الثقافة الشعبية

فصلية – علمية – محكّمة العدد 51 – السنة الثالثة عشرة – خريف 2020

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 بطبعة ورقية. 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 51 – خريف 2020

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
مدير الارتباط الدولي
المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)

نيلة علي يعقوب
منسق أعمال الترجمة

حسن عيسى الدوي
سيد فيصل السبع
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 الشُعب 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

مفتتح

في استعادةٍ جَديدةٍ للدّرس والمُعْطيات ..

تواصل معنا مؤخراً أكاديمي عربي حصيف، عُيّن للتوّ مسؤولاً عن قطاع أو إدارة رسميّة جديدة مهمتها العناية بجمع التراث الشعبي في بلاده، ليسأل من أين يبدأ؟ وكيف؟ وهل هناك أدلّة وكتب مطبوعة تُعين عملياً على البدء دون أخطاء؟ طالبا أن نقترح أسماء خبراء في المجال للاستعانة بهم، ويرغب في أن يُعطي ذوي الاختصاص في مجال علوم الفولكلور مسؤولية الضلوع المباشر في تنفيذ تفاصيل هذه المهمة في شقها الفني، ليتفرغ لتولي الجانب الإداري منها.

وبقدر ما فرحنا لتوجّه دولة عربية للعناية من جديد بالثقافة الشعبية، وإنشاء جهاز إداري جديد لها، وتعيين مسؤول أكاديمي لتولي هذه المهمة، فقد أدركنا حجم المسؤولية الجسيمة الملقاة على عاتق هذا الشاب وهو يتولى مهام عمل ميداني شاق، قد لا يكون من اختصاصه، أو ليس في رؤى تطلعاته الأكاديمية. إلا أننا قدّرنا له الأمانه الأخلاقية والحرص الوظيفي على اتباع الخطوات الصحيحة لعمل تتصل مفاهيمه بعلم رفيع ترفده عدة علوم إنسانية.

طفقنا نعيد إلى الذاكرة كل الخطوات الأوليّة في مجالات جمع المادة التراثيّة من الميدان، ونستعيد دروساً وعناوين مراجع ونستحضر أسماء علماء وباحثين وجامعين ميدانيين وأدلاّء وإخباريين، مارين بكل الظروف والمشكلات والتداخلات المحلية والاعتبارات الشخصية بكل محيط عربي.

من البداهة القول بأن لكل ميدان ظروفه ومشكلاته التفصيليّة المحليّة التي قد تُعيق وتُفشل أي عمل جاد، وبالذات منها ماهو في ميدان التراث الشعبي الذي يدّعي أغلب الناس ملكيته والأحقية بالإفتاء فيه، إلا أنّ هذا الميدان لا يحتاج العمل فيه سوى أن يكون خالصاً لوجه الله وللوطن، فإن دخلت به مسائل المحسوبية والترجّ والتنافس الشخصي المقيت على فتات المناصب والمكاسب، فما أسهل من أن ينتكس وأن يفشل، كما رأينا في أغلب البلاد العربية وكما عايشناه ونعايشه بمرارة.

على الرغم من كم المؤلفات النظريّة التي وضعها الرّوّاد، وتزخر بها المكتبات حول علم الفولكلور والعلوم الإنسانية المتصلة به، إلاّ أنّ الأدلّة العلميّة الموثوق بها والتي تُعين على تعلّم أسس الجمع الميداني واشتراطات التعامل مع الرواة والإخباريين وطرق تسجيل المادة من الحقل، في ظل المتغيرات والمستجدات والتقنيات الحديثة، تكاد تكون نادرة، فقد تجاوز العالم مرحلة الجمع والتدوين منذ زمن بعيد، وليس أهم في مثل حالنا من البدء في تكوين فريق جمع ميداني محلي يتلقى دورات تدريبيّة ممنهجة على أيدي خبراء، والبدء في استقطاب باحثين محليين من ذوي الاهتمام وتحفيزهم للعمل في الميدان.

ومن الواجب أن ندرك حقيقة التغيرات التي تطرأ على المادة التراثية في حالاتها من زمن إلى آخر، صحيح أنها مادة حيّة تنتقل عبر التواتر من جيل إلى جيل إلاّ أن حَمَلة التراث من جيل إلى آخر يضيفون ويغيرون حسب مقتضيات الحال، فهي مادة حيّة متغيّرة. فما تم جمعه من مواد، على سبيل المثال، في خمسينيات القرن الماضي هو ليس بالضبط ما تم جمعه للمادة ذاتها في السبيعينيات .. وهكذا. لذلك نحن الآن نتدارك البقية الباقية من أصول تلك المواد، ولا بأس في ذلك إن تم بأسلوب علمي صحيح.

هناك أربعة كتب مهمة صدرت عن مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية في بداية عمله أوائل ثمانينيات القرن الماضي، وهي متوفرة في كل المكتبات الوطنية بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، تحوي مجموع أوراق عمل وأبحاث قدّمها خبراء من الشرق والغرب لأربع ندوات دوليّة نظمها المركز بعنوان «ندوات التخطيط لجمع وتدوين وتحقيق وحفظ التراث الشعبي»، وقد اعتُمدت تلك الأبحاث على نطاق واسع منهاجاً علمياً موثقاً لتحديد المفاهيم والمصطلحات والنظريات والمناهج الخاصة بأعمال جمع وتدوين وتصنيف وتوثيق أربعة محاور رئيسيّة يتضمنها التراث الشعبي العربي هي:الأدب الشعبي ويشمل الحكايات والأشعار والأزجال والمواويل والأمثال، الموسيقى والغناء والأداء الحركي والألعاب، العادات والتقاليد والمتعتقدات، الثقافة المادية والحرف والصناعات التقليدية. هذه المحاور الأربعة تتوزعها: البيئة البريّة أو الصحراويّة، البيئة البحرية أو الساحلية، البيئة الريفية أوالجبليّة، وقد أضيفت إليها مؤخراً بيئة المدينة.

هناك الكثير مما يجب أن يقال للبدء في أعمال الجمع الميداني للمادة التراثيّة، إلاّ أنّ أهم ما يجب أن يقال هو أن يتولى أبناء الميدان جمع مادة ميدانهم بتوجيه مختصين، وأن يتم تجنب تقديم مكافآت ماليّة للرواة، حتى لا تتحول مادة التراث المرويّة إلى سلعة يُقايض عليها الراوي، وهي إحدى أخطر المزالق التي تم الوقوع بها في أعمال سابقة.

كان الله في عونك أيها الأكاديمي الحصيف .. قلبنا معكم ونلهج بالدعاء لأن توفق وأن يتحقق مسعاك. وبكل ترحيب ستكون الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر بمملكة البحرين عوناً وسنداً لكم للقيام بما هو ممكن من الواجب. وما التوفيق إلا بيد المولى عز وجل.

علي عبدالله خليفة
رئيس التحرير

الفهرس

مفتتح

في استعادةٍ جَديدةٍ للدّرس والمُعْطيات ..

علي عبدالله خليفة 4

تصدير

أمي و«حصان نيتشه»

د. نادر كاظم 8

آفاق

الخطاب الثقافي والمجتمع:

مدخل أنثروبولوجي لساني

عبد الرحمن محمد طعمة 14

أدب شعبي

التتن (التبغ): في التراث الشعبي

والإنتاج الأدبي في مملكة البحرين

حسين محمد حسين 36

اتجاهات حركة نشر الثقافة الشعبية العربية: مجلة الثقافة الشعبية أنموذجاً (القسم الثاني)

أحمد فاروق السيد 58

صورة القرين: في الحكايات

والأمثال الشعبية التونسية

نورة الوسلاتي 78

لا شيء حقيقي، كل شيء مباح:

ملاحظات حول لعبة (عقيدة الحشاشين)

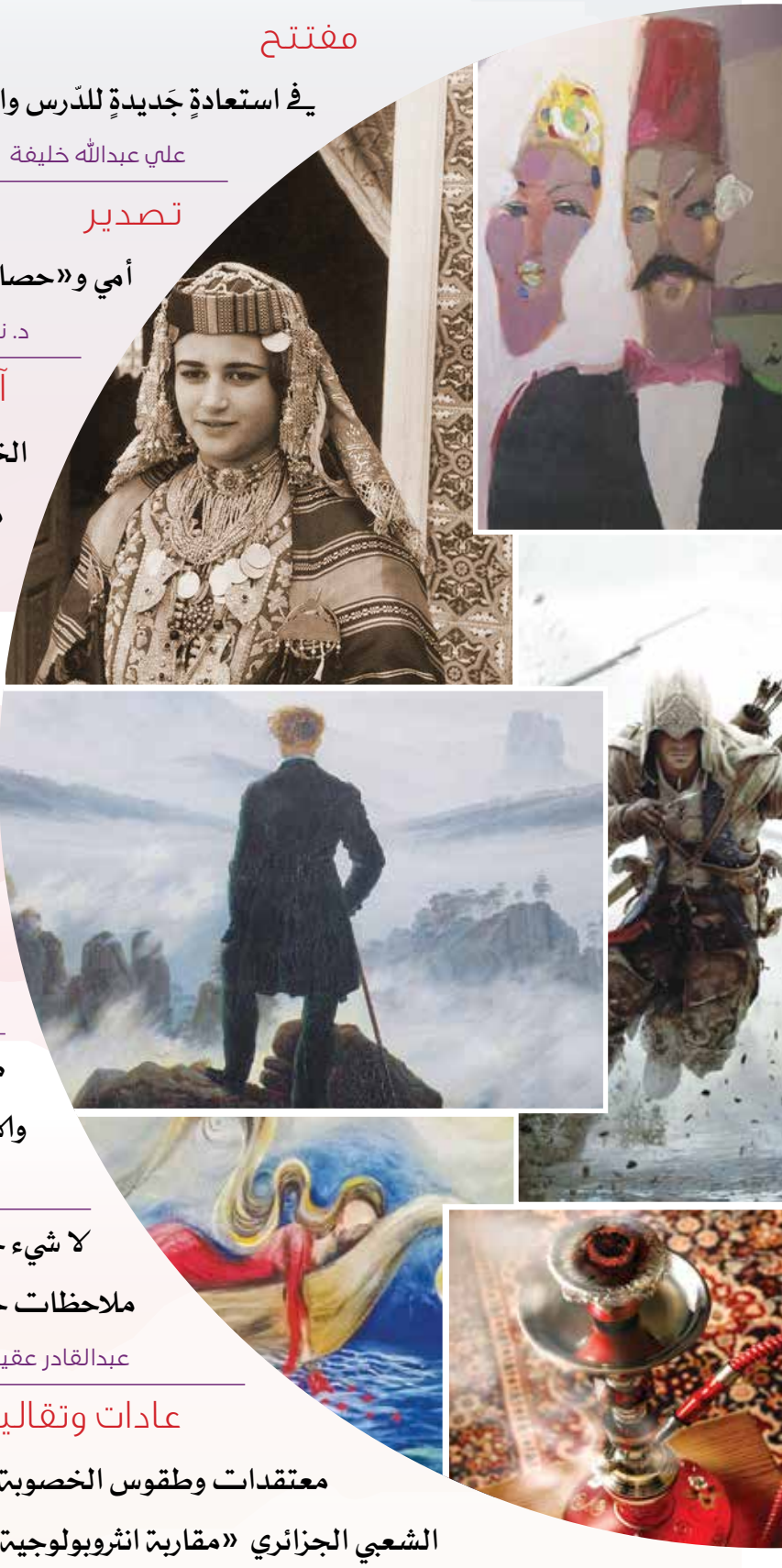
عبدالقادر عقيل 100

عادات وتقاليد

معتقدات وطقوس الخصوبة في التراث

الشعبي الجزائري «مقاربة انثروبولوجية»

كمال بوغديري 108



الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين:
مصطلحات وسلوكيات عرفية
إدريس جرادات
118

الأبعاد الثقافية والاجتماعية للألعاب الشعبية
إيكوفان شفيق
142

طقوس العبور: عند قبائل زيان بالمغرب
جواد التباعي
150

موسيقى وأداء حركي

الملالية نمط غنائي نسائي: أغراضها ومواضيعها
روضة عبد الله
166

خصائص مجتمع ايمذيازن، بقبائل قلعية
جمال الدين السراج
منير كلخة
174

العيطة تراث الذاكرة الجماعية ورأسمال رمزي،العيطة الملالية نموذجا
مريم بلمحضي
180

ثقافة مادية

آلة العود : ومراحل صناعتها وتطورها
أحمد سعد الدين
192

خيمة «أولاد سيدي نايل»:
فضاء لحفظ الموروث الثقافي وممارسة العادات والتقاليد
خولة نجيمي
210

فضاء النشر

من تاريخ الموسيقى في عمان
هاني حجاج
228

تاريخ اللهجات العربية:
قراءة في كتاب «تاريخ آداب العرب» لمصطفى صادق الرافعي
مصطفى الصيد
232

تصدير

أمي و«حصان نيتشه»

أمي – مدّ الله في عمرها – من مواليد العام 1945، أو هذا على الأقل ما هو مدوّن في وثائقها الرسمية، فإذا صحّت هذه الوثائق فإن أمي تكون الآن قد بلغت الخامسة والسبعين من عمرها. أمي أميّة لا تقرأ ولا تكتب، لكنها نذرت نفسها من أجل قراءة نصٍ واحد لا غير وهو القرآن الكريم. ذاكرتي موشومة بصورة أمي وهي تمسك بنسختها الخاصة من مصحف قديم لا أذكر منه سوى لون غلافه الأزرق، وخطوطه التي كانت صعبة القراءة على من تعوّد على خطوط المصاحف الحديثة في العقود الأخيرة. كان الخط الذي كتبت به نسخة أمي من المصحف أقرب إلى خط النستعليق (نسخ تعليق) القديم الذي كانت تُكتب به المصاحف في الهند وإيران وباكستان وأفغانستان وحتى تركيا أحياناً. وكان أكثر ما يسبب حيرتي في هذه النسخة القديمة هو التمييز بين أرقام الآيات، وتحديداً بين رقم (4) الذي كان يرسم مثل رقم (3) بالأرقام الهندية مع تقويس الضلعين الأولين بصورة متقابلة وغريبة، ورقم (6) الذي كان يرسم في شكل همزة منفردة على السطر. الغريب أن أمي لم تكن تجد صعوبة في قراءة هذه الخطوط والأرقام.

كنت أرى أمي تقرأ في هذه النسخة من المصحف طوال اليوم تقريباً، تبدأ منذ الفجر بعد صلاة الصبح، ثم تعود إلى القراءة عند الضحى، وأحياناً أراها تقرأ عصراً أو مساءً. لا أذكر كم مرة كانت تختم القرآن شهرياً، لكني كنت أراها، أكثر من مرة في الشهر، وقد شارفت على نهاية المصحف، ثم تستأنف القراءة من بدايته. وأذكر أن هذا مثّل لي مصدر اطمئنان غير مفهوم عندما كنت في المرحلة الابتدائية، بحيث كنت، آنذاك، واثقاً من درجاتي التي سأفوز بها في التربية الإسلامية. وحين كان مدرس التربية الإسلامية يكلّفني بحفظ آيات من السور القصار، كنت واثقاً أن أمي ستساعدني على هذه المهمة المضمونة، لماذا كانت مضمونة؟ بالتأكيد لأن أمي كانت تحفظ القرآن، بل كانت تختمه أكثر من مرة في الشهر! لم أسأل نفسي، آنذاك، عن الرابط بين هذا وذاك؟ إلا أنني فوجئت بأمر غير متوقع، فحين عدت، ذات يوم، من المدرسة مسرعاً إلى أمي لتساعدني على حفظ الآيات المطلوبة، إذا بي أراها عاجزة عن تهجئة المكتوب الماثل أمامها في الكتاب المدرسي، هكذا كما لو كانت تتهجى مكتوباً صينياً غير مفهوم. شكّلت هذه الحادثة مفاجأة محبطة ومحيّرة بالنسبة لي، فكيف يعقل أن تقرأ أمي القرآن صباحَ مساءَ، ثم أراها تقف عاجزة عن تهجئة بضع آيات من السور القصار في كتاب مدرسي في المرحلة الابتدائية؟ لم تكن أمي تقرأ القرآن إلا من نسختها الخاصة من المصحف ذي الغلاف الأزرق والمميّز بخطوطه وأرقامه ورموز تجويده الخاصة. كيف يمكن أن يحصل هذا؟

هل كانت أمي أمية فعلاً؟ ماذا أسمي قراءة القرآن في نسختها الخاصة من المصحف إذن؟ اكتشفت، فيما بعد، أن أمي لم تكن تفكّ الخط، كانت قد تعلمت لغة خاصة بنظام خط خاص، فبدل فك الخط كانت أمي «تفكّ الكلمات» ككتل أو كأشكال محددة ومرسومة على نحو خاص فقط. إن فكّ الخط يعني تجريد الحروف، وإرجاع الكلمات إلى مكوناتها الأولية مع القدرة على تمييز صور الحروف في مواقعها المختلفة (في بداية الكلمة أو وسطها أو آخرها). هذا ما لم تتعلمه أمي في مدرسة تحفيظ القرآن.

لا يذهب الظن بكم بعيداً، فأمي لم تدخل مدرسة لا عصرية ولا دينية، لكنها حفظت القرآن الكريم لدى «المطوَّعة» أو «المعلمة» في القرية. كانت طريقة التحفيظ تجري بصورة تقليدية بحتة، حيث تقرأ «المعلمة» (أو ربما كُلّفت طالبة متمكنة من بين المجموعة)، فيردّد بقية الطلبة وراءها، وفي الأثناء تكون مصاحف القرآن المطبوعة (أو أجزاء منها على الأغلب) مفتوحة أمام أعين الطلبة، ومع مرور الوقت والأيام يتمكن الطلبة من الربط بين هذه الكلمات المنطوقة التي يسمعونها، وصور الكلمات المرسومة في المصاحف المفتوحة أمامهم. وقد سمحت هذه الطريقة لأمي وزميلاتها وزملائها (كان درس القرآن مختلطاً آنذاك) بقراءة الكلمات المرسومة على المصاحف التي كانوا يقرأون منها، بل سمح لأمي بحفظ أجزاء عديدة من القرآن، إلا أن هذا لا يعني أن أمي أو بقية المجموعة أصبحوا قادرين على القراءة كمهارة ذهنية (فضلاً عن الكتابة كمهارة أكثر تعقيداً). فلو حصل وعُرض أمام أي واحد من هؤلاء الطلبة سورة قصيرة مثل سورة الكوثر مرسومة بخط غير الذي تعلموه لوجد أغلبهم مشقة كبيرة في تهجئتها.

لعبد الفتاح كيليطو، الناقد المغربي المعروف، رواية قصيرة بعنوان «حصان نيتشه». تدور الرواية حول صبي مغربي كان يدرس في مدرسة فرنسية بالرباط، وكان أبوه يتمنى أن يتخرّج سريعاً ليدرس الطب. اكتشف الصبي أن خطه في الكتابة كان جميلاً بالرغم من أن ترتيبه في الفصل كان الأخير. تبيّن لاحقاً أن الصبي لا يستطيع أن يقرأ إلا بعد أن ينسخ المكتوب. كلّفه هذا العيب القرائي الكثير، ففضلاً عن تردي درجاته في الدراسة، كان عليه نسخ الكتب المدرسية و«رواية البؤساء» لفيكتور هوجو (بطبعة من تسعة مجلدات)، و«الحرب والسلام» لتولستوي، و«دون كيشوت» لسرفانتس، و«آل تيبو» لروجيه مارتان دي كار (رواية فرنسية من 12 جزءاً)...إلخ. كان أبوه كثيراً ما يرمقه بنظرة مستنكرة كلما رآه ينسخ كتاباً تلو الآخر. لم يكن الأب يدري بمعاناة الصبي، وأنه كان عاجزاً عن القراءة، أو عن فهم ما يقرأ على وجه التحديد، فاستعاض الصبي عن ذلك بنسخ ما عجز عن قراءته. كان النسخ هو وسيلته الوحيدة للقراءة. فقد الأب الأمل في ابنه حين رآه، مرة، ينسخ الجريدة اليومية التي كان يقرأها بانتظام، أي مخبول هذا الذي ينسخ الجريدة اليومية؟ عندئذ توصّل الأب إلى قناعة بأن حالة ابنه ميئوس منها، فأطلق العنان لغضبه، وأحرق دفاتره، ومنعه من الكتابة بأية لغة كانت.

ليس هنا مربط الفرس، فهذا الصبي لا يشبهني في شيء، لكن أمه كانت نسخة طبق الأصل من أمي، كانت أمه، مثل أمي تماماً، أمية لا تقرأ ولا تكتب، بل كانت أكثر سوءاً من حالة أمي مع قراءة القرآن، فأمي كانت قادرة على استظهار سور عديدة من القرآن، في حين كانت أم الصبي لا تستطيع «أن تستظهر سوى بعض الآيات القصيرة». وفيما عدا هذا الاختلاف الطفيف، كانت أم الصبي مثل أمي تماماً، فقد كانت قادرة على قراءة القرآن فقط، بحيث كانت تقف عاجزة تماماً «أمام مكتوب آخر». وهكذا تمكنت أم الصبي، كما حصل مع أمي، من تعلّم لغة خاصة بنظام خط خاص فقط «لتقرأ القرآن وحده»، بل لتقرأه من نسخة خاصة كانت منقوصة في الوقت ذاته، فنسخة أم الصبي التي كانت هدية من والدها كانت في مجلّد «لم يكن يتضمن إلا نصف كلام الله، بدءاً من سورة طه، غلّفته بقماش رهيف شفّاف، دون شك لحمايته وإنقاذه من تقليب الآخرين. كان كتابها منذوراً لاستعمالها الخاص، والواقع أنها الوحيدة التي كانت تفتحه. لم تقرأ القرآن في أي طبعة أخرى، ومن المرجّح أنها كانت ستعجز عن ذلك».

المهم أني حين كنت أسأل أمي: كيف حصل هذا؟ كيف تقرأين القرآن بهذه الطريقة الغريبة؟ كان جوابها المعهود: «من الله» (أي من عند الله). تذكروا جواب مريم عندما سألها زكريا عن مصدر رزقها: ﴿قال يا مريم أنّى لك هذا، قالت هو من عند الله إن الله يرزق من يشاء بغير حساب﴾ ﴿آل عمران: 37﴾، وآن الأوان لأقول لكم إن اسم أمي مريم، ومن المرجّح أن كيليطو كان سيسمّي أم الصبي، في روايته القصيرة، مريم، لا لأن مريم اسم السيدة العذراء القديسة المباركة في الأرض والسماء، وأم السيد المسيح فحسب، بل لأن مريم هو اسم المرأة الوحيد الذي ذكر صراحة في القرآن. هل كانت أمي تقرأ امتيازها، اسمها المقدس في النص الذي نذرت نفسها من أجله؟

د. نادر كاظم

الغلاف الأمامي

وجه نسائي من وادي السند

عدسة : ناهي علي

تعدّ الهند، ثقافة وفناً وحضارة، من أكثر البلدان، قرباً وتأثيراً، في الثقافة العربية عامة، وفي الثقافة في منطقة الخليج العربي بشكل خاص، بحكم القرابة الجغرافية، والعلاقات التجارية، والاقتصادية عامة، بينها وبين بلدان المنطقة، والمؤكد أيضاً أن الثقافة العربية تركت الكثير في تكوين الثقافة الهندية وغناها، بحكم وصول الإسلام إليها في عهوده المبكرة أولاً، وبسبب الهجرات المتبادلة ثانياً، ببواعثها المختلفة، الاقتصادية والتعليمية والثقافية.

لكن الهند بدورها ليست ثقافة واحدة، فهي فسيفساء ثقافية وفنية شديد الثراء والتنوع، بحكم تعدد اللغات والأديان والأقوام، وبسبب المساحة الجغرافية الممتدة والواسعة لأراضيها، بما هي عليه من تنوع في التضاريس والمناخ. إنها عوالم يضمّها عالم واحد، دون أن يمحو الفروقات أو يذيبها، وإنما يجعل منها مصدر تفاعل وإثراء متبادلين، فكل ثقافة تأخذ من الأخرى، وتعطيها في الآن ذاته.

ويمكن القول إن الهند تعدّ مثالاً نموذجياً على قابلية المجتمعات لقبول التنوع الثقافي والحضاري، واحتواء أية تناقضات يمكن أن تنشأ بين مكونات هذا التنوع، والإعلاء من المشتركات والجوامع من القيم، التي تجد لها تجليات في مكونات هذه الثقافة المتنوعة، والواحدة في آن، محققة ما يمكن أن نطلق عليه جدل الوحدة والتنوع.

صورة الغلاف الأول من عددنا هذا الوجه نسائي من منطقة وادي السند، المُكوّن المهم في الثقافة والتراث الهنديين، وهي منطقة تحوي بدورها مجموعة من الروافد المتنوعة في الثقافة والفنون، ونموذج للتلاقح الذي تمّ عبر مسار تاريخي طويل ليس فقط في الثقافة والفن، وإنما حتى في ملامح الوجوه، بحكم الهجرات والغزوات التي اعتادها العالم في قرون غابرة، وأيضاً في قرون قريبة.

إلى وادي السند وصلت حملات الإسكندر الأكبر، لكن بقاء الغزاة، على أنواعهم، غير مخلد، وإذ يرحلون يتركون خلفهم من الآثار والمؤثرات الكثير، وفي حال وادي السند يعيش نسل الجنود الآريين الذين تركهم الإسكندر خلفه هناك.

اتباع نهر السند سيأخذنا إلى خمس من القرن وهي: Dah، Hanu، Bheema، Garkon، Sanit، يعيش فيها هؤلاء، الذين تشمل ثيابهم التقليدية معدّات رأس مصنوعة بعناية من الزهور، وتحرص النساء على أن تكون لهن ضفائر طويلة، وحلقات أذن معدنية، انسجاماً مع تقليد يعتبر إرتداء المعدن أمراً حميداً، وهذا ما يمكن أن نلحظه خلال المهرجانات أو الاحتفالات الخاصة، التي يقيمها السكان هناك، خاصة الأعراس.

خوفاً من الذوبان في النسيج البشري المحيط يحرص الآريون على حماية جيناتهم الوراثية، بالتمسك بالزواج داخل مجموعتهم، وهو تقليد تحرص عليه الكثير من المجموعات الإثنية والدينية، خاصة منها صغيرة العدد، ومع ذلك تجد الأجيال الجديدة السبيل للتواصل مع الأقوام الأخرى واكتساب لغاتها، بما في ذلك اللغة الإنجليزية.

الثقافات والمعتقدات أيضاً تتحول عبر الزمن. في الأصل كان الآريون يعبدون الحجر، ومع الوقت أصبح البعضُ منهم بوذيين تأثراً بالمزاج الديني السائد، ولكنهم ظلوا يحتفظون بطقوس يحيونها في مهرجانات سنوية للفنون، بينها مهرجان الحصاد الذي يرتدون فيه ملابس خاصة بهم، ويقدّمون فيه الأضاحي، ويصحب كل ذلك ترانيم خاصة، ويستمر هذا المهرجان لمدة ثلاثة أيام في شهر سبتمبر/ أيلول من كل سنة.

