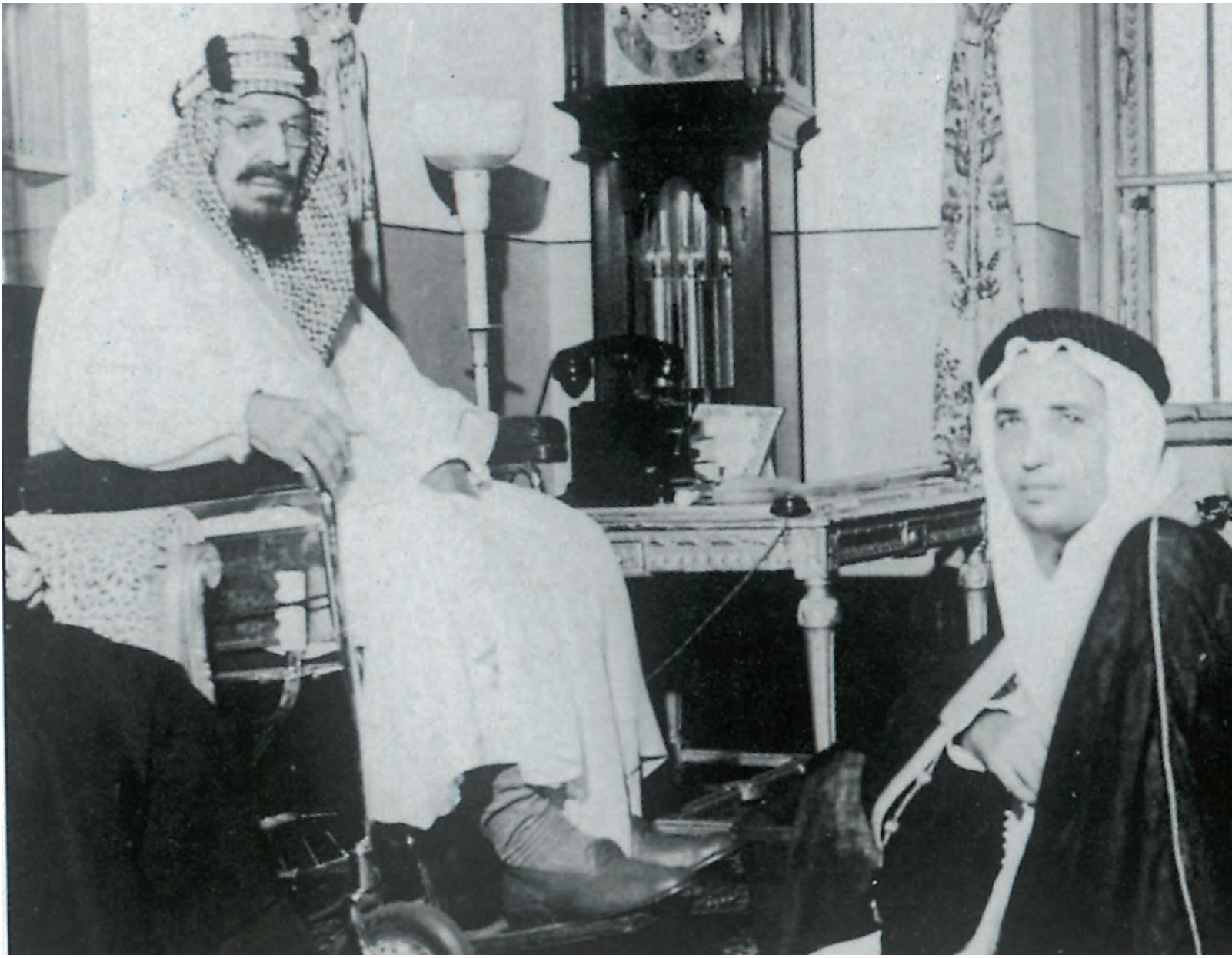
مصادر وأدوات جمع البيانات

- ملابس الملك عبدالعزيز ومكملاتها الموجودة ضمن مقتنيات دارة الملك عبدالعزيز بالرياض.
- مجموعة من المراجع والكتب، التي سجلت حياة الملك عبدالعزيز رحمه الله، والتي عاصر مؤلفوها الملك عبدالعزيز وعايشوه في فترة تأسيس المملكة العربية السعودية.
- الصور الفوتوغرافية، التي وضحت بشكل أكيد أنواع الملابس التي استخدمها المغفور له جلالة الملك عبدالعزيز، والتي أُخذت في فترات تاريخية ومناسبات وظروف مختلفة. حيث تعتبر الصور من أهم وسائل توثيق المعلومات، لأنها تنقل صورة طبق الأصل عن الحقيقة.
- الملاحظة، وهي وسيلة من وسائل جمع المعلومات، التي يصحبها تدوين لجميع البيانات، التي يلاحظها الباحث، ليتمكن من تحليلها وتصنيفها بشكل مناسب.

خلفية عن الملك عبدالعزيز

لأجل تحقيق المزيد من الفهم لشخصية الملك عبدالعزيز العبقرية، مؤسس النهضة الحديثة للمملكة العربية السعودية نستعرض فيما يلي خلفية عن شخصيته رحمه الله:

- وُلد جلالة الملك عبدالعزيز في بيت دعوة قبل أن يكون بيت مُلك، فاستمد قوته من الإيمان والصبر على مكاره الأيام. حتى أيده الله بنصرٍ من عنده. وكان ميلاده في يوم «20»من ذي الحجة عام «1297هـ» الموافق «5» ديسمبر عام «1880م». أبوه هو الإمام عبدالرحمن الفيصل آل سعود [3].
- كان يرحمه الله، مديد القامة، متناسق الأعضاء، حسن الوجه، أسود الشعر، خفيف اللحية والعارضين، بارز الصدر، عريض المنكبين، حاد العينين[4].
- بالرغم مما هيأه الله له من خيرات الدنيا إلا أنه لم يغير ما في نفسه من تواضع، لا في



ملبسه ولا في مأكله، ولم يطمع بما في الدنيا من ملذات[5]. ولقد اعتاد جلالته أن يقف لزائريه احتراماً وتقديراً. ويستقبلهم متبسماً ومتلطفاً[6]. وقد وضح ذلك أمين الريحاني وهو يصفه بعد مقابلته له بقوله: «أين أبهة الملك وفخفخة السلاطين؟ إنك لا تجدها في نجد وسلطانها، وإن أول ما يملكك منه ابتسامة هي مغناطيس القلوب»[7].

– كان الملك عبدالعزيز يرحمه الله، من أكرم الناس قاطبةً في عصره، فلا يرد محتاجاً، ويوزع الأموال على الفقراء[8]. يتجلى ذلك من حادثته مع الراعي الذي قابله وهو في طريقه إلى الحج، فقد تعرف عليه الراعي بعد أن قدم له مبلغاً من المال وهو في الصحراء حيث قال: «ما عرفتك من سحنتك لكني عرفت كرمك»، وكان بإمكان أي من رعيته أن يراه ويتظلم إليه في أي وقت [9]. كما أنه كان كريماً مع ضيوفه، يجزل العطاء لكل زائر[10].

– وكان لجلالته خاتم يستخدمه كختم لجميع أوراقه ورسائله، كما أنه كان يوقع بخطه «بالمتوكل على الودود عبدالعزيز آل سعود»[11].

– وكان محباً للنظافة والطيب، ويُفضل البخور ودهن العود ودهن الورد. مع الاعتناء بمظهره وهندامه[12].

استخدم في بداية حياته العقال الأبيض المصنوع من خيوط الصوف البيضاء الملفوفة على حشوة دائرية الشكل، يمثل محيطها ضعف مقاس العقال، لأنها تُثنى لتصبح دائرتين فوق بعضهما

ملابس الملك عبدالعزيز

كانت ملابس المغفور له الملك عبدالعزيز، تصنع محلياً. فيتم تفصيلها وخياطتها و زخرفة ما يزخرف منها حسب نوع كل قطعة. كما استورد بعضاً منها من بلاد الشام.

وفيما يلي توضيح لتلك الملابس مصنفة حسب ارتدائها:

أولاً: أغطية الرأس:

وتتكون من «الطاقية» وفوقها الغترة الحمراء المعروفة باسم «الشماغ» وتصنع من القطن الأبيض المزخرف بالأحمر، وهي من أغطية الرأس المفضلة لدى الملك عبدالعزيز رحمه الله. حيث يلاحظ أن جلالته كان يرتدي «الشماغ» في معظم الأوقات ويتجلى ذلك في صوره الفوتوغرافية، مما يدل على تفضيله له عن الغترة البيضاء والتي ارتداها في بعض المناسبات، كما ارتداها تحت الشماغ في الشتاء، واستبدلهما بشال الصوف الشالكي عند اشتداد البرد، أو كان يلبس الشال تحت الشماغ، للحصول على المزيد من الدفء، ويحتاج إلى الإمعان في الصور لاكتشاف مثل هذه الطريقة في ارتداء أغطية الرأس.

وقد استخدم في بداية حياته العقال الأبيض المصنوع من خيوط الصوف البيضاء الملفوفة على حشوة دائرية الشكل، يمثل محيطها ضعف مقاس العقال، لأنها تُثنى لتصبح دائرتين فوق بعضهما. ثم لبس العقال المقصب المسمى "بالشطفة"، والمصنوع من الصوف الأسود وخيوط الزري المعدنية الذهبية اللون. وهو مكون من عشرة أضلاع، تثنى في طبقتين لتعطي شكلاً خماسياً، يتكون كل ضلع من اسطوانتين رفيعتين فوق بعضهما، تغطى حشوتهما، بخيوط الزري المعدنية، فتضمهما مع بعضهما. وتبرز خيوط الصوف السوداء على شكل كرة بين كل ضلعين. وتصنع الشطفة محلياً في نجد. وتعتبر من ملابس الملوك والأمراء والمشايخ في المنطقة، وقد لفت انتباه أحد الصحفيين الأجانب التابع لمجلة "لايف" «LIFE»الأمريكية في عام 1943م أن الملك لا يرتدي تاجاً بل عقالاً ذهبياً[13]. وقد ارتدى الشطفة من ملوك المملكة العربية السعودية بعد الملك عبدالعزيز، كل من الملك سعود والملك فيصل فقط رحمهم الله جميعا. أما بالنسبة "للعمامة" فلم يستخدمها الملك عبدالعزيز رحمه الله، إلا أنها كانت من العلامات المميزة "للإخوان"، وهم الذين رافقوه في فتوحاته لتوحيد الجزيرة العربية، وجمع شملها. حيث كانت بمثابة كفن لهم يحملونها فوق رؤوسهم، حتى إذا استشهد أحدهم استخدموها في تكفينه.

ثانياً: الملابس الخارجية:

– المقطع أو المدرعة:

ويمثل القطعة الملبسية الأساسية، ويشبه ثوب الرجل الذي يستخدم في الوقت الحاضر، إلا أنه أكثر اتساعاً. ويتكون من: البدن (في الوسط)، والأكمام (على شكل مستطيل)، والبنائق (في

الجانبين)، والتخاريص أو الخشاتق (تحت الإبط). وكان يصنع من القطن الأبيض، ومن أشهر أنواع الأقمشة الجيدة التي استخدمت في صنعه، البفت والبوبلين. وكانت فتحة الرقبة دائرية ذات فتحة طولية صغيرة من الأمام، تغلق بأزرار كروية صغيرة، مصنوعة من الخيوط أو القماش، ويُعمل لكل زر منها عروة خيط خارجية تسمى «دركة». أما «المخباة» (الجيب) فكانت داخلية تثبت في الجهة اليسرى من الصدر، طولها حوالي (30سم)، لها فتحة طويلة تحت الضلع الأيسر من فتحة الصدر. بحيث تسمح لليد بالدخول بسهولة. ويركب داخلها «مخباة» صغيرة لحفظ الساعة.

أما في الشتاء، فقد استبدل يرحمه الله، مقطع القطن بمقطع من قماش الصوف الملون بألوان داكنة.

-الزبون:

وهو جبة من الصوف، تكون مفتوحة من الأمام ومن الجانبين من الأسفل وكذلك من طرفي الكمين، وتغلق بأزرار وعرى من القيطان في الجزء العلوي من فتحة الصدر، كما تُنهى وتُزين جميع الفتحات بنفس القيطان، وغالباً ما كان يرتديها الملك عبدالعزيز في فصل الشتاء فوق المقطع.

- الثوب المرودن:

وهو من ثياب الزينة، التي ارتداها الملك عبدالعزيز رحمه الله في شبابه، في المناسبات والأعياد. وهو يشبه «المقطع» في خطوطه الرئيسية ويتكون من نفس الأجزاء، إلا أنه يتميز بأكمامه الواسعة المثلثة الشكل، والتي يتدلى طرفاهما إلى الأسفل. ويُعرف هذا الكم باسم ردن. وكان يصنع

هذا النوع من الثياب من نفس الأقمشة التي صنع منها المقطع بالإضافة إلى بعض الأقمشة القطنية الخفيفة البيضاء المعروفة باسم الململ، أو الريزة أو التور. وارتدى فوقه –خاصة في الشتاء– البشت أو «الزبون» ويسحب الردنين إلى الخارج من فتحتي كمي «الزبون» ويوفر تعدد طبقات الملابس الدفء أثناء البرد القارس في الشتاء.

– البشت أو المشلح:

وهو من قطع الملابس الخارجية الأساسية الهامة، التي كان يظهر بها الملك عبدالعزيز دائماً، وفي جميع المناسبات.

وكان يرتدي «البشت» فوق «المقطع» على الأكتاف، مع الاحتفاظ بطرف غطاء الرأس من الخلف تحت المشلح. ويتركه مفتوحاً و منسدلاً أثناء المشي، أو يلمه ويمسكه بيده. وقد صنع «البشت» من الصوف المغزول والمنسوج محلياً بألوانه الطبيعية ومن أشهر المناطق في صناعته منطقة الأحساء.

ويختلف سمك الصوف المصنوع منه البشت حسب الفصل الذي يُرتدى فيه. ففي الصيف يرتدى النوع الخفيف الشفاف و يسمى «رهيف». وفي الشتاء يرتدى النوع السميك ويسمى «جبر». وبينهما يرتدى النوع المتوسط السُمك ويسمى «بين البشتين». قد لاحظت الباحثة من خلال الصور، مناسبة سماكة قماش البشت الذي كان يرتديه الملك عبدالعزيز رحمه الله لفصول السنة حسب التواريخ المذكورة في شرح تلك الصور.

ويتكون البشت من عرضين من القماش (أي فجتين)، يُجمع بينهما بخياطة في منتصفه بالعرض، تمثل منطقة الخبنة، وهي عبارة عن ثنية داخلية يختلف عرضها حسب الطول، وبحيث يصبح البشت مستديراً حول الجسم. لهذا يكون عرض الخبنة بسيطاً في منتصف الخلف، ثم يزيد العرض تدريجياً حتى يصل إلى الجوانب، ثم ينقص مرة أخرى حتى ينتهي إلى فتحة الأمام. وتترك كمية القماش المخبونة من الداخل دون قص.

أما بالنسبة للألوان فقد فضل الملك عبدالعزيز يرحمه الله، الأسود (وكان يسمى الأملح)، والعودي (وهو البني بلون خشب العود)، والأبيض (وكان يسمى الأشقح) والذي كان يفضل ارتداؤه يوم الجمعة.

أما من حيث التطريز والزخرفة، فقد ارتدى الملك عبدالعزيز رحمه الله، بشت «الدربوجة»،

(والدربوجة هي مساحة الزخرفة الموجودة حول فتحة الرقبة ومنطقة الجيب والتي كانت تطرز بالخيوط المعدنية). ويركب على فتحة الأمام قيطان الزري والذي يتدلى من الجهتين على شكل حليات كروية، ويثبت الأمام مع الخلف على الكتفين بتطريز يسمى «عصام»، وهو يشبه البشت المستخدم حالياً ولكن مع زيادة في كمية التطريز. وقد ظهر في إحدى الصور المغفور له الملك عبدالعزيز، بالبشت المعروف باسم بشت «مكسر»، والذي يصنع من الوبر الثقيل، ويزين على الصدر بمكسر أي خط واحد من التطريز بقيطان الحريرحول الرقبة ومنطقة الجيب (الصدر).

كما أنه رحمه الله، ارتدى في بعض المناسبات «العباءة البرقاء»، والتي انتشرت بشكل واسع في أنحاء البلاد لما تؤمنه من دفء في فصل الشتاء، وهي تحاك محلياً من صوف الغنم باللونين الأبيض والأسود أو الأبيض والبني على شكل خطوط طولية، ولهذا تسمى بالبرقاء، وهي من العباءات القديمة المعروفة منذ العصر الإسلامي الأول.

ثالثاً: الملابس الداخلية:

وانحصرت في الإزار (الوزار)، يرتدى من تحت المقطع أو السروال الطويل أبو تكة. كما ارتدى الصدرية أو الفانيلة من تحت المقطع.

رابعاً: مكملات الزي:

تعددت القطع المكملة للزي، واستكمالاً للبحث تم إلقاء الضوء عليها فيما يلي:

– الخاتم: كان –رحمه الله– يتختم دائماً بخاتم

فضي في الإصبع الخنصر، عليه اسمه «عبدالعزيز بن عبدالرحمن الفيصل السعود»، وله خاتم آخر إلا أنه قلّما كان يستخدمه.

- الساعة: لقد استخدم الملك عبدالعزيز ساعة الجيب.
- العصا: كان يرحمه الله يتكئ على عصا.

خامساً: الأحذية:

انحصرت في أنواع محدودة، تتبع فصول السنة، حيث كان يرتدي رحمه الله النعال «النجدي»، في الصيف، وكان يصنع محلياً من جلود الحيوانات المدبوغة ويزين بالنقوش الملونة.

أما في الشتاء فكان يرتدي «الكندرة» أو المداس المعروفة باسم «الحذاء المدني»، وتكون بدون رباط.

خاتمة

وهكذا يتضح اهتمام الملك عبدالعزيز بهندامه وبزيه العربي التقليدي الكامل الذي كان يظهر فيه في المناسبات الرسمية وغيرها، والذي تكوّن من: الطاقية والغترة (الشماغ)، والعقال، والمقطع، والبشت وأحياناً الزبون. وتحتها الصدرية والسروال أو الإزار. بالإضافة إلى النعال أو الحذاء. وكانت جميعها تصنع محلياً، من القطن أو الصوف.

كما يتضح أن البساطة والتواضع هما من صفات المغفور له الملك عبدالعزيز، حيث كانت ملابسه تتجانس مع ملابس بقية شعبه، فلم يلبس ملابس خاصة تميزه عن غيره.

الخلاصة

تم في هذه الدراسة التعرف على أنواع الملابس الخاصة بجلالة المغفور له الملك عبدالعزيز آل سعود، كجانب من جوانب حياته الخاصة وكمصدر للمعلومات عن طباعه وشخصيته. وتم تصنيفها كالتالي:

أولاً: أغطية الرأس:

وتكونت من الطاقية، والغترة الحمراء «الشماغ»، والتي كان يفضلها الملك عبدالعزيز رحمه الله عن الغترة البيضاء، أما شال الصوف فقد ارتداه في الشتاء. وقد استخدم في بداية حياته العقال الأبيض، ثم استبدله بعقال الزري «الشطفة»، وهو العقال المميز للملوك والأمراء والمشائخ في المنطقة.

ثانياً: الملابس الخارجية:

ويمثل «المقطع» أو «المدرعة» القطعة الملبسية الأساسية فيها، وهو ثوب يصنع من القطن الأبيض في الصيف، ومن الصوف الملون في الشتاء. وارتدى فوقه كذلك في الشتاء جبة من الصوف تسمى «زبون».أما «الثوب المرودن» فقد ارتداه الملك عبدالعزيز رحمه الله في شبابه في المناسبات وهو يتميز بأكمامه المثلثة الطويلة.

وفوق المقطع لبس «البشت»، والذي كان يختلف سمك قماشه الصوفي حسب فصول السنة، الخفيف للصيف، والسميك للشتاء، والمتوسط بينهما. وكانت أفضل الألوان لديه رحمه الله، الأسود والأبيض والعودي. ومن أنواع البشوت التي ارتداها، بشت «الدربوجة» المطرز بخيوط الزري المعدنية، وبشت المكسر المزخرف بخط واحد فقط من التطريز بالقيطان الحريري، وكذلك العباءة البرقاء.

ثالثاً: الملابس الداخلية:

وتنحصر في الإزار أو السروال الطويل، بالإضافة إلى قميص داخلي (صدرية).

رابعاً: الأحذية:

ارتدى رحمه الله « النعال النجدي» في فصل الصيف. والكندرة (الحذاء المدني) في فصل الشتاء.

مراجع وهوامش

1 – محيي الدين القابسي، المصحف والسيف، دار الناصر للنشر والتوزيع، الرياض، 1983م، ص120.

2 – عبدالله العلي المنصور الزامل، أصدق البنود في تاريخ عبدالعزيز آل سعود، المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، 1972م، ص429.

3 – محمد منير أحمد البديوي، المتوكل على الودود عبدالعزيز آل سعود، الرياض، 1977م، ص72.

4 – عبدالعزيز محمد الأحيدب، من حياة الملك عبدالعزيز، ط3، مطابع الإشعاع، الرياض، 1984م، ص57.

5 – عبدالعزيز محمد الأحيدب، ص44،ص206.

6 – عبدالله العلي المنصور الزامل، ص415.

7 – أمين الريحاني، تاريخ نجد وملحقاته، ط5، منشورات الفاخرية، الرياض، 1981م، ص4.

8 – عبدالله العلي المنصور الزامل، ص: 428 – 433.

9 – ترجمة لاستطلاع قامت به مجلة لايف "life" الأمريكية في عام 1943م عن المملكة العربية السعودية، مجلة المجلة"2"، تصدر عن الشركة السعودية للأبحاث والتسويق البريطانية المحدودة، العدد 867، 22 – 28 / 9 / 1996م، ص4.

10 – عبدالله العلي المنصور الزامل، ص429.

11 – محمد منير أحمد البديوي، ص290.

12 – عبدالعزيز محمد الأحيدب، ص45.

13 – ترجمة استطلاع مجلة لايف،ص4.

– الأحيدب، عبدالعزيز محمد. من حياة الملك عبدالعزيز. ط3، مطابع الإشعاع، الرياض، 1404هـ / 1984م.

– البديوي، محمد منير أحمد. المتوكل على الودود عبدالعزيز آل سعود. الرياض، 1397هـ / 1977م.

– الريحاني، أمين. تاريخ نجد وملحقاته. ط5، منشورات الفاخرية، الرياض، 1981م.

– الزامل، عبدالله العلي المنصور. أصدق البنود في تاريخ عبدالعزيز آل سعود. المؤسسة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، 1392هـ / 1972م.

– السبيت، عبدالرحمن بن سبيت وآخرون. رجال وذكريات مع عبدالعزيز، ج2. الحرس الوطني إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض، 1410هـ / 1990م.

– الغامدي، حسين محمد. حديث الصور. إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، «93». الرياض. 1412هـ / 1992م.

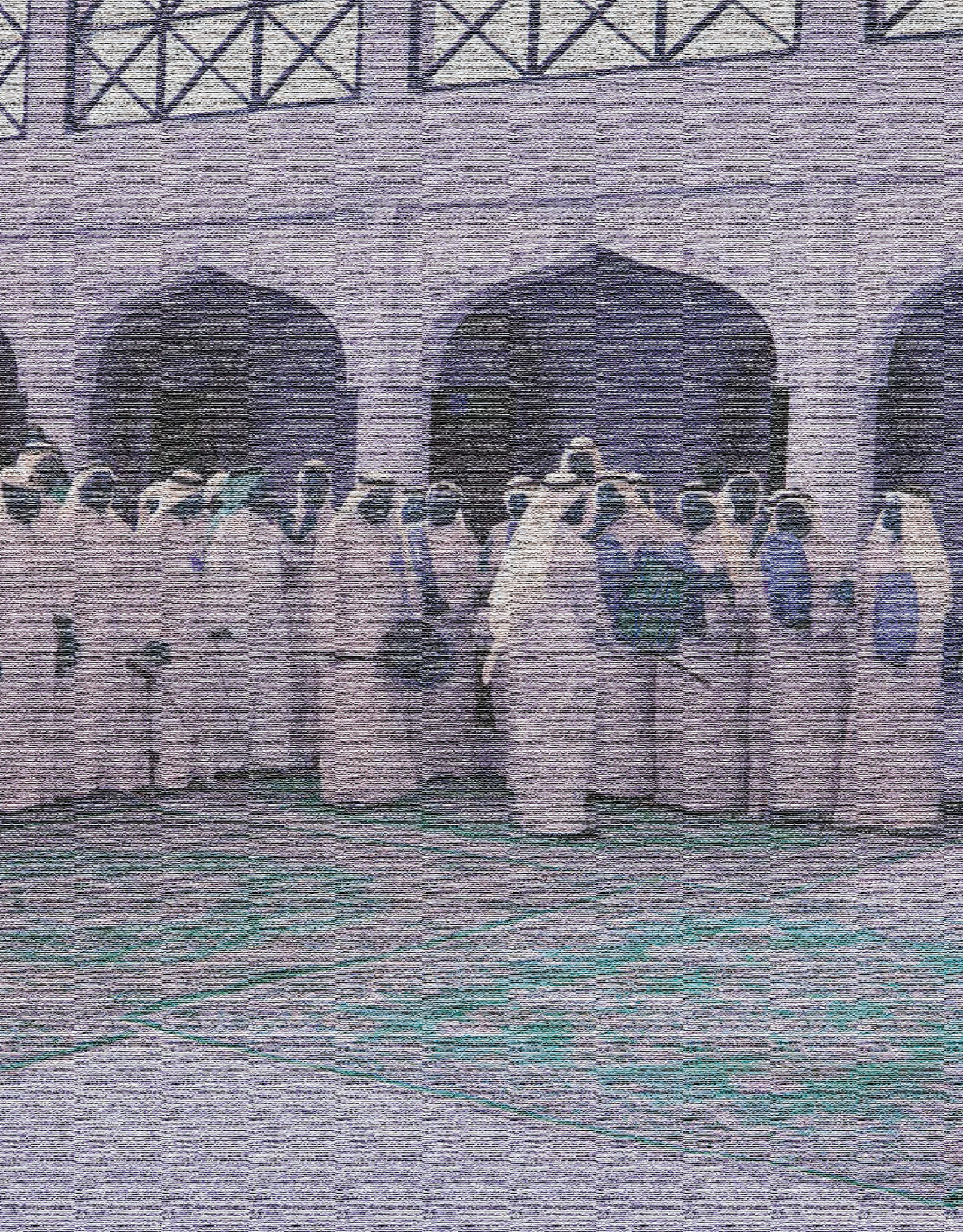
– فروسية وشعر،»الفارس الموحد الملك عبدالعزيز»،23 جمادى الأول 1418هـ، 13 سبتمبر 1997م، ص12،13.

– القابسي، محي الدين، القلم والسيف، ط3، دار الناصر للنشر والتوزيع، الرياض، 1983م.

–القافلة، «دخول الملك عبدالعزيز الرياض ومسيرة توحيد المملكة» عدد خاص: شوال 1419هـ / يناير– فبراير 1999م.

–مجلة المجلة 2، ترجمة لاستطلاع قامت به مجلة لايف "life" الأمريكية في عام 1943م عن المملكة العربية السعودية. تصدر عن الشركة السعودية للأبحاث والتسويق، (العدد 867) 22 – 28 / 9 / 1996م.

_ James Parry, Aramco World,Saudi Arabia>s Centennial,»A Man For Our Century»,January / February 1999, pp 4-11. _ Jane Waldron Grutz, Aramco World, Saudi Arabia>s Centennial,»Prelude to Discovery»,January / February 1999, pp 30-34.



آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

«مهرجان التراث» في البحرين: تجربة في إحياء الثقافة الشعبية

عبدالله عبد الرحمن يتيم
كاتب من البحرين

لعل من المصادفات الجميلة عند انتقالي من عملي الأكاديمي، أستاذاً للأنثروبولوجيا بجامعة البحرين، إلى تولي رئاسة قطاع الثقافة والتراث الوطني بوزارة الإعلام، أن أجد نفسي في الأسابيع الأولى أمام فرصة قيادة الفريق العامل بـ «مهرجان التراث» الخامس لعام 1996م.[1] فقد أتيح لي التصدي لتطبيقات أنثروبولوجية عملية في مجال اقتراح السياسات والبرامج العملية المتعلقة باستنهاض الخطط والفعاليات التي تساعد على الصياغة الإيجابية لعلاقة التراث الثقافي بالهوية الوطنية. كان «مهرجان التراث» الذي دشن عام 1992م تحت رعاية عاهل البلاد المفدى، منذ أن كان وليّاً للعهد،[2] أحد المشاريع الثقافية الوطنية التي خلقت توازناً كانت البحرين في أمسّ الحاجة إليه آنذاك، أي خلق حالة من التوازن والتوافق بين مسار الحداثة والتنوير الذي اختطته البحرين منذ بدايات القرن العشرين، والرغبة الملحة التي أخذت تتبلور أكثر فأكثر منذ عهد الاستقلال لصيانة الهوية الوطنية، وتعزيزها وذلك من خلال استنهاض التراث الثقافي البحريني بتجلياته المتعددة، المؤكدة على انتماء هذه الهوية والتراث للثقافة وللانتماء الأشمل، أي الثقافة العربية.

القرية التراثية

شكلت القرية التراثية بأحيائها الحضرية والريفية، ساحة عامة لاحتفالات المهرجان. ووسط هذه الأحياء والأسواق التقليدية، التي جرى استحضارها عبر نماذج واقعية مُستقاة من مدن البحرين وقُراهَا، تم بعث الحياة فيها من خلال عدد كبير من الحرفيين والباعة الشعبيين والفرق الشعبية الفنية، من الرجال والنساء، الذين عكسوا الحياة

والثقافة الشعبية في مدن وقرى البحرين.[3] أصبحت هذه القرية التراثية تخضع بشكل سنوي للدراسة وإجراء التعديلات والتوسعة المطلوبة وفق الموضوع الرئيس للمهرجان، ففي أحد المهرجانات أضيف نموذج بيت ريفي من قرى البحرين، وفي مرة أخرى تم تشييد إسطبلات للخيول وذلك عندما كان موضوع المهرجان «الخيل العربية: 1997»، وكذلك الحال عندما كان الموضوع «التراث والبحر: 2002» إذ تم تشييد مجسمات حية لمواقع عمل تقليدية لصيادي الأسماك على ساحل بحريني. كما أجريت إضافات أخرى هامة مثل مجسمات لسوق شعبي للطيور، وبيئات طبيعية مناسبة لموضوع المهرجان السابع «التراث والبيئة: 1998» من خلال أحد الطيور المحلية المهددة بالانقراض، وهو طير «البلبل». وفي مناسبات أخرى تطلب الأمر تشييد مجسم كبير لسفينة صيد جرى توظيفها لأناشيد وأغاني البحر، وذلك عندما كان موضوع المهرجان «صيد اللؤلؤ: 1999».

ومع اتساع مساحة القرية التراثية بالإضافات المتتالية التي تمت عبر سنوات المهرجان، توافرت نماذج من البيوت التقليدية، الحضرية والريفية منها، وعليه فقد تم توظيف ساحات وممرات وغرف تلك البيوت في بعض المهرجانات حيث تطلب الأمر وجود فرق للفنون الشعبية، كفن العرضة، والفنون البحرية، وفن الصوت، وغيرها من الفنون الموسيقية والغنائية الشعبية. فقد أتيح لزوار المهرجان مشاهدة تلك الألوان من الموسيقى والغناء وهي تُؤدَّى في بيئاتها الطبيعية، مما مكن الجمهور والمؤدين في تلك الفرق الشعبية من تحقيق قدرٍ كبيرٍ من الحميمية والتلقائية في التواصل أثناء العرض. ولعل من أبرز تجليات تلك الحالات من التواصل والتعرف المباشر على تلك الفنون الشعبية ما تم إنجازه خلال مهرجان «فن الصوت: 2000» و«التراث والبحر:2002» و «صيد اللؤلؤ: 1999».[4]

الحرفيون والصُناع التقليديون

شكل أصحاب الحرف والصناعات التقليدية من مدن وقرى البحرين العمود الفقري للمهرجان، إذ شكلت مشاركة هؤلاء الحرفيين والصناع التقليديين بؤرة استقطاب نمت واتسعت عبر سنوات المهرجان، ومما ساعد على اتساعها الكمي

والنوعي تنوع موضوعات المهرجان من عام إلى آخر، بل أصبح هناك اصرار على المشاركة من قبل الحرفيين والصناع في مهرجان العام التالي، حتى وإن كان موضوع المهرجان لا يعني الحرفة أو الصناعة التي ينتمي إليها أولئك الحرفيون والصناع. وهكذا فرض التراكم والتنوع في الصناعات والحرف المشاركة كل عام، على إدارة المهرجان الحاجة الملحة لإجراء توسعات وإضافات في مخطط القرية التراثية، وذلك بإضافة أسواق شعبية جديدة، وأروقة وساحات عامة تستطيع استيعاب الحرفيين والصناع، من الرجال والنساء، وكذلك الباعة في الدكاكين والمقاهي الشعبية.

لقد تطلب الأمر، مع مرور السنوات ودورات المهرجان المتعاقبة، تنظيم مشاركة أولئك الحرفيين والصناع والباعة، بحيث تتاح فرصة عادلة أمام الراغبين أو المدعوَّين من قبل إدارة المهرجان للمشاركة في المهرجان. ولم يخلُ الأمر من صعوبات كثيرة في البحث عن هؤلاء الحرفيين والصناع والباعة، فقد تم إقناع البعض بجدوى المشاركة، والعودة مرة أخرى إلى إقناع بعضهم إلى إتاحة الفرصة للآخرين من زملائهم للمشاركة، خاصة أن بعضاً من أولئك الحرفيين والصناع بدأ يتعامل مع مشاركته في المهرجان كما لو أنها مشاركة سنوية مضمونة.

مع تطور المهرجان عبر دوراته السنوية وإزدياد أعداد المشاركين، وكذلك الزوار، أخذ يتشكل على أرض الواقع سوقٌ شعبيٌّ سنويٌّ، أخذ الصناع والحرفيون والباعة الشعبيون في البحرين يعملون له حسابه، مثلما تشكل لهذا السوق جمهور وزبائن من الزوار الدائمين. شكل هؤلاء جميعاً على مدى السنوات جمهوراً دائماً للمهرجان، وأصبحت وجوهاً مألوفة فيه، وكان اعتذار إدارة المهرجان لأحد الحرفيين أو الصناع عن عدم دعوته للمشاركة أو عدم قبول مشاركته في مهرجان العام، يُشَكّلُ شعوراً بالإحباط والتذمر، ويدعوه إلى التردد على المسؤولين بقطاع الثقافة لتقديم الالتماس أو الإصرار على إعطائه فرصة أخرى للمشاركة. وفي سنوات لاحقة، وبعد انتقالي للعمل في موقع آخر بوزارة الإعلام، وفي ضوء علاقات التواصل التي ربطتني مع مشاركين سابقين في «مهرجان التراث»، وجدت أن الكثير منهم قد احتفظ بشهادات المشاركة في المهرجان في إطارات بارزة في محلاتهم في الأسواق أو على جدران مجالس الضيوف في بيوتهم، وأصبحت تلك الشهادات بالنسبة لهم مصدراً للاعتزاز والتفاخر، وقد عز على بعضهم أن تكون علاقته قد انقطعت مع المهرجان لسبب من الأسباب.

رعاية الفنون الشعبية

قدمت تجربة «مهرجان التراث» على مدى سنوات لمؤسسة رسمية مثل وزارة الإعلام، المجال لاختبار قدرتها على رعاية الفنون الشعبية، خاصة الموسيقى والغناء الشعبي الذي عُرفت به البحرين مثل: فن الصوت، وفنون البحر مثل الفجري، والعرضة، وأخرى مثل الخماري، والعاشوري، والليوة، والطنبورة. كانت تلك الفنون الشعبية تعاني من مشكلات عديدة، مثل: رحيل جيل من المؤدين الشعبيين من جهة، وضعف الإمكانيات والبنية التحتية التي تمكن تلك الفنون الشعبية من مواصلة طريقها في خضم التحولات الاجتماعية والثقافية السريعة التي شهدتها البحرين وغيرها من مجتمعات الخليج والجزيرة العربية خلال النصف الثاني من القرن العشرين من جهة أخرى. على أن هذا التحدي، السلبي في مظهره، كان يقابله تحدٌ آخر اتسم بإيجابية في مظهره، أي ظهورجيل جديد من الشباب من الممارس والمتحمس للفنون الشعبية، وقد شكل وجود هذا الجيل الجديد تحدياً للفرق الشعبية ولجمعيات الفنون وكذلك لوزارة الإعلام. لقد فرضت هذه الحالة علينا في إدارة المهرجان الرغبة في المساهمة في تقديم بعض من الحلول الممكنة من خلال مهرجان سنوي معني بالتراث والثقافة الشعبية، أحد تلك الحلول تمثَّل في توسيع رقعة مشاركة الفرق الشعبية خلال فترة المهرجان، وتوفير كل الإمكانيات الممكنة لتسهيل المشاركة،

أصبح هناك اصرار على المشاركة من قبل الحرفيين والصناع في مهرجان العام التالي، حتى وإن كان موضوع المهرجان لا يعنى الحرفة أو الصناعة التي ينتمي إليها أولئك الحرفيون والصناع.

وإتاحة الفرصة أمام قدر كبير من تفاعل الجمهور والزوار مع الفرق والمؤدين الشعبيين من أعضائها.

وكان للحماسة والإقبال الذي أبداه زوار وجمهور المهرجان، الأثر المشجع للمسؤولين بقطاع الثقافة بوزارة الإعلام آنذاك لتضمين البرنامج السنوي للفعاليات الثقافية عدداً مضاعفاً من الأمسيات الموسيقية والغنائية قام بتأديتها فنانون وفرق شعبية في مركز الفنون وأروقة متحف البحرين الوطني.

على أن الحدث الأبرز في مسيرة الاهتمام ورعاية الفنون الشعبية خلال تجربة «مهرجان التراث»، هو ما أبداه جلالة الملك المفدى، ولي العهد الأمين آنذاك، عندما أمر بجعل «فن الصوت» عنواناً لـ «مهرجان التراث» الثامن عام 2000م، فقد شهد هذا المهرجان نقلة نوعية في مسيرته، عندما تمكن في إدارة المهرجان من توظيف البيوت في القرية التراثية لتقديم «فن الصوت» من خلال الفنانين البحرينيين الشباب والفرق المصاحبة، كما شاركت «فرقة البحرين للموسيقى العربية»، فرقة قطاع الثقافة آنذاك، بإقامة أمسيات لفن الصوت لفنانين معروفين مثل: أحمد الجميري، وعبدالله الرويشد، وخالد الشيخ.[5] كما جري تكريم رواد فن الصوت مثل: محمد بن فارس، وضاحي بن وليد، ومحمد زويد، وأقيمت حلقة نقاشية قدمت فيها بحوث ودراسات حول «فن الصوت» شارك فيها باحثون محليون وعرب وأجانب.[6]

شهد المتحف أُمسيات موسيقية وغنائية للفنون الشعبية، ومعارض صور، ومقتنيات إثنوغرافية من متحف البحرين الوطني جرى توظيفها في عروض تتناسب وموضوعات المهرجان

لقد دفع نجاح تجربة «مهرجان التراث» الثامن حول «فن الصوت» المسئولين في قطاع الثقافة لاستضافة مؤسسات وجهات موسيقية عربية معنية برعاية ودعم فنون الموسيقى والغناء، وعليه فقد تم استضافة اجتماع المجلس التنفيذي للمجمع العربي للموسيقى في «مهرجان التراث» التاسع، عام 2001م. وقد جرى أثناء وجود أعضاء المجلس التنفيذي تقديم أمسيات موسيقية وغنائية عكست ثراء الموسيقى والغناء العربي في البحرين، كما

كرمت وزارة الإعلام، في حضور المجمع العربي للموسيقى، عدداً من رواد الموسيقى والغناء الشعبي في البحرين.

توظيف المتحف

لعل من التحديات التي سعيت مع الفريق العامل معي في قطاع الثقافة والتراث الوطني إلى مجابهتها مهمة الترويج لمتحف البحرين الوطني وتفعيل دوره ليصبح تدريجيّاً مركزاً ثقافيّاً يضم إلى جانب قاعاته المتحفية الأركيولوجية الإثنوغرافية، نشاطات وفعاليات ثقافية وفنية معاصرة. وهكذا تزامنت إقامة المعرض السنوي للفنون التشكيلية في الرواق الرئيسي للمتحف، مع تجربة إقامة عروض سينمائية على مدار الأسبوع، وأمسيات موسيقية ومحاضرات عامة، ومعارض تشكيلية. وعليه وجدنا في إدارة المهرجان ضرورة الاستفادة

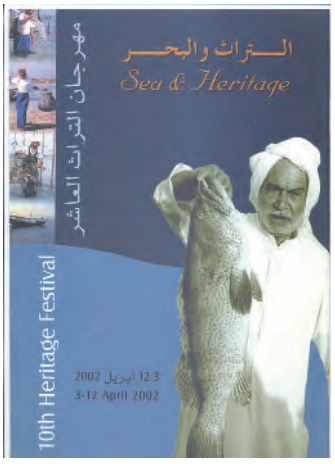
من جمهور المهرجان الذي يواصل زياراته للمهرجان على مدى أسبوعين لنقل بعض من عروض المهرجان وفعالياته المصاحبة إلى رواق المتحف وبعض قاعات العروض فيه، وهكذا شهد المتحف أُمسيات موسيقية وغنائية للفنون الشعبية، ومعارض صور، ومقتنيات إثنوغرافية من متحف البحرين الوطني جرى توظيفها في عروض تتناسب وموضوعات المهرجان. كما استُغل المتحف خلال فترة المهرجان لإقامة الحلقات النقاشية والندوات والمحاضرات العامة، وكذلك العروض السينمائية التثقيفية ذات الصلة بموضوع المهرجان.

اجتهادات أكاديمية

استطاعت إدارة المهرجان أن تحقق قدراً من التفاعل الايجابي مع جمهور المهرجان وزواره من جهة، ومع النقاد والمهتمين بتجربة المهرجان في الوسط الثقافي والإعلامي، فبالإضافة إلى تناول تجارب المهرجان في الصحافة المحلية، فقد دأبت إدارة المهرجان على التعرف على آراء الجمهور والزوار من خلال بحوث استبيانية تم من خلالها رصد الآراء والملاحظات، كان من بين تلك الملاحظات: الحاجة إلى وجود ندوات ومحاضرات عامة وخاصة، وحلقات نقاش يتم من خلالها إلقاء الضوء والتعريف بموضوع المهرجان، وتوفير المناخ العلمي للمختصين للالتقاء عبر حلقات نقاش للبحث والتداول في موضوعات هامة في التراث والثقافة الشعبية، فقد عُقدت مثلاً على هامش مهرجان «فن الصوت: 2000» و «التراث والبحر: 2002» حلقات نقاش قدمت فيها بحوث ودراسات شارك فيها باحثون من داخل البحرين وخارجها عالجوا من خلالها «فن الصوت» وفنون البحر مثل «فن الفجري» خصوصاً ألوان الموسيقى والغناء المتجسدة في تلك الفنون.[7]

وفي حالات أخرى، دعيت شخصيات علمية وأكاديمية معروفة برصانتها وتجربتها العلمية في مجالات عكفت تجارب المهرجان على تناولها عبر دوراته المتتالية، فقد دعيت شخصيات أكاديمية بارزة لإلقاء محاضرات عامة ومتخصصة في موضوعات، مثل: الحياة الفطرية في البحرين والخليج، والموسيقى التقليدية في الخليج والجزيرة العربية، والخيل العربية، وصيد وتجارة اللؤلؤ، والأزياء التقليدية.

تزامن هذا الجهد التعليمي والأكاديمي مع إصرار إدارة المهرجان على إصدار مطبوعات مصاحبة للمهرجان كان من بينها نشر مادة إثنوغرافية مسرودة عن موضوع المهرجان، وكانت في معظم الحالات نتاج فرق للجمع الميداني تم تشكيلها عبر دورات المهرجان، استطاع جهدها أن يضع أمام جمهور وزوار المهرجان مادة إثنوغرافية مبسطة سعت إلى إيضاح وتعريف ما تكتنزه الثقافة الشعبية والمجتمع البحريني من جوانب مادية ومعنوية تخص موضوعات عالجها المهرجان، مثل: الغوص على اللؤلؤ، الحرف والصناعات التقليدية، صناعة السفن التقليدية، الأزياء التقليدية، الأكلات الشعبية، وغيرها من الموضوعات.[8] واستكمالاً لهذا الجهد الأكاديمي والثقافي، سعت مجلة «البحرين



الثقافية» وهي المجلة الثقافية التي تصدر عن وزارة الثقافة والإعلام على نشر ملفات خاصة تضمنت البحوث والدراسات التي قدمت خلال المهرجان، سواء من خلال الحلقات النقاشية أو المحاضرات والندوات العامة.[9]

بالإضافة إلى تناول تجارب المهرجان في الصحافة المحلية، فقد دأبت إدارة المهرجان على التعرف على آراء الجمهور والزوار من خلال بحوث استبيانية تم من خلالها رصد الآراء والملاحظات

خاتمة

لم تهدف هذه المقالة، كما يتضح من أجزائها، إلى الاكتفاء باستعراض تجربة عملية في مجال إحياء الثقافة الشعبية، وذلك من خلال مشروع ثقافي وطني مثل «مهرجان التراث». برأينا أن هنالك، بالإضافة إلى «مهرجان التراث»، عدداً آخر من المشاريع الثقافية الوطنية الطابع، التي نُفذت في البحرين خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، مثل: تشييد متحف البحرين الوطني، وترميم القلاع التاريخية والبيوت التراثية،[10] وإقامة متحف إثنوغرافي مثل مركز التراث، الذي أطلق عليه بعد ذلك متحف الغوص واللؤلؤ، وتخصيص قاعات وأروقة إثنوغرافية بمتحف البحرين الوطني للعناية بالثقافة الشعبية.[11]

لقد لعبت هذه المشروعات من خلال مختلف سردياتها الأركيولوجية والإثنوغرافية، داخل قاعات وأروقة المتاحف والقلاع والبيوت التراثية، وأخرى خارج أسوار هذه الأمكنة، في المراكز الثقافية والساحات العامة، دوراً في إعادة صياغة الهوية الثقافية والوطنية للمجتمع والدولة الحديثة في البحرين. استطاعت تلك المشروعات، ومن بينها بطبيعة الحال «مهرجان التراث»، أن تُظهر من خلال سردياتها عمق وقدم الحضارة العربية في هذه البقعة من العالم العربي، وعلى قوة وصلابة جذور الانتماء إليها بين مختلف الفئات والطبقات الاجتماعية في مدن وقرى البحرين. وسوف يسجل للتجربة البحرينية هذه رياديتها، خاصة عند مقارنتها بمثيلاتها في دول الخليج والجزيرة العربية، التي وجدت بعد سنوات من الطفرة النفطية كم هو ضروري إن لم يكن ملحاً المحافظة على الهوية الثقافية والوطنية لمجتمعاتها في خضم التحولات التي تشهدها دولهم، وأمام التبعات التي تتعرض لها من جراء العولمة. وعليه وفي ضوء هذه الخلاصات وغيرها، فإنه من الضروري التوقف أمام تجربة «مهرجان التراث» نقداً وتقييماً لاستخلاص العبر والدروس، خاصة وأن مجتمعات عربية عديدة أصبحت تتعرض ثقافاتها وقيمها الاجتماعية إلى حملات متتالية من التقويض والتشويه، إما من خلال التشكيك في القيم السامية للحضارة العربية، وبالتالي جدوى استمرار الانتماء إليها، أوالعمل على نشر وتكريس العقائد والأيدولوجيات الدينية والعرقية المتطرفة في المجتمعات العربية، الساعية إلى نشر الكراهية والعنف الهادفين إلى تقويض المجتمع والدولة.

مراجع وهوامش

1 – عمل الكاتب أستاذاً للأنثروبولوجيا بجامعة البحرين (1991– 1996م)، ثم وكيلاً مساعداً للثقافة والتراث الوطني بوزارة الإعلام (1996– 2002 م).

2 – أقامت وزارة الإعلام «مهرجان التراث» الأول عام 1992م تحت رعاية صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة حفظه الله ورعاه، وذلك عندما كان جلالته ولياً للعهد، ولا يزال المهرجان يقام سنوياً في الساحة الخارجية لمتحف البحرين الوطني. أما هذه الورقة فهي تعالج تجربة «مهرجان التراث» الممتدة بين عام (1996– 2002 م) فقط، أي خلال فترة ترؤّسي لإدارة المهرجان. حول تجربة الكاتب في إدارة العمل الثقافي بوزارة الإعلام بصورة عامة، راجع المصدر التالي:
حسين فهيم، **عبدالله يتيم: في حوار حول مسيرته ومؤلفاته**، مجلة أوان، (البحرين)، العدد 4/3، 2003.

3 – **الثقافة الشعبية:** يتبنى الكاتب في هذه المقالة تعريفاً عملياً لمفهوم «الثقافة الشعبية»، بعيداً عن أي تعقيدات أكاديمية وفكرية، ويكاد يكون هذا المفهوم برأينا هو الذي كان يسود في أذهان واضعي سياسات «مهرجان التراث». أما التعريف فقد صاغه المفكر الفرنسي «ميشال دو سرتو»، يقول معرفاً: «الثقافة الشعبية بوصفها الثقافة «الاعتيادية» للناس الاعتياديين، أي ثقافة تُصنع يوماً بيوم، خلال الأنشطة العادية والمتجددة، يومياً، وفي آن معاً». أنظر: دنيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، ترجمة: منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007م، ص 125.

4 – نلفت نظر القارئ إلى أن دورة «مهرجان التراث» لعام 1999م قد أجلت وذلك بسبب ظروف الحداد التي صاحبت وفاة المغفور له صاحب السمو الشيخ عيسى بن سلمان آل خليفة أمير البلاد آنذاك، على أن هذا العام شهد إقامة مهرجان «صيد اللؤلؤ» وذلك في شهر أكتوبر، أي بعد انقضاء فترة الحداد، وكان أول احتفال ثقافي عام يقام بعد فترة الحداد تحت رعاية جلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة عاهل البلاد المفدى.

5 – أُسست «**فرقة البحرين للموسيقى العربية**» عام 1997م، وكانت تدار من قبل قطاع الثقافة والتراث الوطني بوزارة الإعلام، على أن الوزارة قد استبدلت اسم الفرقة عام 2002م لتصبح بعد ذلك «**فرقة البحرين للموسيقى**»، حول نشأة الفرقة وتطورها، انظر: حسين المحروس، **فرقة البحرين للموسيقى: نوتات التأسيس**، وزارة الإعلام،المنامة، 2007م.

