الثقافة الشعبية

فصلية – علمية – محكّمة العدد 42 – السنة الحادية عشرة – صيف 2018

رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم

الثقافة الشعبية
للدراسات والبحوث والنشر
www.folkculturebh.org

بالتعاون مع

المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)
www.iov.world

تصدر المجلة بالعربية مع ملخصات بالإنجليزية والفرنسية. وعلى الموقع الإلكتروني
بـ (العربية – الإنجليزية – الفرنسية – الإسبانية – الصينية – الروسية)

الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر

هاتف: 17400088 973+
فاكس: 17400094 973+

إدارة التوزيع:

هاتف: 35128215 973+
فاكس: 17406680 973+

الإشتراكات:

هاتف: 33769880 973+

العلاقات الدولية:

هاتف: 39946680 973+

سكرتاريا التحرير:

E.mail: editor@folkculturebh.org
ص.ب: 5050 المنامة – مملكة البحرين

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

الثقافة الشعبية

فصلية | علمية | محكّمة

صدر عددها الأول في أبريل 2008

العدد رقم 42 - صيف 2018

وكلاء توزيع الثقافة الشعبية:

البحرين: دارالايام للصحافة والنشر والتوزيع - السعودية: الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - قطر: دار الشرق للتوزيع والنشر - الامارات العربية المتحدة: دار الحكمة للطباعة والنشر - الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف - جمهورية مصر العربية:مؤسسة الاهرام - اليمن: القائد للنشر والتوزيع - الأردن: ارامكس ميديا - المغرب: الشركة العربية الافريقية للتوزيع والنشر والصحافة (سبريس) - تونس: الشركة التونسية للصحافة - لبنان: شركة الاوائل لتوزيع الصحف والمطبوعات - سوريا: مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - السودان: دار عزة للنشر والتوزيع - ليبيا: شركة ليبيا المستقبل للخدمات الإعلامية - موريتانيا: وكالة المستقبل للإتصال والإعلام - فرنسا (باريس): مكتبة معهد العالم العربي.

هيئة التحرير:

علي عبدالله خليفة
- المدير العام
- رئيس التحرير

محمد عبدالله النويري
- رئيس الهيئة العلمية
- مدير التحرير

عبدالقادر عقيل
- نائب المدير العام للشؤون الفنية والإدارية

نور الهدى باديس
- إدارة البحوث الميدانية

أعضاء هيئة التحرير:

- **حسين محمد حسين**
- **حسن مدن**

سيد أحمد رضا
- سكرتاريا التحرير
- إدارة العلاقات الدولية

فراس عثمان الشاعر
- تحرير القسم الإنجليزي

البشير قربوج
- تحرير القسم الفرنسي

ترجمة الملخصات على الموقع الإلكتروني:
www.folkculturebh.org

نعمان الموسوي
- الترجمة الروسية

عمر بوحاشي
- الترجمة الإسبانية

فريدة ونج فو
- الترجمة الصينية

عمرو محمود الكريدي
- الإخراج الفني والتنفيذ

شيرين أحمد رفيع
- منسق الارتباط بالمنظمة الدولية للفن الشعبي

حسن عيسى الدوي

مريم يتيم
- دعم النشر الإلكتروني

شروط وأحكام النشر

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 الشِعب في الدرس من وجوه في البحث تتصل بالثقافة الشعبية، يعرف كل اختصاص اختلاف أغراضها وتعدد مستوياتها، وفقاً للشروط التالية:

- 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 لتتم ترجمته إلى (الإنجليزية – الفرنسية – الأسبانية – الصينية – الروسية)، 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 أو مطبوعة ورقياً.
- 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.
- على كل كاتب أن يرفق مع مادته تفاصيل حسابه البنكي (IBAN) واسم وعنوان البنك مقروناً بهواتف التواصل معه.
- البريد الالكتروني: editor@folkculturebh.org
- الرجاء المراسلة على البريد الالكتروني المشار إليه عاليه.

أسعار المجلة في مختلف الدول:

البحرين: 1 دينار – الكويت: 1 دينار – تونس: 3 دينار – سلطنة عمان: 1 ريال السودان: 2 ريال – قطر: 10 ريال – اليمن: 100 ريال – مصر: 5 جنيه لبنان: 4000 ل.ل – المملكة العربية السعودية: 10 ريال – الإمارات العربية المتحدة: 10 درهم الأردن: 2 دينار – العراق: 3000 دينار – فلسطين: 2 دينار – ليبيا: 5 دينار المغرب: 30 درهما – سوريا: 100 ل.س – بريطانيا: 4 جنيه – كندا: 5 دولار أستراليا: 5 دولار – دول الاتحاد الأوروبي: 4 يورو – الولايات المتحدة الأمريكية: 5 دولار

حساب المجلة البنكي:

IBAN: BH83NBOB00000099619989 - SWIFT: NBOB BHBM
بنك البحرين الوطني – البحرين

الطباعة: مطبعة أوال – البحرين

رغم الخسارات ..
الرهان باقٍ على مـر الزمن

منـذ مؤتمر الموسـيقى العربيـة الأول عام 1932 مرورا بـكل الاجتهـادات لتوصيف وتأصيل المفاهيـم والمصطلحـات والاتفـاق على الخطـط وحتى الآن، لـو بحثت عن عمل عـربي حكومي أو أهلـي نجح علميا في جمـع كل مواد التراث الثقـافي لمنطقة أو بلـد أو مدينة أو قرية مـا، ودوّن هذه المـادة وحققهـا وصنفها ووثقهـا، فإنك لن تجـد إلا جهودا عمليـة حيية مبعثرة هنـا وهناك، إما بجهـد فردي مضـنٍ وإما بجهد رسـمي لم يكتمل لـه التيسـير أو التمويـل، أو لربما بدأ ثـم انقطع لسبب أو لآخر.

ومـا أكثر المؤتمرات الوطنيـة والإقليمية والقوميـة والعالمية والاجتماعـات العلمية والفكرية والفنيـة الـتي نظمتهـا الحكومـات والمنظمـات الدولية والهيئـات ومراكـز البحث علـى مدار السـنوات وأهـدرت عليهـا الجهود والأمـوال وتعلقـت بها الآمـال وتمخضت عـن رؤى وأفكار ونظريـات وأسـاليب وطرائق ووسـائل وخطـط وبرامـج للتعليـم والتدريب والتأهيـل بهدف التحضـير لأعمـال الجمع الميـداني لمواد الـتراث الثقـافي، فإما ظـل كل ذلك مجرد حـبر على ورق جـف من قبـل أن تهدأ مـن حوله تلـك الزفة الإعلاميـة المبهرجة الـتي تصاحب عـادة مثل هذه الأعمال ثـم تخفت.

ولا يمكـن إنكار جهـود علماء ومفكرين وأسـاتذة اختصاص وهواة وعشـاق ممـن أحرقوا دم قلوبهـم في مثل هذه التجمعـات، يراودهم حلـم أن يتحقق شيء مـن هذا الرهان الـذي ظل رهانا عربيـاً عصيـاً على التحقـق دون غيره مما تحقـق في قفزات علـى امتداد الوطن العـربي بأكمله.

ولا تعـرف أي نحس يلاحـق هذا العمل الجليـل من كافة جوانبـه، فما تكاد تتهيـأ ظروف لأن يبـدأ بصورة علمية صحيحـة في مكان ما، وتعقد عليـه آمال وأحلام حتى تقتلعـه الأعاصير، فإما خلافـات الأثـرة والتناحر والحسـد الشـخصي، وإما تناقـص الدعم وشـح الموارد، وإمـا تراكم الأخطاء وسـوء الإدارة، وإما تنافس كبار المسـؤولين أوتناحر الساسـة وتناقـض مصالح الدول. وأينمـا وجد مشـروع جمع ميداني عـربي لمواد الـتراث الثقافي وجد مـن يعمل بجد علـى تخريبه أو تذويبـه أو التقليـل من قيمتـه أو النيل من مؤسسـيه أو العاملين به.

(1)

مؤتمر الموسيقى العربية الأول عام 1932

والعجيب في هذا الأمر، أن لا أحد استفاد من تخريب مشروع الآخر، وتكون النتيجة مجموعة من الأحقاد الشخصية بين المشتغلين في ميدان العمل الجماعي الواحد محليا وقطريا وعربيا، فضمرت مادة التراث الثقافي الجمعي وهي آخذة في التلاشي عاما بعد عام إلى أن يمحى ما تبقى منها ويموت.

ولكي لا نكون مبالغين فيما نذهب إليه، فليتفحص كل منا أي مشروع حقيقي لجمع التراث الثقافي مما يحتمل أن يكون حوله، ليشهد كيف يتقزم أو كيف تعمل فيه معاول الهدم، وكيف يخسر حين تطلع من بين ثناياه مسببات تقويضه وتدميره لمبررات واهية ولربما مخجلة.

تثلج الصدر الجهود الفردية العريقة التي ما تزال تشعل الشموع على الطريق، وإن كانت متواضعة ومتناثرة على امتداد الوطن العربي، تلك الجهود التي نجحت على مدار أعوام في تجاوز هذا الوضع الوطني والقومي غير السوي بإصرارهم المخلص على جمع وتدوين وتحقيق ما استطاعت من مواد قيمة أصدرت بعضها مبكرا في مؤلفات تاركة لنا مهمة أن نصنف وأن نوثق ما جمعت من شذرات متفرقة، حتى وإن كانت قليل من كم كثير.

خسران الثقافة العربية لمكون أساس من مكوناتها العريقة فادح في كل يوم يمر، ورهان هذا الجيل، الذي بين يديه مختلف العلوم والتقنيات والعديد من الرؤى والأفكار والخطط المنجزة نظريا، هو أن يبادر بجمع وتدوين وتحقيق وتصنيف ما بقي مبعثرا ليتم توثيقه، أما عدى ذلك.. فقبض الريح.

علي عبدالله خليفة

الفهرس

مفتتح

4
رغم الخسارات ..
الرهان باقٍ على مـر الزمن
علي عبدالله خليفة

تصدير

8
الثقافة الشعبية ومجلتها
أحمد علي مرسي

آفـــاق

14
الثقافات الشعبية والبراديغم السوسيوأنثربولوجي الجديد
مقاربة إبستمولوجية
رشيد جرموني

أدب شعبي

24
من أجل منظومة تربويّة عربيّة مشتركة للتراث الثقافي اللامادي
عبد الرحمان سالم أيّوب
32
لمحة عن الشعر الشعبي الجزائري منطقة الأغواط -أنموذجا-
ورنيقي الشايب
46
المرأة وصورتها في المثل الشّعبي في تونس: محاولة في قراءة أنتروبولوجيّة.
حسن بن سليمان
84
حديث في أدب الأسطورة
أيمن دراوشة

عادات وتقاليد

76
المعتقدات الشعبية أسسها وتجلياتها في الممارسة العملية
عاطف عطيّه

Index

96
أرواح التوائم معتقد شعبى فى صعيد مصر
نهلة إمام

122
سفْرُ الأشربَة الصّحيّة في الثقافة الشّعبيّة البحرينيّة مقاربة إنثروبولوجية لكتاب «الأشربة الصحية في مملكة البحرين» للدكتورة فوزية سعيد الصالح
حسين علي يحيى

122
صورة المرأة ومكانتها والسيطرة في المجتمعات الإنسانية والمرجعيات الدينية
نعيمة بن الشريف

موسيقى وأداء حركي

140
العود الصنعاني اليمني..
حرفةٌ تكاد تختفي!!
محمد علي ثامر

158
رقصات الموشحات الأندلسية
تامر يحيى عبد الغفار

ثقافة مادية

172
التراث المعماري بالواحات المغربية بين إشكالية التدهور
وجهود رد الاعتبار«واحات تافيلالت» نموذجا
عبد العزيز بويحياوي

188
من التراث الإسلامي
دلالات الزخارف والنقوش في السجاد اليدوي المعقود
هايل القنطار

جديد النشر

200
التراث الشعبي الموريتاني
مخزون ثري من الحكم والتجارب والتصورات
أحلام أبو زيد

212
عرض كتاب
الإثنورياضيات والتراث الشعبي
عند بدو صحراء النقب
أبو بكر خالد سعد الله

الثقافة الشعبية ومجلتها

الثقافة الشعبية اسم هذه المجلة، وهو اسم اختاره من قاموا على إصدارها عن قصد، لا باعتباره مجرد عنوان لمطبوعة، ولا لمجرد المغايرة والتمييز عن مطبوعات أخرى حملت كلمة «الشعب» أو «الشعبية»، ذلك أن المجلات التي سبقتها تعددت مسمياتها، من «التراث الشعبي» إلى «الفنون الشعبية» إلى «المأثورات الشعبية» وغير ذلك من أسماء، ومن ثم كان من المحتم البحث عن اسم أو عنوان يعبر عن فلسفة المجلة الجديدة ومضمونها ورسالتها، حتى لا تصبح نسخة مكررة من غيرها من المجلات الموجودة في الساحة الثقافية العربية. وهكذا كان الاسم «الثقافة الشعبية» وهو مصطلح يضم بين جنباته كل المصطلحات العربية السابقة وكذلك المصطلحات العالمية مثل فولكلور Folklore، والفنون القولية Verbal Arts، والفن الشفهي Oral Arts، والمأثورات الشفهية Oral Traditions، والتعبيرات الثقافية المأثورة Traditional Cultural Expressions، والتراث الثقافي غير المادي Intangible Cultural Heritage .... الخ.

هذا إلى جانب دلالته على ذلك الجانب الحي المأثور المتداول من ثقافة الجماعة والمجتمع وما حفظته ذواكر الشعوب من إبداع تناقله أصحاب هذه الثقافة ليظل مُثْرياً حاضرهم، مرسخاً معارفهم، معمقاً خبراتهم، جيلاً بعد جيل.

إن الثقافة الشعبية، بمكوناتها المتعددة، تظل قوة مؤثرة في حياة الناس على اختلاف مشاربهم، ودافعاً معنوياً ضرورياً لتقبل الحياة وتحملها والسير فيها، ومصدراً روحياً لا ينضب معينه، ولا يتوقف عطاؤه.

وعلى ذلك فهذه المجلة تسعى إلى تعميق الوعي بأهمية الثقافة الشعبية، وتنوع عناصرها، وضرورة حفظها وصونها وتوثيقها ودراستها، وإتاحتها للمبدعين من فنانين وأدباء، إيماناً منها بأن ذلك هو خير وسيلة للحفاظ على هذه العناصر الثرية التي تعكس ثقافة الفرد والجماعة أيضاً، ذلك أن إهمالها أو التقليل من شأنها ومن دورها، ووظائفها التي تؤديها في المجتمع خطأ كبير في حق الانسان - مبدعها وحافظها وناقلها - الذي إذا غاب، غاب معه إرث الماضي، فارتبك حاضره، وضاعت هويته.

لقد أدركت المجلة منذ أعدادها الأولى أن المهمة ثقافياً واجتماعياً تتطلب العمل الجاد من أجل الحفاظ على ما يكسب الانسان في الوطن العربي وجوده وهويته، وصون هذا الوجود وتلك الهوية، وبمعنى آخر الحفاظ على بقائه واستمرار ثقافته ونموّها.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، تنبّهت المجلة، ونبّهت إلى أنه يمكن لعناصر الثقافة الشعبية المتنوعة من أشكال تعبير قولية، وفنون، ومعارف، وممارسات، ومهارات، أن تكون أساساً لنهضة اجتماعية ثقافية هائلة تسهم في التنمية الاقتصادية للفرد والجماعة على السواء، أي للمجتمع ككل.

والمتأمل للأعداد التي صدرت من هذه المجلة سوف يلاحظ أنها كانت - وأظن أنها ستظل - حريصة على تحقيق رسالتها التي يمكن تلخيصها في أن «الثقافة الشعبية (بالمعنى الواسع) بما تحمله من أصالة وعراقة تشكل في الواقع خط الدفاع القوي الذي يواجه الأخطار السلبية للعولمة التي قد تؤدي إلى فقدان الهوية، وابتذال الثقافة الوطنية واستلابها وذوبانها في غيرها، واستخدامها على نحو يضر بأصحابها».

وهذه المجلة مطالبة - وأحسب أن القائمين على أمرها يدركون ذلك تماماً - بأن تؤكد أن قضايا حفظ عناصر الثقافة الشعبية الوطنية الثرية، وصونها، وتعزيز دورها، وما تعبر عنه تنوع وغنى، يثري الثقافة الانسانية بعامة، أمر ضروري، لا يجوز التهاون في تحقيقه أو التلكؤ في اتخاذ الإجراءات الكفيلة بأن يحتل الأولوية الجديرة بها وأن هذا على درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة لغالبية الدول النامية وشعوبها خاصة باعتبارها المالك الأساسي لهذه العناصر. وعلى ذلك، فإن المجلة تعمل على تأكيد أن الدول والشعوب هي صاحبة الحق في التصرف فيها (عناصر الثقافة الشعبية) بما يحفظ لها حقوقها، ويمنع الاستغلال غير المشروع لها وأعمال القرصنة التي تتعرض لها بشكل متزايد، خاصة في ضوء ما شهدته السنوات الأخيرة من تنامي أشكال هذا الاستغلال والقرصنة وتعددها، بتأثير التقدم الهائل في وسائل الاتصال والتكنولوجيا المرتبطة بها.

إن الثقافة الشعبية العربية التي تقوم المجلة من خلال ما تنشره من أبحاث ومقالات ونصوص ومواد متعددة تتناول كل عناصرها بالعرض والتعريف والتحليل، وتعمل على تأكيد ضرورة جمع هذه العناصر وتوثيقها وصونها وتوفير الحماية القانونية لها، جديرة بأن تحتل مكانتها من اهتمام الهيئات الثقافية والمؤسسات العلمية والإعلامية، وغيرها من المؤسسات الرسمية وغير الرسمية.

ولعله ينبغي أن يكون واضحاً أننا عندما نؤكد ضرورة احترام هذه الثقافة الوطنية وتجلياتها لا نصدر في ذلك عن تعصب وطني ضيق، أو رؤية منغلقة تعزل هذه الثقافة عن سياقها وظروفها والمتغيرات من حولها، بل إن الأمر على خلاف ذلك تماماً، فنحن ندعو إلى ما ندعو إليه من منظور انساني شامل يدعو إلى تمكين الأفراد والشعوب من التعبير عن هوياتهم وأفكارهم، وممارسة إبداعهم، وأن يكون ذلك مجالاً مشتركاً للتقارب والتفاهم بينهم سواء على الصعيد المحلي الوطني، أو على الصعيد الانساني العالمي.

ومن هنا فإننا حينما ندعو، ونلح في الدعوة على ضرورة جمع عناصر هذه الثقافة الشعبية وتجلياتها في الوطن العربي وصونها وحمايتها إنما نصدر في واقع الأمر عن واقع ثقافي اجتماعي تؤكده هوية عربية مشتركة ينبغي تأكيدها وتعميقها، واحترام تنوعها. ولا يعني هذا على الإطلاق أن يتم تجميدها أو منع الآخرين من الانتفاع بها والمشاركه في إثرائها، بل على العكس من ذلك، إننا نريد أن يستفيد منها كل انسان وأن تتاح الفرصة لأصحابها كي يعملوا على تنميتها بما يناسب حاجاتهم الانسانية في الحاضر والتي قد تستجد في المستقبل دون إهدار لحق الفرد أو الجماعة صاحبة الابتكار والإبداع، والحافظة لفنونها ومعارفها وتقاليدها، والناقلة لها من جيل إلى جيل.

إن هذا في رأينا ذو أهمية كبيرة في منع انتهاب عناصر هذه الثقافة وسوء استخدامها وهو ما يسهم في منع احتمالات صدام الثقافات والتقليل مما يمكن أن ينشأ من خلل من جراء شعور بعضها بالإهانة أو القهر أو الظلم، تجاه بعضها البعض، كما يؤكد أيضاً احترام الآخر المختلف، لا نفيه واستغلاله.

هذه هي الثقافة الشعبية كما أعرفها وأفهمها، وكما أعرف حرص المجلة على تحقيق قيمها الانسانية العليا.

د. أحمد علي مرسي

مستشار معهد الشارقة للتراث

Image by : Nikola Brzanov,
Media Department
Folklore Festival Association

الفرح الكامن في الجذور

تحرص الدول التي جعلت من فنونها الشعبيّة مادة ضمن مناهج الدّرس الأوليّة لأجيالها القادمة على أن تكون هذه المادة مفرحة وقريبة محببة من قلوب النشء، وعلى أن تجعل قيمةً ذات معنى لكل ما له علاقة بهذه المادة من أدوات وآلات وأن تعمّق في القلوب والعقول ما يرافق هذه المادة من نصوص غنائيّة أو حركات إيمائية راقصة.

وفي غالبية مدارس ومعاهد الدول المتحضّرة تتكون فرق فنون شعبيّة من الطلبة الهواة ذوي المواهب تحت إشراف متخصصين يؤسّسون ويوجّهون ويدرّبون ويقودون هذه الفرق إلى التنافس مع بقية فرق المدارس والمعاهد الأخرى، ومن هنا يتم مبكرا اكتشاف تفوّق العناصر ذات المواهب، فيعتنى بها منذ البدايات الأولى، ومن هنا يتم اختيار عناصر فرق الفنون الشعبيّة الوطنيّة التي تشارك باسم دولها في المهرجانات العالميّة.

في هذه المهرجانات، التي تتنافس فيها الدول أكثر مما تتنافس في كرة القدم، بعيدا عن ضجيج الإعلام، عندما تقترب من عازف أو راقص أو مؤدٍ مبدع خلب لبك لتبدي إعجابك تفاجأ بتاريخه الطويل مع فنه هذا منذ الطفولة، يحدّثك عن أعماله ونجاحاته خلال مراحل دراسته الأولى وحتى تخرجه من الجامعة، ويحزّ في نفسك كعربي أن تضيع وتتبدد وتخبو المواهب في بلداننا دون احتضان حقيقي مدروس وممنهج، إلا من استطاع أن يحفر في الصخر من المواهب ليبرز ويتألق بجهد ذاتي مضن.

أنظر إلى هذا الفرح الملفت البادي على وجوه الصبية البلغاريين في صورة غلافنا الأول، وثمّن معي مقدار هذه البهجة، وهذا الحب المتدفق في احتضان الآلة الموسيقية التقليدية، وتأمّل الزّي الشعبي الموحد الذي يعكس ثقافة بلادهم. لقد أوفدتهم بلادهم إلى المشاركة في أحد أكبر مهرجانات الفنون الشعبيّة الدوليّة محاطين بالرعاية والاهتمام وحسن المتابعة، لينقلوا إلى الدنيا كلّها بهجة حبّهم لفنون بلادهم.

بقي أن نحلم، وأن نتمنى بأن يعمّ عالمنا العربي الأمن والسّلام، وأن تكون لأطفالنا فرق فنون شعبيّة تجوب العالم صيفاً للمشاركة في المهرجانات الدوليّة، لنشر الفرح الكامن في جذور ثقافتنا، والتعريف بحبّ واعتزاز بأغلى ما لدينا من فنون شعبية.

ربما بقي أن نأمل بألا تُقتلع ثقافتنا العربية من الجذور.

علي يعقوب

عدسة : دانة ربيعة

إيقاظ القطن من السبات

يرتبط اسم (النـدّاف) في الذاكرة الشعبية بذاك الحرفي الماهر الصبور، الذي كان يلبي نداء الفرح والدفء وتجدد الحياة.

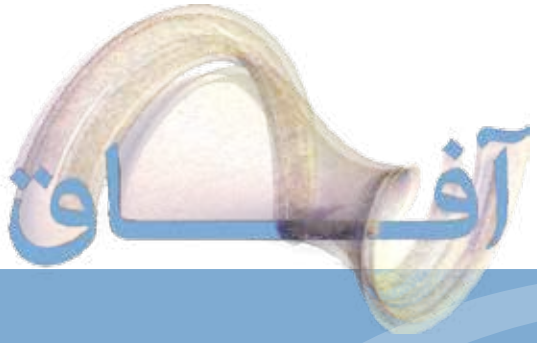
تطلبهُ الناس، باختلاف مستوياتهم الاجتماعية، فيعيد لهم رونق الحياة وبهجتها، ويزيح القديم، ويحتفي بالجديد، عبر إعادة الحياة لكثير من أدوات ذاك الزمان، كالمطارح والوسائد والمساند والمفارش، وكل ما له صلة بتجهيز المنازل باحتياجاتها من الفرش الجديد، أو تجديد القديم منها، وتزيين أركان البيت الذي كان يستعد للزواج او لمولود جديد.

كان (النـدّاف) يشكل دوراً محورياً في المناسبات والمسرات، وحفلات الزواج خاصة، ومشهد دخول (النـدّاف)، وهو قادمٌ لعمله في هذا البيت أو ذاك، كان إيذاناً بحالة من الفرح والبهجة، فهو أحد استكمالات المناسبات السعيدة، ولن يكتمل أي فرح دون تلبية (النـدّاف) لنداء المبتهجين بالحياة الجديدة، فهو الذي سيعدّ فراش الزوجية المتمثل باللحاف و«الدواشك» و «المخاد» والمخاديد، ويجهز غرفة العرسان بالمفروشات الوثيرة.

ولن يجرب الناس لذة الدفء في ليالي الشتاء الباردة، دون وجود الفرش الجديد أو الألحفة الدافئة، ولن يعرفوا معنى للاسترخاء على الفرش والمساند والمطارح دون جهده الواضح في إعادة نفش قطن المجالس والمفارش وتجديد قماشها الذي يكون قد تقادم مع مرور الزمن.

يستدعى (النـدّاف) للبيوت، فيدخل وجوده البهجة على الصغار الذين يتحلقون حوله وهو يؤدي باتقان (كونشيرتو) فصل قطع القطن عن بعضها، ويفكك بالقوس القطن المتكتل، وينفشه بالقوس، ويخلص ما علق به من شوائب وأجزاء قطنية متماسكة، في أداء منفرد صعب يستغرق من أربع إلى خمس ساعات، مستخدماً في ذلك عصا مرنة من شجرة الرمان، وقوس خشبي مستطيل طوله حوالي مترونصف المتر، يشبه في شكله العام آلة وترية شبيهة بآلة (الهارب) يشدّ من طرفيه سلك نحاسي مستورد من الهند، مع مطرقة خشبية كي يندف وينفش القطن عند تمريره على سلك الوتر الغليظ المشدود، فينبعث ذلك الصوت الهادىء الرتيب ليوقظ القطن من سباته الطويل.

عبد القادر عقيل



الثقافات الشعبية والبراديغم السوسيوأنثربولوجي الجديد

مقاربة إبستمولوجية

14

(1)

الثقافات الشعبية والبراديغم السوسيوأنثربولوجي الجديد

مقاربة إبستمولوجية

د. رشيد جرموني – كاتب من المغرب

«يوجد، دائما، داخل فضاء اجتماعي ما، تراتب ثقافي»

Denys Cuche

ربما يتساءل الكثير منا عن علاقة الثقافات الشعبية بتخصصي الأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا؟ وهو تساؤل مشروع ومطلوب، ذلك أن مفهوم الثقافة الشعبية أو الثقافات الشعبية بصيغة الجمع، إنما يندرج في صلب اهتمام التخصصين السالفي الذكر، لأنهما يعالجان بطريقة أو بأخرى وبمنهج أو بآخر، كيف تخلقت هذه الثقافات وكيف نمت وكيف تؤثر في مخيال ووجدان الأفراد والجماعات، وفي المجتمع برمته.

لكن التعاطي الأكاديمي مع هذه الثقافات، لم يبدأ إلا متأخرا، وهو ما يجد تبريره -حسب اعتقدنا- في طبيعة تخصصات العلوم الانسانية، ومنها بطبيعة الحال، تخصصا: السوسيولوجيا والانثربولوجيا. حيث شهدت السنوات الأخيرة، نقاشا أكاديميا هاما، حول المنهج الابستيمولوجي لكلا التخصصين، ولعل من أهم ذلك، ما تم تداوله في إحدى الجامعات الأمريكية مؤخرا (العقد الأخير من القرن الماضي) «جامعة «يال» «YALE»[1]، حيث ظهر تخصص جديد يعنى بدراسة الثقافة كمتغير مستقل، وهذا ما يخالف التعاريف السابقة التي كانت متداولة في تخصص الانثربولوجيا، لمفهوم الثقافة. فإذا كانت أغلب الدراسات التي تناولت هذا المفهوم، تعود بنا إلى التعريف الشهير الذي وضعه «تايلور» والذي يؤكد أن «ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والاخلاق والقانون والعادات وكل القدرات الاخرى التي يكتسبها الانسان بوصفه عضوا في المجتمع»[2]. فإن هذا التعريف سيتغير مع بروز تخصص جديد في حقل سوسيولوجيا الثقافة، وهو المعروف بـ«علم الاجتماع الثقافي» فما الفرق بين التخصصين: علم اجتماع الثقافة، وعلم الاجتماع الثقافي؟ وكيف قاربا كلا التخصصين موضوع «الثقافات الشعبية»؟

في الخلفيات الابستمولوجية لتحول البراديغم السوسيوأنثربولوجي لمقاربة المسألة الثقافية

لا جدال في أن النشأة الغربية لتخصص الانثروبولوجيا في القرن التاسع عشر، التصقت بها تلك اللوثة الاستعلائية التي كانت تنظر للثقافات الأخرى بكونها «بدائية» أو «متوحشة»، إلا أنه بعد التطور الذي عرفته الدراسات الميدانية والاثنوغرافية، أزيحت تلك الصورة النمطية، واستبدلت بها نظرة أخرى موضوعية تنظر للثقافات كلها باعتبارها مكونا اساسيا في تاريخ كل التجمعات والحضارات. ولعل المجهود الذي بذله الانثروبولوجي الفرنسي الكبير «كلود ليفي ستروس» في كتابه (العرق والتاريخ، 1952)، غير الكثير من القناعات والمسلمات في هذا الباب.

بيد أنه بالرغم من هذا التحول الذي طرأ في البراديغم الانثروبولوجي في التعاطي مع الثقافات، بقيت عدة رواسب حملها العديد من الباحثين سواء من جهة الغرب / الخارج، أو الشرق / الداخل (أقصد الباحثين العرب) أهملوا البحث والنظر في العديد من الكنوز الثقافية التي تحفل بها مختلف الشعوب والحضارات، ولعل من بينها ما يسمى اليوم ب»الثقافات الشعبية»، وذلك باعتبارها «ثقافات منحطة» لا تستحق الاهتمام والدراسة والمتابعة. وهنا يطرح السؤال المحير: كيف يمكن فهم هذه الجدلية، إذ في الوقت الذي تقدم العلوم الانسانية والاجتماعية ومن بينها الاثنروبولوجيا وعلم الاجتماع الثقافة، أنها هي المؤهلة لدراسة البينات الثقافية للمجتمعات بشكل أعمق، فإنها في ذات الوقت بقيت مقاربتها جد محتشمة بسبب قصور في منهجها المعتمد على «الوصف الرقيق» كما ذكر ذلك الباحث الانثروبولوجي «كلفورد غيرتز 1973، في كتابه المشهور، تأويل الثقافات». ولكي نوضح أكثر ما يعنيه «غيرتز» من الاعتماد على «الوصف الضعيف»، للثقافات، فإننا نحيل على ما ميز مسيرة علم اجتماع الثقافة (the sociology of culture)، والذي في سنة 1995 على يد Crane حيث يركز على تأويل وفهم القضايا المتواترة والدائمة في البنيات الثقافية، «بالنظر للثقافة كشيء رخو (soft) تابع لعوامل أخرى في المجتمع. بمعنى آخر، فإن علم اجتماع الثقافة يعطي دورا هامشيا لتأثير الثقافة في المجتمع»[3].

وغني عن البيان أن الموجة الثانية من التحول في البراديغم البحثي للعلوم الاجتماعية والانسانية، في التعاطي مع القضايا الثقافية، سيطرأ مع ما عرفه السياق العالمي من تحولات. يمكن أن نذكر منها:

- التوجه الأول، ما أطلق عليه بـ«عودة ثقافوية» culturalist معلنة من طرف «جيفري ألكسندر» «ستيف سيدمان» وكل أعضاء مدرسة «الدراسات الثقافوية.
- التوجه الثاني، الانتباه إلى الظواهر الميكروسيوسيولوجية بدل الماكروسيوسيولوجية «سلاسل التفاعل الطقوسي» تفتيت الظواهر إلى بينات ميكروسكوبية

لدراستها». ولعل في هذا التحول يمكن أن نفهم سر العودة لدراسة مختلف الثقافات سواء «الهامشية» أو «العالمة»، باعتبارها تختزن معان يضفيها الفاعل الانساني على نمط حياته وعلى وجوده.

* التوجه الثالث: بروز علم الاجتماع الانعكاسي[4] على يد كل من «بورديو أو تلك التي تم تشكيلها من قبل المفاهيم المرتونية، حول نبوءات الهدم الذاتي والتنفيذ، الحافزية لبناء الفعل، التأثير على عقائد الناس من خلال معرفة المجتمع بخصوصياته، وبشكل خاص في بنائه الثقافي العميق[5].

انطلاقا من كل هذا التراكم المعرفي، وإبان موجة ما يعرف بالتحول الثقافي the culturel turn، تخلق تخصص جديد في العلوم الاجتماعية، يدعى علم الاجتماع الثقافي sociology cultural على يد Spillman سنة 2007. والذي تعرفه «(سبيلمان) بأنه علم حول عملية إنشاء المعنى، يدرس علماء الاجتماع الثقافيون كيف تحدث عملية إنشاء المعنى، ولماذا تختلف المعاني وكيف تؤثر المعاني في السلوك البشري الفردي والجماعي، وكيف طرق إنشاء المعاني أم مهم بالنسبة للتلاحم الاجتماعي وللهيمنة والمقاومة في المجتمعات». البرنامج القوي، الثقافة دور محوري في عمليات التغيير الاجتماعي»[6].

ورغم وجود قواسم مشتركة بين علم اجتماع الثقافة وعلم الاجتماع الثقافي، «فإن الأول ينظر إلى الثقافة كمتغير تابع dependant variable، بينما يتعامل الثاني مع الثقافة، كمتغير مستقل independant variable، ذي ثقل كبير في تأثيره على سلوكيات الأفراد وحركية المجتمعات البشرية».

لماذا هذا التوجه الجديد؟ الانسان كائن رمزي بامتياز (تجاوز التعريف الذي وضعه تايلور، غياب اللغة). والثقافة متغير مستقل بذاته، بمعنى له قيمة جوهرية في عملية التغيير.(التوجهات مع تشومسكي وولسن السوسيوبيولوجيا).

ما الجديد الذي يركز عليه «علم الاجتماع الثقافي»؟

1 – الانسان شديد الاستعمال للرموز البشرية، الانسان كائن رمزي قبل أن يكون اجتماعيا»

2 – الانسان يمتلك منظومة فريدة ومعقدة ورفيعة النوعية من الرموز البشرية في المقام الأول، المكونة من لغة منطوقة ومكتوبة ومعايير ثقافية، ومن قدرة على استعمال الرموز لانشاء العلم والمعرفة ’homo symbolicus».

3 – النقد للنظريات السابقة: تعريف تايلور: الثقافة ظاهرة جماعية، الثقافة نتيجة عوامل في المحيط الاجتماعي، علماء الانثروبولوجيا تبنوا تعريفا مقابلا في دراستهم للثقافة: الثقافة تأتي من المجتمع: هل يمكن أن توجد الثقافة البشرية بدون وجود كائنات بشرية.

4 – الثقافة مجرد مولود للمجتمع، إن الكائنات البشرية هي الكائن الفاعل الأول المركزي الذي يحدد الثقافة.

للتوضيح يمكن أن نحاجج بمقولة «تورين» ليس من المفارقة ولا من المبالغة القول بأن فكرة المجتمع نفسها هي حجرة عثرة رئيسي تعرقل نمو العلوم الاجتماعية، لأن هذه الأخيرة تستند على الفصل وحتى التعارض بين النظام الاجتماعي والفاعل الاجتماعي، بينما تفيد فكرة المجتمع التواصل المباشر بينهما» التركيز على دراسة الأنساق والبنيات الاجتماعية في تغيب للذات الفاعلة (ماركس، نيتشه، فرويد)»[7].

وعليه نخلص إلى أن:

* النظر للثقافة كمتغير مستقل، ومركزي في الهوية البشرية.

* التعرف بعمق على الجوانب الخفية / الداخلية لطبيعة الرموز البشرية / الثقافة non-obvious sociology، فالملامح الخفية للظواهر الاجتماعية وغيرها يمكن أن تكون أكثر أهمية بالنسبة لفهم وتفسير الظواهر والاشياء. (نموذج كليفورد غيرتز): استقلالية الثقافة / والثقافة كنص للحياة الاجتماعية، وبعبارة فإن الثقافة هي النص الداخلي الخفي للحياة الاجتماعية.

ولتوضيح الأمر أكثر، يمكننا أن نتوقف قليلا عند هذا التعريف الذي يوضح مغزى الثقافة التي نحن بصدد البحث فيها:

«مجموع طرق التفكير والعمل والشعور، في ارتباطها المتعدد بالطبيعة والانسان والمطلق، فإنها تكون، بذلك بؤرة التذاوت والتنشئة والوعي بالذات، إن لم نقل الحقل الذي تتشكل فيه الهوية». ويضيف سبيلا (2007) أن «الهوية الثقافية تتمحور حول أدوات وأشكال التعبير التي تربط بين أعضاء الجماعة وحول تصوراتهم المشتركة للانسان والعالم والمجتمع، وحول خيالهم الاجتماعي، كما يتمثل في الحكايات والأمثال والموسيقى والأغاني والقصص الشعبي والفن، وحول منظومة السلوك والاخلاق العملية» تعريف «Selim Abou, l'identité culturelle;1996»[8]،

تأسيسا على هذا التأطير النظري، نتساءل هل استطاع تخصص علم الاجتماع الثقافي أن يقارب مختلف الثقافات ولا سيما «الثقافات الشعبية» بمنظور جديد؟ هل الثقافات متساوية، ولا سيما في هذا العالم الذي لا يكف ينتج أشكالا من الفوارق والتفاوت كلها من الغنى والمعرفة وأنماط العيش والقدرة على الحركة والمبادرة، أم إنه يوجد، بقوة الواقع، تراتبا للثقافات أفرزه لا تكافؤ العلاقات والتبادل الاقتصادي والمعرفي، وتداعيات العولمة؟ ثم هل يمكن تصور هوية ثقافية أو تبادل ثقافي، أو حتى تثاقف فعلي من دون نزعة نسبية في النظر إلى الوجود والمجتمع والرموز؟ وعلاقة كل ذلك بالثقافات الشعبية؟ وهل يمكن الحديث عن هذه الثقافات كنصوص خفية للحياة الاجتماعية؟

في دلالات مفهوم «الثقافات الشعبية»

هل هناك تقسيمات للثقافة، على شاكلة التقسيم الطبقي للمجتمع؟

بتفحص بعض الكتابات التي اهتمت بالموضوع، نجد من يتبنى مفهوم الثقافة الشعبية، كنموذج للثقافات التاريخية وللطبقات المهمشة، التي استطاعت أن تشكل ثقافات خاصة بمستواها المعيشي، وبنمط حياتها وبرؤيتها للذات وللآخر وللكون. وهناك البعض الذي يطلق مفهوم الثقافات الجماهرية، كنمط إنتاج هذه الثقافة، والذي يخضع إلى ترسيمات الانتاج الصناعي الجماهيري، والذي تلعب فيه وسائل الاتصال الجماهيري الدور الرئيس في ترسيخ هذا المفهوم، كما يشرح ذلك «إدغار موران»[9]. أيضا نجد مفاهيم أخرى محايثة للمفهومين الأولين، حيث هناك من يطلق مفهوم «ثقافة الطبقة العمالية»، كالباحث «موريس هالفاكس»، خصوصا في أطروحته المعنونة: «الطبقة العاملة ومستويات العيش»، المنشورة سنة 1913. والتي يفسر بها الثقافة العمالية، بربطها بعلاقات الانتاج، والتي تتمظهر في طبيعة الشغل العمالي وأشكال الاستهلاك العمالية»[10]. وأخيرا، هناك من يصنف نمط عيش الطبقة البورجوازية في ثقافة خاصة بها، لأنها تعبر عن طريقة في الحياة، تتفاعل عبر مجموعة من التمثلات والممارسات والاتجاهات والأذواق، وبكلمة، إنها (أي الثقافة البورجوازية) تعكس رؤية الكون بلغة ماكس فيبر.

كل هذه التقسيمات، تعكس النمذجات التفسيرية التي اعتمدتها مجموعة من المدارس الفكرية والفلسفية والانثربولوجية والسوسيولوجية، لكنها بالرغم من وجاهة طروحاتها، تبقى قاصرة عن إدراك كنه الحياة الثقافية، باعتبارها نمطا في الوجود الاجتماعي، الذي يخترق كل الفئات وكل الحساسيات وكل الطبقات. وهذا ما سنوضحه في تفسيرنا لمفهوم الثقافات الشعبية، كثقافات تخترق كل الانساق، وتعبر عن رؤية في الكون. فماهي أهم المواقف التي تبلورت للتعبير عن طبيعة هذه الثقافة؟ وهل الثقافات الشعبية، تؤشر على نموذج انتقاصي وهامشي وفلكلوري للثقافة؟ أم أنها على العكس من ذلك تؤشر على أصالة الثقافة في المجتمعات، وأنها عربون عن وجود ذاكرة اجتماعية مشتركة تؤطر الكل المجتمعي؟

يؤكد «دينس كوش» على أن الاهتمام بالثقافات الشعبية، لم يصبح موضوعا مطروقا في العلوم الاجتماعية، إلا في السنوات الأخيرة، لكونه كان موضوعا

مقتصرا على الاشتغال الأدبي والتراثي: «إن إثارة مسألة ثقافات المجموعات المهيمن عليها، تؤدي، لا محالة، إلى إثارة الجدال حول مفهوم «الثقافة الشعبية». ففي فرنسا، تدخلت العلوم الاجتماعية، متأخرا نسبيا، في هذا النقاش الذي كان في البداية، أي في بداية القرن التاسع عشر، من فعل المحللين الأدبيين خاصة، إذ كان منحصرا في تفحص الأدب المسمى «شعبيا»، وخاصة منه أدب البيع الجوال (colbortage) لاحقا، وسع دارسو الفلكلور المنظور بأن اهتموا بالتقاليد الفلاحية. ولم يقارب علماء الانثربولوجيا والاجتماع حقل الدراسة هذا إلا منذ أمد قريب» (دينس كوش، 2007).

ولهذا يخلص الباحث من كون مفهوم الثقافة الشعبية يشكو أصلا، من غموض دلالي، اعتبارا لتعدد معاني الكلمتين اللتين تكونانه. فالكتاب الذين يعمدون إلى استخدام هذه العبارة لا يقدمون كلهم التعريف نفسه لـ«ثقافة» أو لـ«الشعبية»، وهو ما يجعل الجدل بينهم عسيرا بحق.

العلوم الاجتماعية ومنظورها للثقافات الشعبية

بلورت العلوم الاجتماعية مجموعة من الأطروحات، للتعريف بالثقافات الشعبية، ويمكن إجمالها في أربع أطروحات:، حسب ما ذهب إليه «دينس كوش».

1 – التي يمكن نعتها بأنها «انتقاصية» للثقافات الشعبية باعتبارها ثقافات هامشية ليس فيها إبداع وليس فيها تجديد. وهي تأخذ من الثقافات المرجعية بعضا من صورها وتعمل على «تدجينها» و«تشويهها». ولعلنا لا نعدم الشواهد السوسيوتاريخية، التي كانت تنظر للثقافات الشعبية، بهذا المنظور الانتقاصي في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وفي غيره من المجتمعات العربية والاسلامية المشابهة لخوصيتنا الثقافية واللغوية والدينية والحضارية. وقد عانت المنطقة من ذلك بشكل كبير، في السنوات التي أعقبت الاستقلال، لدرجة أنه شكل شبه قطيعة مع تراثه وذاكرته وثقافته وتاريخه.

2 – ليست الثقافات الشعبية، في نظرها، إلا ثقافات تحريفية، فلا تكون، إذا، إلا نسخا مشوهة من الثقافة الشرعية التي لا تتميز الأولى منها إلا عبر صيرورة تفقير. إنها بهذا المعنى تعبير عن استلاب جماعي لفئات تعيش على هامش المجتمع، وتعمل على محاكاة الثقافات المرجعية، لكن بدون إبداع وبدون روح.

3 – طرح مغال وتضخيمي، حيث يزعم أن في الثقافات الشعبية ثقافات يتوجب اعتبارها مساوية لثقافات النخب، بل أرقى منها. إن الثقافات الشعبية، في نظر حملة هذه الأطروحة، ثقافات أصيلة، ثقافات مستقلة تماما، لا تدين بشيء لثقافة الطبقات المهيمنة. ويصر أغلبهم على تأكيد أنه لا يمكن أن يكون هناك تراتب بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمة.

4 – يؤكد أن الثقافات الشعبية هي ثقافات أصيلة مبتكرة، فهي إذا، تتكون في وضعيات مقاومة. إذ أن الانسان دائم التفاعل مع محيطه ومع نسق الرمزي وأنساقه الحضارية، إذ غالبا ما يقع رد فعل بين الفئات المهيمنة والمهيمن عليها، وبالتالي يقع احتكاك يدفع في اتجاه بروز احتجاج ثقافي، يتمظهر في أشكال متنوعة من التعبيرات الثقافية، سواء عبر الفلكلور أو الأغاني أو الأهازيج أو الرسم أو الرقص أو ما إلى ذلك من أشكال احتجاجية في ثوب ثقافي خفي.

إلا انه بالتمعن في بعض الكتابات التي تناولت هذه الإشكالية (تصنيف الثقافات)، يتبين أن الأمر أكثر تعقيدا من وسم هذه الثقافة بانها «هامشة» وأخرى «احتجاجية» وأخرى «هابطة» وأخرى «عالمة» أو «نخبوية»، فالحاصل أن فحص مختلف الأنماط الثقافية التي يبدعها الفاعل الاجتماعي في اي سياق سوسيوثقافي كان، هو أن كل ثقافة ثقافة إلا وتتضمن بالضرورة عنصري الاستيعاب والتجاوز.

إذا تبينا أوجه التعارض في تعريف مفهوم الثقافات الشعبية بصيغة الجمع، فإن المؤكد أن هذا التعريف لم يبق جامدا بل إنه خضع لمجموعة من التغيرات والتعديلات والتنظيرات التي حاولت أن تبلوره في أفق

(2)

ميشال دوسيرتو Michel de Certeau

التطـور الـذي تعرفـه العلـوم الاجتماعية والانسـانية، وخصوصا في حقلي الانثروبولوجيا والسوسيولوجيا، وهكذا يمكننـا أن نتوقـف عند أهـم تعريف صيغ في السـنوات الأخـيرة، والـذي لاقى قبولا عـن مجموعة من الدارسـين، نظـرا لكونه ينسـجم مع التوجـه الجديد لعلـم الاجتماع الثقـافي، الذي ينظـر للثقافة كحقيقة للحيـاة الاجتماعية Life Fact، «هـذا على الرغم من كـون هذا التصور تمت الاشـارة إليه قبل بـروز هذ التخصص الجديـد»، وهذا ما يشـكل -في نظرنا المتواضع- الحدس السوسيوأنثربولوجي للباحث الفرنسي، «ميشـال دوسـيرتو».

تعريف دو سيرتو «Michel de Certeau»[11] للثقافات الشعبية

يمكـن اعتبـار التعريـف الـذي نحتـه الانثروبولوجي الفرنسي لمفهـوم الثقافات الشـعبية، كثـورة معرفية في البراديغم التفسـيري الذي يتعاطى مع المسـألة الثقافية في أبعادها الشـمولية، وفي انسـجام مع التحول الذي طرأ في تخصص علم الاجتماع الثقافي. وعليه فإن «ميشـال دو سيرتو»، يقربنا من « الثقافة الشـعبية بوصفها الثقافة (الاعتيادية) للنـاس الاعتياديـين، أي ثقافة تصنع يوما بيوم، خلال الأنشـطة العاديـة والمتجددة، يوميـا، وفي آن معا. بالنسـبة إليه، لم تنتـه الإبداعية الشـعبية ولكنها لا تكـون، ضـرورة، في الموضـع الـذي نبحث عنهـا فيه، ضمن الانتاجـات القابلة للرصد والتحديـد بوضوح. إنها متعـددة الأشـكال ومبثوثـة: «إنها تتفلت سـالكة ألف درب» (دينس كـوش، 2007).

إذن مـن خـلال هـذا التوصيـف الدقيـق لمفهـوم الثقافـات الشـعبية، فـإن الخلاصـة الـتي يمكـن اسـتخلاصها منه، هو أن هـذه الثقافـات أصيلة ومعبرة عن قيم واتجاهـات وأذواق ورؤية للـذات وللآخر والعالم المحيـط بنـا، إنها بمثابة السـجل الشـخصي للانسـان، والـذي بدونها يسـتحيل معرفة الـذات لذاتهـا وللعالم المحيط بهـا. وعليه يمكننا المجازفة بالقـول، إن الثقافات الشعبية ليست سـوى السـجل الخالد للمجتمع، سواء في سـكونه أو ديناميتـه الـتي لا تتوقـف عنـد اللحظات الماضيـة بل تمتـد لتشـمل كل اللحظات التي يعيشـها الانسـان في الشـرط الوجودي.

ولهـذا التحليـل مزيـة إظهـار أن الثقافة الشـعبية، وإن كانـت مكرهـة علـى الاشـتغال، جزئيا علـى الأقل، بوصفهـا ثقافـة مهيمنـا عليهـا، في معنى ما يجـب على الأفـراد المهيمـن عليهـم دومـا مـن «التـلاؤم مـع» ما يفرضـه عليهـم المهيمنـون أو يمنعونه عنهم، فـإن ذلك لا يمنع كونهـا ثقافة مكتملة، مؤسسـة علـى قيم وعلى ممارسـات أصيلة تكسـب الوجـود معنى.

بعض الخصائص الجوهرية للثقافات الشعبية

بالرغـم من التحليل الذي بلوره «ميشـال دوسـيرتو» للثقافـات الشـعبية، فإننا مع ذلـك لا نتمكـن من تجلية كل عناصـره، إلا بالتوقـف قليلا، عند التميـيز الذكي الذي انتهجه الباحثان الفرنسان: «غرينيون Claude Grignon وباسـرون Jean Claude Passeron»[12] حـول مـا تتصف به الثقافات الشـعبية من ازدواجيـة يعتبرها، من جهتهما، خاصية جوهرية. فالثقافة الشـعبية، حسبهما، هـي ثقافة قبول وثقافـة إنـكار، في آن واحد. وهـو ما يؤدي إلى إمكانيـة تأويـل الممارسـة الواحـدة على أنهـا خاضعة لمنطقين متعارضـين. مثال ذلـك أن نشـاط الترميق لدى الطبقات الشـعبية كان محل تحليل من لـدن بعض علماء الاجتمـاع على أنـه خاضـع إلى الحاجة وبوصفـه نوعا من

امتداد استلاب العمل، إذ العامل مضطر أن ينجز بذاته ما لا يقدر على اقتنائه أو ما يظن نفسه مجبرا على اقتنائه، بل إنه يعتبر، في تحاليل أخرى، غير قادر على أن يصنع من وقته الحر شيئا آخر غير وقت للعمل. ولكن باحثين أخرين قدروا أن الترميق إبداع حر أيضا إذ يبقى الفرد سيد التصرف في وقته وفي تنظيم نشاطه وفي استخدام المنتوج النهائي.

إن هذا الجانب الثاني هو الذي يفسر، من دون شك، نجاح الترميق[13] بوصفه ترفيها إذ يعيد الترميق إدراج فضاء لاستقلال داخل عالم من الإكراهات. إن الترميق، في الواقع (مثله مثل البستنة والحياكة وسرد الصوف عند الأجيرات) يمكن أن يكون وليد الملل والسخرة ومتعة المبادرة والإكراه والحرية، في آن واحد.

إن الالحاح المفرط على ما يؤثر في الثقافات الشعبية، جراء كونها ثقافات مجموعات مهيمن عليها، يمكن أن يكون فيه انتقاص مفرط من استقلاليتها النسبية. إنها، بفعل عدم تجانسها وفي بعض مظاهرها، مطبوعة أكثر بالتبعية تجاه الثقافة المهيمنة، وهي، على العكس من ذلك، في بعض مظاهرها الأخرى، أكثر استقلالية. سبب ذلك أن المجموعات المهيمن عليها لا تواجه المجموعة المهيمنة أينما كانت وبصفة مستمرة. عندما نكون في أمكنة ولحظات في ما بيننا يسمح نسيان الهيمنة الاجتماعية والرمزية بنشاط ترميزي أصيل. وبالفعل، فإن نسيان الهيمنة، لا مقاومتها، هو ما يجعل الأنشطة الثقافية المستقلة ممكنة بالنسبة إلى الطبقات الشعبية.

إن الأمكنة والأزمنة المسحوبة من المواجهة غير المتساوية عديدة ومتنوعة: هي ما بين قوسي يوم الاحد وهي السكن الذي نهيئه على طريقتنا وهي أمكنة اجتماعية الاقران ولحظاتها (مقاه، ألعاب، فضاءات عمومية، ساحات عامة...)، إلخ.

يستنتج «غرينيون» و«باسرون» من هذا أن الاستعداد للغيرية الثقافية، من قبل من هم أكثر ضعفا يكون في أرقى درجاته إبداعا رمزيا، حيث يكون على مسافة ممن هم أكثر قوة، بحيث لا تطالهم المواجهة. إن الانعزال، حتى عندما يكون تهميشا، يمكن أن يكون مصدر استقلال (نسبي) وإبداعية ثقافية.

خلاصات واستنتاجات، حول المنظور المستقبلي لدراسة الثقافات الشعبية

لا شك أن خوض غمار البحث في موضوع الثقافات الشعبية، من وجهة النظر السوسيوأنثربولوجية، تحفه الكثير من المحاذير الابستيمولوجية، نظرا لضبابية المفهوم من جهة، ونظرا لتقاطع مجموعة من الحقول المعرفية في الاقتراب من هكذا موضوع، وأيضا لكون الثقافات الشعبية، تميل للتستر ولا تعبر عن ذاتها بشكل شفاف وواضح، بل إنها تتخذ أشكالا ملتوية ومتخفية وأحيانا غامضة ومتعذرة الفهم، لذلك يدعو «كليفورد غيرتز»[14] إلى انتهاج المقاربة التأويلية للبحث عن المعاني الخفية والكامنة في الثقافات الشعبية، خصوصا تلك التي لا تتمظهر على شكل كتابات أو فنون أو سجلات أو وثائق تاريخية. فكما هو معروف عند الباحثين للتراث الشفهي، أنه من أعقد وأصعب الدراسات.

من جهة أخرى، وبالرغم، من هذه الصعوبة المثارة، فإن التقدم الذي حصل في حقل العلوم الانسانية، وخصوصا الانثروبولوجيا والسوسيولوجيا، قد ساهم بشكل أو بآخر في تجلية مجموعة من الكوامن والغامض والمدهش والمحير في هذه الثقافات، فإذا أخذنا على سبيل المثال، النمذجة التي تحدثنا عنها في سياق عرضنا لمجموعة من المدارس في التعامل مع هذا النوع من الثقافات، يتبين أنه يمكن مقاربته من عدة زوايا، ومن عدة أوجه، ففي بعض الأحيان، قد تكون الثقافة الشعبية معبرة عن ردود فعل اتجاه قوى مهينة ومتسلطة، كما هو الحال في تاريخ الأغنية الغيوانية المغربية مثلا. وفي بعض الأحيان، يمكن قراءة هذا التراث برده إلى نوع من الثقافات الهامشية التي تتخذ مسلكيات جديدة في التعبير عن مكنونات المشترك الجمعي. أو في النظر لهذه الثقافات باعتبارها ثقافة مساوية لثقافة النخب، والتي تنحو نحو المعيارية. وأخيرا باعتبارها نوعا من الحياة الاعتيادية للناس، وهو ما نميل إليه شخصيا، حيث يمكننا من خلال هذا النموذج أن نقرأ ثقافة المجتمع ككل، وأن نحلل أوضاعه وسجلاته في امتداده التاريخي والراهني وحتى المستقبلي.

ولعل أهم ما يمكن أن نخلص إليه في هذه المساهمة، هو أننا اليوم نتوفر على رصيد هائل من الأدوات والمناهج، لمعانقة القضايا التي تطرحها الثقافات الشعبية، وذلك

بتخصيص بعض الدراسات للدكتوراه في مواضيع ذات راهنية قصوى، سواء من حيث القضايا التاريخية أو السوسيولوجية أو اللسنية أو حتى من الناحية الدينية الصرفة. وقد يمتد بنا الطموح للدعوة إلى إنشاء مركز بحثي Think Tank، يجمع لفيفا من المتخصصين في حقل العلوم الانسانية للانكباب على دراسة الجوانب المعتمة في الثقافات الشعبية بصيغة الجمع لا المفرد، لأنها أكثر تعبيرا عن مكون هذه الثقافات الأصيلة والمتجذرة والغنية بروافدها وبمساراتها وبتركيباتها وبتنوعها الحضاري، في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا.

الهوامش

1 – يوجد في جامعة «يال» مركز مختص بعلم الاجتماع الثقافي يدعى:Center For Cultural Sociology ، انظر لمزيد من التفصيل، محمود الذوادي، المقدمة في علم الاجتماع الثقافي برؤية عربية إسلامية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع(مجد)، بيروت،2010.

2 – دينس كوش، «مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية»، ترجمة، منير السعداني، مراجعة، الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2007.

3 – محمود الذوادي، م،س،ذ، ص، 22.

4 – انظر في هذا الصدد، بيير بورديو، ج.د،فاكونت، "أسئلة علم الاجتماع: في علم الاجتماع الانعكاسي"، ترجمة، عبد الجليل الكور، إشراف ومراجعة، محمد بودودو، دار توبقال للنشر،الدارالبيضاء،المغرب،1997.

5 – وجبت الإشارة إلى اننا استفدنا من مقال: زومبكا بيوتر، "العودة إلى القيم في النظرية السوسيولوجية"، ترجمة، محمد مصباح، مجلة إضافات، عدد،21/20، بيروت، خريف وشتاء، 2013/2012.

6 – محمود الذوادي، مرجع سابق الذكر، ص،22.

7 – محمود الذوادي، مرجع سابق الذكر، ص ص،23/22/21/ بتصرف شديد.

8 – نور الدين أفاية، «الديمقراطية المنقوصة: في ممكنات الخروج من التسلطية وعوائقه»، منتدى المعارف، بيروت، 2013.،ص،34.

9 – Edgar Morin, L'Esprit du temps : Essai sur la culture de masse, la galerie,Paris,1962.

10 – دينس كوش، مرجع، سابق الذكر، ص،138.

11 – Michel de Certeau, Arts de faire, Paris, Union générale d'éditions,1980.

12 – Claude Grignon et Jean Claude Passeron, Le savant et le populaire : Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature, hautes études, Paris, Gallimard, Le Seuil, 1989.

13 – وجبت الإشارة إلى أن هذا المفهوم يتخذ أبعادا جدلية عند "ليفي ستروس"، حيث أنه يؤكد " أن الطريقة التي تتفحص بها الإبداعية الأسطورية الترتيبات الممكنة، انطلاقا من مخزون محدود من المواد المتباينة ذات المصادر الأكثر تنوعا (مواريث، افتراضات...). تتمثل الإبداعية في تنسيق جديد للعناصر سبق استخدامها ولا يمكن تحوير طبيعتها. هذه العناصر هي بقايا وقطع وفتات تصبح، عبر عملية الترميق، كلا مبنينا وأصلا. إن إدراج المواد المرمقة في المجموع الجديد، ولئن لم تتغير طبيعتها، يجعلها تقول غير ما كانت تقول قبل: دلالة جديدة تولد من هذا التنسيق النهائي المركب". انظر، دنيس كوش، م، س، ذ، ص،129.

14 – كليفور غيرتز، تأويل الثقافات، ترجمة، محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة،2009، لبنان، بيروت. الفصل الأول.

الصور

1 – www.wallpaperflare.com/static/76/102/341/dark-planet-hands-hand-wallpaper.jpg

2 – www.laprocure.com/biographies/Certeau-Michel%20de/0-1198752.html

http://arabicollege.com/wp-content/uploads/2016/04/LaylaMajnun.jpg

من أجل منظومة تربويّة عربيّة مشتركة للتراث الثقافي اللامادي
24

لمحة عن الشعر الشعبي الجزائري منطقة الأغواط -أنموذجا-
32

المرأة وصورتها في المثل الشّعبي في تونس:
محاولة في قراءة أنتروبولوجيّة.
46

حديث في أدب الأسطورة
64

(1)

من أجل منظومة تربويّة عربيّة مشتركة للتراث الثقافي اللامادي[1]

أ.عبد الرحمان سالم أيّوب - كاتب من تونس

بإلقاء نظرة على ما يصدر من قبل اليونسكو، من مبادرات وقرارات وتوصيات بشأن التراث الثقافي اللامادي للشعوب، وهي معتمدة في أغلب الأحيان من الدول التي اعتمدت اتفاقية 2003 لصون هذا التراث، نرى أنّه يوجد إجماعٌ، أو قل لمزيد الدقّة، شبهُ إجماعٍ حول ضرورة إدماج التراث الثقافي اللامادي في مختلف مستويات المنظومة التربويّة (التعليميّة)، بهدف اكتساب المعرفة حول العناصر المكوّنة لهذا التراث في

بلادهـا، وممارسـة مضامينهـا ذات الجـدوى، أوما يمكن تطبيقهـا للمردوديّـة التي قـد تنتج عنها على المسـتويين الاجتماعـي والاقتصادي.

ويبـدو أنّ الـوازع الأهمّ لاكتسـاب المعرفـة التراثية، أنّهـا تحدّ من سـلطة العولمة الـتي، بقدرتها على الانتشـار السـريع، وتحكّمها في الوسـائل التواصلية، تشـذب إلى أن تمـحي، أغلب مكوّنات الـذات الثقافيـة للمجموعات، أي تلك مكوّنات، بما فيهـا اللغة، التي تحـدّد هويتها الثقافية وتميّزها عـن غيرها من المجموعات البشـريّة. وعلاوة على دور معرفـة الشـعوب بتراثهـا في تكريس هويتهـا، هناك هدف آخر لا يبـدو أقل أهميّة، وهو أنّ هذا التراث يشـتمل في الغالب على معارفَ تتناقلُهـا الأجيال، ثبُتت نجاعتُها في تحقيق التنمية المسـتديمة التقليديّة، ومن ثمّة من شأنها، إذا حيّنتهـا الطاقـات الإبداعية لحملتهـا و«طوّرتها»، أن تجـدّد تلـك التنمية بشـكل يحدّ مـن العسـر الاقتصادي الـذي تعيشـه المجموعـات البشـريّة المصنفـة في خانة «الـدول النامية».

ومنـذ عـدّة سـنوات، قـد شـرعت بعـض الـدول الآسـيويّة، والاسـكندينافية، والإفريقيّـة، والجنـوب أمريكيـة[2]، في تنفيـذ هـذه السياسـة التربويـة، أي في وضـع برامـج تعليميّـة، تنطلـق مـن التعريـف بتراثها الثقـافي اللامـادي ومكوّنـات عناصـره، وتدمـج بعضها، على مسـتويي التدريس والممارسـة، في المنظومة التربوية الشـاملة في مختلـف مراحـل التعليم.

لـم نطّلع بعـد على نتـائج هـذه التجـارب، ومعظم مـا اطّلعنا عليـه يتمثّل في تقاريـر وصفيّة للتجـارب التي شـرعت فيها تلك الدول، وهي لا تشتمل على استنتاجات تقييميّة علميّة، قد تزيل الشـكّ في المناهـج المعتمدة، من جهـة، وفي جـدوى الارتـكان، من جهـة ثانيـة، إلى التراث الثقـافي كـزاد معـرفي في زمـن تتسـابق فيه الشـعوب في مجـالات التنمية والاكتشـافات والهيمنة على الأسـواق وغيرها مـن الأوضـاع التي نعاينهـا اليوم.

ولا نقصد مما سـبق الشـكَّ في أهميّة تراث الشعوب، المادي واللامـادي. فالمجموعة الإنسـانية الـتي ليس لها مـاض وليس لها تـراث، لا مسـتقبل لها، بل أعتقـد أنّه لا

(2)

وجود لها لا في الماضي ولا في الحاضر. إذ في طبيعة الإنسـان الحيويّـة (biologique) الاسـتمراريّة وإفـراز الذاكرة، ومن ثمّـة إنتاج الـتراث، إن صحّ التعبير.

وبقـدر مـا أنّـه بديهـيّ أنّ لـكلّ مجموعـة بشـريّة تراثا، بقـدر ما أنّـه بديهيٌ أنّ تكـون جميع الشـعوب، بما فيهـا تلك التي يحقّ لنـا نعتها بأنّها رائدة العولمة والسـاعية دومـا إلى التحكّم في آلياتهـا المهيمنة، حريصـة على صون تراثهـا الثقافي اللامـادي وتثمينه، واتخاذه رافـدا من روافد الإبـداع والتنمية. بل، الحقيقة، أنّ ما يطلـق عليها بالدولّ المتقدّمة، ما انفكت تصون تراثهـا الثقافي اللامادي وتثمنه وتستغله اسـتغلالها اقتصاديا موجّها، منذ عقود طويلة، وتحـت مسـمّى الدراسـات الأنثربولوجيّـة أو دراسـات فلكلور الشـعوب، تدرّس مـواده بل ومواد غـيره من تراث الشـعوب الأخـرى. وأعـني أنّ هـذه العمليّـة ذات البعد الاسـتراتيجي قد وُضعت آلياتها قبل أن تـرى النور اتفاقية 2003 لصون التراث الثقـافي اللامادي. وكما يعلم جميعنا جاءت هـذه الاتفاقيـة كصرخـة معارضة ضد اكتسـاح العولمة لثقافات الشـعوب وللأقليـات، وكان أغلب روّادها الأساسيّين أصيلي الشـعوب الإفريقيّة. ولأقل، عرضا، إنّ كان يحدو الدولّ المتقدّمة في دراسـة تراث الشعوب الأخرى إنّما هو فكـرُ الهيمنة علـى الآخر حتّى يسـود حكمّها فيه. وواقـع الحال هذا ما زال مسـتمرّا في مجالاتنا بينما ينذر أن نعثر علـى مثيله بشـأن ثقافات تلك الشـعوب (المتقدمة والنامية) من قبـل باحثين ينتمـون إلى أوطاننا.

(3)

ما جـدوى إرسـاءمنظومة تربويّـة عربيّة مشـتركة للـتراث الثقـافي اللامادي ؟

وعلى عكس ما تدعو إليه اتفاقية 2003 لليونسـكو، لم يـراود الـدول المتقدمة الذكـر أن تهتمّ بالمشـترك بين تـراث مجموعتهـا، أو مجموعاتهـا، البشـرية، وتـراث الشـعوب الأخرى. بل كانـت تحرص على إبـراز المختلف بينهـا، وتبرز خاصّـة منه - وتقيـم من أجلـه المعارض - ما يبـدو بدائيـا وحوشـيّا (sauvage) في تـراث الآخر. والأمثلـة عديـدة علـى هـذا ولا نحتـاج إلى التذكـير بها. وأسـباب ذلك معروفة أيضـا، ولم تتقلّص بشـاعتها إلاّ إثر المحاضرة المتميّزة التي ألقاها لفي-شـتراوس (Lévi-Strauss) علـى منبر الأمـم المتحدة سـنة 1948حيث أعلـن أنّ ثقافـات الشـعوب البدائيـة قـد تكـون أكـثر ثـراء مـن ثقافـات الشـعوب المتقدمـة، وأنّ أبنيتهـا (structures) أكـثر تعقيـدا ممـا قـد يظهـر للبصيرة العابـرة، وأنّـه قد حـان الوقت لاسـتقرائها مـن منطلق منهجيّـة أنثربولوجيـة جديدة.

وبالإضافـة إلى الاعتنـاء بالمشـترك بـين الثقافـات، خاصة على مسـتوى الأبنية الاجتماعية اهتمّت المدرسـة أنثربولوجيـة الجديـدة بالمختلـف، المتباين، بينهـا، لما يتضمّـن مـن فوائد حـول الأبنيـة الذهنيـة الـتي تحدّد ممارسـات المجموعات البشـريّة وتصرفاتها الاجتماعيّة، وحذق معارفها الحرفيّة، وطقوسـها ومعتقداتها، ورؤيتها للوجـود (من حيـث الحيـاة والموت).

ولعـل هذا التوجّـه الجديد هو الذي دفـع على البحث مـن وجهة نظر مقارنة، وعلى نطاق واسـع، على المشـترك بـين الثقافـات الإنسـانية في مختلـف أنحـاء المعمـورة، وعلـى ثباتهـا واسـتمراريتها عـبر الأجيـال وكذلك على التحّولات الـتي تلحقها بفعل طبيعة السـياقات المختلفة والمسـتحدثات التي يفرزها التطور الحتـمي. وعلى صعيد مـواز، أدى البحث في حقـول المكوّنـات الثقافية المختلفة، أي ما نسـميه اختصارا المختلف، إلى إعـادة النظر في الفهم السـائد لمفهوم المختلـف. فلم يعـد الحكم علـى الظاهر منـه، بقـدر ما أصبـح يحـدّد المختلـف باختـلاف البنية المكوّنـة للمعطـى الثقافي الـتراثي والتي تجعـل منه معطى ثقافيـا تراثيا مختلفـا زمن معاينتـه ميدانيـا، أي ظاهرة ثقافيـة قائمة الـذات، بالمعني الدقيق للكلمـة. ويقوم هذا النظر الجديـد للمختلف على اعتبـار هام وهـو أنّ التراث الثقـافي اللامادي، هو البناء التذكري للإنسـان، ومن حيث هو كذلـك فهو مموّن حيّ يلحقه التحـوّل والتطور والتلف. وكمـا يعلم جميعنا ما نعاينـه من تراثنا اللامـادي اليوم لا يعدو خلاصـة ما وصل إليه تراث السـلف بعـد تحوّلات، تكون أحيانا عميقـةً جدا.

ولهـذا وجدتـني، وأننـا بصـدد التفكـير في المسـألة المعروضة علينـا في ملتقانـا العلمي هذا :«الـتراث الثقافي غـير المادي والتعليـم : رؤية عربيّـة»، أتسـاءل: أيّ تراث لامـادي نـروم التباحث بشـأنه؟ هل هـو الـتراث الثقافي اللامادي العربي المشـترك؟ وأقصد بذلك المكوّنات التراثيّة

(4)

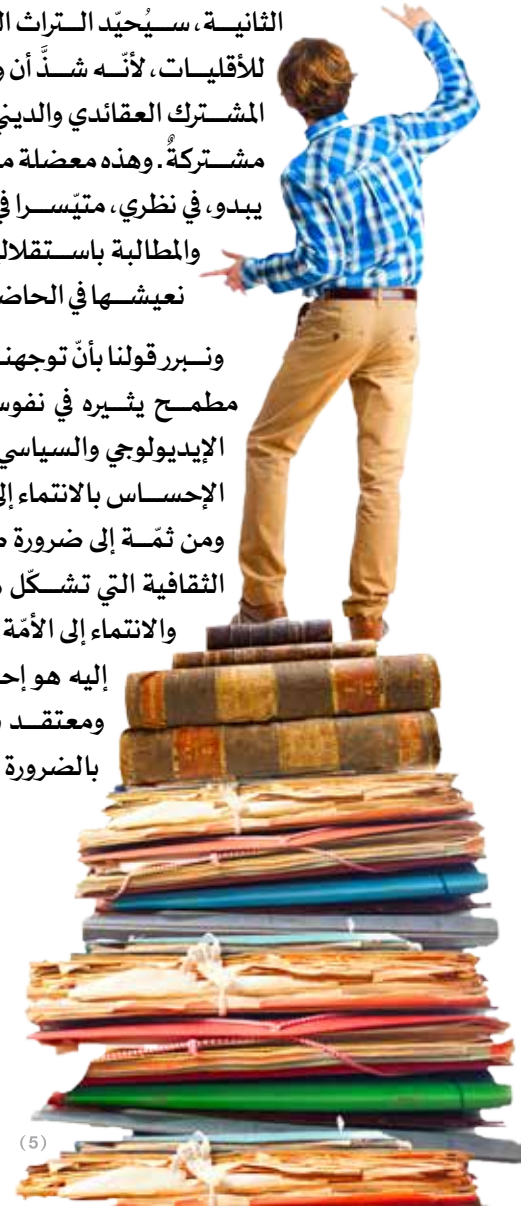
المتماثلة، ولو إلى حدّ ما - فالتماثل الكامل يكاد يكون منعدما -، إذن المكوّنات التراثيّة المتماثلة التي نعاينها في مختلف المجالات التي ننسبها للعالم العربي من مشارقه إلى مغاربه ؟ وفي هذه الحالة، ماذا سيكون مصير المكوّنات التراثيّة المتباينة، المختلفة، والتي تثبت لنا الدراسات الميدانية المتوفرة بين أيدينا، أنّها تزداد تفاقما، وكأنّ المختلف ينحو نحو أن يطغى على المشترك؟!

إن انفتاح المجالات العربية على غيرها من المجالات الإنسانية ليس بأمر مستحدث، بل هو أمر قديم متواصل. وانفتاحها اليوم يتميّز بصفة خاصة بإدماجها لفئات شعبيّة حاملة لثقافات مختلفة عن الثقافة المستقبلة لها، إلاّ في ما شذّ، أي لما يتعلق الأمر بالشأن الديني، فيكون الإسلام موضع المشترك بينها. ولا مندوحة من أن ييسّر التعايش في مجال مشترك من الأخذ والعطاء، ومن التبادل الثقافي، ومن الاندماج، أو ما قد نعّبر عنه، حسب ابن خلدون، « بالتطبع بطبائع الآخر».

لكنّ هذه الظاهرة الإيجابية في التواصل بين الشعوب لا ينبغي أن تُخفي عن بصيرتنا ظاهرةً لا يمكن أن نصفها بالسلبيّة طالما أخذنا بعين الاعتبار في قراءتنا للتراث الثقافي اللامادي في المجالات العربية (ما نواصل الاصطلاح عليه بالعالم العربي) أنّ هذه المجالات تضمّ مجموعات بشريّة تشكّل «وحدةً ثقافيّة تراثيّة» يغلب عليها التجانس أكثر من التباين. إنّ هذه القراءة ليست بالقراءة غير محايدة، على الأقل على المستوى السياسي (والإيديولوجي)، فهي تغفل عن قصد معطيات إنسانية ثابتة، تتأجّج احتجاجاتها حدّ العنف من حين إلى آخر، وأقصد بها الأقليات العرقية التي لا تخلو منها المجالات العربية، وكذلك الانتسابات الدينيّة المختلفة (عرب / أمزيغ، مسيحية / إسلام، شيعة / سنّة، وتفرّعاتها العديدة). فإذا أخذنا بعين الاعتبار هذه المعطيات، وغيرَها التي قد يطول الحديث عنها في هذا المقام، تُلزمنا الموضوعية بأن نُنسّب القول بشأن « الوحدةً الثقافيّة التراثيّة » لدي الشعوب المكوّنة لما يسمّى بالعالم العربي. وقد لا أتردّد في الاستنتاج، مقتديا بما أثبتته الدراسات التاريخية-الاجتماعيّة العديدة، بأنّ المجالات العربية تتشكّل، منذ أمد بعيد، من فسيفساء ثقافيّة - تراثيّة - وعلى غرار لوحة الفسيفساء، بلاطها متجانس، وحجارتها من أصناف وأحجام وألوان مختلفة. كما لا أتردّد في القول بأنّ ظاهرة «التحوّلات» التي تلحق أغلب مكونات عناصر التراث الثقافي اللامادي نتيجة التواصل بين الفئات البشريّة ذات الثقافات المتباينة، وتأثير العولمة، والاكتشافات الجديدة في الاختصاصات العلمية والتواصليّة المختلفة، وتفاوت مدى ما تجنيه هذه الفئات البشرية «العربية وغير العربية»، إنّ ظاهرة «التحوّلات» هذه، جعلت «الاختلافات» تتفاقم استفحالا. ومن ثمّة أعود وأطرح السؤال الذي سيحدّد منحى ما قد أقترحه بشأن إنشاء منظومة تربوية مشتركة للتراث الثقافي اللامادي بين المجالات

العربيــة، ألا وهو: مــا هي عناصر هذا الــتراث التي ينبغي أن نوليهــا أولويّة العناية ؟

مهما كان الأمر فســوف لا يخلو توجُّهنا هذا من الإسقاط الإيديولوجي والسياسي. لأنّه، بالدرجة الأولى، مطمح نرغب أن يتحقق ضمن وضعيّة ســاد فيها الاختــلاف وقلّص من المشــترك، وبالتالي حتى تكون المنظومــة التربوية المتضمّنة لعناصر مشــتركة من الــتراث الثقــافي اللامادي العــربي، أو بصفة أدقّ العناصر مشتركة المنتشــرة في المجالات العربية، ينبغــي أن يوجــد قرار ســياسي يمكّن مــن ذلك، وهــو قرار غائــب إلى حدّ هــذه الســاعة. ولأنّــه بالدرجة الثانيــة، ســيُحيّد الــتراث الثقــافي اللامادي للأقليــات، لأنّــه شــذَّ أن وجــدت، خــارجَ المشــترك العقائدي والديني، عناصرُ تراثيةٌ مشــتركةٌ. وهذه معضلة معقّــدة، وحلّها لا يبدو، في نظري، متيّســرا في ظــروف التوتر والمطالبة باســتقلالية الأقليات التي نعيشــها في الحاضر.



ونــبرر قولنا بأنّ توجهنــا هو في حقيقته مطمــح يثــيره في نفوســنا الإســقاط الإيديولوجي والسياسي، الذي يتمثّل في الإحســاس بالانتماء إلى الأمّة الواحدة، ومن ثمّــة إلى ضرورة صــون المقومات الثقافية التي تشــكّل هويّة شــعوبها. والانتماء إلى الأمّة الواحدة المشــار إليه هو إحســاس شــعبي ومعتقــد شــعبي وليــس بالضرورة ســلطوي.

(5)

العراقيل التي تقلّص من حظوظ تحقّق الطموح

غــير أنّ هــذا الطمــوح الذي يحدونــا لإنشــاء منظومة تربويّة « عربيّة » مشــتركة للتراث الثقــافي اللامادي تقوم إزاءه بعــض العراقيل.

- أوّلهــا : غيــاب قاعدات الجــرد، وبصفة أدقّ وأشــمل، قاعــدة العمــل المتكاملــة للــتراث الثقــافي اللامــادي لمختلــف المجــالات الوطنيّــة العربيّــة «ICHGI» (General ICH Inventories). فعلــى ضوئهــا وانطلاقا منها تُســتنبط العناصــر الثقافية المشــتركة والأخرى المختلفــة (الــتي تعكــس الخصوصيــات الثقافيــة المحليّــة). ولعــل أهــم الأهــداف مــن وراء توفّــر مثل قاعدة العمــل المتكاملــة هذه أنها ســتمكّن الإنســان العــربي، بصفة عامــة، والمــربّي العربي، بصفــة خاصّة، من التعــرّف على الــتراث الثقافي اللامــادي للأمّة التي ينتســب إليهــا، وأغلبنــا نجهل عــن بعضنــا البعض الكثــير، مما يجعــل الحــوار بيننــا، في أغلــب الأحيان، عسيرا .
- أمّــا الهدف الآخر الــذي لا يقلّ أهميّة عــن الأوّل لتوفّر قاعدة العمــل المتكاملــة «ICHGI» فيتمثّــل في أنّها ستكون المكنز الأســاسي الذي سينطلق منه المختصّون، من جهة، لاســتنباط مناهج تدريس ما يســمّى إجمالا بالتراث الثقافي اللامــادي العربي الغزيــر والمتنوّع، ومن جهة ثانية، لطرح الأســئلة الأساســية حــول العناصر التراثيــة التي تســتحق أولويــة الاهتمــام والتدريس، وكذلــك العنايــة لأنّها قــد تكــون مهــدّدة بالتلاشي، واضمحلالهــا علــى المــدى المتوسّــط مفــاده ضــرب من «التفسّــخ الثقــافي» و«تصديع للــذات الثقافية الجمعيّة (الهويّــة العربية)».

وإذ لا يسعنا التبسّــط في هذا المقام حول المناهج، نقول باختصار شــديد أنّ المقارنة بين العناصــر التراثية المتماثلة ســتكون منهجيّــة لازمــة، وأنّنــا ســنكون أيضــا ملزمين بالمنهجيّــة التفكيكيّــة (Deconstructive method) لتلك العناصــر إلى مكوّناتها الظاهــرة والخفيّة حتى نتبيّن آليــات التحــوّلات التي تلحــق بالظواهر التراثيّــة، فتثريها وتجعلهــا متطابقة وما يمليه الســياق الراهــن أو المحدث.

(6)

وأمّا ثاني العراقيل، فهو من طبيعة أبتسميّة (Epistémologique). فبطرحنا لمسألة موضع التراث الثقافي اللامادي في المجال العربي الكبيرمن بين الاهتمامات التربوية المستقبليّة، نحن نضع مجتمعاتنا في إحدى كفتي الميزان : من جهة، كفّة التمسّك (العاقل والمستنير) بتراث الأسلاف، وهو تصرّف، في حقيقته، لا يخلو من نرجسيّة سلبيّة - فبأيّ حقّ أسطّر الآن المنحى المعرفي للأجيال المقبلة؟، ومن جهة ثانية، كفّة السعي إلى التنمية والتقدّم العلمي والتكنولوجي الذي يتطوّر بشكل سريع ومبهت.

إنّ محتوى الكفّتين، في حقيقة الأمر، واقعُ حال مجتمعاتنا التي تُدرك أنّ قِوامَها تراثُها المتواصلُ والمتجدّدُ، وصيرورتَها الأخذُ بايجابيات التطوّر المعرفي والتكنولوجي. لكن هل تمكّنت مجتمعاتُنا من التوفيق بينهما، مما سيجعل إدماجَ التراث الثقافي اللامادي في المنظومة التربوية قادرا على تهيئة جيل مستقبلي، يمسك بمحتوي الكفّتين بشكل متوازن ومتّزن، يحقّق مواصلة الانتماء وعدم القطع مع المكتسبات التراثية التي سلّمها لها السلف ،ويغنم، في ذات الوقت، بما يوفّره لها التقدّم حتّى تتحكّم في تسيير واقعها وآفاق مصيرها.

أي مضامين ننتخب للمنظومة التربويّة المشتركة ؟

ومما لابدّ من التأكيد عليه هو أنّ بما يوفّره لها التقدّم المعرفي والتكنولوجي أمر واجب وحتمي على مجتمعاتها، ولكنّه لا يبرّر لها جمعاء أو لجزء منها، وبأيّ شكل من الأشكال، التخلّي عن تراث السلف. لكننا ندرك جيّدا أنّه لا يرجى نفعا من صونه على علاّته. أي أنّ سياسات صون التراث الثقافي اللامادي العربي ينبغي أن تدون، منهجيّا وعلميّا، انتقائيّة، وتكون آليات الانتقاء قد أخذت في الحسبان هدفين أساسيين الجدوى والمردوديّة. فليست هناك من جدوى فعليّة إن لم تكن عمليّة، أي ذات مردودية على مستوى التنمية المستديمة، أو مستوى التوازن الاجتماعي والأخلاقي، أو مستوى تكريس الذات الثقافيّة الجمعيّة، والأفضل جميعها في نفس الوقت.

وحتّى يتحقّق هذا، لابدّ من أن يتحقق شرط أولي مرتبط بالهياكل المؤسساتية في الأقطار العربي التي يعود لها بالنظر مشروع صون التراث الثقافي اللامادي في أقطارها. وسأستأنس بمثال تونس لمعرفتي به، لأقترح المؤسسات التي أرى ضرورة انتسابها للمشروع والعمل على تحقيقه - ثمّ يُنظر في المؤسسات المماثلة في بقية الأقطار العربية التي ستصادق على ما يمكن أن نصطلح عليه بالاتفاقية العربية للمنظومة التربويّة المشتركة للتراث الثقافي اللامادّي.

أمّا المؤسسات، وما يتبعها من مراكز وهيئات مختصّة، التي نأمل أن تسهم في إرساء المنظومة، فهي: وزارة التربية (التعليم)، وزارة الثقافة، وزارة التجارة والصناعات التقليديّة، وزارة البيئة، وزارة الاقتصاد وزارة المرأة، وزارة الشباب والرياضة، بالإضافة إلى نخبة من

مخابر البحـوث المختصّة في التراث الثقـافي اللامادي، زمن الجمعيـات غـير الحكومية المهتمـة بشـؤون التراث.

كما نأمـل أن ينبثق عـن الاتفاقية العربيـة للمنظومة التربويّة المشـتركة للتراث الثقافي اللامادّي ديوان سيشرف على انجاز المنظومـة، ويدعى:

«المجلس العربي الأعلى للمنظومة التربويّة المشـتركة للتراث الثقـافي اللامادّي»

وأمّا المنظومة فستشـتمل على السـجلاّت (الحقول) التراثية الخمسـة التالية، مبوّبة حسـب الأولويّة :

وقد أخذنا بعين الاعتبـار أنّ المناهج التربويّة سـتوجّه تعليـم المعـارف والصناعـات التقليديّة، بشـكل يجعلها مطواعة لما يفـرزه التطـوّر التكنولـوجي والرقمي.

وحـتّى نبرّر صيغة المسـتقبل التي نسـتعملها، نشـير، أننا لم نذكر نتائج التجربة التونسـية، لأنّهـا لم تحدث بعد. فالـتراث الثقـافي اللامـادي غير مـدرج في برامـج التعليم في تونـس، إلاّ، وبشـكل ثانـوي ونسـبي، في بعض أقسـام التاريـخ في بعـض كليـات العلوم\الإنسـانيّة، وفي المعهد الوطني للتراث بشـكل محـدود كمّا وكيفا. بيـد أنّه هناك تجارب واعـدة تمارس بشـأن الألعاب التراثيـة، في رياض الأطفال والمـدارس الابتدائية.

السجلّ التراثي	الأهداف
الصناعات (الحرف) التقليدية وحذق المعارف: – الأكلات الشعبيّة – المنسوجات – الفلاحة البحريّة / الفلاحة البريّة الصناعات البحريّة (مثل صناعة السفن، والحبال والشباك...) – الطبّ الشعبي (مجتنبا الشعوذة) – إلخ	- التنمية المستدامة - توفير الحرف والصناعات الصغرى لإدماج الشباب في سوق الشغل ببعث وحدات إنتاجية صغرى (micro-entreprise) - تنمية المقدرات الإبداعية - إلخ
الألعاب التراثية (يونسكو : اتفاقية 2009)	- تنمية أخلاقيات التنافس - اعتماد اللهو والترفيه كآلية تربويّة من أجل مجتمع ينبذ العنف ومتوازن - إعادة التآلف العائلي : الأولياء والأبناء يلعبون معا - إلخ
المكنز الطقسي المشترك	تجنيب الطقوس من المهرجانية والشعوذة والعمل على وضعها في جادتها الصحيحة - إلخ
المكنز الإشاري	- لمزيد التعرف على الذهنية العربية عبر المسكوت عنه - إلخ
الشفاهيات والفنون الشعبيّة	- إثراء مصادر الإلهام من أجل بعث أدب قصصي وروائي عربي متجذّر، وفنون تشكيلية وركحيّة عربية متجذّرة - إلخ

الخاتمة

إن إدمـاج التراث الثقافي في المنظومة التربويّة في مختلف الأقطار العربية، وتحت مظلّة المشـترك أصبح أمرا عاجلا. فهويتنـا الجمعيـة رهينـة ذلك، وكذلـك ذاتهـا التراثية الجمعية، من جهة، والكـمّ الهائل من المعـارف والبراعات المهدّدة بالتلاشي.

وينبغـي أن يتكفّل بإدمـاج التراث الثقـافي في المنظومة التربويّـة القطريـة أو الإقليميـة المشـتركة، بالإضافة إلى أولائك الذين تكوّنوا في مجـال صون التراث وتفعيل اتفاقية 2003، خـبراء في علـم التربية، وفي فنون التنشـيط الثقافي الشـبابي، وخبراء في علم النفس والسلوك. هؤلاء، جميعهم، يكونون قد اكتسـبوا تأهيلا في مجال صون التراث وتثمينه، فعلى عاتقهم سـتكون مسـؤوليّة وضـع برامـج التراث في المنظومـة التربوية العربيّة الوطنيّة والمشـتركة.

الهوامش

1 – ألقيت هذه المداخلة في افتتاح الملتقى الدولي السادس للفنون الشعبيّة (دورة أ. د. محمد الجوهري) حول « التراث الثقافي غير المادي والتعليم، رؤية عربيّة » المنعقد من 18 إلى 20 ديسمبر 2017 بمدينة الأقصر، بمثابتها عاصمة الثقافة العربية لسنة 2017

2 – لم نسجل بعد تجارب متكاملة أنجزتها الدول العربية تتعلق بإدماج تعليم التراث الثقافي اللامادي في منظوماتها التربوية. هناك بعض المحاولات المحدودية ولكنّها مجدية، تقام في بعض المدارس التونسية (بالاشتراك مع بعض جمعيات المجتمع المدني) وتشمل حقلي : الحكاية الشعبيّة، والألعاب التراثية. ونحيل القارئ المهتمّ على المنتخبات البيبليوغرافية التالية للإطلاع ومزيد التعمق في هذا مبحث إدماج تعليم التراث الثقافي اللامادي في المنظومات التربوية :

- Banks, J. A. and McGee Banks, Multicultural Education. Issues and Perspectives, 7th edition, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, Inc. 2010
- UNESCO: Road Map for Arts Education. World Conference on Arts Education : Building Creative capacities for the 21th Century, Lisbon, Portugal, 2006
- UNESCO: Teachers' Guide for Incorporating traditional Children's Games in the Classroom, Bangkok, 2012
- Anja Jerin : Intangible Cultural Heritage in the Slovene Educational system : Examples of Good Practices from a Slovene Kindergarten and primary School, Slovene ethnographic Museum Coordinator for the protection of the Intangible Cultural Heritage, Cyprus, 2014
- UNESCO: World heritage in young hands. An educational resources kit for teachers, Paris, 2014
- UNESCO: Learning with Intangible Heritage for a Sustainable Future : Duidelines for Educators in the Asia-Pacific Region, UNESCO –Japan Fonds-in-Trust, 2015

الصور

1 – https://www.freepik.com/free-photo/happy-teacher-with-students-background_864157.htm

2 – https://www.freepik.com/free-photo/crop-alumnus-with-books-and-cap_1639963.htm

3 – https://www.freepik.com/index.php?goto=74&idfoto=1239167

4 – https://www.freepik.com/free-photo/book-with-green-board-background_2244882.htm

5 – https://www.freepik.com/free-photo/young-student-concept_1012163.htm

6 – https://www.freepik.com/free-photo/business-women-signature-at-document_1155996.htm

(1)

لوحة تاريخية لمدينة الأغواط (1879)

لمحة عن الشعر الشعبي الجزائري
منطقة الأغواط - أنموذجا -

د.ورنيقي الشايب - كاتب من الجزائر

الشعر

يبدو أنّ أقدم مصدر عرض لمدينة الأغواط هو «أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم»[1] لأبي عبد الله الصنهاجي، وأشار ابن خلدون إلى أنّ «الأغواط كانت في النصف الأول من القرن الرابع الهجري ﴿العاشر الميلادي﴾ مدينة ولم تكن قصرا، وشاركت في الأحداث السياسية، وفي قيام الدولة العبيدية ... وبعد ثلاث وثلاثين

عامـا مـن دخـول الأتـراك إلى الجزائـر، أصبحـت تحت الحكم العثمـاني وتابعة لبايليك الغرب سـنة 1785م إلى أن دخل الفرنسـيون وذلـك في 04 ديسـمبر 1852م بعد معركـة دامية استشـهد فيها ثلـث السـكان ... »[2].

«وذكر المؤرخـون الفرنسـيون أنفسـهم أن في نوفمبر سـنة 1852م حشـدت فرنسـا – ثلاثة جيـوش بقيادة جنرالات: بيليس Pellisier، وبوسـكارين Bouskaren وجوزيـف Josef واسـتنفروا قـوات ضخمـة وأسـلحة فتاكة ، وشـنوا على البلـدة هجوما شرسـا ...» [3].

ولقد ركز الاسـتعمار على المدينة وعـزز قواته، وذلك « نظـرا لحسـن موقعهـا، وجمـال تكوينها، وسـحرها الخـلاب، فهـي تجمـع بـين سـحر الصحـراء وجمالهـا وحسـن الشـمال وفنونه»[4].

هـذا الى جانب الـثروات الطبيعيـة بما فيهـا واحات النخيـل الغنيـة، وهـذا مـا ذكـره: Eugene Mangin اوجين مانجـان[5].

ولا يعقل أنّ نتصور أنّ الشـاعر الشـعبي بقي معزولا، بـل إنّـه مندمـج «في وضـع مفعـم بالأحـداث، ووجود منـاخ صالحا للتعبير عـن عواطفه ووجدانه بلغة سـهلة وأسـلوب بسـيط ، لايتطلب معرفة الكتابة وإتقان اللغة المعربة...»[6].

وقد أكد ابن خلدون أنّ الشـعر الملحون لايقل شاعرية عن الشـعر الفصيح، إذ يقول: «لاعـبرة بقوانين النحاة في ذلك، وأسـاليب الشـعر وفنونه موجودة في أشـعار هذه، ماعـدا حـركات الإعـراب في أواخـر الـكلام فـإن أغلب كلماتهم موقوفـة الآخر، ويتميز عندهـم الفاعل والمفعول والمبتـدأ أو الخـبر بقرائـن الـكلام، لا بحـركات الإعراب، ويضيـف قائلا: أنّ الإعـراب لا مدخل لـه في البلاغة، إنمّا البلاغـة مطابقة للـكلام المقصود لمقتضى الحـال»[7].

«اصطلاحاتهم في مختلف القضايا، وفهم نفسـيتهم، وهذا كلـه معنـاه إدراك نوع حياتهم وظـروف مجتمعهم وتاريخهم»[8].

فالشـاعر الشـعبي يجب أن يلـم بكل جوانـب الحياة الـتي يعيشـها ، «وبالرغم مـن ثقافته المحـدودة ، وعدم مجاراتـه الشـاعر الرسـمي في التجديـد والتطـور، فإنّه يملك القـدرة الذّهنيّـة ما يمكّنـه من تطويـع الألفاظ العربيّـة وتمرينها للأسـلوب العامّي»[9] هـذا إلى جانب تقليـده لـكل أغـراض الشـعّر: مدحـا ورثـاء وهجـاء وحماسـة... إلخ مـع الاختـلاف في الرؤيّـة، والتباين في الأسـلوب، والاختـلاف في التصويـر «فالشـاعر لم يكن يتفنن في اختيـار القوالـب الجميلة، بل يقولهـا بطريقة تلقائيّـة لا أظـن أحـدا يعـارض في أنّ الصـورة الصافية الدقيقة للأدب الشـعبي هي التي تضـمّ الأدب الذي يعبّر عن مشاعر الشـعب وأحاسيسـه، فالأدب الذي يصدره الشّـعب يعبّر عـن وجدانـه، ويمثـل تفكـيره، ويعكس اتّجاهاته ومسـتوياته الحضاريّـة»[10].

لذا فالأدب الشّـعبي جديـر بالعنايـة والاهتمام، وقد دعا الكثير من الدارسـين إلى هذا المطلب ويكفي أن نشـير إلى بعضهـم ، فهـذا (توفيـق المـدني) يقـرر بلا تـردّد بأن اللغـة المسـتخدمة في عاميتنا (أي: في منطقـة الأغواط) هي أقرب اللغـات العاميّـة إلى الفصحى ، ويقـول في هذا الشـأن : «أمّـا اللّغة العاميّـة الدّارجة ، فيجـب علينا أن نعيـد هذا القول بـأن العربيـة العامية الموجودة بشـمال إفريقيـا عموما وخاصـة في الهضـاب العليـا والصحراء الجزائريـة، وفي أواسـط وجنـوب البـلاد التونسـية هي أفصح لغة عربيـة عاميّة موجودة على وجـه الأرض، لأنّ أغلـب عباراتهم نحو: 98 % هي عبـارات قرآنية فصيحة، إنمـا تُنطق بدون إعـراب، بل إنّي أستطيـع أن أؤكّـد بأنّ العربيّـة العاميّة في بلادنـا هـي أفصح كثـيرا أو أقرب إلى لغة القرآن مـن العامية الـتي يتكلمونهـا في اليمن، وحتى في كثـير من أنحاء الحجـاز، وقد رأيت بنفسـي بعض عوام اليمـن، وبعض عـوام الحجاز، وقد تفاوضـت معهم مليا فكنـت أرى أنّ أغلب العبارات العاميّة التي يسـتعملونها بعيـدة كل البعد عـن اللغة العربيـة الفصحى»[11].

وقد حاولنـا أن نلتمس الجـواهر اللغوية المشتـركة، بين اللهجـة التي نستعملهـا واللغة العربيـة الفصيحة، ولكننـا ركّزنا على المفـردات الفصيحة التي أسـتخدمت في شـعرنا الشـعبي عثرنـا علـى اسـتخدامها في الشـعر الفصيـح. أمّـا الدكتـور رشـدي صالـح فيقـول: «بأنّ هنـاك أسـبابا كثـيرة دعـت إلى ظهـور الاهتمـام الجاد

بالأدب الشعبي والفنون الشعبية المختلفة، ومن هذه الأسباب: الإحساس بأنّ الحياة الحديثة تهدد الموروث من العادات والتقاليد، الأمر الذي ينبغي معه الحفاظ على عنصر الاستمرار في التراث الإنساني. أمّا السبب الثاني: فهو ذيوع الروح القومية، مما أدّى إلى أن يزيد كل أمة ارتباطها بتراثها القومي المميز، ومن هذا المنظور يمكن اعتبار الشعر الشعبي شعرا إنسانيا يستهدف الدفاع عن الفضيلة، والذود عن كرامة الإنسان، مهما كان جنسه وموطنه ووضعه في النسق الاجتماعي. أمّا السبب الثالث والمهم: فهو تقدم العلوم الاجتماعية، وتحول الأنظار في كثير من الميادين إلى دراسة حياة الإنسان العادي وطبائعه وتقاليده الموروثة وفنونه»[12].

ويكفي أن نشير إلى أنّ الشعر الشعبي قد صوّر حياة المجتمع بصورة ملفتة للنظر سواء في حالة استقراره أو ارتحاله، فهو الديوان الجامع لكل شؤون حياة الإنسان البدوي الشعبي، ولا يتسع المجال للخوض في كل هذه المجالات، ويبقى الباب مفتوحا أمام الدارسين للعناية بكل ما أبدعه الشاعر الشعبي.

أبرز شعراء المنطقة

بما أنّ الشعر الشعبي ديوان حياة الإنسان، لعصور مختلفة، والمتوارث جيلا بعد جيل، بالرواية الشفهية، يسجل فيه كل ما عاشه في حياته وما صادفه في معاناته اليومية. لذا يجب إحياء هذا التراث وتسليط الضوء على أعمال شعرائنا الغزيرة، لربط ماضينا المجيد بحاضرنا المشرق، وهناك مجموعة كبيرة من الشعراء في المنطقة وعلى رأسهم:

1 – الشاعر عبد الله بن كريّو:[13]

هو عبد الله بن القاضي الحاج محمد بن الطاهر التخي المعروف بابن كريو، ولد الشاعر خلال سنة 1871م بمدينة الأغواط وهو لا يفتأ يذكرها مباهيا بإنتمائه لها وبأن عائلته تعد من أعرق العائلات التي استوطنت المدينة حيث قال:

أَغْوَاطِي، يِفِ نِسَبْتِي قْدِيمْ بْلاَتِفْخَارْ

وَجْدُودِى حَطُّوا السَّاسْ التَّحْتَانِي[14]

تعلّم الشاعر في مسقط رأسه فحفظ القرآن الكريم، وقرأ الفقه والأحاديث النبوية ومتن ابن عاشر على يد مشايخ المدينة، كما أنّه اهتم باللغة العربية وأتقن قواعدها فأمسى صاحب لسان لذيق ولفظ أنيق، لطيف الكلام، ولأنه ينتسب إلى دار علم نشأ تنشئة متينة في العلوم القانونية الإسلامية كما أظهر الشاعر ميولا إلى علم النجوم والفلك والفلسفة والطب وغيرها من العلوم، وقد تتلمذ ابن كريو على يد خيرة علماء المدينة في تلك الحقبة أمثال الرحالة ابن الدين الأغواطي والعالم محمد العربي، وقد أهلته ثقافته الواسعة إلى تقلد مهنة القضاء مقتفيا أثر والده الذي سبقه إلى ولوج هذا الميدان إذ شغل منصب باش عدل في الأغواط لمدة ثلاثة عقود ونيف.

وقد لمع نجم الشاعر في أوساط الجماهير، وراجت قصائده بين المدن والقرى خاصة تلك التي تحكي قصة حبه مع فاطنة الزعنونية، ولعل هذا ما ألب عرش الزعانين عليه فسعوا إلى الكيد له والحفاظ على شرفهم، إلى أن تمّ إبعاده إلى خارج المدينة كما يبعد البعير الأجرب، كما أنّ شاعرنا قد عرف بميله إلى مجالس اللهو والمجون، وهذا لا يمنع من أنّ الشاعر قد رجع عن كل ما اقترفه، وتوجه إلى ربه معترفا بذنبه طالبا عفوه ومغفرته وفي ذلك يقول:

يَا رَبِي يَا خَالْقِي جُودْ عْلِيَا

وَفْتَحْ لِي بِيْبَانْ فَضْلِكْ يَا وَهَابْ

سَهَلِي يِفِ الوَاعْصَهْ يَا مُوْلاَيَّ

امْحِي سَيْئَاتِي وَاغْفِرْ يَاتَوَّابْ

وقد عاش الشاعر مع محبوبته قصة رومانسية، تذكّرنا بقصص الحب في الجاهلية، إلاّ أنّ البيئة التي ترعرع فيها ابن كريو ترفض مثل هذه الأخلاق، وظل مجنون الزعنونية، وفيا لحبها إلى أن وفته المنيّة سنة 1921 م تاركا وراءه أدبا رائعا، جسّد فيه تاريخ المنطقة بما تضمنه من عادات وتقاليد وثقافة نابعة من الروح

الشاعر عبد الله بن كريّو

الإسلامية والعربية التي تشبع بها الشاعر.

زد على ذلك مجموعة من القصائد الغزلية، لاتزال الأجيال ترددها وترويها.

وأحضرنا للشاعر قصيدة «اسمع يا صديق» باعتبارها هي القصيدة الوحيدة التي يرويها حمزة أبو بكر عن الشاعر علي بن شهرة، يقول ابن كريو :

«اسمع يا صديق»[15]

اسْمَعْ يا صديقْ لَيَّ وَاتْمَهَّلْ

وَاتْوَلَّهْ مَنْ هُوَّ يْرَاقَبْ وَايْرَاجِي[16]

لُوحْ بْعَيْنَكْ لِلْقْمَرْ بْحْذَاكْ يْطُلْ

وَجَّهْ مِنُّه مَاطْلَعْ يِفِ لَمْوَاجِي[17]

اخْرَجْ مِنْ تَحْتْ السْحابْ ضْيَاهْ نْزَلْ

بِشْعَاعُوا فَوْقْ السُّطُحْ وْلَبْرَاجِي

لَيْلَةْ عَشْرَ وَارْبَعَة يِفِ الدَّوْرْ اجْمِلْ

يْتَلَّعْ العُشَّاقْ اتْبَاتْ اتْحَاجِي[18]

وَصْفُ مَنْ رَاهَا اَتْشَايِعْ يِفِ المَنْزَلْ

احْلِيلْ اللِّي منْ حُبّهَا رَاهْ يْلاَجِي[19]

هَذِي دُرَّه يا الْخُو ما تَتْمَثَّلْ

مَنْظَرْهَا جَمِيلْ عَ القَلْبْ تْفَاجِي[20]

كِنْزْ ذْهَبْ اَعْلِيهْ حُرَّاسُوا تَقْفَلْ

حُرْمَه عَ الخَزِينْ يِتْبَقَّى نَاجِي[21]

اتْجِي بِالسَّاعَة العَسَّة تِتْبَدَّلْ

بِالنُّوبَة هَذَا غْدَا الاَخُرْ مَاجِي[22]

الأَمْرْ مَرْفُوعْ مِنْ قَبْلْ مْسَجَلْ

مَنْ يِتْعَدَّى يْذُوقْ لُه لَرْهَاجِي[23]

كَانْ الحَالْ وْطَلَبْتَ العَاشِقْ تَقْبِلْ

كِيمَا يِتْمَنَّى الرِّيمْ المُقْنَاجِي[24]

الدَّعْوَة كَانِتْ سَابْقَة وَالوَعْد اْكْمَلْ

وَانْفَتْحَتْ منَّا وْمِناَّ لَفْوَاجِي[25]

وَاتْقَدَّمْتْ اَشْوَارْهَا رَانِقْ لَجْدَلْ

وَسْعَادَتْ يِفِ حُبّهَا كُلْ بْرَاجِي[26]

***

كَذَا دَرْجَه يِفِ العُلاَ لَيْهَا نُوصَلْ

كَحْلْ الدَّاعِجْ هَوْلَتْ لِيْ وَاجِي[27]

كُلْ مْعَسَّرْ دُونْ وَلْفِي رَاهْ سْهَلْ

وَاتْقَدَّمْتْ العَنْدْ سِبَّةْ هِرَاجِي[28]

الشَّرَّفْنَا بِيكْ يَاضِيفْ اَتْفَضَّلْ

مَسْعَدْ هَذَا اليوْمْ فِيه التَّنَاجِي

تَاقَتْ مَ الدَّرْبُوزْعَ العِدْيَانْ تْطُلْ

وْفَتْحَتْ لِلْهَوَى مْرَايْ الزُّجَاجِي[29]

قَالَتْ لي يَاخْلِيلِي هَا زُولْ تْمَهَّلْ

وْكُونْ مْهَنِّي رَاكْ مَحْفُوظْ بْتَاجِي

وَنْطَرْبَتْ بَحْدِيثْ أَدِيبْ مْثَقَّلْ

تَحْكِي لي مَاصَارْ بِيهَا وَتْحَاجِي[30]

وَضْعَتْ مَابِينَاتْنَا كِيسَانْ عْسَلْ

طِيبْ وْحَلْوَى مِنْ حْدِيثْ تَّرْتَاجِي [31]

حَسِّيتْ بْرُوحِي بْقِيتْ بْغِيرْ عْقَلْ

نَشْوَانْ بْذُوقْ الْمْحَبَّة وَنْفَاجِي [32]

دَارْ مْجَمَّمْ رَابْ عَ الخرْصَة يَشْعَلْ

قَمْرَاحْرِيرْ إذا نْفِيدْ مِن السَّاجِي [33]

شِفْتْ القَشْوَة ضَاوِيَه وَالثَّيْتْ اكْحَلْ

وامْرَقَّدْ بِرْوَايحْ المِسْكْ اتْفَاجِي [34]

العَيْنْ السَّوْدَة فُوقْهَا حاجَبْ خَلَّلْ [35]

نُونْ مَعْرَّقْهَا التَّلْمِيذْ السَّاجِي [36]

خَدِّكْ بِنُّعْمَانْ كِي فَتَّحْ وَاجْمِلْ

وَلاَّ وَرْدِ يْرُوحْ ساحَةْ لْبَرَاجِي [37]

فُمُّكْ خَاتِمْ مِنْ الذَّهَبْ زِينْ مْأَصَّلْ

وَسْنَانِكْ تَبْرُوزْ بَانُو لَعَّاجِي

كِي نِسَّطْعَمْ رِيقْهَا كِيفْ العْسَلْ

وَلاَّ نَوْعْ حْلِيبْ سَيّْ النِّعَاجِي

الرَّقْبَة صَارِي فِيهْ سُلْطَانْ وْيَعْدَلْ

وَالحُرَّاسْ تْنُوبْ عَ الصَّنْهَاجِي [38]

***

أصْدَرْهَا مَ الرُّخَامْ مَصْنُوعْ مْعَدَّلْ

بْدَنْهَا كِي الرَّهْدَانْ نَوْع لْزَّهْوَاجِي [39]

تَسْلَبْنِي بَحْدِيثْهَا بِنْتْ الأَصِلْ

كِي نُمْرُضْ هِي اَسْبَابِبْ عِلاَجِي

مِنْ حُسْنْ اخْلاَقْهَا زِينْ وْ عَقَلْ

كِي تُخْرُجْ تِسْلِبْ عْقُولْ الحُجَّاجِي

2 – الشاعر شهرة بلخير: [40]

هو بلخير بن الورنوقي بن محمد بن شهرة ، ولد خلال سنة 1895م ببلدية الأغواط، ينتسب إلى قبيلة السكاسكة (الأرباع) [41]، حياته بدوية في جميع أشكالها وضروبها، حياة الحل والترحال صيفا في التل وشتاء في الصحراء ، سعيا وراء مراعي الأنعام.

كما قام برحلتين إلى الأرض المقدسة لتأدية فريضة الحج، الأولى سنة 1962م، والثانية 1973م، وقد تركت هذه الرحلة في نفسه إحساسا مرهفا، فقال في ذلك شعرا جميلا، يهوى الشاعر الفروسية وركوب الخيول والصيد وقرض الشعر، وبقي الشاعر غريبا عن منطقة الأغواط مدة 22 سنة بتيارت، ومدة 8 سنوات بورقلة.

ثم رجع إلى مسقط رأسه، هذه الغرّبة بعثت في نفسه الحنين والشوق إلى منطقته وقال فيه شعرا كثيرا، وله مشاركة فعلية إيجابية في الثورة المسلحة، أثناء رئاسة فرحات عباس، أخذ الشاعر ثقافته الأولية في الكتاتيب القرآنية المتنقلة بالبادية، وحين بلغ الشاعر أشده تأثر ببعض الشعراء المشهورين مثل عبد الله بن كريو والشيخ السماتي وسي بيطار من أولاد سيدي الشيخ، وبتأثره بهؤلاء الفحول تكونت لديه ملكة شعرية رائعة وأصبح يقرض الشعر بكل طلاقة وسهولة.

وكانت هناك مناظرات شعرية تقوم بين هؤلاء الشعراء، وقد حدث أن إعترف ابن كريو بقيمة شعر شاعرنا، إذ قال له يوما: «خنقتني بشعرك» كما قال له الشيخ السماتي: «أنا أهوى شعرك» وهذا إنما هو اعتراف وشهادة تتجلى من خلالها جودة شعر شهرة بلخير وقيمته العالية، وقد أحضرنا للشاعر قصيدة بعنوان :

أَمَحْنَةْ قَلْبِي [42]

أَمَحْنَةْ قَلْبِي تَكْوِّيتْ بَلقَبَاسْ

طَالْ فْرَاقْ الخَاثْرَة يَا تَشْطَانِي [43]

كُنْتْ بْعَقْلِي سَالْ عَنِّي قَاعْ النَّاسْ

سَلْبَتْنِي بَعْدْ العَقَلْ لُونْ الجَانِي [44]

(3)

صورة لباب الدزاير وسط المدينة

مِنْ دَاخَلْ مَضْرُورْ وَالظَّاهَرْ لاَ بَاسْ

ضُرّْ مْعَاشَرْ فِي ضْمِيرِي دَخْلاَنِي [45]

مَرْضِي طَوَّلْ طَالْ مَا نَبْرَاشْ اخْلاَصْ

ومَنْ الطَبُّه قَاعْ لاَ مَنْ دَاوَانِي [46]

اسْبَابْ المَرَضْ الشَّايْعَة رَادِف لخرَاص

كْحَل اللاَمَحْ هِيَ طْبِيبِي حَقَّانِي [47]

هَلْكَتْنِي بَايْ النْسَا رَايَةْ لَعْرَاسْ

خَاوِي المَخْزَمْ هِيَّ اسْبَايَبْ تَشْطَانِي [48]

طَلْقَتْ ثَيْثْ عَلَى المْنَاكِبْ طَاحْ ادْنَاسْ

مَمْشُوطْ اكْحَلْ بِالعِطْر كَانْ مْقَانِي [49]

القَشْوَهْ «بُوجِي» بْرَّاقْ بْقَاسْ

تَتْلاَطَمْ فِي اللَّيْلْ والرِّيحْ يَمَانِي [50]

زَيْن الظَامِرْ فِي النْسَا مَالِيه قْيَاسْ

لَونْ الرِّيم اللِّي مْعَ الصَحْرَا جَانِي [51]

***

مْطَرَقْ فِي رَايَّهْ ذْهَبْ مَا فِيه نْحَاسْ

مَا بَيْنْ الصَفَّينْ عَنْدَ العُثْمَانِي [52]

أَمَحْنَهْ قَلْبِي اجْرَحَتْ بَلْمَّاسْ

مَشْعَالْ امّْ بْرَيمْ فِي قَلْبِي سَانِي [53]

أَبْجَاهْ المَكْتُومْ حَيْدَهْ مُولَى فَاسْ

يَبْلِيهَا رَبِّي بْمَا رَاهْ بْلاَنِي [54]

نَا يَفْتِنْ قَلْبِي عَلَى قَدَّاهْ الاَنْفَاسْ

وَيْذَا تُهْتْ مْعَ المَقَاسِمْ مَقْوَانِي [55]

هَدْفَتْ لِيَّ قَاعْ لَمْحَايِّنْ «سُورْ بْلاَسْ»

وَانَا نُعُومْ فِي غَامِقْ المَحْنَهْ رَانِي [56]

بَحْرْ الحُبّ غْمِيقْ مَا عَنْدُوشْ السَاسِ

رَانِي فِيهْ نْعُومْ وَالمَوجْ ادَّانِي [57]

نَبْكِي وْنْبَكِّي مْعَايَا قَاعْ النَّاسْ

وَنْبَكِي النَّاسْ المَحَايِنْ بَامْحَانِي

3 – الشاعر ابن حرزالله بن الجنيدي : [58]

هو الشـيخ ابن حرزالله بن الجنيدي بن الشاهد المولود سـنة (1829م ـ1901م) من عرش الحرازليّة، نشأ ببادية الأغواط، وكان أبوه من سـادة القوم ، شـبّ الشـاعر كغيره مـن فتية القـوم دون أن يدخـل كتابا، ورغـم ذلك تفجرت فيه روح الشـاعر بلا حدود ، تعلق قلبه بالشـيخ عبد القادر

الجيلاني، حيث قال فيه من الشعر الكثير، كثر ترحال الشيخ في أنحاء الجزائر، كان الشيخ زاهدا، حضر جهاد مدينة الأغواط مع المجاهد ابن ناصر بن شهرة، وقد سجل ذلك شعرا، وجاهد مع أولاد سيدي الشيخ.