د.حسن مدن

الغلاف الخلفي

ساهٍ في سوقٍ يفيض تناغمًا!

في صورة غلافنا الخلفي لهذا العدد، يجلسُ هذا الشيخ في وضعيةٍ أشبهُ ما تكون بالتأملية، ساهٍ في أزمنةٍ ثلاثة تتجلى أمام ناظريه، حيثُ الماضي، والحاضر، والمستقبل.. قد لا يبدو المستقبل ملموساً لهذا الشيخ الذي خبر الماضي، وحار في الحاضر، بيد أنهُ قادرٌ على استحضاره، مقلباً إياه بالشكل الذي يتمنى أن يكون، أو يخشى أن يكون عليه! فعيناهُ المتعبتان، وملامحُ وجهه الصامدة، تروي حكاية الزمن بتفاصيله.

يجلسُ هذا الشيخ معتمراً على رأسه الغُترة، وقد لفها بالطريقة البحرينية التقليدية المسماة بـ «الچرمبه» أو «التشريمبة»، حيثُ يذيلُ طرفي الغُترة، ليلف كل ذيل جزءاً من الأذن أو كلها، ويتدلى باقي الذيل خلف الرأس كما لو أنهُ جديلة، وقد اسند ظهرهُ إلى زاوية من زوايا «سوق المنامة» القديم، وهو السوق الذي يحوي ما يحوي من الذاكرة، منذُ الأزمنة القديمة، حيثُ تجار اللؤلؤ، وصاغة الذهب، وبزازي الأقمشة، والصفارين، والحدادين... وغيرهم من الحرفيين الذين مارسوا حرفهم على أرض هذا السوق الذي شكل طوال زمن، مقصداً للناس من كل أطراف البحرين.

يشكلُ «سوق المنامة» ذاكرة لمختلف فئات المجتمع البحريني، فهو ذاكرة الأزواج أثناء الإعداد لحفلات زواجهم، والأمهات لكل ما تقتضيه حاجاتهم، والأطفال وهم يجولون أزقته الضيقة بحثاً عن ثيابٍ يتهندمون بها في الأعياد... وهو إلى جانب ذلك ذاكرة الآباء والشيوخ، حيثُ المقاهي القديمة، والمحال التقليدية التي تبيع المأكولات الشعبية، والبهارات، والأقمشة، وأنواع الحلي المختلفة.

في هذا السوق، تعددية متناغمة تعكس غنى أناس هذه الجزيرة، رغم قلة تعداد سكانها، ففيه تجد البحريني، والخليجي، والآسيوي، والأوروبي، وبين أزقته، تجدُ المساجد، والمعابد، والكنائس، والمآتم؛ فعلى مسافةٍ قريبة من مسجدٍ كبير، يوجدُ المعبد الهندوسي الضارب في القدم، حيثُ يتعبدُ القاطنون من الجالية الآسيوية، وفي ساحاته يقيمون أعيادهم، بكل فرائحيتها، ونسكيتها، وليس بعيداً يوجدُ «كنيس البحرين» للمواطنين والقاطنين من اليهود، فإلى جانب هذه الموتيفات الاجتماعية، موتيفات الأطعمة، حيثُ الأطعمة الآسيوية: الهندية، والبنغالية، والفلبينية، والتايلدنية، والصينية، بالإضافة للأطعمة الشرق أوسطية: اللبنانية، والمصرية، والإيرانية، إلى جوار الأطعمة الأثيوبية، وحديثاً الغربية، بالإضافة للأطعمة والمؤكولات الشعبية البحرينية، كـ «الحلوة»، و«الباچة»، وأصنافٌ متعددة مما نتج عن هذا المزيج الثقافي، خاصة المزيج الهندي البحريني.

إن هذا السوق فضاءٌ مشبعٌ بتناغم مختلفٌ ألوانه، مشكلاً ارتحالة في ذات الجغرافيا إلى فضاءات البلدان والثقافات المختلفة، ففي أزقته تسافرُ إلى أجواء الهند، وبين حواريه، ترتحل إلى ماضي البحرين، وعلى مقربةٍ من «باب البحرين» تطلُ على الحاضر والمستقبل عبر العمارة الحديثة والأبنية الشاهقة. ليكون بذلك اختزالاً لذاكرة البحرين، والمقصدُ الرئيس للسياح عندما تطأُ أقدامهم أرضها.

سيد أحمد رضا

عدسة: دانة ربيعة
أرشيف الثقافة الشعبية

https://miro.medium.com/max/9560/1*r1fJsaLF5xj1tGPuE563gg.jpeg

آفـــاق

الخطاب الثقافي والمجتمع:
مدخل أنثروبولوجي لساني 14

د. عبد الرحمن محمد طعمة - مصر

الخطاب الثقافي والمجتمع: مدخل أنثروبولوجي لساني

نحاول في هذه الدراسة تبيُّنَ بعض المرتكزات المهمة التي تربط بين الخطاب الثقافي والمجتمع على مر العصور، من حيث بلورةُ المفاهيم الأنثروبولوجية المتنوعة للأنماط الثقافية التي شكّلت أبنية الفكر لمختلف المجتمعات؛ فالتفاعل الاجتماعي الثقافي هو - بالأساس - تفاعل فكري، ذو منطلقات فلسفية، ومنابع أسطورية حكائية، تحكمت في بناء ضخم من المفاهيم المتباينة والمتكاملة - في آن - لدى كل جماعة وداخل كل مجتمع، وأدت - بالنهاية - إلى الصورة العامة التي نراها حاليا للعالم المحيط بنا.

تقدم الدراسة مجموعة منتقاة من الموضوعات، مع بيان شيء من تاريخ بعض المفاهيم والمصطلحات ذات الصلة، بهدف طرح هذه الإشكالية من خلال تحليل بعض جزئيات الخطاب الاجتماعي الثقافي، وما يتعلق به من بواعث أنثروبولوجية وفلسفية.. إلخ، وانتهاء بمحاولات تأويل المعنى بواسطة ربط ①

الرمز بالواقع، وتشكل أنساق الثقافة المختلفة.

كلمات مفتاحية:

- الأنثروبولوجيا؛
- الثقافة؛
- تحليل الخطاب؛
- الأسطورة؛
- الأعراق؛
- الرومانتيكية؛
- القصّ.

الأنثروبولوجيا والثقافة (مقاربة مفاهيمية):

اولاً:

يتشكل المفهوم الثقافي خصوصا، وأي مفهوم آخر، ابتداءً من الكلمة؛ فالكلمة في لغة الإنسان تتحول إلى مفهوم؛ أي إن الحسي يتحول إلى ذهني، وينتقل البسيط إلى المُركّب، ويصير البيانيُّ برهانيًّا، ويتغير الفردي إلى اجتماعي، ويصبح الثابتُ متحولا، فالتحول المفاهيمي الشامل يبدأ بالتحرر من قيود اللغة وعالمها وقوانينها، نحو انفتاح آفاق عالم الاجتماع وقوانينه وسيروراته[1].

وقد أحدثَ القرن التاسع عشر تقدما ملحوظا في مفهوم كلمة (ثقافة) من أجل تطوير تعريفها؛ فعلوم الأنثروبولوجيا والأجناس وعلم النفس والاقتصاد السياسي.. إلخ، تتلاقى جميعُها في بحث الواقع الاجتماعي وتحليله، ومن هنا كانت (الثقافة) واحدة من المشكلات المركزية لعلم الاجتماع والخطاب الأدبي عموما[2]. كما لوحظ أن فكرة (الثقافة) تمتد لتشمل ما وراء ما كان يُطلق عليه (الإنسانيات الإغريقية اللاتينية)، وأن معنى الثقافة يتجاوز ما أنتجته مباحث الفكر الكلاسيكي من أعمال أدبية، ليضم- في اتساعه- واقعا اجتماعيا يتجاوز حدود أوروبا، ويحمل- بصورة عامة- طابع العبقرية الإنسانية الفريدة[3]. وبين الأنثروبولوجيا والثقافة علاقة وطيدة، للدرجة التي تجعل بعض الباحثين يجعلون من الأنثروبولوجيا حاويةً مفاهيميةً ضخمةً للثقافة. وقد ظل الخلاف على ذلك الأمر قائما وعميقا، بداية من إدخال الاتجاه الثقافي في الحياة الاجتماعية في مقابل الاتجاه الاجتماعي البنائي، وانتهاء بالكلام عن (علم الثقافة) في مقابل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الاجتماعية[4].

وقد استمر الخلاف بين من يرون أن المجتمع هو الحقيقة النهائية التي تجعل من الممكن فهم الطبيعة الإنسانية، ومن يرون أن الثقافة هي التي تمثل تلك الحقيقة النهائية المتمايزة بذاتها، والمجتمع هو مجرد أداة أو وسيلة لقيام الثقافة ولوجودها واستمرارها؛ بمعنى أن المجتمع هو مجرد ظرف أو شرط ضروري لأجل وجود الثقافة[5].

وعلى جهة العموم، فقد حررت الأنثروبولوجيا الثقافةَ من قيود البيولوجيا؛ فالثقافة تخص الإنسان فقط من دون سائر المخلوقات، فهي مرتبطة بعالمه وبمحيطه، وتتأثر ببيئته. والثقافة لا تُورّثُ من خلال الجينات، أو تُنقل هكذا بصورة أحيائية، ولكنها تُكتسبُ من خلال التنشئة والتربية والتعليم.. إلخ؛ فالثقافة- إذن- اختيارية وليست جبرية. ومن هذا المنطلق يرى «هوبل» أنه في حالة تحليل الثقافة فلا بد من الابتعاد عن القيود البيولوجية والوراثية، لأن الثقافة هي مجموع التجديدات الاجتماعية التي يمكن عدها- بالنهائية- إرثا اجتماعيا ينتقل عبر الأجيال المتلاحقة، من خلال التنشئة والاكتساب الثقافيين الدائمين والعمليات المعرفية المرتبطة بكل ذلك[6].

ثانياً:

لقد طور الألماني «ليو فايسجربر» Leo Weisgerber (1899 - 1984م) مفهوم التصور اللغوي للعالم انطلاقا من فلسفة الطبيب النفسي الألماني «فلهلم دلتاي» Wilhelm Dilthey (1833 - 1911م)، الذي رأى أن فلسفة الحياة الحقيقية هي التي تقوم على أوسع معرفة ممكنة بالحياة، وهي المعرفة التي تتيحها العلوم الإنسانية، التي يسميها «دلتاي» العلوم الروحية Geisteswissenschatenn، وهي مجموع الدراسات التي تبحث في حقيقة التاريخ والمجتمع،

وتشمل علوم النفس والتاريخ والاقتصاد وفقه اللغة والنقد الأدبي والأديان المقارنة وفلسفة التشريع، وكلها دراسات موضوعها الإنسان وأفعاله ومبتكراته. ونلاحظ أنها تلتقي أو تتقاطع بصورة ما مع الفلسفة اللغوية الهمبولدتية «نسبة إلى فيلسوف اللغة الألماني «همبولدت» Alexander Von Humboldt (1769 – 1859م)»، وتلتقي كذلك مع فرضية «وورف وسابير» الشهيرة حول رؤية العالم. والخيط الجامع بين مجمل هذه النظريات يكمن في رؤيتها للصلة الوثيقة بين اللغة والفكر والثقافة؛ فاللغة ليست فقط أداة للتواصل، بل هي أداة للتفكر أيضًا، ومن هذا المنظور فإنها وسيلة أساسية لتقديم مفاهيم وتفاسير للعالم الذي يحيط بأهل اللغة. وهكذا تصبح اللغة عملية ذهنية تصوغ أو تعكس رؤية العالم عند أمة من الأمم أو ثقافة من الثقافات. وقد نقل «فايسجربر» نظرية ارتباط اللغة بالثقافة من حيز الدراسات الأنثروبولوجية إلى الدراسات اللسانية بعدما اطلع على إنتاج العالم السويسري «دي سوسير» Ferdinand de Saussure (1857 – 1913م). وخلاصة رأي «فايسجربر» أن كل واحدة من كلماتنا تمثل منظورا خاصا نرى فيه العالم، وما نسميه مفهوما ليس سوى بلورة لهذا المنظور الذاتي، أي إنه عبارة عن شكل ثابت تقريبا يفرضه المنظور، وهذا المنظور هو اجتماعي بالضرورة، لأنه يمثل الملكية الذهنية المشتركة لجماعة كاملة في حلقة التواصل، وهو أيضا ذاتي؛ بمعنى أنه يفضي إلى شيء من الاهتمام البشري الإيجابي الذي يجعل تمثيلنا المفهومي للعالم ليس نسخة دقيقة أو مطابقة للواقع الموضوعي. وعلم الدلالة الألسني – بهذا المنطلق – يصبح دراسة تحليلية بامتياز لمثل هذه التطورات المتبلورة في كلمات؛ فالرموز في المعجم الذهني لا تمثل تطابقا مباشرا مع أشكال الواقع؛ فالنسخة الذهنية ليست مطابقة للخارج، بل هي نسخة تصوُّرية تقريبية لأجل إدراك كنه العالم والتكيف معه. وكل جماعة لها طريقتها في عزل الأجزاء والوحدات وتفكيكها وإعادة تركيبها، لأجل فهم العالم من خلال اللغة، في إطار المنظومة العصبية الدماغية الشديدة الدقة والتطور. وهذا الكل المنظم أو هذه المنظومة الدقيقة هي المعجم الذهني عند كل جماعة من بني الإنسان. وهنا تدخل الأنماط اللغوية مع الأنماط الثقافية[7]. وهو أمر بالغ الأهمية والعمق، اشتغل عليه العلامة «إدوارد سابير» في سِنيّ عمره الأخيرة بالولايات المتحدة، من خلال عمله على ما أطلق عليه اللسانيات العرقية Ethnic Linguistics.

ثالثاً:

ومنذ بدايات القرن العشرين بدأت الأنثروبولوجيا الثقافية تتبلور بوصفها علما قائما بذاته، واتجه البحث فيها نحو الاعتراف بتنوع الثقافات الإنسانية بمختلف طرائق تفكيرها وأبنية المفاهيم الاجتماعية والحضارية بها. ومن أبرز أعلام هذا التوجه العلمي بأطروحاته الجديدة «مارسل موس» (1872–1950م) بفرنسا، وهو ابن أخت «إيميل دوركايم» عالم الاجتماع الشهير، وتلميذه. وقد قام بتطوير اتجاه البحث المقارن في الأنثروبولوجيا عموما، وقام باستخدام الإحصاءات الإثنوجرافية التي جمعها الباحثون قبله من طوائف شتى من المجتمعات الصغيرة التي كانت تعيش مرحلة ما قبل الصناعة، واستنبط منها الأنماط المشتركة التي ربما تكون مسؤولة عن تنظيم الحياة الاجتماعية والثقافية لمختلف الأمم والشعوب. وفي كتابه الشهير (الهبة، 1966م) قام بتحليل ظاهرة تبادل الهدايا، ورأى أن الهدية تحمل معها التزاما أخلاقيا متبادلا؛ حيث يتوجب ردها – بصورة ما – في وقت لاحق. حتى إنه رأى أنه بالإمكان تأمين القوة السياسية لنظام حُكم ما من خلال ما يتمتع به القائد من قدرة على تقديم الهدايا؛ حيث يمكنه أن يربط من يتلقون هداياه به وبحكمه؛ لأنهم سيكونون مستعدين لرد هذه الهدايا له في صورة الولاء السياسي. وعموما فإن «موس» يُصنّف بوصفه مُنظّرًا للأنثروبولوجيا الثقافية، خصوصا في تمييزه الجوانب المعرفية للثقافات المختلفة؛ من حيث إن ثقافة الإنسان تُزوده بالوسائل التي تُمكّنه من تصنيف المجالات الطبيعية والاجتماعية وفهمها والتمييز بينها[8].

أما الأمريكي «فرانز بواس» Franz Boas (1858–1942م)، الألماني النشأة، فقد أحدث ثورة في منهجية العمل الميداني، من خلال التركيز على تحليل النصوص المحلية، والإفادة من اللسانيات، وتدريب ممثلين من

الثقافات المحلية ليقوموا بتسجيل ثقافاتهم بأنفسهم. وقد أصدر كتابه (الفن البدائي) عام 1927م، الذي كان نواة مركزية انطلقت منها إشعاعات التأثير الكبرى على البحوث الأنثروبولوجية المهتمة بدراسة الثقافة المادية للشعوب[9].

وقد استطاع «بواس» أن يوفر- من خلال مشروعاته المتنوعة- مادة إثنوجرافية ضخمة عن الثقافات الأمريكية المحلية السائدة في الشمال الغربي المُطل على المحيط الهادي. وكان مؤمنا بقوة بمسألة النسبية الثقافية- وسيأتي الحديث عنها- كما رأى أن الثقافة ينبغي أن تُفهم من خلال إطارها المرجعي للمعنى، بدلا من أن يتم الحكم عليها من خلال القيم الثقافية للباحث الخارجي. وكان يؤكد دوما أن الثقافات هي كيانات كلية تتشكل من أنساق مُكوَّنة من الكثير من الأجزاء المترابطة. ولذلك فإن «بواس» يُعد المؤسس الحقيقي للبحث الإمبريقي (أو الميداني الواقعي) في مجال الأنثروبولوجيا الثقافية؛ فبعد أن عاش وسط أقوام (الإنوت) Inuit، في أثناء عمله في إحدى البعثات العملية المشتغلة بالأرصاد الجوية، صار يؤكد- بصورة مستمرة- أهمية الوصف الدقيق والتفصيلي لكل أحداث الحياة اليومية في كل ثقافة يتصدى الباحث لأجل دراستها، مؤكدا أهمية العمل الميداني واستخدام التقنيات والأساليب الإثنوجرافية في تحليل البيانات والمعطيات .. إلخ.

ومن أشهر الذين أثّروا في البحث الأنثروبولوجي الثقافي أيضا الأمريكية «روث بندكت» Ruth Benedict (1887-1942م)، تلميذة «بواس»- ونلاحظ أنهما قد توفيا في العام نفسه- ولها تأثير مهم في تطوير البحث المقارن. وقد ارتبط ذكرها بما عُرف بمدرسة الثقافة والشخصية في الأنثروبولوجيا الأمريكية. وقد قدمت في كتابها (أنماط الثقافة، 1934م) تفسيرات ممتازة لقيت استحسانا كبيرا. وفي كتابها (زهرة الأقحوان والسيف، 1946م) حللت الموضوع الأساسي أو المحوري في الثقافة اليابانية؛ فهناك- دوما- صدام بين قضيتين أساسيتين: السمة العسكرية (ورمزها السيف)، والسمة الجمالية (ورمزها زهرة الأقحوان). وعُرف عنها أنها كانت تُركز دوما على الدور الذي تقوم به الثقافة في تشكيل الشخصية الإنسانية[10].

أثرت كل هذه الأطروحات على «ليفي شتراوس» لاحقا في تطويره للأنثروبولوجيا البنيوية، وهو الذي تأثر أيضا بعلم العلامات، الذي وضع «دي سوسير» أسسه، كما تأثر بعمل «رادكليف براون» عن دراسة الأبنية الموجودة داخل الأساطير، خصوصا ما يتعلق بالتعارضات الثنائية- مثل الأبيض والأسود- ودورها في التعبير والإفصاح عن معاني هذه الأساطير وأهدافها. من ثم، كتب «شتراوس» رباعيته (الأساطير، 1970-1973-1977-1981م)، بالإضافة إلى كتابه (العقل الهمجي، 1966م)، مستكشفا الطرق التي تتبعها الثقافات الإنسانية في تنظيم أنساق التصنيف، بحيث يؤدي ذلك إلى إحداث التكامل بين فهمها للعالم الطبيعي وتفسيرها للعالم الاجتماعي. ثم يضيف إلى هذا الاستكشاف بلورة هذه الأبنية بما تحتوي عليه من أساطير وحكايات وأنساق تصنيفية، باعتبارها تجلياتٍ لبناء عميق قائم على عمل العقل الإنساني بوصفه عقلا. كما ينظر إلى التنوع الذي تتسم به بعض الأساطير والمعتقدات الخاصة على أنه يقتصر على استخدام مجموعة محدودة نسبيا من الوحدات ذات المعنى (أو من الرموز)، ويتحدد الربط بين هذه العناصر من خلال قواعد تشبه قواعد التحويل النحوية؛ حيث إن هناك- بالواقع- أساطير معينة تشبه الكلام عند «دي سوسير»، في حين أن بناءها يتأسس على اللغة[11].

إن الأنثروبولوجيا الثقافية تبقى مهتمة بالتنوع الثقافي لمختلف المجتمعات، ورسوخ مجموعة من الأنساق المعرفية داخل كل مجتمع، مما يستتبع ظهور سلسلة من مجالات البحث الفرعية داخل علم الأنثروبولوجيا الثقافية، تتناول الطرق التي تتبعها الثقافات المختلفة في تنظيم معارفها حول مختلف الظواهر؛ فتجد مثلا أن «الطب السلالي»[12] Ethno-Medicine يدرس الطريقة التي تعبر بها الثقافات غير الغربية عن معارفها الطبية. أو تجد «علم النبات السلالي» مهتما بمعرفة النباتات وتصنيفها عند الثقافات المغايرة .. إلخ. بحيث إن حاصل كل هذه الاتجاهات هو كَمٌّ هائل من الأنساق

المعرفيــة والخطابات النوعيــة المتراكمــة والمترابطة على مــر الأزمنــة والحقــب التاريخية، وهــي تلك الأنســاق والمعــارف والخطابــات الــتي شــكّلت الإنســان وميّزتــه بالعرفــان Cognition، كمــا نعرفه في عصرنــا الحالي[13].

علم الاجتماع المعرفي والثقافي وبناء المفاهيم الإنسانية:

صاغ الفيلســوف الألماني «ماكس شيلر» Scheler (1874-1928م) مفهوم علــم الاجتماع المعرفي والثقافي في عشــرينيات القرن العشــرين، ومن قبلــه كانت هناك محــاولات عنــد «ماركــس» و«دوركايــم». والقضايــا المطروحــة في هــذا المجــال تنتقــد التصــورات التقليدية لأطروحــات المعرفــة والفــن والعلم؛ فالمعرفــة العلمية- على ســبيل المثال- تطمح إلى أن تكــون معرفة صحيحة، بصــرف النظــر عــن المجتمــع أو الثقافــة الــتي تحدث في إطارهــا عمليــات إنتاج هــذه المعرفة[14].

والمعرفــة- عموما- قابلــة للتفنيد والتحســين دوما، ويحــدث ذلك من خــلال الرصــد المعرفي لحــالات التراكم المختلفة لعمليــات إنتــاج المعرفة حول العالــم الخارجي؛ وبذلــك تتوقــف قيمــة المعرفــة العلميــة علــى درجــة مطابقتهــا لواقــع الحــال الفعلــي عــن العالــم الخارجي المســتقِل عن الأفــراد الباحثين. وهــو الاتجــاه ذاته الذي يتبنــاه علــم الجمــال (الإســتطيقا) Aesthetics منذ أن نشــر «كانــط» أطروحتــه حــول (نقــد القــدرة على التحكيــم، أو نقد فنــون الحكــم) في نهاية القــرن الثامن عشــر الميلادي؛ حيث تكــون قيمة العمل الفــني كامنة في مدى اتّصافــه بقيمة جمالية معينة نابعة منه ومســتقلة عــن الســياق التاريــخي الذي توجــد فيه؛ فالعمــل الفني هو ثمــرة للعبقرية المجــاوِزة لمختلف صور القيــود. بينما يــرى الاجتماعيون أن المعرفــة والأعمال الفنيــة الثقافية تحددهــا- بالأســاس- المجتمعــات الــتي تحــدث فيهــا عمليــات الإنتاج[15].

لقــد اتخــذ «دور كايــم» (1976م) موقفــا، يبــدو متطرفــا، عندما قــال إن الطريقة التي نــدرك من خلالها الواقــع والعالــم، بمــا يشــمل إدراك الزمــان والمــكان، تتحــدد وفقــا للخــبرة الاجتماعيــة، وســار علــى ذلــك أيضــا الأنثروبولوجي الثقافي «مارســل مــوس» Mauss Marcel. وهــو مــا يخالــف رأي «كانــط»، الــذي ذهب في نظريتــه للمعرفــة إلى أن إدراكنــا للزمــان وللمــكان يعتمــد علــى الطريقة الــتي يُشــكل بها العقل الإنســاني الكلــي خبرتنــا[16]. ليــأتي «دوركايــم» ويقــول إن العقــل البشــري يتشــكل اجتماعيًا؛ بحيث إن الأفراد المنتســبين إلى ثقافــات مختلفــة يُدركــون العالــم بصــور مختلفة، بمعنى- من حيث الفضاء الإبســتيمي- أن هــؤلاء الأفراد ربما يعيشــون داخل عوالــم مختلفــة، أو متوازية- بلغة الفيزيــاء الكونيــة- بينما نجد مثــلا أن المفكــر الماركسي «لوكاتش» يرى أن إدراك الزمــكان هو في الواقع أحد نواتج الحياة داخل النظام الرأســمالي، بما يشــمله من تقســيم للعمــل، وما يحويه مــن نظم مكانية وزمنيــة لأجل تنظيم العمل داخــل المصانــع .. إلخ.

ثــم يــأتي عالــم الاجتمــاع المجــري «كارل مانهايم» Mannheim (1893-1947م) ليوضــح أن علــم الاجتماع المعرفي عبــارة عن نظرية للتشــريط الاجتماعي أو الوجــودي للفكــر الإنســاني. وعَــدّ كل أشــكال المعرفة والفكــر مرتبطــة- بصــورة مــا- بموضع محــدد في إطار البنــاء الاجتماعــي والســيرورة التاريخيــة؛ وبذلــك فإن الفكــر يعكــس- بالضــرورة- منظــورا بعينــه، مــن ثم ينتســب إلى الموقــف الــذي يوجــد فيــه. وكل أطروحاته تــدور في فلك بيان التغايــر بين هذه المواضــع الاجتماعية المختلفــة للأفــكار في ضــوء عوامــل الطبقــة والمكانــة بصفة خاصــة؛ فتجــده مثلا يقابــل بين الفكــر اليوتوبي utopian المتأصــل في الآمــال المســتقبلية للمحرومين، والفكــر الأيديولوجي الذي يتبناه المســتفيدون من الوضع الاجتماعــي القائم. وقــد أولى اهتماما- كذلــك- بالفروق بــين الأجيال فيمــا يتعلق بالأفــكار؛ فالجيــل الذي ينتمي إليــه الفرد- شــأنه شــأن طبقتــه الاجتماعيــة- يُضفي على الفــرد وضعا محددا في الزمــن التاريخي والاجتماعي، من ثــم يوجهــه إلى أنماط معينــة من التفكــير والثقافة. وقــد وسّــع موقــف «ماركس» الخــاص بالتركــيز على البناء الاقتصادي التحتي فقــط، لكي يثبت أن الجماعات

المختلفة داخل المجتمع تُدرك العالم بصور مختلفة، وبذلك فسوف تُسلّم بالكثير من المعارف على أنها صحيحة. وقد فتحت أطروحاته هذه الطريق أمام ما عُرف بالنسبية الثقافية، ما أدى إلى صعوبة تحديد أي معرفة يمكن أن تكون حقيقية أو صادقة بمعزل عن وجهة النظر الاجتماعية التي حدث في إطارها إنتاج هذه المعرفة والإفادة منها[17].