6 – انظر: «**أعمال الحلقة النقاشية حول فن الصوت**»، «مهرجان التراث» الثامن، تنظيم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، **مجلة البحرين الثقافية**، (البحرين)،المجلد8، العدد 27، 2001م.

7 – انظر نتاج تلك الدراسات في أعداد متفرقة من مجلة «**البحرين الثقافية**» الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بين عامي 1999–2002م.

8 – راجع نماذج من مواد تلك الكتيبات في الكتاب الذي أصدرهُ قطاع الثقافة والتراث الوطني، **بنادر التراث**، وزارة الإعلام، البحرين، 2003م.

9 – تولى الكاتب الحالي رئاسة تحرير مجلة «**البحرين الثقافية**» خلال الفترة الممتدة منذ عام 1996م وحتى عام 2002م. كانت المجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب التابع لوزارة الإعلام، انظر أعداد المجلة خلال الفترة المشار إليها.

10 – نُشير في هذا الصدد إلى أعمال الترميم التي تمت للقلاع والبيوت التراثية التالية: قلعة البحرين، وقلعة الرفاع، وقلعة عراد؛ أما بالنسبة للبيوت المباني التراثية، فهي على النحو التالي: بيت الشيخ عيسى بن على آل خليفة، وبيت سيادي،و بيت الجسرة، ومبنى محاكم البحرين، ومدرسة الهداية الخليفية.

11 – اشتملت قاعة التراث في متحف البحرين الوطني على مواد إثنوغرافية عكست الحياة والثقافة الشعبية في مجتمع وثقافة ما قبل النفط في البحرين، كما حاولت تلك العروض الإثنوغرافية أن تكون مُعبرة عن البيئات الاجتماعية الحضرية والريفية للمجتمع البحريني.

أما مركز التراث، متحف الغوص واللؤلؤ لاحقاً، فقد ضمت قاعاته عروض إثنوغرافية شملت الحرف والصناعات التقليدية، اللأزياء والموسيقى التقليدية، العادات والتقاليد، أنماط من الحياة الحضرية والريفية، وأخرى تنتمي إلى بدايات الحياة الاجتماعية الثقافية لمجتمع ما بعد النفط في البحرين. نُلفت النظر إلى أن المبنى المذكور قد أُعيد ترميمه في الألفية الثالثة ليصبح في عهد الأصلاح السياسي مقراً للمحكمة الدستورية.

آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

بيداغوجيا الثقافة الشعبية في مناهج التعليم الثانوي بمملكة البحرين : مقاربة تربوية إثرائية

حسين علي يحيى
كاتب من البحرين

تمثّل المقاربة البيداغوجية البحرينية للثقافة الشعبية التي تبنتها وزارة التربية والتعليم في العام 2007 / 2008– والمتمثلة في تدشين تدريس مساق الثقافة الشعبية (الإثرائي) لطلبة المدارس الثانوية – استجابة تربوية منفتحة على أفق تأصيل مبادرة صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة الداعية إلى « تعزيز دور الثقافة الشعبية في حياة الناس، وإحياء التراث البحريني الأصيل، والتعريف به، وإيلاء المزيد من الاهتمام بتدوينه وتوثيقه بالشكل اللائق، الذي يحميه ويصونه، ويضيف إليه » .[1]

ويتفق التمثّل البيداغوجي للمقاربة التربوية البحرينية للثقافة الشعبية مع المُتَبنيّات الدوليّة لاتفاقية « صـون التراث الثقافي غير الماديّ» الصـادرة عـن منظمة (اليونسكو) في العام 2003 والتي هدفت إلى « تنمية إحساس الجماعات والمجموعات بهويتها والشعور باستمراريتها، وتعزيز احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية .. مؤكدة « ضرورة تعزيز الوعي، وخاصة بين الأجيال الناشئة، بأهمية التراث الثقافي غير الماديّ، وبأهمية حمايته ..» [2]

ويمكننا استقراء الملامح التربوية التراثية المميزة لوثيقة « مشروع تدريس الثقافة الشعبية » من خلال تحليل بنية الوثيقة المعنيّة، ورصد ما تقترحه من وسائل وتقنيات تربوية تستهدف مقاربة الفعل الثقافي التراثي الشعبي، معرفيًا، ومهاريًا، ووجدانيًا، و التعاطي معه تداوليا، على نحو تستدعي تدريب طالب المدرسة الثانوية البحرينية على اكتساب الأدوات المعرفية والتقنية المطلوبة للتعاطي الواعي مع هذا الفعل، وتمكينه من التمثّل الأصيل لتجلياته الإبداعية والفنية، والقيميّة، وفقا للمستويات الثلاثة الآتية :

المستوى الأول- بيداغوجيا ثقافة البحرين الشعبية (السياق والدواعي)

تتناول مقدمة وثيقة مشروع منهج الثقافة الشعبية –عند هذا المستوى– أهمية ثقافة البحرين الشعبية، بوصفها سجلاً حضاريًا، تسجل آثاره على صفحات الزمن وعيا فطريا متميزا لإنسان هذه الأرض، منذ بواكير العصر الدلمونيّ، وما أعقبه من عصور جسّدت على امتدادها مكونات ثقافة أبناء هذه الجزيرة ومعتقداتهم وأعرافهم، وما انطوى عليه موروثهم الحضاريّ من معارف وعادات وتقاليد، تعكس مدى تنوع مكونات ثقافة البحرين الشعبية وثرائها، مع تأكيد أثر هذه الثقافة في تشكيل بنية النسيج الوطني الاجتماعيّ للبحرينيين، والذي أضحت هذه الثقافة بفضله علامة بارزة من علامات الانفتاح الحضاري لإنسان هذه الجزيرة على آفاق الثقافات الإنسانية المتنوعة، عبر الأجيال.[3]

وفي سياق تناول دواعي استحداث مقرر الثقافة الشعبية لطلبة المدرسة الثانوية البحرينية، أوردت المقدمة مجموعة من الدواعي الثقافية والحضارية المتعلقة بأهمية إبراز دور تراث البحرين الشعبيّ الحضاري للناشئة، ولفت نظرهم إلى إسهاماته الرائدة في إثراء الحضارات القديمة في المنطقة، منذ العصر الدلموني، والحضارة العربية الإسلامية، سعيًا إلى تحقيق التواصل المعرفي والوجداني مع المكونات التراثية الأصيلة لهذه الثقافة.

كما أوردت المقدمة مجموعة من الدواعي الاجتماعية المتمثلة في حاجة الناشئة إلى الارتباط بتراثهم الاجتماعي الثقافي الأصيل، وتَمَثّل ما

يحمله من عادات وتقاليد وآداب وأخلاق وقواعد عمل وسلوك، وتعزيز التواصل القيْمي بين الأجيال، فهمًا، وتفاعلاً، واعتزازًا، تحقيقًا لدور التربية المعرفيّ والوجدانيّ في انتقال ثقافة المجتمع وتداولها عبر الأجيال.

وفي سياق تناول مقدمة الوثيقة الدواعي الوطنية لتدريس المقرر تم التأكيد على دور الثقافة الشعبية في تعزيز قيم المواطنة، من خلال إثارة وعي الطالب بهذا الدور في المحافظة على وحدة النسيج الاجتماعي البحريني وتماسكه، وفي تنمية قيم احترام التنوع الثقافي، وتقدير أهمية مظاهره في التعبير عن ثراء بيئات مجتمع البحرين الحضارية.

ولم تغفل المقدمة في سياق تناولها الدواعي المعرفية التكنولوجية وتحديات عصر العولمة تأكيد ضرورة المحافظة على ملامح التراث البحريني الأصيل، واستيعاب ما يعكسه من سلوكيات، وعادات وتقاليد، والعمل على إعادة إنتاجها، بما يلائم معطيات الثورة التكنولوجية الرقمية المتسارعة، وذلك من خلال تمكين الطالب من استيعاب تلك الملامح ومساعدته على توظيفها في مواجهة مظاهر الاغتراب الثقافي والقيميّ، في زمن العولمة الثقافية والاجتماعية، مع تهيئته للانفتاح على المعارف والخبرات الثقافية الكونية المشتركة.

أما الدواعي البيداغوجية (التربوية – التعليمية) فقد أجملتها مقدمة الوثيقة في تمكين طالب المدرسة الثانوية البحرينية من تمثل الاتجاهات التربوية المتجذرة في ثقافته الشعبية عبر الزمان والمكان، مثل قيم التعاون، والتسامح والإيثار، والتواصل والتراحم والتوادّ، بغية ترسيخها في وجدان الناشئة وسلوكياتهم، مؤكدة في الوقت ذاته أهمية اكتساب الطالب مهارات البحث والاستكشاف، والتوثيق المنهجيّ لخبرات الثقافة الشعبية، وتوظيف أساليب حفظها ونشرها وتداولها باستخدام تقنيات البحث، وفضاءات النشر والتداول المتاحة.[4]

وتستجيب الدواعي البيداغوجية (التربوية– التعليمية) لتدريس الثقافة الشعبية بالمدرسة البحرينية الثانوية مع متضمنات اتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي الصادرة عن اليونسكو في العام 2003 في مادتها الأولى حول « أهمية توثيق التراث الشعبي، وإجراء البحوث بشأنه، والمحافظة عليه، وحمايته، وتعزيزه ونقله، لاسيما عن طريق التعليم النظاميّ .. »[5]

المستوى الثاني – ثقافة البحرين الشعبية (المفهوم – المقاربة التربوية)

تستلهم وثيقة المنهج المضامين الأساسية لمفهوم الثقافة الشعبية من التعريف الوارد في تقرير التنمية الإنسانية الصادر عن منظمة اليونسكو في العام 2003 حيث تنظر وثيقة المنهج إلى الثقافة الشعبية بوصفها « مجموع المعارف والخبرات والتصورات الموروثة، غير المدونة، وما يتصل بها من عادات وتقاليد وتعبيرات فنية(محكية، وحركية، وموسيقية، ودرامية وتشكيلية) تعكس أساليب المعيشة وقواعد العمل والسلوك والآداب والأخلاق الاجتماعية القديمة للشعوب والأمم، في بيئاتها البدوية والحضرية، والريفية»[6]

وقد خلصت وثيقة المنهج – في ضوء تمثّل المفهوم السابق– إلى تبني مقاربة مفهومية تربوية إجرائية، عرّفت بموجبها مقرر الثقافة الشعبية بأنه مساق « يُعنى بإثارة اهتمام طالب المرحلة الثانوية البحريني بمعرفة مكونات الثقافة الشعبية البحرينيّة، وتوجيهه إلى استكشاف أثرها الحضاريّ في إثراء الحياة العقلية والوجدانية والسلوكية لأبناء شعب البحرين بمختلف شرائحه وفئاته؛ بما يمكّنه من تقدير دور هذه الثقافة في المحافظة على وحدة النسيج الاجتماعي البحرينيّ وتماسكه عبر الأجيال، واستلهام ما تقدمه من أساليب وفِكَر إبداعية (فنية، وحرفية، وقيمية) في تحقيق التَّواصل معها، وإعادة إنتاجها وتداولها في زمن العولمة الثقافية والإعلام الفضائي المفتوح »[7]

المستوى الثالث – منظومة الأهداف البيداغوجية:

باستقراء منظومة الأهداف التربوية لوثيقة المشروع، يمكن لنا فهم طبيعة الرؤية البيداغوجية التي انعقدت عليها المقاربة التربوية البحرينية لتدريس مقرر الثقافة الشعبية، بوصفه مساقا إثرائيا (تطبيقيا) ينطوي على مجموع المكونات

المفاهيمية التي انعقدت عليها المقاربة التربوية التعريفية الإجرائية للمقرر، لذا جاءت منظومة الأهداف البيداغوجية للمقرر متمحورة حول :

1– المُكوّن المعرفيّ الثقافي والحضاريّ: ويتمثل في تنمية قدرة الطالب على استكشاف المعارف والمعتقدات والفنون والصناعات والحرف والعادات والتقاليد التي تحملها الثقافة الشعبية البحرينية، والإلمام بما تحفل به من خبرات إبداعية وحضارية أصيلة، متنوعة بتنوع البيئات البدوية ، والبحرية والزراعية والحرفية في مجتمع البحرين القديم.

2–المُكوّن القيميّ الوجداني: ويتمثل في تربية قيم الاعتزاز لدى الطالب بثقافته الشعبية، وإدراك ما تعكسه من وعي فطريّ ومظاهر تثقيف وأساليب توعية وترفيه، مع التأكيد على تنمية وعي الطالب لتقبل التنوع الثقافي في مجتمعه، وتقدير أثر هذا التنوع في إثراء النسيج الاجتماعي الوطني لأبناء شعبه، وتمثّل مظاهر هذا التنوع بوصفها أحد المكونات الأصيلة للوحدة الوطنية في المجتمع البحرينيّ.

3–المُكوَّن التّواصليّ الإبداعيّ – الكوني : ويتمثل في تنمية الاتجاه لدى الناشئة لتقدير قيم الانفتاح على المعارف والخبرات الثقافية والشعبية المشتركة للأمم الأخرى، وتمكينهم من العمل على دمجها في نسيج ثقافتهم الشعبية، إثراء لمكوناتها المعرفية والتقنية، وتمكينهم من توظيف سبل الاستفادة من وسائل الإعلام الجماهيريّ والمهرجانات والمتاحف ومراكز التشكيل الفني والحرفيّ في الترويج للإنتاج الثقافي الشعبي والارتقاء بالذائقة الجمالية الإبداعية لمتلقيه.

4– المُكَوّن المهاريّ التّداوليّ الإبداعيّ : ويتمثل في جعل الطالب قادرا على أن يستمدّ من مكونات ثقافته الشعبية أساليب إبداعية ووسائل فنية مبتكرة، يعمل على توظيفها في إعادة إنتاج الموروث الشعبيّ وتداوله، على نحو إبداعيّ ينمي لديه الميل إلى البحث المنهجيّ في المعارف المتصلة بفنون سرد الأحاجي والحكايات وضرب الأمثال، وتوظيف العوالم الأسطورية، وتنمية ميوله لمحاكاة بعض الحرف الشعبية التقليدية، و ابتكار أساليب إبداعية تضمن انتقال مهارات ممارستها، وتداول خبراتها عبر الأجيال، وتجسيد جوانب الإبداع الشعبيّ والذائقة الجمالية في مجالات الفنون والمهن والفلكلور، مع المحافظة على الصبغة الوطنية للثقافة الشعبية البحرينية الأصيلة في زمن العولمة.[8]

التنظيم المنهجي لمحتوى مقرر الثقافة الشعبية البحرينية

انطلاقا من التقسيم المنهجي الذي اعتمدته منظمة اليونسكو في النظر إلى عمليات نقل المعرفة ذات الصلة بالموروث الثقافي الشعبي للأمم ونشرها، والقائم على أساسين: الجماعية والشفاهي[9] ؛ جاءت منهجية تنظيم المحتوى التعليمي لمقرر الثقافة الشعبية وتدريسه لتترجم – بيداغوجيًا – وعلى نحو تطبيقيّ – إجراءات تداول مفردات المنهج، وفق بعدين :

– شفاهيّ : يعالج ما يتصل بالثقافة الشعبية من مجالات تتعلق بالمعتقدات والسلوكيات والتّصورات الشعبية، التي تعكس حكمة الأجداد وخبراتهم المعرفية والفنية المتصلة بأساليب العيش والترفيه، وتزجية أوقات الفراغ وتنظيم قواعد السلوك والعلاقات الاجتماعية، والتي تتمثل أبرز مفرداتها في فنون القول المرتبطة بالمعارف والتصورات الشعبية، والسير، والحكايات الأسطورية، وفنون التعبير القولي، مثل الحزاوي، والأمثال، والشعر النبطي والعاميّ، والسّير المحكيّة، ومجموع المعارف الشعبية التاريخية والجغرافية، والأناشيد الدينية والاجتماعية المتداولة على ألسن الأجداد والجدات.. وغيرها.[10]

واستنادا إلى طبيعة التداول الثقافي الشعبي المنهجيّ الذي تنتظم في فضاءاته مفردات الثقافة الشعبية البحرينية (الشفاهية) التي تقترح وثيقة المنهج تدريسها، ؛ فإن وثيقة المنهج تتوافر على جملة من الأهداف المميزة لمقوّم الثقافة الشعبية (الشفاهي) وما يندرج تحته من مفاهيم مفتاحية ومفردات، وأساليب بيداغوجية، وأنشطة إبداعية، وتقنيات تقويم مصاحبة وعلى النحو المبين في الخطاطة الآتية:

خطاطة رقم (1)

هيكلة تنظيم مجالات الثقافة الشعبية البحرينية (الشفاهية) والإجراءات البيداغوجية المقترحة لتنفيذ نشاطات تدريسها، وتقنيات تقويمها على نحو تداولي (إجرائي) .

مكونات المجال ومفرداته	الأنشطة والأساليب البيداغوجية المقترحة	تقنيات المتابعة والتقويم الميداني
-الحزاوي : المفهوم – المضمون- البنية الفنية – مصادر الاشتقاق- تصنيفها حسب بيئات البحرين الثقافية – الأمثال الشعبية: البنية الفنية والمضمونية – سياقات التداول الشعبي ومقاماته. – الشعر الشعبي – النبطي :البنية والبحور الشائعة :الهلالي- الصخري-الحداء-المروبع- القلطة- الرجز- المسحوب- الهجيني- الزهيري ..وغيرها الشعر العامي: الأبوذية-الدارمي.. وغيرهما..	التركيز بيداغوجيا في اكتساب الطالب كفايات: -تحليل البنى الفنية والمضمونية للمفردة الشعبية وفقا لطبيعتها . -إجراء مشروعات البحث الميداني متضمنة : تقنيات الجمع والتدوين والتسجيل الصوتي والمرئي- وتصنيف عناصر عينات التراث المختارة وعرض خلاصة نتائج العمل. -نشر وتداول تقارير نتائج البحث الميداني ورقيا ، أو تحميلها على شبكة التعلم الالكتروني . – توظيف الخبرات التخصصية والزيارات الميدانية في تعزيز نتائج العمل البحثي الميداني.	– اختبار قدرات الطالب التطبيقية على اكتساب كفايات: – جمع المادة التراثية الشعبية وتصنيفها ، وتحليلها، وتوثيقها وفق منهجية ملائمة لأغراض البحث الميداني. -تقويم فنية وابتكارية وإخراج العمل الميداني و تنظيم عناصره وتقنيات تداوله، ونشر خلاصة نتائجه في فضاءات النشر الورقي أو الالكتروني.

– جماعيّ : يستلهم ما يتصل بحياة الأجداد من أساليب عيش ومعاناة في سبيل تحصيل لقمة العيش ومغالبة قسوة الصحراء وأهوال البحر، ويتمثل أبرز مظاهره التراثية في ألوان التعبير الفنية والحركية والموسيقية، والتشكيلية التي استوعبت، على نحو فطريّ، عادات الأجداد وتقاليدهم في المأكل والملبس والمسكن، وتمثلت في ما ابتدعوه من وسائل الترفيه البريء عن أنفسهم، وممارسة طقوس الاحتفال بالمناسبات والأعياد ومواسم الغوص والحصاد، مع التركيز في هذا المجال على إكساب الطالب المعارف والفنون ذات الصلة بالمهارات الحرفية والصناعات التقليدية، وما يتصل بها من ابتكار لإنتاج أدوات ممارستها في بيئات البحرين الزراعية والبدوية والبحرية.(11)

وقد توافرت وثيقة المنهج على جملة من الأهداف المميزة لمُقَوّم الثقافة الشعبية (الجماعية) وما يندرج تحته من مفاهيم ومفردات ؛ على النحو المبين في الخطاطة الآتية:

خطاطة رقم (2)

هيكلة تنظيم مجالات الثقافة الشعبية البحرينية (الجماعية) والإجراءات البيداغوجية المقترحة لتنفيذ نشاطات تدريسها، وتقنيات تقويمها على نحو تداوليّ (إجرائي) .

مكونات المجال ومفرداته	الأنشطة والأساليب البيداغوجية المقترحة	تقنيات المتابعة والتقويم الميداني
– فنون الغناء الشعبي : مفهومه– التصنيف العلمي لآلاته – فنونه :الفجري،الصوت، العرضة، الليوة، الطنبورة، أغاني الحصاد، العاشوري، الخماري، المراداة – الدور الشعبية– الفرقة النسائية (العدة) –فنون الزواج وعاداته : المراسم: الخطبة– الملجة– تجهيز الفرشة–ليلة الحنة– الجلوة– الزفة– الوليمة – زفة المعرس– لجرة– الحوّال .. –الحرف الشعبية التقليدية: النجار– القلاف– صانع الصناديق المبيتة... – مشغولات الحلي والمعادن: الحداد– الصفار– التناك– الصائغ– صانع الدلال– صانع القراقير.. – صناعات النخلة:الصناعات الخوصية(السّفاف) – صناعات الجريدوالسّعف.. –صناعة الفخار– ومزخرف الجبس – الصناعات الشعبية التقليدية : صناعة التقطير (الأعشاب والأدوية الشعبية) البخور– حياكة وتطريز الملابس النسائية الشعبية– صناعة العبي النسائية	– التركيز بيداغوجيا في اكتساب الطالب كفايات: – تحليل البنى الفنية والمضمونية لنصوص الفنون الشعبية ومدونات فنون الزواج والحرف والصناعات الشعبية .. – إتقان ألحان فنون الغناء الشعبي وفهم الممارسات التي ينبغي للفنان الشعبي ممارستها عند أداء هذه الفنون– تمييز لآلات الطرب الشعبي الخاصة بكل فنّ، ومناسبات أدائه. – التدرب على التعبير الحركي المصاحب للأداء حسب نوع فن الغناء. – إجراء مشروعات البحث الميداني المناسب للمجال وتوظيف نتائج الزيارات العلمية الموجهة لمراكز التراث والمتاحف والدور الشعبية في تدوين خلاصات نتائج البحث الميداني ونشره وتداوله عبر وسائط التداول الورقي والإلكتروني المتاحة. – تعرّف وظائف المواد والخامات والتجهيزات والأدوات الخاصة بكل مجال في محاكاة أو إعادة إنتاج المكون الثقافي الشعبي. – الاستعانة بالخبرة التخصصية في التدرب على إتقان كفايات مجال المكون الثقافي الشعبي وتداوله، والاستثمار الرمزي فيه.	– تتركز تقنيات متابعة الطالب وتقويمه في: – التطبيق على مدى اكتساب جوانب الجودة في محاكاة أصالة المكون أو المنتج الثقافي الشعبي. – الابتكار والإبداع في تداول للمكون أو المنتج الثقافي الشعبي (تصميما ، وإخراجا) عبر فضاءات النشر والتداول الورقي أو الإلكتروني. – الاستعانة بالخبرات المتخصصة في تقويم عرض المنتج الثقافي الشعبي والاستثمار الرمزي فيه من خلال (إقامة المعارض، والأروقة التراثية..) استنادا إلى معايير معتمدة للجودة، تتعلق بالتكلفة المادية للمنتج، وأثره في تلوث البيئة، وصحة الطالب المتدرب وسلامته.

أفق التداول البيداغوجي لثقافة البحرين الشعبية

في ضوء ما سبق يمكننا أن نخلص إلى أنّ التّداول البيداغوجي لثقافة البحرين الشعبية، الذي تقترحه وثيقة مشروع المنهج ، ينفتح على أفق تربويّ حضاريّ، يتجاوز حدود إثارة الانفعال العاطفيّ بقضية التراث إلى محاولة تلمّس أوجه المقاربة العلمية التربوية الهادفة إلى تربية قدرات الطالب البحريني وإثرائها للاشتغال على أدوات البحث التراثيّ التخصّصيّ، وإثرائها على نحو يمكّنه من التواصل، الفاعل مع تجليات هذا التراث، والتمثّل الواعي لما يختزنه من معطيات إنسانية أصيلة، بما يجعله قادرا على استلهام ما تختزنه مكونات هـذا التراث من « حلول وأساليب تقنية، وأفكار، وأشكال، وصور إبداعية، تحفز الناشئة على إعادة إنتاج تراثهم على نحو تداوليّ.[12] بما يعزز– وفقًا لابراهيم غلوم – شعبية الثقافة المروية، على مستوى اللغة، والقدَمية، والإرث، والتعدد، والتجييل، باعتبار أنّ مسألة التداول تعدّ بمثابة « العنصر الديناميّ الأسـاس المكوّن لمفهوم الثقافة الشعبية».[13]

وينبغي التنويه في هذه الخلاصة إلى أنّ منهجية التناول البيداغوجي الذي تقترحه وثيقة المنهج تستحضر ميثولوجيًا الأبعاد الإنثروبولوجية الجغرافية والتاريخية والاجتماعية المكونة لهذه الثقافة، سواء على مستوى تدريب طالب المرحلة الثانوية على معالجة المادة التراثية الثقافية الشعبية وتحليلها، أو على مستوى تحفيز قدرته على ابتكار أساليب إبداعية لإعادة إنتاجها، وإكسابه الدربة الكافية لتمثّل عمليات التوظيف الذكيّ لتقنيات البحث الإلكتروني التراثي التفاعليّ وما يصاحبه من عمليات وإجراءات ذات صلة بحفظ مادة التراث، واسترجاعها وتحليلها، ومراجعتها، وتصنيفها، والعمل على استخلاص النتائج البحثية الملائمة، وإخراجها ونشر خلاصة نتائج تداولها، عبر ما تتيحه الوسائط التكنولوجية المتعددة من فضاءات، و ما توفره مراكز التراث المتخصصة وقنوات الإعلام الفضائي المفتوح من آفاق تواصلية ترفد الدور التربوي – التثقيفي للمدرسة الثانوية البحرينية، في مجال إثارة وعي الجمهور بثقافته الشعبية، والارتقاء بذائقته الجمالية والإبداعية في التعاطي مع هذه الثقافة ضمن سياقات تداولها المجتمعي والحضريّ.

ولعلّ هذه الخلاصة تتفق مع ما أكدته التداولات العلمية لمنتدى الثقافة الشعبية الثاني حيث أشار الدكتور مصطفى جاد إلى « أهمية الاستفادة من مناهج العلوم الاجتماعية والمنهج التاريخي والجغرافي والاجتماعي والنفسيّ، وعلم المعلومات في التوثيق والكشف عن المادة الفلكلورية، والوصول إلى منهج تستخدم فيه الثورة المعلوماتية للكشف عن العلاقات الموجودة في الظاهرة الفولكلورية، والاستفادة من التقدم التقني بشكل مباشر في هذا المجال.» [14]

وخلاصة القول: إنّ أفق التداول التربوي التعليمي لموضوع الثقافة الشعبية الذي تقترحه وثيقة مشروع المنهج، يظلّ فضاءَ مفتوحا أمام كلّ من الطالب والمعلم على مستوى مقاربة مجالات تراثية أخرى في ثقافة البحرين الشعبية، لم تتطرق إليها وثيقة المنهج، أو ابتداع أساليب بيداغوجية وأنشطة تعتمد استراتيجيات التعلم الجماعيّ، أو تستحضر إجرائيا تقنيات الفعل التربوي القائم على الاستكشاف وحل المشكلات؛ وإنجاز مشروعات البحث الميداني الثقافي الشعبيّ، وتنظيم فضاءات تمثُّل حضور معطيات هذا التراث تداوليا، ضمن سياقات تواصلية حيّة ومتطورة، تمثل المؤسسة التربوية المدرسية ومحيطها الاجتماعيّ مقامات تداولها، حكائيا، وتشكيليا، وحرفيا ومعماريا، على نحو يعزز لدى الطالب « الإيمان بالوحدة الوطنية، وتقبل التنوع الثقافي في مجتمعه، مقدرا أثر ثقافته الشعبية في ثراء النسيج الوطني لأبناء شعب البحرين، وتماسكه عبر العصور، ومستلهما قدرة هذه الثقافة على الانفتاح على ثقافات الأمم الأخرى، في العمل على دمج معارف تلك الثقافات وخبراتها الإنسانية المشتركة في نسيج ثقافته الشعبية؛ إثراءً لمكوناتها المعرفية والفنية والتقنية».[15]

مراجع وهوامش

1- من خطاب صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة بمناسبة افتتاح مهرجان التراث الشعبي الرابع عشر، جريدة الوطن البحرينية، العدد (131) / 20 أبريل 2006م.

2- مجلة الثقافة الشعبية، « اتفاقية بشأن صون التراث الثقافي غير الماديّ» المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة(اليونسكو) الدورة (32) باريس في الفترة من29 أيلول إلى17 تشرين الثاني / 2003م، العدد (الأول) أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مملكة البحرين، أبريل – مايو 2008م، ص 42.

3- وثيقة مشروع منهج الثقافة الشعبية (مساق إثرائي تطبيقي للمرحلة الثانوية) وزارة التربية والتعليم، إدارة المناهج، مملكة البحرين: 2006/ 2007، ص 2– 3.

4- المرجع السابق نفسه، ص 4–6.

5- مصطفى جاد،» توثيق التراث الشعبي العربي قضية سياسية»، مجلة الثقافة الشعبية، العدد (الأول) مملكة البحرين، أبريل – مايو 2008م، ص 22.

6- تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2003(نحو إقامة مجتمع المعرفة) برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي: عمّان، أبريل 2004 ص 126.

7- وثيقة مشروع منهج الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص7–8

8- منظومة الأهداف البيداغوجية العامة لمساق الثقافة الشعبية، المرجع السابق نفسه، ص9–10.

9- تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2003، مرجع سابق، ص 126.

10–مجالات الثقافة الشعبية الشفاهية، وثيقة مشروع منهج الثقافة الشعبية، مرجع سابق،ص11– 22.

11– مجالات الثقافة الشعبية الجماعية، المرجع السابق نفسه، ص23– 41.

12– تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2003، مرجع سابق، ص 127.

13– ابراهيم غلوم « من محاضرة حول التداول في التراث العربيّ «، جريدة الأيام البحرينية، العدد (6621) ، صفحة « رؤى « 26 مايو 2007، ص15.

14– منتدى الثقافة الشعبية» المنهج في دراسة الثقافة الشعبية» ، مجلة الثقافة الشعبية، العدد (الثاني)، مملكة البحرين، يوليو أغسطس 2008، ص145.

15– وثيقة مشروع منهج الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص9.

الثقافة الشعبية والمناهج التعليمية

أدار الحوار **محمد النويري**

المشاركون في المنتدى:

حسين علي يحيى.
خديجة المتغوي.
سوسن كريمي.
صالح مهدي.
ضياء الكعبي.
علي عبد الله خليفة.

أنعقدت بمقر المجلة يوم 18 أكتوبر 2008 ندوة علمية عنيت بمسألة الثقافة الشعبية والمقررات التعليمية شاركت فيها ثلة من المختصين في مجال التربية والتعليم والثقافة الشعبية عرضت إلى المعوقات والمنجزات والآفاق وسعت إلى أن يكون اللقاء منطلقاً لحوار يرمي إلى إحلال الثقافة الشعبية محلها اللائق بها من المقررات التعليمية .

علي عبدالله خليفة:

يسرني الترحيب بحضراتكم في مقر مجلة (الثقافة الشعبية) وهي فرصة سعيدة لنا جميعاً في هذه المؤسسة الثقافية الناشئة، كما أشكر وأقدر لكم جميعا كل ما قدمتموه من تعاون سابق من أجل عقد هذا المنتدى. ونعول كثيرا على مثل هذا التعاون مع الخبراء و المختصين في إنجاح أعمالنا، فبدونه لا يمكن أن يثمر عمل من هذه الأعمال العلمية التخصصية التي يراد لها بأن تكون متقنة وعلى جانب كبير من الاحتراف. إننا نعقد هذا المنتدى حول (الثقافة الشعبية والمناهج التعليمية) وقد خطت وزارات التربية و التعليم والجامعات الكبرى في الوطن العربي خطوات رائدة بإدخال الثقافة الشعبية ضمن مناهجها التعليمية والتربوية، وهي بادرة كانت يوما ما مجرد حلم وأمنية بالنسبة إلينا نحن المشتغلين في هذا الميدان، وهي بهذا ترد للثقافة الشعبية بعضا من حقها علينا من بعد سنين من الإهمال والنكران، متطلعين إلى خطوات أوسع من مثل هذه المبادرات التربوية.

إن أفق التحاور بينكم في هذا اللقاء مفتوح دون حدود، ويأتي ليكرس تقليد الحوار العلمي الصريح المفتوح على مختلف التخصصات ذات الصلة بالثقافة الشعبية كمادة وكعلم. أتمنى لكم النجاح والتوفيق وأدعو الأستاذ الدكتور محمد النويري منسق الهيئة العلمية / مدير تحرير (الثقافة الشعبية) لتولي رئاسة الجلسة وإدارة النقاش، فليتفضل مشكورا.

محمد النويري :

صباح الخير حضرات الإخوة، سعيد بهذا اللقاء الذي نتناول فيه مسألة كما نعرف جميعاً الثقافة الشعبية والمناهج التعليمية. فالثقافة الشعبية كانت موضوعاً غريباً عن المقررات العلمية والتعليمية منذ فترة ليست بالبعيدة. وغير خاف أن الثقافة الشعبية كانت محور اهتمام جامعات عديدة ومراكز بحث مختلفة في العالم وباتت تحظى باهتمام خاص في المجتمعات العربية. وسنت لها التشريعات ووضعت لها حوافز وصارت الثقافة الشعبية جزءا من الثقافة الخاصة من حيث البحث ومن حيث الدرس ومن حيث العناية. وهذا أمر يمكن أن نقف عليه بالعين المجردة أمر غير خاف. ومع ذلك رغم اهتمام الخاصة بالثقافة الشعبية فإنّ المناهج التعليمية في أغلب البلاد العربية، هناك استثناءات لا شك في ذلك، ولكن المناهج التعليمية ما زالت مترددة إزاء هذه القضية إزاء إدراج الثقافة الشعبية ضمن المقررات التعليمية. البحرين ربما تمثل استثناء وتمثل ربما قدوة. سنسعى إلى تقديمها إلى القارئ العربي والقارئ الغربي لأن المجلة تنشر موادها بالعربية ولكن تقدم ترجمة لهذه المواد بما فيه الترجمة بالإنجليزية وبالفرنسية.

أطلب من حضراتكم التركيز في القضايا واجتناب ما استطعنا فضول الكلام والاستطراد غير المجدي. وألفت انتباهكم الكريم إلى أنّ ما يقال اليوم سينشر ضمن العدد الرابع للمجلة. لهذا نسعى إلى أن نتكلم باللغة التي ترغبون أن تسند إليكم. حيث ستنسب لكم عند نشر هذا العمل. وأيضاً نتجنب كل كلام ربما يحرج صاحبه ويحرج المجلة. والمحاور التي سنتناولها هي هذه المحاور المثبتة أسفل الصفحة. طبعا هذه المحاور ليست قرآناً منزلاً يمكن أن نعدل منها ويمكن أن نضيف إليها:

1- تردد المناهج التعليمية إزاء الثقافة الشعبية: الأساليب والدواعي
2- إدراج الثقافة الشعبية ضمن المناهج التعليمية: الغايات التعليمية والأبعاد التربوية.
3- الثقافة الشعبية : الخصوصية والكونية.
4- بيداغوجيا تدريس النص الثقافي الشعبي.
5- الثقافة الشعبية والمناهج التعليمية: المنجز والطموح.

علي عبدالله خليفة:

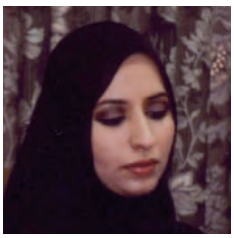
خطت وزارات التربية والتعليم والجامعات الكبرى في الوطن العربي خطوات رائدة بإدخال الثقافة الشعبية ضمن مناهجها التعليمية والتربوية، وهي بادرة كانت يوما ما مجرد حلم وأمنية بالنسبة إلينا نحن المشتغلين في هذا الميدان، وهي بهذا ترد للثقافة الشعبية بعضا من حقها علينا من بعد سنين من الإهمال والنكران

أرجو ألاّ يستغرق المتحدث أكثر من خمس دقائق.

ونبدأ بالمحور الأول ونحن هنا نفيد منكم وضع الثقافة الشعبية ضمن المناهج التعليمية كيف هو؟ نستمع إليكم ..

حسين يحيى :

كما أسلفتم في التقديم لهذه الندوة فإنّ وضع الثقافة الشعبية في مناهجنا التعليمية في مرحلة التعليم الثانوي تبدو واعدة إلى حدّ كبير، حيث إنها تحاول مقاربة هذه الثقافة، وتوليها أهمية لم تكن فيما مضى بهذا القدر؛ سواءً على مستوى مناهجنا الوطنية أو مناهج الدول العربية الشقيقة هذا على مستوى التعليم العام، أما على مستوى التعليم الجامعي فيبدو أنّ هناك تجربة اختطتها جامعة البحرين ويمكن للدكتورة (سوسن) إلقاء الضوء عليها في هذه الندوة.



ضياء الكعبي:

حدث تغيير في برنامج: البكالوريوس في اللغة العربية منذ حوالي السنتين وأدرج مقرر«الأدب الشعبي» بوصفه مادة إجبارية وليس مادة اختيارية.وهذه خطوة تحتسب أيضا للدكتور غلوم وأيضا لأساتذة الأدب بقسم اللغة العربية.

محمد النويري :

فقط نريد أن نعرف هل هناك مقررات ضمن المناهج التعليمية في البحرين، في أي مستوى وما هو مداها ؟

حسين علي يحيى:

منذ عامين استحدثت إدارة المناهج بوزارة التربية والتعليم مقررًا خاصا بتدريس الثقافة الشعبية وهو مقرر (إثرائيّ تطبيقيّ) يُعنى بالجوانب التداولية في تناول الثقافة الشعبية، وليس بالجوانب التنظيرية، مع التأكيد على أن الجانب المعرفيّ هو من بين ما يجب التأكيد عليه في مقاربة الثقافة الشعبية، هذا المقرر موجه لطلاب المرحلة الثانوية (نظام توحيد المسارات الأكاديمية) وهو يشكل – مع مجموعة من المقررات الإثرائية مثل (مقرر الخدمة الاجتماعية) و(مقرر المسرح التربوي) الذي تعتزم وزارة التربية والتعليم تدشينه مستقبلا– محاولة تربوية للتخفيف من قيود النمطية السائدة في اليوم المدرسي، إذ إنّ هذه المقررات تشتغل على ميول الطلاب، وتلامس حاجاتهم ورغباتهم في التواصل مع الكثير من آفاق الأمور المتداولة ثقافيا واجتماعيا وإبداعيا، بما في ذلك أفق الثقافة الشعبية الذي نحن بصدده في هذه الندوة .

ضياء الكعبي :

فيما يتصل بهذه النقطة سأتحدث عن تدريس مقرر«الأدب الشعبي» في جامعة البحرين.جامعة البحرين أول ما أنشأت في 1986 كان يدرس مقرر«الأدب الشعبي»،ويحسب للأستاذ الدكتور إبراهيم غلوم إيجاد مثل هذا المقرر وجعله ضمن المقررات الاختيارية لطالب البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها.واستمر الدكتور غلوم خلال سنوات كثيرة في تدريس هذا المقرر بوصفه مادة اختيارية إلى أن حدث تغيير في برنامج: البكالوريوس في اللغة العربية منذ حوالي السنتين وأدرج مقرر«الأدب الشعبي» بوصفه مادة إجبارية وليس مادة اختيارية.وهذه خطوة تحتسب أيضا للدكتور غلوم وأيضا لأساتذة الأدب بقسم اللغة العربية.

درس المقرر الدكتور إبراهيم غلوم والدكتور عبدالقادر فيدوح والآن أنا أدرسه.والمقرر الآن بوصفه مادة إجبارية قائم على توصيف معين هو دراسة مناهج الدراسات الشعبية ومفهوم الأدب الشعبي في الوطن العربي:معناه ونشأته، ومدارسه، وفنونه، وتطوره، وأهم ملامحه، ومميزاته مع تطبيق منهجي على بعض النصوص المختارة من الأدب الشعبي والعالمي مثل: السير الشعبية،والأمثال الشعبية،والحكم،والخرافات، والأساطير،والأشعار الشعبية.والوقوف على خصائص البيئة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تمثلها النصوص الشعبية.وفي تدريسي للطلاب الآن أحاول بقدر الإمكان إغناء الجانب المنهجي لهم كي يعرفوا مناهج دراسة علم الفولكلور ثم تطبيقات هذه المناهج بالنسبة للوطن العربي.والشق الثاني أعوّد الطلاب وأشجعهم على القيام بعملية جمع ميداني من خلال بحوث فردية يتخيرون من خلالها ظاهرة من ظواهر الأدب

الشعبي في البحرين ويقومون بعمل دراسات تطبيقية.إلى جانب بحث جماعي يعمل كل طالب من خلال مجموعات.وقد قسمت الصف تقريبا إلى أربع أو خمس مجموعات.وهذه المجموعات مسؤولة عن عمل مسح شامل لمصادر دراسة الأدب الشعبي في البحرين.وأحاول قدر الإمكان جمع هذه الدراسات ونشرها إما من خلال الجامعة أو من خلال جهة أخرى تتبنى مشروعات الطلاب وشكرا.

سوسن كريمي :

دعوني أشكركم على دعوتي لهذه الندوة، وأنا سعيدة بهذه المشاركة، وإن دل على شيء فهو يدل على المستوى الذي نحن نتقدم فيه أو بالأحرى يدل على المرحلة المتقدمة التي أحرزتها مجلة الثقافة الشعبية في الاهتمام وتبني موضوع الثقافة الشعبية / اسمح لي أستاذ أنّ أنتقل وأبتعد قليلا عن السؤال الذي طرحتموه، وأطرح نقطة مهمة جداً وهي إننا لكي نقيم وضع الثقافة الشعبية في البحرين والدراسات المرتبطة فيها، فنحن بحاجة إلى أن ننظر نظرة شاملة لواقع المجتمع البحريني. فمجتمعنا حديث من ناحية بنية الدولة ومؤسساتها الحديثة وبالتالي مسألة التراث أو الاهتمام بالتراث موضوع حديث. يمكن الأستاذ علي عبدا لله خليفة يتذكر قبل كم سنة سألته عن التراث وواقع التراث في البحرين، والنتيجة التي تم استنتاجها إنّ الاهتمامات بالتراث بدأت كاهتمامات فردية جداً على مستوى المجتمع البحريني. و أن إدراك أهمية التراث في البحرين على المستوى الرسمي بدأ في مرحلة متأخرة جداً مقارنة باهتمامات الأفراد في البحرين. والهدف هنا ليس توجيه الانتقادات بقدر ما هو التعرف على واقع تراث البحرين على المستويين الرسمي والشعبي. و تأخر الوعي الرسمي بالتراث شيء متوقع لأن الدولة حديثة النشأة و الاستقلال من وطأة الاستعمار. وهذه الأمور تأخذ وقتاً حتى تنبني وتتأسس على أعلى المستويات. فخلاصة الفكرة الاهتمام بالتراث في البحرين بدأ على مستوى أفراد مهتمة بجمع و توثيق التراث أما على المستوى الرسمي لهذا الجانب فالوعي والممارسة كانا مفقودين. وبدأ الاهتمام بالتراث على المستوى الرسمي مع قيام مؤسسات الدولة، متمثلا في وزارة الإعلام لكن بدأ في فترة متأخرة. وتقريبا وفي فترة التسعينات ازداد الاهتمام بالتراث من أجل اقتصاد السياحة وأهمية وجود هوية بحرينية من خلالها يتم تسويق البحرين على كل المستويات. وكذلك نتيجة لضغوطات العولمة التي أفرزت الحاجة إلى بلورة الهوية والحفاظ على خصوصيتها. ودعني أذكر هنا ومن منظور أكاديمي أن الاهتمام بالتراث لم يبدأ باهتمام حقيقي لدراسة و بمنهجية علمية بقدر ما كان هو من منظور تسويقي وأن يكون لنا وجود في خضم هذه العولمة، أي يكون لنا وجه بين هذه الوجوه المتعددة .

سوسن كريمي:

في فترة التسعينات ازداد الاهتمام بالتراث من أجل اقتصاد السياحة وأهمية وجود هوية بحرينية من خلالها يتم تسويق البحرين على كل المستويات. وكذلك نتيجة لضغوطات العولمة التي أفرزت الحاجة إلى بلورة الهوية والحفاظ على خصوصيتها.

أنتقل لمسألة تدريس التراث أو واقع التراث في جامعة البحرين وبالذات في قسم العلوم الاجتماعية، أنا انضممت للجامعة في نهاية 2003 م لما وصلت علمت إنه تمت مراجعة وتحديث لمقررات شعبة علم الاجتماع، و يرجع الفضل للدكتور باقر النجار الذي أدخل مقررات حديثة جداً و تواكب التغيرات التي تحدث على المستوى الأكاديمي في الجامعات العالمية وفي الوقت نفسه تلبي احتياج المجتمع البحريني. و من ضمن المقررات التي تم طرحها هو مقرر الثقافة الشعبية في البحرين. وهذا المقرر مهتم بدراسة مختلف جوانب الثقافة الشعبية أو التراث الشعبي في البحرين. لكن ما وجدته عند تدريس هذا المقرر هو عدم توفر كتاب أكاديمي، ولا أعني هنا كتاباً توثيقياً فهذا متوفر إلى حد ما، بل كتاب أكاديمي يبحث التراث البحريني بشكل علمي تحليلي. ما هو متوفر عندنا هو عبارة عن كتب مدرسية أو كتاب مدرسي يتعامل مع التراث بشكل عام ويدرس التراث كمدخل للتراث. وكما ذكرت في

البحرين تمت جهود فردية جبارة وتستحق التقدير لتسجيلها وتوثيقها التراث البحريني، لكن تحليل هذا التراث ودراسته بشكل تحليلي يمكن من خلاله التعرف على واقع المجتمع كقضايا المرأة وغيرها من مواضيع مختلفة، فهذا الشيء لم يتمّ إلى اليوم. لا أعتقد انه تم تجميع للتراث البحريني بشكل منهجي علمي، ما حدث هو كتابات تكتب عن التراث البحريني. وأنا واجهت معضلة لدرجة أنني أدرس المقرر بشكل انتروا وكتري أو كمدخل للتراث وأطلب من الطلبة التعرف على الثقافة البحرينية بالذات من ضمن محيطهم الذي يعيشونه وذلك بعرضه وتحليله وكانت تجربة ممتازة استمتعت فيها كثيرا وتعرفت على أشياء لا أدري إن كان يمكن لي أن أتعرف عليها لو أنني دخلت كباحثة فقط .لذلك أنا ممنونة لطلبتي لأنهم عرفوني على ممارسات متنوعة مختلفة في طريقها إلى الاندثار في قرى مختلفة من المجتمع البحريني وإلى جانب ذلك فإنهم منحوني فرصة معايشة بعض ما درستهم وذلك من خلال عروضهم وكان ذلك أنني عند رسم خطة المقرر وضعت من متطلبات البحث المقرر أن يتضمن عرضاً لجانب من جوانب التراث البحريني، سواء كان في الملابس أو أكلات أو ممارسات دينية أو معتقدات. وهذا خلق في نفس الطلبة نوعاً من الاعتزاز بالثقافة البحرينية ومن التواصل بالإرث التاريخي ووعياً بتراث الجندر سواء بين الذكور أو الإناث. فهناك ممارسات موجودة فقط بين الإناث الطلاب الذكور لم يكونوا واعين بها و بدأوا يتعرفون عليها من خلال العرض والعكس صحيح. أنا أقول خلاصة بالنسبة لمقرر التراث الشعبي الذي يدرس في جامعة البحرين في قسم العلوم الاجتماعية في شعبة علم الاجتماع بأنه مقرر مدخل محتاج أكثر ....

سوسن كريمي:

ما هو متوفر عندنا هو عبارة عن كتب مدرسية أو كتاب مدرسي يتعامل مع التراث بشكل عام ويدرس التراث كمدخل للتراث. وكما ذكرت في البحرين تمت جهود فردية جبارة وتستحق التقدير لتسجيلها وتوثيقها التراث البحريني لكن تحليل هذا التراث ودراسته بشكل تحليلي يمكن من خلاله التعرف على واقع المجتمع.

أتمنى لو تكون هناك إمكانية لإيجاد محور للتراث الشعبي في تخصصات علم الاجتماع والعلوم الاجتماعية. حالياً وكما هو موجود فإن مقرر التراث الشعبي يدرس ضمن محور الانثروبولوجيا والذي هو أحد المحاور الثلاث في تخصص علم الاجتماع. وشكراً

محمد النويري :

هل هناك إضافة لهذه النقطة ؟

خديجة المتغوي :

السؤال عن وضع الثقافة الشعبية في المدارس الحكومية في مملكة البحرين ؟

لم يكن هذا المقرر أمراً جديداً وإنما كانت هناك بوادر سابقة لوضع المقرر كمقرر إلزامي أو كمركز إبداعي في المدارس الحكومية لاسيما مدارس الفتيات حيث كانت تعتمد تمثيل بعض المواقف الشعبية وسرد بعض الحكايات والمثل الشعبي في المهرجانات والاحتفالات ثم وضع هذا البند ضمن أعمال النوادي الأدبية للغة العربية فكنّا مسبقاً قبل مجيء هذا المقرر نتعامل مع مسابقة المثل الشعبي ومسابقة الحكاية الشعبية وأدب الأطفال الشعبي، وعندما جاء المقرر كان استكمالا لما بدُئ به، وكأنّه قد تمخضّ عمّا يدور في خلد المعلمين والمعلمات ورغبة الوزارة المنبثقة من خطاب القيادات العليا.

صالح مهدي :

بالنسبة للمحور الأول وضع الثقافة الشعبية في مناهجنا التعليمية باختصار شديد هو الآن بخير، تمّ تطبيق هذا المساق على خمس مدارس ثانوية هي مدرسة الرفاع الشرقي الثانوية (بنين) ومدرسة الرفاع الغربي الثانوية (بنات) ومدرسة سار الثانوية (بنات) ومدرسة أميمة بنت النعمان الثانوية (بنات) ومدرسة المحرق الثانوية التجارية (بنين) فتمّ استحداث هذا المساق في خمس مدارس و إن صح هذا التعبير في نهاية 2006 والعام الدراسي 2007/2008م والأعوام التالية إعادة إحياء ونهضة للثقافة

الشعبية أو صحوة في مجال الثقافة الشعبية في المناهج التعليمية بامتياز.