ونجد الكثير من أبناء المنطقة يحفظون من أشعاره ولا يزالون يرددونها، وذلك لمتانة شعره كالمعدن الثمين، يزداد قيمة كلما كان عتيقا، وله ديوان شعر في مختلف الأغراض وللشاعر معنى جميل يتغنى فيه بفرسه، التي تزيل غيظه ساعة الضيم، ولشدة حبه لهذه الفرس وتعلقه، يتمنى لو أنّه لا يفارق صهوتها حتى في نومه ؛ متمنيا أن يرى نفسه في نومه ممتطيا لها، يقول وقد ركّز على بعض أعضائها المتناسقة واصفا إياها:

يا عَوْدَة رَاكِي عْزِيزَة عَزْوِية
يا فشَّاشِةْ خَاطْرِي وَنَا مَضْيومْ
يا نَحَّاحَةْ غَيظْ قَلْبِي والرِّيَّة
نِشْتِي نِرْكِبْ فُوقْها حَتَّى فِي النُّومْ
تَعْلَفْ دَوْر الْعَامْ دِيمَا مِحْظِيَة
مَا تَفْلَى فِي الشِّيحْ مَا تَاكُلْ هَيْتُومْ
مَا تِهْزِلْش الْعَامْ لَخْلاَ مقْلِيَة
مَرْبُوطَة بِـجْلاَلْهَا مِنْهَا مَغْرُومْ
القَارِبْ نَاتِقْ و الفْرِيسَة مِسْوِيَة
عَلْفْ الدَّايِرْ فِي لْعْمَارَة و الزَّمُّومْ
العُنْقْ مْجَرَّدْ و القْوَايِم مِحْشِيَة
وكْفَلْهَا قَاعْ السَّطَلْ دِيمَا مَقْسُومْ
رَاهَا تَصْفَا قَا حْمَامَة بَلْدِيَة
تِشَّاوْهْ فِي جِلِدْهَا لَكَانْ نْجُومْ
زَرْقَة دَارْ بدَارْ شَاحِبْ رِكْبِيَة
كَرْعَيْهَا تِسْقَامْ زَانَاتْ العَكْرُومْ
الشَّايِقْ فِي الْخَيْل يُنْقُدْهَا هِيَ
مَذْكُورَة فِي صِيلْهَا غَالِي فِي السُّومْ
مَا نُلْطُمْهَا مَا نْرَاقِبْ رِجْلَيَّ
ما يْجِرْمْهَا قَاعَ مَنْ قَالُوا مَحْكُومْ
تِتْكَيْسَرْ فِي السَّيْر دَعْوَى بِدْعِيَة
واللِّي يِرْكِبْ فُوقْهَا يُقْدَى مَرْحُومْ
سِبْلِتْ ع العَرْقُوبْ فَرْض رْبَاعِيَة
وتْفَاجِي قَاعْ الْمْحَاينْ عَ الْمَلْطُومْ
أُمْ اربَعْ فَرْدَاتْ شَاحِبْ رِكْبِيَّة
الرَّاسْ الطَّايِبْ فِي الْهْوَى لَكَانْ يْعُومْ
تِتْهَاوَى لِلشُّورْ سِلْسَة مِنْوِيَّة
واذَا مَا دَنَّيْتْهَا تُغْدَى فِي الحُومْ
وَاشْ إِذَا زَقْوِيتْ تَتْغَيْزَبْ بِيَّ
وقتًا نْهَمَّزْهَا تْجِي بِيَّ فِي الحومْ
الْبِرالْخَالِي قَا، نَّا وَالا هيَّ
وانْقَطَّعْ ذَاكْ السَّرَابْ كِي طَاحْ هْدُومْ
تِتْغَيْزَب فِي السَّيْرْهَذِي مِدْعِيَة
ركْبَة عَنْهَا خَيْرْمِنْ مَالْ الْبَشُّومْ
تْرَايِشْ بِالرَّاسْ بالْعَانِي فِيَّ
وتْنَادِي عَ الْخَيرْمُولاَهَا مَطْعُومْ
تْنَادِي ع الْخَيْرهُوَّ و الذُّرِّيَة
مَبْرُوكَة صَافْيَة مَا فِيهَا شُومْ
السَّرْجْ مْذَهَّبْ والْحْمَايِلْ شَرْقِيَّة
والطَّرْحَة وَرْكَابْهَا جِمْلَة مَقْيُومْ
الطَّرْحَة وَرْكَابْ هِي وَ النَّحْرِيَّة
وَالْكْمَارْ يْطِيحْ فِي جِيهَة مَرْقُومْ
شِحْبِتْ تَحْتِي يَا مْلاَحْ الْمِدْنِيَة
هِيَ حُرَّة بذْرَاعْهَا و نَا مَلْزُومْ[59]
قُلْتْ انْقَطَّعْ فِي حْمَادْ الشِّشِيَّة
فُوقْ اربَعْ فَرْدَاتْ صَانِعْهُمْ مَرْحُومْ

رِيحْ النَّسْمَة مِنْ اسْحَابْ الْعَشْوِيَّة

يِتْبَرَّم شَوْرِي الْهْوَى بَارِدْ مَسْمُومْ

لحت السرج عليك وقت البكرية

سِيرِةْ ثَلْثْ أيَّام دِرْنَاهُمْ فِي يُومْ

الصُّبْحْ فجَّرتْ قِبِلْتْ الأدْمِيَّة

وَالْمَغْرِبْ صَلِّيتْ فِي عَالِي هَمْهُومْ

وْشَوْفَة مِنْهَا خَيْرْ مِنْ مَالْ الدُّنْيَا

يَالاَغَا رَاكْ تْقَجَّمْ وَلاَّ تْسُومْ ؟[60]

4 - الشاعر دهينة دهينة بن الحاج عيسى (1885 -1966):

هو من أولاد بوزيان ولد بالأغواط، نشأ عصاميّا تعلّم العربية والفرنسية والعبرية واللهجة الميزابية.

اهتم بعلم الفلك ونال شهادة في هذا العلم عن طريق المراسلة، من فرنسا سنة 1928م اشتغل بالتجارة مثل أخيه الحسين وانتسب لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

وهو تلميذ الشاعر ابن كريو حيث كان متزوجا ابنة عمّه، ويُذكر أنَّه أُحْرِقَ شعره اثْرَ مرض سنة 1925م، كما حكى ذلك تلميذه السيد مصطفى العمري، وما بقي من شعره يدل على فحولته، وقد أثبتنا للشاعر قصيدة طويلة منها مقتطف يحكي عن حادثة عاصرها، والقصيدة تنضوي في غرض النسيب، وهي بعنوان : «عَامْ آنْ فَسَدَتْ الْسَوَاقِي بَالقَصِير»[61]

عَامْ الْعَوْرَهْ فِيهْ شَفْنَا ذِي الْمَكْرَه

مَا صَارَتْ شْ حْكَاوْهَا شِيابْ كْبارْ

آخْزَرَّتْ بْعَيْنِي دَارَتْ بْرُوقْ غْزِيرَه

مَنْ غَرَبْ الْقَيْمَنْ لِلصَّدَرْ وَلاَّتْ فْنَّارْ

رَكَبْ مْطَرْ عْصِيفْ بِمِيَاه غْزِيرَه

نَازَلْ حَجَرْ مَنْ السَّمَا دَايرْ تِيارْ

مَنْ رَاسْ الْقَعْدَه لْرَاسْ الشَّنفَارَه

لِلْغَيشه وَالْوِينْ لِلسَيلْ التَّحْدَارْ

ظَهرَه وَالْقبلَه مِيَاهُه شَرْشَارَه

منْ الْكَسْلاَفَه وَارَّنْ دَايرْ غَبارْ

زَادْ مْسَاعَدْ وَالْمَخبثْ كَرْكُورَه

عَيَّطْ عَالْوِيدَانْ قَالْ الْيُومْ نْهَارْ

فِيهْ بنْ السَوَّافْ ياخُذْ تكْسَارَه

تْجِيهْ تْفكه الْعوْرَه مَنْ لاَنكَارْ

سَبَّقْ خَيْرُه قَاعْ دَلاَّعْ الدَّشْرَه

وُسقه ليهَا رَاهْ غلىَّ عالْميارْ

مَنْ بَكري لاَسْبَابْ تَوْقَعْ يَا حُضْرَا

يَعملَّها منْ عَالْ وَتْجِي فِي لاَخْيَارْ

طيرْمْنايه خَلْلُّه فِي القَنْدُورَه

الْقطْ عزْ ناسْ الْقصِرْ مَا خَلىَّ دَارْ

عَلىَ الْوَمْيَه جا مْنَوَّضْ كُبَّارَه

وَادْ مْزي بانِي يجلبْ عَنْ لاَشْفَارْ

نَاضْ عْياطْ الْناسْ فِي لَيْلَه نَذْرَهْ

آلِلِّي مَنَّعْ رُوحُ لِلْجنه تحْرَارْ

السَالَمْ عَالْمَضْيُومْ بَايَتْ فِي حَيْرَه

وَاشْ يصَبحْهَا آنْ تاتِيهَا لاَخْبَارْ

لِلْغَدْوه لاَدْخَانْ دَارَتْ تَعرَارَه

آتْلَوَّحْ مَنْ كُلْ جِيهه فِي لاَخبَارْ

فِي الْغَاشي مَنْ بَاتْ مَتْعَنقْ شَجْرَه

الْمَوْجَه تَبْنِي عْلِيهَا شُغَلْ آصْوَارْ

وَوَاخُرْ وُسَطْ الذرْ عَرْيَانَه حَمْرَه

مَسْبولَه فوقْ القرَابَه تَحَتَ آمْطَارْ

وَاخُرْ وُسَط الْوَادْ غَمْرَه عَالْغَمْرَه

باتْ يكافحْ فِي الْمِيَاهْ آلِّلي تَغْزَارْ

(4)

ما قَعْدَتْ لُه لاَ نْحِيلهِ لاَ دَثْرَه

يـفي الْعِقابْ الْنَّاسْ آنْ طَلْعَتْ لاَفْجَارْ

وَاشْ يسَالْ الْناسْ كَرّْلهَا جَمْرَه

يـفي ذِي الْخطرَه رَاهْ رَايهِ عنُّه غَارْ

5 – الشاعر محمد بن كركبان :

(1898م– 1949م)

ويعـرف كذلك بمحمـد الأغواطـي من قبيلـة أولاد عيـسى (الأربـاع)، ولـد بمدينـة الأغـواط لـه شـعر جيـد لا يـزال شـفويا، كان يعمل خبـازا ، وتـوفي في أواخر الأربعينيات بالأغـواط، نقلنا بعض قصائـده عن الحاج البشـير صـاروط، وعن مصطفـى العمري، وعن السـيد رحماني معمـر، والمرحوم محمد عطية. وأحضرنا للشـاعر قصيـدة بعنوان:

ظَنِّي فِيكْ خْلاَصْ [62]

بِينْ يْدَينْ اللهِ اللِّي دِرَتْ تَلْقَيْهِ

يُوم المَوْعَدْ يـفي نْهَارِ القِيَامَهْ

نِتْكَلَمْ بِجْمِيعْ ذَنْبِي تَتْوِلِّيْهِ

تَسْعَي بِهْ مْقَامْ يـفي جَهَنَّمَ

حَقَّ الظَّنّ اللِّي عْلِيَّا ظَنِّيتِيهْ

يَجْعَلْ مَشْيَّكْ يـفي طِرِيقْ النَدَامَهْ

تَبْرَي قَبْلِكْ حَارِتْ العَيَّارَه فِيهْ

ذَهْبِي غَالِي سُومْتُهْ عِ السَّوَّامَهْ

مَلَّكْتَكْ بِخْزَايْنُهْ كَلَّفْتَكْ بِيهْ

صُبْتَكْ فِيهْ تْعَايِرْي يَا جَرَّامَهْ

لَوْ انْ بْلَغْتِ مِنَازِلْ الحُبّْ ادْرَكْتِيهْ

مَا نُوقَعْ شِي يـفي افَّامْ الظَلاَّمَهْ

غَرَّكْ وَقْتَكْ والدْلاَلْ اللِّي شَفْتِيهْ

دْخَلْتِ الغَامِقْ يـفي بْحُورْ العَوَّامَهْ

لَو انْ دَخَلْتِ غَامْقِي حَوَّسْتِ فِيهْ

اسْفُونَكْ تَبْقَى يـفي المْرَاسِي خَدَّامَهْ

عَنْد الشَطّْ فَلاَيْكِكْ بِالرِّيحْ تَتِيهْ

اسْفُونَكْ عَوَّانْ عِنْد الفَحَّامَهْ

إذَا تَقْرَيْ عِلْمِ النْسَا قَبْلِكْ حَاصِيْه

قَرَّاتُه لِي دْوَاهِي عَلاَّمَهْ

كُلْ عْجُوزْ تْحَيَّرْ ابْلِيْس تْنَوِّيْه

غِيْر اللِّي تَخْلِي البِرْبْتِعْزَامَه

ظَنِّي فِيْكْ خْلاَصْ طَبْعِي فَسَّدْتِيْه

بَنِيْكْ خَالِي غَرْدِتْ فِيْهَ الهَامَهْ

جَيْتِ فِي شُوشَانْ كَوْرِي وَشْتَيْتِيْه

يَظْهَرْ لِي ذَا العَامْ تُخْرُجْ عَلاَّمَهْ

بَعْتِ البَازْ بِقْلَةْ السُومْ وَهَنْتِيْه

بَدَّلْتِ حُرّْ الطُيُورْ بْحَيْتَامَهْ

مَمْلُوكِكْ يَا خَادْمِي بَاهْ شَرَيْتِيْه

عَاجَبْنِي مَحْلاَهْ فِي خَدُّهْ شَامَهْ

سِرِّي مَا طُقْتِيْشْ فِي بَالَكْ تْخَطِيْه

عُمْرِي شُفْتْ غُرَابْ فِي وَكَرْ حْمَامَهْ

مَارَيْتِشْ مَلِيْكْ فِي قَفْصْ مْرَبِّيْه

مَاتَتْحَطَّشْ فِي عْقُولْ الفَهَامَهْ

ذَا العَبْدْ اللِّي رَاهْ بَافْعَالُه هَنَيْتِيْه

رَاكْ عَنُّهْ كِي اللِّي شَافْ جْهَامَهْ

والقائمة مفتوحة من أمثال الشيخ المبروك ، مبارك الحرزلي ، أحمد الخنوس ، عطاء لله الهادف ، محاد الطاهر ...الخ وأسماء أخرى،إلى جانب شاعرنا الكبير: ابن شهرة علي،الذي نحن بصدد دراسته محاولة مِنَّا أن نكشف الغطاء على أعماله و إظهاره إلى ساحة الشعراء.

الغناء

أمَّا الغناء فالملاحظ أن مجالسه قد عرفت ازدهارا كبيرا، إذ برزت في هذه الفترة مغنيات كثيرات، من بينهن المغنية - حابة -وعاصرتها مغنية أخرى هي- عائشة سيرَّو- اللتان سجلتا الغناء بواسطة طريقة

(5) الزَّي مالك

تسمى- القدوس -وهي طريقة سبقت الأسطوانات، أما عن الصوت الرجالي، فلا يمكن أن تزور الأغواط ولا تسمع بالرجل الذي كان يستنطق العود، إنه الفنان:

1 - الزَّي مالك : (63)

ولد سنة 1900 م من أبوين كريمين، حيث حفظ القرآن الكريم تعلم العربية والفرنسية بالإضافة إلى موهبته كعازف عود فذ، وكان صاحب صوت جميل صقله في الحلقات الدينية التي كان يصطحبه أبوه إليها، إذ كان والده منتسبا للطريقة الموساوية.

أمَّا عن لقب الزَّي مالك فهو لقب أطلقه عليه ملك المغرب- محمد الخامس- إذ كان الفنان من ندمائه.

رحلاته: (64)

كان الزَّي مالك قد أقام عند أخيه بالجزائر العاصمة واستغل فرصة تواجده بها لتعلم فن الموسيقى، وكثيرا ما كان يرتاد المرحوم محي الدين باش تارزي.

وفي سنة 1926 م، شدَّ الرحال نحو المغرب الأقصى، حيث أقام به مدة 12سنة تعلم فيها فن الموسيقى

الأندلسي على يد معلمين أجلاء، وكون فرقة خاصة للغناء كانت تنتقل بين المدن المغربية، كما أنّه زار تونس وليبيا وسوريا ومصر، التي تعلم فيها الضرب على العود على يد الفنان سي الطاهر،ولم يعد إلى الأغواط إلاّ في سنة 1938م ،وبعد عام من ذلك استدعي لأداء الخدمة العسكرية، وقد كانت أمه حزينة على فراقه فألف أغنية «يا أمي ليه تبكي عليا» يخاطب فيها أمه التي مرضت بعد ذهابه، وتوفيت ولم يسمع بخبر وفاتها إلاّ بعد ستة أشهر.

فرّ من الخدمة العسكرية ولجأ إلى إحدى الدول المشرقية، وانتهز فرصة تواجد خالته بدمشق فقصدها مما أتاح له الفرصة أن يلتقي بكبار الفنانين السوريين، أمثال عبد القادر الحجار.

ثم رجع ثانية إلى الأغواط في سنة 1942، وفي هذه السنة تشرف الفنان بلقاء الشاعر مفدي زكريا وكان ذلك بمدينة تلمسان حيث عرض عليه هذا الأخير أن يرافقه إلى العاصمة، وفيها بدأ يعرض فنّه في محل كان منحه إياه الشاعر مفدي زكريا، ورغم بساطته إلاّ أنّه كان قِبلة الفنانين ولم يلبث أن عاد إلى مسقط رأسه سنة 1942م.

ومع اندلاع ثورة التحرير المباركة أبى إلاّ أن يضع فنه في خدمة النضال، من أجل الحرية فكان يقيم حفلات يغني فيها أغاني سياسية تحريضية ، مثل «أحب عيشة الحرية، أنا العربي ولد العربية» إلاّ أنّ هذه الأغاني لم ترق للسلطات الاستعمارية فحاولت اعتقاله، إلاّ أنّه أفلت منها في آخر لحظة.

وبعد استرجاع السيادة وبالضبط سنة 1963م قصد الإذاعة والتلفزيون الجزائري لتسجيل بعض الأغاني فأوصدت الأبواب في وجهه، مثلما فعل مع الفنان سي الحاج محمد العنقاء، أسس سنة 1965م فرقة للرقص الفولكلوري، مثلت الجزائر بمهرجان أقيم في مصر، وفي1966م أسس فرقة الأمل للموسيقى والغناء، وفي 1974م التحق بمدرسة أشبال الثورة كمدرس للموسيقى وظلّ الفنّان وفيا لفنّه، إلى أن توفي رحمه الله[65].

2 – الجودي المبروك[66]:

هو العواد الساحر أو صاحب الأصابع السحرية من مواليد 1918م في حي الضّلعة بالقرب من مقر الزاوية الشاذلية من أب يدعى «عيسى» والأم «فاطمة بنت الحاج البشير بلحاج» هو الابن الوحيد الذي بقي من مجموع إخوة توفوا كلهم.

لم يتلذذ بمعرفة معنى الأبوة، لأنّه ببساطة فقد أباه وهو ابن ثلاثة سنين، فتكفل به أعمامه الذين لم يبخلوا عليه بالحب والحنان اللذان هما سببا اكتمال النفس، التحق بالكتّاب فحفظ ما تيسر له حفظه من القرآن الكريم، وما إن اشتد ساعده حتى التحق بأخواله وهم بدورهم فتحوا له صدورهم ولم يتقاعسوا على تأمين العيش له، ولأنّ روح الفنان ترفض أن تبقى محبوسة في أغلال الصدر وتتوق إلى الحرية وإلى السياحة في هذا الفضاء المترامي الأبعاد، أبى سي الجودي إلاّ أن يحقق هذه الرغبة الجاثمة على النفس وأصبح يرافق خاله إلى البستان، فتارة تراه يعمل بجد ونشاط يردد كلمات بصوته العذب الرقيق، إنّه يؤثر الصمت الذي يناجي الضمير ويعيه القلب يتلذذ بسماع موسيقى الطبيعة.

ولأنّ الابن نسخة من أبيه، أراد الفنان أن يقتفي أثر الوالد فاحترف النجارة التي كانت مصدر إلهامه وإبداعه فصنع آلة العود دون أن يعلمه أحد، حيث أنّه استلهم صورة هذه الآلة من فيلم مصري في زمن السينما الجوالة سنة 1933فحاول في المرة الأولى صنعها لكنه لم ينجح، لأنها كانت مجرد تجربة، لكن المحاولة الثانية كُلّلت بالنجاح.

ولم تتوقف مخيلة الفنان عند هذا الحد، بل راحت تدفعه دفعا إلى التفكير في اصطناع الجديد ما دامت القوة موجودة والأمل منبسط، فاستجاب الفنان لنداء

(6)

الجودي المبروك

النفس وتركها على سجيتها، فانطلقت تدغدغ أصابعه الذهبية لتخرج منها آلات موسيقية في غاية الجودة فهذا العود وتلك الكمان ومرة الماندولين وتارة القانون وآلات أخرى انتشرت في أرجاء الجزائر بل اتسعت شهرتها لتصل إلى انجلترا، وأمريكا، وفرنسا، بلجيكا، والمملكة العربية السعودية.

شارك الفنان الجودي في عدة معارض منها أول معرض أقيم في الجزائر سنة 1954م حيث تحصل على الميدالية الفضية وشهادة شرفية.

في سنة 1955م شارك في معرض العشرية الثقافية الجزائرية في سوريا كممثل للصّناعة التقليدية المحلية في هذا المعرض، وتحصل على شهادة شرفية.

كما نال في نفس السنة الميدالية الفضية في مسابقة لاختيار أحسن حرفي جزائري نظمتها محافظة الجزائر الكبرى.

ولأنَّ جذوته لم تعرف الخمود، راح يطمح إلى الظّفر بكل مستلزمات الموسيقى، من تأليف للكلمات وتلحين لها، فألف مجموعة من الأناشيد الوطنية مثل: «صلاة لنبي الحبيب» و«الأنوار سطعت في الوادي» و«نيل المران في الجزائر بالأمل».

كما أنّه يعتبر من السبّاقين إلى تأسيس فرقة الثريا سنة 1945م، رفقة صديقه الرّي مالك وقد كانت هذه الفرقة تحيي الحفلات الدينية والوطنية في ربوع الوطن، ولأن معظم أناشيدها كانت من وحي الثورة منعت من مواصلة عملها الجهادي بدرجة أولى، وتمّ إغلاق مقرها الرسمي بالأغواط سنة 1948م، فعاد الفنان إلى محله المتواضع لصنع الآلات الموسيقية[67].

ولا يزال الرجل الذي تجاوز العقد الثامن من عمره في مشغله يغازل العيدان ويروي لها حكاية الأيام الخالية، يستقبل زائريه من كل حدب وصوب بابتسامة بؤسٍ وأسى دفينين في نفس عظيم قوم ذل بعد عز.

ورغم ذلك سيظل الفنان سي الجودي زرياب زمانه، وستبقى مدرسته حية في قلوب من تتلمذوا على يده وهم كثر من المنطقة أو من خارجها .

الهوامش

1 – أبوعبد الله محمد الصنهاجي / أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم / تحقيق وتعليق: جلول أحمد البدوي – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – 1984 – ص40.

2 – المصدر نفسه ص 16

3 – لجنة الإعلام والثقافة والتكوين – نشرية اعلامية لمحافظة حزب جبهة التحرير الوطني بالأغواط – 1985م، ص 03.

4 – د. محمد دبوز / النهضة الجزائرية الحديثة وثورتها المباركة / ج-3 ط-1 1929م ص 633

5 – -EUGENE MANGIN : NOTE SUR L'HISTOIRE DE LAGHOUAT EDIT ADOLPHE-JORDAN 1895.P 14

6 – د. التلي بن الشيخ / منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري / المؤسسة الوطنية للكتاب ـ 1990 ص29

7 ـ عبد الرحمان بن خلدون / المقدمة / دار إحياء التراث العربي ـ ط4 ـ بيروت ـ لبنان ـ د. ت ـ ص58

8 – د. رشدي أحمد صالح / الأدب الشعبي / مكتبة النهضة المصرية ـ ط3 ـ د.ت ـ ص 51

9 – د. حسين نصار / الشعر الشعبي العربي / منشورات بيروت ـ لبنان ـ ط2 ـ 1980 م ـ ص 11

10 ـ د. التلي بن الشيخ / دور الشعر الجزائري في الثورة (1830 ـ 1945) ـ المؤسسة الوطنية للكتاب والفنون المطبعية ـ وحدة الرغاية ـ 1983 ـ ص 7

11 – أحمد توفيق المدني / كتاب الجزائر / المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر ـ 1984م ـ ص142

12 – د. أحمد صالح رشدي / الفنون الشعبية / وزارة الثقافة والارشاد القومي والادارة العامة ـ د.ت ـ ص4

13 – د. إبراهيم شعيب / التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي / ط1 – مطبعة السلام – الجزائر – 1998 – ص19.

14 – المرجع نفسه ص 65.

15 – إبراهيم شعيب / التوخي لجمع أشعار عبد الله التخي / ص 73-69.

16 – ايراجي : ينتظر ويترقب.

17 – بحذاك : أي من جهتك، وجه : من المواجهة والمقابلة.

18 – الدور : المقصود استدارة القمر، يتلع : يطرد ، والمقصود هنا طرد النعاس من أجفان العشاق.

19 – اتشايع : تلوح بيدها، يلاجي : يعاني ويكابد،

20 – تتمثل : تشبه وهي هنا منفية، تفاجي : تريح القلب.

21 – تقفل : تغلق، الخزين : هو كل ما يخزن ، ومنه الكنز، ويقال له الخزين.

22 – بالنوبة : بالتناوب، ماجي : مقبل.

23 – يتعدى : يتجاوز، لرهاجي : جمع رهج وهو السم القاتل.

24 – المقناجي : ذات الغنج.

25 – لفواجي : الصفوف.

26 – رانق لجدل : الرانق : ذات القوام المعتدل ، والأجدل من الغزال هو من كان لون ظهره مشربا بالحمرة وبطنه أبيض.

27 – الداعج : سوداء العين واسعتها.

28 – سبة : سبب، هراجي : من الهرج ، يقال هرج في الحديث : أي أفاض فأكثر وأخلط فيه ، وتقول العامة : هرج في الحديث أي أتى بما يضحك منه.

29 – تاقت : أطلت، الدربوز : الشرفة.

30 – أديب : حديث يتصف بالأدب.

31 –ترتاجي : لعله الأترجة وهو نوع من الفاكهة لذيذ الطعم، طيب الرائحة.

32 – نفاجي : أُرَوِّحُ وأُسَرِّي عن نفسي

33 – مجمم : لعله المجمل ، وهو يشبه التاج تضعه المرأة على رأسها لتتزين به ، الخرصة : حلي يوضع في الأذن فوق موضع القرط، ويقال له أيضا (المقفول) وهو دائري الشكل، قُمْر : امتلاء قبضة اليد من كل شيء ، وهو مخصص بالحرير هنا،

34 – القشوة : الناصية ، الجبين، الثيث : الشعر الأسود الكثيف، امرقّد : مختلط وممزوج، اتفاجي : تفوح برائحة طيبة

35 – الساجي : الصانع الماهر المتقن لعمله.

36 – بنعمان : شقائق النعمان ، والصورة هنا مكونة من التفتح والتجمع.

37 – الصنهاجي : نسبة إلى قبيلة صنهاجة.

38 – الرهدان : هو الثلج، وهو تشبيه تداوله الشعراء بكثرة ومنه قول الشيخ السماتي :

بَـدْنِكْ ثَّلْـج عَلَى جْبَالْ التَلِيَّة

وَعْلَى السَاحِلْ طَاحْ يْسَمَّى رَهْدَانْ

* الرهواجي: من الرهوجة، وهو ضرب من السير، والمقصود هنا هو نعومة البدن وبياضه.

39 – الشاعر شهرة بلخير حياته وشعره / مذكرة لنيل شهادة الليسانس ـ قسم اللغة العربية وأدابها ـ جامعة الأغواط ـ إعداد: غريب سراي وبورزق أم الخير – 1996م – ص23، 28.

40 – هم أربعة قبائل أو عروش بمنطقة الأغواط .

41 – الشاعر شهرة بلخير حياته وشعره / ص 78.

42 – أمحنة : يا حيرتي و لوعتي و دهشتي، تكوّيت : اكتويت، لقباس : المشاعل، الخاثرّة: مرتخية الأعضاء، يا تشطاني : يا حيرتي.

43 – سلبتني : سحرتني و جذبتني، الجاني : الغزال التائه في الصحراء

44 – معاشر : ملازم لا يبرح

45 – ما نبراش : لا أشفى

46 – الشّايعة : اسم المرأة التي يتحدث عنها الشاعر، رادف لخراص : الزوج من القرط، كحل اللامح : سوداء العين.

47 – باي النّسا : خير النساء، خاوي: ضامر

48 – تيث : شعر، المناكب : الأكتاف , الجوانب، ادناس : اسود مقاني : مظفور.

49 – القشوة : الناصية، بوجي : الشمعة {أجنبية} فرنسية "Bougie»، برفرافه : يرتعد، بقّاس : مضيء، تتلاطم : تلتوي وتتمايل مع هبّ الرّياح، يماني : من اليمين.

50 – الظّامر: شاحب البطن، قياس: مثال، الرّيم: الغزال

51 – مطرق: قضيب من الذهب، العثماني: الجيش يوم الجراد

52 – مشعال : قبس، بريم : صفة للحلي المفتول {خاتم أو خلخال}، ساني : مشتعل , من السّنى وهو شدّة الضياء.

53 – قدّاه ن فاص: كل الجهات ؛ قدّاه "كم الخبرية و فاص:face، تهت: من تاه عن الطريق ، أي : ضّل سبيله، مقواني : لا لوم علّي

54 – هدفت : أتت فجأة، سير بلاص: حينا وهي كل أجنبية فرنسية = أي : sur Place. على الفور، ندّعم: أغوص وأواجه.

55 – غامق المنحة : العمق،

56 – غميق : العمق بعيد الغور، السّاس : القاع، ادّاني : ذهبّ بي.

57 – مكوي : مصاب ، لقباس : ج قبس , المشاعل، بماراه بلاني : أصابني.

58 – ديوان الشيخ ابن حرز الله بن الجنيدي / جمع وتحقيق الأستاذ / الشاهد مسعود- الجزائر- 1994 /ص 161

59 – الشاحب : كلمة فصيحة واردة في المعاجم العربية القديمة ؛ واستعمالها في الشعر االفصيح على أنها مما توصف به الخيل

* قال أبو القيس بن الأسلت ؛ وقيل حسان:

والحرب غولٌ ذات أوجاع

استنكرتْ لَوْنًا لَه شَاحبًا

* ينظر : ديوان حسان : ج1/ ص300 .

* وقال النابغة:

جرداء عِجْلِزةً أرمي بها قُدُمًا

أقدمتها ونواصي الخيل شاحبةٌ

* ينظر : ديوان النابغة : ص240 .

60 – ديوان الشيخ ابن حرز الله بن الجنيدي / ص 161.

61 – الشاعر علي بن شهرة، مخطوط، الورقة رقم 65.

62 – بشير بديار، الفلك المشحون بالشعر الملحون، مخطوط، ج1.

63 – لزهر لبتر –العودة إلى الأغواط –ألف سنة بعد بني هلال – دار الفارابي-الجزائر-2002-ص27

64 – إصدارات المركب الثقافي لبلدية الأغواط /إحياء ذكرى الفنان محمد الرّي مالك أكتوبر-1992ص5

65 – بشير بديار: الشيخ الرّي مالك والغناء الأندلسي بالأغوط،مخطوط.

66 – مقالات في التاريخ الثقافي لمنطقة الأغواط / جمع وتنظيم وتنسيق –خالد بوزياني-مطبعة السلام-الأغواط-ص56

67 – لزهر لبتر – المرجع السابق- ص 23

الصور

1 – https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Laghouat_in_the_Algerian_Sahara_%281879%29.jpg

2 – https://scontent.fbah6-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/16097 88_10229012310 76656_7140143352483022797_n.png?_nc_cat=0&oh=1f5df6a5ccc6156bad599b-bebb392aaf&oe=5B795FD2

3 – https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Photo_Bab_dzayer_Laghouat.jpg

4–https://scontent.fbah6-1.fna.fbcdn.net/v/t1.0-9/10407225_1074094462623999_5901318935612877 74_n.jpg?_nc_cat=0&oh=ac90197daa9ef-45f69a130ea1a2e241c&oe=5B88B0F3

5 – http://sidielhadjaissa.over-blog.com/2015/12/5676ab44-98ec.html

6 – http://sidielhadjaissa.over-blog.com/2015/12/5676a4c3-601b.html

(1)

المرأة وصورتها في المثل الشّعبي في تونس: محاولة في قراءة أنتروبولوجيّة.

أ. حسن بن سليمان، كاتب من تونس

تتردّد اليوم كثيرا على ألسنتنا كما تردّدت خاصّة على ألسنة أسلافنا أمثال عديدة ومتنوّعة طالت ميادين مختلفة من ميادين الحياة ومسّت أغراضا شتّى في معاشهم. ولم يكن استعمال هذه الأمثال استخداما مجازفا أو اعتباطيّا، بل كانت تتنزّل في إطار ثقافي مخصوص هو إطار الثّقافة التّقليدية أو الثّقافة الشّعبية التي

كانت عنوان تلك الطّبقات ورمز هويّتها وأصالتها الثّقافية. ومن جهة أخرى، اضطلعت تلك الأمثال التي تناقلتها الأجيال مشافهة وعبر فترات تاريخيّة طويلة بوظائف نفسية إذ عبّرت عن آرائهم وصوّرت تجاربهم مع الحياة وخبراتهم عبر السّنين الطّويلة مع الإنسان والطّبيعة وذواتهم، وحملت تلك الأمثال رؤاهم وتصّوراتهم لعلاقاتهم بمحيطهم الطّبيعي والبشري. كما اضطلعت بوظائف اجتماعية تمثّلت خاصّة في رصد العلاقات الاجتماعيّة السّائدة بين الأفراد وما يعتريها من توتّر يكشف البنى الاجتماعيّة وطبيعة العلاقات داخل المجتمع.

بداية، وقبل المضيّ في ترصّد صورة المرأة في المثل الشّعبي، يجدر بنا أن نفكّك عناصر العنوان وأن نتوقّف عند عناصره الأساسيّة لنجلي مفاصله الكبرى ونضع إشكاليّاته الهامّة قبل أن نتناولها بالتّحليل، مع الإشارة إلى أنّ غايتنا التي نهدف إلى تحقيقها بالأساس من هذا العمل لا تعدو وضع الأسس المنهجيّة لمقاربة لهذا المبحث خاصّة أنّ الدّراسات المتعلّقة بالأمثال الشعبية بوصفها عنصرا هامّا من عناصر الثّقافة الشعبية تكاد تكون مفقودة – ما عدا بعض الإشارات الهامشيّة ضمن بعض المقالات المتعلّقة بالأدب الشّعبي[1].

أولا، اخترنا أن نتحدّث عن المثل «في تونس» ولا في البلاد التونسية لإدراكنا أنّ البلاد التونسية بإطلاق مزيج ثقافيّ غير متجانس اجتماعيّا أو أنثروبولوجيّا، فضلا عن الفوارق اللّهجية بين المناطق وما ينتج عنها من تغيير في دلالات الأمثال ومعانيها والمتغيّرات التي تعتريها بحكم تناقلها مشافهة وما يحفّ بسياق التّلفّظ الشّفوي من ظروف. وقد عبّر جامع الأمثال الطاهر الخميري عن هذه الخصائص في مقدّمة تأليفيّة إذ قال: «يختلف معنى المثل باختلاف المتكلّم والمخاطب والظّروف التي يقال فيها وأنواع الحذف والتقدير والأمر والنّهي والتهكّم والمداعبة وغير ذلك ممّا يفهم من الكلام المسموع ولا يفهم من النّص المكتوب»[2]. فسياق التّخاطب contexte d'énonciation وأحوال المتكلّم والمخاطَب واعتماد المشافهة...كلّها عوامل تؤثّر في دلالة الأمثال وتكيّفها، لذلك كان من الضّروريّ اعتبارها عند البحث في المثال. بعد تحديد الفضاء الجغرافيّ موضوع الدّراسة، نأتي إلى مفهوم المثل لنتناوله بالبحث والتّعريف. فما هو المثل ؟

أحد تعريفاته يرى أنّ «المثل يعبّر في شكله الأساسيّ عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر سهل، حتّى يتداوله جمهور واسع من النّاس، فهو يعبّر عن حقيقة عامّة أو صدق عامّ»[3].

وعن هذا التّعريف نشأت عدّة تعريفات أخرى نحت منحاه. من ذلك قول من قال «الذي أعتقده أنّ المثل خلاصةُ حكاية قيلت أو حادثة وقعت في وقت من الأوقات، وبقي المثل رمزا لتلك الحكاية أو موجزا لحوادثها. وقد يكون المثل تعليميّا أو وعظيّا أو إرشاديّا، ولم يرتبط بقصّة أو حكاية»[4]. وفيما اقتصرت هذه التّعاريف على مضمون الأمثال وشكلها، نظر إليها بعضهم على أنّها «من أكثر الأنواع الفولكلوريّة ارتباطا بالعادات والتّقاليد والمعتقدات» واعتبر أنّ «مضمونها يمتدّ ليشمل كلّ جوانب الحياة الإنسانيّة، ويعبّر عن خبرة الجماعة في مواجهة المواقف المتعدّدة التي يواجهها كلّ منهما، وهي من حيث شكلها سهلة الحفظ والانتشار، ومن ثمّ يسهل الاستشهاد بها عندما يقتضي الأمر أو الموقف ذلك»[5].

أمّا في تونس، فقد عرّف المرحوم محمّد المرزوقي الأمثال بأنّها «عبارة عن حِكَم جُمعت في تعابير تمتاز بالإيجاز والبلاغة والتّذوّق، وهي تدخل في جميع مظاهر الحياة. فهناك أمثال تخصّ التّعامل اليومي بين النّاس، وأخرى تخصّ التربية والأخلاق التي تواضع عليها المجتمع، ومن بلاغتها وحسن صوغها يسهل على الإنسان حفظها وتتعلّق بالذّهن بمجرّد سماعها لأنّها تدلّ على حقيقة من حقائق الحياة الثّابتة التي لا تتغيّر، فهي صالحة لكلّ زمان ومكان لأنّها نتيجة تجارب اجتماعيّة أو فرديّة، وهي خلاصة حقائق حضارة المجتمع الإنساني، أي أنّها تكاد تكون حقائق إنسانيّة شاملة»[6].

كما عرّفها الباحث النّاصر البقلوطي بأنّها «ملاحظات متألّفة من عدد من الكلمات التي تكوّن

جملا قصيرة تتضمّن في محتواها مختصرا لتجربة بشريّة متراكمة في المجالات الحياتيّة المختلفة وتشير إلى أنماط من السّلوك لها دلالات أوسع من الخبرة أو المعنى المتضمّن بالألفاظ فيرقى بذلك المثل إلى مفهوم مجرّد ليصبح حكمةً أو نصيحة أو يفسّر سلوكا معيّنا أو يبرّره أو يضع شروطا مسبقة للحصول على سلوك مثاليّ يوافق قيم المجموعة، وكثيرا ما يقترن المثل بقصّة يتفرّع عنها كخلاصة أو موعظة لها وقد تلفّق لعدد من المثال قصص تفسّرها وتشرحها»[7].

تتّفق تعريفات الأمثال حول مجموعة من النّقاط يجدر التّذكير بها وهي:

1. المثل من حيث مضمونه، وإن كان من نحت الفرد، إلاّ أنّه تعبير عن روح الجماعة وكيانها المشترك. فهو يتضمن صورة المجموعة التي نشأ ضمنها وأنتجته في سياق اجتماعي وثقافي معيّنين.

2. الأمثال مستودع تجارب المجموعة وخلاصة خبراتها وعلاقتها بمحيطها وبيئتها الطبيعية والثقافية. ولذلك فالأمثال حكمتها في حياتها تكتنز خبراتها بها كما أنّها دليل ثراء تجربتها.

3. الأمثال وظيفتها تعليميّة تعنى بتهذيب الأفراد من خلال نقد التصرّفات المعيبة وكشف سيّئاتهم، وهي ترمي من وراء ذلك إلى تقويم السّلوك وتهذيب الأخلاق والمعاملات ومواجهة الشّذوذ والانحرافات الاجتماعيّة، ووسيلتها التي تتوسّل بها السخرية أحيانا على غرار المثل الذي يقول: «اللّي ما تعرفش تندب، علاش يموت راجلها» والقصد منه - أوّلا بالنّسبة إلى المرأة - فضح عجزها عن ندب زوجها وحيرتها عند موته، وهو المعنى الأول والظّاهر للمثل الذي يعني - بصفة مطلقة عند الإنسان عموما - كشف العجز عن مواجهة المواقف التي تستدعي رباطة جأش وقدرةً على التصرّف والحركة. كما قد يستخدم المثل علاوة على السّخرية أدوات أخرى منها الكشف والتعرية والدّهشة والاستنكار[8].

4. الأمثال سريعة الانتشار داخل طبقة العامّة نتيجة قربها من وجدانها وعاطفتها وتوسّلها بألفاظ سهلة المأخذ بعيدة عن التّعقيد ذات تراكيب تعتمد إيقاعا مخصوصا ونغما يسمح للذّاكرة بحفظ تلك الأمثال واستدعائها عند ضرورة الاستشهاد بها وتوارثها بين الأجيال.

5. إنّ الأمثال من إبداع الأفراد[9]. لكنّ توارثُها عبر الزّمن وانتقالها مشافهة بين أفراد الشّعب يجعل منها إنتاجا شعبيّا محضا، وهو ما يؤهّلها للبقاء والاستمرار[10] ويمنحها قوّة الوجود. لكنّ سمة المشافهة يجعلها مع ذلك عرضة للتحوّل في شكلها وصيغتها كما في دلالاتها حتّى أنّنا نجد أحيانا أكثر من صيغة للمثل الواحد. وفي ذلك دليل على قدرة المثل على دوام الاستمرار من خلال التكيّف مع البيئة التي تجدّد إحياءه عبر الاستعمال المتواصل.

5. يستأثر الاجتماعيّ خاصّة باهتمام الأمثال. ويبدو الاهتمام واضحا من خلال ما يخصّص لبعض الأصناف الاجتماعيّة كالمرأة مثلا. وتتأكّد هذه الملاحظة عندما نرى عدد الأمثال المتعلّقة بالمرأة في مدوّنة المثال التونسية الكبرى[11]. فالمساحة المخصّصة لها مساحة جدّ هامّة وتدلّ على ما للمرأة من مكانة اجتماعيّة في التمثّل الجماعيّ المشترك لدورها. ولسنا في سياق إحصاءٍ أو دراسةٍ كمّية للتّدليل على ذلك. حسبنا أن نقول إنّ صورة المرأة في الأمثال التونسيّة صورة تستدعي أكثر من دراسة إن على صعيد الحضور بوصفها صنفا اجتماعيّا متميّزا - وليس مستقلاّ -، أو على صعيد المكانة، أو على صعيد حضورها في المخيال الجماعيّ Imaginaire collectif وكيفيّة تمثّل حضورها في المجتمع والحياة والكون عموما...

المدوّنة النّصيّة: قمنا بجرد منتخبات من الأمثال التونسيّة العامية للطّاهر الخميري، وستّة آلاف من الأمثال الشعبيّة التونسية لحسن ابراهم، والأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها للصّادق الرّزقي. واستخرجنا منهما ما يربو على 253 مثلا تتعلّق بالمرأة، علما أنّ الأمثال مرتّبة وفق التّرتيب الأبجديّ. لذلك كان من الضّروريّ إعادة ترتيبها وتصنيفها وفق المواضيع أو المحاور على أساس تجميع الأمثال المتشابهة

أو المتجانسة. وهو ترتيب لا يخلو بدوره من مزالق وهنات على غرار التّرتيب الأبجديّ. فظاهر ألفاظ المثل يتعلّق أحيانا بالمرأة، لكنّ معناه أو دلالته تتجاوز ظاهر اللّفظ إلى معنى أعمّ وأشمل هو المعنى المستخلص من السّياق الأول الذي قيل فيه المثل. وإلى هذا المعنى ذهب القدامى في تعريفهم للمثل عندما قالوا المبرّد (ت. 286 هـ) «المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثّاني بالأول، والأصل فيه التّشبيه... فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتّشبيه بحال الأول»[12]، أو قول ابن السّكيت (ت. 244 هـ): «المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللّفظ، شبّهوه بالمثال يعمل عليه غيره»[13].

إنّ هذه التّعاريف تتّفق مع ما تقرّه اللّسانيّات الحديثة في دراستها للسّياق contexte أو الوضعيّة situation. فالنصّ (المثل) الذي يقع إنتاجه في وضعيّة ما (يختصّ بها المتكلّم والمتقبّل) لأداء وظيفة معيّنة (تعبيريّة، إبلاغيّة...) يُعاد إنتاجُه مشافهة في وضعيّة أخرى مشابهة للأولى وتستدعي استخدام نفس الملفوظ المستخدم سابقا لتشابه الموقفين. إنّ بعض الأمثال تحيل إلى سياقات أو أوضاع بعينها شهدت ولادة المثل وصارت جزءا من ذاكرة المثل وعنصرا من عناصر دلالته، تُستحضر عندما يستدعى المثل، غير أنّ المثل ينفصل عن سياقه الأول و أعيد إنتاجه شفويّا، لكنّه يبقى مع ذلك مشدودا إليه ببعض الرّوابط. فالأمثال دوالّ أو علامات لغويّة Signifiant (شبه مفرغة) يشحنها المتكلّم بمدلولات Signifié كلّ مرّة أعاد استخدام تلك الدّوالّ.

إنّ هذه السّمة Trait الملازمة للمثل هي التي تجعل استخدامه ممكنا كلّما وجد المتكلّم نفسه في الوضع «الأصليّ» للمتكلّم الأوّل الذي أنشأ المثل. وعلى سبيل المثال، عندما نستعمل مثل «اللّي ما تعرفش تندب علاش يموت راجلها»، فهذا مثل أو دالّ ذو مدلولين: مدلول أول يتّصل بسياق المثل (امرأة فقدت زوجها ولم تكن تعلم كيف تندبه أو كيف ترثيه وأنكر منها هذا الموقف)، ومدلول ثان هو نتيجة للمدلول الأول ويتّصل بوضعيّة إعادة إنتاج المثل بصفة مطلقة (إنكار عجز المرأة عن مواجهة المواقف التي تستدعي رباطة الجأش والصّلابة على غرار الموت)، وقد يخرج هذا المثل أحيانا عن دلالته المرجعيّة (الإحالة إلى المرأة) ليتعلّق بالإنسان في موقف العجز عموما وليشهد بذاك المثل تحوّلا دلاليّا ناتجا عن انفصام العلاقة، بمفعول الزّمن والاستعمال، بين سياق تلفّظه الأوّل وسياق التّمثّل به في موقف شبيه بالأوّل.

إنّ إعادة قراءة الأمثال من هذا المنظور (الإحالة إلى سياق التّلفظ الأول) أمر مفيد في إعادة تصنيفها خاصّة إذا ما علمنا أنّ محاولات جمع الأمثال - في تونس وخارجها - نهجت منهج التّصنيف الأبجديّ أو الألفبائيّ، ولم تستند إلى منهج يتعامل معها تعاملا ينزّل سياق التلفّظ منزلته الأساسيّة باعتبار أنّ الأمثال نصوص تقوم على المشافهة. وحسبنا في هذا السّياق أن نستدلّ على هذا التوجّه بمثال أول مقتبس من الأمثال العامية التونسية للصّادق الرّزقي[14] (ت. 1939) حيث اقتصر الجامع على عمل الجمع الاتنوغرافيّ للأمثال الشّعبيّة واكتفى بترتيبها ترتبها ألفبائيّا (1457 مثلا).

أمّا الباحث التّونسي قاسم عيسى، فقد نهج نهجا آخر مغايرا في كتابه الأمثال الشّعبية في تونس[15] إذ قسّم الأمثال التي أوردها في الكتاب إلى أقسام، بحسب المواضيع التي تتضمّنها[16]، فقسّم مدوّنة الأمثال التي اعتمد (تضمّ 802 مثلا) إلى 20 موضوعا منها: تجارب الحياة وكفاحها، محبّة الوطن، النّشاط والهمّة في طلب العلم والمعرفة، الاستمتاع بملذّات الحياة، ارتباط الإنسان بصلة الرّحم، ما قيل في الرّجل والمرأة ونوادر الحبّ، الصّداقة، العمل، شرف الإنسان وسعادته وتحلّيه بالأخلاق الفاضلة، الجود والكرم، النّظافة من الإيمان والوسخ من الشيطان، ما قيل عن الذّكاء والفطنة، اللّسان والكلام، الغنى والفقر، الأمثال الدّينيّة، ما قيل في سوء الأخلاق وما ينشأ عن ذلك من أعمال منكرة، التّعبير الشّعبيّ عن الوسط الطّبيعي، ما قيل عن تونس ومدنها، الأمثال في تغيّر مستمرّ، أمثال ذات طابع خاصّ.

ومن البديهيّ أنّ الأمثال لم تستوف المواضيع

والأغـراض الممكنة، إذ نجد أمثـالا أخرى كثـيرة يمكن أن تـدرج في مواضيع غيرالـتي ذُكرت. كما نجـد أمثالا يمكن أن تـدرج في موضوع غيرالـذي أدرجت ضمنـه على غرار مثل: «يا اللّي مزيّن من برّه اشـنوة حالـك من الدّاخل»، فقـد أدرج تحـت موضـوع «ضرف الإنسـان وسـعادته تحلّيـه بالأخـلاق الفاضلة»، في حـين أنّ المثـل يُضرب في سـياق الحثّ على عـدم الاغـترار بظاهر جمال الأشـياء والدّعـوة إلى النّظر في باطنهـا لإصدار الأحـكام الصّائبة. والأمر نفسـه ينطبق على مثل «لـلاّ في دار النّاس والنّاس في دارهـا»، فقد وُضع في محـور «الجود والكـرم»، وكان مـن الأولى أن يُدرج في محور انقلاب سـلّم القيم والمفاهيم لدى المـرأة. ويمكـن أن نضرب عديد الأمثلـة على قصور مثل هـذا التّصنيف علـى الإيفـاء بالحاجـة المنهجيّة أو المعرفيّـة وضرورة العودة إلى سـياق المثـل الأوّل.

إلاّ أنّ الباحثـة وفاء الخناجـري[17] تنهج منهجا آخر في تصنيف الأمثـال المصريّة، إذ تعتمد السّـياق مدخلا أول للتّصنيف، ثـمّ تضع بعد ذلك محـاور أو أغراضا صغرى. ففي سـياق الأسـرة وحقوق الجيرة تدمج خمسـة عشـر غرضا جزئيّا منهـا: الأمّ، الأب، البنـت، الولد، الخطبة... وفي حـين تُدمِـج في سـياق الاجتماعيّـات تسـعة عشـر محـورا جزئيّـا منهـا: المظهـر والتّفاخر، عـادات وطباع، الحـظّ، التّناسـب، الخوف والحـذر، التّعـاون، الاعتماد على النّفس...فإنّها تدمج في سـياق الاقتصاديّات تسعة محـاور منها: الإسـراف والتّبذير، الادّخار وعـدم التّبذير، البخـل، الطّمع... كما تدمج في سـياق الأخلاقيّات ثمانية محـاور. ومن الواضـح أنّ الطّبعة الثّانية الـتي بين أيدينا اعتمدت أساسـا موضوعيّا[18] كما اعترفت بذلك المؤلّفة لتتجاوز ثغرة الطّبعة الأولى الـتي اعتمدت ترتيب الأمثال ترتيبا أبجديّا. إنّ ترتيب المثال حسـب سـياقها باعتبارها إنتاجـا شـفويّا في مقـام المشـافهة وعلى أسـاس محاور جزئيّـة هو ما سـنحاول اتّباعه قدر الإمـكان عند تعاملنا مع مدوّنة المثـال الشّـعبية المتعلّقة بالمرأة.

* السّياق الاجتماعي:

- المرأة بنتا.

- المرأة زوجة.

- المرأة أمّا.

* السّياق الأخلاقي:

- عيوبها الأخلاقيّة.

- المرأة العاجزة أو «الحايرة».

السّياق الاجتماعي

1 - المرأة بنتا:

تسـتأثر هذه المرحلـة من سـنّ المرأة باهتمـام خاصّ في الأمثال الشّـعبيّة. ذلـك أنّ هذه المرحلـة دقيقةٌ، فهي التي تهيّئهـا لباقي فترات حياتهـا كما أنّها مرحلـة هامّة في إطـار دورات الحياة. فإعداد البنت يبـدأ مبكّرا أي منذ أن تحبو وتتـدرّب على المـشي، إذ كانـت الفتاة تـتزوّج باكرا: «إذا الطّفلـة حبات شـوف أمّهـا آش خبّـات». فإعداد جهـاز الفتاة ينطلق خاصّـة لدى العائـلات الوجيهة منذ الـولادة، وهو أمر موكـول إلى الأمّ فهي الـتي تعتني باقتناء مـا يلزمها من ملابـس وأغطيـة وأدوات منزليّـة. ويعود إيلاء الجهـاز كلّ هـذه العنايـة إلى كونه مصـدرا لتباهي والديهـا بذلـك عند عرضه قبـل الزّواج، فالجهـاز عنوان الوجاهة لمـن انفق من أجلـه الأموال الطّائلـة أو الخمول لمن لم تسـمح لـه وضعيّتـه الاجتماعيّة بالإنفـاق. وهذا التعجّـل في إعـداد البنت للـزّواج مأتـاه فكرة سـائدة في المجتمـع يعبّر عنهـا المثل «البنـت زرّيعة إبليس فيسـع تكـبر»، كمـا يتّصل سـرعة نمـوّ البنـت - مقارنـةً بنموّ الذّكـر - بإبليـس نظـرا للعجز عـن السّـيطرة على هذا النّمـوّ وإنكاره من جهـة أخرى.

وتسـتعير الأمثـال كوكبـةً منتقـاة مـن الرّمـوز «الوثنيّـة» لتصويـر البنـت الصّغـيرة، هـذا الكائـن مصـدر الخـوف للمجتمـع ومبعث الفـزع كمـا تصوّره الأمثـال: «اللّـي عنـده طفلة في الـدّار عنده كوشـة من نـار»، وهـي أيضـا أفعى كمـا في مثـل «لفعتـين في غار ولابنتـين في دار». فالنّـار والثّعبان من العناصر المقدّسـة في الحضـارات القديمة يرمـزان تباعا للمعرفـة والتّطهير والخطيئة، فرمزيّتهـا متعدّدة الـدّلالات ومتناقضة[19]. ولعـلّ التمثّـلات الاجتماعيّـة المتعلّقة بالمـرأة من خلال

(2)

الأمثـال صـدى أو انعـكاس مباشـر لازدواجيّـة وضعها وتناقـض المواقـف المتّخذة منهـا. ويكفي أن نسـتحضر مدوّنـة الأمثـال لنتأكّـد من ذلـك. فموقـف المجموعة مـن تعليـم البنت غـير ثابت: إذ نجـد تارة دعـوة صريحة إلى ذلـك كمـا في مثل «أعـط بنتك لمـؤدّب حـتّى تلقالها راجل»، وطورا نجـد تحذيرا من مغبّة تعليـم البنت كما في مثـل «لا تقرّي بنتك ولاتنـدم على العاقبـة». ولعلّ هذا الاضطـراب في الموقف مـن تعليم المـرأة هو الـذي حرّك همّـة النّخبـة الفكريّة التي جعلـت من تعليمهـا قضيّة مركزيّـة في برامجهـا الإصلاحيّـة، بل لعلّ تعليـم البنت كان المسـألة الكـبرى التي اتّخـذت منها النّخـب الفكريّة والسّياسـيّة مشـرقا ومغربـا رهانا طرحت على نفسـها كسـبه. فهذا الطاهـر الحـدّاد، في تونـس، في الرّبع الأول مـن القـرن XX يعلـن أنّه مـن واجبنـا أن نصلـح الخلل الذي لا سـبب له أصليّا سـوى الجهل الـذي يغمر حياتها حتّى كاد يجعلها جسـما بلا روح، ولا يتمّ هـذا الإصلاح إلاّ ببثّ أنـوار المعرفة فيهـا وأن نهتـمّ بإعدادهـا لذلك حتّى نطمـئنّ لوضع الجيل بـين يديها تهيئة لمسـتقبل حياتنا المكتـظّ بـآلام الخيبـة[20]. وهذا قاسـم أمـين في مصر يدعـو بصـوت مسـموع إلى أنّ المـرأة لا يمكنهـا أن تدبّر منزلها إلاّ بعـد تحصيل مقدار معلوم مـن المعارف العقليّة والأدبيّة[21].

أمّا المحور الآخـر المتّصل بالبنت فهـو أصلها وعائلتها الـتي تنحـدر منها. والسّـمة الغالبـة في الأمثـال تمجيد أصـل البنـت. فالأمثال الـتي جمعناها تحت هـذا المحور تدعـو إلى الـزّواج من البنـت «ذات الأصـل» والمقصود بذلـك بنت الحسـب والنّسـب، وهـذا الأمـر مطلوب مرغـوب فيـه لما للمـرأة في مسـتقبل حياتها مـن دور في تربية الأبناء وتنشـئتهم تنشـئةً حسـنة، بل لقد كان هذا شـرطا به ترتهن تربية الأبنـاء لاحقا. لذلـك كان التّأكيد دوما على شـرط النّسـب بصيغ مختلفة متعـددة، لكنّها كانـت تصـبّ كلّها في الحـرص المفـرط فيـه أحيانا على حسـن النّسـب: «إذا خذيـت أصّل». فالأصـل ضمان حسـن السّـلوك لدى المرأة الزّوجـة وهو كذلـك ضمان سـلامة تربية الأبناء. إنّ الأصل في الأمثال الشّـعبية وازع للاسـتقامة السّـلوكيّة، وهو المانع مـن الانحراف «بنت الأصـل مـا تحيـدش»، والأصـل الجيّد هـو مـا تعارف النّاس علـى جودته وهو محلّ اتّفـاق الجميع وتواضعهم، وهـو ليس أمـرا ثابتا أو معطى سـابقا للوجود بـل هو أمر ينال اسـتحقاقا داخل المجموعة البشـريّة «اخطب على وذنـك موش علـى عينك». فالمثـل يحذّر مـن الاطمئنان إلى مـا تـراه العين من جمـال خـارجيّ باهر ومـن الاغترار بظاهـر الأشـياء، بل لا بـدّ من الاحتـكام إلى ما يسـمعه المـرء (وخاصّـة المقدم علـى الـزّواج) من أحـكام تتعلّق بسـلوك الفتـاة وأصلها. كما يحـذّر المثل مـن مغبّة عدم

الاحتكام إلى الأصل والنّسب، فالحياة مليئة بالمغامرات السّيئة التي قد يتعرّض لها الإنسان «خذ بنت الأصول لازم الزّمان يطول»، فأصل البنت هو الكفيل بتفادي العثرات والنّكسات التي تحيق بالرّجل والأسرة. ولا يرتبط الأصل في الأمثال بوجاهة والدها الاجتماعيّة أو بثرائه، بل قد يكون حتّى في الطّبقات الاجتماعيّة الأقلّ حظّا مالا أو جاها، فالمتواضعة اجتماعيّا تقبل بزواج متكافئ، ولا تشترط مهرا مشطّا، بل حسبها ما يقدّم لها ولو كان شديد التّواضع «خذ الأصيلة ولو على حصيرة». من أين يأتي الأصل الطّيب ؟ من جهة الأمّ ؟ أم من جهة الأب ؟ يجيب المثل الشّعبيّ عن هذا التّساؤل في وضوح ودون قناع «خوذ البنات من صدور العمّات»، فالبنات المرغوب تزويجهنّ هنّ البنات من جهة الأب بحكم علاقته بالعمّة (أخته). فهذا الضّرب من الزّواج محكوم، في منطق الأمثال، بالنّجاح المحقّق. وفي إطار الحرص على ضمان أخلاق البنت واستقامتها كزوجة، تتغنّى الأمثال بأصل الفتيات «بنات الزّوايا» أو بنات الأولياء الصّالحين وتمجّد أصلهنّ، فهنّ ينتسبن إلى «جدّهنّ» انتسابا حقيقيّا أو رمزيّا الوليّ الشّاذليّ، أو محرز بن خلف، أو الوليّ سيدي البشير[22]، أو الوليّة عائشة المنّوبيّة[23]. فأخلاقهنّ من أخلاق الوليّ الذي ينتسبن إليه وينحدرن من سلالته «أنا بنت السّلاسل والسّبح، واللّي يدوربي ما يربح»، فالسّلاسل والسّبح كناية عن الوليّ وزاويته والتّسبيح والأذكار وتلاوة الأحزاب والوظائف، والمثل تحذير من الاقتراب، إلاّ من أجل زواج شرعيّ، من هؤلاء الفتيات حتّى لا يتعرّض صاحب النيّة السّيئة إلى مكروه أو شرّ يرميه به الوليّ جدّ البنت خاصّة في المجتمع الرّيفي حيث يشيع الاعتقاد في قدرة الأولياء Culte des Saints وحيث يطغى الإيمان الشّعبي والرّؤية الخوارقيّة. إنّ النّسب الرّفيع شرط مطلوب خاصّة عند خطبة البنت للزّواج، ويكفي أن نتذكّر في هذا السّياق صيغة طلب يد البنت المتعارف عليها والشّائعة حتّى صارت مضرب الأمثال «جينا خاطبين بنت الحسب والنّسب» لابننا. كما تدعو الأمثال بل تؤكّد على ضرورة الإسراع بتزويج البنت وعدم الإبطاء في ذلك، متى لم يكن هناك داع للإبطاء، بل إنّها ترى في ذلك تخلّصا من علّة، كما في مثل

(3)

«إذا وجعتك ضرستك نحّيها، وإذا كبرت بنتك أعطيها»، فالمقارنة تجري بين ضرس يتحتّم قلعها بحكم ما أصابها من تآكل وبنت حان وقت زواجها فتحتّم تزويجها دون إبطاء. كما يدعو مثل آخر إلى تزويج البنت حتّى وإن لم يكن للرّجل من ذكر يرثه، فزواجها أوكد من إبقائها لترث أباها وضياع الإرث أفضل من بقائها دون زواج «بنتك قبل البلوغ أعطيها ولو تقعد في الرّسوم فريد». لقد كان زواج البنت هاجسا تعيشه المجموعة، حتّى صوّرت الأمثال الرّجل أب البنات خاصّة في وضع تعدّدهنّ شقيّا لا يعرف للرّاحة طعما «بو البنات ما يبات هاني»، أي أنّه لا يعرف الهناء أو السّعادة ما لم يزوّج بناته. وبالمقابل، فإنّ عدم العثور على زوج للبنت كارثة لا يضاهيها إلاّ موتها «البنت إذا كبرت ما لها ذكر وإلاّ قبر». وليس لها من حلّ ثالث.

* فما سبب هذا الموقف الذي تتّخذه الأمثال الشّعبية من المرأة - بنتا ؟

نقف في مدوّنة الأمثال على أجوبة لهذا السّؤال. فالبنات مصدر همّ للأب، وعناء وشقاء «أب البنات ما يبات هاني»، «اللّي عندو البنات عندو الهمّ بالحفنات»، «اللّي عندو طفلة في الدّار عندو كوشة

من نار». إنّ غاية هذا الإشباع تأكيد موقف اجتماعي وسلوك إزاء المرأة – البنت. كما نجد موقفا يسير في نفس التّوجه، غير أنّه يتّخذ دلالة أنثروبولوجيّة بالغة الأهميّة كما في مثل «البنت سلعة ذلّ». وما يهمّ في المثل اعتبار البنت سلعة تبادل، وهي ليست سلعة ذات قيمة تجاريّة. إنّ هذه الرّؤية تتطابق مع التّفكير الأنثروبولوجي الذي يعتبر المرأة عملة تبادل monnaie d'échange داخل المجتمع أو القبيلة وفي إطار نظام ثقافيّ لتبادل النّساء circulation des femmes. يقول كلود – ليفي ستراوس «إنّ قواعد الزّواج وأنظمة القرابة تشابه الكلام Langage أيّ أنّها مجموعة عمليّات تهدف إلى تأمين ضرب من التّواصل بين الأفراد والمجموعات. وسواء تمثّلت (الرّسالة) في هذه الحالة في نساء المجموعة اللّواتي يتمّ تبادلهنّ بين العشائر والأنساب أو العائلات (ولا كما في حالة الكلام في ألفاظ المجموعة التي يتبادلها الأفراد)، فذلك لا يغيّر ما هيّة الظّاهرة في كلتا الحالتين»[24]. إنّ هذا المثل لا يمكن أن يفهم خارج سياقه الثّقافي والاجتماعيّ الذي نشأ فيه: ففي المجتمع الرّيفي أو القبليّ، تمثّل المرأة «عملة تبادل» بين العشائر المتنافرة والتي تعيش دوما في حالة اتّحاد أو تناحر Fusion–Fission[25] حيث يقع تبادل النّساء وتداولهنّ – على غرار العملة والسّلع واللّغة – وتعقد الأحلاف القبليّة بمناسبة التّبادل والزّواج خاصّة الزّواج من خارج القبيلة Exogamie. لذلك، لا يجب تحميل هذا المثل شحنة أخلاقيّة للتّدليل على سلبيّة الموقف الاجتماعيّ من المرأة، فهو مثل يكتسي دلالة سياسيّة أكثر من الدّلالة الأخلاقيّة، ويجب فهمه في هذا السّياق.

وغير بعيد عن هذا السّياق، نجد مثل «البنات لا ترد الوارث لا تشدّ المحراث»، فالبنات خاصّة في الوسط الرّيفيّ ذي البنية التّقليديّة المحافظة لا يرى في البنت الصّغيرة التي لم تبلغ سنّ الزّواج الأهليّة الاجتماعيّة للحصول على نصيبها من الإرث، فعائلها يحجب عنها الإرث مخافة سوء التّصرّف وتشتيته وهو رصيد القبيلة الهامّ الذي لا يمكن أن تتخلّى عنه مهما كانت الدّواعي، فهو رهان هامّ في المجتمع القبليّ به يرتهن مصير القبيلة.

2 – المرأة زوجة:

يستأثر هذا المحور باهتمام الأمثال الشّعبيّة البالغ، والأمثال تحاكي في هذا الاهتمام ما يبديه المجتمع من عناية بقضيّة الزّواج هذا الرّهان الكبير في حياة الفرد والمجموعة. وهو كذلك لأنّه يقع على تخوم الدّينيّ والمجتمعيّ. فالإسلام يدعو إلى الزّواج بوصفة أساس بناء المجتمع وأساس حصانة الفرد من الفساد، كما أنّ الأمثال تعتبر الزّواجَ نصف الدّين «اللّي تزوّج ملك نصف دينه». ونظرا لأهمّيته وما يستدعيه من ترتيبات واستعدادات على جميع الأصعدة قيل «زواج العمر يحب له تدبير سنين» في إشارة إلى ضرورة التّخطيط المحكم له. ومن المحاور التي أضحت تقليديّة في ميدان الأنتروبولوجيا الكلاسيكيّة محور الزّواج من ابنة العمّ[26] وهو موضوع حفلت به الأمثال الشّعبيّة إذ نجد أكثر من مثل يحضّ على هذا الزّواج «بنت العمّ تتفك من الجحفة»، «خوذ الطّريق ولو دارت وبنت عمّك ولو بارت»، «بنت العم اضرب ورد للتّركينة». ونظرا لشيوع هذا الضّرب من الزّواج في المجتمع التّقليديّ عرف في أدبيّات الأنتروبولوجيا بالزّواج العربيّ mariage arabe. ومن أسباب شيوعه في الأدب الاثنوغرافيّ والانتروبولوجيّ ما لاحظوه من عدم استجابته لما افترضوه من ميل المجتمعات التّقليديّة إلى الزّواج بين العشائر Exogamie لتوسيع دائرة أحلافها خاصّة في ظلّ الحروب التي تعيشها. وقد افترض رائد البحث البنيويّ كلود ليفي–ستراوس أنّ تبادل النّساء بين القبائل يشكّل ضربا من التّواصل[27] مستبعدا بذلك تبادل النّساء بين أفراد القبيلة الواحدة. وقد فسّر البعض انتهاك الزّواج العربيّ هذه القاعدة الكليّة règle universelle بمجموعة أسباب تعود إلى طبيعة المجتمعات العربيّة إذ يعمل هذا الزّواج على خلق كيانات تابعة وشبه مغلقة على نفسها في إطار قرابة تتضمّن العرب، في حين يرى البعض الآخر فيه وسيلة لتعزيز القبيلة في صراعاتها ضدّ قبائل أخرى ولتضييق النّزعة نحو التّجزئة. أمّا شلحد، فيعتبر النّساء في المجتمعات القرويّة جزءا من الرّصيد العائليّ، وبهذه الصّفة، يجب المحافظة عليه من قبل ابن العمّ[28]. كما رأى بعض

الباحثين أنّه وقع تضخيم هذا الضّرب من الزّواج إذ لم يكن الزّواج من ابن العمّ الصّيغة الوحيدة خاصّة في الأوساط الحضريّة واعتبروه في النّهاية أحد عناصر السّياسة الزّواجيّة politique matrimoniale[29] لا تختلف عن غيرها. وممّا يؤكّد هذا الرّأي وجود الزّواج من ابنة الخال. وقد تحدّثت الأمثال الشّعبيّة عن هذا الزّواج «بنت الخال ما تتشراش بالمال». غير أنّ المميّز في هذا الضّرب من الزّواج من وجهة نظر المثل الشّعبيّ تنزيه ابنة الخال عن أن تكون سلعةً تباع وتشترى مقابل المهر الذي يمنحه إيّاها ابن عمّتها. ففي الزّواج من ابنة الخال، يتغلّب الاعتبار الوجدانيّ العاطفيّ أكثر من الاعتيارات الاقتصاديّة المتّصلة بالمحافظة على الإرث من التّشتّت أو الاعتبارات الهيكليّة المتّصلة بتدعيم مكانة القبيلة. فهل يعني ذلك في النّهاية تفضيل الزّواج من ابنة الخال؟ وهل ساد هذا النّوع من الزّواج في المجتمع التّقليديّ أكثر من شيوع الزّواج من ابنة العمّ؟ وهل ساد أحد الضّربين وفقا لمصالح العائلات المتصاهرة وما ترتئيه من منافع قد لا يكون للاعتبارات الوجدانيّة والعاطفيّة دخل فيها؟

3 – المرأة أمّا:

يحظى محور المرأة أمّا باهتمام الأمثال الشّعبيّة. ولئن لم يخصّص لها حضور كميّ بارز في الأمثال، إلاّ أنّ مكانتها ودورها يغطّيان النّقص الكمّي. إذ لم تشتمل المدوّنة المنتقاة إلاّ على عشرين مثلا تقريبا. وهي أمثال تؤكّد جميعها على دور الأمّ ومكانتها في حياة الفرد ومنزلتها.

وتدور الصّفات التي ترسم صورة الأمّ حول محاور:

منزلتها في حياة الفرد الذّكر والأنثى.

- تربيته وأسس التّربية.
- الشّعور بفقدها بعد الموت.

في المحور الأوّل، يبرز دورها خاصّة في سنيّ حياة الطّفل الأولى حيث يشعر بحاجة ماسّة لها. فهي التي ترضعه وتسهر على تنشئته وبها يرتهن وجوده ونموّه وبالتّالي حياته «الولد اذا بكى ما ترضعه كان أمّه». فبكاء الرّضيع وهو يرمز في المثل إلى حاجته للرّضاعة أي

(4)

داعي البقاء لا يستجيب له سوى أمّه ولا يلبّي حاجته للغذاء سواها. وفي هذا الإطار، تجلي الأنتروبولوجيا خفايا العلاقة بين الأمّ والرّضيع من خلال الأنموذج الأعلى ومثله الأمّ[30]. ولئن كان إرضاع الأمّ ابنها حدثا اجتماعيّا غايته تغذيته ليشبّ وينمو، فهو لا يخلو من أبعاد مثقلة بالرّمزيّة: فاللّبن رمز الوحدة العضويّة[31].

ويبرز دورها خاصّة في تربية ابنتها، فهي تنقل لها صفاتها عبر التّربية والتّلقين والعناية المتواصلة في الفضاء الخاص فضاء البيت سيّما وأنّ البنت لم تكن تتلقّى في المجتمع التّقليديّ إلاّ تعليما عمليّا (الطّبخ، الطّريزة، تربية الأطفال، شؤون العائلة...). فمثل «كب الجرّة على فمها، تطلع البنيّة لامّها» مثل يرصد عمليّة التّنشئة التي يخضع لها الفرد في إطار المجتمع التّقليديّ. وإذا كانت الأمّ هي القيّمة على قيم المجموعة والحافظة الأمينة لها والنّاقلة إيّاها إلى ابنتها عبر التّنشئة socialisation، فإنّ الأمثال تدعو، بل تحثّ بإلحاح، إلى الزّواج من البنت – الأمّ أي تلك التي استوعبت تربية أمّها استيعابا جيّدا وتمثّلت صورتها فأعادت إنتاجها لتظلّ صورة الأمّ طاغية مهيمنة بوصفها نموذجا

archétype يسكن ذاكرة الفرد ويستلبها. وفي إطار هذه العلاقة الوجدانيّة بين الأمّ والابن والتي تكيّف سلوكها وتوجّهه نحوها، فإنّ شعور الأمّ ثابت مستقرّ لا يعرف التّحوّل أو التّغيير، لا بل إنّه يتغيّر تصاعديًا. فحتّى القيم الجماليّة المتعارف عليها والتي هي محلّ اتّفاق وإجماع في الفضاء الاجتماعيّ تشهد تحوّلا في ذهن الأمّ «مسعود في عين أمّه قمر» (الابن الأسود يكنّى عنه بمسعود ليجلب السّعد لوالديه).

وتعطي الأمثال الشّعبيّة مكانة متميّزة لما تقوم به الأمّ من «تدليل» وإفراط في حسن المعاملة وإظهار المحبّة، فيقول «اللّي أمّه في البيت ياكل بالزّيت»، فوجودها في البيت كناية على حياتها مع ابنها في منزل واحد، لذلك فهو يأكل بالزّيت كناية عمّا يرمز له الزّيت من خير وبركة خاصّة في المجتمع التّقليديّ. وفي نفس المعنى، نجد مثل «اللّي عنده أمّه، ما تحمل همّه»، فحياة الابن في كنف أمّه عنوان الخير والسّعادة والتّنعّم بملذّات الحياة ونعيمها تغدق عليه عطفها وحنانها وتعتني بتغذيته تغذية صحية جيّدة.

وتقدّم الأمثال الشّعبيّة المرأة – الأمّ في صورة ناصعة خاصّة في موقف الأمّ – الوالدة والأمّ – المرضعة، ففي هذه الوضعيّة أكثر من غيرها من الوضعيّات، تقترب صورة الأمّ من الكمال والأنموذج الكامل، ويتمثّلها الضّمير الجمعيّ من خلال الأمثال، رمز التّضحية والفداء: إنّها صورة من الآلهة في الدّيانات القديمة[32] حيث كانت الآلهة الأنثى تعبد وتقدّس.

فكيف صوّرت الأمثال الشّعبيّة فقد الأمّ؟

جعلت الأمثال من فقد الأمّ فاجعة كبرى، بل إنّها فاجعة أدهى من فقد الأب. كما جعلت من اليتيم يتيم الأمّ «ما يتيم كان يتيم الأمّ» لتضخّم من هول الفجيعة بفقدها (تركيب الحصر يفيد معنى التّضخيم). ولعلّ ما تحمله الأمّ من قيمة رمزيّة فضلا عن قيمتها الفعليّة ما يدفع لاتّخاذ هذا الموقف: فالأمّ هي الأرض بعطائها وخصوبتها وهي الطّبيعة بمتناقضاتها وعناصرها المختلفة والثريّة، وهي الآلهة الأنثى في الدّيانات القديمة بمعانيها الكونيّة الخالدة[33].

ويترتّب عن فقد الأمّ أوضاع مناقضة لتلك التي يعيشها المرء في حال وجودها «إذا ماتت أمّك ما عاد حدّ يلمّك»، «من بعد الأمّ، احفر واردم»، «اللّي ماتت أمّه تهد فمه»، «اللّي أمّه في الجبّانة، ياكل على الزّبالة». إنّ استقصاء الأمثال لمختلف الأوضاع والحالات التي تتعاقب على الانسان دليل على فداحة ما يصيبه بفقد الأمّ وشمول الخراب وفقد الرّاحة والطمأنينة ونذير شؤم.

لقد صوّرت الأمثال الشّعبيّة المرأة–الأمّ قيمة جامعة لمعاني العطاء والحبّ والفداء وفضيلة تقي – في حال حياتها – الفرد ومن ورائه المجموعة من الآفات والنّكبات وفي حال فقدها ضياع الفرد وتلاشي القيم التي تمثّلتها فيها المجموعة وجعلتها مستودعا وحافظا لها.

السّياق الأخلاقيّ

1 – مساوئ المرأة:

تتعدّد الأمثال الشّعبيّة التي تصوّر مساوئ المرأة في ذاتها وفي صفاتها وفي معاملاتها وفي العائلة وضمن المجموعة وفي أوضاع اجتماعيّة مختلفة (متزوّجة وأرملة ومطلّقة).

لقد حذّرت الأمثال الشّعبيّة في صيغة مطلقة من الاقتراب من المرأة (في صيغة الجمع للدّلالة على الجنس) «ابعد على النّساء ما ترى بلاء». كما حذّرت من الاتّجار في سوقها (بالمعنى الاقتصادي والعام أي جميع أنواع المعاملات) «إذا دخلت بيرطوّل حبالك، وإذا دخلت التّجارة طوّل بالك، وإذا دخلت سوق النّساء رد بالك». فالمثل يحذّر من المغامرة في البئر ويوصي بالصّبر عند الاتّجار ويحذّر من التّعامل مع المرأة: البئر والتّجارة والبيع والشّراء مع المرأة (أو كلّ تعامل معها) مغامرات لا تؤمن عواقبها على الرّجل. فسياسة المرأة على الرّجل غير مأمونة، ولا يقدر عليها حتّى السّلطان نفسه «آش كون يغلب السّلطان كان مرته». ولسنا ندري إن كان هذا المثل يستدلّ به على محاسن المرأة أم على مساوئها: فظاهره أريد به ذمّ المرأة، أمّا باطنه، فيراد به بناء توازن بين سياسة السّلطان الجائر في رعيّته (السّياسة العامّة) والمغلوب من قبل

زوجته (السّياسة الخاصّة). كما في مثل «اللّي رأيه بيد النّساء قيلك من بلاه». فالمثل يحذّر - في ظاهره - من الاطمئنان إلى من أسلم مقاليد أموره وسياسته إلى المرأة. بل إنّنا نرى في المثل صدى حديث نبويّ[34] ينفي عن المجموعة فلاحها إذا أمّرت على شؤونها امرأة. بل إنّ الأمثال تخوّف الرّجل والمجموعة من سياسة المرأة (العامّة والخاصّة) وترى أنّ الجلد بالعصا ألف جلدة أفضل من تغلّب المرأة والخضوع لسياستها وإمارتها «ألف عصا ولا غلب امرأة». وإذا كان الخضوع لسياسة المرأة مدعاة للخوف ومبعثا للشّكّ، فإنّ الوثوق بجدّيتها، وهو من باب السّياسة، غير مأمون العواقب أيضا، بل إنّه خطر على الرّجل «اللّي ياخذ حديث النّساء يمشي للخلاء» أي يخرج عن مجتمع الانسان ونواميسه المنظّمة له وأعرافه وتقاليده ليعود إلى فوضى العالم. ويبلغ التّحذير قمّته في مثل «طاعة النّساء تدخل للنّار» باستخدام المثل المعجم الدّيني (الطّاعة، النّار) مقتبسا حديثا نبويّا[35] يرى في طاعة الرّجل للمرأة هلاكه. ومواصلة للتّحذير من التّعامل مع «دولة النّساء» و«سوق النّساء» و«حديث النّساء» و«طاعة النّساء» تواصل الأمثال الشّعبيّة استنفاذ المحاور والأغراض المتعلّقة بالمرأة لتحذّر ممّا يغتربه الإنسان من خصوبة ظاهرة تخفي جدبا وقحطا «بلاد النّساء جدبة ولو فيها الحشيش ركبة». فما يبدو خيرا وبركة (يرمز إليه بالعشب في المجتمع الزّراعي) هو في الواقع جدب حتّى إن نما العشب وبلغ مرحلة متقدّمة من نموّه.

وفي إطار تعقّب الأمثال لمختلف الأحوال والأوضاع التي تتعاقب في مراحل عمرها من أجل تقديم صورة مكتملة عنها، تصوّر الأمثال المرأة-الأرملة تارة في ذاتها «لا تاخذ هجّالة ولو يكون خدّها مشموم»، فجمالها لا يشفع لها ولا يعطيها حقّ الزّواج ثانية ،كما أنّ مالها لا يشفع لها بدوره في الحصول على زوج ثان بعد موت زوجها الأوّل وستظلّ أرملة رغم ثرائها المفرط «الهجّالة هجّالة ولو تكون حلق باب دارها من ذهب». وقد يمسّ المثل أخلاق الأرملة وسلوكها كما في مثل «الهجّالة في القبيل عملوها للسّبيل» كناية عن انحرافها مع جميع أفراد المجموعة التي تنتسب لها. وقد تتّخذ الأمثال الشّعبيّة تربية الأرامل لأبنائهنّ أمثولة سيّئة يستدلّ بها على فساد التّربية كما في «تربية هجاجل» كناية عمّا ترمز له هذه التّربية من سوء وانحراف ينسجمان مع سوء أخلاق الأرملة وانحرافها كما في المثل السّابق أو في مثل» أولاد الهجاجل قليل اللّي يجي منهم راجل».

كما تصوّر الأمثال المرأة في وضع من تزوّج عليها زوجها ثانية وما ينشأ بين الزّوجتين من مشاحنات وسوء تفاهم ومكائد تحيكها الزّوجة لضرّتها لاستبعادها من طريق الزّوج أو ما تتمنّاه إحداهنّ للأخرى من مصائب لتفوز برضا زوجها بعد إثبات جدارتها واستحقاقها بأن تكون الزّوجة الوحيدة لا تنافسها في مكانتها امرأة مهما كانت الإغراءات «اش تحب الضرّة لضرّتها فار في برمتها» أو مثل «اش تحب الضرّة لضرّتها مصيبة وقطع جرّتها»[36] ممّا ينفي إمكانيّة التّعايش بينهما أو قبول إحداهما بالأخرى مشاركة لها في الزّوج. ويعطينا المثل صورة ساخرة عن الأسباب التي تؤدّي أحيانا إلى طلاق المرأة من زوجها على غرار تقصيرها الفاضح في العناية بالطّبخ وأوانيها إلى درجة تسلّل فأر إلى قدر الطّعام. لذلك، فإنّ الضّرة تتمنّى - وأحيانا تسعى - أن تعيش منافستها هذا الوضع فيكون سبب طلاقها وانفرادها هي بالزّوج.

ولئن اعتنت الأمثال الشّعبيّة بتصوير مختلف أحوال المرأة وأقوالها وتابعتها في مراحل عمرها ودوراته المتعاقبة، فإنّها صوّرتها أيضا في بعض المناسبات الاجتماعيّة التي تحياها الأسرة والمجموعة وعبّرت عن سخرية لاذعة تجاه المرأة نتيجة سلوكها الذي لا يتلاءم وطبيعة المناسبة على غرار مثل «عيشة مشات للحمّام جابت حكاية عام». فالذّهاب إلى الحمّام للاغتسال والتّطهّر لا يستغرق وقتا طويلا عكس ما جلبته المرأة معها إثر عودتها من أحاديث وروايات قد يستغرق الحصول عليها مدّة أطول بكثير من فترة الاغتسال. وقد يعني المثل متجاوزا سياقه الأصليّ وضعيّتين غير متوازيتين ينعدم بينهما الحدّ تحوّل الموقف إلى موقف كاريكاتوريّ- التّناسب الزّمنيّ أي مدّة استغراق الوضعيّتين. ومن جهة أخرى، يكشف المثل بداية تحوّل في وظائف الفضاءات العامّة على غرار الحمّام[37] الذي أصبح فضاءا اجتماعيّا lieu

de sociabilité تؤمّـه المـرأة لا فقـط للتّطهّـر بل للقاء النّسـوة والاسـتمتاع بالحديث إليهنّ وتبليغهنّ ما يجيش بصدرهـا. وقد يكون هـذا الفضـاء العامّ أحيانا مناسـبة لمصاهـرة العائـلات. وينسـحب مبدأ عـدم التّناسـب المسـتخلص من المثل السّـابق- وهـو مدعاة للسّـخرية والتّنـدّر- علـى مناسـبة اجتماعيّة أخرى تعيشـها المرأة ويصوّرها المثل «كيف ماشـطة أريانة تمـشي بالعزّ وتروّح بالـدزّ»: فالماشـطة (الـتي تشـارك في الأفـراح بالغناء ضمن جوقة نسـائيّة) تحضـر بعد تمنّـع ومماطلة، لكنّها تغادر منزل العـروس مطرودة. فالمثل يلعـب على تصوير موقفين متناقضين يصوّرهما الطّباق في مسـتوى البلاغة (العزّ vs الدزّ) ليكشـف انخـرام التّوازن بـين موقف المرأة الأوّل (الحضـور) وموقفهـا الثّاني (الانصـراف). ولـئن صـوّرت الأمثال الشّـعبيّة المـرأة كائنـا اجتماعيّا يتفاعل مع المناسـبات والظّروف الاجتماعيّـة، إلاّ أنّ هذا التّفاعل يتحوّل أحيانـا - في متن المثل - إلى سـلوك تعيبه الأعراف والتّقاليد «مشـات تترحّـم جـات تتوحّـم»[38] ليصـوّر اختلال التّـوازن مرّة أخرى بين الخـروج للتّرحّم على الميّت وما تسـتوجبه هذه المناسـبة من معـان دينيّـة وتصرّف المـرأة بما يجعله معيبا في العرف الاجتماعـيّ والدّين. ولعلّ المثل الشّـعبيّ ومـا يمثّله من أفـكار اجتماعيّـة وتمثّلات مشـتركة لم يسـتوعب بعـد خروج المـرأة للفضـاء العامّ (لا يـرى للمـرأة إلاّ فضاءها الخـاصّ وهو المـنزل)، فصاغ هذه الرّؤيـة ليتّخذ مـن خروجها للفضـاء تعلّة لتهميش وجودهـا وانتقالها من الخـاصّ إلى العامّ.

ويقترب مـن هذه البنيـة (بنية انخرام التّـوازن) بنية شـبيهة بها معـنى ومبنى، هي مبـنى انقلاب سـلّم القيم كمـا في مثـل «العجـوزة مدّيهـا الـواد وهي تقـول العام طاهمـة»[39]. أو في مثل «عيشـة في دار النّـاس والنّاس في دارهـا» أو «خـوف سـالمة خافـت من القمـرة هربت للظّلمـة»، أو «شـافت الضّيف طلّقت مـولى البيت» أو مثـل « خلاّت راجلها ممدود ومشـات تنـوح على عبّاد» وغيرهـا من الأمثـال التي تفضـح عالم المـرأة التي انقلب سـلّم القيم لديها فأضحى عالما متوتّـرا بين رؤيتين: رؤية الفرد ورؤيـة المجموعـة، رؤيتهـا وما تنطـوي عليها من أحلام مكبوتة وتوق إلى الانعتاق من إسـار قيـود التّقاليد

(5)

والعـادات التي كبّلتهـا بها رؤية المجموعة الـتي تريد منها الاعتنـاء بالزّوج والإنجاب والبقاء حبيسـة المنزل.

2 - المرأة الحائرة

يسـتأثر هـذا الصّنف مـن النّسـاء بأهميّـة كبرى في متن الأمثال الشّـعبيّة الخاصّـة بالمرأة لما يكتسـيه من دلالات اجتماعيّـة وثقافيّـة إذ يفهـم على أنّـه موقف في سـياق ردّ فعل ثقافيّ من جانب المرأة تجـاه موقف المجتمع الذّكـوري منها ومـن دورها الذي رسـمه لها وسـجنها في إطاره الضيّـق. فمن هي المـرأة الحائرة في المثل الشّـعبيّ؟

هـي البنـت (المـرأة) ذات البخـل والتّقاعـس عـن شـؤونها المنزليّـة. وتسـمّى من كانـت على هذا الشّـكل «حائرة» أي ذات الحـيرة في أعمالهـا[40]. ولعلّ ما يعطي هـذا الصّنف من النّسـاء معـنى خاصّا في مـتن المثل وفي الواقـع الاجتماعيّ مـا تبديه المرأة من بخـل وتقاعس عن آداء أدوارهـا في - نطـاق الأسـرة - في حـين أنّ مـا يطلب منهـا هو النّشـاط والحركـة، وتأكيـد الوظيفـة المنزليّة العائليّـة ضمن تقاسـم الأدوار بينها وبـين الرّجل: للرّجل فضاءه العـامّ وأدواره، وللمرأة فضاؤهـا الخاصّ وأدوارها. وتبـدو هـذه الرّؤيـة مجسّـمة أفضـل تجسـيم في مثل «الدّار يحـب لها مرا مشـمّرة وكيـس معمّـرة»[41]، وما خـرج عن هذا الإطـار فهو معيب مـن المرأة. فحـتّى المرأة

ذات الخدم والمعينات لم تكن لتتنصّل من متابعتهنّ والإشراف على ما يقمن به وتحميلها مسؤوليّة تقصيرهم في حالة عجزهنّ عن الإيفاء بما تقتضيها مهمّتها تجاه العائلة والمجتمع واتّخاذها سخريّة - وهي المؤتمنة على بقاء العائلة وتوازنها بما تبديه من حيويّة وعناية بالزّوج والأبناء والبنات ومثلا يتندّر به في الثّقافة الشّعبيّة (الأغاني، الأمثال) وهي أقرب التّعابير إلى وجدان العامّة والطّبقات الشّعبيّة. فصورة الحائرة سواء في الأمثال التي عنتها بهذا اللّفظ أو بألفاظ شبيهة به قريبة منه تؤدّي معناه صورة قارّة متواترة في متن المثل الشّعبيّ الخاصّ بالمرأة. فهي العاجزة عن الحركة والنّشاط كليّا- لا بعجز بدنيّ- أو القاصرة جزئيّا عن التّفرّغ لشؤون البيت، كما قد تكون أحيانا صاحبة نشاط وحركة، إلاّ أنّ ذلك غير كاف خاصّة إذا ما قورنت بنظيرتها من النّساء اللّواتي استحققن لقب «الحرّة» أي ذات الإتقان في العمل المنزليّ. «اللّي حطبته الحائرة تشيّح بيد حرامها» مثل ينطق لفظا ومعنى عن هذا الصّنف من النّساء اللّواتي يدّخرن الجهد فلا يقمن إلاّ بما يحقّق لهنّ الكفاف: فالحطب الذي احتطبته المرأة في المثل يكفي فقط لسدّ حاجتها الشّخصيّة وهي تجفيف (حرامها أي ثيابها). وقد تكون الحائرة في موقف عجز بالقياس إلى الصّنف الآخر من النّساء «كيف تجي الحرّة تذوّب تمشي الحائرة تروّب»، فتقاعس هذه المرأة لا يلاحظ إلاّ من خلال مقارنتها بنظيرتها الحرّة من النّساء أي صاحبة العمل المتقن، والمقارنة تدور بين فعلين أو فعل تنشئه المرأة الأولى ونفي للفعل تتحمّله الثّانية. وغير بعيد عن هذا السّياق، نجد مثل «قمح النّاس ترحيه وشعيرها تكري عليه» ليبني المثل موقفه من الحائرة من خلال مقارنة بين وضعين معكوسين تعيشهما المرأة: فهي حائرة لنفسها، لكنّها قادرة لغيرها. وأحيانا تكون حيرتها جزئيّة أي تتقاعس عن آداء بعض الواجبات المنزليّة ذات المرتبة الدّنيا «يا قداها يا رتبتها يا زبلتها في عتبتها». فالعجز عن العناية بنظافة المنزل يتعايش مع خصلتين إيجابيّتين هما النّظام والإتقان، وكيف يستقيم الأمران في متن المثل؟

لكنّ الحيرة والعجز يكونان أحيانا مدعاة لإنكار حقّ المرأة في الزّواج، بل إنّ زواج الحائرة خسارة «اللّي ما تعرف تغسل الدّوارة، وتغربل الكشكارة، لواش تاخذ في ولد النّاس خسارة». فالحائرة في سياق المثل غير قادرة على تنظيف أحشاء الخروف لطبخ الكسكسي بالعصبان[42] وغير قادرة على غربلة الكشكارة (نوع من الدّقيق)، ومن كانت على هذه الصّفة من الحيرة والعجز، فأولى بها ألاّ تتزوّج، لا بل إنّ زواجها - في حال وقوعه - خسران له ولها وللمجموعة. وفي إطار السّخرية من الحائرة عن الإيفاء بما تتطلبّه منها وظيفتها المنزليّة من غسل وطبخ وترتيب البيت وتنظيف وعناية بفضاء المنزل، نجد صورة خاصّة مركّبة من عناصر متنافرة: فالمرأة مطلوب منها أن تتزيّن وتتجمّل وتعتني بزينتها وجمالها من أجل إسعاد زوجها وإدخال البهجة عليه، في توازن وانسجام مع وظائفها المنزليّة دون إخلال بهذه الوظيفة أو تلك «في النّهار دابّة، وفي اللّيل شابّة»[43]. إلاّ أنّه مطلوب منها - مع ذلك - أن تصرف عنايتها إلى تصريف شؤون عائلتها دون إهمال أو تفريط: وقوّتها - في متن المثل - ومن زاويته إحداث التّعادل بين جمال الذّات وجمال الأفعال، والإخلال بهذا التّعادل خاصّة لفائدة جمال الذّات معيب بل مستهجن يستقبحه المثل «المرا بالحرقوص، والتراكن بالخنفوس».

وتمضي مدوّنة الأمثال في ترصّد عجز المرأة وحيرتها ليصل الإنكار أقصاه: فالحائرة العاجزة عن ندب زوجها - في حال وفاته - ليس من حقّها أن تفقد زوجها، بل لا يجب على زوجها أن يموت، فموته رزء لها، وعجزها عن ندبه رزء وأعظم به من رزء «اللّي ما تعرفش تندب، علاش يموت راجلها، يمشي باردات الجنائز».

إنّ الحائرة موضوع اجتماعيّ خرج عن حدّ المثل حتّى أضحى موضوعا متداولا في التّعابير الثّقافيّة الشّعبيّة على غرار الأغاني، وفي ذلك أكثر من دليل على تحوّله مشغلا اجتماعيّا عامّا لم يعد يقتصر على حالات مفردة: وقد أكّد الجامع الاثنوغرافيّ الصّادق الرّزقي ذلك من خلال إيراده «ترنيمة» حلوة مضحكة تتغنّى بها البنات بالحاضرة وبعض مدن القطر التّونسيّة على

(6)

البنـت ذات البخل والتّقاعـس عن شـؤونها المنزليّة[44]. وتبـدو صـورة الحائرة مـن خلال هـذه التّرنيمـة صورة ممجوجـة في متن المثـل وفي العُـرف الاجتماعيّ السّـائد: فهـي مثـارُ سـخريةٍ واسـتهزاء لصفاتهـا الخلقيّة (قبح الوجه ودمامته، انتفاخ العينين، تشوّش الشّـعر، اتّساخ عينيها...)، أو السّلـوكيّة (اتّسـاخ منزلها وثيابها، اتّساخ أواني الطّبـخ، كـثرة النّوم، الإكثـار من الوقـوف في عتبة المنزل، كـثرة الاعتنـاء بجمالها إلى حدّ مفـرط،...) لينتهي المغْـنى بالدّعـاء عليها وتمـنّي الموت لهـا أو - وهو أسـوأ من المـوت - تزويجها مـن رجل يمتهن أوضـع المهن (بيع الفحم)[45].

إنّ هـذا الصّنف من النّسـاء يظـلّ - مـن زاوية علم اجتماعيّة - محلّ مسـاءلة ونقد ويفرض طرح التّسـاؤل التّـالي: ما مدى وجاهـة هـذا التّوصيف «الحائرة»، وهل إنّـه توصيف يخلو من شـحنة إيديولوجيّـة تشي بموقف مـن المرأة عمومـا ومن دورهـا كفاعل اجتماعـيّ يفترض تكليفـه بوظائف اجتماعيّـة ذات خصوصيّـة مميّزة عن وظائـف الرّجل؟

ألا يرصـد فيـه ضرب من الصّـراع بين عالمـين: عالم التّقليـد tradition بمـا ينطـوي عليـه مـن نزعـة إلى الاسـتقرار والمحافظـة علـى قيـم الذّكـورة السّـائدة في المجتمـع وتكريـس لغلبـة النّـوع الرّجـالي، وعالم يجهد أن يكـون حديثـا أو يـنزع إلى الحداثـة وما تبشّـر به من خلخلة لقيـم التّقليـد والمحافظة والاسـتقرار وما يتّصل بهـا من أفـكار وتصوّرات ومواقـف[46]. إنّ مـتن الأمثال الشّـعبيّة المتعلّقة بالمرأة يكشـف التّوتّرات والصّراعات في صيغتهـا المعلنة والخفيّـة كما يكشـف الرّهانات التي تتّصـل بالبحث عـن هويّة النّـوع ووعي المـرأة بقضيّتها في مرحلـة مبكّرة كما أنّهـا تمثّل صورة لمشـروع مجتمعيّ توجّهـه فكـرة العلاقـة البنّـاءة بـين الجنسـين في إطار معادلـة بـين دورهما[47] وتـوازن في مكانتهمـا. فهل كان المجتمـع، وهـو ينكر علـى المـرأة عجزها وكسـلها، يثمّن قيمة العمـل والحركة وسـعي الأفـراد إلى العمـل والكدّ أم أنّـه يـدرك «حـيرة المـرأة» علـى أنّها «موقـف» من نواميسـه المفروضة عليهـا فرضا؟

تميل التّفسـيرات الاجتماعيّة إلى اعتبـار موقف المرأة وغيرها من الطّبقات الاجتماعيّة لا سـيّما المهمّشـة منها علامـة مقاومـة résistance وشـعارا صامتـا للرّفض ترفعـه في وجـه الاسـتلاب الاجتماعـي والثّقـافيّ الذي تتعرّض له مـن جانب المجتمع وخاصّـة الرّجل. والأمثال

الشّعبيّة التي تنتجها المرأة هي صوتها الرّافض وسلاح مقاومتها الحيّة والفاعلة، تواجه بها ثقافة الرّجل التي تنطوي على مفاهيم الهيمنة والسّيادة والنّفوذ والبقاء حبيسة الفضاء الخاصّ في البيت. وهي، على قلّتها، فضاء المواجهة المعلنة ومدخلا اتّخذته المرأة لإعادة بناء العلاقات الاجتماعيّة بناء متوازنا يحتلّ ضمنه النّوع المكانة المستحقّة، كما أنّها تعلّة لمراجعة المقولات وتقويضها التي تكرّس الهيمنة وإخضاعها لسلطة الرّجل على غرار «الزّمن الاجتماعيّ» الذي قسّم وفق ميزان قوى يخدم مصلحة مجموعة دون أخرى ويكرّس تفوّق هذه دون تلك. فمن خلال المثل الشّعبي، تعيد المرأة توزيع أيّام الأسبوع توزيعا جديدا يستجيب لمنطق مخصوص بها لا شأن فيه لقوى الهيمنة والاستلاب التّقليديّة «السّبت سبت نفسه، الأحد ما نمسّه، الاثنين داريمّا، الثّلاثاء نخرج من ثمّة، الأربعاء نغسل الصّابون، الخميس نمشي للحمّام، الجمعة ما فيها كلام». فأين نصيب العائلة ونصيب الرّجل في هذه الرّزنامة الجديدة التي تضعها المرأة دون اعتبار ما يطلب منها من آداء الأعباء المنزليّة؟ إنّ هذا المثل وُضع في مواجهة مثلٍ آخر يرسم صورة لما يراد لها من مرتبة اجتماعيّة «في النّهار دابّة وفي اللّيل شابّة» يتعاقب فيها دورها في العناية بالعائلة نهارا (دابّة كناية عن كثرة الحركة والنّشاط) و بالرّجل (ليلا من خلال التّجمّل له). لقد انتبه إلى هذه الظّاهرة أحد المؤرّخين الذي تحدّث عن سعي النّوع (الجندر) إلى تكفّله بالزّمن الموسوم بديناميكيّة تسمح للمجموعات بإعادة توصيف، من أجل استعمال جديد، الأشياء والمؤسّسات والقواعد التي ترسم مع بعضها فضاء التّجربة الذي يتوفّر لها[48].

وفي سياق تكسير خطّ الزّمان المدنّس le temps profane، زمان الحياة اليوميّة التي تحياه المرأة في الفضاء العامّ والخاصّ من أجل إعادة تنظيمه وفق استراتيجيّتها الخاصّة بها، تعمل أيضا على صعيد آخر في أطار مغاير للأوّل أي الزّمان المقدّس le temps sacré كما يحدث في فضاء الزّاوية[49]، هذا الفضاء النّسائيّ بامتياز حيث لا يشاركها أحد ملكيّته[50]، ولا ينازعها داخله منازع حقّ تطويع الزّمن وجعله زمنا احتفاليّا دائما، هو زمن البدايات والخلق البكر لتدمّر خطيّة الزّمن الاجتماعي المشحون بالمواقف والأفكار المسبقة وتعلي من شأن الزّمن الفرديّ هذه اللّحظة الاحتفاليّة واللّعِبيّة والشّعريّة[51]، لحظتها هي.

لقد أفضى حبُّ تملّك المرأة للزّمن والتّحكّمُ فيه إلى اعتباره «زمن الأنثى» لدى بعض الباحثين[52] الذين توقّفوا عند تجربة المرأة مع المقدّس داخل فضاء الزّاوية وانبهروا بما تبديه من قدرة على تطويع الزّمن لتجعل منه زمنا لها في مقابل زمن المجموعة التي تعيشه خارج الزّاوية. أليست الزّيارة[53] (مقدار من الزّمن تقتطعه المرأة لتقضّيه داخل زاوية الوليّ) محاولة من المرأة لكسر خطّ الزّمن اليوميّ بتفاهاته وأعبائه وإحباطاته من أجل إعادة شحنه معنى متجدّدا و أملا دافقا في الخلاص والحلم بالانعتاق...وسواء تجسّم عالم المرأة في معتقداتها أو في أمثالها الشّعبيّة، فقد كان عالما متماسِكا تتضامن فيه مختلف التّعابير والرّؤى المصوّرة فيها.

خاتمة

رأينا المثل يتابع المرأة في أدقّ تفاصيل حياتها ويترصّدها عبر مختلف دورات الحياة التي تتعاقب عليها (بنتا، امرأة، أمّا، زوجة..)، وفي أوضاع اجتماعيّة مختلفة، كما رأيناه يصوّر مواقفها ممّا تحياه داخل الأسرة والمجتمع، فكان لسان حالها سيّما الأمثال التي جاءت مباشرة على لسانها وبألفاظها. إنّ عالم المرأة عبر الأمثال عالم يحمل توتّر البنى الاجتماعيّة التّقليديّة والصّراعات التي تخترقها، كما يحمل آمال المرأة وتطلّعاتها إلى الخلاص من الاستلاب وثقافته. كما رأينا مواقف اجتماعيّة مزدوجة من المرأة، خليط من الاستحسان والاستهجان. وفي كلّ ذلك، كان للمرأة حضور بارز يستحقّ الدّراسة كما يستحقّ حضورها في التّعابير الشّعبيّة الأخرى (الشّعر الشّعبي[54]، الملاحم، الحكايات الشّعبيّة،...) دراسة.

الهوامش

1 – انظرا مثلا: النّاصر البقلوطي، التّراث الشعبيّ: مفاهيمه وموادّه، مجلّة الفنون والتّقاليد الشعبية، عدد12، 1998، ص. 19.

2 – الطّاهر الخميري، منتخبات من الأمثال تاعاميّة التّونسيّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، تونس، 1967.

3 – الكسندر كراب، علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح، القاهرة، 1967، ص.242.

4 – فوزي رسول، الحماسة في المثل الشّعبيّ البغداديّ، التّراث الشّعبيّ ، العراق 1980/9، ص.14.

5 – أحمد مرسي، الأدب الشّعبيّ والعادات والتّقاليد الشّعبيّة، المأثورات الشّعبيّة، 1986/2، ص.74.

6 – محمّد المرزوقي، الأدب الشّعبيّ في تونس، تونس، 1967، ص.33.

7 – النّاصر البقلوطي، التّراث الشّعبيّ: مفاهيمه وموادّه، مجلّة الفنون والتّقاليد الشّعبيّة، 12، ص.19.

8 – طلال سالم الحديثي، مرجع مذكور، ص.29.

9 – الكسندر كراب، مرجع مذكور، ص.240.

10 – طلال سالم الحديثي، مرجع مذكور، ص.27.

11 – الطّاهر الخميري، منتخبات من الأمثال التّونسيّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1967، حسن ابراهيم، ستّة آلاف من الأمثال الشّعبيّة التّونسيّة، تونس، 1989، قاسم بلحاج عيسى، الأمثال الشّعبيّة في تونس، تقديم محمّد المرزوقي، دار بوسلامة للطّباعة والنّشر، 1988، الصّادق الرّزقي، الأمثال التّونسيّة وما جرى مجراها، تحقيق وتعليق الطّاهر الرّزقي، دار سحر للنّشر، 2003، محي الدّين خريّف، الأمثال الشّعبيّة التّونسيّة، دار المعارف للطّباعة والنّشر، 2003.

12 – لطفي الخوري، في علم التّراث الشّعبيّ، الموسوعة الصّغيرة 40، بغداد، 1979، ص. 110.

13 – المرجع نفسه، ص.111.

14 – الصّادق الرّزقي، الأمثال العاميّة التّونسيّة وما جرى مجراها، تحقيق وتعليق محمّد الطّاهر الرّزقي، دار سحر، 2003.

15 – قاسم عيسى، الأمثال الشّعبيّة في تونس، دار بوسلامة للطّباعة والنّشر، 1988.

16 – مرجع سابق، ص.4.

17 – وفاء الخناجري، الأمثال الشّعبيّة في حياتنا اليوميّة، الاسكندريّة، ط 2، د.ت.

18 – المرجع تفسه، ص.6.

19 – Durand G, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Bordas, p.195, 363.

20 – الطّاهر الحدّدا، امرأتنا في الشّريعة والمجتمع، الدّار التّونسيّة للنّشر، ط5، 1989، ص ص .197–196.

21 – قاسم أمين، تحرير المرأة، دار المعارف، 1990، ص.24.

22 – حول الزّواج على طريقة هذا الوليّ، أنظر مقال عماد بن صولة « الزّواج على طريقة سيدي البشير» كرّاسات الفنون والتّقاليد الشّعبيّة، 14، 2005، ص ص.–135 151.

* وقد توقّفنا في عملنا الذي أعددناه تحت إشراف الأستاذ عبد الحميد الأرقش في إطار شهادة الدّراسات المعمّقة سنة 2003 تحت عنوان:

– "Sidi Mehrez le saint patron de Tunis: patri moine symbolique et permanence du culte"

– حيث عرضنا في الفصل المخصّص «للمرأة في الزّاوية" لقضيّة تزويج الفتيات"بنات سيدي محرز» واطمئنان العائلات التّونسيّة لهذه النّوع من الفتيات فضلا عن عدم اشتراطهنّ لمهور باهضة أو مرتفعة علاوة على كون الفتيات بنات الوليّ جالبات لبركة جدّهنّ.

23 – خلال إنجاز البحث المتعلّق بالوليّة عائشة المنّوبيّة سنة 1998 في إطار مذكّرة شهادة الدّراسات المتخصّصة في التّراث والآثار، أفادتنا إحدى المستجوبات في زاوية السيّدة المنّوبيّة بمنّوبة ممّن تقدّمت بها السنّ ولم تتمكّن من الزّواج أنّ الوليّة زارتها في المنام وأخبرتها أنّها «ابنتها» (أي المستجوبة) وأنّها تعيق زواجها لأنّها لم تر من هو أهل بالزّواج منها. كما لاحظنا سواء في هذه الزّاوية أو في زاوية الوليّ محرز بن خلف في تونس أنّ بعض النّساء اللّواتي يتردّدن على الزّاويتين يحرصن على تزويج بناتهنّ أو أبنائهنّ في إطار العلاقات التي تعقد في الزّاوية بينهنّ إيمانا بأنّ الزّيجات من هذا النّوع بين «أبناء الوليّ وبناته» مشمولة ببركته ومباركته. علاوة على أنّ للقضيّة بعدا اقتصاديّا يتمثّل في عدم اشتراط مهور مرتفعة أو «جهاز» يتطلّب إعداده نفقات طائلة، إذ يكفي اشتراط كون المترشّح أو المترشّحة للزّواج أحد أبناء الوليّ.

24 – Claude Lévi–Strauss, Anthropologie structurale, Paris, 1958, p.69.

25 – حول النّظريّة الانقساميّة، انظر خاصّة ما كتب:

* Gellner E, «Pouvoir politique et fonction re–

ligieuse dans l'Islam marocain», Annales E, S,mai–juin 1970, pp.....; Hammoudi A, «Segmentarité, stratification sociale, pouvoir politique et sainteté», Hespéris–Tamuda, Vol XV, Rabat, pp.147–179.

26 – حول هذا الموضوع، راجع ما كتبه:

❋ Chelhod J, «Le mariage avec la cousine parallèle dans le monde arabe»,

❋ L'Homme, Juillet–décembre 1965,pp.113–173; Cuisenier J, «Endogamie et exogamie dans le mariage arabe», L'Homme, mai–aout 1962, pp.80–105.

27 – Claude Lévi–Strauss, Anthropologie structurale, Paris, 1958, p.69.

28 – Chelhod J, op cit, p.8.

29 – Temimi Blili L, Histoire de familles, mariages, répudiations et vie quotidienne à Tunis 1875–1930, éd. Script, 1999, p.50.

30 – Durand G, op cit, p.295.

31 – Ibid, p.295.