لقد لقيت هذه المضامين الفكرية للنزعة النسبية في علم الاجتماع المعرفي والثقافي دَعمًا وتأييدًا واسعًا جراء التأثير الذي أحدثته فلسفة «توماس كون» العلمية (1970م)؛ حيث ذهب «كون» إلى أن فلسفة البحث العلمي لا يمكن الاعتماد فيها على الملاحظة المستقلة للعالَم الخارجي، بل إن البحث العلمي يجب أن يعتمد على نموذج نظري إرشادي (باراديم paradigm) يمثل مجموعة من الفروض حول طبيعة العالَم وطبيعة العِلم وطبيعة المعرفة العلمية، وهي الفروض التي يمكن من خلالها أن يتشكل أي إدراك للعالَم.

إن هذه النماذج النظرية التي طرحها «كون» لا تبتعد كثيرا عن فكرة أنّ مثل هذه النماذج ذاتها تعتمد على توافر بعض الظروف أو الأوضاع الاجتماعية والثقافية الأشمل، التي تكفل تحقيق إدراك حقيقي وصادق لهذا العالَم، وفقا لكل توجه ولكل ثقافة. فمثلا نلاحظ أن كلام «نيوتن» ومفاهيمه حول الزمان المطلق والمكان المطلق لا تعتمد على الرصد المعرفي، بل على المعتقدات اللاهوتية والكوزمولوجية (الكونية العامة) السابقة عليه[18]. ولذلك فإن علم الاجتماع المعرفي والثقافي يؤيد بقوة- وبصورة تبدو متطرفة- الفكرة القائلة إن العِلم هو الذي يشكل العالَم المادي، وليس ما يقدمه هو مجرد استجابة لعالَم مستقل!

وعلى الرغم من النظريات والأفكار الكثيرة التي تبدو متطرفة في هذا المجال، فإن الاتجاهات الفكرية الأكثر تركيبا في علم الاجتماع المعرفي والثقافي تحاول دمج التصور السوسيولوجي داخل إطار الاهتمامات التقليدية للتفسير والنقد؛ فمثلا نلاحظ أن مؤرخي الفنون من أمثال «تيم كلارك» Tim Clark (1973م) و«باكساندال» Baxandall (1980م) في تبنيهما لاتجاهات التفسير، التي ترجع إلى أعمال معهد «فاربورج» Warburg في ثلاثينيات القرن العشرين، نلاحظ أنهم قد اعتمدوا- بصورة أساسية- على الاتجاهات الفكرية السوسيولوجية لأجل إثراء قراءة الفن وتفسيره. وكذلك الأمر مع الموسيقيين، أمثال «ترايتلر» Treitler (1989) و«تومنلسون» Tomlinson (1984).

وفي إطار التوجه الفكري لمدرسة «فرانكفورت» تدور نظرية «أدورنو» في المعرفة (1967) ونظريته في علم الجمال (1984) حول الاعتراف بالتوتر الجدلي بين استقلال الفن والعلم من جهة، ووضعهما بوصفهما ظاهرتين اجتماعيتين من جهة أخرى، وما يترتب على كل هذا من دخولهما تحت مظلة أدوات التحليل السوسيولوجي ونتائج ذلك[19].

نماذج من بعض الرؤى الحداثية للخطاب الثقافي الاجتماعي:

اولاً. «لوكاتش» والشمول الاجتماعي:

أكد الفيلسوف والناقد المجري الشهير «جورج لوكاتش» (1885-1971م) من خلال تحليله للتفاعل الجدلي (الديالكتيك) بين الواقع التاريخي والروح عند «هيجل» أن هذا التفاعل الجدلي المتواصل والدائم يسعى إلى التطابق ثم إلى التوحد الكامل بينهما في صورة (العقل)، كما ذكر «هيجل»، لكن «لوكاتش» جعل هذا التوحد يتخذ صورة (الوحدة الاجتماعية). وعندما درس «لوكاتش» تطور الأدب الروائي الأوروبي طبق مفهومه هذا على إنتاج عدد من كُتاب الرواية الواقعيين في أوروبا (مثل «بلزاك» في فرنسا، و«توماس مان» في ألمانيا)، وبيّن كيف تتمثل تلك الحركة «الغائية» للتاريخ والفكر، أو الواقع والروح، في (الوحدة الاجتماعية)، محاولا استكشاف الآليات الداخلية لذلك (الشمول الاجتماعي)، الذي يتغلب- في النهاية- على حالة (الاغتراب)، أو فقدان الإحساس بالهُوية والانتماء، مع الشعور بأن الواقع الذي صنعه الناس قد أصبح حاكما لهم، ومسيطرا عليهم وعلى وجدانهم وعواطفهم، وتلك هي الآلية التي يفرضها المجتمع الرأسمالي الصناعي على مواطنيه[20].

هـذا الطـرح الـذي أوضحـه «لوكاتـش» رفضـه الماركسـيون الحداثيـون في أوروبـا ووصفـوه بالمثاليـة المفرِطـة، ونعتـوه كذلـك بأنـه اتجـاه يتبـنى نزعـة «تاريخانيـة» غيرجدليـة؛ فالصراع الطبقـي عندهم لم يكـن يـدرك مغـزى (الوحـدة الاجتماعية) الـتي تخلقها عوامـل الانتمـاء الوطـني، أو الثقافة القوميـة، أو الدين، ومختلـف البـنى الاجتماعيـة الأخـرى، ونتيجـة لذلك، لـم يكـن هـذا الصـراع سـاعيا إلى غائيـة هـذه الوحدة الاجتماعيـة بالأسـاس[21].

مـن ثـم، فقـد اتهمـه- على سـبيل المثـال- الشـاعر والمسـرحي الألمـاني الشـهير «بيرتلـوت بريخـت» Bertolt Brecht (1898 - 1956م) بأنـه «شـكلي»، يضـع القالـب الشـكلي الخـارجي للروايـة في مرتبـة أعلـى مـن المـيزات السياسـية الـتي تكفلهـا حركـة «الحداثـة». وأكـدت التيـارات الفكريـة مـا بعـد البنيويـة ومـا بعـد الحداثيـة- كذلـك- أن التبايـن الـذي أنتجتـه المجتمعـات الحديثـة، بتنـوع مظاهرهـا الاجتماعيـة، وتنـوع أنمـاط الخطـاب الحـداثي فيهـا، قـد أدى- بالضـرورة- إلى الابتعـاد عـن الشـمولية والتوحـد المثـالي الـذي دعـا إليـه «لوكاتـش» ومـن اتبـع منهجـه ومفاهيمـه. يؤكـد ذلـك «دريـدا» و«فرانسـوا ليوتـار» وغيرهمـا، بحجـة التعدديـة الليبراليـة، الـتي يـرون أنهـا تمثـل باعـثَ التنويـر والنضـج الاجتماعـي والقـومي.

وعلـى الرغـم مـن أن «جيمسـون» هـو واحـد من مفكـري التيـار الاجتماعي مـا بعد الحداثي المشـهورين، كمـا أنه مـن نقـاد المجتمع ما بعـد الصناعـي في الغرب، فقد أعلن تمسكه بالشـمول الاجتماعي؛ حيث أوضح أن هنـاك اختلافا كبيرا بين الشـمول، والأنظمة الشـمولية القمعيـة؛ ففي كتابـه (ما بعـد الحداثة: المنطـق الثقافي للرأسـمالية المتأخرة)[22] (1991) يوضح أن الشـمول هو حالـة يتميزبها الـكل الاجتماعـي أو الكيـان الاجتماعي، الذي يتمـيز- برأيه- بقـدر من التجانس، الـذي قد يبدو محاطـا بغطاء كثيف مـن التبايـن الظاهري.

لكـن «جيمسـون» يحـذر مـن التجانـس الـذي تسـعى إليـه الرأسـمالية المتأخـرة (الحاليـة) لأجـل فرضـه على العالـم، مـن خـلال فـرض أسـلوبها في الإنتـاج وتقسـيم العمـل ..إلـخ، بحيـث يتـم تحويـل (الشـمول الداخلـي) لهـذه المجتمعـات إلى (شـمولية) مهيمنـة على العالـم كلـه، لأن هـذا يـؤدي إلى تفكيـك شـمول المجتمعـات المتنوعـة الثقافـة والأفـكار والمعـارف والأخلاقيـات، ومختلـف الصـور المعنويـة الـتي تبلـور صـورة أي مجتمـع بعالمنـا، فضـلا عـن مسـألة السـلع الماديـة لـكل مجتمـع، بحيـث تنصهـر هـذه المجتمعـات بمختلـف مكوناتهـا الثقافيـة والمعرفيـة في شـمولية عالميـة مهيمنـة، تتبـنى خطـاب السـيطرة تحـت مسـمى التنويـر والتقـدم والثـورة الصناعيـة والتكنولوجيـة..إلـخ. وهنـا يقـوم خطـاب الهيمنـة بـدور محـوري في توجيـه الأفـكار، وصناعـة الحجـج، والتأثيرعلى وجـدان الشـعوب وآمالهـم. يوضـح «جيمسـون» أن هـذه التوجهـات هـي أسـاس (المركزيـة الغربيـة) المرتبطـة ببدايـات تطـور المجتمعـات الغربيـة الحديثـة ذات النمـو الرأسـمالي؛ فالرأسـمالية المتأخـرة، مـن خـلال اندحـار الشـمولية الفاشـية والشـيوعية والنازيـة ..إلـخ، تسـعى- بقـوة- إلى تحويـل الشـمول في مجتمعاتهـا الجديـدة إلى شـمولية عالميـة، هدفهـا هـو تفكيـك شـمول المجتمعـات الأخـرى ووحداتهـا، لأجـل تحقيـق الهيمنـة والسـيطرة الكليـة، ثقافيـا وحضاريـا ومعرفيـا وعلميـا..إلـخ.

ثانياً. الرومانتيكية والتنوير وخطاب الحداثة:

تمتـد الفـترة الرومانتيكيـة في الثقافـة الأوروبيـة مـا بـين عـامي 1780 و1850م تقريبـا. ويـرى النقـاد الاجتماعيـون أن الصياغـة الدقيقـة لمـا يشـترك فيه الفنانـون والمفكـرون الرومانتيكيون هي أمر عسـير جدا، ولهـذا يمكن النظـر إلى الرومانسـية بوصفهـا مجموعة من الاتجاهـات والموضوعات الأساسـية، وليس بوصفها مذهبا متماسـكا أو مسـتقلا. وعموما فإن الرومانسـية- في جوهرهـا- هـي ردُّ فعـل مضـاد لتأكيد حركـة التنوير علـى كل مـن العقـل والنظـام الاجتماعي، ولذلـك تُعد ردَّ فعـل للنزعـة الكلاسـيكية في مختلف أشـكال الفنون واتجاهـات الفكر[23].

ظهـرت المـدارس الفنيـة والفكريـة لهـذه النزعـة في ألمانيـا وفرنسـا في القـرن التاسـع عشـر، ثـم انطلقـت نحـو إنجلـترا والولايـات المتحـدة لاحقـا، وشـملت كل أنـواع الفكـر

②

والفنون: الأدب والموسيقى والنحت والشعر والرسم والمسرح والفلسفة والتاريخ والاجتماع والسياسة وعلم النفس .. إلخ. ومن المعروف أن الملامح الرئيسية لهذه النزعة ذات الجذور التاريخية القديمة[24] قد اتخذت شكلا ما ومضمونا معينا منذ ظهرت في ألمانيا جماعة العاصفة والاندفاع Sturm und Drang في سبعينيات القرن الثامن عشر، وهي الجماعة التي استعارت أفكارها من خلال النظر إلى الرابطة بين الطبيعة والفطرة الإنسانية. كما استعارت النبل الأصيل في الإنسان الفرد البسيط من الفرنسي «جان جاك روسو»، واستعارت الكثير من أفكارها حول عظمة النماذج الشعبية من الألماني «هيردر»[25]، كما استعارت أفكارها حول الواجب الأخلاقي من الفيلسوف الألماني «كانط»، والتقطت أفكار الملامح المشتركة للأمة من المفكر والفيلسوف الألماني «فيخته»، ودمجت أفكارها مع أفكار المفكر والناقد الألماني «شيلينج»، حول التمايز المطلق لكل فرد وحقه في الحرية الكاملة وفي الحب وفي العمل.. إلخ[26].

ارتبط ظهور الرومانتيكية بحالة الغليان الثوري التي اجتاحت غرب أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر. وكان النظام الفكري السائد يؤكد أنه قائم على أسس عقلية تعتمد على التوازن المحسوب والقواعد الصارمة والثبات المطلق والتكرار الآلي المنتظم.. إلخ، من ثم، خرجت الرومانتيكية على هذا النظام بكل أطروحاته ومقارباته.

كانت كلمة «رومانتيكي» - في الأصل - تشير إلى اللغات الناشئة عن اللغات اللاتينية، ومن هنا كان يُشار بها إلى الكتابة باللغة الفرنسية العامية، وليس إلى الكتابة باللاتينية الفصحى. وفي الوقت الذي كانت فيه حركة التنوير مهتمة بالطبيعة، من حيث كونُها أحدَ مصادرِ العقل والنظام (ميكانيكا نيوتن مثلا)، كان الفنان الرومانتيكي يرى في الطبيعة نموَّها المتناسقَ وتنوعَها؛ حيث يشكل الطبيعي والخارق للطبيعي ضفيرة واحدة. كما أصبحت الرومانسية علامة على تجدد الاهتمام بثقافة العصور الوسطى، حتى الوثنية منها[27].

يمثل كل من «فريدريك» و«أوجست فيلهلم فون شليجل» F. und A.W. Von Schlegel، فيما كتباه في نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، يمثلان شخصيتين رئيسيتين في تطور الحركة الرومانتيكية؛ حيث أكدا ما للعمل الفني الرومانتيكي من طبيعة تتسم بالسيولة والتجزيء؛ فالشعر الرومانتيكي - مثلا - في حالة من الصيرورة والتحول الدائم، ولذلك فلا يمكن أن يحقق ذلك التماسك المتناغم الذي يطمح إليه الفن الكلاسيكي.

لقد قامت النزعة الرومانتيكية بالنسبة للقرن التاسع عشر - بوصفها تيارا فكريا، فلسفيا وسياسيا وفنيا - بالدور نفسه الذي قام به تيار الحداثة - بكل اتجاهاته - بالنسبة للقرن العشرين، على الرغم من

أن كثيرين يقررون أن الغرب ما زال يعيش عصرا رومانتيكيا، بصورة أو بأخرى.

إن المضامين الأساسية للرومانتيكية لا تزال رئيسية بالنسبة للعقل الحديث؛ خصوصا من حيث الاهتمامُ بالجوانب السيكولوجية والاجتماعية، كما نلاحظ مثلا في حالة النزوع العدمي مع الخوف المزمن من العدم ذاته.

وللرومانتيكية - كذلك - القدرةُ على التلون والتلاقح مع كل أنماط الثقافات القومية، مهما كانت بعيدة عن الثقافة المركزية الغربية، ولنا في ذلك أمثلة كثيرة في العالم العربي، كما في حالات: حافظ إبراهيم، ومعروف الرصافي، وميخائيل نعيمة، والأخطل الصغير «بشارة الخوري»، وعباس العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وإبراهيم ناجي، ومحمود حسن إسماعيل، وأبو القاسم الشابي.. إلخ. كذلك، كما حدث من حالات امتزاج ودمج في الثقافات اليابانية والصينية والتركية والهندية والإيرانية في الفترة نفسها[28].

التحليل الوظيفي والسّرد:

اولاً. جذور الوظيفية:

مصطلح «الوظيفية» مصطلحٌ ذو أبعاد بينية متداخلة في الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والنقد الأدبي؛ حيث انتشرت النزعة الوظيفية منذ أواخر القرن الثامن عشر عند «فولتير»[29]، ثم انطلقت لتمتزج بمدارس فكرية مختلفة التوجهات والرؤى.

المعنى المباشر لمصطلح الوظيفية هو أن الأخلاق تقوم بوظيفة إقامة معيار للسلوك الإنساني للأفراد ضمن الجماعة التي يعيشون وسطها، من أجل الحفاظ على توازن العلاقات واستمراريتها. أما المعنى الضمني (غير المباشر) للمصطلح فهو أن الأخلاق تكبت الغرائز، لكنها تقوم بتنظيمها أيضا؛ فالأخلاق مصدر للتصور القانوني داخل مجتمع ما، لكن القانون يعيد أيضا صياغة الأخلاق، فالمسألة في تبادل مستمر[30].

اكتسبت النزعة الوظيفية معانيَ مختلفة من خلال فلسفة الوضعيين (أوجست كونت، وإيميل دوركايم Durkheim) من خلال تأثرهم بمفاهيم «فولتير» عن الدلالة الاجتماعية للدين والإيمان ودور ذلك في صيانة التماسك الاجتماعي. ثم اتجهت النزعة الوظيفية وانتقلت من علم الاجتماع إلى الفلسفة وعلم النفس، وذلك عندما شُبه التاريخ الاجتماعي والتكوين النفسي بالنظام البيولوجي الحي، إذ إن لكل عضو وظيفةً معينةً في إطار النظام الحيوي لكائن حي واحد، يكون له - بدوره - وظيفته في النظام الحيوي «البيولوجي» العام، الشامل لمجتمع الأحياء برمته.

اقترنت الوظيفية - على جهة العموم إذن - بالاتجاه العضوي الحيوي في العلوم الطبيعية، كما عُرف الاتجاهُ الوظيفي في الأنثروبولوجيا الاجتماعية بتركيزه على دراسة الثقافات الإنسانية، كل على حدة، وفق واقعها المكاني والزماني؛ ذلك لأنَّ الوظيفية ليست دراسة تعاقبية تاريخية بقدر ما هي آنية. وفي ذلك يختلف الاتجاه الوظيفي عن الدراسات التاريخية النزعة[31].

وقد تجلى الاتجاه الذى عُرف لاحقا باسم المماثلة العضوية بداية في أعمال الفلاسفة الأخلاقيين الأسكتلنديين من أمثال «آدم سميث» و«ديفيد هيوم» وغيرهما، من الذين رأوا في المجتمع نسقا طبيعيا ينشأ من الطبيعة البشرية لا من العَقد الاجتماعي. وقد استخدم «مونتسكيو» مفهوم النسق في كتابه الشهير (روح القوانين) بوضعه أسس النسق الاجتماعى الكلي، بناء على ارتباط أجزاء المجتمع ارتباطا وظيفيا. وأصبحت فكرة النسق الاجتماعى هي العامل القوي في إرساء دعائم علم الاجتماع المقارن والأنثروبولوجيا الاجتماعية.

ثم أصبح التحليل الوظيفي مدخلا أساسيا في تحليلات علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا الاجتماعية للربط بين النظام الاجتماعي ووظيفته، وبين خصائص سلوك الأفراد الذين يؤلفون ذلك النظام. يشتمل النسق الاجتماعي على عدد من النظم، بحيث يقوم كل نظام بوظيفته المعينة بهدف الحفاظ على سلامة النسق. وينظر الوظيفيون إلى المجتمعات البشرية بوصفها أنساقا اجتماعية تعتمد أجزاؤها على بعضها، ويدخل كل جزء منها في عدد من العلاقات الضرورية مع الأجزاء الأخرى. وقد ذهب «هربرت سبنسر» في موضوع

المماثلة إلى أبعد من ذلك؛ حيث شبّه المجتمع من حيث البناء والوظيفة بالكائن الحي، لأن المجتمع ينمو ويتطور تماما كما ينمو الكائن الحي ويتطور. واستخدم «سبنسر» مصطلحات العلوم الطبيعية في تحليلاته البنائية الوظيفية للمجتمع والحياة الاجتماعية، مثل الفسيولوجيا والمورفولوجيا والإيكولوجيا...إلخ. وأشار بوضوح إلى أن البناء يتألف من الأجزاء التي تدخل في تركيبه وفي عناصر جزئية لا حصر لعددها، تؤدي دورها في عملية التساند بين جميع الأجزاء التي تدخل في تركيب البناء الكلي[32].

اتخذ «دور كايم» موقفا رافضا للتفسيرات العضوية التي قال بها أنصار الاتجاه العضوي من أمثال «هربرت سبنسر»، مستبعدا إمكانية تفسير الظواهر الاجتماعية من خلال مفهوم المماثلة العضوية. وكان «دور كايم» يسعى إلى تحرير الظواهر الاجتماعية من محتوياتها النفسية وإلى تجريدها من أصولها البيولوجية، بالتركيز على دراسة تلك الظواهر من وجهة نظر اجتماعية صرفة في حدود علم الاجتماع فقط. يرى «دور كايم» أن الظاهرة الاجتماعية يجب أن تتمتع باستقلالها بوصفها ظاهرة قائمة بذاتها، أي إن لها وجودَها المستقل عن الظواهر البيولوجية، ولا يمكنها أن تتأثر إلا اجتماعيا، ولا تُفسَّر إلا على أسس اجتماعية فقط. وفي كتاب (تقسيم العمل) استخدم «دور كايم» الوظيفة بمعنيين: أولا- بالإشارة إلى نسق من الحركات الحيوية اللازمة لحياة الكائن العضوي، وثانيا- بالإشارة إلى العلاقة التي تربط بين تلك الحركات الحيوية وحاجات الكائن العضوي (وظيفة التنفس، والهضم على سبيل المثال). كما استخدم «دور كايم» مفهوم الدور مرادفا لمفهوم الوظيفة؛ لأنه حين يتحدث عن وظيفة الدين- مثلا- فإنه يشير إلى الدور الذي يقوم به الدين في الحياة الاجتماعية. وكان «دور كايم» يوصي تلاميذه دوما بقوله: إذا كنت ترغب في دراسة ظاهرة اجتماعية، فعليك أن تصل إلى السبب الذي أدى إلى الوظيفة التي تقوم بها هذه الظاهرة[33].

أما العالم الشهير «مالينوفسكي» (1884- 1942م) فقد رأى أن الاحتياجات الأساسية للإنسان، سواء البيولوجية أو الاجتماعية أو النفسية، فهي احتياجات متشابهة، لكن كل مجتمع- وفقا لثقافته- يُلبي تلك الاحتياجات أو يكبتها بأسلوب معين، من أجل تحقيق التوازن بين احتياجات الجماعة ووظائفها وبالتالي حاجات المجتمع كله ووظائفه، واحتياجات الأفراد ووظائفهم. كما أن «رادكليف براون»[34] رأى أيضا أن كل ثقافة وكل مجتمع يشكلان معا كيانا متسقا متحدا، يتكون من أجزاء رئيسية (مركزية) وفرعية (تحتية)، بحيث إن كل جزء منها له وظيفة الحفاظ على بقية الأجزاء لأجل سلامته هو تحديدا، أي إن الهدف هو الحفاظ على الكيان الأكبر. فإذا لحق ضرر ما بجزء من الأجزاء، فلا بد أن تتحرك بقية الأجزاء كلها لكي تعدل نفسها في الشكل والمضمون والأسلوب، أي تعدل الوظيفة. وفي عصرنا الحالي فإن معظم علماء الأنثروبولوجيا يمكن عدهم وظيفيين بهذا المعنى الذي قدمه «رادكليف براون»، على الرغم من أن «براون» لم يهتم بدراسة التغيير الاجتماعي أو بتفسيره[35].

ثانياً. الوظيفية والتحليل الحكائي:

أنثروبولوجيا الممكنات السردية والتحليل الدلالي للقص:

يهتم التحليل الوظيفي بالاستثمارات البنيوية في مجال النص، خصوصا الشكل القصصي الحكائي؛ وهنا يقترح الشكلانيون الروس، خصوصًا «توماشوفسكي»، هذا المسلك المنهجي من التحليل، كما اقترحه «بروب» سابقا، ثم تطور هذا التحليل خلال الستينيات والسبعينيات، وأتاح المجال لعدد من النظريات الجديدة التي تهدف إلى إبراز كُليات القَصّ.

تتراوح هذه النظريات- عمومًا- بين التمييز بين التجليات الإشارية للقصص وبناها العميقة التي لا تُبالي بجوهر التجليات الإشارية (الخطاب الشفاهي، والمتواليات السينمائية، والإيماءات). وأيضا التمييز بين البنية الواقعية للسرد الحكائي (الحكاية الأسطورية) ونظام الخطاب السارد (أو نظام المسند إليه)، وليس ضروريا أن يكون متسلسلا تاريخيا. ولأجل النفاذ إلى البنية العميقة للقصة فلا بد من الصعود من الخطاب إلى التاريخ، ومن سرد القصة إلى القصة المسرودة. في الوقت نفسه، فإن الحقل الذي يتجه إليه تحليل

الكليات القصصية هو أوسع من الميدان المخصص ليكون أدبيا. وبذلك تندمج نظرية «جريماس» السردية في خضم علم الدلالة العام. بينما يدخل التحليل الذي اقترحه «بريمون» في إطار أنثروبولوجيا الممكنات السردية[36].

وهنا يمكننا جمع قواعد القَصّ من حيث الأهمية النسبية للبُعدين الدلالي والنحوي في نقاط محددة، أبرزها[37]:

1. التحليلات ربما تكون – عموما – ذات هيمنة دلالية، مثل نظرية «ليفي شتراوس» عن الأساطير، التي تقترح جَعْلَ الوظائف التركيبية الموزعة على طول النص ذات تعارضات استبدالية، من المفترض أن تتناسب مع أنساق من التعارضات الدلالية الأساسية للكون الأسطوري .. إلخ. فـ«شتراوس» يَصعد من التحليل الوظيفي تجاه التحليل الاستبدالي، ومن هنا كانت خصومته مع «بروب»؛ فـ«شتراوس» يرى أن التسلسل التاريخي للأحداث يذوب – دائما – في بنية سِجلية غيرزمنية. وهذا الحضور المُعطَى للعلاقات الاستبدالية يفسر الانتباه القليل الممنوح لبنى النصوص السردية بكل دقة.