لايخفى على حضراتكم أن الاهتمام بالثقافة الشعبية كما تفضلت الدكتورة في بدايته اهتمام فرديّ. ولكن بوجود رموز مثقفة ونخب واعية مخلصة أمثال شاعرنا رئيس التحرير الأستاذ علي عبدالله خليفة والأستاذ حسين وأمثالكم طبعاً، بدأ الاهتمام المؤسسي بهذا بإصدار العدد الأول من مجلة الثقافة الشعبية بداية مثلما تفضلت وسبقتني الأخت خديجة بناءً على معطيات سابقة تمّ مقابلة المعلمين وترشيح المعلمين من قبل إدارات المدارس إلى وزارة التربية لمقابلة من لديهم إيمان بقيمة التراث وحب وعشق لهذا التراث الشعبي وإيصاله ونقله للأجيال بكل أمانة. بعد المقابلة في بداية العام الدراسي 2007م استحدث هذا المساق هناك عدة إجراءات تعزيزية لاستحداث هذا المساق من ضمنها دورة تدريبية أقامتها الوزارة بحضور الدكتور حسين عن الثقافة الشعبية مدتها ثلاثة أيام طبعاً كانت دفعة قوية جداً؛ لأنه تمت استضافة المدراء المساعدين ومنسقي المساق مع اختيار نخبة من الطلاب في هذا المساق ومتخصصين عن مفردات هذا المنهج اليوم الأول كان عن الحزاوي والأمثال الشعبية والأشعار النبطية والعامية. اليوم الثاني كان عن فنون الغناء الشعبي وعادات ومراسم الزواج في المجتمع البحريني قديماً وقد تصدَى لهذا المحور بكفاءة الفنان الأستاذ جاسم محمد بن حربان مدير إدارة الخدمات الطلابية. واليوم الثالث كان عن الحرف والصناعات التقليدية في البحرين والحمدلله وضع الثقافة الشعبية في المناهج التعليمية الآن في البحرين بخير وكل المدارس، 32 مدرسة ثانوية أو 31 أو شيء من هذا القبيل تسعى أن تطبق هذا المساق الحيوي .

مساق الثقافة الشعبية وتحذو حذو هذه المدارس أما بالنسبة لوضع الطلاب لاقينا تفاعلاً منقطع النظير في تلقي واستقبال هذه الثقافة الشعبية لأنها ثقافة إنسانية والكل يعشق تراثه، ومثلما يقول الشاعر «خير الناس ذو نسب قديم أقام لنفسه نسباً جديدا». فلاحظنا تفاعلاً منقطع النظير وغير متوقع كثير من أدواتنا الشعبية من تبرع الطلاب وأولياء الأمور حتى كان عندنا اليوم المفتوح أحد أولياء الأمور قال أنا عندي أغراض وتحف شعبية أكثر من الموجودة في المتحف، عدد أكبر من 4000 ساعة فهناك تفاعل كبير من ناحيتهم فكونّا فرقاً شعبية لإحياء جميع الأنشطة الطلابية بطابع شعبي وطني جميل .

علي عبد الله خليفة:

من المهم ونحن نتحدث عن الثقافة الشعبية والإهتمامات الفردية، أن نلقي نظرة سريعة على ما كان بالنسبة للبحرين ومنطقة الخليج فقد أحدث اكتشاف النفط في المنطقة كما هو معروف للجميع نقلة اجتماعية في أنماط العيش وفي تغير أدوات الانتاج وانتقال المجتمع من حالة إلى حالة جديدة أخرى. هذا التغير الكبير في حياة الأفراد ولد شعورا سلبيا لدى عامة الناس تجاه كل ما يمت إلى حياتهم السابقة بصلة فهب الناس أمام وفرة المال وتوفر مختلف السلع الكمالية إلى تجديد حياتهم وتحديثها ومسايرة المتغيرات بالتخلص من كل الأدوات والمعدات التقليدية التي انتهى دورها وتعطلت وظيفتها وأصبحت الحكايات والأمثال والأهازيج والحرف والصناعات جزءا من الماضي. ومن بعد استمرار الحياة في المنطقة على هذه الوتيرة والتشبع بها عاودت الانسان هنا صحوة من افتقد جزءا مهما من ذاته وعاوده ما يشبه الحنين إلى حياته البسيطة الخالية من هموم وتوترات حياته الجديدة فعاد يجمع من جديد أدواته ومعداته القديمة التي سبق وأن تخلص منها فأنشأ عدد كبير من أفراد المجتمع متاحف شخصية صغيرة في بيوتهم يحتفظون فيها بأدق

صالح مهدي:

بناءً على معطيات سابقة تمّ مقابلة المعلمين وترشيح المعلمين من قبل إدارات المدارس إلى وزارة التربية لمقابلة من لديهم إيمان بقيمة التراث وحب وعشق لهذا التراث الشعبي وإيصاله ونقله للأجيال بكل أمانة.

وأشمل ما كان يستخدم قديما من أدوات وراجت تجارة بيع وتبادل هذه الأدوات والتنافس على اقتنائها وحفظها.

وفي جانب آخر شغف نفر من مثقفي المنطقة في تتبع ما كان يسرد من الحكايات وما يتضمنه غناء صيادي اللؤلؤ من نصوص المواويل والأهازيج وما كان يداول بين الناس من أمثال وحكم وأشعار وعنوا بجمعه وتدوينه في كراسات صدر بعضها مؤخرا في كتب ومدونات شهيرة كأعمال الأساتذة عبد الكريم الجهيمان في المملكة العربية السعودية وأحمد البشر الرومي في دولة الكويت وحمد أبو شهاب في دولة الإمارات العربية المتحدة وغيرهم من الرواد في مختلف البلاد العربية ممن لا تحضرني أسماؤهم الآن.

محمد النويري:
البحرين لها دور تجاوز الدور المحلي إلى الدور الإقليمي وأحياناً دور عالمي لأن المنظمة العالمية للفن الشعبي نائب الرئيس فيها بحريني. عندما نتناول هذه الأمور في الحقيقة ننطلق من واقع البحرين ولكن ننفتح على المحيط القريب والمحيط البعيد لنقدم نموذجاً

ويمكن اعتبار كتاب (التراث الشعبي) لصلاح المدني وعبدالكريم العريض أول كتاب يصدر في البحرين يتحدث عن التراث الشعبي بصورة عامة بدون تفصيلات وطبعاً جهود راشد العريفي الفنان التشكيلي الذي أصدر كتابا عن الألعاب الشعبية والفنان أحمد الفردان كانت جهوده طيبة في متابعة الفرق الموسيقية النسائية والرجالية واهتمامه بالدور الشعبية إضافة إلى أعمال التدوين التي قام بها مبارك العماري وجاسم الحربان وعيسى المالكي ووحيد الخان وجهود عديدة أخرى لدور وفرق شعبية موجودة في البحرين ظلت محافظة على ما تمارسه من فنون متشبثة بها. ظل العمل في ميدان التراث الشعبي يغلب عليه جهد الأفراد غير المنظم وغير المنهجي إلا فيما ندر كجهود الجمع وتنظيم الدورات التدريبية التي قامت بها إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام. أما جهود الجمع العلمي التخصصي فقد ظل جهدا معطلا لفترة طويلة جداً إلى أن ظهر بعض الدارسين في البحرين ممن درسوا علمي الاجتماع والانثربولوجيا وكان لهم دور تأسيسي في توجيه طلبة الجامعة إلى البحوث الميدانية المعنية بالتراث الشعبي.

محمد النويري :

شكراً أستاذ علي بارك الله فيك / نحن لما ننظر من بعيد نلاحظ أن البحرين كان لها دور مهم في الاهتمام بالثقافة الشعبية. مركز الفلكلور في الدوحة كان على رأسه بحريني. المركز الإقليمي الآن من سنتين تقريباً للشرق الأوسط وشمال أفريقيا وعليه بحريني. فالبحرين لها دور تجاوز الدور المحلي إلى الدور الإقليمي وأحياناً دور عالمي لأن المنظمة العالمية للفن الشعبي نائب الرئيس فيها بحريني. عندما نتناول هذه الأمور في الحقيقة ننطلق من واقع البحرين ولكن ننفتح على المحيط القريب والمحيط البعيد لنقدم نموذجاً بالرغم من إقرار الثقافة الشعبية ضمن المناهج التعليمية في الجامعة وفي المدرسة وفي المعهد في مناطق عديدة من العالم هناك تردد حتى في البحرين. هناك ناس يترددون ويعتبرون أنّ مثل هذه الأمور كأنها تخل بالتكوين كأنها لا يمكن أن تكون جزءاً من التكوين. وهناك جامعات وهناك مدارس وهناك مقررات تعليمية في البلاد العربية لا تفكر حتى مجرد التفكير في إدراج مثل هذه الأمور ضمن المقررات التعليمية. نحن نريد أن نبحث وهذا دور المربي ودور الجامعي / الأسباب التي تحول دون إدراج الثقافة الشعبية ضمن أبواب المقررات التعليمية هل هناك دواع نفسية؟ هل هناك أسباب تاريخية؟ هل هناك أسبابٌ تربوية؟ تجعل الناس يترددون في إدراج الثقافة الشعبية ضمن المقررات التعليمية والمحاور البحثية .

ضياء الكعبي :

بالنسبة لهذه النقطة كما ذكر الدكتور الأسباب يجب أن تبحث وهي أسباب عميقة وخاصة فيما يتصل منها بالثقافة العربية الإسلامية. من خلال دراستي للسرد العربي القديم والأنساق الثقافية لاحظت أن هناك ثنائية موجودة في الثقافة العربية الإسلامية وهي ثنائية أدب العامة في مقابل أدب

للخاصة.ولاحظتُ أيضا أنه عندما ترد العامة في أي سياق فإن أوصافاً أو حتى نعوتاً تلحق بهم واسمحوا لي أن أذكر بعضها على الرغم من قسوتها. من هذه النعوت: قد يطلق عليهم «البقر أو الدهماء أو السوقة أو الجراد أو أهل الخفة والأوباش والطرارون والسفهاء والسواد». هذه ألفاظ ومسميات موجودة في الثقافة العربية الإسلامية.وحتى لو تعمقنا فيما يتصل بطبيعة البلاغة العربية القديمة فإننا نجدها قد رسخت منذ القرن الثاني للهجرة أنساق البلاغة الرسمية في مقابل تهميش «بلاغة العامة» كما وجد عند الجاحظ و ابن المعتز وسواهم من البلاغيين. وسنجد دائما هذه الثنائية والتراتبيات الاجتماعية والثقافية من هذا المنظور الضيق عند البلاغيين مع استثناءات نادرة جدا فيها الالتفات إلى جوانب أخرى مسكوت عنها مثل ابن وهب الكاتب في كتابه «البرهان في وجوه البيان» عنده بعض التفاتات مثلا إلى بلاغة الصمت أو إبانة الصمت. فإذن هناك تغييب وتهميش لكل ماله علاقة بالعامة في مصنفات الأدب الرسمي والبلاغة الرسمية ومصنفات التاريخ الرسمي التي لا يرد ذكر العامة فيها إلا في الأنساق التي يأتي فيها ذكر الملك أو السلطان أو الخليفة وفيما عدا ذلك لا يكون ذكر العامة له أي قيمة. إذن هناك موقف معين أستطيع أن أقول عنه هو خطاب متعال من الثقافة العربية الإسلامية تجاه العامة لأسبابٍ مختلفة: أسباب اجتماعية وثقافية وما إلى ذلك. وهذا الموقف المتعالي استمر حتى القرن العشرين.وفي مطالع القرن التاسع عشر سجل عدد كبير من الرحالة الأوروبيين مرويات السير الشعبية العربية في بلاد الشام ومصر.في النصف الأول من القرن العشرين طرأ تحول كبير على طبيعة النظرة إلى الأدب الشعبي عند بعض الدارسين والباحثين خاصة في مصر والالتفات إلى أهمية الأدب الشعبي بفعل دواعٍ مختلفة منها الأدب القومي والنزوع القومي و ًالتحرري،ونوقشت أول أطروحة دكتوراه في الأدب الشعبي مقدمة من محمد عبد المعيد خان في بحثه عن الأساطير العربية الذي قدمه للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة فؤاد الأول عام 1933. ثم تلته سهير القلماوي بدراستها عن «ألف ليلة وليلة» بمساندة من طه حسين. ثم أصبح هناك التفات أكثر لإرسال باحثين عرب إلى جامعات أجنبية للتخصص. وفيما يتصل بالبحرين فإن المناهج لدينا لم تحتفِ بالأدب الشعبي لسبب بسيط هو كون واضعيها مِن الإخوة العرب خاصة المصريين الذين أتوا من مدارس محافظة وتقليدية جدا.وحتى البحرينيون الذين ألفوا فيما بعد كانوا متأثرين بهؤلاء.وكما ذكرت الزميلة الدكتورة سوسن كريمي بدأت جهود تدريس الأدب الشعبي بمبادرات فردية وليس بجهود مؤسساتية.

حسين يحيى :

إشكالية الثنائية التّراتبية التي أشارت إليها الدكتورة ضياء والتي تصنف الثقافة الشعبية على أنها ثقافة عامة أو عامية ، تقابلها ثقافة عالمة أو نخبوية، هذه الإشكالية لها جذورها في تراثنا العربيّ، حيث يورد ابن خلدون في مقدمته تصنيفاً لأنواع المهن الشريفة والوضيعة من وجهة نظره. فينتصر في تناوله موضوعة الكتابة إلى المدون في مقابل غير المدون مشيدا بدور المدون في حفظ حاجة الإنسان وتقييد ها عن النسيان، حيث الكتابة عنده مخلدةً نتائج الأفكار والعلوم في الصحف، رافعة رتب الوجود للمعاني، أمّا الثقافة الشفهية (غير المدونة) فهي قابلة للضياع والتلاشي. وسأنطلق في مداخلتي هنا مما أورده الأستاذ علي عبدالله خليفة في مفتتح من مجلة الثقافة الشعبية، والذي أشار فيه إلى أنّ هناك قصوراً في الفكر وتشويشاً في الرؤية تجاه الثقافة الشعبية في مجتمعاتنا العربية. وأود أن أشير هنا إلى أنّ تقرير التنمية الإنسانية العربية الصادر عن منظمة اليونسكو في العام 2003 قد أرجع أسباب هذا القصور والتشويش إلى النظرة السائدة في أوساط النخب الثقافية العربية، والتي

ضياء الكعبي:

هناك تغييب وتهميش لكل ماله علاقة بالعامة في مصنفات الأدب الرسمي والبلاغة الرسمية ومصنفات التاريخ الرسمي التي لا يرد ذكر العامة فيها إلا في الأنساق التي يأتي فيها ذكر الملك أو السلطان أو الخليفة وفيما عدا ذلك لا يكون ذكر العامة له أي قيمة.

تنظر إلى الثقافة الشعبية باعتبارها مظهراً لعلل في ثقافة الأمة وفي نسيج الحياة الوطنية أو القومية، وإلى محاولات تصويرها على أنها قرين للتخلف الحضاري، وأنها نقيض للمعرفة الرشيدة، بهذا المعنى والمعرفة العالمة، وإلى تحذير هذه النخب من أنّ الاهتمام بالثقافة الشعبية يؤدي إلى شرخ في الوجود الوحدوي للأمة والشعب، وأنّ هذه الثقافة مرادف للخرافة أو هي مرض في اللغة الفصحى !! فلا غرابة في أن يكون هناك تردد في مقاربة الثقافة الشعبية، سواء على مستوى المناهج الدراسية في مراحل التعليم العام، أو الجامعي العربي، باعتبار أنّ تدريس هذه الثقافة لأبنائنا سيكون نقيضًا لما تعارف عليه المجتمع في تعليم أبنائه، حيث أن التعليم وفقا لهذا العرف يعني انتقال الأبناء من العام أو العامي إلى الخاص أو النخبوي، بعبارة أخرى من الشفهي إلى المدون. فالثقافة الشعبية غير المدونة تعدّ ارتجالية وغير موضوعية، وغير موثقة، وبالنتيجة فإنها غير علمية من وجهة نظر القائمين على المناهج التعليمية.

حسين يحيى:
أنّ تدريس هذه الثقافة لأبنائنا سيكون نقيضًا لما تعارف عليه المجتمع في تعليم أبنائه، حيث أن التعليم وفقا لهذا العرف يعني انتقال الأبناء من العام أو العامي إلى الخاص أو النخبوي، بعبارة أخرى من الشفهي إلى المدون. فالثقافة الشعبية غير المدونة تعدّ ارتجالية

وأود أن أضيف هنا أنّ التداول الفلكلوري المبتذل للثقافة الشعبية في بعض مفرداتها قد أفضى إلى حصول قطيعة إبستيمولوجية (معرفية) مع هذه الثقافة، إنّ هذا التداول في معظمه لم يكن أميناً، ولم يشتغل على المكون المعرفي، أو القيمي أو الأخلاقي الذي تحمله هذه الثقافة. وتواصلا مع أسماه الأستاذ علي عبد الله خليفة في هذه الندوة بـ « صحوة الذاكرة، أو صحوة الوجدان الشعبي» تجاه هذه الثقافة. إنّ المقاربة المنهجية التي تبنتها وزارة التربية والتعليم تتسق مع هذه النقلة النوعية في النظر إلى الثقافة الشعبية في مناهجنا الدراسية والتي تعدّ وجها من وجوه إعادة الاعتبار لهذه الثقافة .

ولا يفوتني أن أشير في هذه الندوة إلى أنّ مقاربة مناهجنا الدراسية لموضوعة الثقافة الشعبية هي في الأساس قراءة واعية وعميقة في خطاب الإصلاح السياسي الذي تضمنته مدونتا ميثاق العمل الوطني ودستور مملكة البحرين اللتان أعطتا للثقافة الشعبية وزناً يناسب مقدار أهميتها في حياتنا الثقافية والإبداعية. فعندما قاربت وزارة التربية والتعليم بيداغوجيا هذه الثقافة فإنها قرأت بوعي مؤدى هذا الخطاب في بعده الوطني، كون هذه الثقافة تمثل جامعا مشتركًا لأطياف مجتمع البحرين المتنوع الثري، مستحضرة خصوصية البعد الحضاري لهذه الثقافة وانفتاحها منذ القدم على العالم، مرددة أصداء ملحمة جلجامش لأن» تكون دلمون ميناءً للعالم كله» وبهذا المعنى تكون هذه المقاربة تدشينا لرؤية تربوية، تحمل دعوة حضارية للاشتغال على المكون الثقافي الأصيل لوريث إنسان دلمون، إنسان مملكة البحرين ليبحر في أفق التداول الكونيّ لهذه الثقافة، مرسخا– كما هو شان أجداده – القيم المشتركة للإنسان على هذا الكوكب، حاملا بوعي أمانة الدعوة إلى أن « تكون دلمون ميناء للعالم كله» ، تفاعلا منفتحا على قيم التسامح والتعاضد الكونيّ. فنحن نتوقع من أحفاد إنسان دلمون الذي توجهنا إليه بهذا المنهج سواء، على مستوى الدراسة الثانوية، أو المستوى الجامعيّ أن يكون خير من يحمل هذه الأمانة في بعدها المعرفي والقيميّ في زمن العولمة والثورة المعلوماتية.

خديجة المتغوي :

لم يترك الأستاذ علي عبدالله خليفة والأستاذ حسين يحيى مجالاً لمستزيد ولكن بتلخيص موجز؛ إنّه في فترة زمنية أعتبر الموروث الشعبي هو المجرم الأساسي في جريمة التأخر العربي، وعندما جاءت المناهج التعليمية كان هدفها هو التنوير وتطوير الفكر العربي فأتجهت نحو محو الماضي بكل ما فيه وطمسه بكل معالمه، ذلك أنها جعلت الخرافة والأمية مع التراث وجهان لعملة واحدة فأعتبروا كل ما هو موروث هو من الخرافة وليس

الأمر كذلك، والآن في تجربتنا العملية في المدرسة وإن تعرضنا إلى جانب الخرافة في التراث العربي فنحن لا ندرس الخرافة من أجل تمثلها وإنما من أجل تعليم منهجية التفكير والتعامل مع الخرافات، وكيف يتعامل الإنسان البحريني مع الخرافة، وكيف انخدع بها حيناً من الزمن، وكيف يمكن تجاوز الخرافات في عصرنا الحاضر ولا يخلو عصر من هذه الخرافات، اعتقد أن هناك سبباً أيضاً يؤدي إلى تردد مسؤولي المناهج التعليمية سابقا في طرح المقرر وهو تخوفهم من عرض التراث في مختلف الجهات إذا عرض التراث بمعنى الإعادة والمحاكاة لهذا التراث محاكاة شكلية وليست تحليلية، وبذلك سيكون التراث مجرد محاكاة لا يحمل أهدافاً رفيعة إذا غض الطرف عن المبادىء والقيم السامية التي يحملها هذا التراث، فالآن مهمتنا في المدارس هو تحليل مادة التراث وصولاً إلى القيم وما تمثله هذه القيم، من الأسباب أيضا ما عودتنا عليه الوزارة في أنها تتوجه التوجه العلمي البحت حيناً فتلغي حصص النشاط والمجالات وما أشبه، وأحياناً أخرى تدرجها ثانية في المناهج التعليمية وهنا يجب التنويه على ضرورة وجود مثل هذه المناهج الإنسانية التي تنمي شخوص الطالب، وتظهر ذاته بعيداً عن هم الدرجات، وبعيداً عن هم التحصيل، وللترفيه عن النفوس الثقافة الشعبية في المدارس الآن هي معرفة وترفيه وقيم تتضافر مع بعضها البعض لتكوين هذا المقرر الجيد .

حسين يحيى :

سأعقب هنا، هذا المقرر إثرائي – تطبيقيّ لا تحتسب عليه درجات؛ لذا فإنّ الطالب يقبل على دراسته تحت دافع الاشتغال على ما يحمله محتواه التعليميّ من قيمة معرفية وأخلاقية ووجدانية مضافة، وليس من أجل الحصول على درجات أكاديمية تضاف إلى معدله الدراسي التراكميّ إنّ تبني هذا المقرر الإثرائي يفترض أن مهمة تدريس موضوعة الثقافة الشعبية سوف تعهد إلى معلم يميل لأن يعطي هذه الثقافة ويتفاعل مع مكوناتها عن دراية ووعي، يمكّنانه من إكساب الطلاب الأدوات الصحيحة المطلوبة للاشتغال على هذه الثقافة، هذا المشروع الثقافي التربوي قدم البديل المناسب للتناول غير المنهجيّ لمفردات هذه الثقافة المبعثرة بين هذه المادة أو تلك أوالمقدمة من خلال نشاط مدرسيّ يعطى لمعلم غير متخصص لاستكمال نصابه في جدول الحصص اليومية.

لقد أصبحت الثقافة الشعبية منهجا دراسيا تداوليا قابلا للنماء على يد معلم يجدها متوافقة مع ميوله الإبداعية، وفي وجدان طالب يجد في ممارستها استجابة لرغبته الكامنة في التعاطي مع مكونات ثقافته الشعبية الأصيلة .

سوسن كريمي :

خديجة المتغوي:

إن تعرضنا إلى جانب الخرافة في التراث العربي فنحن لا ندرس الخرافة من أجل تمثلها وإنما من أجل تعليم منهجية التفكير والتعامل مع الخرافات، وكيف يتعامل الإنسان البحريني مع الخرافة، وكيف انخدع بها حيناً من الزمن، وكيف يمكن تجاوز الخرافات في عصرنا الحاضر

هناك نقاط مهمة أثيرت هنا وسأواصل الكلام الذي ذكرته الدكتورة ضياء والأستاذة خديجة بالذات عن البعد التاريخي. أثر أو عبء البعد التاريخي الذي ترك ظلاله على واقع الثقافة الشعبية في المجتمع البحريني، بشكل ملخص جداً، أقول أننا مررنا بثلاث مراحل عشناها مع واقع الثقافة الشعبية أو التراث الشعبي. الجانب التاريخي الذي تكلمت عنه الدكتورة ضياء بإسهاب وصدق، نعم كانت هناك ثقافة النخبة وثقافة العامة هذا ومن المنظور الثقافي على مستوى الوطن العربي، لكن من المنظور الانثروبولوجيي، فعندما ننظر لوضع المجتمع البحريني فهذا الواقع لم يكن بهذا الانقسام الشديد، وكمثال على ذلك إننا في المجتمع البحريني اللغة المتداولة، المصطلحات، الأغاني، الأشعار، كلها مشتركة بين مختلف طبقات المجتمع حتى بين فلنقل المناطق الجغرافية. وعلى الرغم من صغر البحرين فهناك اختلاف من الناحية الجغرافية،ولكن يوجد واقع ثقافي وحس ثقافي مشترك، وكالاختلاف ليس انعكاساً للطبقة كما هو الحال، لو نقارن مثلاً، مع الواقع الثقافي بالمجتمع

الانجليزي بالذات، وأنا لا أقول الثقافة البريطانية بل الانجليزية والذي نجد فيه ثقافة الطبقة بقوة، حيث اللغة والأهازيج والملابس تختلف حسب الانتماءات الطبقية الاجتماعية، و يكون هناك فرق شاسع بين الطبقة العاملة والطبقة الارستقراطية. هذا الواقع لم يكن معاشاً في المجتمع البحريني خلاصة الأمر إنني أتفق مع الجماعة الذين يذكرون الأسباب التاريخية (ثقافة النخبة وثقافة العامة) والذي أفرز نظرة دونية للتراث الشعبي. وهو واقع موجود وترك ظلاله. لكن الواقع المعاش في البحرين لم يكن بهذه الدرجة متأثراً لدرجة أن يخلق حالة انفصام. المرحلة الثانية التي أود أن أذكرها هي مرحلة مرتبطة بأثر الاستعمار، فنحن نعلم تاريخياً أن بعد أفول وهج الحضارة الإسلامية حدث تراجع شديد لمجتمعاتنا مما أدى بكثير من مثقفينا في القرن التاسع عشر والقرن العشرين، و حتى المثقفين المتدينين منهم، إلى حالة مراجعة للذات بهدف التعرف على أسباب هذا التخلف. ومن نتائج هذه المراجعات هو إلقاء اللوم على التراث في تخلف الأمة.

سوسن كريمي:
على الرغم من صغر البحرين فهناك اختلاف من الناحية الجغرافية،ولكن يوجد واقع ثقافي وحس ثقافي مشترك، وكالاختلاف ليس انعكاساً للطبقة كما هو الحال، لو نقارن مثلاً، مع الواقع الثقافي بالمجتمع الانجليزي بالذات، وأنا لا أقول الثقافة البريطانية بل الانجليزية والذي نجد فيه ثقافة الطبقة بقوة، حيث اللغة والأهازيج والملابس تختلف حسب الانتماءات الطبقية الاجتماعية

وتم طرح إمكانية تجاوز حالة التخلف عن طريق استنساخ التجربة الغربية في حضارتها المادية. طبعاً إلى حد ما تم ذلك في جوانب كثيرة من الحياة، أي استنساخ هذه التجربة وصار ذلك على حساب الهوية العربية الشرقية والإسلامية. وتمثلت أوج هذه المرحلة في القرن العشرين. لكن تلتها مرحلة، واستعير عبارة أحد السيولوجيين الايرانيين (د. علي شريعتي)، مرحلة العودة إلى الذات، وارتبطت بفكرة انه لن يكون لنا وجود في العالم ولن يكون لذواتنا قيمة ننطلق منها إن لم يكن هناك تقدير لهذه الذات العربية الشرقية الإسلامية واحترام تراثها وموروثاتها. وحتى التراث الذي فيه كلام بذيء، أرجع هنا للكلام الذي ذكرته أستاذة خديجة حول أسباب عدم التعامل مع التراث الشعبي، الابتذال فيه وظيفة تؤدي، أعني نحن كأكاديميين يفترض أن نتعامل مع كل هذه المواد من منظور علمي أكاديمي وليس من منظور تقييمي أي أن نقول إنّ هذا سيء وهذا جيد، وأن نسعى لمعرفة المعاني الضمنية ووظائفها. أرجع للأخت كانت تقول مسألة القيم مسألة القيمة طبعاً شيء أساسي جداً المعرفة في حد ذاتها هي الاستفادة من التجربة الإنسانية عبر التاريخ فحتى هذا الابتذال فيه تجربة إنسانية فيه منظور معرفي يفترض إننا نستفيد منه. أظن إنّني أبشر بالخير ، أي أننا نمر في مرحلة صحية ومعافاة، وفي مرحلة مراجعة مع التاريخ العربي الإنساني ومع تراثه .

حسين يحيى :

أودّ أن أوضح هنا ما عنيته بالابتذال، الذي هو ليس محتوى المفردة الشعبية أو مضمونها وليس الابتذال الذي تحدثت عنه الأخت خديجة هو القيمة السالبة أو الموجبة لهذه المفردة، التي يجب أن تستحضر في المعالجة كما هي، كونها تمثل في ذاتها مكونا ثقافيا. الابتذال إذا يمس طريقة تناول المفردة الشعبية، سواء على مستوى تقديمها إلى الجمهور، أو في أسلوب التعاطي المبتذل مع مضمونها، بما يحرف هذا المضمون عن غايته الثقافية. هذا الابتذال أساء إلى المفردة الثقافية الشعبية بشكل عام ليس في البحرين فقط بل الثقافة الشعبية العربية، أقصد الابتذال في التناول وليس في المضمون .

سوسن كريمي :

شكراً

ضياء الكعبي :

أريد أن أوضح نقطة بالنسبة للتراتبية بين أدب العامة وأدب الخاصة أنا أتفق معكِ دكتورة سوسن ولكن النقطة التي أردت توضيحها إن خطاب السلطة في الثقافة العربية الإسلامية سواء السلطة

السياسية أو الدينية هذا الخطاب هو الذي أوجد هذه التراتبية.يعني المرويات والسير الشعبية كما ذكرتُ كانت رائجة عل سبيل المثال عند المتلقي العام وعند المتلقي الخاص. ولكن في المقابل هل كان هناك نقد يعضد ويتوازى مع هذا الرواج والانتشار؟ لم يكن هذا النقد موجودا وأستطيع أن أقول أن النقاد العرب القدامى غيبوا السيرة العربية الشعبية مع أنها ظهرت في العصر العثماني وربما أبكر في العصر المملوكي ومع ذلك غيبت السيرة الشعبية ولم يلتفت إليها نقديا ..وهذا التغييب والموقف المتعالي من المتخيل الشعبي سنجده حتى عند المفكرين العرب المحدثين مثل محمد عابد الجابري الذي غيب هذا المتخيل في «نقد العقل العربي» مقصيا إياه ثم رجع عن موقفه في «العقل السياسي العربي»عندما تحدث عن المخيال الجمعي. ووجدنا هذا الموقف من قبله عند الإمام الشيخ محمد عبده. وهذا الفكر المتعالى الذي ينبثق من مرجعيات فكرية متنوعة ولكنها تصب في غايتها إلى إقصاء وتهميش الثقافة الشعبية. وهذا الفكر أثر على واضعي المناهج في البحرين كما ذكرت آنفا وكانت مناهجنا معظمها مستوردة من مصر أو البلاد العربية الأخرى ومقولبة في نمط التقليدية والمحافظة. ولا يزال حتى الآن عدد من الأساتذة الجامعيين الأكاديميين بأقسام اللغة العربية في الجامعات العربية وفي جامعة البحرين ينظرون بعين الاستهجان والازدراء لهذا النوع من الثقافة.

سوسن كريمي :

بالنسبة للتعليق الذي علقته فانا اتفق معك عن المرحلة التاريخية التي عشناها، لكن هنا أنا أتكلم على مستوى الحياة اليومية المعاشة في البحرين. طبعاً توجد النخبة الفكرية ولديهم سلوكياتهم ومواقفهم التي تميزهم عن عامة الناس. لكن من منظور أنثروبولوجي، عندما أتكلم عن حياة الناس اليومية و معيشتهم، هل توجد ثقافة النخبة وثقافة العامة في الحياة اليومية؟ عندما نتحدث عن حال الفرجان فهذا الواقع لم يكن معاشاً على المستوى البحريني على الأقل. لدي نقطة أخيرة أود أن اذكرها، وهو وبالأخذ بعين الاعتبار، أقول بناءً على المراحل التاريخية التي مرت فيها مجتمعاتنا، أظن أننا الآن في أكثر مرحلة من مراحل التاريخ بحاجة للتعرف على تراثنا أكثر وذلك بسبب تبعات الظروف التاريخية السياسية والواقع الثقافي وأثر العولمة وهيمنة ثقافات معينة .

صالح مهدي :

بالنسبة إلى ما تفضل به الأخوة والأخوات الكريمات عن أسباب تردد المناهج التعليمية إزاء الثقافة الشعبية طبعاً هناك أسباب واضحة هي أسباب ثقافية حضارية بما أن الثقافة هي كل مركب من العناصر المادية والمعنوية أدت إلى توريث الأبناء مفاهيم مغلوطة عن الثقافة الشعبية وإنها نكوص إلى الوراء ورجعية وإنما هو أصل العلم وأصل التربية هو نقل وإحياء وتجديد التراث الثقافي في نفوس الناشئة طبعاً من أروع التعاريف التي سمعتها عن العقل وأظن انه حديث شريف يقول (العقل هو حفظ التجارب) نحن لم نأت من فراغ. البحرين حضارة زاخرة قبل اختراع الكتابة وقبل اختراع الكتابة كان هناك في التاريخ مجاهل وظلمات غير موثقة ومن اختراع الكتابة هناك العصر الدلموني فلتكن دلمون ميناء للعالم كله كما استفدتها من الدكتور إلى الآن الحضارة العربية الإسلامية البحرين منذ دلمون إلى عصرنا هذا زاخرة بالثقافة الشعبية فرصيدها الثقافي والحضاري جداً عظيم وعال ومجيد وزاخر فلا بد أن تنقل هذه بكل أمانة بدون تشويه بدون أي ذاتية بدون أي فئوية بدون أي طائفية في إيصالها إلى الأجيال. طبعاً إذا تعدل المفهوم الثقافي والحضاري عن الثقافة الشعبية سيورث الأبناء مفاهيم ناصعة عن هذه الحضارة الشعبية والأصيل منها والمأخوذ بالحكم من البحرين طبعاً بما أنها ميناء للعالم كله فهي ملتقى الحضارات والثقافات إذا عدل المفهوم

ضياء الكعبي:

النقاد العرب القدامى غيبوا السيرة العربية الشعبية مع أنها ظهرت في العصر العثماني وربما أبكر في العصر المملوكي ومع ذلك غيبت السيرة الشعبية ولم يلتفت إليها نقديا..وهذا التغييب والموقف المتعالي من المتخيل الشعبي سنجده حتى عند المفكرين العرب المحدثين

الوراثي ننتقل إلى التربية يعلم الناشئة و ينقل إليهم بكل أمانة ما وصل إليهم من تراث آبائهم وأجدادهم فبالتالي يعلمون على نحو صحيح ويدربون فيه كل حسب مجاله. كثير من الطلاب يميلون إلى حفظ الأمثال وتمثلها وحفظ القصص. لاحظت أن طلاباً كثيرين خاصة في منطقة الرفاع الشرقي عندهم عشق عظيم جداً للطرب الشعبي والفنون الشعبية، الشعر النبطي والعامي في مجال الثقافة الشعبية الجماعية في مجال الطرب الشعبي والغناء الشعبي لاحظت أن كثيراً من الطلاب جعلوا مركز الثقافة الشعبية أو دار الثقافة الشعبية قبلتهم في كل حصص النشاط. فيأتون دائماً ويحيون تلك الفنون الشعبية ووزارة التربية والتعليم وفرت مقتنى عبارة عن أدوات الطرب الشعبي. وأيضاً متابعة دقيقة من قبل الدكتور حسين وإدارة التعليم الثانوي دائماً يتصلون بنا سائلين عن المقرر وتدريسه وتفاعل الطلاب معه ؟ وأيضاً إدخال موروثات من الثقافة الشعبية وممارسات شعبية في معظم الأنشطة الطلابية في جدول مسابقات الأنشطة الطلابية في المناسبات الوطنية مثل إحياء مناسبة العيد الوطني ، والشكر موصول لوزارة التربية والتعليم على اهتمامها واحتضانها للطلاب المبدعين والموهوبين والهواة .....

صالح مهدي:

الحضارة العربية الإسلامية البحرين منذ دلمون إلى عصرنا هذا زاخرة بالثقافة الشعبية فرصيدها الثقافي والحضاري جداً عظيم وعال ومجيد وزاخر فلا بد أن تنقل هذه بكل أمانة بدون تشويه بدون أي ذاتية بدون أي فئوية بدون أي طائفية في إيصالها إلى الأجيال.

صالح مهدي :

نعم آسف بحكم أن الإخوان أوفوا فيها طبعاً مثل ما تفضلوا / قلة وجود مؤسسات واهتمامات بهذه الثقافة تدعو إلى الانتماء الحقيقي لها و ضعف الاهتمام الرسمي بإحياء الثقافة الشعبية بحكم أنها نكوص للوراء / تشويه صورة التراث الشعبي

محمد النويري :

لحظة انت بعدت بنا عن النقطة ، نحن في تردد المناهج

الإنساني ووضعه في أطر ضيقة..

حسين يحيى :

لحل إشكالية التراتبيه بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة أو الثقافة العالمة يقدم تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2003 قراءة يمكن الاحتذاء بها في إعادة قراءة الكثير من مفردات ثقافتنا الشعبية العربية. ففي قراءته لمفردة « التحميدة » الشائعة في تراثنا الشعبي البحريني والخليجيّ، والتي تتمثل في الاحتفاء الشعبي بتخريج الصبي الحافظ للقرآن من الكتّاب حيث يزف في موكب، تردد فيه الأهازيج والأناشيد الخاصة، وتولم له وليمة، يعدها هذا التقرير احتفاءً بالإضافة المعرفية التي قدمها عقل هذا الصبيّ ابن الثانية عشرة لمجتمعه، وما يترتب على تلك الإضافة من مسؤوليات اجتماعية تؤهله بمعرفته المضافة للتعايش مع متطلبات العارفين في مجتمعه. هذه القراءة لمفردة أصيلة من مفردات التراث يمكن أن تحل – من وجهة نظري – إشكالية التراتبية في النظر إلى الثقافة الشعبية، التي تقدمها هذه القراءة على أنها ثقافة تتصل بالمعرفة المؤصلة، ولا أدل على ذلك من احتفاء العامة وفقا لهذه المفردة بقيمة المعرفة. هذا ما أردت إضافته لإعادة الاعتبار لمفردات ثقافتنا الشعبية الثرية بالمضامين المعرفية والقيمة الإنسانية.

علي عبد الله خليفة:

أتمنى أن يستقر تدريس هذا المنهج في مدارس البحرين وتتسع دائرة وصله بمختلف المراحل التعليمية لا أن يكون مجرد منهج تجريب.. وللبحرين خاصية انفتاحية منذ فجر التاريخ هذه الخاصية تتمتع بها شعوب الجزر وما يشكله مجتمعها في احتضان الجديد الوافد والتأقلم معه دون حساسيات دينية أو مذهبية أو عرقية إلا أنه يصهر هذا الجديد ويعيد خلقه ليكسبه شيئا من نفسه ومن روحه. هذه الخاصية يتمتع بها شعب البحرين وهي نفس قضية الثقافة العالمة والثقافة الشعبية ففي مايو من عام 2007 تم اختيار البحرين مقرا إقليميا للمنظمة الدولية للفن الشعبي

(IOV) وكانت ثلاث عواصم من الشرق الأوسط وشمال أفريقيا تتنافس على أن تأخذ هذا الموقع والذي رجح كفة النقاط التي حصلت عليها البحرين نقطة جداً جميلة تمثلت في طبيعة مجتمع البحرين الذي استقبل فنوناً دخيلة عليه جاءت من خارجه، يعني استقبل فنوناً من إفريقيا ومن الساحل الفارسي تفرج عليها ومارسها وتفاعل معها ثم أعاد صياغتها واعتبرها فنونه الشعبية الخاصة مثل فنون الـ (طنبوره) و الـ (ليوه) و الـ (جربه) أو الـ (هبان) أو الـ (كاسر) وهي الفنون التي وفدت مباشرة مع هجرات عرب الساحل الفارسي ومن إفريقيا عن طريق سلطنة عمان. شعب البحرين كان لديه هذه الخاصية خاصية التفاعل مع الآخر وتقبل فنونه وإعادة صياغة هذه الفنون ودمجها ضمن فنونه. السمة الغالبة في مجتمع البحرين هي القبول بهذه الفنون، لكن هناك فئات في مجتمع البحرين تعتبر هذه الفنون دخيلة وهي فئات قليلة.

سوسن كريمي :

بناء على الكلام الذي قاله الأستاذ أظن أن الأفراد الذين ينظرون للتراث أو يتعاملون مع التراث من منظور وجود «أصالة جوهرية»، مع كل احترامي، فهم لا يعرفون ألف باء تراث الثقافة الشعبية، ليس هناك تجربة إنسانية تبتدئ من صفر وتنتهي إلى ياء، يعني كل تجاربنا الإنسانية عبارة عن تبادل وتراكمات وتفاعل مع المجتمعات الأخرى يعني هذه النظرة الدونية أو الاستعلاء على الآخرين لا تنفع في التعامل مع الثقافة بشكل عام وبالذات مع الثقافة الشعبية .

محمد النويري :

رغم هذه التراتبية ورغم هذا الصراع بين الثقافة الشعبية وثقافة الخاصة التي كانت فيه الغلبة لثقافة الخاصة عبر مراحل التاريخ كما نعرفها لأسباب كثيرة يطول الحديث فيها سوف لن نتطرق لها اليوم لأنها تحتاج إلى يوم دراسي آخر أدرجت الثقافة الشعبية ضمن المناهج التعليمية في البحرين في التعليم الثانوي. والثقافة الشعبية تدرس في جامعة البحرين وهي مواضيع بحث وقد قرأنا أعمالاً جميلة ونشرنا بعضها في العدد الثاني والثالث والرابع أيضاً من مجلة الثقافة الشعبية . الثقافة الشعبية دخلت منتدى الخواص في كل المجالات الشعبية ويبدو أنها أخذت ترتاح في دخولها أخذت تستقر منهجاً تعليمياً وتستقر في محاور الدراسة والبحث ما هي الغايات التعليمية والأبعاد التربوية التي نرمي اليها من إدراج الثقافة الشعبية ضمن المقررات التعليمية. ندرجها ونحن نريد أن نصل إلى غايات في التربية والتعليم ما هي هذه الغايات ؟

حسين بحيى :

تواصلاً مع ما طرح حول تردد المناهج في مقاربة الثقافة الشعبية، بودي أن أتحدث الآن عن المدخلية الأخرى المتعلقة بمبادرة وزارة التربية والتعليم إلى تبني المقاربة البيداغوجية لهذه الثقافة. حيث تحيلنا النظرة التحليلية لمتضمنات وثيقة مشروع منهج تدريسها إلى غايات هذه المقاربة ومنهجيات التناول التداولي لتدريس مفرداتها، وتقنيات تقويمها ومتابعتها؛ فأهداف هذه المقاربة تتمحور بيداغوجيا حول المكونات الأساسية الثلاثة الآتية:

المكون الأول : المكون المعرفي الذي يجب أن يتوفر عليه الطالب المتلقي لهذه الثقافة الشعبية.

المكون الثاني : هو المكون القيمي الذي يتوفر على منظومة الأخلاق والقيم والعادات والتقاليد وما تتضمنه الثقافة الشعبية من أساطير يمكن للطالب تمثل غاياته القيمية والإبداعية.

المكون الثالث: ويتعلق بالمكون السلوكي المهاريّ ذي الصلة بمنظومة المهارات التواصلية والحرفية والفنية التي يهدف المقرر إلى إكسابها للطالب، تمثلا، وممارسة، وسلوكا. متصلا بأخلاقيات هذه المهنة أو الحرفة التقليدية أو الفنّ الشعبيّ، في سياق التداول المتعارف عليه

علي عبدالله خليفة:

للبحرين خاصية انفتاحية منذ فجر التاريخ هذه الخاصية تتمتع بها شعوب الجزر وما يشكله مجتمعها في احتضان الجديد الوافد والتأقلم معه دون حساسيات دينية أو مذهبية أو عرقية إلا أنه يصهر هذا الجديد ويعيد خلقه ليكسبه شيئا من نفسه ومن روحه.

في مجتمع البحرين القديم. ذلك المجتمع الذي وصفه الأستاذ علي عبد الله خليفة بالمنفتح، على تلك المهن وممارسة أخلاقيات مزاولتها إبداعيا، دون دونيه في النظرة، بل باستحضار الروح الجماعية القائمة على التآزر والتعاضد والتشاركية، وفي تمثل روح القيم الجمالية المصاحبة لتلك الممارسات، فهل يستطيع مشروع المنهج العمل على تربية الجوانب التذوقية في التواصل مع تلك الجمالية الفطرية ؟ فمثلاً في مفردة « صناعة السفن « تستحضرعملية الطرق على الخشب إيقاعها الخاصّ الذي شكل تعامل الإنسان البحريني معه بفطرته جمالية إيقاع مصاحب شكل مكوناً ثقافياً إبداعياً فيه شيء من الرقص، و شيء من الإبداع، الذي بمصاحبته تتم للقلاف عملية إنتاج تكون محصلته الإبداعية ذلك المنتج الذي أطلقنا عليه اسم السفينة، والتي يتمكن بواسطتها شقّ عباب البحر ليمارس مهنته، وينفتح في ذات الوقت على آفاق العالم الفسيح متعرضًا في رحلة الاستكشاف تلك للأخطار. فهل تستحقّ رحلة البحث عن المجهول واستكشاف آفاق التواصل مع ضفاف البحر المحيطة بهذه الجزيرة بمساعدة شراع السفينة التعرض لكل هذه المخاطر؟! . الجانب المهم المتعلق بالواقع البحريني الاجتماعي، والذي يستحق التوقف عنده مليا هو ما طرحته الدكتورة سوسن؛ إنّ مسألة استحداث هذا المقرر كما أسلفت تمثل تواصلاً مع القراءة التربوية مع خطاب الإصلاح السياسي في المملكة وهو ما نصّ عليه الهدف الرابع في منظومة أهداف وثيقة المشروع والمتعلق بـ « تعزيز الإيمان لدى الطالب بالوحدة الوطنية وتقبل التنوع الثقافي في مجتمعه، وتقدير أثر الثقافة الشعبية في ثراء النسيج الوطني الواحد لأبناء شعب البحرين وتماسكه عبر الأزمنة والعصور «.

حسين يحيى:
هل يستطيع مشروع المنهج العمل على تربية الجوانب التذوقية في التواصل مع تلك الجمالية الفطرية؟ فمثلاً في مفردة «صناعة السفن » تستحضرعملية الطرق على الخشب إيقاعها الخاصّ الذي شكل تعامل الإنسان البحريني معه بفطرته جمالية

محمد النويري :

مهم جدا هذا الكلام. اسمح لي، أنت طبقت المفصل في قراءتك لهذه النقطة. أنا لمّا أدرّس تلميذا في الرفاع أو في سترة أو في الإحساء أو المغرب الأقصى، الثقافة الشعبية، ماذا أنتظر منه. عندما أقدم له حكاية شعبية وأشرحها له ماذا يمكن أن أضيف إلى تكوينه، إلى أي مدى يمكن أن أساهم في تربيته؟ هذا موضوع اهتمامنا.

حسين يحيى :

في هذا الجانب أو في غيره من الجوانب يجب أن يكون هناك تمثل للمفردة التراثية، سواء على مستوى تناولها ، أو في ابتكار أدوات معالجتها التعامل معها تداولياً، بحثا، وجمعًا، تدوينًا وإعادة تداول، أو في عملية نشرها أو تبادلها. وهذه أمور سنتناولها بالتفصيل عند حديثنا عن منهجيات التناول البيداغوجي. وفي الجانب التداولي بالذات ، وانطلاقا من خصوصية التنوع الثقافي في المجتمع البحريني أستحضر الآن أطروحة بهذا الشأن للدكتور إبراهيم غلوم في العدد الثالث من مجلة الثقافة الشعبية حيث دعا في موضوعه الثقافة وديناميتها الجديدة إلى إرساء إثنولوجيا للثقافة البحرينية تتناول فيما تتناوله المعتقدات والآداب الشعبية والفنون والصناعات والعمارة وحراك الجماعات والعشائر وتشكيلات المدن والقرى وعلاقة كل هذه الأمور بالمكان من بحر ويابسة وبادية؛ فهذه المكونات الثقافية بتنوع بيئاتها في المجتمع البحريني يجب أن تستحضر على نحو يؤسس للقيمة الإنسانية المضافة التي توفرها تناول الثقافة الشعبية في مناهجنا الدراسية ويرسخها. هذه القيمة الإنسانية المضافة، يمكن لها من خلال تداولها في سياق مناهجنا التربوية التعليمية أن تكون رافدًا حضاريا حيا للثقافة التي اصطلحنا على تسميتها « الثقافة العالمة « فنكون بذلك قد أوجدنا حلا موضوعيا لتجاوز إشكالية التراتبية التي يتمّ بموجبها تصنيف مكونات ثقافة الشعب البحريني إلى ثقافة عالمة أو نخبوية في مقابل ثقافة أخرى شعبية، وبذلك تكون الثقافة البحرينية في بعدها الشعبي رافدا أصيلا يثري

الثقافة البحرينية ويغنيها، سواء على مستوى التعاطي المعرفي (الإبستمولوجيّ) أو على مستوى التداول اليوميّ، وذلك يحتم علينا الاعتراف بأن الثقافة الشعبية هي مصدر ثراء وغنى لثقافتنا البحرينية بل لثقافتنا القومية بشكل عام .