32 – إنّ هذه الفضائل ليست في نظرنا سوى تجسيم لمعتقدات قديمة أو صدى لأفكار تعود إلى فترة ما قبل التّاريخ على غرار إينانا Inana إلهة الخصب والحبّ عند السّومريّين أو عشتار عند البابليّين أو الأرض– الأمّ الأصليّة أو السيّدة المبجّلة، وهي تسميات مختلفة لإلهة نينماخ Ninmah في مجمع الآلهة السّومريّ.

33 – Durand G, op cit, p.226 «De même, les Grandes Déesses qui, dans ces constellations, vont remplacer le Grand Souverain male et unique de l'imagination religieuse de la transcendance, seront à la fois protectrices du foyer, donneuses de maternité».

34 – الحديث: «لن يفلح قوم ولّوا أمورهم امرأة».

35 – «الآن هلكت الرّجال إذا أطاعت النّساء» ابن حنبل، 45/5.

36 – قطع الجرّة أي محو أثرها والتّخلّص منها نهائيّا.

37 – Traki Zannad, Symboliques corporelles et espaces musulmans, Cérès Productions, 1984, pp.66–68.

❋ «La tradition voulait que depuis des générations, le jour du hammam soit en quelque sorte un jour de fête pour les femmes qui passent leurs vies enfermées dans leur maison…le hammam est le lieu de sociabilité par excellence pour les femmes. Elles lient facilement amitié et on a vu très souvent des projets de mariage se conclure entre les mères des jeunes filles à marier, pour le compte des enfants, et les mères des jeunes élus».

38 – أي ذهبت تترحّم على الميّت فاستغلّت مناسبة خروجها من فضائها الخاصّ(المنزل) لتربط علاقة غير شرعيّة فعادت إلى منزلها حاملا (تتوحّم). يرى الأستاذ رياض المرزوقي في مقاله «الدّار في الدّار. المرأة في الفضاء الحضريّ من خلال الأمثال الشّعبيّة» ضمن المرأة في المدينة تجميع وتقديم دلندة الأرقش، مركز الدّراسات والبحوث الاقتصاديّة والاجتماعيّة، تونس، 2005، ص ص. 50–43 أنّ في مثل هذا السّلوك «ردّ فعل» على الضّغط الاجتماعيّ و الكبت والتّعسف واقتناص الفرص السّانحة للخروج وزيارة الجارات من الأمور المباحة – المعيبة في الأن»، ص. 48.

39 – العام طاهمة كناية عن الأمطار الغزيرة رمز الخير والنّماء. العجوز يجرفها التّيّار(تيّار الحياة) وهي ترى في ذلك أمرا إيجابيّا؟

40 – الصّادق الرّزقي، الأغاني التّونسيّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، ط 2، 1989، ص.282.

41 – المرا المشمرة هي التي تشمّر عن ساعد الجدّ وتعمل في البيت وهي «المتقونة» و«المقديّة» وغيرها من الأوصاف للمرأةالنّشطة.

42 – تعرف النّسوة جيّدا وخاصّة الطّاعنات في السنّ أحد أعضاء الخروف التي تسمّى «طلاّقة النّساء» لما تستدعيه من مهارة وخبرة في طريقة تنظيفها من الأوساخ العالقة بها، والحائرة التي لا تقدر على تنظيفها تتعرّض للطّلاق.

43 – صورة الدّابّة في النّهار زمن العائلة كناية عن الحركة والحيويّة من أجل قضاء شؤون العائلة والاعتناء ببالبيت، أمّا في اللّيل، الزّمن الخاصّ بالزّوج وشؤونه، فهي مطالبة أن تتحوّل شابّة بما في هذه الصّورة من دلالة على الجمال والنّضارة والعناية بالذّات.

44 – الصّادق الرّزقي، الأغاني التّونسيّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، 1989، ص.288.

45 – انظر نصّ المغنى في المرجع السّابق ص ص.–289 290.

46 – U.F., 3ème édition, 1986, pp. .Balandier G, Sens et puissance,

47 – Histoire des femmes au Maghreb. Culture matérielle et vie quotidienne, textes réunis et introduits par D.Larguèche, C.P.U., 2000, p.2.

48 – Bernard Lepetit «Le présent de l'histoire, in Les formes de l'expérience, Paris, 1995 ,296–297...«la prise en charge au présent du temps... n'est–elle pas marquée par une dynamique par laquelle les groupes requalifient, pour de nouveaux emplois, les objets, les institutions et les règles qui dessinent ensemble l'espace d'expérience dont ils disposent»

49 – Melliti Imed, La Zawiya en tant que foyer de socialité : Le cas des Tijaniyya de Tunis, thèse de Doctorat d'état, Paris, 1993, 611p. « chap.Vi, Le temps maraboutique, pp.432–440 ; Dhaouadi Zouheir, « Femmes dans les zaouia–s : la fête des exclues », Peuples méditerranéens, 34, janv.–mars, 1986, pp.153–16 ; Kerrou Mohamed,« Le temps maraboutique », IBLA, 67, 1991, pp.63–73.

* يقسّم الباحث الزّمن المقدّس زمنين: زمن جماعيّ تلتقي في إطاره المرأة بمثيلاتها من النّساء في «الحضرة» ن وهو زمن الجماعة ومن أجلها (تعزيز العلاقات بين مجموعات النّساء تصل أحيانا حدّ المصاهرة وتزويج الأبناء من البنات)، وزمن فرديّ هو زمن المرأة المفردة وزمن الزّيارات الفرديّة بانتظام (يوميّا، أسبوعيّا) كلّما سنحت الفرصة وتوفّرت الإمكانيّة.

50 – Ben Slimane Hassen, «La femme dans la zaouïa : le cas de la zaouïa de Sidi Mehrez», R.T.S.S, 2004, pp.45–58.

51 – Mohamed Kerrou, « Le temps maraboutique», IBLA, 167, 1999, p.68.

52 – Ibid, p.71 «On pourrait avancer l'idée que le maraboutisme charrie un temps éminemment féminin...»

53 – يقول الباحث زهير الذّوادي معرّفا الزّيارة: «هي نظام يسمح بتجدّد العلاقات بين الأفراد داخل المجموعة أو بين المجموعات. فهي تغذّي العلاقات وتعزّزها وتسبغ عليها طابعا من القداسة بين أفراد المجموعة...» مرجع سابق بالفرنسيّة، ص.153.

54 – أنظر مقالنا: ملاحظات حول الشّعر الشّعبي النّسائيّ في تونس في القرن XIX ، كرّاسات الفنون والتّقاليد الشّعبيّة، المعهد الوطني للتّراث، ع 14، 2006، ص ص 17–35.

الصور

1 – https://scd.mc–doualiya.com/ar/files/imagecache/france24_ct_api_bigger_169/article/image/miss_tunisie_ranker_website.jpg

2 – https://www.wallpaperup.com/685795/artistic_art_artwork_women_female_girl_girls_woman.html

3 – http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/58625

4 – http://www.nasjonalmuseet.no/filestore/Samlinger_og_forskning/Edvard_Munch_i_Nasjonalgalleriet/Ung_kvinne_som_vasker_seg_1896/NG.M.00843_2_pressebilde.jpg

5– https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/Munch_Det_Syke_Barn_1896.jpg

6 – https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Th%C3%A9odore_Chass%C3%A9riau_–_Woman_and_Little_Girl_of_Constantine_with_a_Gazelle_–_Google_Art_Project.jpg

(1)

حديث في أدب الأسطورة

أ. أيمن دراوشة، كاتب من الأردن

توظيف الخيال والأسطورة في عقل الطفل العربي:

لا نكاد نعدو الحقيقة حين نحسب العقل البشري أعقد ألغاز الكون، فالعقل هو الإنسان كله، ومن هنا جاءت التكاليف الشرعية الربانية تخاطب ذوي العقول وتُسقط عن المجانين الذين لا عقل لهم كل تكليف، وإذْ نغوص في دهاليز العقل البشري ونستجلي شيئاً من غموضه نجده -لو جاز لنا التقسيم - وقد بُني على منهجين:

المنهج الأول: منهج واقعي مباشر: وهو منهجٌ عملي بحت، يأخذ الحقائق الملموسة، والمدركة عبر الحواس الخمس ليتعامل معها وفق معطياتها، ثم هو يستطرد فيها استطراداً مباشراً عقلانياً، يُفسِّر ما حوله ويحيا واقعه، وينتهج خطة حياته المألوفة حتى تتمَّ دورتها...

المنهج الثاني: منهجٌ وجداني إبداعي غير مباشر: وهو منهج تمثيلي تخيلي، بمعنى أنه يستنبط الرؤى عبر الخيال النشط الثائر دوماً كبركان حي، فلا يفترولا يهدأ عن فورانه حتى يكف الكائن البشري عن التفكير... ولنقرب لذهن القارئ كينونة هذا المنهج، فإننا نلمس حيويته وبشكل غير مباشر عندما يهجع الإنسان ويستسلم لرقدة الكرى وتخمل حواسه الخمس، حينها ينشط الخيال والوجدان في مسافات العقل الباطن والتي يسميها علماء النفس اللاوعي، وإذا هو يسوق للنائم الأحلام المتتابعة، والرؤيا تلو الرؤيا، وما الأحلام والرؤيا إلا من عمل الخيال.

فمن الملاحظ أنَّ كثيراً من الأطفال في شتى أنحاء المعمورة، إنْ لم نقل معظمهم، يعول على الخيال في كثير من أعماله وأقوله ومشاهداته، بل إننا لو خيرنا الطفل بين برنامج خيالي عن الفضاء وكواكبه ومخلوقات وهمية، وبين برنامج تعليمي لأبدى مله واستياءه من البرنامج التعليمي لأنه يلقى مثله في مدرسته، وأظهر اهتماماً ملحوظاً بالبرنامج الخيالي، وبالتالي فالطفل أشغفُ بمتابعة القصص التي تروي المغامرات الخيالية كرحلات السندباد وقصص ألف ليلة وليلة، والحكايات التي يكون أبطالها حيوانات كقصص كليلة ودمنة لابن المقفع، أو مغامرات الفضاء التي تعرضها تباعاً محطات التلفزة.

الأسرة هي مدرسة الحياة الأولى، وفي أحضانها تنمو عواطفهم -أي الأطفال، ولذا أحاطها الإسلام بعناية فائقة، وأرسى الإسلام أسس الحق والخير، ووضح لها معالم الطريق بين الحقوق والواجبات...

لا يمكن لنا بأي حال من الأحوال إنكار وجود الخيال عند الكبار والصغار على صعيد واحد، وإن اختلفت ماهية المفهوم بين البالغ واليافع، كما أن الخيال موجود عند أقدم الأمم، ولكن المخادعة عند بعض النفوس الخارجة عن التوحيد الإلهي، أمالت الخيال إلى أساطير ملأت بطون الكتب القديمة، وصوروا لنا أن الأسطورة موجودة منذ سالف الأزمان، ومنذ أن نشأ الإنسان على الأرض، بل زعموها تغلغلت في وجدانهم الجمعي وحلت محل الإله، كما نجد في المعتقدات الإغريقية والرومانية والفينيقية والفرعونية... إلخ، إذ صوروا إلهاً للمطر، وإلهاً للجمال، بل جعلوا للآلهة كبيراً وزوجوها من آلهات إناث، وما إلى ذلك من ترهات، ونعوذ من الخوض بتفصيلاتها الوثنية، بل نبقى عند حيثياتها فالأسطورة وإن كانت قائمة على وهم فبعد تجريدها من تصوراتها الوثنية، فهي تعبير عن طفولة العقل البشري الطامح لاستغلال قوى الطبيعة من حوله وتسخيرها لصالحه كما شاء له المولى عز وجل ..

ولعل حديثنا عن الخيال، لا يجعلنا نطلق المفهوم من عقاله بلا ضوابط، فكل ما زاد عن حده انقلب إلى ضده، فما كل خيال بمقبول، وهذا يقودنا إلى التفريق بين نوعين من الخيال هما:

الخيال الصادق والخيال الكاذب، فالخيالُ الصادقُ هو الخيالُ الذي يقنع العقل الواقعي في مرحلة من مراحله، فهو وإنْ يكن خيالاً لكنه يستندُ في بعض أجزائه على الحقائق المنطقية أو الوقائع الملموسة، ولكونه لم يُرَ أو يدرك بإحدى الحواس الخمس، فإنَّ العقل البشري يحدسُه حَدَساً، ويتخيله تخيلاً، ولربما كان مصطلح (الحاسة السادسة) عند علماء النفس هو من نوع هذا الخيال، لأنها إحساس تخيلي لشيء قد يقع ثم يقع.. ومن هذا الطراز أنْ نخبرَ الطفلَ أنَّ القمر الذي يراه مضيئاً هو عبارة عن حجارة وفوهات بركانية، ولأنه لم يَرَ سطح القمر عن قرب فسيلجأ إلى خياله ليتصوره، وسيعتمد الخيال على منظر الصخور والبراكين الأرضية لرسم صورة القمر، فهو خيالٌ صادقٌ منتزع من الواقع...

والخيالُ الكاذبُ هو ما لم يَرَ حقيقة ولم يكن أصلاً، فهو مستنبط من الوهم والخداع، فيخترع أشياءَ لا يمكنُ لها أنْ تحدث، كما فعل سحرة فرعون حين خدعوا بصر الناس، فتخيلوا أنَّ عصي السحرة وحبالهم

أفـاعٍ تسـعى، يقول تعـالى في ذلك :

﴿قَـالَ بَلْ أَلْقُوا فَـإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّـلُ إِلَيْهِ مِن سِـحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى﴾.

لا ريـب أنَّ الأسـطورة في مجملهـا أكاذيـب وادعـاء، والخيـال إنْ اسـتفحل وطغـى علـى نامـوس المنطـق، أضحى مرضـاً يُردي الإنسـانَ في عالم الضياع والتشـتت والتمـزق... والإنسـانُ العاقـلُ يمـيز مـا بـين الخيـال والواقع، فيلجمُ الخيالَ إنْ اشـتطَّ به شُـطوطاً متفحشة؛ لأنـه يدرك تمامـاً أنَّ هناك خطا مُحرَّماً علـى الخيال، ولا يجـوز له أنْ يتجـاوزَه ، وإنْ تجـاوزَه فسـيتهاوى أمام حاجز العقلانية ...

ولـو عدنـا إلى القرآن الكريـم في العديد من مشـاهده الحركيـة المنبثقة من إيقاع الحـس المتلاحم مع الوجدان، اعتمـد على التجسـيد والتخيل، وعلى الأخص مشـاهد القيامـة في القرآن الكريم، فيوقظ الحـسَّ الخيالي لإدراك أشـياء لـم تقع ولكنهـا سـتقع حتمـاً، وليقـرب للذهن البشـري حقائق اليوم الآخر، مثله عبر المشـاهد المتلاحقة التي تسـتنبط الحركة أمام مـرآة الذهن، ثـم تعتمد على الخيال في تصورهـا ... وهذا ليس بأسـطورة كاذبة بل هو حـق اليقين الـذي لا مرية فيه.

لغز الأسطورة

لطالمـا تـرددت كلمة (أسـطورة) على مسـامعنا في أيام الطفولة عبر قصص وحكايات سـردت لنا، فجلسـنا صامتـين متأملـين في ماهيـة (الأسـطورة)، مذهولـين للقـوى الخارقـة فـوق الطبيعـة لأبطـال القصـص كـ(السـندباد، وعـلاء الديـن، وعلي بابـا... إلخ).

وبنظـرة إلى الثقافـات والحضـارات علـى اختلافها، نتبين بأن الأسـطورة تدخـل في مجمل حكايـات التاريخ، ولـكل حضارة أسـطورة ترمـز لها وتحكـي عنها.

1 – الأسطورة كمصطلح:

هـي عبـارة عـن أحـداث خارقـة للعـادة، أو وقائـع تاريخيـة، قامـت الذاكـرة الجماعية بتغييرهـا وتحويلها وتزيينهـا، واسـتناداً إلى رأي بعض العلماء، فالأسـطورة عبارة عـن شـائعة أصبحـت جزءاً مـن تراث الشـعب الشـفهي. وكانت فيما مضى علماً يُدرّس كسـائرِ العلوم، لأن الأسـطورة عبارة عن سـرد قصصي يهدفُ إلى تفسير شيء مـا في الطبيعـة أو الكـون، كنشـوء الكون أو شـرح لبعـض الظواهـر الطبيعيـة كـنزول الأمطـار والزلازل والبراكـين... إلـخ. وكانت فيمـا مضى تقترن الأسـطورة بطقس ديني معـين، وينظر لهذه الطقـوس الآن كضرب من ضـروب الخيال.

دخلت الأسـطورة فيمـا مضى بكافة مجـالات الحياة حـتى في (الطـب)، حيـث أن شـعار الحيّـة الملتفة على عصـا، يعـود إلى العصـور الميثولوجية القديمـة كـ(عصا اسـكليبيوس)، و(عصـا هيرمز أو القادوسـيوس).

2 – الأسطورة في الأدب:

وفي الأدب، اسـتُخدمت الأسـطورة منذ القدم، وحتى يومنـا هذا، لعدة أسـباب أهمها:

1 – عمقها الفلسفي.

2 – لكونها نوعاً من العلوم التي كانت تدرس قديماً.

3 – لأن أبطالهـا في معظم الأحيان من الآلهـة، أو أنصاف الآلهة.

4 – لأن الأسـطورة تـروي قصصاً مقدسـة تـبرر ظواهر الطبيعة والنشـوء، وخلق الإنسـان.

5 – العلـوم الـتي تناولتهـا الأسـطورة هـي الفلسـفة والعلـوم الإنسـانية عمومـاً، عـن طريق الأسـطورة (الطقوسـية)، وأسـطورة (التكـون)، والأسـطورة (التعليليـة)، والأسـطورة (الرمزيـة).

3 – مناهج الأسطورة:

أدى تنـوّع الأسـطورة وتشـعُّبها واختلافها إلى نشـوء مناهـج تركِّـز في مواضيـع الأسـطورة، أقدمهـا (المنهـج اليوهيمـري) والـذي يقـوم بتمجيـد الأبطـال، و(المنهج الطبيعـي)، والـذي يعتبر بأنَّ هـؤلاء الأبطال هـم ظواهر طبيعيـة، شـخَّصتهم الأسـطورة، و(المنهـج المجـازي)، والـذي يوضّح بأن الأسـطورة قصّة مجازيّـة، تخفي معنى

(2)

الثقافة لحضارة ما، و(المنهج الرمزي)، والذي يعتبر بأن الأسطورة رمز، تعبّر عن فلسفة كاملة لعصرها، و(المنهج العقلي)، الذي يوضّح بأن نشوء الأسطورة نتيجة خطأ في التفسير، أو قراءة أو سرد رواية أو ظاهرة معينة.

4 – الأسطورة الشعبية:

أما الأسطورة في الأدب الشّعبي، فهي تشابه الواقع إلى حد ما، وتعالج قضايا وهموم يومية، شخوصها أناسٌ عاديون، يُضاف إليها في بعض الأحيان إشارات إلى أحداث خارقة أو (خرافية).

والرواية الشعبية بأساطيرها ترمز الى الأرض والشعب، وتعكس ثقافة الأرض وتراثها، وخصوصية هذه الثقافة.

5 – الأسطورة في العصر الحديث:

أما في العصر الحديث، فقد أصدر (فرويد) تفسيره للأساطير عن فكرته الأولى، في أن غرائز الجنس، هي أهمّ بواعث الأعمال الإنسانية، وأهم ما أصابت به الحياة الاجتماعية الإنسان من عُقد كـ(عقدة أوديب).

أما (كارل يونغ)، فصوّر الأسطورة بأنها: «صور ابتدائية لا شعورية، أو رواسب نفسية، لتجارب ابتدائيّة لاشعورية لا تحصى، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد ورثت في أنسجة الدماغ، بطريقة ما».

لقد أثّرت آراء (فرويد) و(يونغ) على الأخص، في الاتجاهات الأدبية المعاصرة، واعتبرت الأسطورة «عملاً فنياً رمزياً».

6 – الأسطورة في الشعر العربي الحديث:

أما الأسطورة في الشعر العربي الحديث فقد مرت بعدّة مراحل:

– المرحلة الأولى:

مرحلة صياغة الأسطورة... وابتدأت في النصف الأول من القرن العشرين، فقد كان (شوقي) يصوغ حكايته عن الحيوان، وكان (شفيق معلوف) يصوغ الأساطير العربية في عبقر، وكان (علي محمود طه) يصوغ أرواح وأشباح، والرياح الأربع عن أصول فرعونية، وشخصيات يونانية، وكان (إلياس أبو شبكة) يصوغ قصص الكتاب المقدس، وما اختلط بها من أساطير... والأسطورة في هذه المرحلة، تكاد أن يكون لها استقلالها الموضوعي.

– المرحلة الثانية:

مرحلة توظيف الأسطورة في بناء القصيدة... ابتدأت مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين وحتى يومنا، وأهم شعراء هذه المرحلة (بدر شاكر السيّاب).

7 – مصادر الأسطورة في الشعر العربي الحديث:

كان للأسطورة في الشعر العربي الحديث منابع ومصادر عدّة:

1 – من الأساطير: وهي المصدر الأصلي، حيث تمّ اللّجوء إلى الأساطير اليونانية، والفينيقية، والآشورية، والبابلية، والفرعونية، وفي بعض الأحيان الإفريقيّة والصينية.

2 -الحكايات الشعبية: والتي تروي عن العرب ما قبل الإسلام، كأحاديث (جذيمة والأبرش)، وحكايات (الزبّاء) ملكة تدمر، والأقاصيص حول (سنمار) والأمثال التي ضربت فيه... إلخ. وأهم الحكايات الشعبية التي أثّرت في الشعراء العرب المعاصرين (كليلة ودمنة)، و(ألف ليلة وليلة).

8 - الخاتمة:

لم ولن ينتهي الجدل حول الأسطورة بتشعباتها واختلافاتها، في الزمان والمكان، وأميل إلى الاعتقاد - بعد البحث في موضوع الأسطورة -بأنها نشأت في الماضي لعدم القدرة على تفسير الظواهر الطبيعية، فذهب الإنسان الأول بتفسيرها حسب رؤيته لها كشيء خارق، وأيضاً يمكن أن تكون الأسطورة حقيقية، فقد ذكر بالقرآن الكريم «وأساطير الأولين»، أي قصص وحكايات الأمم السابقة، كما أنها ناتجة عن المعجزات الإلهية الخارقة والتي رافقت الأنبياء، ومن هنا بنيت عليها الروايات والحكايات.

وأخيراً أقول بأن الإنسان بتطوره يبقى الأسطورة الأصعب واللغز الأكبر، بمراحل تطوره عبر آلاف السنين وحتى يومنا هذا.

وبعض الأدب أسطورة

يقال في الفلسفة: إن النفس البشرية سريعة التصديق، تعالج الأمور وتبسّطها لأنّها تحمل قدرات خارقة. وكم من أساطيرٍ بتنا نحاربها وننعتها بأنها من مخلفاتِ الأمية والتخلف والجهل.

تعدُّ الأسطورة، ابتكار المخيّلة البشرية الإبداعية الأولى، وتجسيداً لتطور الإنسان الإدراكي والمعرفي والجمالي. ونرى ذلك جلياً من خلال نتاج الأدباء، وتأثرهم الواضح وإبداعهم في استخدام الأساطير في أعمالهم، لما تحمله من حكايات ساحرة مبهرة راقية مشوقة مألوفة للقارئ، ذات بعد إنساني تلامس القلب والعقل.

تعبّر الأساطير عن نظرة الشعوب القديمة إلى الحياة، فقدّمت لهم تفسيراً متكاملاً للحوادث الكونية ترضي مستوياتهم العقلية، وبينما واكبت الأسطورة العقول البشرية وقامت بتفسير مجريات الكون، فقد حاربت الخرافة العلم واهتمت بجزئيات الحياة.

أهم ما ارتكزت عليه الأسطورة في سيطرتها على عقول البشر، هو مبدأ حيوية الطبيعة والتفسير الهوائي للأحداث، حيث منح القدماء صفة الحياة للجوامد مثل النيل عند الفراعنة ومنحوه الإرادة والقدرة، وفسّروا حدوث الأشياء حسب غاياتهم، فالشمس تشرق كي تنير لهم الأرض، والنجوم تضيء كي تهديهم في الطريق، والمطر ينزل لكي يروي زروعهم، وربما يعتقد البعض أن القمر يظهر لكي يذكره بحبيبته، أو أن الغيمة تمطر لكي تشابه دموع فراقه.

إن علاقة الأسطورة بالأدب كحلقات متصلة في سلسلة الإبداع البشري، فالأدب هو المسؤول الحقيقي عما سعت الأسطورة إلى تحقيقه وكما يقول (فراس سواح): «أن يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأن يعرف دوره الفعّال في هذا المكان».

لا يختلف الباحثون على أنّ أفلاطون هو أول من أطلق كلمة ميثولوجيا أي الأسطورة على فن رواية القصّة... فكان اليونانيون سبّاقين في معرفة فن السرّد الأدبي والتعامل معه بإبداع وموهبة ودراية، فكانت الأسطورة تُجسَّد في ظل الأدب - نشاطاً فكرياً - تُجيدُ فرض التوازن بين الإنسان ومحيطه... ونرى أن الشعرّ قد جسّد لنا - بكلامٍ مبهمٍ - أقدم ما وصلنا من نصوصٍ تختص بالسّحر والعبادة وطقوسها، إلى أن تحوّل لما يعرف بـ(ملاحم شعريّة) - كما في المسرح الإغريقي - ذات ترنيمات غنائيّة، وبكلامٍ موزونٍ إيقاعي، ذات تأمل ديني بدءاً من خلق الآلهة وصراعها، حتى سيرة بطل الملحمة ومغامراته... وقد يكون هذا الحدث الأسطوري الخارق بسيطاً، يتكون من عنصر قصصي واحد (وحدة حكائية)، وقد يكون مركباً من عدد منها.

يخبرنا (لوكاتش وليفي شتراوس): «سمةُ حضارة تفتقر إلى نظام، واتساع رقعة، ومنطق الأسطورة، لكنّها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية إبداعية

(3)

جديـدة، وهـي الرواية» فـكان بنظرهما أن حاجـز الزمن هـو الاختلاف فقـط بين عصـري الرواية والأسـطورة.

تتداخـل الأسـطورة مـع الحكايـات الشـفاهية والبطوليـة والخرافيـة، وتختلـف في سـبكها باختـلاف الشـعوب وتراثهـم... بينمـا نسـتطيع التميـيز في تراثنا العربي بين الأسـطورة والحكاية والخرافة والسـيرة، رغم تداخلهـا مع بعـض الأجنـاس في بعض الأحيـان، فنراها تتباعد في الهدف والوظيفة وتتقـارب في البناء والفنيّة... وتشترك الأسـطورة مع الحكاية الشـعبية باللامعقولية وغيـاب المنطق.

يقـول (بول فان تيغم): «الأسـاطير، هـي الأحداث أو مجموعـات الأحـداث الـتي لهـا كممثلـين بعـض الأبطـال الخـوارق الأسـطوريين أو التاريخيـين، إنّهـم أبطـال يقدمون نمـاذج فريدة من الإنسـانية، ومع ذلك فبإمـكان كل كاتـب عندمـا يتناولهم بالبحـث أن يطوّر ويحـور إلى حـدّ ما».

لنتأكـد هنـا أنّ الفكـر الأسـطوري ملك مشـاع لكل البشـرية، إذ لم يقتصر على ثقافـة دون أخرى ولا حضارة دون سـواها، إلاّ أنّ المعرفـة بالـتراث الأسـطوري هـي الفيصل بين ذيوع أسـاطير معينة وانتشـارها دون أخرى، بفضـل المعارف الـتي تناولت الأسـطورة أو المجالات التي تجلـى فيها الفكـر الأسـطوري كالأدب والفنون.

وقد نشـأ من هـذا الارتبـاط بين الأسـطورة والأدب مصطلـح غزا السّـاحة النقدّيـة، وأثار اهتمـام المبدعين النّقاد على حدّ سـواء، وهو ما يعرف بالأسـطورة الأدبيّة.

أمّـا (تروسـون) فيرفـض الخـوض في الفصـل بين الأسـطورة والأسـطورة الأدبيّة؛ لأنّ الأسـاطير لم تصلنا إلاّ في حمـولات أدبيّـة، أي أنّنـا لـم نتعرّف على الشّـكل الأوّلي للأسـطورة، بـل أدركناهـا متفتّحة داخـل أجناس أدبيّـة وحاملة لخصائـص تلك الأجنـاس: فنحن عندما نقـرأ (اسـخيل) أو (أوفيـد) أو (فرجيـل)، لسـنا أمـام أسـاطير، بل نحـن أمـام أدب فيه أسـاطير.

والخيـال أو المخيال كما يسـمّيه بعضهـم، هو صانع الأسطورة أو الفكر الأسـطوري، حيث ترى (سوزان لانجر) أنّ «الأسـطورة والخرافة وحكايات الجان ليسـت أدباً في ذاتها، وليسـت فنـاً على الإطلاق، بل هـي أضغاث، وهي في حـدّ ذاتها مادة خـام للفن».

كمـا كتـب (إرنسـت كاسـيرر) في كتابـه (مقـال في الإنسـان): «وهنا شـكل آخر من الخيال يتّصل بالشّـعر اتصـالاً وثيقاً فيمـا يبـدو، ذلك هو الأسـطورة».

ولعـلّ المـادة الأكثر تناولاً في أسـاطير الشـعوب كان القمـر، فقـد مجـده الحرانيـون في بـلاد العـراق، وكانوا يصومون لأجله في شـهر مارس، وتسـمت به العرب على وجـه المديح والثنـاء، أو على جهـة اللقب، وعبـده الناس منـذ القـدم منهم قـوم (عـاد)، ومنهـم العـرب الذين اعتقـدوا أن إليـه يعـود تدبير العالـم السـفلي، فجعلوا لـه صنماً علـى هيئـة عجـل وبيـده جوهرة، وسـجدوا لـه وصاموا أيامـاً معلومـة من كل شـهر، وأتـوه فرحين مسـرورين حاملين الطعام والشـراب، ورأوا أن له تأثير في حمل الأشـجار، ووفرة غلاتها. ولا تغيب عـن البال قصة

المستذئبين وعواءهم عند اكتمال البدر التي شغلت تفكير الناس في القرن الثامن عشر، وتناولها أغلب كتاب الخيال العلمي في عصرنا الحالي.

وتقول اسطورة هنود القارة الأمريكية أن القمر كان رجلاً يعيش مع ابنتين له على الأرض ذات مرة سرق روح طفل جميل استهواه، وسجنها تحت قدر، فجاء ساحر طبيب يبحث عنها، فاختبأ القمر تحت قدر أخرى، لكن الساحر كسر القدور كلها، وعثر على الروح، ووجد كذلك سارقها، فقرر القمر أن يصعد إلى السماء برفقة ابنتيه، وتولى مهمة إنارة طريق الأرواح البشرية.

لما كان الإنسان يتأمل مظاهر الكون العجيبة الغريبة حائراً قلقاً، رفع رأسه إلى الأعلى، فرأى أول ما رأى القمر متألقاً ساطعاً في جوف الليل البهيم، ومحتلاً كبد السماء، قذف ذلك الرهبة والروع في قلبه، فخصّه بالعبادة، وقدسّه، ورفعه إلى مقام الألوهية، وتوسّل إليه في التفاؤل والتشاؤم، إذ تفاءل ببزوغ هلال أول الشهر، وتشاءم بخسوف القمر حين تبدو صورته حمراء تميل إلى لون الدم. فتعاطف الإنسان مع القمر حيث رآه في أزمة خانقة، فيدعو له بالتخلص منها، كما تُظهر ذلك المرددة المصرية الشعبية التي تقول:

يا بنات الحور خلوا القمر يدور

يا بنات الجنة خلوا القمر يتهنى

يا سيدنا يا عمر فك خنقة القمر

يا سيدنا يا بلال فك خنقة الهلال.

يبدو أنّ مسألة علاقة الأسطورة بالشعر هي علاقة ترابطيّة تكاد لا تنفصم أواصرها، كما يقول الأستاذ (بوبعيو)، لسبب بسيط يكمن في أنّ الشّعر يمثل نقل التّجربة الإنسانية إلى الواقع، والأسطورة هي التّجربة – في حدّ ذاتها – منذ أن أصبح هذا الإنسان يعي الأشياء من حوله، ويعبّر عن مكنوناتها في ضوء ما ألهمه الله من فطرة ونباهة وفكر، وبذلك وجَد الشّعر ضالته في الأسطورة، كما وجدت – في الوقت نفسه – الأسطورة ضالتها في الشّعر، فكلاهما خدم الآخر بطريقة عفويّة.

وإذا لاحظنا تلك العودة القويّة التي سجّلها الشعر العربي الحديث إبداعاً، وتبعه في ذلك، ورسم على خطاه النّقد العربيّ الحديث، فذلك ناتج عن فهم هؤلاء الشّعراء والنّقاد لقيمة الأسطورة في ذاكرة الأمم والشعوب وما تختزنه في طيّاتها من تجارب إنسانية عميقة «ومن ثمّ فإنّ العودة إلى استخدام الأسطورة في الشّعر عودة حقيقية إلى المنابع البكر للتّجربة الإنسانيّة، ومحاولة التّعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليوميّ».

وفي الطرف الآخر نجد (ريتشارد تشيز) يطابق بين الشّعر والأسطورة بشكل نهائي، ويرى أنهما ينشآن من الحاجات الإنسانية نفسها، ويمثلان نوعاً واحداً من البنية الرمزية، وينجحان في أن يخلعا على التّجربة نوعاً واحداً من الرّهبة والدهشة السّحريّة، وينجزان الوظيفة التطهيرية ذاتها.

ومن أبرز الشعراء الذين أجادوا في كثير من الأحيان في توظيف الأسطورة توظيفاً فنّياً (بدر شاكر السيّاب) في قصيدته (سربروس في بابل) ويقول في مطلعها:

ليعو سربروس في الدروب

في بابل الحزينة المهدّمة

ويملأ الفضاء زمزمه،

يمزّق الصّغار بالنيوب، يقضم العظام

ويشرب القلوب

عيناه نيزكان في الظلام

وشدقه الرهيب موجتان من مدى

تخبئ الردى.

لقد أصبح توظيف الأسطورة في الشّعر، نوعاً من التكنيك الفنّي، الذي يراد به خلق نص جديد يوازي النّص الأسطوري الموظف الذي يمثّل كحقيقة مطلقة، يتّم الرجوع إليها في لحظات الضعف والانهيار، وزوال القيم، إنّها الأسطورة عندما يتّم الرجوع إليها وكأنّها

منحـدرة من مـكان لا وجود فيـه لحقيقة الإنسـان المرّة، والشّـاعر العـربيّ باعتبـاره النّاطق الرّسـمي باسـم أنّات شـعبه، يبحـث دائمـاً عن مـلاذ يكتشـف مـن خلاله الحقيقـة المنسّـية في تاريخـه وحاضـره، وكان مـن بين المغامرات التي ركن إليها الشـاعر (عبـد القادر الحصني) مغامرة السّـندباد البحريّ الذي رحل وأبحـر في الآفاق، نحو المجهـول بحثاً عـن المعلوم، عـن الحقيقة:

رأيت ولكنّي ما تذكّرت

نصف الحقيقة أنيّ رأيت

ونصف الحقيقة أنّي نسيت

****

أنا لا أدافع عن قمر بعد سبع ليال،

ولا عن وميض المنارة في ساحل البحر

تنبض كالقلب،

حين تضيء وتعتم للسّفن القادمات،

تغطّي لواعجها نصفها تحت سطح المياه،

وتبدي مباهجها نصفها حين تظهر.

هـي أسـطورة الفـراغ، والإبحـار في الآفـاق بحثـاً عن الحقيقـة، والزّمـن الـدوّار الذي يفتـح شـدقيه: اللّيل والنّهـار، كأنّـه وحـش خـرافيّ يبتلـع كلّ من يجـده قابعاً وسـاكناً في مغارته الصّامتة المظلمة أو تتسـكّع في شوارع الزّمن وطرقاته. لا شيء يمكنـه أن يوقف حركة الزّمن غير الإنسـان الواعي والرّابـض بباب المنارة في سـاحل البحر، حيـث ينبـض برسـالته التّاريخيّة البانيـة لحضارته.

كما حفلـت كتب الأدب العربي بالأسـاطير الحضارية، فضلاً عن أسـاطير بعض المخلوقات أو الكائنات الخارقة، وبعضهـا موغـل في القدم، مثل أسـطورة عوج بـن عنق أو عناق، وأسـطورة زرقاء اليمامة، الكاهنـة التي كانت تبصر الشيء من مسـيرة ثلاثـة أيـام. وبعضها حديث نسـبياً، مثـل أسـطورة الكاهـن شـق؛ وقد سـمي بذلك لأنـه ولد بشـق واحد، وبيد ورجل وعـين واحدة وأسـطورة الكاهن سـطيح الذي كان يدرج كما يدرج الثـوب، ولا عظم فيه إلا الجمجمـة. وتروى عـن كليهما قصص عجيبـة وأحاديث غريبـة ذات طابع أسـطوري بحت.

ومن منّـا لم يقـرأ في أدبنا العـربي عن أسـطورة وادي عبقر حيث تقول الروايات أن هذا الوادي تسـكنه شـعراء الجن منـذ زمن طويل، ويقـال أن من أمـسى ليلة في هذا الوادي جاءه شـاعر أو شـاعرة مـن الجن تلقنه الشـعر، وأن كل شـاعر مـن شـعراء الجاهليـة كان لـه قرين من هذا الـوادي يلقنه الشـعر، أمثال امرئ القيـس والنابغة الذبيـاني وغيرهم.

إنّ لـكلّ أسـطورة قيمـة ودلالة وجوهـر، وتكمن فيها أسـرار ومعـان بحاجـة إلى التدقيق والتمحيـص والتعمّق لإدراكهـا وفهمهـا، مـع التأكيد علـى ضرورة العـودة إلى اللغـة العربيـة القديمـة بلهجاتهـا المختلفة لفـك رموز الأسـاطير بعيداً عن الترجمة القاصرة الـتي غيّبت الكثير مـن مـراد الأسـاطير ومغازيهـا. فهـي مسـتحبة إذا ما وظفـت توظيفـاً إبداعياً في خلـق حـالات التغير وضرب المثـل الأروع ونقـد الجانب المظلـم منها ومـا إلى ذلك من دلالات.

ومـا دامت الأسـطورة باعتبارهـا ميـلاً ونزوعاً تعمل كخميـرة لكل أشـكال التعبـير الفنيَّة، وتضع بـين أيدينا منظـاراً ملونـاً يعيـد البهجـة والمعـنى إلى الحيـاة، فـإن باسـتطاعتنا الركـون إليهـا واعتبارها مصـدراً إيجابياً في إنتـاج الثقافة واسـتهلاكها.

إلاّ أن قيمـة النـص الأدبي لا تكمـن فيمـا يقولـه فحسـب، بـل في كيفيـة أو كيفيـات أدائـه لهـذا القول أيضـاً، وإذا كانت هـذه الكيفية/الكيفيـات هي ما يجعل منـه عمـلاً أدبيـاً، فإن الجنـس الأسـطوري يبـدو أكثر الأجنـاس الأدبية كفـاءة في كيفية ابتـكار الكيفيات التي تتعدد بهـا، وعبرها وسـائط نقـل الرمز الأسـطوري من كونه المـادة الخـام إلى كونـه فناً.

تبقـى الأسـطورة نوعـاً مـن الخطـاب الأدبي والفني الـذي يدفعنا -عـن طريق الرمـز والإيحاء وإشـعال نزعة

الحنين فينا والنوستالجيا إلى الماضي -إلى الحلم الجميل والتخيل والسعي دائماً نحو عالم أفضل، وتبقى الأسطورة -خاصة في المجتمعات المتخلفة -حلاً جمالياً أخّاذاً لحالتي العبوديّة والكبت اللتان يعاني منهما الفرد، وفي مجتمعاتنا العربية يبقى استحضار الأسطورة -في كثير من الحالات -بمثابة استحضار للبطولة الغائبة لعلّ هذا البطل يكون المنقذ والشمعة التي تضيء النفق المظلم.

ولعلّنا ندرك من خلال قراءة الأساطير وما حوته من لغة وفن وحدث، أنّ بعض الأدب أسطورة... وبعض الأسطورة أدب.

الأسطورة والأدب

القراءات الحديثة التي تناولت الأسطورة: لقد مرت الأسطورة بوصفها موضوعا للبحث والدراسة بمراحل متعددة تأثرت بها وبالمعنى الذي تم إضفاؤه عليها حيث شكلت تلك المرحلة قراءات وعلينا (ان نميزبين المعنى الحرفي الملاصق لخطاب ما) وبين أثار المعنى المتولد عن قراءته لدى القراء. فقد يفهم القراء إيحاءات وأشياء في النص لم يكن يقصدها المؤلف ولم يفكر بها. فالقراءة تخلق النص أيضا.

بمعنى أنَّ هناك معنى خاصًا بالنص (الأسطورة) مرتبط بالظرف التاريخي الذي كان يحيط بالنص (فكل الحوادث التي حصلت في تاريخ البشرية تعتمد على التمفصل المبتغى مباشرة من قبل المبشرين والقديسين والإبطال التاريخيين ومن المعلوم إن مقدرة هؤلاء جميعا على توليد أثار معنى جديد أو معاني جديدة تعتمد على شيئين أساسيين، أولا: جاذبيتهم الشخصية، وثانيا: مساعدة الظرف التاريخي أو المنعطف التاريخي لهم والتزاوج (أو التقاطع) الناجح بين كلا هذين العاملين هو الذي يؤدي إلى نجاح الشخصية التاريخية في مهمتها.

وقد ساعدت تلك الوظيفة المهمة للأسطورة إلى القراءات المعاصرة لها والتي تنطلق من ظروف فكرية مختلفة تحاول إن تبحث في الأساطيرعن معنى لها. فقد يكون يهدف الى تحقيق دراسة مقارنة بين تلك الأساطيروالنصوص المقدسة التي تدعي المقارنة أو محاولة البحث عن المركزية الأوربية وتطورها العرقي أو محاولة تهدف إلى دراسة التطور المعرفي الذي مر به المجتمع البشري بهدف وضع اطر علمية لهذا تنوعت تلك الدراسات وتنوعت مناهجها واطروحتها وتأويلاتها على النصوص الأسطورية.

فقد ذهب (ماركس مل) إلى إن دراسة اللغة هي الوسيلة العلمية الوحيدة للكشف عن جوهر الأسطورة. فتعدد المعاني والمرادفات في الكلمات ليس من المظاهر العرضية للغة انه نتج عن طبيعتها ذاتها. والذي يترتب على هذا انه أستشرك أشياء مختلفة في الاسم وبالعكس.

وهذه هي نقطة ضعف اللغة. ولكن نقطة الضعف هذه ستمثل بنفس الوقت الأصل التاريخي الذي انبعثت منه الأسطورة. إن تسمية الشيء الواحد باسمين مختلفين مثلا قد أدى إلى انبعاث شخصين مختلفين من الاسمين، وهذا أمر طبيعي لا مندوحة من حدوثه، ولما كان من المستطاع رواية نفس القصة عن كليهما لذا ليس من المستبعد تصوير هاتين الشخصيتين كأخ وأخت وأب وابنة وهكذا فان الأسطورة ليست أكثر من وهم كبيرفهي ليست خدعة واهية ولكنها خدعة ترتبت على طبيعة العقل الإنساني، فجاءت أولا وبوجه خاص لطبيعة الكلام الإنساني.

تلعب الأسطورة دور الوسيط بين (الحدث الطبيعي) والنص القدسي والفلسفي لهذا يجب إضفاء الأساطير المتوسطة بين الحدث والتجريد الميتافيزيقي واللاهوتي ويجب أيضا كشف الظرف التاريخي للحدث وعلى هذا يمكن متابعة آليات تشكل المعنى وقد تنوعت الأساطيربأشكال وهيئات فنعدد منها الاتي:

1 - الأسطورة من حيث الشكل - وهي قصة قد تكون جديدة التركيزوكأنها موعظة أو ممتدة كأنها حكاية أو تاريخ لكنها في كل الأحوال تصدر عن اعتقاد ديني يصور قصة تخضع لقواعد السرد القصصي من حبكة وشخصيات وحركة في الزمن وطابعها صوري والرمزية منها واضحة.

2 – الأسطورة ذات صيغة حضارية في القدم يمكن أن تتعرض للتطور (صيغتان أو صيغة منها) كما يمكن أن تتعد طرائق روايتها ولكن هذه المستويات تجري جميعا بقوة عصرها وليس العصور التالية من شروط الأسطورة أنها أبداع مارسته الجماعة، وليس من وضع شخص معين فهي ثمرة ممارسة وتأملات وخيالات مسيطرة على جماعة محددة.

3 – تدور موضوعات الأساطير حول الوجود الكوني والخلق الإلهي للبشر، ولهذا تكون الآلهة، وأنصاف الإله مصدر القرار ومحور العمل في الأسطورة فإذا أظهرت في سياق الأسطورة (بشر) فانه سيكون مجرد أداة ويسهم في تحمل محدد.

4 – الأسطورة تصور مقالا خارقا جوهريا بالنسبة للكون أو الإنسان وهذا العدد من الجدية هو الذي جعل عصر الأساطير مقدمة ضرورية لعصر الفلسفة فلم تكن الفلسفة – في بدايتها – أكثر من قراءة رمزية للأساطير تحاول ان تستخلص من مجموعها معنى للعالم وللخلق وللوجود البشري وحماية كيانه الاجتماعي.

المراجع

* فراس السّواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1981.
* محمد شاهين: الأدب والأسطورة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
* أنيس فريحة: ملاحم وأساطير من الأدب السامي، ط2، دار النهار، بيروت، 1979.
* ميشيل زيرافا: الأسطورة والرواية، ترجمة صبحي حديدي، ط1، دار الحوار، اللاذقية، 1985.
* بروكس كلينث: الأسطورة والنموذج البدئي. ضمن كتاب (النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم). ترجمة محي الذين صبحي. الدار العربية للكتاب. طرابلس، 1988.
* د. رمضان الصباغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر. دراسة جمالية.
* كاسيرر إرنست: مدخل إلى فلسفة الحضارة. مقال في الإنسان. ترجمة إحسان عباس. مراجعة محمد يوسف نجم. دار الأندلس مؤسسة فرنكلين. دط.1961 بيروت نيويورك.
* تيغم بول فان: الأدب المقارن. تعريب سامي مصباح الحسامي. منشورات المكتبة العصرية. بيروت.
* عبد الحليم منصوري: من عولمة الأسطورة إلى أسطورة العولمة. مجلة التواصل الأدبي. ع1 جوان 2007. عنابة.
* أنس داود: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر. نقلاً عن بوجمعة بوبعيو. حضور الرؤيا واختفاء المتن.
* عبد القادر الحصني: الدّيوان. ط سوريا.
* نصوص في الحكايات الشعبية الفلسطينية (قول يا طير..). إبراهيم مهوي / شريف كناعنة.
* الأسطورة والأدب / دراسة الفكر الأسطوري / د. عامر عبدالعزيز.
* الأسطورة في الشعر العربي الحديث / أنس داود، دار المعارف.
* موسوعة الويكيبيديا الإلكترونية.

الصور

1 – Gustave Clarence Rudolphe Boulanger (1824–1888)–'a tale of 1001 nights'–oil on canvas–1873

* https://4.bp.blogspot.com/-WoC6SrMP-dh0/V6uuFUVYZbI/AAAAAAAAh1w/EMOqTMmjUOQFIHTsTFBI5teOQy-QBSf7UgCLcB/s1600/5%2BGUSTAVE%2BBOULANGER%2B-%2BUma%2Baventura%2Bdas%2B101%2Bnoites%2B-%2B%25C3%2593leo%2Bsobre%2Btela.jpg

2 – https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/31/Arthur_Szyk_%281894-1951%29._Arabian_Nights_Entertainments%2C_The_Husband_and_the_Parrot_%281948%29%2C_New_Canaan%2C_CT.jpg

3 – https://www.charlesagvent.com/shop/agvent/018405

www.facebook.com/pg/turczyki/photos/?tab=albums

المعتقدات الشعبية أسسها وتجلياتها في الممارسة العملية
76

أرواح التوائم معتقد شعبى فى صعيد مصر
96

سـفْرُ الأشـرِيَة الصّحيّة في الثقافـةِ الشّعبيّة البحرينِيّة مقاربة إنثروبولوجية لكتاب «ألأشربة الصحية في مملكة البحرين» للدكتورة فوزية سعيد الصالح
110

صورة المرأة ومكانتها والسيطرة في المجتمعات الإنسانية والمرجعيات الدينية
128

(1)

المعتقدات الشعبية
أسسها وتجلياتها في الممارسة العملية

د. عاطف عطيّه - كاتب من لبنان

البحث في المعتقدات الشعبية العربية يقتضي العمل على بدايات تعرّف العربي على المظاهر الطبيعية التي تحيط به، وتؤثر فيه، من خلال إعمال حواسه في استكشاف أبعادها، ومعرفة ما تعنيه وما توحي به حركتها وتغيراتها، من تقلّب اليوم بين نور وظلمة، والأحوال حوله وفيه بين برد وحرارة، ومنظر سطح الأرض

بين منبسطات وأعماق ومرتفعات، وبين صحو سماء، وتلبّد غيوم، وهبوب عواصف، ولمع وما يرافقه من أصوات غريبة تُدخل الرعب إلى النفوس. هذا طبعاً، بالاضافة إلى الحيوانات التي تسرح حوله وتخيفه في أكثرها لأنها تحاول النيل منه، كما من بعضها، على قاعدة الآكل والمأكول.

الظواهر الطبيعية والمخيّلة الانسانية

كل هذه المظاهر المحسوسة، منذ بدايات التفتح الانساني على الطبيعة، شغلت حواس الانسان في كل مكان من العالم، ومن هؤلاء الانسان العربي. وهذه الأحاسيس وصلت إلى الباطن، ولعبت لعبتها في المخيّلة، ودفعت الانسان إلى محاولة تفسير هذه الظواهر على موجتين متقاطعتين؛ موجة الحماية والدفاع ضد ما يمكن أن يضرّه من هذه الظواهر والموجودات؛ وموجة التكيّف والتفاعل مع ما يمكن أن يشكّل الدفعَ للانسان ليعمل على تثبيت أوضاعه ومساعدته على الاستمرار، ومن هذه: الماء والنبات والطقس المعتدل والحيوانات التي يمكن أن تكون، في البدء، تحت سيطرة الانسان.

وفي اللحظات التي كان الانسان يعمل على تأمين سلامته، وسلامة المجموعة، باعتباره عضواً في رهط؛ وهو وحدة قرابية أولية أو عائلة أو عشيرة، كان يعمل على محاولة فهم وتفسير ما يحيط به، وابتداع الوسائل التي تحمي من الضرر، وتزيد من جلب الخير له وللجماعة. من هنا، كانت الأهمية الكبرى في هذه التجمعات المغرقة في القدم، للشخص العارف والمفسّر. وأطلق عليه منذ تلك الأزمنة لقب العرّاف والساحر؛ وهما اللقبان اللذان يؤشّران على مصدرَي المعرفة في أحوال العالم المحيط، ومن ثم انتشارها بين الناس العاديين. ومن هنا أيضاً، ظهرت صنوف التبجيل والاحترام للعرّاف والساحر، لأن المصير متعلّق بهما، وما يقولانه، أو يأمران بفعله، يمثّل الحقيقة المطلقة، والأمر الذي لا يُردّ.

ومن المعرفة الصادرة عن عارفي العشيرة أو القبيلة، أو ساحريها، ولترسّخ هذه المعارف في أذهان الناس، وانتقالها من جيل إلى جيل عبر الزمن، تحوّل ما هو مركزي في نظر هؤلاء، باعتباره المؤثّر المباشر في مسيرة حياتهم اليومية؛ تحوّل.. إلى معتقدات راسخة إن كان باعتبارها حقائق ثابتة، ينبغي حفظها جيداً، أو تداولها باستمرار وتناقلها بين الأجيال، لما للمعرفة من أهمية في تقليل الخوف مما تدلّ عليه، والاطمئنان إلى مساكنتها والتكيّف معها. ولأن المعرفة وحدها لا تكفي، فإن وسائل أخرى اعتمدها الانسان البِدْئي في علاقته مع الطبيعة، وهي التي تساعد عملياً في دفع الأخطار، والحماية من الضرر، ومواجهة الشرور، وجلب الخير والسعد، واستعمال وسائط الدفاع ضد ما يمكن أن يصدر عن الآخرين من ضروب السحر والحسد وصيبة العين، وغيرها من الأمور الناشئة، إما عن قوى خفيّة تغلغلت في ذهن الانسان، أو عن علاقات بشرية يمكن أن ينشأ عنها شتى ضروب الصراع والمنافسة والغلبة.

يفيد هذا الكلام أن المعتقدات الشعبية نشأت منذ عهود مغرقة في القدم. منها ما نشأ عن الظواهر الطبيعية التي ما كان الانسان العربي، أو غيره، يدرك أنها كذلك، إذ لا شيء باعتبارهم يتحرك من ذاته ولذاته. ولا بدّ لهذه الظواهر أن تعمل وتتحرك بموجب قوى تحرّكها. وبالتالي، لكل من هذه المظاهر الطبيعية روح، ولكل مظهر منها عمل تقوده روح هذا المظهر. وما على الانسان إلا الخضوع لهذه الأرواح، ومجاراتها، وإظهار الطاعة لها، وتقديم كل ما يلزم لمرضاتها. فتلازمت منذ تلك الأوقات، العلاقة بين المعتقد والطقوس المرافقة التي تعني تقديم الأضحيات والقرابين بآليات وخطوات محدّدة ومدروسة بدقّة، بقيادة وإشراف الساحر أو العرّاف[1]، ومن يساعده ممن ينتقيه من المحيط الذي ينتمي إليه.

وعليه، يمكن تصنيف المعتقدات الشعبية في صنفين إثنين: المعتقدات التي بقيت كذلك باعتبارها فهماً لظواهر طبيعية، مثل عملية خلق العالم، والجبل والشجرة، والحجر، والشمس والقمر، والماء، والحيّة. هذا طبعاً، بالاضافة إلى إيمانهم بالمخلوقات الحيّة من غير الانسان، وبموازاته، وعلى علاقة وطيدة معه،

قريبة وبعيدة، منها ما هو خيّر ومنها ما هو شرير. وقد شملت المعتقدات المتعلقة بهذه المخلوقات الحية منها وغير الحية، الأهمية والدور في علاقاتها بالبشر. كما فهم هؤلاء هذه العلاقات منذ بدايات تفتّحتهم على أمور الحياة ومظاهرها.

أما المعتقدات المبنيّة على فعل الانسان، فقد جاءت بما يمكن أن يساعده على معرفة العالم المحيط به، باعتبار أن المعرفة تعطيه المقدرة على التكيّف والتفاعل والمواجهة. والفعل يؤمّن له الحماية والتخلّص من المصاعب والشرور التي يمكن أن تلحق به، أو لإحاقة الضرر بمن يعتبر أنه مصدر شقائه وعذابه. هذا طبعاً، بالاضافة إلى إقامة كل ما يلزم من طقوس للحماية من الأمراض أو الشفاء منها، وجلب السعادة وزيادة موارد العيش والتمتّع بأمور الدنيا. وذلك كله يتطلّب علاقات خاصة ومرسومة بالدقة اللازمة بين الناس، فرادى ومجتمعين، مع الإله أو الآلهة الموصوفة بقدراتها الخاصة والعامة.

لذلك، علينا أن نبحث في المعتقدات المتعلّقة بالظواهر الطبيعية لمعرفة أصولها ومنزلتها في معارف الناس، وما يمكن أن تقدّمه هذه المعارف والمعتقدات من زاد فكري جدير بالاستمرار والانتقال، وإن كانت هذه خليقة بالتغيّر والتبدّل نتيجة تطور الفكر البشري، أو نتيجة ظهور معتقدات جديدة مستمدة من هذه، أو مطوّرة لها أو ناقضة. ولكن يبقى، كما سنرى، بعضٌ منها في محتويات المعتقد الديني، أياً كان، حسب ترسّخه في لاوعي الانسان، باعتبار أن كل إنسان، مهما كان زمن وجوده، يحمل في لاوعيه شيئاً من إنسان ما قبل التاريخ، على ما يقول مرسيا إلياد[2]؛ وحسب أهميته في مجريات حياته، فرداً وجماعة؛ وخصوصاً ما يكون منها خارج الاطار التجريبي. ذلك أن ما يشكّل المقدّس، مهما كان شأنه، أو زمنه، يدخل في وعي الانسان ويترسّخ في لاوعيه ويبقى ملازماً له كعنصر من عناصر بنيته الذهنية، وليس كمرحلة من مراحل التطور المعرفي لهذه الذهنية. ويقول إلياد في هذا الخصوص: «المقدس عنصر من عناصر بنية الوعي، وليس مرحلة من مراحل تاريخ هذا الوعي»[3].

المعتقدات بالظواهر الطبيعية

ما علينا البحث فيه ضمن هذا الاطار، النظر إلى المعتقدات التي نشأت عن تعرّف العرب على بعض الظواهر الطبيعية التي شكّلت معارفهم البدئية قبل ظهور الإسلام. ذلك أن هذه المعتقدات كانت مفتاح علاقاتهم مع المحيط الذي يعيشون فيه؛ وهو المحيط المتّصف بقساوة العيش وشظفه الصحراوي البعيد عن اعتدال المناخ، والفقير في موارده المائية، وبالتالي النباتية والحيوانية. هذا بالاضافة إلى ما كان يسود في منطقة مشرقية مجاورة اتصفت بمواردها الطبيعية الغزيرة لدرجة الشكوى من الطوفان الذي دخل في صلب معتقداتهم، وشكّل إرثاً خالداً من الأساطير المتعلقة بالخصب ووفرة الغلال، والتقلبات الطبيعية التي تحوّل الوفرة إلى قحط، والحياة الخصبة إلى جفاف وموت. وهذا ما يدل على أهمية البيئة الطبيعية في توليد المعتقدات، ومن ثم تدوينها لتوريثها إلى الأجيال اللاحقة.

1 – خلق العالم:

استأثرت فكرة الخلق على اهتمام كل شعوب العالم. وظهر لديهم تعليلات متعددة تطول فكرة الخلق والمآل والمصير المحتوم. وقد ظهر من ضمن ذلك، العلاقة بين الآلهة من جهة، والعلاقة بين هؤلاء والبشر، من جهة ثانية.

قدّم لنا السومريون قصة الخلق، إبتداء من انبلاج الحياة من الغمر والعماء، من قبل خالق واحد. وهذا ما يدل على انبثاق الكل من الواحد منذ بدايات التكوين الحضاري الانساني. ويدبّر شؤون العالم آلهة يعملون مجتمعين برئاسة أربعة من الآلهة الكبار الذين يمثّلون المواد الأربع (الإسطقسات)، أي النار والتراب والهواء والماء. وهؤلاء هم المسيطرون على العالم وضامنو استمراريّة الحياة فيه. وهم، أيضاً، الذين يشرفون على مسيرة الحياة من خلال تكليف آلهة صغار للقيام بما يؤمّن ذلك، إلى أن خلق الإلهُ الأكبر الإنسانَ ليكون سيداً على المخلوقات جميعاً.

أطلقت المعتقدات السومرية على الغمر المائي الذي هو مبتدأ كل شيء، إسم الإلهة «نامو» الوحيدة.

(2)

وبموجب قدرتها الإلهية ولدت إبناً وإبنة، ما يعني أن الأنثى هي مصدر الحياة الإنسانية. وكان أن ظهر إله السماء وإلهة الأرض، ومن ثم جاء إله الهواء، أنليل، نتيجة التزاوج بين إله السماء وإلهة الأرض، وإن كانا شقيقين، وذلك لتمكين الحياة من الاستمرار. وإله الهواء، لكي يعمل بالقدرة اللازمة، لا بد له من فصل إله السماء عن إلهة الأرض، فكان له أن أوجد السماء لتكون مملكة أبيه، والأرض لتكون مملكة الأم. ولم يكتف بذلك، بل وجد أن الظلام يلفّ الكون فخلق ابنه القمر لينير له مسيرته الدائمة بين الأرض والسماء. ولضعف نور القمر، وجد هذا أن لا مناص من خلق قوة نورانية أعظم، فكانت الشمس. ومن ثم تهيأ العالم لاستقبال الإنسان، سيد المخلوقات الأرضية جميعاً. وكان خلق الانسان، على ما يقول الشواف، ليس حباً به، ولذاته، بل من أجل أن يهيَّأ لخدمة الآلهة، ولتقديم القرابين والأضحيات لهم لضمان بقاء استمرارهم[4]. وفي هذا التحليل ما يبيّن العلاقة التبادلية، منذ بدء الحضارة الانسانية، بين الانسان والآلهة، عن طريق ترسيخ المعتقدات وتأمين ديمومتها بالطقوس اللازمة والأضحيات المحددة بما يقرره الكهّان والعرافون.

يقول فراس السواح، في هذا المجال، إن المعتقدات السومرية في خلق الانسان هي أول إنتاج تقوم به حضارة إنسانية، ومنه أخذ اللاحقون فكرة خلق الإنسان من طين، وعلى صورة الآلهة[5]. وهذا ما دعا «كريمر» Kramer إلى اعتبار الحضارة السومرية مهد الحضارة[6]. وإن التاريخ يبدأ من سومر حيث «ازدهرت أول حضارة راقية شيّدها الإنسان، حضارة تضرب جذورها في عمق ما قبل التاريخ، دامت بشكل أو بآخر، حتى قاربت بداية العهد المسيحي»[7].

اعتبر العرب، منذ بني إسماعيل، على ما يقول محمد عبد المعين خان، أن الخلق كان في أصله ماء. واستند في ذلك إلى ما يقول كعب الأحبار في أخبار مكة: «كانت الكعبة غثاء على الماء قبل أن يخلق الله تعالى السموات والأرض بأربعين سنة ومنها دحيت الأرض»[8]. وقد اعتبر خان أن هذا الكلام جاء في فترة متأخرة، والغاية منه إدخال معتقدات يهودية في الاسلام، وكذلك الحال بالنسبة لإدخال بعض المعتقدات البابلية والفارسية، ومنها المعتقدات المتعلقة بالخلق والمذكورة في قصص الأنبياء[9]. ومن هذه المعتقدات قصة الخلق التي تقول إن الله عندما خلق السموات والأرض، خلق جوهرة خضراء وهي أضعافهما مساحة. ونظر إليها نظرة هيبة فتحولت إلى ماء، ثم نظر إلى الماء فصار يغلي مع ارتفاع الزبد منه مع الدخان والبخار، وارتعب من خشية الله، وما زال الرعد قائماً وسيبقى. «ثم بعث الله من تحت العرش ملكاً فهبط تحت الأرضين السبع فوضعها على عاتقه، وإحدى يديه في المشرق والأخرى في المغرب باسطتين قابضتين على قرار الأرضين السبع، حتى ضبطها، فلم يكن لقدميه موضع قرار، فأهبط الله تعالى من أعلى الفردوس ثوراً له سبعون ألف قرن، وأربعون ألف قائمة، وجعل قرار قدَمَي الملك على سنامه فلم تستقر قدماه فأحضر الله ياقوتة خضراء من أعلى درجات الفردوس، غلظها مسيرة خمسمائة عام، فوضعها بين سنام الثور إلى أذنه فاستقرت عليها قدماه، وقرون ذلك الثور خارجة من أقطار هذه الأرض

وهي كالحسكة تحت العرش. ومنخر ذلك الثور في البحر، فهو يتنفس كل يوم نفساً، فإذا تنفس مدّ البحر، وإذا ردّ نَفَسه جزَر، ولم يكن لقوائم الثور موضع قرار، فخلق الله تعالى صخرة خضراء، غلظها كغلظ سبع سموات وسبع أرضين، فاستقرت قوائم الثور عليها... فلم يكن للصخرة مستقر فخلق الله تعالى نوناً، وهو الحوت العظيم اسمه لوتيا وكنيته بلهوت، ولقبه بهموت، فوضع الصخرة على ظهره وسائر جسده خال، قال والحوت على البحر..»[10].

وهنا يدخل الدسّ اليهودي ليقول، حسب خان، إن إبليس دخل إلى بطن الحوت ووسوس إليه ليُعلِمه عمّا يحمل من أثقال، وسيرتاح لو نفضها عن ظهره. فتحرّك ليفعل ذلك فأوجد الزلازل، ولكن، بأمر إلهي، لا تصل إلى حد الدمار الشامل رأفة بالانسان. والسماء سبع طبقات بدءاً من الموج المكفوف، مروراً بطبقة الصخرة، ثم طبقة الحديد فالنحاس وصولاً إلى طبقتي الفضة والذهب، وانتهاء بالياقوتة البيضاء، بالاضافة إلى الكواكب المعلقة في السماء كالقناديل[11].

في هذا السياق الذي يتناول المعتقدات الشعبية التي لا تزال في بطون الكتب التراثية، تبيّن لنا، من ناحية أولى، تشابك المعتقدات الشعبية التي عليها أن توجد شرحاً وتفسيراً لخلق الكون في كل موجوداته، وإلى تقديم معرفة تجيب عن التساؤلات التي توحي بها الطبيعة، أو تدفع بها، من ناحية ثانية. وعلى هذه المعرفة أن تصوغ أجوبة تتناسب مع قدرة هؤلاء على الاستيعاب، وتخفّف لديهم حس التساؤل والفضول، وتشغل فراغاً معرفياً في أذهان عمومهم.

ولأن ثمة معارف ومعتقدات متأتّية من حضارات سادت في المشرق، وخصوصاً في بلاد الشام وما بين النهرين، فقد امتزجت الأجوبة القادمة منها، مع الأجوبة التي ابتدعتها البيئة الصحراوية لتقدّم هذه المعتقدات عن الخلق وتركيب الأرض والسموات والمبنيّة في أكثرها على التصوّر المادي للوجود، لأن ذهنية العربي الصحراوية لم تصل إلى أكثر من هذا التصوّر، على خلاف ما كان سائداً في بلاد الرافدين والشام[12]. وبذلك، كان انتاجهم يقتصر على ما هو مادي في الكون بكل موجوداته[13]. وما يزيد من قوّة إقناع هذا الرأي، الآية القرآنية التي تقول: ﴿الله الذي رفع السموات بغير عمد ترونها ثم استوى على العرش﴾[14]. وهي الآية التي من ضمن آيات كثيرة غيرها، عملت على حصر أي فعل بالإرادة الإلهية ولو كان يوحي بصورته المادية، للتقريب من الأذهان. وبالتالي، أكدت على دحض الأفكار التي كانت سائدة قبل الإسلام، واستمرت بعده. ولنا عودة إلى ذلك لاحقاً.

وللعرب، بالاضافة إلى ذلك، ما يميّزهم عن غيرهم من شعوب المنطقة في مسألة خلق الانسان. ذلك أن خلْقَ الانسان من تراب فحسب، فكرة تعود إلى عرب الجزيرة. وهي فكرة مادية تنسجم مع ما سبق. وجسد الانسان لا يتألف من طين خاص، ممزوج بدم إلهي، حسب المعتقدات السومرية البابلية، ولا هو على الصورة اليهودية التي تبيّن أن الانسان هبط من الجنة بتنكّبه الخطيئة بعد أن كان خالداً، علماً أن هذه الحكاية اليهودية مقتبسة من التراث البابلي الذي يبيّن أن أول زوجين خلقهما الإله آيا: «قام آيا بخلق زوجين شابين وأعلا من شأنهما فوق جميع المخلوقات»[15]، وهما بمثابة آدم وحواء، لأن أسبقية الخلق تغلب التسمية. إلا أن أمومة الأرض للانسان بقيت مرافقة للذهنية العربية المشرقية، ومترسّخة في أدبه وتاريخه[16]، كما في آداب وتواريخ شعوب كثيرة في العالم، تثبّتها المقولة الراسخة: «تذكّر يا إنسان أنك من التراب وإلى التراب تعود».

2 – الحجر:

يستند محمد عبد المعين خان في كتابه «الأساطير والخرافات عند العرب» إلى مصادر عديدة من التراث العربي ليبيّن أهمية الحجر عند العرب قبل الاسلام، وما بقي من هذا الإرث بعد الاسلام[17]. ومجمل ما ذكره يدلّ على أن عبادة الحجارة بدأت أولاً، حسب الأزرقي في أخبار مكة، عندما كان يرتحل جمع من بني اسماعيل من مكة، فيأخذ معه حجراً من حجارتها، باعتباره مقدساً من مدينة مقدسة، فيكون النظر إليه على أنه النظر إلى مكة والكعبة فيها. ومع مرور الزمن حل الحجر مكان المدينة والكعبة اللتين يرمز إليهما.

(3)

فحلّت بذلك، الوثنية بدل دين ابراهيم واسماعيل التوحيدي، ودخل الراحلون مع أحجارهم، كما غيرهم من الشعوب المجاورة، في الضلال[18].

إلا أن هذا التأسيس الإيديولوجي للأزرقي الذي يُعيد كل شيء إلى أصله في أم القرى والكعبة، لم يمنع من انتشار عبادة الحجارة في الجزيرة العربية كلها. وكانت العبادة على هذا النحو معروفة. وإذا وجد عابدو الحجر أن ثمة حجراً أحسن مما يعبدون، يتخلّون عن الأول بكل سهولة، ليأخذوا من الثاني إلهاً لهم. وكانوا يستحسنون اللون الأبيض. وإذا لم يجدوا حجراً أوجدوه بعد أن يأتوا بحفنة من تراب ويعجنونها بحليب الغنم والصبغة البيضاء، لتصير وكأنها حجر ليعبدوه[19].

لم تقتصر عبادة الحجر على العرب في الأزمنة القديمة، بل شملت الكثير من شعوب العالم. ذلك أن الحجر في نظر هؤلاء يمثل القساوة والقوة والاستمرارية. ولهذه المواصفات كانت تتوجه العبادة لا للحجر بذاته[20].

وكان العربي الحجازي، على ما يقول خان، يبحث عن ربّه في كل مكان، «وكان يرى صورة ربّه في الأحجار التي تسترعي نظره، ويرسم صوراً خيالية في الأحجار التي يبحث عنها في كل واد»[21]. وهذا لم يكن نهج العرب فحسب، بل كان نهج كل الشعوب المنتشرة في المشرق والمغرب، قبل أن يهتدوا إلى فكرة التوحيد الإلهي.

هكذا انتشرت الأحجار على صور أصنام منها ما يشبه وجه الانسان ومنها ما يشبه وجه الحيوان، وكانت جميعها موضوعاً للعبادة والتقرّب، باعتبارها آلهة يرجون شفاعتها للحماية والمساعدة. وقد اعتبرها العرب كذلك، وعبدوها على هذا الأساس. ومن هنا، بسبب الشفاعة، وبسبب القوة، تقرّب العرب، كما غيرهم من شعوب المشرق، من الحجر وحوّلوه إلى أصنام بأسماء متعدّدة. ذلك أنهم وجدوا فيه، بالاضافة إلى شفاعته المتأتية من صلابته وثباته، المقدرة السحرية العصيّة على الاحتراق بالنار. ولأن النار تموت بالماء أو بعدم وجود ما تأكله، يبقى الحجر، العصيّ على كل شيء، ثابتاً لا يتغير ولا يفنى. ولأنه كذلك، فهو الجدير قبل أي موجود آخر، بالتعظيم والعبادة[22].

لا يقتصر الأمر على قساوة الحجر وقوّته، ليكون جديراً بالتقديس والعبادة، بل امتاز أيضاً، حسب أنواعه، بفوائده الكبيرة والمتعدّدة للانسان، وبتلبيته لحاجاته على الأوجه المختلفة. ومن الأحجار التي قدّسها العرب، باعتبارها أحجاراً سماوية، الكعبة والحجر الأسود. وقد ورث الإسلام هذه النظرة، نظراً لما كانت تحوز عليه من قداسة سابقة على الاسلام، ما حدا بالرسول العودة إلى تقديسها بعد أن أهملها فترة، لأنها من مخلفات قبل الاسلام. يقول شلحد في

هـذا الخصـوص: «إن شـعيرة الحجر الأسـود في الكعبة تبدو مسـتوحاة من الاعتقاد السـابق للإسـلام نفسـه، الـذي يحاربه القـرآن. وهـو الاعتقـاد بوجـود الألوهة في الأوثـان»[23]. ولا يقتصـر الأمـر علـى ذلـك، بـل أعاد الرسـول الاعتبار إلى الكعبـة بعد مقاطعته لهـا بالتوجه في الصـلاة إلى القـدس. ولم يفعل الرسـول ذلـك إلا بعد التأكد من رسـوخ قدسـيّة مكـة باعتبارها بيـت الله، في البنية الذهنية العربية الاسـلامية. لذلك أمر المسـلمين «بإقامة الصلاة والوجوه مسـتديرة نحـو قبلة مكة. وعلى هذا النحـو أعيد دمج الكعبة في المنظومة الاسـلامية، مع دورهـا القديـم بوصفهـا بيـت الله. والحجر الأسـود... اسـترجع بدوره مكانتـه القديمة في العبـادة»[24].

انتقـل الاعتقاد الديني بقدسـيّة الحجـر، إلى الاعتقاد بفوائـده الإنسـانية عند العـرب. وهي الفوائـد المتعدّدة بتعـدّد أصنافـه وألوانه. من هـذه المعتقـدات ما ربطت بـين الحجـر والأبـراج السـماوية وأجـزاء مـن جسـم الانسـان. ومنهـا مـا يعتـبر أن أصـل الجواهر هـو الدرّ القادم من السـماء علـى هيئة حبات مطـر تنضج في أذن الحـوت المغلقة، وتتحـوّل بعد حـين إلى درّ. والـدرّ حجر يُفرح القلـب ويُصفّـي دم القلب ويُضفـي الجمال على الوجـه. والياقوت سـيد الأحجـار، وإذا اختلط مـع الدر، شـدّا عصب العين. والياقـوت ألوان متعددة لا تدنّسـه النار، ويُضفي على لابسـه المهابة والوقار، ويُسـهّل قضاء الحاجـات، ويدرّ الريـق في الفم، ويدفـع العطش ويقوّي القلب. أمـا حجر الفـيروز فيُحدّ النظر ويقوّيه وينشّـط النفس. وحجـر العقيق يبعـث الحلم والأنـاة وتصويب الـرأي، ويكسـب حاملـه وقـاراً، ويسـكّن الحـدّة عند الخصومـة. والنظـر في المرجان يشـرح الصدر ويبسـط النفـس ويفرح القلب ويسـكّن الرمد ويمنـع الجرح من الالتهـاب، وغيرهـا الكثير[25].

3 – الشجرة:

تشكل الشـجرة محوراً أساسـياً في معتقدات الانسان القديـم. فهي رمز الحياة والشـباب والخلـود. وقد كانت موضوع الخيال الانسـاني منذ وجـوده، باعتبارها مبعث الحيـاة للانسـان والحيـوان معـاً. وتوصلـت الشـجرة من خـلال وعـي أهميتهـا، إلى أن تكـون مركـز التبجيل والتقديـس منـذ بـدء الخليقـة، فهـي شـجرة الحيـاة وشـجرة الحكمـة وشـجرة المعرفة، وشـجرة الاسـتمرار الانساني[26].

ولأن الشـجرة مصـدر الخضـرة ورمز الحيـاة الدائمة والدالّة على الخلـود، فقد حظيت بالتبجيـل والتقديس. وصـارت خضرة الشـجرة خضـرة الحياة ذاتهـا. وظهرت أهمية الشـجرة منـذ بدايات الحضـارة الانسـانية، على أنها مـن محتويـات العالم الإلهـي، ورمز الحيـاة الأبدية منـذ قصة الخلـق، باعتبارهـا رمز الخصـب والحياة منذ أيـام عشـتروت، وجلكامش، وأسـاطير الحيـاة والموت في بلاد الرافديـن. ولأنها بهـذه الأهمية، كانـت منطلقاً لبدء الخليقـة الانسـانية، بعـد خـروج آدم من الجنـة، بإغواء الحية وحـواء، بعـد أن أكل من شـجرة المعرفـة. فظهرت الشـجرة، هنا، باعتبارها في الوجود قبل الانسـان، ومبعث تمـرّده علـى الإرادة الإلهيـة، كمـا وصلتنا مـن القصص الأسـطوري القديـم. ولأن الشـجرة كذلـك، ظهـرت عشـتروت على هيئـة شـجرة خصيبـة ترمـز إلى الحب والعطـاء، كما ترمز إلى المناصرة بالقـدرة الإلهية، باعتبارها النخلـة المعطاءة وشـجرة الميلاد المبشّـرة بولادة المسـيح.

ولندرة الأشـجار في الجزيرة العربيـة الصحراوية، كان لوجود الشـجرة لـدى أهلها الأهميـة الكـبرى، باعتبارها دليلاً علـى الحياة، ومبعثها في الوقت نفسـه. وقد خصّها العـرب بمجموعة من المعتقـدات التي تقـدّس وجودها، وتحـرّم الاعتداء عليها، على أي وجـه كان. وقد كان لبعض هذه الأشـجار صبغات مقدسـة تصـل إلى حـد العبادة؛ ومن هذه الشـجرات نخلة نجران، ونخلـة ذات أنواط. وقد أجمعـت كتب التراث، وفي شـتى الحضارت، علـى اعتبار الشـجرة رمز الحياة ورمز الخـير والخضرة[27].

ويتمثل البعد الديني للشـجرة بأنهـا ذات قدرة كونيّة لأنهـا تحمل بعـداً روحيـاً. فهي تنمـو بذاتهـا، وتتغير من حـال إلى حـال دون أي تدخـل خـارجي، إلا الاسـتجابة للتغـيرات الكونيّة، فتذبل وتتعرى ومـن ثم تورق وتخضرّ. فتمثـل، بذلـك، ثنائية المـوت والقيامة. لذلـك اعتبرتها الميتولوجيا القديمة في المشـرق رمزاً للكـون وممثلة لدورة الحياة منـذ بدء الخليقـة، إلى نهاية الدهـر. وفي الحضارة البابلية القديمة تمثّل الشـجرة كل ما يمكـن أن يدلّ على

الخصب والتكاثر في كل الأنواع، من زراعة إلى ماشية، وإلى بشر أيضاً. وعلى هذا، فهي مبعث الطمأنينة والاستقرار، وموئل الراحة من تعب الأيام، ومقر الآلهة[28].

لا تبتعد الحضارة الفرعونية المصرية عن مثيلاتها من حضارات المشرق في النظر إلى الشجرة. فشجرة الحياة لدى المصريين القدماء منبع الأيادي الإلهية التي تخرج منها مبشّرة بالخصب ومحمّلة بالعطاء، وتسكب ماء الحياة من إناء. كما أن هاتور الإلهة المصرية المسؤولة عن استمرارية الحياة تسكن في شجرة سماوية[29].

على أي حال، كانت الشجرة من ضمن المظاهر الطبيعية التي لفتت نظر الأنسان العربي البدئي. فتوجّه إليها بآماله لتكون، مع المظاهر الأخرى، مبعث رجائه في الاستقرار المرجو. ذلك أن هذه المظاهر هي الوحيدة المنظورة والمحسوسة في مجريات حياته اليومية. ويرى نفسه على تماس مباشر بها، وعلى علاقة تقوى وتترسخ معها باعتبارها العناصر الوحيدة التي يمكن أن تشكّل حلقة التواصل مع عالم علوي لا يدري كنهه ولا نهايته. لذلك علّق العربي نظره فيها وحاول أن يفهمها على قدر استيعابه، وعلى قياس ذهنيته التي عليها أن تسلك مسافات طويلة لتنتقل من عالم المادة الذي يقدّم له إمكانيات المدارك، إلى عالم التجريد العقلاني، ووعي ما هو مجرّد مستخلص من العالم المادي، أو باستقلال عنه.

إن أهم ما عرفه العرب من عبادة الأشجار، عبادة شجرة «ذات أنواط»؛ وهي شجرة خضراء ضخمة، قرب مكة، يأتي إليها العرب كل سنة فيعلّقون أسلحتهم عليها ويذبحون عندها، ويعتكفون يوماً تحت ظلها[30].

أما «نخلة نجران»، فقد عبدها عرب الجنوب. وكانوا يأتونها كل سنة في يوم معيّن اتخذوه عيداً، فيعلّقون عليها كل ثوب حسن وجدوه، وحلي النساء، ويعكفون عليها طيلة يومهم[31]. ومن الدراسات الميدانية الهامة التي أظهرت استمرارية تقديس الشجرة وإجلالها وإحاطتها بكل الاهتمام، تلك التي قام بها الباحث محمد الناصر صدّيقي في منطقة السباسب بتونس[32]. وهي مرتبطة بالدراسات التي أظهرت بقاء ما كان قائماً من العبادات ومظاهر التقديس قبل الاسلام، وفي الإسلام، ومنها تقديس الشجرة، وإن كان المقدِّسون يعتبرون أن القدرة الإلهية متجلّية فيها، وليس باعتبارها الشجرة، فحسب. والحال هذه هي نفسها بالنسبة للأولياء الصالحين، وأصحاب الكرامات. ذلك أن هؤلاء، وبالاعتبار نفسه للمؤمنين، يقومون بخوارقهم ومعجزاتهم بمعونة من الله وكرم منه. وعلى هذه الحال، يبقى الجميع تحت عباءة التشريع الديني، علماً ان الإسلام الرسمي (الشرعي) لا يقبل أي وساطة أو شفاعة بين المؤمن والله.

يبيّن صدّيقي كيف تكيّفت الطقوس الموروثة عن الأجداد مع المعتقدات الاسلامية وشعائرها عند بعض القبائل البربرية والعربية في تونس. وهو ما قوبل برفض ومعارضة فقهاء الدين، باعتبار أن ذلك يؤثّر في سلوك المؤمن التعبّدي. وما نتج عن ذلك، ظهور ما يمكن أن يكون سلوكاً صوفياً متناسباً مع مسالك حياتهم اليومية التي ترتبط «بعقيدة الإنسان الأول في عناصر الطبيعة وعقيدته في الروح الكامنة في الأشجار»[33].

لاحظ الباحث أن منطقة المغرب الأقصى، وريفها على الخصوص، ما زالت تمارس طقوس معتقداتها الشعبية التي تضرب في عمق التاريخ، ومنها على سبيل المثال تقديس شجرة العرعار عموماً[34]، وشجرة بعينها خصوصاً. فحافظوا، لذلك، على كل شجرة من هذا النوع، وجعلوا من الشجرة المخصوصة (شجرة أركان) محجّاً لإقامة الاحتفالات وممارسة طقوس الزواج والختان وتقاليدهما، للتدليل على المكانة المقدسة لهذه الشجرة في مخيالهم الشعبي، ولزيادة ترسيخها في أذهان الناس. أظهر الباحث صدّيقي ارتباط الشجرة المقدسة بولي مبجل ومقدس لحمايتها باعتبارها حراماً مقدساً،

فكان أن زادت على قدسيتها ما أضفاه الولي من قدسيته عليها. وقد أضفت هذه القدسيّة على الشجرة حماية مستدامة جعلتها تستمر وتعمّر لأنها محمية بذاتها. ويصير من تحصيل الحاصل أن من يعتدي عليها، أو يقطع غصناً منها معرّض للعقوبة الربانية[35].

ومن الأشجار المقدسة مع كل ما يتعلق بها من صنوف المعتقدات والطقوس الحامية لها، ينتقل التقديس إلى أشجار العرعار بجملتها ليتحول إلى إيمان بقدرتها على الشفاء من المرض والتخلص من أنواع السحر والحسد، وإضفاء البركة على المساكن والناس وتشكيل العطور وأنواع البخور المستعمل في احتفالات الزواج والولادة والختان، واحتفالات الأعياد أيضاً، بعد الاستناد إلى ما يمكن أن يؤيّد ذلك من التقاليد الدينية، لتبقى مؤتلفة مع ما يقرّه الشرع[36]. ويقول محمد الجوهري في هذا المجال: «إذا بدا لنا أن بعض هذه المعتقدات يتّفق مع مبادئ الدين، فإن هذا الاتفاق إنما هو ثمرة عملية تكيّف أو مواءمة متعمّدة لجأت إليها العقلية الشعبية كي تضمن للمعتقد الشعبي... البقاء وسط بيئة الدين الجديد، وتضمن له إقرار رجال هذا الدين»[37].

وهكذا يظهر مدى تأثير المعتقدات المغرقة في القدم واستمرارها عبر الزمن، متّخذة من التغيرات المُحَدثِنة للمجتمع والانسان وسائل للمواءمة والملاءمة والائتلاف مع الجديد، لتبقى وتستمر لمرونتها الفائقة التي تستبطن صلابة في النواة عصيّة على الاندثار.

4- الحيوان:

منذ بدايات الوجود الانساني، عاش الحيوان مع الإنسان وارتبط وجوده بوجوده، بريّاً وأليفاً، أو خطراً ومفترساً. ومنذ ذلك الزمان، ارتبطت أحاسيس الانسان بما يراه ويلاحظه من حركة الحيوان حوله، واستخلص من ذلك ما أوصله إلى تدجين بعضها القابل للتدجين، وإلى اصطياد غيرها، حسب سهولة الوصول إليها، وبالوسائل اللازمة، والحماية من تلك التي تشكل خطورة على حياته. ومن خلال علاقاته المتنوعة هذه، استطاع أن يستخلص منها، بالخبرة والتجربة، أفكاراً وتخيّلات أوصلته في مجرى تاريخه إلى تكوين معتقدات أعطت لهذا الحيوان صفة البشارة، ولذاك صفة الشؤم، ولغيرهما صفة القوة، وكذلك الصبر والاحتيال والوفاء، وغيرها من المواصفات التي حاول الافادة منها ليبني ما يمكن أن يتناسب معها لخدمة توجهه في علاقاته معها، إما للمساعدة على العيش، والاستمرار؛ أو للحماية منها في حال كانت تشكّل تهديداً لحياته، أو تجلب، في تخيّله، المصائب والشؤم والخراب.

هذه العلاقة المغرقة في القدم مع الحيوان، والنبات أيضاً، باعتبارهما مصادر عيشه، ومبعث أمله وخوفه أيضاً، وطّد علاقته بهما، ووصلت إلى حد العبادة. وتعتبر هذه العبادة أقدم عبادة عرفها الانسان. أطلق عليها الباحثون في علم الأديان والأنتربولوجيون اسم الديانة الطوطمية. والديانة هذه لا تعنينا هنا إلا بقدر تدليلها على عمق العلاقة بين الإنسان والحيوان والنبات، وحتى الحجر أحياناً. إلا أن ما شاع من صنوف هذه العبادات ما يتعلق بالحيوان على أنواعه، ربما لأن الحيوان مبعث الرجاء والأمل، ومصدر الخطورة، في الوقت نفسه. ذلك أن أعضاء القبيلة الطوطمية توجهوا في عبادتهم إلى حيوان بعينه، لاعتقادهم الراسخ بأن القبيلة على علاقة نسب به، وهو يحميها ويبعث فيها الرجاء والأمل بالاستمرار وردّ الأخطار، مقابل التبجيل الذي تقدّمه القبيلة له باعتباره مقدساً ومعبوداً. وفي حالة التبادل هذه بين القبيلة وطوطمها، يصير محرّماً قتلُ الحيوان أو أكله، إلا في أزمات الجوع الشديدة. ووصل الأمر في الديانة الطوطمية إلى وحدة حال بين القبيلة وطوطمها، وظهر ذلك من خلال تسمية قبائل متعددة، بأسماء طواطمها، وفي أمكنة كثيرة من العالم[38]. ويذكر شلحت، بالاستناد إلى ما ذكره لوروا، وهو أحد الباحثين في علم الأديان، أن الحاجة إلى الأعوان هي التي أوجدت الطوطمية. ذلك أن صعوبة العيش دفعت رأس القبيلة إلى التعاقد مع الحيوان ليفوز بحمايته، من جهة؛ وليأمن شره، من جهة ثانية. فالانسان «يرمي خاصة إلى الأسرة الحيوانية، وقد شد أزرها وجود روح فيها تمدّها بالمساعدة وتعطف عليها. وقد تكون هذه الروح روح الحيوان نفسه، أو روح

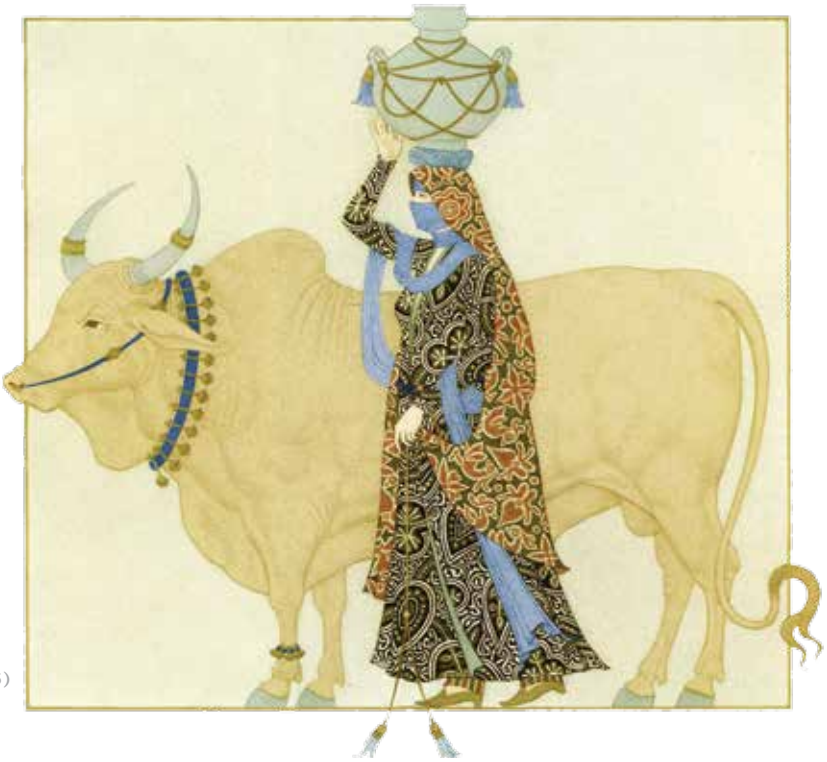
(4)

أجـداده... فمـا الاتفاق مع الحيـوان إلا اتفـاق مع العالم غـير المنظور بواسـطة مخلوق منظـور»[39].

علـى كل حـال، ما يخصنا مـن الطوطمية، هـو إظهار تلـك العلاقـة الوطيـدة مـع الحيـوان الـتي وصلت إلى مرحلة العبادة والتقديس لدى شـعوب كثـيرة في الأزمنة الموغلـة في القـدم، لنصـل، مـن بعـد، إلى العلاقـة التي ربطـت العـرب بالحيوان.

من المهـم التأكيـد علـى أن المنـحى الذي نحـاه عرب الجزيـرة في دياناتهـم، يختلـف نوعاً ما عن منـحى المناطق المتاخمـة في الهـلال الخصيـب: بـلاد الشـام ومـا بين النهرين. في منطقة الهلال الخصيب، كان الهم الأسـاسي للنـاس مرضـاة العوامـل الطبيعيـة التي تسـاعدهم في تحسـين أحوالهـم المعيشـية، إن كان في جلـب المطـر، أو منع الطوفـان، أو إحلال الخصـب في الأرض الزراعية، أو المسـتعملة كمراع للحيوانات الداجنـة. لذلك كان لديهم آلهـة على صورة الإنسـان، منها للسـماء، ومنها للأرض، ومنها للمطر والريـاح، ومنها للخصوبـة، وغيرها. فكانت المعتقـدات، بذلـك، تختلـف عـن معتقـدات البيئـة الصحراويـة الـتي عليها أن تنتـج معتقداتها حسـب ما تمليه عليها الطبيعـة. ولكن في كل حـال، كان على جميع هـذه المناطق، أن تمـارس الطقوس المتشـابهة التي عليها أن تترجم عمليـاً معتقداتها؛ وهي المعتقـدات التي تجتمع علـى تأمين حمايـة النـاس وعلى رجـاء اسـتمراريتهم، بالطقـوس اللازمة في معابد تقام على شـكل دوائر مبنيّة مـن الحجر في العراء، أو تسـتظل أشـجاراً مقدسـة، وقد تكـون الشـجرة نفسـها موضـوع التقديس. وعـادة ما تكـون الأضاحي مـن النبـات والحيـوان، كمـا يمكن أن تشمل البشـر أيضا، وخصوصاً المواليد الجدد والأطفال، كما كان يحصـل في الأزمنة المغرقة في القـدم، عند العرب، وعند غيرهـم من الشـعوب[40].

علـى الطـرف المـوازي، كان عـرب الجزيـرة يولـون أهتمامـاً كبـيراً بالحيـوان في حياتهم اليوميـة، منذ أزمنة قديمة، باعتبار بيئتهـم الصحراوية. فوطّـدوا علاقاتهم مع بعضها، حتى وصلـت إلى مرحلة العبـادة الطوطمية، وإن كان ثمـة خـلاف حـول ممارسـة العـرب للديانـة



(5)

الطوطمية[41]. ولكن وثوق علاقتهم بالجمل والحصان، ومعارفهم العميقة بأنواع الحيوانات التي تسرح في بيئاتهم؛ بالاضافة إلى تكنّي قبائل عربية كثيرة بأسماء حيوانات؛ تدل على أرجحية عباداتهم الطوطمية، وذلك منذ فجر الحضارة العربية التي تعود إلى آلاف السنين، وصولاً إلى فجر الاسلام. ورأينا في دراستنا لبنى السرد الحكائي العربي، مركزية الدور المعطى للحيوان في الأسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الشعبية[42].

وعليه، يمكن القول إن العرب كان لهم آراؤهم في صنوف الحيوان وأنواعه. وقد وصل الأمر إلى اعتبار أفراد بعض القبائل أن أصولهم تعود إلى حيوان بعينه، وليس فقط أنهم على علاقة وطيدة مع هذا الحيوان أو ذاك. ويروي الجاحظ حكاية طريفة حصلت معه، وهي أن أعرابياً من قبيلة بني كلب، وهنا يمكن ملاحظة انتماء قبيلة بكاملها إلى حيوان، أظهر افتتانه الشديد بالجمل وأطنب في تعداد مزاياه، ما دعا الجاحظ إلى سؤاله إن كان بين قبيلته وبين الإبل قرابة. فأجابه بجدّية ظاهرة: نعم، تربطنا بها علاقة خؤولة، بمعنى أن القبيلة خرجت، في أصلها من الناقة، أنثى الجمل. فكان أن ردّ عليه الجاحظ باستهجان: «مسخك الله تعالى بعيراً، قال: الله لا يمسخ الانسانَ على صورة كريم، وإنما يمسخه على صورة لئيم، مثل الخنزير ثم القرد»[43]. ويدلّ الردّ على هذا التمني أن الجمل أعلى كعباً من رجل القبيلة، أو يطمح رجل القبيلة إلى أن يكون مساوياً للجمل في الاعتبار، كونه حفيداً له.

إذا كانت هذه الطرفة لا تثبت وحدها العبادة الطوطمية عند العرب، فإنها تدل على متانة العلاقة مع الحيوان، بل مع كل أصناف الحيوان التي كانت معروفة في عالم العرب. ويكفي أن نلقي نظرة على كتاب الحيوان للجاحظ لنتبيّن المعرفة العربية العميقة، منذ ما قبل الإسلام، بالحيوانات في أصلها وفصلها وطباعها وما يتميّز به كل نوع فيها، وما أبقى الإسلام عليه في تعاطي المسلم معها، من ناحية الحلال والحرام، وما يُستحسن أكله وما يُكره، وغيرذلك[44].

يفيدنا خان، بناء على ما تقدم، أن العرب كانوا يتسمّون بأسماء الحيوانات، وقدّم لنا أمثلة عن

قبائل وصلت إلى أكثر من ثلاثين قبيلة عرفت بأسماء الحيوانات الصريحة، مثل: بنو أسد، بنو فهد، بنو ضب، بنو كلب، بنو نعامة، بنو حمامة، بنو عنز، بنو ثعلب، بنو غراب، بنو جحش، بنو كلب، وغيرها[45].

لا شك في أن كثرة هذه التسميات على أسماء الحيوانات لها أسبابها في علاقة العربي مع الإسم. فإما كانت ألقاباً تلقى على المواليد الجدد تيمّناً بحيوانات لها مواصفات محددة، كالشجاعة والقوة والصبر والوفاء والجمال، أو كانت لحماية المواليد لإيمانهم أن الأسماء التي يعتمدونها كفيلة بذلك، إما لأن الحيوان شفيع لهم أو معبود، أو لأنه يبعد العين الشريرة عن إيقاع الضرر بالمولود. وفي هذا الإطار سئل أعرابي، على ما يقول خان، «لِمَ تسمّون أبناءكم بشرّ الأسماء نحو كلب وذئب، وعبيدكم بأحسنها نحو مرزوق ورباح، فقال: إنما نسمي أبناءنا لأعدائنا وعبيدنا لأنفسنا»[46].

ولكن من المؤكد أن أسماء الحيوانات لا تزال تعطى للمواليد الجدد في العالم العربي، وفي بلدان العالم، إلى اليوم، وإن كانت تقتصر على الحيوانات البرية التي تتميز بالقوة والبأس مثل: أسد، نمر، فهد، ديب (ذئب)، مها، نعامة، ظبية، وغيرها. وانعدمت الأسماء التي تدل على الحيوانات الأليفة التي تلازم الانسان[47]. إلا أن أسماء الشهرة (العائلة) ما زالت موجودة بحكم الاستمرار، أو بغلبة اللقب الذي يرفض المنتمين إليه تبديله، مثل كليب والعجل، النسناس، الديك، الغزال، وغيرها. وكل ذلك يدل على عمق ومتانة العلاقة بين العرب والحيوان وصلت في عصور مغرقة في القدم إلى حالة التقديس، ولم تخفّ هذه الحالة إلا مع تقدم العرب حضارياً، وصولاً إلى الاسلام وعبادة الإله الواحد.

اعتقد العرب بوجود علاقة وطيدة بين بعض الحيوانات والجن. وكان إذا قتل أحدهم حيواناً ويعتقد أن له علاقة بالجن، استحوذ عليه الرعب لخوفه من الانتقام، ما يدعوه إلى القيام بطقوس موصوفة ليأمن شر الجنّي وليبعده عنه. أما بالنسبة لعلاقاتهم مع حيوانات بعينها، فكانوا، بالاضافة إلى تبجيلها، وتقديم كل ما يلزم لمرضاتها، يخشون التلفظ باسمائها، ويستعيضون عن أسمائها المعروفة بالألقاب: فالأسد هو أبو الحارث، والثعلب إبن آوى، والضبع أم عامر.. بالاضافة إلى ذلك، كان العربي يدفن ميّته من الحيوان مثلما يدفن الانسان. وكان يحزن عليه حزنه على الانسان. ذلك أن العربي كان يؤمن بأن الحيوان المبجّل لديه والمعبود هو الحامي الأول للقبيلة، والعامل على استمرارها وباعث القوة فيها[48].

نحا شلحد منحى مغايراً في تحليل العلاقة بين العربي والحيوان التي تعود إلى زمن بعيد في التاريخ، في منهجية استرجاعية إنطلاقاً من نشوء الدعوة الإسلامية، لمعرفة ما استقر عليه الاسلام في نظرته إلى معتقدات العرب قبل الاسلام في ما يخص الحيوان. فالاسلام حرّم أكل لحم الخنزير. واعتبر أن القرد والكلب من الحيوانات الرجسة بالاضافة إلى الحيوانات الكاسرة والمفترسة. إلا أن ممارسات العرب قبل الاسلام في ما يتعلق بالحيوانات، كانت تظهر أن ثمة تقديساً وعبادة لأنواع من الحيوان، كما تبيّن معنا سابقاً، ومنها على الخصوص الجمل والحصان والحمام. في هذه الفترة، كان الجمل، على سبيل المثال، يتمتع بامتيازات خاصة باعتباره رفيق البدوي في الصحراء، والمفيد الأول له بصبره على الجوع والعطش، وبفوائده الجمة من وبره ولبنه ولحمه. لذلك كان يعتبر صديق العربي قبل الاسلام والمرافق له في حلّه وترحاله. ومما لا شك فيه أنه وصل إلى مرحلة التقديس. أما بعد الاسلام، فقد تغيّرت النظرة إليه، ويُنسب إلى النبي محمد قوله: «لا تصلّوا في مرابض الجمال لأنها مرابض الشيطان»، ووصل الأمر إلى أنّ مجرّد لمس أو أكل لحم الجمل، أو شرب لبنه، يؤدي إلى إبطال الوضوء. ويرى ابن تيمية بضرورة التوضؤ عندما يؤكل لحم الجمل أو يُلمس، لأن القوة الشيطانية ملازمة له، ولأنه يعود في أصله إلى الجن[49]. وهذا كله، على ما يقول شلحد، الدليل الذي لا يمكن ردّه، على أن الجمل يتمتع بطابع قدسي[50] استمده من علاقة العرب به طيلة فترة ما قبل الاسلام.

إلا أن ما يمكن قوله في هذا المجال، للتدليل على موقع الجمل في ذهنية العرب القدامى هو أن الاسلام، ومن خلال علاقته مع الواقع، دفع باتجاه التخفيف

من حـدّة تعلّق العـربي بالجمل، خدمة للعقيـدة الجديدة الـتي لا تقبل أن يتشـارك معهـا أي مخلـوق في التقديس أو العبادة، لا على المسـتوى الانسـاني، ولا على المسـتوى الذي يمكـن أن ينسـب إلى الطوطميـة، باعتبارها تمثّل حيوانـات قدسـية ومعبـودة بذاتهـا، دون أن يعني ذلك كل ممثلـي النـوع؛ أو يُنسـب إلى الأوثان بما تـوحي به من عناصر القـوة والدهاء.

وما يدفـع في هذا الاتجاه، مسـألة تكريس الحيوانات في الجزيـرة العربيـة قبـل الإسـلام، بمعـنى وقفها على الآلهـة، دون إمكانيـة الافـادة منهـا، إلا لتقديـم لبنها، دون غـيره، إلى الضيـوف والفقـراء. لذلك كانـت ترعى بحريّـة، ويُمنـع امتطاؤها وتحميلهـا الأثقـال. ولإظهار طابعهـا القـدسي، كانت توسـم بعلامات فارقة وتُشـقّ آذانهـا. فجـاء القرآن ليدين هـذه الأعـراف، وتبعه كلام النبي في تحريـم تقديم الأضـاحي منها[51]. هـذا كلّه يدل على العمل للتخفيـف من تعلّق العربي المسـلم بالجمل، وذلـك بإبطـال كل صنـوف المعتقـدات والطقـوس المرافقة لهـا في العلاقة معه. وذلـك، لينصرف إلى التعبّد للإلـه الواحد، حسـب مـا يمليـه عليه الديـن الجديد: الاسـلام. هـذا طبعاً مثال مـن أمثلة متعـدّدة يمكن أن تظهر كيفية تغيـير العلاقة بين العـرب، في الجزيرة على الخصـوص، والحيوانـات التي كانـت تعيـش بينهم أو على مقربـة منهم.

وإذا أحـال شـلحد هذه المسـألة إلى ارتبـاط الحيوان بالعالـم الجهنـمي الشـيطاني، أو بالجـن، مهمـا كانـت درجـة قربه من الانسـان المجتمعـي، فإن هـذا الارتباط الذي تذيعه الممارسـة العملية للإسـلام باعتبـاره خارجاً على العقيدة، ومناقضاً لدسـتور المسـلمين، تعطي المبرّر للعـرب المسـلمين ليبتعـدوا عن كل مـا يربطهـم بعالم الشـرك، والإلتفات بالكليّة إلى الإله الواحـد الأحد الذي يجمـع في إرادته كل أصنـاف الفعل. وبهذا، حـل القرآن في النفـس العربية الاسـلامية باعتبـاره المقـدس الأعظم علـى الأرض الـذي يلغـي الحاجـة إلى أي وسـيلة يمكن أن تفيـد المؤمـن؛ فهو الشـافي مـن الأمـراض، والباعث إلى السـعادة، والحـامي مـن العـين الشـريرة، ومُطمئِن النفـوس القلقة[52].

ولأن ثمـة ارتباطـا بـين الجـن والحيـوان؛ وهـو الارتبـاط الذي أوصـل إلى المخافة والمهابة مـن الكثير من الحيوانات المسـكونة من هـذا المخلوق العجيـب، كان لا بد مـن البحث في مخلوقات الجـن وموقعها في المعتقدات الشـعبية والدينية على السـواء.

5- الجن:

من الأبحاث المسـتفيضة حول الجن في الانتروبولوجيا العربيـة وسوسـيولوجيتها ما قدمه محمـد الجوهري في الجـزء الثاني من مؤلفـه الضخم «علـم الفولكلور»[53].

يبـدأ الجوهـري بالبحـث في الخطـوط العامـة للمعتقـدات الشـعبية العربيـة حول الجن بالقـول إنها أشـكال كثـيرة، ولا يسـتطيع البشـر رؤيتهـا، مـع أنها تأكل وتشـرب وتتزاوج وتلد كالبشـر، وتمـوت أيضاً، وإن كانـت تعمّر أكـثر من عمر الانسـان بكثير. وما يترسّـخ في الذاكـرة الشـعبية، وما يتشـكّل من جملـة معتقداتهم أنهـا تعيـش تحـت الأرض، وفي الأماكـن الـتي يمكن أن تؤدّي إلى مـا تحـت الأرض كالينابيع والوديـان والكهوف والأماكـن الخربة. وتسـكن في النـار لأنها مـن طبيعتها. ومـا يخيـف النـاس اعتقادهـم بأن الجـن يوجـدون في الظلمـة والطرقـات المهجورة ليـلاً والمقابر، فيتحاشـون المـرور فيهـا، أو بالقـرب منهـا، مخافـة الالتقـاء بهم أو تعرّضهـم لأذيتهـم. وإذا كان للجـن أنـواع متعـددة مثل الغيلان والعفاريت والشـياطين والأسـياد والمردان، فإن هـؤلاء يلتقـون في عداوتهم الشـديدة للإنسـان، إلا في ما نـدر؛ والندرة هنا مرتبطـة بما يمكن أن يقوم به الانسـان لمرضاتهـم، ودفع شـرورهم عنه.

علـى أي حال، حفل الـتراث العربي قبل الاسـلام، كما الـتراث البابلـي والكلـداني والكنعاني بتسـجيل علاقات الانسـان بالجـن والأرواح، وذلـك منذ الأزمنـة القديمة. ويحدّثنـا الجوهـري عن موقـع الأرواح والجـن في المعتقد البابلـي القديـم، باعتبارها كائنات وسـيطة بـين الآلهة والبشـر، وتعتبر أبناء للآلهة السـومرية والبابلية ومعاونة لهـم. ولهـذا، كان هؤلاء ضعيفـي التأثير لأن عمـل الآلهة يكسـف نشـاطها ويضعفه، وبالتالي تكون الخطورة في ما يمكن أن تفعله الأرواح الشـريرة. وما على الآلهة إلا العمل

(6)

على كبح جماح الأرواح الشريرة، هذه، وكف أذاها عن بني البشر بتوسّل هؤلاء، الطقوس اللازمة والأضحيات المرافقة. وغالباً ما كان الآلهة يفعلون ما يمنع الأرواح الشريرة من الأذيّة، وبحراسة بعض الأرواح الطيبة، مع الطقوس السحرية التي يقوم بها بنو البشر. وما هو مشترك بين المعتقدات البابلية والكنعانية والمصرية: «القرينة». وهي الجانب الشرير من الانسان الطيب الملازم له، والعامل على إضعافه وتدميره، كما سنرى لاحقاً. كما أن الأرواح الشريرة في المعتقد البابلي مصدر الكوارث والمصائب والأمراض. وتفعل فعلها في الخلاف بين الناس، وفي نشر الكراهية والحسد.

وخطورة هذه الأرواح البالغة تكمن في تلبّسها صوراً شتى من الحيوانات التي لا يمكن للإنسان التعرف عليها، باعتبارها تجسيداً لهذه الأرواح. لذلك من السهولة الوقوع في شركها. ولا سبيل إلى مقاومتها إلا بالسحر. والبابليون مشهورون بهذه الطقوس. وقد انتقلت منهم إلى سائر العرب في الجزيرة ومصر وسائر أفريقيا. وكان هؤلاء يستخدمون الماء في مقاومة الأرواح الشريرة والجن بالاضافة إلى النار التي تشكّل الوسيلة الأنجع لمقاومة شرور الأرواح، لأن النار، باعتقاد البابليين وشعوب ما بين النهرين وبلاد الشام، تُعتبر مادة مطهّرة. وعليه، لا يمكن أن تكون النار أصل الأرواح الشريرة. وهذا يأتي على عكس معتقدات عرب الجزيرة الذين اعتبروا أن النار نجسة لأن الجان مخلوقة منها[54].

في هذا المجال، مارس البابليون الطقوس المرسومة بدقّة، للحماية من الأرواح الشريرة، وصنعوا التمائم والأحجبة للتخلص من شرورها. ولا تزال هذه الطقوس معروفة ومستمرة حتى هذه الأيام بعد أن انتقلت، بالتفاعل، إلى المناطق المحيطة، ودخلت عليها بعض التعديلات والزيادات، بحكم الزمن وتغيّر الظروف والأحوال.

لم تختلف معتقدات المصريين القدماء عن مثيلاتها لدى البابليين إلا في التفاصيل. ومنها ملازمة القرين للإنسان، وحتى الحيوان، إذ لكل إنسان عفريته وكذلك للحيوان. ولا يزال المعتقد المصري حول أصل الجن وفصلهم وطبيعتهم ومميزاتهم التي تعود إلى آلاف السنين، حيّة في ذهنية المصري الحديث. ويؤمن المصريون منذ الفراعنة بأن أرواح الآلهة تسكن في الحيّات التي تحرس كنوزهم. والأرواح، هنا، بمثابة الجن الذين يتصفون بالقدرة على الظهور بأجساد الحيوانات، ومنهم الأرواح الشريرة التي تسكن الأجساد الضارة منها والمفترسة. ولا تزال هذه الأفكار سائدة في المجتمع المصري الشعبي حتى اليوم، ومنها ما يتعلق «بملك الجن الأحمر»[55].

لا يختلف الأمر في التعامل مع الجن، أو في النظر إليهم، في معتقدات عرب الجزيرة. فالجن بالإجمال أصحاب ضرر ولا يمكن الوثوق بهم، وبالتالي لا بد من التحوّط لمداراتهم ورفع أذيّتهم، علماً أن التأكيد على وجودهم، ومعرفة كل ما يتعلق بهم، مبثوثة في كتب التراث، والقول فيها مفصّل حول أصلهم وفصلهم وعلاقتهم بالملائكة، وانتمائهم إلى النار بعكس الملائكة الذين ينتمون إلى النور، والانسان الذي يعود في أصله إلى التراب. والضربة القاضية لإمكانية إئتلاف الجن مع الإنسان هي نسبة إبليس إلى الجن، وليس إلى الملائكة،

في المعتقد الديني الإسلامي الذي يعود في أصله، هنا، إلى مسألة رفض الأمر الإلهي بالسجود لآدم، إذ كيف يسجد إبليس له، وهو من نار بينما آدم من طين[56]؟

والمعتقد الديني للعرب قبل الاسلام يزخر بالطرق التي عليهم اتباعها للتخلص من أذى الجن بقيادة إبليس. إذ يتطلب هذا الأمر التحرّز من الضرر بالرقى والتعاويذ والأحجبة التي على الناس أن يتقلدوها، بالاضافة طبعاً إلى ما عليهم تقديمه من الأضحيات للسبب عينه، وهذا ما تم ذكره سابقاً. والأهم من ذلك كلّه، تميّز هذه المعتقدات بالإستمرارية حتى وصلت إلى أيامنا هذه، وبمساهمة مباشرة من المعتقد الديني، المسيحي والإسلامي، على السواء.

وإذا كان لكل قاعدة شواذ، فإن شواذ العلاقة السلبية مع الجن عند عرب الجزيرة ظهرت على وجه بعض الإيجابيات التي وصلت إلى حد التزاوج، كما تخبرنا قصص التراث العربي قبل الإسلام. منها حكاية زواج أحد الملوك بإحدى الجنيات وأثمر بلقيس التي أصبحت فيما بعد ملكة الجن وملكة سبأ[57]. كما يحمل الميراث الشعبي العربي قبل الاسلام أخبار نسب قبيلة بني تميم إلى الجن، بالاضافة إلى أخبار عديدة قديمة وحديثة عن العلاقات الطيبة التي تربط بعض الإنس بالجن[58]؛ وتعبير الإنس والجن لا يزال سائداً إلى اليوم.