2. التحليلات الدلالية النحوية تحاول اشتقاق القصة انطلاقا من بنية استبدالية مقترحة، بوصفها أساسا منطقيا. وتمثل هذه الحالة نظرية العامل لـ«جريماس»: فإذا كان التحليل عند «شتراوس» يصعد من العلاقات التركيبية إلى العلاقات الاستبدالية، فإن نظرية «جريماس» تزعم أنها تشتق العلاقات الأولى من العلاقات الثانية؛ حيث ينطلق «جريماس» من بنية استبدالية أوّلية للمعنى – وهو المرجع الإشاري الذي يقترب من النموذج غيرالزمني عند «شتراوس» – ويدرس الانتشار التركيبي الذي تحكمه. وفيما بعد، طوّر «جريماس» مقارباته لأجل السماح بالمرور من العبارة السردية البسيطة إلى المتواليات، أو إلى المتتاليات الأدائية؛ حيث يرى أنه لا بد من التمييز بين عبارات صيغية من مثل (يريد بيير أن يسافر)، وعبارات وصفية (يسافر بيير)، وعبارات إسنادية (بيير طيب). كما يكون هناك تمييز بين مسندات سكونية تقدم معلومات عن الحالات، ومسندات دينامية تقدم معلومات عن الإجراءات التي تتعلق بالعوامل. ويُقدَّمُ كذلك مفهوم (الأشياء القيمية) التي تعد رهان القصة .. إلخ.

3. هناك محاولات في التحليل الوظيفي، أهمها التحليلات النحوية الدلالية، مثل (قواعد القصة) لـ«تودوروف»، و(منطق الممكنات السردية) لـ«بريمون»، و(النحو السردي) لـ«ت. بافيل». فـ«تودوروف» – مثلا – ينطلق من النموذج الجُملي، ويرى أن قواعد السرد تمتلك ثلاث فئاتٍ أوّلية: اسم العلم، والصفة، والفعل. وكان هذا النموذج هو نموذج «توماشوفسكي» الذي يطابق بين دراسة الحوافز وتحليل البنية الجُملية؛ حيث تمتلك كل جملة حافزها الخاص؛ وهي النواة الصغرى للمادة الموضوعية المدمجة سببيا على مستوى الحكاية. أما الاسم فيتناسب مع العامل الذي يمكن أن يكون فاعلا أو موضوعا. والصفة والفعل يتناسبان مع المسند؛ حيث يتنبأ الفعل بالعمل، وتتنبأ الصفة بالموصوف، وهذا يعني التنبؤ بعنصر سكوني. وتستطيع المسانيد السردية – بالمعنى الدقيق، التي هي الأفعال – أن تقدم نفسها بصيغ كثيرة: الصيغة الدالة، وصيغتا الإرادة (الاختيار والإجبار)، وصيغتان للفرضية (الصيغة الشرطية والصيغة التنبؤية). وكل صيغة من هذه الصيغ تتناسب مع أوضاع معينة؛ فالإجباري يتناسب مع التعبير عن طلب غيرشخصي، والاختياري يتناسب مع أعمال ترغب فيها الشخصية .. إلخ، وهكذا تتولّد القصة من ربط قولين أساسيين على الأقل، بحيث يكون الربط إما منطقيًّا أو زمانيًّا أو مكانيًّا.

وإذا كان تحليل «تودوروف» تركيبيا – كما هو واضح – فإنه لا يُنكر التحليل الاستبدالي الإضافي، ويقترح في مصنفه (التحويلات السردية) توليف التحليل النحوي والاستبدالي في وصف هذه الفئة الأصولية من القواعد السردية، التي أطلق عليها (التحويل الاستدلالي).

وعموما، فإن «جريماس» ينطلق من الدلالة العامة، بينما ينطلق «تودوروف» من البنية اللسانية المحايثة،

و«بريمون» و«بافل» يموضعان التحليل في إطار منطق الأفعال السردية، لكنهم جميعا يدورون في فلك «وظيفية بروب». فـ «بافل» – مثلا – يدرس البنية السردية في ميدان المأساة، منطلقا من نظرية «بروب»، لكنه يعيد صياغتها في إطار نظرية للإبداع السردي مستوحاة من تصورات اللسانيات التحويلية، مُقِيمًا وصفا بنيويا على شكل أشجار ممثِّلة للمكونات السردية؛ حيث ترتبط عُقد هذه الأشجار بفئات دلالية سردية عامة (الوضع البدئي، والانتهاك، والنقص، والتأويل، والخاتمة). وتستطيع الشخصيات في مجرى هذه العقد أن تُغير الميدان، من خلال تغيير التحالف مثلا.. إلخ[38].

أخيرا، يجب التمييز بين هذا التحليل الوظيفي للقصة والتحليل التأويلي الذي اقترحه «بول ريكور» في كتابه (زمن وقصة)؛ حيث إن الفئات المركزية لدراسة «ريكور» هي المُحاكاة واستعمال العُقدة، وهما فئتان يحلل بواسطتهما الغائية السردية التي تقود بناء القصة. ومما يُعاب على نظرية «بريمون» – كذلك – أنها تصل إلى إلغاء التسلسل التاريخي، وتجد نفسها – فجأة – إزاء استحالة بيان الديناميكية التي تؤسس القصة بوصفها بنية إجمالية تصنع المعنى، وتقطيع القصة إلى سيرورات ومتواليات يستلزم حضور ديناميكية زمنية، على نحو يكون فيه مفهوم العقدة غيرَ ضروري من وجهة نظر التحليل الوظيفي. وفائدة نظرية «ريكور» تكمن في أنها تقدم توليفا مكونا من مختلف مناهج التحليل الشكلية، وكذلك في الإطار العام الذي اقترحته، من حيث تأويل الوظيفة الوجودية للقصة[39]. وقد أفاض النقاد في تحليل كل هذه المسائل، أردتُ فقط أن أوضح أبرز ما يخص هذا التحليل المهم من أطروحات.

تأويل المعنى في إطار الخطاب اللساني والثقافي العام:

اولاً. النظرية الكلية («كواين»، «رورتي»، وأبرز جهود فهم الواقع):

- تمتد جذور النظرية الكلية Holism عميقا في الفلسفة، وتدخل – تقريبا – في كل اتجاه معرفي ممكن ضمن أطر المعالجات العلمية للظواهر الوجودية وتفسيرها. تتناول النظرية الكلية أو الشاملة قضايا الحقيقة والمعنى والتفسير تناوُلا كُليًّا في إطار السياق العام لكل حالة. ويميل إلى تلك النظرية الفيلسوف «كواين» W.V.Quine، وغيره من فلاسفة النظريات الثقافية والأدبية، الذين يشتغلون بالتراث التأويلي بصورة عامة، بداية من «شلايرماخر» (1772–1829م)، وانتهاء بهايدجر وجادامير[40].

تؤكد هذه النظرية أنه من المستحيل تعيين معاني النصوص أو تفسير المعتقدات المختلفة إلا ضمن إطار أوسع أو سياق شامل من البيئة الخاصة بالعبارة أو الملفوظ أو القول المفرد. وتتباين الآراء حول المدى الدقيق لهذا الأفق التأويلي وكيفية تحديده، أو إذا كان يوجد – من حيث المبدأ – أي حدود للخلفية التي يلزم الإحاطة بها بالنسبة لأي معلومة معينة. لا تهتم المدرسة الفلسفية التحليلية الأنجلو أمريكية بتحديد أي سياق كلي للمعرفة المطروحة، ويتبنى أصحابها الاتجاه البراجماتي (النفعي). بينما يسير الأوروبيون على نهج «هايدجر» في البحث عن الأبنية العميقة في سيرورات التأويل؛ حيث ذهب «هايدجر» إلى أن تاريخ الميتافيزيقا الغربية منذ «أفلاطون» حتى «هوسرل» كان مشتملا على خطأ ما، ظهر عندما حاد التفكير بعيدا عن الحقيقة Aletheia بوصفها كَشْفًا للواقع الذي نظفر به من خلال اللغة[41]. وسعى «هايدجر» إلى معرفة بديلة لأجل تحليل بناء الحقيقة ومضمونها من خلال نظريات مختلفة عن التصور والمعرفة ومثول الصور الذهنية في الوعي الإنساني. ومن خلال ذلك، رأى «هايدجر» أنه لا يمكن إعادة الفلسفة إلى الطريق الذي يُفضي بها إلى الحقيقة الأولية الجديرة بالتصديق إلا من خلال التغلب على هذا الميراث الميتافيزيقي الغربي المشؤوم، بواسطة تعزيز روح التحدي الفكري المتسم بالقدرة على تفهُّم ما يُعرض على الفكر من تصورات متصلة باللغة بعد تأويلها وفقا للنظرية الكلية. وكان تلميذه «جادامير» هو الأقرب إلى متابعته في هذا السبيل المُفضي إلى فهم أعمق وأشمل لما يُسمى بـ «دائرة التأويل»، التي تعني الحوار المستمر بين

3

الماضي والحاضر؛ بحيث تقوم من خلاله المعاني والقيم المستمدة من التراث بالتحكم في التفسير، أو التحكم فيما لهذا التفسير من أفق محدد سلفا. ولذلك فقد وجّه «هابرماس» وغيره من النقاد المعارضين لجادامير ولهايدجر تهمة النزعة المحافظة اللانقدية[42].

هذه التهمة ترتبط بما حدث في الفلسفة الغربية ونظرية التأويل والتفسير من تحول فكري قائم على تصورات النزعة الكلية، بما يمثل دعما قويا لمختلف أشكال النسبية الثقافية فيما تذهب إليه من تصورات[43]. فإذا كانت قيمة التعبيرات المختلفة – وفقا لأطروحات علم الاجتماع المعرفي والثقافي – سواء في صورة كلام منطوق أو نصوص مكتوبة، تتوقف على درجة صدقها، فإن هذه الرابطة بين قيمة التعبيرات وصدقها تُعد دالة من دوال دَور هذه التعبيرات في إطار التعبيرات التي يُعتقد في صدقها في أي وقت معين. وإذا لم يكن لهذه التعبيرات معنى مفهوم إلا من خلال تأويلها في ضوء الإطار العام للمعتقدات التي يؤمن بها الناس في مجتمع ما ضمن ثقافة ما، فإنه يترتب على ذلك كله أنه لا يمكن نقد التعبيرات والمعتقدات إلا في ضوء الأسس التقييمية التي أرساها الإجماع الثقافي داخل مجتمع ما. ومن هنا يرى الفيلسوف «ريتشارد رورتي» Rorty ضرورة طرح كل هذه الجدليات حول التعمق الوجودي في الميتافيزيقا الغربية، وحول فكرة الحقيقة بوصفها كيانا Dasein حقيقيًّا كاشفًا للواقع كما عند «هايدجر»، من ثم نتبنى وجهة نظره البراجماتية – أي «هايدجر» – عن اللغة الإنسانية بوصفها طريقة من طرق الحياة العملية، التي لا تتطلب مِنّا أيَّ أسس أخرى لتبريرها، أو لتبرير دعمها دعمًا إبستمولوجيًّا. والخلاصة في كل ذلك أنه لا سبيل لتفسير معنى أي تعبير أو نص عن طريق التحليل اللساني الدلالي فقط، كما هو الحال في فلسفة اللغة عند «فريجه» و«رَسِل»[44].

قام الفيلسوف الإنجليزي الإمبريقي «ديفيد هيوم» – في إطار ذلك – بالفصل بين حقائق العقل truths of reason ومسائل الواقع matters of fact، وهو ما تبناه بعد ذلك «برتراند رسل» و«رودولف كارناب» والمناطقة الوضعيون. وكان الجامع المشترك لمختلف الرؤى القول بأن العبارات المختلفة (وهي الأحكام الذهنية أو الأقوال المتصفة بالخَبَرية، أي بقبولها لمعيار الصدق والكذب) تمثل الوحدات التي يتكون منها الخطاب المفهوم، وهذه الوحدات يمكن تحليلها بهدف الكشف عن معمارها الرئيس؛ أي تركيبها اللساني – الدلالي[45].

- تفترض الفلسفة التحليلية على ضوء ما تقدم أن[46]:

1. العبارة تكتسب معناها لما تحويه من شروط الصدق.
2. هذه الشروط يمكن تعريفها وتحديدها من خلال الأجزاء المختلفة التي تتكون منها العبارة. لكن «كواين» فنّد هذا الطرح في مقالته بعنوان: «مسلّمتان من المسلّمات الإمبريقية»، مهاجما هذا البرنامج التحليلي برمته، خصوصا بصيغته التي عُرض بها في كتاب «كارناب» الشهير: «التركيب المنطقي للعالم». فـ «كواين» يرى أن هذا البرنامج قد صادف عددا كبيرا من المشكلات المستعصية على الحل، وأبرز هذه المعضلات - بصورة جوهرية - الإخفاق الشامل في تقديم التبرير اللازم لتسويغ ما يسلم به من تفرقة بين العبارات ذات الطابع التحليلي والأخرى ذات الطابع التركيبي، أو التفرقة بين حقائق العقل المنطقية ومسائل الواقع الإمبريقية[47].

لقد أثر «كواين» - بلا شك - في أطروحة «كون» عن بنية الثورات العلمية؛ حيث مثلت هذه الثورات تجسيدا فكريا متماسكا للمضامين البعيدة لأفكار «كواين» في مجالي فلسفة العلوم وتاريخ العلم. كما يُلاحظ - كذلك - أن هناك علاقة ما بين رأي «كواين» الخاص بدعم اتجاه تفسير العبارات والنصوص بالاعتماد بصورة كلية على السياق العام الشامل والمحيط (النزعة الكلية في تفسير المعنى)، وفكرة «ميشيل فوكو» التي ترى أن الحقيقة لا تعدو أن تكون محصِّلة للأوضاع المتبدلة باستمرار عبر حقب التاريخ المختلفة، وهي الحقيقة التي تؤثر في (نظام الأشياء)، المتولِّد من خلال انتقالها من حال إلى آخر، ويتحقق هذا النظام من خلال الاتفاق الاجتماعي عليه، عُرفيًّا وثقافيًّا[48].

- لقد تطورت نظرية كلية المعنى نتيجة لرد فعل قوي مضاد للنظريات التي تبنت الاتجاه المنطقي الدلالي، وهي النظريات التي تتناول العبارة أو القضية (أي القول المحتمل للكذب أو للصدق في ذاته) بمعزل عن السياقات المحيطة بها، وترى أن هذه العبارة أو القضية هي موضوعها الأساسي الذي ينبغي عليها أن تحلله. وكان هذا الاتجاه على رأس القطيعة المعرفية مع الفلسفة الذرية المنطقية التي أيدها «رسل» زمنا معينا، وهي الفلسفة التي طبقها - بصورة مختلفة قليلا وبنزعة اختزالية أقل صراحة - أصحاب النزعة المنطقية الإمبريقية، مثل «كارناب» و«تارسكي». ولذلك يرى «كواين» أنه من اللغو الحديث عن جزء لغوي وجزء فعلي من أجزاء الحقيقة الموجودة في أي عبارة مفردة، فهذا خطأ وقعت فيه النزعة المنطقية الإمبريقية، ووقع فيه «كانط» و«هيوم» وغيرهما، لأنهم فكروا في التفرقة بين الأحكام التحليلية والتركيبية، أو التفرقة بين حقائق العقل ومسائل الواقع. ويرى «كواين» أن العلم يعتمد اعتمادا مزدوجا على كل من اللغة والتجربة. إن نظرية «كواين» عن المعرفة والحقيقة القائمة على النظرة الكلية إلى السياق، وعلى نزعة النسبية الثقافية، هي التي فتحت الطريق أمام التقارب الحالي المعروف بين بعض المذاهب الفكرية ما بعد التحليلية، والمذاهب الفكرية الأوروبية من ناحية أخرى، على الرغم من وجود بعض التوترات الواضحة والمستمرة بينهم[49].

ثانيا. «ميخائيل باختين» وأطروحة تحليل الحوار ضمن الخطاب الثقافي العام:

تمثل هذه الأطروحة «علم التحاور» أحد المفاهيم الأساسية التي استخدمها عالم اللغة والناقد الروسي «ميخائيل باختين» (1895-1975) في إطار نظريته حول اللغة الإنسانية والخطاب الثقافي عموما، وهي النظرية التي مثّلت نقدا مبكرا - في ذلك الوقت - لنظرية العالم السويسري «دي سوسير» Ferdinand de Saussure (1857-1913م)، التي لم تعترف بالتطور التاريخي للغة، ولا بتأثر أي لسان من الألسن بالتغيرات الحضارية والاجتماعية، بما مثّل - أيضا - رافدا من الروافد التي اعتمدت عليها المدرسة البنيوية المتأخرة في ستينيات القرن العشرين، وكانت

مقدمة لنظرية الخطاب، التي طورها مفكرو ما بعد البنيوية، ومنهم- على جهة التحديد- الفرنسيون في سبعينيات القرن العشرين[50].

طرح «باختين» تصوره حول أنموذج التطور التاريخي للغة في كتابه «الماركسية وفلسفة اللغة»، وقد نشره تحت اسم مستعار «فولوشينوف» عام 1929م، واقترح فيه أن التعبيرات اللغوية (المفردات المعجمية والعبارات والجُمل ..إلخ)[51]، تتشابك- بصورة دائمة- في صورة حوار لفظي أيديولوجي، تشترك- من خلاله- في عملية التوزيع غير المتكافئ للسلطة الاجتماعية، مما يجعلها أسيرة الاندفاع العام داخل المجتمع نحو الصورة الأوسع، المتمثلة في الخطاب الرسمي الأوحد والرأي الأوحد.

هذا الطرح أدى إلى مواجهة «باختين» للسلطة الحاكمة- آنذاك- ممثَّلة في «ستالين»، لأن «باختين» يقدم مقاربة جوهرية عن علم التحاور، مركزها القاعدة الحوارية الكامنة في تركيب اللغة ووجودها، بما يمثل نقدا ضمنيا لمسيرة الحكم وقتها- من جهة- ومن جهة أخرى، يمثل هذا التوجه خروجا كبيرا- كما رأوا- على أحد المبادئ الأساسية للماركسية؛ وهو مبدأ الأصل الطبقي لكل الظواهر الاجتماعية، ما أدى إلى عزل «باختين» ومطاردته بشتى الصور.

واصل «باختين» تطوير مفهوم علم التحاور والحواريات اللغوية؛ فألف كتابه (الخيال الحواري) عام 1934، وقد صدر عام 1941، وتُرجم بالولايات المتحدة- لاحقا- عام 1981، وصدر عن دار نشر جامعة تكساس، بأوستين. ورأى «باختين» بهذا الكتاب أن الخطاب يعيش على الحدود الممتدة بين سياقه الخاص، وسياق آخر مغاير له وغريب عنه. كما رأى أن الأدب الروائي (الرواية بوصفها جِنسا أدبيًّا)- من خلال النَّظر الفاحص- هو النوع الأدبي الذي يمكنه استغلال مثل هذا التفاعل المزدوج للخطاب (أو الحياة المزدوجة للخطاب)؛ بمعنى التنبه إلى التنافس الآني الحادث بين أكثر من سياقين أو خطابين، لكل منهما سياقُه الخاص؛ فقال مثلا إن «دستويفسكي»- بصفة خاصة- هو الكاتب الروائي الذي أبدع الرواية البوليفينية (المتعددة الأصوات)؛ حيث تتعدد زوايا الرؤية، ويتفاعل ويتنافس أكثر من سياق واحد، من حيث تستطيع الشخصيات الروائية- التي يُبدعها المؤلف- أن تقف إلى جانبه وتتبنى موقفه، أو تختلف معه، أو تتمرد عليه، كما قال «باختين» عن شخصيات روايات «دستويفسكي» والعلاقات الكثيرة القائمة بينها. وقد نجد أمثلة لمثل ذلك في روايات «محفوظ» و«إدوارد الخراط» ..إلخ[52].

بذلك يكون الطابع الحواري الكامن في الإبداع اللغوي للأدب قائما على انفتاح بنية الخطاب المغلقة، بحيث يحدث التفاعل مع خطاب آخر غريب عنها، أو خطاب آخر خاضع للخطاب المسيطِر، من ثم تتزعزع سلطة الخطاب السائد، وتنشأ الدعوة إلى مراجعته وإيجاد أصوات أخرى إلى جانبه. ويرى «باختين» أن هذا الأمر يمكن أن يتحقق بواسطة أساليب بلاغية مختلفة، من مثل المضاهاة والمحاكاة الساخرة parody والتهكم وفنون «الكاريكاتور».

كما ضرب أمثلة تاريخية على ذلك، ورأى أن أفضل من قام بمثل هذه الأساليب هو الروائي والطبيب الفرنسي «فرانسوا رابليه» Rabelais، من عصر النهضة، الذي تهكّم- في رواياته الرمزية المشهورة- على سلطة «لويس الرابع عشر»- الملك الشمس- وسَخِرَ من سعيه إلى تصوير نفسه في صورة ملك العالم والحاكم بالنيابة عن الله، وذلك من خلال استعمال الرمز في الشخصيات الأسطورية (الخرافية) (حياة «جارجانتوا» و«بانتاجرويل» La vie de Gargantua et de Pantagruel)؛ وهي عبارة عن سلسلة روايات خماسية، كتبها «رابليه» في القرن السادس عشر[53].

وأوضح «باختين» أن «رابليه»- في هذه الروايات الشهيرة- قد أطلق عالم الجسد والحواس من السجن الأزلي، بواسطة موتيفات الضحك المتهكم على عالم الرسميات الكئيب. وقد أدى طرح «باختين» هذا إلى استحداثه لمفهوم آخر هو (الكرنفالية أو الاحتفالية)؛ حيث يزداد تفكيك البنى التقليدية الجامدة للغة وللمجتمع وهدمها وإعادة صياغتها. ورأى في هذا المفهوم الجديد أن استخدام العنصر التهكمي الشعبي وتقنيات السخرية عند الكُتاب الكبار تمتزج- دائما- بالنشاط الجماعي المعبر

عن الرأي الشعبي في المؤسسات والأوضاع المرفوضة، والسعي الجماعي لإسقاطها. واهتم- لأجل كل ذلك- بتداخل وجهات النظر والمواقف ومختلف اللغات في الحوارات، التي تشكلت منها هذه الكرنفالات Carnivals أو (الاحتفاليات الشعبية)[54]. بما عبر- في رأيه- عن التوجه الديمقراطي الأصيل للفنون بمختلف صورها وأشكالها.

خلاصة وخاتمة:

- أبرزت الدراسة أهم جوانب التداخل البيني للأنثروبولوجيا والثقافة في الخطاب الإنساني عموما.
- ألمحت المباحث المختلفة إلى جهود كثيرين من الإناسيين وعلماء اللسانيات والاجتماع والنقاد في معالجة ظاهرة الخطاب والثقافة.
- بيّنت المناقشات المختلفة التي طرحناها الدور البارز للباحثين القدامى والمحدثين في تسليط الضوء على الظاهرة اللسانية في علاقتها ببلورة مختلف المفاهيم الاجتماعية والتاريخية والثقافية.. إلخ.
- استطعنا من خلال تحليل بعض النماذج والأطروحات الثقافية المتنوعة بلورة مقاربة بينية لتداخل الخطابات العلمية والفلسفية المختلفة، واستيضاح دورها في تشكيل العقل الحديث والبناء الفكري للإنسان.
- قدمت الدراسة نموذجا مُهمًّا للتحليل الوظيفي والسرد الحكائي، بوصفه أحد أبرز عناصر بناء التفكير، حتى إن القرآن الكريم قد استعان بأسلوب السرد والقصة في تشكيل أبنية ذهنية شديدة التداخل والتأثير عند المتلقي، عربيًّا كان أو أجنبيًّا. وقد وقفنا من خلال هذا التحليل على أبرز البنود الرئيسة المشاركة في تكوين الوجه الثقافي الاجتماعي، من خلال الدور المركزي للسانيات وتحليل علاقة الرمز بالواقع .. إلخ.
- انتهت الدراسة ببيان أبرز محطات معالجة التداخل الاختصاصي للفلسفة واللسانيات والخطاب الثقافي، من خلال عرض بعض نماذج التمثيل عند الفلاسفة التحليليين وعلماء التأويل والنقاد الاجتماعيين .. إلخ. وهي المعالجات التي لا يمكن بأي حال إغفال أهميتها في التأثير على أسس البناء الفكري والثقافي ضمن سيرورات البحث البيني المعاصر.

• الهوامش

1. للمزيد من التفاصيل، زكي الميلاد: المسألة الثقافية .. من أجل بناء نظرية في الثقافة، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط 2، 2010، ص 24 وما بعدها. وانظر أيضا، عبد الرحمن طعمة: البناء الذهني للمفاهيم .. بحث في تكامل علوم اللسان وآليات العرفان، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2019، ص 60 وما بعدها.
2. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000، ص 27 وما بعدها.
3. مشكلة الثقافة، المرجع نفسه، ص 28.
4. أحمد أبو زيد: محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 38.
5. محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، المرجع نفسه، ص 40.
6. Hobel, E.A: The Nature of Culture, in: Shapiro, H.L (ed): Man, Culture & Society, New York, 1960, P 198.
7. راجع للمزيد من التفاصيل، البناء الذهني للمفاهيم، مرجع سابق، ص 68 وما بعدها. وانظر أيضا الكتاب المهم لفايسجربر (مجتمع اللغة بوصفه موضوعًا للسانيات):
   - John Leo Weisgerber: Die Sprachgemeinschaft Als Gegenstand Sprachwissenschaftlicher, West-deutscher Verlag, 1967.
8. راجع تفاصيل هذه المسألة في الترجمة العربية للكتاب، مارسل موس: بحث في الهبة .. شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة، ترجمة المولدي الأحمر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2011.

9. للتفاصيل حول "بواس" وأعماله وتاثيره في فلسفة الثقافة:
- Herbert Lewis: "Boas, Darwin, Science and Anthropology", in: Current Anthropology, 42 (3): 381–406, 2001.

10. أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، العدد 1357، القاهرة، ط 2، 2014، ص 104.
11. موسوعة النظرية الثقافية، ص 105 وما بعدها.
12. بمعنى دراسة الممارسات العلاجية الشعبية، ودراسة المعتقدات والاتجاهات والاستراتيجيات الخاصة بالصحة والمرض. وهو مصطلح يُستعمل بالتبادل مع مصطلح "الأنثروبولوجيا الطبية"، ويفضله البعض لأنه يتضمن أهمية دراسة المفاهيم والتفسيرات الشعبية الطبية في مجال المرض والصحة.
13. انظر للمزيد من الأمثلة والتحليلات، شارلوت سيمر–سميث: موسوعة علم الإنسان، ترجمة محمد الجوهري (وآخرين)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 2، 2008.
14. موسوعة النظرية الثقافية، ص 423 وما بعدها.
15. للتفاصيل، رايموند ويليامز: الثقافة والمجتمع، ترجمة وجيه سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 20 وما بعدها.
16. أشرف منصور: نظرية المعرفة بين كانط وهوسرل، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2016، ص 31 وما بعدها.
17. موسوعة النظرية الثقافية، ص ص 426–425.
18. رصد نيوتن خمسة ألوان فقط من ألوان الطيف، وبسبب تأثره بالكيمياء القديمة وبالدلالة السحرية للأعداد أضاف لونين آخرين لأجل أن يصل إلى العدد 7 السحري! وراجع أفكار "توماس كون" في كتابه الأشهر: بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.
19. موسوعة النظرية الثقافية، ص 428.
20. سامي خشبة: مصطلحات الفكر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006، 2/45.
21. مصطلحات الفكر الحديث، 2/46.
22. للتفاصيل راجع، فريدريك جيمسون: ما بعد الحداثة، المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة، ترجمة أحمد حسان، مجلة الجراد، مارس، 1994، ص 115 وما بعدها.
23. للمزيد من التفاصيل، موسوعة النظرية الثقافية، ص 332 وما بعدها.
24. جذور هذه النزعة ضاربة في القدم إلى زمن أشعار المصريين القدماء والبابليين واليونانيين، وقصصهم عن البطولة والحب، والملاحم ... إلخ.
25. اهتم "جوتفريد هيردر" (1744–1803م Herder) بالثقافات الشعبية وبالثقافات غير الأوروبية، وعَدّ هذه الثقافات غيرَ ممثلةٍ للأصول البدائية للحضارة الأوروبية، بل هي ثقافات لها شرعيتها الخاصة بها، ولها– كذلك– معاييرها التي تحكم بها على المعنى وعلى التميز. وبينما كان "هيردر" يكتب في رد فعل ضد عقلانية "كانط"، كان "كانط" نفسُه يرتبط بعلاقة معقدة بالرومانسية؛ حيث يُخضع الأخلاق للعقل، بينما نظريته عن المعرفة وعلم الجمال تستهدف الكشف عن حدود المعرفة والعقل، مقيِّدةً– بذلك– نطاق البحث العلمي، من أجل إتاحة مجال للإيمان ... إلخ. راجع للتفاصيل، موسوعة النظرية الثقافية، ص 336.
26. مصطلحات الفكر الحديث، 1/367.
27. انظر للتفاصيل، إيزايا برلين: جذور الرومانتيكية، ترجمة سعود السويدا، جداول للنشر، بيروت، ط 1، 2012، ص 59 وما بعدها.
28. مصطلحات الفكر الحديث، 1/368.
29. هو "فرانسوا ماري آروويه" François–Marie Arouet الشهير بـــ "فولتير" 1778 –1694) Voltaire م)، الفيلسوف الفرنسي الساخر الشهير، الذي عاش فيما عُرف بعصر التنوير، وكان من كبار المدافعين عن الحريات المدنية وحرية العقيدة وكرامة الإنسان. وكان غزير الإنتاج والتأليف في مختلف صنوف المعرفة والأدب والفلسفة.
30. مصطلحات الفكر الحديث، 2/386.
31. Heidi Keller (et al) (eds): Between Culture and Biology, Perspectives on Ontogenetic Developments, Cambridge University Press, 2002, P 13, P 57.
32. للمزيد من التفاصيل، لغرس سوهيلة: التغير الاجتماعي، التعريف والخصائص والنظريات، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم، الجزائر، المجلد 5، العدد 1، 2019، ص ص 96–83.

33. للمزيد من التفاصيل راجع، وردة عبد العظيم قنديل: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير، إشراف عبد الخالق العف، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص 35 وما بعدها.

34. "ألفريد رادكليف براون" (1881-1955 Alfred Radcliffe-Brown م)، هو عالم أنثروبولوجيا إنجليزي، خصص جُل أعماله لدراسة الشعوب غير الصناعية والسكان الأستراليين الأصليين تحديدًا، كما فضل القيام بدراسة مكثفة ودقيقة للعلاقات المجتمعية أو البنية المجتمعية، تأثرًا بالمدرسة الوضعية عند "دور كايم"؛ فرأى- مثل "دور كايم"- أن العلوم الاجتماعية قادرة على إنتاج قوانين ذات صفة جامعة. ورأى كذلك التشابه الكبير بين التطور الطبيعي وتطور المجتمع؛ فالمجتمعات هي كائنات بيولوجية، لكنه رفض كذلك قوانين التطور ... إلخ.

35. Adam Kuper: Anthropology and Anthropologists, The Modern British School, London, Penguin, 1973, Pp 45–46.

36. ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي..الممكنات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 148، ص 154.

37. أوزفالد ديكرو، وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2013، ص ص 577-575.

38. للتفاصيل، لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 268 وما بعدها. وانظر أيضا، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، المرجع السابق، ص 578.

39. للتفاصيل، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص 579. ولـــــ "بول ريكور" هنا نص مهم جدا؛ يقول: "إن معنى السرد أو دلالته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ من خلال العملية التأليفية، التي يصبح فيها القارىء أحد المشاركين في فعل السرد، حيث يمنحه القدرة على إعادة الصياغة للحياة". وبدون فهم عالم النص لن يكون لهذه العملية معنى، لأن الحديث عن هذا العالم يعني "التركيز على ملمح ينتمي إلى أي عمل أدبي، يفتح أمامه أفقا لتجربة ممكنة، عالم يمكن أن يُعاش فيه؛ فليس النص بالشيء المغلق على ذاته، بل هو مشروع كون جديد منفصل عن الكون الذي نعيش فيه." ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1999، ص 47.

40. صلاح إسماعيل: اللغة والعقل والعلم في الفلسفة المعاصرة، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2018، ص 203 وما بعدها.

41. Jan Woleński: Aletheia in Greek thought until Aristotle, Annals of Pure and Applied Logic (127), 2004, Pp 339–360.

42. موسوعة النظرية الثقافية، ص 502 وما بعدها.

43. للمزيد من التفاصيل والتحليلات المتعمقة، انظر:

- Robert J. Thornton: The Rhetoric of Ethnographic Holism, Cultural Anthropology, 3 (3), August 1988, Pp 285–303.

44. للمزيد من التفاصيل، صلاح إسماعيل: البراجماتية الجديدة، فلسفة ريتشارد رورتي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2013، كلية وجود اللغة، ص 139 وما بعدها؛ وموسوعة النظرية الثقافية، ص 503.

45. موسوعة النظرية الثقافية، ص 504.

46. موسوعة النظرية الثقافية، ص 505 وما بعدها.

47. راجع المزيد حول مسألة الصدق والواقع، صلاح إسماعيل: فلسفة اللغة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2017، ص 211 وما بعدها.

48. للتفاصيل، موسوعة النظرية الثقافية، ص 512 وما بعدها. وانظر للمزيد، اللغة والعقل والعلم، مرجع سابق، ص 203 وما بعدها.

49. يرى "كواين" أن الملاحظة والتجربة لا يمكنهما أن يعكسا لنا الواقع على حقيقته، وهذا راجع لاختلاف أسلوب العمل الإجرائي المرتبط بالزمان وبالمكان؛ فلكل نظرية إطار مفاهيمي نتج عن العلاقات المتداخلة والمتشابكة، ترجع إليه- دوما- النظرية، كما تتحدد من خلال اللغة التي لا تقبل الترجمة إذا انتقلت إلى نسق آخر، وهذا ما يسميه "كواين" بـــــ "لا تحديدية الترجمة". للمزيد من التفاصيل، يوسف تيبس: الإبستمولوجيا الطبيعانية عند ويلارد كواين، مجلة رؤى تربوية، العدد 29، 2009، ص ص 61-57.

50. مصطلحات الفكر الحديث، 329/1.

51. عرض "باختين" أهم الاتجاهات الفلسفية اللسانية في القسم الثاني من الفصل الرابع من هذا الكتاب، شارحًا اتجاهين رئيسين في مجال تحديد موضوع فلسفة اللغة: الاتجاه الفلسفي-اللساني الأول أطلق عليه (المثالية الذاتية في اللسانيات)، مُحددًا سمات هذا الاتجاه في النقاط الموالية: -1 اللسان نشاط، وسيرورة بناء إبداعية متواصلة (طاقة فاعلة). -2 قوانين الإبداع اللغوي في

جوهرها هي قوانين فردية–نفسية. –3 الإبداع اللساني إبداع (معقلن) مشابه للإبداع الفني. –4 تبدو اللغة بوصفها نظاما قارًّا (المعجم، والنحو، وعلم الأصوات ... إلخ) مستودعا جامدا مُجردا، جاهزا للإبداع والاستعمال.

- أما الاتجاه الفلسفي–اللساني الثاني فقد أطلق عليه "باختين" اسم (الموضوعاتية المجردة)، وحدد سماته في:
- –1 اللسان نظام ثابت، غير متحرك، من الأشكال اللسانية الخاضعة لمعيار يتسلمه الوعي الفردي– كما هو– بكيفية إجبارية. –2 قوانين اللسان– في جوهرها– هي قوانين لسانية من نوع خاص، تقيم روابط بين الأدلة اللسانية داخل نظام مغلق، وتكتسي بصبغة الموضوعية بالنسبة لكل وعي ذاتي. –3 لا علاقة بين الروابط اللسانية الخاصة والقيم الأيديولوجية (الفنية، والمعرفية ... إلخ). كما لا يوجد أي حافز أيديولوجي في أساس الوقائع اللسانية، وليس بين الكلمة ومعناها علاقة طبيعية ومفهومة بحيث يدركها الوعي، كما لا توجد أي علاقة فنية بينهما. –4 ليست أفعال الكلام الفردية– من وجهة نظر اللسان– سوى انحرافات أو تنويعات عارضة، فهي مجرد تشويهات لصيغ معقدة. لكن أفعال الكلام الفردية هذه هي التي تفسر التحول التاريخي الذي يحدث في صيغ اللسان. والتحول– بهذا الطرح– غير معقول ولا معنى له من وجهة نظر النظام، ولا توجد بين نظام اللسان وتاريخه علاقة ولا وحدة في الحوافز، فهما غريبان عن بعضهما. للتفاصيل:
- ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري، ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986، ص 80 وما بعدها.
- Mikhaïl Bakhtine: Le Marxisme et la Philosophie du Langage, Essai d'Application de la Méthode Sociologique en Linguistique, Traduit du Russe et Présenté par Marina Yaguello, Préface de Roman Jakobson, Minuit, Paris, 1977. P 74. P.134.

52. مصطلحات الفكر الحديث، 330/1. وانظر أيضا، ميخائيل باختين: شعرية دستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986، ص 176 وما بعدها.
53. للمزيد حول هذه المسألة، ميخائيل باختين: أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ترجمة شكير نصر الدين، منشورات دار الجمل، بيروت، ط 1، 2015.
54. أنور المرتجى: ميخائيل باختين الناقد الحواري، زاوية للفن والثقافة، الرباط، المغرب، ط 1، 2009، ص 163 وما بعدها.

• المراجع العربية:

- أحمد أبو زيد: محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1978.
- أشرف منصور: نظرية المعرفة بين كانط وهوسرل، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2016.
- أندرو إدجار وبيتر سيدجويك: موسوعة النظرية الثقافية، المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ترجمة هناء الجوهري، المركز القومي للترجمة، العدد 1357، القاهرة، ط 2، 2014.
- أنور المرتجى: ميخائيل باختين الناقد الحواري، زاوية للفن والثقافة، الرباط، المغرب، ط 1، 2009.
- أوزفالد ديكرو، وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2013.
- إيزايا برلين: جذور الرومانتيكية، ترجمة سعود السويدا، جداول للنشر، بيروت، ط 1، 2012.
- توماس كون: بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003.
- ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1999.
- رايموند ويليامز: الثقافة والمجتمع، ترجمة وجيه سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.
- زكي الميلاد: المسألة الثقافية .. من أجل بناء نظرية في الثقافة، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، ط 2، 2010.
- سامي خشبة: مصطلحات الفكر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006.
- شارلوت سيمر–سميث: موسوعة علم الإنسان، ترجمة محمد الجوهري (وآخرين)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 2، 2008.
- صلاح إسماعيل: البراجماتية الجديدة، فلسفة ريتشارد رورتي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2013.
- صلاح إسماعيل: فلسفة اللغة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2017.
- صلاح إسماعيل: اللغة والعقل والعلم في الفلسفة المعاصرة، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2018.
- عبد الرحمن طعمة: البناء الذهني للمفاهيم .. بحث في تكامل علوم اللسان وآليات العرفان، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2019.
- فريدريك جيمسون: ما بعد الحداثة، المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة، ترجمة أحمد حسان، مجلة الجراد، مارس، 1994.

- لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- لغرس سوهيلة: التغير الاجتماعي، التعريف والخصائص والنظريات، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم، الجزائر، المجلد 5، العدد 1، 2019.
- مارسل موس: بحث في الهبة .. شكل التبادل وعلته في المجتمعات القديمة، ترجمة المولدي الأحمر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2011.
- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، 2000.
- ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري، ويمنى العيد، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986.
- ميخائيل باختين: شعرية دستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986.
- ميخائيل باختين: أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة، ترجمة شكير نصر الدين، منشورات دار الجمل، بيروت، ط 1، 2015.
- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي..المكنات والوظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- وردة عبد العظيم قنديل: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير، إشراف عبد الخالق العف، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.
- 27. يوسف تيبس: الإبستمولوجيا الطبيعانية عند ويلارد كواين، مجلة رؤى تربوية، العدد 29، 2009.

• المراجع الأجنبية:

- Adam Kuper: Anthropology and Anthropologists, The Modern British School, London, Penguin, 1973.
- Heidi Keller (et al) (eds): Between Culture and Biology, Perspectives on Ontogenetic Developments, Cambridge University Press, 2002.
- Herbert Lewis: "Boas, Darwin, Science and Anthropology", in: Current Anthropology, 42 (3): 381–406, 2001.
- Hobel, E.A: The Nature of Culture, in: Shapiro, H.L (ed): Man, Culture & Society, New York, 1960.
- Jan Wole ski: Aletheia in Greek thought until Aristotle, Annals of Pure and Applied Logic (127), 2004.
- John Leo Weisgerber: Die Sprachgemeinschaft Als Gegenstand Sprachwissenschaftlicher, West-deutscher Verlag, 1967.
- Mikhaïl Bakhtine: Le Marxisme et la Philosophie du Langage, Essai d'Application de la Méthode Sociologique en Linguistique, Traduit du Russe et Présenté par Marina Yaguello, Préface de Roman Jakobson, Minuit, Paris, 1977.
- Robert J. Thornton: The Rhetoric of Ethnographic Holism, Cultural Anthropology, 3 (3), August 1988.

• الصور

1. www.freepik.com
2. https://librieparole.it/wp-content/uploads/2020/04/sturmunddrang-1280x720.jpg
3. https://cdn.stylepark.com/manufacturers/g/glas-italia/produkte/sturm-und-drang/sturm-und-drang-3.jpg?mtime=20160909095831&focal=none

أدب شعبي

التتن (التبغ): في التراث الشعبي والإنتاج الأدبي في مملكة البحرين 36

اتجاهات حركة نشر الثقافة الشعبية العربية
مجلة الثقافة الشعبية أنموذجاً (القسم الثاني) 58

صورة القرين : في الحكايات والأمثال الشعبية التونسية 78

لا شيء حقيقي، كل شيء مباح
ملاحظات حول لعبة (عقيدة الحشاشين) 100

أ.حسين محمد حسين - مملكة البحرين

التتن (التبغ) في التراث الشعبي والإنتاج الأدبي في مملكة البحرين

أحدث دخول التتن (التبغ) إلى البحرين، قبل قرابة أربعة قرون، تغيراً ثقافياً كبيراً على العديد من الأصعدة، فعملية التدخين ليست عادة فقط، وإنما هي ثقافة. هذه الثقافة، وعلى مدى سنوات، أنتجت موروثاً غنياً من المصطلحات والمسميات والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية التي ارتبطت بالتتن وآلات تدخينه، كما أنتجت هذه الثقافة موروثاً فكرياً وأدبياً حفظ لنا الكثير من تلك المعارف.

يذكر، أن الكثير من الموروث الشعبي المرتبط بالتتن في البحرين لم يتم توثيقه، وجزء كبير من تلك المعارف لم يصل للجيل الجديد فقد تغيرت ثقافة التدخين القديمة ودخلت ثقافة جديدة، وأنواع جديدة من التبغ وأدوات تدخين ما كانت معروفة من قبل. وبما أن المادة الثقافية التي لازالت باقية في الموروث الشعبي قليلة فقد أضفنا لها الإنتاج الأدبي، وخصوصاً القديم منه، والذي كتب أغلبه

1

في الفترة ما بين بداية القرن التاسع عشر الميلادي وحتى ستينيات القرن العشرين الميلادي. ويعتبر هذا الإنتاج الأدبي من الوثائق المهمة؛ فمن خلاله يمكننا التعرف على المصطلحات والمسميات والمعارف الشعبية التي ارتبطت بالتتن، وكذلك أنواع التتن وآلات تدخينه المختلفة والتي سادت في الفترة الزمنية التي يغطيها ذلك الإنتاج الأدبي، كما يمكننا التعرف على ظروف وأوضاع التتن، وآراء الناس فيه والتغير الثقافي الذي أحدثه.

وسوف نستعرض في هذه الدراسة تاريخ دخول التتن إلى البحرين والموروث الثقافي الذي أنتجه، وذلك من خلال الأدب الشعبي والإنتاج الأدبي للشعراء البحرينيين والذي ارتبط بالتتن، بالإضافة للموروث الثقافي الذي انتقل شفاهيةً عبر الأجيال، كما سوف نتطرق للإنتاج الفقهي لعدد من علماء البحرين في الثلاثة قرون الأولى لدخول التتن للبحرين، أي السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر الميلادي؛ حيث برزت قضية تحليل وتحريم التتن كونه عنصراً دخيلاً جديداً لم يكن معروفاً من قبل، فنتج عن ذلك عدة رسائل وكتب، منها ما تناقش تحليل تدخين التتن، وأخرى تناقش تحريم تدخين التتن. وهذا النوع الأخير من الإنتاج الفكري يعرض لنا تسلسل دخول التتن إلى البحرين والصراع الاجتماعي الديني الذي أحدثه.

ولكن قبل أن نبدأ بسرد تلك المعلومات التراثية سوف نعطي مقدمة تاريخية توضح تسلسل دخول التبغ للعالم القديم، بدءاً من أوروبا ووصولاً للبحرين، مع ذكر وتحليل الأسماء المختلفة التي ارتبطت بالتتن.

تاريخ انتشار التبغ في العالم القديم

عُرف نبات التبغ مع اكتشاف العالم الجديد في العام 1492م، ومنذ ذلك العام بدأ التبغ بالدخول إلى أوروبا؛ وفي النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي بدأ استخدام التبغ في إسبانيا، وعرف فيها بالاسم تاباك Tabac، وهو الاسم الذي شاع لاحقاً في أوروبا وتعددت صوره (Comes 1900, p. 63). هذا، ولازال الخلاف قائماً حول أصل هذه التسمية، أي Tabac، وهناك نظريتان أساسيتان حول منشأ هذه التسمية، وبحسب النظرية الأولى فإن اللفظة جاءت من الاسم العربي لأحد النباتات الطبية الذي كان معروفاً في تلك الحقبة وهو الطباق، فاستعيرت التسمية لنبات التبغ (Judd and Judd 2017, p.240). أما النظرية الثانية فتنص أن اصل اللفظة من لغة التاينو، إحدى لغات الاروك في أمريكا الجنوبية، والتي قد تعني لفافة ورقة التبغ أو تعني أنبوب كان يستخدم في تدخين التبغ (Judd and Judd 2017, p.240).

وفي النصف الثاني من القرن السادس عشر الميلادي بدأ التبغ ينتشر في أوروبا بصورة سريعة؛ فدخل فرنسا، عن طريق البرازيل، في العام 1556م وعرف بالاسم البرازيلي بيتون(Petun Comes1900, p. 69). هذا وقد قام الدبلوماسي الفرنسي جان نيكوت Jean Nicto في العام 1560م بإدخال التبغ للبلاط الملكي الفرنسي باعتباره أحد النباتات الطبية، ومن اسمه أشتق اسم جديد للتبغ وهو نيكوتين (Comes 1900, p. 69 – 71). وفي العام 1560م دخل التبغ إلى البرتغال، عن طريق البرازيل أيضاً، وعرف بالاسم البرازيلي بيتون (Petun Comes1900, p. 74). وبعده بدأ التبغ بالانتشار سريعاً في بقية أنحاء أوروبا، ومن أوروبا بدأ ينتشر لبقية أنحاء العالم القديم.

دخول التبغ إلى العالم العربي والإسلامي

في نهاية القرن السادس عشر الميلادي، دخل التبغ إلى تمبكتو، ومنها انتقل إلى المغرب؛ حيث حمله معهم الذين يرافقون الفيلة إلى مراكش بين عامي 1597م – 1599م، ودخل إلى فاس، بالطريقة ذاتها، في العام 1599م (حجي 1976، ج1، ص 246). هذا، وتشير سجلات التجارة إلى دخول التبغ، من أوروبا، إلى تركيا بدءاً من العام 1599م، وإلى مصر بدءاً من العام 1601م (Simpson 2013). وقد عرف التبغ في تركيا باسم «التُتُن» وهو الاسم الذي شاع فيما بعد في البلاد العربية، ويرى البعض أن اسم التُتُن ربما اشتق من الاسم البرازيلي (بيتون Petun Matthee 2000)، وهو الاسم الذي شاع في فرنسا والبرتغال كما سبق أن ذكرنا.

وفيما يخص إيران، فإن أقدم ذكر لدخول التبغ فيها، عن طريق الهند أو تركيا، كان في الفترة ما بين 1605م – 1609م (Matthee 2005, pp. 119 – 120). وقد عرف التبغ في إيران باسم تمباكو وتمباك وتتن (Matthee 2000). والاسم تمباك، وكذلك الأسماء، تنباك وتمباك وطمباق وطنباق وتبغ، شاع استخدامها في البلاد العربية قبل أن يتم الاستقرار على اسم التبغ، تعريب للاسم Tabac، كمسمى رسمي.

أما دخول التبغ إلى الجزيرة العربية، وبحسب المراجع العربية والتي توثق شهادات المعاصرين لفترة دخوله، فإنه يُرجح أن فترة دخول التبغ للجزيرة العربية كان قرابة العام 1013 هـ / 1604م. وأقدم شهادة على ذلك ما ذكره شمس الدين عبد الصمد الموزعي، وهو معاصر لفترة دخول التبغ؛ حيث توفي العام 1624م (الجبوري 2003، ج3، ص 452). ويذكر الموزعي في كتابه «دخول العثمانيين الأول لليمن» بداية دخول التبغ لليمن فيقول:

«وفي أواخر سنة ثلاثة عشر وألف وصل على اليمن شجر الطنباق الذي انهمك الناس في شرب دخانه، وأول من وصل به إلى ديار اليمن، الشيخ علي المغربي الحكيم، قيل من ارض المغرب، وقيل من أرض الهند، وجاء المذكور بشيء من بذره، فاستنبت في أرض اليمن» (طبعة منشورات المدينة 1986، ص 98 – 99).

كما حدد الموزعي طرق تدخين التبغ في تلك الفترة، فيقول: «واتخذ الناس لشربه آلات، واخترعوا لذلك هيئات، فمنهم من يشربه مجرداً من الماء ومنهم من يشربه بالماء، ولكن الهيئة المجردة عن الماء أنفع وأسرع إلى النفع وأقطع وهي التي كان يستعملها الحكيم الذي جاء به» (طبعة منشورات المدينة 1986، ص 99).

هذا وقد أكد محمد أمين المحبي، توفي العام 1699م، كلام الموزعي؛ حيث يذكر المحبي في كتابه «خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر» حول بداية ظهور التبغ في الجزيرة العربية فيقول: «ظهور التنباك المسمى بالتبغ وبالتتن بجهة الغرب والحجاز وحضرموت كان في سنة أثني عشرة وألف كما وجدته بخط بعض المكيين» (طبعة دار الكتب العلمية 2006، ص 79).

كما أن التنقيبات الأثرية في اليمن تشير لشيوع التدخين في الفترة التاريخية القريبة من هذا التاريخ؛ حيث تم العثور على بقايا لثلاث آلات لتدخين التبغ، إحداهما يستخدم فيها الماء، ويعود تاريخها للفترة ما بين 1590م – 1636م (Keall 1992). وهذه النتائج تؤكد كلام الموزعي الذي أكد على وجود كلا النوعين من آلات تدخين التبغ في فترة حياته، أي قبل العام 1624م، كما يستفاد من كلام الموزعي أن طريقة تدخين التبغ في آلات مجردة من الماء، كان دخولها أسبق من تلك التي تملأ بالماء.

وفيما يخص دخول التبغ إلى العراق، فتشير بعض المراجع إلى أن أقدم ذكر للتبغ في العراق يعود للعام 1616م، وربما دخل التبغ للعراق قبل هذا التاريخ (Simpson 2013).

دخول التبغ إلى البحرين:

من خلال السرد التاريخي السابق يتضح أن التبغ انتشر في المناطق المحيطة بالبحرين، ومنها ما تربطها معها علاقات تجارية، في الفترة ما بين 1599م – 1616م، ومن المنطقي أن يدخل التبغ إلى البحرين في هذه الفترة أو، بأقل تقدير، تصل أخباره إليها. هذا، وأقدم ذكر للتبغ له علاقة بالبحرين، ولكن ليس بصورة مباشرة، جاء على لسان الشاعر أبو البحر جعفر الخطي، توفي العام 1619م، والذي عاش متنقلاً بين القطيف، في شرق المملكة العربية السعودية، والبحرين والعراق وشيراز (مقدمة ديوانه، للسيد عدنان العوامي 2005، ج1، ص 63 – 71). يذكر الخطي التبغ باسم التتن وذلك في قصيدة أنشدها ممازحاً بها صديقين له، استعطى منهما تتناً فأبطا عليه، يقول فيها (ديوانه، تحقيق سيد عدنان العوامي 2005، ج2، ص 61):

فمالي اليوم أستعطيكما تتناً

وهان، لا بارك الله في التتن

أما أول دليل ربما يشير لانتشار عادة تدخين التبغ في البحرين فهو وجود رسالة في تحريم التتن لأحد كبار علماء البحرين في زمانه، وهو الشيخ علي بن سليمان القدمي

أورق التتن

المتوفي في العام 1064 هـ / 1653م (آقا بزرگ، ج 11 ص 173). وهذا يرجح أن دخول التبغ وانتشار عادة تدخينه في البحرين حدث بين عامي 1619م - 1653م بأقل تقدير.