خديجة المتغوي :

سوف أنطلق من السؤال الذي طرح ماذا بعد ماذا ننتظر من الطالب بعد تدريسه المادة

محمد النويري :

ربما السؤال لم يكن واضحا لأني عندما أدرس الثقافة الشعبية ماذا أنتظر أن أضيف إليه في مستوى شخصيته وتفكيره وفي مستوى انتمائه وفي مستوى المنظومة الأخلاقية التي ينتمي إليها؟ في مستوى علاقته بالآخر إن كان جنيساً له أو كان مختلفاً عنه؟ عندما أدرسه هذا ماذا أنتظر أن أضيف إلى تكوين شخصيته؟ نحن بصدد تلاميذ نربيهم نكونهم ماذا يمكن أن نضيف إليهم؟

خديجة المتغوي :

هذا ما سأتعرض إليه سأنطلق من موقفين من مواقف الثقافة الشعبية أو من أمثلة الثقافة الشعبية ولن أكون خجلى من طرح بعض القضايا التي نمثلها داخل الصف ففي تجربة تنويم الأطفال (التهويده) الطالبات عندما يلبسن الزي الشعبي ويحملن الطفل الصغير وينشدن. نام يوليدي نومة الهنية ونومة الغزلان في البرية . بشرتني القابلة وقالت غلام، عسى ديك القابلة تزور الإمام، بشرتني القابلة وقالت ابنيه، عسى ديك القابلة تقرصها حية وفي الاخير تقول يوم قالوا لي ابنيه، أظلم البيت عليه، سندوني بالمساند ضربتني البردية . بعد هذا الموقف التمثيلي تدور جلسة حوار ومناقشات مكثفة حول التمييز بين الذكر والأنثى، وضرورة إلغاء هذا التمييز، فالحصة تبدأ بعد التمثيل وليست قبل التمثيل كذلك من الجوانب الايجابية مثلاً بعد مسرحية الزواج التقليدي وبعدما تتزوج الفتاة مسرحياً وفي نفس ليلة الزواج يُمثل مشهد أن الزوجة تقول للزوج أظلم الليل علينا يا بن عمي، روح لأمك وأني باروح لأمي، فيرد عليها : ويش أسوي في أمي يا خلف أمي، أنا اريدك أنتين ما ريد أنا امي، يدور حوار جميل جدا حول كيف له أن يستغني عن أمه بمجرد الزواج يعني ينسى أمه وينسى أهله وتدور جلسات حوار ومناقشات ذات أبعاد تربوية رائعة وجميلة جدا، إنيّ أدرس الطالبة من وراء هذا الشيء أن تكون مثالاً للزوجة الصالحة، كذلك في أغاني الزواج مثلاً في واتريمبوه بعدما يغنين واترينبوه، أوضح لهن ما في الأغنية من نصح للزوجة وهن يناقشن هذا النصح لأن الأغنية تقول يفطوم لين دخلتي البيت لآلي، وقولي مرحبا بك يا لهلالي، يا فطوم لين دخلتي البيت سمي وقولي مرحبا بك يا بن عمي، أي تعليم الزوجة التأديب مع الزوج، وكذلك الزوج وضرورة تحميله للمسؤولية، وفي الأغنية تقول بما معناه، حبيبي لا تقول أشعب ولا ألعب ولا تأخذ بنات الناس تلعب، بنات الناس يبغون الدراهم، دراهم يا دراهم يا دراهم، فلم يكن المشهد مجرد تمثيل وإنما هو ذو بعد تربوي رفيع وسامي، وجلسات الحوار لو تسجل لأدركتم مدى قدرة الطالبة على إبداء رأيها وشخصيتها وأفكارها، ومعالجتها للقضايا هذه الأمور هي الأولى من التمثيل.

محمد النويري:

أنا لمّا أدرّس تلميذا في الرفاع أو في سترة أو في الإحساء أو المغرب الأقصى، الثقافة الشعبية، ماذا أنتظر منه. عندما أقدم له حكاية شعبية وأشرحها له ماذا يمكن أن أضيف إلى تكوينه، إلى أي مدى يمكن أن أساهم في تربيته؟

صالح مهدي :

نتوقع من الطالب من المتعلم بعد هذه المواقف التعليمية الأستاذة حافظة نصوصاً من التراث الشعبي وأيضاً يعني بكل أمانة أن البنات ناحية العاطفة عندهم والمشاعر تغمر والأولاد عندهم ولكن غلبة الجانب المهاري عند الأولاد أكثر من الجانب العاطفي. أنا انتظر من المتعلم وأتوقع منه بعد هذه المواقف التعليمية في التراث الشعبي أن يتمثل هذا التراث ويعمل به ويؤمن بقيمته لأن الإيمان بقيمة العمل هي الأساس فأنا عندي اهتمام

خاص بالمسرح فأحاول قدر الإمكان أن أمسرح هذه المعلومات التي نستقيها من التراث الشعبي في مثلا الحزاوي الشعبية في الأمثال نمثل. يعني كل مثل نسمعه له قصة معينة نحاول أن نمثلها أنا أطبق إذن أنا أفهم يعني لما يطبق الطالب يعني يحقق جميع الأهداف المعرفية والوجدانية من حيث انه مؤمن بقيمة هذا التراث ويعتز به ومن ناحية مهارية يصبح هذا الطالب من مجرد هاو إلى ممارس وحتى إلى الاحتراف فبعض الطلاب يمتلكون موهبة فطرية منذ الطفولة . مثلاً عندنا يوم في الطابور في الصباح يوم أو يومان يوم بحرينيات معلومات عن التراث البحريني . واليوم الثاني عن تمثيل بعض الأمور من أروع الذكريات الجميلة التي مثلت الزواج في المجتمع البحريني القديم بإدخال الآلات الإيقاعية ويعني هذا الذي تتوقعه من الطالب بعد هذه المواقف التعليمية أن يكون ممارساً ومعتزاً ويؤدي هذا الفن على نحو رائع.

ضياء الكعبي:

طبيعة المجتمع البحريني قائمة على الانفتاح والتعدد إثنيا وعقائديا وثقافيا.ونحن نعيش في مجتمع فيه تعدد ثقافات وتعدد أعراق وهذا كله يخلق ثراء فبدلا من الصراع العرقي والطائفي كما يحدث في مجتمعات أخرى يجب أن نحاول تنمية تقبل قيم المواطنة القائمة على التنوع والتعدد والتميز القائم أساسا على الاختلاف وليس الخلاف بالطبع .

سوسن كريمي :

أعتقد أني سألخص الكلام الذي ذكرتموه كله وهو بعبارة إننا عن طريق حفظ التراث ونقله نبني الإنسان بمختلف جوانبه، أنا إذا أريد أن يمثلني أحد في أي مؤسسة عالمية في أي مكان أنا أريده أن يكون بحرينياً واعياً عارفاً ومعتزاً بتراثه وثقافته ومن دون تعصب أو عنجهية. طبعا هذا بناءً على الكلام الذي قلناه إن تراثنا مأخوذ من الآخرين مثلما الآخرون أخذوا منا. الإنسان الذي يعترف بهذا الواقع يعلم أن التجربة الإنسانية قائمة على الأخذ و التبادل من الآخرين وبذلك لا يمكن أن يكون متعصباً. خلاصة كلامي أنا لما أنقل و أدرس التراث لطلبتي أسعى، على الأقل، لأن أساهم في بناء إنسان بحريني واع معتز بتراثه وأخلاقياته ومن هذا الإحساس بالعزة والكرامة والخُلق ينطلق لبناء المجتمع و ينطلق لان ينقل هذا التراث لأبنائه و معه ينقل التجارب الإنسانية. اسمحوا لي استخدم عبارة قاسية جداً ومسامحة على هذا التعبير، هنا أقول مجتمع بدون تراث هو مجتمع لقيط، يعني ينظر له بشك وبدون احترام بين المجتمعات الإنسانية. وكلما انطلق الإنسان من قاعدة الوعي التاريخي ومن هذه القاعدة التراثية كان له قبول واحترام والتقدير من قبل الآخرين، وسواء كان هذا الوعى والانطلاق على مستوى أفراد أو مستوى مجتمعات أو مستوى حكومات أو مستوى مفكرين.

ضياء الكعبي :

طبعا أنا أتفق مع الإخوة جميعا:مع الأستاذ علي عبدالله خليفة ومع الدكتور حسين وأيضا مع الأختين الفاضلتين هناك قضية أساسية أريد فقط أن ألخصها في محور ناظم أساس وهي :كيف نبني الطالب منهجيا؟وهذه قضية أساسية بالنسبة للطالب البحريني؛ فطبيعة المجتمع البحريني قائمة على الانفتاح والتعدد إثنيا وعقائديا وثقافيا.ونحن نعيش في مجتمع فيه تعدد ثقافات وتعدد أعراق وهذا كله يخلق ثراء فبدلا من الصراع العرقي والطائفي كما يحدث في مجتمعات أخرى يجب أن نحاول تنمية تقبل قيم المواطنة القائمة على التنوع والتعدد و والتميز القائم أساسا على الاختلاف وليس الخلاف بالطبع .من واقع تجربتي البسيطة في تدريس الأدب الشعبي وهي تجربة لا تتعدى أسابيع قليلة أحاول أن يخرج الطالب من إطار التفكير الضيق المحدود إلى آفاق إنسانية أوسع تتقبل مناهج غربية وتتقبل الآخر وتحاوره نقديا ومعرفيا.طلابي كلهم من خلفية أيديولوجية واحدة وينتمون إلى مجتمع القرية والمدينة لذا أحاول معهم أن ينفتحوا على ثقافات وآفاق أوسع فمثلا أعطيهم بيانا عن التنوع في بيئات البحرين فإلى جانب ثقافة القرية والمدينة لدينا أيضا ثقافة الصحراء بتنويعاتها في الخطاب القبلي وهي ثقافة القبائل القادمة من الجزيرة العربية لذا تتجاور في مقرري نصوص الصحراء إلى جانب الثقافة

الكربلائية والأشعار العزائية وثقافة البحر حيث الموال وأغاني النهمة .وقد نوّع طلابي أبحاثهم وسررت كثيرا أن بعضهم حاول من خلال بحثه التعرف إلى ثقافة الآخر والتواصل معه.مجتمع البحرين بالفعل قائم على هذا التنوع وهو مجتمع يحتضن هذه الهويات لذا فمجتمع البحرين مجتمع متميز على مستوى الخليج لامتلاكه هذه الخاصية.

حسين يحيى :

غايات المقاربة البيداغوجية للثقافة البحرينية الشعبية كما تجلت في طرح الأخوان وأيضاً ما رفده من طرح الدكتورة سوسن والدكتورة ضياء من جامعة البحرين، تشتغل على عملية التأسيس للطالب البحرينيّ بعد تخرجه من المرحلة الثانوية والتحاقه بالمراحل الجامعية أن يتعامل مع فضاء ثقافيّ حضاري يمس هويته وانتماءه الوطنيّ، نكون نحن الذين وضعنا اللبنات الأولى لمشروع تدريس الثقافة الشعبية قد سهلنا أمامه كيفية ولوج هذا الفضاء، متخصصا. وللوقوف على أفق هذا الطموح سأستعرض في هذه الندوة مجموعة من الأهداف التي تفصح عن الغايات البيداغوجية لتدريس مقرر الثقافة الشعبية والتي من أبرزها:

يستمد الطالب من مكونات الثقافة الشعبية (الموسيقية والفلكلورية ، والحرفية ... وغيرها ..) أساليب إبداعية ووسائل فنية ، ويعمل على توظيفها في إعادة إنتاج الموروث الشعبي وتداوله ، على نحو إبداعي ومعاصر .

1- يستمد الطالب من مكونات الثقافة الشعبية (الموسيقية والفلكلورية ، والحرفية ... وغيرها ..) أساليب إبداعية ووسائل فنية ، ويعمل على توظيفها في إعادة إنتاج الموروث الشعبي وتداوله، على نحو إبداعي ومعاصر .

2- يبدي ميلاً إلى البحث في جوانب الثقافة الشعبية المتعلقة بفنون سرد الأحاجي، والحكايات، وضرب الأمثال ، وتوظيف العوالم الأسطورية، لأغراض البحث في المعارف المتصلة بها وتداول خبراتها عبر الأجيال .

3- يجسد جوانب الإبداع الشعبي والذائقة الجمالية في مجالات الفنون والمهن والفلكلور، حفاظاً على الصبغة الوطنية للثقافة الشعبية البحرينية الأصيلة في زمن العولمة الثقافية والإعلام الفضائي المفتوح .

4- يقدر أهمية الانفتاح على المعارف والخبرات الثقافة الشعبية المشتركة للأمم الأخرى، ويعمل على دمجها في نسيج ثقافته الشعبية، إثراءً لمكوناتها المعرفية والفنية والتقنية .

5- يبدي ميلاً إلى محاكاة بعض الحرف والفنون الشعبية التقليدية مبتكراً أساليب إبداعية لضمان انتقال مهارات ممارستها عبر الأجيال .

6- يتعرف سبل الاستفادة من وسائل الإعلام الجماهيري والمهرجانات والمتاحف ومعارض التشكيل الفني في الترويج للإنتاج الثقافي الشعبي والارتقاء بالذائقة الجمالية الإبداعية لمتلقيه .

أنا أيضاً أعددت دراسة تحليلية للبنية الموضوعية والفنية لهذه الوثيقة تلقي الضوء على الفلسفة التي تكمن في صياغتها، ولماذا صيغت؟ والأفق التداولي لتدريسه، وأفق التوقع المفتوح لولوج فضاء التوسع في تناولها تداوليا فيما بعد. وهذه المهمة منوطة بالإخوة المربين في المدرسة الثانوية البحرينية، لذلك أسميتا مقاربتنا البحرينية للثقافة الشعبية مشروعًا، لتكون هذه الوثيقة مجرد انطلاقة في فضاء مفتوح على أفق قابل لأن يضاف إليها، لتنهل من الخبرات الميدانية للمعلمين والمعلمات، ولتغتني من بصمات الإبداع الفني في تداولهم لهذا الجانب الثقافي.

علي عبدالله خليفة :

أرى بأن هذه الوثيقة في غاية الأهمية بما تفتحه من أفق مرن للإضافة الإبداعية. ومن المهم الإشارة فيها إلى ضرورة أن يكون في الميدان.. أعني في الفصل تقديم أمثلة من واقع

علي عبدالله خليفة:

أعني في الفصل تقديم أمثلة من واقع الحياة الشعبية في البحرين لربط التراث الشعبي بالمعرفة الكونية ككل وبثيمات محلية. ونعطي مثالا بسيطا على ذلك، لعله مازال موجودا في القرية إلا أنه في المدينة قد انقرض قبل حوالي خمسين سنة تقريبا : الزوجة عندما تتزوج تكون في بيت أهلها للأيام السبعة أو العشرة

الحياة الشعبية في البحرين لربط التراث الشعبي بالمعرفة الكونية ككل وبثيمات محلية. ونعطي مثالا بسيطا على ذلك، لعله مازال موجودا في القرية إلا أنه في المدينة قد انقرض قبل حوالي خمسين سنة تقريبا : الزوجة عندما تتزوج تكون في بيت أهلها للأيام السبعة أو العشرة الأولى ثم تنتقل إلى بيت زوجها وتسمى هذه النقلة (الهدية) وعند باب بيت الزوج وقبل أن تدخل إلى بيت الزوجية يفرشون أمام عتبة الباب من الخارج أعواد برسيم طرية وتقوم إحدى القريبات بغسل رجلي الزوجة بماء الورد على أعواد البرسيم قبل أن تخطو خطوتها الأولى إلى داخل بيت الزوج. فإذا نظرت إلى معنى هذا التقليد . . فلماذا البرسيم؟ سنجد بأن من أمثالنا الشعبية المتداولة مثل يقول:(يَـعَـلْ عمرك عـويد جـت كل ما جزوه نبت) والمعنى الظاهر لهذا المثل الشعبي العميق المعنى: جعل الله عمرك كما عود البرسيم (الجت) الذي كلما جُـز نبت وتطاول. أما المعنى البعيد فيعود بنا أولا إلى خاصية نبات البرسيم فهو من أقدم المحاصيل النباتية في التاريخ الإنساني، وكانت من أعواد البرسيم المزهرة تعقد أكاليل الغار للجنود المنتصرين في الحروب بالمجتمعات القديمة وزهرة البرسيم البنفسجية الصغيرة نفسها مرسومة على معابد قديمة في اليونان وفي بعض الممالك الأخرى القريبة من الثقافة اليونانية القديمة. ومن خواص هذا النبات أن أعواده دائمة التجدد والنضارة تعاود النمو سريعا كلما اقتطعت.

حسين يحيى:
هناك أبعاد فلسفية واجتماعية كامنة وراء مكونات هذه المفردة التراثية أو تلك. بعض المفردات التراثية بنيتها الفلسفية مجردة، وتتضمن رموزًا معينة، ينبغي للتعامل معها السعي إلى فك مغاليقها وهذا هو المجال المحرض للبحث لدى الطالب،

ومعنى ذلك جلي في التيمن بهذا النبات لاستمرار الحياة الزوجية الجديدة مزهرة نضرة خضراء تعاود النمو من جديد كلما تعرضت لانقطاع. إن حدث الزواج الذي يمثل حلقة في دورة حياة الإنسان البسيط العادي الذي يتكرر في المجتمع دون انقطاع مرتبط بالتاريخ الكوني للإنسانية ككل. فإعطاء مثل هذه الأمثلة ذات الدلالات العميقة للطالب تجعله في حالة تشوق وانسجام مع المادة وتجعل منها مجالا للبحث والاكتشاف. هذا الربط البعيد بين الثيمة التراثية وبين المعرفة الكونية مهم جدا لتعضيد الأهداف البعيدة التي ذهبت إليها هذه الوثيقة.

صالح مهدي :

بالنسبة للكلام الذي تفضل به الشاعر علي عبدالله خليفة إنّ هذا سنة نبوية يستحب للرجل يغسل أقدام زوجته ويخلع خفها. والبرسيم يعني دربك خضر وحياة عامرة بالأفراح.

حسين يحيى :

ما قصده الأستاذ علي عبد الله خليفة هو إن أي مفردة في ثقافتنا الشعبية يمكن تمثل في ذاتها أفق بحث، هذا ما حاولت مقاربتنا التربوية البحرينية لهذه الثقافة استحضاره من خلال وثيقة مشروع المنهج. فالوثيقة لا تقدم دعوة اعتباطية للبحث في تجليات المفردة التراثية بواقعها المادي فقط، بل تتناول – كما تفضلت الأخت خديجة – البعد المعرفي الكامن وراء هذه المفردة، والاشتغال من ثم على تمثل البعد السلوكي، واستيعاب البعد القيمي. هناك أبعاد فلسفية واجتماعية كامنة وراء مكونات هذه المفردة التراثية أو تلك. بعض المفردات التراثية بنيتها الفلسفية مجردة، وتتضمن رموزًا معينة، ينبغي للتعامل معها السعي إلى فك مغاليقها وهذا هو المجال المحرض للبحث لدى الطالب، بمعنى أنّ المعلم الذي يستطيع إثارة فضول الطالب لولوج عملية الاشتغال الذكي على الرمز سيكون معلما قادرا على إثارة فضول البحث لدى هذا الطالب أو مجموعة الطلاب، هذا المعلم وهذا الطالب باستحضارهما الواعي لمفردات ثقافتهما الشعبية وفق المنهجية المشار إليها سيكونان قد تعاملا مع الثقافة الشعبية بوصفها مكونا حيا وفاعلا للثقافة ببعدها العالم، ويكونا في الوقت ذاته قد رفدا البعد العالم في الثقافة الشعبية نفسها.

علي عبدالله خليفة :

من ضمن ممارسات طقوس الاحتفال باستقبال البحارة العائدين من رحلة الغوص على اللؤلؤ وفي معية أهازيج الفرح تقوم النساء المحتفلات على الشاطئ بكي ماء البحر بجريدة في طرفها شعلة نار حتى يتوب البحر عن تغييب الأحباب، ويغنين الأهزوجة الشهيرة : توب . . توب . . يابحر.

محمد النويري :

إخواني انا عندي مجموعة من النقاط لهذا أسرع. ما استمعنا إليه جميل جداً فالنقاط التي استمعنا اليها من الاستاذ حسين منذ قليل تبرز أن المنهج التعليمي للثقافة الشعبية مؤطر من جميع النواحي من حيث المبادئ التي يسير عليها المدرس ومن حيث القيم التي يصبو إليها ومن حيث كل الغايات التربوية التي نريدها من العملية التربوية أمور مؤطرة تأطيراً كاملاً. أيضاً الإخوة والأخوات المدرسون لاحظنا أنهم يضيفون إليها من روحهم الخلاقة التي تتيح لهم إضفاء أبعاد أخرى على ما تقره هذه الوثيقة. ذلك أن أية وثيقة في نهاية الأمر لا تعني شيئا من دون المدرس. المقرر المكتوب على ورق من دون مدرس كالشهدة الهف التي لا عسل فيها. فهذه النقاط الجميلة التي استمعنا إليها وما ذكرته الدكتورة ضياء أيضاً عندما قالت إنها تدرس الطالب ثقافته الشعبية وتجعله ينفتح على الثقافة الغربية لأنها تتناول هذه الثقافة الشعبية بمناهج لا تقتصر فيها على مناهج دون غيرها فهي منفتحة على الأفق العلمي هذه النقطة تصل بنا إلى المحور الثالث عندنا: الثقافة الشعبية الخصوصية والكونية وهنا أريد أن أوضح هذه النقطة .. كيف وأنا أدرس طالباً صغيراً هذه الثقافة الشعبية أجذرهُ في بيئته الحضاريه والثقافية من ناحية ونجعله منفتحاً على الآخر بما تعنيه كلمة الانفتاح من قدرة على الإنصات والتسامح والقبول بالآخر من دون التفريط في الهوية .

خديجة المتغوي :

في هذه النقطة لن اشتغل بالتنظير وإنما سأشتغل بالجانب العملي بصفة حضوري معلمة في مجال الثقافة الشعبية، فيما يتعلق بالثقافة الشعبية الخصوصية والكونية يحضرني موقف في إحدى حصص مقررات الثقافة الشعبية وهي حصة المثل الشعبي وإذا بطالبة أردنية تقول: ما هذه الثقافة البحرينية كلها متواجدة في الأردن فسألتها: أيمكنك عرض شيء من هذا القبيل؟ فأعدت درساً إلكتروني مطولاً جداً عن ثقافتها في العادات والتقاليد والأمثال وما أشبه وعرضت قصتين وبشكل موجز جداً أن شخصين قد ذهبا بسفر طويل لطلب الرزق على حمار أجلكم الله فمات الحمار فقررا دفنه في أحد الجبال الصماء، وهم يحضرون وبعد دفن هذا الحمار مرت جماعة فقالت لهم ما الذي تفعلون فخجلوا من فعلهم فقالوا ندفن ولياً فدفعوا لهم مبلغاً من المال لضريح هذا الولي، ومرت جماعة أخرى بعد الانتهاء ودفعت مبلغاً آخر، وهكذا إلى أن جمعوا مبلغاً طائلاً وأصبحوا قائمين على هذا الضريح الأيام الطوال والأشهر، بعد تكاثر الثروة أرادوا تقسيمها فاختلفا، فقال أحدهما دعنا نصلي له ركعتين، فقال له صاحبه (محنا دافنينه سوا) فإذا بالطالبات البحرينيات يقلن (جذب الجذبه وصدقها)، عندها وصلنا لنتيجة إنّ موروثنا العربي هو موروث واحد لكوننا شعبا واحدا وأمة واحدة ودينا موحدا وقالت الطالبة السورية أنا سأعرض تراثي وهكذا المصرية ..الخ .. فأصبحت الثقافة مجالا من مجالات التوحد والتقرب والمحبة الإضافية وقد أعجبنا بالأمثال المصرية كثيراً والسورية وهكذا فكانت هذه تجربة عملية داخل الصف انفتح فيها البحريني على إخوانه العرب من مختلف الدول في ثقافة شعبية واحدة.

سوسن كريمي:

يمكن نحن كأكاديميين نتعلم أساليب العلمية ونتعلم تحليل المضمون ونعلم الطالب انه يبحث وكل هذه الأشياء، وأنت بالذات مع التهويدَة التي القيتها لنا، أنا صراحة استمتعت جدا، عشت حالة متعة في هذه التجربة التراثية واطمأننت بأننا ليس عندنا فقط معلمون لكن أيضا عندنا حاملون للتراث.

محمد النويري :

شكراً أستاذة جميل الكلام الذي سمعناه ... انفتاح البحريني على المصري في نهاية الأمر

كأن الإنسان ينظر لنفسه في المرآة باختلاف بسيط.

سوسن كريمي :

في حجوة، على قول البحرينيين، تقرقع في قلبي، عادة في نظريات التعليم المعلم يكون وسيطاً لكن ما وصلني في هذا الاجتماع من مدرسي التراث، و الذي أنا فخورة به جداً وطمأن قلبي، أنّ عندنا معلمين مثلكم يدرسون أولادنا. يوجد أناس يعملون كمدرسين أو كوسطاء للتراث، ولكن انتم لستم فقط مدرسين وإنما أيضا حاملين للتراث، وهذا شيء لا يتحصل بسهولة. يمكن نحن كأكاديميين نتعلم أساليب العلمية ونتعلم تحليل المضمون ونعلم الطالب انه يبحث وكل هذه الأشياء، وأنتِ بالذات مع التهويدة التي القيتها لنَا، أنا صراحة استمتعت جدا، عشت حالة متعة في هذه التجربة التراثية واطمأننت بأننا ليس عندنا فقط معلمون لكن أيضا عندنا حاملون للتراث يقومون بتدريس التراث. شكراً .

حسين يحيى:
يستكشف الطالب جوانب المعارف والمعتقدات والفنون والصناعات والحرف والعادات والأخلاق التي تحملها الثقافة الشعبية الوطنية، وتنوع مجالاتها بتنوع البيئات البدوية والبحرية والزراعية والحرفية في مجتمع البحرين القديم

علي عبدالله خليفة :

هناك نقطة صغيرة قد تكون حساسة في البحرين لدى الطالب فيما يتعلق بمفردات البيئات الاجتماعية، فعندما نتحدث عن شيء له علاقة ببيئة القرية فإن الطالب من بيئة المدينة ربما يتساءل مثلا عن معنى كلمة (واترينبوا . . وا نيومي) قد ينظر إليها ككلمة غريبة بالنسبة إليه فلابد في رأيي من تبيان طبيعة كل بيئة من بيئات مجتمع الخليج الثلاث المشهورة وهي بالتأكيد جزء من بيئات كل الوطن العربي الذي تمثله أربع بيئات من الضروري أن يتعرف عليها الطالب فهي البيئات التي أنتجت الثقافة الشعبية وأعطتها هذا الكم من التفرد والتنوع:

1– البيئة الصحراوية أو البدوية.

2– البيئة الزراعية أو القروية وهي بيئة القرى المستقرة.

3– البيئة البحرية وهي بيئة المدن والقرى الساحلية التي ارتبط نشاطها بالبحر.

4– بيئة المدن القديمة الكبرى التي تأسست على مدى التاريخ ولها عاداتها وتقاليدها التي تجمع البيئات الثلاث ببعضها نتيجة نزوح ابن القرية وابن البادية إلى المدينة حاملاً معه كل ما يمت إلى تراثه وعاداته وتقاليده لتعيد المدينة صياغتها في منجز أو في صورة أخرى.

من الضروري جداً أن يدرك الطالب بأن هذه البيئات مثل حبات العقد ينتظمها سلك واحد هو التراث الشعبي العربي فإن اختلفت التفاصيل فهو اختلاف ساكني غرف البيت الواحد. وتجربتي كفرد من البيئة البحرية مع الشعر النبطي وهو أحد فنون الشعر في البادية العربية على سبيل المثال، كنت أحاول قراءة الشعر النبطي لكني لا أفهم منه شيئا ولا أتذوقه لكن بتكرار المحاولة وبالقرب من نصوص كبار الشعراء وبتذليل بعض المفردات البدوية وبالاستماع إلى الشعر يقرأ ممن يجيد قراءته تذوقته وأحببته وأسرتني معانيه.

سوسن كريمي :

المحرقيين عندهم شعر نبطي ....

علي عبدالله خليفة :

نعم، لكن مو كل المحرقيين يكتبون الشعر النبطي. جاء الشعر النبطي إلى البحرين مع هجرة قبائل البدو من الجزيرة العربية إلى أطرافها كانت لدى شعراء البحرين أهازيج ومواويل وأزجال يعني من البداية كانت الأهازيج عامية بحته لا علاقة لها بلهجة أهل البادية لكن كانت مجتزءات الأبيات ومقاطع من القصائد النبطية تفد إلى البحرين مع الوافدين فيتلقفها الناس ويعيدون ربما تحويرها أو خلقها بما يتلاءم والوجدان العام ، بدليل أغاني التهويد على الأطفال فبعضها كلمات وأبيات من نصوص شعرية ومقاطع من قصائد نبطية تغنيه الأمهات للتهويد على أولادهن فهي نصوص من الشعر النبطي لكن لا تؤدى باللهجة البدوية فقد

أخذته الأم المحرقية وأعادت صياغته وقدمته كشيء آخر فيه رقة وعذوبة المرأة البحرينية.

حسين يحيى :

تواصلاً مع ما أبديتموه أستاذ علي أودّ أن أشير إلى الهدف الثاني في وثيقة مشروع المنهج والذي ينصّ على أن " يستكشف الطالب جوانب المعارف والمعتقدات والفنون والصناعات والحرف والعادات والأخلاق التي تحملها الثقافة الشعبية الوطنية، وتنوع مجالاتها بتنوع البيئات البدوية والبحرية والزراعية والحرفية في مجتمع البحرين القديم ».

ويردفه هدف آخر ينصّ على اعتزاز الطالب بثقافة البحرين الشعبية ، وما تعكسه من وعي فطري ومظاهر تثقيف وأساليب توعية وترفيه " هذا فيما يتعلق بالخصوصية، أما العالمية فقد أفسحت لها منظومة أهداف الوثيقة مجالا استلهمت فيه مضامين تقرير التنمية الإنسانية العربية الصادر عن اليونسكو الذي تمثلت من خلاله مفهوم الثقافة الشعبية ووضعناه ضمن أفقه الأرحب في موضع المعرفة العالمة، ثمّ أنزلناه إلى موضع المعرفة القابلة للتعلم، بحثا عن مقاربة تعليمية ميسرة تترسم فضاءات المعرفة المتعلّمة الملائمة لهذه الثقافة والقابلة للتداول البيداغوجي فهما، ووجدانا، وسلوكا ومنظومة قيم. هكذا نحتنا المفهوم التربوي البحريني العالميّ للثقافة الشعبية منفتحا– كما ينصّ الهدف الثامن في منظومة أهداف وثيقة المشروع والذي يؤكد " تقدير الطالب أهمية الانفتاح على المعارف والخبرات الثقافية الشعبية المشتركة للأمم الأخرى، ويعمل على دمجها في نسيج ثقافته الشعبية،إثراءً لمكوناتها المعرفية والفنية والتقنية " وبهذا الأفق التداوليّ اشتغلت الأخت خديجة واشتغل الأخ صالح إذ أنّ مشروع المقاربة البحرينية للثقافة الشعبية لم يكتف بالانفتاح على دائرة الانتماء الوطني أو دائرة الانتماء القومي فقط وهما نطاق يتسع لدائرة واحدة هي دائرة الفعل الثقافي الشعبي العربي، التي تحمل الكثير من المعطيات الثقافية المشتركة، بل انفتحت على أفق التداول الكوني مع ثقافات الشعوب الأخرى التي قد تشترك معنا في الكثير من المفردات الإنسانية، أو تختلف معنا في كيفيات التعاطي مع هذه المفردة التراثية أو تلك، هذا الاختلاف الذي تنفتح الأفق البيداغوجي البحريني في دراسة الثقافة الشعبية البحرينية على دراسته، إن في بعده التداولي المقارن، أوفي دراسة جوانب الالتقاء الثقافي المشترك مع ثقافات المجتمعات الأمم الأخرى. وذلك من شأنه أن يعزز تواصلنا الإنساني، وفهمنا للآخر ويعزز، فهم الآخر لثقافتنا، وخصوصياتنا. والطالب بحسب ما تقترحه وثيقة مشروع المنهج مطالب بأن يتواصل عالمياً باللغة الانجليزية أو اللغة الفرنسية المقررتان في مناهجنا الدراسية، وذلك على نحو تداوليّ مع طلاب آخرين ينتمون إلى أمم أخرى تتعاطى مع هاتين اللغتين في تعليم طلابها.أضف إلى ذلك أنّ وثيقة مشروع المنهج تنص على أن تناول الثقافة الشعبية يجب أن يستفيد من الوظائف التداولية التي تتيحها تقنيات الحاسوب والشبكة العنكبوتية في هذا المجال.

ضياء الكعبي :

تواصلا مع هذه النقطة "الثقافة الشعبية بين الخصوصية والكونية" من بداية هذا المقرر أدركت هذه النقطة ربما ليس بوضوح كبير. وإنما في مرة من المرات وأنا أحضر للمادة قرأت :حكايات الأطفال والبيوت"للأخوين جريم ووقفت عند قصة "سندريلا" ونذكر من قراءاتي السابقة بحثا للدكتورة نبيلة إبراهيم عن قصة "سندريلا الفرعونية" وقرأت للكاتبة البحرينية الدكتورة منيرة فخرو مقالا تتحدث فيه عن فسيجره فقلت لطلابي هناك في الأدب الشعبي ما يسمى باستعارة النقل الثقافي. والفولكلور قائم أساسا على انتقال وتراكم وانفتاح بين الثقافات والحضارات وأعطيتهم هذه

ضياء الكعبي:

قلت لطلابي هناك في الأدب الشعبي ما يسمى باستعارة النقل الثقافي. والفولكلور قائم أساسا على انتقال وتراكم وانفتاح بين الثقافات والحضارات وأعطيتهم هذه النصوص الثلاثة على سبيل المقارنة وبوصفها تجسيدا حقيقيا لكلامي.وأعطيكم أمثلة أخرى

النصوص الثلاثة على سبيل المقارنة وبوصفها تجسيدا حقيقيا لكلامي.وأعطيكم أمثلة أخرى : السيرة الهلالية معروف أن الهلاليين خرجوا من شبه الجزيرة العربية من نجد وجرى انتقالهم من مصر إلى ليبيا ثم إلى أقطار المغرب العربي الأخرى،ولا تزال حتى الآن في ثقافة المغرب وثقافة مصر الثقافة الهلالية رائجة ومترسخة في الوجدان الشعبي.

في نيجريا وتشاد هناك أيضا رواج للسيرة الهلالية:وكانت عندي مراجع باللغة الإنجليزية عن السيرة الهلالية في نيجريا:كيف كانت تروى؟وما تمثلاتها الثقافية؟ وما المخيال عند هؤلاء النيجيريين. وعندما نعود إلى أصول هذه السيرة في ثقافة مجتمع الجزيرة العربية سنجد لها بعض التمثلات :بالصدفة قرأت كتاب «حكايات من البادية «لطلال السعيد ويذكر في الكتاب حكاية شعبية عن عليا وأبي زيد الهلالي الذي يتنكر على هيئة العبد ،وتذكرت امرأة كبيرة عندنا في العائلة تتكلم عن عليا وأبي زيد وهي امرأة أمية تماما .وحقيقة لم أكن أتوقع أن هذه المرويات موجودة في البحرين ولكنها موجودة. والظاهر أنها انتقلت مع مرويات القبائل العربية التي تعود جذورها الأولى إلى نجد.وبدأت أنبه الطلاب إلى هذه الموروثات ونحاول أن نقوم بعملية الموازنة بينها.وأمثلة أخرى أطرحها للطلاب: الغجر وهو الجماعات الهامشية الموجودة في المجتمعات العربية وفي أرجاء من العالم لهم أيضا مروياتهم الرمزية ومخيالهم الرمزي وقد ارتبط بعضهم خاصة غجر مصر برواية بعض السير العربية مثل الزير سالم/،وبعضهم يحاول اختلاق نسبة أسطورية بالانتساب إلى جساس بن مرة فيقولون إنهم من أحفاد جساس بن مرة غضب عليهم الزير سالم فامتهنوا الأعمال الحقيرة وطبعا أقول للطلاب هذا ليس صحيحا الغجر معروفون أنهم جماعات من الهند ومعروفة أصولهم ونشأتهم.

خديجة المتغوي:

للثقافة الشعبية دور في تحقيق مثل هذا الشيء الذي يمحو الطائفية بين أبناء هذا الشعب وهذا هدف كبير جداً أشعرني أنني حققت هدفاً من أهداف الثقافة الشعبية وهو أن أجمع أبناء الوطن الواحد ومن ثم أبناء الوطن العربي

صالح مهدي:

هو تعبير يعكس التراث الشعبي التقليدي لأي شعب من الشعوب نلاحظ بأن حتى مسألة تهويدة الأطفال كل شعب من الشعوب له نفس المعنى ولكن بلهجته المحلية. أنا مرة سمعت بالطائرة الظاهر أم يبدو أنها تونسية إبنها كان يصيح في الطائرة فكانت تقول له نام يا أوليدي يا أعز الناس، أمك فضة وأبوك نحاس. واحنا عندنا أيضاً هو هو هو عن الجلب والعوة .... حتى يستذكر من التراث الإسلامي السيدة فاطمة الزهراء تهود إبنيها الحسن والحسين ... فتقول :

أنت شبيهاً بأبي لست شبيهاً بعلي
أشبه أباك يا حســن وابعد عن الخلق الرسن ..

هذه أمور تربوية تنقل من الطفولة إلى الأبناء بالنسبة عن التعبيرات الشفوية الحكايات الأحاجي الحزاوي أنا لما أقول حزاوي مذكور في الوثيقة إنها الألغاز الشعبية بينما كثير من الطلاب الحزاوي عندهم الحكايات فالكويت يسمونها الغطاوي لأنها فيها تورية وتغطية عن المعنى بالنسبة للأشعار الشعبية كما تفضل الأستاذ علي عبدالله خليفة بأن هناك تواصلاً وانفتاحاً على كثير من الآلات الموسيقية. وكثير من الرقصات والفلكلور الشعبي أدخلت إليها وهذه طبيعة الحضارة وهذه الثقافة الشعبية بأنها ثقافة إنسانية منفتحة. التعبيرات الحركية الرقصات الشعبية هذبت وأدخلت بما يوافق المجتمع مثلاً الرقصة الجنائزية حولت إلى رقصة فرائحيه بالنسبة للتعبيرات الملموسة الرسومات والفنون التشكيلية الحفر والنحت الصناعات الشعبية بالنسبة للآلات الموسيقية الأشكال المعمارية كل هذا فلكلور خاص بالشعوب كل شعب له فلكلور خاص ولما يمتزج يكون عندنا ثقافة شعبية خاصة بكل الدولة.

خديجة المتغوي :

أمر مفرح أن ننتقل من الخصوصية إلى الكونية

وجميل أن نطلع على ثقافة الآخر كالإنجليزي والأمريكي والأجمل أن ننفتح على الثقافة الشعبية للأردني والسوري والمصري والأجمل جداً أن نحقق شيئاً على مستوى الوطن الواحد وفي مدرسة سار الثانوية للبنات بوصفها خليطا من القرى كسار والدراز والبديع ولا توجد قرية تحمل المذهب السني إلا قرية البديع فهن محتضنات في أوساط هؤلاء جنبا إلى جنب، وللثقافة الشعبية دور في تحقيق مثل هذا الشيء الذي يمحو الطائفية بين أبناء هذا الشعب وهذا هدف كبير جداً أشعرني أنني حققت هدفاً من أهداف الثقافة الشعبية وهو أن أجمع أبناء الوطن الواحد ومن ثم أبناء الوطن العربي .....

محمد النويري :

عندما نتحدث عن الانفتاح على الآخر ليس معناه أن نأخذ بأسباب ومضامين ثقافته الشعبية. دعونا ندرس ثقافتنا نحن وفي ذلك تكريس لهويتنا وتجذير لشخصيتنا من ناحية وانفتاح على الآخر من ناحية أخرى.

وفي هذا السياق يحضرني ما قام به اللساني الروسي فلاديمير بروب Vladimir Propp في كتابه Morphology of the folk tale حيث انطلق من دراسة مائة حكاية شعبية روسية ليرد كل عناصر الحكي فيها إلى 31 وظيفة مثلت في تقديره جملة العناصر الشكلية التي تقوم عليها الحكاية. ومن خلال دراسة الباحثين والعلماء لجدوى هذا المنهج ومدى فاعليته اكتشف الناس في الدنيا كلها الحكاية الشعبية الروسية. هذا النوع من المعرفة هو الذي نصبو إليه. فإضافة إلى أن دراستنا تتيح لنا الشعور بالإنسان فينا وفي الآخر المختلف عنا فينبغي أن تمكننا من الإسهام في إنتاج المعرفة من خلال البحث والنظر وإعمال العقل واختبار فاعلية النظريات وأنحاء الإجراءات.

سوسن كريمي :

أحد الأساليب التي تستخدم في علم المنطق هو تعريف الشيء بالنقيض، وفي مناهج الانثروبولوجية بالذات المقارنة منهجية أساسية جدا في التعرف في دراسة الشعوب، فنحن لن نعرف إن هذا الشيء فقط بحريني إلا إذا قارناه بالآخرين، فمسألة التعرف على الآخر مسألة أساسية جدا في التعرف على الذات يعني لا أتعرف على ذاتي إذا ما أتعرف على الآخر المختلف، لا نستطيع أن نلغي الآخر، وجود الآخر ضروري لكي أكون موجوداً وأتعرف على ذاتي، أي من خلال دراسة الآخر أنا أتعرف على ذاتي. وهذه المنهجية نحن نتبعها بالذات في دراسات الأنثروبولوجية والإثنوغرافية.

صالح مهدي:

بالنسبة لتلاقح الحضارات والثقافات الثقافة الغربية استفادت استفادة كبيرة جدا من ثقافتنا العربية والشعبية والإسلامية هناك حديث يقول حب الوطن من الايمان وهو من أجمل الأحاديث في تعزيز المواطنة لدى الطلاب يقابله في المثل الشعبي مرد الطير لسدرته أو ما شاء الله من هذه الأمثال هم استفادوا من هذه الأمثال فقالوا East or west home is best فهناك كثير من الأمثال الشعبية الموجودة عند الغرب استقوها من نصوصنا الإسلامية وثقافتنا الشعبية.

علي عبدالله خليفة :

أتمنى أن يتحقق يوما ما تكوين جيل يغرم بهذا المجال من المعرفة ويطمح في دراسة علم الفولكلور وأن توفر وزارة التربية منحا للدراسات العليا بالدول المتقدمة للطلبة البحرينيين الراغبين في التحصيل. ومن المهم ونحن ندرس هذا المنهج أن نخلق لدى الطلبة طموح التخصص الأكاديمي النادر، فالبحرين و المنطقة بأسرها بحاجة إلى أعداد من الباحثين الفولكلوريين المؤهلين. ومما يؤسف له أن أغلب الأكاديميين الفولكلوريين العرب هجروا أوطانهم في السنوات الماضية عندما كان الاهتمام بالثقافة الشعبية اهتماما هامشيا لا يرضي طموح الناشطين.

محمد النويري :

أرجو تأجيل هذه النقطة للأخير.

(اســـتراحة)

محمد النويري :

إخواني نواصل في تحاور ونصل إلى محور مفصلي في محاورنا وهو يتعلق بيداغوجيا تدريس النص الثقافي الشعبي. وأعتقد أننا سنفيد كثيرا من الأخوان حسن والأخت خديجة والأخ صالح ولكن أيضا سنفيد من الجامعيين فلا تحسبوا أن الجامعيين ليست لهم بيداغوجيا.

علي عبدالله خليفة :

يهمني أن نعرف قارئ (الثقافة الشعبية) البسيط ببعض مصطلحات حديثنا، فلا بد من تعريف ماذا نقصد بالبيداغوجيا فالقارئ العادي عندما يقرأ ما نذهب إليه تكون الصورة لديه جلية دون لبس.

محمد النويري :

بيداغوجيا هذا من المصطلحات التربوية السائرة العادية المعروفة عند المدرسين في الابتدائية والثانوية خاصة وهو يتعلق بفنون تبليغ المعرفة ووسائلها وطرقها. البيداغوجيا هي طريقة المدرس في إبلاغ المعرفة من حيث تبسيطها من حيث إيضاحها من حيث كل ما يمكن المتعلم من إدراكها بوسائل تربوية مختلفة تبلغه المعلومة وترسخها بأسهل السبل. هذا هو تعريف البيداغوجيا وهي مدارس كثيرة ومناهج تربوية متعددة وحتى أنحاء في تعريفها مختلفة.

سوسن كريمي :

يسمى أصول علم التعليم

حسين يحيى :

البيداغوجيا تمثل جملة الأساليب والوسائل التي بها تتحقق فنية إيصال المعرفة للطالب وأصل إطلاقها في التداول الشعبي يعني معلم الصبي في قصور الأمراء أو الذي يرافق الصبي إلى المدرسة ويطلق لقب البيداغوجي على معلم الصبي ..

سوسن كريمي :

هل في اللغة العربية كانت تستخدم ؟

حسين يحيى :

لا ليست في اللغة العربية هي مستجلبة عن أصل يوناني. .

البيداغوجيا إذن في سياق هذه الندوة المتخصصة هي فن تدريس الثقافة الشعبية.

دعونا ندخل في الأفق التنظيري أو أفق المنهجية قبل أن نتناول الجوانب التداولية في تدريس مقرر الثقافة الشعبية. فقد تزامن التفكير في إنتاج وثيقة المنهج مع صدور اتفاقية صون التراث اللامادي عن منظمة اليونسكو، وقد تمّ تداول هذه الاتفاقية – التي تنصّ في إحدى موادها على الدعوة إلى إدخال الثقافة الشعبية في التعليم غير النظامي كأساليب من أساليب حفظ التراث الشعبي وتداوله عبر الأجيال – في ملف خاصّ نشر في العدد الأول من مجلة الثقافة الشعبية وقد استفاد واضعو وثيقة مشروع المنهج من الكيفية التي تقترحها الاتفاقية في تناول المضامين الثقافية الشعبية، إلا أنّ واضعي الوثيقة تجاوزوا الأمور الجدلية المثارة حينها حول تقسيم التراث الشعبي إلى تراث مادي وغير مادي، مستفيدين في مقاربتهم لهذا الموضوع الحساس من التقسيم المنهجي الذي اختطه تقرير التنمية الإنسانية العربية في العام 2003 والذي اعتمد منهجية علمية واضحة في نقل الثقافة الشعبية ونشرها اعتمادا على مقومين رئيسين هما الثقافة الشفاهية ذات الصلة بالحزاوي والأمثال والأساطير والقصص والشعر الشعبي والنبطي وغير ها من الجوانب الحكائية القولية . أما المقوم الثاني الذي اصطلحت الوثيقة على تسميته بـ الثقافة الجماعية متضمنة فنون الغناء الشعبي، وفنون الزواج وعاداته، والحرف والصناعات الشعبية التقليدية. وقد اقترحت

محمد النويري:

البيداغوجيا هي طريقة المدرس في إبلاغ المعرفة من حيث تبسيطها من حيث إيضاحها من حيث كل ما يمكن المتعلم من إدراكها بوسائل تربوية مختلفة تبلغه المعلومة وترسخها بأسهل السبل. هذا هو تعريف البيداغوجيا وهي مدارس كثيرة ومناهج تربوية متعددة وحتى أنحاء في تعريفها مختلفة.

الوثيقة لكل مكون ثقافي شعبيّ يندرج تحت هذين المجالين مجموعة من الأهداف البيداغوجية المميزة، واقترحت تدريس مجموعة من المفردات الخاصة به. وأفردت الوثيقة مجموعة من التقنيات والأساليب البداغوجية النّشطة لتدريس كل مجال وتقويمه على نحو تداوليّ . واضعين في الاعتبار أنّ عملية تقويم مكتسبات الطالب في هذا المقرر تركز على ربط الجوانب المعرفية بالجوانب التداولية (التطبيقية) القائمة على استحضار الممارسة والمحاكاة في التداول التراثي الشعبي وتمثله من خلالهما. هذا التمثل ذاته كان منهجنا في عملية اشتقاق منظومة الأهداف العامة والمميزة للوثيقة وفي اجتراح رؤيتنا التربوية المستمدة في الأساس من خصائص الهوية المميزة لثقافة البحرين الشعبية، بما لا يتعارض مع تطلع القائمين على الوثيقة في تحقيق الانفتاح الواعي من خلال مضامينها الحضارية على أفق التداول العالمي، جمعاً وحفظاً وعرضاً ، سواءً عبر أساليب التداول الإلكتروني أو التداول العاديّ، موجهين المعلم إلى ضرورة الإلمام بأساليب توظيف الحوامل الورقية / والحوامل الالكترونية تدريس المتضمنات الثقافية الشعبية التي يقترحها المنهج، مع ترك مساحة إبداعية كافية للاجتهاد في عملية الإضافة.

محمد النويري :

أعطانا الأستاذ الإطار النظري للممارسة البيداغوجية ونريد أن ننتقل إلى إطار عملي فيما تصورته هذه النصوص النظرية كيف تمارسون؟ وأتوجه بالسؤال هنا للأخت خديجة والأخ صالح كيف تمارسان تدريس الثقافة الشعبية في الفصل كيف هي الممارسة العملية لتدريس الثقافة الشعبية وبيداغوجيا إبلاغ المعلومة الشعبية الثقافية؟.

خديجة المتغوي :

مادة الثقافة الشعبية التي سوف تعرض تحدد استراتيجية العرض أو بيداغوجيا العرض فمثلاً في مادة الحكاية الشعبية فإنّ الفتيات في الجلسة الأولى يلبسن الملابس النسائية القديمة ويسردن فيها حكايات بذات الإيقاع بذات النفس بعد ذلك ننتقل ونحن في هذا الفضاء الواسع في هذا الفضاء الحر ننتقل إلى جلسة حوار ومناقشة لمضامين الثقافة الشعبية وأهدافها وقيمها إلخ، أحياناً تسند هذا الدرس بعض الأنشطة كأن تكون هناك كاسيتات بصوت كبار السن وهم يحكون هذه الحكاية، أو يكون هناك أشرطة إلكترونية تعرض بالداتا شو واللاب توب، أو أن تكون هناك كتيبات صغيرة . قد جمعت مسبقاً من قبل كبار السن، وفي الأغنية الشعبية يتعرضون فيه للأغاني كأغاني الزاجرة وهي أغاني الساقية وأغاني الزواج وأغاني تنويم الأطفال والتهويد من خلال التمثيل والمسرحة ومختلف هذه الأساليب المعتمدة وأحياناً نعتمد على أشرطة فيديو خاصة وقد زودت المدارس ببعض منها، أما في مسألة عادات وتقاليد الزواج فيمثل مشهد الزواج كاملاً بدءاً بالخطبة وانتهاء بالزواج مسرحية كاملة لها مواقف ولها كتابة تأليفية مسبقة مأخوذة من كتب التراث، أيضاً وفي الأزياء يكون هناك عرض أزياء تذكر فيه مواطن الزي كالهند حتى أن بعض الطالبات يستفدن من هذه العروض ويمزجن بينها لتكوين عرض أزياء جديد ومستحدث، وهناك حوارات وكذلك زيارات، زيارات لمتحف البحرين الوطني وزيارات للمصانع كمصنع الفخار مثلاً وزيارات لمصنع النسيج، وهناك استضافات أحياناً لمختصين في مجال الثقافة الشعبية أو استضافات لمشتغلين فيما يتعلق بالموروث الشعبي كأن يكون حواجاً أو صانعاً في أمر ما، وهناك عروض إلكترونية كثيرة خاصة فيما يتعلق بدروس مثل الأمثال الشعبية مثلاً يذكر المثل ويسند بصورة فكاهية معبرة عن هذا المثل، وبالنسبة للألعاب الرياضية فنحن نستعير الصالة الرياضية أو موقعاً معيناً بالمدرسة على أن يكون ممثلا للبيئة الشعبية وتلعب الألعاب الشعبية فيه، وبالنسبة للشعر الشعبي العامي والنبطي فإنّنا نستضيف شعراء نبطيين وشعراء عاميين من أجل التفاعل مع هؤلاء الطالبات ونستضيف أطباء شعبيين وبالنسبة لموضوع الطبخ الشعبي هناك بوفيه شعبي يعد لهذا الغرض ويكون هذا خاتمة الدروس فلا تُنسى .