أما عن مواصفات الجن وطرق تشكّلهم فهي مبثوثة بكثرة في كتب التراث الشعبي، منها أنهم سود حفاة، يغطي الشعر أجسامهم، وقادرون على لبس أجسام كثيرة من الحيوانات، ومن أكثرها، أجسام الكلاب والقطط. كما أن الغول، وهو من الجن، يمكن أن يلبس صورة إنسان، ويعيش بين الناس، وكذلك العفريت. أما المخلوقات الأخرى[59] التي تنتسب إلى عائلة الجن، والمصنّفة حسب الوظائف التي تقوم بها، وأماكن سكنها، فهي كثيرة، منها بالاضافة إلى الغول والعفريت، الشيطان والمارد والأسياد والقرينة والأخت وأرواح الموتى، وغيرها.

ومن المهم في هذا المقام أن نلحظ ما للشيطان من أهمية في الكتاب المقدس. إذ تظهر له أسماء متعددة، منها الروح الشريرة والملاك المهلك وإبليس والملاك الساقط والأرواح النجسة والساقطة، وغيرها[60]. وهو لذلك، وحسب الكتاب المقدس، كائن حقيقي، روحي، أعلى شأناً من الانسان. كان ملاكاً ثم سقط، وهو يمتاز بالإدراك وقوة الذاكرة والعواطف والشهوات، يعمل ضد وصايا الله، ويدعو الناس إلى الخطيئة. أما في العهد الجديد، فقوام الصراع هو بين المسيح والشيطان الذي هو إبليس بذاته، ويرتهن بهذا الصراع في نهاية الأمر خلاص الإنسان. وفي نهاية الصراع ينتصر المسيح على إبليس، كما يواجه الأرواح الشريرة ذات السلطان على البشرية الخاطئة، ويهزمها في عقر دارها[61].

يسرد خان من التراث العربي قصصاً تدل على نسبة الجن إلى النار. إلا أن الجنّي الأول غشي حواء فحملت منه وباضت إحدى وثلاثين بيضة، خرج من كل منها نوع من أنواع الجن، ما يعني أن هؤلاء من أصناف الحيوان. وكذلك ينسب النسّابون كثيراً من الحيوانات إلى الجن، أو إلى قرابة معهم. ومن هؤلاء المسعودي صاحب «مروج الذهب»، والألوسي صاحب كتاب «بلوغ الأرب». وفي هذا الأخير أستفاضة في أخبار الجن وعلاقاتهم بالبشر، سلباً وإيجاباً، وأقوال الشعراء فيهم، وفي قدرة الغيلان العجيبة على التحول، والعلاقة الحميمة بين الشعراء والجن، باعتبار أن هؤلاء يلقون الشعر على ألسنة أولئك[62].

لقد ظهر لنا في دراسة بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي العربي، الموقع المركزي للجن في السيرة الشعبية العربية، وفي الحكاية الشعبية. وتبين فيهما الأدوار المختلفة التي تقمصها الجن في علاقتهم مع الإنسان، ورأينا أهمية ظهورهم، وكيفية العمل على إخراج بطل السيرة أو الحكاية من المآزق الحرجة التي تواجهه وكيفية تخليصه من موت محتم. كما ظهرت لنا تجليات الذهنية العربية في نظرتها الإيجابية إلى الجن باعتبارهم يقومون بمساعدة الإنسان، والموقف المحايد تجاه الذين يقومون بالأذية، فقط لأنهم عبيد مأمورون، بالاضافة إلى الموقف المعادي للغيلان والعفاريت التي

تقدم الوجه السلبي والمكروه من هذه المخلوقات[63].

وخلاصة ما توصل إليه خان في تحليله لنظرة العرب إلى الجن، أنهم اعتبروهم من الحيوانات، وإن كان أبوهم الأول مخلوقاً من النار. كما أن قدرتهم على التحوّل يمكن ان تظهر في لبس جسم المرأة أو الرجل، أو جسم خليط من إنسان وحيوان، وغير ذلك[64].

من المهم القول هنا إن المعتقدات المتعلقة بالجن، على أنواعهم، بقيت مستمرة في تأثيرها ضمن المعتقدات الدينية التوحيدية. ففي المسيحية تلازم ثنائي، على تضاد، بين الله والشيطان، مثلما التضاد بين الإيمان والضلال، أو بين الخير والشر. وفي قصة إنقاذ الشيطان من قبل كاهن مسيحي وتضميد جروحه ورعايته، لخطورة خلو الدنيا من الشيطان، وتأثير ذلك على الإيمان والتقرب من الله[65]، مثال على ذلك؛ وأسبقية التعوّذ بالله من الشيطان التي تسبق البسملة أحياناً في التجويد القرآني، دليل أيضاً، على مركزية الشيطان ودلالته الشريرة في الإسلام[66].

من جهته، أظهر شلحد أن الإسلام تقبّل المواصفات الأساسية للجن كما تصورتها الذهنية العربية قبل الإسلام. فهي كائنات مستورة ومخيفة، وقادرة على السيطرة على الانسان، ولها ما له من القدرة على الأكل والشرب والتزاوج، والموت أيضاً. ويعتبر الإسلام أن الجن ليسوا بكليّتهم أشراراً ورافضين وجاحدين، بل منهم أيضاً، المؤمنون بالإسلام وبرسالة النبي ولا تشرك مع الله أحداً[67]. وقد أوجدهم الله، كما أوجد الإنس، لعبادته[68]. ويثابون ويعاقبون كما الإنس. إلا أن الشيطان شيخ الجن وقائدهم في الإسلام، وهدف حرب الخير على الشر، ما هو إلا الملاك الشرير في اليهودية والمسيحية، على ما يقول شلحد. وتأثيره أعطى للمدونين العرب القدامى القدرة على نسج الحكايات التي تدور حوله، وتبيّن ما يمكن أن يفعله في حياة الناس، وفي توجيهها على غير ما يريده الخير والإيمان. وفي هذا المجال، كان على الانسان في الاسلام أن يمارس حياته بين خيارين، وتُسجَّل عليه أعماله للموازنة بينها يوم الحساب، ومن الطبيعي أن يكون أحد هذين الخيارين من أعمال الشيطان، الجني الأول، وبتوجيهه[69]. وفي هذه الحال يضع الإسلامُ المؤمنَ بين جهتين مضادتين. في الجهة الأولى القوى الصديقة التي توجه الانسان وتدلّه على الخير؛ وفي الجهة الثانية، القوى التي تضلّله وتدفعه إلى ارتكاب الأفعال الشريرة. وهذا ما يدفع الإنسان إلى المجاهدة والفعل المتوازن، بين هذين الجانبين: «الأرواح الخيرة، الحسنة الاطلاع، المتميزة تقريباً بامتياز العلم الكلي بسبب علاقتها مع العالم العلوي (الإلهي)... وأرواح شريرة، ذات علم محدود منتمية إلى العالم السفلي. ولكنها (جميعاً) من طبيعة واحدة على الرغم من تعارض صفاتها وأدوارها (ثنائية التضاد): في الحقيقة لا ضوء (مصدر الملائكة = الخير) بلا نار (مصدر الشياطين = الشر). والصحيح أن الإسلام يرى أن بعضهم أطهار، وأن بعضهم الآخر أنجاس. ولكن، هذان هما قطبا القدسي، بعد كل الطواف»[70].

في آخر هذا الكلام، يجدر بنا التأكيد على أن أصل المعتقدات وتجلياتها هي انتاج إنساني منذ بدأ الإنسان. وهي تستجيب لحاجاته وتحاول أن تهدّئ من اضطرابه وتخفف من قلقه من خلال تقديم أجوبة عن تساؤلاته، وحثّه على القيام بالعمل على تأمين استمرارية حياته بما يمكن من الاطمئنان وهدوء البال. فكان أن أوجد ما يشكل صلة وصله مع المحيط الذي يعيش فيه، وبما يتناسب مع مخيّلته وأحاسيسه، ومن ثم مع عقله الذي بدأ يربط بين العوالم والأشياء؛ ومن ثم امتلك القدرة على التحليل والتفسير. فتدرّج، لذلك، في معتقداته، من المادي والمحسوس، إلى المتخيّل والمعقول. وبدأ من عبادة آلهة مخصوصة، ومن ثم عامة، وانتهى إلى عبادة الإله الواحد الأحد. وفي كل هذه الحالات كانت المعتقدات تتدرّج من البسيط إلى المعقّد، ومن ثم الأكثر تعقيداً، وصولاً إلى المعتقدات الأكثر حداثة التي لم تفقد صلاتها بما هو قديم، بل والأكثر قدماً في تاريخ الحضارة الإنسانية، والعربية على الخصوص.

ما يمكن استخلاصه من ذلك كله، هو أن هذه المعتقدات قد تناولت الأسس المادية في حياة الإنسان.

ولكنها ارتقت إلى أن وصلت إلى تصوّر ما هو غير مادي، وإن وُصف بالأجسام المادية، لتسهيل فهمه واستيعاب ما يمكن أن يدلّ عليه. هكذا هي الحال مع مخلوقات الجن، باعتبارها مرافقة للإنسان في حلّه وترحاله، وفي علاقاتها السلبية والإيجابية معه. وهنا، لا بد من التساؤل: ما هي ردة فعل الإنسان في علاقاته مع معتقداته، وكيف أوتي له أن يتصرّف في علاقاته مع عالم الغيب، وعالم الواقع، إنطلاقاً من هذه المعتقدات؟

في الإجابة عن هذه التساؤلات شأن آخر.

الهوامش

1 – كان العرب قبل الاسلام يعتبرون أن الشاعر على تواصل دائم مع الجن، كما "كان العرّاف يعرف بواسطة معاونه الخفي الذي كان يسترق السمع عند أبواب السماء". وهذا هو المبدأ الأرواحي الذي يفسر المعرفة للعراف باعتباره تدخلاً علنياً "لشخص خفي يحمل لهم علماً باطناً". أنظر في هذا الخصوص:

* يوسف شلحد، بنى المقدس عند العرب، تعريب خليل أحمد خليل، دار الطليعة، 1996، بيروت، ص124.
* Mircéa Eliade, Images et symboles, Gallimard,1992,Paris,p. 14.

2 – ميرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس للنشر، 1994، دمشق، بيروت، ص6-5. ويعتبر إلياد في مقدمته لهذا الكتاب أن العودة إلى أقدم مظاهر الثقافة الإنسانية تبين لنا أن الفعل الانساني بكل تجلياته هو فعل ديني، بالمعنى الواسع للدين. ذلك أن الغذاء والفعل الجنسي والعمل هي بمجملها ذات قيمة قدسية.

* المرجع نفسه، ص6.

4 – قاسم الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، دار الساقي، 1997، بيروت، ص83.

5 – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة، 1980، بيروت، ص37-36.

6 – ص.؛ كريمر، طقوس الجنس المقدس، الطبعة الثانية، ترجمة نهاد خياطة، 1987، مختارات، بيروت؛ مكتبة السائح، طرابلس، ص15.

7 – المصدر نفسه، ص14-13. وللتفصيل حول معتقدات الخلق السومرية أنظر التحليل المفصل لها في:

* عاطف عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي، جروس برس، 2016، طرابلس، ص ص-116 120.

8 – أبو الوليد محمد الأزرقي، أخبار مكة، تحقيق رشدي ملحس، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، 1979، بيروت، ص31.

9 – محمد عبد المعين خان، الخرافة والأسطورة عند العرب، الطبعة الثانية، دار الحداثة، 1980، بيروت، ص159.

10 – من قصص الأنبياء التي ذكرها خان في كتابه المذكور سابقاً، ص-159 160.

11 – المصدر نفسه، ص161.

12 – تظهر معتقدات بلاد ما بين النهرين والشام الهموم التي تشغلها في ما يتعلق بالموت والحياة والخير والشر والانبعاث والخلود. أنظر حول ذلك للتفصيل:

* عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي، مذكور سابقاً، ص ص-105 163. إن فكرة الانبعاث والتجدد، على ما يقول ميرسيا إيلياد، "تكشف لنا عن بُعد عميق من أبعاد الفكر في بلاد الرافدين"، أنظر:

* ميرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبيسي، دار قابس للنشر، 1994، دمشق، بيروت، ص103.

13 – خان، الأساطير والخرافات، مذكور سابقاً، ص-160 161.

14 – القرآن الكريم، سورة الرعد، الآية 2

15 – أنظر في هذا الخصوص للتفصيل:

* فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، 1980، بيروت، ص80.

16 – خان، المصدر نفسه، ص162. أنظر أيضاً من ضمن المعتقدات التي نشأت قديماً ما يتعلق بأمومة الأرض للانسان، وخلقه من تراب:

* جان صدقة، رموز وطقوس، رياض الريس للكتب والنشر، 1989، لندن، بيروت، ص43. أنظر أيضاً:
* السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص-81 82.

17 – ظهر كتاب محمد عبد المعين خان في الثلاثينيات من القرن العشرين (1937) باعتباره أطروحة دكتوراه أنجزها في جامعة القاهرة، وكان عنوانها، الأساطير العربية قبل الاسلام، حسب ما جاء في كتاب "بنى المقدس عند العرب" ليوسف شلحد الذي نعتبره من المراجع المهمة في هذا البحث. إلا أن في طبعته الثانية التي نشرتها دار الحداثة صدر بعنوان آخر، وإن كان قريباً من عنوان الأطروحة : "الأساطير والخرافات عند العرب"(1981).

18 – عبد الملك بن هشام، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار إحياء التراث العربي، (مصورة)، د. ت. بيروت، ص–79 80.

19 – خان، المصدر نفسه، ص–107 108.

20 – صدقة، رموز وطقوس، مذكور سابقاً، ص97.

21 – خان، الأساطير والمعتقدات، مذكور سابقاً، ص110.

22 – خان، الأساطير والخرافات، مذكور سابقاً، ص98.

23 – شلحد، بنى المقدس عند العرب، مذكور سابقاً، ص138.

24 – المصدر نفسه، ص138.

25 – أنظر في هذا الخصوص للتفصيل:

* صدقة، رموز وطقوس، مذكور سابقاً، ص ص–104 106.

26 – حول عبادة الشجر وتقديسها من قبل مجتمعات إنسانية كثيرة، أنظر الفصل السادس من ملخص كتاب فريزر:

* جيمس ج. فريزر، الغصن الذهبي، تلخيص روبرت تمبل، ترجمة محمد زياد كبة، منشورات كلمة، 2011، أبو ظبي، ص ص–89 102.

27 – للتفصيل حول المعتقدات المتعلقة بالشجرة وما بقى منها حتى اليوم في الشمال الأفريقي، أنظر الدراسة الميدانية التي أنجزها الباحث صدّيقي في تونس، في:

* محمد الناصر صديقي، المعتقدات الشعبية في مناطق السباسب التونسية، الثقافة الشعبية، العدد22، المنامة، ص ص–84 105.

28 – أنظر للتفصيل حول البعد الديني للشجرة:

* صدقة، رموز وطقوس، مذكور سابقاً، ص–86 87.

29 – صدقة، المصدر نفسه، ص–87 88.

30 – خان، الأساطير والخرافات، مذكور سابقاً، ص113.

31 – إبن هشام، السيرة النبوية، مذكور سابقاً، ص34.

32 – صديقي، المعتقدات الشعبية في مناطق السباسب التونسية، في الثقافة الشعبية، العدد 22، مذكور سابقاً، ص–88 89.

33 – المصدر نفسه، ص90.

34 – يقدم فريزر وصفاً دقيقاً لشجرة البلوط في بلاد الشام، باعتبار أنها مبجّلة وذات موقع خاص في نفوس أهل البلاد ما يجعلهم ينظرون إليها نظرة تقديس، وهي مهابة بشكل خاص لأنها باعتقادهم مأوى للجن والأرواح. كما يشكل بعضها أيكة وظلالاً لأضرحة الأولياء الصالحين. أنظر في هذا الخصوص:

* جيمس فريزر، الفولكلور في العهد القديم، الجزء الثاني، ترجمة نبيلة ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974، القاهرة، ص ص–85 90.

35 – صديقي، المعتقدات الشعبية في مناطق السباسب التونسية، مذكور سابقاً، ص–90 91. قارن ذلك مع:

* فريزر الغصن الذهبي، مذكور سابقا، ص90.

36 – حول أسلمة الطقوس واستعمالات أوراق شجرة العرعار، أنظر:

* المصدر نفسه، ص–100 101.

37 – محمد الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الثاني، دار المعارف، 1980، القاهرة، ص28.

38 – أنظر في هذا الخصوص للتفصيل حول الطوطمية، كديانة وعلاقات اجتماعية:

* خان، الأساطير والخرافات عند العرب، مذكور سابقاً، ص–64 69. أيضاً ما قدمه شلحت في هذا الموضوع والمقتبس من أبحاث فريزر وفرويد وغيرهما من علماء الغرب، في:

* يوسف شلحت، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني، تحقيق وتقديم خليل أحمد خليل، دار الفارابي، 2003، ANEP، بيروت، الجزائر، ص ص–109 136. وخلاصة نظرته في الطوطمية، ص ص162–158.

39 – هذا الكلام مقتبس من كتاب لوروا، الديانة عند البدائيين، الفصل الثالث، أنظر:

* شلحت، المصدر نفسه، ص137.

40 أنظر في هذا الخصوص:

* الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الثاني، مذكور سابقاً، ص78. وللتفصيل حول الأضاحي وأنواعها وكيفة تقديمها، أنظر:

* المصدر نفسه، ص ص–77 88.

41 – شلحد، بنى المقدس عند العرب، مذكور سابقاً، ص136. أيضاً حول مناقشة المبادئ الأساسية

للطوطمية ونصيب العرب منها، دون أن يعني ذلك أنهم مارسوا الطوطمية بقوانينها المعروفة والصارمة، أنظر:

* خان، الأساطير والخرافات عند العرب، مذكور سابقاً، ص-78 93؛ وخصوصاً، ص-92 93.

42 - أنظر في هذا الخصوص النصوص التراثية التي تبين أهمية الحيوان في الأدب الشعبي:

* عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي الشعبي، مذكور سابقاً.

43 - ذكر هذه الحكاية خان في:

* خان، الأساطير والخرافات عند العرب، مذكور سابقاً، ص79. وأعاد ذكرها شلحد بتصرف، في:
* شلحد، بنى المقدس عند العرب، مذكور سابقاً، ص134. والحكاية في أصلها موجودة في:
* الجاحظ، كتاب الحيوان، الجزء الرابع، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات مصطفى البابي الحلبي، 1964، القاهرة، ص100.

44 أنظر في هذا الخصوص للتفصيل:

* الجاحظ، الحيوان، المصدر نفسه، وخصوصاً الجزء الرابع.

45 - خان، الأساطير والخرافات، مذكور سابقاً، ص-75 76.

46 - المصدر نفسه، ص78.

47 - أنظر في هذا الخصوص التحليل الذي قدمه ليفي ستروس في هذه المسألة التي تتناول، على العكس، تسمية الطيور بأسماء إنسانية لأنها تكوّن مجتمعاً شبيهاً بالمجتمع الانساني، ومنفصلاً عنه في الوقت نفسه، ولا تتسمى الكلاب أو الحيوانات الداجنة باسماء بشرية، لأنها متصلة بالمجتمع الانساني، وتابعة له وأدنى مرتبة منه. وهذا طبعاً لا يلغي العكس. وكذلك يمكن القول عن التسمية بأسماء حيوانية برية ذات مواصفات محددة وإيجابية إذا تسمّى بها إنسان.

* كلود ليفي ستروس، الفكر البري، ترجمة نظير جاهل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1984، بيروت، ص-244 245.

48 - أنظر للتفصيل حول علاقة العرب بالحيوان التي وصلت إلى حد العبادة:

* خان، الأساطير والخرافات عند العرب، مذكور سابقاً، ص ص93-75.

49 - المصدر نفسه، ص85.

50 - للتفصيل حول هذه المسألة ولإظهار ما اعتمده شلحد من آراء الفقهاء حول نظرة الإسلام إلى الجمل، أنظر:

* شلحد، بنى المقدس عند العرب، مذكور سابقاً، ص134.

51 - المصدر نفسه، ص130.

52 - المصدر نفسه، ص138.

53 - محمد الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الثاني، مذكور سابقاً، 660ص.

54 - أنظر في ذلك للتفصيل:

* الجوهري، المصدر نفسه، ص-361 369.

55 - ثمة أوجه شبه لافتة، على ما يقول الجوهري، بين معتقدات المصريين القدماء والمحدثين حول شخصية ملك الجن الأحمر الذي يعدّ أحد ملوك الجن السبعة، وتحت سلطته نفر كبير من الجن الأحمر الذين يعتبرون أشرس أنواع الجن وأشدهم خطراً على الإنسان وأكثرهم أذى. أنظر في هذا الخصوص:

* المصدر نفسه، ص375.

56 - أنظر في هذا الخصوص تلاوة الحلقة الأولى من قصص الأنبياء، بصوت نبيل العوضي.

* http://ar.islamway.net/lesson/20697./ وللتفصيل حول قِدم الإعتقاد بالجن عند العرب وأصنافه ومسألة إبليس والخوف من الجن وعبادتهم، أنظر:
* محمود سليم الحوت، في طريق الميتولوجيا عند العرب، الطبعة الثانية، (الطبعة الأولى 1955)، دار النهار للنشر، 1979، بيروت، ص ص-208 231.

57 - حول بلقيس ملكة سبأ وولادتها ونشأتها والعزّ الذي وصلت إليه، أنظر الحكاية الشعبية التي تعيد أصلها إلى الجن وزواجها من ملك إنسي:

* زياد منى، بلقيس إمرأة الألغاز وشيطانة الجنس، الطبعة الثانية، رياض الريس للكتب والنشر، 1998، بيروت، ص134-133.

58 - الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الثاني، مذكور سابقاً، ص-385 386.

59 - لقد أطال محمد الجوهري وفصّل في بحثه الهام الذي تناول الجن في المعتقد الشعبي والمعتقد الرسمي الاسلامي المتقاربين حول هذا الموضوع، إن كان في أصلهم أو أشكالهم وأماكن معيشتهم وعلاقاتهم

بالناس، بالاضافة إلى أنواعهم والطرق الفضلى في جمع الحكايات المتعلقة بهم. أنظر في هذا الخصوص للتفصيل:

* الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الثاني، مذكور سابقاً، ص ص-388 467.

60 - معجم اللاهوت الكتابي، الطبعة الثالثة، دار المشرق،1991، بيروت، ص463-462 .

61 - المصدر نفسه، ص464.

62 - أنظر في هذا الخصوص ما حفل به كتاب "بلوغ الأرب" من أخبار الجن والغيلان وعلاقة العرب بهم قبل الإسلام، وخصوصاً مع الشاعر الجاهلي تأبط شراً، واستمرار هذه العلاقة بعده، وما يتوجب على الإنسان فعلة ليأمن شرهم:

* محمود شكري الألوسي البغدادي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الطبعة الثانية (الأولى 1314هـ) شرح وتصحيح محمد بهجت الأثري، دار الكتاب المصري، د. ت. القاهرة، ص ص-340 360.

63 - أنظر في هذا الخصوص للتفصيل، الفصلين السادس والسابع من:

* عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي، مذكور سابقاً، ص ص-165 237.

64 - خان، الأساطير والخرافات عند العرب، مذكور سابقاً، ص85-84.

65 - يروي جبران خليل جبران رفض الخوري سمعان إنقاذ الشيطان الجريح المشرف على الموت، والهرب منه. إلا أنه اقتنع بنصيحة الشيطان فأنقذه لأن مصيرهما مشترك. ذلك أن الدنيا لا يمكن أن تستمر بدون وجود الثنائية القطبية بين الخير والشر، وبين الإيمان والضلال، وبين الظلمة والنور، وإلا تنتفي الحاجة إلى الدين؛ أنظر في هذا الخصوص:

* جبران خليل جبران، المؤلفات الكاملة، المجموعة العربية، المجنون، لجنة جبران ومكتبة صادر، 1981، بيروت، ص ص94-84.

66 أنظر في هذا الخصوص بعض السور القرآنية التي جوّدها الشيخ محمد صديق المنشاوي(سورة النحل) على الرابط التالي:

* https://www.youtube.com/watch?v=s5X-fj1gQ2w4؛ والشيخ عبد الباسط عبد الصمد (ما تيسّر من سورة الكهف)على الرابط التالي:

* https://www.youtube.com/watch?v=Jo-GIr2Nsqe8

67 - أنظر في هذا الخصوص:

* القرآن الكريم، سورة الجن، الآية 1 و 2 و14.

68 - القرآن الكريم، سورة الذاريات، الآية 56.

69-للتفصيل حول تحليل شلحد للجن والشيطان والملائكة في المنظور الإسلامي، وما تداخل فيه من الموروث اليهودي والمسيحي والعربي القديم قبل الإسلام، أنظر:

* شلحد، بنى المقدس عند العرب، مذكور سابقاً، ص ص-54 61.

70 - المصدر نفسه، ص61.

الصور

1 - https://raseef22.com/wp-content/uploads/2015/08/Peacok.jpg

2 - https://soulxfoodblog.files.wordpress.com/2012/09/alex-grey.jpg%3Fw=777

3 - http://www.alsakher.com/attachment.php?s=c816226904699ee7e7d5cd-8c461eddc5&attachmentid=22932&stc=1&d=1306054978

4 - http://book-graphics.blogspot.com/2012/05/most-beautiful-fairy-tales-thousand-and.html

5 - http://img-fotki.yandex.ru/get/5403/24302342.194/0_9cf47_bea7ec81_orig

6 - https://en.wikipedia.org/wiki/Jinn#/media/File:Iranischer_Meister_001.jpg

(1)

أرواح التوائم

معتقد شعبى فى صعيد مصر

د. نهلة إمام – كاتبة من مصر

يقدم المعتقد الشـعبي شـبكة من المفاهيم والممارسـات للتعامل مـع الواقع المتاح والمجهول في محاولة إما لفهمهما أو للسـيطرة عليهما ، فكل واقع في المعتقد الشـعبي هو واقـع خاص لا يطابق العام ، وإن كان مشـتقاً منـه ، والاعتقاد في الـروح من المعتقدات التي يمكن ان تشـكل ما يمكن ان نطلـق عليه « الثوابت البنيوية » في المعتقد الشـعبي

، فمعظم الشعوب إن لم يكن كلها ، لديها تصورات عن الروح ،ولكن ظل البحث في الاعتقاد في الروح بعيداً عن بؤرة اهتمام الباحثين في المعتقد ، أو ظل الاقتراب منه هامشياً لم يتطرق إلى لب المعتقد ولكن تماس معه من خلال تناول معتقدات أخرى .

في محاولة لسبر معتقد شعبي غائر في المجتمع المصري لا يتناوله الكثيرون بالدرس أو حتى بالحوار إتجهت الدراسة نحو الإعتقاد في الروح التي تخرج من الجسد في أثناء الحياة لفترة ثم تعود للجسد مرة أخرى ليستأنف الفرد حياته الواقعية ، فكان الاعتقاد في خروج روح التوأم أثناء النوم للتلبس في قطة تتجول في المجتمع في صعيد مصر موضوعاً للدرس والإستقصاء .

مشكلة الدراسة

بإستقراء منتج الدراسات الفولكلورية في البحث عن الإعتقاد في الروح نستطيع القول بثقة أن كتاب البحث عن الإعتقاد في الروح في مصر مازالت معظم صفحاته بيضاء بالرغم من انه المعتقد الأكثر تواتراً بين الشعوب ؛ فكل الشعوب من أكثرها بدائية إلى التقليدية ثم الحديثة لديها تصورات ذهنية حول الروح وطبيعتها ومساراتها ، مما يدعونا إلى سبر هذا الاعتقاد في أحد أشكاله الحية التي مازالت تعمل عملها في قطاع من المجتمع المصري .

كما شكل الإنتشار الكاسح للإعتقاد في تلبس روح الطفل التوأم في قطة لتتجول في المجتمع وتعود إلى الجسد وإشكالية التناسب المفقود بين انتشار عنصر من ناحية وحضوره في الدرس الفولكلوري الغزير الذي غطى كل أنحاء المعمور المصري من ناحية أخرى دافعاً إلى تغطية جزء يسير من هذا التراث غير المادي .

أيضاً يمكن النظر إلى ظهور المعتقد في صعيد مصر وإختفاؤة عن دلتاها والصحاري كمحفز على تتبع المسار الإفريقي للمعتقد وقنوات التبادل الثقافي الافريقي واستمرارها في المجتمع المصري .

المجال الجغرافى

لتحديد المجال الجغرافي للدراسة تم - مبدئياً - إجراء مقابلات مع أفراد مقيمون بالقاهرة - العاصمة - صاحبة التنوع السكاني الأكبر في مصر ، وأظهرت المقابلات ان المعتقد غير متداول أو حتى معروف لمعظم سكان العاصمة ، اللهم إلا بين أهالي الصعيد الذين نزحوا إلى القاهرة .

ومن ثم تم الجمع الميداني من إخباريين ينتمون إلي محافظات أسيوط والمنيا وقنا والأقصر وأسوان وبإستقراء اراء أفراد ينتمون إلى محافظة بني سويف ظهر الإعتقاد لدى كبار السن وغاب عن جيل الشباب ،مما يشيرالى أن المعتقد يأخذ عمقاً ويسري بشكل أكبر كلما إتجهنا جنوباً حيث أُجريت مقابلات مع شباب وأطفال في قنا وأسيوط والأقصروأسوان والنوبة ظهر المعتقد لديهم بقوة وكان من بينهم حالات للدراسة ، كما تم إستطلاع رأي بعض الاخباريين من شمال السودان الذين أكدوا سريان المعتقد وإنتشاره لديهم مع تنويعات في التفسير وشكل المعتقد .

المجال البشرى

في محافظات الوجة القبلي التي خضعت للدرس في موضوع « أرواح التوائم التي تسرح في قطط » كان لابد من مراعاة بعض الأبعاد - في إختيار الاخباريين وحالات الدراسة -التي يمكن ان تعطي للصورة حجمها العادل في المجتمع والتي كان لابد من توافرها حتى تتحقق معايير « شعبية » المعتقد وتعبيره عن المجتمع ، وأولى تلك المعايير هو الإنتشار : وكانت الملاحظة الأولى هي الإنتشار الكاسح للمعتقد في محافظات الدراسة ، وليس المقصود هنا هو إعتناق المعتقد ، وإنما مجرد المعرفة به ، فلم نصادف في محافظات الصعيد من يجهل المعتقد أو يستنكر إنتشاره ، في مقابل الجهل به في محافظات الوجه البحري والعاصمة .

المعيار الثاني لشعبية المعتقد كان هو التوارث ، شأنه في ذلك شأن سائر عناصر التراث الثقافي غير المادي ، وتم التحقق العملي من هذا المعيار من خلال المقابلات التي تم اجراؤها مع الاخباريين من كبار السن والذين يحكون حكايات عن حالات سمعوها من الاباء والأجداد عن القطط التي تسرح ليلاً وهي بني أدميين (توائم) ، واستمرار المعتقد لدى شباب وأطفال في مجتمعات الدراسة دليل على سهولة نقل المعتقد من جيل إلى جيل دون أن تعترض هذا التوارث عوائق .

المعيار الثالث كان هو الإنتقال الشفاهي للمعتقد ، وهو متحقق خاصة وأن المدون عن المعتقد يسير إن لم يكن نادراً ، وهو على قلته مر - حتى بين الدارسين - مرور الكرام ، فلم تتوقف أي من الدراسات للتستقصي كنهه ،هذا مع إجماع الإخباريين انهم سمعوا عن حكاياته و يعرفون حالات ولم يتم تليقنه من المدونات أو من أي قناة أخرى دون الانتقال لشفاهي.

وعن الأبعاد الإجتماعية التي حاولت الدراسة أخدها في الإعتبار حتى تأخذ صورة المعتقد أبعادها المختلفة فهي : البعد الديني والنوعي والعمري والطبقي ، فراعت الدراسة تنوع الإخباريين من حيث النوع والدين والطبقة والعمر ، كذلك حرصت على أن تتضمن « حالات الدراسة « هذا التنوع وتكون كاشفة له .

تساؤلات الدراسة

وضعت الدراسة منذ البداية عدداً من التساؤلات التي تهدف إلى الإجابة عنها من خلال البحث المكتبي والميداني فكانت :

- سؤال عن الإنتشار : ما مدى إنتشار المعتقد في «سرحان أرواح التوائم في هيئة قطط» في مجتمعات الدراسة ؟ والانتشار هنا كان على محورين : أولهما المعرفة بالمعتقد ، والثاني عن تبني المعتقد .
- وسؤال عن التنوع من حيث النوع (ذكور / إناث) أيضاً على كافة الأصعدة (المعرفة بالمعتقد ، تبني المعتقد ، السرحان) .
- وسؤال عن الجذور التاريخية للإعتقاد في أرواح القطط ، والمسارات الجغرافية التي يمكن ان يكون مر بها المعتقد الذي نتصور ان له جذور / إمتدادات إفريقية .
- ثم سؤال عن إرتباط المعتقد بالحالة الأقتصادية لحالات الدراسة ، في محاولة لرسم خريطة «إجتماعية» لتوزيع إنتشار المعتقد.
- وسؤال عن الإجراءات الإحترازية وطرق الوقاية التي يتخذها أفراد مجتمع الدراسة للحول دون سرحان أرواح التوائم في قطط .
- والسؤال الذي يبرز مع المد الديني الذي ظهر كمتغير يلقى بظلاله على عناصر التراث الثقافي غير المادي ، خاصة المعتقدات الشعبية ، هو كيف أثر الدين (إسلامي / مسيحي) في الاعتقاد بسرحان روح الفرد في هيئة قطة ورجوعها إلى البدن . وهنا لزم مراعاة التنوع الديني للحالات وللإخباريين وتضمين الدراسة رأي رجال الدين في المجتمع .
- ومع إنتشار التعليم في المجتمع كان من المهم ربط الإعتقاد بالتعليم ونوعيته في المجتمع ، فهل أثر إنتشار التعليم في المجتمع على تبني المجتمع له ، فهل ينتشر بين الأميين أو الذين حصلوا على قدر يسير من التعليم دون غيرهم ؟
- ثم سؤال يفرض نفسه عن أثر تغير شكل العمران على المعتقد ، فمع إنتشار العمارات التي حلت محل البيوت ذات الدور الواحد أو الطابقين أصبح من الصعب على القطط التسلق ودخول المنازل ، فهل أثر العمران على شكل المعتقد أو أدى إلى إنحساره؟

منهج الدراسة

اتبعت الدراسة المنهج الأنثروبولوجي مستخدمة من أدواته ما يناسب موضوعها ، فتم إختيار مجتمعات الدراسة بعد محاولة تتبع المعتقد في مختلف محافظات مصر لتقتصر في النهاية ميدانياً على بعض محافظات صعيد مصر التي ينتشر فيها ، ثم تم الإعلام عن مهمة

الدارسة للكثيرين من أبناء تلك المحافظات لإستطلاع إتجاهاتهم نحو المعتقد من حيث المعرفة به ثم القبول به أو رفضه ، ومن خلال تلك المقابلات الأولية تم الوصول إلى حالات الدراسة التي راعت في إختيارها التنوع الطبقي والنوعي (ذكور / إناث) والعمري (أطفال / شباب / كبار السن) والتعليمي (أميين / متعلمين) والديني (مسلمين / مسيحيين)، كما تضمن البحث إجراء مقابلات مع إخباريين من رجال الدين بالمجتمع وأسر من جيران وأقارب حالات الدراسة .

وكانت المقابلة هي الأداة الرئيسية لجمع المادة الميدانية مع الإستعانة بالتسجيل بالفيديو ومع بعض الحالات التي رفضت التصوير تم الإقتصار على التسجيل الصوتى.

تم تصميم دليل عمل ميداني مبدئي لجمع مادة حول المعتقد إلا ان الميدان تخطى بمادته حدود الدليل وإستطاع أن يفتح آفاق أمام البحث فتم تطوير الدليل بشكل كبير من خلال العمل الميداني بحيث أصبح الدليل متماسكاً ويمكن الإستعانة به بشكل فعال في جمع مادة ميدانية حول الإعتقاد في أرواح التوائم من مجتمعات أخرى، أو حتى لتتبع تطور المعتقد .

ملامح المعتقد

يعتقد سكان صعيد مصر في أن روح الطفل «التوأم» تترك الجسد، أثناء النوم ، وتتلبس أحدي القطط وتمشي «تسرح / تتجول» في القرية، أو المدينة، حيث تذهب إلى البيوت وتدخلها وتتناول الطعام بها وتلتقي بمن ترغب، بل وتعرف ما يجري فيها. وعندما يستقيظ الطفل يظل متذكراً لأحداث الليلة التي سرح فيها ويحكي للمحيطين ما رآه وما سمعه وما تناوله من طعام، بل وما تعرض له من مواقف أو أيذاء ،كما يستيقظ أيضاً بإحساس بالشبع بسبب ما تناوله من طعام اثناء تجوالة بالقرية.

ويرتبط هذا المعتقد بإعتقاد شائع في كثير من المجتمعات حول الروح وأنها يمكن أن تغادر الجسد وتعود اليه في أثناء الحياة، وإن كان ابناء الصعيد يخصون في هذا الأمر التوائم الذين يقتصر عليهم خروج الروح خاصة أثناء النوم .

ومن اللافت للنظر أن الانثروبولوجيين الأجانب الذين درسوا صعيد مصر قدموا وصفاً لهذا المعتقد وذكروه كما حكى لهم عنه الاخباريون، فها هي بلاكمان التي زارت الصعيد ودونت ملاحظاتها على عادات ومعتقدات أهله ذكرت شئً من هذا بشكل عابر ولم تخص به التوائم، فتقول «هناك معتقد شائع في مصر، كما في غيرها من البلاد، وهو أن الروح تغادر الجسد أثناء النوم. لذلك يُعتقد أنه من الخطر إيقاظ إنسان ما بطريقة مباغته، خوفاً من ألا يكون لدى الروح الوقت الكافي لعودتها إلى جسم النائم. ويجب أن يتم الإيقاظ ببطء شديد، كي يتوفر للروح الوقت اللازم لعودتها. ولا أدري بالضبط ما الذي يمكن أن يحدث إذا لم تعد الروح في موعدها. ربما تتبدل شخصية النائم أو يصاب بالخبل» (وينفرد بلاكمان، الناس في صعيد مصر، ترجمة أحمد محمود، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، القاهرة، الطبعة الثانية، القاهرة، 2000، ص 209). فيلفت نظرها الاعتقاد في مغادرة الروح للجسد أثناء النوم وهو الذي مازال متواتراً حتى يومنا هذا ولكن المعتقد السائد الأن يشترط أن يكون الطفل له توأم وغالباً ما «يسرح» أحد أفراد التوأم دون الأخر، ويرسم ملامح المعتقد بشكل دقيق فينكلر الذي عمل على دراسة صعيد مصر في ثلاثينيات القرن الماضي بقوله «عندما تلد إمراة توأماً سواء كانوا من نفس النوع أو النوعين، فإن روح احدهما – واحد فقط – يمكن أن تتحول إلى قطة، ولو أمكن يجب أن يُعطي التوأم في الأربعين يوم الأولى بعد الولادة – إلى جانب لبن الأم – بعضاً من لبن أنثى الجمال «الناقة» ليشربوه. وفي هذه الحالة يمكن أن تقل إحتمالية التحول. وإذا لم يكن لبن الإبل متاحاً فإن روح أحد التوائم سوف تتجول «تسرح» كل ليلة على هيئة قطة، ويظل الجسد راقداً مكانه غارقاً في النوم. وإذا استيقظت الأم من نومها فانها تهز رأس اطفالها، وهي بهذه الحركة توقظ التوأم الذي سرحت روحه كقطة وبهذا يموت الطفل لأن الروح في وقت

(2)

استيقاظه كانت غائبة عن الجسد . تتجول الروح في هيئة قطة وتشم في بيوت الغرباء وتتناول من الطعام الذي تجده، رائحة البصل بالتوابل «التقلية» بشكل خاص تجذبهم .وهذه القطة – الشبح – ليس لها ذيل أو لها ذيل قصير جداً، ويمكن ان يحاول أحدهم ضرب هذا القط أو قتل اللص الشبح في منزله، وإذا هو فعلاً قتله فإنه لن يجد قط ميت؛ لكن الطفل – الذي كانت روحه قط – يموت. ويتبع جنس القط جنس الطفل التوأم، فهو قط ذكر للطفل وقطة أنثى للطفلة، وحين يصل التوأم إلى البلوغ فان روحه لا تسرح في هيئة قطة، ومع ذلك تظل بعضاً من مظاهر الغرابة مثل انه يظل ينجذب بشكل كبير لرائحة الطعام – خاصة «التقلية» – وهي أكثر روح الطعام انتشاراً في قرى صعيد مصر، فإذا شم احد هؤلاء الأطفال «التقلية» فإنهم يعدونها له على الفور في البيت، وإذا لم تتوفر لديهم الإمكانية فانهم يطلبون بعضاً من هذا الطعام من المكان الذي انطلقت منه الرائحة، وإذا لم يحصل على التقلية التي اشتهاها فإنه يقع مريضاً».

Hans Alexander Winkler ,Ghost Riders of Upper Egypt-A study of spirit possession, Translated and introduced by Nicholas S .Hopkins , AUC Press,Cairo,2008.p.2627-.

وهكذا فإن في وصف فينكلر لملامح المعتقد ما يوحي بأنه إهتم بإستقصاء كنهه ووسائل الوقاية من حدوثه واستخدام المصطلحات المحلية «كالتقلية».

ومن خصائص هذا الاعتقاد هو ان احد التوائم غالباً هو الذي يتجول في هيئة قطة دون الأخر إن كان الأخر يعلم ويحاول الأول أن يغريه بمشاركته في اللعب والخروج ليلاً والأكل ومقابلة الأصدقاء القطط ، ويحكي طفل توأم أنه يحب أن يأتي أخوه معه ويشاركه الخروج ولكنه قلما يوافق، وبسؤال التوأم الأخر أخبرنا أنه يذهب معه قليلاً وانه لا يحب السرح خوفاً من الضرب والأذية (الحالة رقم 1 توأمين من البر الغربي بالأقصر)، وتخبرنا طفلة أخرى ان أخيها لا يشاركها الخروج لأنه «جبان» وانها تغريه بأنهما سيتناولوا طعام «حلو» ويتجولوا ويقابلوا اصدقاء لكنه يرفض، ويتندر جد هذا التوأم – وهو من الأقصر – بهذا الموقف لأن «البنت قلبها جامد عن الولد» (الحالة رقم 2 طفلة تسرح في مدينة الأقصر)، ومن خلال المقابلات التي أُجريت مع حالات الدراسة عن إنفراد أحد التوأمين بالسرح أو كليهما اتضح أنه يمكن – في حالات قليلة – ان «يسرح» التوأمين، إلا انه من المعتاد أن يسرح أحدهما فقط. وبتحليل المقابلات التي تؤكد فيها الحالات على انهم يحاولون إغراء التوأم الأخر بالخروج كان لابد من

السؤال عن ما إذا كان أمر الخروج في شكل قطة يتم بإرادة الطفل أي انه ينوي الخروج في تلك الليلة ويرتب للذهاب إلى أماكن بعينها ، ذكر معظم الاخباريين ان هذا يتم بإرادتهم الحرة وان كثير منهم يرتبون للخروج ومنهم طفل كان يتفق مع اصدقائه في المدرسة – التوائم– من الذين يشاركونه الخروج في القرية ليلاً على اللقاء مساءً في مكان محدد للذهاب والأكل واللعب (الحالة رقم 3 طفل من النوبة)، وتؤكد ذلك أحدى الفتيات من حالات الدراسة بقولها «أنا بدخل أنام وأنا قايله أنا هاطلع النهاردة، وأروح في النوم وبكون قايله مثلاً أنا النهاردة هلبس أبيض في إسود ، فأطلع بسه أبيض في اسود وأقف في الشارع وييجوا لي البسس التانية ، أيوه احنا بنفهم بعض وبنتكلم ونتفق وبنعرف أخبار بعض بنتكلم بلغة القطط مش زي ما بنتكلم دلوقتي» (الحالة2)، وتحكي حالة انها أقنعت أخوها أن « يطلع » معها وهي تلح عليه كثيراً «بقول له هنرجع على طول وهناكل حاجات حلوة لكن ما بيرضاش ومره طلع وإتلموا عليه القطط وضربوه وإتعور ومن يومها مش بيطلع خالص».

أما عن التعرف على ان الطفل يسرح فيذكر الإخباريين أن معظمهم عرفوا من الطفل نفسه الذي يستقظ متذكراً ما مر به ويحكي لوالديه علاوة على وجود أثار الضرب أو الجروح التي تظهر عليه لتدلل على صدق روايته .

وكثير من الأمهات اللاتي أُجريت معهن مقابلات أكدن انهن كل يوم يحرصن على التأكيد على اطفالهن قبل النوم الا يخرجوا «يسرحوا» وتعد لهما طعام عشاء شهي وتتأكد من انهم أكلوا قبل النوم حتى لا تغريهم رائحة أكل أو يجوعون فيذهبوا للأكل في «بيوت الناس» مما يسبب لهم حرجاً ،ومن خلال معايشة مجتمعات الدراسة اتضح أن دخول الأطفال القطط إلى المنازل كثيراً ما يكون موضوعاً للمشاحنات بين الجارات، أو أن تؤكد الامهات علي الطفل دائم السرح أن يذهب إلى منزل أخته المتزوجة والتي تعد كل يوم طبق طعام وتضعه بجوار باب البيت حتى يتناوله اخوها في حالة حضوره، وذلك حتى لا يذهب الى منازل الغرباء الذين قد يؤذونه .

ويحظي المعتقد بإنتشار واسع في مجتمعات الصعيد المحلية إلى حد أن البعض قد يلجأون إلى إستئجار سيارة تدور في القرية وتنادي «اللي حابس قطة يفتح لها» لأن طفل لم يستيقظ لفترة طويلة حيث ان روحة مازالت مع القطة التي لم تتمكن لسبب ما من العودة للمنزل ،ويحكي بعض الاخباريين من مدينة الأقصر: انه كانت هناك سيدة تسرح وهي متزوجة وزوجها يعلم، وكانت عندما تنوي ان تسرح تنام تحت السرير، حيث يُخشى على الشخص السارح ان يوقظه أحد أو يخبطه وهو بدون روح فيموت، وعاد زوجها من العمل ظهراً ليجدها نائمة تحت السرير ولم تستيقظ وظلوا يبحثون طيلة اليوم عن قطة محبوسة إلى ان وجدوا قطة كانت في منزل رجل يعمل في المطار ويعود إلى منزله ليلاً وبمجرد أن عاد وفتح باب منزله انطلق قط مسرعاً «طارت» واستيقظت السيدة، وهي حكاية متداولة في الأقصر، وتحكي الامهات عن انتظارهن عودة الروح لأبنائهن واستيقاظهم بقلق شديد حيث يظل وارد أن يكون الإبن قد ناله أذى أثناء «سرحه»، فيحكي محمد شحاته «في يوم كنت بصحبة والدتي في الحقل خلف منزلنا، وكان الحقل مزروعاً بنبات الفول الحراتي الأخضر، وفجأة غلبني النوم فتركتني أمي بصحبة سيدة مسنة نائماً على قدميها، وعندما عادت أمي بعد دقائق وجدتني جثة هامدة فأخذت في الصراخ وعندما سمعت صوتها -تقول- أنني عدت بسرعة إلى جسدي، وما أذكره انني تجولت بين زراعات الفول الحراتي وتناولت بعضاً منه»

(محمد شحاته على، كيف يتحول الطفل إلى قط – معتقد شائع عن التوائم في صعيد مصر، مجلة تراث الاماراتية ،العدد 206 ،ديسمبر2016، ص102).

ويحظى إنتشار المعتقد بإعتراف من المجتمع ومؤسساته الرسمية خاصة وأن كثير من العاملين بها ينتمون إلى نفس المجتمع ، فيحكي والد توأمين أن طفليه يتكرر تأخيرهما على المدرسة صباحاً لأنهم لا يستطيعون إيقاظهما خشية ان تكون ارواحهما خارج الجسد فيموتون ، وعادة التوأم يُتركون حتى يستقيظوا بمفردهم ، وانه أخبر المدرسة انهم «بيسرحوا» فتم استثنائهما من الغياب لهذا السبب، في مؤشر على

الإنصياع الكامل للمعتقد وتطويع عاداته ومؤسساته الرسمية له .

سرحان التوائم والبعد الإقتصادى

وكان لابد من تتبع العامل الإقتصادي الذي يمكن ان يكون سبباً في الخروج لتناول الطعام في بيوت الأخرين نظراً لعدم توافر طعام شهي في منزل الأسرة، إتضح من خلال الدراسة أن السبب الإقتصادي يكمن وراء خروج بعض الحالات، خاصة في الماضي، فيذكر أحد الإخباريين من قرية جراجوس – مركز قوص بمحافظة قنا (الحالة رقم 4 بمحافظة قنا) إن أخيه كان يسرح ليلاً وكانوا ينامون مع أطفال أخرين يعملون معهم في أحد مصانع بالقرية في غرفة واحدة، لكن هذا الطفل كان كثيراً ما ينام مبكراً وفي غرفة منفصلة – خاصة في الأيام التي كان ينوي الخروج فيها – وجاء أحد الأشخاص إلى المنزل ظهراً ونبه على الطفل وقال له «أحنا طابخين وزة النهاردة ولو قربت همَوتك»، وكان هذا الرجل يعمل ساعاتي، ومساءً كان منهمكاً في تصليح ساعة على منضدة في المنزل وجاء الطفل في هيئة قط ظل يلعب في قدم الرجل ولكنه لم يشعر به بتاتاً لإنهماكه في العمل ، فإطمئن القط وذهب إلى المطبخ وقفزوأخذ الوزة من «النملية» وأكلها، وفي الصباح إستيقظ الأطفال على صوت الرجل الذي جاء إلي المصنع غاضباً ومصراً على ضرب الطفل الذي قال له « إنت اللي إستفزتني». واثناء العمل الميداني تبين من السؤال عن الوضع الطبقي لبعض الأسر من حالات الدراسة انهم من مستوى إقتصادي متوسط حيث تستطيع أن توفر لأبنائها الطعام الكافي الذي يجعلهم لا يبحثون عن الطعام خارج المنزل ولكن يكون دافع خروجهم هو «الشقاوة» وهو المبرر الأكثر شيوعاً لدى الأسر التي ترفض الاقرار بان أطفالهم يخرجون لتناول الطعام.

وتستشعر بعض الأسر حرجاً من خروج ابنائها ليلاً للبحث عن الطعام حيث قد يُفسر خروجه بأنه نتيجة للجوع أو الحرمان وعدم توفر طعام بالمنزل والفقر، فتحكي إخبارية أن جارتها عندما تطهي سمكاً أو طعام له رائحة نفاذة بالمنزل – حيث من المعروف حب القطط للسمك وانجذابهم لرائحة الطعام المطهي «التقلية» وتتبعهم لرائحته – فإنها ترسل لهم بعضاً منه، وتم سؤالها عن عادة تبادل الطعام في المجتمع أقرت بوجودها لكن هذه الجارة تحديداً ترسل الطعام حتى لا تدخل منزلها ابنتها «القطة» وتعبث بالطعام، وفي المقابل يحكي شاب انه كان يسرح بغرض اللهو فهو يشرب قليلاً من لبن البيت الذي يدخله ثم يضع فيه تراب وهو ما تكرر ذكره لدى محمد شحاته في قوله «كنت أحفر تحت المكبة حتى أصل إلى مواجير اللبن وأظل أشرب من كل واحد منها بعض اللبن، وبعد أن انتهي أقوم بوضع التراب في تلك المواجير فوق اللبن المتبقي، وفي الصباح بعد أن استيقظ من نومي كنت أسمع عمي وزوجته يتحدثون مع والدتي عما حدث مني في منزلهم ليلة أمس، ويقولون لها انه يمكنني شرب وأكل ما أريد ولكن بدون وضع التراب على باقي اللبن وتتحدث معي أمي وتطلب مني ان لا أفعل ذلك مرة أخرى وتطلب مني أن أشرب من اللبن الموجود بمنزلنا، وأعدها بعدم تكرار ذلك، ولكن تسوقني أقدامي ورفاقي من القطط كل ليلة إلى ذلك المكان وأكرر الفعل نفسه» (محمد شحاتة علي، م.س.)، وان كنا لا ننكر ان هاجس تناول الطعام كان يتكرر بشكل كبير في مقابلات الإخباريين؛ ويفسر هذا أحد الاخباريين بقوله «زمان كان الأكل قليل اللي يطبخ الناس كانت بتعرف» في اشارة إلى الندرة التي كانت تعاني منها مجتمعات الصعيد، وان كان معظم الاخباريون يحاولوا اثناء المقابلات نفي دافع تناول الطعام كسبب للخروج في هيئة قطة وان الطعام متوفر لديهم .

فتتبع العامل الإقتصادي أسفر عن تخطى هذا المعتقد حدود الطبقة الإجتماعية وان كانت بعض الحالات تؤشر للبحث عن الطعام كسبب تسوقه الجماعة الشعبية للمعتقد.

(3)

الإعتقاد فى سرحان روح التوائم والبعد الدينى

يتماس الإعتقاد في الروح مع الإعتقاد الديني لما تحتويه الأديان من حديث عن الروح وتصورات وتفسيرات حولها، ولكن نظراً لما يكتنف هذا المعتقد من غموض تظل تصورات المعتقد الشعبي مسيطرة ومتواترة ، وبإستطلاع اراء الأفراد الذين ينتمون الى الديانتين الرسميتين في المجتمع (الإسلام والمسيحية) إتضح وجود المعتقد وتبنيه من أفراد الديانتين؛ فإلى جانب الاخباريين إشتملت عينة الحالات على مسلمين ومسيحيين من مختلف قرى الدراسة، ففي قرية جراجوس في محافظة قنا تم إجراء مقابلات مع حالتين من التوائم المسيحيين أحدهما توأم ذكور والأخر إناث، وفي الحالتين كان أحد أفراد التوأم فقط هو الذي يسرح ويخبر الأخر بمغامراته، والحالة الثالثة كانت لطفل مسيحي سبقت الإشارة اليه (الطفل الذي أكل الوزة في منزل الساعاتي الحالة رقم 4).

وفي قرى صعيد مصر حيث يكثر تجاور الاسر التي تنتمي للديانتين ويتشاركا في المعتقد الشعبي بنفس القدر وجدنا اطفال من المسلمين يقرا بانهم يسرحوا مع اطفال مسيحيين قطط،

وكان من المهم إستطلاع رأي رجال الدين في المجتمع حول المعتقد وموقفهم منه ، الملاحظ بداية انهم لا يبذلون جهد في مقاومته أو التعرض له مع أفراد المجتمع، لكن مثلاً شيخ الكُتاب الذي يقوم بتحفيظ الأطفال القرآن في البر الغربي بالأقصر يقر بوجود الظاهرة ولكنه يستبعد أن يكون أحد الأطفال الذين يأتون إلى الكُتاب « يسرح»؛ لإن الطفل الذي يسرح «يسرق» ومن يأتون إلى الكُتاب يعرفون دينهم ولا يسرقون، كان هذا هو موقف شيخ الكُتاب الصريح الذي لا يتخذ موقف من المعتقد وإنما من فعل السرقة، ويؤكد هذا حالة طفلين توائم لا يحضرون دروس الشيخ لأن الشيخ يضربهم ضرب مبرح، وغالباً كان يعاقبهم على السرح الذي يعتبره حراماً لأن الطفل يسرق، وبسؤاله عما إذا كان الخروج يمكن أن يكون بغرض اللهو فقط أقر بأن «الغرض الأساسي من الخروج هو سرقة الطعام وان اللهو والتمشية في البلد مافيهاش حاجة»، وفي هذا إقرار واضح من الشيخ وتبني صريح للمعتقد، ونظراً للشعبية والاحترام الكبيرين اللاتي يحظى بهما الشيخ الطيب الذي يُقبل على ساحته في الأقصرالكثيرون للتبرك وأخذ الرأي كان لابد من إستطلاع رأيه في المعتقد؛ الذي

لـم ينكـر وجـوده بـل وتفشـيه في المجتمـع وإن كان يرجعـه إلى « جهـل النـاس بدينهـم»، وبمواجهـة والـد أحـد حـالات الدراسـة بـرأي الشـيخ الطيـب الـذي يجلـه ويحـترم رأيـه أرجـع هـذا الـرأي إلى ان «الشـيخ بيتكلـم علـى اللـي جـه في القـرآن لكـن مـش كل حاجـة جـت في القـرآن، وهـو عـارف ان دي حقيقـة». ويظـل مـبرر أفـراد مجتمـع البحـث لإعتقادهـم في سـرحان الـروح ان «ربنـا مـاداش سـر الـروح لحـد».

وظـل هذا المعتقـد مجهولاً لـدى رجال الديـن الذين تم إسـتطلاع ارائهم مـن خارج مجتمعـات الوجه القبلي وكان وصفهـم له بانـه «خزعبلات».

سرحان أرواح التوائم والنوع

مـن خـلال تقـصى إنتشـار المعتقـد في صعيـد مصـر كان مـن ألابعـاد الـتي اسـتهدف البحـث تتبعهـا هـو انتشـار تبـني المعتقـد بـين النسـاء / الرجـال، فتسـاوى تبـني الاعتقـاد بـين النوعـين في مجتمعـات الدراسـة بعـد أن كان أحـد إفتراضاتنـا هـو: انتشـار الاعتقـاد بشـكل أكـبر بـين النسـاء دون الرجـال، ولكـن جـاء البحـث الميـداني ليفصـح عـن تشـارك النوعـين في المعتقـد، ويحكـي أحـد الإخباريـين: «كان عـمي لا يقتنـع ولا يصـدق في ان حـد ممكـن يسـرح ويبقـول النسـوان بتخـرف، وانـا كنـت شـقي فرحـت البيـت عندهـم وأكلـت أكل كانـت مـراة عـمي مغطياه، فجـه عـمي يضربـني «وأنـا قطـة» فمراتـه حاشـته وقالـت لـه إوعـى لا يكـون....، فزعـق لهـا وراح جـاب البندقيـة علشـان يثبـت لهـا ان دي قطـة وان ده تخريـف، حاشـته مـراة عـمي وهشـتني جريـت، وصحيـت الصبـح حكيـت لأمي فراحـت علـى بيـت عـمي وخبطـت صحتهـم مـن النـوم، فتـح لهـا عـمي فقالـت لـه كـده كنـت عـاوز تمـوت إبـني؟ فسـألها مـين قالـك؟ قالـت لـه : هـو، ومـن يومهـا صـدق».

وتحكـي إحـدى حـالات الدراسـة ان لهـا صديقـة تسـرح معهـا وهـي مخطوبـة لكنهـا وأهلهـا لا يخـبرون خطيبهـا، وانهـا تنـوي أن تقلـع عـن «السـرحان» بعـد الـزواج، وانهـا تخفـي عنـه لأنهـا تخـشى إذا عـرف أن يتركهـا، وإن صديقتهـا تشـجعها علـى إلاخفـاء وتحثهـا علـى الخـروج معهـا حـتى الـزواج. وبالسـؤال عما إذا كان «سـرحان» البنـت في المجتمـع يقلـل مـن فـرص زواجهـا ؟ كانـت معظـم الإجابـات تنفـي هـذا، خاصـة وان أكـثر مـن حالـة صادفهـا البحـث لسـيدات متزوجـات ومنهـن حالـة سـيدة مازلـت تسـرح وهـي متزوجـة وزوجهـا يعلـم، وإن كان معـدل السـرحان أقـل بكثـير عمـا كان يحـدث وهـن أطفـال. ويحكـي الاطفـال انهـم يتجولـون كقطـط «مـع بعـض» بنـين وبنـات علـى غـير المتعـارف عليـه في مجتمـع الصعيـد .

سرحان التوائم والتعليم

راعت الدراسـة ان تشـتمل الحالات موضوع البحث متنوعـة مـن حيـث التعليم فـكل الأطفال مـن حالات الدراسـة والـتي تمـت معهـم مقابـلات مباشـرة كانوا في مراحـل التعليـم الإبتـدائي والاعـدادي ويجاهرون في المدرسـة «بسـرحانهم» كقطط ليلاً ويعلم هذا زملائهم في المدرسة ويتفقوا في المدرسـة مع الحالات المشابهه لهم على الخروج ليـلاً واللقـاء كقطط. وتعلم المدرسـة بهذا الأمـر وتقدر تأخرهـم عن الدراسـة صباحاً.

والحالات من كبار السـن والبالغـين بعضهم كان من المتعلمين تعليمـاً عالياً والبعض الأخـر من غير المتعلمين والذيـن يعملون في حـرف يدوية ويتذكـرون بوضوح كل تفاصيـل المغامرات التي كانـت تحدث معهم .

فالتعليم لـم يؤثر في تبني المعتقـد أو رفضه ، فإحتوت الدراسـة علـى مقابلات مـن افراد مـن النوبـة أحدهم حاصل علـى درجة الدكتـوراه ويقر بالمعتقـد ويحكي عن اصدقاء له كانوا يسـرحون كقطط ويحكون له مغامراتهم، وحالة من حـالات البحث من محافظة أسـيوط تعليمها بعد الجامعي .فمع انتشـار التعليم بمراحله المختلفة كان مـن المتوقع ان يندثـر المعتقد وهو ما لم يحـدث؛ حيث لم يُحـدث التعليم الأثر المتوقـع على المعتقد، شـأنه في ذلك شـأن كثيرمـن المعتقدات الشـعبية، مما يشى يـأن آوان طرح نوعيـة التعليم وعلاقتـه بالتنويرقد حان.

(4)

إجراءات الوقاية من خروج أرواح التوائم «السرحان»

يتخذ المجتمع عـدداً من الإجراءات التي من شـأنها أن تحول دون خـروج أرواح التوائم من أجسـادهم اثناء النوم وتلبسـها في قط يتجـول في المجتمع وتعود مـرة أخرى إلى الجسد فيستيقظ، وسـاعد على الاستعداد لهذا الحدث دخول الأجهـزة الحديثة التي تخـبر الوالديـن بانتظارهما لتوأم، فيبدأ بالإسـتعداد، ومجرد إتخاذ الأفـراد لإجراءات إحترازيـة ومحاولـة الحـول دون تعـرض الطفـل لهـذا الموقـف، يؤشـر إلى إعتبار المجتمـع «سـرحان» الطفل ظاهـرة مرضيـة يجـب الحـول دون حدوثهـا، وبسـؤال إحـدى الإخباريـات عن سـبب محـاولات إتقـاء خروج التـوأم، أجابت بأن الأهل لا يعلمون إذا كان سـيعود أم لا أو مـا إذا كان قد نالـه أذى، وان الطفل كثيراً مـا يعود مصاباً؛ إذ يدخـل البيوت ويعبث بالطعام فيضربـه أهل البيت أو يذهـب إلى أماكـن خطرة ، ويتسـلق أماكـن مرتفعة مما يعرضه للسـقوط ،علاوة على ان بعـض الأمهات ذكرت ان ابنها كان يسـرح وهو صغير جداً وكانـت تخشى أن يتوه ولا يسـتطيع العودة إلى المنزل، أيضاً مـع الأخذ في الإعتبار الغلطـة المعروفة في التعامل مع قطط الشـارع، وتتفاوت إجراءات الحماية بين الوسـائل الماديـة والرمزية.

مـن أول تلـك الإجـراءات ان يتنـاول الطفـل لـبن ناقـة نقي غيرمغشـوش ،فيحكـي أحـد الإخباريين وهو رجـل مُوسـع ولديـه مقـدرة مادية أنـه سـافر «بعربية مخصـوص « إلى «دراو» في أقصى الجنوب ليشـتري لبن الأبل خصيصـاً لإبنته الـتي وضعت حديثاً توأمـاً. وانهم «نقطـوا» في فم كل طفـل بضع نقط من هـذا اللبن حتى لا يسـرحوا، وبسـؤاله عن النتيجة أخبرنا انهم يسـرحون مـع ذلك لكنـه متأكد انـه بدون هـذا اللـبن كان الوضع سـيكون أسـوء بكثـير، وأن «سـرحانهم قليـل علشـان اللـبن ده»، في حـين تذهـب حفيدته التي تسـرح رغم ان عمرهـا أربعة عشـر عاماً أنها تسـرح لأنها تحـب الخروج «ومبسـوطة ومش متضايقة لأن انـا زعيمة القطط اللي في المنطقـة وأنـا إللي بقول لهـم نعمل ايه ونـروح فين».

ولعل من أشهر الطقوس التي تتبع في المجتمع طقس حماية شهيروهو: في عملية رمزية يتم وزن كل طفل على ميزان وفي مقابله مشغولات ذهبية، ويعد هذا الإجراء متداولاً بشكل واسع، فكل تجار الذهب «الصاغة» في مجتمع الدراسة يعرفونه ويمارسونه ويعتبرون هذا مشاركة منهم في علاج طفل وهو عمل خير، فعندما تدخل الأم بطفليها لا تحتاج إلى شرح ما تطلبه ولا الغرض منه بل يبادر الصائغ إلى مساعدتها. وبسؤال أحدى حالات الدراسة أخبرتنا إلى ان السيدات في القرية يعمدن إلى جمع ما يملكن من ذهب وذهب القريبات والجارات اللاتي يتطوعن بجلب مصوغاتهن للمشاركة في رفع الأذى عن الوليد، وتتولى أحدى السيدات تدوين قطع الحلي وأسماء السيدات حتى يستعدن الحلي فور الإنتهاء من طقس الحماية الذي تؤديه النساء في المجتمع، وتشيرأحدى الإخباريات إلى ان هناك حالات يقمن فيها السيدات بوضع مقابل الطفل بعض الحبوب «هنجيب منين ثلاثة كيلو دهب؟ بنحط رز وعدس مع الغوايش والحلقان، مش كله يقدر يلم دهب كل ده «هذا مع إقتناعهن أن الذهب أكثر فاعلية في درء الخطر، لكنهن لا يتخلين عن الطقس تماماً في محاولة للحد من مخاطر الظاهرة.

أما وإذا ظهرت الأعراض على الأطفال فتلجأ الأسر إلى محاولة تقليل حدوث «سرح» روح الطفل بأن تحثه على عدم الطلوع وتوعيته بما يمكن أن يلاقيه من مخاطر أو أذى، كذلك يحرص الوالدين على إطعام الطفل دائماً وجلب له كل ما يشتهيه حتى لا يخرج للبحث عنه، فتوفير الطعام للطفل يعد من أكثر الأشياء التي تحرص عليها الأسر، فتذكر أحدى الأمهات انها تطهي سمك على الأقل مرتين في الأسبوع، ولابد من أن يتناول الطفل الطعام حتى الشبع تماماً قبل النوم، ايضاً جلب ما يطلبه ويحبه من طعام في أي وقت.

كذلك تحرص الأسر على التنبيه على الجيران والأقارب والمحيطين بأن طفلهم يخرج ليلاً في هيئة قطة حتى لا يتعرضوا لقط يأتي إلى منزلهم في أي وقت أو يضربوه، وعامة ينتشر في المجتمع الاعتقاد بعدم أذية القطط مساءً خشية أن تكون أرواح. وبسؤال الإخباريين عن موقفهم من الإفصاح عن ان طفلهم «يسرح» وإذا ما كانوا يخجلون من هذا جاءت كل الإجابات بأنه بالرغم من الحرج الذي قد يسببه خروج الإبن ودخول بيوت الناس الإ أنه يجب الإفصاح وتنبيه الجيران والمحيطين والأقارب حتى لا يؤذوا الطفل إذا ما ذهب اليهم.

أيضاً تحرص الأسر على إعداد مكان خاص لنوم الاطفال التوائم بعيداً عن الأخرين حتى لا يصابوا بأذى، إذ يعتقدون انه إذا ما تم تحريكه أو إيقاظه وهو بدون روح يموت فوراً، «ان شالله ينام يومين ماحدش يقرب له، ببقي قلقانه يكون جرى له حاجة والا مش راجع، لكن هعمل إيه»، ولذلك كانت أحدى الزوجات التي تسرح تتفق مع زوجها على انها ستنام تحت السرير في حالة السرحان فيعلم هو أن الجثة الأن بلا روح فلا يقترب منها وإلا ستموت، وأقصى ما يمكن للأم ان تفعله هو أن تعاتب إبنها عند إستيقاظه وتسمع منه وتطلب منه الا يخرج مرة أخرى.

(5)

ويلجأ أفراد مجتمع الدراسة إلى ختان الأبناء كأحد إجراءات الحماية لهم من «السرحان» فيحكي أحد الإخباريين وهو من حالات الدراسة أنه أقلع عن السرحان بعد الختان، وانه يذكر جيداً يوم ختانه وكيف أن سطح منزلهم كانت تقف عليه مجموعة من القطط يصحن بصوت عال ويتألموا من أجله، وأن القطط ظلوا لفترة يأتون ويقفوا على سطح المنزل وينادوا عليه ليخرج معهم، ولكنه كان قد أقلع عن الخروج بعد الختان، ويُرجع هذا الاخباري توقفه عن السرحان

كقـط إلى الختان وبسـؤاله عـن موقف البنـات اللاتي لا يتـم الاحتفال العلـني بختانهن ذكـر انـه لا يعلم شئ.

نتائج واستخلاصات

مـن خـلال الدراسـة الميدانيـة والمكتبيـة للإعتقـاد في تجـول أرواح التوائـم في هيئـة قطـط في صعيـد مصـر توصلـت الدراسـة الى عـدد مـن النتـائج الـتي نوردهـا فيمـا يلـي:

1 – ان الاعتقـاد في الـروح يتشـكل بتشـكل الثقافـات والبحـث عن أصـل المعتقد أو محاولة تتبع مسـاراته التاريخيـة لايزال امراً حسـمه صعـب، فأبعد نقطة حيـة في نفـوس الافـراد تشـير إلى التـوارث، لكـن حسـم أمر النقطـة الصفريـة والأصـل التاريخي امر لم نسـتطع الوصـول اليـه وإن كانت هنـاك بعض الاشـارات الى الاصول قد ترجـع الى مصر القديمة مع التسـليم بـأن البراهيين ليسـت قوية.

2 – أن تمـاس التصورات الذهنية عن الـروح مع المعتقد الديـني الرسـمي يدعـم وجود هـذا المعتقد الشـعبي ويعزز من إسـتمراره، ففي حين يتكأ المعتقد الشـعبي علـى المعتقد الديـني طلباً لشـرعية الوجـود يلفظه الاعتقـاد الديـني ويتـبرأ منـه، فـيري الجوهـري أنه «ليـس مـن الأمـور ذات الأهمية الرئيسـية مـا إذا كانـت هـذه المعتقدات قـد نبعت مـن نفـوس أبناء الشـعب عن طريـق الكشـف أو الرؤيـة أو الإلهام، أو انهـا كانت أصـلاً معتقـدات دينية – إسـلامية أو مسـيحية أو غيرذلك – ثـم تحولت في صـدور الناس إلى أشـكال أخرى جديدة بفعل الـتراث القديم الكامن على مدى الأجيـال ،فلم تعد بذلك معتقـدات دينية رسـمية بالمعـنى الصحيـح، أي انهـا لا تحظـى بقبول وإقـرار رجـال الدين الرسـميين. وقد كان الشـائع ان يطلـق عليهـا في المـاضي إسـماً ينطوي علـى حكم قيمي واضح ،إذ كانت تسـمى خرافـات أو خزعبلات» (محمـد الجوهـري ،علـم الفولكلـور – المعتقدات الشـعبية ،الجـزء الثـاني ،دار المعـارف ،1980، ص21).

فيظـل المعتقد الشـعبي بمـا يمثلـه من بنيـة تحتية للثقافـة منطقـة التقاء بـين الأفـراد الذين ينتمـون إلى الديانـات المختلفة وهـي الملاحظة التي انتبـه اليها إدوارد لـين في القـرن التاسـع عشـر فيقـول «وهنـاك ظاهرة غريبة في خُلـق المصريين وغيرهم من الشـرقيين وهي ان المسلمين والمسـيحيين واليهود يتخذون خرافات بعضهم بعضاً، بينمـا يمقتون العقائـد الدينيـة» (إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون – عاداتهم وشـمائلهم في القرن التاسـع عشـر، ترجمـة عدلي طاهـر نـور، دار نشـر الجامعـات، الطبعـة الثانية، القاهـرة،1975. ص207) وهـو مـا اسـتطاعت الدراسـة الراهنـة إثباتـه والتأكيد على اسـتمراره.

3 – ان المعتقـدات الشـعبية تحتـاج ان تكـون مجـالاً للدراسـة البينيـة التي يتعـاون فيها علـم النفس مع الانثروبولوجيـا والفولكلـور، فأصبـح مـن الضروري الاسـتعانة بمباحـث علـم النفـس عنـد التصـدى لدراسـة المعتقـدات الشـعبية، فهذا المجـال تحديداً مـن مجـالات الـدرس الفولكلـوري لا يمكن سـبره والوصـول إلى تحليلات ناجعـة فيـه دون تدخل تلك المناهج التي ترد على تلك الاسـئلة التي تبدو راسـخة في الوجـدان الشـعبي تحركهـا عوامـل التغـير وتقف الحداثـة امامهـا لا تملك لهـا دفعاً.

فمـا بين اتجاهات علـم النفس وقدرته على الكشـف عـن الوظائـف التي يقـوم بهـا التفكـير الخـرافي وتقوم المعتقدات الشـعبية بتحقيقها والحاجات التي تشـبعها في حياة الأفـراد ، ومحاولاتهم للوصـول إلى معنى الخرافة والتفكـير الخرافي أو التعـرف على أكثر الخرافات شـيوعاً في المجتمع، فإسـهام المدرسة النفسـية في تفسير الظواهر الاعتقاديـة يمكـن البناء عليـه واعتباره مدخلاً رئيسـياً للتحليل والتفسـير ،فعملت المدرسـة النفسية منذ وقت مبكـر علـى الأحلام مثـلاً في حين مـازال التعامـل داخل الدوائـر العلميـة للمعتقـدات ينظـر اليهـا في كثـير من الأحيـان نظرتـه للقدر الـذي لا يملـك له لمجتمـع دفعاً، والاشـارة إلى الأحـلام هنا لمـا تربطها بالمعتقـد موضوع الدراسـة مـن صلة نوعيـة، من حيـث ان كلاهمـا تدور وقائعه أثناء النوم، وفي حين ظهر في الدراسـات النفسـية

تقسيم وظيفي مبكر للتفكير الخرافي يحددها نجيب اسكندر بانها:

* تفسير ظوهر غريبة
* تحقيق حاجة أو جلب منفعة
* تجنب ضرر أو دفع خطر (نجيب اسكندر، التفكير الخرافي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963. ص46)، وفي حالة الاعتقاد في ارواح التوائم يمكن تحديد الوظيفة في تفسير الظواهر الغريبة، فظاهرة الطفل التوأم لا تخلو من خروج عن العادي والطبيعي.

وانتشار المعتقد وما يمكن ان يشير اليه من وجود واستمرار التفكير الخرافي يدفعنا الى تقصى المصطلح نفسه «التفكير الخرافي» وما يرتبط به من سمعة «التخلف»، مما يجعلنا نتسال عن وجود معتقدات مماثله في المجتمعات المتقدمة، خاصة وان معظم المجتمعات لديها تصورات حول الروح تخرج عن نطاق العلمية التي تتصف بها، وتنبه النفسيون من البداية الى هذا الاتجاه الذي ينصف مجتمعاتنا، فيذكر نجيب اسكندر هذا الوجود المتفاوت للتفكير الخرافي بقوله «فالتفكير الخرافي ليس ظاهرة خاصة خارجة عن الطبيعة أو لا يستخدمه إلا البدائيون بل إن الإنسان المتمدين قد يفكر تفكيراً قريباً من التفكير الخرافي وإن استند على حقائق علمية فالمهم هو طريقة تناول الظواهر والحقائق وطريقة ربطها، وقد ينحرف الإنسان دون وعي عن المنطق فيفكر تفكيراً خرافياً» (نجيب اسكندر، التفكير الخرافي، م.س.، ص23). فإرتباط الخرافة بالاسطورة قديم والبحث عن البقايا الأسطورية في المعتقدات الشعبية بات أمراً ملحاً، وهذا ما يؤكده أحمد مرسي بقوله «أما الخرافة فإنها في اعتقادنا بقايا أسطورية ظلت موجودة في وعي الإنسان ولا وعيه أيضاً ،وذلك عندما تحللت الأسطورة وفقدت وظيفتها، وهبطت من مكانها، لتصبح ممارسات ومعتقدات صغيرة» (أحمد مرسي، الإنسان والخرافة – الخرافة في حياتنا، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003).

4 – هناك امتدادات افريقية في التصورات الذهنية والمواقف الاعتقادية من التوائم حيث تدور حول التوائم عدداً من المعتقدات في بعض البلاد الافريقية، ففي مدغشقر يعدون ولادة التوائم لعنة ونذير شؤم، ويمكن فهم هذا إذا مارددناه الى تردي حالة الرعاية الصحية التي فيها تؤدي ولادة توأم الى وفاة الأجنة او وفاة الأم ايضاً، لكن اللافت ان «وجد المستعمر البريطاني عند غزوه لتلك الديار في نهاية القرن التاسع عشر ان رجال تلك القبيلة يقتلون التوائم تشاؤماً منهم وخوفاً من ارواحهم الشريرة، وكانت المرأة الحامل عندهم تدعو ربها ليل نهار الا تضع توائماً، وعندما تكون المرأة بين يدي القابلة (الداية) في حالة الوضع فان القابلة ستطلق ساقيها للريح إن أحست أن مولوداً أخر في طريقه للخروج من رحم تلك المسكينة.... ويؤخذ التوائم بعيداً ويقذف بهما وهما يصرخان في غابة كثيفة حيث تتولى الهوام والحيوانات التخلص منهما» (بدر الدين حامد الهاشمي، التوائم في افريقيا القديمة: بشرى ونذير). والاحصائيات تشير الى عدد كبير من ايداع التوائم في مدغشقر في ملاجئ الايتام وابويهم أحياء ولكنها سطوة المعتقد. وعن الإمتدادات الأفريقية يشير الإخباريون أن التوائم في السودان يتحولون الى «كدايس» أي قطط، ويتفاوت الإعتقاد في التوائم من بلد افريقي للأخر ففي الوقت الذي تسبغ عليهم بعض الثقافات قدرات خارقة أو تصرفات غرائبية كما في مصر والسودان، تتشائم ثقافات افريقية من وجودهم كما هو الحال في بعض قبائل مدغشقر، وتعدهم نيجيريا مصدراً للخير والتفاؤل، وتذكر موسوعة الأساطير حكاية افريقية تربط بين التوائم والقرود وهي ان القرود دمرت لأحد المزارعين محصوله فبدأ يقتل كل القرود التي يجدها، وعندما حملت زوجته أرسل القرود روحين إلى رحمها، فوُلدوا كأول توأمين، وللحفاظ على هؤلاء التوأمين وحتى لا يموتا توقف المزارع عن قتل القرود (Myth encyclopedia).

5 – الاعتقاد في تجول ارواح التوائم في صعيد مصر تخطى حدود الطبقة الإجتماعية والتعليم والدين والنوع؛ فجمع الأفراد من مختلف الطبقات الإجتماعية

ومراحل التعليم ومن النوعين والديانتين السائدتين في المجتمع بالرغم من تعامل المجتمع معه تعامله مع المرض الذي يجب الوقاية منه أو الحث على عدم الخروج لما يمثله من مخاطرة على الطفل، ولكنه في الوقت ذاته لا يدين الشخص الذي يمارس الخروج أو يجرمه، بل انه في كثير من الأحيان يتعاطف معه .

6 - تعاملت المجتمعات الريفية مع الحيوان تعاملاً خاصاً، فكان من اللافت ما يتسم به القط من خصائص وقدرات، فتكثر حوله المعتقدات من انه يحمل ارواحاً أو أن عيونه التي تضئ في الظلام ليست أمراً طبيعياً أو حتى معتقدات حول ما تصدره من اصوات والقط الأسود وما يرتبط به من تشاؤم والمثل الشعبي الذي يشير إلى ان لها «سبع ارواح» بقدراته على القفز والتسلق دون الإصابة، فاجتمع في المعتقد موضوع الدراسة ظاهرتين وجد المجتمع أنهما غريبتان فلم يكن من الغريب ان يجد لهما التفكير الشعبي تفسيراً.

المراجع

* إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون–عاداتهم وشمائلهم في القرن التاسع عشر، ترجمة عدلى طاهر نور، دار نشر الجامعات، القاهرة، 1975.
* احمد مرسي، الانسان والخرافة–الخرافة في حياتنا، مكتبة الأسرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003.
* بدر الدين حامد الهاشمى ،التوائم فى افريقيا القديمة :بشرى ونذير ،بولاتين ،2009
* شارلوت سميث ،موسوعة علم الانسان ،ترجمة محمد الجوهرى وأخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2007.
* محمد الجوهرى، علم الفولكلور- دراسة المعتقدات الشعبية، الجزء الثانى، الطبعة الاولى، دار المعارف، القاهرة،1980.
* محمد شحاتة علي، كيف يتحول الطفل إلى قط؟ معتقد شائع عن التوائم فى صعيد مصر، مجلة تراث الاماراتية، العدد 206، ديسمبر، 2016.
* نجيب اسكندر-رشدى فام منصور، التفكير الخرافى- بحث تجريبى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1963.
* وينفرد بلاكمان، الناس فى صعيد مصر، ترجمة أحمد محمود، دار عين للدراسات الإنسانية والإجتماعية، الطبعة الثانية، القاهرة،2000.
* Hans Alexander Winkler, Ghost Riders of Upper Egypt-A Study of Spirit Possession, Translated and Introduced by Nicholas S. Hopkins, AUC Press, Cairo, 2008.

الصور

1 - https://free.clipartof.com/500-Free-Clipart-Of-Horoscope-Astrology-Zodiac-Gemini-Twins.jpg

2 - http://aklat.net/cdn/files/0d/92afef10e2.jpg

3 - http://www.mandaraonline.com/wp-content/uploads/2015/03/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%AF4.jpg

4 - http://abdullah-khamis.blogspot.com/

5 - http://www.eizz.us/likeable-siamese-cat-twins-disney/exciting-the-top-10-smartest-cat-breeds-cattime-with-siamese-cat-twins-disney/

سفرُ الأشربَة الصّحيّة في الثقافةِ الشّعبيّة البحرينِيّة

مقاربة إنثروبولوجية لكتاب «ألأشربة الصحية في مملكة البحرين» للدكتورة فوزية سعيد الصالح

د. حسين علي يحيى - باحث إنثروبولوجي من البحرين

تزخر ذاكرة الاستطباب الشعبيّ البحرينية بالمأثورات الصحيّة والدوائية التي توارثتها التداوليات العاميّة على شكل وصفات علاجية، أو وقائية تعكس معارف الإنسان البحريني الاستشفائية والوقائية عبر الأزمنة والعصور، وتحكي خلاصات تجاربه وخبراته. ومن بين تلك التداوليات الشائعة ما تحفظه ذاكرة الأمثال الشعبية البحرينية في مثل قولهم: «يجعل الدّوا في أخسّ الشجر!» وقول الحواجين: «مافيه مرض ماله علاج!» بموازاة الاعتقاد الشائع بأنّ بعض الأدوية العشبية «تشفي

الدكتورة فوزية سعيد الصالح

من تسعة وتسعين علّة»[1] أو أنّها «تشفي من كلّ علّة.. إلا علة الموت!» وأنّ الأدوية العشبية «إذا ما نفعت.. ماضرت!» ونعتهم نبتة «المرّ»[2] بقولهم: «لا تشتكي الضرّ.. وعندك المرّ!» ومن مأثوراتهم الوقائية العاميّة قولهم: «مبرّز الدّوا قبل الفلْعة!».

وتعدّ ثقافة الاستطباب الشعبيّ البحرينية امتدادا أصيلا لما تعارفت عليه ثقافات الاستطباب البشريّ في الحضارات القديمة التي وقفت عاجزة أمام حقيقة الموت، الذي تعبرعنه المثل الشعبية البحريني بالقول: «إذا جتّ المنيّة..ماليها أدْويّة!» مردّدة اصداء ما حكاه «جلجامش» في ملحمته حين أبحر إلى دلمون المقدسة بحثا عن سر الخلود؛ الذي أباح له به الإله «أوتو نبشتم» والمتمثل في «نبتة كالوردة لها شوك يخز اليدين.. من يحصل عليه يجد سبيله إلى الحياة الأبدية.. به يستطيع أن يطيل حياته». فلما وقعت يده على النبتة نزل إلى بركة ماء بارد ليغتسل.. فشمّت الحيّة عُرف النّبتة، فاختطفتها ونزعت عنها جلدها.. «فجلس جلجامش عند ذاك وأخذ يبكي حتى جرت دموعه على وجنتيه»[3].

وفي تواصل علميّ - إثنوبولوجيّ سعت الدكتورة فوزية سعيد الصالح الأستاذ المشارك بكلية العلوم بجامعة البحرين (سابقا) في كتابها (الأشربة الصحية في مملكة البحرين: 2018) إلى تدوين خلاصات نتائج بحثية علمية وتاريخية تكشف للقاريء أثر تعالق عذوبة مياه ينابيع عيون البحرين، وصيّب أمطارها، ذات زمان غيربعيد مع تربة سهول أودية براريها، وخضرة حقول ريفها، اللذين أصبحا بفضل هذا التّعالق موئلا وافر الخصب للنباتات العشبية الصحيّة؛ حيث سعت المؤلفة من خلال منهج علميّ رصين إلى تأصيل التداوليات الصحية - والدوائية في الثقافة الشعبية البحرينية.

في رحاب الكتاب

في تصدير لافت للكتاب تستحضر الدكتورة فوزية الصالح ملامح «زمن بعيد نسبيّا» في ذاكرة الوطن، التقطتها عدسة المصورعبد الله الخان؛ موثقة ملامح إطلالة تاريخية للمغفور له الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة، وسط حقل قمح في رحاب «وادي السيل» مؤرخة لزمان «انتشار زراعة القمح والشعير» في أودية المملكة الجنوبية الخصبة في خمسينيات القرن العشرين.[4]

وفي التفاتة حميمة تهدي المؤلفة كتابها لزوجها الدكتور إبراهيم غلوم (أبو أنمار) بشفافية بوح: «عندما تكون الأحاديث العادية معه إنجازًا فإن ذلك يُشعرها بالاعتزاز، وتنحني له الآمال إجلالا..»[5] مما يشي بجمالية موضوع المنجز، وغنى ذائقة مقاربته، واكتناز شغف البحث عن المعنى في سياقات تداوله التراثيّ الشعبيّ.

ومما جاءت في صفحة الشكر والتقدير[6] ويعكس حرفية المنجز البحثي؛ توجه المؤلفة بالثناء على من «أتاح لها الاطلاع، وأمدّها بالمعلومات ووزودها بالعيّنات النباتية» من أشخاص، ومصنع تقطير، ومحلات عطارة؛ مع فيض غامر من الامتنان لـ«نساء قدمن لها المشروبات الصحيّة، وروايات تحكي عطش الخيال لهذا العلم العميق».

وانطلاقا من عتبات الكتاب الأنيقات الثلاث أثثت (الصالح) مدخلية كتابها بمقدمة أوردت فيها سياق فكرة إنجازه، الذي يعود كما تذكر إلى شتاء عام 2005م القارس البرودة، حين استضافهم أحد الأدباء العرب، وكان متعبًا من شدة البرد والزكام، فقدمت له شرابًا، وفق ما اشترطه أن يكون «ساخنًا، ليس من الشاي ولا من القهوة، خال من الغازات، وليس به سكّر، وليس بحامض وله طعم يتذوقه» فأحضرت له «ما أسمته شراب أهل البحرين العريق» خليطا من «شاي الزعفران بماء الورد واللقاح، بدون سكّر» وقد اعتبره الضيف «اختراعا عجيبًا، يروي الظمأ، ويفتح الشرايين» وأهدت له المؤلفة بالمناسبة مشروب «ماء اللقاح كأحلى هدية» وقد كان سؤال زوجها «أبو أنمار» إثر هذه الحادثة مناسبة للسؤال عن الأشربة الصحية اللذيذة في تراث مملكة البحرين، واقتراحه عليها توثيق المعلومات عنها[7].

وفي توصيف منهجية البحث الذي اعتمدته (الصالح) في إنجاز تكوين الكتاب تورد أنه يقوم على مصدرين، أولهما تاريخيّ يستند إلى العودة للمصادر، وتوثيق المعلومات عن النباتات المستخدمة في البحرين، مع ذكر أسمائها العلمية، واستخداماتها الطبية، والثاني تجريبيّ، مستخلص من نتائج ما قامت به الباحثة للكشف عن المركبات الكيماوية المكونة للنباتات. فيما شكلت تجربة التذوّق حافزا ومنبهها لإثارة فكرة الكتاب القائمة في جوهرها على البحث في المكونات الصحية للأشربة، وفوائدها الطبية؛ وهو ما تطلب خوض الباحثة تجربة علمية وميدانية، امتد نطاقها ليشمل رحاب مختبرات الجامعة، وزيارة المناطق البرية والزراعية، ومعاينة الأشربة في محلات بيع النباتات الطبية «الحواويج» واطلاع على المدونات المنجزة في موضوع البحث، دون إغفال استطلاع بعض كبار السنّ من الأمهات، لتجيء بنية الكتاب موزعة على أربعة فصول كما سيرد في سياق عرض مدونة البحث.

ولم يفت المؤلفة في ثنايا التقديم العلميّ لكتابها كسر نمطية تداول مأثور المثل الشعبي السائد «دوا الجمعة إذا ما نفع مايضر»!! محذّرة من التعاطي مع النباتات «حتى في أبسطها وأكثرها شيوعا» مستشهدة بما يرد على ألسنة العاملين في حقل الطب الشعبيّ عن «سر المهنة» في تركيبة خلطاتهم العشبية!! حفاظا على حقوق الملكية؛ ومنوهة إلى أن هذا المؤلّف ليس كتابا يعتمد الوصفات الطبية، إنما يهدف إلى توعية القاريء بالمكونات الكيميائية للنباتات الطبية من أجل أن يستفيد منها فيما يعوّض نقصه، ويحْذَر منها مما قد لايتلاءم مع حالته الطبيعية»[8].

وفي توصيف البنية الهيكلية للكتاب اعتمدت (الصالح) ترتيب أسماء النباتات حسب الأبجدية العربية، وأردفت تلك الأسماء بما يقابلها من الأسماء الانجليزية مشيرة إلى اقتصار حدود بحثها على الأشربة الصحية الشائعة في مملكة البحرين. معتمدة للتحقق من صحة المحمولات العلمية لمؤلّفها على ثلاثة مواقع إلكترونية متخصصة أوردتها في مسرد مراجع هذا الكتاب.

وفيما يلي عرضٌ تلخيصيّ تحليلي لفصول الكتاب الأربعة:

الفصل الأول

منهج في العودة إلى الطبيعة BACK TO NATURE:

وفيه تورد (الصالح) المنهج العلميّ المعتمد في البحث، والقائم على ركائز ثلاث هي:

التحليل العلميّ بغية تحديد المركبات الكيمياوية العضوية وغير العضوية للنبات، في عصر غلبة منافسة مغريات المنتجات الصناعية، وما تحمله من مواد غريبة بالغة الضرر على أنماط التغذية المعيشية الاستهلاكية؛ سعيا منها إلى إيقاظ الوعي بما تحمله الأشربة الصحية

المعروفة في ثقافة البحرين الغذائية الموروثة من نسق يركز على «صحة القلب والنفس» التي يقوم جوهر العلاقة فيها على التوازن بين صحة الإنسان والطبيعة والنبات والماء، ويؤدي أيّ خلل في أحد طرفيها إلى اهتزاز صحة الإنسان وتدهور الطبيعة معا. وهو ما ينذربه نمط الحياة الاستهلاكية المعاصرة من تراجع مستقبل صحة الإنسان وبروز مخاطر مستقبل الماء (تراجع نسبة العذوبة وزيادة الأملاح) مصحوبا بآفات تلوث البيئة، مردفة أن النتائج المخبرية التي قامت بها تلتقي مع معظم ما وجدته في المراجع العلمية، ومستدركة بأن وعي المكونات الكيمياوية للنباتات التي تحضر منها الأشربة الصحية من شانه أن يجعل مستخدميها لا يفرطون في الثقة التامة في مشروب معين، مما قد يوقعهم في بعض المشاكل الصحية الصّعبة.

وصف النبات استنادا إلى معلومات مركزة تتمثل في تحديد اسمه باللغة العربية وبالعامية، إن وجد، وبالإنجليزية. مع تحديد العائلة التي ينتمي إليها واسمه العلميّ، وتحديد مكوناته الكيميائية الأساسية، واستخدامه الطبيّ / الشعبي، وطريقة تحضير الشراب الصحيّ منه.

توظيف الصور الفوتغرافية للنباتات والأشربة: والتي شغلت حيزا جميلا في فضاء إخراج الكتاب، استندت المؤلفة في نشرها إلى معايشة بحثية طويلة لبيئات تلك النباتات والأشربة، رفدتها بخبرة بحثية سابقة تمثلت في مؤلفات سابقة من بينها «كتاب نباتات البحرين الطبية»: 2002، وكتاب «الورد الجوري»: 2005، وكتاب «أزهار وأوراق» -2008 2009، وكتاب «ثمار البحرين» 2010.

ثقافة الأشربة في البحرين: في سياق إجابة المؤلفة عن الأسئلة المتعلقة بكيفية تناقل البحرينيين ثقافة الأشربة من ري الظمأ إلى المعالجة، وكيفية رواج أسواق المشروبات العلاجية وانحسارها، وكيف كان البحرينيون يسكّنون ظمأهم وآلامهم بما لذّ وطاب من الأشربة، وكيف كانت تتم الاستخدامات العلاجية للأشربة؟ ومن هم المعالجون؟ توصلت - من خلال تعرفها بيئة البحرين البرية، ومعاينة نباتاتها، ومقابلة النساء والرجال من أصحاب الخبرة والثقافة الشعبية الدوائية، وزيارة محلات العطارة القديمة - إلى أن هذه الثقافة التي كان عبقها يملأ الأنوف بروائح الأعشاب المحببة في دكان الحواج في العقود الماضية، أصبحت هي وبيئتها إلى انحسار، وبلا حماية كافية للمحافظة عليها من غول محلات تقدم وصفات سريعة، لا يعلم سرها الا الله، يوافق حال وصفها معنى المثل الشعبي الشائع:» اربط صبعك والكل ينعت لك دوا»!

وفي التفاتة إلى ماضي بيئة البحرين النباتية المتنوعة (الزراعية والصحراوية) تقارن المؤلفة بين ما كانت تغدقه مزارع البحرين ووديانها الخصبة من عطاء تمثل في التمور وأنواع الفواكه والنباتات والشعير والقمح، وما آل إليه حال هذه البيئة منذ منتصف القرن العشرين من انحسار المساحة الخضراء في أرياف البحرين؛ بسبب الجور العمرانيّ وتراجع نسبة عذوبة مياه العيون الطبيعية والينابيع، وما نتج عن ذلك من تدني خصوبة البيئة البرية بسبب انحسار مواسم المطر؛ مما ألجأ «الحوّاج» البحريني لاستيراد النبات لصناعته من الخارج، وأدى إلى تراجع وعي المجتمع البحريني بالأشربة الصحيّة، والإقبال على استهلاك الأشربة المصنّعة[9].

وفي وصفها للأشربة الصحية تورد (الصالح) أنها مركب من عناصر طبيعية تتمثل في «الماء، والنبات، والمخاليط النباتية التي تضاف إليها أحيانا» وأن المجتمع البحريني - بحكم ثقافته المبتكرة التي جرّبها عبر سنوات طويلة من الاستخدام والاستكشاف والتي يمكن أن يصدق عليها مأثور قول الأجداد: «اسأل مجرّب ولا تسأل طبيب!» - أسبغ على تلك الأشربة صفة الصحيّة أو العلاجية، وكأنه يتمثل لسان إبداع المعنى العميق في تساؤل الشاعر البحريني علي عبد الله خليفة ذات موال شعبيّ سبعينيّ :

وين اشتري لك دوا والكلّ في شانه..

مات النخل ياولد والأرض عطشانه..

اصنع لجرحك دوا ما من دوا ببلاش![10]

ووفقا للمؤلفة فإن صناعة الأشربة الصحية والعلاجية تحقق غرضين مفيدين أولهما: الحصول على مذاق طيب متوازن والثاني: تحقيق علاج للآلام الطارئة

الـتي لا ترتبـط بأمراض عضويـة مزمنة، عـدا عن كونها «لاتسـبب إدمانا بل قد تسـاعد على الحماية والوقاية» وتلفت (الصالـح) إلى ثقافة المجتمع البحرينيّ الراسـخة في اسـتخدام الأشـربة الصحيـة و ثقته في اسـتخدامها؛ مسـتندة إلى أنّ التجربـة والطب الحديث لـم يثبتا حتى الآن أية نتائج صحية سـالبة؛ إلا في حالة الإفراط الشـديد أو عدم الوعـي بمكوناتها الكيمياوية، وهو ما يسـعفنا به المـوروث الثقافي الشـعبي في تعاطـي الأجداد الـدوائي مع الأشـربة الصحيّـة في قولهم: «مـن لعب بالـدّوا.. الدّوا يلعب به»!

وتستشـهد (الصالـح) بما أكدتـه المراجـع العلمية من احتواء الأشـربة الصحية على المعـادن الضروية التي يحتـاج إليهـا الإنسـان في غذائـه، وخاصة النبـات ومياه الينابيـع الطبيعية التي كانت منتشـرة في جـزر البحرين، وهو مـا اعتمدته في تحديد المكونات الأساسـية للأشـربة الصحية المتمثلة في «النبات والمـاء والمخاليط النباتية» حيث توغـل المؤلفة بعيدا في ثنايا أسـطورة «جلجامش» التي أشـرنا إليها في تصديـر هذه المقاربة، بحثـا عن «زهرة الخلـود» في مياه دلمـون التي «لا أحد علـى أرضها الطهور يمرض..ولا يشـتكي مريـض العينين مـرض عينه..ولا مريض الرأس مرض رأسـه..ولا تقول المـرأة العجوز:إنني عجـوز..ولا الرجـل العجـوز: إنـي عجوز» حيـث وهب الإله إنكـي أرضها «المياه الحلوة بوفـرة.. فلتنتج أطيانك وحقولك قمحهـا لتتحول مدينتك إلى مرفـأ الأرض»[11].

عنـد مضمـون مـا تـوحي بـه رمزيـة الحكايـة في أسـطورية ملحمـة جلجامـش تقـف الصالـح في هذا الفصـل متأملة معـاني ما يخرجـه اختلاط التربـة بالماء مـن أعشـاب ونباتـات اقترنـت بحكايـات العـلاج، والعيـش، ودوام الصحـة بـين النـاس؛ لتسـقط خلاصة تجربـة معايشـتها المباشـرة مـع المعروفين من «الحواويـج» الذيـن لـم تكـن النباتـات تأتيهـم إلى مكانهم، وإنما رحلـوا إلى بلدان بعيدة مثـل الهند وإيران، بحثـا عنها، ولهـم حكايات كثـيرة في معرفتهم بأسـرارها حيـث ارتبـط مسـمى عائلـة «الكنكـوني» الحـواج البحرينيّ المعـروف بمنطقـة «كنجون» على السـاحل الإيـراني الـتي كان أجـداد العائلـة يسـتوردون منهـا الأعشـاب![12] وقد أثبتت (الصالح) أن تاريخ النباتات الصحيـة والعلاجيـة في البحرين والخليج العـربيّ يعود إلى العصور الدلمونية التي شـكلت نقطـة التقاء حضاريّ وهجرات، واسـتيطان بشـري اسـتجلب معه استيطان صناعـة الأشـربة الصحيـة، مستشـهدة علـى ذلـك ببعـض اللقـى الآثريـة لـلأواني الفخارية المسـتخدمة لبعض القياسـات المعروضة بمتحـف البحرين الوطني، واكتسـاب بعض القـرى القريبة من البيئـات الزراعية شـهرتها، بفضل هـذا الاسـتيطان النباتيّ، الـذي تطور مع دخـول الميكنة والتطـور الصناعي، ومـا صاحبه من توسـع الوعي بثقافة النبات الصحي والتـداوي بأوراقه، أو أزهـاره، أو بـذوره، أو جـذوره، أو ثمـاره[13].

وتفـرد المؤلفة لعنصـر الماء في هذا الفصل مسـاحة ثرية؛ مسـتذكرة فيها تاريخ تدفق مـاء العيون العذبة في جنبات البحرين الأربع، مسـترجعة بنوسـتالجيا حميمة أصـداء تغني الشـعراء بعـين عـذاري الشـائعة الذكر، وبأسـاطيرها وحضورهـا في المـوروث الشـعبي بصفتها «تسـقي البعيـد.. وتخلـي القريـب» دون أن تغفـل المشـهور من أخواتها عيون «أم الشّـعوم» و«قصاري» و«الريّـة» و«الحنينيـة» و«أبو زيدان» و«السـاية» و«الخضرة» و«السـفاحية» و«الرّحى» و«أم السوالي» التي تنبـع في قاع البحـر، والتي تـآزرت ينابيعهـا العذبة جميعهـا في إرواء ظمأ النـاس، حتى مطلـع العقد الثامن مـن القرن العشـرين، مرجعة السـر العـلاجي للنباتات الصحيـة إلى ارتوائها مـن هذه المنابع العذبة؛ مما يفسـر تاريخيـا- بحسـب المؤلفـة- سـبب اشـتهار البحرين بالأشـربة الصحيـة[14]. معرجـة علـى ذكـر الأودية الفسـيحة التي انتشـرت فيها زراعة القمح والشـعيرفي زمـن لا يتجاوز عهد المغفور له الشـيخ سـلمان بن حمد آل خليفة، ومستشـهدة بنتائج دراسـة الآثار الدلمونية في مسـتوطنة (سـار) التي أكدت اعتماد الدلموئيين وسكان البحرين في العصور الإسـلامية على القمح والشـعير في غذائهم الرئيـس، موثقة لهذه العصور ومـا بعدها بعدد من المهـن، وأدوات الطحـن والجـرش، وصناعة الخبز، كالطواجن، والأفـران وأدوات دقّ الحبّ، التي اشـتهرت حولها أغـاني ورقصات شـعبية»[15].

وفي معرض تناول «المخاليط النباتية» تورد (الصالح) تعريفا لهذه المخاليط المتمثلة في إضافات نباتية (أشربة مركزة) لزيادة الفائدة العلاجية، أو إضافة نكهة إلى المذاق، من مثل إضافة الورد أو الزعتر، أو اللبان لتلطيف مرارة تجرّع دواء «العشرق»، الذي له في كل بيت بحرينيّ طقوس، سنتناولها في فصل «الأشربة العلاجية». وقد خلصت المؤلفة إلى تأصل استخدام الأشربة الصحية في المجتمع البحريني وتشكيله جانبا من ثقافته التقليدية، واقتران ذلك بعاداته، ومواسمه، وفصوله، وثقافته السائدة في معالجة أمراضه[16].

وبإزاء عرضها التراثي التاريخي المشوق سجلت المؤلفة، من خلال بحثها الميداني، دورًا نشطا للشباب في تطوير مهنة الأجداد، دافعهم إليه الطموح والدراسة، وتطوير الممارسة اليومية في ابتكار أصناف متنوعة من الأشربة العشبية غير المتداولة لدى الأباء؛ مستشهدة على ذلك باستطلاع ميداني أجرته مع القائمين على «مصنع الجسر» الذي يعتمد في إنتاجه على الأتمتة الحديثة في عمليات التكرير والتعبئة والتغليف، معززة باشتراطات الرقابة الصحية وحماية المستهلك؛ مما ساهم في زيادة الإنتاج والتوزيع في البحرين والخليج العربيّ، وفي ابتكار المصنع زجاجات صغيرة للبيع خاصة بالمناسبات الاجتماعية، والسفر، وللهدايا على نحو يؤصل إدماج منتجات الأشربة الصحية في الثقافة المحلية للمجتمع البحريني.

وفي سياق عرضها لأفكار الشباب البحريني المبتكرة لتطوير منتجات الأشربة الصحية، تنوه المؤلفة باستلهام الشباب البحريني تقنيات الترويج لتلك المنتجات في المقاهي التراثية بالمملكة، وتقدم أشربة مبتكرة لمرتادياها؛ مثل شاي البابونج، والزنجبيل؛ مشيرة إلى ما صاحب تنشيط صناعة الأشربة الصحية في المملكة من تعليم وتدريب للشباب، بحثا عن الإمكانات التي تحقق الاستمرار والدأب في اكتشاف الإمكانات الصحية في الأعشاب والنباتات؛ معولة في ذلك على دور البحث العلميّ، ومساهمة الجامعة الوطنية في تحفيز الطلبة على إجراء البحوث المختبرية ذات الصلة باستخدام النباتات الصحية، داعية إلى تحفيز استعداد الشباب للسفر لاستكشاف الاتجاهات الحديثة لتطوير صناعة الأشربة، وتوظيف التواصل الإلكتروني، ودعم التدريب المستمر مع الشركاء محليّا وعالميا»[17].

ولم تشأ المؤلفة أن تطوي صفحات هذا الفصل الثريّ بفيض المعارف وخلاصات التجارب، ونتائج الخبرات التراثية الملهمة، دون تتويجه بتعليمات أربعة ضرورية للتعامل مع عبق مذاقات الأشربة الصحيّة وأسرار الدواء الكامن فيها؛ أولها: أن معظم النباتات الصحية متوافرة لدى الحواج، أويمكن زراعتها في المنزل، وثانيها: تجنب الإفراط في استخدامها، بما يتعارض مع غاياتها العلاجية، وثالثها:ضرورة فحص المخاليط قبل الاستخدام للتأكد من تاريخ إنتاجها أو قطفها، أو تجفيفها، خوف تعرضها للعفن والبكتيريا، مع التأكيد في رابعها على: ضرورة غسل النبات جيدا وتنقيعه؛ لإزالة الأتربة أوالعوالق التي طرأت عليه عند قطفه[18].

الفصل الثاني

الأشربة الصحية HELTHY DRINKS:

(ص:36-129)

يعرض هذا الفصل لمجموعة من الأشربة الصحية التي اختارتها المؤلفة ودرستها بعناية، تحقيقا لهدف في إرواء الظمأ وإرواء النفس وإشباعها، وتحقيق فوائد صحية مرجوّة. وذلك من خلال تحديد مكوناتها الكيمياوية، وإثارة الوعي بفوائدها الصحية الملطفة للنفس والمهدئة، بما جنب مستهلكيها النتائج العكسية لاستهلاكها لذا سعت إلى تحديد اسم الشراب، ووصفه العلمي، ومقادير تحضيره، ومكوناته الكيمياوية، وطريقة تحضيره واستخداماته الطبية؛ تحقيقا للفائدة الصحية لمن يعانون من بعض المشاكل الصحية المزمنة، مثل آلام البطن، والقولون، والصداع والإجهاد، وضغط الدّم، والسكر، والكوليسترول.. وغيرها. وفيما يلي عرض مختصر للأشربة الصحية مرتبة ألفبائيا، باناقة لافتة، مع إيراد ما قد تحتمله طبيعة هذه المقاربة الإنثروبولوجية من إثراء تراثي أو تعليق:

* إكليل الجبل / حصى البان- ROSEMARY (ص:38-39): يحضر من مغليّ ملعقتين من الأوراق المجففة، والمصفاة شرابا يقدّم ساخنا بالطريقة البحرينية، منكّها بماء اللقاح أو النعناع؛ مهدئا ومنشطا للدورة الدموية، ومخففا لعسر الهضم وآلام المعدة.. وقد كان يمكن أن يكون لهذه العشبة شأن خطير لو عرفها الطب الشعبي البحرينيّ إبّان «سنة الرحمة»: 1924[19] إذ أنها وفقا لأسطورة قديمة نصح بها رئيس الملائكة جبريل كعلاج لمرض الطاعون، وعرفت باسم «حشيشة الملائكة»[20].

* البابونج / حبق البقر / الأقحوان- CHAMOMILE (ص:40-41): يحضر من مغلي الرؤوس الزّهرية المجففة بعدتصفيته شرابادافئا، يستخدم لاسترخاء الجسم ومهضّما، يستحسن شربه قبل النوم.

* البقدونس / المقدونس/ الكرفس البحري- CORIANDER (ص:42-43): يحضر من نباته الطازج شايا، ومن النبات المجفف والبذور شرابا يستخدم طبيّا بعد الأكل لعلاج انتفاخ المعدة.

* البنفسج الفوّاح / البنفسج الحلو- SWEET VOILET (ص:44-45): يحضر من مغلي ملعقتين من الأزهاروالأوراق المجففة والطازجة، المصفاة شايا يستحسن شربه دافئا قبل النوم لمعالجة الاضطرابات التنفسية وتخفيف السعال، ولتدفئة المعدة.

* البنجر / الشمندر- BEETROOT (ص:46-47): يحضّر من خليط حبتين متوسطتين من الجذره النباتي شرابُ بالتفاح أو الجزر؛ لعلاج عسر الهضم، وتخفيف الإجهاد[21] وضغط الدم وتقوية عضلة القلب، وتحفظه الذاكرة الشعبية في ستينيات القرن العشرين «الشّوندر» أو«الشّلغم» كما يسميه الأهالي الذين يأكلونه مسلوقا؛ معتقدين أنه - بسبب لونه الأحمر القاني- مصفّ قويّ للدم!!

* التمر الهنديّ/ صبار/ حومر - TAMARIND (ص:48-49): يحضّر من منقوع لبّ الثمار الناضجة أو المجففة شراب، محلى بالسكر، يستخدم كمسهل في حالة الإمساك. ومما تحفظ ذاكرة الطفولة البحرينية التي تستسيغ مذاق معجون هذه الثمرة؛ اختلاس الأطفال غفلة الأمهات للتتزود من مطبخ البيت بشيء من معجون ثمرتها؛ لمشاركة الأقران حموضة مذاقه الشهى!

* التوت / الفرصاد- MULBERRY (ص:50-51): تحضر من منقوع ثماره الطازجة شرابا باردا، ومن أوراقه شرابا دافئا، ينكّه بالعسل أو النعناع، ويستخدم لتقوية القلب والشرايين، وللحصول على مضادات الأكسدة.

* حشيشة الليمون/ كتانية الشقوق- NGRASS (ص:52-53): يحضر من خليط أوراقه الطازجة أو المجففة المطحونة شرابا منكّها بإضافة بعض الأزهار إليه؛ يساعد على الاسترخاء والهضم، وقد استساغت الذائقة البحرينية هذه العشبة التي بدأت تستوطن حقول البحرين والحدائق المنزلية منذ أكثر من عقد من الزمان، وأصبح مستزرعوها يتبادلون شتلاتها العطرية الجميلة فيما بينهم.

* الحلبة/ حُلب- FENUGREEK (ص:54-55):

يحضر من منقوع البذور والأوراق الطازجة شرابا يحلى بالسّكر أو العسل، ويشرب ساخنا أو باردا؛ لمعالجة آلام المعدة، ولإدرار الحليب، ولتقوية ظهر المرأة النفساء. ومن المعتقدات الشعبية تناول النّفساء ومولودها ماء الحلبة - بعد 40 يوم من الولادة- مضاف إليه اللبان بعد غمرهما في قدر، وتركهما ليلة واحدة في فناء البيت، كدواء لآلام الظهر ومخلص من الغازات[22]. وتحفظ الذاكرة الشّعبية البحرينية مناغاة الأمهات أطفالهنّ الرضع بعد إعطائهم قليلا من شراب الحلبة، وهنّ يضممنهن إلى صدورهنّ ويربتن بخفة على ظهورهم وهنّ يرددن: «ادويّي زين.. زين.. يعشّش في لبْطين.. ويْحَمّر وجنتين!»[23] وبسبب شهرة الحلبة بزهد ثمنها صارت مضربا للمثل في قول العامة: «اللي ما يدري يقول حلبة .. واللي يدري يتوحّل به».

* الخواجه إبراهيم/ بذور القصعين/الشّيا-CHIA SEEDS (ص:56-57): يحضر من منقوع البذور الجافة لنبات شرابا، محلى بالسكر، يستخدم لصحة العظام والجهاز الهضمي، ولتلطيف الجلد، وللاسترخاء وتعديل المزاج. وتعرف الذاكرة الشعبية البحرينية والخليجية هذه البذور بمسماها الفارسيّ «الخاشكير» وفي لغة الأطفال بمسمى» شربت الدّود»! وقد بات هذا الشراب اللذيذ يتصدر تقاليد الضيافة الشعبية في بعض المجالس البحرينية.