هذا، وقد أحدث انتشار عادة تدخين التتن صراعاً اجتماعياً فكرياً في المناطق التي انتشر فيها، بين من يرجح تحريمه، ومن يرجح تحليله، فقد كان تدخين التتن أمرا محدثا وجديدا في تلك الفترة. وكذلك في البحرين، حدث الصراع ذاته، ويمكننا توضيح ذلك الصراع من خلال وجود كتب ورسائل لكتاب وعلماء من تلك الفترة، يناقشون فيها الآراء المختلفة لتحريم أو تحليل تدخين التتن. ومن تلك الكتب والرسائل ما يلي:

الشيخ علي بن سليمان القدمي، توفي العام 1064 هـ (1653 م)، له رسالة في حرمة شرب التتن (آقا بزرگ، ج 11 ص 173).

1. الشيخ سليمان بن أبي ظبية الأصبعي، توفي العام 1101 هـ (1689 م)، له «رسالة في تحليل التتن والقهوة»، وقد طبعت مؤخراً في العام 2015م بتحقيق فاضل الزاكي.
2. الشيخ داود بن الحسن الجزيري، توفي بعد العام 1100 هـ (1688 م)، وله «رسالة في تحريم التتن» (السبحاني 2001، ج 12 ص 123).
3. الشيخ علي الدمستاني، توفي العام (1155 هـ - 1742م)، وله «كتاب تحليل التتن» (الأمين 1989، مجلد 2 ص 173 - 174).
4. الشيخ عبدالنبي بن أحمد بن مانع العكري، كان حياً في العام 1173 هـ (1759م)، وله «كتاب في تحليل التتن وشرب القهوة ومنافعهما للأنسان» (مدن 1434 هـ).
5. الشيخ علي بن حسن البلادي، توفي العام 1203هـ (1788م)، وله «رسالة في تحليل التتن» (النويدري 2015، ج2 ص 344 - 345).

التتن في الأدب الشعبي والإنتاج الأدبي في البحرين:

المادة الأساسية التي يرتكز عليها البحث تنقسم إلى قسمين أساسيين، يشمل القسم الأول الأدب الشعبي، كالأمثال والألغاز والأشعار الشعبية وغيرها، والذي ذكر فيه التتن وآلات تدخينه، أما القسم الثاني فيمثل الإنتاج الأدبي، وبالتحديد الشعري، الذي ارتبط بالتتن وآلات تدخينه.

أولاً. التتن في الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي هو أحد فروع التراث الشعبي وهو يضم المواد الأدبية الشعبية، ومن شروطه أن يكون شفوياً، موروثاً جيلاً عن جيل، مجهول المؤلف، وينتقل شفوياً، وبالممارسة، عبر العادات، والتقاليد، والطقوس التقليدية (البكر 2009، ص 102 - 104). وبحسب تقسيم مصطفى جاد، فإن الأدب الشعبي ينقسم إلى أربعة عشر فرعاً أساسياً، كالأهازيج والأمثال والألغاز والتعابير والأقوال السائرة، وغيرها، وغالبية هذه الفروع تضم عددا من الفروع الثانوية (جاد 2006، ج1، ص 315 - 366).

هذا، وقد قمت بعملية مسح في العديد من الكتب التي وثقت الأمثال الشعبية في البحرين

وغيرها من الكتب التي وثقت الأدب الشعبي في البحرين، وذلك بحثاً عن أي شكلٍ من أشكال الأدب الشعبي الذي ارتبط جزء منه بالتتن أو آلات تدخينه، ولم أجد إلا الشيء القليل جداً. وهذا النزر البسيط لا يعتبر شيئا مقارنةً بما وثق في كتب الأدب الشعبي في البلاد العربية الأخرى. وكل ما عثرت عليه من موروث أدبي مرتبط بالتتن أو آلات تدخينه في البحرين فإنه يندرج تحت ثلاثة عناوين رئيسية هي: الأهازيج الشعبية، والمصطلحات والكنايات أو التشبيهات، والألغاز.

1 - الأهازيج الشعبية

توجد دراسات محدودة حول الأهازيج الشعبية في البحرين، وربما أهم تلك الدراسات ما وثقه الشيخ محمد علي الناصري في كتابه «من تراث شعب البحرين»، وهناك العديد من الأهازيج التي لم يتم توثيقها، وبالخصوص تلك الأهازيج التي تقال على سبيل التسلية والتي وثق الناصري جزءا منها في الفصل العاشر من كتابه. ومن الأهازيج التي جاء فيها ذكر التتن هذه الأهزوجة التي كان يتغنى بها أحد المُسحرين قديماً في ليالي شهر رمضان، وذلك عندما يمر على بيوت بعض الشخصيات، يقول هذا المُسحر (الناصري 1990، ص 204):

سلام يا الحجي سلام — سلام يا نسل الكرام
غليون من راس أوركة — وفنجال چنه زعفران

ويبدو أن المُسحر في هذه الأهزوجة يطلب من أصحاب البيت غليوناً، أي تتناً وتأتي بمعنى الكدو أو النارجيلة، ويحدد هنا نوعية التتن المعمول به الغليون، وهو تتن ورق، كما يطلب مع الغليون فنجال قهوة مضاف لها زعفران.

ومن الأهازيج التي ذكرها الناصري، أيضاً، والتي ذكر فيها التتن، هذه الأهزوجة والتي تقال تعليقاً على الأسماء (الناصري 1990، ص 184):

محمودوه وهوه — ما يشرب القهوة
يشرب تتن توه — ما يفارق الدوه

والدوه هي الموقد الذي يُشعل فيه الفحم الذي يستخدم لإشعال التتن في رأس النارجيلة أو الكدو.

ومن الأهازيج التي لم يوثقها الناصري، أبيات شعرية طريفة سمعتها من أحد كبار السن، الحاج علي بن حسين عمران (من قرية بني جمرة)، ولا أعلم، على وجه الدقة، إذا كانت هذه أهزوجة أو هي جزء من قصيدة عامية لأحد الشعراء. وهذه الأبيات تروي قصة شخص سُرقت نارجيلته، كما سرقوا معها تتن النارجيلة، وفيها يدعو الشخص بالحزن على من سرقها، وهي كالتالي:

نارجيلتي يا أم التتن — عسى اللي باكَش الحزن
باكَو تتن غليونها — ألفين دهر في أعيونها

ويبدو أن هذه الأبيات الشعرية قديمة ومنتشرة، وربما خضعت للتغيير والتحريف؛ حيث عثرت على أبيات شعرية شبيهة بها، وهي أبيات ذكرها الحاج علي بن يوسف من القطيف، المملكة العربية السعودية، وذلك في مقابلة أجرتها معه معصومة المقرقش (المقرقش 2018)، حيث قال حجي علي أنه يتذكر أبياتًا شعرية شعبية تُذكر فيها النارجيلة، وقد سمعها من الملا علي بن رمضان، من سكنة القطيف آنذاك، وهذه الأبيات:

نارجيلتي يا أم التتن — باقوها بغليونها
عسى اللي باقها الحزن — والله لأدي ديونها
سبع ذبايح للخضر — يوم اللي يُلقونها

2 - المصطلحات والكنايات

المصطلحات والكنايات أو التشبيهات ليست أمثالا شعبية، وإن اعتبرها البعض كذلك، وإنما هي مصطلحات أو تشبيهات شاع استخدامها بين العامة والبعض يوردها كأمثال شعبية. على سبيل المثال مصطلح «خوش تتن»، وهي تعني حرفياً «تتن جيد»، وهو مصطلح يقوله البعض لذم شيئ معين، لكنه يساق في صورة مدح، وذلك للتهكم والسخرية، وأصل هذا المصطلح، بحسب ما نشر في جريدة صبرة الإليكترونية (2018)، هو تحبيذ المدخن للتتن الذي يجلبه معه؛ حيث جرت العادة قديماً أن شراب النارجيلة يجلب معه تتن في

كيس خاص ويعتبره هو تتنه المفضل، وسوف نتطرق لهذا التقليد بالتفصيل لاحقاً.

ومن التشبيهات الشائعة هو التشبيه بالتتن نفسه، فيقال «چنه تتن» أي «كأنه تتن»، وعادة ما يستخدم للأشياء التي تتكسر إلى قطع صغيرة، كالورق الذي يصفر ويتصلب ويتكسر كورق التتن. وشبيه بهذا التشبيه، ما ذكره جعفر بن إبراهيم آل عباس وهو «كأنه غليون خاكة» بمعنى «كأنه تتن خاكة»، وذلك في قصيدة كتبها في الأربعينيات من القرن المنصرم، إبان أزمة الحرب العالمية الثانية (آل عباس 2010). يقول جعفر آل عباس:

سلط عليك من دكان شوفك يجيب الأحزان
لاجينا إلى البطاقة كأنه غليون خاكة
يزمر علينا الدكان

التشبيه هنا غير واضح، وربما التشبيه الذي ساقه آل عباس هو تشبيه بطاقة التمويل بتتن الخاكة؛ أي شبهها بالورقة الصفراء البالية والتي تشبه قطعة من تتن الخاكة الأصفر الذي يتكسر بمجرد لمسه.

3 – الألغاز

الألغاز هي «جنس من الأدب الشعبي يتكون من مجموعة من الألفاظ والكلمات الجميلة التي تحمل معنيين في آن واحد، معنى مضمر أو خفي، يبحث عنه السامع، ومعنى آخر ظاهر يورد في حيثيات الكلام وألفاظه البائنة المعرفة» (الطابور 2001، ص 22). يذكر، أن عملية توثيق الألغاز في الخليج العربي أقل بكثير من عملية توثيق الأمثال الشعبية، ومع ذلك، فإن ما تم جمعه في الخليج العربي من ألغاز مرتبطة بالتتن وآلات تدخينه أكثر بكثير من الأمثال الشعبية المرتبطة بهما. هذا، وتعتبر أكبر مجموعة من الألغاز الشعبية الخليجية التي تم جمعها، وترتبط بالتتن وآلات تدخينه، هي المجموعة التي أوردها محمد النجار في كتابه «الألغاز الشعبية في الكويت والخليج العربي» (النجار 1989)، وتضم هذه المجموعة واحدا وعشرين لغزاً، منها لغز واحد في التتن (ص 154)، وستة ألغاز في السجائر (ص 154)، وأربعة عشر لغزاً في الگدو والنارجيلة (ص 199 – 200). يلي ذلك في الترتيب في توثيق الألغاز التي ارتبطت بالتتن وآلات تدخينه، المجموعة التي أوردها عبد الله الطابور في كتابه «الألغاز الشعبية في الإمارات» (الطابور 2001)؛ فقد ذكر خمسة ألغاز مرتبطة بالتتن وآلات تدخينه، منها لغز واحد في السيجارة (لغز رقم 59، ص 315) وأربعة ألغاز في الگدو أو النارجيلة (أنظر ص 154 – 155، واللغز رقم 184، ص 320، واللغز رقم 576، ص 337).

وفيما يخص البحرين، فلم يوثق في كتب التراث إلا القليل من الألغاز ولم أعثر بينها على أي لغز مرتبط بالتتن أو آلات تدخينه. وعليه، اعتمدت على وسائل التواصل الاجتماعي، وعلى وجه التحديد الإنستجرام Instagram؛ حيث عثرت على بعض الحسابات التي تقوم بمقابلات مع كبار السن لتوثيق الأمثال والألغاز والأشعار الشعبية وغيرها. وقد عثرت ضمن هذه الحسابات على لغزين، الأول مرتبط بالتتن والآخر بالگدو أو النارجيلة.

المثل الأول وقد ذكره الحاج عبد الحسين الخباز من قرية كرانة، وذلك في فيديو نشر على حساب «أمثال ابو جواد» (@abu_jawad17) بتاريخ 5 مارس 2019، وهو:

«عندي شجرة في البر، لا تيبس ولا تخضر»

وجواب هذا اللغز هو «التتن». وقد ذكر الحاج عبد الحسين في نفس الفيديو لغزا آخرا ارتبط بآلات تدخين التتن، وهو:

عندي شجرة في عمان وعماني زارعها
والضو في راسها والتيس يبنبعها

وجواب هذا اللغز هو النارجيلة أو الگدو. وقد ذكر هذا اللغز الحاج أبو يوسف من قرية بوري في فيديو نشره على حسابه على الإنستجرام (@abo.yousif_) بتاريخ 9 مارس 2019. وهذا اللغز ذكره أيضاً محمد النجار في كتابه «الألغاز الشعبية في الكويت والخليج العربي»، ولكن برواية أخرى، كالتالي (النجار 1989، ص 199):

نخلة بالشام والشام موضعها
والنار في راسها والفحل يرضعها

3

ويبدو أن هذا اللغز يتكيف بحسب مصدر التتن، ففي البحرين يعتبر التتن العماني الأخضر هو النوع المفضل وهو النوع الأغلى ثمناً.

ثانياً: التتن في الإنتاج الأدبي لشعراء البحرين:

من خلال عملية مسح لكل ما استطعت الحصول عليه من دواوين شعرية لشعراء من البحرين، تم جمع عدد من الأشعار المتعلقة بالتتن وآلات تدخينه، ويعود كتابة غالبية هذه القصائد للفترة ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي وحتى ستينيات القرن العشرين (انظر قائمة القصائد في جدول رقم 1). هذه القصائد، وعلى الرغم من قلتها، تحتوي على كم كبير من الألفاظ والمعلومات التراثية، غير أن المعلومات متناثرة في هذه الأشعار، ولا يمكن جمعها تحت عنوان واحد، وفي كل قصيدة توجد أكثر من معلومة تصلح أن تكون تحت عنوان مستقل. وهذه الدراسة ستكون بمثابة تحليل لتلك القصائد واستخراج المعلومات التراثية منها وإعادة توزيعها تحت عناوين مستقلة.

يذكر، أن هذه الأشعار تعطي صورة متكاملة حول أنواع التتن التي انتشرت في البحرين وأسمائها، وكذلك، العادات التي ارتبطت بتدخين التتن وآراء الناس فيه. ويمكننا تقسيم هذه الأشعار إلى أربعة أقسام أساسية:

1 – شعر المفاخرات:

المفاخرات، هو المصطلح الأدبي لها، غير أن شعراء الشعر العامي تعارفوا عليها باسم «المناظرة»، وهي نوع من الفنون الأدبية، قد تكون نثراً أو شعراً، وهي نوع من المناظرات لكنها تكون بين غير العقلاء، وفيها يحول الشاعر المتناظرين إلى أشخاص يتحاورون ويتناظرون فيما بينهم. وعادة ما يكون دور الشاعر في القصيدة هو إدارة الحوار ولعب دور الحكم الذي يحكم بين المتناظرين، وأحياناً يغيب دور الشاعر تماماً، فيجعل الشاعر الحكم من غير العقلاء أيضاً، والذي يتم اختياره من قبل المتناظرين ليحكم بينهم أو ليقوم بالصلح بينهم، وللمزيد من المعلومات حول هذا الفن ينظر كتاب «المفاخرات الخيالية في أدب المشرق والمغرب» لرغداء المارديني.

هذا، ويعتبر شعر المفاخرات أو المناظرات الخيالية من أهم الفنون الأدبية الجديرة بالدراسة؛ فما يميزفن المفاخرات أنها تعتبر من الأدوات التي يخضع فيها الموروث الشعبي للمحاكمة، وذلك بحسب نوعية المفاخرة. وفيما يتعلق بالتتن، فإن هناك نوعين أساسيين من المفاخرات التي كتب فيها شعراء البحرين:

- المفاخرة بين التتن والقهوة:

مع انتشار التتن في العالم العربي انتشر معه نوع من المفاخرات الخيالية يتم فيها المفاضلة بين التتن ونباتات أو مشروبات الكيف الأخرى، كالقهوة والشاي، فيسرد الشاعر آراء الفريق المتعصب للتتن وآراء الفريق المتعصب للصنف الآخر، ولكن على لسان كل من التتن والصنف الآخر والذي يتم تشخيصها، ثم يقوم الشاعر بإصدار حكمه. وهذا النمط من المفاخرات كتب فيه عدد من الأدباء والشعراء في العالم العربي، ومن أقدم من كتب فيها هو الشاعر بديوي الوقداني (توفي العام 1878 م) حيث كتب مناظرة شعرية بين البن والتنباك (كمال 1426 هـ، ج2، ص 34 - 37).

هذا، وتعتبر المفاخرة بين التتن والقهوة هي الأكثر انتشاراً في العالم العربي، وقد جمعت ثمان مفاخرات من هذا النمط، منها النثرية ومنها الشعرية، وتضم هذه المجموعة من المفاخرات مفاخرتين لشعراء من البحرين، الأولى، وهي «مناظرة بين التتن والقهوة» للشاعر عبدالحسين بن راشد العرادي (الناصري، ج1، ص 17 - 21). أما الثانية فهي للملا علي الشهابي، وقد عنونها «قصة جگارة والگدو والنارجيلة»، وهي، في الواقع، مفاخرة بين آلات التتن من جهة والقهوة من الجهة الأخرى (الشهابي 2002، ص 13 - 15).

- المفاخرة بين أنواع التتن وآلاته

في هذا النوع من المفاخرات يذكر الشاعر، في المفاخرة الواحدة، عدة أنواع من أنواع التتن وكذلك آلات التتن ويجعلها تتفاخر فيما بينها، وربما ينشب صراع بينها. ويستفاد من هذه المفاخرات معرفة رأي الناس في كل نوع من أنواع التتن وكذلك آراؤهم حول آلات تدخين التتن. يذكر أن هناك شعراء من خارج البحرين كتبوا مفاخرات شعرية من هذا النمط غير أنهم عقدوا المفاخرة بين آلتين من آلات تدخين التتن فقط، ومن ذلك، على سبيل المثال، مناظرة بين السيجارة والسبيل للشاعر العراقي عبدالله الروازق، نظمها في العام 1934م (الناصري، ج2، ص 18 - 21)، وكذلك مناظرة بين النارجيلة والغليون، لبُطْرُس كَرَامَة، توفي العام 1851م (نشرت في مجلة المشرق العدد 24، 1899، ص 1115).

هذا، وقد تفرد شعراء البحرين بنمط خاص من هذا النوع من المفاخرات؛ حيث عقدوا مفاخرة بين مجموعة آلات التدخين ومعها أنواع التتن، وهو نمط نادر من المفاخرات فلم أعثر إلا على مفاخرتين من هذا النوع لشاعرين من البحرين، المفاخرة الأولى وهي «مناظرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر» للشاعر قاسم بن علي الإصبعي، وهي قصيدة طويلة تتكون من 151 بيتا (المنصور بدون تاريخ، ص 124 - 133). وفي هذه القصيدة يقيم الشاعر مفاخرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر، فيقوم كل نوع من هذه الأنواع بجمع جيش من أنواع أخرى من التتن وتتفاخر وتتقاتل فيما بينها، وفيها يتفوق جيش التتن الأخضر على جيش التتن الأصفر، وبعدها يتدخل التتن العمايدي ليصلح بينهما. هذا وترجح أنيسة المنصور ان الإصبعي من شعراء القرن الثامن عشر الميلادي (المنصور بدون تاريخ، ص 23)، بينما، ومن خلال مسميات التتن وأنواعه الذي وردت في هذه المناظرة كالتتن العمايدي والكراكو، سوف نتطرق لهما لاحقاً، يمكن الترجيح أن الشاعر عاش في القرن التاسع عشر الميلادي.

أما المفاخرة الثانية، وإن لم يعنونها الشاعر بعنوان المناظرة، إلا أنها في الواقع مناظرة بين أنواع التتن وآلاته، وهي للشيخ عبدالأمير منصور الجمري والتي كتبها في العام 1375 هـ / 1955م (الناصري، ج2، ص 139 - 142). والجدير بالذكر هنا أن الحكم الذي يفصل بينها هو التتن العمايدي.

2 - شعر المحاورات:

شعر المحاورات يكون عبارة عن محاورة بين الشاعر وغير العاقل، ويتم فيها تشخيص العنصر غير العاقل ليصبح شخصاً يتحاور مع الشاعر، كأن تكون المحاورة بين الشاعر وآلات التدخين أو إحداها. وقد اطلعت على ثلاث محاورات أرتبطت بآلات التتن، منها أثنتان للشيخ محمد علي الناصري وهي، محاورة مع آلات التدخين (الناصري، ج3، ص 55 - 58)،

ومحاورة مع نارجيلة (الناصري، ج3، ص 74 - 76)، أما الثالثة فهي لملا علي الشهابي (ت 1996) وهي عبارة عن محاورة مع نارجيلة (الشهابي 2002، ص 16 - 17).

3 - شعر في مدح التتن ووصف آلاته:

هناك عدد من الأشعار جاءت في مدح التتن ووصف آلاته، وافضل مثال عليه قصائد للشاعر السيد خليل آل السيد عبدالرؤوف الجدحفصي (توفي العام 1892م)، منها أثنتان في وصف ومدح الخشك، وواحدة في الدفاع عن تحليل التتن، وواحدة في وصف شيشة البلور (العويناتي 2004، ص 315 - 319، ص 372). ومثل هذه الأشعار تعكس تباين آراء الناس حول تدخين التتن أو تدخين نوع محدد من التتن.

4 - الأشعار التوثيقية:

يذكر الناصري أنه في قرابة العام (1350 هـ - 1931م) حدثت أزمة في التتن، وذكر قصيدتين في وصف أحوال هذه الأزمة، احداهما لأحمد بن علي من قرية أبو صيبع والثانية لإحدى السيدات من المنامة (الناصري، ج2، ص 132 - 138).

جدول (1): وصف مختصر لقصائد شعراء البحرين المتعلقة بالتتن:

	وصف القصيدة	الشاعر	المرجع
أولاً: المفاخرات			
1	مناظرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر	قاسم الأصبعي (القرن 19 م)	المنصور، بدون تاريخ
2	وصف أحوال المدخنين ومناظرة بين أنواع التتن وآلاته	الشيخ عبدالأمير الجمري (1937 - 2006 م)	الناصري، ج2
3	مناظرة القهوة والتتن	عبدالحسين بن راشد العرادي (1912 - 1985)	الناصري، ج1
4	مناظرة بين القهوة وآلات التدخين	ملا علي الشهابي (ت 1996م)	الشهابي 2002
ثانياً: المحاورات			
5	محاورة مع آلات التدخين	الشيخ محمد علي الناصري (1920 - 2009)	الناصري، ج3
6	محاورة مع نارجيلة		الناصري، ج3
7	محاورة مع نارجيلة	ملا علي الشهابي (ت 1996م)	الشهابي 2002
ثالثاً: في وصف ومدح التتن			
8	في شرب الخشك	السيد خليل آل السيد عبدالرؤوف الجد حفصي (ت 1892 م)	العويناتي 2004
9	في وصف الخشك ومدحه		
10	رداً على من حرم التتن		
11	وصف شيشة البلور		
في ذكر أزمة التتن في العام 1350 هـ (1931 م)			
12	في أزمة التتن ومدح النارجيلة	أحمد بن علي (أبو صيبع)	الناصري، ج2
13	في أزمة التتن	سيدة من المنامة	الناصري، ج2

آلات تدخين التتن في البحرين

توجد طريقتان أساسيتان لتدخين التتن، الأولى بآلات لا يستخدم فيها الماء وهي: الجبق والسبيل أو الشطب، ثم ظهرت سجائر اللف. أما الطريقة الثانية فهي باستخدام آلات لها قواعد تملأ بالماء، وهذه عرفت بأسماء مختلفة في البلاد العربية منها نارجيلة وأرجيلة وگدو وغرشة وشيشة وغيرها. هذا، وقد تباينت طرق صنع النارجيلة من بلد لآخر، وكذلك حدث تباين في طرق تحضير التتن فيها: نوع يتم تبليل التبغ قبل استخدامه فيها، و نوع آخر لا يبلل التبغ بل يستخدم جافاً، ونوع ثالث يستخدم فيها تتن مخلوط مع مواد أخرى (كالجراغ والمعسل). هذا التباين في طرق التدخين بآلات مختلفة أدى لتباين في مسميات التتن الذي يستخدم في كل آلة.

في البحرين، ومع انتشار عادة التدخين فيها، بدأت الطرق والآلات المختلفة للتدخين بالدخول للبحرين. ومن أوائل الآلات التي عرفت في البحرين هي السبيل أو الشطب والنارجيلة والگدو، ولاحقاً عرف الكراكو (الجراك أو الجراغ)، وسجائر اللف. ولكل آلة من تلك الآلات تتن خاص عرف بأسماء خاصة به، وسوف نتناول هنا آلات التدخين مع تحديد مسميات أنواع التتن التي ارتبطت بكل طريقة.

أولاً: الآلات المجردة من الماء :

ويقصد بها تلك الآلات التي ليس لها قاعدة تملأ بالماء، وهي الآلات الأولى التي استخدمت في تدخين التتن، وعرف لهذه الآلات ثلاثة اسماء: الجبق والسبيل والشطب. ولهذه الآلات أنواع خاصة من التتن عرفت بعدة أسماء سوف نتناولها ضمن أنواع التتن لاحقاً.

1 – الجبق:

يعتبر الجبق، الاسم من التركية، من أوائل الآلات التي بدأت تصنع لتدخين التبغ، وهو يتكون من جزئين، رأس فخاري يحرق فيه التتن وأنبوب خشبي متصل به (Floor 2002). هذا، ولم يشع استخدام مسمى الجبق في الأدبيات العربية التي أطلعت عليها، والأسماء الأكثر شيوعاً هي نوع من الجبق عرف باسم السبيل أو الشطب.

2 – السبيل أو الشطب:

السبيل، الاسم من الفارسية، وهو نوع من الجبق، لكنه عبارة عن أنبوبة واحدة متصلة تصنع من الفخار (Floor 2002). ومن أسماء السبيل في الأدبيات العربية «الغليون»، ومن أسمائه، أيضاً، والذي شاع في الأدبيات العربية، وخصوصاً الفقهية منها، اسم الشطب (العاملي 1993، ص 116). ولا أعرف اصل هذا الاسم الأخير، إلا أن استخدامه قديم، ومن أقدم ما أطلعت عليه هو ذكره في شعر للشيخ يوسف الأزري البغدادي، توفي العام 1795 م (الدباغ 2014، ج8، ص 253 – 255).

أما في البحرين فقد شاع اسم السبيل، ومن أقدم من ذكر اسم السبيل هو الشاعر البحريني علي بن قاسم الإصبعي وذلك في مناظرة له بين أنواع التتن (المنصور، بدون تاريخ، ص 128). كذلك، فقد عُرف اسم «الشطب» في البحرين فقد ورد ذكره في قصيدة أحمد بن علي من قرية أبو صيبع والذي يمدح فيها النارجيلة ويذم فيها آلات التدخين الأخرى، فيقول فيها (الناصري، ج2، ص 134):

الگدو ويا الجگارة

والشطب ويا النخارة

شربهم كله خسارة

نارجيلتنا الأفخر

هذا، ولم أهتد بعد للمقصود من كلمة «نخارة» هنا.