محمد النويري :

درس الثقافة الشعبية ليس درساً باهتاً يلقى على التلاميذ ويتلقفونه ويطوون الكراريس ويعودون إلى بيوتهم .

خديجة المتغوي :

لا أبداً لا يُدرس من خلال كراسة حتى أن هذه الكراسة القيمة التي أطلعنا عليها الأستاذ هي موجودة عند المدرس فقط وهو يتعرّف الأهداف ثم نتمثلها كأداء كتطبيق.

حسين يحيى :

أودّ الإشارة هنا إلى نماذج من الأهداف المميزة لمكون الحزاوي الشعبية على سبيل المثال:

– يتعرف بعض أساليب الأجداد في ممارسة التسلية الهادفة وتزجية أوقات فراغهم فالوثيقة تذهب إلى الممارسة التراثية في أصلها الثقافي وفلسفتها.

– يتعرف القيمة التربوية والتثقيفية للحزاوي، بوصفها رياضة ذهنية تستثير الحواس وتنمي القدرة على التفكير والتحليل. هذا جانب تعليمي لكنه يتكئ على الموروث الشعبي.

– يستكشف البنية الفنية والمضمونية للحزاوي، مقدراً براعة معديها في توظيف تراكيب اللغة العامية في صياغتها وإخراجها .

– يتعرف التقاليد الشعبية الخاصة بإجراء مطارحات الحزاوي، بمعنى أنه يستفيد من توظيف السياق التداولي وهو المطارحة، بمعني أنه ليس مطلوبا من الدارس الإتيان بمجموعة حزاوي لإلقائها أمام زملائه، بل المطلوب من المعلم والطالب سياق العمل على تهيئة سياق تداولي لممارسة هو " المطارحة نفسها " فالمطارحة في ذاتها مفردة تراثية لها تقاليدها، وتنظيم مجالسها، وأساليب تداولها. فالطالب هنا يستحضر الممارسة كما هي، وعلى المعلم أن يتدرب هو الآخر على تمثل الممارسة ليكتسب الدربة الكافية لتدريب طلابه على هذا التمثل في الموقف الصفيّ .

– يكتسب الاتجاه للبحث الميداني في أصول فن الحزاوي في الثقافة الشعبية البحرينية ويرجعها إلى بيئاتها البحرية البحرينية المتنوعة البحرية والحضرية والبدوية. هذا ما أكد عليه الأستاذ علي في مداخلته، وهذا الجانب يحتاج إلى كفايات معرفية ومهارية تعتمد القدرة على فن البحث والتجميع والتصنيف والنشر .

– يكتسب مهارات تدوين الحزاوي البحرينية القديمة وتوثيقها ونشرها وتداولها

– التداول الإلكتروني للحزاوي، وهنا قد يقارن بين مضامين الحزاوي في بلده مع ما يشابهها من حزاوي تماثلها في المضمون لدى أمم أخرى أو ثقافات أخرى.

صالح مهدي:

ميدانياً عملياً تدريس الثقافة الشعبية هي حصة ممتعة ومفيدة في ذات الوقت بحكم أن مدرستنا كبيرة جداً والطلاب كلهم متكدسون في المبنى الجديد ومركز الثقافة الشعبية عند مكتب المدير في المبنى القديم والسعي إليه سعي صعب جداً ومسير طويل يعني كأنه سفر والطالب يمشي في الشمس وكذا فأنا أحاول أنزل كل طاقاتي وقواتي في أول حصة يعني هو مثل الطعم كيف تسوق لبضاعتك فأنا دائماً في أول حصة أنزل كل طاقاتي وقواتي إنّي أراقب الطلاب في الحضور لأن المسافة جداً بعيدة ويقاس مدى نجاح المعلم أو مدى نجاح هذا المساق في ترغيب الطلاب في الحضور لأن الطالب غير ملزم بالحضور المكان متميز عبارة عن متحف أو ديوانية المدرسة دائماً أقول للطلاب هذه داركم هذا محلكم طموحنا ألا تكون مجرد ديوانية. المدرسة لو يجينا ضيف يزور بيت القرآن يزور المتحف أيضاً يزور هذا المكان لأنه مكانكم منكم وإليكم. أيضاً فيه هدايا بسيطة مثلاً مسباح صدق قيمته ريال ولكن أثره معنوي كبير وجوائز قيمة لكن لها أثر كبير في نفسية الطالب

حسين يحيى :

ما يفرح في الأمر أنّ تدريس هذا المقرر قد صاحبه تطوير في فضاءات تداوله مدرسيا فهناك في مدرسة الرفاع الثانوية كما ذكر الأستاذ صالح مركز للتراث وليس غرفة صف اعتيادية النمطية،

الثقافة الشعبية ليست مادة دراسية نمطية، إنها متطلب للتخرج لا تحتسب على انتظام الطالب فيه درجات، هذا في الحقيقة يفرحني جداً. للتو كنت أسأل الأستاذة خديجة هل يوجد مركز مماثل عندك في المدرسة فقالت إنّ مدرسة سار الثانوية للبنات بصدد استحداث مركز للثقافة الشعبية في المبنى الجديد للمدرسة. أن نخصص له مكاناً لتداول معطيات هذا المقرر وتدريسه فذلك مما يبرز أهميته.

صالح مهدي:

ما يدور داخل هذا المركز دائماً أقول للطلاب أي واحد غير مستمتع يقدر يستأذن من الحصة وأنا أأذن له لكن لا أحد يتحرك حتى أولياء أمور عرضوا تعاونهم حتى في اليوم المفتوح المركز كان مفتوحاً لاستقبال أولياء الأمور، فأبدوا للتبرع والمساهمة في هذا النشاط والرحلات التربوية لها أثر جدا كبير في نفسية الطلاب.

حسين يحيى :

هناك مقنن خاص من الوزارة لهذا المقرر، فكل مدرسة من المدارس الخمس التجريبية خصصت لها – على علمي – ميزانية من المقنن الذي اشتغلت مع فريق بناء الوثيقة على رصد احتياجاته ومتطلبات تنفيذه. والآن وفي ضوء انه سوف ينفتح أمام المعلمين أفق أوسع لتداول الثقافة الشعبية، يتجاوز المدى الذي تقترحه الوثيقة؛ فإن ذلك يتطلب توسعة هامش مخصصات المقنن، خاصة مع أفق التوقع المعول عليه في تعميم تجربة تدريس الثقافة الشعبية.

صالح مهدي:

هناك جانب مهم إن نحن استفدنا كثيراً من إبداعات الطلاب في مجال الطرب والفنون الشعبية هذا الجانب فاستفدت أيضاً من فنونهم فهم ما شاء الله عليهم كل واحد منهم عنده دكتوراه في هذا الجانب مبدعون متميزون بالفطرة والوراثة والتربية والدربة يعني ولا يحتاجون أحداً يدربهم فلاحظنا إبداعات جداً متقدمة في هذا الجانب هو بمجرد إن الطالب يؤمن بأهمية التراث الشعبي تصير عنده أهمية وجدانية لهذا الجانب فلا بد أن يعرف بعض الأمور النظرية الممتعة حقيقة والمفيدة مثل الاستمتاع بهذه الجلسة الحنونة الدافئة لكن الملاحظ أن الطلاب من حماسهم للمادة يستعجلون التطبيق ، يقولون: « أستاذ احنا نبغي انمارس نبغي نطرب ونبغي نستانس ... » فلا بد من المعرفة قبل ذلك .

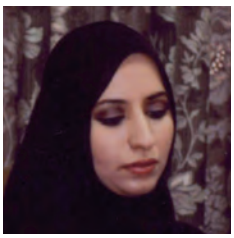
ضياء الكعبي :

بالنسبة لنقطة «بيداغوجيا تدريس النص الثقافي الشعبي» وأتكلم الآن على مستوى الجامعة، وقبل أن أتحدث أنا معجبة إعجابا شديدا بتدريس الثقافة الشعبية على مستوى وزارة التربية والتعليم.بالفعل الخطوات التي تقومون بها رائدة سواء على مستوى النظر أو التطبيق و أتمنى أن يكون هناك تنسيق بين وزارة التربية والتعليم وجامعة البحرين. وأطمح إلى أن يكون هناك مقرر ثقافة شعبية إجباري على الأقل: مقرر خانعة إجباري.ربما أقفز لكن مرة أخرى بالنسبة فيما يتعلق بتدريس النص الثقافي الشعبي على مستوى الناحية الأكاديمية لطلاب الجامعة كما قلت هو مقرر إجباري خاص بطلاب البكالوريوس في اللغة العربية وهو إجباري لطلاب السنة الرابعة ورقمه هو (عربي 441).ودائما أقول لطلاب السنة الثالثة والرابعة أي طلاب التخصص يجب أن تخرجوا بمعرفة منهجية من هذا المقرر، وأنا مهم عندي التأسيس المنهجي للطالب الجامعي المتخصص فمن القضايا الأساسية أن أعطي الطلاب المفاهيم والمصطلحات ،وأحاول أن أنفتح على مناهج الدراسات الشعبية فيما يتعلق

حسين يحيى:

المطارحة في ذاتها مفردة تراثية لها تقاليدها، وتنظيم مجالسها، وأساليب تداولها. فالطالب هنا يستحضر الممارسة كما هي، وعلى المعلم أن يتدرب هو الآخر على تمثل الممارسة ليكتسب الدربة الكافية لتدريب طلابه على هذا التمثل في الموقف الصفيّ .

بالاتجاهات النظرية الكلاسيكية والبنيوية والدراسات الثقافية والنقد الثقافي هذه مرحلة ثم تأتي مرحلة أخرى وهي محاولة للتعرف إلى دراسات تطبيقية منهجية على مستوى الوطن العربي،يعني على سبيل المثال :دراسة الروسي فلاديمير بروب آتي لهم بكتابه أولا ونقرأه ونتحاور فيه ثم يأتي بعد ذلك التطبيق. عل دراسة الساريسي والديك فيما يتصل بالحكاية الشعبية.دراسة د.سعد الصويان عن الشعر النبطي واحدة من الأمثلة التطبيقية عندي وهذه الأطروحة المتميزة وهذه الدراسة المنهجية الأكاديمية جديرة بالتناول.وأنا أحاول دائما التوازن بين النظري والجمع الميداني وقد خصصت للطلاب محاضرات كافية لتدريبهم على كيفية الجمع الميداني حتى تتسنى لهم عملية الجمع قبيل انصرام العام الجامعي لذلك خصصت ساعة مكتبية لكل طالب .ولحسن الحظ طلابي قليلون لا يتجاوزون عشرة طلاب .وأشير أيضا إلى قضية أشارت إليها الأستاذة خديجة وهي قضية الزيارات الميدانية التي أراها ضرورية جدا لذا سأحاول التنسيق مع الدكتورة سوسن في ذلك كي نأخذ طلابنا في زيارات مشتركة ومن المقترحات الأخرى استضافة مصادر حية للتراث الشعبي نأتي بهم في غرفة الصف في محاضرة من المحاضرات كي يلتقي الطالب بهم ويحاورهم.ولدينا في جامعة البحرين مركز التعليم الالكتروني e—learning وهناك عدد كبير من مقررات الجامعة تحولت إلكترونيا ويقوم الأستاذ بالجمع بين المحاضرة التقليدية الكلاسيكية وبين التعليم الإلكتروني موجدا ما يسمى blended—learning فيمكن لأستاذ الأدب الشعبي أو الثقافة الشعبية أن يستثمر هذه المعطيات التكنولوجية وتوفر للطالب مواقع للدرس ومكتبة شعبية إلكترونية.وقد أعجبني موقع د.الصويان وهو موقع سمته أكاديمية منهجية ولا سيما أنه يدرس الفولكلور ومتخصص في الانثروبولوجيا ويعمل بجامعة عريقة هي جامعة الملك سعود بالملكة العربية السعودية.ومن المهام التي كلفت طلابي بها فهرسة مجلة المأثورات الشعبية التي كانت تصدر عن مركز التراث الشعبي بالدوحة—قطر وكذلك مجلة" الثقافة الشعبية" وبحثت عن مجلة التراث الشعبي العراقية لكني للأسف لم أجدها في مكتبة جامعة البحرين.



ضياء الكعبي:

أحاول أن أنفتح على مناهج الدراسات الشعبية فيما يتعلق بالاتجاهات النظرية الكلاسيكية والبنيوية والدراسات الثقافية والنقد الثقافي هذه مرحلة ثم تأتي مرحلة أخرى وهي محاولة للتعرف إلى دراسات تطبيقية منهجية على مستوى الوطن العربي

علي عبدالله خليفة :

يمكن الكتابة إلى دائرة الشؤون الثقافية التابعة لوزارة الثقافة ببغداد وتطلب منهم نسخ أعداد المجلة القديمة، قد لا تكون كل نسخ الأعداد التي صدرت متوفرة لكن قد يتم توفير نسخ من أغلب الأعداد.

ضياء الكعبي :

اطلعت على أعداد مجلة «التراث الشعبي» أثناء دراستي للماجستير والدكتوراه بالجامعة الأردنية بالفعل هي ثرية جدا.صحيح في مرحلة من المراحل تم تسييسها وصار فيها نوع من الأيديولوجية أيام صدام حسين لكنها في جميع الأحوال مفيدة جدا.

حسين يحيى :

هل بإمكان مكتبة جامعة البحرين أن تخصص قسماً خاصاً ببلوغرافيا الثقافة الشعبية، يستفيد منه حتى طلابنا في المرحلة الثانوية ؟

خديجة المتغوي :

لدينا آلية وأسلوب في التعامل مع الثقافة الشعبية هي آلية الانطلاق من مفردة مثلاً النخلة في التراث الشعبي أو الأم في التراث الشعبي يحدد للطالبة مسبقاً ويترك لها حرية اختيار أساليب العرض. كتمثيل دور الأم في التهويده ودور الأم في ترقيص الأطفال وعرض أمثال في الأم وحكايات، كحكاية الأم الخيرة وحكاية الأم الشريرة مع تداخل هذه الاساليب في الحصة الواحدة تعطي الحصة متعة خاصة وتمنع عنها حالة الرتابة من

أن تكون تمثيلاً فقط أو مسابقة فقط أو أمثالاً فقط، ذلك أن التزاوج يعطي المتعة .

حسين يحيى :

أنا أفضل أن يترك للطالب أو الطالبة اختيار المفردة الثقافية الشعبية، وفقا لميوله ورغبته، إذ يمكن للطالب أو الطالبة اختيار مفردة ما يرغبان في البحث فيها ولديهما القدرة على تداولها أو التعاطي معها، تحت إشراف المعلم، فبكون ذلك أفضل من أن نفرض على الطالب مفردة محددة.

علي عبدالله خليفة :

أود أن أطرح سؤالا: هل يمكن تشكيل فريق بحث من الطلبة أو الطالبات وإجراء عملية جمع ميداني حقيقية كتدريب عملي أولي. فهذا سيعطي أولا فرصة للخروج من الصف في الوقت ذاته يوفرراويا قد نجهله. وبإمكان (الثقافة الشعبية) التعاون مع أي مدرسة من المدارس للقيام بعمل ميداني تجريبي وسنتولى توفير كافة الأدوات اللازمة ، فلو أمكن مثلاً أن تقوم كل مدرسة بتشكيل فريق بحث ميداني من الطلبة والطالبات المتميزين لجمع مادة محددة من الميدان ، و المهم هنا هو تدريب الطالب على كيفية التعامل مع الرواة ضمن عناصر التشويق التي يوفرها الميدان ولقاء شخص مسن والتعرف على أساليب التعامل معه وتحفيزه على الإدلاء بما عنده من محفوظات، فاللقاء بالرواة ممتع ومشوق وبه عنصر تسلية للطالب. كذلك التدرب على تقنيات تسجيل الإفادات والتعامل مع الأجهزة الإلكترونية الحديثة ذات الدقة العالية. هذا سيعرف قيمة الراوي حامل الثقافة الشعبية وسيعرفه على أساليب جمع وتسجيل وتدوين المادة وتوثيقها.

خديجة المتغوي :

هل هناك أسماء معينة ؟

علي عبدالله خليفة :

نعم لدينا كشف بأسماء الرواة والحفاظ والإخباريين والأدلاء من كل مناطق البحرين يعبرون عن تعدد الأعراق والأقوام واختلاف المذاهب وتنوع البيئات

خديجة المتغوي :

لدينا تجربة صغيرة محدودة في الحكاية الشعبية، أنهن رجعن لأمهاتهن كبيرات السن وأحضرن الحكاية موثقة بإسم الوالدة مثلاً وتسجل تسجيلاً صوتياً.

حسين يحيى :

أفق طموح وثيقة مشروع المنهج أن يتم تدريس الثقافة الشعبية وفق تقنية ما يسمى بيداغوجيا التعلم بالفريق، انطلاقا من مبدأ تفعيل إحدى الاستراتيجيات النشطة التي تقترحها الوثيقة وأعني بها إستراتيجية التعلم التعاوني، عندما يتم تشكيل الفريق وفق آليات هذه التقنية بحيث تتنوع أدوار الطلاب داخل هذه التشكيلة، فينتقل الطالب مثلا من دور المتلقي المتفاعل إلى دور الراوي، أو ينتقل الطالب بحثيا إلى موقع الظاهرة المستهدفة ميدانياً، نكون بالفعل قد عودناه على ممارسة عملية التوثيق وما يستتبعها من دقة وأمانة و تأصيل في ردّ الظاهرة الثقافية الشعبية إلى مصادرها، سواء سمعها بالتناقل(بالرواية)، أو قرأ عنها، وقد أثلج صدري كثيراً – أستاذ علي – استعداد مجلتكم الغراء (الثقافة الشعبية) لرفد أبنائنا الباحثين من الطلبة في المدارس الثانوية أو في الجامعة بما تتمتعون به من خبرات رائدة متراكمة في مجال البحث الثقافي الشعبيّ، مما يفتح الباب واسعا أمامنا لتدريب كل من المعلم والطالب من خلالكم على منهجيات البحث العلمي الميداني في مجال الثقافة الشعبية. هذا أفق تطمح وثيقة مشروع المنهج في أن يرتقي إليه عملنا، وهذا أفق يبدو أنه لن يكون مستحيلاً بفضل استعدادكم الكريم، أظنّ أنه أفق مشوقٌ جداً وممتعٌ جداً، ويخرجنا من التداول النمطي المعهود في تناول الشأن الثقافي العام.

محمد النويري :

يستفيد منه الطالب والمدرس والقنوات مفتوحة.

علي عبدالله خليفة :

إننا نحرص في (الثقافة الشعبية) أن نجند كل أفراد المجتمع ونحفزهم على التعاون معنا لجمع مواد التراث الشعبي، وتهمنا وزارة التربية والتعليم بالتحديد لتوفر أعداداً من الطلبة والطالبات يتوزعون الإقامة على كل الرقعة الجغرافية للبحرين تقريبا فهي مصدر ومنفذ وأداة مثلى لتحقيق أعمال جمع المأثورات الشعبية. فمثلا لو كلف كل طالب من مرحلة دراسية ما يتم اختيارها بأن يجلب حكاية واحدة من جدته أو من أمه فسيتم الحصول على كم من الحكايات الشعبية وقس على ذلك الحصول على مواد أخرى كالأمثال الشعبية وغيرها.

ضياء الكعبي :

نحن أيضا نحب أن يدرب طلابنا على الجمع الميداني وأتمنى أن يتخصص طلاب الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة البحرين في الفولكلور والأدب الشعبي إذ حتى الآن لم تناقش ولا رسالة واحدة في الأدب الشعبي والفولكلور.

علي عبدالله خليفة :

ذلك ينطبق على طلبة الجامعة أيضا ونحن على استعداد للتعاون مع أي فريق يمكن تشكيله للقيام بمهام الجمع الميداني، وسنكون سعداء بذلك.

سوسن كريمي :

لدينا مقرر في الجامعة في محور الأنثروبولوجيا في تخصص علم الاجتماع وهو مقرر تقنية جمع التراث، وكان الدكتور السيد الاسود الله يذكره بالخير يقوم بتدريسه. وهذا الفصل الدراسي لم تطرح المادة لنقص في الأساتذة والفصل القادم يفترض أن أقوم بتدريسه. في كلمة أود أن أقولها للإخوة في وزارة التربية والتعليم، سجلوا أنا أغبطكم على طريقة تدريسكم فقط بدون تسجيل أنا أحسدكم صراحة « حسد مشروع » فقط ينزل في المجلة إني أغبطكم، الجدول الذي تم تنظيمه لكم ممتاز وانتم تنقلون التراث للطلبة من خلال معايشتكم له. ممتاز وجميل بحق، وحتى المشروع الذي أنجزتموه في المدرسة شيء ممتاز، أنا استفيد من تجربتكم و من أفكاركم وأود أن أطرحها في الجامعة ، كان بودي تنظيم أشياء بسيطة لكنها لم تتحقق، لكنكم مددتوني بالقوة لأستمر في أن أطلب أكثر. أرجع لبيدغوجيا الثقافة الشعبية في جامعة البحرين،، أتكلم على مستوى عام أولاً فاطرح النظرة الشمولية ثم أعود إلى الواقع المعاش. لدينا في مجتمعاتنا إشكالية مع فلسفة التعليم وفلسفة المعرفة وهذا يلقي بظلاله على فلسفة تناول التراث، على الأقل أنا أقول على مستوى جامعة البحرين هذا الشيء غائب لحد الآن، وبناء عليه لحد الآن لم يتم توثيق ما تم انجازه فما بالك بالتحليل. فإذن أمامنا درب طويل. أرجع للواقع العملي الممارس في جامعة البحرين، بالنسبة لتدريس التراث ، كما ذكرت سابقا، نقوم بتدريس مادتين، مقرر التراث الشعبي الذي أدرسه منذ أربع سنوات تقريباً، ومقرر تقنية جمع التراث وهو مقرر مهم جداً يمكن للآخرين الاستفادة منه. مثلاً إذا أردتم في وزارة التربية والتعليم المشروع الذي طرحه الأستاذ علي حول تدريب المدرسين و الطلاب في جمع التراث وتوثيقه ومن ثم تحليله يفترض أن نستطيع في الجامعة أن نقدم هذه النوعية من التدريب.

حسين علي :

ممارسة واقعية أو هو افتراض إمكانياتكم إشلون قدراتكم اشلون .

سوسن كريمي :

القرارات العلمية موجودة لكن المشكلة عندنا هو في نقص الكوادر. فمن يقوم بتدريس هذه المادة يكون تحت ضغط كبير بسبب الإشراف على الطلبة. أي لدينا نقص في الكوادر حالياً بسبب التغيرات التي حدثت مثلا في قبول الطلبة وكذلك عدد المقبولين. لكن حتى بالنسبة للدكتورة ضياء فنحن لدينا هذا المقرر الذي يفترض أنه يساعد الطلبة ويفترض أننا نقدر من خلاله على فتح الباب للآخرين لأن يتعلموا جمع التراث وتوثيقه. أما بالنسبة لتدريس مادة التراث الشعبي فالأسلوب الذي انتهجته بطرح فلسفة التراث على مستوى معرفي

نظري، أي ما هي فلسفة التراث وما هي مجالاته؟ وهي النظريات الموجودة. أي نحن في المستوى الجامعي لا يمكن أن نعطيهم المادة التراثية فقط دون النظر في هذه المجالات كأهمية التراث حتى خطورته و تداخله مع مجالات مختلفة في الحياة من الاقتصاد من السياسة. لكن لدينا إشكاليات في تدريس المادة، إحدى هذه المشاكل التي هي في الواقع بسيطة لكن بالنسبة لي كانت مؤثرة حيث أن الطلبة ينجزون مشاريع ممتازة جدا لكن نفتقد لمكان تحتفظ فيه بالبحوث والمشاريع.

عدم توفر أماكن لحفظ الابداعات الطلابية التراثية / ومثل ما قال الأخ أنا أتعلم على أيدي يوجد أشياء غير معروفة حتى على مستوى التراث البحريني المطروح بشكل رسمي . إحداهن أنجزت بحثاً حول المرجحانة وطبقته عملياً وما زلت أحتفظ بهذه المادة. فكنت أطلب على الأقل غرفة للاحتفاظ بإنتاجات الطلبة. في احد البحوث تعلم بعض الطلبة عمل السعف للسلال ثم عرضوا لنا في الصف كيفية صنع السلال. سألوا كبار السن عن كيفية تعلمه وتعلموا منهم و هذا إنجاز كبير يا جماعة. جلبوا الإنتاج وجلبوا المواد الخام وقاموا بصنعه في الصف. القصد للاحتفاظ بهذه الإنتاجات نحتاج لقاعة على الأقل. هناك أشياء كثيرة مثلاً هناك أشياء الطلبة جلبوا لي الحب الذي كانوا يحتفظون فيه بالمهياوة يمكن عمره خمسين ستين سنة ، هذا جانب من الدعم المادي هناك مسألة غياب التعاون مع المؤسسات مرة احنا بصعوبة حصلنا القرية التراثية في المتحف وكان الطقس حاراً وصيف والطلبة الطريقة التي كانوا يعرضون فيها مشروعهم أن كل مجموعة تشترك في موضوع معين سواء يكون زواج أو القرقاعون فأخذنا القرية التراثية وأخذوا غرفاً في القرية، كل مجموعة تعرض في مكان وطبعاً مساكين كانوا مشتغلين من يومين قبل هناك حتى الإمدادات أوصلوها في ذاك الحر هذا ما استمر للأسف بسبب إشكاليات من قبل الطرفين. هناك جانب آخر اعتقد يمكن استثماره هو بحوث تخرج الطلبة بحوث تخرج البكالوريوس التي يشتغل عليها الطالب مدة ثلاثة أو أربعة أشهر نحن نحاول أو نشجعهم إن ينجزوا بحوثاً في التراث البحريني.

حسين يحيى :

هل بإمكان مجلة الثقافة الشعبية أن تبني بعض الدراسات والبحوث غير المحكمة خاصة على المستوى الجامعي، أو دراسة بعض نتاجات الطلبة وبحوثهم التراثية الشعبية وتحكيمه ونشرها أو نشر نبذ عنها؟

علي عبدالله خليفة :

أشكر الدكتورة سوسن على ما تفضلت به من تقديم كم كبير من أبحاث طلبة وطالبات جامعة البحرين، وقد بدأنا منذ عددنا الثاني بنشر دراسة حول عادات وتقاليد الزواج في قرية النويدرات وهو بحث طلابي لسوسن إسماعيل ولدينا ما يقرب من 15 بحث من بحوث الطلبة رهن عملية التحكيم العلمي حتى تجاز وتنشر، أضف إلى ذلك ومن ضمن التعاون مع الجامعة فإن الدكتورة قامت بتشكيل فريق بحث ميداني نرتب للاجتماع به والبدء في تنفيذ أبحاث ميدانية مخطط لها مسبقا. كما ننتظر من الدكتورة ضياء كذلك تشكيل فريق بحث من الطلاب العشرة الموجودين لديها وسنسعى بكل الوسائل الممكنة لإقناع وزارة التربية و التعليم بتخصيص بعثات دراسية للتخصص في علوم الفولكلور وفي حال تعذر الأمر عن طريق وزارة التربية والتعليم فسنفتح أفقا آخرا بالطلب من المجتمع البحريني ككل أن يعني بهذا الأمر وهو مجتمع كريم.

علي عبدالله خليفة:

لو كلف كل طالب من مرحلة دراسية ما يتم اختيارها بأن يجلب حكاية واحدة من جدته أو من أمه فسيتم الحصول على كم من الحكايات الشعبية وقس على ذلك الحصول على مواد أخرى كالأمثال الشعبية وغيرها

سوسن كريمي :

أنا طرحت على الطلبة ممكن يعملوا بحوثاً حتى في إجازتهم وإني أشرف على هذه البحوث حتى من خارج منظومة هذا الكورس كورس التراث وإن المجلة تقبل هذه البحوث وتحكمها وفيه دعم مادي وحافز مادي من المجلة فهم متحفزون.

علي عبدالله خليفة :

يمكن الدكتورة حصة سيد زيد الرفاعي من جامعة الكويت هي متخصصة في الفولكلور وقد قدمت رسالة ماجستير عن أغاني البحر في الكويت لإحدى الجامعات المصرية وبعد ذلك قدمت دكتوراه في جامعة أنديانا بأمريكا وما زالت على صلة بجامعة أنديانا وهي المتخصصة الوحيدة في علم الفولكلور حسب علمي، وتدرس الآن بجامعة الكويت. هناك الدكتور سعد العبدالله الصويان من السعودية قدم دراسته في الدكتوراه في الشعر النبطي باللغة الانجليزية وطبعت الرسالة في مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية باللغة الانجليزية ووزعت، ونعتبره من المتخصصين في الفلكلور تخصصاً أكاديمياً. هناك الدكتورة ليلى صالح البسام قدمت دراسة عن ملابس النساء في نجد وهذه رسالتها للدكتوراه.

سوسن كريمي:

على الرغم من التداخل المعرفي بين التخصصين، فأنا لا اعلم لماذا تم وضع التراث مع الانثروبولوجيا كمحور واحد في برنامج علم الاجتماع، طبعاً هو فيه تداخل شديد جداً يعني لا نستطيع أن ننكر هذا الجانب، لكن دراسة التراث من منظور علم الفلكلورً فيه اختلاف عنه من منظور الانثروبولوجي،

سوسن كريمي :

أضيف نقطة مهمة جداً تذكرتها للتو في جامعة البحرين تناولنا للتراث ليس من منظور فلكلوري بل من منظور إنثروبولوجي،على الرغم من التداخل المعرفي بين التخصصين، فأنا لا أعلم لماذا تم وضع التراث مع الأنثروبولوجيا كمحور واحد في برنامج علم الاجتماع، طبعاً هو فيه تداخل شديد جداً يعني لا نستطيع أن ننكر هذا الجانب، لكن دراسة التراث من منظور علم الفلكلورً فيه اختلاف عنه من منظور الأنثروبولوجي، في الأخير يحقق أهداف الأنثروبولوجي في المعرفة وليس أهداف علم الفلكلور في المعرفة. نحن نكون متفائلين جداً لو يكون عندنا في يوم من الأيام محور متخصص في علم الفلكلور وعلى أساسه ينبني حتى تخصص علم الفلكلور هذا حلم ويمكن أن يتحقق، علينا أن نحلم لكن .....

محمد النويري :

يمكن أن ندع هذا إلى آخر الحوار..

حسين يحيى :

فيما يتعلق بالمنجز أجد أننا في هذه الندوة قد وصفنا وبالتفصيل ما اجتمعنا بصدده. لديّ اقتراح تنظيمي وهو أن نتحدث الآن عن الطموح.

محمد النويري :

الأستاذ علي أعتقد أننا قطعنا عليه الحديث وهو كلام متعلق بهذه النقطة فأرجو أن يعود من البداية.

علي عبدالله خليفة :

في تقديري أول منجز حققته البحرين إلى جانب المنجزات الفردية منجز رسمي وأنا أعتبره خطوة متقدمة جداً حتى بالنسبة لمنطقة الخليج وهو إدراج مادة الثقافة الشعبية في المناهج وإن كان بشكل تجريبي فهي خطوة متقدمة، ولا بد لنا من أن نثني على الجهود التي بذلها التربويون للوصول بالفكرة إلى حيز التنفيذ.

الطموح : في تقديري هو وصل هذا العمل التربوي بالعمل المجتمعي إن أمكن ذلك. فالمادة في هذه التجربة التربوية يجب ألا تكون مجرد مادة نظرية تدرس للطالب في الفصل وإنما يجب وصلها بالمجتمع ووضع الطالب في مواجهة ميدانية مع المادة التي يدرسها ليكون استيعابه لها بصورة أعمق وأكثر حيوية، وذلك عن طريق اقتران المادة النظرية بالجهد العملي، وذلك عن طريق تشكيل فرق بحث ميداني من الطلبة و الطالبات – ولو بشكل أولي – بالتعاون مع أطراف عديدة مثل جامعة البحرين ومجلة (الثقافة الشعبية) وإدارة الثقافة والفنون وغيرها. والمهم ألا نحمل هذه التجربة وهي في بداياتها الأولى أكثر مما تحمل وفي الوقت ذاته يجب ألا ننظر إلى هذه التجربة على أنها مجرد فكرة تربوية قيد التجريب ليس إلا.

النقطة الثانية هي نوع من الرجاء أو الأمل في أن يتم فرز الطلبة المتميزين في استيعاب هذه المادة والاهتمام بهم إلى أبعد \ الحدود الممكنة. فحب هذه المادة والتعلق بها وعشق العمل في ميدانها أعتبره ضرورة تأسيسية، فهؤلاء الطلاب الذين نفترض

عشقهم للثقافة الشعبية من الممكن أن يشكلوا فريقا من الدارسين لعلم الفولكلور في الخارج، وأن تطرح وزارة التربية هذا العلم كخيار أمام أوئل خريجي الثانوية العامة المرشحين لبعثاتها الدراسية. ولا أعتقد بأن هذا الأمر عسير، فإن تعذر فلا بد من العمل على تمويل هذه البعثات من أطراف رسمية أو أهلية، كما كان يوما عندما مولت وزارة الإعلام أوائل السبعينيات بعثات خاصة إلى الكويت وإلى مصر لدراسة الموسيقى والمسرح مما وفر للحركة الثقافية بالبلاد جيلا متعدد المواهب في المجالين أثرى الوسط الثقافي ووفر لوزارة التربية معلمين بمستويات تخصصية عالية في الموسيقى و الفنون المسرحية.

أما النقطة الثالثة، فهي تشجيع الجهات الأهلية والرسمية على التنسيق فيما بينها. فهناك جهات رسمية يفترض بأن لديها مادة خام مجموعة من الميدان، وهناك فرق بحث ميداني أنشأت بجامعة البحرين، وهناك لجان ببعض مؤسسات المجتمع المدني الناشطة في العمل الثقافي كلجنة التراث الشعبي بالملتقى الثقافي الأهلي وغيرها مما قد لا نعلمه، فلا بد من إيجاد تنسيق مشترك بين كل الأطراف والجهات الرسمية. قبل أيام استلمت مادة فنية غنائية مسجلة على CD أنتجها أحد الأندية الصغيرة بإحدى القرى وهي جهد لفنان شاب جمع كلمات الصبية في احتفالية الـ (قرقاعون) التي يحييها الأطفال في البحرين والخليج العربي عند منتصف شهر رمضان وقام بتوزيع ألحانها وإعادة تقديمها بطريقة فنية على ألسنة الصبية بنين وبنات وبأصوات شجية معبرة، تسمعها فتستمتع وتطلب المزيد. وهو عمل منتج بأدوات وإمكانيات بسيطة لكنه متقن ومقبول وأعتبره أنموذجاً أولياً لما يمكن أن نتعاون على إنتاجه.

إن ما يزعج هو ضياع الوقت وتبديد الجهد وتشتيت الأعمال دون طائل. فعلى مدى ربع قرن من الكلام عن توحيد الجهود الرسمية والأهلية لجمع مواد التراث الشعبي وتدوينها وتصنيفها وأرشفتها وتوثيقها وتأسيس مركز إقليمي للتراث الشعبي وتأسيس وإنشاء نقاط ارتباط له في كل الدول الخليجية وتعدد بحوث الجمع وتكرار الدورات التدريبية المتخصصة في المجال والاستعانة بالخبراء والاستشاريين العرب والأجانب و و و و .. إلخ، إذا جئت إلى الحصيلة من كل ذلك لا تجد إلا الكلام مقرونا بحصيلة ضئيلة جداً مودعة في درج هنا وفي درج هناك، يعني 25 سنة من العمل لم ينتج مادة توثيقية يمكن الركون إليها إلا فيما ندر. وليست العبرة في أن ننشئ جهازا مختصا في جمع المادة وليس في تنظيم سلسلة من الدورات التدريبية واستقدام الخبراء دون أن تكون لدينا خبرة ولو أولية بالميدان ودون أن يكون لدينا أقل القليل من هذه المادة التي نفتقد مصادرها كل يوم بموت الرواة والحفاظ والإخباريين.

محمد النويري :

هذا يتجاوز المقررات التعليمية هذا يشمل كل المؤسسات المهتمة بالشأن الثقافي في وزارة الإعلام ربما أيضا الجمعيات الأهلية.

ماذا أنجزنا وإلى ماذا نطمح في المقررات التعليمية ؟

ضياء الكعبي :

نقطة الكلام عن مؤسسات المجتمع المدني والثقافة الشعبية مهمة جدا لأن بالفعل في البحرين نحن بحاجة لاستراتيجية لتوثيق "الثقافة الشعبية". وكان الكلام عن مركز التراث الشعبي في دول الخليج العربي الذي أنشئ في الدوحة وبعد ذلك أغلق وانتقل الأرشيف إلى البحرين.وكان فيه طموح من قطاع الثقافة لإنشاء وتأسيس مركز للتراث الشعبي في البحرين لكن فيما يبدو لا يزال الأمر وكأنه مشروع متوقف.أنا أقترح على الأقل في البحرين أن ننشئ مركزاً خاصاً بالتراث الشعبي على مستوى البحرين لخلق نوع من التنسيق بين الوزارات المختلفة مع الجامعة أو إنشاء مركز في جامعة البحرين؛ فجامعة البحرين الآن فيها أكثر من مركز لدراسات مختلفة يمكن اقتراح مركز خاص بالتراث الشعبي كي يحدث نوعاً من التنسيق والتواصل بين الجامعة والوزارات المختلفة. .تكلمت منذ قليل عن مقرر :الأدب الشعبي"وطموحي أن يكون " مقرر الثقافة الشعبية" مقررا إجباريا ليس على مستوى وزارة التربية والتعليم وإنما متطلب جامعة إجباري

لطلاب جامعة البحرين كافة لأهمية هذا المقرر.وكما أشار الإخوة أيضا ضرورة التنسيق مهمة جدا لأننا الآن في الجامعة كأننا نكتشف للمرة الأولى أن هناك ثقافة شعبية بوزارة التربية والتعليم؛فقضية التنسيق مهمة جدا،نقوم بتسويق أنفسنا والآخرون يقومون أيضا بتسويق أنفسهم.المشكلة أننا في البحرين على مستوى الشراكة الثقافية نعاني مشكلة كبيرة جدا ولا أعرف هل فيه نوع من الاستعلاء بين الأطراف المختلفة بين الجامعة ومؤسسات ثقافية في المجتمع على سبيل المثال.هذه مشكلة كبيرة جدا ويجب أن نحطم هذه الحواجز وشكرا.

محمد النويري :

في تقديري ينبغي أن يشعر كل واحد منا بأنه معني بحفظ التراث وألا ينظر إلى نفسه على أنه مجرد موظف ينتهي دوره عند مغادرته مقر العمل. المسؤولية ليست على الدولة فقط وإنما هي علينا أيضا. ومثل هذه اللقاءات تكسر الحواجز وتتيح فرصة الالتقاء على عمل مشترك فالجماعة معنا نستمع إليهم مثل الأستاذ حسين والأستاذة خديجة والأخ مهدي صالح والأختين والأستاذ علي كل واحد منفتح على الآخر والجميع ينتظر أن يستفيد من الآخر فالحواجز تجاوزناها في رأيي مثل هذه اللقاءات تكسر من هذه الحواجز وتتيح فرصة العمل المشترك وما اقترحه الاستاذ علي تكوين طلبة للجمع الميداني والفريق الذي شكل مع الاستاذة كريمي فريق يشكل معك فالجماعة يمدون أيديهم وكلهم رغبة في التعاون.

ضياء الكعبي :

أقصد هنا الحواجز ليس من القائمين وإنما الحواجز الإدارية والبيروقراطية في بعض الأحيان والحواجز النفسية أيضا .ولا أخص فقط العمل في ميدان الثقافة الشعبية وإنما حتى العمل الثقافي يعاني من هذه الحواجز.فعلى سبيل المثال يكون هناك برنامج واستضافة ندوات ومحاضرات لمؤسسة ثقافية معينة دون أن تشارك فيها المؤسسات الأخرى ولو من باب العلم والاستشارة والتنسيق والتواصل .ونحن نعاني من هذه البيروقراطية في مواقعنا المختلفة في الجامعة والوزارات والمؤسسات الثقافية.وأنا أؤمن بضرورة وضع استراتيجية ثقافية ناجعة قائمة على الشراكة والتنسيق بين الأطراف الثقافية الفاعلة في البحرين دون إقصاء طرف ما أو تهميشه لأي سبب من الأسباب.

خديجة المتغوي :

لا أطمح في إيجاد كتاب مقرر للتدريس وإن وجد فيجب ألا يكون كتاباً إلزامياً حتى لا يدرس بنظام المحاضرة فتفقد المادة قيمتها، بل الأفضل عرض مشاريع وإضاءات بسيطة حتى ينطلق فيها المعلم والطالب معاً كذلك أطمح إلي وجود لجنة تنسيق بين مدارس المملكة كافة، ويتم النشاط بشكل جماعي بين مدارس متعددة وبتنظيم مسبق وإدارة جيدة، كما أطمع في تأسيس القائمات على هذا المقرر تأسيسا جيدا وأتمنى أن يتم التنسيق بين المدارس والجامعات لإعطاء دورة تدريبية بسيطة جداً لعرض هذا المقرر ومدارسته بشكل عملي جيد وبشكل ممتع.

حسين يحيى :

لقد بذرنا البذرة الأولى وحاولنا أن نوجد النواة الأساسية لإثارة وعي طلابنا وإثارة وعي معلمينا بموضوعة الثقافة الشعبية التي لم يعط حقها فيما سبق. لقد قدمنا من خلال هذا المقرر الإثرائي فهمنا لخطاب الإصلاح ، خاصة ما يتعلق منه بالمكونات الأساسية لوعي شعبنا عبر التاريخ، وتطلعه لأن يحقق وحدته وانتماءه الأصيل لهويته الثقافية في زمن العولمة، لعل هذه الندوة قد أفصحت عن وجود حاجة ألقى الضوء عليها الأستاذ علي والإخوة المنتدون، وأشرت إلى وجود حاجة مجتمعية وأكاديمية لأن تتبنى ثقافتنا الشعبية، على مستوى الجمع والتوثيق والتدوين والتداول، وهذا ما سعت وثيقة المنهج للاشتغال عليه، مركزة على أهمية التداول خاصة أنّ المقرر الذي نحن بصدده مقرر إثرائي (تطبيقي) لا يعتمد كثيراً على التنظيرات، وطالب المرحلة الثانوية يمكن له أن يستدرك ما فاته فيما بعد ،عندما يرغب في التخصص الأكاديمي الجامعي في مجال دراسة الثقافة الشعبية. لقد رتب علينا تبني مقاربة تدريس الثقافة الشعبية مسؤولية

وطنية استشعرنا عظمها خلال ساعات هذه الندوة. إنّ طموحنا لن يتوقف عند حد هذه الإثارة وهذا الإحساس بالمسئولية، إذ نعول على أن يكون هناك قسم في جامعتنا الوطنية متخصص في تدريس الثقافة الشعبية، أو أن تكون هناك بعثات متخصصة للراغبين في دراسة هذه الثقافة في بعض الكليات المتخصصة أو مراكز البحث، خاصة أننا اكتشفنا من خلال تدريس هذا المقرر أنّ من بين طلابنا من لديه الدافع للاشتغال أكاديميا على هذا الجانب، ويمكن توجيهه إلى التخصص فيه.

سوسن كريمي :

بالنسبة لما قاله الأستاذ علي عبدالله خليفة إيجاد دعم مادي من مؤسسات مختلفة أن عدة مؤسسات توفر بعثات للطلبة بعض المؤسسات التي ممكن أن أزودكم بأسمائها توفر وتدفع مصاريف الدراسات العليا وممكن أن نتعاون مع عدة مؤسسات لنخلق حلقة وصل مع مؤسسات مختلفة وننسق مع بعضنا وندعم هؤلاء الطلبة وبصراحة أنا شخصياً أقول إنه عندي طلبة فطاحل ممتازين وقلبي يتألم لأننا لم نستطع توجيههم إلى دراسات عليا إذا عندهم قدرة على البحث وإمكانيات فكرية هائلة جداً فأعتقد أن المسألة الأساسية هي مسألة التنسيق .

صالح مهدي :

من خلال المحاور الجميلة التي طرحت والمعلومات الطيبة التي طرحت في المنتدى والطموحات انتقلت فعلاً في هذين العامين خاصة من بعد 2006/2007 بالذات و 2008 انتقلت ثقافتنا الشعبية من طور الإهمال ، إلى طور الاهتمام والعناية والإجلال والرعاية طبعاً لا بد من استثمار طاقات الطلاب والطالبات واستخدام ذكائهم في إحياء التراث الشعبي على ما أذكر ولا أريد أن آخذ من وقتكم نحن أنجزنا مسرحية متواضعة جداً هي مسرحية ختامية لكل طالب لا بد أن يكون له مشروع يحيي فيه التراث الشعبي فهذه المسرحية قصة شاب صادق أمين في يوم من الأيام بعد أن انتقل من طور الطفولة إلى طور البلوغ أقاموا له التحميده لأنه ختم القرآن تلك الزفة الحلوة وطلعوه ... الحمد لله الذي هدانا للدين والإسلام اجتبانا سبحانه من خالق سبحانا نحمده وحقه أن يحمدا حمداً كثيراً ليس يُحصى عددا ... التحميد فانتقل إلى طور العمل حيث اشتغل في الزراعة، هناك طلاب الثقافة الشعبية وطلاب المتطوعين والفنانين في مجال الإيقاعات الفنية اقترح علينا إيقاع « أسقي على البمبرة وأسقي على التينة.»

تضمنت المسرحية لقطات رائعة تنتهي الغاية منها إلى تثمين قيمة الأمانة التي يكافأ عليها الشاب مكافأة مجزية شبيهة بما نجده في أغلب الحكايات الشعبية من زواج سعيد بكاعب حسناء. المهم كيفية الأداء والغناء تمثيل التراث الشعبي وإدراك أبعاده الرمزية.

محمد النويري :

أنا سعيد بهذا اللقاء بين الجامعة ووزارة التربية ومجلة الثقافة الشعبية . وقد استفدنا من تجربة التربية في تدريس الثقافة الشعبية ومع أكثر من قطاع في توثيق هذا التراث.

هذه الندوة ستفرغ وستخرج من طور الكلام إلى النص وحقيقة أنا سعيد جداً ومن دون مجاملة أفدت إفادة حقيقية من مداخلات الدكتورة ضياء والدكتورة كريمي والأستاذة خديجة والأستاذ حسين والأستاذ صالح والأستاذ علي وأريد أن أشكر كل من قام على الإعداد لهذه الندوة وأخص بالذكر السيد خميس البنكى والسيدة سوزان محارب والشكر موصول للسيدة فاطمة محسن التي ستتولى تفريغ أشرطة المنتدى .

خديجة المتغوي:

أطمح إلي وجود لجنة تنسيق بين مدارس المملكة كافة، ويتم النشاط بشكل جماعي بين مدارس متعددة وبتنظيم مسبق وإدارة جيدة، كما أطمع في تأسيس القائمات على هذا المقرر تأسيسا جيدا وأتمنى أن يتم التنسيق بين المدارس والجامعات لإعطاء دورة تدريبية بسيطة

آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

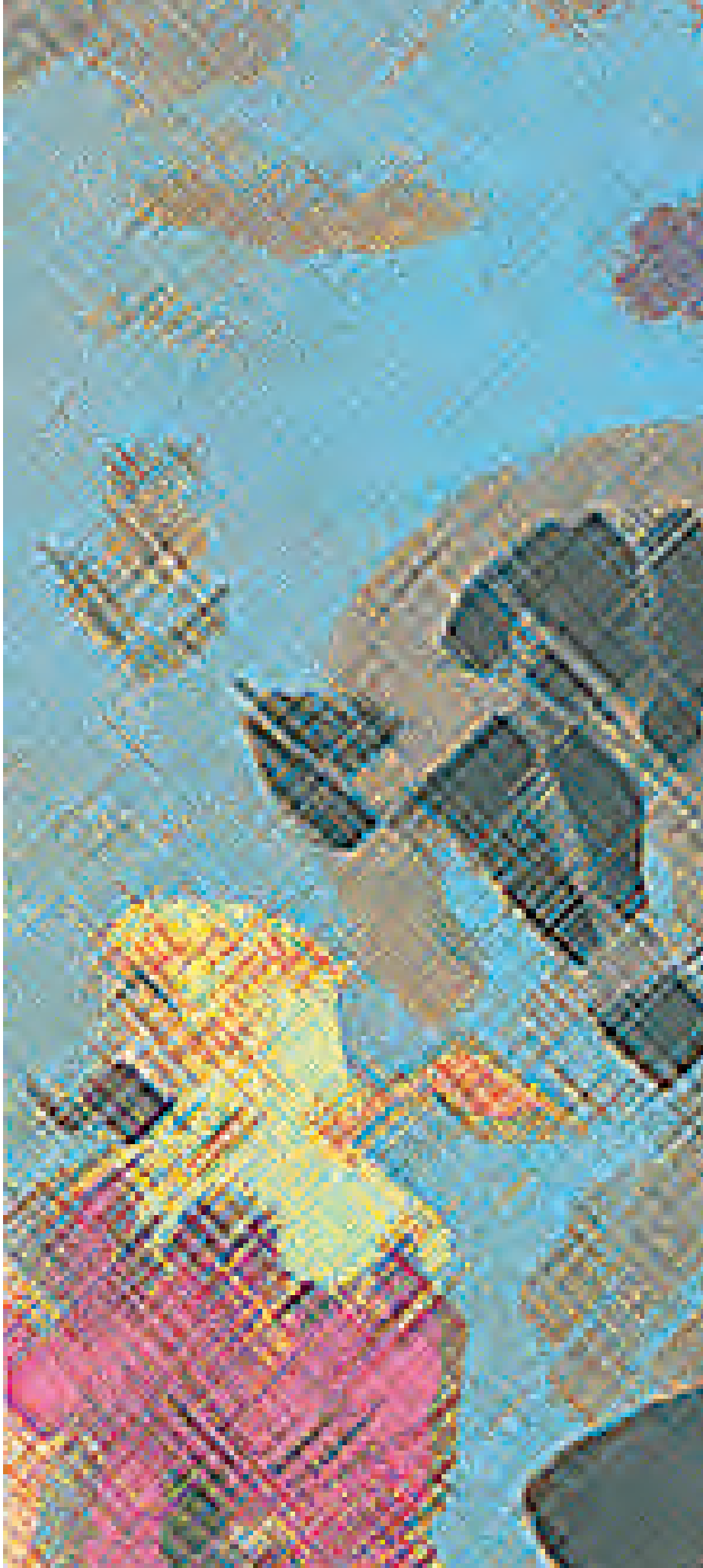
حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء



جديد النشر في الثقافة الشعبية

أحلام ابو زيد
كاتبة من مصر

لا زال جديد النشر فى مجال الثقافة الشعبية العربية حافلاً بالموضوعات الثرية والمهمة التي تسهم في التعريف بتراثنا الشعبي العربي خلال عامى 2007 و2008 على وجه الخصوص، ولعلنا نعيد التأكيد على أن المشكلة المحورية في الإصدارات العربية الحديثة في الفولكلور هي غياب القنوات التي من شأنها إطلاع المتخصصين على الجديد في المجال.