* الدّارسين/ القرفة/ دارصيني/ سليخة- CINNAMON (ص:58-59): يستحضر من مغليّ لحائه (عيدان أو مطحون) شرابا، محلى بالسكر أو العسل، يستخدم لعلاج الزكام والكحّة، وملينا للمعدة والأمعاء، والتخفيف من مشاكل الهضم والدورة الشهرية. وتحفظ الذاكرة الشعبية استخدام القابلات «شاي الدارسين» لتسريع الطلق والولادة[24]. ويحضر «شاي الدارسين» في ضيافة المدعوين في مناسبات الأعراس، وقراءة المواليد، وهو من الأشربة الدافئة التي يطلق عليها الأجداد مسمى «حْلُو!» وتستخدم رشات خفيفة منه في تزيين وجه طبق الهريس البحرينيّ والخليجيّ التقليدي وتنكيهه.

* دبس التمر- DATE MOLASSES (ص: 60-61): يستخدم بديلا عن السكر، يضاف إلى الشاي والحليب، والماء الساخن، ويخلط مع الكريمة (القيمر) يستخدم طبيا لعلاج فقر الدم ولين العظام وأمراض الجهاز الهضمي، ويساعد على تحسين الأوتار الصوتية؛ وتستحضر الذاكرة الشعبية الدبس بوصفه سرا من أسرار نكهة مذاق طبخة عيش البرنجوش المؤدّم بسمك الصافي، أو سمك الكنعد المجفف (الطريح) التي لازمت وجبات الغواصين على ظهور السفن في زمن الغوص القاسي.

* شراب الرّز- RICE: (ص:62-63) يستخدم ماء الرّز المغلي المعروف شعبيا باسم «المَروق» بعد إزالة الرغوة البيضاء عن سطحه وتصفيته، حفظه في الثلاجة لمدة يومين لاستخدامه عند الحاجة علاجا للإسهال؛ لاحتوائه على الأليياف، ولتخفيف المغص والنزلة المعوية وللتقليل من الغثيان.

* شراب الرّشاد/ حُرف/ عُصاب-GARDEN CRESS: (ص:64-67) يحضر من منقوع بذوره المطبوخة المضاف إليها الحليب المغلي والنشا والزعفران والدارسين للحصول على حساء يعرف شعبيا بـ«الحسو» يستخدم لإدرار حليب النفساء، وملينًا للإمساك، ومنظما للدورة الشهرية، وللتخلص من السموم، كما يحضر من منقوعه المضاف إليه الطحين والبهارات[25] والسكر شراب يعرف شعبيا بـ «الرشوفة / الجلاّب» ومع التطور الغذائي أصبح الرشاد من الأشربة المرغوبة في المجالس، وخاصة النسائية.. ولا تزال الذاكرة الشعبية تسترجع اليوم عادة توزيع «الرشوفة / الجلاّب» المعدّة للنفساء في أوان خاصة على جارات الحيّ.

* شراب الرّمان/ المطّ/ والزهرة تسمى جلّنار- POMEGRANATE (ص:68-69): يحضر من خليط حبوب الرمان والماء، بعد تصفية الحبوب وتحليته بالسكر، وتنكيهه بإضافة ماء الورد إليه شراباذا نكهة خاصة. يستخدم لعلاج فقر الدّم، والزكام والرشح، وملين ومسهل.

* شراب الرّيحان/ الحبق- BASIL (ص: 70-71): يؤخذ من مغلي الماء مع الأوراق الطازجة أو المجففة المحلاة بالسكر أو العسل، لعلاج الكحّة وأمراض البرد والمعدة وكمضاد حيوي ولعلاج الروماتيزم.

* شراب الزبيب/ كشمش/ زبيب الجبل- RAISINS(DRAIED GRAPES) (ص:72-73): يحضر من مغلي ملعقتين من الزبيب بالماء المقطر شرابا دافئا يؤخذ كمضاد للأكسدة وكغذاء للأطفال، وفي حالات الإمساك.

* شراب الزّعتر/ صعتر/ العبس- THYME (ص:74-75): يؤخذ من مغلي أوراق الزعتر الطازجة أو المجففة شرابا محلى بالسكر حسب الرغبة؛ يؤخذ مضادا للزكام، وعلاجا لوجع الرأس، وتخفيف آلام الدورة الشهرية والأرق، وللمساعدة على الهضم.

* شراب الزّعفران/ الجادي/ قرمد/دلهقان- SAFFRON (ص76-77): يؤخذ من مياسم نبتة الزعفران المجففة والقلم المضاف إلى كوب الماء أو ماء الورد الساخن شرابا، مقطرا منكّها بالنعناع أو ماء اللقاح، ومحلى بالسكر أو العسل حسب الرغبة، ذي لون أصفر مميز، يساعد في عملية الهضم، وفاتح للشهية، ومدر لبول، ويفيد في أمراض الكليتين، وهو عامل مؤكسد.

* شراب ماء الزّهر- FLOWER BLOSSOMS (ص: 78-79): يؤخذ من مغلي ملعقتين صغيرتان من الزهورات المجففة أو من ماء الزهر المقطر، المصفى ويضاف إلى المشروبات الأخرى، منكها ومعطرا، أروماثيري، يستخدم في تنظيف الدورة الدموية، ومؤثرا خفيف على الجهاز العصبي.

* شراب الزيتون- OLIVE (ص: 80-81): يؤخذ من مغلي أوراق الزيتون الطازجة او المجففة المطحونة شرابا دافئا ينكه بماء الورد أو الزهر لتنظيم نسبة السكر وضعط الدم، وتخفيض الحرارة.

* شراب الزنجبيل- GINGER (ص:82-83): يحضر من مغلي كأس من الحليب المضاف إليه قطع مبشورة من ريزومات الزنجبيل الطازجة أو الجافة المصفاة والمحلاة بالسكر، والمنكهة بورق النعناع للحصول على شراب لحالات البرد وتهدئة البلاعيم، خاصة في الشتاء.

* شراب الزيزفون/ تليو/ زهر الليمون/ غُبيراء- TILIA/LIME/LINDEN (ص: 84-85): يؤخذ من مغلي النّور المجففة مع قنيناتها (ورق تيلو) المحلى بالعسل أو السكر شرابا يطلق عليه «الاسبرين النباتي» يؤخذ لتهدئة الأعصاب والمساعدة على الاسترخاء والنوم، ومضادًا للزكام والتهاب الغشاء المخاطيّ، وتسكين السّعال، والتخلص من البلغم.

* شراب السبنت/ الشبث/ حزاء- DILL (ص:86-87): يؤخذ من مغلي الأوراق الطازجة أو المجففة المنكّهة بماء الورد أوالزهر؛ لتخفيف اضطرابات المعدة والغازات «الارياح»[26] خاصة لدى الأطفال.

* شراب الشمّار/ شمّر/ شمرة/ بسباس- FENNEL (ص:88-89): يؤخذ من مغلي الثمرة الطازجة المقطعة والمصفاة شرابا دافئا أروماثيريا مضادًا للبكتيريا طاردا للغازت، مسكنا للتقلصات، مدرا للبول، فاتحا للشهية، ومهضما.

* شراب العناب/ عنابة/ أرج- JUJUBE (ص:90-91): يحضر من منقوع الثمار المجففة، المنزوعة النواة شرابا يؤخذ باردا أو دافئا في الصباح، مغذ ومنعش، طارد للبلغم، ويفيد في حالات التهاب الشّعب الهوائية والكحّة.

* شراب الطرخون- TARRAGON (ص:92-93): يحضر من مغلي العشبة الطازجة أو المجففة شرابا محلى بالعسل أو السكر يؤخذ مهدئا، ومهضما، ومدرّا للبول، ومنوما، ومنعشا.

* شراب القراصيّة/ البرقوق المجفف- PRUNES/ DRIED PLUMS (ص94-95): يؤخذ من منقوع 3-4 حبات من البرقوق المجفف، أو خليط حباته، شرابا يؤخذ في الصباح، باردًا أو ساخنا؛ لعلاج الإمساك، ولتقوية العظام، وللتخفيف من مستوى الكوليسترول الضار.

* شـراب قصـب السّـكر- SUGARCANE (ص:96-97): يسـتخلص من عصر ساق سكرالقصب الطازج شـرابا لتقوية المناعة، وللحصول على سعرات حرارية عالية، ولإرواء الظمأ، ومضاد للأكسـدة.

* شـراب الكراوية / كروية / كمون أرمـني- CARAWAY (ص:98-99): يعـدّ مـن المشـروبات المهمـة في معتقـدات بعـض الشـعوب، يقدم شـرابا للنسـاء عنـد زيارتهن للنفسـاء للتهنئـة بمولودهـا. ويقدم مغلي حبوبـه المصفى، شـرابا دافئـا منكّها بالشـمر والنعنـاع، أو مزينا بإضافة الصنوبـر أو مبروش الجوز علـى وجهـه. مفيـد في تخفيـف الانتفاخ، ويسـاعد على الهضـم، وطرد الغـازات المسـببة للمغص عند الأطفـال خاصة.

* شـراب الكتّـان / بـذر الكتّـان FLAX, LINSEED (ص:100-101): يحضـر مـن بـذوره الطازجـة المطحونة بمقدار ملعقة شـاي، شـرابا دافئـا، يفيد في إذابة الدهون وتخفيـض الوزن وضغط الدّم والسـكر ومنع تسـاقط الشّـعر.

* شـراب الكرفـس / كرفـس نبطـي / كثّاعـة- CELERY (ص:102-103): يؤخـذ مـن مغلـيّ ثمـاره الجافـة والأوراق وأعنـاق الأوراق شـرابا دافئـا مهدئـا ومـدرا للبـول طـاردا للغـازات ومسـكنا لآلام المغـص[27] وتخفيـف آلام الـدورة الشـهرية. وتسـتحضر الذاكـرة الشـعبية كيـف كان الأجـداد يقطفـون نبـات «الكَرْفَس» بجـذوره مـن علـى جنبـات سـواقي المـزارع و«شـروب زراعـة الجـت / البرسـيم» بعـد موسـم المطـر، ويقدمونـه علاجـا فوريـا لمـن يشـكو «وجـع البطـن أو الكبـد»!

* شـراب الكركديـه / قرقديـب / الشـاي السّـودان ROSELLA (ص:104-105): يؤخـذ مـن مغلـيّ سـبلات الكركديـه المجففـة الحمـراء أو الفاتحـة مقـدار ملعقتين لعمـل شـراب يؤخـذ سـاخنا لتقويـة ضربات القلـب، وقتـل البكتيريـا، وخفـض ارتفـاع ضغـط الدم، والمسـاعدة علـى الهضـم، وملطفـا ومرطّبـا.

* شـراب الكركـم / هـرد / أصابـع صفـر / الزعفـران الشـعري- TURMERIC (ص:106-107): يؤخذ من مغلـي جذوره الطازجة أو المجففة، المصفّاة شـرابا محلـى بالسـكر أو العسـل ومنكها بالليمـون، يؤخذ مسـكنا ومضـادا للأكسـدة، مهضّمـا ومـدرا للبول و مسهّلا .

* شراب ماء اللقاح / مسـتخلص طلع النّخل- DATE / PALM POLLEN (ص:108-109): يؤخـذ نصف كـوب من السـائل المسـتخلص مـن لحـاء الطلع « مـاي قـروف» مضافا إليـه قليل مـن مـاء الزعفران المنقـوع بماء الـورد ويغلـى في لترمـن المـاء المقطر، يحلى بالسـكر حسـب الرغبة، ويقدم شـرابا منعشا، مضادا للبكتيريـا، يؤثر على الجهـاز ويقوي عضلات القلب[28] ومهضمـا، ومهدئا لقرحـة المعدة.

* شـراب الليمون الطـازج- LEMON (ص:110-111): يحضرمـن عصـير ليمونتـين في كأس (250مـل)

من المـاءِ الـدافيء، مضاف إليهـا ورقتين مـن أوراق الليمـون، ثـم يصفـى الشـراب مـن الـورق، ويحلى بملعقـة من العسـل، ويشـرب عصـيرا دافئـا خلال سـاعتين، لعلاج الـزكام والـبرد والـنزلات الصدرية، ومطهرا ومضـادا للبكتيريا وطاردا لسـموم الجسـم. وتحفظ الذاكرة الشـعبية للشـراب «اللومي» الطازج حضـوره المتميزصيفـا في المجالس البحرينيـة، مرددة أصداء مذاقـه الحامض حلو في مطلـع أغنية المطرب محمد حسن الشـعبية : «يااللومي يااللومي .. حامض حلو!!» .

* شـراب الليمـون المجفـف- LEMON (DRIED) (ص:102-113): يؤخـذ مـن مغلي ثمـرة الليمون المجففـة المنزوعة اللـب والبـذور، والمصفـاة المحلاة بالسـكر؛ أو مـن حبـات الليمـون المقطعـة في دورق الشـاي الحافـظ للحـرارة ،مضافـا إليها مـاء مغليا، وسـكر، للحصول على شـراب حلو المـذاق يؤخذ بعد نصف سـاعة للتخفيف من الغـازات وأوجاع البطن والمغص[29]. ويحضر هذا الشـراب الشـعبيّ الدافيء في المجالـس، وفي قراءة الموالد، التي يحلـو للأجداد الدعوة للضيافـة عليـه نداؤهم «صبّـوا حْلُو!».

* شـراب المريميـة/ سـالمة/ سـواك النـبيّ-SAGE (ص:114-115): تؤخـذ مغلـيّ منقوعـه مقـدار ملعقـة كبـيرة مـن أوراقـه الجافـة أو الطازجـة؛ تسـتخرج عصارتها، وتصفى، وتحلى بالسكر، حسب الرغبـة، للحصـول على شـراب أروما ثـيربي مخفف للعرق ومعالجـا للإسـهال، ومخففا للجهـد العقلي والجسـدي وفاتحا للشـهية.

* شـراب المشـمش- APRICOT/DRIED APRICT (ص:116-117): يؤخـذ مـن منقـوع 3-4 حبـات مـن المشـمش المجفف أو قمـر الدين، في ماء سـاخن مدة ليلـة واحدة، يضرب بعدهـا في الخلاط، ويصفى لتحضيرشـراب مسـهل ومقـوي للمناعـة والعظام، ومضـاد للأكسـدة؛ يؤخذ في الصبـاح بـاردا أو دافئا، ويمكـن إضافـة العسـل أو البيـذان لزيـادة قيمة الغذائية.

* شـراب النّعنـاع/ نعنـاع بلـدي-MINT (ص:118-119): يؤخـذ مـن مغلـي أوراق النعنـاع الطازجة أو المجففة والمغسـولة، المحفوظ في إبريق شـاي مغطى للحفـاظ على أبخـرة الزيـوت الطيارة، مضـاف إليه مـاء الـورد للحصول على شـراب أروما ثـيربي، منكه، مبرد طـارد للغازات.

* شـراب الـورد/ أو مـاء الـورد- ROSE WATER (ص: 120-121): يحضـر مـن بتـلات الورد غـير المتفتحة والمجففة المغليـة والمقطّرة، التي يجمع مـاء تقطيرها في أواني زجاجية، يؤخذ منه مقدار ملعقة شـاي لإضافتها للكثـير من الأشـربة لتحسـين مذاقهـا بنكهـة الورد المحببـة، ولتقوية عضلـة القلب، ومضـادا للالتهاب.

* شـراب لسـان الثور/بوخريش/ أبو شـناف/ كاوزبان (فارسـية)- BORAGE (ص:122-123): يؤخـذ من مغلـيّ ملعقتين صغيرتـين من أزهار لسـان الثور المجففـة[30] يصفى، ويحلى بسـكر النبات، حسـب الرغبة، للحصول على شـاي دافيء يؤخذ دواءً للسعال الحـادّ، وتسـتخدم أوراقه علاجا لجفاف البشـرة.

* شـراب الهـال/ الهيـل/ حبهـان- CARDAMOM: (ص:124-125) يؤخذ مقـدار ربع ملعقة من مغلي بذوره وثمـاره الطازجة، ويصفى بعـد تبريده وتحليته بالسـكر أو العسـل ويؤخذ شـرابا لتسـكين المغص، وتنشـيط المعدة، ومنـع الغثيان[31].

* شـرا ب الياسـمين- JASMIN (ص: 126-127): يحضر مـن مغلـى مقـدار ملعقتـين صغيرتـين من زهور الياسـمين المجففة، والمصفاة شـرابا يؤخذ دافئا لتهدئة الجهـاز التنفسيّ، وتخفيف السـعال والبلغم، وتصفية الجهاز البوليّ، وللمسـاعدة على الاسـترخاء، وتخفيف التوتـر والكآبة، والشـعور بالارتياح.

* شـراب اليانسون/ أنيسـون/ كمون حلو/ حبة حلوة- ANISE (ص: 128-129): تؤخـذ ملعقة شـاي من من مغلي حبوب أوراق اليانسـون الجافة، تصفى من الحبوب والأوراق، لإعداد شـراب يؤخـذ دافئا، مهدئا للأعصـاب والسـعال، ومنشـطا للهضم، ومسـكنا للمغص المعوي، وطـاردا للغازات.

الفصل الثالث

الأشربة العلاجية REMEDIAL DRINKS:

تعرض (الصالح) في هذا الفصل «لأكثر الأشربة العلاجية التي اشتهر في مملكة البحرين العطارون بوصفها وتداولها، ومارستها النساء المعالجات في الأحياء الشعبية بالمملكة على مر الزمان، مع إضافة أشربة لم تكن سائدة في الفترات السابقة»[32] وقد راعت المؤلفة في وصف تلك الأشربة اختلاف تجارب العطارين وسر المهنه في إنتاجها، ومنشأ الأسماء غير العربية المأخوذة عن الفارسية أو الهندية في تسميتها، واختلاف مصادر جلب وصفاتها. معتمدة ثلاثة مصادر في تناولها؛ أولها: تجربة المؤلفة الشخصية وما دونته من معلومات عن الأهل والأقارب، وخاصة النساء ممن كانوا يحضرون ويعدون الأشربة الدوائية والثاني: معلومات المكونات والاستخدامات المسجلة على زجاجات الأشربة التي تباع عند العطارين. والثالث: اللقاءات والمقابلات التي أجرتها المؤلفة مع بعض العطارين بالإضافة إلى رجوعها – للتوثيق والتحقيق – إلى المصادر والمراجع الإلكترونية المتخصصة[33].

وعرّفت المؤلفة الأشربة العلاجية بأنها «دواء بديل» ذي مكونات محددة من النبات تم خلطها بنسب معينة؛ من أجل تحقيق علاج مباشر لأحد الأمراض أو الآلام.. ويثق العطارون ثقة كبيرة في فعاليتها العلاجية نظرا لما تحققه من نتائج إيجابية في علاج بعض الأمراض، مُلاحظةً أن بعض الوصفات العلاجية مقرة في معظم دساتير الأدوية العالمية من الناحية الإكلينيكية، وتدرس في كثير من الكليات، وتدخل في تركيب العديد من الأدوية[34].

وفي عرضها للأشربة العلاجية تورد المؤلفة نوعين منها، الأول: ذو استخدامات متكررة، يتم إنتاجه في مصانع البحرين، وهو مرخص من قبل وزارة التجارة، ويخضع لتحاليل هيئة المواصفات والمقاييس فيها، ولمراقبة قسم التحاليل الغذائية بوزارة الصحة؛ والثاني: أشربة ذات استخدامات محدودة، يمكن إعدادها منزليًّا[35]. وفيما يلي عرض للأشربة العلاجية المختارة:

* شراب البمبر– ASSYRIAN PLUMS (ص: 136–137): يستخدم مغلي 4–5 ثمرات جافة منقوعة في كوب ماء ليلة كاملة، مصفاة، ليشرب باردا لعلاج الكحة وأمراض الصدر والإمساك. خاصة في فصل الشتاء، حيث إنه ثمرة صيفية تؤكل ناضجة، ويجفف الفائض منها للاستخدام دواء في فصل الشتاء. وقد شاع في هذه الثمرة القول العاميّ: «مالت على البمبر في لشتا!» ويضرب للتقليل من قيمة الشيء في غير أوانه!
* شراب ماء الحندبان– CHICORY (ص: 138–139): يستخدم مغلي أوراق الحندبان الطازجة المقطعة، والمصفاة التي يتم حفظه شرابا في مكان بارد، يشرب عند الحاجة لعلاج أبو صفار ومقاومة الغثيان، ومخفف ومبرد لحرارة المعدة والحموضة[36].
* شراب الحيج / العاقول– ALHEEG/AAGOOL (ص: 140–141): يستخدم منقوع جذور الحيج المصفى والمبرد علاجا لأبو صفار، وخافض للكوليسترول، ومفتت لحصى الكلى، ولآلام المفاصل وملين، مع مراعا استخدامه بكميات قليلة، عند تحضيره في المنزل، وتجنب أخذه من المصابين بأمراض الكلى.
* شراب الخروع– CASTOR (ص: 142–143): يخلط زيت الخروع في الصيدلبات المحلية مع الماء أو عصير الليمون لتخفيف حدته ويستخدم مليّنا للبطن، ولعلاج الإمساك، وإزالة البقع السوداء، ونعومة الساقين، مع مراعاة عدم تناوله أكثر مرة في الشهر لمن لديه حساسية في المعدة، وإعطاء مقدار بسيط منه للأطفال. وفي الثقافة الشعبية يرد تعبير «كأنه خروع» وصفا لما لا تستطيبه الذائقة من الطّعام أو الدواء.
* شراب الخولجان– GALANGAL (ص: 144–145): من فصيلة الزنجبيليات، تقطع 5 غرام من جذوره الغضة وتغلى في 500مل من الماء حتى تقل كميته إلى النصف، ثم يصفى السائل ويحفظ شرابا في مكان بارد ليشرب عند الحاجة لطرد الغازات، ومنبها، ومضادا للفطريات، ومقويا للمعدة.

* شـراب الزموتـة- KARPOORAVALLI/ INDIAN PORAGE(ص:146-147):يؤخـذ مقـدار 5-7 ورقـات أو ملعقة صغـيرة من عصارة بـذوره المدقوقة بالهـاون، وتغلى في مقدار(15ملم) مـن الماء، تصفى ويؤخـذ مـن الخليـط شـرابا دافئـا يحلى بالعسـل، ويسـتخدم طاردا الديـدان، ولآلام الدورة الشـهرية، وعلاج الـبرد وتقليل إفرازات والأنـف وعلاج الأكزيما وآلام البطن وطرد الغـازات. وتعدّ الزموتة والمرقدوش مـن الأدوية التي تحفظ ثقافة الاسـتطباب الشـعبيّ البحريـني تـلازم وجودهمـا في الصيدلية الشـعبية للبيـت البحريني[37].

* شـراب المورينغـا/ غصن البـان/ فجـل الحصان/ شـجرة الرّواق- MORINGA (ص: 148-149): يؤخذ من مغلـي أوراق المورينغا الجافـة / المصفّاة، المنكّـه بمـاء اللقـاح المحلـى بالسـكر أو العسـل شـرابا للتخلـص مـن الـوزن الزائـد، وتنظيم عمل الجهـاز الهضـميّ، ومضـاد للبكتيريـا والميكروبات والجراثيـم، وتنظيـف الأمعـاء والقولـون، وعلاج الأنيميـا وفقـر الدّم.

* شراب السّكري- SUKARY (ص: 150-151): يؤخذ مـن مغلـي أعشـاب الجعـدة، والمراميـة، والحرض والشـيح- حسـب مواصفات مصنع الجسرة- بعد تصفيتـه وحفظـه في أواني زجاجيـة، ليشـرب عنـد الحاجة لخفض السـكر، وتنشـيط الـدورة الدموية، وعلاج المغص والاسـهال.

* شـراب الشـاترة- SHASTRA (ص: 152-153): يؤخـذ مـن مغلـي أوراق وأزهـار الشـاترة المجففـة المدقوقـة بالهـاون المصفـاة، والمضاف إليهـا النعناع أو مـاء اللقاح لتخفيف حدته، شـرابا مبردا للجسـم، ومنقيا الـدم، وعلاجـا لالتهابات الرحـم، والأمراض الجلديـة مثل الإكزيمـا، والتهـاب المسـالك البولية.

* شـراب الشّـيح- WORM WOOD (ص: 154-155): يؤخـذ مـن مغلـي ملعقـة شـاي مـن أوراق الشـيح المجففة، المصفاة، شـرابا باردا؛ طاردا للديدان من المعـدة، ومزيـلا للبلغم.

* شـراب مـاء الطّبيخـة/ النّقوعـة- TABIKAH (ص156-157): مـن أقـدم الأدويـة الشـعبية في البحرين- وبحسـب مصنع الجسـر- تصل مكوناتها إلى 19 عشـبة، من بينها «عـرق الليـل والكزبرة وورد محمـدي وهيل ولبـان وزعتر وحلـوة وحلبـة وكمون وميرامية ومـر وجـوز الطيـب وزمـوتة..وغيرهـا». تطبخ من مغليهـا بعد تقطيعها وغسـلها «نقوعة» تصفى وتؤخذ باردة لتخفيـف آلام الولادة، وللصداع، ولعسـر الهضم، وطـرد الغازات.

* شراب العشـرق- «ASCHREK» CASSAIA SENNA (ص: 158-159): يحضر من نبات العشـرق مضاف إليه مقاديـر محددة الزعـتر واللبان والهليلة الأسـود وورد محمدي..للتخفيـف مـن أثـره المسـهّل، بعـد طبخـه في الماء وتصفيتـه وأخذه بـاردا بعد تحضيره، دون حفظـه في زجاجات جاهزة كي لا تتعرض مكوناته العشـبية للتلف. و بحسـب تقاليد التداوي الشعبي يؤخـذ العشـرق في الصبـاح الباكـر شـرابا لتنظيف المعـدة والأمعـاء، كمـا يؤخـذ بعـد انقضـاء شـهر رمضـان، أوفي صبـاح الجمعـة، ويجتر مـن يتجرعه علكة شـعبية تعرف أنذاك بـ«علـج الملوك» لإطفاء مرارته! مـع ملازمته البيت محدقـا في الحمام لتفريغ ما تطيش بـه معدته، لذا عرف في ذاكرة الاسـتطباب الشـعبي بـاسم «حلول الجمعة!»[38].

* شراب الفوطن- PENNYROYAL: (ص160-161) يؤخذ من مغلـي أوراق الفوطن المصفى شـرابًا لعلاج حـالات المغص، ومشـهيا، وطاردا للغـازات، ولا تزال

الذائقة البحرينية تتخذ من الفوطن الطازج أو المجفف منكّها تحلو به جلسات الشاي.

* شراب قشر الرّمان- POMEGRANATE BARK (ص: 162-163) يحضر من قشر رمانة واحدة بعد تجفيفه في الشمس، وطحنه ناعمًا، وتقطعة أو خلطه بالخلاط، وغليه جيدا في كوب ماء، وتصفيته، شرابا باردا لعلاج السعال والبواسير[39].

* شراب كفّ مريم-ARYAM (ص: 164-165): يحضر من مغلي الأغصان المقطعة قطعًا صغيرة، بعد ترشيحه، شرابا يؤخذ 3 مرات في اليوم لتسهيل الولادة، وإدرار الطّمث، وتقوية عضلات الرحم، ومسهّلا. وتحفظ الذاكرة الشعبية تواجد هذه العشبة لسنوات كثرة في مناطق متعددة من بر البحرين[40].

* شراب كوزبون / ورد لسان الثور- BORAGE: (ص: 166-167) : يعد شراب أزهار لسان الثور من الأدوية الشعبية الأكثر شيوعا اليوم في ممارسات الاستطباب الشعبيّ لعلاج السعال، وتخفيف ضيق التنفس، بالإضافة إلى أخذه منقيا للدم.

* شراب اللبان- FRANKINCENSE/OLIBANUM (ص: 168-169): يؤخذ من مقدار(10 حبات صغيرة) منقوعة في ماء ساخن لليلة واحدة، شرابا بعد تصفيته في الصباح، يشرب منه ربع كوب ثلاث مرات في اليوم؛ لغسيل الفم وإزالة البلغم، وتقوية الأسنان واللثة، وعلاج الإسهال.

* شراب المرقدوش- SWEET MARJORAM (ص: 170-171): تحفظ ذاكرة الاستطباب الشعبية لهذا الشراب الأشهر- الذي تنتجه مصانع الأدوية الشعبية في البحرين منذ أكثر من قرن من الزمان، ولا يخلو منه بيت بحرينيّ- أنه وصفة جاهزة موثوق بها لعلاج آلآم البطن، وطرد الغازات، وتحفيز جهاز المناعة، ويتكون خليطه - حسب مصنع الجسر- من «برقدوش، وهليلج، ولبان، وجعدة وزعتر، وورد» وتقترح (الصالح) عمل مشروب منزليّ منه بتقطير مقادير من مكوناته العشبية (بوصفة يقترحها الحواج) يتمّ غمرها بالماء، وتقطيرها بجهاز التقطير المنزليّ، ويجمع السائل المقطر، ويحتفظ به في مكان بارد، مدة لاتزيد على 3 أشهر، يؤخذ منه مقدار ربع كوب عند الحاجة.

* شراب المستكي- MASTIC TREE (ص: 172-173) يؤخذ من صمغ المستكة العطريّ مقدار ملعقة أكل ينقع في كوب ماء مقطر، يبرد مدة ربع ساعة، يتم تصفيته، ويؤخذ مرتين في اليوم لتقوية المعدة، وتخيف حدة السعال والإسهال عند الأطفال.

* شراب الهليلج- MYROBALANS SPP (ص: 174-175): وتعرفه العامة باسم «البليلج» يحضر من أوراقه وجذوره شرابا مقطرا يجمع في عبوات زجاجية لاستخدامه حسب الحاجة في علاج الأكزيما واضطرابات المعدة، وفي خفض الحرارة[41] وملطفًا ومهدئا، ولمعالجة أمراض القلب.

الفصل الرابع

طرائق استخلاص النباتات:

تورد المؤلفة في هذا الفصل ستّ طرائق لاستخلاص المركبات الكيميائية للأشربة، مستحضرة أصداء دقات «الهاون» في تراث الأجداد؛ للحصول على حبيبات صغيرة من الأعشاب، يسهل امتصاصها، عند إضافة الماء إليها، كما وظفت المؤلفة تقنية «الخلاط الكهربائي» في عصر النباتات الطرية وكبسها للحصول على عصارات النبات، متلمسة حساسية

نظـرا لما تحققـه مـن نتـائج إيجابية في عـلاج بعض الأمـراض، مُلاحظـةً أن بعـض الوصفـات العلاجيـة مقـرة في معظـم دسـاتير الأدويـة العالمية مـن الناحية الإكلينيكيـة، وتـدرس في كثير مـن الكليـات، وتدخل في تركيـب العديـد من الأدويـة[34].

وفي عرضهـا للأشـربة العلاجيـة تـورد المؤلفة نوعين منهـا، الأول: ذو اسـتخدامات متكـررة، يتـم إنتاجـه في مصانع البحريـن، وهو مرخص مـن قبـل وزارة التجارة، ويخضـع لتحاليـل هيئـة المواصفـات والمقاييـس فيها، ولمراقبة قسـم التحاليل الغذائية بـوزارة الصحة؛ والثاني: أشـربة ذات اسـتخدامات محـدودة، يمكـن إعدادهـا منزليًّـا[35]. وفيما يلي عرض للأشـربة العلاجية المختارة:

* شـراب البمـبر- ASSYRIAN PLUMS (ص: 136-137): يسـتخدم مغلي 4-5 ثمـرات جافة منقوعة في كـوب مـاء ليلـة كاملـة، مصفاة، ليشـرب بـاردا لعلاج الكحـة وأمراض الصدر والإمسـاك. خاصة في فصل الشـتاء، حيث إنه ثمرة صيفية تـؤكل ناضجة، ويجفـف الفائـض منهـا للاسـتخدام دواء في فصل الشـتاء. وقـد شـاع في هـذه الثمـرة القـول العاميّ: «مالت على البمبر في لشـتا!» ويضـرب للتقليل من قيمـة الشيء في غـير أوانه!

* شراب ماء الحندبان- CHICORY (ص: 138-139): يسـتخدم مغلـي أوراق الحندبان الطازجـة المقطعة، والمصفاة التي يتم حفظه شـرابا في مكان بارد، يشـرب عنـد الحاجة لعـلاج أبـو صفـار ومقاومـة الغثيان، ومخفف ومبرد لحـرارة المعـدة والحموضة[36].

* شـراب الحيـج / العاقـول- ALHEEG/AAGOOL (ص: 140-141): يسـتخدم منقـوع جـذور الحيج المصفـى والمـبرد علاجـا لأبـو صفـار، وخافـض للكوليسـترول، ومفتت لحصى الكلى، ولآلام المفاصل وملـين، مع مراعـا اسـتخدامه بكميات قليلـة، عند تحضـيره في المـنزل، وتجنـب أخـذه مـن المصابـين بأمـراض الكلى.

* شـراب الخـروع- CASTOR (ص: 142-143): يخلـط زيت الخـروع في الصيدلبات المحليـة مع الماء أو عصـير الليمون لتخفيـف حدته ويسـتخدم مليّنا للبطـن، ولعـلاج الإمسـاك، وإزالة البقع السـوداء، ونعومة السـاقين، مع مراعاة عدم تناولـه أكثر مرة في الشـهر لمن لديه حساسـية في المعدة، وإعطـاء مقدار بسـيط منه للأطفال. وفي الثقافة الشـعبية يرد تعبير «كأنـه خـروع» وصفا لمـا لا تسـتطيبه الذائقة من الطّعـام أو الدواء.

* شراب الخولجان- GALANGAL (ص: 144-145): مـن فصيلـة الزنجبيليـات، تقطع 5 غرام مـن جذوره الغضة وتغلـى في 500مل من الماء حـتى تقل كميته إلى النصف، ثم يصفى السـائل ويحفظ شرابا في مكان بارد ليشـرب عنـد الحاجة لطـرد الغـازات، ومنبها، ومضادا للفطريـات، ومقويا للمعدة.

* شـراب الزموتـة- KARPOORAVALLI/ INDIAN PORAGE (ص: 146-147): يؤخـذ مقـدار 5-7 ورقـات أو ملعقة صغـيرة من عصارة بـذوره المدقوقة بالهـاون، وتغلى في مقدار (15ملم) مـن الماء، تصفى ويؤخـذ مـن الخليـط شـرابا دافئـا يحلى بالعسـل، ويسـتخدم طاردا الديـدان، ولآلام الدورة الشـهرية، وعلاج الـبرد وتقليل إفرازات والأنـف وعلاج الأكزيما وآلام البطن وطرد الغـازات. وتعدّ الزموتة والمرقدوش مـن الأدوية التي تحفظ ثقافة الاسـتطباب الشـعبيّ البحريـني تـلازم وجودهمـا في الصيدلية الشـعبية للبيـت البحريني[37].

* شـراب المورينغا/ غصن البان/ فجل الحصان/ شجرة الـرّواق- MORINGA (ص: 148-149): يؤخذ من مغلـي أوراق المورينغا الجافـة / المصفّـاة، المنكّه بماء اللقاح المحلى بالسـكر أو العسل شـرابا للتخلص من الوزن الزائـد، وتنظيم عمل الجهاز الهضـميّ، ومضاد للبكتيريـا والميكروبـات والجراثيم، وتنظيـف الأمعاء والقولـون، وعلاج الأنيميـا وفقر الدّم.

* شراب السّكري- SUKARY (ص: 150-151): يؤخذ مـن مغلـي أعشـاب الجعـدة، والمراميـة، والحرض والشـيح- حسـب مواصفات مصنع الجسرة- بعد تصفيتـه وحفظـه في أواني زجاجيـة، ليشـرب عنـد

الحاجة لخفض السكر، وتنشيط الدورة الدموية، وعلاج المغص والاسهال.

* شراب الشاترة- SHASTRA (ص: 152-153): يؤخذ من مغلي أوراق وأزهار الشاترة المجففة المدقوقة بالهاون المصفاة، والمضاف إليها النعناع أو ماء اللقاح لتخفيف حدته، شرابا مبردا للجسم، ومنقيا الدم، وعلاجا لالتهابات الرحم، والأمراض الجلدية مثل الإكزيما، والتهاب المسالك البولية.

* شراب الشّيح- WORM WOOD (ص: 154-155): يؤخذ من مغلي ملعقة شاي من أوراق الشيح المجففة، المصفاة، شرابا باردا؛ طاردا للديدان من المعدة، ومزيلا للبلغم.

* شراب ماء الطّبيخة/ النّقوعة- TABIKAH (ص156-157): من أقدم الأدوية الشعبية في البحرين- وبحسب مصنع الجسر - تصل مكوناتها إلى 19 عشبة، من بينها «عرق الليل والكزبرة وورد محمدي وهيل ولبان وزعتر وحلوة وحلبة وكمون وميرامية ومر وجوز الطيب وزموتة..وغيرها». تطبخ من مغليها بعد تقطيعها وغسلها «نقوعة» تصفى وتؤخذ باردة لتخفيف آلام الولادة، وللصداع، ولعسر الهضم، وطرد الغازات.

* شراب العشرق- «ASCHREK» CASSAIA SENNA (ص: 158-159): يحضر من نبات العشرق مضاف إليه مقادير محددة الزعتر واللبان والهليلة الأسود وورد محمدي..للتخفيف من أثره المسهّل، بعد طبخه في الماء وتصفيته وأخذه باردا بعد تحضيره، دون حفظه في زجاجات جاهزة كي لا تتعرض مكوناته العشبية للتلف. و بحسب تقاليد التداوي الشعبي يؤخذ العشرق في الصباح الباكر شرابا لتنظيف المعدة والأمعاء، كما يؤخذ بعد انقضاء شهر رمضان، أوفي صباح الجمعة، ويجترمن يتجرعه علكة شعبية تعرف أنذاك بـ«علج الملوك» لإطفاء مرارته! مع ملازمته البيت محدقا في الحمام لتفريغ ما تطيش به معدته، لذا عرف في ذاكرة الاستطباب الشعبي باسم «حلول الجمعة!»[38].

* شراب الفوطن- PENNYROYAL: (ص-160 161) يؤخذ من مغلي أوراق الفوطن المصفى شرابًا لعلاج حالات المغص، ومشهيا، وطاردا للغازات، ولا تزال الذائقة البحرينية تتخذ من الفوطن الطازج أو المجفف منكّها تحلو به جلسات الشاي.

* شراب قشر الرّمان- POMEGRANATE BARK (ص: 162-163) يحضر من قشر رمانة واحدة بعد تجفيفه في الشمس، وطحنه ناعمًا، وتقطعة أو خلطه بالخلاط، وغليه جيدا في كوب ماء، وتصفيته، شرابا باردا لعلاج السعال والبواسير[39].

* شراب كفّ مريم- ARYAM (ص: 164-165): يحضر من مغلي الأغصان المقطعة قطعًا صغيرة، بعد ترشيحه، شرابا يؤخذ 3 مرات في اليوم لتسهيل الولادة، وإدرار الطّمث، وتقوية عضلات الرحم، ومسهّلا. وتحفظ الذاكرة الشعبية تواجد هذه العشبة لسنوات كثرة في مناطق متعددة من برالبحرين[40].

* شراب كوزبون / ورد لسان الثور- BORAGE: (ص: 166-167) : يعد شراب أزهار لسان الثور من الأدوية الشعبية الأكثر شيوعا اليوم في ممارسات الاستطباب الشعبيّ لعلاج السعال، وتخفيف ضيق التنفس، بالإضافة إلى أخذه منقيا للدم.

* شراب اللبان- FRANKINCENSE/OLIBANUM (ص: 168-169): يؤخذ من مقدار(10 حبات صغيرة) منقوعة في ماء ساخن لليلة واحدة، شرابا بعد تصفيته في الصباح، يشرب منه ربع كوب ثلاث مرات في اليوم؛ لغسيل الفم وإزالة البلغم، وتقوية الأسنان واللثة، وعلاج الإسهال.

* شراب المرقدوش- SWEET MARJORAM (ص: 170-171): تحفظ ذاكرة الاستطباب الشعبية لهذا الشراب الأشهر- الذي تنتجه مصانع الأدوية الشعبية في البحرين منذ أكثر من قرن من الزمان، ولا يخلو منه بيت بحرينيّ- أنه وصفة جاهزة موثوق بها لعلاج آلآم البطن، وطرد الغازات، وتحفيز جهاز المناعة، ويتكون خليطه - حسب مصنع الجسر-

النباتـات في حـال «الغليـان» والكبس؛ حفاظا على سـرّ مفعولها الكيميـائيّ. ومن أجل تحقيـق امتصاص المركبات الكيميائية الفعالة للأعشـاب، وذوبانها في الماء تسـترجع المؤلفة تـراث تقنية «النّقـوع» بالماء السـاخن أو البارد، مستذكرة تقنيّة «التقطير البسـيط» التي اعتادت بعض البيوتـات البحرينيـة اسـتخدامها للحصـول علـى بخار الزيـوت العطرية المكثـف في تقطير مـاء الـورد، أو الزهر، أو النعنـاع[42]، وللحصـول على على الزيـت العطري من النبـات، أوردت المؤلفة تقنية «الاسـتخلاص» بالحرارة، بالاسـتعانة بقـارورة تكثيـف الأبخـرة المختلطـة بالزيت العطـري، وتجميعها في أنبوبـة خاصة.

خلاصة

في ختـام المقاربـة الإنثروبولوجيـة لسـفر الأشـربة الصحيـة في مملكـة البحرين يجـدر التنويه بـثراء تقصّي المؤلفـة المسـميات الشـعبيّة لـكلّ عشـبة، وإيـراد مـا يقابلهـا من من مسـميات عربيّـة أومعربة، ومـا يوازيها باللغـة الإنجليزيـة. وقـد توخـت المؤلفة إفسـاح فضاء باللغـة الإنجليزيـة مـواز لفضاء النشـر باللغـة العربية، مما يسـتثير- بـلا شـكّ - شـغف الباحثـين والمهتمين الأجانـب، لمعرفة مـا تكتنزه ثقافـة الأعشـاب الصحيّة في مملكـة البحريـن من خـبرات وأسـرار، والسـعي إلى استكشـاف تمثـلات مكنوناتهـا الشـعبيةّ والعلميّة في حاضر مملكـة البحرين، واسـتكناه تجليات استشـراف مـا تختزنه ثقافتهـا من مسـتقبل واعد على أيـدي الأبناء والأحفاد؛ وهي رسـالة -لاشـك في أنّ المؤلفة - قد وُفقت بجـدارة في توسـعة أصدائهـا، وجعل رسـالة الأعشـاب البحرينيـة الأصيلة رسـالة عالمية بامتيـاز. حيث رفدت المؤلفـة المعنى التأصيلي لأصداء عالمية رسـالتها بمسـرد قائمـة للأشـربة الصحيـة، وآخـر للأشـربة العلاجيـة، متضمنـين اسـم العشـبة بالعربيـة، وما يقابلـه باللغة الإنجليزية، مع إيراد عائلة النبات، واسـم العشـبة العلمي بالإنجليزيـة[43].

الهوامش

1 - ورد في كتاب « زندفستاء » اعتقاد الفرس أنّ الشيطان أوجد 99,999 مرضًا: في عيسى، زينب عباس: «الطب الشعبيّ في البحرين" الثقافة الشعبية، عدد(12) إرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، المنامة: 2011، ص- 101-82).

2 - اسمها التجاري المعروف (Myrrh): مادة تؤخذ من لحاء جذوع شجرة المر، وهي خليط من زيت طياروصمغ ومادة الراتنج.

3 - طه باقر: ملحمة جلجامش، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد:1981 ص:103-102

4 - الصالح، فوزية سعيد: الأشربة الصحية في مملكة البحرين، miracle،المنامة - البحرين 2018: ص: 3-2.

5 - الكتاب نفسه: ص:6.

6 - الكتاب نفسه: ص: 8.

7 - الكتاب نفسه: ص: 10.

8 - الكتاب نفسه: ص:12.

9 - الكتاب نفسه: ص:18-16.

10 - خليفة، علي عبد الله: «عطش النّخيل» مجموعة شعرية بالعامية(ط1) دار العلم للملايين- بيروت، لبنان: 1970 : ص:6-5.

11 - كاظم، نادر: «ذاكرة المرض وتوقيعات المنجل المهيب(2)» صحيفة الوسط، العدد(1329) البحرين: 26 أبريل 2006.

12 - السلمان، محمد حميد: «الحواج مهنة تتعثر أم تندثر»: «الثقافة الشعبية»، عدد(35) إرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، المنامة: 2016: ص: 190.

13 - الصالح، فوزية سعيد: الكتاب: ص: 22.

14 - الكتاب نفسه: ص:22.

15 - الكتاب نفسه: ص:22.

16 - الكتاب نفسه: ص:24.

17 - الكتاب نفسه :ص:30-28 .

18 - الكتاب نفسه :ص: 33.

19 – سنة الطاعون كما تعرّفها الذاكرة الشعبية البحرينية!!

20 – القباني، صبري: «الغذاء لا الدواء» ط(17) دار العلم للملايين، بيروت: 1984: ص: 410

21 – ميهود: المسمى الشعبيّ البحريني لإحساس المريض بالإجهاد.

22 – يعتقد في المجتمع البحريني استحباب وضع مشروب الحلبة في فناء البيت في ليالي (الجمعة والأحد والأربعاء) حيث تجتمع النجوم في السماء لما لذلك من تأثير إيجابي لحفظ المولود وأمه من أيّ مس أو مكروه: (في) السليطي، فاطمة عيسى: «الاستعداد لمراحل الحمل والولادة قديما في مملكة البحرين» الثقافة الشعبية، عدد(4) إرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، المنامة: 2009، ص- 125-112 .

23 – رواية المناغاة الشعبية على لسان الأخت (أم نزار) نقلا عن الوالدة فاطمة بنت الحاج عيسى شملوه (رحمها الله).

24 – السليطي، فاطمة عيسى:مرجع سابق: ص 112 – 125.

25 – «لمحررات» : المسمى الشعبيّ لخلطة بهارات الرشوفة التي تتكون من فلفل الأسود، وسنوت وجلجلان، وكركم وزنجبيل وقرص القمر، وحبة البركة.. وغيرها. ابراهيم، حسن إبراهيم: «الطبّ الشعبي في البحرين (الدير والطب البديل) في: علي أحمد هلال: الدير سيرة ذاتية» مطبعة البصائر، بيروت، لبنان: 2015: ص: 454 .

26 – «مريوح»: الصفة الشعبية لمن يعاني من اضطرابات المعدة والغازات .

27 – «لنْفوسْ»: المسمى الشعبيّ للإحساس بالغازات في المعدة والأمعاء: ابراهيم، حسن إبراهيم: المرجع السابق: ص: 452 .

28 – «الميفود»: المسمى الشعبيّ لمن يشتكي من أمراض القلب، مشتق من «الفؤاد».

29 – «لومية مخموجة»: ليمونة مجففة سوداء تخمج( ) على النار ثم توضع في كوب ماء ساخن يحلى بالسكر، تفتح قشرتها وتخلط في الماء جيدا؛ وتؤخذ دواء لعلاج وجع البطن الحاد.

30 – سمي لسان الثور للونه الأزرق الذي يشبه لون لسان الثور، ويسمى في ثقافة العجم «كل كوزبون» (في) السلمان، محمد حميد: مرجع سابق: ص: 191.

31 – الغثيثة / اللوعة: مسميان شعبيّان للإصابة بالغثيان.

32 – الصالح، فوزية سعيد: الكتاب: ص: 132.

33 – الكتاب نفسه: ص:132.

34 – البنتانوني، كمال الدين حسن: «أسرار أسرار التداوي بالعقار بين العلم الحديث والعطّار» مؤسسة الكويت للبحث العلمي: الكويت: 1994، ص: 139 .

35 – الصالح، فوزية سعيد: الكتاب: ص: 134.

36 – «أبو صفار» المسمى الشعبي لمرض «اليرقان» الذي اشتهر ماء الحندبان شعبيا لعلاجه.

37 – تحفظ الذاكرة الشعبية مناغاة الأمهات أطفالهن الرّضع بعد إعطائهن شراب الزموتة، وضمّهن إلى صدورهنّ، والتربيت بخفة على ظهورهم وهنّ يرددن: «ادويّي يادوى..عاش حبّي واستوى.. ولا احتاج لدوا.. ادويّي سبسبي في بطين الصّبي» فإذا تجشأ الطفل أو أصابه «الفهاق» ناغته الأم قائلة: «أبو فاق وافقها.. وكبّر خوافقها»!! (رواية المناغاة الشعبية على لسان الأخت (أم نزار) نقلا عن الوالدة فاطمة بنت الحاج عيسى شملوه (رحمها الله) .

38 – الصالح، فوزية سعيد : الكتاب: ص: 24.

39 – تحفظ ذاكرة الطبخ البحرينية الشعبية إدخال قشر الرمان المجفف والمقطع في إعداد «صالونة السمك» (المرق) بوصفه دواء، ومنكها يضفي على المرق ذائقة مميزة.

40 – الصالح، فوزية سعيد: الكتاب: ص: 165

41 – «لحرورة» : المسمى الشعبيّ للإصابة بالحرارة الباطنية/الجوفية.

42 – كان النخلاوي الوالد الحاج علي بن يحيى يعمد إلى استخدم تقنية التقطير البسيطة (في ثمانينيات وتسعينيات ق20) للحصول على مقطر ماء اللقاح مستفيدا مما يتوافر من «قروف» (لحاء طلع النخل) في موسم تنبيت النخيل.

43 – الصالح، فوزية سعيد: الكتاب: ص: 183-180.

الصور

www.alwatannews.net

(1)

صورة المرأة ومكانتها والسيطرة في المجتمعات الإنسانية والمرجعيات الدينية

أ. نعيمة بن الشريف – كاتبة من الجزائر

مـــقـدمـة:

يدفعنـا البحـث عن صـورة المـرأة في ثقافـات الشـعوب البشـرية أو المجتمعات الإنسـانية إلى العـودة بداية للنبـش عن صورتها الـتي خلدتها التصـورات والتمثُّلات القديمـة، والتي نلمسـها حاليـاً بفعل التـوارث الثقافي بين البشـر والأمـم، والاحتفاء بجنـس الذكـور وتفضيلهم علـى الإناث منـذ تاريخ الحضـارات الإنسـانية القديمة وحتى الآن.

وفي مستهل الحديث عن صورة المرأة لدى الشعوب القديمة نجد أنها كانت «ربة تُعبد من بدايات العصر النيوليتي، أي حوالي 7000 سنة قبل المسيح؛ فآنذاك المرأة هي الربة العظمى، والجدة المقدسة التي تُخصُ بالعبادة، وامتدت عبادتها حتى العصر البايوليثي الأعلى الذي يمتد إلى 2500 سنة قبل الميلاد، وحينها كانت الديانة النيوليتية الأولى ديانة زراعية في اعتقادها وطقوسها، حتى أن أسطورتها الأولى تركزت حول آلهة واحدة هي سيدة الطبيعة في شكلها الوحشي»[1].

وعند مجتمع ما قبل التدوين كانت المرأة أيضاً مأثر القداسة؛ كونها كانت تمثل الأم العائلة، وكان الأبناء ينشأون في كنفها، وكذا قد أخذ فعل الولادة بلب الرجل وشغفه، ودعاه إلى تقديس المرأة وتصورها آلهة[2].

وبتفحص صورة ومكانة المرأة في الحضارة السومرية اكتشفنا أن المرأة كانت تمثل رأس العائلة في المجتمع السومري، وكان لها الدور الأول لدى العلاميين (الألف الثالث ق.م)، ومنحت المرأة حرية الزواج برجلين معاً، وهذا يثبت أن عصر الأمومة سبق عصر الأبوة، كما لعبت الأم دوراً هاماً في تحديد درجة القرابة. فاحتلت المرأة المركز الرئيسي في العبادة في الأناضول (منطقة شطل هيوك)، وكان من النساء مَنْ كن خادمات للآلهة، ومَنْ كن تجسيداً لها، واختلفت نظرة الناس للنساء فبعضهم اعتبرهن قوة خارقة، والبعض الآخر اعتبرهن آلهة. وبناء على أن الأم مصدر الحياة (الأم الحاملة والمولِّدة) فقد كانت مركزاً للتصورات الدينية في ذلك العصر... واعتقد الإنسان قديماً أن قوة الخصب لدى المرأة قادرة على أن تثير الخصب لدى النبات، وهو ما دفع بالمجتمعات التي مارست الزراعة لجعل المرأة رأس الأسرة، وذهبوا إلى حد اعتبارها صانعة الحياة، وربطوا أسرار الطبيعة بسر قوتها، ومارسوا البغاء الجماعي ظناً منهم أنه يفيد في خصوبة الطبيعة وهطول الأمطار[3].

واستمرت صورة المرأة التي كانت لدى مجتمع ما قبل التدوين في حضارة بلاد مابين النهرين ومصر الفرعونية، مع بعض النساء، حيث حظين بالرفعة ومرتبة القداسة، وبلغن درجة كانت لهن بها أحقية في الملك والعبادة. فكانت «الآلهة عشتار» و«الملكة سميراميس»...، لكن مع ذلك كانت هناك نساء مقهورات ومُستغلات. فالمجتمع ذاته الذي عبد «عشتار» هو نفسه الذي مارس على معظم النساء فيه نُظماً صعبة، وهنا نشير كذلك إلى أن «مجتمع بابل» قد حتم على المرأة التي تدخل الهيكل أن تضاجع مَنْ يضع في حجرها حفنة أو قطعة من الفضة، وبعد خروجها من الهيكل يحظر عليها السماح لأي رجل أن يلمس يدها، أو يصبح جزاؤها القتل. حتى أن «حمورابي» الذي جاء كما قال ليرفع الظلم عن الضعفاء، ويمنع الأقوياء من الجور عليهم، ولينشر النور في الأرض، ويرعى مصالح الخلق تنكر للمرأة، وفي قوانينه قد أباح للدائن أن يحبس زوجة المدين رهينة إلى أن يستوفي دينه[4].

وقد عدت خيانة المرأة جريمة في ناموسه؛ ليس لأنها ضد نظام الأخلاق بل لأنها ضد حق من حقوق ملكية الزوج. هذا الزوج الذي يبيح لنفسه أن يعير امرأته إلى أحد ضيوفه متى شاء، وإلاَّ فهو ليس المالك لجسدها وروحها؟! وكان العرف آنذاك لا يتطلب من الرجل الذي يطلق زوجته أكثر من أن يرد بائنتها إليها، ويقول: «لست زوجتي»، أمَّا إذا قالت هي له: «لست زوجي» وجب قتلها غرقاً[5]. «وفي بابل كانت قوانين حمورابي تقول: إذا أشار الناس بإصبعهم إلى زوجة رجل لعلاقتها برجل غيره، ولم تُضْبَط وهي تضاجعه، وجب أن تلقي بنفسها في النهر محافظة على شرف وسمعة زوجها، وكذلك الشأن عند الآشوريين واليهود وأهل الصين»[6].

وقد حظيت المرأة في «مجتمع الأوغاريت»[7] بمكانة مميزة بعض الشيء عن مثيلاتها في البلدان المجاورة آنذاك، ومن ذلك أنها تمتعت بحقوقها السياسية والاقتصادية، وكانت ملكة وأم ملك، ولها صلاحيات تخولها تلك الألقاب، كما كانت تجاري الرجل في امتلاك العقارات والأراضي والعبيد. وبحكم كونها سيدة؛ لها أن تتصرف في ممتلكاتها بيعاً وشراءً ورهناً. كما كانت أيضاً شريكة اقتصادية لزوجها في الربح والخسارة. وبالرغم من ذلك كله لم يكن المجتمع الأوغاريتي مثالياً بالمطلق مع المرأة؛ إذ أوجدت تنوعات طبقات الحياة

(2)

الاجتماعيــة جواري وخادمات ونســاء كن يبعن في ســوق العبيد بأبخــس الأثمان، ومنهن مَــنْ كن يتعرض للضرب بالســوط من طرف أســيادهم وســيداتهم...إلخ.

أمَّا المجتمع المصــري القديم فلديه كانــت المرأة تُملَّك وتُــوَرَّث، وكانت طاعة الــزوج لزوجته من الشــروط التي تنــص عليها عقــود الزواج، حــتى أن بعض تلــك العقود تحــث على أن يتنــازل الــزوج لزوجته على جميــع أملاكه ومكاســبه المســتقبلية. وهــذا مــا دفــع «ماكــس ملر» ليقول:« ليس ثمة شــعب قديم أو حديــث قد رفع منزلة المــرأة مثلمــا رفعها ســكان وادي النيل». وقــد كان كرسي الملــك في مصــر الفرعونيــة ينتقل عبرسلســلة النســب الأمــومي لا الأبوي. فكل أميرة هــي وارثة طبيعية للعرش، لذا كان علــى الفرعون الجديد أن يتزوج مــن وارثة العرش لتثبيت الحق فيــه[8]. وتوضــح عقود الــزواج التي كانت تســري في حكم الأســر الفرعونيــة «أن الرجــل كان يحترم زوجتــه احتراماً كبــيراً، ويجعلها صاحبة الأمــر والنهي في كل شيء». ونستشــهد على ذلــك بمــا ورد في صك لعقد زواج يعــود تاريخه إلى الألــف الثالث قبل الميــلاد، يقول فيه أحــد الأزواج لزوجتــه[9]: «منذ اليوم أقــر لك بجميع الحقــوق الزوجية. ومنــذ اليوم لــن أفوه بكلمــة تعارض هذه الحقــوق. لن أقــول أمام النــاس بأنك زوجــة لي، بل ســأقول بــأني زوج لك، منــذ اليوم لــن أعارض لــك رأياً، وتكونــين حــرة في غدوك ورواحــك دون ممانعــة مني. كل ممتلــكات بيتك لــك وحــدك، وكل ما يأتيــني أضعه بين يديك»[10].

وعليــه يتبين لنــا أن مكانة المــرأة في المجتمــع المصري القديــم كانــت أفضل ممــا كانــت عليه عنــد غيرهم من الأمــم، وصنع ذلــك المجتمــع مفارقــة ميزته عن ســواه من المجتمعــات عندما ألــزم الزوج باحترامهــا، وأثبت لها الحــق في تــولي الســلطة، وفي الإرث ورفــع عنها ســيطرة الرجــل وهو ما حدا بهــا لتولي منصب الملكــة، ومع ذلك لا يجــب أن نغفل الاضطهــاد الذي كانت تعيشــه الجواري، ونســاء الأســر الكادحــة الــتي أفنــت عمرهــا في خدمــة العائــلات الملكيــة البرجوازيــة، وعشــن في واقــع تحكمه ســيطرة الأســياد، وهمشــن في المجتمع وفــرض عليهن الخضــوع والخنوع.

«ووقوفــاً عند مكانة المــرأة في الهند وجدنــا أنها كانت متأرجحة بــين احترام لهــا وانتقاص من قدرهــا. وعموماً كان الرجــل هــو الســيد الكامــل الســيادة علــى الزوجة والأبنــاء والعبيــد، وقــد كانت المرأة تُشــنق، أو تحــرق، أو تدفــن حية كي تقــوم في الحياة الآخرة علــى خدمة زوجها المتــوفي»[11]. كما كانت « نظرة «بــوذا» للمرأة غيرمحببة ولم يعرهــا أي اهتمــام، كما كانــت له تجاه المــرأة مواقف صارمــة في بــدء تعاليمه»[12].وفي شــريعتهم - حســب

رأي المُشـرِّع «مانو»: «أن الزوجة الوفيـة هي التي تخدم سـيدها (زوجها) كما لـو كان إلهـاً. وأن لا تأتي شـيئاً من شـأنه أن يؤلمـه، مهما تكن حالتـه، حتى وإن خـلا من كل الفضائل»[13].

وهكـذا نلحظ المـرأة لديهـم في وضع غير مسـتقر، إذ كانـت رهينة طـوع زوجها حتى ولو كان سـيئاً معها، ومن واجبهـا التضحية في سـبيله؛ وإلاَّ انسـلخت عنها صفة الوفاء، وحـتى حياتها رُبِطت بزوجهـا في الحياة والموت، إذ يُلزمها العـرف عندهم أن تُقبِل على المـوت عندما يموت زوجها!

وفي الصـين وقبـل أيام «كنفوشـيس»، كانـت المرأة محور الأسـرة، وكان الناس يعرفون أمهاتهـم ولا يعرفون آبائهـم. وفي تلك المرحلـة وصلت بعض النسـاء لمنصب الحكـم. لكن نظـام الإقطاع قلـل من دور المـرأة وأوجد في الأسـرة نظاماً أبوياً صارمـاً، وتحول الآباء لاعتبـار البنات عبئـاً عليهم لصعوبـة تربيتهـم؛ وعليه راحـوا يتوجهون بالدعـاء في صلواتهم كي يرزقوا بنـين لا بنات، وهناك من الأسـر الفقيرة التي كانـت تقوم بترك البنـات في الحقول؛ ليقضي عليهن صقيـع الليل والوحـوش الضارية، واعتُبِر في المجتمـع الصينـي مـن أشـد أسـباب المذلـة الدائمة للأمهات أن لا يكـون لهن أبنـاء ذكور[14].

وقريـب من ذلك مـا عرفته المرأة في اليابـان، فمكانتها كانت عاليـة في مراحل المدنية الأولى أكثر ممـا آلت إليه في المراحـل المتأخرة، وتحديداً قبل انتشـار النظـام الإقطاعي الحربي؛ حيث أصبح الذكر سـيد المجتمـع، وصارت المرأة خاضعـة للطاعات الثـلاث: الوالـد والزوج والابـن[15]. وبغض النظـر عن كونها تبـدو في حقيقتها جـزءاً هاماً في المجتمع الياباني، ولها دورها الأسـاسي في تقـدم وطنها، إلاَّ أن التقاليـد المتعارف عليهـا لديهم أبقت المـرأة اليابانية تقـوم بخدمة زوجهـا، وتعطيه الحب والحنـان، ولا تكف عـن الانحناء والسـجود له مع تنفيـذ أوامـره ونواهيه بلا مناقشـة ولا تردد فهو بالنسـبة لها الإله المعبود والسـيد المُطاع[16].

وقـد بينـت «ليلـى أحمـد» في كتابهـا «النسـاء والجنوسة في الإسلام» أن ثقافات مجتمعات الحضارات القديمـة، وتحديـداً مجتمعـات الإمبراطورية الفارسـية والرومانية والبزنطية كانت تضع قيـوداً عديدة على حياة النسـاء، وتحط من قدرهـن وتحقر من شـخصياتهن، بل إنهـا أول مجتمعات أسسـت لفكرة وممارسـة عزل المرأة عـن الحيـاة العامة، ونصـت علـى احتجازهـا في المنزل؛ خاصـة لـدى المجتمـع الإغريقـي القديـم في أثينـا قبل الميـلاد حيث بـرزت ممارسـات اجتماعيـة وقوانين أدت إلى قهر المرأة وفرض سـيطرة المجتمـع الذكوري عليها[17]. ولعل ذلك يعـود للأخذ بأسـطورة[18] في التراث الإغريقي جسـدت الانقـلاب الذكـوري الكبير، وإحـلال حق الأب محل حـق الأم[19]. وذهبـت هذه الباحثـة - ليلى أحمد - إلى اعتبـار ما جاء به أرسـطو حـول دونية جنس النسـاء عن الرجال من النـواحي البيولوجية والعقلية والنفسـية والفطرية؛ هو ما كرس سـيطرة الرجـل وزاد من دونيتها، أضف إلى ذلك تشـبيهه حكم الرجال للنسـاء بحكم الروح للجسـد أو سـيطرة العقل على العاطفة، وبهذا في نظرها تكـون أفـكار أرسـطو عن المـرأة هـي التي قننـت للتحيز والعبوديـة وللتراتب الإنسـاني والاجتماعي الـذي ورثته أجيـال ورموز الفكر في الحضارتين الأوروبية والإسـلامية باعتبارها حقائق علمية ومسـلمات فلسـفية أصلية تنم عن نظرة عميقـة للحيـاة وجوهرها[20].

وكانـت المـرأة في الميثولوجيـا[21] اليونانيـة ضعيفة مغلوبـة علـى أمرهـا، وليس لها حقـوق حـتى وإن كانت آلهـة، تمامـاً كمـا كانت المـرأة في المجتمـع اليونـاني[22]. وأكثر مـا حددها -أي صـورة المرأة- هـو قوانين أفلاطون والتعايـش في «أثينا» لا بـل وحتى صورتها في الأسـاطير اليونانية. فحسـب مـا ينص عليه النامـوس الأفلاطوني المـرأة ما هي إلاَّ مجـرد « قاصر، وليس مـن حقها أن ترث ولابد مـن البحث عـن رجل يرث المتـوفي كما أنـه لا يجوز لها أن تزوج نفسـها(...) لابـد من وجـود وصي هو الذي يقوم بذلـك»[23].

وقد دأبت الأسـاطير اليونانية على تكـرار تلك الصورة الـتي بُثـت عـن المـرأة في الثقافـة اليونانية منـذ العصر البطولي، وقد رواها «هوميروس» وهي تتجسـد من خلال النظـر إلى المرأة علـى «أنها بحكم الطبيعـة أدنى من الرجل، ومن ثم فهـي تقتصر في وظيفتها على الجنـس والإنجاب،

(3)

وأداء الواجبات المنزلية، أما العلاقات الاجتماعية ذات المغزى فينبغي أن تترك للرجل»[24]. وكان «هزيود» يرى «إن جنس النساء اللطيف جاء من بندورا هذا الجنس الخبيث الذي هو شر مستطير يتلبس الرجال، فالمرأة ليست رفيقة حياة تشارك زوجها الفقر والألم وإنما تهب بالطعام والثياب ولا يقف فهمها عند حد، هكذا خلق زيوس المرأة مصدر شر وفساد»[25].

ونتيجة لتلك الآراء التي قدمها أفلاطون عن المرأة ازدادت صورة المرأة سوءاً وتفاقمت هوة التفريق بينها وبين الرجل أكثر في ثنائية الذكر والأنثى، ومما يروى عن المرأة في الحقب الغابرة من أدب الحضارات أن: «الأدب اليوناني من سميندز الأمرجوسي Semonides ofAmorgos إلى لوشان كان يكرر أخطاء النساء تكراراً تشمئزمنه النفس، وفي آخر هذا العصر كرر «بلوتارخ» قول «توكيديذر» - وهو يوناني غيب في تاريخه المرأة؛ لكونها طرفاً منبوذاً يجسد الرجاسة ومنبع الخطيئة الأزلية التي حلَّت بالخلق بعد إغواء حواء لآدم، وإقناعه بالأكل من الشجرة التي نُهي عنها - «يجب أن يحبس اسم السيدة المصون في البيت كما يحبس فيه جسمها»[26] وازدادت فكرة سجن المرأة انتشاراً بفعل ما كان سارياً في أثينا؛ حيث كان وضع المرأة سيئاً، ففي أثينا سُجِنت وفُرِض عليها القبوع في ركن مظلم اصطلح عليه بـ«الحريم» وحُرِمت من الخروج إلا وعلى وجهها خمار تعلن بواسطته أنها ملكية خاصة للرجل ينبغي أن لا تمس، بينما جردتها اسبرطة من أنوثتها وحولتها لامرأة «مسترجلة» لا تهمها العواطف أو المشاعر حتى لو كانت مشاعر الأم وعواطفها وذلك لكي تكون «امرأة قوية» لا تلد إلاَّ الأقوياء من الفرسان[27]. وبذلك ندرك أن دور المرأة فيها هو أن تكون آلة لولادة الأقوياء فقط. وبذلك استقى الفكر الغربي تمثلات عن المرأة رُبِطت بتلك الأفكار، واعتبرت المرأة «مرادفاً لمفهوم السقوط (La chute) والخطيئة (Le pécher) الذي كانت حواء موضوعه، لأنها هي مَنْ سوَّلت لآدم عصيان الأمر الإلهي بالأكل من الشجرة المنهي عنها، ومنحها من خلال ذلك صورة مريعة فهي المذنبة والمثيرة للشفقة، بخاصة وأن آدم خلق قبلها، وهو ما يفسر مركزيته إلى جانب هامشيتها، وقد خلقت من ضلعه الأعوج الذي أخذ من جسده باعتباره أصل الخلق وبدايته»[28] وأصبحت هي فاعل الخطيئة، وأنثى الشر والإغواء[29].

والشأن ذاته تكرر بالنسبة للمرأة عند الرومان، فمن خلال اطلاعنا على بعض المعاملات التي كانت تجري في حق المرأة لمحنا تقارباً بين صورتها عند الإغريق واليونان وصورتها عند الرومان. ولنتقصى معالم تلك الصورة مثلاً من القوانين الرومانية الشائعة التي كانت تخص

مجتمع النساء الذي قسم آنذاك إلى: المرأة المواطنة الرومانية الحرة (وتتمثل في: الزوجة، والأم، وربة المنزل أو السيدةDomina) والمرأة الأجنبية (وهي امرأة لا حقوق لها ولا امتيازات)، والجارية (وهي ملك خاص لسيدتها)، ومن تلك القوانين المتعلقة بالمرأة المواطنة الحرة جاء في مدونة جوستاف في قسم عنوانه «تقريرات خاصة بالنساء والزواج»[30]:

«1 – ليس للنساء ولاية الأعمال العامة.

3 – رأى القدماء جعل النساء تحت الوصاية ولو بلغن سن الأهلية لطيشان عقولهن.

11 – على النساء الخضوع لأزواجهن.

14 – الرجال قوامون على نسائهم.

16 – المرأة دون الرجل في كثير من أحكام القوانين»[31].

وعلى هذا الأساس يتبين إقصاء المرأة وتكريس خضوعها للرجل وللتراتبية، وأخذت فكرة نقصان عقلها في التجذر. وساهمت المرجعيات الدينية في تعميق بعض التمثلات عن المرأة لدالشعوب، ولتبيين صورتها في المرجعيات الدينية نعرض لما يلي:

فمثلاً بالرجوع إلى بعض ثنايا الديانة اليهودية وتعاليم التلمود، فإن المرأة لا يجوز لها تلاوة التوراة، بل ليس لها الحق حتى في المشاركة في العبادة؛ على اعتبار أن المرأة ليس لها القدرة والحكمة في تأويل نص التوراة وفهمه وتفسير معانيه. بل إنها يمكن أن تفرغه من قدسيته[32]، أضف إلى ذلك المرأة «ما هي إلاَّ عبداً وقاصراً لعدم استقلاليتها وارتباطها بزوجها. بهذا المعنى تصبح المرأة نكرة وأن وجودها والعدم حد سواء، وارتقاؤها إلى درجة الإنسانية يظل كطلب الحكمة لأهل الكهف؛ حيث يستوي اليقين والجهل والخرافة لديهم، والظلال المرتسمة في عقولهم وأذهانهم وتصوراتهم تدين الوضع والمكانة الإنسانيتين للمرأة»[33]. وهي أدنى من الرجل حتى أن التحقير وصل بهم إلى تصنيفها في مرتبة الحيوان. وحسبما استلهمه اليهود من التوراة كانوا يعاملون المرأة مثل أي حيوان حقيقي، وكانت التوراة تجيز طردها بورقة صغيرة، وتخضعها إخضاعاً نهائياً لمشيئة الرجل، ثم جاء الإنجيل وربط المرأة بالرجل حتى الموت، دون أن يضمن لها شيئاً خلال هذا الرباط الطويل سوى الغفران، والذهاب إلى السماء[34].

كما كان اليهود يعملون بقانون في الميراث يهدف لإعطاء الرجل فرصة السيطرة الاقتصادية أيضاً؛ وذلك بالعمل بالبنود الآتية:

1 – أن المرأة لا ترث مادامت تملك أخاً ذكراً.

2 – أن المرأة ملزمة بالزواج من أقرب أبناء عمها إليها إذا كانت تريد أن تحتفظ بميراثها.

3 – أن الميراث نفسه لا يقسم إلاَّ بين الذكور فقط أو بين الإناث فقط..[35]

وبالتمعن فيما كان يسري به التعامل مع المرأة في الديانة اليهودية نجد بأنها تدنت لرتبة الحيوان؛ وبذلك تكون قد أقصيت من جنس البشر، وعانت من الحرمان والتهميش ولم يتوقف بهم المطاف عند اعتبارها من فئة الحيوان فقط، بل تجاوزوا ذلك «إلى اعتبار المرأة «لعنة» تطارد الرجال، وعلى الأب أن يبيعها، وفوق ذلك هي في تصورهم وبعض مآثرهم» أمر من الموت... وأن الصالح أمام الله ينجو منها. «حتى أن اليهودي كان يحمد الله أن خلقه يهودياً، وليس في غيره من الأديان، وأن خلقه رجلاً وليس امرأة»[36].

أما في المسيحية فعلى الرغم من الأفكار الإنسانية والمواقف الجديدة التي جاء بها السيد المسيح بالنسبة للمرأة، ومنها أنه لم ينظر إليها على أنها «جسد» وعلى أن صورتها «عورة»، كما أنه لم يرفض الاختلاط بين الجنسين، إلاَّ أنه تم في المسيحية تكريس صورة المرأة التي ورثتها أيَّاها اليهودية، وأعيد بناء نموذج المرأة القائم على الاستخفاف بعقلها، وبعض عواطفها وانفعالاتها، واحتقار جسدها إلى حد اعتبر فيه مكمن الداء، ومصدر الفساد في المجتمع، وهو أيضاً أصل الشر في الكون وبداية انحراف السلوك الإنساني. ووهب الذكر مرتبة راقية بوصفه الصورة والماهية والفكر والعقل، على عكس الأنثى التي منيت بالدونية بوصفها المادة والجسد والانفعال والعاطفة[37].

(4)

وعلى غرار التقاليد اليهودية والمسيحية التي امتزجت بالأرسطوطاليسية في المرحلة الكلاسيكية وأيضاً في العصور الوسطى اعتبرت المرأة تجسيد للشر والخطيئة والشياطين، ولم تكن الآراء حولها بذلك سوى صدى لفلسفات وعقائد أسسها رجال واحتكروها على مدى التاريخ، وهي تعكس وضعاً من اللامساواة والدونية، خاصة إذا علمنا بأنها في المسيحية هي الخادمة المطيعة لزوجها، بل إنها يجب أن تكون خاضعة إطلاقاً لما يمليه عليها، وعليه تُسلَب شخصيتها بل ذاتها، وتتحول في ظل ذكورية الرجل إلى فراغ يملأه الألم ومآل مفرغ من الأمل[38].

وبعد ظهور الإسلام تحسن وضع المرأة بفضل تعاليم الدين الإسلامي وتشريعاته. وصار من واجب الرجل الرفق بها، وأن يكون أكثر تفهماً لمكانتها ودورها في الوجود العام. إنما لم يشمل هذا التحسن كل البيوت وكل النساء، فبقيت هناك نساء مقهورات وشاكيات على الرجال سوء المعاملة وفقدان الاحترام، على الرغم من أن القرآن الكريم لما جاء زكى مكانة المرأة وسواها بالذكر، وإن أناط ضرباً من القوامة الإنفاقية بالذكر؛ اقتضاءً لدواعي الحياة نفسها وليس بسبب قصور تأهيلي جنسي، مما يعني أن المساواة المرشدة مقررة متى تجاوز الطرفان أشكال الأنفاق والكفالة. وقد راعى القرآن العظيم أيضاً طبيعة المرأة نفسها، كمخلوق له قدرة أكبر على العطاء وتحمل الأعباء النفسية والعاطفية، بالنظر إلى خصوصية فيزيولوجية تؤهلها للإنجاب مقابل الذكر الأكثر قابلية على تحمل الأعباء العضلية التي تتطلب القوة والقسوة والخشونة[39].

والملاحظ أن منزلة ومكانة المرأة في الشريعة الإسلامية لم تثر أي اعتراض منها حتى عصر الصحابة؛ إذ أنها وجدت في منظور الشريعة لمنزلتها عدلا إلهيا، لم يفقدها أدنى حقوقها، ولم ينقص من أهليتها لأن المرأة المسلمة لم تنظر أبداً إلى نفسها على أنها عنصر مفصول عن المجتمع. وإنما نظرت إلى ذاتها ومنزلتها ضمن المشهد الاجتماعي الذي تتشابك أواصره وتتواصل في لحمة التكافل المفروض دونما ضغط أو نقمة مدنية أو عنصرية مهوسة.

وفي ضوء التشابك قدرت المرأة المسلمة قيمتها ورأت أن الإسلام قد أعطاها حظها الأوفى الذي - إن خرج بها عن الصواب - انقلب بالجور عليها هي أولاً، لأنها تمثل حجر الزاوية في البناء الإنساني، ودعامة الاستقرار بوصفها أماً وأختاً وزوجة.

وتتقارب نظرة المجتمع البربري للمرأة مع ما جاء به الإسلام، إذ أوكل لها من الأدوار ما كانت أقدر عليه

فحكمت، وحاربت ومارست الوظائف جميعاً، ومع ذلك ظلت أمًا وزوجة وأختاً[40] «وربما بدت تجربة الكاهنة في التاريخ البربري، الأنموذج الأكثر تعبيراً عما انتهت إليه المرأة البربرية إذ حكمت أمتها وخاضت بها الحرب، وفاوضت ورتبت للمصير»[41].

ويتجلى مما سبق عرضه أن مكانة المرأة وصورتها في المجتمعات القديمة والحضارات الإنسانية كانت متذبذبة؛ فتارة ترقى بالتقديس إلى مصاف الآلهة والربوبية، وتارة أخرى تنحط إلى درجة الحيوانية، وتصبح منزلتها هشة تكبدها إقصاءً ودونية في المجتمع، أسس على اعتبارها شيطاناً وأدنى من الرجل، وأكثر من ذلك هي الفاعل في جر الشر والفساد والشدائد عل البشرية جمعاء.

ونستنتج أيضاً أن المرأة ذاقت الذل والهوان في بعض شرائع المجتمعات، من خلال تزمت الكهنة والكنيسة وأهل الدين تجاهها وتعصبهم للقوة، وبقائهم ردحاً من الزمن يعملون بأفكار الفلسفة اليونانية حول المرأة ومسألة الخلق، واستلهامهم لتلك التصورات التي كان يهيم بها الإنسان حول المرأة قبل أن ينتقل من مرحلة الطبيعة إلى مرحلة الثقافة، ولم يكن ذلك قصراً على المجتمعات الزراعية أو الطوطمية، أو مجتمعات ما قبل الإسلام، بل استمرت شذرات من ذلك الوضع المزري والتعبئة السلبية حول المرأة حتى في بيئة الإسلام، إذ ساهم بعض من فلاسفة الإسلام في نشر تلك الأفكار السلبية في الحضارة الإسلامية، رغم «أن الإسلام كان بالغ الوضوح في إنصاف المرأة: فلا وأد للأنثى ولا غضب ولا اكفهرار إذا أنجبها الأب، ولا حرمان من الميراث، ولا إكراه في زواجها، ولا وصاية على مالها، ولا حجر على تفكيرها أو تجارتها أو ثقافتها أو تعليمها...»[42] وبالموازاة مع ذلك نجد الغزالي مثلًا واحدا من فلاسفة الإسلام الذين رددوا أفكار المعرفة اليونانية، لاسيما نظرية أرسطو عن المرأة، وإقراره مثله باختلاف أخلاق الرجل عن أخلاق المرأة[43]، وقد ذهب الغزالي لحد القول أن: «حق الرجل أن يكون متبوعاً لا تابعاً...» فهو السيد! «وعليه أن لا يتبسط في الدعابة معها حتى لا يفقد هيبته عندها». والغالب عليهن سوء الخلق وركاكة العقل، وعلى المرأة أن تكون قاعدة في قعر بيتها لازمة لمغزلها لا يكثر صعودها قليلة الكلام لجيرانها... «وعلى الزوج أن يقوم بتعليمها حتى لا تخرج إلى مكان آخر تتعلم فيه...»[44].

ومنه يظهر دوره في نقل تلك الأفكار عن المرأة للثقافة الإسلامية، أضف إلى ذلك عودته مرة أخرى إلى ترسيخ فكرة سجن المرأة أو ما اصطلح عليه «بالحريم» حين حث على بقاء المرأة في بيتها، وذهب إلى حد عدم السماح لها بالخروج منه حتى ولو كان لكسب العلم والمعرفة؟! وهذه حالة تنم عما كان يحدث من تلاقح فكري بين فلاسفة الإسلام وغيرهم من أمثالهم في الأمم الأخرى، ولعله مما يوضح لنا بأن الصورة التي وسمت بها المرأة والأفكار التي انتشرت حولها في العالم كان مبعثها توارث الأفكار والتراكم المعرفي بين الشعوب والثقافات، وبعدها تتأكد استمرارية تلك التصورات التي بنيت حول مكانة وصورة المرأة في المنظومة الثقافية، فلازلنا حتى الآن غالباً ما نسمعها تنعت بأوصاف بذيئة أدناها مثلاً: «أفعى»، «شيطان»، «وجه الشر»...، وقس على ذلك ما يأتي في جملة الإهانات اللفظية. فهي تتعرض للإذلال والاحتقار والابتذال، وتهاجم بقوة عنف لا يراعي فطرتها، وأحياناً تمضي القوة تجاهها لتلحق بها أضراراً معنوية وجسدية غير معقولة في حق كائن بشري!

وخلافاً لما عاشته المرأة من إقصاء اجتماعي في حقب متفاوتة من الزمن، وإغفال لدورها في بناء المجتمع وتنميته، باتت «المجتمعات المعاصرة وبخاصة المتقدمة منها تنظر إلى المرأة على أنها كيان فعال له حضوره المميز اجتماعياً، إذ تشير تقارير التنمية البشرية إلى أن مكانة المرأة في تصاعد مستمر ولكن على نحو بطيء وخاصة في مجتمعات الدول النامية»(45).

وبالإجمال يبقى أن فهم «نظرة المجتمع واتجاهه نحو المرأة يعطينا تصوراً عن الواقع الاجتماعي الذي نحياه ونتفاعل من خلاله، كما يعطينا مؤشرات لقناعة المرأة بذاتها وقناعة الرجل بذلك؛ وبالتالي إمكانية خلق التفاعل المبني على المشاركة الإيجابية لطرفي الحياة الاجتماعية، ونفي شائبة السلبية عن المرأة وعدم

فاعليتها في المجتمع»(46).

ولا يفوتنا في هذا المقام الإشارة إلى صورة المرأة في الثقافة، هي حسب ما تذهب إليه

الباحثة «سعيدة درويش»: «صورة صامتة لأربع حالات انتقتها الثقافة للمرأة وهي:

1 – صورة المعشوقة التي ترد في أشعار العشاق وحكاياتهم.

2 – صورة الموؤودة التي لا يسمح لها حتى باكتساب ملكة الكلام.

3 – صورة الآلهة التي تعطى بغير إرادتها الشرعية للرجال كي يتحدثوا باسمها.

4 – صورة الملكة في الواقع التي تحكم بما يريده الرجال»[47].

ويتضح لنا من كل ما تم عرضه عن صورة المرأة ومكانتها في المجتمعات الإنسانية والمرجعيات الدينية أنها: كانت مقدسة وذاك هو شأن المرأة في مجتمع العصر النيوليتي، ومجتمع ما قبل التدوين، وعبرت عن الازدراء والاحتقار عند اليونان والرومان وفي اليهودية والمسيحية، وكانت هي محور الأسرة في اليابان والصين قبل ظهور نظام الإقطاع الحربي، وعرفت التقدير والاحترام في مجتمع بلاد مابين النهرين وحضارة الأغاريت والمجتمع المصري القديم وفي الإسلام...إلخ. ونحن كمثقفين يجب علينا الترفع عن العمل بتلك الأفكار الوضيعة التي منيت بها المرأة، ونسعى لأن تكون لها مكانة معتبرة في البناء الاجتماعي، وتكون ذات قيمة وشأن لا تقاس فيه قيمتها بنظرة قاصرة؛ ترى فيها نقص في أهليتها العقلية، أو في نمط تفكيرها.

الهوامش

1 – ينظر: جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع– دراسة مقارنة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2004م، ص 18.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

3 – المرجع نفسه، ص 22.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

5 – مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، بيروت، ط2، 2009م، ص 12.

6 – أغاريت(رأس شمرا) مدينة أو مملكة في شمال سوريا عرفت حضارة راقية بلغت الذروة في القرن الرابع عشر ق.م.

7 – حسن نعمه، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، (د.ط)، 1994م، ص 28.

8 – المرأة في منظور الدين والواقع، ص 23، بتصرف.

9 – ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

10 – المرجع نفسه، ص 23.

11 – ينظر: المرجع نفسه، ص 23.

12 – موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص 59.

13 – المرأة في منظور الدين والواقع، ص23.

14 – ينظر: المرجع نفسه، ص24.

15 – ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

16 – ينظر: عبد الفتاح محمد شبانة، اليابان العادات والتقاليدوإدمانالتفوق،مكتبةمدبولي،القاهرة،(د.ط)، 1996م، ص21.

17 – ينظر: أميمة أبوبكر وشيرين شكري، المرأة والجندر إلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، دار الفكر، دمشق– سوريا، ط1، 1423ه/2002م، ص 29– ص30.

18 – تقول تلك الأسطورة : «في صباح أحد الأيام وقبل أن يطلق على أثينا اسمها المعروف، أفاق أهل المدينة على حادث عجيب، حيث نبتت في ليلة واحدة شجرة زيتون ضخمة، وعلى مقربة منها انبثق نبع ماء غزير. وأدرك الناس أن وراء ذلك سراً إلهياً. فأرسل الملك يستطلع عرافة معبد دلفي الأمر، فأجابوه بأن شجرة الزيتون هي الآلهة(أثينا) وأَنَّ نبع الماء هو الإله (بوسيدون). وأنَّ الإلهين يخيران السكان أي الاسمين يطلقون على مدينتهم. فصوتت النساء إلى جانب أثينا وصوت الرجال إلى جانب بوسيدون، وتم إطلاق اسم أثينا على المدينة لأن النساء كنَّ أكثر من الرجال. وهنا غضب بوسيدون فأرسل مياهه المالحة العاتية فغطت أراضي

أثينا. ولتهدئة خواطر الإله الغاضب، فرض رجال المدينة على نسائها ثلاث عقوبات: أولاً لن يتمتعن بحق التصويت العام بعد اليوم، ثانياً لن ينتسب الأولاد بعد اليوم إلى أمهاتهم بل لآبائهم. ثالثاً لن تحمل النساء لقب الأثينيات ويبقى ذلك وقفاً على الرجال». «فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، دمشق-سوريا، ط6، 1996م، بتصرف، ص-27ص28 ».

19 - ينظر: المرأة في منظور الدين والواقع، ص 25.

20 - ينظر: أميمة أبوبكر وشرين شكري، المرأة والحذر وإلغاء التمييز الثقافي والاجتماعي بين الجنسين، ص 30.

21 - «ميتولوجيا كلمة من مقطعين: (ميتوس+ لوغوس): ميتولوجيا ميتوس تعني ما يتنافى والعقل ولوغوس تعني العقل، والميتولوجيا تعنى بدراسة وتفسير الأساطير، كما تدل لفظة الميثولوجيا كذلك على مجموعة الأساطير الخاصة بشعب ما(...) وقد اهتمت الميتولوجيا الحديثة بتعريف الأسطورة ودراسة وظائفها النفسية والفكرية والاجتماعية».« ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص 26».

22 - ينظر: إمام عبد الفتاح، أفلاطون والمرأة، مكتبة مدبولي، القاهرة، (د.ط)، 1995م، ص 25.

23 - المرجع نفسه، ص 14.

24 - ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

25 - أفلاطون والمرأة، ص -28 ص29.

26 - ينظر: محمد بدران، قصة الحضارات، المجلد الثاني، الفصل التاسع»المرأة» (د.ط)، (د.ت)، ص310.

27 - ينظر: أفلاطون والمرأة، ص 13.

28 - آمال علاوشيش، المرأة في مرآة الفلاسفة- الفلسفة والنسوية، الرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة ودار الأمان، الرباط- المغرب، ومنشورات ضفاف- بيروت ومنشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 1434ه/ 2013م، ص 43.

29 - ينظر المرجع نفسه، ص43.

30 - ينظر: إمام عبد الفتاح، الفيلسوف المسيحي... والمرأة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1995،1م، ص18.

31 - المرجع نفسه، ص 18.

32 - ينظر: نادرة السنوسي، الذاكرة الذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير- الفلسفة والنسوية، ص 22.

33 - المرجع نفسه، ص 23.

34 - ينظر: الصادق النيهوم، الحديث عن المرأة والديانات، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2002م، ص 33.

35 - المرجع نفسه، ص 24.

36 - ينظر: الذاكرة الذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير، ص 23.

37 - الفيلسوف المسيحي... والمرأة، ص 07، ص15.

38 - ينظر: الذاكرة الذكورية للفلاسفة الغربيين ضد قابلية المرأة للتفكير، ص 23، ص 42.

39 - سليمان عشراتي، الشخصية الجزائرية الأرضية التاريخية، والمحددات الحضارية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2007م، بتصرف، ص 246.

40 - المرجع نفسه، بتصرف، ص 247.

41 - المرجع نفسه، ص247.

42 - أفلاطون والمرأة، ص 05.

43 - ينظر: المرجع نفسه، ص 05.

44 - المرجع نفسه، ص05.

45 - ينظر: عقيل نوري محمد، قياس اتجاهات الشباب العربي نحو المرأة: دراسة في أبجديات الوعي التنموي، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، السنة 26، ع 300، فبراير 2004م، ص 67.

46 - ينظر: المرجع نفسه، ص 67.

47 - سعيدة درويش، مشكلة المرأة في الفكر الجزائري الإسلامي، إشراف مراد زعيمي، رسالة ماجستير، جامعة الأمير عبد القادر- قسنطية، الجزائر، كلية أصول الدين والشريعة والحضارة الإسلامية، قسم الدعوة والإعلام، 06 جانفي 2003م، ص 24.

الصور

1 - https://art.alphacoders.com/arts/view/50616

2 - https://art.alphacoders.com/arts/view/77891

3 - https://art.alphacoders.com/arts/view/24230

4 - https://weheartit.com/entry/63552567

https://dance.byu.edu/wp-content/uploads/2013/05/folkdance-1.jpg

موسيقى وأداء حركي

العود الصنعاني اليمني..
حرفةٌ تكاد تختفي!!
140
رقصات الموشحات الأندلسية
158

العود الصنعاني اليمني..
حرفةٌ تكاد تختفي!!

أ. محمد علي ثامر – كاتبة من اليمن

عــرف اليمنيــون العزف علــى الآلات الوتريــة منذ عصورٍ قديــمةٍ، بدليــل القطع الأثريــة التي تــمَّ العثور عليهــا والمُوثَّقــة بالمتحف الوطــني بصنعاء، وهــي عبارة عن لوحاتٍ من المرمر الأبيض منحوتٌ عليها صور نســاءٍ عازفاتٍ، ممــا يدل على أن العزف والطرب والغنــاء كان موجوداً في العصور الســبئية والحميرية بــل وكان من اختصاص النســاء فقط، وتلــك اللوحات تظهر أولئك النســوة وهن يُمســكن بعــودٍ مماثلٍ لآلة

عود يمني يظهر بيد امرأة في لوح من القرن الأول الثالث قبل الميلاد

العود الحالي[1]، كما ورد في ذكر الآلات الموسيقية في اليمن في بعض الكتب والمراجع التاريخية وفي بعض النقوش القديمة والتي تعود إلى ما قبل الإسلام، وأن هناك دلائل تشير إلى وجود آلة العود في نقوشٍ يمنيةٍ قديمةٍ ترجع إلى القرن الثاني الميلادي[2].. والعود اليمني - الصنعاني هو من الآلات الموسيقية الشعبية الأكثر انتشاراً في اليمن حتى ثلاثينيات القرن الماضي[3]، ولكن هذه الآلة التي شكَّلت على مدى الـ(500) سنة الأخيرة أساسُ للموسيقى اليمنية والعربية على وشك الاندثار والضياع والانتهاء تماماً حيث غاب عنها التوثيق والحفظ، وضاع التدريب والتأهيل ونقل الخبرات إلى جيل الشباب الصاعد بصفتها حرفةً راقيةً وذات تاريخٍ كبيرٍ ومُشرِّف.

ولعلني كنت أستمع وأستمتع بالعديد من الأغنيات اليمنية القديمة التي كان يؤديها فنانون كبار من أمثال: الشيخ/ محمد الماس[4]، وولده الفنان الشيخ/ إبراهيم محمد الماس[5]، والشيخ/ سعد عبدالله الكوكباني[6]، والشيخ/ سلطان بن صالح بن علي اليافعي، والشيخ/ علي أبوبكر باشراحيل[7]، والموسيقار الشيخ/ محمد جمعة خان[8]، والفنان الشيخ/ قاسم الأخفش[9] وولده (محمد)، والفنان/ أحمد عوض الجراش[10]، والشيخ/ صالح علي العنتري[11]، والفنان/ أحمد صالح الأبرش، والشيخ/ عوض عبدالله المسلمي[12]، والمطرب/ أحمد عبيد قعطبي[13]، والفنان/ عبدالقادر عبدالرحيم بامخرمه[14]، والفنان/ محمد قحطه، والفنان/ علي ناجي بركات.. وهؤلاء يُعدَّون الرعيل الأول.. ثم أتى من بعدهم الرعيل الثاني ومعظمهم من تلاميذ الشيخ/ سعد عبدالله الكوكباني، ومنهم: حسن الرخمي، وحسن عوني العجمي، وأحسن الجماعي، وأحمد طاهر الكوكباني، وحسين بهلول، وعتيق محمد وزير، ومحمد الرحومي، وعلي الردمي، ومحمد العطاب (الأعور).. ثم جاء الرعيل الثالث: أحمد فايع، أحمد هبه، محمد الياور، أحمد أحسن الجماعي وأخيه محمد، وإبراهيم خليل، حمدي خليل، أحمد الماوري، محمد الرُّحومي.. وحالياً هناك العديد من الهواة الشباب والذين يعزفون بالعود الصنعاني «الطُّربي»؛ هذه الآلة الجميلة صناعةً وشكلاً وزخرفة، والصغيرة في أبعادها وأحجامها، والخفيفة في وزنها وثقلها، والرقيقة في عذوبة صوتها وعزفها الآخاذ؛ ولهذا كان لزاماً علينا النزول للبحث عن هذه الحرفة، عن مصادرها، عن مواد صناعتها، عن من يتقن هذه الحرفة حتى الآن.

ولا أخفيكم سراً فقد شعرت بحبٍّ لهذه الألة وشغفٍ بمعرفة جميع تفاصيلها ومكوناتها؛ فأتجهت نحو مركز التراث الموسيقي - التابع لوزارة الثقافة اليمنية - وألتقيت بمديره العام الأستاذ/ رفيق العكوري - وطلبت منه إفادتي بمن هو الحرفي الذي لا زال يمارس هذه المهنة، وشرحت له بأنني قرأت في كتاب (مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة) وبالذات في جزئه الثاني، بأن هذه الحرفة مهددةً بالاندثار والضياع، ولأسبابٍ عديدةٍ ومتنوعة.. فتكرم مشكوراً وأعطاني أرقام هواتف العديد من العازفين الماهرين على هذه الآلة للاستماع إليهم؛ ولكن دون جدوى أو تحمس منهم، وكأن هذا الطّربيُّ يُعدُّ لغزاً من ألغاز الماضي اليمني لا يريدون البوح والكشف عنه!!! كما أنه أعطاني أيضاً رقم الأستاذ والحرفي/

الموسيقار/ محمد جمعه خان يعزف على آلة الطربي القنبوس

فـؤاد حسـين القديـمي الشـهير بالقُعْطِـري[15] آخـر العاملـين في هذه المهنـة بل وآخـر حرفييها؛ فيـا تُرى من هـو هذا القُعْطِـري؟! وما هـي أعماله وإنجازاتـه؟! ولكن قبـل الإجابـة على هذه الأسـئلة، يتسـنى لنـا في البداية التعريف بنبـذةٍ تاريخيـةٍ تعريفيةٍ عن العـود الصنعاني ومسـمياته ومكوناتـه وأشـكاله وأنواعـه وموجوداته في المتاحـف العالمية...الخ.

العود الصنعاني.. تاريخٌ عريق

وبنـاءً علـى روايـات رواد الغنـاء بالجزيـرة العربية منـذ مطلع القـرن الماضي فـإن الآلة الوتريـة التقليدية الأساسـية في اليمن وعُمـان وبقية أنحاء الجزيـرة العربية كانت آلـة (المِزهـر) والتي تعـود تاريخيـاً إلى الحضارات اليمنية القديـمة بالمنطقة منذ الألـف الثالث قبل الميلاد والآثـار المكتشـفة ونصوص الشـعر الجاهلـي والمصادر التاريخيـة العربيـة الإسـلامية المكتوبة أثبتـت الوجود التاريخي لهذه الآلة باسـم المزهر فنقلاً عـن كتاب: تاريخ الموسـيقى العربية للدكتور/ صبحي أنور رشـيد الذي نقل عن كتـاب: حاوي الفنون وسـلوة المحزون (البـاب الثاني من المقالـة الثانية) لإبـن الطحان (القرن الحادي عشـر الميلادي): أن العـود العربي إتفقت الأقوال على أسـمائه فمنهـا البربـط، وهـو البربت وقيـل البربث أصلـه: برج، وتفسـيره: باب الجنـة، وألـون، والمزهر، والعـود وجميع هـذه الأسـماء والآلـة هـي أصيلـة في جنـوب الجزيرة العربيـة؛ أي اليمـن الطبيعـي التاريـخي وأنهـا شـديدة المحلية لم تفد مـن خارج اليمن والجزيرة العربية بشـكلٍ عـام بل هـي محليـة بإمتيـاز منـذ آلاف السـنين[16].. وقد جـاء ذكره في أشـعار العـرب الجاهليين منـذ القرن السـادس الميـلادي، ويبدو أن هـذه الآلة كانـت مفضلةً عنـد القيـان ومنتشـرةً في الجزيـرة العربيـة.. ولا يـزال المِزهر مسـتعملاً باسـم قبّوس أو قَنْبُـوس أو الطُربي حتى القـرن المـاضي كآلة أساسـية، أمـا اليوم فهـو محصور الاسـتعمال في اليمن[17].

وهناك من يقـول بأنه العود الصنعاني بدأ اسـتعماله في أيـام الدولـة الرسـولية (626 - 858هـ/ 1229-1454م) في اليمـن، ومـا واكبهـا مـن نهـوضٍ وتطـورٍ وتقـدم، ويذهـب آخـرون إلى أنه بـدأ مع بدايـات القرن التاسـع عشـر الميلادي، ولكن واقع الحـال يعكس ذلك تـماماً فالمعـروف بـأن العـود في الشـرق كان مكوَّنـاً من أربعـة أوتـار - كما هـي في العـود الصنعـاني - إلى أن جاء ملك الغنـاء العـربي/ أبو الحسـن علي بن نافع الشـهير

الشيخ/ قاسم الأخفش يعزف على الطربي

بـ«زريـاب»[18]، وأضـاف الوتـر الخامس كمـا هو عليه اليوم في الأعـواد العربية الشـرقية.

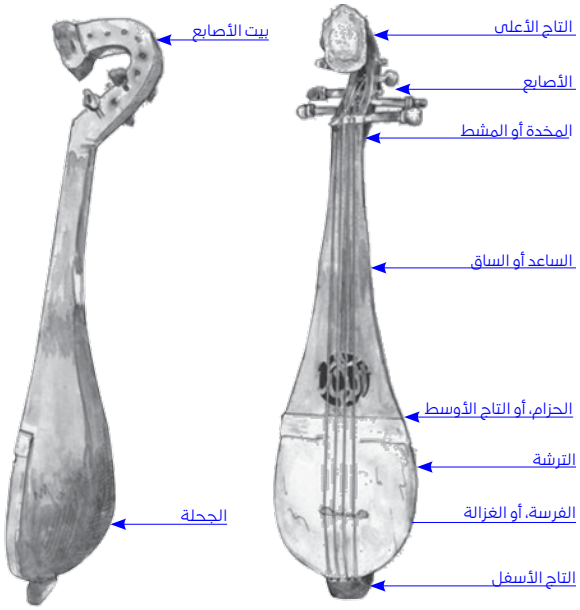
أمـا في التاريـخ الحديث فقـد وثقت بعـض الكتب والمؤلفـات بعضاً مـن آلات العـود الصنعـاني «الطُربي» القديـمة والـتي تعـود إلى عـام 1302هـ/ 1885م وما تلتها من سـنواتٍ، ولعل نسـخٍ ونـماذج من هذه الآلات موجـودةً في المتاحـف العالمية الغربيـة، كمتحف:

- (METROPOLITAN MUSEUM, NYC)
- (VOLKENKUNDE Museum, Leiden, NL)
- (SANTA CECILIA AUDITORIUM "Roma, Italia")
- (Museum of Edinburgh "Scotland")
- (Bara Gnouma shop "Burkina Faso")
- (HORNIMAN MUSEUM Stock "London")

وأيضـاً لـدى العديـد مـن الشـخصيات العربيـة والأجنبية التي تُحب وتعشـق الفن والطـرب اليمني.. أما في داخل اليمن فتتواجد نسـخاً قديـمةً وحديثـةً من آلة العود «الطُربي – القَنْبُـوس» في كلٍّ من: (المتحف الوطني بصنعـاء)، و(البيت اليمني للموسـيقى)، و(مركز التراث الموسـيقي)، و(محل صنعاء للتحـف)، (صندوق التراث والتنمية الثقافيـة) وغيرها.

وتعـود بعـض الأعـواد المتواجـدة حاليـاً في المتحف الوطـني بصنعـاء، أو في بعض متاحف الموروث الشـعبي، أو في بعـض منـازل العازفـين إلى أكـثر مـن مائـة عـامٍ ونيف، وبحسـب ما وجدنا مـن الصور لـدى المركز التراث الموسـيقي التابع لـوزارة الثقافـة؛ فإن أقدم عـودٍ موجودٍ في اليمـن هو عـود الفنان/ يحـيى النونو الـذي اقتناه من الأخويـن/ حسـين ومحمـد عبـدالله الذمـاري في عـام 1403هـ/ 1983م، وهمـا مـن مواليـد بدايـة القـرن العشـرين الميـلادي، وقـد ورثـا هـذه الآلة عـن أبيهما الفنان والحـرفي/ عبدالله الذماري الذي صنعه في شـبابه في أواخر القرن التاسـع عشـر الميـلادي، وكان من محترفي صناعـة قصبات النارجيـل (المداعة)؛ فيقـترب عمر هذا العود مـن (110) إلى (120) سـنة.

كما أن عود الفنان/ محمد أحسـن حسـن الجماعي، الذي صُنِـعَ في عام 1313هـ/ 1897م، وصَنَعَـهُ الحرفيُّ المرحـوم/ أحمـد الوديـدي (المتـوفي في سـنة 1320هـ/ 1903م)، بطلـبٍ مـن الحاج/ حسـن الجماعـي – جدُّ الفنـان والعـازف "محمـد"، يقـارب نفـس عمـر عود الفنـان/ يحيى النونـو[19].



اختلاف التسميات.. والعودُ واحدُ

للعود اليمني العديد من التسميات، منها: العود الصنعاني[20]، المِزهر[21]، الطُّربي[22]، القنبوس[23]، وهو يختلف تماماً عن العود الشرقي أو العود العربي، حيث يحتوي على أربعة أوتارٍ فقط بدلاً عن الخمسة أوتار الموجودة في العود العربي الشرقي، وتسمى هذه الأوتار بالترتيب من أعلى إلى أسفل:

- الوتر الأول: الرخيم، ويقابله في السلم الموسيقي المعاصر (لا).
- الوتر الثاني: ويسمى الثالث ويقابله (ري).
- الوتر الثالث: ويسمى الثاني ويقابله (صول).
- الوتر الرابع: ويسمى الحازق، ويقابله (دو) في السلم الموسيقي المعاصر[24].

أما الباحث الفرنسي الدكتور/ جان لامبيرت فيصفه بأنه: آلة عود ذات مقبضٍ قصيرٍ أُنتج أقدمها، وهو الذي تميزت به اليمن كونه آلة عودٍ مصنوعةٍ محلياً تُسمَّى «طرب» أو «طُربي»؛ وهي تصغير لـ«طرب»، وله أسلوب عزفٍ شديد الخصوصية[25].

وأن عدد أوتار عود صنعاء التقليدي سبعة: ثلاثة صفوف من وترين من الأمعاء الغليظة لحيوان الماعز، ووترٌ فرديٌّ معدني؛ وينظر إلى هذه الأوتار باعتبارها معاً أربعة أوتار، ويكون ائتلافها التقليدي من الصوت الخفيض إلى الصوت المرتفع (وضع في مواجهة العازف[26]:

- دو1: الجرة اليتيم
- ري: الرخيم
- صول: الأوسط
- دو: الحازق

وكان النجارون أو الموسيقيون أنفسهم هم الذين يصنعون آلة «الطرب»، ومع ذلك فإن وجود بعض الأنواع ذات الجودة العالية، من حيث العمل ومن حيث النغم، يدعو للاعتقاد بأن الصُّناع كانوا ينقلون مهاراتهم سراً، ربما في المناطق المجاورة الأقل تزمتاً، مثل: الحجاز في القرن التاسع عشر، ولقد انتشر هذا العود في عدة دول مع المهاجرين اليمنيين، منها: مدغشقر، وجزر القمر، وإندونيسيا[27].

صناعة العود الصنعاني..

الإتقان والإحساس المُرهف

1 – جسم العود:

هناك اختلافاتٌ كثيرةٌ لطريقة صناعة جسم العود اليمني – الصنعاني..؛ حيث يُصنع جسم العود من جذع شجرة الجوز، حيث يتم نحت الجسم عندما يكون الجسم أخضر، ثم يترك ليجف، وبعد ذلك يتم تغطية الجزء الأعلى الذي تمَّ نحته بقطعةٍ من جلد الماعز الرضيع، وتسمى (تَرْشَة)، وللقاضي والعلامة / علي أحمد أبو الرجال[28] روايةٌ أخرى حيث يقول: بأن جسم العود في الماضي كان يصنع من ثمرة من ثمار الدُّباء – القرع – الذي تنزع بذورها وتترك لتجف، ثم تُشق الثمرة نصفين، ويستخدم أحد نصفيها جسماً للعود[29].

وهناك رأيٌّ آخرٌ.. يقول بأن صندوق العود يُصنَّع من جذع شجرة «الطُّنُبْ» بحيث يُحفر من الداخل لتكوين التجويف اللازم، وطوله (66) سم تقريباً، وقد يُصنَّع من (القرع) أو من (النحاس الطروق) ثم يثَّبت في نهاية رأس العود (البنجق).. أما وجه العود فيتكون من جزئين: الجزء الأول: من جهة طرف العود يصنع من جلد الماعز ليعطي رنيناً أقوى ولتعويض صغر حجم الصندوق الصوتي ويبلغ طوله (21) سم وعرضه (20) سم.

الجزء الثاني: من الداخل يُصنع (من الخشب) طوله (45) سم، وله فتحةٌ واحدةٌ من الوجه «الجزء الخشبي» تسمى سماعة «الشمسية» ليسمح بخروج الصوت وقد تزداد فتحة أو فتحتين صغيرتين، ويُرَكَّب في نهاية العود قاعدةً صغيرةً طولها (4) سم وعرضها (3) سم تُسمَّى «المُزْقُم» ترتكز عليها الآلة بعد الإستعمال وأيضاً لحمايته من الكسر، ويُشَدَّ على (العود) أربعة أوتارٍ مزدوجةٍ من (النايلون)[30].

وللبحث والاستقصاء أكثر فقد سبق وأن أشرت بأنني بحثت عن آخر حرفيي صناعة العود الصنعاني المُسمَّى في صنعاء بـ«الطُّربي»، بينما في مناطق عدن وحضرموت يُسمَّى بـ«القَنْبُوس»، ذهبت إلى ورشة الفنان والحرفي / فؤاد حسين القديمي «القُعْطِري»، وهي عبارة عن ورشةٍ بسيطةٍ في ركنٍ من أركان منزله المتضرر من الحرب كونه يقع بالقرب من مطار صنعاء الدولي، تفاجأت من بساطة الرجل وهندامه، ودماثة أخلاقه، تناقشنا مطولاً حول صناعة العود الصنعاني، ويسرد هنا كيفية صناعة هذا العود الرشيق والجميل قائلاً: يعدُّ خشب الطُّنُبْ[31] من أروع الأخشاب جودةً وخفة ورقة بل وأطولها عمراً؛ فهو يتغير لونه تشكيلاً، ويزداد بريقاً ولمعاناً، ويتحسَّن الصوت فيه كلما كان قديماً، وكان سابقاً يُصنَّع من شجر الجوز واللوز والأجاص – العنبرود – ولكن هذه الأخشاب قاسيةٌ وشديدة، ويكون الصوت فيها أدرن؛ أي أثقل.. وقد صنعتُ أنا عدة أشكالٍ وأنواعٍ من كل تلك الأخشاب، ولكنني أفضل شجر الطُّنُبْ لكل تلك الإمتيازات التي ذكرتها...

أما عملية التصنيع فالعود الصنعاني يعدُّ قطعةً خشبيةً واحدةً يكون طولها (1,10) متر وعشرة سنتيمترات، أما قطرها فيكون بحجم حضن الإنسان؛ أي من (60 80–سم)، حيث يبدأ الحرفي بقصها بآلة المنشار ثم يُزيل ثلث من جسم الخشبة وأيضاً يُزيل الزوائد ومن ثم يقوم برسم ونحت الطُّربي من فوق على الخشبة – وهناك وسائل متطورة في عملية القص والتشذيب ولكنني لا زالت أستخدم الوسائل

البدائية الزراعية القديمة والبسيطة كالقَدُّوم والغُراب ومنشار اليد.. وغيرها، وبعدها تُحدَّد الخلفية للعود «الطُّربي»، ثم تبدأ مرحلة الحفر حتى تتجوف الخشبة تماماً لتتلوها مرحلة التصفية مع تحديد كلٍّ من: «التاج الأعلى» - ولهذا التاج عدة أشكال منها: شكل الهدهد، وشكل المربع، وشكل الاسطوانة...، و«التاج الأسفل»، و«التاج الأوسط» ويُسمَّى الحزام، و«بيت المفاتيح» وتُسمَّى أحياناً الرقبة أو رقبة المفاتيح، و«الأصابع» وهي تُرَكَّب في بيت المفاتيح، و«الساعد أو الساق»، و«الجَحَلَة»، و«التَّرْشَة»؛ وتُصنع من جلد الماعز المدبوغ ومن مميزاته أن يكون خفيفاً ومدبوغاً دباغةً جيدةً بحيث لا يختزق أو يتفطر، وأنا شخصياً أقوم بدباغتها عندي هنا في الورشة، وكانت لي تجربة بأن اشتريت جلداً مدبوغاً؛ ولكن مجرد ما أن وضعت الفَرَسَة عليه حتى اخترق مع ضغط الأوتار، وتثبت التَّرْشَة بغراءٍ أو بدبابيس نحاسية أو نقشاتٍ معينةٍ، ويُمكننا نقش الطُّربي بالعقيق والفضة أو النحاس وإذا أراد أحدهم أن نفعل له مساميرمن الذهب فلا مانع لدينا.. وتحديد «الفَرَسَة»: وتُسمَّى في العود الشرقي بالغزالة، وهي التي تحمل الأوتار، أما «المَخَدَّة»: فهي التي تنام عليها الأوتار وأحياناً تُسمَّى المِشط.

كما تتواجد في نهاية العود وبجانب التاج الأعلى مرآةً صغيرةً اختلفت الروايات في تعليلها، فهناك من وصفها بأنها تستخدم لردء العين الحاسدة، وهناك رأيٌ ثانٍّ يقول: بأنها وِجدت لمراقبة من يدخل أو يخرج إلى مكان العزف بحيث يقومون بإخفاء العود بسرعةٍ تامةٍ أيام ما كان الفن مُحرماً في أيام الأئمة في اليمن؛ ولكن كيف يُشاهد العازف بالمرآة «المراية»، وهي بعيدةٌ عنه، كما أن عينه لا تصل إليها، وإنما وجدت للزينة فقط كأن يقوم العازف بمشاهدة وجهه ومشط شعره وقص شاربه وهندمة نفسه قبل أن يبدأ بالعزف والغناء، وهذا ربما هو الرأيُ السديد.

ويواصل قوله: «وإذا أردت أن تَقْسِمَ العود نصفين يمكننا أن نقوم بعمل مُفصَّلة عند نهاية الساق، ومُفصَّلةٌ أخرى بالقرب من الحزام الأوسط والتَّرْشَة، ومن داخلهما يتم تركيب «خُطَّاف» ليسهل ثني العود نصفين ومن ثم يسهل حمله في شنطةٍ جلديةٍ صغيرة».