3 – سجائر اللف:

ظهرت السجائر اللف في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي؛ حيث يذكر محمد الطباخ في كتابه «أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء» أن أول ظهور للسيكارة، أو ورق لف التتن، في الشام كان في العام 1272 هـ (1855 م) (الطباخ 1988م، ج3، ص 355). ويذكر Floor أن بداية انتشارها في إيران كان قرابة العام 1860م بتأثير من تركيا وروسيا (Floor 2002). هذا، وقد استخدم في هذه اللفافات تتن خاص، وهو في الأساس التتن ذاته

الذي كان يستخدم للسبيل وسوف نتطرق له بالتفصيل لاحقاً. والمرجح أن هذه السجائر ربما دخلت البحرين في حدود هذه الفترة أو بعدها.

ثانياً: الآلات التي تملأ بالماء:

من أقدم آلات تدخين التتن التي دخلت البحرين، والتي تعتمد على ملئها بالماء، النارجيلة ويليها الكَدو. هذا، وقد عثرت على ذكر للغرشة (أي الشيشة)، والتي كانت معروفة في العراق بهذا الاسم، منذ القرن التاسع عشر الميلادي، كما أن قاسم بن علي الأصبعي ذكر الكراكو، أي الجراغ، في مناظرته سالفة الذكر، وهذا يحتاج لنوع خاص من النوارجيل لتدخينه. فهل كان هناك في البحرين، في تلك الفترة، من يدخن آلات أخرى غير النارجيلة والكَدو؟.

1 – النارجيلة:

تعتبر النارجيلة (صورة رقم 4) من أوائل الآلات التي صنعت لتدخين التبغ بالماء، وهو إبتكار ظهر مع انتشار التبغ في العالم القديم. ومبدأ النارجيلة هو وجود قاعدة تملأ بالماء والذي يعمل على تبريد الدخان قبل سحبه لصدر المدخن. وقد عُرفت باسم النارجيلة لأن قاعدتها كانت تصنع من ثمرة نبات النارجيل أي جوز الهند، وأصل لفظة نارجيل من الهندية السنسكريتية (Kella 1993). هذا، وقد عُممت لفظة النارجيلة، وإن حُرف لفظها بعض الشيء فقيل أرجيلة، على العديد من أشكال الآلات الشبيهة بها حتى وإن كانت القاعدة لا تصنع من النارجيل، على سبيل المثال، فقد عممت على ا لشيشة .

يذكر أن النارجيلة التي تستخدم في البحرين مشابهة للنموذج الأولي القديم للنارجيلة التي تصنع قاعدتها من ثمرة جوز الهند، وهذا النموذج تغير اسمه في بعض البلاد العربية فعرف باسم الجوزة أو الكَوزة. أما ما تسمى نارجيلة أو الأرجيلة أو الشيشة والتي تنتشر في العراق وبلاد الشام وغيرها من البلدان فهي أقرب شبهاً بالكَدو، وخصوصاً في طريقة إعداد التتن.

④ أسماء أجزاء النارجيلة

مكونات النارجيلة:

تتكون النارجيلة من عدة أجزاء هي:

- الدبة: وهي قاعدة النارجيلة والتي هي في الغالب ثمرة نبات جوز الهند، وفي الغالب فإن لفظة الدبة تطلق على قاعدة الكَدو وربما تسميتهم لقاعدة النارجيلة بهذا الاسم من باب التعميم، وسوف نتطرق للدبة بالتفصيل عند الحديث عن الكَدو.
- البكار: وهو أنبوب، قد يصنع من الخشب أو البلاستيك، وهو يصل ما بين الدبة والراس الذي يوضع فيه التتن، ويمر عبره الدخان إلى تجويف الدبة.
- الراس: وهو الجزء الذي يوضع فيه التتن ويوضع عليه الفحم، ويصنع من الفخار. ولهذا الراس فتحة في الأسفل، والتي يمر من خلالها الدخان، ويوضع فيها قطعة حجر تسمى «الوكَل» وذلك لمنع سقوط التتن، وكذلك للتحكم في كمية مرور الدخان من خلالها. ويغطى الرأس بغطاء معدني مخروطي الشكل، ويوجد في قمته فتحة، ويعرف هذا الغطاء باس «بادگير» وهو يتحكم في دخول الهواء ليساعد على الاشتعال (صورة رقم 5).

⑤ تركيب راس الگدو أو النارجيلة

- الگلم (القلم): وهو أنبوب خشبي يصل بين الدبة وفم المدخن.

إعداد النارجيلة:

تحتاج عملية إعداد النارجيلة إلى مهارات معينة يجب أن يتقنها مُعد النارجيلة، وهناك ثلاث عمليات أساسية في إعداد النارجيلة:

- عملية التبكير:

التبكير هو عملية ملأ القاعدة (أو الدبة) بالماء بمقدار معين ليصل لمستوى معين داخل القاعدة، وهذا لا يجيده إلا من تدرب عليه. ويقال يبكر الگدو أو يبكر النارجيلة، ويقال أيضاً يبكر الدبة، وربما يكون هذا المصطلح الأخير أكثر خصوصية بالگدو. هذا، وقد ذكر مصطلح «تبكير الدبة» عبد الحسين بن راشد العرادي وذلك في مناظرته بين القهوة والتتن، وذلك ضمن حديث «التتن» مفتخراً بوجود أكثر من شخص يعمل على خدمته ويجهز آلة تدخينه، فهناك من يبكر الدبة وآخر يعد الراس، وآخر يشعل النار، فيقول (الناصري، ج1، ص 19):

هذا اليبكر الدبه وهذا الراس

يندي، وذاك بوري النار محمية

- إعداد التتن:

يقطع التتن الجاف ويوضع في الراس، دون تبليل بالماء، ويوضع عليه الجمر، ويوضع على البكار ويغطى بالبادگير؛ فلذلك يعمم على أنواع تتن النارجيلة اسم «الخشك»، وهي كلمة فارسية تعني الجاف. وهذه هي الطريقة القديمة لتحضير النارجيلة قبل أن تتطور النارجيلة الحالية أو الأرجيلة أو الشيشة التي تنتشر في العراق وبلاد الشام وغيرها حيث يبلل التتن قبل أن يوضع في الراس.

- عملية تفوير الدخان:

بعد فترة معينة من زمن تحضير النارجيلة وبدأ عملية التدخين، يتجمع داخل البكار والدبة كمية من الدخان الذي يجب أن يتم التخلص منه، وتسمى هذه العملية بعملية «تفوير الدخان»، وقد يسميها البعض التبكير، أو «إخراج الدخان الميت»، وهي عملية تخص النارجيلة فقط، وفيها يتم رفع راس النارجيلة والنفخ في فتحة البكار حتى يخرج الدخان من فتحة القلم. أما فائدة هذه العملية فيوضحها لنا الناصري على لسان نارجيلة، وذلك في قصيدة محاورة بينه وبين النارجيلة. فتوضح المحاورة أن لعملية تفوير الدخان عدة فوائد، منها فائدة للمدخن نفسه حيث يتخلص من الدخان القديم ليدخن بعده دخاناً جديداً، ومنه أهمية للنارجيلة ذاتها حيث يحافظ عليها من حدوث تشققات في الدبة، أو كما يقال «تتبطبط الدبة»، وكذلك لكي لا تحدث تشققات في البكار، أو كما يقال « يتشلخ البكار». يقول الناصري على لسان النارجيلة (الناصري، ج3، ص 75):

قالت فايدة تفويرها الدخان

ترجع لي وإلى اليشرب من الإنسان

يجذب له جديد وما هو من زمان

وهاذي للشرب بي موش مخطيه

وأما الفايدة إللي إلي إبغير إنكار

عن لا يحتكر ويجمع الزمّار

وسط القلم والدبة مع البكار

ما نع لليستوي للماي جبريه

مانع يستوي معلوم عن الماي

للدبة وإلى البكار أعظم داي

تتبطبط الدبة من السموم وهاي

أيضاً تشلخ البكار دفعية

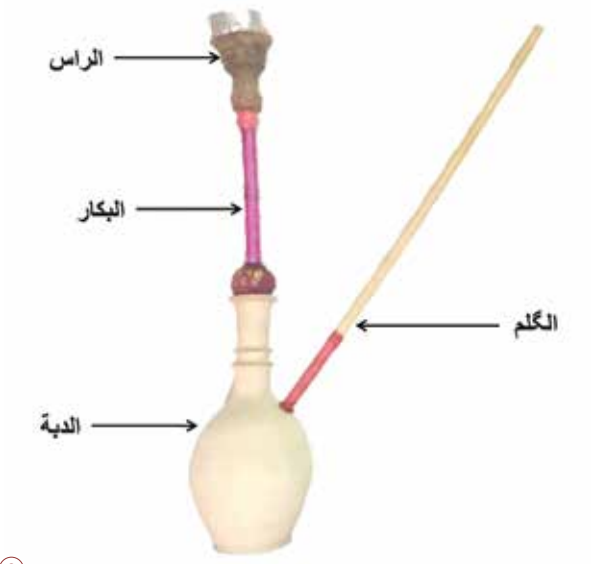
2 – الكَدو:

تتشابه طريقة عمل الكَدو (صورة رقم 6) مع طريقة عمل النارجيلة من حيث المبدأ، حيث يتم تبريد الدخان في الماء قبل أن يتم إدخاله للصدر، غير أن هناك بعض الإختلافات، الأول فإن التتن يتم ترطيبه بالماء قبل أن يوضع في الرأس ليشعل؛ ولذلك يعمم على أنواع تتن الكَدو، وكذلك الشيشة أو الغرشة، اسم المندى، أي الذي يبلل بالماء. أما الاختلاف الثاني هو قاعدة الكَدو التي تصنع من الفخار. ويعتبر الكَدو إحدى مراحل تطور النارجيلة التي انتشرت في الخليج العربي، فكيف تتطور؟، ومن أين جاءت تسمية الكَدو؟.

تطور الكَدو وأصل تسميته:

لا نعلم على وجه الدقة مراحل تطور الكَدو، وأصل تسميته، ولكن نرجح أنه أحد الأنماط المبكرة لآلات تدخين التتن والتي ظهرت عند الطبقات الاجتماعية المتوسطة والفقيرة، والتي استخدمت فيه قاعدة من ثمار نبات القرع ثم قاعدة من الفخار. حيث أن الكَدو يشبه أنماط آلة التدخين التي ظهرت في إيران (وتسمى بالفارسي قليان أو غليان) والتي كانت تصنع قاعدتها من السيراميك أو الفخار. يذكر أنه في إيران، ومنذ بداية إنتشار التبغ فيها، أبدع الحرفيون في تصنيع (القليان)، وكانت أشكال القليان تختلف بحسب المكان والطبقة الإجتماعية، فقد تصنع قاعدة القليان من السيراميك وتلون وتزين بصورة جميلة، وهذه تستخدم من قبل الأغنياء، أما الطبقات الإجتماعية المتدنية فتصنع القاعدة من الفخار أو من ثمرة نبات القرع (Lafont et Rabino 1914) (Floor 2002).

الجدير بالذكر، أن القليان الذي تصنع قاعدته من نبات القرع يكون له عنق، وهو يشبه في الشكل قاعدة



⑥ أسماء أجزاء الكَدو

الكَدو، ولا يقف التشابه عند الشكل فقط، فإن اسم القرع في الفارسية، بحسب اللهجات، هو كدو أو كوي (Lafont et Rabino et 1914). فلذلك، يعرف القليان الذي يصنع بهذه الطريقة بعدة أسماء، فربما يقال قليان فقط أو قليان كدو أو قليان كوي، وربما يعمم عليه الاسم نركيلة. أما نوع القرع الذي يصنع من ثماره قاعدة القليان فيسمى بالفارسية «كدو قليان» واسمه العلمي *Langenaria vulgaris* (Lafont et Rabino 1914).

كذلك، في أفغانستان يوجد ارتباط بين نبات القرع وآلة التدخين، حيث تعرف آلة التخدين باسم چِلِم، وبما أن قاعدة هذه الآلة تصنع من ثمر نبات القرع فقد عرف نوع القرع الذي تصنع منه هذه القاعدة باسم چِلِمي (Aitchison 1891, p.39).

إذاً، فالمرجح أن الكَدو صنع بحسب أحد نماذج القليان التي كانت تصنع قاعدته من الفخار أو القرع، وربما سمي بهذا الاسم نسبة للقرع الذي يسمى بالفارسية الكدو. وهذا ليس بالغريب، فالنارجيلة، الآلة الأقدم صنعاً لتدخين التبغ، أشتهرت بهذا الاسم نسبة لثمرة نبات النارجيل. كما أن اسم نارجيلة، وأرجيله، بقي يطلق حتى على الشيشة التي تصنع قاعدتها من الزجاج، أو حتى على القليان الذي تصنع قاعدته من السيراميك أو الفخار (Floor 2002).

دبة الكَدو وثمار القرع:

التشابه في الأسماء بين الكَدو ونبات القرع لا يقف عند اسمي كَدو وكدو، بل إن التشابه أكبر من ذلك، فالقاعدة الفخارية للكَدو، والتي قد يعمم عليها الاسم كَدو لأنها الجزء الأساسي منه، تسمى «الدبة». وهذه التسمية قديمة، وأقدم من ذكر الكَدو والدبة هو الشاعر البحريني علي بن قاسم الإصبعي، وذلك في مناظرته سالفة الذكر، يقول الإصبعي واصفاً اندحار الكَداوة في المعركة الدائرة بين أنواع التتن (المنصور، بدون تاريخ، ص 128):

فما ترى إلا «قداوه» تكسر

ثم «دِباباً» في الثرى تعفر

في كتب اللغة، الدبة وجمعها دباب والدباءة وجمعها الدباء هي القرع (آل ياسين 2012، ج1، ص 68). والدباء هي وعاء للزيت والدهن يصنع من القرع اليابس (التونجي 2003، ص 115)، ويسمى هذا الوعاء، أيضاً، الدبة، جاء في معجم تاج العروس «والدبة بالفتح: ظرف للزيت والبزر والدهن والجمع دباب». غير أن لفظة «الدبة» تطورت دلالياً وأصبحت تطلق على آنية شبيهة بتلك التي تصنع من القرع وتستخدم لنفس الغرض، ومع الزمن، اكتسبت اللفظة عدة معاني؛ ففي البحرين، أطلق مسمى «دبة» على إناء معدني إسطواني الشكل استخدم لحفظ الدهن والسمن والحليب، وهذا الإناء كان يأتي بأحجام مختلفة، وكان منه «دبة الدهن»، و«دبة الحليب» الصغيرة، وكذلك «دبة الحليب» الكبيرة التي يحفظ بائع الحليب فيها الحليب. ولاحقاً، أصبحت لفظة «دبة» تطلق على الوعاء البلاستيكي الذي يباع فيه الحليب والعصير بصورة تجارية.

إذاً، فهناك العديد من القواسم المشتركة بين الكَدو والكدو، مما يرجح أن أصل اسم الكَدو هو الكدو بمعنى القرع، بسبب النموذج الأولي الذي استوحي منه عند صناعته، ومثلما حدث التعميم في مسمى النارجيلة، كما أسلفنا، حدث التعميم في اسم الكدو الذي تحول إلى الكَدو.

مكونات الكَدو وطريقة إعداده

يتكون الكَدو من نفس مكونات النارجيلة وبنفس المسميات (انظر الصور 5 و6). أما طريقة إعداد التتن للكَدو فتختلف عن طريقة إعداده للنارجيلة، حيث يتم نقاع التتن في ماء، وبعد ذلك يتم عصره بقبضة اليد ومن ثم وضعه في الراس ووضع الجمر عليه.

ومن المصطلحات التي ارتبطت بعملية تبليل التتن بالماء هو مصطلح «التندية» أي ترطيب التتن بالماء، وممن ذكر عملية التندية ملا علي الشهابي وذلك في مناظرته بين أدوات التدخين والقهوة، حيث يقول فيها (الشهابي 2002، ص 14):

والتتن نده وأغسله بالورد والماي

وراس الكَدو ترسه تتن والزود شيله

3 – الغرشة

كما سبق أن ذكرنا، فقد تعددت طرق صناعة النارجيلة من منطقة لأخرى، حتى ثبتت كل منطقة على أنماط وأسماء محددة. في العراق انتشر، على الأقل، نوعان من النوارجيل، الأول، وهو النمط المعتاد من النوارجيل الذي تصنع قاعدته من ثمرة جوز الهند، ويعرف هذا النوع في العراق باسم «الجوزة» وهو خاص بالنساء (الحجية 1967، ص 85)، وهذا النمط هو ما يعرف في البحرين باسم النارجيلة. أما النمط الثاني فتصنع قاعدته من الزجاج، ويعمم عليه اسم النركيلة (أو الغرشة في بعض المناطق، كما سنرى لاحقاً)، وقد وصف هذا النوع عزيز الحجية في كتابه «بغداديات» كالتالي:

«وهي عبارة عن وعاء زجاجي شفاف ... يوضع فيها الماء إلى منتصفها مثبت في فوهتها قطعة خشبية مجروخة تسمى بكّار مثبت في جهة منها أنبوب مزركش يسمى القمچي» (الحجية 1967، ص 84).

وبسبب أن قاعدة هذا النوع من النوارجيل تصنع من الزجاج فقد عرف في عدة مناطق باسم «الغرشة»، يقول الرصافي في معجمه «الآلة والأداة»، والذي فرغ من تبييضه في العام 1918م:

7

«الغرشة: بفتح وسكون، النارجيلة التي يشرب بها التنباك، والغرشة أكثرما تكون في كلام أهل البادية والأرياف بخلاف النارجيلة فإنها أكثرما تكون في كلام أهل الحضر في الأمصار» (الرصافي 2001، ص 238).

هذا وقد عُرف هذا النوع من النوارجيل في البحرين ويمسى «الغرشة» منذ القرن التاسع عشر الميلادي، بأقل تقدير، حيث ذكرها الشاعر السيد خليل آل عبدالرؤوف الجدحفصي (توفي في العام 1892م) في قصيدتين (العويناتي 2004، ص 318 وص 372)، إحداها مدح والأخرى ذم، ومما قاله في مدح الغرشة (العويناتي 2004، ص 372):

الله أكبر يالها من غرشة

تزجي إلى شرابها الدخانا

ولا نعلم، على وجه الدقة، هل دخلت الغرشة بثقافتها إلى البحرين في تلك الفترة، أو أن الشاعر عرفها بسبب أسفاره، أم أن البعض جلبها للبحرين واقتصر استخدامها على البعض. لا سيما أن تتن الغرشة يعرف بالمُنَدّى، وهو تتنٌ معروف أيضاً في البحرين كما سنرى لاحقاً.

طريقة إعداد الغرشة:

تطرق عزيز الحجية في كتابه «بغداديات» إلى طريقة إعداد التتن للنركيلة، أي الغرشة، من قبل بائع التتن قبل بيعه؛ حيث يتم ترطيب التتن وتقطيعه إلى قطع صغيره (الحجية 1967، ص 85). أي أن تتن الغرشة تتم تنديته بالماء؛ ولذلك تم تعميم اسم المندى على أنواع تتن الغرشة. وهي ذاتها طريقة إعداد القليان في إيران، يذكر إليوت وليامز في كتابه «رحلة عبر بلاد فارس» (في العام 1903م) أن تتن النارجيلة يكون مقطعا إلى قطع صغيرة، فيكون كالمسحوق، فيرطب بالماء حتى يتماسك ثم يوضع في رأس النارجيلة (ترجمة فايد رشيد رباح 2005، ص 112).

أنواع التتن في البحرين

منذ أن بدأ التبغ في الانتشار في البلاد العربية والإسلامية، بدأ معه ظهور أنواع مختلفة من التبغ وتعددت الأسماء، وهذه الأسماء إما أن تحمل صفات معينة للتبغ أو أنها تكون نسبة للمنطقة التي يزرع فيها أو الطريقة التي يدخن بها. وفي نهاية القرن التاسع عشر بدأ تقسيم التبغ إلى ثلاث مجموعات أساسية بحسب

طريقة تدخينه، وهذه الأقسام هي: تتن النارجيله وتتن الجبق أو السبيل وتتن سجائر اللف.

في البحرين، ومع انتشار عادة التدخين، انتشرت عدة مسميات لأنواع التتن، والكثير من هذه المسميات نادرة الاستخدام في يومنا هذا وقد وثقت في الإنتاج الأدبي لشعراء البحرين. وبصورة عامة يقسم التتن في البحرين لثلاثة أقسام: تتن السبيل وسجائر اللف، ويعمم عليه اسم العمايدي، وتتن النارجيلة ويسمى الخشك، وتتن الكدو والغرشة ويسمى المُندى. وفيما يلي تفصيل لهذه الأنواع بحسب تصنيفها:

أولاً. أنواع تتن السبيل وسجائر اللف:

هو تتن خاص يأتي على شكل مسحوق أصفر يستخدم في الجبق والسبيل، وأقدم ذكر لاستخدام السبيل في البحرين ذكره الشاعر علي الإصبعي في مناظرته، سالفة الذكر، بين أنواع التتن. ومن أشهر أنواع تتن السبيل الذي عرف في الجزيرة العربية هو تتن الشاور أو الشاوري، وهو تتن يجلب من العراق، وقد سمي بالشاور نسبة لمنطقة «شاور» التي تقع شمال مركز قضاء «رانية» التابع لمحافظة السليمانية (فرنسيس 2017، ج1، ص 492).

هذا، ولم أجد ذكراً لتتن الشاور في الأدبيات البحرينية التي اطلعت عليها. بالمقابل، ذكر في الأدبيات البحرينية نوعاً آخر من التتن، والذي يعتبر من أشهرها وأكثرها جودة، والذي استخدم في السبيل، ثم استخدم لاحقاً في سجائر اللف، وهذا النوع هو العمادي أو العمايدي.

ويعتبر التتن العمادي أو العمايدي من أشهر أنواع التتن الذي خص بالسبيل وسجائر اللف، وقد عرف بهذه الأسماء نسبة لمنطقة العمادية في شمال العراق، قال عنه السيد عدنان العوامي أنه «تتن يُلفُّ في الكاغد (الورق)، وأظنه سمي بذلك؛ لأن مصدره العمادية في شمال العراق» (العوامي 2018).

وبحسب المراجع المتوفرة عندي، فإن أقدم من ذكر التتن العمادي بالاسم هو الشيخ أبو جعفر محمد بن يونس بن راضي بن شويهي الظويهري الحميدي الربعي (توفي قرابة العام 1230هـ / 1814م)، وذلك في أرجوزته التتنيّة، ومنها ما يلي (الأمين 1996، مجلد 7، ص 318 – 319):

عليك «بالأصفر» و«العمادي»

عليهما يا صاحبي اعتمادي

فبلّل الشطب وندّي الأصفرا

بماء ورد يا له معتصرا

للتتن فأعلم يا أخي شرطان

تبليلك الشطب وجمرتان

ويلاحظ هنا أن الشاعر يصف طريقة تدخين التتن العمادي في الشطب أي السبيل، ففي هذه الفترة لم تعرف السجائر اللف بعد؛ حيث أن سجائر اللف عرفت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كما سبق أن ذكرنا.

أما أقدم من ذكر هذا النوع من التتن من شعراء البحرين فهو علي بن قاسم الإصبعي في مناظرته سالفة الذكر، حيث ذكره باسم «العمائدي»، وهو تحريف للاسم الثاني لهذا التتن وهو «العمايدي». هذا، وقد جعل الإصبعي من التتن العمايدي شخصاً له مقام مرموق بين أنواع التتن، وهو الذي قام بعملية الصلح بين التتن الأصفر والتتن الأخضر. ولا نعلم بالتحديد الزمن الذي كتبت فيه هذه المناظرة، وعليه لا نعلم هل الشاعر يعتبر العمايدي كتتن للسبيل أو لسجائر اللف.

كما ورد ذكر التتن العمايدي في المناظرة التي أنشأها الشيخ عبدالأمير منصور الجمري بين أنواع التتن وآلاته والتي كتبها في العام 1375هـ / 1955م (الناصري، ج2، ص 139 - 142)، وفيها جعل الجمري التتن العمايدي سيد أنواع التتن وله «هيبة وجالس جلسة الفارس»، ويضحك ولا يكترث بمفاخرات الأنواع الأخرى التي تتصارع فيما بينها. كما أن العمايدي هو الذي لعب دور الحكم ليحكم بين أنواع التتن الأخرى أيهما الأفضل، يقول الجمري (الناصري ج2، ص 141):

كل هذا الحچي والعمايدي جالس

إله هيبة وجالس جلسة الفارس

مو مهتم ويتضحوك ومستانس

وهما أشلون عدهم گومة وگعدة

ثانياً. تتن النارجيلة والگدو:

سبق أن ذكرنا تعميم الاسم الخشك على تتن النارجيلة، والاسم المندى على تتن الگدو. غير أن هناك طرقا أخرى لتصنيف التتن في البحرين؛ فقد يصنف بحسب درجة تجفيف التتن، ونتج عن ذلك مسميات التتن الأصفر والأخضر، كما يقسم التتن بحسب هل يتم تقطيعه أم يباع كأوراق كامله، ونتج عن ذلك مسميات تتن خاكه وتتن ورق. بالإضافة لتلك الأنواع ظهرت أنواع من التتن مخلوطة بمواد أخرى، مثل الكراكو أو الجراك أو الجراغ، والذي عرف في البحرين منذ القرن التاسع عشر الميلادي.