وهي دعوة نطلقها من منبر الثقافة الشعبية بتبني مشروع وضع جديد النشر في العالم العربي على موقع متخصص نستطيع من خلاله الوقوف على أحدث الدراسات.

جديد النشر في هذا العدد يكشف لنا عن دراسات متنوعة من عدة دول عربية وسوف نبدأها بالدراسات الحديثة التي صدرت في سوريا بمناسبة احتفال العالم العربي هذا العام بدمشق عاصمة للثقافة العربية.

التراث الشعبي في سوريا

ظهرت في دمشق خلال 2007 دراستان في مجال بحث التراث الشعبي السوري، الأولى بعنوان «من التراث الشعبي الفراتي: مختارات من أعمال الباحث «عبد القادر عياش» وستكون موضوع تقديم يتناوله الدكتور كامل إسماعيل.

تراث البدو في سوريا

أما الكتاب الثانى الذي تطرق للتراث الشعبي السوري فهو للباحث الأنثروبولوجي الألماني لوثار شناين بعنوان «شمر–جربا والانتقال من الترحال إلى الاستقرار: دراسة حول «حياة البدو وتراثهم» عن الهيئة العامة السورية للكتاب عام 2007. والكتاب يشكل إسهاماً جديداً في عرض جوانب مهمة من حياة البدو، وبخاصة ما يتعلق منها بالعادات والتقاليد من خلال قبيلة بدوية يعيش أبناؤها في العراق وسورية بعد أن هاجرت من جنوب شبه الجزيرة العربية في نهاية القرن الثامن عشر. ويعيش سكان عشائر شمر الآن في البادية التي تقع بين نهري الفرات ودجلة. ويكشف المؤلف عن العديد من المظاهر والممارسات الشعبية لهذه العشائر فيما يخص الثقافة المادية والأدوات التي يستخدمونها وعلى رأسها الخيمة ومكوناتها ومتعلقاتها، ثم أدوات الطعام والطهي ومنها «الجدر، الشفشير، الصاج، الهودى، الصحن.. ووظيفة كل منها كما يعرض لطرق عمل القهوة. ثم يعّرف بأنواع الأسلحة، والأزياء والحلى النسائية

من التراث الشعبي الفراتى

المؤلف: **كامل إسماعيل**
الناشر: **وزارة الثقافة**

مختارات من أعمال الباحث «عبد القادر عياش» وستكون موضوع تقديم يتناوله الدكتور كامل إسماعيل

شمر–جربا

المؤلف: **لوثار شناين**
الناشر: **وزارة الثقافة**

الكتاب يشكل إسهاماً جديداً في عرض جوانب مهمة من حياة البدو، وبخاصة ما يتعلق منها بالعادات والتقاليد من خلال قبيلة بدوية يعيش أبناؤها في العراق وسورية بعد أن هاجرت من جنوب شبه الجزيرة العربية في نهاية القرن الثامن عشر

والرجالية..إلخ.. كما يعرض المؤلف للعادات المرتبطة بتبادل السلع والتغذية وأدوات الزراعة والتنظيم العشائري الذي يرى أنه لم يتأثر حتى الآن بالتحول الاقتصادي. ويضيف المؤلف قوله أنه بما أن تطور شمر من البداوة إلى الزراعة المستقرة ما يزال يأخذ مجراه، فلا يمكن أن نطلق مقولات نهائية حول المسألة المعقدة المتمثلة في نشوء أشكال جديدة من التنظيم الاجتماعي، حيث إن البحث في هذه المسألة متروك للأبحاث المستقبلية.

الأمثال الشعبية في بلدة سورية

من الدراسات الحديثة التي ظهرت في سوريا أيضاً كتاب «المثل الشعبي في منطوقه الزبداني: دراسات في الأمثال الشعبية» لمؤلفه إبراهيم علاء الدين، والكتاب صادر عن الهيئة السورية للكتاب 2008. قدم المؤلف دراسة تحليلية للمثل الشعبي في بلدة الزبداني بين الخصوصية والتأثر بالمحيط. وقد أورد المؤلف العديد من النماذج التي تؤكد ارتباط المثل الشعبي ببيئته، وبخاصة في إطار استخدام بعض الألفاظ والكنايات. وقارنها بما ورد في بعض المراجع الشامية الأخرى مشيراً لمواضع الأمثال في كل منها. كما أفرد جانباً في تحليله للمثل بين الفصحى والعامية، والمفردات في المثل وقضايا الزمن والوقت، كما أفرد تحليلاً لحكايات الأمثال. مصنفاً مادة الأمثال لأثنى عشر فصلاً يضم كل منها مجموعة أمثال مع شرح دلالة ومضرب كل منها، وهي: العقل والتفكير، الفضائل، الجماعة والحياة الاجتماعية، الأسرة والعائلة، الحياة الاقتصادية، الحاجات الإنسانية، التعاملات الإنسانية، الحياة النفسية، الرذائل، الحيوانات، الزمن والطقس، مواضيع متفرقة.

الشعر الشعبي والشعر الصوفي

وفي بحث الجديد في الشعر الشعبي نعرض لدراستين ظهرتا في كل من مصر والجزائر لكل منها منهج واتجاه علمي في الجمع والتحليل.

الدراسة الأولى للدكتور إبراهيم عبد الحافظ تحمل عنوان «الشعر الصوفي الشعبي» صدرت عن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية 2008. والكتاب دراسة للشعر الصوفي في سياقه الثقافي والاجتماعي جُمعت مادتها في محافظة القليوبية بمصر. وتُعرِّف الدراسة الشعر الصوفي الشعبي بأنه « الشعر المؤدى في موالد الأولياء وحلقات الذكر وحلقات ساحات الأولياء ويلتزم القوالب الشعرية الشعبية مثل الموال والزجل ويتوسل بالعامية على الرغم من أدائه مع الشعر الفصيح، وهو يعبر عن معتقدات جماعات أتباع الطرق الصوفية من الدراويش في المناسبات الدينية». وقد صنف المؤلف مادته إلى أربعة أقسام هي: التوحيد، والمديح، والتوسل

المثل الشعبي في منطوقه الزبداني

المؤلف: **إبراهيم علاء الدين**
الناشر: **الهيئة السورية للكتاب**
2008

دراسة تحليلية للمثل الشعبي في بلدة الزبداني بين الخصوصية والتأثر بالمحيط. وقد أورد المؤلف العديد من النماذج التي تؤكد ارتباط المثل الشعبي ببيئته، وبخاصة في إطار استخدام بعض الألفاظ والكنايات

الشعر الصوفي الشعبي

المؤلف: **د. إبراهيم عبد الحافظ**
الناشر: **المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية**
2008

الكتاب دراسة للشعر الصوفي في سياقه الثقافي والاجتماعي جُمعت مادتها في محافظة القليوبية بمصر

والاستغاثة والمدد، وتعاليم الدراويش والمواعظ . كما تناول الأداء والمؤدين والجمهور من حيث طرق التعلم السائدة بين المنشدين، وأهمها التعلم عن طريق التلمذة على الشيوخ الأكبر سناً داخل الطرق الصوفية (في الحضرات المرتبة أو الأسبوعية للطريقة)، ثم التحول إلى الإنشاد بصحبة فرقة موسيقية بعد ذلك وفق مراحل يمر بها المنشد. كما يعرض المؤلف لتقاليد وأساليب أداء النص الصوفي من خلال التمييز بين النص في مصدره المطبوع (في حالة اعتماد المنشد على مصدر معروف) والنص المؤدى الذي يخضع من قبل المنشد إلى تعديلات وتبديلات. وفي تحليل المؤلف للنصوص يصنف الرموز الصوفية عموماً إلى رموز نصية (قولية)، ودينية سماوية، وعربية تراثية. كما يرصد الرمز في سياقه الشعري الشعبي، فضلاً عن خصوصيات التعبير في الشعر الصوفي الشعبي وهي خصوصيات شكلية وموضوعية ولغوية. ويتنبأ المؤلف في خاتمة دراسته باستمرار هذا النمط من الشعر، ذلك لارتباطه بإحدى الشعائر الصوفية وهي الذكر، ولارتباطه أيضاً بمناسبات دينية شعبية ذات جذور تاريخية هي الموالد.

والكتاب الثاني في مجال الشعر الشعبي للدكتور أحمد الأمين بعنوان «صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري» صادر عن دار الحكمة بالجزائر 2007. تعرض فيه المؤلف لثلاثة من الشعراء الرواد، الأول هو محمد بن قيطون من خلال قصيدته «حيزية» وقد تناولها في مقارنة بينها والروايات الشفاهية مناقشاً موقع القصيدة بين الحقيقة والخيال. والشاعر الثاني هو «الشيخ السماني» الشاعر الجوال الذي عاش في فترة كانت الانتفاضات الشعبية قائمة هنا وهناك، وكان جوالاً شاهد وتألم وعبر عن آلام معاصريه باللغة اليومية. وقدم المؤلف نماذج من قصائد الشيخ السماني هي: يا حادق الأطيار، يا قمرى حيرتني، يا ربى يا خالقي (قصيدة غزلية)، يا جلفه يهديك. أما الشاعر الأخير فهو «الشيخ عبدالله بن كريو» ويشير المؤلف إلى إنه قد واجه صعوبة بالغة في جمع أخباره حيث قام بجمعها من مدينة الأغواط من بعض أقارب الشاعر. وقدم المؤلف بعض النماذج الشعرية التي تكشف عن ثقافة الشاعر ومنها: قاضي الحب، قمر الليل، جيت نوسع خاطري، لا تقنط يا خاطري، والله ماني داري، مبروك الوسام، فراق فاطمة. ويختم المؤلف كتابه ببعض الدراسات المتفرقة في أصول الشعر الشعبي الجزائري، وسيرة بني هلال، وعلاقة الأسطورة بالتاريخ. وأخيراً تقديمه لديوان المغرب في أقوال شمال أفريقيا لسونيك.

العادات والمعتقدات الشعبية في مصر

وخلال 2008 ظهرت دراستان في مصر تناول

صور مشرقة من الشعر الشعبي الجزائري

المؤلف: **د.أحمد الأمين**

الناشر: **دار الحكمة بالجزائر**

2007

تعرض فيه المؤلف لثلاثة من الشعراء الرواد، الأول هو محمد بن قيطون من خلال قصيدته «حيزية» وقد تناولها في مقارنة بينها والروايات الشفاهية مناقشاً موقع القصيدة بين الحقيقة والخيال

المعتقد الشعبى

المؤلف: **د. مرفت العشماوي**

الناشر: **دار المعرفة الجامعية بالأسكندرية**

ناقشت المفاهيم العامة للدراسة وتعريفات الطب الشعبي وتفسير حدوث الأمراض، كما تناولت الممارسين التقليدين أو المعالجين الشعبيين للأمراض

صاحباهما موضوع المعتقدات الشعبية، الأولى للدكتورة مرفت العشماوي بعنوان المعتقد الشعبي: دراسة في الطب العرقي» الصادر عن دار المعرفة الجامعية بالأسكندرية. وقد جمعت المؤلفة مادة الكتاب من منطقتي برج العرب وراس التين بمدينة الأسكندرية. وناقشت المفاهيم العامة للدراسة وتعريفات الطب الشعبي وتفسير حدوث الأمراض، كما تناولت الممارسين التقليديين أو المعالجين الشعبيين للأمراض. وتطرقت للعناصر الاجتماعية والثقافية المؤثرة في الطب الشعبي كالسحر والحسد والطقوس السحرية. ثم عرضت المؤلفة للطب المصري القديم ومدارسه، لتصل بنا لدراسة مقارنة بين مجتمعي الدراسة وطرق وأساليب العلاج الشعبي كالعسل والنبات والجراحات، وكذا طرق علاج العقم والعلاج الروحي. وفي إطار تحليل ومناقشة المادة الميدانية تكشف الدراسة عن علاقة الطب الشعبي بالإيكولوجيا ونظرية الرواسب ونظرية العلامات والقيم الدينية والمعتقدات الشعبية والطب الحديث. ومن بين ما خلصت إليه الباحثة أن الطب الشعبي ظاهرة ليست قاصرة على المجتمعات البسيطة أو المتخلفة، بل يوجد في كل المجتمعات باختلاف درجات تقدمها. وقد ظهر ذلك من خلال الأمثلة العديدة التي ضربتها في كل فصول الكتاب.

أما الكتاب الثاني في مجال المعتقدات الشعبية فهو بعنوان «العادات الشعبية بين السحر والجن والخرافة والتليفزيون 2008 لمؤلفه الباحث فارس خضر. وعلى الرغم من صغر حجم الكتاب فقد تناول المؤلف العديد من الموضوعات في هذا الإطار بدأها بطقوس استرضاء الكائنات غير المنظورة كالملائكة الدوارة والقرائن والعفاريت والجان. ثم انتقل للمعتقدات المرتبطة بالمشاهرة عند المرأة وطرق فكها كالتهليل والتكريب والتصميغ والتخطية. ثم الطقوس المرتبطة بعلاج الرجل الممسوس واستحضار الأرواح وصرفها وطاسة الخضة كعلاج للمس. وينتقل المؤلف بعد ذلك للطقوس والمعتقدات المرتبطة بالطفل المبدول وعلاجه باستخدام التخطية والرقية والاستحمام بدم الطيور. ويختم كتابه بفصل مميز حول الحكايات الشعبية التي تحوي عناصر من الكائنات فوق الطبيعية كحكايات القرائن والأخوات، وحكايات الملائكة الدوارة، وأخيراً حكايات الأماكن المرصودة.

وفي مجال العادات والتقاليد صدرت دراسة الدكتور سميح شعلان المعنونة «العادات والتقاليد الشعبية: المنهج والنظرية» 2007 عن دار عين للنشر بالقاهرة، والدراسة تسعى نحو تتبع المناهج والنظريات العلمية الحديثة لدراسة العادات والتقاليد الشعبية في مصر والعالم. وقد بدأها المؤلف بمناقشة مفهوم العادة الشعبية عند سمنر وملينوفسكي وريل وتولس. ثم انتقل

العادات الشعبية بين السحر والجن والخرافة

المؤلف: **فارس خضر**

الناشر: **الإذاعة والتليفزيون**

2008

الكتاب تناول العديد من الموضوعات فى هذا الإطار بدأها بطقوس استرضاء الكائنات غير المنظورة كالملائكة الدوارة والقرائن والعفاريت والجان. ثم انتقل للمعتقدات المرتبطة بالمشاهرة عند المرأة وطرق فكها

العادات والتقاليد الشعبية: المنهج والنظرية

المؤلف: **د. سميح شعلان**

الناشر: **دار عين للنشر بالقاهرة**

الدراسة تسعى نحو تتبع المناهج والنظريات العلمية الحديثة لدراسة العادات والتقاليد الشعبية في مصر والعالم. وقد بدأها المؤلف بمناقشة مفهوم العادة الشعبية عند سمنر وملينوفسكي وريل وتولس.

لبحث الاتجاهات المنهجية الحديثة لدراسة العادات والتقاليد الشعبية من خلال مناقشة وتحليل بعض الدراسات العربية في عدة محاور، بدأها ببحث العادات والتقاليد الشعبية بين التراث والتجديد. ثم عرض لبحث الاتجاه الجغرافي لدراسة العادات والتقاليد الشعبية: المناطق الثقافية والأطالس الفولكلورية. وأفرد جزءاً لعرض التقنيات الحديثة لدراسة العادات والتقاليد الشعبية باستخدام الوسائط المتعددة. كما عرض للمدخل اللغوي لدراسة العادات والتقاليد والمعارف الشعبية ، منهياً هذا القسم من الكتاب ببحث حول الدراسات الفولكلورية البولندية في نهاية القرن العشرين. أما القسم الثالث والأخير فقد خصصه المؤلف لبحث الاتجاهات النظرية الحديثة في دراسة العادات والتقاليد الشعبية متناولاً نظرية الفعل الاجتماعي لفيبر، ونظرية التفاعلية الرمزية، ونظرية الاتصال والتغير الاجتماعي، ونظرية العولمة الثقافية. منهياً هذا القسم الأخير بمناقشة موضوع التعددية الثقافية.

السير والقصص الشعبية

وفي مجال القصة والسيرة الشعبية ظهرت دراستان في كل من الجزائر والقاهرة. الأولى للباحثة الدكتورة روزلين ليلى قريش بعنوان «القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي» عن دار المطبوعات الجامعية 2007. وقد جمعت المؤلفة في هذا الكتاب العديد من القصص الشعبية من عدة مناطق جزائرية، ثم عكفت على الرجوع إلى المصادر القصصية العربية لترصد بعد ذلك المؤثرات التي لعبت دوراً هاماً في نشأة قصص شعبية جديدة نسجت على منوال القصص القديم. تناولت المؤلفة في الباب الأول أنواع القصة الشعبية ذات الأصل العربي كقصص البطولة ومنها البطولة الدينية، والبطولة الوعظية، والبطولة البدوية ثم البطولة الحديثة. كما أفردت جزءاً لبحث قصص الخرافة الشعبية وأنواعها والمؤثرات المرتبطة بها. وأخيراً بحثت المؤلفة موضوع القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي المشكوك فيه من خلال بحث دوافع إذاعتها في الأوساط الشعبية، كما رصدت أنواع القصة الشعبية وهي قصة التسلية والتخفيف عن المكبوتات والقصة ذات المغزى. وناقشت العلاقة بين القصة الشعبية والقصة الأصلية، وبحثت في دراستها للنصوص الفكرة المحورية للقصة والحادثة وتطورها والشخصيات والخيال والتصوير والأسلوب واللغة. ومن ثم فقد أوضح البحث مكانة القصة الشعبية ذات الأصل العربي في الأوساط الشعبية الجزائرية باعتبارها أدبها الشفوي الخاص الذي هو فرع الأدب الشعبي الأصيل. وبذلك يكون قد ربط بين ماضي الشعب الجزائري وبين حاضره بوصفه جزءاً من الأمة

القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي

المؤلف: **د. روزلين ليلى قريش**
الناشر: **عن دار المطبوعات الجامعية 2007**

وقد جمعت المؤلفة في هذا الكتاب العديد من القصص الشعبية من عدة مناطق جزائرية، ثم عكفت على الرجوع إلى المصادر القصصية العربية لترصد بعد ذلك المؤثرات التي لعبت دوراً هاماً في نشأة قصص شعبية جديدة

الشخصية المساعدة للبطل في السيرة الشعبية

المؤلف: **د. مصطفى جاد**
الناشر: **الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة بالقاهرة 2007**

ترتبط الدراسة بفكرة محورية مفادها أن مفهوم البطولة في السيرة الشعبية لا يرتبط ببطل واحد، بل بمجموعة من الأبطال والأدوات يحققون معاً مفهوم البطولة الجماعية

العربية. وبأن أدبه يمثل رافداً من نهر الأدب العربي الذي ما زال يتدفق عبر العصور.

أما الدراسة الثانية فكانت بعنوان «الشخصية المساعدة للبطل في السيرة الشعبية» لمؤلفه الدكتور مصطفى جاد، صدرت عن الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة بالقاهرة 2007 ضمن سلسلة الدراسات الشعبية. ترتبط الدراسة بفكرة محورية مفادها أن مفهوم البطولة في السيرة الشعبية لا يرتبط ببطل واحد، بل بمجموعة من الأبطال والأدوات يحققون معاً مفهوم البطولة الجماعية في مقاومة العدوان الخارجي. وقد استعان المؤلف بنموذجين من السير الشعبية للتحليل، وهما: سيرة عنتر بن شداد وسيرة سيف بن ذي يزن. ومن خلال تحليل نصوص السيرتين ترصد الدراسة البناء القرابي لهذه الشخصيات في علاقتها بالبطل، مثل الأخوة والأبناء والأصدقاء والأصهار، مع تصنيف لكل نوع قرابي. فهناك على سبيل المثال شخصية شيبوب الذي يمثل نموذج الأخ غير الشقيق، وشخصية مقرى الوحش كنموذج للصديق من خارج القبيلة في سيرة عنترة .. وهناك شخصية عاقصة التي تمثل نموذج الأخت غير الشقيقة من الجان، وشخصية برنوخ الساحر في سيرة سيف بن ذي يزن ...إلخ. وقد لاحظ المؤلف أن نماذج الشخصيات المساعدة في سيرة سيف بن ذي يزن تختلف – من حيث الوظيفة – عنها في سيرة عنترة بن شداد. إذ تقوم سيرة عنترة في المقام الأول على المواجهة البشرية بالسيف والرمح. أما سيرة سيف بن ذي يزن فإنها تقوم في جانب كبير منها على السحر والخوارق. ويؤكد نص السيرة على أن غياب إحدى الشخصيات المساعدة يخل بمفهوم البطولة الجماعية ويؤثر في أحداث السيرة. وفي إطار تحليل الأدوات المساعدة للبطل يشير المؤلف لاشتراك السيف والفرس كأداتين رئيسيتين في تحقيق البطولة، إلى جانب الأدوات السحرية التي يستعين بها البطل كنماذج مساعدة في مقاومة أعدائه وتلبية حاجته مثل القلنسوة التى يضعها على رأسه ليختفي عن الأعين و«المنطقة»، و«الخرزة» ذات الأوجه السبعة، و«القدح»..إلخ.

الدوريات الفولكلورية العربية

صدرت الدوريات المتخصصة في التراث الشعبي العربي حاملة العديد من الموضوعات التي ناقشت قضايا بحثية مهمة. نبدأها بمجلة الفنون الشعبية المصرية التي تصدر عددها رقم 87 الصادر في يونية 2008 افتتاحية حول مجلتنا «الثقافة الشعبية» وعرض لموضوعات العدد الأول منها. ثم وجهت هيئة تحرير المجلة تحية لمجلتنا التي انطلقت من البحرين الشقيقة مع التمني لها بالرسوخ في الحياة العلمية الفولكلورية العربية. وعند تصفح مواد العدد تطالعنا دراسة الدكتور

الفنون الشعبية المصرية

المؤلف: **مجلة مصرية**

التي تصدر عددها رقم 87 الصادر في يونية 2008 افتتاحية حول مجلتنا «الثقافة الشعبية» وعرض لموضوعات العدد الأول منها. ثم وجهت هيئة تحرير المجلة تحية لمجلتنا التي انطلقت من البحرين الشقيقة مع التمني لها بالرسوخ في الحياة العلمية الفولكلورية العربية

تراث الشعب

المؤلف: **مجلة**

الناشر: **المركز الوطني للمأثورات الشعبية بليبيا**

اشمل عددها رقم 55 الصادر عام 2007 دراسات متنوعة في مقدمتها دراسة محمد وريث بعنوان «أحرف ننطقها ولا نكتبها.. فلماذا نهملها» يقترح فيها جعل لغتنا العربية الفصحى المكتوبة تستوعب حروفاً تنطق وتكتب في كثير من اللغات كالفارسية والتركية.

سليمان محمود حسن حول «القفاصَة: حرفة الأثاث الشعبي في مصر»، يعقبها دراسة دكتور تيمور أحمد يوسف حول تدوين الموسيقى الشعبية المصرية وتحليلها وتصنيفها، وفي مجال بحث المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد حفل العدد بعدة دراسات منها بحث الدكتور عمرو عبد العزيز حول نهر النيل بين الأسطورة والتاريخ، ودكتور سميح شعلان حول تغير الأدوار الوظيفية للمسكن الريفي، وأخيراً دراسة الدكتور شوقي حبيب حول الجنة والنار بين كتب التراث والرؤى الشعبية.

وفي مجال بحث المسرح تبرز دراسة دكتور عبد الغني داود حول الأساطير المؤسسة في المسرح الطقوسي الفرعوني. وفي مجال الحكاية الشعبية كتبت حسناء سعادة حول تشكيل صور الشخصية: سيميائية الشخصيات في قصة الصياد والعفريت من ألف ليلة وليلة.

أما مجلة «تراث الشعب» التي تصدر عن المركز الوطني للمأثورات الشعبية بليبيا ، فقد شمل عددها رقم 55 الصادر عام 2007 دراسات متنوعة في مقدمتها دراسة محمد وريث بعنوان «أحرف ننطقها ولا نكتبها .. فلماذا نهملها» يقترح فيها جعل لغتنا العربية الفصحى المكتوبة تستوعب حروفاً تنطق وتكتب في كثير من اللغات كالفارسية والتركية والأوردية والملايوية». ثم دراسة دكتور محمد خطاب حول «شعر السيرة في تفسير القرطبي»، أعقبها دراسة دكتور وهبي البوري «أيام بالبو في ليبيا»، ودراسة د. موسى زنين «موازنة بين شرحي الأشموني والسيناوني لألفية بن مالك». كما قدم سعيد حامد دراسة بعنوان «نظرة المؤرخ محمد بازامة إلى الآثار مصدراً للتاريخ الليبي»، كما قدم على الصادق حسنين ترجمة لبييرا فانطولي بعنوان «من الحلي الليبية». وكتب الدكتور رمضان القماطي دراسة حول «صورة بلنسية في الموروث الثقافي الأندلسي». أما محمد بازامة فقد قدم دراسة تأصيلية حول العادات المرتبطة بميراث البنت بعنوان «البنت لا ترث». ثم عرض خالد الهدار لمتحف شحات للمنحوتات. وأخير قدم دكتور عبد السلام شلوف الحلقة السادسة من المواقع والوقائع الليبية.

أما مجلة الحداثة اللبنانية وهي فصلية ثقافية تعني بقضايا التراث الشعبي والحداثة فلم يحفل عددها الأخير (العدد 107–108 لسنة 2007) بتنوع في الدراسات الشعبية حيث ارتبط العدد بملف بعنوان «في الدين والسياسة» اشتمل على العديد من القضايا العربية في الموضوع باستثناء مجموعة حكايات شعبية من دمشق قدمها عبد الرازق جعفر في نهاية العدد.

من التراث الشعبي الفراتي

مختارات من أعمال الباحث عبد القادر عياش

كامل اسماعيل
كاتب من سورية

ضمن منشورات مديرية التراث الشعبي التابعة لوزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية وفي إطار مشروع «جمع وحفظ التراث الشعبي» صدرت عام 2007 ثلاثة مجلدات تحتوي على ما يزيد عن 1400 صفحة من أعمال الباحث الفولكلوري السوري المرحوم المحامي عبد القادر عياش[1] تتناول مختلف جوانب الحياة الشعبية والتراث المادي وغير المادي في مدينة دير الزور السورية الواقعة على نهر الفرات والمناطق المحيطة بها.[2]

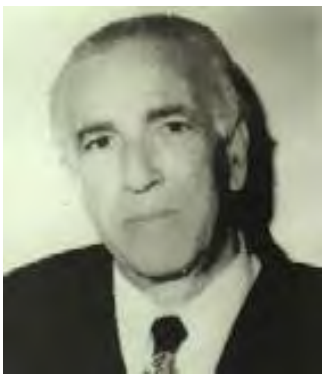
ورغم أن المؤلف كان يعمل في المحاماة إلا أن صيته ذاع على المستوى الوطني والقومي، وأكاد أقول الدولي، من خلال الرحالة والباحثين الأجانب الذين بحثوا في فولكلور وتراث المنطقة العربية، وبخاصة منطقة الجزيرة السورية الواقعة بين نهري دجلة والفرات، سيما وأن المهتمين المحليين في التراث الشعبي كانوا شبه معدومين.

انطلق عبد القادر عياش في مشروعه لتدوين وتسجيل مظاهر الحياة الشعبية في منطقته، سواء المادي منها أو الأدبي والفني، من فكرة إن عجلة الزمان تدور بلا توقف، وأن ما نشهده اليوم سيتغير كلياً، وأن المسلّمات التي تبدو ثابتة ظاهرياً ليست مستقرة بل هي في حركة دائمة وتغير مستمر. وما نراه اليوم سيصبح من غرائب المستقبل. قام بجمع التراث من أفواه حامليه من حكم وأمثال وعادات وتقاليد وأغانٍ وحكايات. وجمع التراث المادي، إما من بيته أو عن طريق الإهداء والشراء وغير ذلك، حتى تحول منزله إلى متحف للتقاليد الشعبية يضم الأزياء الشعبية وأدوات الزينة والحلي والأسلحة التقليدية وأدوات العمل والإنارة وكل ما يمت إلى الحياة التقليدية في منطقته بصلة. بالإضافة إلى مكتبة عامرة.[3]

تحتوي المختارات التي أعادت مديرية التراث الشعبي طبعها على مجموعة كبيرة من الدراسات المتعلقة بالناحية الفولكلورية تاركين بقية الدراسات التاريخية وغيرها لجهات أخرى معنية. وبما أن اهتمام الباحث كان ينصب بالدرجة الأولى على تسجيل المادة التي يجمعها ميدانياً فلم يكن يهتم بمنهجية البحث المتبعة حالياً في مثل هذه الدراسات، ولم يكن علم الفولكلور أو المأثورات الشعبية قد لقيت الاهتمام الذي تلقاه الآن في المعاهد الأكاديمية والجامعات العربية، رغم تقصيرها في ذلك حتى ساعة كتابة هذه الأسطر. ولم تكن وسائل البحث والتسجيل آنذاك متاحة، خاصة لباحث فرد يعتمد على إمكاناته الذاتية. فقد سجل ما جمعه من تراث غير مادي بالكلمة وقلما استخدم الصورة، ولم تكن تقنية التسجيل بالصوت والصورة قد وُجدت بعد، على الأقل في منطقتنا العربية. ولذلك كانت هناك بعض الصعوبات في فهم نصوص بعض الأمثال والعبارات الشعبية وكذلك الأغاني الشعبية بكافة أشكالها ومواضيعها لأنها مكتوبة باللغة المحكية (وهذا ما يجب أن يكون من أجل الأمانة العلمية والتوثيقية) لذلك قمنا بعملية اختيار وإعداد للنصوص الأصلية دون التدخل في المضمون، إلا إذا اقتضت الضرورة لتصحيح بعض الهنات اللغوية أو الأخطاء الطباعية، وكذلك بشرح المفردات والتعابير المحلية في أسفل الصفحات لتكون مفهومة من قبل القارئ أو الباحث الذي يمكن أن يعتمد على هذه الدراسات كمراجع بحثية.[4]

في عرض سريع لما تتضمنه هذه المجلدات الثلاث لن نستطيع أن نفي الموضوع حقه، لكن يمكن أن نلقي الضوء على ما تحتويه من عناوين، قد تكون مرجعاً هاماً لمن أراد الاستزادة من الاطلاع على تراث هذه المنطقة التي لا تختلف في الإطار العام عن مناطق أخرى في العالم العربي، تتداخل فيها مظاهر الحياة البدوية والحضرية في مرحلة انتقالية من نمط اقتصادي تقليدي له بنية تحتية معينة إلى نمط آخر وما يرافق ذلك من بنى فوقية تتمثل في الأدب والثقافة والعادات والتقاليد التي تشمل مختلف نواحي حياة الإنسان ومراحلها من المهد إلى اللحد.

في ترتيبنا للموضوعات التي أعدنا طباعتها من مؤلفات عبد القادر عياش حاولنا أن تكون متناسبة إلى حد ما. ففي الجزء الأول نشرنا الموضوعات غير المادية من تراث دير الزور ومنطقتها بدءاً من مدلول



عبد القادر عياش

كلمة الزور المسبوقة بعبارة «دير» في اسم المدينة مروراً باللهجة الخاصة وطريقة نطق بعض الأحرف في هذه المنطقة وبعض الألفاظ والمصطلحات الخاصة بأهلها التي بمجرد أن سمعتها عرفت أن قائلها من منطقة دير الزور مثل عبارة: «أنت ما تعرف شكون السالفة» أي أنك لا تدري ما هو الأمر أو الموضوع.

إن عجلة الزمان ،تدور بلا توقف وأن ما نشهده اليوم سيتغير كلياً، وأن المسلّمات التي تبدو ثابتة ظاهرياً ليست مستقرة بل هي في حركة دائمة وتغير مستمر. وما نراه اليوم سيصبح من غرائب المستقبل

بعدها عرضنا لموضوع الكنايات في لغة أهل المنطقة وعبارات السلوك اليومي مثل إلقاء التحية وعبارات الوداع، والاجتماعي مثل العبارات التي تقال بعد حلاقة الشعر أو بعد الاستحمام وشرب الماء أو عيادة مريض أو عند السفر أو العودة بعد غياب والمعايدة والدعوة إلى تناول الطعام أو بعض العبارات المتعلقة بالتشاؤم والتفاؤل وغير ذلك...

ثم الأدعية الشعبية الإيجابية منها والسلبية، كأن ندعو لفلان من الناس بالخير واليمن والبركة والصحة وطول العمر والذرية الصالحة، أو ندعو عليه بعكس ذلك. لينتقل منها إلى موضوع الأيمان الشعبية، أي بماذا يحلف أو يُقسم الناس. ومن المعروف أن الحلف أو القسم يتم في أحاديثنا اليومية بمناسبة وبغير مناسبة، ولكل منطقة طريقتها في القسم واليمين مثل الحلف بالله وأسمائه وصفاته والقرآن الكريم وسوره وآياته أو بالكعبة المشرفة والأنبياء والصحابة والصالحين والأولياء والكواكب والنجوم وبالأيام والليالي والأوقات. وكذلك الحلف بالأهل والذات والأماكن والأشياء وغيرها...

ثم يتطرق إلى الأدب الشعبي في وادي الفرات مثل اللغز والأحاجي والغناء الشعبي بمختلف أنواعه وتسمياته ومناسباته مثل العتابا والموليا والميمر وغيرها. وبعدها يتحدث عن المصيبة في التراث الشعبي والتعامل معها من خلال العبارات والأمثال والأغاني وفيها يتعرض لتقاليد الوفاة والرثاء والندب ونعي الميت وتشييعه والتعزية فيه والحزن عليه. وينتهي الجزء الأول بنصوص بعض الحكايات الشعبية المتداولة في المنطقة المذكورة كتبها باللغة الفصحى وليس بالأصل المتداول.

أما الجزء الثاني فقد خصصناه بالدرجة الأولى لموضوعات الثقافة المادية وغير المادية المتعلقة بالأثاث والمؤونة واللباس والحلي والوشم والتبرّج والخرز والإصابة بالعين وبعض التقاليد المتعلقة بالفروسية والقنص والسلاح والغزو وتقاليد الحماسة والنخوة والألعاب الشعبية، ثم أمثال ومصطلحات وتربية الأطفال وتسميتهم، وغير ذلك من أمور تتعلق بالحياة من المهد إلى اللحد، التي ربما تم التطرق إليها قليلاً أو كثيراً في الجزء الأول. ثم مواضيع أخرى مثل الكتاتيب والدواوين والمقاهي والحمامات في دير الزور.

بالنسبة للأمثال والعبارات الشعبية المتداولة في منطقة البحث كانت مقسمة حسب المواضيع: فمثلاً هناك أمثلة حول الإنسان أو بعض أعضاء جسم الإنسان وحواسه مثل: الأذن والسمع – اليد– الأصابع – القلب والبطن ثم أمثال في الرجل والمرأة والأطفال والتربية والزواج والطلاق والأقارب. ثم أمثال في الطبيعة والمزروعات والطعام والشراب، وأخرى تتعلق بالصفات الإنسانية مثل الكرم والبخل والحياء والخجل والحزن والفرح. ثم أمثال في الأيام والفصول والأشهر والطقس. أي كل ما يتعلق بالإنسان وأحاسيسه ومحيطه والمواد التي يتعامل معها والعلاقات التي يقيمها مع الناس والبيئة في كل مراحل حياته. وهو في كل ذلك يسمي الأمور بمسمياتها كما تجري على ألسنة العامة بالتصريح وليس بالتلميح.

وأخيراً تخصيص الجزء الثالث من المختارات للحديث عن البيت والسكن مثل: الدار في المعتقدات الشعبية – الدار في العادات والتقاليد – البيت في المثل العربي القديم وفي المثل الشعبي الفراتي وفي

الغناء الشعبي – ثم أشكال السكن مثل بيوت البادية والريف والمدينة، أسماؤها المحلية وتقسيماتها وأشكالها وطرق بنائها ومواد البناء وتقسيماتها وتوابعها، مثل المخبز الريفي. وهنا يتناول أيضاً الفولكلور المتعلق بالخبز: أنواعه وطريقة صنعه، ثم يتناول الملح في المعتقد الشعبي والأمثال المتداولة وكذلك في الغناء والحكايات الشعبية. ومن الملح ينتقل إلى التبغ والتدخين في العبارات والمصطلحات والأمثال وغيرها...

مواضيع أخرى شيقة في موضوع الفولكلور التي ربما لم تلقَ اهتماماً من قبل الفولكلوريين العرب وكرس لها عبد القادر عياش أبحاثاً خاصة نذكر منها موضوع اليد، فهناك بحث خاص تحت عنوان «اليد في حياتنا وتراثنا»، مثل عادة تقبيل اليد، وضع اليد أثناء أداء القسم، اليد في الأمثال الشعبية. اليد في الغناء الفراتي وغير ذلك من مدلولات تراثية نستخدم اليد في أدائها أو التعبير عنها بدءاً من إلقاء التحية والتسليم.

كما يفرد الباحث دراسات خاصة حول الحصى في التراث الشعبي، في التسبيح ودعاء الاستسقاء، والألعاب الشعبية ثم في موضوع الأمثال والشعر الشعبي والمعتقدات الشعبية وهذا موضوع طريف بحد ذاته لم أعلم فيما سبق أن تطرق باحث فولكلوري لمثل هذا الموضوع.

بحث آخر لا يقل أهمية عن هذا الأخير يحمل عنوان «العصا في حياتنا وتراثنا»، يتناول أسماء ومواصفات العصي وورودها في الأمثال العربية القديمة، والأمثال الشعبية المتداولة ودورها في ألعاب الصبيان، ثم العصا في الأغاني الشعبية.

وفي بحث مستقل بعنوان «القمر في حياة أبناء وادي الفرات وتراثهم» يتناول دور القمر في كل مراحل تطوره في المعتقدات الشعبية، ثم القمر في الأهازيج. الأمثال والغناء وترنيم الأطفال.

وتحت عنوان «الماء في حياتنا وتراثنا» يتطرق الباحث إلى الماء في لغة أبناء الفرات ومعتقداتهم وممارساتهم الشعبية وحكاياتهم وغنائهم وأمثالهم الشعبية وأهازيج الأطفال.

ولفلكلور الحيوان نصيب وافر في دراسات أعمال الباحث عياش. خاصة الحيوانات التي لها صلة مباشرة بحياة سكان البادية وتخومها حيث له ثلاثة أبحاث تحمل العناوين: «الطير في المعتقدات الشعبية في وادي الفرات». «الذئب في المعتقدات الشعبية في وادي الفرات» ثم «الحية في معتقدات أبناء الفرات» وكل واحدة من هذه الدراسات تتناول الموضوع من حيث العادات والتقاليد والخرافات والمعتقدات وورودها في الأغاني والأمثال الشعبية والحكايات.

المعروف أن الحلف أو القسم يتم في أحاديثنا اليومية بمناسبة وبغير مناسبة، ولكل منطقة طريقتها في القسم واليمين مثل الحلف بالله وأسمائه وصفاته والقرآن الكريم وسوره وآياته

بعد هذا العرض الموجز للموضوعات التي وردت في مختارات التراث الشعبي الفراتي نود أن نقول إن ما من عمل يمكن أن يدعي صفة الكمال، بل هو لبنة في صرح ضخم لا بد من تظافر جهود كبيرة ومضنية ومؤمنة بالعمل وأهدافه من أجل النهوض به. يكفي عبد القادر عياش أنه بادر منذ منتصف أربعينات القرن العشرين في وقت لقيت مبادرته من الاستهزاء والإهمال أكثر مما لقيت من الاهتمام والدعم والتشجيع.

مراجع وهوامش

1. ولد عام 1911 وتوفي عام 1974. نال إجازة الحقوق من جامعة دمشق عام 1935. عمل في القضاء والإدارة ثم في المحاماة وكتب في التاريخ والتراث الشعبي.
2. بلغت دراساته ومؤلفاته في مجال الفولكلور والتاريخ أكثر من 150 عملاً نشر معظمها في مجلة خاصة أطلق عليها اسم "صوت الفرات" التي كان مؤسسها ومحررها ومموّلها وموزعها في آن واحد. كان ذلك في منتصف أربعينات القرن الماضي واستمر صدورها حتى وفاته.
3. مقتنيات متحفه المنزلي هذه تبرع بها ورثته الكرام بعد وفاته إلى بلدية محافظة دير الزور لتكون نواة لمتحف المدينة الحالي. أما المكتبة فقد قدمها الورثة هدية إلى مكتبة الأسد الوطنية في دمشق.
4. قام كاتب هذه السطور باختيار وإعداد النصوص وكتابة المقدمة، وقام السيد عباس الطبال (وهو باحث من أبناء مدينة دير الزور) بتدقيق وتحقيق هذه النصوص.

استدراك

ورد إلى مجلة (الثقافة الشعبية) توضيح واستدراك من الدكتورة شهرزاد قاسم حسن حول بعض الأفكار التي عرضتها في مداخلاتها الشفهية الخاصة بالحلقة النقاشية حول موضوع (المنهج في دراسة الثقافة الشعبية) التي عقدتها المجلة في 12 أبريل2008 ونشرت في عددنا الثاني، وشارك بها إلى جانب الدكتورة شهرزاد، كل من:الدكتور سعد الصويان، الدكتور مصطفى جاد، الدكتور محمد الجوهري، الدكتور محمد غاليم، الدكتور نمر سرحان والدكتور محمد النويري. ويسرنا نشر هذا الاستدراك فيما يلي مؤكدين الحرص على أهمية أن يعبر كل مشارك في منتدانا بالصورة التي يراها مناسبة وأن يفيد لاحقا بأية إضافات أو استدراكات تعمق وتثري وتضيف.

ماهية الثقافة الشعبية:

– هذا الموضوع يتطلب التمعن والانطلاق من واقع التخصصات المختلفة التي يتعامل بها كل منا. والأسئلة التي يمكن أن تطرح هنا كثيرة. هل يكفي أن نتحدث عن منتج الإبداع الشعبي؟ ماذا عن المتلقي الذي يتذوق النتاج الشعبي ويفهمه وإن كان من طبقة النخب الاقتصادية والثقافية والاجتماعية؟.

إن تعريف الشعب لا ينحصر في الفئات غير المتعلمة أو غير المتمكنة ولا يخضع دوماً لفكرة التمايز الطبقي. فمثلاً إن حراك الطبقات وظهور طبقات جديدة لا تعرف شيئاً عن ثقافاتها المحلية بات منتشراً في العواصم العربية إلى جانب الطبقات الغنية القديمة المتعلقة ببعض جوانب ثقافاتها التقليدية التي تحتاج لها وتتعاطف معها، حتى التمييز القائم موضوعياً بين الشعبي والشعب لا يمكن أن يؤخذ بشكل مطلق. فمسألة السياق يجب أن تؤخذ بنظر الاعتبار عند مقاربة الموضوع، كما أن السيرورة التاريخية والتغيرات الاجتماعية تبدل المنظور الذي يمكن أن نطرح من خلاله مثل هذا التساؤل.

مصطلح الفولكلور:

– في المجال الموسيقي الذي أعمل عليه يمثل استخدام مصطلح الـ(فولكلور) نوعاً من التحديد الذي لا أجده في استخدام مصطلح تقليدي. وقد التفت إلى ذلك المجلس الدولي للموسيقى التقليدية المرتبطة باليونسكو والذي كان يسمى في ستينيات القرن الماضي بالمجلس الدولي للموسيقى الفولكلورية. إلا أن اكتشاف أنواع أخرى من الموسيقى التقليدية – الفنية في العالم غير الأوروبي ولا سيما في حضارات آسيوية– مثل الهند وآسيا الوسطى وإيران والكثير من العواصم العربية–التي تخضع لشروط ارتباطها بالتنظير الواعي وبتعقيد البنى التركيبية والصيغ المركبة وغيرها من الصفات بصرف النظر عن شفاهية تناقلها هي التي دعا المجلس إلى تفضيل استخدام مصطلح التقليدي حتى غيّر اسمه إلى المجلس الدولي للموسيقى التقليدية، ثم أن التقليدي في الثقافة الصوتية قد يشمل الشعبي ويتفاعل معه.

تطرق الدكتور محمد الجوهري إلى الشريحة غير المنطقية وغير العقلانية للظاهرة الشعبية التي قد تنطبق على بعض المعتقدات والممارسات التي لا تتناقض مع اللجوء إلى التنظيم المنطقي في ممارسات أخرى. إن تحليل البنى في مجال الموسيقى التقليدية يكشف عن منطق منظم يختبئ خلف الظاهرة. وعلى سبيل المثال لا الحصر إن الكثير من الأذكار الدينية في منطقة الشرق الأوسط لا يمكن اعتبارها مراسيم شعبية بحتة

د. شهر زاد قاسم حسن

بمعنى التعريف الفولكلوري لأنها عمارات بنائية كبيرة مبنية على نظم نظرية معروفة تشترك في طقوسها الفئات الشعبية وغير الشعبية.

حول مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية:

– اني أطمح في الوصول إلى موقف نقدي يكشف لنا طبيعة عمل مؤسسات التراث ونقاط الضعف فيها وبخاصة تلك التي لم تفلح في إقناع الجهات الرسمية بمهمتها. في السنوات الأخيرة من حياة مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية في الدوحة لم نعد نسمع شيئاً عن فعالياته وإشكالاته. هل هناك من كتب عنه بتفصيل؟ ماذا حدث بالضبط لذلك المركز وما هي الأسباب التي أدت إلى غلقه؟ وهل يوجد ثبت بمحتوياته؟ أين تبعثرت المحتويات المسجلة والفيديوهات والوثائق المكتوبة لثقافات سبع دول خليجية كان يجمعها ذلك الأرشيف الإقليمي؟ هل يحق لنا أن نتساءل عن فائدة جمع التراث وتوثيقه أمام مآسي عدد من مثل هذه المؤسسات الحضارية التي توثق التاريخ الشفاهي في وقت نتباكى فيه على ضياع التاريخ؟

في إيديولوجية السلطة:

– هناك إشكال فعلي يتعلق بتوظيف التراث الشعبي من قبل المؤسسات الحكومية غير الرسمية بطريقة تسيء إليه وإلى فهم دوره. يشيع الاعتقاد بضرورة توسيع قاعدة التراث الشعبي– عن طريق تحويره–لإيصاله إلى شرائح عريضة من المجتمع قد لا تكون على صلة أو معرفة به. ففي السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي انتشر في منطقة الشرق الأوسط تيار «الفلكرة» folklorisation الذي تمثل بتأسيس ما سمي بالفرق الفلكلورية الغرض منها أن تؤدي نماذج من التراث المحلي خارج سياقه الطبيعي. أسست هذه الفرق على فكرة جمع أنواع فولكلورية مختلفة غنائية وراقصة بطريقة انتقائية وتؤدى هذه النماذج من قبل راقصين أو موسيقيين محترفين قد لا يعرفون التقاليد بشكلها الأصلي ويدرب هؤلاء مدير فرقة يستلهم عناصر معينة من الأنواع الفولكلورية الأصيلة متدخلاً في تكييفها وتغييرها باسم التطور في فترة كان يسود فيها الاعتقاد بأن الفولكلور يحتاج إلى تغيير وتطوير. وهكذا استطعنا مشاهدة عروض للرقص الشعبي في العراق تؤدى بتزامن حركات مشتقة من الرقص المحلي تتخلله قفزات وصرخات مقتبسة من الفن القوقازي تصاحبه ألحان محلية موزعة مع إدخال مقاطع مؤلفة جديدة على خلفية ديكور مسرحي يمثل مشهداً شعبياً. لاقت مثل هذه العروض استحسان الطبقات الصاعدة الجديدة والمثقفين المحدثين. انتشر هذا النوع الثقافي في مصر وسوريا ولبنان وفلسطين والعراق وجمهوريات الاتحاد السوفييتي وغيرها حتى أصبح هذا الأنموذج من الفرق يمثل تراث دولة ما في المهرجانات الخارجية.

هل يحق لنا أن نتساءل عن فائدة جمع التراث وتوثيقه أمام مآسي عدد من مثل هذه المؤسسات الحضارية التي توثق التاريخ الشفاهي في وقت نتباكى فيه على ضياع التاريخ؟

وفي العقد الأخير من القرن الماضي اتجه الإعلام الرسمي نحو العولمة. في أول الأمر كان الاعتقاد السائد أن العولمة ستسمح للتعبيرات المحلية المختلفة بأخذ موقعها. إلا أن الواقع يرينا أن العولمة المتأنية من الغرب تتميز من ناحية بارتباطها بالتكنولوجيا وتحسب حساب الربح من ناحية أخرى. ومن الناحية الموسيقية فالعولمة

تختار فقط ما يناسبها من الثقافات الموسيقية للاستفادة في تحويلها إلى ما يسمي بـ «موسيقى العالم» World Music التي تعتمد الامتزاج fusion . وهي تستقطع لحناً أو رقصة محلية تأتي من المغرب أو مصر أو من العراق لتدخلها في قالب غربي يأتي لصالح موسيقى المنوعات الغربية. ويشجع منتجو ورؤساء المهرجانات دعوة فرق تمثل أنماطاً موسيقية معينة لمزجها مع موسيقى الجاز أو المنوعات الغربية. ففي المغرب مثلاً تنتشر موضة إدخال الجاز على فرق (الكناوة) المغربية بحيث باتت هذه الأخيرة معرضة إلى تغيير أساسي لا علاقة له بسياقها القديم. أعتقد أننا في مرحلة تتوارى فيها التقاليد الموسيقية المهمة عن أعيننا حتى قبل أن نتمكن من تسجيلها وتوثيقها ووصفها مستبقين دخول التغيرات المهمة عليها. أضف إلى ذلك أن معظم ما سجل في هذه المنطقة كان يسجل على أجهزة هواة لا تحافظ على جودة الصوت أو تساعد على الاحتفاظ به لأمد طويل.

أعتقد أننا في مرحلة تتوارى فيها التقاليد الموسيقية المهمة عن أعيننا حتى قبل أن نتمكن من تسجيلها وتوثيقها ووصفها مستبقين دخول التغيرات المهمة عليها. أضف إلى ذلك أن معظم ما سجل في هذه المنطقة كان يسجل على أجهزة هواة لا تحافظ على جودة الصوت أو تساعد على الاحتفاظ به لأمد طويل.