2 - أوتار العود:

وتصنع أوتار العود من أمعاء الماعز الرضيع، حيث تُترك لتجف ثم يتم برمها - لفها - على هيئة أوتارٍ دقيقةٍ ورقيقة.. وهناك روايةٌ أخرى تقول أن أوتار العود اليمني كانت تصنع من أمصار - أمعاء - القطط.. وتُركَّب أسفل العود على سطحه قطعةً خشبيةً تُسمَّى الفَرَسَة وأحياناً (الغزالة)؛ وهي عبارةٌ عن جسرٍ يقوم بتوزيع المسافات الوترية كما يحول دون ملامسة الأوتار للتَّرْشَة[32]، وحتى خمسينيات القرن الماضي كان أوتار هذا العود مصنوعةً من أمعاء الحيوانات «الأغنام»، واستبدل بأوتارٍ من النايلون المغلفة بالأسلاك وغير المغلفة، وقد عمَّ استخدامها في الفترة الأخيرة، وهذا النايلون يُعدُّ الجزء الوحيد المستورد من آلة العود اليمني، بينما جميع الأجزاء الأخرى تُصنَّع من موادٍ محليةٍ متوفرةٍ في البيئة اليمنية، وحالياً فالأعواد الحديثة قد غلب عليها استخدام أوتار النايلون بنوعيه المغلف وغير المغلف مما أدى إلى انقراض صناعة الأوتار محلياً من (الأمعاء)[33].

أما فؤاد القُعْطِري فيقول: الأوتار كانت تُصنع من أمعاء الماعز، وقد اشتغلت العديد منها، ولكنها تحتاج إلى إمكانياتٍ كبيرةٍ؛ حيث تتطلب جُهداً ووقتاً وطولة بال؛ لأن هذه الأمعاء تحتاج في البداية إلى عملية تجفيف، ومن ثم عملية مطٍّ وبرم «لف»، وأن تعمل كل وترٍ على

حده بحيث يكون الوتر الأول أسمك من الثاني، والثاني أسمك من الثالث... وهكذا، لهذا لجأ الحرفيون في هذه الصناعة لشراء الأوتار الجاهزة من السوق، وهي بأقل تكلفةٍ من صناعتها من بطون الماعز.. أما حين العزف على هذه الأوتار فتحتاج إلى ريشة طائر وبالتحديد ريشة النسر.

أول آلة عود، وطربي مكسور.. في حياتي

عند سؤالنا «القُعْطِري» عن عمره المهني في صناعة هذه الأعواد اللطيفة والجميلة فيقول: اشتغلت في صناعة «الطُّربي - القَنْبُوس» منذ ما كنت صغيراً، وهذه المهنة اشتغلت فيها حباً وهوايةً، ولم أورِّثها أباً عن جد نهائياً، فأنا ومنذ كنت صغيراً، كنت هاوياً للفن والغناء والطرب، وكنت أتبع أيُّ شخصٍ يحمل عوداً أو أية آلةٍ موسيقيةٍ أخرى، وذلك لرغبتي الشديدة بسماع العزف، ولهوسي الكبير في صناعة عودٍ خاصٍ بي... وفكرت بعدها في شراء عودٍ كبير، وأصررت على ذلك حتى اقتنيت أحدُها... وما أن تملَّكته حتى أخذته إلى المنزل وملأت بانيو الحمام بالماء، ووضعت العود بداخله، حتى أعرف كيف يتم صناعة العود وكيف يمكن تركيبه؟ - لأنني لو فككته بيديَّ كان سينكسر حتماً؛ لذا وضعته في الماء من أجل أن يتفكك الصمغ والغراء؛ وبمجرد أن وضعته في الماء تفكَّك وجهه وأضلاعه وبقية خشبه، وعرفت حينها كم حجم المقاسات والأبعاد له؟!!، بعدها نفذت رغبتي بصناعة أول عودٍ خاصٍ بي، ولم أنجح منذ البداية مائةً بالمائة؛ ولكن التجربة وتكرارها خير برهان وأفضل نجاح، واصلت هوياتي حتى استطعت صناعة أول عودٍ كاملٍ بدون أن أتعلم من أحد أو أشاهد آخر وهو يصنعها؛ اللهم إلا أنني كنت أذهب أحياناً إلى بعض ورش النجارة العادية، وأشاهد ما يستخدمون من أدواتٍ كالمبارد والصنافر والألوان...الخ، واشتريت منهم بعضاً من هذه الأدوات، وبدأت مزاولة مهنتي المحبوبة إلى قلبي..

بعد نجاحي في صناعة أول عودٍ في حياتي، وفي عام 1400هـ/ 1980م كنت أستمع في جهاز الراديو لأغاني

يمنية جميلة يغنيها فنانون كباراً كأحمد القعطبي، وصالح العنتري، وإبراهيم الماس، وهؤلاء اشتهروا بالفن في مدينة عدن، وكان العزف في تلك الأغاني مختلفاً جداً، بل كان عزفاً من نوعٍ آخر، أفضل بكثيرٍ من عزف الأعواد المتواجدة هنا - أي في صنعاء - مع الفنانين المعاصرين كعلي بن علي الآنسي، وأحمد السنيدار، وعلي عبدالله السِّمه... وآخرون.. جرَّني الشوق للبحث والتساؤل والاستفسار لماذا الفنانون القُدَامَى يغنون ويعزفون بآلاتٍ صوتها رقيقٌ وعذب أفضل من صوت العود الشرقي الذي يُعزف به حالياً.. فرد عليَّ بعضهم قائلاً: هذا هو «الطُّربي- القَنْبُوس»؟!.

ومن هنا بدأت البحث عن من يمتلك آلة العود «الطُّربي»، بحكم أنه أصبح نادر الوجود كما هو حاله في أيامنا هذه؛ فدلُّوني على أن للوالد المرحوم/ علي بن ناجي بركات- وهو والد الفنان الدكتور/ محمد علي بركات - عودٌ طربيٌّ جديدٌ وجميل؛ فكنت أذهب إلى منزلهم وأقابل ابنه الكبير الصديق/ عبدالسلام علي بركات والذي كان يدخلني لمشاهدة العود من بعيد، بل وخلسةً حتى لا يعرف والده؛ لأنه كان يصيح على من يلعب بهذه الآلة المحببة إلى قلبه وعقله... فعرفت «الطُّربي» عن قربٍ!!!!

وفي إحدى المرات أخذت سيارةً مملوءةً بالحطب وأدخلتها من منطقة الروضة إلى حي شعوب بصنعاء القديمة، إلى منزل شخصٍ اسمه «مصطفى»، ولقيت في ركن حوش ذاك البيت قطعة عودٍ طربيٍّ مكسور التاج ومنزوعة التَّرْشَة الجلدية والمفاتيح غير موجودة.. فسألت ابن صاحب البيت: لمن هذا الطُّربي؟! قال: هو لوالدي... فعرضت عليه أن يعطيني هذا الطُّربي المكسور مقابل آلتين موسيقيتين صالحتين هما «أوكارديون وكمان» ومبلغاً مالياً فوق

الطاسة

صحن الميمياء

الطار

المرفع

ذلك، وافق على الفور وأعطاني أول عودٍ طِربيٍّ في حياتي فقمت بترميمه وإصلاحه، وبعد فترةٍ من الزمن قمت ببيعه لصديقٍ أمريكيٍّ اسمه «الدكتور فيليب»، ومنه تعرَّفت على الدكتور والباحث الأنثروبولوجي الفرنسي / جان لامبيرت[34]، وهذا الأخير عملنا معاً لمدةً تطول عن عشرين عاماً.

بدأت في عمل أعوادٍ طربيةٍ كثيرة - وهي أعوادٌ يمنيةٌ خالصة مائةٌ بالمائة؛ أي جميع مواد صناعتها من البيئة اليمنية، بعيداً عن الأعواد الكبيرة التي تأتي من مصر ولبنان وسوريا وغيرها؛ فأحببت العمل في صناعة الطُربي، بل وعرفت الفرق بين رنة الصوت وجمال العزف فيه والتي تختلف تماماً عن عزف وصوت العود الكبير، وحقيقةً فالحرفيُّ المحبُّ لهذه الصناعة يتقن عمله بإحساسٍ فنيٍّ وذوقٍ رفيع؛ فيعرف مقاييس العود ويتحسَّس أماكن الخلل فيه، ويُعدلها بسهولةٍ ويُسر، ويُعْرِف يُوزن المفاتيح ويُدوزنها لكي تكون آلةً موسيقيةً جميلة.

الطُربي - القَنْبُوس.. والدندنة الجميلة والشيِّقة

يتساءل المرء وهو يشاهد هذه الآلة الغريبة والعجيبة؛ فالغرابة كونها جديدةٌ على الشخص الذي لا يعرف الفن وأصوله وأدواته ومعزوفاته، والعجيبة كونها آلةٌ تُسحر كل من استمع إلى دنداناتها ومعزوفاتها.. فالعازف الباهر يُمسكها بشكلٍ أفقيٍّ؛ أي يضع الآلة أمام صدره، وليس على فخذيه كالعود، ومحتضناً لها بين ذراعيه في حالة وقوفه، ويستخدم ريشةً من طائر النسر أو من قرن الثور أو من البلاستيك[35].. يُغطى هذا العود جزئياً بلوحة تناغمٍ تُندمج مع ملمس العود، وفي جزءٍ آخرٍ بجلد غنمٍ مما يعطيه نغماً أكثر عضوية وغنىً في التناغم من صوت عود الشرق الأوسط، ويجعل حجمه الصغير آلة مثالية لعزف الموسيقى خلال فترات المنع، كما يسمح أيضاً بالعزف والرقص معاً، ولكي يتم عزف نغمات السلم الأساسي، يجب لمس الأوتار على النحو التالي (وضع في مواجهة العازف)[36]:

م	الوتر	لمس بالخنصر	بالبنصر	بالسبابة	فارغ
	اليتيم				دو1
	الرخيم		فا1	مي 1/4	ري1
	الأوسط		سي 21/4	لا2	صول2
	الحازق	فا2	مي 21/4	ري2	دو2

الفنان المرحوم/ محمد الخميسي - يعزف على صحن الميمياء

وتُعطي أسماء الأوتار مؤشراتٍ عن العزف نفسه؛ إذ تستعمل أغلب الألحان (صول2) كقرار، متطابقاً مع ارتفاع الوتر الأوسط، المعروف باسم (لسان الآلة)؛ ولكن الجزء الأكبر من كل لحنٍ يميل لأنه يعزف على وتر (دو2) «الحازق»، وهي تسميةٌ تضيف لها روايةٌ أخرى تسمية «السقيم»؛ أي المريض أو الذي يجلب سِقَام الحُبِّ.. وتربط هذه الرمزية بين دنف الحب وشدة الوتر، ويبدو أنها تعطي للصوت المرتفع امتيازاً تعبيرياً، ويعكس الرخيم بدوره الرقة والحنان.

ويتطلب من العازف كما يقولون أن «يجعل العود ينطق»؛ أي يتكلَّم ويعزف ألحاناً رائعة، ويتوصل إلى ذلك بفضل آلات عزفٍ باليد اليمنى مصنفةٌ كما ينبغي، ولا يُجْمِعُ الموسيقيون على أسمائها، لكننا نستطيع استخلاص العناصر التالية:

يتم في المستوى الأول عزف اللحن الأساسي ويُسمَّى «قاعدة»، في بساطته، بفرز المقامات الرئيسية واحدة فواحدة، ومن هنا تسمى «فرد» أو «تفريق» أو «تفريد».

توجد طريقةٌ ثانيةٌ تنتمي إلى طريقة «الفرد» بعزف اللحن مع أداء جميع أزمان الدور، بواسطة ضرباتٍ بالريشة نحو الأسفل، وبموضع جميع المدد الزمنية على المستوى نفسه ينتج عن هذه الآلية إخفاء المدد الزمنية القوية، وبهذا يجري منع التعرف على الدور، وهي هنا (11) زمناً.. وتوجد على الأقل طريقتان مقابلتان لهاتين الطريقتين اللتين لا تستخدمان إلا وتراً واحداً، ويطلق على الطريقتين بشكلٍ عام «خلط»، وتستخدمان عدداً من الأوتار في الوقت نفسه.

تُسمَّى الطريقة المألوفة أكثر من غيرها اليوم «سلس»، وهي كلمةٌ تصف أسلوباً خاصاً في نقر (قرص) الوترين الرئيسيين في الوقت نفسه تقريباً، وهما «الأوسط» و«الحازق».. ويتم عزف الخط اللحني أساساً على الوتر الأوسط، مدعوماً بدوسة سريعة وكثيفة على الوتر «الحازق» فارغاً مما ينتج نغمات من نوع (دو2) تُملأ فجوة بين النغمات الرئيسية.. ففي القطعة المكتوبة هنا تشير قصبات الريشة المتجهة نحو الأعلى إلى «السلس» معزوفاً على (الحازق)، وتشير تلك الموجهة نحو الأسفل إلى الخط اللحني.. وفي بعض الحالات، يلتقي الخطان بوجود نغمة (دو2) داخل اللحن، مثلاً، زمن أخير من وزن الإيقاع الأخير. وعلى العكس حين ينبغي عزف نغم (دو2) من «السلس» مع نغم من اللحن الأساسي، يمكن أن تقوم لمسة اليد اليسرى (G) مقام اليد اليمنى بإيجاد اتصال يسمح بتحرير اليد اليمنى لتؤدي (السلس) - الزمن السابع من الوزن الأول للإيقاع، والزمن الثاني والزمن الثالث من الميزان الثاني-، وحيناً يؤدي هذا النغم المرتفع الذي يتكرر بإصرارٍ إلى إبراز

تعرجات اللحن الأساسي، وحيناً على العكس يجعلها تأتي ضمن هالةٍ صوتيةٍ منتظمةٍ تتميز عنها إلى هذا الحد أو ذاك.. وينبني هذا التنوع في الإدراك على ثنائية المستوى اللحني والمستوى النغمي، وتوفر سرعة القرار والجواب انطباع الحماسة، وتدفقاً صاخباً يتناقض مع الانتظام، والتجريد، وعلى الأصح تقشف الـ«فرد»، ونادراً ما يتطابق «السلس» مع قوة اللحن، وهو ما يوفر شعوراً بعدم الاستقرار الأسلوبي (هنا ثنائية الـ«دو2»-«صول2».

الضفارة: وهي طريقةٌ تُوظف بصورةٍ رئيسيةٍ الوتر الأوسط، ويتم في الوقت نفسه قرص الوتر "الرخيم" بضربةٍ من الريشة نحو الأسفل بصورةٍ عامةٍ في كل ضربةٍ قويةٍ من ضروب الإيقاع، فينتج توافقٌ رباعيٌّ أو خماسي يُضيف تناغماً عند كل نغمة تصاحبها.

الترييش: حرفياً استخدام كثيف وشديد للريشة، أو الارتعاش الصوتي: ويستند إلى تعاقبٍ سريعٍ لضربة من الريشة نحو الأسفل وضربة نحو الأعلى، مبدئياً على المقام نفسه.. وتعزف في سياقاتٍ متنوعةٍ على نحوٍ مُتقطعٍ، كما رأينا في طريقة "الضفارة"، أو على نحوٍ مُتواصلٍ كما في طريقة عزف آلة (المندولينة) في الغرب، وبخاصةً في أسلوب "المطول".

وفي الواقع، يتم العزف كثيراً بتعاقب هذه الطرق لإدخال تنويعات نغمية معبّرة (ونادراً ما تُحَضّرْ بطريقةٍ مميزةٍ على هذا النحو)، وتحتاج إلى يدٍ يُمنى قوية، وقوة ملحوظةٍ تؤدي في الوقت نفسه دوراً في التزيين النغمي ودوراً إيقاعياً، وهو ما يرتبط بوضوح بواقع عدم وجود عازفي آلات إيقاع لدعم العازف المنفرد.

وتستخدم اليد اليسرى أيضاً طريقةً متطورةً، وبخاصةً للعزف على «الطُّربي»: إذ تلتحم القبضة بمشد التناغم وتكون الأوتار متباعدةً عنه بعض الشيء، فتستطيع اليد اليسرى وحدها أن تنتج صوتاً قوياً دون نقر الوتر باليد اليمنى.. ويستعمل الموسيقيون كثيراً هذه الطريقة للتزيين بالتعاقب مع عزف نغمات أخرى أو مع النغمات نفسها في الوقت ذاته، لخلق تأثيراتٍ نغميةٍ رقيقة، ويرمز لليد اليسرى بالحرف G في النص الموسيقي[37]، ويشير فنانون يمنيون إلى أن العازف على هذا العود بإمكانه أن يؤدي إحدى عشرة نغمةً من النغمات الخمس عشرة الموجودة في السلم الموسيقي.

الطُّربي والقَنْبُوس.. وأدوات العزف الصنعانية

«كان العازفون للموسيقى الصنعانية يتخذون مع آلة العود «الطُّربي- القَنْبُوس»، آلةً طربيةً من النحاس تشبه الدُّف في شكلها تُسمَّى (الصحن) أو صحن الميمياء[38]، وطبلاً يدوياً صغيراً اسمه (المراوس)»[39]، ولصحن الميمياء إيقاعٌ خاصٌ وجميل، ويعتبر الباحث الفرنسي الدكتور/ جان لامبيرت، بأن: «الغناء الصنعاني فريداً من نوعه، وذلك نتيجة الانسجام العجيب لآلتيه العود والصحن؛ فالصحن آلةٌ إيقاعيةٌ بسيطةٌ تضيف لصوت العود تموجاً إيقاعياً شجياً، وكثيراً ما يصنع من النحاس، ويشتهر باسم «صحن الميمياء»[40].

كما تُعدُّ الأدوات الأخرى كالطبل[41]، والمرفع[42]، وطاسة البرع[43]، والمزمار[44]، والطار[45]، من أدوات العزف الصنعاني - اليمني التقليدي، ولها تاريخٌ عريقٌ في الرقصات الشعبية اليمنية المتنوعة.. وعن هذه الآلات في اليمن يذكرها المستشرق الغربي «هنري جورج فارمر» بقوله: «بإمكاننا أن نتعرَّف على شكل الموسيقى العربية الذي كان شائعاً في تلك الفترة من أسماء الملاهي ومختلف المصطلحات الفنية الموسيقية فمن بين الآلات الوترية نقرأ عن (المعزفة)، و(المعزف) والأول منهما كان شائعاً في الحجاز بصورةٍ خاصةٍ، أما الآخر فشيوعه في اليمن وهو الغالب»[46].

العود الصنعاني.. اندثارٌ في الطريق

ظلَّ العود الصنعاني ذو الأوتار الأربعة هو الآلة المستعملة في اليمن حتى بعد الحلقة الثانية من القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي، وكان الشيخ/ علي أبو بكر باشراحيل، والشيخ/ قاسم الأخفش يعزفان به حتى أواخر أيامهما[47].. كما ظلَّ هذا العود القديم ذو الأوتار الأربعة والبطن المغشاة بالرق هو الآلة المستعملة في اليمن مُحتفظاً بمكانته القديمة والتاريخية، وإن لم يحتفظ بإسمه القديم الذي عُرِفَ

به أيضاً وهو (المِزْهَر) إلى أن استبدل بالعود الحديث ذو الأوتار الخمسة والوجه الخشبي بشكله المعروف اليوم.

ومن الأدلة على أن العود الحديث ذو الأوتار الخمسة جديداً على اليمن، وأيضاً لم يكن معروفاً حتى في شمال الجزيرة العربية في عهد الخليفة العباسي المعتصم (218-228هـ/ 833-842م) بأن «إسحاق الموصلي» عميد الموسيقيين في أيامه أغلظ في الردُّ على من اقترح عليه إضافة وترٍ خامسٍ إلى أوتار العود هذا، ويذكر الفيلسوف الكندي في رسالةٍ عن العود «أن عدد أوتاره أربعة وهكذا؛ فبينما أخلى العود ذو الأوتار الأربعة مكانه للعود ذي الوتر الخامس في شمال الجزيرة العربية فقد ظلَّ في الجنوب «أي اليمن» حتى عهدٍ قريبٍ محتفظاً بشكله وخصائصه القديمة»[48].

واليوم أصبحت آلة العود اليمنية «الطُّربي- القَنْبُوس» مهددةً بالإنقراض والضياع، فمنذ أن هجرها المطربون والفنانون والعازفون، واستبدلوها بآلة العود العربية لم نعد نراها إلا في المتاحف الوطنية، أو عند بعض الأفراد الذين لا زالوا يحتفظون بها في منازلهم، ويعتبرونها قطعةً أثريةً ليس إلاَّ، لهذا يجب علينا العمل على بعثِها من جديد، وإحياء استخدامها حفاظاً عليها من الاندثار والضياع، وسعياً لإضافة آلة وترية نادرة ذات طابع فريد إلى الآلات الوترية المستخدمة في اليمن والوطن العربي، وضرورة المحافظة على الآلات الموسيقية الوطنية، ومناشدة الجهات المعنية بتوجيه عنايتها إلى تشجيع العزف على هذه الآلات، والاهتمام بتدريسها في المعاهد الموسيقية والفنية، والعمل على فتح ورشٍ خاصة، وتشجيع الموهوبين للإنخراط في هذه الورش، والتدرب على طريقة صنع آلة العود القديم حسب مواصفاتها ومميزاتها والقيام بترميم الآلات القديمة وصيانتها، وبذلك نضمن بقائها والحفاظ عليها لتكون رمزاً حياً يعكس أصالة تراثنا وشموخ موسيقانا اليمنية[49]؛ وهذا ما طالب به الفنان والحرفيُّ/ فؤاد القُعْطِري بقوله: أنا الحرفيُّ الوحيد والمتبقي في هذه الصناعة في الوقت الحالي، وبحسب علمه فإنه لا يعرف بأن هناك حرفيين آخرين يصنعون هذه الأعواد، وما يعرفه بأن الأستاذ المرحوم/ يحيى حميد الدين - وهو حرفيُّ الأعواد في وزارة الثقافة والإعلام اليمنية في ثمانينيات القرن الماضي، وكانت له ورشةٌ فنيةٌ تقع في شارع 26 سبتمبر أمام مقر إذاعة صنعاء.. وقد سافر عدة مراتٍ إلى مصر وجلب منها أعواداً شرقيةً تستخدمها الفرقة الوطنية للفنون حالياً - كان يحاول تعليم أولاده لهذه الحرفة، وأن ينقل الخبرة إليهم؛ قائلاً لهم: تعالوا يا أولادي إلى عند الأخ/ فؤاد القُعْطِري، وشاهدوا أشكال وألوان الطُّربي التي يصنعها، ويتفنَّن بصناعتها على مزاجه وذوقه الكبير.. هذا الفنان الذي كان يأتي وهو صغيرٌ إلى باب ورشتي ليشاهدني من بعيدٍ ماذا أعمل وما أصنع ؟! والآن ها هو صانع الطُّربي الأول والوحيد في اليمن!

وكانت المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) قد أعلنت اعتبار الغناء الصنعاني كجزءٍ من التراث الإنساني الشفاهي (غير المادي) بتاريخ 7 نوفمبر 2003م، ومن ضمن هذا الغناء أدوات العزف له، والتي على رأسها العود الصنعاني «الطُّربي»، حيث ارتبطت هذه الآلة بالغناء الصنعاني ارتباطاً كبيراً على مرَّ الأزمان، وسادت بينهما صلةً وثيقةً، حيث أضفت على الفن الصنعاني لوناً جمالياً آخاذاً، وجعلته فناً منفرداً ومتفرداً بالجمال والرقة والصوت الحسن.

ولكن لم يتم شيئاً من ذلك فصناعة العود «الطُّربي - القَنْبُوس» في اليمن حقيقةً على وشك الاندثار والانتهاء؛ نظراً لأسبابٍ عديدةٍ منها: هجران العازفين للعزف على هذه الآلة واستبدالها بالأعواد الجاهزة القادمة من سوريا ومصر ولبنان، وثانياً: إهمال الدولة لهذه الحرفة التاريخية الكبيرة، وعدم تشجيعها للحرفيين العاملين على إنتاجها وإحيائها.. ومن هنا نُطالب الجهات المعنية في مجال التراث الثقافي في بلادنا بالعمل والتنسيق مع منظمة اليونسكو من أجل القيام بحملةٍ توثيقيةٍ وتدريبيةٍ للعديد من الأجيال الصاعدة للعمل في مهنة صناعة العود الطُّربي الصنعاني، والعمل على خلق روح الإبداع والمنافسة لما فيه إنتاج أعوادٍ طربيةٍ بمستوياتٍ راقيةٍ، والمشاركة في المعارض الداخلية والخارجية والملتقيات والمهرجانات الفنية والطَّربية الدولية لبيعه وتسويقه... نتمنى أن رسالتنا هذه ستجد صداها، وتلاقي العقل المحب والقلب العاشق للفن اليمني ولآلاته وأدواته المختلفة..

الهوامش

1 – مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة– الجزء الثاني – ص 528 – الطبعة الأولى 1429هـ/2008م – الصندوق الاجتماعي للتنمية – صنعاء.

2 – الآت الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن.. دراسة مسحية وصفية – د/فهد محمد عبدالله الشعيبي – ص24– الطبعة الأولى 2010م – منتدى العمري للآداب وإحياء التراث – صنعاء.

3 – الآت الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن.. دراسة مسحية وصفية – د/فهد محمد عبدالله الشعيبي – ص125 – مصدر سابق.

4 – محمد الماس: (المتوفي سنة1372 هـ/1952م)، ولد، ونشأ في مدينة (كوكبان)، من محافظة المحويت، وعاش في مدينة عدن، فنانٌ، مشهورٌ، ويعدُّ من أوائل الفنانين اليمنيين، هرب إلى مدينة عدن خوفاً من بطش الإمام (يحيى بن محمد حميد الدين)، وكان يغني الأغاني التقليدية اليمنية، بـمصاحبة آلة (الطربي–القنبوس)، تـميز بدقة أدائه، عزفًا، وغناء، وجعل من بيته مكانًا يستقبل فيه زملاءه المغنيين، وعلى يديه تعلَّم وغنَّى ولده الفنان (إبراهيم بن محمد الماس)، وسجلت أغانيه على إسطواناتٍ فنية، وأذيعت بعضها من إذاعتي صنعاء وعدن. (المصدر: موسوعة الأعلام اليمنيين على شبكة الإنترنت www.alalam.com)..

5 – إبراهيم بن محمد الماس: (المتوفي سنة 1386هـ/1966م)، أصله من مدينة (كوكبان)، من بلاد المحويت.. ولد، وعاش في مدينة عدن.. مغنٍّ مشهور، تخرَّج في مدارس مدينة عدن، والتحق بوظيفة حكومية، وكان يُمارس الغناء على آلة العود الصنعاني (الطربي) وعلى آلة العود الكبيرة؛ كهاو، مستفيدًا من خبرة والده الشيخ (محمد الماس)، في هذا المجال، ونجح في أداء الأغاني المصرية، ولحن عددًا من الأغاني التراثية ذات الطابع الصنعاني، وتـمتع عبرها بشهرة واسعة، عبر إذاعة عدن، ثم إذاعة صنعاء، ووافق على تسجيل بعض أغانيه لشركات الأسطوانات الفنية المنتشرة في مدينة عدن آنذاك، وقلده كثير من الفنانين. (نفس المصدر السابق).

6 – سعد بن عبدالله الكوكباني: (المتوفي سنة 1360هـ/1940م)، ولد في مدينة (كوكبان)، في محافظة المحويت، وتوفي مقتولاً في قرية متنة بـمديرية (البستان – بني مطر) بـمحافظة صنعاء، وقيل: إنه توفي في بلاد لحج؛ مطربٌ شهير، وشاعرٌ كان يعدُّ شيخ عصره في الغناء، حفظ كثيراً من الموشحات اليمنية، وألوان الغناء الأخرى، إلى جانب حفظه ثلاثة آلاف مقطوعة شعرية، وكان مطرب الأتراك، (العثمانيين) ولهذا السبب فرّ من مدينة صنعاء إلى القرية المذكورة سنة 1337هـ/ 1919م بعد دخول الإمام (يحيى بن محمد حميد الدين) مدينة صنعاء.. وقيل: إن صاحب الترجمة عاش في بلاد لحج، وعرف فيها بـ(الشيخ سعد عبدالله اللحجي)، وتزوّج هناك، وأنجب الفنان المعروف (محمد بن سعد عبدالله). (نفس المصدر السابق).

7 – علي أبو بكر باشراحيل: (المتوفي سنة هـ/1951م) ومن إسـمهُ يدل على أنه من مواليد حضرموت، أجمع العديد من الفنانين اليمنيين بأنه في قمة المغنيين اليمنيين لنبوغه في أداء الموشحة اليمنية المشاعة "بالأغنية الصنعانية" من كل جانب، جمال الصوت، انفعالٌ صادق في الأداء، احترامٌ للكلمة، لا يبلع حرفاً من حروفها، ولا يشطرها لطول نفسه، إحساسٌ جميلٌ متدفقٌ في إخراج الترنيمات بصورةٍ لا يجاريه في ذلك أحد، فصاحةٌ في مخارج الألفاظ والألحان بحيث يستطيع السامع أن يكتب القصيدة التي يغنيها دون عناء، عزفٌ مبتكرٌ متقنٌ على العود القديم ذي الأربعة أوتار (الطربي – القنبوس).. كل هذا الفن الجميل يتلقفه السامع مبهوراً من رجلٍ طاعنٍ في السن يعاني من مرض في جسمه له تأثيرٌ مباشرٌ على مساحة الصوت، ومع كل ذلك لم تؤثر تلك (العاهة) المرضية على مخارج الحروف فيصبح اللفظ والنفس الطويل في أداء هذا اللون الصعب من الغناء في اليمن بوجهٍ عام، ويجد العارف في أصول الغناء نفسه أمام موهبةٍ خارقةٍ لا يستطيع أن يأتي بتفسيرٍ لها. (المصدر: كتاب الغناء اليمني القديم ومشاهيره–تأليف: الفنّان الأستاذ محمد مرشد ناجي – ص 121 – الطبعة الأولى 1983م).

8 – محمد جمعة خان: ويُكنَّى أبو علي، من مواليد عام (1323هـ/ 1905م)، وتوفي في (9/8/1383هـ/ 25/12/1963م)، ولد وتوفي في مدينة (المكلا)، في محافظة حضرموت، وفيها دفن في مقبرة (يعقوب)؛ فنانٌ، عازفٌ، من مشاهير الغناء الحضرمي، ولد لأمٍّ حضرمية، وأبٍّ هندي استقدمه السلطان (عوض بن عمر القعيطي) فيمن استقدمه من الهنود لينضموا

إلى جيشه.. تلقى مبادئ العلوم، وقرأ القرآن الكريم في أحد كتاتيب مدينة (المكلا)؛ فأخذ عن أسرته شغفها بالغناء؛ فكان مولعًا بترديد الأناشيد المدرسية، وحين بلغ الخامسة عشرة من عمره؛ التحق بالفرقة الموسيقية السلطانية بـمرتبٍّ شهريٍّ قدره (ثلاثة ريالات)، وتعلّم العزف على كثير من الآلات الموسيقية، وكان يشرف على هذه الفرقة ضابط هندي اسـمه (عبداللطيف)، وكانت جلُّ معزوفاتها أغاني غربية أو هندية.. استفاد صاحب الترجمة من المطرب الشعبي (سعد الله فرج) في تعلم العزف على آلة (الطربي – القنبوس)، وقد ظل صاحب الترجمة في هذه الفرقة قرابة ثلاثين سنة، ترقى خلالها إلى رتبة (باشجاويش)، وتولى قيادة الفرقة حتى أحيل إلى المعاش؛ فخلفه على قيادة الفرقة ضابط هندي اسمه (وسندّي خان).

* كوَّن صاحب الترجمة لنفسه فرقةً موسيقيةً جديدة، واتجه نحو الفلكلور الحضرمي، وأخذ يقتبس منه مجددًا؛ فاشتهر في كلِّ المدن الحضرمية في مختلف الأغراض الغزلية، والسياسية، والاجتماعية، والدينية. وكان الحضارمة المهاجرون يطلبونه إلى مهاجرهم؛ فسافر إلى كثير من الأقطار والبلاد؛ مثل: جيبوتي، وتنزانيا، والحبشة، وشرق إفريقيا، وكثيرًا من الدول العربية، وخاصة الكويت، وبعض أسفاره كانت برفقة فرقته الموسيقية.. وبعد أن اكتسب شهرة واسعة؛ خاصةً بعد أن كثر إنتاجه؛ قام بتسجيل قرابة مائة وأربعين أسطوانة غنائية لعدد من الشركات، ورحل إلى مدينة عدن، وغنى كثيرًا في مخادرها. والمخدرة: عبارة عن خيمة كبيرة كانت تنصب في الأعراس، وقد تأثر بطريقة غنائه عدد كبير من فناني حضرموت؛ منهم: أخواه (أحمد جمعة خان)، و(عبدالقادر جمعة خان)، و(عبدالرب إدريس)، و(كرامة مرسال)، و(محمد سالم شامخ)، و(أبوبكر سالم بلفقيه).. وغنى صاحب الترجمة لكثير من شعراء حضرموت؛ مثل: (حداد بن حسن الكاف)، و(حسين بن محمد البار)، و(حسين أبي بكر المحضار)، و(عبدالله محمد باحسن)، و(صالح علي الحامد).. ومن شعراء الفصحى غنى لـ(البهاء زهير)، و(عبدالغني النابلسي)، و(بشارة الخوري)، و(علي محمود طه)، و(يزيد بن معاوية)، و(عبدالرحيم البرعي)، و(أبي فراس الحمداني)، و(عبدالله بن الدمينة)، و(عنترة العبسي)، و(أبي بكر العيدروس)، و(أبي بكر عبدالرحمن بن شهاب)، و(علي محمد الحبشي).. من أشهر أغانيه: «نالت على يدها»، و«نادمته على الصفاء»، و«يا حبيب القلب صلني»، و«حنانيك يا من سكنت الحنايا»، و«يا رسولي توجه بالسلامة»، و«رمش عينه بريد المحبة»، و«بالغواني قلبي مولع»، و«حي ليالي جميلة»، و«خفيف الروح». (المصدر: موسوعة الأعلام اليمنيين على شبكة الإنترنت www.alalam.com)..

9 – قاسم بن حسين بن محمد الأخفش: (المتوفي في1382 هـ/1962م)، ولد ونشأ في حي (الروضة)، هو اليوم جزءٌ من العاصمة صنعاء إلى جهة الشمال؛ فنانٌ أصيلٌ، تعلم في أحد الكتاتيب بعض علوم الدين، وحفظ القرآن الكريم، ثم أصبح مدرسًا في هذه الكتاتيب.. بدأ رحلته مع الغناء؛ بإنشاد القصائد الصوفية، ثم تعلم العزف على آلة (الطربي – القنبوس).. سجل لإذاعة صنعاء مجموعةً من الأغاني لا تزال تذاع حتى اليوم، وله من الأبناء: (محمد)، سلك مسلك أبيه في الغناء، و(عبدالله)، الذي شارك أخاه (محمدًا)، في بعض أغانيه. (نفس المصدر السابق).

10 – أحمد عوض الجرّاش أحد الأصوات الجميلة التي صدحت بأجمل الأعمال الخالدة عندما كانت عدن آنذاك حاويةً للفنون والمواهب من كافه بِقاع اليمن الحبيب، يأخذنا صوت أحمد عوض الجرّاش إلى جوٍ جميل من المتعة والنشوة.. لا يعرف متى ولد ومتى توفي.

11 – صالح بن عبدالله العنتري: ولد في (1310 هـ/1892م) وتوفي في (1385هـ/1965م)، ولد في قرية (التحيتا)، مديرية زبيد في محافظة الحديدة، وتوفي في مدينة صنعاء.. مطربٌ، عازفٌ، مشهور، من أوائل الفنانين في اليمن، ويعرف بـ(الشيخ صالح)، تعلم العزف على (العود) على يد الفنان اليمني (محمد شعبان)، في أثيوبيا، وأجاد أداء الموشحات اليمنية، وألوانًا من الغناء الشعبي.. اشتهر في مدينة عدن؛ كمنشد في حفلات الزواج، وانضم إلى الفرقة الفنية، التي شكلت في مدينة صنعاء عام 1385هـ/ 1965م، ثم انتقل إلى فرقة (نادي الفنون)، في مدينة الحديدة، له أغانٍ مسجلةٍ على اسطوانات، وأشرطة، تذاع من بعض الإذاعات اليمنية(نفس المصدر السابق).

12 – عوض عبدالله المسلمي: ولد في (1327هـ/1909م) وتوفي في (1399هـ/ 1975م)، ولد في مدينة (الشحر) من بلاد حضرموت، وتوفي في مدينة عدن.. مطربٌ، عازفٌ. نشأ في أسرة ميسورة الحال. وأصيب بمرض

الجدري، وهو في الثانية عشرة من عمره، ففقد بصره بسبب ذلك، وعاش كفيفًا، ميالا إلى الغناء ومجالس الطرب.. سافر إلى بعض دول الخليج العربي، وهناك تعرّف على المطرب اليمني (عمر محفوظ غابة)، وأصبح رفيقًا له في حفلاته، وتعلّم منه العزف على الإيقاع ثم على العود، وكان كثيرًا ما يردد أغاني أستاذه (غابة)، وأغاني الفنان (سلطان بن الشيخ بن علي هرهرة).. اشتهر في الصومال، وفي جيبوتي، وكان يصحب معه العازفين والمغنين أمثال المطرب المتوفّى (محمد بن سعد عبدالله)، وتعد أغنية (مل الباب ذا المغلق) أول أغانيه المسجلة، حيث سجّلها على أسطوانة سنة 1471هـ/1951م، وهي من كلمات الشاعر (عبدالمجيد الأصنج) أما لحنها فقد استعاره من أغنية الفنان (القمندان) الشهيرة (حالي واعنب رازقي).. كان يتمتّع بصوتٍ جميل، أجاد كثيرًا من الموشحات اليمنية، وبعض ألوان الغناء العربي (نفس المصدر السابق).

13 - أحمد عبيد القعطبي: ولد بمدينة عدن من أسرةٍ فنيةٍ، وتلقى أصول الغناء من والده الحاج عبيد علي بلابل الذي حفظ الغناء من الشيخ محمد ظافر .. وخلال فترة بقائه في (قعطبة) أخذ منه الحاج عبيد بلابل – والد الفنان – ما أخذ من أساليب الغناء اليمني وحفظ من القصائد ما حفظ، وكان له اهتماماً بالغاً في الغناء منذ كان سنه لم يتجاوز الثانية عشرة من عمره، وقد تعلم العزف على العود في فترة قصيرة وبرع فيه وشيئاً فشيئاً تمكن أيضاً من حفظ الألحان القديمة والقصائد.. ويقول الشاعر أبو مهدي أن بداية خروج المطرب/ القعطبي إلى الناس كان عازفاً على العود للمطربين أحمد عوض الجراش وعوض عبدالله المسلمي.. والجدير ذكره هنا أن المطرب القعطبي عند ظهوره على المسرح الغنائي كمطرب محترف لفت انتباه الناس جميعا وتقدم على أقرانه من معاصريه في الحفلات الكبيرة، وكان صوته واضحاً وجميلاً، وعزفه وأداؤه في منتهى الإتقان والإجادة، وأن ما يميز القعطبي أنه كان منظماً في إيقاعاته لوجود الانسجام التام بينه وبين شقيقيه "عبدالله وعبدالكريم"، وكان صوته قوياً وأكثر صفاءً، وكان إلى جانب ذلك أكثر إجادةً وتنظيماً من أسلافه كالعنتري ويوسف عبدالغني وحامد عوض القاضي، وكذلك على معاصريه في الألحان الهندية حيث كان مواكبا لأغاني الأفلام الهندية الرائجة والمعروضة بصورةٍ مكثفةٍ في دور السينما وقتئذ وكان يقدمها للناس في حينها على قصائد عربية جميلة فتلقى رواجاً وإعجاباً كبيرين؛ الأمر الذي جعله يتمتع بشعبيةٍ كبيرةٍ من كافة الفئات في عدن، وكان الناس إذا سمعوا بوجوده في (مبرز) أو حفلة زواج هرعوا مبكرين ليكونوا على مقربةٍ منه..ويعتبر القعطبي واحداً من المطربين الذين غطت شهرتهم الساحة اليمنية وأجزاء من الجزيرة العربية وتشهد له صنعاء كلها بإجادته للغناء اليمني القديم وقد سجل القعطبي لشركة أسطوانات (طه فون) وعندما ظهرت الإذاعة في عدن عام 1954م فسجل لها مجموعة من الأغاني سبق تسجيلها على الأسطوانات وهو في حالةٍ مرضيةٍ وفي هذه التسجيلات يلاحظ العارف اهتزاز في صوته وعزفه، وبعدها اشتد عليه المرض وأقعده في منزله سنين طويلة إلى أن توفي شاباً في عام 1969م...

14 - عبدالقادر عبدالرحيم بامخرمة: ولد في العام 1926م وتوفي في العام 2007م في مدينة جيبوتي.. قضى أكثر من نصف قرن من عمره ناقلاً أميناً للأغنية اليمنية وخاصةً منها الصنعانية واليافعية وقليلاً من اللَّحجية قبل أن يشرع في خوض غمار الأغنية الهندية التّي حقّق من خلالها نجاحاً كبيراً واكتسب قاعدةً شعبيةً عريضة في المنطقة، عرفته جيبوتي وعدن والقرن الإفريقي وسواحله جيداً حيث حاز شهرةً واسعةً وحظيَّ بشعبيةٍ جارفةٍ اكتسحت وغطّت على كثير من مشاهير الفنانين.. والفنّان بامخرمة لم يدوّن اسمه في فهارس شركات الأسطوانات المشهورة في مدينة عدن حيث لم تسجّل للفنّان أغانيه على أسطوانات لكنّه سجّل عدد من الأغاني بعد افتتاح إذاعة عدن بين العامي 1954 و 1956م ثم سجّل جميع أغانيه لإذاعة جيبوتي عند افتتاحها في العام 1957م والأعوام التي تليه.. وفي نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن المنصرم سجّل بعض الأغاني لإذاعة صنعاء.. المرحوم عبد القادر عبد الرحيم بامخرمة يظلّ فنّان الأغنية الصنعانية واليافعية واللحجية والهندية في جيبوتي كما كان المرحوم الشيخ/ علي أبو بكر باشراحيل معلّم الغناء الصنعاني واليافعي الأوّل في عدن. (المصدر: كتاب الغناء اليمني القديم ومشاهيره – تأليف: الفنّان الأستاذ محمد مرشد ناجي – ص 162 - 163 – الطبعة الأولى 1983م.

15 - وهو فؤاد حسين القديمي، الشهير بفؤاد القُعْطِري، من مواليد صنعاء 1966م، شارك في العديد من الفعاليات والمعارض الداخلية والخارجية منها: المعرض الأول والذي أقامته السفارة الفرنسية بصنعاء تحت عنوان (معرض فؤاد القُعْطِري) – إبريل 2004م – المركز

الثقافي الفرنسي، شارك في ملتقى العود الدولي بسلطنة عُمان – خلال الفترة 3 – 6 ديسمبر 2006م – وزارة التراث والثقافة العُمانية – مسقط، شارك في مشروع الغناء الصنعاني الذي أطلقته منظمة اليونسكو من أجل إدخال وتوثيق الغناء الصنعاني في قائمة التراث العالمي، شارك في فعالية الشعر الحميني مع الدكتور الفرنسي/ جان لامبيرت – هو كمختص في الشعر، وأنا كمختص في صناعة الأعواد اليمنية القديمة – مؤسسة العفيف الثقافية، وشارك في عدة فعاليات أقيمت بالمركز الثقافي الفرنسي بصنعاء.. له عدة أعمال موجودة مع العديد من أعضاء السلك الدبلوماسي الأجنبي المعتمد في صنعاء، ومع وزارة الثقافة اليمنية والعديد من المؤسسات الأهلية المهتمة بهذا المجال.. وقد أجرت معه العديد من المقابلات الصحفية والتلفزيونية، ومنها: مجلة طيران اليمنية – قناة الحرة – قناة TV5.. وقد حصل على عدة تكريمات حيث كرمته وزارة السياحة اليمنية بميداليتها الذهبية في عام 2012م، وشهادة تقديرية من مؤسسة العفيف الثقافية... الخ.

16 – تاريخ الموسيقى العربية – صبحي أنور رشيد – ص 158 – الطبعة الأولى 2000م – مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام ـ ألمانيا الاتحادية + آلة العود في الجزيرة العربية.. دراسة تاريخية – مسلم بن أحمد الكثيري – مجلة نزوى – العدد (57) يناير 2009م.

17 – آلة العود في الجزيرة العربية.. دراسة تاريخية – مسلم بن أحمد الكثيري – مجلة نزوى – العدد (57) يناير 2009م.

18 – زرياب: زرياب: (173/ 243 هـ– 789/857م)، هو أبو الحسن علي بن نافع، موسيقيٌّ ومطربٌ عذب الصوت، ولد في مدينة الموصل ونشأ في بغداد.. ولُقِّب بـزرياب لعذوبة صوته ولون بشرته القاتم الداكن، وكان تلميذاً لإسحاق الموصلي بصورةٍ سريةٍ إلى أن أتقن فن الغناء، وفي ذات يوم طلب الخليفة "هارون الرشيد" من إسحاق الموصلي أن يأتي معه بمغنٍّ جديدٍ يجيد الغناء، فأحضر إسحاق "زرياب" فاستأذن من الخليفة بأن يغني فأذن له: يا أيها الملك الميمون طائره هارون راح إليك الناس وابتكروا.

* إلى أن أكمل نوبته، فطار الرشيد فرحاً وتعجَّب منه كثيراً، وطلب من أستاذه إسحاق أن يعتزَّ به؛ إلا أن إسحاق داخله الحسد والحقد فهدَّد "زرياب" وخيره؛ إما أن يخرج من بغداد أو أن يغتاله، فرجَّح "زرياب" الخروج من بغداد فخرج وتوجَّه إلى بلاد الشام ثم إلى شمال إفريقيا وأقام ردحاً من الزمن في بلاط بني الأغلب في القيروان إلى أن قرر التوجه إلى الأندلس.

* ويصفه الأستاذ فوزي خضر في كتابه "زرياب.. عبقري النغم": زرياب هذا الفنان الذي تفتحت عيناه على الدنيا ولديه إحساسٌ بالنغم، درس زرياب الموسيقى على يد أكبر الأساتذة، وحين أستكمل دراسته انطلق في دنيا الإبداع، فغنَّى بصوته العذب أروع الأغاني، وعزف أجمل الألحان.. ولم يتوقف عند ذلك بل طوَّر آلاتٍ موسيقيةٍ كانت موجودةً في عصره، واخترع آلاتٍ جديدةٍ، أضافت ثراءً إلى الموسيقى العالمية، وامتد عطاؤه؛ فأنشأ أول أكاديميةٍ لفنون الغناء والرقص والموسيقى.. (المصدر: زرياب.. عبقري النغم – فوزي خضر – ص5 – 9 – الطبعة الأولى 1419هـ/1999م – مكتبة ومطبعة الغد – القاهرة – مصر + موقع موسوعة ويكبيديا الحرة).

19 – العود اليمني والغناء الصنعاني.. دراسات وأبحاث– مجموعة باحثين يمنيين وأجانب – الطبعة الأولى 2012م – باريس.

20 – نسبةً إلى ارتباطه بالغناء الصنعاني.

21 – وهو الاسم الأول لهذه الآلة، ولكنها اختفت التسمية فيما بعد.

22 – يقال أن هذه التسمية مشتقةٌ من الوظيفة الطربية (الطرب) التي كان العود يؤديها، وهي تسميةٌ شائعةٌ في العاصمة صنعاء وما حولها.

23 – يقال أن هذا الاسم تحويراً لأسم آلة تشبه العود اليمني أحضرها العثمانيون معهم، وكانت تسمى كَنْبَس، أو قَنْبَس، وللحرج الذي كان يشعر به الفنانون اليمنيون من الغناء أطلق على العود اليمني اسم (قنبوس)، وهي تسميةٌ شهيرةٌ في محافظة حضرموت ومناطق شرق اليمن.

24 – من الغناء اليمني.. قراءة موسيقية – عبدالقادر قائد –ص 21– الطبعة الأولى 1425هـ/2004م – إصدارات وزارة الثقافة والسياحة – صنعاء.

25 – طب النفوس – د/جان لامبيرت – ترجمة د. علي محمد زيد – ص80– الطبعة الأولى 2004م/1425هـ– وزارة الثقافة والسياحة – صنعاء.

26 – طب النفوس – د/جان لامبيرت – ترجمة د. علي محمد زيد – ص82– مصدر سابق.

27 – طب النفوس – د/جان لامبيرت – ترجمة د. علي محمد زيد – ص81– مصدر سابق.

28 – وهو القاضي والعلامة/علي بن أحمد بن أبي الرجال:

ولد في صنعاء في عام 1352هـ 1932م، في حارة حمَّام شكر المعروفة، وقد نشأ في أسرة وبيئة علمية دينية محافظة، عمل مديراً للمستشفى الأحمدي قبل ثورة 26 سبتمبر 1962م، ثم عين سكرتيراً لوزارة الأشغال ووظيفة سكرتير للوزارة توازي مدير عام الوزارة في ذلك الوقت، وبعد الثورة مباشرة تعين مديراً عاماً لوزارة الأشغال، ثم وكيلاً لها، ثم نائباً لمدير مكتب الرئاسة، وفي بداية التسعينيات من القرن الماضي قام بتأسيس المركز الوطني للوثائق في اليمن على أحدث الأسس العلمية في مجال الأرشفة والتوثيق، ولا يزال يشغل منصب الرئيس بهذا المركز.

29 –من الغناء اليمني.. قراءة موسيقية – عبدالقادر قائد –ص 21– مصدر سابق.

30 – الآت الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن.. دراسة مسحية وصفية – د/فهد محمد عبدالله الشعيبي – ص125 – مصدر سابق.

31 – الطُنُب: شجرة «الطنب»: وهي شجرة باسقة طويلة جداً، تعدُّ مصدراً هاماً للأخشاب الجيدة، حيث أن جميع الألواح الخشبية الجميلة الممتازة والتي تصنع منها النوافذ والأبواب كانت من هذه الشجرة التي يتجاوز عمر بعضها المائة سنة، وتتواجد بكثرة في المناطق الجبلية والأدوية اليمنية، وبالذات بالجوار من أشجار البُن اليمني.

32 – مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة– الجزء الثاني – ص 528 – 529 – مصدر سابق.

33 – الآت الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن.. دراسة مسحية وصفية – د/فهد محمد عبدالله الشعيبي – ص125 – مصدر سابق.

34 – جان لامبيرت: عالمٌ شهيرٌ في الانثروبولوجيا وموسيقى الأعراق، يهتم بالموسيقى اليمنية التقليدية بوجهٍ خاص، ويشغل حالياً منصب مدير المركز الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية (CEFAS) في صنعاء، في الجمهورية اليمنية. تخصص في نمط موسيقي يمني خاص يطلق عليه اسم «الغناء الصنعاني» فضلا عن أدائه هذا النمط.. ونال شهادة الدكتوراه في مجال الموسيقى اليمنية، وأصدر (لامبير) كتابين (الأول بعنوان «دواء الروح: الغناء الصنعائي في المجتمع اليمني»، والثاني بعنوان (طب النفوس).. إلى جانب مقالات عديدة ومساهمات عدة في تسجيل الموسيقى اليمنية. كما أخرج فيلماً وثائقياً عن «الغناء الصنعاني» مدته 28 دقيقة، يصور موسيقيين يمنيين يتحدثون عن موسيقاهم ويستعيدون ذكريات الحياة في اليمن إبان فترة حظر الموسيقى فيها.

35 – الآت الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن.. دراسة مسحية وصفية – د/فهد محمد عبدالله الشعيبي – ص126 – مصدر سابق.

46 – طب النفوس – د/جان لامبيرت – ترجمة د. علي محمد زيد – ص82– مصدر سابق.

37 – طب النفوس – د/جان لامبيرت – ترجمة د. علي محمد زيد – ص83– مصدر سابق.

38 – وهو عبارة عن صحن نحاسي خفيف الوزن له رنين خاص يتم العزف عليه برأس أصابع اليدين، وهو يرافق الأغنية الصنعانية منفرداً أو بمصاحبة عزف العود ويضع العازف خاتمه وسط الصحن لزيادة رنينه.

39 – من الغناء اليمني.. قراءة موسيقية – عبدالقادر قائد –ص 20– مصدر سابق.

40 – العود الصنعاني: الآلة الموسيقية اليمنية المهددة بالانقراض – عبدالرحمن شكري – موقع رصيف 22 (http://raseef22.com/cul-ture/2015/03/14).

41 – الطبل: وهو عبارة عن جذع شجرة من شجر البرقوق – المشمش – يتم حفره وتفريغه ليصبح مجوفاً، ثم يتم تغطية الفوهة العليا والسفلى بقطعتين من جلد الماعز الطري اللَّين المدبوغ دباغةً أولية، ويتم إزالة الشعر من وسطه، ويبقى الشعر على أطراف الجلد، يوضع الجلد على الفوهة العليا والسفلى، ويتم شدَّه بقوة بواسطة الحبال المفتولة من الجهتين ليصبح الصوت الذي يصدر عنه رنيناً ولا بد من تدفئته بتقريبه من النار قبل العزف عليه.

42 – المرفع: عبارة عن قدرٍ مصنوعٍ من نحاس يُسمَّى غَصَّاني، يتم تغطية الفوهة بجلدٍ عجلٍ بدون دباغة، ويتم إزالة الشعر عنه من الوسط والإبقاء على أطرافه، ويطوَّق بطوقٍ من الخيزران على حافته لشدَّ الجلد شداً محكماً.

43 – طاسة البرع: وهي عبارة عن طاسة – وعاء – نحاسي دائري تشبه القدر، كان يُصنع في سوق النحاس من قبل، وتغطى فوهة الطاسة النحاسية الدائرية بقطعة جلدية تسمى (درعه) وهي عبارة عن قطعة من جلد الماعز قد سبق دباغتها بشكلٍ جيد، توضع على فوهة الطاسة بشكلٍ مشدود حتى تغطي فوهتها بالكامل،

وتشدُّ أطرافها إلى أسفل حتى يتم تثبيتها أسفل الطاسة بواسطة طوق من الحديد الدائري تربط إليه أطراف الجلد المشدود.

44 - المزمار: وهو عبارة عن أنبوبة من شجر (الحلال) أو البوص، وهو نوعٌ من أنواع القصب ينمو في السهول على ضفاف الوديان، وبعد جفاف القصبة تُجَوَفْ من الداخل وتنظف جيداً، تثقب خمسة ثقوب متوالية على مسافاتٍ متواليةٍ في أحد جوانب سطحها، تضاف إلى هذه القصبة قصبة أخرى بنفس مواصفاتها وطولها، وتُشد القصبتان معاً شداً محكماً على أن تكون ثقوب كل منهما في نفس الجهة، ويثبتان معاً متجاورتين بواسطة سير من الجلد، ولزيادة تأكيد التصاقهما يتم استخدام مادةً صمغيةً مستخرجةً من نبات الطلح في تثبيت التحامهما..

45 - الطار: وهو طوق دائري من الخشب يغطي إحدى جهتيه بقطعة من جلد الماعز اللَّين تشدُّ بواسطة سير من الجلد يتم لفه بقوة على جدار الحافة، وأحياناً يضاف إلى داخل الطار قطع معدنية تعلق على حافته تُصدر أصواتاً رنانة عند العزف عليه، وقد يسمى أحياناً (رَقْ).

46 - الآت الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن.. دراسة مسحية وصفية - د/فهد محمد عبدالله الشعيبي - ص29 - مصدر سابق.

47 - من الغناء اليمني.. قراءة موسيقية - عبدالقادر قائد -ص 21- مصدر سابق.

48 - الآت الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن.. دراسة مسحية وصفية - د/فهد محمد عبدالله الشعيبي - ص 29 - 30- مصدر سابق.

49 - من الغناء اليمني.. قراءة موسيقية - عبدالقادر قائد -ص 22- مصدر سابق.

المراجع

الكتب والمؤلفات

* مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة- الجزء الثاني- الطبعة الأولى 1429هـ/2008م - الصندوق الاجتماعي للتنمية - صنعاء.
* الآت الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن.. دراسة مسحية وصفية - د/فهد محمد عبدالله الشعيبي- الطبعة الأولى 2010م - منتدى العمري للآداب وإحياء التراث - صنعاء.
* الغناء اليمني القديم ومشاهيره - تأليف: الفنّان الأستاذ محمد مرشد ناجي - الطبعة الأولى 1983م.
* تاريخ الموسيقى العربية - صبحي أنور رشيد- الطبعة الأولى 2000م - مؤسسة بافاريا للنشر والإعلام -ألمانيا الاتحادية - برلين.
* زرياب.. عبقري النغم - فوزي خضر- الطبعة الأولى 1419هـ/1999م - مكتبة ومطبعة الغد - القاهرة - مصر
* العود اليمني والغناء الصنعاني.. دراسات وأبحاث باللغة الفرنسية- مجموعة باحثين يمنيين وأجانب - الطبعة الأولى 2012م - باريس.
* من الغناء اليمني.. قراءة موسيقية - عبدالقادر قائد - الطبعة الأولى 1425هـ/2004م - إصدارات وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء.
* طب النفوس - د/جان لامبيرت - ترجمة د. علي محمد زيد- الطبعة الأولى 2004م/1425هـ- وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء.

ثانياً: الدراسات والمجلات:-

* آلة العود في الجزيرة العربية.. دراسة تاريخية - مسلم بن أحمد الكثيري - مجلة نزوى - العدد (57) يناير 2009م.
* العود الصنعاني: الآلة الموسيقية اليمنية المهددة بالانقراض - عبدالرحمن شكري - موقع رصيف 22 (http://raseef22.com/culture/2015/03/14).
* معظم تراجم السير للأعلام اليمنيين من موسوعة الأعلام اليمنيين على شبكة الإنترنت (www.alalam.com).
* موقع موسوعة ويكبيديا الحرة..

الصور

* الصور من الكاتب.
* من الفنان والحرفي/ فؤاد القُعْطري.
* من كتاب العود اليمني والغناء الصنعاني.. دراسات وأبحاث باللغة الفرنسية- مجموعة باحثين يمنيين وأجانب - الطبعة الأولى 2012م - باريس.
* من كتاب مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة- الجزء الثاني- الطبعة الأولى 1429هـ/2008م - الصندوق الاجتماعي للتنمية - صنعاء.

رقصات الموشحات الأندلسية

أ. تامر يحيى عبد الغفار – كاتبة من مصر

الأندلس اســمٌ جميلٌ لــه وقعٌ شــجي في النفوس. يأســر القلوب والعقــول، فتبحر معــه الى عالــم من الخيــال والشــجن ممتلــئٌ في طياته بأصــداءِ قرون مرصعــة بلؤلؤ ودر من علــوم وفنون مــا زال بريقهما يضوي، فيخطــف الأبصار. وتاريخــا يملأ الآذان بأجمــل القصص والأخبار، ناهيك عن عبق نشــتاق إليه دوما كلما ســمعنا هذا الاســم

ذو السحر الجميل. والذي مازال يقترن بفن من فنون الأداء وهو الموشحات الأندلسية.

فبين ثقافات خفت ضياؤها في ظلمة الأيام، وأساطير طلاسمها غُلِّقَتْ وطويت منذ أمد بعيد. كانت الأندلس منارة علم أضاءت ظلمات الحياة وجهلها، وفن من فنون الكلمة واللحن امتزج بحركات تعبيرية جمإلية حية، لتؤكد على علو وسمو دقيق الأداء، ملأ الأيام بعبير أخاذ وجمال في المشاعر نفاذ. فبين قرطبة وغرناطة وإشبيلية أعلام خُلِّدوا على مر الزمان، وأشعار وألحان ما زالت تعيش بيننا ونرددها جيلا بعد جيل. فللأندلس وقع شديد على العرب والغرب لما بها من أحداث تاريخية عظيمة، ظلت آثارها باقية ومؤثره في جميع نواحي الحياة العامة والخاصة حتى الآن. ذلك لأن الأندلس «باعتبارها حالة فريدة في تاريخ الإسلام، لأنها الحالة الوحيدة التي تمثل قيام حضارة متمايزة هي مزيج من ثقافة الإسلام والثقافة الوطنية الأصيلة، وازدهار تلك الحضارة ازدهارا هائلا بحيث تركت بصماتها على كل التاريخ الإسلامي بل والعالمي، ثم ضعف وذبول وتدهور هذه الحضارة وتراجعها حتى اندثرت، وإن كانت خلفت وراءها بعض الرواسب أو البقايا الثقافية - حسب التعبير الأنثربولوجي - في المجتمع الأسباني حتى الوقت الحاضر»[1].

وإذ نجد أن التنوع العرقي كان له جل الأثر في تكوين هذه الفنون المكونة للموشحات الأندلسية. «ويتمثل هذا التنوع في وجود الجماعات العربية والبربرية التي فتحت الأندلس وعاشت جنبا إلى جنب مع العناصر الوطنية أو الجماعات التي كانت تستوطن الأندلس قبل الفتح الإسلامي»[2]. وأما البربر فهم الأمازيغ الذين يعيشون في شمال أفريقيا[3].

والموشحات الأندلسية هي واحدة من الفنون ذات الشهرة الخاصة داخل القصور العربية في عهد الخلافة الإسلامية وبالأخص في الفترة التي تلت فتح شبه الجزيرة الأيبيرية. وظل اقتران الموشحات بالأندلس منذ ظهورها وحتى بعد نيل شهرتها الخاصة في الشمال الإفريقي، وذلك نتيجة حدوث التلاقح بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية، والتي ساعدت على ظهور هذا النوع الجديد من الشعر والذي يمكننا القول أنه ارتبط بالشعر العربي بعد ذلك. فبه من طلاقة اللسان وحلاوة اللفظ ما أعطاه عمقا جديدا في المعنى، وطبيعة شرقية جديدة في الأداء، أدت الى ظهور شكل جديد من الألحان والأنغام، والتي تُرجمت بعد ذلك بطريقة أداء تعبيري حركي جميل. فقد «عرف تاريخ العرب الموسيقي تأسيس مدرستين اثنتين لتعليم الغناء والضرب بالعود. المدرسة الأولى التي وصلتنا أخبارها هي مدرسة إبراهيم الموصلي، وقد أسسها في بغداد، والمدرسة الثانية هي مدرسة زرياب التي أسسها في الأندلس»[4]. وأما مدرسة زرياب فقد كان فيها التلاقح الثقافي شديد الوضوح أكثر من مدرسة الموصلي نظرا لتلامسها ثقافيا بالغرب عند إنشائها في الأندلس. «وبقدوم زرياب دخلت الأندلس الموسيقى والأغاني المشرقية كما دخلها كثير من صور الحضارة وتقاليدها وقواعدها»[5]. ومنها ظهر الكثير من الألحان والأنغام الأندلسية. ولقد كان لهذا الفن مكانة عظيمة في قصور الخلفاء والأمراء ووجهاء المجتمع في ذاك الوقت. ومما لا شك فيه أن ملحني هذا الزمان القديم كانوا يُؤْجَرون من قِبَل الخلفاء والأمراء والذين يدفعون لهم الكثير من الأموال لتعليم جواريهم فن الغناء وأداء الموسيقى بالإضافة الى تعلم فنون الأداء الحركي والمُكمِّل لباقي فنون الأداء، وذلك للترفيه عليهم وعلى ضيوفهم في قصورهم. وقد كان الأمراء والخلفاء يتبارون فيما بينهم فيمن عنده أكبر كم من الجواري الحسان ذوات العلم العالي بإلقاء الشعر وفنون الغناء والموسيقى والرقص، بالإضافة الى كم المماليك ذوي البأس والقوة والمعرفة الجيدة باللغة العربية وغيرها، وكتابة الشعر وإلقائه. فقد كان عُلَياء القوم يشترون المماليك والجواري المدربات المتعلمات ويزيدوهم تدريبا وتعليما، هذا بالإضافة الى معاملة الجواري أحسن معاملة. فقد كان من «المعروف أن إسحاق الموصلي كان يتولى أحيانا تعليم جواري السادة وغلمانهم وتثقيفهم في الغناء ومطارحتهم الألحان الجديدة القديمة، لقاء أجر ضخم»[6]. بل قد كانوا «في بعضا من الأحيان

خريطة أسبانيا

يشترون الجواري، فيُعلموهن ثم يعتقوهن ويزوجوهن لمماليكهم»[7]. وظل هذا الحال يمارس حتى أواخر القرن التاسع عشر.

لقد كانت هذه هي البيئة الحاضنة التي ساعدت على ظهور عدة أشكال مختلفة من «التعبير الحركي الجمالي»[8] والتي ولدت من رحمها رقصات الموشحات. وليس معلوما بالضبط تاريخ ظهور هذا التعبير الحركي مع الجواري بداية من الأندلس مرورا بالبلدان الواقعة بسواحل إفريقية على البحر المتوسط، والتي تأثرت بهذا الفن وآدائه التعبيرية الحركية الجمالية، وصولا الى الشام ثم العراق فتركيا، والتي كان من الملاحظ تأثرها بهذا الأداء الحركي أيضا تأثرا شديدا.

موقع الأندلس قديما

ذُكر في معظم المراجع القديمة أن شبه الجزيرة الإيبيرية «الأندلس» تقع في الجنوب الغربي من القارة الأوروبية وتفصلها عن جنوب فرنسا جبال البُرْت «البُرْتات Pyrenees» وتعرف بالأسبانية «Pirineos» ويفصلها من الجنوب عن أفريقية مضيق جبل طارق والذي يبلغ عرضه من الشرق الى الغرب حوالي 37 كم[9]، كما تقع بعض مدن المغرب الأقصى على المضيق وذلك من ناحية أفريقيا، ويصل هذا المضيق المحيط الأطلسي والبحر المتوسط. أما سواحل الأندلس الشمالية والشمالية الغربية فتقع على المحيط الأطلسي عند خليج بسكاي «بسقاية Biscay» والذي تقع عليه مدينة خيخون «Gijon» وتقع سواحلها الغربية على المحيط الأطلسي والمعروف عند بعض المؤلفين المسلمين: البحر الأخضر، أو البحر المحيط، أو البحر الرومي، أو أقيانس. أما الشواطئ الشرقية والجنوبية الشرقية فتقع على البحر الأبيض المتوسط والذي يسمى أيضا البحر الرومي، أو بحر تيران[10].

مصطلح الأندلس ومدلوله

أصل المصطلح مأخوذ من إسم قبائل الوندال «Vendals»[11] والتي تعود الى أصول جرمانية احتلت شبه الجزيرة الأيبيرية حوالي القرن الثالث وحتى القرن الخامس الميلادي وقد سميت باسمها «فاندلُسيًا Vandalusia» أي «بلاد الوندال والتي نُطقت بعد ذلك « الأندلس» بالعربية[12] وقد كان أحيانا يطلق المؤرخون والجغرافيون الأندلسيون هذا الاسم على كل شبه الجزيرة الأيبيرية والمعروفة إليوم بإسبانيا والبرتغال[13]. وكانت حدود الأندلس أيام الخلافة الأندلسية تشمل كل البرتغال تقريبا وأكثر أسبانيا الحالية، فقد كانت تمتد جنوب الخط الوهمي الذي يصل بين نهر دُوَيْرُهْ «Duero» في الغرب وحتى بَرشلونه «Barcelona» في الشرق وهو الفاصل بين إسبانيا النصرانية في الشمال والأندلس الإسلامية في الجنوب.

أمـا اليوم، فتُطلـق كلمـة أندلُسـيًا «Andalucia» بالإسـبانية علـى المنطقـة الجنوبية مـن إسـبانيا إداريا وهـو لا يمثـل المعنى التاريـخي المبين لمصطلـح الأندلس.

مصطلح الموشحات ومدلوله

ارتبطت كلمـة الموشـحات بالأندلس منـذ ظهورها، فالموشـحات مصطلح وكلمة اسـتطاعت أن تجد لها مكانا في اللغـة العربيـة منـذ فترة بعيـدة وهي مرادفة للشـعر العربي منـذ ظهورهـا، ولكنها ليسـت مقابلة له.

فكلمة وشـاح في المعجـم هي: خيطان مـن لؤلؤ وجوهر منظومـان يخالف بينهمـا معطـوف أحدهما علـى الآخر ونسـيج عريض يُرصّع بالجوهر وتشـده المرأة بين عاتقها وكشحيها، والموشـح لموضوعنا هو: اسـم لنوع من الشعر اسـتحدثه الأندلسـيون وله أسـماط وأغصان وأعاريض مختلفـة وأكثرما ينتهي عندهم الى سـبعة أبيـات[14].

«والموشـحة مـن الظبـاء والشـاء والطـير الـتي لها طرتـان مسـبلتان مـن جانبيهـا والقصيدة من الشـعر الجاريـة علـى نظـام التوشـيح الأندلـسي»[15].

فالموشح هـو نوع من الشعر منظومٌ كاللؤلؤ في أبياتـه، فهـو قالـب من قوالـب الشـعر العربي، ولقد شـغلت الموشـحات الكثيرمن العلماء في المشرق والمغرب ولا تـزال. فهناك إشـكالية في مكان ظهور هذا النوع من قوالب الشعر ومن بدأها حتى الآن ولكن أغلب الظن أنه ظهر في القرن الرابع الهجري «التاسع الميلادي» والمرجح أن بداية ظهورها كان في الأندلس. وفي كتاب: الذخيرة أن «أول من صنع أوزان هـذه الموشـحات بأفقنا واخـترع طريقها فيما بلغني «محمـد بـن محمود القبري الضرير»، وكان يصنعها على أشـطار الأشـعار غيرأن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المسـتعملة، يأخذ اللفـظ العامي أو العجمي ويسـميه بالمركز ويضـع عليـه الموشـح دون تضمين فيها ولا أغصان»[16].

وهنـاك رأي آخـر في ذلـك الموضـوع من قِبـل أحمد حسـين شـرف، إذ يقول الكاتب «والـذي أراه أن القبري كان تصحيفـا للقـيري، وآل القـيري مشـهورون بخولات الطبال في شـرقي صنعـاء»[17].

وكاتب الموشـح يُدعى في اللغة الوشَّـاح، ومن أشـهر الوشـاحين أبوبكر بـن زهيرالأندلسي والمعـروف بالحفيد (المتوفي سـنة 595 هـ) والذي تُنسـب إليه:

أيُّـها السـاقي إليـك المشـتكى
قـد دعـونـاكَ وإنْ لم تَسْـمَع

وهـذه الموشـحة نسـبت أيضـا لعبـد الله بـن المعتز (المتـوفي سـنة 292 هـ) وهو شـاعر عباسي مشـرقي لا علاقـة له مـن قريـب أو بعيـد بالأندلـس[18].

وقـد ذكـر كامـل كيـلاني في كتابـه نظـرات في تاريخ الأدب الأندلسي «لو لم يخترع الأندلسـيون الفن المسـمى بالموشـحات، لاخترعه الشـرقيون. فقد كان حتما أن يؤدي الغناء ومجالسـه في الشـرق الى نفس هـذه النتيجة التي انتهى إليهـا في الأندلس»[19] وأما أهـل الأندلس فلما كثر الشـعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونـه وبلغ التنميق فيـه الغايـة اسـتحدث المتأخـرون منهم فنا منه سـموه بالموشـح ينظمونه أسـماطا أسـماطا وأغصانـا أغصانا يكثرون مـن أعاريضه المختلفـة. ويسـمون المتعدد منها بيتا واحـدا يلتزمون عنـد قوافي تلـك الأغصـان وأوزانها متتاليا فيما بعـد الى آخر القطعة وأكثرمـا تنتهي عندهم الى سـبعة أبيات. ويشـتمل كل بيت على أغصان عددها بحسـب الأغراض والمذاهب وينسـبون فيهـا ويمدحون كمـا يفعـل في القصائـد. وتجـاروا في ذلـك الى الغايـة واسـتظرف الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقـه. وكان المخـترع لها بجزيـرة الأندلس مقدم بن معافـر الفريري من شـعراء الأمير عبـد الله بن محمد المـرواني. وأخذ ذلـك عنه أبو عبـد الله أحمد بـن عبد ربه صاحب كتاب العقـد»[20].

فمـا زال هنـاك الكثـيرمـن الجـدل علـى مـكان ظهـور وبدايـة الموشـحات حـتى الآن ولم يحسـم بعد. إن «الآراء حـول النشـأة الأندلسـية للموشـحات أكثر مـن أن تحـصى، ولكـن ليس معنى هـذا أن الموشـحات ظاهرة مسـتقلة لا علاقة لها بالشـعر العـربي، فمؤلفو الموشـحات هم أولا وأخيرا شـعراء عرب، وهـذه حقيقة لم ينكرها حتى المستشـرقون المنادون بأن في الموشـحات عناصر إسـبانية محليـة»[21].

خريطة سير رقصات الموشحات

وكان الغرض من نشأة الموشحات هو تباري الشعراء في تنظيم الشعر واللعب بوضع اللفظ العامي عربيا أو أعجميا في بناء شعري. ذلك لأن الشعر وتنظيمه لهما مكانة عالية عند العرب أكثر من اللحن الموسيقى فقط والذي له المكانة عند الغرب «والذي استطاع أن يتخلص من تبعية الموسيقى للكلمة وأسس موسيقى إلية تطورت حتى سادت عالم الموسيقى كله، وما زلنا نحن حتى اليوم أسرى الكلمة والغناء لا نستطيع منهما فكاكا»[22]. فالموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع «فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات» : إن أقدم الموشحات المعروفة لنا تعود الى القرن الخامس الهجري وإذن فهناك فترة طويلة ضاعت معالمها، ومن ثم فإن الآراء التي يمكن أن تقال عن أغراض الموشحات في فترة النشأة لا تعدو أن تكون ترجيحية، ومع ذلك فإن هناك شبه اتفاق على أن الموشحات ارتبطت منذ أطوارها الأولى بالموسيقى والغناء، ومن الطبيعي والأمر كذلك أن تكون الموضوعات الذائعة ذات صلة بالوصف والحنين والغزل والخمريات، ويبدأ الشعر في طور لاحق في معالجة الفنون الأخرى التقليدية من مديح وهجاء ورثاء وشعر ديني.....إلخ.

والغزل يحتل الصدارة في الموشحات الأندلسية، أما أقدم الموشحات التي وصلت إلينا فهي:

مَنْ ولى
في أمة أمراً ولم يَعْدِلِ
يَعْزَل
إلا لحاظُ الرشا الأكحلِ

وهذه الموشحة منسوبة لعبادة بن ماء السماء (المتوفي سنة 419 هـ) وهي كلها في الغزل[23].

البلاد المشهورة برقصات الموشحات

بعد ظهور الموشحات وألحانها، أخذت شهرتها في التداول داخل القصور، وبالتبعية استخدمها المماليك والجواري في الكثير من حفلاتهم سواءا للتباري أو هجاء الأمراء واحتفالاتهم الترفيهية، مما أدى إلى توقيعها حركيا. وكما كان قديما كل ما هو ذو شكل قيم وجديد يظهر في المجتمع، يتبارى عليه الخلفاء والأمراء في امتلاكه، فانتقلت رقصات الموشحات من الأندلس الى شمال أفريقيا بدايةً بالمغرب فالجزائر فتونس ومنها الى مصر فالشام فالعراق فتركية وبلاد الفرس. وبمرور الوقت تغير اسم رقصات الموشحات في الشام الى رقصات السماح، مثلما تغير الاسم أيضا في تركية.

أما ليبيا فلا يوجد دلائل فعلية على رقصات الموشحات بها نظرا لأن الصحراء الليبية كانت حائلا في الترحال من خلالها، ولكن هناك دلائل فعلية على الأغاني. وأما في مصر، فقد اختفى هذا النوع

من الرقص فجأة نتيجة حدث مهم في القرن التاسع عشر والذي أثر بشكل كبير على جواري القصور في المجتمع المصري بشكل خاص، وعلى فن الرقص في مصر بشكل عام. حين «حدثت مذبحة القلعة في 1 مارس 1811 والتي دبرها محمد علي للتخلص من المماليك وقضى عليهم بالإضافة إلى الكثير من الأكابر، مما أدى إلى هروب راقصات القصور، فخرجت الجواري والمحظيات إلى الشارع خوفا من الموت المتربص بهن. وبعد حياة الترف والعز، خرجن للشارع يبحثن عن لقمة العيش» [24]. فخالطن الغجر والغوازي وأصبحن يعشن معهم، والذي أدى بدوره إلى ظهور خطوات وأشكال تعبيرية جديدة في الحركات التعبيرية الراقصة. فاتجهن إلى فن الغناء والرقص وتجمعن وأقمن في شارع محمد على «حارة العوالم»، «وذلك بعد إصدار قانون محمد علي لإبعاد الغوازي عن القاهرة والإسكندرية بسبب مزاولتهن في ذلك الوقت ألوانا من النشاط الخارج عن حدود الأدب» [25].

الموشحات والتلحين

لم تختلف ألحان الموشحات كثيرا عن الماضي، ذلك بالنظر لما وصل إلينا من الكتب والمخطوطات القديمة والقليلة جدا التي نجيت سواء من هجمات التتار على مكتبة بغداد وغيرها، أو اختفائها في ظروف جد غريبة وغامضة على مر العصور التاريخية. فمن المفارقات الغريبة أن يصل إلينا على أقصى تقدير في مصر عن الغناء والموسيقى خلال المائة سنة الماضية ما لا يزيد عن ثلاثين لأربعين كتاب. «أما أقدم كتاب مصري في الموسيقى هو «سفينة الملك ... ونفيسة الفلك» والذي يعرفه الموسيقيون باسم «سفينة شهاب» نسبة الى الشيخ شهاب الدين محمد بن إسماعيل (المتوفي سنة 1273 هـ - 1856 م) ويحتوي على مئات الموشحات بكلماتها ومقاماتها وإيقاعاتها، وقد اقتبس منه مطربوا وملحنوا القرن الماضي الكثير، كما أنه ظل معينا لا ينضب لمن جاء بعدهم وحتى اليوم» [26]. فالمقامات المستخدمة في الماضي ما زالت تستخدم حتى اليوم ولكن مع بعض التعديل والذي دخل عليها بمرور الزمن. ولن نغفل أيضا «كتاب الأغاني للأصبهاني» والمعروف بالأصفهاني والذي جُمع فيه الكثير من الأعمال لملحني ومطربي العصور الإسلامية الأولى وكتاباتهم مما دلنا على كيفية التلحين والمقامات وغيرها.

وقد كان لمنير بشير رأي في «أصل الموشح الغنائي المعروف بالأندلسي وأرجع أصوله إلى ثقافات ما بين النهرين الموسيقية ما قبل الإسلام وما قبل العرب، نافيا أصوله العربية مرجعا إياها إلى ألحان بيزنطية وسريانية من بلاد ما بين النهرين وأن هذه الألحان قد تأثرت بدورها بالألحان التركية التي كانت معروفة وقتئذ، وأن هذا المخزون القديم الخليط قد انتقل إلى شمال أفريقيا وإلى الأندلس. وأن الموشح نُسب إلى العرب لأنهم صانعو المزيج ولأنهم ألبسوه شعرهم الغنائي الجديد» [27]. والموشحات تنقسم الى قسمين في التلحين، قسم يستقل التلحين به وهو أكثر الموشحات والآخر لا يحتمل التلحين إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها لتكون دعامة التلحين.

كما أن موسيقى الموشحات الأندلسية في المغرب العربي لها عدة نقاط أهمها:

«سيادة الأداء الصوتي. فأكثر الألحان تؤدى مغناة من طرف الأفراد أو الجماعات، وفيها تتم الاستفادة إلى أقصى حد ممكن من الإمكانات التي يمنحها الصوت البشري وخاصة في الإنشادات الفردية. بالإضافة إلى وجود فقرات ذات طبيعة ارتجالية» [28].

وقد انتقلت الموشحات مرة أخرى إلى مصر عن طريق الفنّان شاكر أفندي الحلبي في عام 1840 الذي قام بتلقين أصولها وضروبها لعددٍ من الفنّانين المصريّين الذين حفظوها بدورهم وأورثوها لِمَن جاء بعدهم. وأبرز مَن اهتمّ في الموشّحات من مصر الفنّانون محمد عثمان وعبده الحمولي وسلامة حجازي وداوُود حسني وكامل الخلعي وسيد درويش [29].

رقصات الموشحات

الجـواري كانـت لهـن مكانـة وتواجـد في أغلـب قصـور الخلافـات الإسـلامية كافـة، بـل كان يتبارى الخلفـاء والأمـراء ووجهـاء المجتمـع بمـا لديهـم من كـم الجـواري الحسـان الذيـن يسـتطعن الغنـاء والرقـص ولعـب الموسـيقى والتلحـين وغـير ذلـك مـن أمـور الترفيـه سـواء لأهـل القصـر أو زائريهم، ودائمـا مـا كان الخلفـاء والأمـراء يبحثـون عمـا هـو جديـد في فنـون الموسـيقى والغنـاء والتعبـير الحركي الجمـالي «الرقـص». هـذا بالإضافـة الى الأزيـاء سـواء الـتي تُقـدَّم بهـا العـروض أو لأهـل البيت من النسـاء. ومن المعـروف أن وضع الجـواري الاجتماعي الأسـاسي أن يكـن وصيفات لـدى سـيدات القصور. وكلمـا كانـت الجاريـة لهـا مـن العلـم والمعرفـة الكثـير، كلمـا عَلِـيَ وضعهـا الاجتماعـي ومكانتهـا مـن أهـل القصـر. وكمـا هـو الحـال، فوضعهـن الاجتماعـي يعلـو ويهبط حسـب الحالة السياسـية في البلـد.

وقد ساد اعتقاد أن مسـتوى التقدم في بلاد الخلافة في ذاك الوقت، كان يُقاس بمدى التقـدم في العلوم والفنون، ولكـن «الأمر اللافـت أن عصر انحلال الدولة العباسـية الـذي بـدأت تظهر فيـه ملامـح الانهيار السـياسي كان عصرا مزدهرا للموسـيقى والغناء. وهـو يخالف اجتماعيا مـا جـاء في مقدمـة ابـن خلـدون مـن أن الغناء يسـمو بالعمران وينخفـض بغيابه»[30].

ولأن الرقص كان لـه مكانة خاصة في حفلات القصور، وهـو المُكمل البصري للقصة المؤداة، سـواء الشـعرية أو النثريـة أو القرائيـة، والمعنى مـن الخطـوة الراقصة نابع من اسـتلهام الكلمـة أو الجملة الشـعرية، كمـا أن زمن خطـوات جُمـل الرقـص غالبـا ما ينبـع من الاسـتلهام الأسـاسي للموسـيقى المكملة للقصـة أو من زمـن إلقاء الجملة الشـعرية. مـن هنا ظهرت رقصات الموشـحات، ونظـرا لأن الموشـح يُبـنى دائمـا علـى كلمة، وأكـثره عن الغـزل «الغـير صريـح»، فمـن الطبيعـى أن ينجح هذا النـوع مـن الأداء التعبيري الحركي الجمالي بنسـبة كبيرة

زى رقصات الموشحات

ليأخذ مكانة عليّه نظرا الى :

التوريـة في اللغة العربيـة هي من ضمـن جمالياتها، وإذ يتـم اسـتخدامها حـتى في الكثـير مـن ألعـاب اللغة والعقـل. فتُبـنى الخطوة إما سـريعة أو بطيئـة. واضحة أو مسـتترة. عالية أو منخفضة. أمامية أو خلفية. نصف دورانيـة أو كاملة الدوران. أو جانبية...إلخ، وذلك حسـب المعـنى والمغزى مـن الكلمة أو الجملة الشـعرية.

إن أي أداء تعبيري حركي جمـالي دائما ما يؤدي بداخله «اسـتعراض أداء اللحظة!». مما يعطي الحرية في تعابير الوجه بالأخـص، واليدين بالأعم.

إن نجـاح رقصـات الموشـحات يـأتي مـن خـلال أداء المجموعة سـويا وليـس الفـرد الواحد. ذلـك عن طريق توظيـف الحركة إما جماعيـة أو انتقال الشـكل الحركي مـن مؤدية لأخرى أو من مؤدية لبـاقي المجموعة ... وهكذا.

وأما التعبير الحركي الجمالي «The Kinetic aesthetic expression»:

هو انتقاء خطوات أداء حركية واسـتخدامها في شـرح درامي اسـتعراضي ومـا يفيـد المعـنى مـن الانفعـالات سـواء الداخلية أو الخارجية وتفاعلها مع حـدث ما، دون اسـتخدام الكلمات[31].

الزي التركي

الزى المصرى

واستعراض أداء اللحظة «Instant performing display»:

فهو «مـا يَنتُج عـن المـؤدي أو الراقص مـن إيماءات ورموز حركيـة أثناء تأديتـه لحركاته التعبيريـة وما يفيد المعـنى أو المغزى الذي يود شـرحه أو من اللحن الموسـيقي أو المعـنى مـن الكلمـة أو الجملة الشـعرية المغنـاة. فهو شـرح رمزي متفق عليه ضمنيا سـواء للجماعـة الواحدة أو للجماعـات داخل المجتمـع الواحد، وفترتـه الزمنية لا تتعـدى لحظة داخل التعبـير الحركي الجمـالي»[32].

وقـد كانـت تُـؤدى هـذه الرقصـات بمجموعـة من الراقصـات المرتبـة حركاتهن بأشـكال منتظمـة في الأداء الحركـي التعبـيري مما يعطي شـكلا جماليـا، بالإضافة الى التعبـير عـن المعـاني سـواء الموسـيقية أو الشـعرية الدراميـة. ولقـد ذكـرت صوفيا لـين أثنـاء زيارتها لمصر في القـرن التاسـع عشـر لأحـد القصـور أن «الرقص في الحريـم التركـي ليس عليـه جنـاح مطلقـا، صحيح أن الفتيـات يقمن بحـركات فيها شـيئ من الإفـراط ولكنها غالبا رشـيقة كما أنهن يقمن بحركات «شـقلباظ» رأسا على عقب بمهـارة فائقـة»[33].

وليـس معلوما متى ظهر رقص السـماح في سـورية، ولكـن كان في البداية يُؤدي من الرجـال وبأداء صوفي، ومن المرجـح أنه نشـأ في بلـدة ملبـج القريبة من بلـدة حلب، ومبتكره الشـيخ عقيل المنبجى بن شـهاب الدين البطاحي الهـكاوي (المتوفي سـنة 550هـ - 1155م)، وكان متصوفا يقيـم الأذكار في بيته، ويعلم تلاميذه ومريديه التواشـيح والأناشـيد والإيقـاع، أمـا تدويـن رقص السـماح على النحـو الذي هو عليه اليوم فينسـب الفضل فيه للشـيخ أحمد عقيل وذلك في القرن التاسـع عشـر، والذي التصق بـه لقـب «صاحب» السـماح، فقـد كان ملحنا حسـن الصـوت وأضـاف الكثـير للألحان الموشـحات، كمـا أنه أخذ من الموسـيقيين الأتراك الكثير وأدخله في الموسـيقى العربية، وله الفضل في نشـر هذا النوع مـن الرقص وقام بتعليمه لمئـات من المهتمين بالفـن في حلب.

وظـل هـذا الحـال حـتى سـنة 1951 عندمـا أدخل الشـيخ عمر البطش العنصر النسـائي في رقص السماح، والـذي كان يدرس هـذا النوع مـن الرقص والموشـحات في المعهـد الموسـيقى الشـرقي بدمشـق سـنة 1947م، ويعـود لـه الفضـل في تطوير هـذا الرقص والخـروج به من حلقـات الذكـر وزوايا وبيـوت المتصوفة. كمـا أن له الفضـل في إحياء هـذا التراث ونقله من حلب الى دمشـق، حيث قـام بتدريـب طالبات مدرسـة «دوحـة الأدب» على رقـص السـماح، ولقد تطـور رقص السـماح على يديه. أيضا قـام بتدريب فرقة كبيرة لرقص السـماح من

طـلاب وطالبـات الجامعة السـورية « جامعة دمشـق حاليـا» أدت رقصاتهـا في مناسـبات عديدة علـى مدرج الجامعـة الكبير[34].

نلاحـظ هنا مدى التقارب بين رقص السـماح ورقص المولويـة في تركيـا والـذي ابتكره جـلال الديـن الرومي، وأراده تعبيرا جسـديا راقيا عن التسـامي الروحي، متوسلا في القصائـد والأدعيـة والأذكار الصوفيـة والمصاحبة لها الحركة الدورانية للجسـد والتي هي من المحاور الرئيسـة لرقص المولويـة. وهكذا فجلال الدين الـرومي له الفضل في اسـتخدام الموسـيقى علـى نطـاق واسـع في طقـوس الرقص الصـوفي الذي تمثله رقصة المولويـة التي ابتدعها وأرادهـا سـموا للروح سـعيا لاكتشـاف الحـب الإلهي والذوبان فيه. وهناك تحول شـديد الغرابـة في انتقال أداء رقـص المولوية من حلقـات الذكر الصوفيـة الى المطاعم والمنتديـات والأماكـن التي يُقـدم فيها الرقـص في كثيرا من البلدان كمصر والشـام والعراق، والذي سـوف نطرح له بحثا مفصـلا قريبا.

ملابس الموشحات

لم تختلـف ملابـس راقصات الموشـحات كثـيرا عما هـي عليـه الآن. فالطرحـة والقميـص والسـروال من أهم أساسـيات زي الرقصة، والـذي كان متبعا في بدايات ظهورها، ولكن الأقمشـة كانـت من أغلى الأنـواع، ذلك نظرا للشـكل العام الذي كانت تتماشي معـه الراقصات. هذا بالإضافة الى أن الراقصات كنّ رشـيقات القوام، وغير حافيات عند ممارسـتهن هـذا التعبير الحركـي الرقص، ولسـن بدينات مثل الغـوازي اللاتي كـن يؤدين رقصهن في الشـوارع للعامـة. وليـس معلوما متى بـدأت رقصات الموشـحات تؤدي من قبـل الراجل في الشـمال الإفريقي، كما ليـس معلومـا أيضا مـتى بـدأت رقصات السـماح تـؤدي مـن الرجـال في سـورية ولكنهـا ظلت حـتى عام 1951 فدخـل فيه العنصر النسـائي على يد الشـيخ عمر البطـش والذي حـرص على الاهتمـام بأزيـاء الراقصين بحيث يرتدي الرجال الأزياء الحلبية الشـعبية، والنسـاء يلبسـن الألبسـة الفضفاضـة المحتشـمة مـع وضـع طرحة على الـرأس. والذي أثر بشـكل واضـح على أزياء الرجـال المؤديـن للرقصة في الشـمال الإفريقي مع بعض التغيرات البسـيطة سـواء بالإضافة أو الحذف تبعا لكل بلد وزيهـا الخاص.

أمـا في العـراق، فقد تأثـرت الأزيـاء بالـذوق التركي، ممـا أعطاها طابعا مختلفـا قليلا، مثال وضـع كاب على طرحة الـرأس بالإضافـة الى فتحة طويلـة في الكم.

في مصـر، لا يوجد دليـل واضح على ممارسـة الرجال لهـذه الرقصة ولكـن العنصر النسـائي شـديد الوضوح، ويغلـب عليه الطابـع التركـي في الأزيـاء. وإذ نجد وصفا لملابس الراقصات داخل القصور في القرن التاسـع عشـر حيـث كانـت الفرقـة الراقصة مكونـة من سـتة فتيات «كانت ثلاثـة فتيات يلبسـن ثيابا من الكشـمير الأحمر وثـلاث يرتديـن الأزرق والأحزمة من القطيفة السـوداء، تحفهـا مـن أسـفل أهـداب عريضـة ذهبيـة. وكانـت الملابـس تتكون مـن صدرية ضيقـة، لها أكمام واسـعة من المرسـلين الأبيض ومن سـروال واسـع»[35].

والـذي لـم يختلف كثـيرا في القـرن العشـرين حيث قامـت علـى وضع تصميمـات الملابـس الفنانـة فريدة فهـمي لفرقة رضـا، فلم يكـن لها خط واحـد في التصميم ولكن هـي خليط بين الشـكلين الأساسـيين (الأندلسي الأمـوي والتركي) أمـا ملابـس الرجال فهـي خليط بين (صعيد مصـر وأولاد البلـد) والقريب الشـبه بالملابس الحلبية الشـعبية.

الجمل الحركية وبنائها في رقصات الموشحات

بُعَيـدَ تلاقح الثقافـة العربيـة الإسـلامية والثقافة الأوروبيـة في الأندلـس، تولَّـد شـكل جديـد مـن الأداء الحركي والذي أثَّر في شـكل وأسـلوب بناء المسار الحركي لخطوات الرقـص في العروض المسـرحية، ممـا أثر على بنـاء مسـارات الجمل الحركيـة في رقصات الموشـحات، وأكبر دليـل على هذا أن الجمـل الحركية لا يوجـد بها هز للوسط والأرداف أو هز للصدر، بالإضافة الى بناء وتصميم الجمـل الحركية على مسـتقيمات، ومربعـات، وأنصاف

دوائـر، ودوائـر، وتوظيـف الحـركات النصـف دورانية، الدورانيـة الكاملـة في الأداء. والميل لاسـتخدام وتوظيف بعضـا مـن الأدوات كالمنديل وهـو الأكثر اسـتخداما من قِبل النسـاء أو الـرق كآلة إيقاعيـة، والنقر عليـه في بناء حـركات مكملة للشـكل العام للخطـوات. وكلمـا ذهبنا شـرقا من المغرب إلى بلاد الشـمال الإفريقـي، كلما قلت مشـاهدة اسـتخدام الخطوات الإيقاعية للأقـدام. حتى نصـل إلى تركيـا لنشـاهد الأداء الحركي الصـوفي بكامل القـدم علـى الأرض مع كامـل الدوران.

وإذ نجد وضوح لتكاملية الشـعر مع الغناء والموسيقى والتعبـير الحركـي الجمـالي داخـل القصـور العربية من خـلال الموشـحات الأندلسـية، والـذي قابله بعـد ذلك وبمـدة طويلة في القرن الخامس عشـر بدايـات الوضوح في القصـور الأوربيـة، «ففـي عـام 1489 في إيطاليا قُدم أول عمـل متكامل العناصر سـابقة الذكر، قـام بإخراجه (بيونتـو دي بوتا) وذلـك في حفل قران الدوق (جاليتسـو فيسـكونتي) ويعتبر هذا العرض مرحلة جديدة في فتطور الفن المسـرحي وعروض فن الرقـص»[36]. مما يدل على مدى تأثـر بنـاء التصميـم الحركـي لرقصـات القصور الأوربيـة بالتصميم الأقـدم لرقصات القصـور العربية.

أما في مصر إذ نجد شـرحا مبسـطا لرقصة من رقصات القصور في القرن التاسـع عشـر حيث «كانت الراقصات يكثرن مـن الدوران حول أنفسـهن وقذفن برؤوسـهن إلى الخلـف مع لـف مسـتمر بحركة دائريـة؛ ثـم يركعن مع الاسـتمرار في لف الـرأس ثم يقفـزن وكأنهـن يهرولن في الهـواء وانتهي العـرض بأن أمسـكت كل منهـن بطرف منديـل أبيـض ملفـوف، وتحركه تـارة فوق رأسـها وتارة أخرى مـن تحت ذراعهـا»[37].

ولقـد انتقلـت كثيرا مـن رقصـات القصور هـذه الى الشـارع نظـرا لهـروب الكثير من الجـواري بعـد مذبحة القلعة واختلاطهـن بالغوازى والغجر، فضـاع الكثير من أشـكالها التعبيرية ونسى عبر الزمان، واختلطت خطوات رقص القصـور بخطوات الرقص للغـوازي والغجر والذي أدى الى ظهـور أشـكال جديـدة مـن الخطـوات والجُمل الحركيـة، والـذي سـوف يـأتي شـرحة في بحـث قـادم. وظلـت بعض خطـوات رقصـات الموشـحات للنسـاء تتناقـل بشـكل أو بآخر بـين الأجيـال حتى أوائـل القرن العشـرين. ومع بدايات ظهور رقص القصور في السـينما المصريـة والـتي نجد فيهـا الراقصـات يؤدين شـكلا من أشـكال رقص الموشـحات في الأفـلام، وظل هـذا الحال الى أن صمـم محمـود رضـا اثـنى عشـر موشـحا لفرقة رضـا وذلك في أواخر سـبعينات القرن المـاضي، وكان من ضمن مسـاعديه الفنـان «حمادة حسـام الديـن»[38]، والـذي يقول أنه عندما اسـتمع المخرج «علـي رضا»[39] غناء الموشـحات من فـؤاد عبـد المجيد، أعجـب بها جدا وقدمها لمحمـود رضـا والذي أعجـب بها أيضـا وتفاعل معهـا ليصمـم في النهايـة الإثنى عشـر موشـحا راقصا، والمعروفـين بمصر حـتى الآن[40].

إن تصميـم خطوات رقصات الموشـحات الأندلسـية لفرقـة رضا هـي كثيرة الشـبه في الأداء والتعبـير الحركي مع رقصات السـماح في سـورية، بالإضافـة إلى توظيف الطرحـة والمنديـل في حـركات الرقـص، ولكـن العنصر النسـائي كان هو الأسـاس في كل الرقصـات ماعدا بعضا منهـا والـتي دخـل بهـا العنصر الرجـالي كرقصـة «قف ياهـوى». أيضـا معظـم الرقصـات يوجد بهـا الراقصة الأولى للفرقـة «فريدة فهمي" كأسـاس في بنـاء التصميم الـدرامي والتي يُبـني عليها فكـرة الدرامـا الحركية ككل.

النتائج

1 – رقصات الموشـحات شديدة التشـابه في أشكال أدائها الحركـي التعبيري الجمالي ومسـارات جُملها الحركية على مسـتوى جميع الـدول المتواجدة فيها.

2 – الجُمـل الحركية لرقصات الموشـحات دائما ما تكون في مسـارات مسـتقيمة أو مثلثـة أو مربعـة وقليلا ما تكون في مسـارات دائرية.

3 – ملابـس رقصـات الموشـحات شـديدة التشـابه في جميع الـدول الـتي تمـارس بها.

4 – تصميـم المسـارات الحركيـة لرقصات الموشـحات ظهر قبـل رقصـات البإليه علـى أقل تقديـر بقرنين مـن الزمان.

الهوامش

1 – أحمد أبو زيد : عالم الفكر، مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت، أبريل، مايو، يونيو، 1981، ص 3،4.

2 – أحمد أبو زيد : مرجع سابق، ص 6.

3 – أنظر محمد شفيق : ثلاث وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين.

4 – نبيل اللو : عود على العود، الموسيقى العربية وموقع العود فيها، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر 2016، ص23.

5 – إحسان عباس : تاريخ الأدب الأندلسى، عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، طبعة ثانية منقحة ومزيدة، 1969م، ص 11.

6 – كمال النجمى: تراث الغناء العربى .. بين الموصلى وزرياب وأم كلثوم وعبد الوهاب، دار الشروق الطبعة الأولى 1413هـ – 1993م، ص23.

7 – عبد الرحمن الجبرتى: عجائب الآثار في التراجم والأخبار.

8 – «التعبير الحركى الجمالى» مصطلح جديد يفيد معنى الرقص. ذلك لأن جميع الخطوات الحركية ما هى إلا تعبير حركى يفيد معان كثيرة. الباحث: الرقصات الشعبية في الواحات البحرية، دراسة ميدانية تحليلية، رسالة ماجيستير، أكاديمية الفنون، 2015.

9 – يبلغ عرض المدخل الغربي للمضيق 43 كم ، وعرض المدخل الشرقى 23 كم ، ويبلغ عرض أضيق مكان عير المضيق 13 كم ، أما طول المضيق فيصل 58 كم، وعمقه 365 م.

* كما يطلق أيضا على المضيق عدة أسماء:

«جبل الفتح : نسبة إلى الفتح العربى الإسلامي.

– معبرة هرقل : نسبة إلى أسطورة شق هرقل للمضيق.

– الزقاق ، بحر الزقاق : بسبب ضيقه وقلة عرضه.

– سبطا : نسبة إلى مدينة سبتة».

10 – الاستبصار في عجائب الأمصار : مجهول المؤلف، ص 138.

11 – حرف ال (W) ينطق (V) في اللغة الألمانية، لذلك تنطق كلمة (Wendals) في الإنجليزية(Vendals)... الباحث.

12 – محمود شيت خطاب : قادة فتح الأندلس، المجلد الأول، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، منار للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2003، ص56.

13 – محمود شيت خطاب: مرجع سابق، ص 57.

14 – المعجم الوافي.

15 – المعجم الوسيط، ص 1033.

16 – محمد زكريا عنان: الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص 18.

17 – أحمد حسين شرف: الطرائق المختارة من شعر الخفنجى والقارة، ص7.

18 – محمد زكريا عنانى: مرجع سابق، ص 14.

19 – تجدر الإشارة هنا إلى أن الصفحات القليلة التى يجدها القارئ عن الموشحات في مقدمة ابن خلدون نقلت بنصها من كتاب (المقتطف) لابن سعيد، ولم يضف ابن خلدون إليها أشياء ثانوية.« ...للمزيد يمكن الرجوع إلى محمد زكريا عنانى: الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990».

20 – مقدمة ابن خلدون، الموشحات والأزجال للأندلس.

21 – محمد زكريا عنانى : مرجع سابق، ص 22.

22 – نبيل اللو : مرجع سابق، ص 55.

23 – محمد زكريا عنان : مرجع سابق، ص 43.

24 – رتيبة الحفنى: السلطانة منيرة المهدية والغناء في مصر قبلها وفي زمانها، دار الشروق، طبعة 2001.

25 – سعد الخادم: الرقص الشعبى في مصر، طبعة 1972.

26 – كمال النجمى : مرجع سابق، ص9.

27 – نبيل اللو : مرجع سابق، ص 45.

28 – عبد العزيز بن عبد الجليل: الموسيقا الأندلسية المغربية، فنون الأداء، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 1988، ص 16.

29 – مطبوعات وأفلام وثائقية من وزارة الثقافة السورية.
30 – نبيل اللو : مرجع سابق، ص 27.
31 – الباحث : الرقصات الشعبية في الواحات البحرية، دراسة ميدانية تحليلية، رسالة ماجستير، المعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، 2015.
32 – استخلاص الباحث.
33 – صوفيا لين بول : حريم محمد على باشا، رسائل من القاهرة (1842-1846)، ترجمة ودراسة عزة كرارة، الطبعة الأولى، 1999، ص 148.
34 – مطبوعات وأفلام وثائقية عن رقصات الموشحات من وزارة الثقافة السورية.
35 – صوفيا بول لين : مرجع سابق، ص 291.
36 – هناء نجيب : الرقص الذي يؤدى في القصور بين حفلات البلاط، وفن البإليه، الفن المعاصر، مجلة علمية فصلية محكمة، تصدر عن أكاديمية الفنون، العدد 11، صيف 2011، ص 111.
37 – صوفيا لين بول: مرجع سابق، ص 291.
38 – حمادة حسام الدين: راقص ومخرج استعراضي، من ضمن مؤسسي فرقة رضا الاستعراضية الأوائل. توفي سنة 2014م.
39 – على رضا: راقص إيقاع استعراضى وممثل ومخرج مصرى مولود في القاهرة في 17 يوليو 1924 وتوفي في 26 أبريل 1994، وهو الأخ الأكبر لمحمود رضا.
40 – تسجيلات الباحث مع حمادة حسام الدين عن الرقص الاستعراضى في مصر لفرقة رضا، 2012 م.

المراجع

* الاستبصار في عجائب الأمصار : مجهول المؤلف، ص 138
* محمود شيت خطاب : قادة فتح الأندلس، المجلد الأول، مؤسسة علوم القرآن، بيروت، منار للنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، 2003، ص56
* محمود شيت خطاب : مرجع سابق، ص 57
* المعجم الوافي.
* المعجم الوسيط، ص 1033
* محمد زكريا عنان : الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص 18
* أحمد حسين شرف : الطرائق المختارة من شعر الخفنجى والقارة، ص7
* محمد زكريا عنانى: مرجع سابق، ص 14
* مقدمة ابن خلدون، الموشحات والأزجال للأندلس
* محمد زكريا عنانى : مرجع سابق، ص 22
* نبيل اللو : مرجع سابق، ص 55
* محمد زكريا عنان : مرجع سابق، ص 43
* رتيبة الحفنى: السلطانة منيرة المهدية والغناء في مصر قبلها وفي زمانها، دار الشروق، طبعة 2001
* سعد الخادم: الرقص الشعبى في مصر، طبعة 1972
* كمال النجمى : مرجع سابق، ص9
* نبيل اللو : مرجع سابق، ص 45
* عبد العزيز بن عبد الجليل : الموسيقا الأندلسية المغربية، فنون الأداء، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 1988، ص 16
* مطبوعات وأفلام وثائقية من وزارة الثقافة السورية

المراجع

* الصور من الكاتب.

ثقافة مادية

التراث المعماري بالواحات المغربية بين إشكالية التدهور
وجهود رد الاعتبار«واحات تافيلالت» نموذجا
172

من التراث الإسلامي
دلالات الزخارف والنقوش في السجاد اليدوي المعقود
188

سوق أحراش بالمدينة القديمة

التراث المعماري بالواحات المغربية
بين إشكالية التدهور وجهود رد الاعتبار
« واحات تافيلالت » نموذجا

أ. عبد العزيز بويحياوي – باحث من المغرب

تعتبر القصــور والقصبات من أهــم المعالم المعمارية والسوســيوثقافية المشــكلة للمجال الــواحي عامــة وواحات تافيلالت بشــكل خاص، لمــا تختزنه مــن إرث تاريخي يجســد تضحيات وتضامن وإبداع الإنســان المحلي ومدى ارتباطه القوي ببيئته ســواء تعلــق الأمــر بمــواد أو تصاميم البنــاء. إلا أنه خــلال العقود الأخــيرة، بدأ هــذا التراث

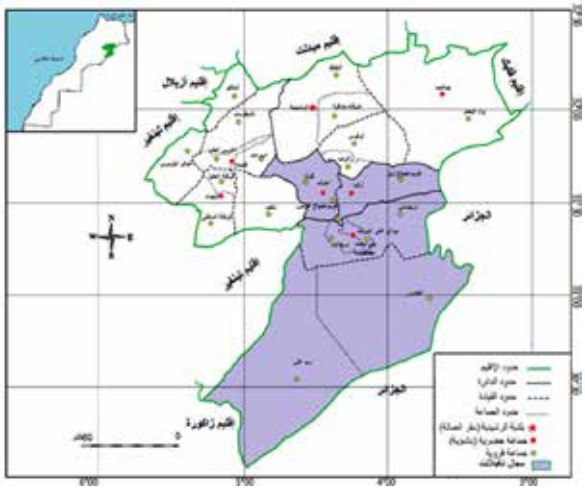
العمراني يفقد مكانته، بفعل مجموعة من العوامل الطبيعية والبشرية، الشيء الذي كان وراء اكتساح قوي للمباني الإسمنتية على حساب المباني الأصيلة التي أصبح العديد منها مهددا بالانهيار كليا أو جزئيا. وفي ظل هذا الوضع الذي لا يبعث على الارتياح بمستقبل أفضل للتراث المعماري بتافيلالت في ظل الاندثار التام لمجموعة من القصور والقصبات، بدأت تظهر خلال السنين الأخيرة بعض المبادرات العمومية المحتشمة الطامحة إلى رد الاعتبار لهذا الموروث الفريد في ظل الغياب الكبير للمبادرات الخاصة. كما لا يمكن إغفال المآثر العمرانية لمدينة سجلماسة التاريخية رغم الإهمال الذي طالها، والتي لازالت بعض الأطلال شاهدة على التقدم العمراني الذي وصلت إليه هذه المدينة قبل اندثارها خلال القرن الربع عشر ميلادي.

سنحاول في هذه المساهمة طرح إشكالية التراث المعماري بواحات تافيلالت كنموذج معبر عن واقع باقي الواحات المغربية، من خلال التعريف بأهميته مع الوقوف على أهم مظاهر وعوامل التدهور الذي طالته، ثم بعد ذلك سنحاول إبراز أهم التدخلات سواء الرسمية أو الخاصة التي عرفتها المنطقة لرد الاعتبار لهذا الإرث المعماري مع محاولة تقييم ذلك.

التراث المعماري بواحات تافيلالت وأهميته التنموية

1 – القصور والقصبات ركيزة التراث المعماري بتافيلالت :

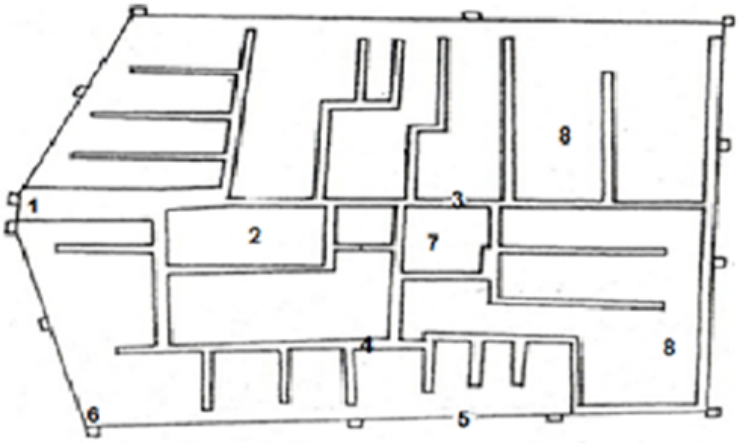
يتشابه إلى حد كبير الموروث المعماري السائد حاليا بتافيلالت التي تنتمي اداريا إلى إقليم الرشيدية (الخريطة 1) مع الذي يوجد في مختلف المناطق الواحية بشمال إفريقيا سواء من حيث الوظيفة أو شكل البناء، إذ أن جميع القصور الصحراوية محاطة بأسوار وأبراج تختلف ارتفاعاتها وسمكها تبعا لأهمية القصر[1]. وعموما، فإن القصر بواحات تافيلالت (الشكل1) هو سكن متجمع ومغلق داخل المجال الزراعي للواحة، يتخذ شكلا مربعا محاطا بسور أمني سميك يتراوح عرضه ما بين مترومترين، وعلوه يتراوح ما بين خمسة وعشرة



الخريطة 1:موقع واحات تافيلدلت ضمن المجال المغربي

أمتار، تتخلله عدة أبراج كانت تخصص للحراسة مربعة الشكل تتعدد حسب مساحة ومكانة القصر مع وجود إثنان يحيطان بمدخله الرئيسي والوحيد. وبداخل القصر توجد ساحة واسعة تنطلق منها مختلف الأزقة، كما تضم بعض المرافق الاجتماعية والاقتصادية من خلال وجود مكان مخصص للاجتماعات الذي تتدارس فيه شؤون القصر، إضافة إلى بعض الدكاكين. كما أن جل القصور تتوفر على مسجد للعبادة والذي تبنى بجانبه مجموعة من المرافق التابعة له، كمنزل الإمام وقاعات لتحفيظ القران الكريم وتدارسه. ويرجع تاريخ ظهور القصور والقصبات بتافيلالت إلى الفترة السجلماسية ومنها ما يعود إلى فترات لاحقة. إلا أن ما يجمعها هو اعتماد معظم مقوماتها المعمارية من مواد البناء الأساسية وحتى التصميم من المدينة الأم سجلماسة[2]. كما يمكن أن يرجع سبب انتشار هذا النوع من السكن إلى القبائل التي هاجرت إلى تافيلالت ونقلت معها هذا النمط السكني بعد مرورها بالعديد من المجالات الصحراوية، التي أخذت العديد من أنماطها الحياتية والمعمارية قبل وصولها إلى المغرب[3].

وإذا كانت معظم القصور متشابهة من حيث التصميم ومواد البناء، فإنها تختلف إلى حد كبير من حيث التركيبة السكانية والوظيفة، حيث يمكن التمييز بين القصور الزوايا المرتبطة بزاوية معينة، والقصور اليهودية، والقصور المخزنية المخصصة لأبناء



الشكل1: تصميم أحد قصور تافيلدلت

السلاطين والأمراء، والقصور العامة التي تضم أجناسا مختلفة ثم القصبات التي غالبا ما تسكنها عائلة واحدة حسب التركيبة السكانية والتي تنعكس على مساحة القصر. كما يمكن التمييز بين القصور الحرفية والقصور التجارية حسب وظيفة القصر[4]. واعتمادا على الإحصاء المنجز من طرف المصالح التقنية لعمالة إقليم الرشيدية سنة 2005، فإن إقليم الرشيدية يحتضن أكثر من 400 قصر وقصبة.

تنفتح المنازل المتجمعة داخل القصر بالواحات على السماء ومغلقة تماما عن الخارج، كما تتكون في الغالب من طابقين إلى ثلاثة تستغل حسب فصول السنة. ففي الطابق السفلي توجد ساحة صغيرة متصلة بباب الدار تدعى «السقيفة»، ومنها ينطلق الدرج الذي يؤدي إلى الطابق العلوي، وفي منتصفه يوجد المرحاض. كما يتم كذلك المرور إلى وسط الدار انطلاقا من «السقيفة» الذي تصل إليه أشعة الشمس عبر فتحة في السقف تدعى «عين الدار»، ويضم حجرتين واحدة للمواشي وأخرى للأدوات الفلاحية. أما الطابق العلوي فيخصص غالبا لسكن الأسرة وتتوزع على جنباته الغرف، وعلى إحدى زواياه الأربع يبنى الدرج الثاني الذي يؤدي إلى أعلى طابق في المنزل الذي يطلق عليه محليا «العلالي». أما مواد بناء المساكن فكلها محلية، وتتكون أساسا من سعف وجذوع النخيل للتسقيف والتراب الممزوج بالتبن لبناء الجدران.

2 - أطلال مدينة سجلماسة شهادة حية على عراقة المعمار بتافيلالت:

نظرا لقدم التعمير بتافيلالت وطبيعة الموقع الاستراتيجي الذي لعبته في التجارة الصحراوية بين المغرب وبلاد السودان، فقد عرفت ظهور مركز حضري متميز في تاريخ المغرب المتمثل في مدينة سجلماسة منذ النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي. وكانت مدينة سجلماسة في بداية تأسيسها عبارة عن إمارة تعاقب على حكمها كل من المدراريين والمغراويين. ولقد استطاع أمراء سجلماسة خلال هذه الفترة الحفاظ على استقلالها بالرغم من النزاعات الداخلية والمؤامرات الخارجية، إلا أنه ابتداء من منتصف القرن الحادي عشر الميلادي وحتى نهاية القرن الرابع عشر للميلاد دخلت سجلماسة تحت سيطرة الحكم المركزي بالمغرب، فتحولت بذلك إلى ولاية أو إقليم تحت سيادة المرابطين ثم الموحدين فالمرينيين[5]، كل هذا جعل مدينة سجلماسة تحتل مكانة متميزة داخل المغرب خلال هذه الفترة، سياسيا واقتصاديا وعسكريا. وقد أظهرت الحفريات التي قامت بها البعثة الأمريكية بموقع سجلماسة سنة 1988 إضافة إلى مجموعة من المصادر التاريخية على توضيح الطابع المعماري المتميز لهذه المدينة القديمة، التي عرفت تجديدا في البناء مع توالي الدول المتعاقبة على حكم المغرب. كما بينت أن المدينة تعد من بين المدن الإسلامية التي عرفت حضارة كبيرة من خلال معمارها العظيم، حيث كانت

الصورة1: بقايا الباب الشمالي (باب فاس)، أحد أهم أبواب مدينة سجلماسة

الصورة2: النقوش الطينية على الباب الثاني لقصر أولاد عبد الحليم قبل الترميم

محاطة بسور كبير، ولها عدة أبواب، وبها عدة مساجد وحمامات، والعديد من المنازل والقصور والبساتين والأسواق، واستخدمت عدة عناصر في البناء من طين وحجر وجبس وخشب[6].

لكن بعد تراجع مكانة سجلماسة الاقتصادية وتحول الطرق التجارية الصحراوية نحو البحر، بفعل الاكتشافات الجغرافية وتأزم الأوضاع السياسية في المغرب نتيجة ضعف السلطة المركزية خلال القرن الرابع عشر الميلادي، اندثرت مدينة سجلماسة بشكل غريب اختلفت المصادر والروايات حول الطريقة، لكنها أجمعت على أن سكانها استقروا بضواحيها داخل القصور والقصبات، التي شكلت المأوى الجديد لساكنة هذه المدينة والتي لازالت مجالا لاستقرار معظم ساكنة تافيلالت. وتشهد حاليا مجموعة من الأطلال التي ظلت صامدة (الصورة1) رغم قدمها بالموقع الأثري لسجلماسة قرب مركز مدينة الريصاني على فترة أمجاد هذه المدينة سياسيا واقتصاديا وثقافيا، والتي انعكست بشكل واضح على وضعها العمراني.

3 – الأهمية التنموية للتراث المعماري بتافيلالت:

يشكل النمط العمراني داخل واحات تافيلالت رصيدا ثقافيا واجتماعيا، يمكن تثمينه بشكل أفضل بعيدا عن كل التأثيرات الخارجية في ظل الاكتساح الذي تمارسه العولمة. وهكذا فإن التراث الثقافي الواحي في شقه المادي يشكل كنزا ثمينا للتدخل التنموي، حيث يسمح باستغلال القصبات لحمايتها وإعطائها وظائف جديدة مثل متاحف الفن ومعارض بيع المنتجات المحلية[7]. وعموما، فإن هذا الإرث التاريخي بدأ يستغل كمنتوج ورأس مال ثقافي لخدمة الزبون السياحي الوافد على المنطقة، حيث أن الزائر يكتشف مجموعة من القصور والقصبات ذات المعمار الأصيل، والتي تغري إلى حد كبير بطابعها الهندسي الذي يتماشى مع طبيعة المناخ وأعراف سكان المنطقة. ومما يزيد من أهمية هذه القصور بالنسبة للسائح كون المنطقة تتوفر على قصور مختلفة التصاميم، وتعتبر القصور المخزنية بالريصاني التي يعود بناؤها إلى العهد العلوي باستثناء قصر أولاد عبد الحليم من أهم القصور التي يفضل زيارتها، نظرا لما تحويه من مكونات معمارية مميزة عن باقي القصور العمومية والتي بدورها تدخل ضمن أهم المسارات السياحية بتافيلالت. ويعد قصر أولاد عبد الحليم (الصورة2) من أهم وأقدم

الصورة3: أطلال قصر منهار كليا

الصورة4:انهيار جزئي لأحد القصور

القصور المخزنية التي عاصرت مدينة سجلماسة، وقد احتفظ مدخله الرئيسي بزخرفة تعبر عن الفن الذي ساد خلال الفترة المرينية، كما ضم خلف أسواره العالية ساحة داخلية ذات شكل مستطيل بداخلها بستان شكل منتزها للأمير المريني المؤسس لها[8]. كما يعد قصر الفيضة من أهم القصور العلوية بتافيلالت، حيث يرجع تاريخ إنشائه إلى عهد السلطان مولاي إسماعيل، وتمت إعادة بنائه من جديد بعدما تعرض للتخريب خلال فترة حكم السلطان مولاي عبد الرحمان، ومنذ ذلك التاريخ والقصر يقوم بأدوار طلائعية في توجيه المسار السياسي للمنطقة، حيث كان في بعض الأحيان مقر سكنى خليفة السلطان أو قائد تافيلالت إلى غاية سنة 1965م[9]. ونظرا للمكانة السياسية المتميزة لهذا القصر، فقد احتضن مجموعة من المعالم المعمارية من تصاميم ونقوش، تعكس مدى التطور الذي وصلت إليه الحضارة المعمارية العلوية في تلك الفترة.

وتعطي أطلال مدينة سجلماسة بجوار مدينة الريصاني رغم قلتها صورة عن المعمار الذي ميز تاريخ هذه المدينة خلال مرحلة أمجادها. وهكذا، يمكن استغلال هذا الموقع الأثري الذي لا يتم الترويج له بشكل يتناسب مع قيمته التاريخية كمحطة مهمة ضمن المسارات السياحية التي تضمها تافيلالت، بالتالي المساهمة في تنويع وإثراء المنتوج السياحي المحلي خصوصا في شقه المادي. كما تحتضن منطقة تافيلالت ضريح المولى علي الشريف جد السلاطين العلويين بالريصاني، والذي يتميز بمعماره المغربي الأصيل، بعد خضوعه إلى عدة عمليات إصلاح وترميم. وبالإضافة إلى استثمار التراث المعماري في خدمة السياحة فإنه يوظف أيضا كديكور في التصوير السينمائي، كما تم استغلال طرق ومواد بنائه في تصميم وتزيين مؤسسات الإيواء السياحي التي تنتشر بمجال تافيلالت.

تدهور التراث المعماري: المظاهر والعوامل

1 – تعدد مظاهر تدهور التراث المعماري بتافيلالت:

يشهد التراث المعماري الذي تختزنه الواحات المغربية وتافيلالت بشكل خاص خلال العقود الأخيرة تدهورا واضحا وسريعا، حيث بدأ يطاله الإهمال والنسيان بذريعة الحداثة وتطور الحياة الاجتماعية والاقتصادية، إلى درجة أن هذا الوضع أصبح ينذر بمستقبل كارثي لما تبقى من المعمار المحلي. وتختلف حدة ووتيرة هذا

الصورة5: تشقق وتأكل برج القصور

الصورة4:انهيار جزئي لأحد القصور

الإهمال من قصر إلى آخر، بفعل التقادم واكتساح المباني الإسمنتية لها، الشيء الذي جعل العديد منها يفقد ملامحه وهويته الأصلية وأصبح مهددا بالانهيار كليا أو جزئيا. وقد زاد من حدة التدهور الذي يطال المعمار المحلي تماسك الدور فيما بينها داخل القصور وسرعة تأثر مواد بنائها، الشيء الذي يجعل انهيار دار واحدة يؤثر على الأخرى. ومن أهم مظاهر التدهور نذكر:

- انهيار كلي لمجموعة من القصور والقصبات، حيث أن العديد منها أصبح عبارة عن أطلال أو ركام من الأتربة (الصورة3)، واختفت تماما إلى حدود الساعة حوالي من خمسين قصرا وقصبة بواحتي أرفود والريصاني[10]؛
- انهيار جزئي لمجموعة من القصور والقصبات: انهارت بسبب أو بآخر مجموعة من المنازل داخل القصور أو المرافق التابعة لها (الصورة4)، الشيء الذي يؤثر بشكل سلبي على القصر بشكل عام نتيجة غياب إعادة بناء المباني المنهارة إما لارتفاع التكلفة أو للإهمال؛
- تشقق وتآكل المباني: تعاني مجموعة من القصور من التشقق والتآكل الذي يؤثر على سلامة المباني المكونة لها (الصورة5)، وهذا ما يؤدي في الأخير إلى انهيارها بفعل غياب أو ضعف تدعيم وصيانة البنايات المتضررة.

- اكتساح المباني الإسمنتية: أصبحت جل القصور بتافيلالت تفقد أصالتها وهويتها، بفعل إعادة بناء دور جديدة ومجموعة من المرافق التابعة لها بتصاميم ومواد بناء مخالفة تماما للبناء الأصيل (الصورة6)، إضافة إلى فتح النوافذ والأبواب في أسوار القصر، الشيء الذي يجعلنا نقف أمام معمار جديد يخالف خصوصيات وأصالة المعمار المحلي، وبالتالي بداية سيادة معمار جديد لا علاقة له بالبيئة الواحية؛

- انتشار السكن الفردي خارج أسوار القصر: أصبح مجموعة من السكان يفضلون ترك منازلهم داخل القصر وتعويضها بأخرى خارج أسواره (الصورة7)، موالين وجوههم صوب الطرق ومتنكرين لموضع السكن القديم ومواده وهندسته ووظائفه[11]، حيث يتم بناء الدور الجديدة بالإسمنت وبتصاميم عصرية مشكلين بذلك دواوير بجوار القصر، الشيء

الصورة7: احياء جديدة بجوار القصر

الصورة8: قصر مهجور ومغلق

الـذي جعـل العديد منها يشـكل سـكنا هشـا داخل مجـال سـكني شاسـع. إلا أن تنـامي السـكن بجوار القصـور الأصيلـة بقـدر ما تـوحي بنهايتهـا ظاهريا كنمـط معمـاري وسـكني، فإنهـا تكشـف عـن نوع اسـتمرارية أدائهـا التنظيمي والاجتماعي سـواء على مسـتوى العلاقـات الأسـرية أو من خلال التشـبث بالموطـن الأصلي[12].

* هجـر مجموعـة مـن القصـور: أفرغـت مجموعـة مـن القصـور بتافيلالـت بشـكل كلـي من سـكانها (الصـورة8) نتيجـة الهجـرة الـتي زادت حدتهـا مع جفـاف ثمانينيـات القـرن الماضي، حيـث أن أغلب المسـتقرين بالقصـور حاليـا إمـا غـير قادريـن عن العمل أو ليسـت لهم إمكانيـات مادية تؤهلهم للحياة في المدينـة. وقد وصل عـدد القصور المهجـورة بإقليم الرشـيدية إلى حوالي 132 قصر من أصـل 412 قصرا لازالت قائمـة إلى يومنـا هذا (الجـدول1).

2 – تعدد وتداخل عوامل تدهور التراث المعماري:

أ – العوامل الطبيعية:

تسـاهم العوامـل الطبيعية بشـكل كبير ومباشـر في تدهـور الـتراث المعمـاري بتافيلالت ومـن أهما:

* الفيضانات الفجائية: تساهم التساقطات النادرة والمركزة في الزمان والمكان التي تعرفها تافيلالت، إضافة إلى تراجع الغطاء النباتي في المساعدة على وجود سيول جارفة وفيضانات مهولة من فترة لأخرى والتي تؤدي إلى إغراق العديد من القصور واختفائها بشكل نهائي. فالفيضان المدمر لوادي زيز خلال شهر نونبر سنة 1965 ترك 25 ألف شخص بدون مأوى[13]، بفعل انهيار مجموعة من القصور وتضرر العديد من المنازل.

* زحـف الرمـال: يعتبر زحـف الرمال من أهـم الظواهر الطبيعية التي تسـاهم في هشاشـة الوسـط بواحات تافيلالـت، حيـث أدت هـذه الظاهـرة إلى تغطيـة مسـاحات زراعيـة شاسـعة ومـا تتوفـر عليـه من تجهـيزات هيدروفلاحية بالإضافة إلى اكتسـاح بعض القصـور، كمـا حدث بمنطقـة الجرف سـنة 1977، حيـث غطت الرمـال حـوالي 16 هـكتار من الأراضي الزراعيـة وثلث مسـاحة قصر حنابـو، مخلفة حوالي 78 أسـرة بدون سـكن لمدة طويلـة[14].

* طول فـترة الجفاف: يعتـبر الجفاف ظاهـرة بنيوية بتافيلالـت الـشيء الـذي دفـع مجموعـة مـن السـكان إلى الهجـرة اضطرارا، في ظل اسـتنفاذ كل

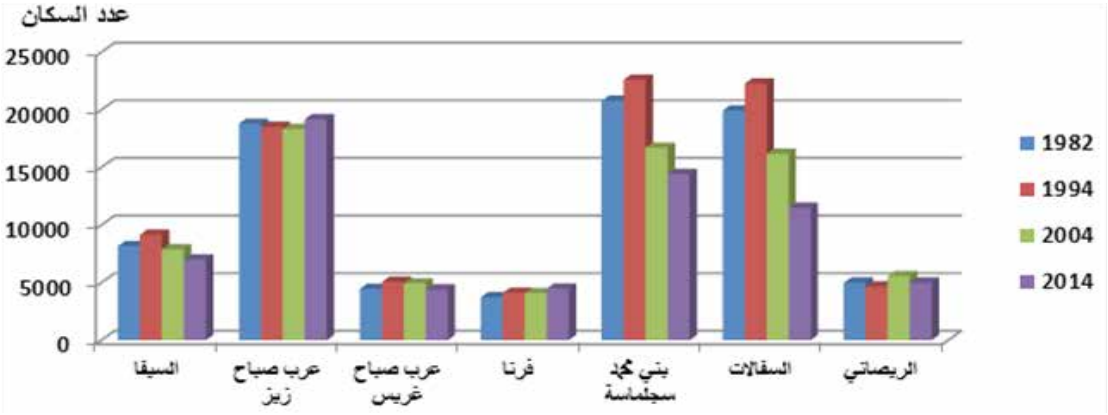
الجدول1: توزيع القصور المسكونة والمهجورة حسب الجماعات بإقليم الرشيدية

الدائرة	الجماعة	مجموع القصور	القصور المسكونة	القصور المهجورة
الرشيدية	الرشيدية	1	1	0
	الخنك	40	4	36
	شرفاء مدغرة	24	3	21
	أوفوس	26	24	2
	بوذنيب	3	6	2
كلميمة	كلميمة	4	4	0
	تنجداد	3	2	1
	تاديغوست	19	13	6
	غريس العليا	9	8	1
	غريس السفلى	12	7	5
	فركلا العليا	13	7	6
	فركلا السفلى	12	10	2
	اغبالو	19	8	11
	ملعب	8	7	1
الريصاني	مولاي علي الشريف	19	18	1
	بني أمحمد سجلماسة	73	58	15
	الريصاني	12	7	5
	السفالات	47	39	8
أرفود	أرفود	1	1	0
	الجرف	9	4	5
	عرب صباح زيز	33	33	0
	عرب صباح غريس	3	3	0
	السيفا	11	9	2
	فرنا	6	4	2
مجموع إقليم الرشيدية		412	280	132

المصدر: عمالة إقليم الرشيدية، 1995؛ بحث ميداني، 2016.

المجهودات يلتكيف مع هذا الواقع الهش والذي ازدادت حدة هشاشته مع طول مدة الجفاف وتراجع مردودية الإنتاج الفلاحي إضافة إلى ارتفاع متطلبات الحياة لدى السكان. وهذا ما أدى إلى هجرة جماعية للعديد من الأسر خصوصا منذ عقد ثمنينيات القرن الماضي، تاركين منازلهم داخل القصور عرضة للإهمال والضياع، وهو ما أثر بشكل كبير على عمران العديد من القصور.

* الهزات الزلزالية: كان لزلزال سنة 1992 الذي ضرب تافيلالت والذي وصلت قوته إلى 5,2 درجة على سلم ريشتر، في تصدع مجموعة من البنيات وتغيير معالمها داخل القصور والتي أصبحت مهددة بالانهيار وغير صالحة للسكن.



الشكل2: تطور عدد سكان الجماعات القروية بدائرتي أرفود والريصاني.

المصدر: المندوبية السامية للتخطيط

ب - العوامل البشرية المساهمة في تدهور القصور بتافيلالت:

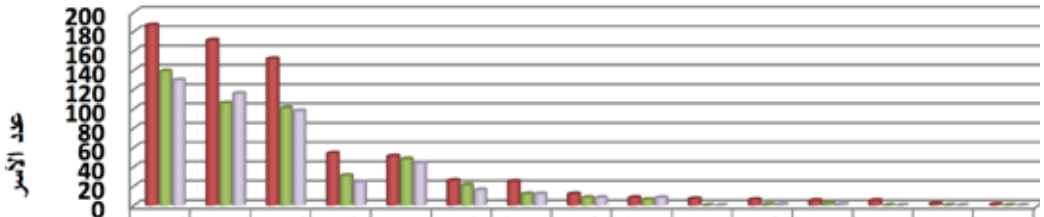
ساهمت مجموعة من العوامل في تدهور عمران قصور تافيلالت من أهمها:

* النمو الديموغرافي: رغم التراجع الكبير للنمو الديموغرافي (الشكل 2) في العديد من قصور تافيلالت بفعل الهجرة المغادرة، فإن تأثيره كان له وقع كبير على السكان المستقرين، بفعل تعدد الأسر داخل البيت الواحد والتي كانت إلى زمن قريب تعيش في ظل أسرة ممتدة يتحكم في تسييرها الجد أو الأب أو الأخ الأكبر، وهذا ما أصبح في يومنا هذا شبه مستحيل، حيث أنه تم الانتقال بشكل سريع بتافيلالت نحو الأسر النووية التي أصبح فيها الأب هو المسؤول الأول والوحيد عليها، وبالتالي تزايد الطلب على الدور التي لايمكن أن يلبيها السكن المتوفر داخل أسوار القصر.

* التوترات الاجتماعية: عرفت منطقة تافيلالت مجموعة من التوترات والصراعات التي كانت تنشب بين القصور أو بين سكان القصر الواحد[15]، والتي كان بعضها وراء تدمير مجموعة القصور (تاحسنونت الكبير، اجارتي، الفيضا العليا، مولاي الوليد، قصبة احملني، أولاد منصور، أولاد محمد...). كما عرفت المنطقة أيضا خلال فترة الحماية انهيارا كليا لقصر تغمرت قرب مدينة الريصاني الذي شكل مقرا للسلطة الاستعمارية بعد محاصرته من طرف السكان.

* الهجرة المغادرة: أمام تزايد متطلبات الحياة لدى سكان القصور في ظل انفتاح المنطقة على التأثيرات الخارجية والتي لم تعد الواحة قادرة على تلبيتها، بدأت الهجرة المغادرة من تافيلالت تأخذ طابع الديمومة والجماعية، إذ أصبح هذا المجال بالنسبة لهم مجالا طاردا لأهله. فبمشيخة الغرفة مثلا بجماعة بني أمحمد بالريصاني تراجع عدد الأسر من 712 أسرة سنة 1994 إلى 458 أسرة سنة 2012، أي بنسبة انخفاض وصلت إلى 35.6 %، وقد وصلت في بعض القصور إلى 100 % كما هو الشأن بالنسبة لقصور تاوغرت، تغدوين، العنبري (الشكل 3)[16].

* تفكك المنظومة الاجتماعية التقليدية: مع انفتاح تافيلالت على الخارج، بفعل الهجرة وكذا تطور وسائل الاتصال بمختلف أنواعها وسهولة الانخراط فيها، فقد تم إدخال مجموعة من العادات والتقاليد والسلوكات والقيم الجديدة إليها التي كان لها وقع كبير على المعمار المحلي. فالعلاقات الاجتماعية التي كانت تنظمها الأعراف المبنية على التآزر والتعاون والمتجسدة في تماسك المعمار داخل القصور واعتماد أعراف موحدة تنظم العلاقات الاجتماعية داخله، شهدت تراجعا كبيرا ومعها بدأ المعمار بدوره يتجه نحو الفردانية والانتشار خارج أسوار القصر.



	أسرغين	الجديد	أمسيفي	أولاد عبد الرحمان	قصيرة أسرغين	أولاد بدلة	قصبة الحاج هاشمي	أولاد موسى	قصبة حمني	حدب جحام	أولاد عبد القادر	بنيطي	تاوغرت	تيغدوين	العنبري
1994	187	171	152	54	51	26	25	12	8	7	6	5	5	2	1
2004	139	106	101	31	48	21	12	8	6	0	1	2	0	0	0
2012	130	116	98	24	44	16	12	8	8	0	1	1	0	0	0

الشكل 3: تراجع عدد الأسر بقصور مشيخة الغرفة نتيجة الهجرة.

المصدر: الإحصاء العام للسكان والسكنى، 1994،2004 ؛ بحث ميداني، 2013

جهود رد الاعتبار للتراث المعماري، تعدد المتدخلين وميزته الانتقائية

بدأت فكرة المحافظة على التراث في المغرب منذ السنوات الأولى للفترة الاستعمارية، حيث صدر أول ظهير متعلق بالمحافظة على المباني التاريخية والكتابات التاريخية في 29 نونبر 1912 [17]، ثم ظهير 13 فبراير 1914 [18] وظهير 21 يوليوز 1945 [19]. وخلال هذه الفترة لم تكن المحافظة على التراث الثقافي حاجة نابعة من البيئة المحلية بقدر ما كانت تهدف إلى دراسة المجتمع المحلي وفهم تاريخه لتسهيل السيطرة عليه [20]. وبعد الاستقلال لم يظهر هناك أي اجتهاد يذكر في هذا المجال حيث أن القانون 22-80 أستند على النصوص القانونية للفترة الاستعمارية، الشيء الذي جعل المغرب تابعا للمدرسة الفرنسية في حماية التراث ومعالجة إشكالاته، حيث ظل يفتقر لتصور واضح ولمنهجية مستقلة نابعة من الحاجات الحقيقية للمجتمع المغربي حول استثمار الرأسمال الأثري والمعماري الوطني [21]. وهكذا فإنه لم تعط للتراث المعماري المكانة المناسبة في السياسة التنموية بالمغرب بما في ذلك المناطق الواحية التي تزخر بتراث معماري مهم، حيث إن مشاريع التنمية المحلية بهذه الأخيرة لا تدرج هذا التراث ضمن أولويات التنمية المحلية، ولا ينظر إليها كمورد اقتصادي قابل للاستثمار بل ينظر إليها كمورد ثقافي لا يخرج عن كونه مادة فلكلورية لجلب السائح وإثارة الإعجاب والرغبة في الاطلاع على معالم الصحراء [22].

إن صمود جزء مهم من التراث المعماري بتافيلالت إلى يومنا هذا راجع إلى الإصلاحات والتدخلات التي كانت تخضع لها، سواء من طرف السكان أو من طرف سلاطين الدولة العلوية كما تشير بعض الوثائق الموجودة بالخزانة الملكية [23]. إلا أنه خلال العقود الاخيرة بدأ يلاحظ تدهور واضح لهذا الإرث التاريخي، نظرا لعدم اهتمام الساكنة المحلية بمنازلهم بفعل هجرها أو تعويضها بمنازل عصرية خارج القصر وفي ظل غياب سياسات عمومية واضحة في هذا المجال. ولكن رغم ذلك، فإن هذا التراث المعماري الواحي عرف بعض التدخلات من طرف عدة جهات رسمية مهتمة بقطاع التعمير والثقافة والتنمية المحلية لإنقاذه من الضياع رغم أنها كانت جد محتشمة. وكانت بداية هذه التدخلات مع وزارة الثقافة ثم مؤسسة العمران، إضافة إلى مساهمة بعض البرامج والمنظمات الدولية كبرنامج واحات تافيلالت. كما أن المشروع الوطني لإنقاذ وإعداد الواحات وقف على أهمية هذا التراث وركز على حمايته، حيث أوصى بدعم المبادرات في مجال التعمير التي تراعي مطابقة النمط المعماري الواحي [24].

1 – تدخل وزارة الثقافة: تدخل محدود هم قصرين ذا صبغة ثقافية

نظرا للمسؤوليات المنوطة بوزارة الثقافة في مجال الحفاظ على التراث، فقد كان لها تدخل واضح في مجال الحفاظ على التراث المبني من خلال مديرية التراث

الصورة8: قصبة أبو القاسم الزياني التي تحول جزء منها إلى مركز الدراسات والأبحاث العلوية بعد الترميم

الثقافي. فإلى جانب المدن العتيقة التي حظيت بالأولوية في مجال الترميم، فإن القصور والقصبات بدورها كان لها نصيب في هذا الجانب. وهكذا، فقد أعدت الوزارة سنة 1974 وثيقة حول التراث المعماري للجنوب المغربي بغية التدخل لإنقاذه، ولتحقيق أهدافها أنشأت لجنة أنيطت لها هذه المهمة. وفي سنة 1987 أدمجت قرية أيت بن حدو بإقليم ورزازات من طرف منظمة اليونسكو ضمن لائحة التراث العالمي، وفي هذا الإطار أنشأت وزارة الثقافة بتعاون مع برنامج الأمم المتحدة للتنمية سنة 1989 مركزا للمحافظة وإعادة بناء قصبات الجنوب بورزازات، وكان من بين أهدافه ترميم قصبة آيت بن حدو كتراث ثقافي وسياحي، والمحافظة على مهارات الصناعة التقليدية لإعادة إنتاج البناء الذاتي المحلي، وتحسيس السلطات والسكان بضرورة رد الاعتبار للسكن التقليدي الواحي.

كما حظيت قصور وقصبات تافيلالت هي الأخرى بتدخل وزارة الثقافة في مجال الحفاظ على التراث العمراني، لكن تدخلها كان جد محدود نظرا للعدد الكبير للقصور والقصبات التي تحتضنها المنطقة. وقد كان أول تدخل فعلي للوزارة في إطار ترميم ورد الاعتبار للقصور والقصبات بتافيلالت سنة 1994، وذلك بالتعاون مع عمالة إقليم الرشيدية. وشكل قصر الفيضة بدائرة الريصاني أول ورش استفاد من هذه العملية نظرا لدوره التاريخي، وتحول بعد الترميم إلى متحف للتعريف بمميزات التاريخ والثقافة والمعمارالمحلي بهدف النهوض بالسياحة. كما شهدت قصبة أبو القاسم الزياني أو ما يطلق عليها بقصبة الريصاني ثاني تدخل للوزارة في مجال ترميم القصور والقصبات بتافيلالت، التي رممت مختلف مرافقها وحول جزء منها إلى مركز للدراسات والأبحاث العلوية (الصورة8).

2 – تدخل مؤسسة العمران: انتقاء بعض القصور أغلبها بالأوساط الحضرية

أحدثت مؤسسة العمران التابعة لوصاية وزارة الإسكان سنة 2003 بعد اندماج مجموعة من المؤسسات التابعة لهذه الوزارة، ومن بين هذه المؤسسات التي أدمجت فيها نجد الوكالة الوطنية لمحاربة السكن غير اللائق، والتي بدأ تدخلها منذ سنة 1999 في ترميم مجموعة من القصور والقصبات بإقليم الرشيدية قبل أن تنتقل هذه المهمة إلى مؤسسة العمران بعد تأسيسها. وتهدف عملية الترميم إلى محاولة إعادة الاعتبار للقصر وجعله منافسا للسكن العصري، من خلال تزويده بالماء الشروب والكهرباء وربطه

الصورة9: الباب الأول لقصر أولاد عبد الحليم بعد عملية الترميم

بشبكة التطهير وترصيف الأزقة وكهربتها، إضافة إلى خلق بعض المرافق الاجتماعية داخل القصر(دكاكين، مقرات لمحاربة الأمية، إنشاء جمعيات...) وخلق فرص شغل ولو مؤقتة من خلال إشراك الساكنة المحلية في عملية الترميم[25]. كما أن جهود إعادة التأهيل تأخذ بعين الاعتبار الجوانب التقنية والاجتماعية والثقافية والبيئية، من خلال إحياء دور القصر وتكييفه مع الاحتياجات الراهنة لسكانه والقضاء على أي تهديد قد يؤدي إلى تدهوره، إضافة إلى توعية ودعم السكان في جميع مراحل عملية إعادة التأهيل وتقديم تسهيلات لهم لتحسين ظروف معيشتهم.

عرف 17 قصرا بإقليم الرشيدية تدخل مؤسسة العمران في مجال الترميم ورد الاعتبار، حيث انتهت الأشغال في أكثر من 12 قصرا إلى حدود نهاية سنة 2015 (الصورة9). وقد همت هذه العملية أكثر من 5000 أسرة، بكلفة إجمالية تقدر بحوالي 100 مليون درهم(الجدول2).

إلا أنه يلاحظ أن تدخل مؤسسة العمران تميز بالانتقائية، حيث أن معظم القصور التي وقع عليها اختيار الترميم تنتمي إلى جماعات حضرية أو لها إرث تاريخي. وهذا يدفع إلى الجزم بأن عملية الترميم لم يكن هدفها الأساسي اجتماعي محض أو الحفاظ على المعمار المحلي، بقدر ما كان بهدف الاهتمام بالمجالات الحضرية والاحتفاظ بالمعمار المحلي داخلها. وبالتالي، فإن تدخل مؤسسة العمران استثنى بشكل كبير القصور والقصبات بالمجالات القروية والتي تضم أغلبها، وتعاني من تدهور كبير ينذر بزوالها مستقبلا في غياب أي تدخل.

بالإضافة إلى وزارة الثقافة ومؤسسة العمران، فقد اهتم برنامج واحات تافيلالت هو الأخر بتثمين الموروث الواحي المعماري، حيث تكلف بترميم قصر العشورية بالجرف. كما أن السكان المحليين كان لهم دور في ترميم منازلهم. إلا أن هذا الاهتمام بدأ يتراجع بشكل كبير نتيجة الهجرة وتفضيل البناء بالإسمنت المسلح عوض التراب والسكن خارج أسوار القصر. بالإضافة إلى ذلك، فإن المنطقة عرفت مجموعة من التدخلات الإستعجالية الأخرى من طرف الدولة لترميم وبناء مجموعة من المنازل والقصور التي دمرت أو تضررت بفعل الكوارث الطبيعية التي عرفتها تافيلالت كفيضان 1965 وزلزال 1992، لكن نتائج هذه التدخلات كانت هزيلة، بفعل تحويل جزء من الإعتمادات المالية المخصصة لهذا الغرض إلى مشاريع أخرى

الدائرة	الجماعة	مكان المشروع	عدد الأسر	كلفة المشروع (مليون درهم)	مساهمة الجماعة (مليون درهم)
الرشيدية	الرشيدية	قصر تاركة	170	6.50	0
		قصر أمزوج	600	8.00	0.80
		قصر أيت باموحى	354	3.00	0.30
		قصر انكبي	54	1.00	0.10
		قصر أولاد تكير	120	2.41	0.21
	الخنك	قصر تزموريت	100	4.00	0.21
الريصاني	مولاي علي الشريف	قصبة م عبدالكريم	46	6.50	0
		قصر أبو عام	236	5.70	0
		قصر أخنوس	160	8.00	0
	بني أمحمد سجلماسة	قصر الفيضة	00	2.00	0
		أولاد عبدالحليم	35	5.00	0
أرفود	أرفود	قصر الجرانة	100	5.80	0
	عرب ص زيز	قصر المعاضيض	493	0.85	0.05
كلميمة	كلميمة	كلميمة	373	9.93	0
	ملعب	ملعب	1500	15.00	1.35
	فركلة العليا	قصر أسرير	599	11.50	0
بو ذنيب	أولاد النعام	قصر أولاد النعام	297	7.00	0
المجموع			5237	102.19	2.81

الجدول2 : القصور المرممة والتي في طور الترميم بإقليم الرشيدية من طرف مؤسسة العمران.

المصدر: مؤسسة العمران مكناس، 2015

وعموما فـإن تدخـل الفاعلـين الرسـميين في مجال ترميـم ورد الاعتبـار لقصـور وقصبـات تافيلالت تبقى جد محدودة، حيـث رممت بعض القصـور فقط مقارنة بالعدد الكبير للقصـور والقصبات في المنطقـة، مع العلم أن جلهـا يوجـد في وضعية جـد متدهورة. كمـا أن عملية الترميـم الـتي عرفتها هـذه القصـور المنتقاة المسـتفيدة كانـت محـدودة، إذ اقتصـرت علـى الجانـب الشـكلي والثقـافي مـن خـلال ترميـم مداخـل القصـور وبعض المرافـق العموميـة (المسـجد، السـاحات، الممـرات...) وترميم المنازل الآيلة للسـقوط لما تشـكله من حظر على المباني المجـاورة، في حين أغفل الجانـب الوظيفي للقصور والمنـازل. إضافـة إلى ذلك فـإن عمليـة الترميم شـابتها مجموعـة مـن العيـوب منهـا، عـدم الإشـراك الفعلي للساكنة في هذه المشـاريع واعتماد مكاتب دراسة ليست لهـا درايـة بهذا النـوع من المبـاني، وإدخـال مـواد البناء مغايرة لمـا هو معتمـد في البناء الأصلـي للقصور الشيء الذي يشـوه شـكلها الأصلي ويحـول دون حمايـة التراث المعمـاري للمحلـي. وهـو ما دفع سـكان بعـض القصور الـتي شـملتها عمليـة الترميـم إلى الاحتجـاج، كمـا هو الشـأن بالنسـبة لسـكان قصر أبوعام بالريصـاني الذين اعتبروا بـأن عملية الترميـم ماهي إلا عمليـة هدم، حيث توقفت العمليـة لمدة طويلـة الشيء الـذي جعل وضعه العمـراني الداخلي يـوحي بمخاطر حقيقية مسـتقبلية في ظـل إهمال كبـيرمن قبل الجهـات المعنيـة، خيبت هذه المبادرة انتظارات سـكان القصر لأنها لـم تتعد إصلاحات شـكلية همت بعضا مـن العمليـات الجزء الخـارجي بل وأفسـدت جزء من مورفولوجيته ومعالمـه العمرانية[26].

ومما يزيـد الأمر تعقيـدا هـو تداخـل اختصاصات وأهـداف المتدخلين في مجـال الترميم، فمنهـم من يراعي ويعطـي الأولويـة للمبـاني التاريخيـة باعتبارهـا إرثـا تاريخيـا يجب الحفاظ عليـه، ومنهم مـن يراعي الجانب الاجتماعي من خـلال إعطاء الأولوية للقصـور المأهولة بالسـكان، وأكثرمـن ذلك نجد مـن يعتبركل هـذا إهدارا للمـال ويفضل إنتاج سـكن عصـري بأقل تكلفـة. لكن رغم قلـة مشـاريع الترميـم والانتقـادات الـتي وجهت لطريقة تنفيذهـا فإنها تبقى بداية موفقـة في انتظار فتح نقاش جدي بين الخـبراء والباحثين حول الإشـكالية التي يواجههـا هذا الـتراث ورصد اعتمادات ماليـة كافية لهذه الغاية بهدف إدماجـه في التنمية المحليـة، وهذا ما أكدت عليـه النـدوة التي عقـدت بمدينـة أرفود يـومي 10 و11 يونيو سـنة 2011 تحت شـعار «القصور والقصبات، من أجل استشـراف واعد».

خـاتمـة

رغـم الجهـود الـتي بذلـت في مجـال رد الاعتبـار للقصـور والقصبـات بتافيلالـت مـن طـرف مجموعة مـن المتدخلين الرسـميين مع تسـجيل غيـاب اي تدخل يذكـر فيما يخـص بقايـا أطـلال الموقـع الأثـري لمدينة سجلماسـة، فـإن هـذه المبـادرات تبقـى جد محـدودة مقارنة بحجـم الموروث المعمـاري الذي تزخر بـه المنطقة، في الوقـت الذي تـزداد فيه حـدة تدهور هذا الـتراث أكثر مـن أي وقت مضى سـواء مـن حيث وظيفتـه التي أنشئ من أجلهـا أو مكوناتـه المعمارية التي تتمـاشى مع طبيعة الظـروف البيئيـة للواحـة. هـذا الوضع يفـرض وضع اسـتراتيجية واضحة وواقعية، من اجل إنقـاذ هذا الإرث التاريخي الفريـد من الضيـاع وإعادة تأهيلـه والتعريف بـه، وجعله مـوردا أساسـيا يمكن اسـتثماره فيمـا يعود بالنفـع والفائـدة للمنطقة.

إلاأن عمليـة تأهيـل ورد الاعتبـار للـتراث المعمـاري لتافيلالـت وجعلـه رافعة للتنميـة، يجـب أن تنطلق من رؤيـة شـمولية، تأخـذ بعـين الاعتبـار الخصوصيـات المحليـة دون إغفـال التأثـيرات الخارجيـة الـتي تفرض نفسـها بشـكل كبيريوما بعد يوم. وهـذا لا يمكن أن يتأتى إلا من خلال جعل القصور والقصبات فضاءات مناسـبة للحياة المعاصرة ومكان جذاب للاسـتقرار السـكاني، دون جعـل دورهـا يقتصر فقـط على منتـوج سـياحي يجعلنا نرمم البعض بشـكل انتقائي ونبكي علـى أطلال البعض الأخـر الذي أنهكـه النسـيان والإهمال وعـدم الاعتراف بتاريخـه المجيد.

الهوامش:

1 – مزيان أحمد، 2007: المجتمع والسلطة المخزنية في الجنوب الشرقي المغربي خلال القرن التاسع عشر (1912–1845)، منشورات وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ص70.

2 – تاوشيخت لحسن، 2008: عمران سجلماسة، دراسة تاريخية وأثرية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص599 .

3 – محمود إسماعيل عبد الرزاق، 1985: الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ص300.

4 – بوعصب مبارك، 2011: مساهمة في دراسة قصور تافيلالت من سقوط سجلماسة إلى نهاية القرن العشرين، التاريخ والمعمار والإنقاذ، بحث لنيل الدكتوراه في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس، فاس، ص225.

5 – تاوشيخت لحسن، 2008: مرجع سابق، ص100.

6 – للمعرفة أكثر عن معمار سجلماسة يمكن الرجوع إلى: تاوشيخت لحسن، 2008: عمران سجلماسة، دراسة تاريخية وأثرية، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء.

7 – أقديم إبراهيم، 2012: "توازنات الواحات المغربية وافاق تنميتها: مقاربة تأليفية". مجلة جيومغرب، رقم 8، ص9.

8 – حافظي علوي حسن ، 1997: "سجلماسة وإقليمها في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي"، منشورات وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية، مطبعة فضالة، المحمدية، ص 122.

9 – تاوشيخت لحسن، 2008.نفس المرجع، ص 544.

10 – بوعصب مبارك، 2011: مرجع سابق، ص 314.

11 – ايت حمزة محمد، 1990: ملام التحولات السوسيومجالية بحوض أسيف امكون، السفح الجنوبي للاطلس الكبير الاوسط، مجلة دراسات، عدد4، منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية أكادير، ص112.

12 – الطايعي مبارك، 2008: البنيات الزراعية والبنيات الاجتماعية وأفق الاستمرار والانقطاع في الواحات المغربية، واحات تافيلالت نموذجا. بحث لنيل الدكتوراه في علم الاجتماع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ص359 .

13 – منوغرافية المكتب الجهوي للاستثمار الفلاحي لتافيلالت، 1995: ص5.

14 –Naas.k, 1999: Contraintes au développement agricole dans le Tafilalet –cas de l'érosion– revue de Oasis Tafilalet N° 1, p39

15 – بوعصب مبارك، 2011: مرجع سابق، ص305.

16 – بويحياوي عبد العزيز، 2014: اسهام في التشخيص الترابي لواحات تافيلالت: المقومات التدخلات والآفاق المستقبلية. بحث لنيل الدكتوراه في الجغرافية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، فاس، ص109.

17 – الجريدة الرسمية عدد 05 بتاريخ 29 نونبر 1912.

18 – الجريدة الرسمية، عدد 43 بتاريخ 27 فبراير 1914.

19 – الجريدة الرسمسة، عدد1715، بتاريخ 7 شتنبر 1945.

20 – صاديقي أبا، 2013: إشكالية التدبير التقني والقانوني للتراث المعماري بمنطقة محمية المحيط الحيوي لواحات الجنوب المغربي: (نموذج القصور)، ورد ضمن كتاب جماعي، التراث المعماري بالمغرب، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، سلسلة دراسات وأبحاث، رقم 37، ص 207.

21 – صاديقي أبا، 2013: نفس المرجع، ص 207.

22 – صاديقي أبا، 2013: نفس المرجع، ص 209.
23 – بوعصب مبارك، 2011: مرجع سابق، ص 323.
24 – مديرية إعداد التراب الوطني.، 2006. "المشروع الوطني لإنقاذ وإعداد الواحات". وزارة إعداد التراب الوطني والماء والبيئة، الرباط، ص29.
25 – Almaouil, 2000 : Ksar Targa, projet de réhabilitation, Cahiers de l'Agence Nationale de lutte contre l'Habitat Insalubre, p8.
26 – جريدة بوابة قصر السوق الالكترونية .www ksarsouk.com/news439.html (30 ماي 2011).

المراجع

الطايعي مبارك، 2008: «البنيات الزراعية والبنيات الاجتماعية وأفق الاستمرار والانقطاع في الواحات المغربية، واحات تافيلالت نموذجا». بحث لنيل الدكتوراه في علم الاجتماع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكدال، الرباط، 421 صفحة.

أقديم إبراهيم، 2012: «توازنات الواحات المغربية وافاق تنميتها: مقاربة تأليفية». مجلة جيومغرب، رقم 8، مطبعة آنفو-برانت، فاس، ص ص 23-1.

المكتب الجهوي للاستثمار الفلاحي لتافيلالت، 1995. «مجلة المكتب»، العدد 6،17 صفحة.

ايت حمزة محمد، 1990: «ملامح التحولات السوسيومجالية بحوض أسيف امكون، السفح الجنوبي للأطلس الكبير الاوسط»، مجلة دراسات، عدد4، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، أكادير.

بوعصب مبارك، 2010: «مساهمة في دراسة قصور تافيلالت من سقوط سجلماسة إلى نهاية القرن العشرين، التاريخ والمعمار والإنقاذ». بحث لنيل الدكتوره في التاريخ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سايس، فاس، 411 صفحة.

بويحياوي عبد العزيز، 2014: «إسهام في التشخيص الترابي لواحات تافيلالت: المقومات، التدخلات والآفاق المستقبلية». بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا في الجغرافية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس، فاس، ص387.

تاوشيخت لحسن، 2008:»عمران سجلماسة، دراسة تاريخية وأثرية». منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 702صفحة.

محمود إسماعيل عبد الرزاق، 1985: الخوارج في بلاد المغرب حتى منتصف القرن الرابع الهجري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ص338.

مديرية إعداد التراب الوطني.2006: «المشروع الوطني لإنقاذ وإعداد الواحات».وزارة إعداد التراب الوطني والماء والبيئة، الرباط. 32 صفحة.

مزيان أحمد، 2007: «المجتمع والسلطة المخزنية في الجنوب الشرقي المغربي خلال القرن التاسع عشر (1912-1845)». منشورات وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 626 صفحة.

L'Agence Nationale de lutte contre l'Habitat Insalubre, 2000 : Ksar Targa, projet de réhabilitation, Almaouil, Cahiers de l'Agence.

Naas. k, 1999: Contraintes au développement agricole dans le Tafilalet –cas de l'érosion, Revue de Oasis de Tafilalet. N°1, pp. 35-49.

الصور

* الصور من الكاتب.

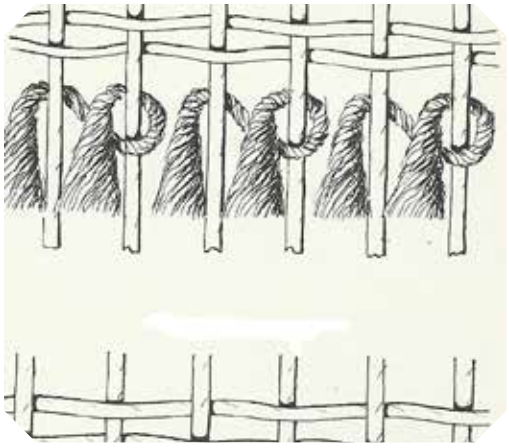
من التراث الإسلامي

دلالات الزخارف والنقوش في السجاد اليدوي المعقود

أ. هايل القنطار – كاتب من سوريا

استُعمِل السجاد اليدوي المعقود؛ منذ آلاف السنين لغايات حياتية متنوعة، فقد استعمله البدو والقرويون على حد سواء أثاثا لفرش خيامهم، ولتزيين خيولهم، وأوعية لحبوبهم وأغذيتهم، وللتدثر به أحيانا. كما حرص الملوك والأباطرة على اقتنائه لتزيين قصورهم. ورغم أن صناعة السجاد من الصناعات القديمة الضاربة

الصورة رقم (1) عاملة سجاد تنسج سجادة على نول عامودي من الخشب



العقدة المفردة، والعقدة المزدوجة

جذورها في أعماق التاريخ؛ حيث من المرجح أنها تعود إلى 500 سنة قبل الميلاد، كما يفهم من تاريخ صنع أقدم سجادة (البازريك) عثر عليها في منطقة تركستان الغربية (جبال التاي)، والمحفوظة حاليا في متحف الأرميتاج في مدينة سانت بطرسبرغ. إلا أن هذه الصناعة لم تعرف الشهرة إلا في القرن الحادي عشر الميلادي؛ مع استيلاء السلاجقة على إيران والزحف غربا باتجاه أسيا الصغرى (1037م)[1]. لكنها ازدهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر إبان الحكم الصفَوي لإيران بخاصة زمن الشاه عباس الكبير (1587-1629م) ثم تراجعت إبان الاحتلال الأفغاني لإيران (1722) وعادت إلى الازدهار ثانية في القرن التاسع عشر. وفي الأناضول (تركيا) ازدهرت هذه الصناعة بدءا من القرن الثالث عشر، كما يظهر من السجاد الذي وجد في جامع علاء الدين في قونية. والذي أعتبر من أفخر أنواع السجاد في العالم. وظهر في كثير من اللوحات الفنية الايطالية والألمانية المرسومة في القرن الثالث عشر لغاية الخامس عشر[2]. ولا زال سجاد الهَركِة التركي يعتبر إلى يومنا هذا أفخر سجاد حريري. أما في بلاد الشام ومصر فقد عَرفت الفترة المملوكية ازدهارا كبيرا لهذه الصناعة ولا زالت بعض السجاجيد الدمشقية من العصر المملوكي تزين صالات المتاحف العالمية إلى يومنا هذا! وعَرفت مناطق القوقاز هذه الصناعة منذ زمن طويل من داغستان شمالا إلى قَره باغ جنوبا، وكان السجاد الأرميني أشهرها.

السجاد اليدوي المعقود صنعة وفن

يصنع السجاد اليدوي على أنوال عاموديه، منها الثابت ومنها الدوار من قبل عمال مهرة. ويستعمل البدو الرحل أنوالا أفقية سهلة الفك والتركيب وكلا النموذجين يتبعان نفس الطريقة لصناعة السجاجيد التي تمر بخمسة مراحل هي: حساب التصميم- التسدية - المعاكسة - التنْيير- الحياكة: وهي عبارة عن عقد (ربط) خيوط الصوف على خيوط القطن (السِدى) عقدة؛ عقدة[3] والعقد نوعان فارسية وتركية وتعرف الأولى بالعقدة المفردة "سْنيح" تلتف على خيط واحد من السِدى بشكل لولبي وتدور حول الثاني . أما الثانية فتعرف بالعقدة المزدوجة "جيوردس" تلتف بشكل حلزوني على كل من خيطي السدى المتجاورين الصورة رقم(1) وهذه العقد صوفية كانت أم حريرية هي التي تشكل وجه السجادة المخملي! والسجادة المتقنة في شغلها وزخارفها وألوانها هي قطعة فنية أشبه بلوحات الفنانين. بل تزيد عنها أنها تحمل أفكارا ومعتقدات لشعوب قديمة تدل عليها تلك الرموز التي تمزج بين التراث والحضارة والمعتقدات وأساليب العيش ولهذا يقال: السجادة قيمتها في فكرتِها!! وأشهر البلدان المصنعة للسجاد هي: إيران، تركيا، باكستان، أفغانستان، جمهوريات القوقاز، الهند، الصين..... ومن الدول العربية، مصر، المغرب، تونس، سوريا .

الصورة رقم(2) الزخارف الطبيعية

الصورة رقم(3) سجادة الصلاة

أهمية الزخارف والنقوش في الحضارة الإسلامية

اعتَـبر الكثـير مـن الباحثين الذيـن اهتموا بالسـجاد اليدوي، أن هذا السـجاد هو تراث إسـلامي بامتياز، حيث غالبيـة الدول التي تنتجه هي دول إسـلامية أو إن قسـما مـن مواطنيها يعتنقون الدين الإسـلامي؛ ورغـم أنه وجد قبـل الإسـلام بقـرون، إلا أن ازدهاره والرعايـة التي حظي بها منـذ القرن الثالث عشـر الميـلادي إنمـا تمت بفضل الحضارة الإسـلامية؛ والحضـور الفني الواسـع للزخرفة الإسـلامية! التي طغت على رسوم السـجاد بدءا من ذاك القـرن. تلك الزخرفة التي ترسـم صورة الوجـود من زاوية التصور الإسـلامي لهذا الوجود !![4] .صحيح أن السـجاد اليـدوي تنتجـه شـعوب ذات ديانات مختلفـة لكنه من الناحيـة الفنية متحـد ويرتبـط بالنموذج المثـالي للعالم الإسـلامي، هـذا العالـم الذي أنتج للبشـرية أكـبر تراث للسـجاد المعقود. وبعض الفضل يعود إلى الفنان المسـلم الـذي أثبت قدرتـه على التعبـير عن الجَمـال، من خلال انتقاء اللـون والزخرف المناسـبين. مراعيـا التحريم الذي فرضه الإسـلام على تصوير الأشـخاص؛ بل وعلى كل ذي روح. إلا أن الجغرافيـا ظلت حاضرة في أعمال الفنانين فقد تأثر الفن الهندي بالنموذج الإيـراني، بينما تأثر العثمانيون في القرنين التاسـع والعاشر الهجريين بالأسلوب البيزنطي في النقش. وهذا يعني أن الزخارف الإسـلامية لم تستبعد كلية الزخارف السـابقة لعصر الإسـلام؛ فأبقـى الفنانون الإيرانيـون "على سـبيل المثال" على القصـص والحكايا المسـتقاة من كتـب الأقدمـين وأبقـى الكثـير غيرهم في رسـوماتهم على الرموز الـتي تصور معتقـدات وطقوس شـعوبهم.. وكانـت الأفضليـة الأولى عند الفنان المسـلم هـي للزخرف الـذي يلقى تفضيـلا في العالمين الإسـلامي واليونـاني حيث المذهـب الأرثوذكسي الـذي يتفق والدين الإسـلامي في منعه تصويـر الأشـخاص! ويمكننا تحديد نموذجـين مـن الزخـارف في السـجاد الشـرقي: الزخارف الطبيعية، والزخارف الهندسـية.

النموذج الأول (الزخارف الطبيعية):

يكـثر فيه الـورد والأقحـوان وورق العليق وشـجيرات النخيـل ، تتماوج جميعها بشـكل متناسـق وأنيـق، وقد تجتمع مـع مجموعة من الأوسـمة والحيوانـات والطيور بصور مختلفة لتشكل منظر السـجادة (2). وفي السجاد الإيـراني تضاف إليهـا أحيانا صـور لخيالة، وهـي تصارع حيوانـات متوحشـة يفسـرها البعـض أنها صـراع بين الخير والشـر، وهـي أسـاليب صناعة كانت سـائدة قبل الإسـلام. وفي السـجاد الهندي قد نشـاهد صورا لأشجار أغصانهـا منتهية بـرؤوس لحيوانـات خرافيـة . وجميع هـذه الكائنـات الخرافية المسـتقاة من عقائـد وديانات سـابقة قد لا يكون لمعظمهـا أي معنى سـوى الزخرف[5].

الصورة رقم(4) الزخرف الهندسي

(الصورة رقم(5) زخرف شجرة الحياة

(الصورة رقم (6) أحد أشكال زخرف التنين

وتمثل زخارف السجاد القوقازي معاناة شعوب المنطقة من الصراع مع الطامعين في مناطقهم، أما السجاد التركي فتقل فيه هذه الصور الخيالية وتكثر الصور ذات الطابع الإسلامي كالمحراب وصور الكعبة المشرفة. وتفاحة اليد والمشط، حيث تشير الأولى إلى السجود والثانية إلى النظافة. وهذا حال سجاد الصلاة عامة. صورة رقم(3)

النموذج الثاني هو الزخرف الهندسي:

وفيه نجد رسوما لأشكال هندسية كالمعين؛ وشبه المنحرف؛ والدائرة ؛والمربع ؛ والنجوم بأنواعها وإشكالا أخرى كالملاقط والصلبان ومعها نجد زخارف نباتية كما نجد الخطوط المستقيمة والمنحنية. صورة رقم(4) يضاف إليها ولو بشكل أقل ،الأشكال المسماة (أرابيسك). وقد ازدهر هذا الفن أثناء حكم المماليك لكل من سوريا ومصر[6].

دلالات الزخارف والنقوش الأكثر انتشارا

بداية لا بد من الإشارة إلى أن كثيرا من الزخارف التي وجدت على السجاد القديم أسيء تفسيرها، بسبب التحويرات الكثيرة التي لحقتها، لسبب ديني أو لسبب تقني، فرغم أن الزخرفة كان هدفها بالأساس هو إظهار الجَمَال والبهاء على القطع المنتجة، إلا إنها أصبحت فيما بعد حاملة لأفكار رمزية، إما بسبب الخشية من غضب الآلهة، أو اتقاء من شر المخلوقات التي تلحق الضرر بالغير، والأكثر بسبب المنع الذي فرضه الإسلام على تصوير المخلوقات... وأصبحت أشكالها وألوانها مليئة بالإيحاءات ومشحونة بالدلالات الثقافية. وأكثرها مُثِل برموز؛ كون الرمز أحد صور التعبير غير المباشر للدلالة عن الشيء المراد تبيانه. وللرمز علاقة بالفكرة التي يعبر عنها وهي علاقة سببية حيث أن الفكرة هي السبب في وجود الرمز، فالرمز في حد ذاته ليس له مدلول إن لم يكن هناك خلفية شائعة لمفهوم هذا الرمز. وتَرجع دراسة أهمية هذه الرموز إلى معرفة جذورها ونمط تفكير الشعوب التي استخدمتها![7] والرمز في العربية هو الإشارة، والإشارة نوع من أنواع الدلالة على المعنى؛ وهي دلالة رمزية غير مباشرة، وهذا ما اعتمده الفنانون في زخارف السجاد اليدوي!

وإذا صح القول: أن السجاد الحالي سجاد إسلامي "بمعظمه" ندرك طبيعة الهيئة التي صار عليها، ولجوء فنانيه إلى الإكثار من الزخرفة ما يدل على تأثرهم العميق بروح الإسلام. إذ عمد الفنان المسلم إلى تجريد العناصر المستخدمة في الزخرفة من صورها الطبيعية من خلال تحويرها! وهذا ما دعا الكثير من المؤرخين

والبحاثة الذين عنوا بالسجاد اليدوي إلى التدقيق في هذا التحوير إن لجهة الصور أو لجهة الرموز. وكان أشهر هؤلاء الباحث الألماني كورت اردمان الذي شغل رئيس متحف الفن الإسلامي في برلين. (متحف بيرغامون حاليا) بين عامي 1958-1964م. والذي أشار في بعض مؤلفاته إلى أهمية دراسة سجاد القبائل؛ كشكل مميز وفريد من أشكال التعبير الفني عن عادات ومعتقدات الشعوب القديمة. ويبدو أنه من المتعذر في هذا البحث الإحاطة بكافة الزخارف والنقوش التي حوتها نماذج السجاد المتعددة . لهذا نركز على أهمها مع إعطاء عناية خاصة لموقع الفن الإسلامي في هذا التراث العريق!

1 - النقش الهَراتي:

ينسب إلى مدينة هرات في مقاطعة خُراسان ويعرف اليوم بنقش المصطفى؛ وهو عبارة عن معين بداخله وردة كبيرة وعلى أطرافه زهرات صغيرة على شاكلة الوردة المركزية. وبجانب كل ضلع من أضلاع المعين شكل سمكة (ترمز إلى الدعاء باستمرارية النسل والتكاثر) وهناك أنموذج أخر من هذا النقش يسمى (الواق واق) أو الأشجار المتكلمة. وهو عبارة عن ورود وأغصان نباتية تنتهي برؤوس حيوانية محورة عن الطبيعية.

2 - شجرة الحياة :

تمثل شجرة الحياة قيمة روحية لدى غالبية شعوب العالم، وتاريخ هذه القيمة قديم جدا .وتشاهد في الكثير من حقول السجاد ذي الزخارف الطبيعية، كما وأصبحنا نشاهدها في محاريب سجاجيد الصلاة بخاصة منها التركية. وتكثر المعتقدات بشأن أهميتها، منهم من يرى فيها ديمومة الشباب، ومنهم ما يراها وسيلة المعرفة للتمييز بين الخير والشر. وآخرون يعتقدون أن فيها تجديداً للحيوية. أما في الإسلام فهي تعكس تصور المسلم للفردوس الأعلى، ويعتقد أن شجرة الحياة أخذت عن الحضارة الكلدانية ونقلت إلى الفنون الإسلامية من خلال الفن الساساني (الإيراني) صورة رقم (5)

3 - البوتي: الجَمَال (Beauté Le)

نقشه معروفة جدا تشبه في شكلها حبة اللوز. رأسها الأعلى معقوف نحو الأسفل، ترتبط هي الأخرى بالديانات الإيرانية القديمة، وهي ترمز إلى الخصوبة والتوالد. تتكرر في غالبية أصناف السجاد الإيراني والقوقازي بخاصة في إطارات السجادة. وإذا أَخَذت شكل السَروة فهي تدل على عمق الصلة بين العبد وخالقه.

3 - الوردة:

أكثرها يظهر في سجاد التركمان، وبلاد القوقاز وغالبا ما تأخذ أشكالا هندسية (المسدس، والمثمن) وتفسر عندها على أنها تحوير لأزهار برية منتشرة في مناطق التركستان، والبعض يعتبر الإكثار من الورد على سطح السجادة ما هو إلا رغبة في تجدد الحياة. لكنه في الحقيقة يَعني أكثر من ذلك بكثير، فالورد كما هو معروف يقدم في المناسبات المفرحة والحزينة ولكلٍ منها ورده الخاص، ما يعني أن للورد دلالات كثيرة، لكنها في المجمل تشير الى الخصب والربيع والحب والإيثار! .

4 - زخرف التنّين:

يرمز التنّين وفقا للمعتقدات الصينية القديمة إلى السلطان والقوة، والمتحكم في المياه والأمطار والأعاصير والفيضانات، وهو بهذا يمثل القوى الخيِّرة . يرسم على شاكلة حيوان خرافي و يشاهد زخرفه بكثرة في السجاد الصيني وقليلا في الهندي. أما في غيره من السجاد فيرمز إلى القوى الشريرة ويرسم ضمن دائرة مغلقة (ما يعني حجزه) اتقاء لشره، ويشاهد أيضا في بعض السجاد القوقازي على شاكلة الحية الكبيرة (الحنش). وقد نقله عنهم الفنانون المسلمون لغايات زخرفية صورة رقم (6) وفيه يقول البحتري:

وَغُدْوَةِ تَنّينِ المَشارِقِ، إن غَدا

فَبَتّ حَرِيقاً في أقاصِي المَغارِ

5 - زخرف تْشي Tchi (السحابة الصينية):

عبارة عن مجموعة زخارف مختلفة الأحجام والأشكال منها ما يشبه الدرج المتعرج محاط بشناكل وفي الوسط صليب صغير أو نجمة صغيرة من ثمانية رؤوس. وفي الإطارات الجانبية مجموعة ورود صغيرة متشابكة. ومنها ما يكون رسمه أكثر بساطة يتمثل

بخط منكسر يمثل الغيمة أو السحابة أو بشكل شريط متموج. يرمز التِّشي إلى عقيدة السماء عند الصينيين القدماء. ولهذا تكثر رؤيته في السجاد الصيني بما فيه المسمى سجاد سمرقند مع رموز أخرى تمثل عقائد مختلفة من مثل التنّين، والصاعقة، والجوهرة المقدسة (عقيدة البوذيين).. وطائر الكركي والإوز وغيرها. ونقش التشي عند الصينيين هو رمز للسعادة وطول العمر[8] الديك المقدس:

تكثر رؤيته في سجاد شيراز القديم، وهو شعار عقيدة الباروداش وبموجب الديانة الإيرانية القديمة، فان هذا الديك يوقظ المؤمنين كي يقرؤوا على الناس تعاليم ديانتهم. والمؤمن من ينهض في أول صياح للدِيَكة وبالتالي يدخل الجنة أولا. أما غير المؤمن فنشاهده في سجاد آخر على شكل شيطان له سواعد طويلة جدا تدفعه للكسل (صورة خرافية)[9].

6 – فن الآرابسك:

من الرموز الإسلامية الشائعة ويسمونه بالرقش العربي وهو من التزيينات النباتية. ومفرداته جذوع أشجار وفروع أغصان وزهور تتشابك حينا وتنحني أحيانا، وبها رسوم محورة لأوراق ونباتات مختلفة، وقد أطلق مؤرخو الفن الأوربيين هذا الاسم علي نوع معين من الزخرفة العربية يزاوج بين الخط والأشكال المنجَّمَة والدوائر، والنبات [10]، وهناك زخارف ونقوش أخرى كثيرة، خاصة في إيران باعتبارها البلد الأقدم في هذه الصنعة، فلكل منطقة وحتى لكل مدينة نقشه خاصة بها. ولهذا يشاهد في محلات بيع السجاد سجادا بأسماء المدن يختلف في شكله قليلا أو كثيرا عن غيره من السجاد. فهناك السجاد الشيرازي، والأصفَهاني، وسجاد قُم، والكاشاني، والكرماني، و.... وفي الأرياف نجد لكل عرق من الأعراق بل ولكل قبيلة نقشه خاصة بها. فهناك النسيج الكردي ونسيج قبائل اللور، والبُختيار، ونسيج قبائل القَشقاي، والأفشار، والبلوش، وغيرها الكثير.... وكما في إيران نجد السجاد التركي هو الأخر ينقسم إلى سجاد الأرياف، وسجاد المدن الذي يمتاز بالزخارف الإسلامية مثل المحراب والكعبة المشرفة. وأهمُّه سجاد قوم قابي، وهَركِة وكلتاهما في الجزء الأوربي من تركيا وسجاد جيوردس واليه تنسب العقدة التركية. وتكثر في السجاد التركي وخاصة في سجاد الصلاة صورة المحراب المُثَلثي الشكل يتدلى منه قنديل ويتكئ على عامودين أو أكثر. وفي الإطار عصابات سبع على شكل خط منكسر. ترمز إلى السموات السبع وهناك عشرات المدن التي تصنع السجاد الفاخر. أما السجاد المصنع في المدن والحواضر الكردية فيكثر فيه نقش المينا خاني وهو عبارة عن أربع ورود متماثلة متموضعة على شكل شبه دائري في داخله أزهار صغيرة بيضاء. وينظر إليه ولما بداخله على أنه تصوير لطبيعة المنطقة وأزهارها[11].

7 – النقوش الهندسية:

لقد أبدع الفنان المسلم في هذا الفن. منطلقا من أشكال بسيطة مألوفة، مثل المربعات والمثلثات والدوائر والأشكال الاسطوانية وحتى الخطوط المستقيمة والمنحنية. وقد طور الفنان المسلم الأشكال الهندسية هذه، على أسس مدروسة لها علاقة بالنواحي الروحية ووعي بعالم غيبي لا يدرك بالمحسوسات. وأكثر الأشكال التي وسمت هذا الفن بالطابع الإسلامي هي الأطباق النجمية[12].

8 – نقش الأطباق النجمية :

مع أن هذا النقش يكثر استعماله في التزيينات الحديدية للشبابيك والمشربيات وعلى جدران المنازل ومنابر الجوامع وغيرها، ألا إن السجاد اليدوي حظي بقسم وافر منه وان كان بشكله المبسط. وقد أبدع الفنان المسلم في هذا النقش الذي يعتمد على تقاطعات الدوائر بعضها مع بعض وتقاطعاتها مع المربعات، ما ينجم عنها أشكال نَجمية رائعة. ويرى مؤرخو الفن أن زخرفة الأطباق النَجْمية، تعكس مجموعة من المعارف والمواهب، التي استلهمها الفنان المسلم من القرآن الكريم وآياته. وكأنه يعكس عبر تلك الزخارف تصوره للنظام الهندسي الكوني البديع وإعجابه بدقة خلقه وجمال صنعته. وكان أول ظهور لهذا الفن في القرن السادس الهجري على محراب السيدة رقية بالقاهرة. وأزدهر في

الصورة رقم(7) شعارعقيدة السفاستيكا

الصورة رقم(7) شعارعقيدة السفاستيكا

المراحل الإسلامية اللاحقة ومنها مرحلة الحكم المملوكي لبلاد الشام ومصر.

9 – السفاستيكا: la svastika

كلمة سنسكريتية الأصل. تعني الشيء المفضي إلى الرفاهية والحظ السعيد، وهي واحدة من العقائد المتفرعة عن ديانات الشرق القديم. امتدت من العراق إلى بحر ايجة وأجزاء واسعة من الهند والصين، تدعو إلى الإنسان السليم والى كل ما هو جيد وقوي ونموذجي. وشعارها الصليب المعقوف المقدس الذي يمثل أشعة الشمس وطاقة الحياة ،لدى العديد من عقائد الشرق القديمة!! صورة رقم (7) وما زال مستعملا لدى بعض طوائف الهند (الجاينية)[13] ونموذج السفاستيكا يشاهد في الكثير من قطع السجاد المعقود على شكل أشعة الشمس وأكثر ما تشاهد هذه الإشعاعات في السجاد الهندي، كما عثر على بعض السجاد الذي تزينه هذه الإشعاعات في مسجد علاء الدين في قونية (تركيا) حيث تكون هذه الأشعة ضمن «النجمة الثُمانية» صورة رقم (8)[14] المشاهدة بكثرة في نماذج عدة من «السجاد الشرقي». والنجمة هذه معروفة لدى شعوب الشرق عامة منذ القدم فهي عند الكنعانيين تعبير عن نجمة الصبح، وعند السومريين ترمز إلى الإله (آنو) اله السماء، وعند شعوب أخرى تشير إلى جهات الكون جميعا.

10 – المربع :

يعتبر الوحدة الزخرفية الأساسية، فمنه تتشكل مجموعة من الزخارف، من خلال تقاطعه مع مربع ثان وثلاث مكونا نجوما بأشكال مختلفة. وهو يعبر عن الحقيقة الروحية المطلقة، ويعتبره الصوفيون جوهر الحقيقة.

11 – الدائرة:

تمثل الكمال الإنساني، وهي النفس عند أفلاطون، وإذا اجتمعت مع المربع كما يحصل في غالبية الزخارف الهندسية، فهي تمثل الحركة والمربع السكون، وهو ما يعرف بمبدأ التربيع والتدوير وموضوعه فلسفي بامتياز.

12 – المعين المسنن:

عرف مذ زمن الفراعنة والفرس والأشوريين وهو رمز الأنوثة وبعض الشعوب تعبر به عن التزاوج بين الجنسين، ونجده في نقوش كثيرة مثل النقش الهَراتي

13 – المثلث:

يمثل أحدى «آلهات السماء » في الديانات القديمة. وهو عند المسلمين «درء للعين الحاسدة» ولهذا الغرض كانت النساء تضعنه كحجب في أطواقهن ومناديلهن جنبا إلى جنب مع حليهن[15].

14 – الصليب:

يظهر بكثرة في سجاد هولبن التركي، Holbein داخل نجمة ثمانية الرؤوس. يشبه الصليب اليوناني أو المالطي، وهو وإن كان يمثل الولادة من جديد في الكثير من العقائد، إلا أنه هنا كغيره من الزخارف المقتبسة لا يمثل أي رمز ديني، إنما يعتقد أنه انعكاس للتعاون ما بين العمال الترك والأرمن المتواجدين في المنطقة (آنذاك).

15 – الخط العربي

وهو أبرز عناصر الزخرفة الإسلامية، اعتمده الفنانون المسلمون في أعمالهم الزخرفية والتجميلية. وأكثره يشاهد على إطار السجادة. بخاصة أسماء الله الحسنى وأسم صانع السجادة وتاريخ صنعها. من ذلك ما كتب على سجادة أردبيل الشهيرة (متحف فيكتوريا والبرت – بريطانيا المصنعة سنة 946 هـ) باللغة الفارسية، ما معناه «لا ملجأ لي في الدنيا إلا عتبتك» وتحتها اسم الصانع مقصود كاشاني. وأشتهر الخطاط العربي الكبير جمال الدين ياقوت المستعصمي في تطوير هذه الزخرفة من خلال بحثه المستفيض في العلاقات التناسبية بين أجزاء الأشكال والأطر المحيطة بها[16]؛ بما يحقق الهدف من هذه الزخرفة والذي يتعدى الشكل الظاهري للكلمة

إلى البعد الروحاني، ولهذا نرى زخرفة الخط تتناسب طردا وقدسية الكلام !

ويمكننا إجمال الدلالات التي تشير إليها زخارف ونقوش السجاد الأخرى والمتفق عليها بالتالي:

* سنابل القمح: رمز الذرية المتعددة.
* الورود والأزهار: التفاؤل.
* الطاووس: الأبهة والعظمة.
* الهدهد: الحظ السعيد.
* العصفور: الرقة والجمال والفأل الحسن.
* الأفعى: المكر والدهاء وأحيانا ينظر إليها كرمز للكراهية والعداوة.
* العقرب: رمز الخصوبة عند بدو الصحارى
* الشمس: ربة الأرباب عند السومريين ،وربة الخصب عند الإغريق، ورمز النور والحياة عند أقوام وعقائد أخرى قديمة .
* المياه: وتمثل بخطوط متوازية أو منكسرة «الخير».
* المعين: يرمز إلى الأنوثة.
* الزوبعة: رمز الإنسان الأول. وتعتقد بعض الشعوب ان الزوبعة من عمل الشيطان[17]، فهم يرسمونها لاتقاء ضررها.
* شارة الزائد: تكثر على السجاجيد الفارسية وهي رمز الخير وفي الفلسفة الزرادشتية القديمة؛ تمثل صراعا بين الخير والشر فالخط الأول يمثل الشر والخط الثاني الذي يقطعه يمثل الخير ويكثر هذا النقش في سجاد الكازاك القوقازي.

الألوان

تلعب الألوان دورا مهما في تحديد مكان إنتاج السجادة، حيث لكل منطقة من مناطق إنتاج السجاد هواية مضاعفة بلون من الألوان، إما بسبب المكان نفسه حيث التضاريس وأديم الأرض يختلف من منطقة لأخرى، أو بسبب ارتباط هذه الألوان بمعتقدات الشعوب التي تنتج هذا السجاد . يقول الفنان الكبير الدكتور فاتح المدرس: من الشروط الجمالية لدى فن كل شعب هو توليده الرموز اللونية. هكذا تنمو الرموز الجمالية في العالم وهي رموز جغرافية محصنة مثل نبات، لا ينمو إلا في مناخ الوطن! [18] ولقد كانت ألوان السجاد تعتمد على الملونات الطبيعية مثل أوراق النيلة وأزهارها، والزعفران وقشور الرمان. وجذور نبات الفوة، وجوزة العفص وغير ذلك الكثير. ورغم اتجاه المصنعين إلى استخدام الملونات الكيماوية في نهاية القرن التاسع عشر (1870م)، فقد بقي الكثير من السجاد المصنع في الأرياف يعتمد الملونات الطبيعية، لكونها تحافظ على جمالية السجادة وتزيد في عمرها.. والألوان في السجاد كما الزخارف تحمل معان متوارثة وهي في العقائد القديمة تمثل عناصر الطبيعة: فاللون الأحمر والبرتقالي: «يشيران إلى عنصر النار» والأصفر والأبيض: «إلى الهواء» أما الأخضر: فيرمز إلى «الماء» والأسود والبني: إلى «الأرض»[19] وفي الحياة العامة، ينظر البعض إلى الألوان على أنها انعكاس للحالة النفسية للشخص، أما في السجاد فالأمر مختلف، فالأحمر الذي يعني العدوانية ينظر إليه في السجاد على أنه عنوان الأبهة والفخامة. والأزرق يشير إلى السماء. والأخضر الضارب إلى الاصفرار الذي يدل على الاضطراب الداخلي للشخص يشير في السجاد إلى أديم الأرض... وهكذا إلى آخر القائمة وهي طويلة !!! كما إن الألوان المحببة تختلف من بلد لآخر فالأتراك يحبون في السجاد اللون الأحمر القاني. أو البرتقالي الداكن، أما سكان بلاد القوقاز فيستخدمون في سجادهم الألوان الصارخة الزهري والأزرق والأخضر والأصفر والبرتقالي. والصينيون يحبون السجاد ذي الألوان الزاهية (الأصفر الذهبي والنحاسي الفاتح والأبيض العاجي).. بينما الهنود يعتمدون في تلوين أرضيات سجادهم على اللون ألنبيذي الغامق[20].

ويكثر في سجاد إيران اللونين الأزرق والأخضر بطبقاتهما المتعددة..أما شعوب شرق البحر المتوسط فتحب الألوان القوية الساطعة كالأحمر القاني والأزرق

والأخضر... وسجاد المغرب العربي ذو الطابع البربري تكثر فيه ألوان الأبيض العاجي للأرضية والأسمر الفاتح للزخارف... وهكذا[21].

خاتمة:

مع أن الشعوب التي صنعت السجاد اليدوي لم تكن جميعها مسلمة إلا أنها تأثرت بالثقافة الإسلامية وعايشت مواطنين من أبناء جلدتها يدينون بالدين الإسلامي، كما في الصين والهند وأرمينيا . ولهذا يمكننا القول وبكل ثقة إن السجاد اليدوي اليوم فن إسلامي بامتياز، تأثر بالحضارات التي كانت سائدة في مناطق انتشاره لكنه طبعها بطابعه. ولأن كان الإسلام قد حرم الصور البشرية فقد أبدع الفنان المسلم في خلق الزخارف النباتية والهندسية بما يحقق حلم المسلم في الحصول على ثمار عمله في الدنيا والآخرة الصورة رقم (8)، وبما يتوافق مع ما ورد في العقيدة والشريعة الإسلاميتين. ولم يفت الإيرانيون منهم بخاصة تحويل القصص الأسطورية القديمة إلى لوحات إبداعية بأشكال رمزية نفذها عمل مهرة سجادا بديعا. والمطلوب اليوم المحافظة على هذا التراث من خلال دعم الأنشطة التي تعنى به، وفي دولنا العربية التي تصنع هذا السجاد، على الحكومات تأمين أسواق خارجية لتصريفه. وتحسين ظروف العاملين فيه، وتمكين الفنانين على ابتداع زخارف تعكس ثقافة شعوب المنطقة وتقدم للمبدعين منهم حوافز مجزية.

الصورة رقم(8) زخرفة عربية

الهوامش

1 - سجاد الشرق، ص 27.
2 - السجاد الشرقي (هانكليديان)، ص42.
3 - دليل الوحدات الإرشادية للصناعات الريفية - وزارة الشؤون الاجتماعية (سوريا) بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للأطفال (اليونيسيف) 1979، ص 54-50.
4 - تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ص9.
5 - السجاد الشرقي (هانكليديان)، ص 233.
6 - السجاد الشرقي (كورت أردمان) ORIENTAL CARPET صفحة 28.
7 - الرمز في الفن الشعبي: بحث مقدم من د. الأستاذة منى محمد أنور عبد الله - جامعة حلوان - ج.م. ع. أكتوبر 2008.
8 - السجاد الشرقي، ص 322-321.
9 - السجاد الشرقي، ص41.
10 - مآثر شامية في الفنون والصناعات الدمشقية، ص19.
11 - سجاد الشرق، ص40.
12 -جماليات الزخرفة الشعبية الخليجية- مجلة الثقافة الشعبية، العدد 16، البحرين.
13 - وكيبيديا - الموسوعة الحرة .
14 - السجاد الشرقي (هانيكليديان)، ص 43.
15 - الأزياء الشعبية وتقاليدها في سورية، ص 72.
16 - مجلة العربي الكويتية - تشرين الأول 1996، ص 100.
17 - دراسات في الفلكلور الفلسطيني، ص 202.

18 – مجلة العربي، كانون الثاني 1999، ص 88.
19 – مجلة القلعة الكبرى – تونس – نيسان 2016 .
20 – السجاد الشرقي (هانيكليديان)، ص 322و328.
21 – الموردون الرئيسيون للسجاد اليدوي، ص 113.

المراجع والمصادر

* سجاد الشرق، الدكتور صلاح الدين الشريف منشورات وزارة الثقافة السورية -دمشق 1996.
* فن السجاد اليدوي، احمد فؤاد نور الدين، مصطفى محمد حسن. دار المعارف - القاهرة 1963
* تاريخ الفن عند العرب والمسلمين –أنور الرفاعي – دار الفكر – دمشق 1972.
* دراسات في حضارة الشرق الأدنى القديم (العراق، إيران) أحمد أمين سليم – دار النهضة العربية 1989
* الصين وفنون الإسلام – زكي محمد حسن- وكالة الصحافة العربية (ناشرون) الجيزة ، ج. مصر العربية " النسخة الالكترونية .
* مآثر شامية في الفنون والصناعات الدمشقية – منير كيال – منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب – وزارة الثقافة -دمشق 2007.
* دراسات في الفلكلور الفلسطيني- عوض سعود عوض –منظمة التحرير الفلسطينية ، دائرة الإعلام والثقافة - دار الجاحظ للطباعة- دمشق 1983.
* الأزياء الشعبية وتقاليدها في سورية - د. حسن حمامي - منشورات وزارة الثقافة – سوريا – دمشق 1971.
* السجاد اليدوي (هنكلديان) بالايطالية.
* Les Tapis d'Orient.
* Armen E.HANGELDIAN.
* Edité par Guy Le Prat, PARIS, 1978.
* ترجمته إلى الفرنسية جين دَ ركفيل .
* الناشر غاي لَ برات – باريس 1978 .
ونقله إلى العربية هايل القنطار وآخرون (مخطوط) .
* السجاد اليدوي (أردمان) بالألمانية (برلين 1959).
* Oriental Carpets .
* Erdmann Kurt.
* Published by A Zwemmer Ltd, 1960.
* ترجمها إلى الإنكليزية /Charles grant ellis. ونشرت بواسطة Published by A Zwemmer Ltd, 1960.

* الموردون الرئيسيون للسجاد اليدوي.
* principaux fournisseurs de tapis nou`es main les.
* Centre du commerce international CNUCED / GATT.
* Genève 1981.

دراسات ومقالات

* مجلة العربي العدد 455 الكويت 1996 - أثر الإسلام في تطور الخط العربي، وأعداد متفرقة من نفس المجلة.
* النسيج التقليدي بالقلعة الكبرى ، نجوى أبو غلاب. مجلة القلعة – تونس - عدد نيسان (ابريل) 2016.
* دراسة لنيل شهادة البكالوريوس في الهندسة الزراعية- محمد علي الحموي ، بعنوان دراسة أسباب توقف وحدات الوحدات الريفية لصناعة السجاد اليدوي. دمشق 2009.
* مجلة الثقافة الشعبية العدد 16 البحرين - سميرة محمد الشنو – جماليات الثقافة الشعبية الخليجية .
* جمال السجاد التركي – صناعة قديمة متجددة، (ولاء خضير - مقالة مع صور) ترك بريس، 3 شباط (فبراير) 2016.
* مجلة التراث الشعبي السورية العدد 7-6 / 2017 - الورد في تراثنا الشعبي – محمد خالد رمضان.

الصور :

* الصور من الكاتب.

http://scerbos.com/open-book-wallpaper-high-resolution/open-book-wallpaper-high-resolution-for-desktop-wallpaper-hd/

جديد النشر

التراث الشعبي الموريتاني
مخزون ثري من الحكم والتجارب والتصورات
200

عرض كتاب
الإثنورياضيات والتراث الشعبي
عند بدو صحراء النقب
212

التراث الشعبي الموريتاني

مخزون ثري من الحكم والتجارب والتصورات

أ. أحلام أبو زيد – كاتبة من مصر

لا زلت أجد صعوبة حقيقية في الحصول على إصدارات متعلقة بالثقافة الشعبية الموريتانية، وقد حاولت مرارًا التواصل مع دور النشر وبعض المهتمين بالمجال، ومع ذلك لم يتح لي سوى القليل جدًا من الإنتاج الفكري بموريتانيا.. وقد أشرت في العدد 40 من المجلة إلى أن موريتانيا لا زالت على رأس الدول التي لم

تصلنا منها دراسات منشورة حديثًا في مجال الثقافة الشعبية، وفشلت جهودنا الشخصية في الحصول على الدراسات المنشورة، كما لم يتح لنا حضور أية مشاركة علمية بها.. وسنسعى في الفترة المقبلة للبحث عن إنتاج فكري جديد بموريتانيا. ولست في حاجة للفت الانتباه إلى أهمية التعرف على التراث الشعبي وملامحه في هذه البقعة المهمة في أقصى الشمال الأفريقي، والتي شهدت تسجيل العديد من المواقع الثقافية على قائمة اليونسكو، كما اشتهر التراث الموريتاني بثراء وتنوع في العديد من مفرداته خاصة ما يتعلق بفنون الأدب الشعبي من ملاحم وحكايات وشعر شعبي وأمثال.

وسنحاول في هذا العدد أن نعرض لبعض ما وقع بين أيدينا من دراسات منشورة حول الثقافة الشعبية الموريتانية، دون أن نلتزم بقواعد «جديد النشر» في عرض الدراسات الحديثة فقط. ورغم -أنني لا أعتمد- مواقع الإنترنيت كمصدر في تحرير هذا الباب، فإن هذه المواقع لم تتح أيضًا المعلومات الكافية، منها على سبيل المثال: إشارات لكتاب «جامع التراث الشعبي» لغنَ الحساني لبابَ أحمد ولد البكاي، نحاول العثور على نسخة منه. غير أننا سنعرض هنا للمجموعة التي وصلتنا من الدراسات المنشورة حول الأمثال والحكايات والأساطير وعادات الزواج والثقافة النسوية غير المادية، فضلاً عن مشاهير العالمات والصالحات الموريتانيات. وسنبدأ بأطروحة ماجستير استطعنا العثور على نسخة pdf منها دون أن نتلمس محتوياتها المطبوعة.

أطروحة ماجستير حول المدحة الموريتانية

نوقشت هذ الأطروحة تحت عنوان «المديح النبوي في الشعر الموريتاني الفصيح: النشأة ومراحل التطور» لمحمد فاضل ولد أحمد، وإشراف محمد حسن الأمين، ونوقشت عام 2010 بجامعة أم درمان الإسلامية بالسودان- بكلية الدراسات العليا. بدأها الباحث برصد مفردات العنوان والصعوبات التي واجهته في البحث، وتناوله للدراسات السابقة ذات العلاقة ببحثه، ثم خطة البحث والمنهج المتبع. وقد عرف الباحث المديح النبوي بأنه الشعر الذي يتناول الإشادة بمقام الرسول صلى الله عليه وسلم وفضله، ويعدد صفاته الخُلقية والخَلقية، ويبين معجزاته، وينوه بغزواته، ويفصح عن حبه والشوق إليه. ثم بدأ في رسالته بتناول «مهاد المديح النبوي الموريتاني» من حيث السياق التاريخي والإطار الثقافي مشيرًا إلى الشعر الموريتاني الفصيح. ثم انتقل لبحث الخطاب المديحي في الشعر الموريتاني من حيث النشأة والمضامين والبنية الشكلية والخلفيات الفكرية لشعراء المديح. ثم مراحل تطور المديح الموريتاني الذي قسمه إلى عدة مراحل: مرحلة التأسيس- مرحلة النضج والاكتمال- مرحلة الانتشار والتوسع- ثم المرحلة المعاصرة.

وقد أورد الباحث بعض النماذج لما اسماه «المدرسة الشعبية» في المديح الموريتاني، إذ يمتاز شعر هذا الاتجاه باستخدام الألفاظ العامية والأفكار الشعبية الممزوجة بالفصحى، فكان شعرهم سهل المأخذ، طريف الدلالة،

قريبًا إلى القلوب، واسع الجمهور، متسمًا- في الغالب- بالعمق والصدق مع بساطة في الصورة البلاغية. وأشهر ممثلي هذا الاتجاه الشاعر محمد بن أحمد يورة الذي نجد في إبداعاته دوافع الاتجاه الشعبي، بما يشبه التنظير لهذا اللون من الإبداع في قوله: (الطويل):

ألا أيها الشعر ورلاتك ناطقًا

بشعريني عن فهمه المتناوش

ولا خير في شعر يعوزك فهمه

إذا هو لم توضع عليه الهوامش

ولم تكن شعبية هذا الاتجاه لاستخدامه «الحسانية» فقط، بل تجاوز ذلك إلى استخدام الأمثال والقصص الشعبية بألفاظها تارة، وبترجمتها إلى العربية تارة أخرى، كما نجد عند بن أحمد يورة في قوله: (الوافر)

تشوقت الأحبة يوم بانوا

كما اشتاق الحمام إلى الهديل

كان القلب من جذع وحزن

غداة رحيلهم لبن الرحيل

وخلص الباحث لعدة نتائج من بينها أن الشعر الموريتاني بمختلف أغراضه وعصوره ما زال يحتاج إلى كثير من البحث والدراسة رغم البحوث القيمة التي أضافها بعض الباحثين إلى المكتبة العربية خلال العقود السابقة. كما يرى أن المدحة الموريتانية تتخذ المديح العربي نموذجًا لها لكنها تعبر بصدق- في كثير من الأحيان- عن الهموم المحلية لأهل المنطقة في وقتها. كما انتهى إلى أن الموريتانيين جمعوا في مديحهم بين محاكاة المديح القديم في مقدماته وبين التجديد الإبداعي الذي وصل في بعض الأحيان إلى الخروج على أسس الخليل بن أحمد. وقد ألحق الباحث محمد فاضل ولد أحمد بأطروحته مجموعة مهمة من الملاحق شملت تراجم الشعراء الذين ورد لهم ذكر بالبحث، والقصائد الثمانية التي تم اختيارها وتحليلها كنماذج للمديح الموريتاني في مراحله المختلفة. كما ألحق بالرسالة فهارس للآيات والأحاديث النبوية والمصادر والمراجع والمحتويات.

الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية

كتاب الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية: حكايات الحيوان هو الجزء الأول من «النص الأول» الذي أصدرته اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية بالاشتراك مع المعهد التربوي الوطني بموريتانيا، ويقع في 376 صفحة من القطع المتوسط، ولم نعثر على أي بيان يفيد بتاريخ نشر هذا الكتاب، والذي اشترك في تأليفه عدد من الباحثين وقد حرصت اللجنة على ذكر أسمائهم ووظيفتهم وهم: موسى ولد ابنو/ مستشار برئاسة الجمهورية، محمدو ولد احظانا/ وزارة التهذيب الوطني، امباركة بنت البرا/ المدرسة العليا للتعليم، خديجة بنت عبد الحي/ إدارة المكتبات، محمد يعقوب بن أحمد/ إدارة الثقافة، محمد ولد البرناوي/ جامعة نواكشوط، محمد بن البرا/ إجازة في الصحافة، آمنة بنت محمد الآمين/ إجازة في الفلسفة. كما سجل في ظهر صفحة العنوان أن الكتاب طُبع بعناية فخامة رئيس الجمهورية الإسلامية الموريتانية السيد معاوية ولد سيدي أحمد الطايع، وهو ما يعكس الاهتمام الرسمي بالتراث الشعبي الوطني.

ويتناول الكتاب حكايات الحيوان كجزء أول، على أن يشتمل الجزء الثاني على حكايات الإنسان. ويشمل الكتاب المنهج العلمي الذي قامت عليه عمليات الجمع الميداني، من بينها بلوغ سن الرواة الخمسين عامًا، مع محاولة وضعه نفسيًا في الماضي بما أمكن من ملابسات حتى يكون أمينًا لصورة الحكي المتوارثة، وألا يكون متأثرًا بالقص المكتوب حديثًا أو قديمًا حتى تكون خارطة الحكي أصيلة، مع مراعاة النوعيات الاجتماعية المختلفة من نساء ورجال. ثم يستطرد الباحثون في شرح مراحل العمل من تفريغ للمادة المسجلة، والفرز والتبويب. وقد تم اختيار مصطلح «تفصيح» للتعبير عن تحويل المادة المدونة باللهجة الحسانية إلى العربية. حيث أن الحسانية كلهجة مرتبطة- بالثقافة الشعبية الموريتانية- تنطوي على العديد من المفردات التي أصبح بعضها من مهجور

اللهجة العربية اليوم. كما تشرح المقدمة: دوافع العمل ومراحله العمل، تأطيره، في إشارة إلى الحكايات في الأدب العربي والدراسات العربية والموريتانية حول القصة الشعبية.

ويتميز الحكي عند الموريتانيين بمجموعة من الملابسات المصاحبة لكل حكاية: من ذلك التمهيدات للحكي بمجموعة من الأغاليط، أو ببراعة استهلال، كما ينتهي بعبارة ختام معروفة، وتطلق على الحكي مسميات مختلفة حسب المناطق الموريتانية.

ويقصد بالأغاليط التمهيدية أن تصاحب الحكايات أساليب اختبارية لانتباه الأطفال مثل: حكاية «النيبه والنيب» التي تفسدها مجموعة من الإستجابات لدى المحكي عليه كأن يسأل عن معناها أو يستحث على التالي منها، أو يقول نعم عندما يسأل هل يعرفها أم لا أو يجيب أي إجابة أخرى فكل جواب من طرف المتلقي يفسد الحكاية. أما براعة الاستهلال فهي فاتحة الحكاية حيث يستهل الراوي حكايته بـ«فالك ما فالك عن مُلانَ هو البالن والبالك والبال وليدات المسلمين عن خالف ...» أو «خالف ياهو...» أو «فالو...» أو «خالفين وحدين ...».

وهذه البراعة الاستهلالية تؤكد الهدف التربوي للحكاية، وغاية منحها بعدًا تشويقيا يشد السامع إليها، خصوصًا إذا كان طريَّ العودِ غضَّ الذاكرة، سهل الانصراف عن الحكي. أما تسمية الحكايات فيختلف حسب المناطق ففي المنطقة الشمالية والغربية والجنوبية يشيع المصطلحان «لِمْرَادْ» أو «اروَايَاتْ»، وفي المنطقة الشرقية يشيع مصطلح «اتْحَاجِي» وخصوصًا في بعض مناطق الحوض. وفي الختام تنتهي الحكاية كما بدأت بكلام يعلن نهايتها مثل: «ذَا قْدِه، وذَا حَدهَ، يَعْمَلْنِ انتمْ سَالِمْ انْرِدْهَ» أو «ارْبَطْتْ انْعَايْلِي وُتَميْتْ مَاشِي»....إلى غير ذلك من أساليب الختم. الهدف كما هو معلوم هو صرف انتباه المستمع عن أفق الحكاية إلى أفق جديد.

ويتناول هذا الجزء الخاص بحكايات الحيوان 243 حكاية، من بينها 7 نصوص محورة، و 236 نصًا يشتمل على أربعة فصول، يتناول الأول الحكايات المرتبطة بـ «الدب» وتشمل 24 حكاية جميعها في حجم الفقرات الصغيرة وتشمل كل حكاية عنوانًا خاصًا بها مثل: قسمة الدب للطعام- ذريعة الدب لأكل أمه- الدب وقشرة الفستق- شرتات وأمه والجمل..إلخ، وجاءت الحكاية الأخيرة على النحو التالي: شرتات قال لأمه أنه تعطيه الجمل يوكله وراه إتم هو يرفد الدبش. أعطات الجمل وكاله. إلين كاله امرف هو وقال لامه ديري اعلى الدبش، تمت اديرفالدبش وابقى المعرظ، قالت له مزال المعرظ، قال اله ألا ديريه آن ماني فايم، وديري المعرظ». ويسترسل الكتاب في رصد وتوثيق حكايات الحيوان الخاص بالدب ليعرض لحكايات الدب والذئب، والدب والأرنب، والدب والأسد، والدب والخنزير البري، والدب والحمار، والدب والناقة، والدب

والغنم، والدب وحيوانات أخرى، ثم حماقات الدب. أما الفصل الثاني فقد تناول مجموعة حكايات حول كل من «الذئب والأرنب» ليسجل حوالي 40 حكاية حول الذئب بدأت بحكاية «الديب وصاحبه» واختتمت بحكاية «كل عشاءك مما وليك». أما الحكايات المرتبطة بالأرنب فقد احتوت حوالي 20 حكاية بدأت بحكاية «أغب النيرب» وانتهت بحكاية «يا من مني؟ يا من مني». ثم تناول الفصل الثالث مجموعة حكايات حول: الأسد (15حكاية) والفيل (5حكايات) والضبع (21 حكاية). على حين عرض الفصل الرابع لحكايات حول حيوانات أخرى هي: الخنزير البري- القنفذ- القرد- القط- الفأر- السنجاب- السلحفاة- الكلب- الحمار- البقرة- الغنم- الطيور- الحشرات- الضفدع- غرائب.

كتابان في الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية

وقد صدر بنواكشوط كتابان حول الأمثال الشعبية الموريتانية عن مؤسسات علمية مهتمة بالتراث الموريتاني، ونبدأ بالكتاب الأول الذي يمثل الإصدار الثاني المشترك بين اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية والمعهد التربوي الوطني بموريتانيا، ويقع في 380صفحة من القطع المتوسط. الكتاب بعنوان «الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية» قام بوضعه مجموعة من الباحثين هم: موسى ولد ابنو/ مستشار برئاسة الجمهورية، محمد المصطفى ولد الندى/ المعهد الموريتاني للبحث العلمي، السالك بن محمد المصطفى/ المعهد الموريتاني للبحث العلمي، سيدي أحمد بن أحمد بن سالم/ المدرسة العليا للتعليم. ولم يسجل أيضًا تاريخ نشر الكتاب، غير أن اللجنة أشارت في ظهر صفحة العنوان أيضًا أن الكتاب طُبع بعناية فخامة رئيس الجمهورية الإسلامية الموريتانية، السيد معاوية ولد سيدي أحمد الطايع الذي حرص على توثيق التراث الشعبي في صورته المنشورة.

وتشير المقدمة العلمية للكتاب إلى موضوع المثل في التآليف العربية، وتدوين الأمثال العربية، الموريتانيون وتأليف الأمثال، ورصد ملامح المجتمع الموريتاني من خلال الأمثال والتي تعكس حياة المجتمع الموريتاني بمختلف تجلياتها فنقرأ فيها ثقافته، كما نجد ضمنها معتقداته الدينية، هذا فضلاً عن المُثل والأخلاق التي تشبث بها هذا المجتمع والتي تشكلت والتأم نسيجها على مر قرون وقرون. كما أن المجتمع نفسه بمكوناته وتشكيلاته السياسية والاجتماعية التقليدية والأجيال وصراعها والرجل والمرأة وعلاقاتهما المتعددة وإحساسات الفرد وطموحاته تتجلى في الأمثال. لقد استقطبت الأمثال كل هذه الحيثيات في أسلوب موجز ولغة أدبية وتصوير فني رفيع جعل الأدباء الفصحاء والشعبيين ينهلون من هذا المعين الثري ويغوصون في هذا الرافد الغني. وقد حاولت الدراسة تتبع ورصد المظاهر الثقافية والاجتماعية في هذه الأمثال من خلال بحث الثقافة والأمثال، العلم والأمثال، المرأة والأمثال، الأخلاق والأمثال، الأدب والأمثال، طريقة كتابة الأمثال والتي كشفت عن إشكالية غياب قواعد لغوية (صوتية وصرفية وتركيبية) للدارجة الحسانية التي أنتجت الأمثال وغيرها من الآداب الشعبية.

أما المنهجية المتبعة في توثيق مادة الكتاب فيشير الباحثون بقولهم: بعد جمع مادة الأمثال قمنا بكتابتها وإخضاعها للطريقة الإملائية مع التقيد بشكل الحروف حتى نقرب النص الدارج أكثر إلى القارئ ونسهل استيعابه ما أمكن ذلك، ثم قمنا بتفصيح المثل ونعني بتفصيحه؛ إعطاء صيغته باللغة العربية الفصحى وأحيانا نقوم بشرح بعض مفرداته إذا كانت غريبة صعبة قبل إعطاء الصيغة الفصيحة. وبعد هذا المستوى نعطي معنى المثل عموما وقد نقتصر على ذكر مضربه فقط، وفي بعض الأحيان يكون للمثل مورد أو قصة مشهورة توضح أسبابه وتعين على تمثله وكثير ما أوردنا تلك القصة. وقد رتبنا الأمثال ترتيبا أبجديا، وحرصنا على إعطاء صورة متكاملة للأمثال الشعبية الموريتانية، وبمختلف مكونات المجتمع الموريتاني، سيجد القارئ بالإضافة إلى الأمثال الشعبية ذات الأصل العربي أمثالاً من منطقة النهر تعكس ثقافة العنصر الإفريقي الموريتاني. وهذه الأمثال سيجدها

القارئ مكتوبة بالعربية الفصحى، إذ قمنا بترجمتها من اللهجات الإفريقية المحلية وشرحناها.

وقد حاولنا أن نبتعد في مدونتنا عن الأمثال ذات الصبغة الجارحة سواء كانت أمثال تمس الأخلاق العامة أو كانت تفصح مواقف عشائرية أو تكرس نوازع قبلية لا تخدم المشاعر العامة، ولا تفيد مصالح المجتمع الكلية، لذلك تقلص عدد الأمثال من أكثر من 3000 إلى ما يزيد على 2000 مثل.

وينبغي أن نؤكد في البداية على أن هذا النص لا يشكل سوى مادة قليلة وأولية للأمثال الموريتانية، فالأمثال الموريتانية كثيرة جدًا ومتنوعة غاية، وصدق الأستاذ المختار بن حامد رحمه الله حين قال: إن تحت كل كلمة الدارجة الحسانية مثلًا، فليعذرنا القارئ إذا وجد نقصًا في المادة أو تقصيرًا في الشرح أو سهوا في التعاليق أو خطأ في الفهم فالكمال لله وحده.

وعلى هذا النحو تضمن الكتاب 2754 مثلاً شعبيًا رُتبت ترتيبًا هجائيًا من حرف الهمزة إلى حرف الياء، نذكر منها:

أغْلَظْ مِنْ جَنّافَه

تفصيحه: أكثر نخوة من جنافه، وهي نوع من الأساريع يكثر زمن الخريف، وينقبض عند ملامسته، ولعل انقباضه ذلك جعلهم يشبهونه بالمتأنف.

خَيْمْتَكْ لاَ اتْكَبَّرْهَا غَيْرْ اكْبَرْ تَحَتْهَا

تفصيحه: بيتك لا توسعه ولكن وسع صدرك لمن جاء للبيت يضرب في الحث على اكرام الضيف والتحذير من الرياء.

الرَّجَّالَ شَغَّلْهُمْ ولاَ اتْوَكَّلْهُمْ

تفصيحه: استغل الرجال ولا تطعمهم، يتمثل به في أن تسخير الرجل أفضل من تسمينه.

العْلّيَاتْ اعْمَايِمْ الأجْوَادْ وانْعَايِلْ الـكْلاَبْ

تفصيحه: النساء عمائم الأجواد ونعال الكلاب، يضرب للحث على تكريم النساء.

كُبْرْ القَلْبْ

تفصيحه: ضخامة القلب، هذا من الأمثال المترادفة الذي يضرب لمعنيين متعارضين حسب السياق؛ فهو يضرب لضعف في العقل، ويضرب كذلك للمسؤولية والتوسع في الاهتمام بشؤون العامة.

الْمُزْيْنَهْ عِيفَتْهَا مُدَيْنَهْ

تفصيحه: الممدوحة للزواج الملل منه دين أي لابد منه، يضرب لعدم التدخل بين الخطيب وخطيبته.

يِنْقْبَظْ بِالْوُجُوهْ اللّي مَا انْقْبَظْ بِالسيُوفْ

تفصيحه: يقبض بالوجوه ما لا يقبض بالسيوف أي يقبض بالرفق ما يقبض بالعنف، يضرب للحث على استعمال اللين والرفق بدل الشدة والعنف.

أما الكتاب الثاني حول الأمثال فقد أصدره المعهد الموريتاني للبحث العلمي حول الثقافة النسوية غير المادية بموريتانيا عام 2005 بعنوان «أمثال» وهو الإصدار الثالث في إطار بحث الثقافة الشعبية للمرأة الموريتانية، بدعم من اليونسكو مكتب الرباط، وترقية الثقافة النسوية غير المادية في موريتانيا. وشارك في إنجازه السالك ولد محمد المصطفى، فاتمانا باس، حواء بنت ميلود، محمد المختار ولد سيدنا، غالي ولد سيد أعمر، محمد الهادي ولد محمد المصطفى، المقبولة بنت نما، بوبة ولد محمد نافع. ويقع الكتاب في 79 صفحة من القطع المتوسط. وتشير مقدمة الكتاب إلى أن الثقافة النسوية غير المادية بموريتانيا تمثل كنوزًا ثمينة من المعارف والمهارات التي أصبحت اليوم، لأسباب عدة، مهددة بالضياع. وللمحافظة على هذا الموروث النفيس وتثمينه وتوظيفه، يقدم المعهد الموريتاني للبحث العلمي بدعم من مكتب اليونسكو في الرباط، سلسلة من الإصدارات الخاصة بالتراث النسوي اللامادي خدمة لتعميم القراءة ودعم برامج محو الأمية زيادة على البعد التوثيقي لهذا التراث المهدد.

وقد جُمعت هذه النصوص من مصادر شتى منها المخزون الصوتي لدى المعهد الموريتاني للبحث العلمي، ونتائج حملة ميدانية نُظمت ضمن هذا البرنامج وأعمال بعض المؤلفين وإصدارات اللجنة الوطنية لجمع ونشر الثقافة الشعبية. ويشمل هذا الكتاب الثالث من سلسلة «الثقافة النسوية» جزءًا من مدونة الأمثال الشعبية التي يدور مضمونها حول النساء، وتكرس في أغلبها المكانة المرموقة للمرأة عند الموريتانيين.

الكتاب على هذا النحو يُعد أقرب للثقافة العامة منه إلى البحث العلمي، والمادة المقدمة لكل مثل شديدة البساطة والعمق في آن. إذ يقدم مع كل مثل ثلاثة بيانات رئيسية: نص المثل – النص بالفصيح – مضرب المثل. وسنعرض في الجزء التالي لنماذج منها:

نص المثل: أم سبعَ ماوْراهَ شبعَ: النص بالفصحى: أم سبعة أشهر من الحمل لا تستطيع الشبع. مضرب المثل: عندما يتجاوز حمل المرأة سبعة أشهر يؤثر ذلك على شهيتها، يُضرب لعلاقة فقدان شهية الأكل بالحمل.

نص المثل: الطفلةَ تشبه أمهَ والقدره تنكفَ اعل فمه. النص بالفصحى: الطفلة تشبه أمها والقدر كالقدر ينكفئ على فم صاحبه. مضرب المثل: يمكن معرفة طباع البنت عن طريق معرفة طباع أمها، فهي تشبهها كما يشبه القدر القدر، يُضرب لكيفية اختيار الزوجات. وقد يناظر هذا المثل في مصر: إكفي القدرة على فُمها تطلع البنت لامها، ويُضرب في السياق نفسه.

نص المثل: حول الطفل لوَّل. النص بالفصحى: قماش البنت الأول. مضرب المثل: كان المجتمع في بعض نواحيه يهمل لباس البنت الصغيرة، حتى تبلغ السابعة أو الثامنة من العمر. وإذا حصلت البنت على أول قماش تلبسه يكون عزيزًا عليها، يُضرب للشيء العزيز على صاحبه.

نص المثل: ولْ عمَّ بنعايل ألا برَّان بحْمايلُ. النص بالفصحى: ابن عمي بنعاله لا أجنبي بحمائله. مضرب المثل: ابن العم ولو كان لا يملك غير نعليه أفضل من الأجنبي ولو كان غنيًا، يُضرب لتفضيل أبناء العمومة في الزواج على الآخرين.

وعلى هذا النحو يفرد الكتاب لمجموعة الأمثال الشعبية الخاصة بالمرأة في شتى النواحي المرتبطة بها خلال دورة الحياة مرورًا بالمناسبات والعلاقات الأسرية والاجتماعية وغيرها.

مشاهير العالمات والصالحات

ومما وصل إلى أيدينا أيضًا من الإنتاج الفكري الموريتاني المتعلق بالثقافة الشعبية والتراث كتاب «مشاهير العالمات والصالحات الموريتانيات» تأليف سيد أحمد ولد معلوم ولد أحمد زروق، صدر عام 2014 عن إدارة الثقافة والفنون التابعة وزارة الثقافة والشباب والرياضة بموريتانيا، والكتاب صغير من القطع المتوسط. ويقع ضمن المؤلفات المتعلقة بالتراجم «السير الذاتية» للمرأة واشتمل على العديد من الأسماء للنساء المبدعات في مجالات التراث كالشعر

الشعبي والطب التقليدي وكذا الكتابة في مجال التراث. ويشير المؤلف إلى أن المجتمع الموريتاني وخاصة الزوايا منه يحوي كثيرًا من العالمات والشاعرات والصالحات، وقد قسم مجالات المرأة إلى ستة أنواع: نساء عالمات- نساء صالحات- نساء شاعرات- نساء طبيبات- نساء كاتبات- نساء لهن محاظر. وقد تكون المرأة منهن تحتوي جميع الفنون، فتكون عالمة، وشاعرة وصالحة، وطبيبة تقليدية، ومدرسة في محظرتها وهذا أغلب الأحوال، إلا أن الكاتب- على حد قوله- لم يسجل إحداهن إلا مرة واحدة وفي فن واحد، مخافة التكرار الممل والتطويل المخل. ثم بدأ زروق كتابه بفصل «النساء العالمات»، اختار منهن أسماء عدة تباينت المعلومات التي سجلها عنهن في ترتيب هجائي، بدأها بـ «اخناثة بنت بكار»: وهي مضرب المثل في الكرم والمعرفة والشهامة، وهي أم السلاطين العلويين بالمغرب، أي أنها زوجة السلطان مولاي اسماعيل وأم ولده عبدالله وهي عالمة مشهورة كانت تناور رجال العلم خبيرة بالحديث ورجاله، فقيهة جميلة الخط، ومحل ثقة عند زوجها مولاي اسماعيل الذي كانت تكتب له الرسائل التي يخفى أمرها عن كتابه. لها مؤلفات منها: كتاب الفقه- حاشية على كتاب الإصابة لابن حجر وهو موجود بخط يدها بالخانكة الملكية بالرباط، فضلاً عن رسائل وفتاوى عديدة. توفيت رحمة الله عليها ست جمادى الأولى سنة 1155هـ، ودُفنت بروضة الإشراف بالبيضاء بفاس الجديد بالمغرب. وقد أورد المؤلف في هذا القسم أسماء عديدة منها: آمنة بنت الطالب محمد- حاجة بنت ابنو عبدم- زينب النفزاوية المرابطية وهي عالمة معروفة وزوجة أمير المرابطين يوسف بن تاشفين- هند بنت حمد الله المجلسية وهي عالمة مشهورة لها شرح على أسماء الله الحسنى.

أما القسم الذي تضمن «نساء صالحات» فيشير المؤلف بقوله «اشتهر في بلادنا نساء بالولاية والصلاح والعبادة، يقصر عنهن الحصر ولا يحيط بهن العد، فعلى سبيل المثال لا الحصر فمن قبيلة أولاد ابييري وحدها يُنسب للشيخ سيدنا الكبير رحمة الله عليه أنه قال: قضين أربعين سنة عند باب الكعبة تزاحمني مناكب امراباطات أولاد ابييرى تمنعني من الدخول فيها، فما بالك بالقبائل الأخرى الزاوية الكثيرة المتشتتة في البلاد. بدأ المؤلف قسم النساء الصالحات بالحديث عن «أم المؤمنين بنت سيد المختار» الأكداشية الحسنية وهي ولية صالحة كثيرة العبادة جارية الحكمة وبكاءة من خشية الله مجابة الدعاء كان المريض الذي أصابه الجنون يأتي به أهله إليها مكبلًا فيشفى لتوه ويرجع به أهله كما كانت كثيرة المكاشفات إلى حد أنها عندما تسأل عن شيء من حالة مريض أو غائب فتغمض عينيها وتحدث عن حالته وما سيحصل له، يقال أن لها تلاميذ من الجان، توفيت رحمة الله عليها بالسنغال سنة 1905م، زينب بنت دداه صالحة مرموقة ووصالة للرحم وصاحبة مرائي كثيرة توفيت رحمة الله عليها 2003م ودفنت بنواكشوط، عيشة

بنت البكاي ولد الشيخ سيد المختار ولد محمد الأمين ولد الشيخ المصطف الولية الصالحة صاحبة الكرامات والمكاشفات الكثيرة المتوفية 1998م المدفونة مع جدها الشيخ سيد المختار في شلخت الكبش في الجنوب الشرقي لمدينة مال، فاطمة بنت الطالب احمد ولد محمد راره التنواجيوجية عالمة ورعة مشتغلة بنسخ الكتب توفيت رحمة الله عليها في القرن 13هـ، أما نيان بنت والد الديمانية من أهل العلم والصلاح واشتهرت بالتنجيم، فاطم امبارك بنت الشيخ محمد ولد نزيل بن الشيخ المصطف صالحة معاصرة وشيخة معروفة بكثرة مكاشفاتها وسرعة إجابة رقيتها أطال الله عمرها، أما خديجة بنت الخرش ولد عبد الله الحاجية الجكنية ولية وصالحة قيل أنها قالت لمصحفها أنها مشتاقة له فرد عليها أنه كذلك مشتاق لها.