الأيديولوجية وضعف البنى الفكرية:

– كلنا يعاني في البلاد العربية من تدخل الأيديولوجيا الرسمية ومن الضعف المنتشر في البنى الفكرية السائدة. ففي العراق وحتى الاجتياح الأمريكي لم يحل قصور الفكر المنطقي والجدلية والمنهجية دون ممارسة التعددية. إن النموذج الذي أورده الدكتور سعد الصويان يمثل واقعاً محلياً لم نكن نعرفه نحن في مجتمعات الشرق الأوسط التي بنيت تاريخياً على التعددية. فالتعددية كانت بديهة ظاهرة في الممارسات اليومية التي انعكست في الكتابات المختلفة. وقد قمت شخصياً بتغطية ميدانية للعراق تضمنت كافة القوميات والأديان والطوائف وكان هذا في وقته شيئاً طبيعياً لأنه كان امتداداً لتاريخ الحضارة الإسلامية. إلا أن نتائج الحروب الطويلة والتدخل الأمريكي جاء بمفارقة إلغاء التعددية التاريخية مؤيداً لفصل الاختلافات عن بعضها.

وهذا ينقلني مرة أخرى إلى مصطلح التقليدي الذي أحبذ استخدامه لأسباب مرتبطة بالتعددية. كانت بغداد مركزاً يجمع شعوباً وأقواماً متعددة كانت تعيش في المدينة منذ العصور العباسية واستمر النزوح إليها بعد سقوطها على أيدي المغول حتى تأسيس الدولة العراقية وهي مثل مدن عراقية أخرى تمثل خليطاً من أجناس العالم القديم أشار إليه الرحالة والباحثون الأجانب. وقد نتج عن تفاعل التعددية ثقافة مدينية حضرية ولكنها تقليدية تعتمد في آن واحد على التواتر الشفهي وعلى تنظير استبطن على مر العصور. هذه الثقافة المهمة الموجودة في مراكز المدن العربية تأثرت بالثقافات الإسلامية الفارسية والتركية وثقافات آسيا الوسطى وكشمير مثلما أثرت بها. ويمكن لتحليل البنى الموسيقية التقليدية أن يكشف لنا بسهولة عن وجود مقاطع صوتية متأتية من الثقافات التركية والفارسية من ناحية ومن محتويات محلية تجمع بين تراث البدو العرب والفلاحين وتراث الأكراد والتركمان وغيرهم من ناحية أخرى، أي أن هذا الموروث التقليدي يجمع بين الإقليمي الشعبي والمديني والإسلامي في مسار شكلي مركب.

في المنهج:

– إن المنهج ليس مجموعة قوانين رياضية يفترض أن تنجم عنها معادلة ثابتة. كل منهج قابل للتكيف بأشكال متباينة تعتمد أحياناً على مرحلة الاستقصاء. ففي مراحل الوصف الاثنوغرافي يتوخى الباحث وبقدر الإمكان أعلى درجة ممكنة من الموضوعية وما أن يتعمق في طرح الأسئلة ويحاول الدخول في التفسير والتأويل حتى يصبح للذات دورٌ أكبر. إن مجرد التأكيد على أولوية ما أو التركيز على نقطة دون غيرها ضمن ظاهرة معقدة متشابكة يكشف عن اختيار فردي. إلا أن الإلمام بسياقات الظاهرة تحت الدرس، من ضمنها التاريخية– إن وجدت– يضمن تفسيراً أصح. أنا

لا أرى على سبيل المثال في النهج الانثروبولوجي للمدرسة الأمريكية الحديثة موضوعية عندما تؤثر التفسير والتأويل في موضوع لا تعرف الكثير عن تفاصيله التاريخية. فكثيراً ما أجد انحيازاً عندهم – ولا سيما في مواضيع أعرفها عن المنطقة العربية –وتطرفاً في الذاتية فيه الكثير من الابتعاد عن المعرفة. وبالتالي قد تكون الموضوعية محاولة لإيجاد معادلة بين الذاتية وبين التقنية المنهجية.

حول تغيير المادة الفولكلورية:

– هذه إشكالية يواجهها الباحث الميداني الذي يريد الاستفادة من المادة التي جمعها. ولا يوجد جواب مطلق وعام فكل حالة تفرض طريقة الاستفادة منها وتكشف إمكاناتها. فالمادة الميدانية سواء كانت موسيقى أو مقابلة هي مصدر خام يمكن الرجوع إليه أكثر من مرة ويمكن أن يستخدم بأكثر من طريقة من قبل الباحث نفسه اعتماداً على الموضوع الذي يركز عليه وعلى سياقه. فهناك حالات نعرفها كلنا توجب علينا إيراد نص اللقاء بصورته الأولية وفي حالات أخرى يركز الباحث على تفسيره أو على استقطاعه. أما التسجيل الميداني للموسيقى فلا مجال لتغييره من قبل الباحث. قد يكون هناك من يقوم بذلك من المؤلفين الذين يعتقدون بضرورة تطوير الموسيقى أو أولئك الذين يؤمنون بالعولمة. إلا أن معظم الباحثين في مجال علم موسيقى الشعوب لا يحبذ مثل هذه الاستخدامات. وقد لا تشبه هذه الحالات الأنموذج الذي طرح هنا عن القصة التي تستخدم اللغة المحلية وعن إمكان كتابتها بالفصحى. بطبيعة الحال كلنا يعرف حالات من التصرف الفردي غير المقبول أخلاقياً.

آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

فعاليات المعرض الدّولي الخامس للصيد والفُروسيّة

أبو ظبي 2008

محمّد رجب السامرّائي
كاتب من العراق

تصوير: م. **سنان مكي الأوسي**

اختتمت في العاصمة الإماراتية أبو ظبي يوم 11 أكتوبر 2008م فعاليات المعرض الدّولي الخامس للصيد والفُروسيّة (أبو ظبي 2008)، تحت رعاية سمو الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان نائب رئيس مجلس الوزراء رئيس نادي صقاري الإمارات والذي افتتحه الفريق سمو الشيخ سيف بن زايد آل نهيان وزير الداخلية في حدث سجّل حضوراً كبيراً من المهتمين على الصعيدين المحلي والخليجي، وبتنظيم من نادي صقاري الإمارات ودعم من هيئة أبوظبي للثقافة والتراث في أبو ظبي.

وأكد سمو وزير الداخلية أن تنظيم المعرض يمثل تظاهرة تراثية عريقة ترسخ من اهتمام دولة الإمارات العربية المتحدة بهذا التراث الأصيل وحدثاً سنوياً يحظى باهتمام عالمي واسع النطاق. وقال سموه: إننا «نفخر ونعتز بالمكانة الرائدة التي تبوأها معرض الصّيد والفُروسيّة على المستويات المحلية والاقليمية والدّولية، وذلك بفضل الدعم الكبير الذي توفر له من قيادة البلاد الرشيدة التي تحرص دائماً على رعاية كل الأنشطة والفعاليات التي تسهم في تعزيز المكانة المرموقة للدولة».

وفي إطار افتتاح سموه لفعاليات المعرض، دشنّ جناح الصور «المقناص، لقطات، من أجمل اللحظات» وضمّ أكثر من 90 صورة تتصل برحلات الصّيد. واطلع الزائرون على رسم تمثيلي لنقوش زينت لمسجد المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان على بندقية عرضت في المعرض بلغ سعرها ثلاثة ونصف المليون درهم تتوسطها صورة المغفور له الشيخ زايد تكريماً واعترافا بفضله.

واشتمل معرض الصور على صور لرحلات الصّيد لعدد من شيوخ الإمارات.

وقد لوحظ خلال التجوال في المعرض سيطرة الصناعة الحرفية اليدوية على البنادق المعروضة في أجنحة المعرض الدّولي الخامس. في حين وفر المعرض لهواة الصّيد والفُروسيّة والزوار من دولة الإمارات العربية ودول الخليج العربي والدول العربية والأجنبية فرصة التجول في أركانه الممتدة على مساحة تبلغ 28 ألفاً و512 متراً تحتضن فعاليات الحدث التراثي. و تكمُن أهداف معرض الصّيد الذي انطلقت دورته الأولى في عام 2003 في الترويج لاستخدام الطيور «المتكاثرة في الأسر» لممارسة رياضة الصّيد بالصقور كبديل عن الصقور البرية المهددة بالانقراض، وتفعيل خطط واستراتيجيات الصّيد المُستدام. كما يهدف تنظيم فعاليات هذا المعرض إلى الترويج لإمارة أبو

ظبي كمكان فريد يجتذب السياح من مختلف أنحاء العالم، وذلك بفضل البنية التحتية المتينة والفعاليات التُراثيّة والثقافية المتميزة التي يتم تنظيمها على مدار العام.

مزاد للهِجن العربيّة

وأقيم خلال فعاليات المعرض الدّولي الخامس للصيد والفُروسيّة المزاد الرابع للهجن العربية، وهو الوحيد من نوعه للهجن المُكاثرة على مستوى العالم، وذلك بالتعاون مع مركز الأبحاث البيطري للهجن في منطقة سويحان قرب أبو ظبي وهوالمركز العالمي المرموق في مجال علم تكاثر الإبل، وبلغ إجمالي الهِجن المعروض في المزاد حوالي 80 رأس من خِيرة السلالات الموجودة بالدولة، وهذه المكرمة مقدمة من الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان، والشيخ هزاع بن زايد آل نهيان، حيث أن ريع هذا المزاد سوف يذهب لدعم أبحاث الهجن، علماً بأن هذه الإبل تم إنتاجها عن طريق عملية زرع الأجنة بمركز الأبحاث البيطري. وسبق للمزاد أن حقق مبيعات عالية جداً في دوراته الماضية، حيث بيعت جميع الهجن التي تمّ عرضها في المزادات، وتجاوز سعر بعضها أكثر من مليونين ونصف المليون درهم (حوالى 700 ألف دولار) وهي من الهجن المُكاثرة في مركز الأبحاث في سويحان. وكما هو معروف بأن الناقة تنجب مولوداً واحدا كل سنتين، ولكن التقنية الحديثة المتوافرة بمركز سويحان وهي تقنية زرع الأجِنّة، يمكن من خلالها للناقة أن تنجب 5 مواليد على الأقل خلال السنة الواحدة.

مسابقات عديدة

حَفل معرض الصّيد والفُروسيّة أبو ظبي 2008م على عقد وتنظيم فعاليات أثبتت نجاحها في الدورات الماضية، وأصبحت ذات شهرة عالمية، كمسابقات جمال الصقور والسلوقي،والمزادات الضخمة للخيول والهجن والصقور، وضمن مسابقة أفضل بحث عن الصّيد والفُروسيّة عند العرب الذي حجبت جائزته الأولى فاز الباحث محمّد رجب السامرّائي بالمركز الثاني فيما فازت الباحثة بشرى السحيمي بالمركز الثالث، والاختراعات والشعر والرسم والتصوير الفوتوغرافي، إضافة إلى إدراجه في هذه الدورة بطولة جمال الخيل العربية الأصيلة، ونجاحه في استقطاب أهم سباقات ومضامير الخيل في أوروبا للمشاركة في معرض أبو ظبي للمرة الأولى.

وشهد المعرض العديد من الفعاليات التي أثبتت نجاحها في الدورات الماضية وأصبحت ذات شهرة عالمية، كما قدّم أنشطة تراثية جديدة أعدتها هيئة أبوظبي للثقافة والتراث وفقاً لاستراتيجيتها في الحفاظ على التراث الثقافي لإمارة أبوظبي، وبما يساهم في تحويل المعرض إلى مهرجان تراثي يستمتع به جميع أفراد العائلة، ويستقطب عشرات الآلاف من الزوار من داخل وخارج الدولة، حيث تم في هذه الدورة بشكل خاص تكثيف الأنشطة والفعاليات الموجهة للأطفال. وحققت اللجنة العليا المنظمة للمعرض قفزة نوعية على صعيد تفعيل

جانب الفُروسيّة، واستقطاب أهم سباقات ومضامير الخيل في أوروبا للمشاركة في المعرض للمرة الأولى، وذلك إضافة لتنظيم بطولة جمال الخيل العربية الأصيلة.

مسابقة أجمل القصائد

كان للشعر النبطي مكانته في معرض الصّيد والفُروسيّة لقربه من الوجدان الشعبي، المجال التعبيري الأكثر شعبية وانتشاراً في منطقة الخليج خاصة، والجزيرة العربية عامة، بل وفي أرجاء كثيرة من الوطن العربي، وحرصاً من نادي صقاري الإمارات على التفاعل والتواصل الدائم مع هواة ومُتذوقي هذا الشعر الأصيل، وبالتعاون مع هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، نظمّ المعرض مسابقة شعرية لأفضل القصائد التي تُنْظَمُ في وصف الطير والمِقناص، وهدفت المسابقة للربط بين فنين تراثيين عريقين هما الشعر النبطيّ الذي يعبّر عن الوجدان الجمعي ويُمتّع الذوق العام، والصّيد والفُروسيّة اللذان يعتبران من أبرز الفنون المُعَبِّرَة عن القيم العربية الأصيلة وتمّ اختيار أجمل قصيدة في وصفّ الطير، وأجمل قصيدة في وصف المِقناص، وأجمل قصيدة في فقدان الطير، وشاركَ فيَ تحكيم القصائد عدد من أهم الشعراء والباحثين الخليجيين المختصين بالشعر النبطي.

ناقة وأسلحة صيد

وسجلت « ناقة بكر » خلال فعاليات المعرض أعلى سعر في مزاد الهجن العربية لمبيعات الهجن على مستوى العالم ، إذ بلغ ثمنها 6 ملايين درهم، كما بيعت في اليوم الأول من المعرض الدّولي للصيد والفُروسيّة كميات كبيرة من قطع السلاح ومن مختلف الأنواع للمواطنين. وشهد جناح الأسلحة نسبة مشاهدة عالية وإقبالاً كبيراً من قبل الجمهور الذي اطلع على الأسلحة الخفيفة التي تعرض لأول مرة والتقنيات العالية المزودة بمستوى متقدم من عوامل الأمان والسلامة.

وللعام الثاني على التوالي أقيم قبل يوم ختام المعرض مزاد الصقور الذي شهد إقبالاً واسعاً من مالكي مزارع الصقور في دورته الأولى لعام 2007 والذي يسعى للترويج لاستخدام الطيور المكاثرة في الأسر لممارسة رياضة الصّيد بالصقور كبديل عن الصقور البرية المهددة بالانقراض، وتفعيل خطط واستراتيجيات الصّيد المستدام التي توازن ما بين صون التراث وحماية البيئة، ويقام المزاد على الصقور المكاثرة من نوع بيور 7/8 جير شاهين 3/4 باربري و50/.50.

وقد سمحت اللجنة العليا المُنظمة للمعرض لكلّ عارض المشاركة بـ 4 صقور في المزاد مع اشتراط توفير معلومات كاملة عن الصقر من لون وحجم ووزن، ووجود شهادة السايتس للصقور المشاركة في المزاد، وفيلم لمدة دقيقتين يعرض فيه مهارات الصقر، إن أمكن. كما اشترطت على مالكي الطيور الفائزة في مسابقات المعرض الخاصة بجمال الصقور إدخالها في المزاد. أما بالنسبة لغير المشاركين في المعرض، فسيتم حسم 15٪ من المبلغ الإجمالي المُباع به الصقر بالمزاد.

مشاركة الإسطبلات

شارك في دورة المعرض الجديدة مختلف اسطبلات الدولة، واسطبلات الوثبة، ومزرعة سموّ الشيخ منصور بن زايد آل نهيان للتوليد وخيوله السريعة في النورماندي بفرنسا، إضافة إلى مشاركة المضامير في بريطانيا، وهي مضمار نيوماركت ومضمار اسكوت، وكذلك فرانس غالوب الجوكي كلوب الفرنسي، إضافة لمضمار بادن في

ألمانيا، وجمعية سباق الخيول في روسيا، وأيضاً معرض اكويروس بموسكو.

كما أقامت اللجنة العليا المنظمة لمعرض الصّيد والفُروسيّة كذلك المزاد الرابع للخيول خلاله، وذلك بمُشاركة عدد كبير من أشهر ملاك الخيول في المنطقة والعالم، وبعدد كبير من الخيول معظمها من الخيول العربية الأصيلة ذات الكفاءة العالية والتميز الواضح. ويُذكر أن دولة الإمارات العربية المتحدة قد استطاعت أن تسجل كإحدى أفضل دول العالم في مجال تنظيم المزادات وسباقات الخيول، وأصبحت مُلتقى لأفضل الخيول وملاكها والمدربين والفرسان في العالم.

صور ولوحات فنيّة

كذلك أطلع الزائرون للمعرض على العديد من معارض الصور واللوحات الفنية والعروض الفلكلورية، إضافة للعديد من الفعاليات التُراثيّة المتميزة التي أعدتها هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث وفقاً لاستراتيجيتها في الحفاظ على التراث الثقافي لإمارة أبو ظبي، وبما يساهم في تحويل المعرض إلى مهرجان تراثي يستمتع به جميع أفراد العائلة وكافة المواطنين والمقيمين في الإمارات، ويستقطب عشرات الآلاف من الزوّار من داخل وخارج الدولة.

وضمّ معرض الصّيد والفُروسيّة العديد من معارض الصور واللوحات الفنية والعروض الفلكلورية. إضافة للعديد من الفعاليات التُراثيّة المتميزة التي أعدتها هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث وفقاً لاستراتيجيتها في الحفاظ على التراث الثقافي لإمارة أبو ظبي، وبما يساهم في تحويل المعرض إلى مهرجان تراثي يستمتع به جميع أفراد العائلة وكافة المواطنين والمقيمين في الإمارات، ويستقطب عشرات الآلاف من الزوّار من داخل وخارج الدولة.

التراث المعنوي للإمارات

ومن الفعاليات التي تضمنها المعرض ركن ركز على التراث المعنوي للدولة يركز على نقش الحناء، عرض المنتجات اليدوية، الرحي، الأكلات الشعبيّة، الطين، الأعشاب، الفخاريّات، بالإضافة إلى ركن خاص بالعروس الإماراتية القديمة، لتعريف الزوار بملامح العرس التقليدي وزينة العروس وزهبتها والمَنْدوس ومختلف المواد والأشياء التي كانت تستخدمها. وفي هذا الإطار حرصت هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث على إقامة وتنظيم العديد من الأنشطة التُراثيّة والثقافية الموجهة للناشئة والأطفال لتعريفهم بمكانة التراث في تاريخ كلّ شعب، وضرورة العمل بجد للحفاظ عليه، وذلك من خلال مركز المواهب والإبداع التابع للهيئة.

قفزات وإنجازات

لقد استطاع معرض الصّيد والفُروسيّة بدورته الجديدة أن يُحقق قفزات وإنجازات نوعية من حيث زيادة المساحة المخصّصة للعارضين، وذلك بفضل الاستراتيجيات الترويجية والتسويقية والإعلامية التي تمّ تنفيذها داخل وخارج دولة الإمارات، حيث بلغت المساحة المبنية من المعرض والتي استأجرها العارضون (18376) متراً مربعاً بما يزيد بنسبة (43٪) عن المساحة الصافية في الدورة الماضية (12775م2)، كما بلغت المساحة الشاملة التي يشغلها العارضون في الدورة الحالية والتي تجري عليها كافة الأنشطة والفعاليات (28512) متراً مربعاً، بينما كانت المساحة في الدورة الماضية (22232م2)». وشاركت في المعرض 526 شركة من 37 دولة، انطلقت فعاليات المعرض يوم 8 واختتمت يوم 11 أكتوبر 2008م في مركز أبو ظبي الوطنيّ للمعارض.

فعاليات ثقافية في عيد البحرين الوطني

تزامن الإعداد لإصدار العدد الرابع هذا من مجلة «الثقافة الشعبية» مع جملة من الاحتفالات الوطنية والفعاليات الثقافية الهامة. فعلى الصعيد الوطني احتفلت مملكة البحرين بعيد الجلوس والعيد الوطني المجيد الذي يصادف لليوم السادس عشر من ديسمبر كل عام. جعل الله كل أيام البحرين أعيادا وأتم على شعبها الكريم نعمة الأمن والسلام في ظل العهد الزاهر لحضرة صاحب الجلالة الملك المفدى . أما على الصعيد الثقافي فكانت هناك ثلاث فعاليات هامة كل واحدة منها شكلت حدثا قائما بذاته. فلقد تفضل صاحب الجلالة الملك المفدى بافتتاح مركز عيسى الثقافي وهو صرح معماري ومنبر ثقافي يرتجى منه إشعاع و تنوير ليس على الصعيد المحلي فحسب وإنما على صعيد المنطقة بأسرها لما احتواه من مرافق وفضاءات وتجهيزات وقاعات للمؤتمرات بتسهيلات الترجمة الفورية وصالات عرض الفنون التشكيلية وغيرها من المرافق المتعددة الأغراض التي احتوت المكتبة الوطنية من ضمنها وفتحت أفق تواصل المنتدين على الساحة العالمية عبر الأقمار الصناعية مع اهتمامات خاصة باحتياجات جميع المراحل العمرية ومتطلباتها. ويؤمل على هذا الصرح أن يفرد جناحا خاصا بالثقافة الشعبية يكون مكنزا للمواد التوثيقية الخاصة بدورة حياة الإنسان في البحرين.

أما الحدث الثاني فهو انعقاد الدورة الثانية لمهرجان البحرين الدولي للفنون الشعبية يوم الخميس 18 ديسمبر في صالة البحرين الثقافية بالمنامة بمشاركة ثلاث فرق عالمية من الهند ولاتفيا و الأردن حيث قدمت فرقة بابوخان وبارتي من الهند عرضا فنيا يمثل التقاليد الشعبية الأصيلة للشعب الهندي وما تتمتع به منطقة راجستان من تمايز في الفنون والأداء الحركي المليء بالرموز والإيحاءات الذكية. وقدمت فرقة بيدا من لاتفيا وهي عضو فاعل في المنظمة الدولية للفن الشعبي رقصا فنيا رائعا شد الجمهور ولفت انتباهه واختتمت السهرة بعرض فني مدهش لفرقة نادي الجيل للفلكلور الشركسي من المملكة

الأردنية الهاشمية فكانت رقصات متنوعة تعكس فروسية الشباب وأنفتهم ورقة الفتيات وكبرياءهن كل ذلك مصحوب بموسيقى ذات إيقاع خلاب وبأزياء جميلة ذات ألوان متناغمة تعكس موروث الشعب الشركسي وترمز لتاريخه.

تلك العروض الناجحة نقلت هذه التجربة إلى مستوى متقدم في تأكيد أهمية الشراكة بين القطاع الرسمي والأهلي لإنجاز أعمال ثقافية جماهيرية

متميزة تجنى ثمارها كل عام مع التطور الطبيعي في التنظيم والإدارة والتمويل وتوسيع دائرة المشاركة لفرق فنية أكثر. فللسنة الثانية على التوالي تستمر شراكة وزارة الثقافة والإعلام مع المنظمة الدولية للفن الشعبي ممثلة بمكتبها الإقليمي بالمنامة للتأسيس والتنظيم لهذا المهرجان، وهي شراكة بما أفرزته البدايات وما لاقته من تشجيع واهتمام رسمي على أعلى المستويات وبما نالته من التفاف جماهيري تحقق جدواها بإشاعة الفرح في جو احتفالي وطني وتسمو بأهدافها البعيدة خطوة من بعد خطوة وبنجاح مشهود.

أما الحدث الثالث ففي غمرة هذه الأجواء عقدت المنظمة الدولية للفن الشعبي اجتماعها الرئاسي بمركز الخليج الدولي للمؤتمرات خلال الفترة 17 – 19 ديسمبر، وهو الاجتماع الأول من نوعه الذي يعقد في بلد عربي وقد شاركت وفود رئاسية من الفلبين وهولندا وبلجيكا وأمريكا والصين والنمسا وألمانيا إلى جانب وفود أخرى من الأردن والهند وتونس. تولت وزارة الثقافة و الإعلام استضافة هذا الاجتماع الذي نظمه المكتب الإقليمي للمنظمة بالمنامة. ويأتي هذا الاجتماع لمناقشة قضايا مصيرية تخص مسيرة المنظمة التي امتدت لأكثر من ثلاثين عاما تحت مظلة اليونسكو ومناقشة كيفية تطوير أداء الأقاليم ومنجزات الدول بشتى قارات العالم في ميدان العناية بالتراث الشعبي وحمايته من الاستغلال غير المشروع ووصل معانيه وقيمه بمناهج التربية الحديثة وتشجيع دراسة الفولكلور والعلوم الانسانية المتصلة به.

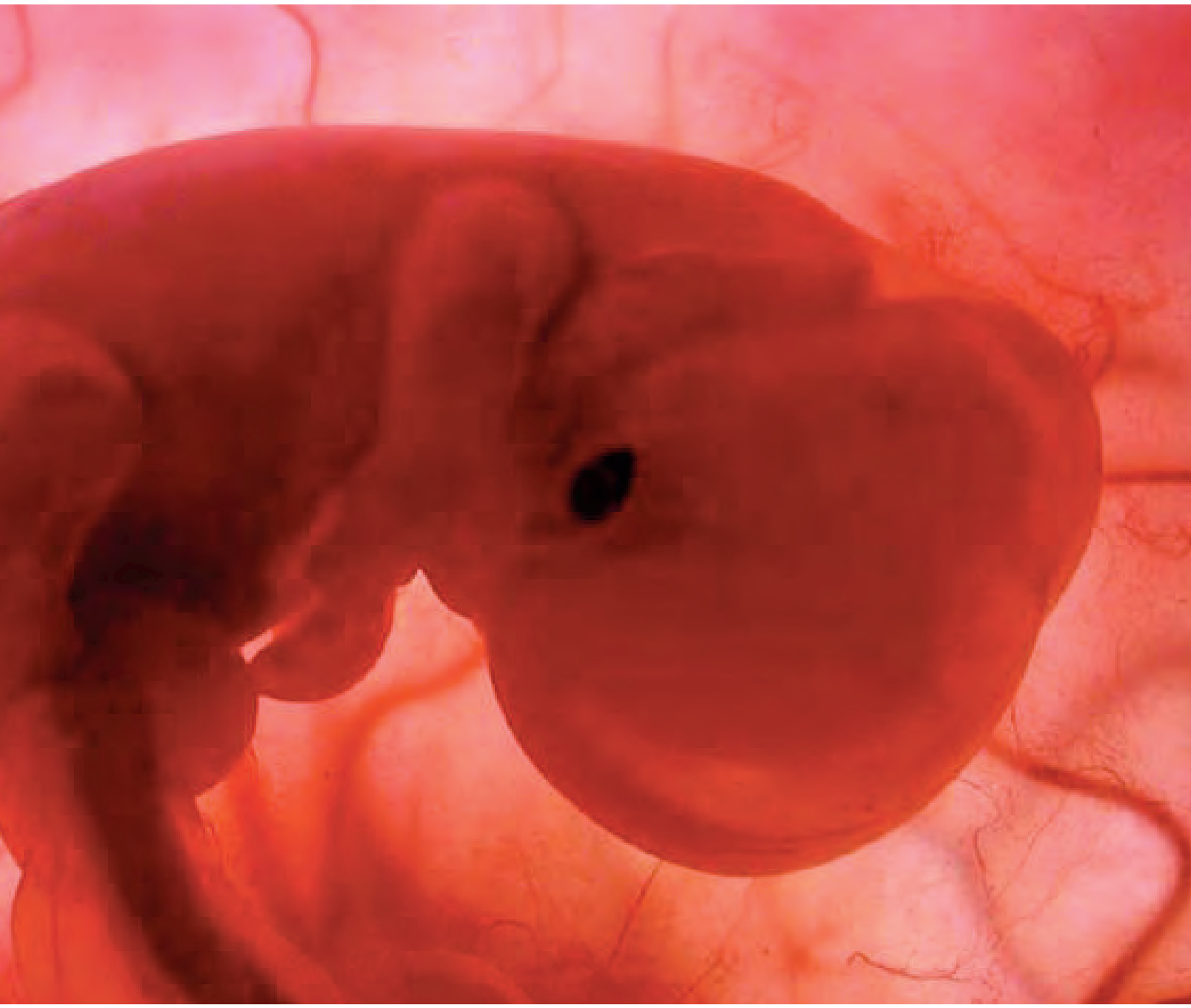
ومن الجدير بالذكر أن المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV) منظمة غير حكومية يشارك في عضويتها حوالي 184 بلدا و30000 عضوا و6800 فرقة من فرق الفنون الشعبية تتولى رئاسة المنظمة السيدة كارمن بديلا (الفلبين) وأمينها العام السيد هانز هولز (النمسا).

ومواكبة لهذه الفعاليات انعقد مؤتمر صحفي يوم الثلاثاء 16 ديسمبر للتحدث عن طبيعة هذا الاجتماع وأهميته ودوره خاصة أنه يعقد لأول مرة بالمنطقة العربية ومحاولة الإجابة عن كل استفسارات الصحافة والإعلام عن دور هذه المنظمة وعلاقة الدول العربية بها والدور الريادي لمملكة البحرين في احتضان مكتبها الإقليمي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

prendre la moindre nourriture ou d'allaiter son enfant devant les autres ; elle ne doit en aucun sortir de sa maison, ni laisser son enfant seul dans la chambre, surtout à l'heure du crépuscule, crainte que les démons ne viennent à le permuter avec un autre. Une ancienne croyance veut aussi qu'un enfant qui vient au monde dans une famille où, par la suite, les nouveaux-nés n'arrivent pas à survivre, soit affligé, au sommet du crâne, d'un cheveu dressé qui est la cause de la mort prématurée de ceux qui naissent après lui ; on conseille alors de cautériser une partie de la tête de l'enfant pour faire disparaître ce cheveu.
L'auteur aborde également le régime alimentaire de l'enfant, pendant les quatre premiers mois, elle évoque ses vêtements et ses autres affaires, les honoraires de la kabîla, les cadeaux qui sont offerts au nouveau-né, l'appel à la prière qui est entonné dans son oreille droite et la prière elle-même qui est accomplie à proximité de son oreille gauche, l'amulette qui est distribuée, le septième jour, aux parents et aux voisins, ainsi que le fait que seuls les cheveux de l'enfant mâle sont rasés, et que celui-ci est pesé sur une balance où l'on a également mis des pièces de monnaie, qui sont ensuite distribuées aux nécessiteux.
L'étude traite également de la période qui suit les quarante premiers jours, considérés comme une période à risque pour la mère, au terme de laquelle elle est à l'abri des djinns (démons), de l'envie et de la maladie. Sa mère lui offre un trousseau et l'apprête pour qu'elle revienne au domicile conjugal comme une nouvelle mariée. Ses mains et ses pieds sont alors ornés de henné, elle est parée d'habits neufs aux couleurs gaies et ses cheveux ainsi que ses vêtements sont parfumés avec les meilleures fragrances.

présentent les douleurs de l'enfantement, pour s'aider à pousser l'enfant ; trois ou quatre femmes de la famille la plus proche tiennent, à cette même fin, l'accouchée. Après la sortie de l'enfant, vient l'étape de l'expulsion du placenta. Certaines parentes introduisent dans la bouche de la femme ses propres cheveux pour provoquer des vomissements, censés aider à cette expulsion. La kabîla exerce, de son côté et dans le même but, des pressions sur le ventre de l'accouchée. Lorsque le placenta a été totalement dégagé, le cordon ombilical est coupé, après avoir été noué sur une distance de trois doigts du nombril. Le nouveau-né est alors lavé et baigné dans une eau qui est tiède, en hiver, et fraîche, en été ; on passe alors du khôl sur ses paupières et ses sourcils.

Parmi les anciennes croyances, l'étude relève celle qui voulait que toute visite à l'accouchée fût interdite, pendant les quarante premiers jours qui sont considérés comme une période d'affaiblissement physique et moral, à toute personne revenant d'un enterrement, d'un voyage ou d'une longue marche à pied, car cette personne, se trouvant elle-même épuisée, risque de transmettre sa propre fatigue à l'enfant et à la mère. La même interdiction est étendue à la femme portant des traces de henné sur les mains. Il convient aussi d'observer la plus grande prudence, pendant ces quarante premiers jours, lorsqu'il s'agit de rapporter de mauvaises nouvelles, surtout les maladies, les décès ou les accidents. Au cours de la même période, l'accouchée s'abstient de



de ses plats et boissons préférés. Les coutumes autant que la sollicitude sociale voulaient aussi que la grossesse ne fût annoncée qu'au terme du quatrième mois, par peur des envieux, mais aussi pour que l'événement soit confirmé avec certitude. L'étude passe ensuite à la phase de l'accouchement dont les kabîlas bahreïnies ont la charge. En ces temps lointains, la femme accouchait en position assise (et non pas en étant étendue sur le sol), on la plaçait sur une grande marmite inversée ou sur un sac de cendre et l'on étendait, en bas, une pièce de tissu ou de jute pour y recevoir le nouveau-né. L'accouchée se cramponne à la kabîla, lorsque se

LES ETAPES DE LA GROSSESSE ET DE L'ACCOUCHEMENT, AU ROYAUME DU BAHREIN, DANS LES TEMPS ANCIENS

Fatima Aïssa As-Saliti

La recherche nous ramène, à travers l'étude des étapes de la grossesse et de l'accouchement, aux époques lointaines du Royaume du Bahreïn. L'auteur souligne que les rites sociaux variaient selon le niveau socio-économique des familles concernées, mais que la mère a toujours été considérée comme l'épine dorsale et l'autre moitié de la société. C'est elle, en effet, qui a toujours supporté le poids et les souffrances de la grossesse et de l'accouchement mais aussi de l'éducation des enfants, dans une société dominée par les mâles.

Les étapes de la grossesse sont étudiées, à partir de l'apparition des premiers signes jusqu'aux visites à la kabîla (sage-femme) qui jouait, à cette époque, le rôle d'obstétricien. Celle-ci examine la future mère en se fondant sur son expérience et les connaissances qu'elle a acquises dans ce domaine. Dès qu'elle s'est assurée que la femme est enceinte, la kabîla commence à lui prodiguer ses conseils, surtout s'il s'agit du premier enfant, en insistant sur la nécessité pour la future maman de se préserver pour protéger sa propre santé et celle de l'enfant.
L'auteur s'arrête ensuite sur les manifestations physiques de la grossesse, en commençant par les « envies » liées à l'état de grossesse, lesquelles apparaissent quarante jours après l'arrêt des règles. Les croyances populaires font que les membres de la famille ont, au cours de la période de grossesse, obligation de satisfaire aux demandes de la femme enceinte, en particulier lorsqu'il s'agit, pendant les quatre premiers mois qui sont considérés comme essentiels à la formation du foetus,

à l'encontre de la méthode dite de « la musique des peuples » qui part de la réalité vécue pour en dégager une théorie, sans tenir compte de la multiplicité vivante qui existe dans la région arabe, et, sur la base de cette théorie, appeler à unifier les structures rythmiques et les formes d'exécution ; le modèle dit de la musique arabe commence à toucher les créations musicales, dans les différentes parties du monde arabe, les enfermant dans un cadre contraignant et les éloignant de la musique populaire, en dépit des canaux qui existent entre ces deux types de musique ; 3 – posent le problème de l'imitation de la terminologie occidentale et de la tentation d'en reproduire les modèles.

L'étude affirme, dans sa conclusion, que la modernité n'a de sens que si les sociétés disposent de traditions anciennes et de compétences veillant à les sauvegarder, à les étudier et à les transmettre aux nouvelles générations. C'est alors seulement que le mot « modernité » a un sens et une valeur.

dégagés par l'analyse doivent ensuite être transformés en données scientifiques, soumises aux mécanismes de la recherche méthodique qui met en lumière le détail du vécu social.
L'auteur souligne que les grandes médiathèques dans le monde conservent précieusement la copie originale des performances enregistrées sur le terrain et n'en permettent l'utilisation qu'en vue de l'enregistrement d'une deuxième copie destinée à la consultation et à la recherche. Ces deux enregistrements exigent un entretien permanent et sont reproduits sur les nouveaux supports fournis par les technologies modernes.
Ce travail d'entretien et de reproduction est l'une des tâches fondamentales des grands centres audiovisuels, mais c'est une tâche coûteuse – et nécessitant une grande persévérance.
Il existe, note l'auteur, un débat, celui de la culture orale et de la culture écrite qui débouche, à son tour, sur un deuxième débat entre tradition et modernité. Il faut bien reconnaître que les nouveaux intellectuels, dans le monde arabe, regardent, depuis l'époque des indépendances, le patrimoine culturel et, en fait, l'ensemble de l'héritage de leurs pays, avec une certaine condescendance qu'ils mettent sur le compte d'un sous-développement des sociétés arabes qu'ils auraient reçu la mission de combattre.
Ils regardent, en revanche, avec une grande admiration toutes les formes de modernité et, de façon plus générale, la culture occidentale, en ses diverses manifestations.
L'auteur affirme, d'autre part, que la culture populaire et traditionnelle est une culture composite fédérant plus d'un domaine et plus d'un art et se caractérisant par son ouverture sur les différents secteurs de la création, outre son inscription dans un héritage historique porteur de valeurs et de symboles.
Elle pose cette question : l'héritage culturel se borne-t-il, dans le domaine

de la musique, à ses manifestations populaires ? Est-il possible, en matière de musique, de tracer des frontières claires entre les deux cultures populaire et urbaine, ou entre les deux cultures populaire et artistique, en dépit de l'existence de traits spécifiques à chacune de ces deux expressions ?
En d'autres termes, ces orientations : 1 - ne partent pas d'une observation de la pratique musicale, mais de la théorie et de l'observation du degré de convergence entre elle et la réalité concrète ; 2 - vont

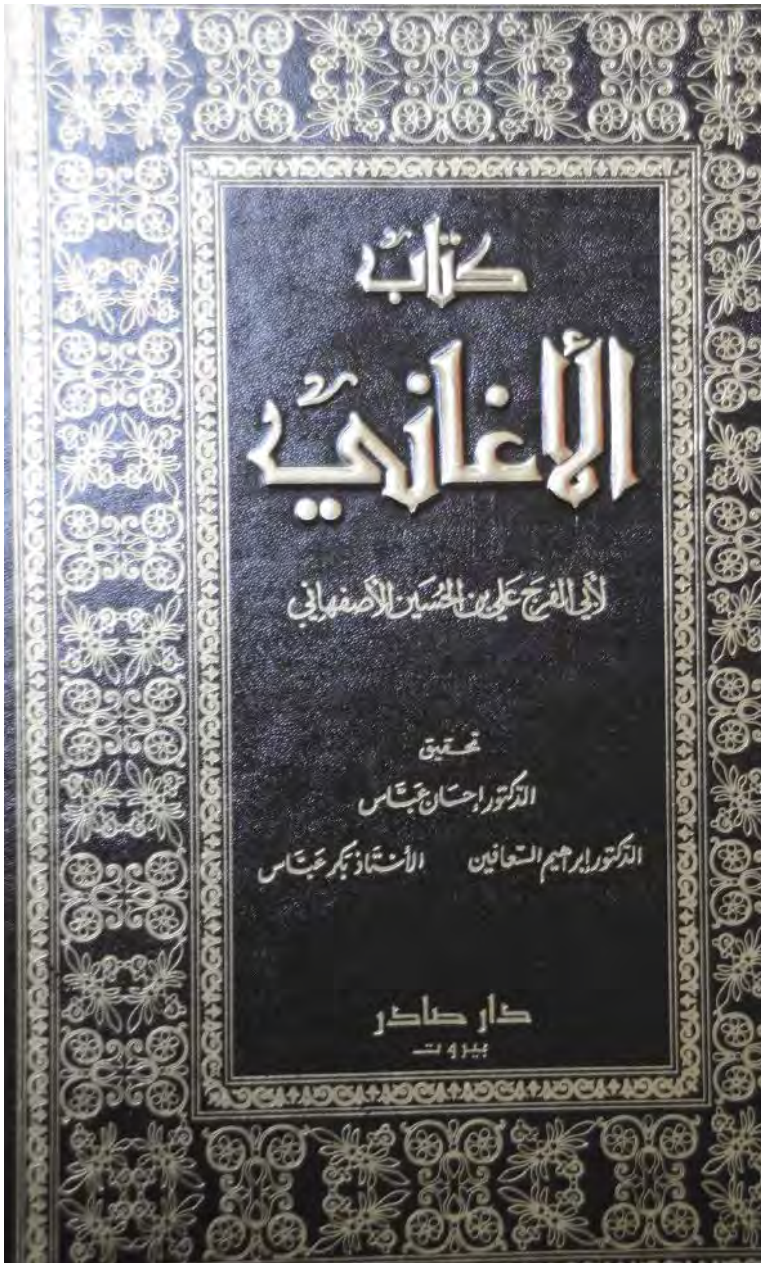
L'auteur distingue, dans le cadre de l'histoire arabo-musulmane, deux approches, en ce qui concerne les questions musicales: une approche en rapport avec les acteurs intervenant dans ce domaine; une autre de type purement théorique, liée aux sciences mathématiques, influencées par l'école grecque, la musique ayant longtemps été considérée comme partie intégrante de cette science. Réexaminer cette précieuse matière scientifique qui reflète les thèmes et conceptions qui furent, au long des siècles, ceux de l'écriture musicale, peut être d'un grand profit pour la recherche moderne. Cette approche nous permet, en effet, de mettre tout à la fois en évidence la continuité de certaines données propres à l'écriture musicale et de saisir l'impact des méthodes historiques anciennes sur les formes modernes d'imitation, au niveau de cette écriture. Elle est, dans le même temps révélatrice du recours ininterrompu à la matière ancienne, en vue de l'imposer, d'une façon souvent autoritaire, à une réalité qui a évolué, sur bien des plans.
Les questions relatives au patrimoine populaire et les techniques de collecte sur le terrain, de classement et d'archivage, dans cette région du monde, ont suscité l'intérêt des chercheurs, depuis plus de trois décennies.
L'auteur s'arrête, ici, sur les concepts à l'œuvre dans la méthode d'étude du patrimoine musical de la région, soulignant l'importance pour toute recherche du travail sur le terrain. Chacun sait, en effet, que le patrimoine ne se résume pas à l'héritage historique consigné, mais s'étend également aux pratiques orales quotidiennes qui n'ont pas encore été décrites ou étudiées.
Le chercheur doit naturellement avoir pris connaissance de tout ce qui a été écrit sur la question, mais l'étude effective d'une réalité vécue doit, d'abord et nécessairement, se fonder sur des enquêtes menées sur le terrain. Les éléments

QUESTIONS DE METHODE

Schéhérazade Qassim Hassan

Si un effort de recherche n'est pas entrepris pour accompagner les mutations survenues dans cette vaste région au patrimoine si riche, c'est le passé, proche et lointain, qui risque d'être perdu comme se perd actuellement le présent. Et c'est notre histoire sociale qui serait alors privée de l'une de ses dimensions : la vie, les pratiques et les évolutions de la vie du peuple.

Partant de ces mises en garde, l'auteur souligne que la méthodologie, en matière de patrimoine populaire, a des aspects fort complexes qui expliquent la difficulté d'une approche qui tente d'en saisir les grandes lignes, à partir de certains principes généraux. Une lecture méthodique doit, dans une large mesure, être adaptée à la nature de la matière étudiée et émaner du sujet défini par le chercheur, en vue d'en cerner les traits les plus précis, à travers la problématique adoptée, au départ.



toutes les composantes de la société rifaine, avec ses femmes et ses hommes, par delà les catégories d'âge – même s'il convient de tenir compte des différences objectives relevant des besoins de chaque catégorie. Ainsi les chansons d'amour concernent de façon particulière les jeunes, hommes et femmes, mais pris séparément. Quant aux femmes d'un certain âge, notamment les grands-mères, elles sont davantage tournées vers les poésies apologétiques dont elles nourrissent la trame des contes merveilleux ou fantastiques.

L'étude souligne que le seul moyen de diffusion de ces créations poétiques réside dans les grands moments de célébration, que celle-ci soit joyeuse ou triste : mariages, cérémonies de circoncision, naissances, fêtes des saints et des grandes figures de la piété, cérémonies religieuses, anniversaires des grandes dates du djihad ou de la lutte nationale, fêtes des moissons ou de la cueillette, etc.

Cette expression poétique relève, affirme l'auteur, de la tradition orale transmise, de génération en génération, et n'a pas encore fait l'objet d'une transcription ou d'un travail de collecte et de documentation.

Lors des grandes célébrations, les chanteurs hommes avaient la prééminence, contrairement à ce que l'on observe dans la région de l'Atlas où les femmes ont le premier rôle. Une telle différence est révélatrice de la mentalité conservatrice des familles rifaines. Mais cette situation commence à évoluer, et des brèches se sont ouvertes, grâce notamment à des voix féminines qui ont réussi à s'imposer sur la scène de la poésie chantée.

L'étude s'arrête, ici, sur les mutations qui ont marqué le Rif, à l'instar des autres régions du pays, du fait des progrès rapides de la modernisation qui ont touché la plupart des domaines de la vie sociale, y compris celui du chant poétique. Ces évolutions n'ont pas pris une forme unique, mais divers modèles se sont imposés et cette dynamique se retrouve dans certaines manifestations de la poésie chantée.

LA POESIE CHANTEE DANS LE RIF

Hussein El Idrissi

L'étude traite du patrimoine de la poésie chantée dans le Rif qui a un caractère universel, du fait de la diversité des thèmes abordés et de l'intérêt porté au détail des événements, qu'ils soient ordinaires ou exceptionnels. Il n'en est de meilleur témoignage que l'empreinte que l'on y trouve des combats héroïques pour la libération du pays qui sont rapportés, à travers leurs multiples péripéties. La mentalité populaire des Rifains a en effet amené ces hommes à rejeter la décision de l'émir Mohamed ben Abdelkérim El Khattabi, qui conduisait le Djihad, dans cette partie du Maroc, décision portant, au nom de considérations sécuritaires, interdiction du chant poétique dans les réunions familiales et tribales.

Un tel refus prouve que la poésie chantée du Rif a toujours été affranchie de toute autorité susceptible d'en entraver l'essor. Ces textes de la poésie populaire constituent, en effet, en eux-mêmes et en l'absence d'institutions établies sur le terrain, une institution culturelle en constant renouvellement. Et cette vitalité a attiré l'attention des colonisateurs dans la région du Rif. Ainsi, le chercheur militaire espagnol Emilio Blanco Iceka a consacré l'un de ses ouvrages – Las dansas rifenas – à la question. Les recherches de l'anthropologue américain David Hart ont, d'un autre côté, souligné que « la musique populaire chez les Rifains » est partie intégrante des rites festifs de l'homme dans son combat pour l'existence. Hart a abordé la question, à partir d'une approche « anthropo-musicologique », fondée sur l'étude des formes et genres musicaux et leur rôle au sein de la société, en tant qu'ils constituent un patrimoine non écrit relevant de l'imitation orale. Le même chercheur en arrive même à considérer que la poésie chantée ne constitue pas simplement une manifestation de la spécificité culturelle ou une forme de divertissement, mais représente une composante essentielle de l'identité rifaine autant qu'elle est l'un des critères de l'appartenance au Rif. En outre, elle constitue en soi un registre vivant de la vie quotidienne de l'homme du Rif où se trouvent consignés ses peines et ses espérances, ses échecs et ses victoires. Cette approche repose sur des présupposés fonctionnalistes, les systèmes symboliques jouant à cet égard un rôle secondaire par rapport aux finalités pratiques et pragmatiques.

Cette manifestation artistique touche

d'arbitraire. Ce comportement s'explique par la disparition des équilibres sociaux, qui a eu de nombreuses conséquences, notamment la pauvreté et le chômage, symptomatiques de ces graves inégalités sociales apparues, dès le début des années 80, et à quoi est venu s'ajouter le régionalisme – c'est-à-dire l'inégalité criante entre les régions – qui a fait naître un grave sentiment d'injustice, d'oppression et de privation, alors même que la région avait produit un grand nombre de compétences, dans bien des domaines, grâce à la démocratisation de l'enseignement qui avait marqué l'histoire du pays. Ces facteurs conjugués ont consacré le réveil de la vie spirituelle et ramené les gens vers les zaouias où ils ont trouvé un refuge leur conférant une force surnaturelle, leur ouvrant des mondes d'espérance, restaurant la quiétude en leurs cœurs et brisant le cours d'une logique sociale fondée sur l'intérêt matériel et l'exploitation.
Ce glissement, au plan sociétal, a été suivi d'un autre glissement, cette fois d'ordre civilisationnel. Ainsi, le retour aux pratiques des tariqs et à la spiritualité s'est rattaché à ce fossé proprement monstrueux entre les aspirations et les opportunités, entre la réalité de la modernisation et les contraintes du développement. Il en a découlé un sentiment d'impuissance à s'adapter aux exigences du progrès matériel, dans la vie quotidienne, qui a généré une compétition pour l'acquisition de moyens et d'outils, indépendamment du nécessaire équilibre entre les revenus et les dépenses, ce qui est le propre de la société de consommation. Et c'est bien cela qui a poussé à la recherche d'une solution qui rende supportables les contradictions sociales, par le recours aux zaouias et aux tariqas.

bédouine, qui plonge ses racines dans la nuit des temps et qui a été imposé par la dureté de la nature et la très faible pluviométrie et a poussé les hommes à s'enfoncer dans les profondeurs du désert, à la recherche de l'eau et des pâturages ; une existence nouvelle, imposée par les exigences du progrès que la société tunisienne a connu, sur plusieurs plans, et notamment sur les deux plans culturel et religieux.

Le chercheur met l'accent sur les particularités des zaouias et des tariqas soufies, dans la région de Douz, auxquelles s'ajoutent d'autres tariqas, telles que la qadirya, la aïssaouia, la rahmania, la 'aroussia ou la salamya. Il note les différences et les similarités qui existent, dans la région, entre zaouias et tariqas. Ce qui est le plus remarquable, à cet égard, c'est, d'abord, l'absence de tariqas dans la ville de Douz elle-même et leur large diffusion dans les environs, ce qui s'explique par l'enracinement de la structure et des valeurs tribales chez les habitants de la ville qui se traduit par l'exclusion des tariqas qui pourraient entrer en compétition avec la culture de la tribu. Le chercheur s'arrête sur les significations de la ziara (visite rituelle à la zaouia) en tant que manifestation identitaire. Les visiteurs des mausolées et des zaouias expliquent leurs rites comme étant l'expression de la foi authentique, celle qui les rapproche de la vraie pratique cultuelle. Les zaouias ont ainsi constitué un refuge spirituel qui permet aux visiteurs de se dérober à une réalité qui n'est plus celle qui leur a été léguée par les anciens et où ils ne trouvent guère de perspective matérielle. Il s'agit, en somme, le recours aux zaouias peut être considéré comme l'expression négative d'un refus de la vie moderne. Ainsi, les Zaouias sont devenues autant de lieux d'accueil pour le désarroi, la détresse et la terreur et se sont, dès lors, constituées en entités culturelles symbolisant une transformation sociale conséquente au passage d'une structure

profondément enracinée dans la tradition à une structure inédite imposée par les temps modernes.