وتضمن القسم الخاص بالنساء الشاعرات الموريتانيات العديد من الأسماء منها: آمنة بنت محمدو ولد المعلي الحسنية، وهي حافظة لكتاب الله وشاعرة مجيدة، توفيت عام 1973م، وآدية بنت محمد ولد اب ولد اسليمان المعروفة بإبداعها في الشعر الشعبي والتي توفيت في العام نفسه، ومن بين الشاعرات اللائي عرفن بإبداعهن للشعر الشعبي الموريتاني أيضًا الصغرى بنت المختار ولد محمد ولد حمدان الغلاوية والتي توفيت عام 1995م، ودُفنت في اكصير النحلة باترارزه. أما القسم الخاص بالنساء الطبيبات فقد سجل المؤلف أولئك الشهيرات بممارسة الطب التقليدي بموريتانيا، مثل: آمنة بنت المقاري العلوية وهي طبيبة تقليدية في الحوض الشرقي، ومريم محجوبة بنت الشيخ محمد بن نزيل بن محمد الامين بن الشيخ المصطف المولودة عام 1950م، وهي - كما يذكر المؤلف - طبيبة تقليدية شافية اليد وولية صالحة مجابة الدعوة ودوامة على العبادة، نفع الله بطبها كثيرًا من المسلمين، فشفى الله به كثيرًا من الأمراض المستعصية على الأطباء، ولها عيادة موجودة في مقاطعة مقطع لحجار تطبب فيها المرضى. توفيت آمنة عام 2013، ودُفنت في شلخة الكبش بمال في البراكنة، وقد رثاها مجموعة من الشعراء والأدباء. أما النساء الكاتبات فيعني بهن المؤلف اللواتي كتبن في مجال أدبي، أو أي مجال آخرمن العلوم، وهن كثيرات مثل: أخت البنين بنت محمد الامين ولد اباه السباعية وهي أديبة وباحثة لها كتاب «قيد الأوابد من الأمثلة الحسانية ذات الفوائد». ومن أمثال الكاتبات أيضًا: خدى بنت همام من قبيلة أولاد بو علي وهي من مواليد 1950م، بادرار، أديبة وشاعرة مهتمة بالتراث الثقافي، ولها مؤلفات منها «أوراق أيامي.

أما القسم الأخير الذي جاء بعنوان «نساء لهن محاظر» فقد اعتمد المؤلف في حصرهن على لائحة كتابة الدولة لمحاربة الأمية.. واتبع نفس المنهج الذي أخذ به من البداية في كتابة أسمائهن وهو التسلسل الأبجدي، ونذكر منهن: أخت البنين بنت أحمد سالم ولد احمد خليل حافظة لكتاب الله وكانت لها محظرة تدرس بها، وأم كلثوم بنت محمد مولود ولد تاي كانت لها محظرة تدرس بها القرآن الكريم بالميناء توفيت رحمة الله عليها 2006م ودفنت في نواكشوط، الباتول بنت محمد ولد ابت كانت حافظة لكتاب الله ولها محظرة توفيت رحمها الله في السبعينات، عيشة بنت محمد ولد أحمد ولد أحبيب الايدكبهنية. كانت لها محظرة تدرس بها وهي عالمة خطاطة ومدراسة (توجد قصة المعراج بخطها في المعهد الموريتاني للبحث العلمي)، فاطمة بنت آبو الجيجبية كانت لها محظرة تخرج منها الكثيرون منهم العلامة الباحث المرحوم محمد المصطفى ولد الندى، فاطمة الغالية بنت الشيخ محمد فاضل الملقبة غالية كانت حافظة لكتاب الله كما كانت لها محظرة تدرس بها كافة العلوم.

عادات الزواج في موريتانيا

يعد هذا الكتاب هو الإصدار الأول لسلسلة حول الثقافة النسوية غير المادية بموريتانيا التي يدعمها المعهد الموريتاني للبحث العلمي والذي صدر عام 2005 بعنوان «عادات الزواج» وبدعم آخر من اليونسكو مكتب الرباط، وترقية الثقافة النسوية غير المادية في موريتانيا. ويقع الكتاب في 76 صفحة من القطع المتوسط. ويشمل الكتاب نصوصًا تتعلق بتربية البنات والعناية بهن،

جسـديًا ومعنويًا، وبعـادات الـزواج كما كانت سـائدة في المجتمع الموريتاني التقليدي. ويشـير إلى غنى وتنوع الثقافة النسـائية ودورها الكبـير في أرض الرجال.

والكتـاب موجـه أيضًـا للجمهـور العـام، ويتجلـى ذلـك مـن بسـاطة العـرض، وتنـوع الموضوعـات الخاصة بالـزواج رغم صغر حجـم الكتاب الـذي تناول موضوعـات: تربيـة البنـات- البحـث عـن الجمال- اصنـاف التسـمين ومضارها- تعلـم البنـات- المراحل العمريـة بالنسـبة للمـرأة- العزبـة- لمسـولفه- المرأة الصادغـة- زينـة وحلـي المرأة- حسـن التربيـة- ضفر شـعر الرأس- تصميم أزيـاء النسـاء- الألعاب الخاصة بالنساء. ثم ينتقل لتقسـيم عادات الزواج إلى: الخطبة- العقـد- الصـداق (المهر)- العـرس- التكـداح (تقديم وجبة الزفـاف)- ارحيل- التعياد (هديـة العيد)- المرظ (إرضاء المـرأة المغتاظة)- لحريش (مواسـاة المطلقة)- النفـاس- العقيقة- اختيار الاسـم.

وعلـى هـذا النحـو يشـمل الكتـاب- علـى صغـر حجمـه- مادة أشـبه بالموسـوعية، تمكن القـارئ العربي من التعـرف على الـتراث الموريتاني في أسـلوب مبسـط وشـيق في آن.. فنقـرأ معلومـات شـديدة الأهميـة منها أنه عنـد ميلاد البنـت تتـم معالجة جسـمها من طرف النسـاء الحكيمـات فيمـا يخـص التجميل والتسـمين (البلـوح) وأدوات الزينة، ويبدأ التعليم الأسـاسي للبنت من سـن السادسـة بالتلقـين والمحـاكاة لجميـع نواحي الحيـاة في هـذه المرحلـة الـتي يطلـق عليها (طفلـة) ثم تبدأ مرحلـة عمرية أخـرى وهي (العزبـة) حيث تختلف حلاقة شـعر رأسـها باختـلاف المجموعـات المحلية التي تنتـمي إليهـا. وتبـدأ مرحلـة (لمسـولفة) وهـي مرحلة عمرية تصلهـا البنت فتصبح سـوالفها هـي التي تُضفر أولاً، ومـن ثـم تتميز بتدلي شـعر الـرأس مـن الأذن حتى «لمناشـع»، وتمنع لمسـولفة من رفع الصـوت، والتجرد مـن اللبـاس والقـدوم علـى الأجانـب الذكـور، وتتعلم الكلام بهـدوء. أمـا (الصادغـة) فتطلق على المـرأة التي بلغت قمـة النضج وتبدأ في اسـتخدام أنمـاط أخرى من الحلي تمـيز مرحلتهـا العمريـة. ومن الألعـاب المرتبطة بالبنات والنساء عامة لعبة «السـيكَ» و»اكرور»، وأهم لعـب البنات قائـم علـى التمثيـل إذ تقوم فيـه البنات بـدور الأمهات، والأولاد الصغار بـدور الرجال، ويصنعون خيامًـا من القمـاش وجمالاً من الخشـب أو الطين، وباقي متاع البيـت والحيوانات كل مصور بصـور تمثيلية، ومن ثـم يقيمون احتفـالات تمثيلية وأعراسًـا وغـير ذلك من الأنشـطة الاجتماعية التي يقـوم بها الكبار ويسـمى هذا اللعـب «الأوزار».

ثم تتداعى فصول الكتاب لتعـرض لمراحل الزواج التي تبدأ بالخطبة، حيـث تبدأ- في بعض الجهات- مراسـيم الخطبـة مبكـرًا بتحضـير الأم لابنتهـا المولـودة حديثًا ما يسـمى بـ «حقيبـة العروس» حيـث لا تـترك الأم- على مدى سـنوات- فرصـة إلا اغتنمتها لزيـادة وإغناء حقيبة ابنتهـا في انتظار حفل الزفـاف الموعود. وقـد يتقدم الرجل لطلـب العروس من أهلهـا، أو يكلف والديـه لطلب يدها،

أو يكـون أمـر خطبة الفـتى باقتراح مـن أبويهمـا. ويتولى عقد الزواج إمام المسـجد بحضور شـيوخ العائلـة، ثم يبدأ احتفال الـزواج من الجانبين بمشـاركة الأهـل والجيران. ويختلف قيمة مهـر العروس باختـلاف المناطق والجهات. وتتـولى تنظيف العـروس امرأة لـم تفارق بيـت الزوجية، وقبـل خروج المرأة إلى مـنزل زوجها، يتعين علـى أهل الزوج أن يدفعـوا مبالـغ نقديـة. فينبغي للـزوج أن يعطـي ثوبًا لحماته وآخـر لخالة زوجتـه، ومبلغًا لزميـلات العروس. كما أن أعمـام الزوجة يطلبـون حظًا من النقـود لأنهم هم الذيـن يحملـون الزوجـة على رقابهم. وتسـتمر مراسـيم الـزواج ثلاثة أيـام، ومع نهايـة كل يوم تعود العـروس إلى أهلهـا لتنال نصيبها مجـددًا من الزينة. ومن بين المراسـم أيضًـا ما يعرف بـ «التكْـداح» وهو تقديم وجبـة الزفاف عبـارة عن مأدبـة يقيمها أهل العـروس يـوم زفافها، وهي خاصـة بأهل العريـس وأقربائـه. ثم يسـتطرد الكتاب في وصـف متاع العـروس (ارحيل) الذي يحمـل على جمل إلى بيـت العروس في احتفالية يشـترك فيهـا الجميع.

ويرصـد الكتاب بعـض العناصـر التي يتجلـى فيها قيمـة المرأة مثـل «التعياد» وهـو مبلغ من المـال أو بعير أو جمـل أو ثـور أو كمية من اللباس يرسـلها الزوج إلى أهل زوجتـه يوم العيـد، وما يعـرف بـ «المرظ» وهـو إرضاء الزوجـة المغتاظة التي تركت بيت الزوجيـة، إذ على الزوج في بعـض الأحيـان أن يدفع شـيئًا من المال عنـد إرضاء زوجته حتى يقنعهـا بالعودة مرة أخـرى. وإذا طُلقت المرأة يقـام لها حفل يسـمى «لحريـش» أي مواسـاة المطلقة، وقـد يكون بـين الحفل مـن كان يرغـب - أو كان يُظن أنه يرغـب - في الـزواج من هذه المـرأة المطلقـة. وتنتهي هذه الجولـة برصد العـادات والمعتقـدات المرتبطـة بالمرأة في مرحلـة «النفـاس» وكيفيـة العناية بنفسـها وبطفلها، وكـذا احتفاليـة «العقيقـة» الخاصة بالطفـل في يومه السـابع. أما اختيار اسـم الوليـد فيخضع شـكليًا لنظام القرعـة «لوح العود»، وتخضع عمليـة القرعة هذه لجمع سـبعة أعواد بسـبعة أسـماء تُغمس في اللبن - إن وجد - أو في الـتراب، ويكـون مـن بينهـا الاسـم المختـار أصلاً. وغالبًـا ما يسـمى الوليد باسـم أحد الأقارب أو المشـاهير أو الصلحاء.

الموسيقى الموريتانية

سـبق وأن عرضنـا لهذا الكتـاب في العـدد الثامن من المجلـة، وهـو الكتاب الوحيـد الـذي وصلنا منـذ بدأنا في هـذا البـاب عـام 2008، وقد صـدر في العام نفسـه عن إدارة الثقافـة والفنـون بموريتنيـا، وهو مـا يؤكد حرصنا على تتبـع إصدارات موريتانيا فور نشـرها. وسـنعيد هنا عـرض الكتاب حتى يكتمل للقارئ ملفًا متوازنًا نسـبيًا عن الثقافة الشعبية الموريتانية في عدد واحد. والكتاب بعنوان «الموسـيقى الموريتانية» للسـالك ولد محمد المصطفى، وهو من رواد البحـث فى مجال الـتراث الموريتانى، والكتاب على صغـر حجمه فهو يحـوى مادة مهمة حول الموسـيقى الموريتانيـة عامة والشـعبية خاصـة. ويشـير المؤلف فى المقدمـة إلى أن الشـعب الموريتـانى يتمتـع بتنـوع كبير فى الأنشـطة الموسـيقية تنوعاً يوازى تنوع البلد الاجتماعى، فـإذا كانـت المجموعات العرقيـة الأربع الرئيسـية المكونة للشـعب الموريتـانى حسـب الأهميـة فيما يطلـق عليه: البيظان، التكرور، السـراغلة، والوولـف، لكل منها ثقافته الخاصـة، فإنه يتعين علـى الباحث أن يمـيز - ضمن هذه المجموعات نفسـها ذات التراتبية العاليـة - بين مختلف المكونـات الفرعيـة لـكل مجموعـة، وخاصـة الطبقات المغلقـة داخلهـا، والـتى لـكل منهـا إنتاجاتها الموسـيقية الخاصـة والملائمة لمهنها الاجتماعية مثـل غناء الفلاحين، والرعـاة والصيادين وأصحـاب المهن التقليديـة المتوارثة. ورغم وحـدة العقيدة والامـتزاج العرقى بـين كل مجموعة، والمجموعات الأخرى فإن الآلات الموسـيقية المستعملة من طرف كل طبقة تشـكل آثاراً مادية للانشـغالات الداخلية لـكل طبقـة علـى حـدة. إن التداخـلات الثقافيـة بـين مكونات المجتمع الموريتانى تبرز أساسـاً فى الموسـيقى حيث نجـد أن هـذه المجموعات العرقيـة الأربع كلهـا تتوفر على طبقة من الموسـيقيين المحترفين ويسـمون عنـد البيظان بـ «إيـكاون» وعند التكارير بـ «كولو» وعند السـراغله بـ «كزر» وعنـد الولف بـ «كولو». ثم يشـرح المؤلف مفهوم موسـيقى «إيكاون» والتى تتضح فيها الخلفية الإسلامية العربية وخاصة الأندلسـية وشـمال إفريقيا. ثم يتعرض للمقامـات الموسـيقية الموريتانيـة وبحورهـا موضحـاً أن مقامـات هذه الموسـيقى الأربع كل واحدة منهـا موزعة إلى

ثلاث طرق أو ثلاثة أنغام: بيضاء موجهة إلى البيض، وسوداء موجهة إلى السود، وزرقاء موجهة إليهما معاً وهى أقوى من كل منهما على حدة. كما تعرض المؤلف لعلاقة الموسيقى بالشعر الشعبي مشيراً إلى أنها علاقة عضوية، فالمقام الموسيقي لا يكتمل أداؤه نهائياً إلا إذا أنشد معه البت الوزن العروضي من الشعر الشعبي الذي يلائمه بل إنهم قد أوصلوا المسألة إلى الشعر العربى الفصيح، ومن ذلك توزيعهم للشعر الشعبى بين مجموعتين: الأولى، مجموعة ابتوتت لحراش «التقاء الساكنين وتيمى لبتوته لكبار». والثانى، المجموعة الخالية من لحراش التى لا يلتقي فيها ساكنان وهى مجموعة لبتيت.

أما الآلات الموسيقية فيقدم لها السالك ولد محمد من خلال بعض النماذج ومنها آلة «التيدنيت» وهى آلة تحليلية للنغمات يمكنها أن تعطى أجزاء دقيقة من النغمة وأوتارها ما بين 4 إلى 5 وهى صناعة محلية. أما «آرديـن» فرغم كثرة أوتاره تضرب فيه الظهور ولا توضح فيه الجوانب ويسمى «جامع أنكاره». ويقسم المؤلف المدارس الموسيقية الموريتانية إلى ثلاث مدارس، الأولى هى مدرسة الشرق (الحوض الشرقى والغربى)، والثانية مدرسة الوسط (تكانت ولبرانكه)، والثالثة مدرسة الغرب (اترارزة). ويشير المؤلف إلى أن الموسيقى الموريتانية تنقسم إلى قسمين:

- الموسيقى الاحترافية.
- الموسيقى الشعبية.

وتتميز الأخيرة بكونها تنطبع بطابع العفوية والبساطة والتركيز على الجانب الكلامى لا إلى طبيعة النغم الموسيقى رغم أن أصحابها يستخدم الكثير منهم العديد من الآلات والأدوات الموسيقية الوترية والإيقاعية والنفخية ومنها:

- الأمداح النبوية التى تقام من طرف الأئمة والفقهاء فى الأعياد الدينية بدون آلات موسيقية مع تلحين خاص يسمى الضرب.
- الأمداح الشعبية: وتقام أيضاً فى المناسبات الدينية والمناسبات الخاصة على عزف آلة النيفارة ويحكى عليها الكثير من الأدب الشعبي المتعلق بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم ومناقب أصحابه.
- الحفلات الصوفية: يقوم بها تلامذة الزواى الصوفية وتلحن فيها الأذكار والمواجد ومناقب الأشياخ.
- الموسيقى الشبابية: وتقام فى مناسبات الأعراس والخريف.
- موسيقى الرعاة: تقدم على آلة الزواوى بغرض محاكاة الطبيعة، وقد يتحول الحفل إلى الاستماع للراعي وهو يحكي القصص الاجتماعية. -5 فن اطبل: ومنه نظام الطبل الكبير وحفلات اطبول بمباره فى تيشيت.

وفي نهاية هذا الملف أكرر الدعوة إلى الباحثين والدارسين في حقل الثقافة الشعبية الموريتانية، ليرسلوا لنا بعضًا من إنتاجهم المنشور، حتى يتم التواصل بالشكل اللائق مع هذه البقعة العزيزة من أرض الوطن الكبير؟..

عرض كتاب
الإثنورياضيات والتراث الشعبي
عند بدو صحراء النقب

عرض : د. أبو بكر خالد سعد الله

Ethnomathematics of Negev Bedouins'

Existence in Forms, Symbols and Geometric Patterns

- تأليف : الدكتورة أدا كاتساب Ada Katsap (معهد كاي الأكاديمي للتربية، بئرالسبع / فلسطين) والدكتور فردريك سيلفرمان Fredrick L. Silverman (جامعة كولورادو الشمالية، الولايات المتحدة).
- دار النشر : «سانس بوبلايشرس» Sense Publishers ، روتردام، هولندا.
- سنة النشر : 2016.

يقع هذا الكتاب في 328 صفحة وقُدم محتواه في أربعة أقسام وُزعت إلى اثني عشر فصلا. واعتبر المؤلفان القسم الأول بمثابة مقدمة للكتاب تطرق فيها لتاريخ وجغرافية وتضاريس صحراء النقب وأصول سكانها ولخصوصيات الجانب الديموغرافي هناك.

يبدأ تاريخ صحراء النقب وسكانها منذ الألفية الرابعة قبل الميلاد وتواصل حتى القرن السابع بعد الميلاد حين أقام البدو العرب في هذه المنطقة. وقد تواصل التجمع السكاني في النقب حيث يهاجر إليها إلى اليوم البدو الذين يعيشون في مناطق أخرى تحت الحكم الإسرائيلي. والبدو الآن أمام معضلة حقيقية حيث تعرّفوا على الحياة المعاصرة وقد صَعُب عليهم التكيف معها والحفاظ على تقاليدهم وعاداتهم التي انتقلت من جيل إلى جيل عبر العصور.

ويشير المؤلفان إلى أن صحراء النقب كانت عامرة منذ العصر النحاسي، أي منذ نحو 4000 سنة قبل الميلاد حسب ما أثبتته الأبحاث الأثرية في المنطقة إذ أظهرت تلك الدراسات إقامة البشر في النقب منذ ذلك التاريخ، وقد كانوا يعيشون من الدواجن والمواشي والصيد والزراعة وكذا من صناعة أدوات برونزية ومن التجارة جنوبًا مع إفريقيا، وشمالاً مع تركيا، وشرقًا مع بلاد ما بين النهرين، وغربًا مع مصر. والمثير للانتباه أن الكتاب اعتمد كثيرا على التوراة والإنجيل وسيرة اليهود القدامى في استعراض تاريخ الأنبياء بالمنطقة منذ عهد سيدنا إبراهيم عليه السلام.

وكان السكان شبه رحّل يسكنون بيوتا نجد في آثارها الباقية إلى اليوم فناء وغرفا مستديرة الشكل وأخرى مستطيلة أو مربعة. وكانت منابع المياه عبر صحراء النقب وفيرة والقوافل التجارية التي تجوبها لم تكن قليلة حتى أن النقب استقطب القبائل البدوية المختلفة التي تعيش في المناطق المجاورة. ونظرا لموقع صحراء النقب الاستراتيجي فقد عرفت عبر الحقب الزمنية حروبا وغزوات.

حكمت النقب المملكة العربية النبطية من حوالي القرن الرابع قبل الميلاد إلى القرن الأول الميلادي. وكان الأنباط خبراء في تجارة العطور فارتحلت قوافلهم من جنوب الجزيرة العربية إلى موانئ ساحل البحر الأبيض المتوسط. ويرجع لهم الفضل في تأسيس طريق تجارة البخور الشهير. وفي مجال البناء تكشف الآثار على بنائهم لعديد المدن في النقب.

ومن تلك المدن نذكر أربع مدن هي : شبطا (خربة المشيرفة)، وعبدة، وممشيت، والخلصة. تكشف آثار هذه المدن الباقية لحد الساعة على حضارة كانت قائمة في هذه الأرض. وقد سجلت اليونسكو البعض منها في قائمة التراث العالمي. وتُظهر تلك الآثار أيضا طرقا مبتكرة في الري استخدمها السكان في الزراعة والصناعة.

لقد ظلت المنطقة على تلك الحال ولم تتغير كثيرا في نشاطاتها. ويرى المؤلفان أن الوضع الحضري آل إلى البداوة عند هجرة البدو العرب إلى النقب بعد ظهور الإسلام، وتواصل مع العصر العثماني من القرن السادس عشر الميلادي حتى مطلع القرن العشرين. ويرى المؤلفان أن هؤلاء لم يحافظوا على الأرض فبادت المستوطنات الزراعية. والجدير بالذكر أن إسرائيل احتلت بئر السبع وتلك المنطقة عام 1948 وأخرجت منها سكانها الأصليين من العرب واستوطنها آنذاك اليهود المهاجرون من بقاع العالم. والكتاب لا يذكر أن الاحتلال الإسرائيلي قام بتهجير أزيد من مائة ألف من هؤلاء البدو إلى المناطق المجاورة (الأردن، وصحراء سيناء، وقطاع غزة، والخليل، والأغوار).

لكن في الخمسينيات عاد جزء من البدو إلى منطقة النقب. وهكذا تشير إحصائيات عام 2012 إلى أن عددهم يقدر في النقب بنحو 200 ألف نسمة وعددهم في تزايد كبير. وهذا إضافة إلى نحو 50 ألف بدوي منتشرين في أماكن أخرى خارج النقب.

تناول الكتاب مطولا الأصول التاريخية للبدو العرب المقيمين في النقب حسب رواياتهم الشعبية. فهم يرون أنهم من سلالة قحطان بن هود عليه السلام، ومن ذرية سيدنا إسماعيل عليه السلام. وعلى كل حال ففي الوقت الراهن يمكن القول أن الكثير من البدو أصبحوا في النقب شبه بدو.

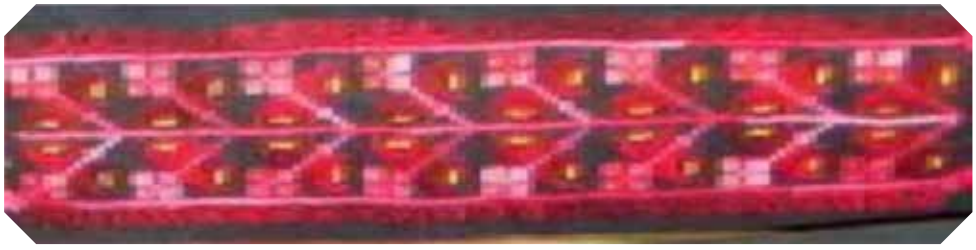
خُصص القسم الثاني من الكتاب للإثنورياضيات ذات العلاقة بالتطريز والنسيج عند بدو النقب، وهو يقع في أربعة فصول. وقبل الدخول في تفاصيل الكتاب حول الإثنورياضيات نشير إلى أن أهل الاختصاص يعرفونها على أنها الأنثروبولوجيا (علم الإنسان) الثقافية للرياضيات وتدريسها، أي أنها دراسة الممارسات والأفكار الرياضية في علاقاتها مع مكونات الحياة الثقافية والاجتماعية. وقد ظهر هذا المصطلح في السبعينيات من القرن الماضي عندما أدخله عالم الرياضيات البرازيلي أبيرتان دامبروزيو Ubiratan D'Ambrosio.

وهناك باحث برازيلي آخر له باع طويل في موضوع الإثنورياضيات، وهو إدواردو فريريا Eduardo Ferreira وكان أدى دورا هاما في دراسة النشاطات ضمن الموروث الرياضي لدى الهنود الحمر في البرازيل خلال الثمانينيات. وقد عرّف فريريا الإثنورياضيات على أنها «الرياضيات المدمجة في الثقافة الشعبية». بينما يرى الأستاذ مارسيلو بوربا Marcelo Borba الذي درس المعارف الرياضية في حي شعبي برازيلي أن الإثنورياضيات هي الرياضيات التي تمارسها التجمعات الثقافية الشعبية مثل المجتمعات القبلية.

لقد استهل القسم الثاني من الكتاب بفصل تناول وضع المرأة في المجتمع البدوي بالنقب التي صارت تعيش اليوم بين التقليد والقيود الاجتماعية والحداثة. وأسست البعض منهن جمعيات خيرية وتجمعات وورشات للعمل في الصناعة التقليدية النسوية، لا سيما التطريز والنسيج. ومن إنتاج هؤلاء النسوة السجادات، والوسادات، والحقائب فضلا عن الألبسة. وتعتمد هذه الأشغال على إبراز زخارف التطريز البدوي التقليدي في منطقة النقب. وفي ذلك يلحظ المرء مزيجا فريدا بين المهارات اليدوية والثقافة الشعبية.

والتطريز فن قديم يستخدم لتزيين الملابس والأواني والمعدات المنزلية مع تطبيق أنماط ملونة متنوعة تظهر زخارف رائعة الجمال. ويتطلب ذلك من المرأة الصبر، والدقة، والتمتع بذوق متقدم في المزج بين الألوان. كما يتطلب ذكاء رياضياتيا وروحا إبداعية للتحكم في التركيبات الهندسية وغير الهندسية. وقد عُرفت المرأة الفلسطينية باهتمامها بهذا الفن.

تتعلم الفتاة البدوية أنماط التطريز عن والدتها. ويلاحظ الكاتبان أن الكثير منهن يجدد ويبدع في هذا الفن. وريح التحوّلات التي حدثت في المجتمع البدوي



جعلت النساء تتجهن نحو تأسيس مشاريع تهدف إلى تحسين وضع المرأة البدوية في النقب، وهو ما ساهم في تطوير فن التطريز.

ثمة في التطريز البدوي التقليدي الكثير من الأشكال والأنماط الهندسية المبتكرة التي تميز اللباس في النقب. وتكثر في هذه الأعمال الفنية الخاصة بتزيين اللباس البدوي المستقيمات المربعات والمستطيلات والمثلثات القائمة أو المتساوية الساقين أو الاثنين معا، والمعينات (أي الأشكال الرباعية المتساوية الأضلاع) والأشرطة والإفريزات. كما تستعمل التداخل بين هذه الأشكال كأن يحيط مثلث بدائرة أو دائرة بمربع.

وعلى العموم فإن ميزة التناظر في الأشكال وفي الألوان هي الغالبة مع تكرار الأشكال وتعرجاتها. تخضع كل تلك الأشكال لتحويلات هندسية معروفة لدى الدارسين مثل الانعكاس وكذا ما يعرف في الرياضيات بالتقايس والانسحاب والدوران. ويقدم الكتاب بالصور العديد من هذه النماذج فضلا عن قياساتها الدقيقة.

أما الرسومات غير الهندسية الأكثر شعبية فهي تلك التي تكون على شكل الحرفين اللاتينيين S أو V، وكذلك أوراق شجرة التنوب (الشوح)، والعنب. وبطبيعة الحال هناك أيضا الزهور، والطيور والتمائم التي تحمي في المعتقد الشعبي من الشر والسحر.

لعله من المفيد أن نقول بأن مصطلح التقايس في الرياضيات يُطلق على كل تحويل لشكل إلى شكل آخر يحافظ على المسافات (أي أن المسافة بين نقطتين في الشكل قبل تحويله تساوي المسافة بينهما بعد التحويل) وكذا الزوايا (الزاوية القائمة تحول إلى زاوية قائمة، وكل زاوية تتحول إلى زاوية مساوية لها) والمساحات والأحجام. إن جل الأعمال الفنية كالتطريز والتزيين سواء كان في الملبس أو المسكن (جدرانه وسقوفه وسطوحه وفسيفسائه) والتحف المنزلية وغيرها تعتمد على هذه التحويلات ... وهذا دون دراية أصحاب التطريز بما يدور في عالم الرياضيات! ومن المعلوم أن الرياضيات استخرجت كل خصوصيات هذه التحويلات وصنفتها إلى أربع فئات واضحة المميزات.

وعلينا ألا ننسى فضلا عن كل ذلك الدور الهام الذي تؤديه الألوان في التزيين فاختيار تناوب الألوان بشكل مناسب والمزج بينها يزيد في الرونق. وقد أوضح الكتاب هذا الجانب الهندسي في الرياضيات ودرس أنماطها المفضلة لدى بدو النقب. كما تناول المؤلفان باستفاضة موضوع النسيج وصنع الزرابي وتتبعَا مختلف مراحل إنجازها.

شكل الحبل الذي تتم به القياسات عند البدو

ثم واصل الكتاب في قسمه الثالث الحديث ضمن أربعة فصول عن الإثنورياضيات بصفة عامة مشيرا في العنوان الرئيس إلى أن في طبيعة حياة البدو نجد الإثنورياضيات حاضرة في كل مكان. تناول في البداية الجانب الجغرافي وأشكال القرى والمستوطنات البدوية، وركز على جوار مدينة بئر السبع، عاصمة النقب مقدمًا في ذلك الخرائط الميدانية ومنبهًا إلى وجود قرى وتجمعات سكانية عربية غير معترف بها وعددها غير واضح إذ هناك من يقدرها بـ45 قرية، ومنهم من يرى عددها يصل إلى 59 قرية. وعامل عدم الاعتراف بقرية من قبل السلطات الإسرائيلية يؤثر على حياة السكان في جوانب عديدة، لا سيما المعيشية منها، كالنشاطات المهنية فضلا عن قضايا الميراث والتمليك.

وما يهم المؤلفين هو الأشكال الهندسية وحساب المساحات عندما يتعلق الأمر بتقسيم الأراضي بين العائلات الصغيرة والكبيرة والأقوام والخلايا الأسرية التي تخضع إلى قواعد خاصة بهؤلاء البدو. ذلك أنه ينبغي مراعاة مواقع منابع الماء حينما يشترك أبناء الأسرة الواحدة في بئر واحدة فيضطرون إلى تقسيم أراضيهم بشكل يجعل كلا منهم يصل إلى تلك البئر. ومن ثمّ لا يكون حيزكل منهم في شكل مستطيل أو مربع بل يكون أقرب إلى ما يعرف في الرياضيات بشبه المنحرف.

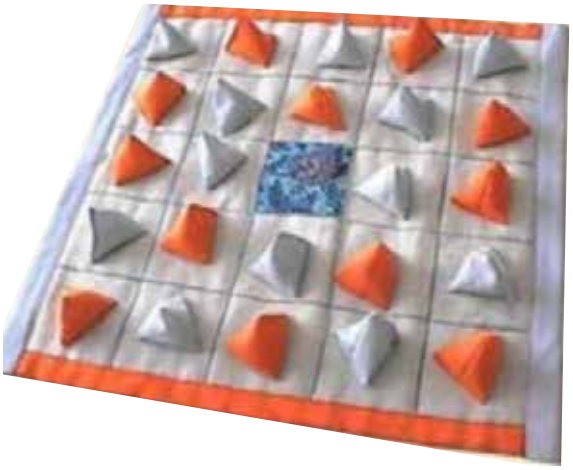
وبطبيعة الحال فذلك يتطلب الإلمام بقواعد حسابية، معقدة أحيانا، لتحديد المساحة التي تعود لكل فرد من الأبناء. ولإنجاز تلك القياسات يستعمل السكان حبلا طوله نحو 10 أمتار، وقد فُصلت أجزاؤه بعُقَد، وبين كل عقدتين حوالي 30 سم. وهكذا ربط المؤلفان هذه القياسات والأشكال بفرع من فروع الهندسة الحديثة النشأة المعروفة بالهندسة الكسورية.

وتناول الكتاب في فصل كامل موضوع الآبار وتقنيات حفرها وتشييدها ومنابع الماء في النقب، وصناعة الخيام مستعرضًا صورًا فوتوغرافية عديدة. ويوضح المؤلفان بالرسومات والحسابات الدقيقة أبعاد بعض الآبار؛ فشكلها يكون شبيها بجذع مجسم مخروط عمقه 18 مترا، بينما لا تزيد قاعدته عن متر واحد، في حين يبلغ قطر فتحته 3 أمتار. كما وصف الكتاب الخيمة البدوية التي لها خصوصيات تتيح إمكانية تكييفها مع الطقس والأحوال الجوية وحاجة المستعملين في الفصل الداخلي بين الأفراد.

يشير المؤلفان إلى أن إثنورياضيات الخيام البدوية في صحراء النقب لا تختلف كثيرا عن الخيام البدوية في الدول العربية المجاورة، مثل الأردن وشبه جزيرة سيناء المصرية. ولا غرابة في ذلك لأن هجرة الرعاة البدو - بحثا عن المراعي - جعلتهم ينقلون خيامهم من مكان إلى آخر في جميع أنحاء المنطقة.

ونجد الفصل العاشر للكتاب مخصصا للألعاب في هذه المنطقة بوصفها تراثا بدويا لأجيال متعاقبة وعنصرا من العناصر الثقافية التي تميز السكان. ذلك أن علماء الاجتماع خلصوا إلى أن جل الألعاب في المجتمعات تمثل نماذج لأنشطة ثقافية مختلفة. ويضربون مثلا بألعاب المهارات البدنية التي يمكن أن تحاكي وضعيات القتال أو الصيد. كما يمكن أن تعبر الألعابُ الإستراتيجية (مثل الشطرنج) عن أنشطة حربية. وفي هذا السياق نشير إلى أن الألعاب صارت تمثل في الرياضيات فرعا من فروعها الأساسية يسمى «نظرية الألعاب» Game theory التي تُعنى عموما بدراسة مختلف الاستراتيجيات.

وبخصوص الألعاب المعروفة في صحراء النقب كان موسى الحجاج، وهو من مدينة رهط بشمال



النقـب، قـد نشـر باللغـة العربيـة عـام 2003 كتيبًا بعنوان «الألعاب الشـعبية في النقـب»، يتضمن وصفا موجـزا لأربعين مبـاراة بدويـة، وكلها مناسـبة للعب في الظروف الصحراويـة. يمارس هذه الألعـاب أطفال بدو تـتراوح أعمارهم بـين حوالي 5 و 14 سـنة. يمكـن القول إن الألعـاب البدويـة تنقسـم إلى ثلاث فئـات: الألعاب البدنيـة (الـتي تعتمـد علـى القـدرة واللياقـة للفـرد) والألعـاب الاسـتراتيجية (الـتي تتطلب التركـيز الفكري والقـدرة علـى التخطيـط) وألعـاب الحـظ. وفي الكثير من هـذه الألعاب نجد جوانب منها تسـتعمل الحسـاب وبعض المفاهيـم الرياضية. وقد أشـار إلى ذلك الكتاب في عـدة مواضع مـن هـذا الفصل.

أمـا القسـم الرابـع مـن الكتـاب فجـاء بعنـوان «الوصـل بـين الحيـاة والمدرسـة: لماذا وكيـف؟» وقد ركـز علـى تداخـل المقاربـة الإثنورياضيـة في تدريـس وتعلم الرياضيـات وعلـى الروابط بـين الإثنورياضيات والرياضيـات والمناهـج الدراسـية. وفي هـذا السـياق، اسـتعرض إيجابيات وسـلبيات دمـج الإثنورياضيات في مناهج الرياضيات الدراسـية وأشـار إلى مشـاكل ثقافية طرحهـا المجتمـع البـدوي في النقب.

ويـرى جـلّ معلـمي مـدارس النقـب فوائـد عديدة في اسـتغلال جانـب الإثنورياضيـات في عمليـة تعلـم الرياضيـات بالمنطقـة، نذكـر مـن بينهـا:

* إثراء النشاط التعليمي وتوسيع معارف التلميذ،
* توسـيع آفاق نطاق الرياضيـات إلى جوانب ذات صبغة وطنيـة وثقافية وعرقيـة، بينما تنظر إليهـا الغالبية كرمـوز وعلاقات ومعادلات وقوانـين جافة. فالتلميذ يعـتزّ بحضـور الرياضيـات في تقاليـد أهلـه وثقافة قبيلته وتـراث منطقته.
* دعم التكامل بين الرياضيات والمواد الأخرى،
* كسر القوالب الروتينية في دروس الرياضيات.

ينبّـه المؤلفان إلى أنه من النادر أن يسـتعمل المصطلح «إثنورياضيات» اسـتعمالا صريحا في نقاشـات المعلمين بالنقـب. ومعظم هـؤلاء يفضلـون اسـتخدام مصطلح «الرياضيـات في الثقافـة الشـعبية» أو «الرياضيات في الحيـاة اليوميـة». والجميع ينظـر للإثنورياضيات كأداة تسـاعد التلاميـذ علـى تجـاوز بعـض الصعوبـات التي يتلقونها في الإلمـام بالرياضيـات الأكاديمية.

لا بـد أن نقـول بأنـه لـو كان مـن حـرر جـزء الكتاب الذي تطـرق للتاريـخ ذي الطابـع السـياسي والديني هو من العرب أو المسـلمين لجـاء هذا الجزء بأسـلوب مغاير وبمنهجية مختلفـة وبمحتوى آخر. لكن هـذا الجزء ليس أهـم مـا في الكتـاب. وإذا اسـتثنيناه فإنه يمكـن التأكيد بـأن الكتاب قـدم إسـهاما ثريا لم نجـده في غـيره في باب التعريـف بمختلـف جوانـب حياة بـدو النقـب وعلاقة تـراث وتقاليد تلك المنطقـة بالإثنورياضيـات. ومن هذا المنظـور فهو جديـر بالقراءة.

et le XVe siècles. En Syrie et en Egypte, l'industrie du tapis a connu une grande expansion sous le règne des Mamelouks. La région du Caucase a, elle aussi, vu prospérer depuis des siècles la fabrication du tapis, dont les modèles les plus fameux venaient d'Arménie.

Le tapis artisanal est fabriqué sur des métiers à tisser érigés verticalement, mais les nomades utilisaient des métiers horizontaux plus faciles à monter et à démonter. La trame du tapis consiste en des fils en coton fixés sur les bords supérieur et inférieur du métier et des fils en laine ou en soie qui sont noués à la main aux fils de coton et constituent la façade soyeuse du tapis. L'ouvrage confectionné avec soin et présentant de beaux motifs et coloris est une œuvre d'art comparable à un beau tableau, auquel s'ajoutent les idées et les croyances de peuples anciens dont ce tableau est porteur et qui résident en ce jeu de symboles où s'entremêlent patrimoine, civilisation, croyances et mode de vie.

De nombreux chercheurs ont considéré le tapis comme un patrimoine islamique par excellence, étant donné que la majorité des pays producteurs appartiennent à l'islam ou comptent parmi leur population un nombre important de musulmans. Même s'il a été inventé des siècles avant l'arrivée de l'islam, la prospérité qu'il a connue et les soins dont il a été entouré depuis le XIIIe siècle sont liés à l'expansion de la civilisation islamique et à l'efflorescence artistique des ornementations islamiques qui représentent le monde d'un point de vue islamique. On distinguera à cet égard, pour le tapis oriental, deux techniques : les ornementations naturelles et les ornementations géométriques.

Hayel al Quntar
Syrie

AUTOUR DU PATRIMOINE ISLAMIQUE : Forme et signification des motifs et ornements du tapis artisanal à fils noués

La période qui s'étend entre les années 50 et les années 70 du siècle dernier a vu une importante succession d'études occidentales sur le tapis artisanal à fils noués qui ont donné lieu à de brillantes perspectives, mettant, pour certaines, en évidence la nature et l'importance de ce patrimoine et, pour d'autres, les ouvrages publiés par les spécialistes dans ce domaine.

Le tapis artisanal à fil noué a servi depuis des milliers d'années à divers usages. Les familles ordinaires l'ont utilisé pour tapisser leurs demeures, emmagasiner les grains ou en tant que couverture. Mais les monarques et les empereurs se sont attachés à en faire l'acquisition pour décorer leurs palais et donner une image de prospérité de leurs pays. Si le tapis est l'une des formes d'artisanat qui remontent à la nuit des temps, sa fabrication n'a connu un début de célébrité qu'au XIe siècle lorsque les Seldjoukides ont assis leur domination sur l'Iran. Mais cet art a vu un véritable essor aux XVIe et XVIIe siècles, sous le règne des Safavides en Iran, et plus particulièrement sous le Chah Abbas le Grand (1587-1629).

En Anatolie, cette industrie a prospéré à partir du XIIIe siècle, comme en témoigne le tapis qui se trouve dans la mosquée d'Ala Eddine à Konya. Ces tapis turcs ont été reproduits dans de nombreux tableaux italiens et allemands, peints entre le XIIIe

programmes, tel que le Programme des oasis du Tafilelt. Mais ces actions demeurent, dans l'ensemble, sélectives et peu étendues au regard de la valeur et de l'importance de ce patrimoine qui fut longtemps et reste encore une belle illustration d'un habitat oasien qui pourrait constituer la base d'un développement local fondé sur l'ancienneté de ce legs du passé et son adaptation à l'environnement.

Tout en soulignant les efforts consentis par un ensemble d'intervenants officiels pour réhabiliter les ksours et les casbahs du Tafilelt – mais aussi l'absence de toute action en faveur du reste des vestiges du site historique de Sijilmassa –, on ne peut que constater que ces initiatives restent très limitées en comparaison du patrimoine architectural dont s'enorgueillit la région, surtout quand on sait que, plus que jamais, ce patrimoine continue à se dégrader sur une large échelle, tant au vu des fonctions qui furent sa raison d'être que de ses caractéristiques architecturales étroitement liées aux conditions physiques du milieu oasien.

Une telle situation impose la mise en œuvre d'une stratégie claire et réaliste pour sauver de la déperdition un héritage historique unique en son genre, pour le restaurer, le populariser et en faire une ressource majeure à exploiter pour le plus grand bien de la région. Mais cette opération de réhabilitation du patrimoine architectural du Tafilelt doit se fonder sur une vision globale qui prenne en considération les spécificités de l'environnement local sans pour autant négliger les influences extérieures qui s'imposent avec acuité, chaque jour davantage. Et cela ne peut se faire que si les ksours et les casbahs deviennent des espaces adaptés à la vie moderne et suffisamment attractifs pour sédentariser la population, tout au contraire de ce produit touristique qui nous a amenés à restaurer de façon sélective certains sites, tout en pleurant la perte d'autres pans d'un patrimoine abandonné, voué à l'oubli et nié en tout ce qui fait sa grandeur historique.

Abdelaziz Bouyahyaoui
Maroc

LE PATRIMOINE ARCHITECTURAL DANS LES OASIS MAROCAINES, ENTRE DEGRADATION ET EFFORTS DE RESTAURATION

Le cas des oasis du Tafilelt

Les oasis du Tafilelt recèlent un patrimoine architectural d'importance qui témoigne du cachet local ainsi que de la culture et de l'histoire séculaires de cette région du Maroc, tout autant que de l'expérience et de l'habileté des oasiens et des liens de solidarité qui les unissent.

Pour l'essentiel, ce patrimoine est constitué d'un ensemble de ksours (forts) et de casbahs, en plus des quelques vestiges de la ville historique de Sijilmassa. La plupart de ces sites ont été laissés à l'abandon et ont périclité, faute d'entretien et de travaux de restauration. La dislocation de la structure sociale et démographique y a également contribué, ce qui fait qu'un grand nombre de constructions ont disparu tandis que d'autres se trouvent partiellement ou totalement menacées d'effondrement, lorsqu'elles ne sont pas tout simplement remplacées par des constructions en béton sans rapport avec les édifices traditionnels.

Au cours des dernières années, un ensemble d'institutions officielles en charge de l'habitat, de la culture et du développement local, à commencer par le Ministère de la culture et la Direction des bâtiments, sont intervenues pour restaurer les ksours et les casbahs, Elles ont été soutenues par des organisations internationales ainsi que par divers

L'UNESCO a inscrit, le 7 novembre 2003, le chant de Sanaa sur la liste du patrimoine oral (immatériel) de l'humanité et, par là-même, les instruments qui y sont liés depuis les temps les plus anciens, soit, en premier lieu, l'aoud du tarab (mélodie) propre à Sanaa. Car c'est, précisément, ce lien ancestral entre l'instrument et le son qui confère à cet art sa beauté et son éclat, et en fait une expression unique par sa finesse et la beauté de sa mélodie.

Le problème, ici, est qu'aucune action propre à revivifier cet art traditionnel n'a été entreprise, si bien que l'aoud yéménite – le tarabi, le tanbous – est sur le point de s'effacer et de disparaître à jamais. Les causes en sont nombreuses : les musiciens qui se sont tournés vers les aoud importés de Syrie, du Liban ou d'Egypte ; l'Etat, en deuxième lieu, qui s'est désintéressé de cet artisanat à l'histoire glorieuse et n'a guère encouragé les artisans à s'y atteler et à le faire revivre.

C'est pourquoi l'auteur appelle les parties concernées par le patrimoine culturel au Yémen à coordonner leurs efforts avec l'UNESCO en vue d'entreprendre une campagne de documentation et de formation en direction des générations montantes afin de mettre à l'ordre du jour la fabrication du aoud ''tarabique'' de Sanaa et d'encourager l'esprit d'émulation en vue de la production d'instruments performants relevant de cette belle tradition. Tout aussi nécessaire est la participation aux foires et expositions ainsi qu'aux festivals artistiques et musicaux, tant à l'intérieur du pays que sur le plan international, pour faire connaître et commercialiser cet aoud traditionnel. Ce serait la meilleure façon de servir la musique yéménite et les différents instruments qui lui confèrent son charme particulier.

Mohamed Ali Thamer
Yémen

LA FABRICATION DE L'AOUD YEMENITE DE SANAA
UN METIER EN VOIE DE DISPARITION

Le 'ud ou l'aoud (luth oriental) de Sanaa aux quatre cordes est resté jusqu'à la deuxième décennie du XXe siècle l'instrument musical en usage au Yémen. Cet ancien instrument au ''ventre'' recouvert de cuir a, d'autre part, conservé son statut historique, même s'il a perdu le nom, al mîzhar, par lequel il a été connu jusqu'à ce que ses quatre cordes fussent devenues cinq et que son ''ventre'' eût pris une forme en bois, devenant ainsi cet instrument moderne, appelé aoud.

Mais, de nos jours, cet instrument yéménite – l'aoud de Sanaa, dit également tarabi ou qanbous – est menacé de disparition. Car, depuis qu'il a été abandonné par les artistes et les musiciens au profit de l'aoud arabe, il ne se rencontre plus guère que dans les musées nationaux ou chez certains particuliers qui en ont conservé des exemplaires chez eux, à titre de curiosité historique sans plus.

Voilà qui devrait nous inciter à faire revivre ce bel instrument et à le remettre en usage afin de le préserver de l'oubli et d'ajouter un instrument à cordes d'une rare tonalité aux autres instruments qui se rencontrent au Yémen et dans les autres pays arabes. Il est plus que jamais nécessaire de conserver de tels instruments et d'exhorter les autorités concernées à encourager leur utilisation et la transmission de leur apprentissage dans les instituts de musique et les écoles d'art. Des ateliers spécialisés devraient également être ouverts pour attirer les artisans les plus doués, les former à la fabrication de l'ancien aoud, selon les normes et les spécificités traditionnelles, mais aussi les initier à l'entretien et à la réparation de cet instrument afin d'en assurer la pérennité de sorte qu'il demeure le symbole vivant du patrimoine musical du Yémen.

dans l'édification de la famille et de la société, quand bien même cette religion donnerait à penser qu'un droit de tutelle sur l'autre sexe aurait été conféré aux hommes – ce qui, du reste, ne devrait pas donner lieu à une lecture négative et partiale. Bien des idées auxquelles pouvaient renvoyer les textes religieux ont, néanmoins, servi de prétexte et de justification pour perpétuer la domination sur les femmes.

Il convient de noter que la place et le statut que la charia a conférés à la femme n'ont soulevé aucune contestation de sa part jusqu'à l'époque des Califes rachidites. La femme a en effet trouvé dans cette jurisprudence islamique une expression de la justice divine qui ne lui a pas retiré le moindre de ses droits et n'a en aucune façon porté atteinte à sa dignité, la musulmane ne s'étant jamais présentée comme un élément isolé du reste de la société, mais, au contraire, comme un être qui a constamment associé son existence et son statut au paysage social dont les composantes sont organisées comme un tout fonctionnant de façon solidaire et intégrée, loin de toute pression, rancune ou discrimination. Dans ce contexte d'interaction sociale, la femme a pris conscience de sa valeur et compris que l'islam l'a élevée et lui a donné toutes ses chances, pour autant qu'elle ne sorte pas du droit chemin, car elle serait alors la première victime de ses égarements, au vu de son statut qui fait d'elle la pierre angulaire de l'édifice humain et la base de la stabilité, en tant qu'elle mère, sœur et épouse.

La présente recherche a permis à l'auteur de comprendre à quel point le statut et l'image de la femme ont varié dans les sociétés anciennes et à travers les différentes civilisations. Tantôt, on la voit en effet sacralisée et promue au rang de divinité, tantôt elle est rabaissée, fragilisée, vouée à l'exclusion et à la disgrâce au sein de la société, et dès lors infériorisée par rapport à l'homme, en même temps qu'elle est diabolisée et accusée de tous les maux, de toutes les corruptions et de toutes les souffrances dont souffre l'ensemble de l'humanité.

Concernant l'image et le statut de la femme dans les sociétés humaines et dans le référent religieux, la recherche a permis à l'auteur d'aboutir à un certain nombre de conclusions. La femme a été sacralisée au cours du néolithique et des époques antérieures à l'écriture, elle est devenue un objet de mépris et d'indignité pour les Grecs et les Romains ainsi que dans le judaïsme et le christianisme. Elle a été le creuset de la famille au Japon et en Chine avant l'apparition de la féodalité militaire. Elle a vécu dans le respect et la considération dans la société mésopotamienne, la civilisation d'Ugarit, en ancienne Egypte, en terre d'islam, etc.

Nous devons, en tant qu'intellectuels, nous défaire de cette vision dépréciative dont souffre la femme et œuvrer à lui redonner un statut élevé au sein de la société afin que sa valeur soit reconnue et qu'elle ne soit pas l'objet d'une perception qui la minorise ou qui met en doute ses capacités intellectuelles et sa façon de penser.

Rompant avec la situation d'exclusion sociale dans laquelle elle a vécu, à diverses époques de l'histoire, et l'oubli du rôle qu'elle a joué dans l'édification et le développement des nations, la société contemporaine, en particulier dans les sphères les plus avancées, regarde désormais la femme comme un être agissant et investi d'un rôle privilégié, sur le plan social. Les rapports sur le développement humain soulignent à cet égard que le statut de la femme ne cesse de s'améliorer, mais que ce processus reste encore lent, en particulier dans les pays en développement.

Naïma ben Elcherif
Algérie

IMAGE ET STATUT DE LA FEMME
Rapports de domination dans les sociétés humaines et référent religieux

L'attention s'est finalement portée, compte-tenu des intenses progrès que connaissent les recherches dans le domaine de la critique culturelle, sur la situation de la femme et sur les souffrances qu'elle vit du fait de la marginalisation, de l'exclusion et de la domination au sein de la société. Mais, malgré l'évolution qui a marqué le statut de la femme, certaines formes de la violence symbolique exercée contre elle sont restées vivaces. Liée à l'image de la femme dans les différents milieux sociaux mais aussi au référent religieux, cette violence continue à avoir cours, en dépit des efforts déployés par de nombreuses organisations, institutions et associations en vue de promouvoir la femme, de développer sa prise de conscience quant à la réalité des enjeux culturels, et de la sortir de cette marginalité où elle a été confinée.

Tout un héritage culturel a sans doute contribué à l'ancrage d'une certaine image de la femme dans les différentes sociétés, auquel il faut ajouter l'impact du référent religieux sur l'image du « deuxième sexe » chez différents peuples. Car, malgré les sacrifices qu'elle n'a cessé de consentir pour assurer la subsistance et le bien-être de sa famille, au détriment de son propre confort, la femme continue à subir l'injustice, la marginalisation et même l'exclusion, au sein de la société. Dominées et victimes de l'iniquité, dans un contexte où les hommes ont confisqué la propriété privée et le pouvoir économique, les femmes pâtissent encore de l'oppression et de la domination.

Pierre angulaire des représentations culturelles répandues à travers le monde au sujet de la femme, le récit légendaire foisonne de significations et d'explications sur le divin et le rapport de la femme à la fertilité. A cela s'ajoutent, d'une part, le mythe sur les épreuves auxquelles les humains ont été condamnés et sur l'immortalité dont ils furent privés du fait du péché dans lequel la femme a entraîné Adam, et, d'autre part, les récits sur le transfert de la toute-puissance aux Dieux mâles, au détriment de la Mère suprême, cette divinité féminine qui était adorée dans les temps anciens.

Nous savons, aujourd'hui, que le statut de la femme dans l'ancienne Egypte était bien plus élevé que celui dont elle jouissait dans les autres nations. Nous savons aussi que cette société avait imposé un rapport paradoxal, bien différent de celui que l'on trouvait dans les autres sociétés, en obligeant l'homme à respecter la femme, en reconnaissant à cette dernière le droit d'accéder au pouvoir tout autant que le droit à l'héritage, la libérant ainsi de la domination de l'homme, et lui permettant d'accéder à la dignité suprême de reine en charge de la nation. Mais cela ne doit pas nous faire oublier la situation d'oppression dans laquelle vivaient alors les courtisanes et les femmes venues des milieux pauvres qui passaient leur vie à servir les familles aristocratiques et bourgeoises, contraintes d'être à la merci des maîtres et marginalisées au sein d'une société qui les a condamnées à l'obéissance et à la soumission.

Le credo religieux, chez les Grecs et les Romains tout autant que chez les juifs, les chrétiens et les sectateurs de hindouisme le plus extrémiste, a développé une vision de la femme fondée sur le mépris et la condescendance. Mais l'islam est venu donner à la femme un statut de partenaire

où la psychologie viendrait épauler l'anthropologie et les sciences du folklore. L'approche psychologique est devenue incontournable lorsqu'on on aborde l'étude des croyances populaires. Mais ce domaine de la recherche ne peut être sollicité et donner lieu à des analyses efficientes sans qu'il y ait interaction entre les différentes méthodes qui permettent de répondre aux multiples interrogations qui semblent profondément enracinées dans la sensibilité populaire. Celles-ci varient en effet au gré des mutations historiques mais résistent obstinément aux évolutions de la modernité.

4. De telles croyances se retrouvent dans les représentations et les postures mentales qui se rencontrent dans quelques pays du continent africain où diverses croyances tournent également autour de la gémellité.

5. La croyance, en Haute-Egypte, à la circulation des âmes des jumeaux transcende les frontières entre les sexes, les classes sociales, les niveaux d'éducation et les convictions religieuses. La plupart des individus, tous sexes, classes sociales, niveaux scolaires confondus, et par-delà l'appartenance à l'une ou l'autre des deux religions du pays, ne condamnent pas plus qu'ils n'incriminent le fait que l'on cherche à se protéger contre ces « âmes », comme on se prémunit contre une maladie, ou que l'on interdise aux enfants de sortir, pour qu'ils ne se mettent pas en danger. Plus encore, ils adhèrent volontiers à de telles croyances.

6. Les communautés rurales ont toujours eu un rapport particulier aux animaux. Intéressants sont à cet égard les attributs et les pouvoirs dont le chat se trouve doté, et nombreuses les croyances qui lui confèrent plusieurs âmes et donnent une dimension surnaturelle à ses yeux lorsqu'ils brillent dans les ténèbres. D'autres croyances se rapportent aux sons émis par les chats, sans parler du chat noir qui suscite diverses formes de pessimisme, ni du proverbe populaire qui attribue à ce petit félin « sept âmes », en raison de sa capacité à effectuer des bonds prodigieux et d'escalader arbres et murs sans se blesser. Deux visions se trouvent réunies dans ces diverses croyances que la société estime étranges dont on ne s'étonnera pas que la pensée populaire leur ait trouvé une explication.

Nahla Imam
Egypte

LES AMES DES JUMEAUX : UNE CROYANCE POPULAIRE DE LA HAUTE-EGYPTE

L'enquête sur le terrain et la recherche bibliographique sur la circulation des âmes des jumeaux sous la forme de chats, en Haute-Egypte, ont permis à l'auteur d'aboutir aux résultats suivants :

1. La croyance dans les âmes se forme selon des processus qui diffèrent d'une culture à l'autre, et la recherche sur les origines de telle ou telle croyance ou sur ses évolutions à travers l'histoire a bien du mal à aboutir à des certitudes. La transmission demeure à cet égard la donnée la moins incertaine, mais le point zéro tout autant que le développement historique des croyances restent hors d'atteinte pour le chercheur. Si certains indices incitent à penser que celles-ci pourraient remonter à l'ancienne Egypte, l'auteur estime, pour sa part, que les preuves sont loin d'être inattaquables.
2. Les points de convergence entre les représentations mentales et le credo religieux officiel sont de nature à renforcer et à pérenniser de telles croyances. Car, même si la croyance populaire tente de s'appuyer sur la croyance religieuse pour se légitimer, et si, de son côté, le credo religieux rejette catégoriquement tout rapport avec ce type de conviction, la croyance populaire, en tant qu'elle constitue le soubassement de la culture, n'en demeure pas moins le terreau commun où se rencontrent les individus, par-delà leurs appartenances confessionnelles.
3. Les croyances populaires ont besoin d'une approche multidisciplinaire

aspiration à vivre avec l'inconnu et à s'y adapter. Le savoir seul ne suffisant pas, l'homme primitif se dota également d'autres instruments dans son rapport à la nature.

Il découle de ce qui précède que les croyances populaires sont apparues depuis les âges les plus reculés. Certaines sont nées du contact avec les phénomènes naturels dont les hommes, qu'ils fussent arabes ou autres, ne pouvaient accepter qu'ils pussent exister en soi, par eux-mêmes, étant entendu qu'à leurs yeux rien ne bouge par soi-même ou pour soi-même, et que ces phénomènes surviennent et agissent par le fait de forces qui les animent.

Sur cette base, on peut classer les croyances populaires en deux catégories : les croyances qui sont restées inchangées, en tant qu'elles expliquent des phénomènes naturels, telle que la création du monde, de la montagne et des arbres, des pierres, du soleil et de la lune, de l'eau ou du serpent… à quoi s'ajoute, naturellement, la croyance aux créatures vivantes autres que l'homme qui mènent une vie parallèle à la sienne et entretiennent avec lui des rapports étroits ou lointains, bons ou mauvais. Les croyances en ces êtres, qu'ils fussent du reste vivants ou pas, se sont étendues au rôle plus ou moins important qu'ils jouent dans leur rapport à l'homme, tel que ce rapport a été compris par les êtres humains dès l'instant où ils s'étaient ouverts sur les réalités et les manifestations de la vie.

Quant aux croyances fondées sur l'action des hommes elles ont porté sur tout ce qui est propre à les aider à connaître le monde environnant, la connaissance conférant aux humains la capacité de s'adapter, d'interagir avec le milieu et de faire front. L'action est ce qui permet à l'homme de se protéger, de surmonter les dangers et les agressions susceptibles de le toucher ou de détourner le préjudice vers ceux qu'il considère comme étant la source de ses peines et de ses souffrances. A cela s'ajoutent, évidemment, les rites que l'homme estima nécessaires pour soigner les maladies ou se prémunir contre elles, et se donner les moyens d'être heureux ou d'augmenter les ressources nécessaires pour vivre et jouir pleinement de la vie. Tout cela exige que des relations spécifiques soient établies et définies avec la plus grande précision entre les gens, sur les deux plans individuel et collectif, mais aussi avec Dieu ou toute divinité à laquelle sont attribués des pouvoirs particuliers et généraux.

Atef Attia
Liban

LES CROYANCES POPULAIRES FONDEMENTS ET MANIFESTATIONS DANS LA PRATIQUE REELLE

Depuis que l'homme s'est ouvert sur la nature, tous les hommes à travers le monde, y compris l'homme arabe, ont développé leurs sens et ceux-ci ont eu un impact sur la vie intérieure, alimentant l'imagination et poussant les êtres humains à tenter d'expliquer les phénomènes naturels, à travers deux mouvements croisés : se protéger et se défendre contre tout ce qui est susceptible de leur nuire au niveau de ces phénomènes et manifestations de la nature ; s'adapter et interagir avec tout ce qui pousse l'homme à vouloir consolider sa position dans l'univers et assurer la continuité de l'espèce, c'est-à-dire, notamment, l'eau, les plantes, le climat tempéré ou les animaux qu'il est capable de soumettre à sa domination.

Dans l'instant où il s'est attelé à garantir sa sécurité et celle du groupe – lui-même appartenant à une espèce donnée, et le groupe constituant une unité fondée sur le voisinage immédiat, la famille ou le clan –, l'homme s'est attaché à tenter de comprendre et d'expliquer l'environnement qui était le sien et à créer les moyens propres à le protéger contre les dangers et les préjudices, tout en développant les outils propres à améliorer sa situation et celle du groupe. C'est ainsi que se sont formés les groupes qui ont, depuis la nuit des temps, reconnu l'importance de celui qui sait et qui explique, en lui donnant, dès les premières époques, le nom de sage et de sorcier.

Les connaissances émanant des sages ou des sorciers de la tribu se sont ancrées dans l'esprit des hommes et furent, à travers le temps, transmises d'une génération à l'autre. Tout ce qui fut considéré comme central dans ces connaissances, au vu de son impact sur la vie quotidienne de ces hommes, se transforma en croyances profondément enracinées et perçues comme des vérités établies qu'il importait de conserver ou d'utiliser constamment et en toute circonstance, puis de les transmettre de génération en génération, le savoir atténuant la peur face à ce qui en est l'objet et confortant les gens dans leur

L'image de la ''fille'' révèle une forte contradiction : nous avons tantôt un clair appel à assurer son ''éducation'', tantôt de franches mises engarde contre une telle éducation. Et sans doute avons-nous, dans le premier cas, un écho des idées réformatrices pour lesquelles les élites arabes ont milité depuis le début du XXe siècle, notamment la nécessité de scolariser la femme (Tahar Haddad, Kassim Amîn…).

Pour la femme devenue ''épouse'', l'auteur a été interpellé par ce type de mariage nommé par les anthropologues le ''mariage arabe'' parce qu'il contrevient aux ''règles universelles du mariage'', telles que définies, en France, vers le milieu du XXe siècle, par Claude Lévi-Strauss, dans son Anthropologie structurale. L'étude met en évidence l'enjeu que représente la femme dans la société traditionnelle : c'est elle qui conserve ''l'héritage de la famille'' et sa part de biens (notamment la terre) à travers son consentement au mariage endogamique.

Quant à la femme qui a accédé au statut de ''mère'', elle est présentée à travers trois axes : la place qu'elle occupe dans la vie de l'individu, l'éducation qu'elle donne à cet individu, la perte qu'elle représente pour lui, une fois décédée. C'est à ce stade que l'image de la femme paraît la plus cohérente et équilibrée – et sans doute la place privilégiée qui lui est concédée après sa disparition s'exprime-t-elle à travers la vision de ''l'égarement des individus et de la dispersion des valeurs dont le groupe a investi la mère en faisant d'elle la dépositaire et la gardienne de ces valeurs''.

Sur le plan moral, l'étude met en évidence deux motifs : les défauts moraux de la femme et la femme ''incapable'' ou ''indécise''. Il s'agit là d'une thématique privilégiée dans les proverbes populaires qui ne sont à cet égard que le reflet de

l'une des classifications sociales les plus courantes. Pour les ''défauts ou travers moraux'', les proverbes révèlent une tension entre deux visions : celle de l'individu qui recèle des rêves refoulés et une aspiration à se libérer des chaînes de us et coutumes, celle de la collectivité qui veille à pérenniser la situation d'infériorité de la femme. Pour ce qui est de l'image de la femme ''indécise'' c'est-à-dire incapable ou réticente quant à assumer les rôles à elle dévolues par la société, dans l'espace privé et loin de l'espace public, cette image revêt une importante signification sociale et culturelle, cette ''réticence'' (volontaire) étant perçue comme une réaction culturelle de la femme à une société machiste qui ne tient pas compte du genre social et ne voit pas en la femme un être digne de considération.

Hassan ben Slimane
Tunisie

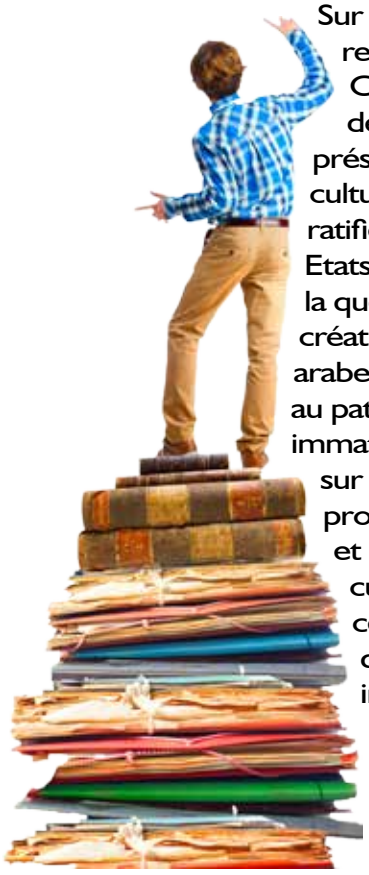
LA FEMME ET SON IMAGE DANS LES PROVERBES POPULAIRES TUNISIENS
Essai de lecture anthropologique

Partant d'une anthologie réunissant plus de 250 proverbes puisés dans différents dictionnaires, et qui renvoient à des époques très éloignées les unes des autres et à diverses régions, rurales pour certaines, urbaines pour d'autres, l'étude fait l'inventaire de la présence et de l'image de la femme dans des proverbes populaires tunisiens, produits par des classes et des catégories sociales aux intérêts antagoniques. L'image de la femme apparaît ainsi comme une sorte de synthèse de ces contradictions.

L'auteur commence par définir le proverbe, ses formes et ses significations, notamment celles qui ont un rapport direct avec le sujet de l'étude. Le proverbe est une production verbale-culturelle exprimant certains types de comportements collectifs. Il a notamment une fonction pédagogique, le proverbe visant à éduquer les hommes en faisant la satire des comportements répréhensibles, en révélant les vices et les abus, en donnant l'exemple et en proposant des modèles de moralité. S'agissant de la femme, le proverbe recourt souvent à la moquerie mais aussi à la dénonciation et au dévoilement des travers, ainsi qu'à d'autres moyens rhétoriques et/ou stylistiques.

Sur le plan méthodologique, l'auteur a noté, en passant en revue les proverbes tunisiens cités dans le recueil, que le classement par ordre alphabétique ne répond pas aux besoins de la recherche et n'aide guère le chercheur à atteindre ses objectifs. Aussi a-t-il réorganisé le classement des proverbes consacrés à la femme sur la base du "contexte", qui est considéré par la linguistique moderne comme un concept essentiel, dans la mesure où il permet de prendre en compte la posture du locuteur et ses besoins psychologiques et linguistiques en matière de communication. L'auteur a ainsi été amené à mettre en avant le contexte premier du proverbe afin d'en saisir toute la portée. Deux contextes ont ainsi été dégagés concernant la représentation de la femme dans le recueil : un contexte moral, un contexte social. Pour ce dernier, l'auteur a mis l'accent sur les cycles de la vie de la femme : fille, épouse, mère.

INTEGRER L'EDUCATION AU PATRIMOINE IMMATERIEL AU SYSTEME EDUCATIF ARABE COMMUN



Sur la base des défis reconnus par la Convention de 2003 de l'UNESCO pour la préservation du patrimoine culturel immatériel qui a été ratifiée par la majorité des Etats arabes, l'étude pose la question de l'éventuelle création d'un système arabe commun d'éducation au patrimoine culturel immatériel qui se fonderait sur une restructuration des programmes de l'éducation et de ceux des affaires culturelles, en y intégrant certaines composantes du patrimoine culturel immatériel. L'objectif est, ici, de reconstruire la mémoire patrimoniale, aux deux niveaux national et interarabe, de renforcer le potentiel de créativité chez les enfants et les jeunes et de réhabiliter le savoir patrimonial dans toutes ses dimensions.

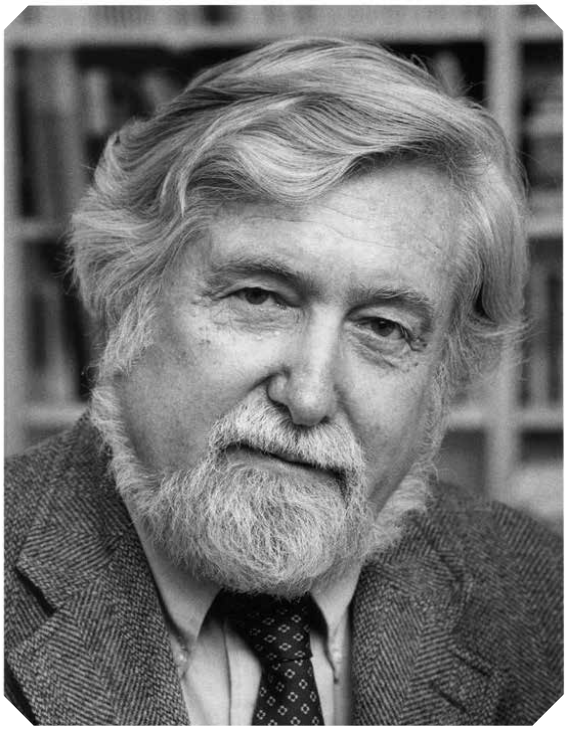
L'un des points de départ de cette étude est l'hypothèse d'une lecture prospective sur ce qui pourrait advenir, sur les deux niveaux intellectuel et culturel, chez l'homme arabe, en tant qu'individu et en tant que membre de la communauté relevant de la sphère arabe, si le patrimoine culturel immatériel était intégré au système éducatif arabe commun. Cette lecture s'étend également aux autres niveaux organiquement liés au vécu de l'homme arabe, qu'il s'agisse de pratiques artisanales traditionnelles, de pratiques liées au culte, de cérémonies festives ou de développement durable...

La question est également posée, dans ce cadre, sur la nature de l'identité arabe dans le discours à venir et sur la position arabe commune face à la mondialisation.

Intégrer le patrimoine immatériel au système éducatif dans les différents pays arabes constitue une tâche des plus urgentes. L'enjeu concerne, d'un côté, notre identité collective et, d'un autre côté, notre patrimoine commun ainsi que cette quantité impressionnante de savoirs et de compétences qui y sont liés et qui sont menacés de disparition.

L'intégration du patrimoine culturel aux systèmes éducatifs à l'échelon de nos pays et de l'ensemble du monde arabe doit être confiée à des experts en sciences de l'éducation, en techniques de l'animation culturelle pour la jeunesse, en psychologie et en psychologie comportementale, en plus des compétences qui ont été formées dans les domaines de la préservation du patrimoine et de la mise en œuvre de la Convention de 2003. Tous ces intervenants auront acquis un savoir-faire en matière d'entretien et de valorisation du patrimoine, et devront assumer la responsabilité d'élaborer des programmes sur le patrimoine qui trouveront leur place dans les systèmes éducatifs de nos pays et de la communauté arabe.

Abderrahmane Ayoub
Tunisie



Clifford Geertz

Michel de Certeau

l'ensemble de la collectivité. On pourrait également aborder ce type de culture sur la base de l'égalité avec la culture des élites, laquelle incline à la normativité. Il est possible, pour finir, qu'on inscrive ce domaine de la culture dans une sorte de continuité avec la vie ordinaire des gens. C'est cette dernière approche qui a la préférence de l'auteur car elle lui permet de lire la culture de la société en tant qu'elle constitue un tout, et d'analyser la situation et le legs d'une société dans la dynamique de son développement passé, présent et même à venir.

L'une des leçons que l'on pourrait tirer de cette réflexion est que nous disposons aujourd'hui d'un important arsenal d'outils et de méthodes pour faire face aux questions posées par la culture populaire. Une telle profusion devrait permettre d'orienter les recherches doctorales vers des thématiques d'une actualité extrême, dans les domaines de l'histoire, de la sociologie, de la linguistique, voire de la théologie. On pourrait même ambitionner de créer un centre de recherches qui serait un think tank réunissant un groupe de spécialistes en sciences humaines qui se consacreraient à l'étude des aspects occultés de la culture populaire, sous le prisme du collectif et non pas de l'individuel. Car ce sont ces aspects qui expriment l'essence de ces cultures authentiques, enracinées dans l'histoire, riches de toutes leurs ramifications, de tous leurs cheminements, de toutes leurs composantes autant que de leur diversité, en termes de civilisation, dans la région du Moyen-Orient et du Maghreb.

Rachid Jarmouni
Maroc

LES CULTURES POPULAIRES ET LE NOUVEAU PARADIGME SOCIO-ANTHROPOLOGIQUE

Une approche épistémologique

Entreprendre une recherche sur les cultures populaires d'un point de vue socio-anthropologique exige beaucoup de précautions, au vu, d'un côté, des nombreuses confusions qui entourent le concept de culture populaire et, de l'autre, du fait que l'on se retrouve à la croisée de différents champs de savoir dès lors que l'on tente une telle approche, outre que les cultures populaires tendent à se dérober au regard et ne s'expriment pas de façon claire et transparente, prenant fort souvent des formes retorses et occultes, voire parfois obscures et difficiles à cerner.

Mais, sur un autre plan, et par-delà ces problèmes qui sont réels, les progrès réalisés dans le champ des sciences humaines, en particulier dans les domaines de la sociologie et de l'anthropologie, ont de façon ou d'autre contribué à mettre en évidence un ensemble d'éléments latents et à éclairer certains aspects confus, surprenants ou problématiques de ces cultures. Si l'on prend, à titre d'exemple, la typologie à laquelle se réfère l'auteur lorsqu'il passe en revue l'ensemble des écoles qui ont traité de cette forme de culture, on voit que ce domaine peut être abordé sous divers angles et à travers de multiples approches. Dans certaines situations, la culture populaire exprime une réaction face à des forces oppressives et despotiques, ainsi qu'en témoigne, par exemple, l'histoire de la chanson marocaine des ghîwan. Dans d'autres situations, ce patrimoine peut être lu par référence à des formes marginales de culture qui ont défini des voies nouvelles pour exprimer le ressenti commun à

concrétisés sur toute l'étendue de la terre arabe, en autant de bonds qualitatifs.

On se demande en effet quel signe indien poursuit cet auguste projet, à toutes ses étapes. Car, à peine les conditions sont-elles réunies pour qu'il prenne, à tel ou tel endroit, son essor sur des bases scientifiques rigoureuses, faisant alors naître rêves et espoirs, que les tempêtes se déchaînent pour le mettre à terre. Et l'on voit sans peine que l'égoïsme, l'envie, la rancune ont créé et attisé les conflits, que le soutien a commencé à faire défaut et les ressources à se tarir, que les erreurs accumulées sont venues s'additionner à la mauvaise gestion, ou encore que les rivalités entre les hauts responsables, les antagonismes entre les hommes politiques ou les conflits d'intérêts entre les Etats se sont aggravés. L'on voit, dans le même mouvement, se dresser, partout où démarre un projet de collecte sur le terrain des matières du patrimoine culturel, des personnes acharnées à le détruire, à le dissoudre, à le rabaisser ou à accuser de tous les maux ses promoteurs aussi bien que ceux qui œuvrent à sa réussite.

Le plus étrange est qu'aucune personne, aucune entité n'a jamais tiré bénéficie de la ruine d'un projet mené par une autre. Le seul résultat est le cumul des rancœurs entre ceux qui travaillent dans un domaine exigeant un effort collectif solidaire, tant à l'échelon local que national ou interarabe. On a pu voir se disperser de la sorte et s'effacer, une année après l'autre, la matière collectée du patrimoine culturel jusqu'à sa totale disparition.

Mais, plutôt que de céder à l'exagération, essayons, chacun de notre côté, d'examiner n'importe quel projet de collecte authentique du patrimoine culturel développé dans une zone proche de nous. Nous pouvons alors voir à l'œil nu comment s'organise la levée des boucliers pour réduire cette entreprise à sa plus simple expression, sinon pour la démolir, et comment les uns et les autres travaillent à sa perte en élargissant les brèches et en aggravant les moindres signes de faiblesse pouvant y apparaître, s'employant à l'anéantir, sous de vains – pour ne pas dire honteux – prétextes.

Il n'en reste pas moins que des efforts individuels se poursuivent, depuis des décennies, constituant autant de signaux lumineux sur le chemin. Ces efforts nous sont d'un réel réconfort : si modestes et dispersés soient-ils sur toute l'étendue du monde arabe, ils ont en effet réussi, année après année, à passer outre cette situation nationale et interarabe peu reluisante, grâce à la persévérance et au dévouement de ces femmes et hommes qui œuvrent à collecter, enregistrer et établir les matières importantes auxquelles ils pouvaient avoir accès et dont certaines ont été tôt publiées dans des ouvrages qui nous font, aujourd'hui, un devoir de documenter les éléments épars qui ont été relevés quand bien même ces éléments ne seraient que l'infime partie d'un massif imposant.

La perte par la culture arabe de l'une de ses composantes ancestrales représente un déficit qui s'aggrave de jour en jour. L'enjeu pour la présente génération, qui maîtrise les sciences et les techniques les plus avancées et dispose des idées, des visions et des stratégies les plus élaborées – ne serait-ce qu'au niveau de la théorie –, consiste à prendre l'initiative de collecter, d'établir et de classer la matière encore éparpillée afin de pouvoir la documenter. Le reste… autant en emporte le vent !

Ali Abdallah Khalifa
Chef de la rédaction

EN DEPIT DES PERTES, LE PARI SE POURSUIT A TRAVERS LE TEMPS

Si l'on revenait sur la période qui va du 1er Congrès de la musique arabe, tenu au Caire en 1932, à nos jours et sur le long processus à travers lequel les termes et les concepts ont été définis et explicités et les stratégies adoptées, on aurait du mal à trouver une seule action arabe, d'ordre public ou privé, ayant scientifiquement réussi à collecter, établir, consigner et documenter la totalité des matières du patrimoine culturel d'une région, d'un pays, d'une ville, voire d'un village donnés. Tout ce que l'on peut relever ce sont des efforts timides et éparpillés, relevant soit d'une initiative individuelle menée avec acharnement, soit d'une action officielle qui n'a pas bénéficié jusqu'au bout des facilités et des financements nécessaires, à moins qu'elle n'ait été entamée puis interrompue, pour une raison ou l'autre.

Nombreux furent en effet les Congrès nationaux, régionaux, interarabes et internationaux, tout autant que le furent les symposiums scientifiques, culturels ou techniques organisés, des années durant, par les gouvernements, les instances internationales et les instituts et centres de recherches, qui ont consacré à la collecte des matières du patrimoine culturel des efforts et des financements considérables, suscitant de grands espoirs et aboutissant à d'importantes idées, visions, théories, moyens, méthodes, stratégies et programmes d'enseignement, de formation et de renforcement des capacités, le tout en vue de bien préparer les actions de collecte sur le terrain. Mais tous ces efforts, toutes ces promesses sont restés lettre morte, une fois passée la phase de battage médiatique qui accompagne habituellement ces manifestations mais qui s'estompe aussi rapidement qu'elle a été engagée.

On ne peut toutefois nier les efforts qui furent déployés par d'éminents savants, essayistes, professeurs mais aussi par de simples amateurs passionnés par la collecte du patrimoine, par tous ces hommes et femmes qui se sont consacrés corps et âme à la réussite de ces collectes, poursuivant le rêve que puisse un jour se réaliser, serait-ce en partie, ce pari, demeuré un objectif arabe hors d'atteinte, alors que tant d'autres projets ont été

Index

21
EN DEPIT DES PERTES,
LE PARI SE POURSUIT A TRAVERS LE TEMPS

23
LES CULTURES POPULAIRES ET LE NOUVEAU PARADIGME SOCIO-ANTHROPOLOGIQUE
Une approche épistémologique

25
INTEGRER L'EDUCATION AU PATRIMOINE IMMATERIEL
AU SYSTEME EDUCATIF ARABE COMMUN

26
LA FEMME ET SON IMAGE
DANS LES PROVERBES POPULAIRES TUNISIENS
Essai de lecture anthropologique

28
LES CROYANCES POPULAIRES
FONDEMENTS ET MANIFESTATIONS DANS LA PRATIQUE REELLE

30
LES AMES DES JUMEAUX :
UNE CROYANCE POPULAIRE
DE LA HAUTE-EGYPTE

32
IMAGE ET STATUT DE LA FEMME
Rapports de domination dans les sociétés humaines et référent religieux

34
LA FABRICATION DE L'AOUD YEMENITE DE SANAA
UN METIER EN VOIE DE DISPARITION

36
LE PATRIMOINE ARCHITECTURAL DANS LES OASIS MAROCAINES,
ENTRE DEGRADATION ET EFFORTS DE RESTAURATION
Le cas des oasis du Tafilelt

38
AUTOUR DU PATRIMOINE ISLAMIQUE :
Forme et signification des motifs et ornements du tapis artisanal
à fils noués

Conditions et règles de la publication

La Culture populaire accueille les contributions proposées par des chercheurs et des universitaires de toutes les régions du monde. Sont retenues les études et communications scientifiques de qualité relevant des domaines du folklore, de la sociologie, de l'anthropologie, de la psychologie, de la sémiologie, de la linguistique, de la stylistique, de la musique, dans la mesure où les études ont un rapport avec la culture populaire, à ses différents niveaux et à travers ses multiples thématiques. Les textes proposés doivent répondre aux conditions suivantes:

- La matière publiée par la revue exprime l'opinion de son (ou de ses) auteur(s) et pas nécessairement celui de La Culture populaire.
- La revue accueille les interventions, commentaires ou rectifications relatives aux contributions publiées et les publie dans l'ordre de leur réception, selon les conditions de l'impression et de la coordination technique.
- Les matières proposées à la revue pour publication doivent être imprimées électroniquement et se situer dans les limites de 4000 à 6000 mots; ces textes doivent être accompagnées d'un résumé de deux pages de format A4 qui seront résumés en anglais et en français ainsi que d'un curriculum scientifique succinct de (ou des) auteur(s).
- La revue examine avec le plus grand soin les contributions, notamment celles accompagnées de photographies ou de dessins explicatifs qui constituent un support technique et artistique de poids au texte publié.
- La revue s'excuse de ne pouvoir prendre en compte les textes écrits à la main.
- L'ordre des textes et des noms obéit dans chaque livraison à des considérations techniques et n'a aucun rapport avec la notoriété ou le niveau scientifique de l'auteur.
- La revue refuse catégoriquement de publier toute matière ayant déjà fait l'objet d'une publication ou proposée pour publication à d'autres instances. Au cas où la revue a été amenée à publier par inadvertance une matière déjà parue ailleurs, celle-ci ne pourra plus à l'avenir accepter les contributions proposées par l'auteur de l'infraction.
- Les manuscrits envoyés à la revue ne sont pas retournés à leurs auteurs, que la matière ait été publiée ou pas.
- La revue informe l'auteur dès réception de l'arrivée de sa contribution; elle l'informe ensuite de la décision du Comité scientifique en ce qui concerne sa publication.
- La revue accorde une récompense financière appropriée à chaque matière publiée, conformément au tableau des primes et salaires qu'elle a adopté ; une récompense spéciale est prévue pour les contributions accompagnées de photos et/ou dessins. Chaque auteur est tenu de communiquer à la revue son numéro de compte personnel, ainsi que les nom et adresse de sa banque, son numéro de téléphone portable et son adresse électronique.
- Les matières sont envoyées à l'adresse électronique de La Culture populaire: editor@folkulturebh.org
- ou par la poste, à l'adresse suivante: B.P. 5050 Manama. Royaume du Bahreïn.

Pour plus de détails, s'il vous plaît visitez:
www.folkculturebh.org

Comité de rédaction

Ali Abdulla Khalifa
- PDG
- Rédacteur en chef

Mohammed Abdulla Al-Nouiri
- Président du comité scientifique
- Directeur de rédaction

Abdulqader Aqeel
- Directeur général adjoint des affaires techniques et administratives

Nour El-Houda Badis
- Directrice de la recherche

Membres de la rédaction

- **Husain Mohammed Husain**
- **Hassan Madan**

Sayed Ahmed Redha
- Secrétariat de Rédaction
- Relations internationales

Firas AL-Shaer
- Traduction de la section anglaise

Bachir Garbouj
- Traduction de la section française

- Translation website www.folkculturebh.org

Noman al-Moussawi Russian
Bouhashi Omar Spanish
Fareeda Wong Fu Chinese

Amr Mahmoud El-krede
- Réalisation Technique

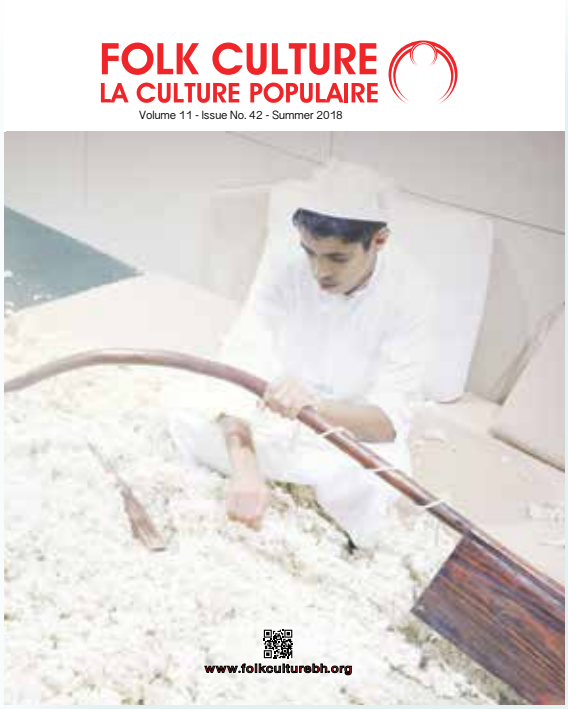
Shereen A. Rafea
- Coordinatrice de Liaison I.O.V.

Hassan Isa Aldoy
Maryam Yateem
- Website Design And Management

LA CULTURE POPULAIRE

Revue Spécialiséé Trimestrielle

Volume 11 - fascicule 42 - Été 2018



Subscription Fee

Kingdom of Bahrain:	
- *Individuals*	BD 5
- *Official Institutions*	BD 20
Arab Countries:	
- Individual	$30
- Official Institutions	$100
EU Countries:	Euro 60
USA & Autres	$70

Make cheques or money orders Payable to:

Culture Populaire

Compte Bancaire Numéro:

IBAN: BH83 NBOB 0000 0099 619989 -
SWIFT: NBOB BHBM -
Banque National De Bahrein.

Imprimeur

Awal press - Bahrain

Islamic heritage: Denotations of ornamentations in hand-knotted carpets

From the 1950s to the 1970s, there was a steady flow of Western studies on hand-knotted carpets, which led to great works that shed light on this form of heritage and its importance. Hand-knotted carpets have been used for thousands of years for a variety of purposes. People used them as bedding, to hold grain, and as blankets. Kings and emperors were eager to decorate their palaces with these carpets to show that their countries enjoyed luxury.

Although the carpet industry is one of the oldest industries, it did not become famous until the 11th Century AD with the Seljuk takeover of Iran. The carpet industry's golden age starts in the 16th and 17th Centuries during the Safavid rule of Iran, especially during the reign of Shah Abbas the Great (1587 - 1629 AD). In Anatolia, Turkey, this industry flourished from the 13th Century as evidenced by the carpets found in Al Eddin and in the Mosque in Konya, and in many Italian and German paintings from the 13th to 15th Centuries.

In the Levant and Egypt, there was a great boom in this industry during the Mamluk period. The carpet industry was well established in the Caucasus region for a long time, and Armenian carpets were the most famous.

Hand-knotted carpets are made on vertical lines, but the nomads use horizontal lines on easy-to-move looms. They used cotton thread as the base, wrapping it around the upper and lower parts of the looms, and then they knotted wool or silk threads around the cotton threads to form the velvety surface of the carpet. With their ornamentation and colours, the carpets were masterpieces. More importantly, through symbols that represent heritage, culture, beliefs and ways of life, they conveyed ancient peoples' ideas and beliefs.

Many researchers consider this industry to be purely of Islamic heritage. The majority of countries that produce these carpets are Islamic countries or ones in which Muslims make up a considerable percentage of the population. Although it existed centuries before Islam, it has flourished in the hands of Muslims since the 13th Century AD, and the Islamic Arts contributed to this growth. We can identify two patterns of ornamentation in oriental carpets: Depictions of nature; and geometric motifs

Hayil Al Quntar
Syria

Deterioration and efforts to rebuild the architectural heritage of the Moroccan oases: The example of the Tafilalt oases

The Tafilalt oases have an important architectural heritage that reflects the region's established culture, authentic history and local identity. This rich heritage also reflects the experience, skills and solidarity of the people of the oases. This material heritage takes the form of structures, fortresses and the ruins of the archaeological site of the historical city of Sijilmasa. Most of these historical landmarks have been neglected; there are signs of aging, poor maintenance and a lack of renovation. The link between the physical structures and their functions has deteriorated. As a result, many of these landmarks have disappeared, and there is a risk that the remaining structures will collapse partially or entirely; in the best-case scenario, they will be replaced by concrete buildings that have no connection to the original buildings.

In recent years, a number of official institutions interested in reconstruction, culture and local development have intervened to renovate some of the palaces and fortresses. This began with the Ministry of Culture and the Umran Foundation, and with the contributions of international programmes and organisations such as the Tafilalat Oases Programme. However, these efforts are limited and selective, and they do not reflect the true value of this heritage, which has always included the outstanding architecture of the oases. This architecture is so valuable that it merits development that takes its environment into account.

Despite the efforts that a group of official bodies have made to renovate the palaces and towns of Tafilalt, there has been no significant intervention at the ruins of the archaeological site of Sijilmasa. Even the existing initiatives are very limited compared to the importance of the region's architectural heritage. Now, the deterioration is even worse than before.

A clear and realistic strategy must be developed in order to preserve this unique historical legacy and make it a valuable resource for the region.

However, the process of restoring the architectural heritage of Tafilalt and making it a driver for development should be based on a holistic vision that takes into account local peculiarities without neglecting the growing influence of external factors. This cannot be achieved unless the palaces and towns are made stable and suitable for contemporary living. Otherwise, their role will be limited to tourist attractions, and we will renovate some while weeping over the ruins of others that have suffered from neglect and the denial of their glorious history.

Abdulaziz Buyahyawi
Morocco

Sanaani (Yemeni) Lute

The four-stringed Sanaani lute was used in Yemen until after the second half of the 14th century AH (20 AD). With a pickguard lined with thin leather, this lute is still the most commonly used instrument in Yemen. It has retained its historical importance although it did not retain its old name, 'Mizhar'. Recently, it has been replaced by the modern five-stringed lute, which has a wooden surface.

Today, Yemeni lutes (Al Turabi and Al Qanboos) are dying out. Singers, artists and musicians have abandoned them in favour of the Arab lute; now we only see Yemeni lutes in national museums or in the homes of people who consider them antiques. It is important to protect a nation's musical instruments, so we must work to save this lute from extinction and to ensure that it remains one of the stringed instruments used in Yemen and the Arab world. We should advise the relevant authorities to encourage the playing of these instruments, to teach students at music schools and art institutes to play these lutes, and to hold special workshops for talented people. We must also train people to build the old lutes retaining their specifications and advantages, and ensure that these instruments survive as a symbol of the authenticity of our heritage and the superiority of our Yemeni music.

On November 7th 2003, the United Nations Organization for Education, Science and Culture (UNESCO) announced that Sanaani singing was part of Yemen's oral heritage. Sanaani singing is accompanied by instruments, the most important of which is the Sanaani lute known as Al Turabi; the singing and this lute are closely connected. Al Turabi adds aesthetic value and makes the singing distinctive.

However, in Yemen, the craft of building lutes such as Al Turabi and Al Qanboos is dying out for several reasons. Readymade lutes from Syria, Egypt and Lebanon are replacing this instrument; also, the state neglects this important historical craft and does not encourage craftsmen to produce it. We call on the relevant heritage organisations in our country to coordinate with UNESCO to document this heritage. They should also train the younger generations to work in the Sanaani lute industry, to build high quality instruments, and to market the Sanaani lute at international exhibitions, conferences and festivals.

We hope that there will be a response to this message, and that hope will be restored to all who love this lute.

Mohammed Ali Thamir
Yemen

obligated husbands to respect their wives, and it gave women the right to rule and to inherit and freed her from male dominance. While it is important to take these rights into account, we should not ignore how men mistreated maids, female slaves and the women who spent their lives in the service of the royal families and the bourgeoisie, who forced these women into submission and subjection.

Religious authorities in Greece, the Romans, Judaism, Christianity and the extreme Indian religions, including the Manu, disrespected women; in Islam, women were important parts of the family and of society.

The status of women was guaranteed by Divine Justice. The Islamic Sharia grants women full rights so women are not segregated and they see themselves as important members of society. This Divine Justice resulted in a united, coherent and strong society where women knew their value and the significance of their role as a cornerstone of Muslim society and as a pillar of stability.

This study explains that in ancient societies and civilisations, the status and image of women fluctuated; at times, they rose to the ranks of goddesses and deities and, at other times, they were considered as low as animals.

In the ancient world (the Neolithic society and a culture that existed before records were kept), women were honoured and sanctified by society and by religious authorities. Women were dishonoured by the Greeks and Romans, and in Judaism and Christianity. In Japan and China, before the advent of the feudal system, women were the centres of the family. Women were appreciated and respected in Mesopotamian society, in the Ugarit civilisation, in ancient Egyptian society, and in Islam. As educated people, we must rise above the idea that women are inferior and strive to give women a significant role in the social fabric as an inseparable part of society.

In contrast to the social exclusion of women at various times and the neglect of the roles that they play in building and developing society, contemporary societies - especially developed ones - view women as effective members of society. Human development reports indicate that the status of women continues to improve, but that this improvement happens slowly, especially in developing countries.

Naima bin Sharif
Algeria

The image, status and dominance of women in society and under religious authorities

In the midst of progress in studies about cultural criticism, attention has been paid to women's issues and to women who suffer from marginalisation, exclusion and being dominated in society. However, despite the improvement in the status of women, there are still signs of symbolic violence. This is because of the way women are perceived by society and religious authorities, despite the efforts that organisations and associations make to promote women, raise their social status and return them to the centre instead of the margin.

It is possible that the key factors that influence the way women are perceived by society are cultural inheritance and the influence of religious authorities. Despite the sacrifices that women make for their families at the expense of their own wellbeing, women have been marginalised to the point of exclusion from social development; women also suffer because they are dominated unfairly. They are viewed as men's private property and as assets; this curse has led to the oppression of women and made them subject to male dominance.

Myths - with all their meanings, descriptions of gods and goddesses, women's relationships to fertility, and stories of misery and being denied immortality - also played an essential role in shaping cultural perceptions of women in various regions. After Adam committed the sin in which the woman participated, and after males became dominant even at the level of the gods and goddesses, people stopped worshipping the Great Mother and began to worship gods.

We learned that in ancient Egypt women enjoyed a higher status than women in other societies, because this society

Folk beliefs and the ways in which they are manifested

A review of field studies and academic studies into the Upper Egyptian belief that the souls of twins enter the bodies of cats to wander around revealed the following conclusions:

1. *The historical origin of this belief is still unknown; although there are references to ancient Egypt, there is no strong evidence to support them.*
2. *The religious belief in the spirit supports the folk belief and helps it to spread. People rely on religion to legitimise their beliefs. If religious beliefs do not confirm their perceptions, they legitimise these perceptions by looking to the society's deep-rooted folk culture.*
3. *It is necessary to conduct an intercultural study of folk beliefs incorporating psychology, anthropology and folklore. One must refer to psychology when studying folk beliefs, because psychology helps in the exploration and analysis of folk beliefs.*
4. *Many beliefs, including the belief about twins' souls, are common to all the African countries.*
5. *In Upper Egypt, the belief that twins' souls wander are not limited to a particular social class, educational level, religion or gender; in Egyptian society, people of different social classes and educational levels who belong to the two dominant religions believe in the phenomenon of twins' souls wandering. Many consider it a disease that should be treated and prevented.*
6. *Rural communities have a similar view of animals. It is remarkable that they believe that cats have seven lives and supernatural abilities and that cats contain spirits, or that the light that emits from a cat's eyes in the dark is supernatural. They also have myths about the sounds that cats make. Black cats are considered bad luck.*

Nahla Imam
Egypt

Knowledge alone is not enough, so man adopted other ways to interact with nature. This leads us to folk beliefs, which have existed since ancient times among various peoples including Arabs.

Folk beliefs can be classified into two types: Beliefs about natural phenomena such as the creation of the world, the mountains, the trees, the stones, the sun, the moon, water, the snake, and beliefs about other living creatures, both good and bad. Beliefs about living and non-living things played an important role in human life.

The second type is beliefs about human actions, which helped man to understand the world around him and gave him the ability to adapt, interact and confront. His actions protected him against potential hardships and evils. Other actions include rituals intended to prevent disease, those that promote healing and happiness, and those that increase the resources needed to live and enjoy the world.

Both types of folk beliefs are based on special relationships among people and relationships between people and their God, who is known for his superior abilities.

Atif Atiyah
Lebanon

Folk beliefs and the ways in which they are manifested

Throughout the world, ever since man learned about nature, it has haunted his feelings and senses, and the Arab man is no exception. People's feelings about nature played a great role in stimulating their imaginations, and they led man to try to explain different phenomena in order to protect himself from harmful creatures and things, and to adapt and interact with them. His understanding of nature encouraged him to work to create stability and security. Man has struggled to determine the nature of his relationship with water, plants, the weather, animals and all that he has ever attempted to control.

When man was working to secure his safety and the safety of the group as a member of a small family or clan, he tried to understand and interpret his surroundings and to develop means to protect himself and his community. Gatherings became very important to Homo sapiens.

Initially, knowledge belonged to the tribe's wise men or magicians, then knowledge became something that people used every day, and this type of knowledge was passed down through the generations. It included strong beliefs that can be considered facts and that should be protected, because knowledge helps to reduce fear and to provide security and reassurance.

We found contradictions among the proverbs that describe women as daughters. At times, we found an explicit instruction to educate women, but we also found many proverbs that warn people not to educate their daughters. The proverbs are a reflection of the reformist ideas that have tried to persuade the Arab elite to educate women (Taher Haddad, Qasim Amin). When we look at the woman as a wife, we find a type of marriage called 'Arab marriage' that is brought to our attention because it violates the universal rules of marriage that Claude-Levi Strauss mentioned in the Anthropologie Structurale. In this context, we have highlighted the role that women play in traditional societies. Women in these societies preserve the family legacy (especially land) by marrying within the clan or tribe in what is known as a 'mariage endogamique'.

We looked at the woman as mother in three situations: her role in the life of the individual, her role in educating him, and the sense of loss after her death. It is possible that the greatest respect a woman enjoys is the respect that society gives her after her death! Her death represents the loss of the individual and the disappearance of the group's values.

In the ethical context, we identified two sub-categories: women's moral defects and powerless women. The folk proverbs that reflect women's moral defects reveal a tension between two perspectives: the individual's perspective and her suppressed dreams, longing for liberation from the constraints of traditions and customs; and the group's perspective that perpetuates the idea that women are inferior and incapable.

The perception that women are unable or unwilling to play the role assigned to them by society reflects an important social and cultural indicator that implies that it is the woman's cultural response to a patriarchal society.

Hasan bin Sulayman
Tunisia

Woman and her portrayal in folk proverbs in Tunisia: An anthropological reading

This article attempts to study the presence of the Tunisian woman and the way she is portrayed in folk proverbs created by different social classes and groups. The researcher based his study on a reference of over 250 examples collected from various groups and produced in different time periods and in both urban and rural locations.

The author defines the proverb as a linguistic-cultural production and the result of patterns of collective behaviour. He also describes its meanings and implications, especially those directly related to the study. After discussing the functions of the proverb, especially its educational function when the proverb attempts to correct individuals by criticising bad behaviour and identifying shortcomings, he concludes that proverbs about women sometimes use sarcasm, rhetoric and metaphor to achieve their ends.

After methodically reviewing the corpus of Tunisian proverbs, we realised that the alphabetical order used did not suit the purpose of this study or help the researcher reach his objective. We rearranged the proverbs related to women on the basis of context, an important concept in modern linguistics that takes into account the speaker's condition and his psychological and expressive needs for communication. It was necessary for the researcher to consider the proverbs' implications. From the corpus of proverbs about women, we identified two contexts: ethical and social. In the social context, the proverbs apply to women at different stages of their lives (as a girl, a wife, and a mother).

A call for a common Arab educational system for intangible heritage

Using the criteria set forth in 2003 in the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, which was adopted by most Arab countries, this paper discusses the possibility of establishing a joint Arab educational system for intangible cultural heritage by restructuring education and cultural programmes and incorporating some elements of intangible cultural heritage to create a collective memory at the national and regional levels. This system could enhance young people's creativity and their knowledge of heritage.

This research paper studies the prospects for intangible cultural heritage in the Arab educational system in the intellectual and cultural domains if the system is adopted by Arab individuals and institutions with all its traditional, ideological and ceremonial practices.

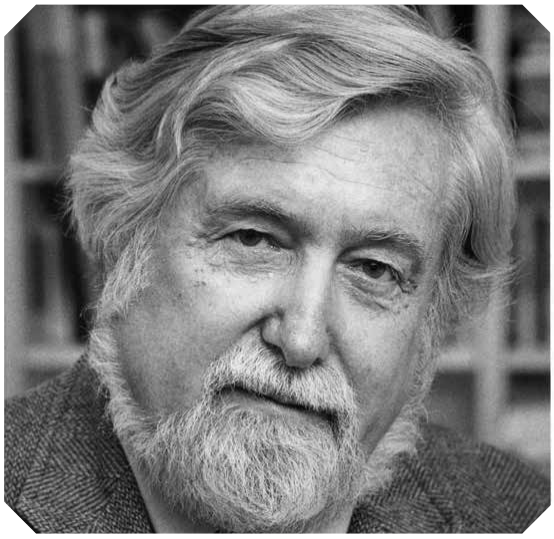
We can say that in order to form a common Arab identity in the future, there is an urgent need to integrate cultural heritage into the educational system in various Arab countries under one umbrella.

Folk knowledge and creativity are related to the collective identity within the cultural framework of the common local and regional educational systems.

Experts in education, psychology and behaviour, and people who specialise in heritage conservation and cultural events who are concerned with implementing the 2003 Convention would be responsible for developing heritage programmes for the common Arab educational system.

Abdulrahman Ayub
Tunisia

Folk cultures and the new socio-anthropological paradigm: An epistemological approach



Clifford Geertz

There is no doubt that the study of folk cultures from a socio-anthropological perspective has many epistemological imperatives. This is due to the elusiveness of the concept and the intersection of a group of fields of knowledge when approaching such a subject. Also, folk cultures do not reveal themselves transparently; they take twisted and hidden forms, and are sometimes vague and incomprehensible.

Despite this difficulty, progress made in the field of human sciences - especially anthropology and sociology - has contributed to the writing of a group of mysterious, bewildering, and thought-provoking texts on folk culture.

If we consider the afore-mentioned methodology in the context of a number of schools of thought that address this type of culture, we will discover that it can be approached from several perspectives and in many ways. Sometimes folk culture reflects reactions to humiliation and authoritarian forces, as in the history of the Ghiwani song of Morocco. Sometimes, this heritage can be read as a type of marginal culture that uses new ways to express the community's ideas, thoughts and traditions; this culture reflects society in the same way that elite culture reflects society. From people's everyday lives, we can read the culture of the society as a whole, and analyse its past and future.

Perhaps the most important conclusion of this study is that today there is a vast array of tools and approaches that can help when we study issues related to folk culture. We can request that doctoral dissertations be written about relevant topics, whether historical, sociological, linguistic, or purely religious. We could even establish a think tank of experts in the humanities to study the dark sides of folk culture, because the dark sides will more accurately reflect the complexity and diversity of the authentic culture of the Middle East and North Africa.

Rachid Jirmuni
Morocco

Despite the past, we still have hope

The first Congress of Arab Music was held in Cairo in 1932. Since then, there have been tireless efforts to define concepts and terminology and to make plans, but not one Arab project (either private or public sector) has managed to collect all the materials related to cultural heritage for a region, country, city or village.

There have been limited attempts to write about, collect, categorise and document these materials – including individual undertakings and unfinished official efforts – but these have often faltered due to a lack of support and funding.

Over the years, governments, international organisations, research institutes and centres have organised multiple international, national and regional conferences and scientific, intellectual and creative meetings. These conferences and meetings proved to be a waste of effort and funding. They yielded visions, ideas, theories, methodologies, plans, and programs to train field collectors of cultural heritage, but these efforts have amounted to nothing more than ink on paper, and the ink was dry by the time the accompanying media hype died down.

We cannot deny the efforts of the scientists, intellectuals, professors, professionals, amateurs, and other people who are passionate about heritage; they worked very hard at these gatherings because they had a vision for the revival of Arab heritage. However, efforts related to Arab heritage and culture have not proved successful, although there have been qualitative leaps in other domains throughout the Arab world.

The important work of collecting and documenting cultural heritage has always met with misfortune. Whenever the scientific conditions are almost ripe, despite great hopes and dreams we find that projects fail due to conflict, rivalry and envy, or to the loss of support and scarce resources, or to an accumulation of errors and mismanagement, or to conflicting senior officials or politicians, or to the contradictory interests of different organisations. Wherever there's an Arab project for the field collection of cultural heritage materials, there are those who will work hard to sabotage it, diminish its value, or harm the project's founders or staff.

I wonder why anyone would sabotage another's project when they do not stand to benefit from doing so. It leads to hatred among the people who are involved in field collection at the local and regional levels and in the Arab world. Every year, cultural heritage materials disappear; if this continues, our culture will vanish.

In order to avoid accusations of exaggeration, we ask each of you to look at any real efforts to collect cultural heritage that you might find, and to notice how each project is held back or destroyed for trivial and even shameful reasons.

We are heartened by the efforts of the individuals who choose to persevere. Although these efforts are modest and scattered throughout the Arab world, over the years some have managed – through sheer determination – to collect and record valuable material from the literature of previous eras. That leaves us with the task of classifying and documenting these scattered fragments.

With every day that passes, Arab culture loses authentic materials that have not been documented. We are depending on this generation – with its education in various sciences and technologies and its great vision, ideas and plans – to start collecting, recording, studying, and classifying our cultural heritage, otherwise all previous efforts will have been in vain.

Ali Abdullah Khalifa
Editor in Chief

Index

5
Despite the past, we still have hope

6
Folk cultures and the new socio-anthropological paradigm: An epistemological approach

7
A call for a common Arab educational system for intangible heritage

8
Woman and her portrayal in folk proverbs in Tunisia: An anthropological reading

10
Folk beliefs and the ways in which they are manifested

12
Folk beliefs and the ways in which they are manifested

13
The image, status and dominance of women in society and under religious authorities

15
Sanaani (Yemeni) Lute

16
Deterioration and efforts to rebuild the architectural heritage of the Moroccan oases: The example of the Tafilalt oases

17
Islamic heritage: Denotations of ornamentations in hand-knotted carpets

Publishing Terms and Conditions:

Folk Culture journal welcomes scholarly and academic contributions from around the world and publishes scholarly studies and articles related to folk culture in the fields of folklore, sociology, anthropology, psychology, semantics, semiotics, linguistics, stylistics, and music; all of which are subject to the following terms and conditions:

The papers and articles published in Folk Culture express the writer's views and not necessarily the views of the Journal.

- Folk Culture welcomes all comments or corrections concerning the published content; such comments will be published based on the date they are received, the space available, and the design and editing of the Journal.
- All written material must be typed and between 4,000 - 6,000 words. The paper, study or article must be submitted with a brief academic biography and an abstract of two A4 pages that will be translated into English and French.
- The Journal gives preference to papers and studies that include images, illustrations and charts relevant to the content.
- The Journal apologizes for not accepting handwritten papers and studies.
- The material to be published is organized on the basis of technical considerations and not according to the writer's rank or academic qualifications.
- The Journal does not publish previously published material or material that is being considered for publication elsewhere. If any such material is published by mistake, Folk Culture will not accept papers or articles by the same writer in the future.
- Whether they are published or not, the original papers, articles and studies will not be returned to the writer.
- The Journal will acknowledge receipt of the material, and will inform the writer whether the committee has decided to publish the material.
- The Journal provides cash compensation to writers according to Folk Culture's payment scale. Additional compensation is given for papers submitted with images and illustrations.
- Writers must provide Folk Culture with their bank account details, mobile telephone numbers and e-mail addresses.
- All papers, studies and articles should be sent to: editor@folkculturebh.org or to P.O. Box 5050, Manama, Kingdom of Bahrain.

Make cheques or money orders Payable to:

Folk Culture

For Studies, Research And Publishing.

Account number:

IBAN: BH83 NBOB 0000 0099 619989 - SWIFT: NBOB BHBM -

National Bank of Bahrain-Kingdom of Bahrain.

Ali Abdulla Khalifa
- Director General
- Editor In Chief

Mohammed Abdulla Al-Nouiri
- Head Of Scientific Committee
- Editorial Manager

Abdulqader Aqeel
- Deputy Director General Affairs Technical and administrative

Nour El-Houda Badis
- Director of Field Researchs

Editorial Members
- **Husain Mohammed Husain**
- **Hasan Madan**

Sayed Ahmed Redha
- Editorial Secretary
- International Relations

Firas AL-Shaer
- Editor of English Section

Bachir Garbouj
- Editor of French Section

- Translation on the website www.folkculturebh.org

Noman al-Moussawi Russian
Bouhashi Omar Spanish
Fareeda Wong Fu Chinese

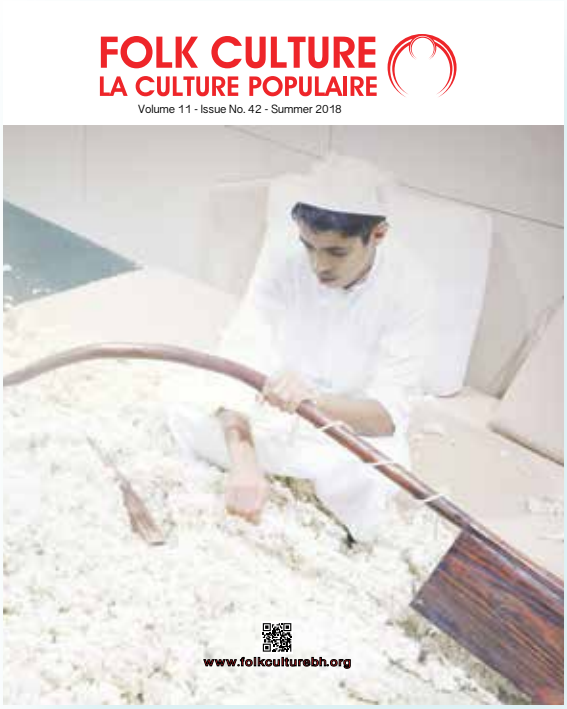
Amr Mahmoud El-krede
- Design Management

Shereen A. Rafea
- International Liaison coordinator I.O.V.

Hassan Isa Aldoy
Maryam Yateem
- Website Design

And Management

FOLK CULTURE
A quarterly specialized journal
Volume 11 - Issue No. 42 - Summer 2018



Subscription Fees

Kingdom of Bahrain:	
- *Individuals*	BD 5
- *Official Institutions*	BD 20
Arab Countries:	
- Individual	$30
- Official Institutions	$100
EU Countries:	Euro 60
USA & Other	$70

Printer

Awal press - Bahrain

Folk heritage:

Bahrain's message to the world

FOLK CULTURE

For Studies, Research And Publishing

www.folkculturebh.org

With Cooperation Of

International Organization Of Folk Art (IOV)
www.iov.world

Magazine published in Arabic, English and French. And published on

the website (Arabic - English - French - Spanish - Chinese - Russian)

For Studies, Research And Publishing

Tel: +973 17400088
Fax: +973 17400094

Distribution:

Tel: +973 35128215
Fax: +973 17406680

Subscription:

Tel: +973 33769880

International Relation:

Tel: +97339946680

Editorial Secretary:

E-mail: editor@folkculturebh.org
P.O. BoX: 5050 Manama -
Kingdom of Bahrain

Registration No.:

MFCR 781
ISSN 1985 - 8299

FOLK CULTURE
LA CULTURE POPULAIRE

Volume 11 - Issue No. 42 - Summer 2018

www.folkculturebh.org