L'étude souligne ce glissement que l'on perçoit, lorsqu'on tente de comprendre la logique comportementale, tant à l'échelle de l'individu que du groupe, et qui se traduit par une évasion hors de la sphère de l'existence objective vers celle des légendes et de la magie. Ceux qui se réfugient dans les zaouias jettent l'anathème sur la vie sociale qu'ils accusent de duplicité, d'injustice et

La particularité de la région étudiée réside dans le clivage « criant » qui existe entre zaouia et tariqa (école) soufie. Le rôle de la zaouia, en tant qu'institution, se limite en effet à sa fonction éducative qui se résume à l'enseignement du Coran. La zouia offre, en même temps, le gîte et le couvert aux pèlerins, aux voyageurs de passage, aux nécessiteux, sans servir pour autant de siège ou de lieu de culte pour une tariqa soufie. La fondation de la ville de Douz est historiquement liée aux « mourabites » (les zélateurs de la foi), ce qui a donné à la vie de ses habitants une tonalité particulière : ceux-ci se sont appropriés les diverses formes de la modernité, dans les multiples domaines de l'existence, mais ils restent, en même temps, imprégnés d'une profondeur spirituelle à tous égards remarquable. Leur vie est un mélange fécond de bédouinité et de citadinité. La ville a en effet connu une évolution des plus complexes, oscillant entre deux modes de vie : une existence

LES ZAOUIAS ET LES TARIQAS EN TUNISIE L'EXEMPLE DE LA REGION DE DOUZ

Mohamed Lahouel

Dans cette étude sur les zaouias et les tariqas, en Tunisie, à partir de l'exemple de la région de Douz, le chercheur commence par souligner que les premières ont joué un grand rôle, sur le plan culturel, dans les pays du Maghreb, et qu'une étude historique de cette manifestation socioculturelle est de nature à révéler certaines de ses spécificités fondamentales, en ce qui concerne la Tunisie du XXè siècle.

L'étude est divisée en deux parties : une description analytique de la réalité des zaouias (mausolées des saints), en partant de la région de Douz (sud tunisien) ; une synthèse en vue de dégager, sur la base d'une étude comparative entre cette région et d'autres parties du pays, les principales mutations que la société tunisienne a connues, au siècle dernier, dans son rapport aux zaouias. Le chercheur affirme que ce qui caractérise la région de Douz et explique l'intérêt qu'elle présente pour la recherche est que cette zone est restée jusqu'à une date récente à l'écart des grandes transformations de la vie moderne. La structure sociale a en effet gardé son caractère tribal, la situation géographique et le mode de vie bédouin ayant largement contribué à perpétuer et consolider une telle structure, malgré les grandes mutations qui ont affecté l'ensemble de la société tunisienne.

définir la position psycho-intellectuelle de l'homme dit « du peuple ».
CINQUIEMEMENT : La reproduction du patrimoine. Il s'agit d'une nouvelle orientation théorique et méthodologique, la reproduction du patrimoine constituant la visée axiale dans l'immense projet de recherche en cours, au sein du centre de recherches et d'études sociologiques de la Faculté des Lettres de l'Université du Caire, sur le patrimoine et la culture populaires et le changement social. Le chercheur précise que le mouvement des éléments du patrimoine sur la carte sociale constitue l'un des facteurs qui font la force et la pérennité de ce patrimoine. Toutes les catégories et couches sociales en sont, en effet, dans toute société, à la fois porteuses et utilisatrices autant qu'elles contribuent à son renouvellement et à son réajustement. Les premiers intervenants sont, à cet égard, les jeunes, les tenants d'un nouveau mode de pensée, d'une nouvelle approche intellectuelle ou d'un rééquilibrage du mouvement de la société, ainsi que les citadins, par opposition aux populations rurales. L'auteur note que l'éducation joue un rôle important dans la reproduction du patrimoine. Une telle vérité, dit-il, s'applique à toutes les sociétés. De même, il estime que les moyens d'information de masse constituent les vaisseaux qui irriguent le corps social, dans les sociétés modernes, et jouent un rôle crucial, d'une grande complexité, au plan interrelationnel, en même temps que profondément significatif, dans la reproduction du patrimoine populaire. Ces moyens renouvellent, en effet, bien des images de la vie, dans le passé, qu'ils peuvent aussi bien ternir que revêtir d'une beauté et d'une splendeur inouïes. De même les mass médias les plus importants, comme la télévision, la radio, le cinéma ou les bandes enregistrées jouent un rôle essentiel, dans ce domaine, dans la mesure où ils se font les réceptacles de toutes les productions populaires qu'ils recréent dans une forme nouvelle pour les diffuser auprès de leur vaste public, dans un travail de continuelle restitution culturelle. D'un autre côté, les moyens de communication collective, en particulier le théâtre, les téléfilms ou les films cinématographiques, restituent au public des auditeurs et des spectateurs bien des joyaux de la culture populaire, après les avoir soumis à leurs propres codes et, bien souvent, à des normes commerciales modernes, fondées sur les règles esthétiques les plus récentes. L'auteur considère le journal comme le plus ancien des moyens de communication de masse à contribuer à la reproduction de nombreux éléments du patrimoine populaire, en raison des aspects des cultures étrangères, des courants de la mode ou des coutumes des autres peuples qu'il offre au lecteur. Cet apport est présenté au lecteur dans une forme qui peut contribuer à faire connaître, à diffuser et à populariser ces éléments venus des autres cultures. Il affirme, à cet égard, que la télévision constitue la nouvelle magie des temps modernes, celle-là même qui a subjugué tous les hommes, que beaucoup ont utilisée pour mystifier les peuples et les détourner des vrais problèmes et qui contribue aujourd'hui à l'emprise de la mondialisation, laquelle œuvre à imposer la domination intellectuelle des pays avancés (dont la population ne représente que 5 à 7 % de la population mondiale) sur l'ensemble des autres peuples de la terre.

TROISIEMEMENT : Définir avec précision les concepts, dans le domaine des croyances, des populaires, des coutumes et des traditions populaires.
QUATRIEMEMENT : Unifier la méthodologie dans le domaine de la science du folklore. La méthode historique est considérée comme la plus ancienne, en la matière. Elle doit être complétée par la méthode géographique qui délimite la zone d'extension d'une même manifestation folklorique ; c'est, d'ailleurs, pour cette raison que l'approche topographique du patrimoine culturel a occupé la première place dans les études consacrées à l'héritage populaire, au long de la première moitié du XXè siècle. Cette méthode a évolué, de sorte que la cartographie des manifestations culturelles est devenue le moyen par excellence de l'étude géographique du patrimoine populaire. Quant à l'approche sociologique, dans l'étude du patrimoine populaire, elle a pour but de déterminer la dimension sociale des éléments du patrimoine. L'orientation sociologique met exclusivement l'accent sur celui qui est « porteur » de culture car elle s'attache à

car c'est elle qui fournit au chercheur la réserve essentielle d'expériences et lui confère cette profondeur et ce niveau de spécialisation qui font les vrais savants. A cela, il faut ajouter le travail d'archivage, de classement et d'indexation, ainsi que l'apport que représente le recueil Meknez al fulklur (Le Trésor du folklore) dont deux volumes de deux mille pages ont déjà paru.

METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE SUR LES CROYANCES, LES COUTUMES ET LES TRADITIONS

Mohamed Al Jawhary

L'étude s'articule autour de cinq points :

PREMIEREMENT : L'élaboration d'un cadre global que l'auteur subdivise en trois sections :
1 – collecter et classer la matière disponible sur le terrain et/ou puisée dans les sources historiques existantes ;
2 – la méthode de traitement de cette matière populaire, qu'il s'agisse d'en analyser le contenu ou d'expliquer son rôle dans la vie des gens ;
3 – le cadre théorique général à l'intérieur duquel s'opèrent les processus de collecte et d'analyse et qui définit les limites des concepts utilisés dans notre recherche, laquelle porte, ici, sur les croyances, les coutumes et les traditions.

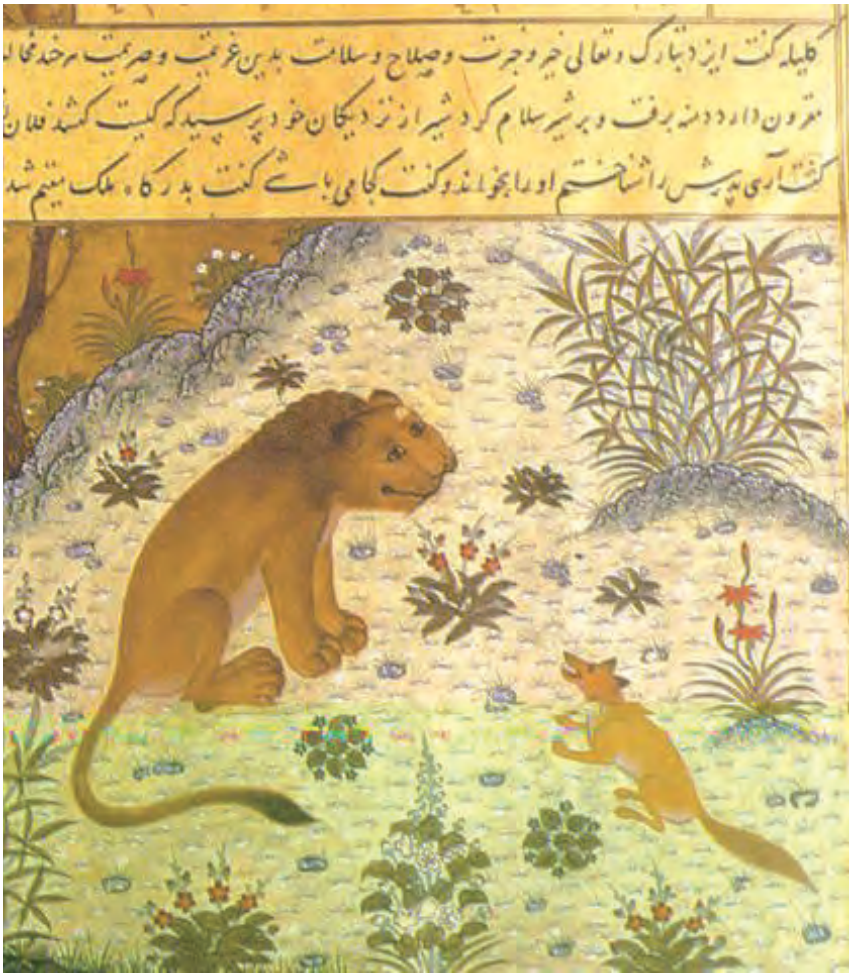
L'auteur affirme à cet égard que le fait d'apporter une plus grande rigueur au travail sur le terrain et de développer les méthodes de collecte de la matière populaire n'est pas contradictoire avec quelque effort théorique que ce soit, et ne saurait être considéré comme une prise de position en faveur de telle théorie au détriment d'une autre.
DEUXIEMEMENT : La collecte sur le terrain vient en premier lieu. L'auteur passe en revue les procédures de collecte de la matière, par le recours aux éléments et aux outils du patrimoine populaire – le premier de ces outils étant le guide du travail sur le terrain –, ainsi qu'aux recueils, en tant qu'ils représentent une des sources de la matière folklorique arabe, aux musées consacrés au folklore qui constituent une source importante où le chercheur peut réunir beaucoup d'éléments de la matière populaire authentique, et à l'observation en groupe qui est une source irremplaçable pour l'étude du patrimoine populaire. L'auteur insiste sur le fait que l'observation est la principale procédure pour collecter la matière folklorique sur le terrain,

Le rapport de l'homme à la mer dans la région a eu un impact profond sur ses créations artistiques. La société des pêcheurs de perles dans les profondeurs est apparue au sein d'un système maritime féodal fondé sur l'injustice ; elle a donné naissance à une part importante du patrimoine venu d'une époque de transition entre un moment de l'histoire et un autre, époque qui constitue un tournant lourd de conséquences pour tout ce qui concerne cette période de l'histoire.

En raison de la place historique qu'elle occupe dans la sensibilité collective arabe, la poésie fut jusqu'au début des années soixante la première forme d'art à exprimer la relation ancestrale de l'homme avec la mer. L'image fut alors, pour l'essentiel, une image radieuse, romantique, fondée sur la description de la voile, de la vague, de la primauté de l'élément marin, des bras bruns et vigoureux des descendants de Sindbad bravant les dangers, explorant l'inconnu pour arracher à la mer les perles rares et rapporter les diverses épices des contrées lointaines. Mais nous pouvons affirmer que ces manifestations de l'image poétique se sont totalement effondrées avec l'apparition de trois oeuvres : Mémoires d'un marin (32) de Mohamed Al Faez, le recueil La Plainte des mâts (33) de l'auteur de ces lignes et le film La Mer cruelle (Bes ya bahr) (34) de Abderrahmane Al Salah, film produit par Khalid Al Siddik. Ces trois œuvres traitent du rapport de l'homme à la mer dans cette région du monde en puissant à trois niveaux dans l'ambiance culturelle, les traditions, coutumes et règles de la pêche aux perles. Le premier niveau est représenté par Al Faez dans ses Mémoires d'un marin qui nous présentent l'image du marin seul, égaré, impuissant devant la puissance tyrannique de la nature, ne pouvant que se soumettre au destin. Le matériau patrimonial, de nouveau présent avec force, a constitué l'arrière-plan du récit.

Singer: Mohd.Abdo

temps révolu et où explose littéralement dans la mémoire du récepteur le puissant élan vers l'œuvre en devenir. A cela s'ajoute qu'en son essence une telle inspiration confère à l'imagination du créateur une charge considérable qui lui permet de concevoir en toute liberté les temps et les espaces qui s'harmonisent avec la logique profonde du patrimoine populaire, tout en évitant les pièges de l'arbitraire, de l'égotisme ou d'une subjectivité hypertrophiée.
Puiser dans le patrimoine ne relève pas de la génération spontanée, c'est au contraire une gestation concertée qui exige un effort d'intelligence et de maîtrise des règles de l'art. Le créateur ne se fonde pas seulement sur ses dons naturels pas plus qu'il n'attend passivement que l'inspiration veuille bien se manifester pour que se déclenche le processus de création. Il est, d'abord et avant tout, celui qui reçoit et qui ensuite mémorise, laissant les éléments reçus s'inter-féconder en lui pour générer une création originale où se projettent son être et sa nature profonde qui a su explorer les significations du patrimoine dont il s'est nourri avant d'en extraire des formes et des significations autres que celles voulues par ceux-là qui avaient nourri le patrimoine avant lui – des significations qu'il aura côtoyées avant de les dépasser vers une construction qualitativement autre recelant une production ou un agglomérat de sens nouveaux.
Nous pouvons saisir le détail des éléments puisés dans le matériau patrimonial à travers l'étude des aspects essentiels de ce matériau (racines, fondements, manifestations premières, composantes artistiques) et de la manière dont l'œuvre nouvelle a pu s'édifier sur le socle de cette matière ancienne et établir des rapports dialectiques avec elle, rapports qui soulignent les spécificités de la création nouvelle, son individualité et son originalité. Car il s'agit désormais d'une œuvre d'art qui existe en soi, avec ses caractéristiques, ses composantes et sa structure propres.
Le matériau patrimonial apparaît, dès lors, comme un « voile métaphorique » qui existerait parallèlement ou en adéquation avec le processus même de l'inspiration. Ce « voile » peut conférer une profondeur de signification à tel thème ou à tel ensemble de sentiments et de sensations, à moins qu'il n'apporte un surcroît de visibilité à la réalité vécue ou une forme de feinte ou de ruse pour renforcer le voile d'obscurité qui recouvre ce qui est tu au moyen du symbole pertinent et du choix de la légende et des autres « masques » populaires qui suggèrent ce qui ne saurait être dit directement.
L'auteur se penche, au terme de ce développement, sur la contribution du matériau patrimonial à la genèse de textes, formes ou actions créatrices originales autant que sur l'apport de l'œuvre nouvelle à la mise en valeur du matériau patrimonial lui-même et de ses significations apparentes et cachées ainsi qu'à la résurrection de ce patrimoine et à une meilleure perception et assimilation des richesses qu'il recèle, à un âge où il connaît un rapide déclin.



rythmes populaires dans la chanson contemporaine et les emprunts naïfs et déformés aux contes populaires que l'on trouve dans certains feuilletons « ramadanesques » des télévisions du Golfe, une revue rapide de l'ensemble de la production artistique dans la région, au cours de la dernière décennie du vingtième siècle, suffirait à nous donner une indication quant au recul du patrimoine en tant que source d'inspiration. Qu'il s'agisse d'une imprégnation partielle ou totale, d'une forme ou d'une autre d'intertextualité ou d'une référence notable à ce patrimoine, en tant qu'il est un mode de transmission des réalités et des rêves communs des peuples, aucun titre, aucune œuvre d'importance ne se présente à l'esprit, pour ce qui concerne la période indiquée. Mais, peut-on blâmer une génération passionnée d'Internet de se désintéresser du patrimoine populaire si elle ne trouve pas un seul site spécialisé où soient présentés, ne serait-ce que des échantillons de la matière orale recueillie sur le terrain et collationnée de ce patrimoine, alors que tout un chacun peut d'un simple clic accéder à n'importe quel produit ou œuvre littéraire des autres nations, qu'elles soient amies ou ennemies ? Peut-on , dès lors, pour ne prendre qu'un exemple, faire le procès des nouvelles générations d'écrivains et les accuser de ne pas répondre à nos attentes, en ce qui concerne la présence de ce patrimoine dans leurs écrits ?
Mais il ne fait aucun doute que l'assimilation et l'intégration d'un tel héritage ouvre à l'expérience créatrice des horizons inouïs. Car c'est en cet héritage que le moi entre en symbiose avec le nous, que la sensibilité individuelle s'immerge dans la sensibilité collective pour atteindre à des formes de beauté et de vérité où s'opère le partage entre le créateur et la communauté, et où l'expérience artistique devient en sa finalité l'œuvre de tous et non d'un seul. Nul doute alors que la mémoire du récepteur ne devienne ce creuset où puise l'inspiration du créateur en un mouvement où se rencontrent le temps présent et le

L'étude porte sur « la place et la fonction du patrimoine populaire » et sur les problèmes auxquels ce patrimoine se trouve confronté dans le discours moderne et contemporain de la nahdha (renaissance arabe.) Marginalisé, regardé de haut, voire tenu à l'écart et occulté, ce patrimoine a été contesté en tant que partie de l'héritage culturel de la nation, au nom d'une conception fondée sur une perception exclusivement intellectuelle de la civilisation arabo-musulmane, alors qu'il est le produit d'une culture populaire qui s'est développée sur une large échelle et a contribué à créer et à modeler la raison autant que la sensibilité de l'homme arabe, constituant ainsi une des composantes de la culture arabe.

LE PATRIMOINE POPULAIRE, SOURCE D'INSPIRATION DES ŒUVRES DE CRÉATION, DANS LA RÉGION DU GOLFE ET DE LA PRESQU'ÎLE ARABIQUE

Ali Abdallah Kalifa

Les oeuvres littéraires et artistiques, qui sont l'expression authentique de l'âme orientale et dont la renommée a franchi toutes les frontières, suscitant l'enthousiasme des grands penseurs et créateurs, Iraniens, Allemands, Français, Espagnols et autres qui les ont traduites et dont les valeurs éthiques et esthétiques ont nourri leurs propres oeuvres, constituent autant de créations immortelles. Toutes sont partie intégrante de la culture populaire arabe, qu'il s'agisse des Contes des Mille et une nuits, de l'histoire du Fou de Layla, des aventures de Sindbad le marin, de la légende d'Ali Baba, des miniatures d'Al Wassiti ou de tant d'autres créations où la pensée a progressé au rythme de l'imaginaire populaire, en un mouvement qui a transcendé les langues, les idiomes, les frontières, les époques, les appartenances ethniques ou raciales.

A première vue, il est peu probable que le monde arabe connaisse dans un avenir prévisible une résurgence dynamique du patrimoine arabe, en tant que source d'inspiration des œuvres artistiques modernes, alors que ce patrimoine se trouve exclu de la sphère des savoirs qui constituent la base de la formation des générations actuelles. Si l'on met de côté l'exploitation purement alimentaire des

propres à en garantir la pérennité, sans oublier pour autant que la vie n'est pas immobilité mais quête perpétuelle et mouvement ascensionnel inlassablement poursuivi. C'est pourquoi nous croyons que l'intérêt pour la culture populaire ne peut aboutir à des résultats féconds tant que nous n'avons pas approfondi notre perception des mécanismes de sa présence en nous et le rôle qu'elle joue dans la formation de notre sensibilité profonde. La culture populaire est un tout cohérent et invariable, mais ses fonctions évoluent et se renouvellent, jaillissant les unes des autres, au gré des circonstances et des facteurs qui changent. C'est là la meilleure preuve de sa richesse créatrice. Notre lecture de la culture populaire, sur la base de théories cognitives et scientifiques qui ne connaissent, elles non plus, ni halte ni repos, mais sont en constante évolution, soumises qu'elles sont à des révisions sans fin, nous révèle la présence qui est la sienne en nous et les formes d'impact qu'elle a sur nos âmes, nos esprits et nos comportements. C'est dans ce cadre que s'inscrit le Troisième Forum qui aborde la culture populaire sous l'angle de l'étude et de l'enseignement de cette réalité, en tant qu'elle constitue un des éléments de la formation des générations et un sujet de recherche, d'observation et d'exercice de la raison. C'est également dans cette perspective que se situe l'appel lancé dans cette livraison à s'inspirer du patrimoine populaire dans les œuvres de création, sachant qu'il s'agit d'une composante essentielle de notre identité autant que d'une manifestation de sa spécificité relevant d'une certaine façon de la création artistique. Et l'on comprend que ce patrimoine soit resté éternellement présent en nous, portant, à travers nous, témoignage de la grandeur de l'homme dans le combat qu'il mène pour tracer sa voie dans l'existence. La création n'est-elle pas, à la vérité, cet effort ardu pour chanter l'expérience de l'homme dans la vie ? Et comment, dès lors, le patrimoine ne serait-il pas cette aire que le créateur investit, en s'inspirant de cette création collective vers laquelle tend de toutes ses forces tout créateur en chacune de ses œuvres ?

Mohamed Abdallah Nouiri
Coordinateur du Comité scientifique
Directeur de la rédaction

PRÉFACE

LA CULTURE POPULAIRE UN SAVOIR ET UNE INSPIRATION

Nombreuses sont les questions que soulève l'intérêt pour la culture populaire, ses méthodes, ses finalités, les moyens qu'elle nécessite. D'aucuns pourraient penser qu'il s'agit d'un luxe que l'on se permet lorsqu'on dispose de beaucoup de temps, de loisir, de moyens matériels et d'une bonne dose d'égotisme. D'autres y voient une préoccupation étroitement liée à l'identité dont ce patrimoine contribue à consolider les fondements et à renforcer les défenses contre les forces d'attraction, de décadence et d'éparpillement. Mais la question est, à notre avis, bien plus profonde et complexe, car elle conduit au cœur même du développement de l'homme, du progrès dans toutes ses dimensions, en tant qu'il est un édifice autour duquel se construit le présent et se définissent les perspectives de l'avenir, à travers la maîtrise des moyens de notre époque et les efforts déployés à la lumière de cette inspiration qui nous vient du fond du passé. Les temps sont désormais révolus où un nombre non négligeable de personnes pouvaient croire que le développement, le progrès social et la pleine inscription dans le mouvement de la modernité ne peuvent se faire sans rupture avec le passé. De même que s'est éteinte la voix de ceux qui disaient qu'il fallait se contenter des acquis légués par nos pères et ne pas aller à la recherche d'autres formes de savoirs ou de connaissances scientifiques.

La culture populaire est partie intégrant de notre être ; elle est un pan essentiel de notre identité et un morceau de notre existence. On ne saurait imaginer un quelconque progrès ou développement en dehors de sa préservation, de l'affirmation de notre attachement à elle et de la mobilisation de tous les moyens

34

La Poèsie Chantée Dans Le Rif

36

Questions De Méthode

40

Les Etapes De La Grossesse Et De L'accouchement, Au Royaume Du Bahrein, Dans Les Temps Anciens

Culture Populaire

Comité scientifique

Ebrahim Abdullah Ghuloom	Bahrein
Ahmed Ali Morsi	Egypte
Arwa Abdo Othman	Yemen
Parul Shah	Inde
Toufic Kerbag	Liban
George Frendsen	USA
Hessa Zaid Al Rifai	Kuweit
Saeed Yaqtin	Maroc
Sayyed Hamed Huriz	Sudan
Charles Nikiti Oraw	Kiné
Scheherazade Qasim Hassan	Iraq
chayma Mizomou	Japon
Abdelhameed Burayou	Algérie
Ali Borhana	Libye
Omar Al Sarisi	Jordanie
Gassan Al Hasan	UAE
Fazel Jamshidi	Iran
Francesca Maria	Italie
Kamel Esmaeil	Syria
Carmen Padilla	Philippines
Layla Saleh Al Bassam	Arabia Saoudite
Namer Sarhan	Palestine
Nicholes Sariss	Grèce
Wahid Al Saafi	Tunisie

Comité des Conseillers

Ahmed Al Fardan	Bahrein
Ahmed Abdelrahim Naser	Sudan
Asaad Nadim	Egypte
Barwin Nouri Aref	Iraq
Jassem Mohammed Harban	Bahrein
Hasan Salman Kamal	Bahrein
Saeeda Azizi	Maroc
Radhi El Sammak	Bahrein
Saleh Hamdan Al Harbi	Kuweit
Safwat Kamal	Egypte
Abdulhameed Al Muhadin	Bahrein
Abdulla Hasan Omran	Bahrein
Mubarak Amur Al Ammari	Bahrein
Mohammed Ahmed Jamal	Bahrein
Muhyelddin Khurayyef	Bahrein
Mostafa Jad	Tunisie
Mansor Mohd. Sarhan	Egypte
Mahdi Abdullah	Bahrein

Ali Abdulla Khalifa
PDG / Rédacteur en chef

Mohammed Abdulla Al-nouiri
Coordinateur du comité scientifique / Directeur de rédaction

Nour El-houda Badiss
Chef de recherches

Mohammed Ali Alkhozai
Abdul Fattah Jabr
Rédacteurs de la section anglaise

Bachir Garbouj
Rédacteur de la section française

Ahmed Ellabbad
Design

Mahmoud Elhosiny
Réalisation

Fouzia Hamza
Photographie

Zukaa Sallam
Archives

Susan Muhareb
Relations internationales

Ali Ahmed Al Jowder
Admnistration de diffusion

Abdulla Y.Almuharraqi
Service commercial

Yaqub Yosuf Bukhammass
Hassan Isa Aldoy
Website Design And Management

Arabian Printing Press
Imprimeur

Appel à communication

Réglement et Conditions de publication: La Revue “Culture Populaire” se doit d’accuelillir les travaux des chercheurs et académiciens de tout horizon. Les travaux de recherche approfondies doivent privilégier des thèmes relatifs, entre autres, aux sciences sociales, anthropologiques, psychologiques, linguistiques, stylistiques, musicales, mais appliquées au folklore et / ou en étroite liaison avec la culture populaire ainsi que les branches et spécialités y afférentes.

Les Conditions de publication:
La Revue “Culture Populaire” se doit d’accuelillir les travaux des chercheurs et académiciens de tout horizon. Les travaux de recherche approfondies doivent privilégier des thèmes relatifs, entre autres, aux sciences sociales, anthropologiques, psychologiques, linguistiques, stylistiques, musicales, mais appliquées au folklore et / ou en étroite liaison avec la culture populaire ainsi que les branches et spécialités y afférentes.

Revue. Chaque auteur selon les bases des salaires et primes retenus par la ainsi que son numéro de tél.

Sommaire .....

22

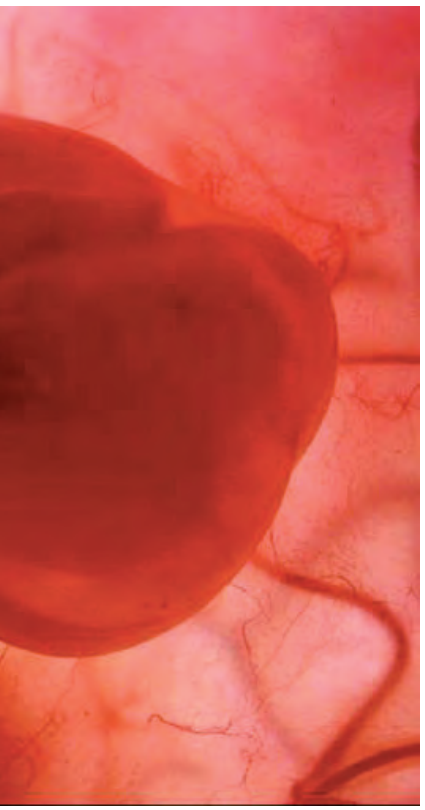
Le Patrimoine Populaire, Source D’inspiration Des Œuvres De Création, Dans La Région Du Golfe Et De La Presqu’île Arabique

26

Méthodologie De La Recherche Sur Les Croyances, Les Coutumes Et Les Traditions

30

Les Zaouias Et Les Tariqas En Tunisie L’exemple De La Région De Douz Mohamed Lahouel



In those days, Bahraini midwives used to help women during the delivery stage. The pregnant woman sits on an overturned pot or bundle on the floor. A piece of cloth or a mattress is put underneath her so the newborn lies on it when it comes out. During labor, the lady clutches at the midwife's arm to help her push hard. Three or four other women (of the lady's relatives) also hold the lady for the same purpose. When the newborn comes out the midwife presses its belly so that the placenta comes out too. Once the placenta is out the umbilical cord is cut. Finally, the infant is cleaned and washed with warm water in winter and cold water in summer, then kohl is applied to eyes and eyebrows.

People had many common beliefs. Some of these are: preventing anyone coming from a funeral or travel or walking a long distance from entering the woman's room so the sense of exhaustion does not sweep to her and to the newborn. This happens during the first forty days. Also, ladies with henna on their hands should not enter the lady's room. Sad news, especially death and sickness should not be disclosed to her during that period. The lady should refrain from eating, nor should she breast-feed the baby in front of other people. Drinking too much water was believed to spoil the woman's uterus. The infant should not be left lonely, especially at sunset so jinn do not replace it. If a newborn died, it was believed it had a straight hair in its head which caused death. Therefore, it was advisable that the infant's head be cauterized to get rid of that hair.

The author also dwells on different relevant issues, such as feeding the infant during the first four months, the infant's clothes, the midwife's wage, the infant's presents, shaving the male infant's hair and checking its weight in coin and then giving the coins to the needy.

The article elaborates on the period following the first forty days when the lady becomes safeguarded against sickness, jinn and envy. Her mother prepares her to go back to her husband's house as if she were a new bride. Her hands and feet are covered with henna, she is attired in colorful clothes, and her head is decorated and perfumed.

This paper addresses the old stages of pregnancy and delivery in light of the social rituals that vary in accordance with people's varying social and financial conditions. Being the backbone of the society, the mother suffers the pains of pregnancy and labor and undertakes the responsibility of raising children in a male-oriented society.

The Old Stages of Pregnancy and Delivery in the Kingdom of Bahrain

Fatima Issa al-Sulaiti

The author begins with the stages of pregnancy from the time the (monthly) period stops till the time when she is taken to the midwife, the only doctor those days, for a check-up. Once pregnancy is asserted, the lady gives some advice to the pregnant woman especially that experiencing it for the first time on how to safeguard herself and the embryo.

The paper deals with one of the first symptoms of pregnancy which is 'craving from some food'. This takes place forty days after the onset of pregnancy, and according to public beliefs, the family has to satisfy the pregnant lady's appetite. This continues during the first few moths during which the fetus begins to take shape. Accordingly to traditional customs, pregnancy is not preferably announced before the end of the fourth month to make certain that it is real nor false pregnancy and to protect the pregnant woman against envy.

the dichotomy traditional and modern. The so-called 'new educated Arabs' frown upon all folk traditions as a sign of primitive societies countries which they undertake to liberate. On the other hand, they hold in high esteem all modern and new changes in Arab culture. Arab culture is a complex of more than one field and art, and it has a long historical heritage that has incorporated in it its own values.

The author posits the following question: Is cultural musical tradition concerned only with folk music? And she also wonders if there are distinctions between urban and folk cultures or between popular and artistic elements in music.

Consequently, the research approach does not stem form investigating practice only but from ascertaining how well practice reflects theory. In contrast, the approach to folk music calls for emanating from the real applications of the theory, which entails conniving at multiplicity in the traditions of the Arab region which in turn calls for unifying performance forms and styles.

The author concludes by asserting that modernism may have meaning when a society adheres to its old traditions which are stored in the public memory and passed over from generation to generation.

Approach and its Contexts

Scheherazade Qassim Hassan

In her article, the author argues that if the internal changes of this field remain unearthed, it is likely that we have already lost our past and are likely to lose our present, and our contemporary social history will be lacking people's lifestyles and practices. The author remarks that folk culture has various aspects, the thing that explains the difficulty of approaching and covering its wide-ranging boundaries. The methodical approach largely depends on the nature of the material under discussion, and it derives from the topic determined by the researcher.

According to the author, there are two main approaches to Arab Islamic history with regard to issues related to music. One approach has to do with people involved in music, and another has a theoretical connection with mathematics, for music was, following the Greek school, a mathematical science. Investigating this area which reflects concepts of writing and its topics during long centuries allows us to benefit from it in a modern way. Such investigation enables us to reveal the perpetuity of some phenomenon related to music, and how ancient approaches are reflected in contemporary writings in addition to the application old material in a new environment.

The author also maintains that investigating topics related to folk culture, especially approaches to indexing and archiving in addition to carrying out descriptive fieldwork in this geographical region, dates from more three decades ago.

The article discusses the importance of the intellectual concepts pertinent to approaching the vocal tradition in our region and their relevance to research in general. Tradition is not solely recorded history; rather it involves all our oral practices which have not been investigated so far. To do so, the researcher should be aware of what has been written, yet genuine contributions usually come from field observation which should be subjected to the mechanisms of methodical research that reveals social reality. Centers concerned with vocal practices around the world keep an original copy that was recorded in the field. This copy will not be used except for making another recording for research purposes. Both copies require regular maintenance, which is one of the essential responsibilities of those centers.

According to the author, there is a conflict between oral folk culture and written folk culture. This conflict runs in parallel to

contrast with The Atlas area where female singers were more due to the conservative social nature of the families in the countryside.

The author holds that the countryside, like other areas, has witnessed many social changes owing to the rapid pace of globalization which has affected all spheres of social life. The impact of this development has given birth to the multiplicity of forms and types of lyrical poetry since some new lyrics have stemmed from this change.

Lyrical Poetry of the Countryside

Al-Hussein Al-Idreesi

The paper attempts to highlight the lyrical poetry of the country side which has remained more comprehensive in terms of its varied topics and connection with the details of normal and exceptional daily life. This is evident in the records of the heroic wars of liberation, though the countryside mentality did not accept Emir Mohammad Bin Abdul-Kareem Al-Khatabi's decision regarding banning lyrical chanting in family and tribal communities for some security purposes.

Lyrical poetry has thus remained liberated from any authority on the premises that such poetry represents a renewed cultural institution in default of real centers. This innovative phenomenon attracted the colonists' attention to an extent that made the Spanish military researcher, Emilio Blanco Ethica, to devote his book, Las dansas rifenas, to investigating it. This is in addition to the research work of the American anthropologist, David Hart, who maintained that "folk music of the countryside people" can be considered as ceremonial rituals representing Man's struggle for survival. He treated this phenomenon a form of "ethnomusicology" which is concerned with the study of music types and forms and their cultural role in society, being a form of an oral tradition. David Hart too considered this phenomenon a crucial component of the identity of the countryside people as it represents a record of their daily life hopes and pains and setbacks and victories.

In this functional approach, symbolic systems play a secondary role in achieving pragmatic and practical purposes. This phenomenon has encompassed all men and women of different ages in countryside society with varying degrees according to the needs and interests of each age. For example, love lyrical poetry was the concern of young (male and female) people, whereas old women were more interested in poetry of wisdom.

The author maintains that the only mass medium which broadcasts such creative lyrical poetry is happy and sad ceremonial festivals, such as weddings, naming newborns, festivals of holy people, etc.

Lyrical poetry, according to the author, is an oral tradition which is passed over from generation to another. It has not been recorded or documented. Male singers are more common in public festivals. This is in

marriage from the same family.

3) Mass Media have increased people's knowledge concerning life and society in general.

4) Telecommunication media have shortened distances and hence made people familiar with marriage customs and traditions in different countries, especially those germane to choice of a marriage partner.

5) Women's employment has made people forsake some faulty customs and beliefs about women.

6) Colonialism which helped countries develop in the fields of constructions, commerce and culture.

7) Technological developments which have diversified ways of organizing the wedding ceremony.

The author aims to draw attention to the existence of some traditions in some villages which have not been investigated adequately. Of such villages is the village of al-Nuweirdat in which a wedding ceremony is different from other occasions. The author concludes that a lot of customs have faded away as a result of modernism which has made some people give up their customs and traditions.

In this article, the author deals with the most prominent changes in marriage customs at the present. This involves all phases of marriage, such as choice of the marriage partner, inquiring about his/ her family, conducting medical tests, agreement on dowry, henna night, shopping for jewelry, etc.

Aspects of Change in Marriage Customs

Sawsan Ismael

The author indicates the factors that have led to such changes in marriage customs in the sample community, especially Bahrain. These factors include the following:

1) Education which is free to all individuals in all locations (cities and villages) in addition to higher education institutions, colleges and universities. Education has enhanced people's respect for women's ideas.

2) Medical services have spread awareness among people with regard to hereditary diseases, especially blood diseases, which usually caused by

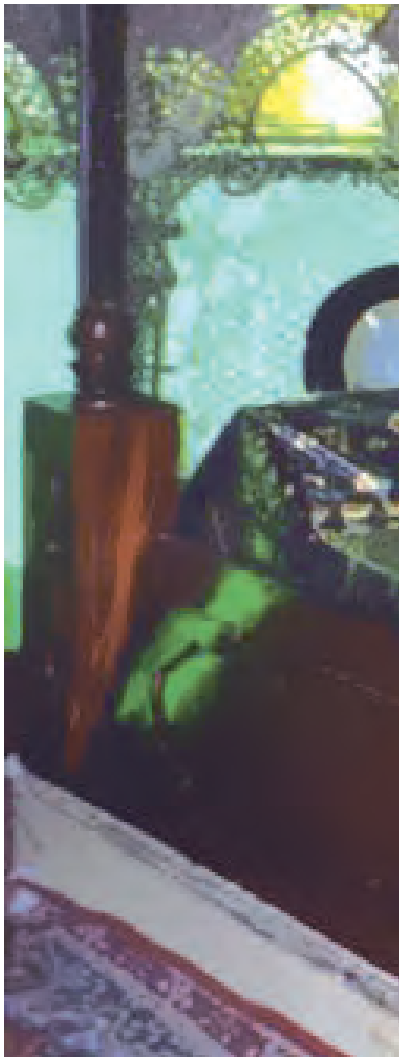
styles differ or agree. For example, al-Tarqiya does not exist in Douz but it is widespread on its outskirts. The author focuses on the implications of the visit in terms of affiliation since visitors of the graves of holy people usually affirm their religious beliefs and inclinations. Thus, the Sufi corner has become a sanctuary where visitors express their rejection of new lifestyles and traditions. This has, in turn, brought about the development of a cultural atmosphere that resulted from the conflict between a traditional social entity and a modern one.
All this has its implications for individual and collective behavior while emerging from the objective cycle of life to the cycle of magical superstition. Visitors of Sufi corners are accused of sheer contradiction which leads to lack of social equilibrium which has come to light since the 1980s. All these factors have triggered some kind of spiritual feeling in those visitors as Sufi corners provide them with a sense of security and destroy the social logic based on exploitation and materialism, which are typical of the consumer society, hence some people take refuge in Sufi corners.

Sufi Corners and Styles in Tunisia: A Case Study of Douz Region

Mohammad Lahoul

In this article, Lahoul sheds light on the fact that Sufi corners have played such a prominent cultural role in Arab North African countries that it has become a phenomenon that deserves investigation in order to realize the essential features of the Sufi behavior in Tunisia in the 20th century. This study has two main sides: the descriptive and analytical side together with the existence of the Sufi corner in Douz region and the theoretical side in which the author tends to generalize the phenomenon to other regions as it represents radical changes in the Tunisian society in the 20th century.

What makes Douz region worth investigation is that its geographical location which has made it not faraway from modern urban areas. This is in addition to its social structure which is in essence a Bedouin one. The location and the typical Bedouin lifestyles have contributed to consolidating and maintaining this Bedouin structure despite the radical changes in the Tunisian society. The distinctive features of the The 'corner' has become a center for teaching Quran and providing pilgrims and passers-by with shelter and food before it became a place for practicing any Sufi rituals. Nowadays, people of Douz are leading a modern life though they still maintain some spiritual conceptions. The urban-Bedouin dichotomy has made Douz witness a critical change from one lifestyle to the other without delving too deeply in the harsh Bedouin style which has been prevalent for centuries and brought about a life of wandering from place to another in search for water and grass or a new lifestyle in response to the modern changes which are manifest in different spheres in the Tunisian society.



The author sheds light on the Sufi corners and styles in Douz in terms of their main characteristics. The common styles include: al-Qadiri, al-Issawiya, al-Rahmaniya, Al-Arousiya, and al-Salamiya. He also indicates how such

include: directory for fieldwork, logs as sources, folklore museums, observation, and archives which are available now in two volumes amounting to two thousands pages.

The third dimension deals with exercising control over terminology related to folk beliefs, knowledge, customs and traditions.

The fourth dimension is concerned with the unified approach in the discipline of folklore. The historical approach is the oldest one which can be supplemented by the geographical overview that determines the spatial distance of the same phenomenon. Therefore, the spatial overview has been given priority in studying folk tradition in the first half of the 20th century. The sociological approach focuses only on the folk artist who to ascertain his psychological condition.

The fifth dimension is about reproduction of folk tradition: a new theoretical and methodical orientation since the reproduction process represents the axis of the entire research that is going on in the Center for Social Research and Studies at the College of Arts, University of Cairo. The author makes explicit that the movement of the elements of folk tradition on the society map represents the factor that warrants its prosperity and continuity since folk tradition is usually disseminated by all social classes, such as youth, intellectuals, urban, and countryside as well as Bedouin people. Education can also play an imminent role in the reproduction process. The author holds that mass media, especially television, films, records and radio, are the most effective tools for reproducing folk tradition by repeating it and hence reminding the new generation of it. The press as well can reproduce elements of folk tradition. In this way, this tradition can be promoted and retained in the collective memory.

Methodology of Investigating Beliefs, Traditions and Customs

Mohammad Al-Jouhari

This study addresses five dimensions. The first is concerned with finding a general framework which involves the following three main sections:

1) Collecting and classifying data available in historical records;
2) Approaches to date analysis and interpretation; and
3) setting up a general framework in which data collection and analysis takes place, and which determines the beliefs, traditions and customs under investigation.

The author asserts that developing methods for fieldwork collection of folk data is not in contrast with any theoretical work, nor is it a kind of bias toward one specific strategy.
In the second dimension, fieldwork comes first. Here, the writer points to the various methods for folk data collection. These

Inspiration is not a spontaneous entity; rather, it is based on intelligence and common sense and awareness of artistic traditions. The creator here does not draw only on his/ her intuition, but s/he first receives and then learns. Afterwards, s/he mixes what s/he has learned to produce a creative piece of art, an unprecedented picture that reflects his/her true nature, spirit and mood. The sources of inspiration can be traced back in the roots and social components of the cultural product, and the way it has evolved into a distinctive piece of art. It then becomes an allegory that parallels the inspirational activity itself. This shows how folk culture can contribute to this creation and to generating new innovative forms of art.

Man's relationship with the sea has had great bearing on creating innovative works of art in the gulf. The 'pearl' society came to light in the maritime sector to form an important aspect of the culture of the region. Due to its historical significance, poetry was the first form of art till the 1960s. The total picture was rosy and romantic. It portrays the sail, the waves, and the strong dark arms of the 'Sandibad's sons' during their journey to the unknown, diving for pearls in order to secure some spices from faraway places! However, this outside frame of the picture is claimed to have been shattered upon the appearance of three works of art: Sailor's Memoirs, Yawns of the Sail Post, and Enough Sea. The three works were inspired by the traditions, customs and life of seamen and pearl diving.

Folk Culture: A Source of Inspiration for Creative Works in the Gulf and the Arab Peninsula

Ali Abdulla Khalifa

This article revolves around the role folk culture can play in developing contemporary Arab renaissance discourse. There have been attempts to alienate folk culture and marginalize its role under the pretext that the Arab Nation's heritage is concerned solely with the intellectual aspect of Arab and Islamic civilization. Yet, folk culture is an integral ingredient of Arab culture in general.

The literary and artistic works, such as One Thousand Nights and One, Sandibad , Ali Baba, Al-Wasiti drawings, etc. that reflect the spirit of the East have earned the admiration of Persian, German, French and Spanish intellectuals who translated them into their languages derived from the Arab culture.

As a matter of fact, we cannot foresee a promising prospect for employing folk culture in modern artistic words while it is laid outside the realm of accumulative knowledge which lays the foundation of the new generation's intellectuality. Utilizing folk culture in artistic works has been considerably receding in the Gulf and Peninsula region in the last decade, except for some commercially produced TV series that are broadcast in Ramadan and which usually mutilate folk culture. During the past ten years, one cannot remember a single work that has employed folk culture in a functional way. It follows that we cannot blame the Internet generation for being isolated form their folk culture if a specialized website that introduces well-documented oral folk material is still nonexistent while varied cultural works of other nations are available. Nor can we blame the new generation of literary figures for ignoring folk culture in their works.

No doubt that folk culture can be an inspirational source for creative words. This source helps merge the 'ego' and the 'us' together so they become a collective self which gives birth to innovative works in which the rhythm is shared by both the creator and the collective self, which is a collective rather than an individual experience. On the one hand, this inspiration charges the product with a immense imaginary energy that enables it to mesh place and time together with folk culture. On the other, it neutralizes the power of individuality.

12

Sufi Corners and Styles in Tunisia: A Case Study of Douz Region

14

Approach and its Contexts

16

The Old Stages of Pregnancy and Delivery in the Kingdom of Bahrain

Subscription Fee

Kingdom of Bahrain:
- Individuals 5 BD
- Official Institutions 20 BD

Arab Countries:
- Individuals 10 BD
- Official Institutions 40 BD

EU Countries:
- 40 Euro

USA
- 55$

Canada & Australia
- 100$

Asia Southeastward
- 150$

World Unfading
- 150$

Make cheques or money orders Payable to: Folk Culture
AC no. 01664472401 Standard Chartered Bank - Bahrain

Folk Culture

Scientific Committee

Ebrahim Abdullah Ghuloom	Bahrein
Ahmed Ali Morsi	Egypte
Arwa Abdo Othman	Yemen
Parul Shah	Inde
Toufic Kerbag	Liban
George Frendsen	USA
Hessa Zaid Al Rifai	Kuweit
Saeed Yaqtin	Maroc
Sayyed Hamed Huriz	Sudan
Charles Nikiti Oraw	Kiné
Scheherazade Qasim Hassan	Iraq
chayma Mizomou	Japon
Abdelhameed Burayou	Algérie
Ali Borhana	Libye
Omar Al Sarisi	Jordanie
Gassan Al Hasan	UAE
Fazel Jamshidi	Iran
Francesca Maria	Italie
Kamel Esmaeil	Syria
Carmen Padilla	Philippines
Layla Saleh Al Bassam	Arabia Saoudite
Namer Sarhan	Palestine
Nicholes Sariss	Grèce
Wahid Al Saafi	Tunisie

Editorial Advisors

Ahmed Al Fardan	Bahrein
Ahmed Abdelrahim Naser	Sudan
Asaad Nadim	Egypte
Barwin Nouri Aref	Iraq
Jassem Mohammed Harban	Bahrein
Hasan Salman Kamal	Bahrein
Saeeda Azizi	Maroc
Radhi El Sammak	Bahrein
Saleh Hamdan Al Harbi	Kuweit
Safwat Kamal	Egypte
Abdulhameed Al Muhadin	Bahrein
Abdulla Hasan Omran	Bahrein
Mubarak Amur Al Ammari	Bahrein
Mohammed Ahmed Jamal	Bahrein
Muhyelddin Khurayyef	Bahrein
Mostafa Jad	Tunisie
Mansor Mohd. Sarhan	Egypte
Mahdi Abdullah	Bahrein

Ali Abdulla Khalifa
Director General / Editor In Chief

Mohammed Abdulla Al-nouiri
Scientific Committee Coordenitor
Editorial Manager

Nour El-houda Badiss
Director of Field Researchs

Mohammed Ali Alkhozai
Abdul Fattah Jabr
Editor of English Section

Bechir Garbouj
Editor of French Section

Ahmed Ellabbad
Design

Mahmoud Elhosiny
layout And Execution

Fouzia Hamza
Photography

Zukaa Sallam
Archives Manager

Susan Muhareb
International Relations

Ali Ahmed Al Jowder
Subscription & Distribution

Abdulla Y.Almuharraqi
Marketing Manager

Yaqub Yosuf Bukhammass
Hassan Isa Aldoy
Website Design And Management

arabian printing press
printer

An invitation to write

With the launch of the first issue of "Folklore Culture" magazine, the long-awaited dream has come true. The road to this end has not been a rosy one, yet it sheds light on the heart-arresting fascination and magical beauty of the dream.

It is a dream that tantalizes our human nature and eventually triggers in us the desire to investigate our folklore and cultural tradition whose richness is immaculate, and its diversity is boundless and priceless.

This tradition motivates the search for a way to comprehend our ego, at a time of perplexity and fear toward relating to the 'other' and making the 'other' relate to us. How can we achieve this goal amidst the varied stereotypes that endeavor to uproot us?

It is a universe of symbolism, imagination and characters that stir our lavish interest in going back to the endless springs of our ancestors' heritage which have always been the sanctuary we seek refuge in whenever our hearts overflow with yearning to vanquish our thirst. However, the more we drink from those springs, the thirstier we feel. It is the hope to safeguard this tradition before it sinks in the abyss of oblivion and we lose its track.

Index.....

4
Folk Culture: A Source of Inspiration for Creative Works in the Gulf and the Arab Peninsula

6
Methodology of Investigating Beliefs, Traditions and Customs

8
Lyrical Poetry of the Countryside

10
Aspects of Change in Marriage Customs

The message of folklore
from Bahrain to the World

With cooperation of
International Organization of Folk Art (IOV)

Published by:
Folk Culture Archive
for studies, researches and publishing
Tel.: 973 174 000 88
Fax: 973 174 000 94

Subscription & Distribution
Tel.: 973 365 365 60
Fax: 973 174 066 80

International Relations
Tel.: 973 369 240 00

E-mail: editor@folkculturebh.org
P.O.Box 5050 Manama - Kingdom of Bahrain

Registration No. MFCR 781
ISSN 1985-8299

Folk Culture Populaire

www.folkculturebh.org