1 – الخشك والمُنَدَّى

ذكر الشاعر علي بن قاسم الإصبعي في مناظرته، سالفة الذكر، نوعين من التتن، الأول يستخدم في النارجيلة ويسمى الخشك، أي الجاف الذي لا يرش بالماء، والثاني الذي يستخدم في الگدو ويسمى المُنَدَّى، أي الذي يندى أو يرطب أو يرش بالماء. وقد جعل كل من الخشك والمُنَدَّى عدوين يتحاربان، وقد جعل الغلبة للخشك، وربما هذا يعكس مزاج المدخنين في تلك الحقبة التي كانت تفضل النارجيلة على الگدو، ومن قوله في هذه المناظرة:

ما كان إلا ساعة وقد غدا

جيش المُنَدَّى جله مشردا

والخشك من ورائهم في الطلب

في القتل والأسر وجمع السلب

وبالإضافة للإصبعي، هناك شاعر بحريني آخر ذكر كلا النوعين من التتن الخشك والمُنَدَّى، وهو الشاعر السيد خليل الجدحفصي (توفي العام 1892م). هذا، وقد امتدح الجدحفصي «الخشك» في قصيدتين (العويناتي 2004، ص 215 - 318) وفي إحداهما فضل فيها الخشك على المُنَدَّى، وهذا يؤكد على مزاجية المدخنين وتفضيلهم للنارجيلة، حيث يقول:

ولا سيما الخشك الذي تذكرونه

به النفع للإنسان ولا شك واصل

بعكس المُندى فهو ضر وأنه

لشاربه ضرب من الداء قاتل

إذا حاول الإنسان تقبيل غرشة الـ

مُندَّى بفيه التتن من تاك واصل

يذكر أن الخشك يصنف من التتن الحار ولذلك فهو المفضل لدى الرجال، ويبدو أن المُندَّى أكثر تفضيلاً عند النساء، يقول الأصبعي في مفاخرته على لسان الخشك معيراً المُندَّى:

أنت الذي تعصر للزراد

وتملأ الأرض من الفساد

أنت الذي تبتاعك العجائز

وفي ملاقاة الرجال عاجز

ومما يؤكد تفضيل الخشك أو النارجيلة، أيضاً، ما جاء في مناظرة بين أنواع التتن وآلاته للشيخ عبدالأمير منصور الجمري والتي كتبها في العام 1375هـ / 1955م (الناصري، ج2، ص 139 - 142)، وفي هذه المناظرة ذكر الجمري الخشك لكنه لم يذكر المُنَدَّى بل ذكر الگدو، وقد جعل هناك عداوة خفية بين الگدو والخشك، حيث قال:

أما الگدو جالس يجذب أونينه

ومن الخشك منبط منخطف لونه

وفي قصيدة للشاعر أحمد بن علي من قرية أبو صيبع، يفاضل فيها بين الگدو والخشك، فيذم الگدو، ويصف رائحته بالنتنة «الخايس»، ويمدح الخشك، ويصف رائحته بالعنبر، فيقول في ذم الگدو(الناصري ج2، ص 132):

وإن نفح وسط المجالس

ريحته كالأدب خايس

لو مثل ريحة خوارس

والخشك ريحته عنبر

2 – التتن الأصفر والتتن الأخضر:

يقسم التتن إلى قسمين أساسيين بحسب فترة التجفيف، النوع الأول ويعرف بالأصفر وهو الذي جفف لفترة طويلة، والتتن الأصفر الذي يرد لنا، يعتبر، في الغالب، من التتن «البارد» الأقل جودة والأقل ثمناً. والنوع الثاني هو الأخضر الذي يجفف لفترة أقصر، ويعتبر من التتن «الحار». ومن أقدم ما وصلنا من الموروث الأدبي يذكر هذين النوعين، مناظرة بين التتن الأصفر والتتن الأخضر للشاعر البحريني قاسم بن علي الإصبعي (المنصور بدون تاريخ، ص 124 - 133). وكما سبق أن ذكرنا في تفاصيل هذه المفاخرة، أن الشاعر جعل التفوق للتتن الأخضر، وهذا يعكس مزاج المدخنين في البحرين في تلك الحقبة؛ حيث كان الغالبية، ولازالوا، يفضلون التتن الأخضر العماني. وهذا لا يعني أن التتن الأصفر غير مرغوب فيه، وإنما هو مزاج المدخنين.

3 – الورق والخاكة:

من طرق تقسيم التتن الأخرى، والتي نتج عنها أسماء للتتن لازالت باقية حتى يومنا هذا، هي طريقة تقسيم التتن بحسب بيعه كأوراق كاملة أو أن يقطع إلى قطع صغيرة. وبحسب هذا التقسيم يوجد ما يسمى تتن ورق وهو عبارة عن أوراق نبات التتن كاملة، ويوجد منه نوعان الأصفر البارد والأخضر الحار، وأفضلهما وأغلاهما الأخضر الحار. وهناك تتن آخر أقل قيمة من تتن الورق وهو تتن الخاكة، وهو ليس أوراق تتن كاملة بل تتن مقطع إلى قطع صغيرة، وفي الغالب يكون من النوع الأصفر أو ربما يخلط معه الأخضر بنسب معينة. وأصل كلمة خاكه من الفارسي بمعنى مسحوق أو تراب، ومنها اللون الخاكي أي لون التراب (القيسي 2013، ص 193).

هذا، وقد ذكر تتن الخاكة جعفر بن إبراهيم آل عباس باسم «غليون خاكة» وذلك في شعر كتبه في الأربعينيات من القرن المنصرم، إبان أزمة الحرب العالمية الثانية وقد سبق أن تطرقنا إلى ذلك في ذكر التشبيه بالتتن.

ثالثاً. الكَراكو أو الجراك:

ذكر الشاعر قاسم بن علي الأصبعي «الكَراكو» ولكن باسم «الكُراكو»، وذلك في مناظرته سالفة الذكر، غير أن الاسم الأكثر تداولاً حالياً هو الجراغ أو الجراك. وأصل الاسم الكَراكو من الهندية Guraku، وهو يتكون من شطرين Gur بمعنى سكر خام أو دبس السكر، والثاني Aku بمعنى ورق، وهذا يشير إلى المكونين الأساسيين للكَراكو وهي التتن ودبس السكر (Sharif 1921, p328). هذا، ويذكر Sharif عدة إضافات ثانوية تخلط لتحضير الكَراكو، منها خشب الصندل وأنواع من البهارات (Sharif 1921, p328 - 329).

يذكر أن الكَراكو يحتاج لنارجيلة ذات مواصفات تختلف قليلاً عن النارجيلة الاعتيادية، ولا نعلم إذا ما كان بالبحرين في تلك الفترة نارجيلة خاصة بالكَراكو أو أنه يدخن في النارجيلة الاعتيادية أو في الكَدو.

عادات وتقاليد أرتبطت بالنارجيلة

ينفرد ملا علي الشهابي في قصيدته والتي هي عبارة عن محاورة مع النارجيلة، وفيها تشكو النارجيلة هجران الناس لها، فتتحدث النارجيلة عن عدة مشاهد قديمة لها تبين أهميتها، وسوف نتطرق هنا لصورتين من تلك الصور.

– كيس التتن الخاص:

يذكر الحاج محمد بن حسين (من قرية بني جمرة)، عدة تفاصيل حول كيس التتن، ومما ذكره أنه في السابق كان مدخن التتن المقتدر يتخذ لنفسه كيساً خاصاً بالتتن، وهذا الكيس يتم خياطته من قماش خاص وأحياناً يتم تطريزه لإعطائه منظراً جميلاً، ويجعل للكيس خيطاً خاصاً يربط به. ويضع المدخنون في هذا الكيس أفخر أنواع التتن

التي يفضلونها، ويحملون الكيس معهم أينما ذهبوا. وفي أي مجلس كان إذا ما شرع صاحب المجلس بعمل النارجيلة، فإن هؤلاء المدخنين المقتدرين يطلبون تحضير النارجيلة بدون تتن، وبعدها كلٌ يستخرج تتنه الخاص ليدخنه، وأحياناً يدور النقاش بين نخبة المدخنين حول أفضلية التتن الخاص الذي يحمله معه. هذه الصورة وثقها لنا أيضاً ملا علي الشهابي في قصيدة محاورة مع النارجيلة، يقول الشهابي (الشهابي 2002، ص 16 - 17):

شراب تتن الحار لو هو ثمن غالي

اوكيس التتن عنده أمزخرف دون لكياس

وفيها يقول أيضاً

بالأمس شراب التتن له كيس معدود

مخصوص عنده للتتن بالحكب منفود

- العلاج بماء النارجيلة

درج العديد من الناس في السابق، وحتى عهدٍ قريب، إلى استخدام الماء الذي يتبقى في قاعدة النارجيلة كنوع من الدواء؛ حيث يشرب منه كعلاج لوجع البطن، كما استخدمه البعض كقطور وذلك كعلاج للرمد. هذا وقد وثق ملا علي الشهابي هذه المعارف الشعبية في قصيدة محاورة مع النارجيلة، يقول فيها (الشهابي 2002، ص 17):

بالأمس إذا واحد اصابه وجع بطنه

ادواه ماي النارجيلة في بلدنا

وبيه الرمد للعين يشفى لي أنقطرنا

ومعروف عن أمراض كثرة نافع الناس

أزمة التتن 1931م

بحسب ما يذكر الناصري أنه قرابة العام 1350هـ / 1931م حدثت أزمة في التتن (الناصري، ج2، ص 132)؛ حيث ارتفعت أسعار التتن بصورة مفاجئة وقل الجيد منه في الأسواق. هذا، ولا نعلم الكثير حول تفاصيل هذه الأزمة إلا من خلال ما وثقه الناصري في الجزء الثاني من كتابه «تنفيه الخاطر»؛ حيث يذكر الناصري قصيدتين كتبتا توثق هذه الأزمة، ومن خلال القصيدتين يمكننا أن نستوضح بعض تفاصيل تلك الأزمة، فيبدو أنه قرابة العام 1931 م حدث ارتفاع في أسعار التتن فقل استيراده، وأصبحت الأنواع الجيدة منه، وخصوصاً الأخضر، شحيحة في الأسواق. يقول أحمد بن علي من قرية أبو صيبع في قصيدة له يصف فيها الحال أيام أزمة التتن (الناصري، ج2، ص 132):

سايلت شنهي القضية

وشنهو صاير بالبرية

بالعجل قولوا إليه

التتن ما تدري قدر

كلت ليهم والمنامة

بالغبن قالوا النشامة

كل أحد يحچي ابعدامه

ما بگى إلا تتن لصفر

ويؤكد ذلك ما جاء في قصيدة أخرى لسيدة من المنامة في وصف أحوال أزمة التتن، تقول فيها (الناصري، ج2، ص 136):

نار قلبي دوم تسعر

والتتن يا ناس گدر

التتن للناس ونسه

في الحلاوة ما ميش جنسه

عايفة الوايل ولبسه

بس أريد التتن لخضر

• المراجع العربية

- آقا بزرگ الطهراني. الذريعة إلى تصانيف الشيعة. الطبعة الثانية، دار الأضواء، بيروت، 1403 هـ.
- آل عباس، جاسم. شهادات على ألسنة كبار السن تُوثِّقُ لمرحلة الجوع والمرارة، المعامير والقرى المجاورة في الحرب العالمية الثانية، صحيفة الوسط العدد 2822 – الجمعة 28 مايو 2010م.
- آل ياسين، محمد حسن، معجم النبات والزراعة، موسوعة العلامة الكبير الشيخ محمد حسن آل ياسين: المؤلفات، المجلدان 16 و17، دار المؤرخ العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2012.
- أبي ظبية، سليمان بن علي بن سليمان. رسالة في تحليل التتن والقهوة، تحقيق: فاضل الزاكي، منشورات مكتبة الميزان، سيهات، 2015.
- الأمين، حسن. مستدركات أعيان الشيعة، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، 1989.
- الأمين، حسن. مستدركات أعيان الشيعة، المجلد السابع، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، 1996.
- البكر، محمود مفلح. مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي: عرض، مصطلحات، توثيق، مقترحات، آفاق. منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2009.
- التونجي، محمد. المعجم المفصل في تفسير غريب الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 2003.
- الجبوري، كامل سلمان. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002، دار الكتب العلمية، 2003م. بيروت.
- الحجية، عزيز جاسم. بغداديات، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، 1967.
- الخطي، أبو البحر جعفر. ديوان أبي البحر الخطي، تحقيق عدنان السيد محمد العوامي، الإنتشار العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2005م.
- الدباغ، عبد الكريم. موسوعة الشعراء الكاظميين، العتبة الكاظمية المقدسة، العراق، 2014.
- الرصافي، معروف. الآلة والأداة وما يتبعهما من الملابس والمرافق والهنات، تحقيق وتعليق: عبدالحميد الرشودي، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد، 2001.
- الزَّبيدي، مرتضى محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الكويت.
- السبحاني، جعفر (إشراف). موسوعة طبقات الفقهاء، المجلد 12، الطبعة الأولى، دار الأضواء، لبنان، 2001
- الشهابي، علي عبدالله. صيد الخاطر بين الماضي والحاضر، مطبعة الفجر، البحرين، 2002.
- الطابور، عبدالله علي. الألغاز الشعبية في الإمارات، مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات العربية المتحدة، 2001.
- الطباخ، محمد راغب. أعلام النبلاء في تاريخ حلب الشهباء، صححه وعلق عليه: محمد كمال، الطبعة الثنية، دار القلم العربي، حلب، 1988.
- العاملي، ياسين عيسى. الإصطلاحات الفقهية في الرسائل العملية، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1993.
- العبودي، محمد بن ناصر. مشاهد من بريدة: قبل خمس وسبعين سنة، ذكريات كتبت في عام 1425 هـ، الطبعة الأولى، دار الثلوثية للنشر والتوزيع، الرياض، 2009.
- العويناتي، زكريا عبدالله محمد محمد. ديوان ابن يتيم: الشاعر السيد خليل آل السيد عبدالرؤوف الجدحفصي البحراني (المتوفي نحو 1310 هـ / 1892م): دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها (غير منشورة)، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، معهد الآداب المشرقية، بيروت، 2004.
- القيسي، مجيد محمد علي. موسوعة اللغة العامية البغدادية: أصولها وأبنيتها ومعجم ألفاظها، مطابع دار أديب،عمان، الأردن، 2013.
- المارديني، رغداء. المناظرات الخيالية في أدب المشرق والمغرب والأندلس، دراسة نقدية، دار الفكر المعاصر، لبنان، 2008.
- المحبي، محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد . خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، تحقيق محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006
- المنصور، أنيسة أحمد خليل. الشعر القصصي في البحرين، اصدار مكتبة جلال العالي الخاصة، البحرين، (بدون تاريخ).
- الموزعي، شمس الدين عبد الصمد بن إسماعيل. دخول العثمانيين الاول الى اليمن: المسمى الاحسان في دخول مملكة اليمن تحت ظل عدالة آل عثمان. تحقيق عبدالله محمد الحبشي، منشورات المدينة، 1986.
- الناصري، محمد علي. تنفيه الخاطر وسلوة القاطن والمسافر، وفي إحدى الطبعات سمي ديوان الترفيه من حلقات التنفيه). ثلاثة أجزاء. له عدة طبعات، وأشهرها طبعة دار الارشاد العامة، المنامة، 1979 م. والثلاثة الأجزاء التي بحوزتي بطبعات مختلفة وهي كالتالي: الجزء الأول، الطبعة الرابعة، طبع بالمطبعة الشرقية، البحرين، 1991، والجزء الثاني، الطبعة الثانية، والجزء الثالث طبعة مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1983.

- الناصري، محمد علي. من تراث شعب البحرين، لم يذكر الناشر، المطبعة الشرقية، البحرين 1990م.
- النجار، محمد رجب. الألغاز الشعبية في الكويت والخليج العربي، الطبعة الثانية، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1989.
- النويدري، سالم. أعلام الثقافة الإسلامية في البحرين خلال 14 قرناً، المؤلف، الطبعة الثانية، مركز أوال للدراسات والتوثيق، 2015.
- جاد، مصطفى. مكنز الفلكلور: المجلد الأول – القسم المصنف. المكتبة الأكاديمية، مصر، 2006.
- حجي، محمد. الحركة الفكرية في المغرب في عهد السعديين. منشورات دار المغرب للتأليف والنشر والترجمة، الرباط، سلسلة التاريخ (2)، مطبعة فضالة، 1976.
- فرنسيس، بشير يوسف (تأليف)، يوسف، جنان بشير وبشير، زياد أيمن (إعداد). موسوعة المدن والمواقع في العراق، إي كتب، لندن، 2017
- كرامة، بطرس. مناظرة النارجيلة والغليون: قصيدة فكاهية، تولى نشرها لويس شيخو، مجلة المشرق العدد 24، 1899، ص 1115 وما بعدها.
- كمال، محمد سعيد كمال. الأزهار النادية من أشعار البادية، الجزء الثاني، مكتبة المعارف، الطائف، المملكة العربية السعودية، الطبعة الخامسة، 1426 هـ
- مدن، يوسف (1434 هـ). العلماء والأسر العلمية في قرية العكر، مجلة تراثنا، السنة 29، العددان 3 و4 (115 – 116).
- وليامز، إليوت. رحلة عبر بلاد فارس 1903: يوميات ومشاهدات، ترجمة: فايد رشيد رباح، سلسلة شرق الغربيين، دار السويدي للنشر والتوزيع (أبو ظبي)، المجمع الثقافي (أبو ظبي)، ورد للطباعة والنشر والتوزيع (سوريا)، 2005.

• المراجع الأجنبية

- Aitchison, J. E. T. (1891). Notes to assist in a Further Knowledge of the products of Western Afghanistan and of Northeastern Persia. Transactions of the Botanical Society (Edinburgh), Vol. 18.
- Comes, O., Histoire, géographie, statistique du tabac: son introduction et son expansion dans tous le Pays depuis son origine jusqu' à la fin du XIX.me siècle, avec des notes sur l'usage de tous les excitants connus: hachich, opium, bétel, café, etc., Naples, Italy, 1900.
- Floor, W., (2002) The art of smoking in Iran and other uses of tobacco, Iranian Studies, 35:1-3, 47-85
- Golombek, L., Mason, R. B., Proctor P. and Reilly E., Persian Pottery in the First Global Age. The Sixteenth and Seventeenth Centuries. Leyde/Boston, Brill, 2013, 502 p., 550 ill. (coll. Arts and Archaeology of the Islamic World).
- Judd, W. S. and Judd, G. A., Flora of the Middle Earth: Plants of J.R.R. Tolkien's Legendarium. Oxford University Press, 2017
- Keall, E. J. (1992). Smokers' Pipes and the Fine Pottery Tradition Of Hays. Proceedings of the Seminar for Arabian Studies, Vol. 22, pp. 29-46.
- Keall, E. J. (1993). One Man's Mede Is Another Man's Persian; One Man's Coconut Is Another Man's Grenade. Muqarnas, Vol. 10, Essays in Honor of Oleg Grabar (1993), pp. 275-285.
- Lafont, F. D. et Rabino, H. L. (1914). Culture de la Gourde a Ghalian en Guilan et Mazanderan (Perse), Revue du Monde Musulman 28: 233.
- Matthee, R. (2000), "Tutun", in: P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs (Editors), Encyclopaedia of Islam, Second Edition, Vol. 10, pp. 753 – 756. Leiden: Brill.
- Matthee, R., The Pursuit of Pleasure: Drugs and Stimulants in Iranian History, 1500–1900. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2005. 366 pp.

- Sharif, J., Islam in India, or, The Qanun-I-Islam, The Customs of The Musalmans of India. Composed under the direction of and translated by G. A. Herklots, M.D. New edition, revised and rearranged with additions by William Crooke, C.I.E., xl + 374 pp., 27 plates. Oxford: University Press, 1921.
- Simpson, S. J., (2013) "Smoking Across Iraq", Mnemei'on Scritti in memoria di Paolo Fiorina, Mnème. Documenti, culture, storia del Mediterraneo e dell'Oriente Antico Serie Maggiore, 9, Curatore: A. Invernizzi, 251-277, (264/2 dn)., Alessandria. 2013

- **مواقع الإنترنت:**

- العوامي، عدنان (2018). لهجة القطيف العامية من الشعر الفصيح: حرف التاء (1). صحيفة صبة الإليكترونية، www.sobranews.com/sobra/20375. تمت الزيارة بتاريخ 28/9/2018.
- المقرقش، معصومة (2018). النارجيلة..»شيشة الأجداد» تغيب عن أشهر أماكنها.. ويحيلها التطور للتقاعد. نشر على موقع «القطيف اليوم» بتاريخ 24 أكتوبر 2018م، على الرابط http://alqhat.com/beta/ar-chives/114957. تاريخ الزيارة 14/10/2019م.
- حساب إنستجرام أمثال أبو جواد @abu_jawad17، وقد نشر فيه مقابلة مع الحاج عبد الحسين الخباز وذلك بتاريخ 5/3/2019، على الرابط www.instagram.com/p/BunHhmjngyw. تمت الزيارة بتاريخ 19/9/2019.
- حساب إنستجرام أبو يوسف من قرية بوري @abo.yousif_، فيديو منشور بتاريخ 9/3/2019، على الرابط www.instagram.com/p/BuypLgSgghl. تمت الزيارة بتاريخ 19/9/2019.
- صحيفة صبرة الإليكترونية، خوش تتن ... كلمتان: فارسية وتركية ..!، نشر بتاريخ 18/6/2018، على الرابط www.sobranews.com/sobra/14159. تمت الزيارة بتاريخ 17/ 9/2019.

- **المقابلات الشخصية:**

1 – الحاج محمد بن حسين محمد (من قرية بني جمرة)

- **الصور**

2،4،5،6 الصور من تصوير الكاتب

3. https://www.freepik.com/
3. https://alqhat.com/beta/wp-content/uploads/2018/10/unnamed-1-16.jpg
7. https://whatsnewindonesia.com/jakarta/wp-content/uploads/sites/2/2019/06/shi-sha-Jakarta.jpg

د. أحمد فاروق السيد - مصر

اتجاهات حركة نشر الثقافة الشعبية العربية
مجلة الثقافة الشعبية أنموذجاً
(القسم الثاني)

تناولنا في الحلقة الأولى الاتجاهات العددية للإنتاج الفكري المنشور بمجلة الثقافة الشعبية وذلك من خلال التعرف على توزيع عدد المقالات المنشورة بأبواب المجلة : باب معتقدات ومعارف، باب منتدى الثقافة الشعبية، باب في الميدان، باب حرف وصناعات، التصدير، مفتتح، باب آفاق، باب ثقافة مادية ، باب موسيقى وتعبير حركي ، باب عادات وتقاليد، باب الأدب الشعبي.

دراسة اتجاهات المؤلفين والتي من خلالها يمكن التعرف على سمات الإنتاجية العلمية للمؤلفين فضلا عن التعرف على المؤلفين المكثرين من الإنتاج العلمي وتوزيعه على أبواب المجلة، ثم التعرف على سمات الإنتاج العلمي من حيث التأليف الفردي، والتأليف المشترك، هذا بالإضافة الى التعرف على توزيع الإنتاج العلمي المترجم وتوزيعه على أبواب المجلة.

الاتجاهات الجغرافية وذلك من خلال التوزيع الجغرافي للمؤلفين والذى من خلاله يمكن التعرف على توزيع عدد المؤلفين لكل دولة، والبالغ عددهم (328) مؤلفاً، والنسبة المئوية لكل دولة من الدول، ويشمل المؤلفين، المؤلفين المشاركين، والمترجمين.

سنتناول في هذه الحلقة التوزيع الجغرافي للإنتاجية العلمية للمؤلفين والذي من خلاله يمكن التعرف على التوزيع الجغرافي إجمالي عدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة، والنسبة المئوية لها.

التوزيع الجغرافي للإنتاجية العلمية للمؤلفين

يبين لنا الجدول رقم (8) التوزيع الجغرافي لإجمالي عدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة، والنسبة المئوية لها، كما يبين لنا الجدول رقم (9) تفصيلاً بعدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة.

وبالإشارة الى الجدول رقم (8) يمكن تقسيم النسبة المئوية لعدد المقالات التي شارك بها كتاب كل دولة على النحو التالي: الفئة الأولى: دول شاركت بأقل من (1 %) وهى تراوح عدد مقالاتها بين (1-3) مقالات، فقد شارك كتاب البرتغال، والهند، وإيطاليا، وتركيا، وروسيا، وفرنسا بمقال واحد، وشارك كتاب أمريكا، وليبيا بمقالين، بينما شاركت الامارات، وعمان، وموريتانيا بثلاثة مقالات، وهذه الفئة من الدول يتساوى فيها عدد الكتاب بعدد المقالات، بينما الفئات الأخرى نجد فيها كتابا شاركوا بأكثر من مقال.

الفئة الثانية: دول شاركت بعدد مقالات تراوحت نسبتها بين (1-5 %) فقد شاركت دول فلسطين، والكويت، والسعودية، واليمن، والأردن، ولبنان، والسودان، والعراق، والجزائر بعدد مقالات تراوحت بين (6-26) مقال بنسبة تراوحت بين نسبة (1.1 % - 4.6 %).

الفئة الثالثة لدول شاركت بنسبة تراوحت بين (5-10 %) فقد شاركت سوريا بعدد (36) مقالا. الفئة الرابعة لدول شاركت بنسبة تراوحت بين (10-15 %) فقد شاركت المغرب بعدد (76) مقالا بنسبة (13.5 %)، وتونس بعدد (84) مقالا بنسبة (14.9 %).

والفئة الخامسة لدول شاركت بنسبة تراوحت بين (15-20 %) فقد شاركت مصر بعدد (87) مقالا بنسبة (15.4 %). والفئة السادسة لدول شاركت بنسبة تراوحت بين (20-25 %) فقد شاركت البحرين بعدد (128) مقالا بنسبة (22.7 %).

جدول رقم (8)

عدد مشاركات كتاب كل دولة والنسبة المئوية:

بلد الكاتب	عدد المواد المنشورة	نسبة المواد المنشورة
البرتغال	1	% 0.2
الهند	1	% 0.2
إيطاليا	1	% 0.2
تركيا	1	% 0.2
روسيا	1	% 0.2
فرنسا	1	% 0.2
أمريكا	2	% 0.4
ليبيا	2	% 0.4
الإمارات	3	% 0.5
عمان	3	% 0.5
موريتانيا	3	% 0.5
فلسطين	6	% 1.1
الكويت	7	% 1.2
السعودية	13	% 2.3
اليمن	13	% 2.3
الأردن	16	% 2.8
لبنان	17	% 3.0
السودان	18	% 3.2

العراق	19	% 3.4
الجزائر	26	% 4.6
سوريا	36	% 6.4
المغرب	76	% 13.5
تونس	84	% 14.9
مصر	87	% 15.4
البحرين	128	% 22.7
المجموع	565	% 100.0

جدول رقم (9)

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
1	قبول الآخر.. والتسامح معه	ع12	أمريكا
2	مسرحية كثاكالى (kathakali) الفن الكلاسيكى من تراث الهند	ع39	الهند
3	جحا وقصته التى لا تنتهى ظهور أدلة جديدة على انتشار نوادر جحا.	ع 8	إيطاليا
4	الأقنعة وفنون الأداء التقليدى في تركيا.	ع18	تركيا
5	الأمثال والأقوال المأثورة	ع40	روسيا
6	أنثروبولوجى مصرى رائد .محمد جلال (1906-1943).	ع20	فرنسا
7	فهرست الجزيئيات للمأثورات الشعبية الشفاهية.	ع10	أمريكا
8	السموأل بن عادياء.	ع16	امريكا
9	وسم الإبل عند بدو ليبيا قبائل ترهونة نموذجاً.	ع30	ليبيا
10	القصيدة الشعبية في ليبيا فن وثقافة وتاريخ.	ع20	ليبيا
11	النظم الشفوى للأغنية الشعبية العربية.	ع 8	الإمارات
12	الأسواق الشعبية القديمة في الإمارات.	ع35	الإمارات
13	مع ديوان « ياهوه ! .. الورادا» لعلى محمد لقمان باللهجة العدنية العامية	ع40	الإمارات
14	نخلة التمر في المعتقدات الشعبية	ع35	عمان
15	اللبان في ثقافة ظفار الشعبية.	ع 7	عمان
16	سيميائية الخطاب الأسطوري للتصور الشعبي للكون : الخطاب الأسطوري لفن النيروز في التراث الثقافي العمانى أنموذجاً.	ع19	عمان
17	فولكلور تيشيت : الاحتفالات نموذجاً.	ع18	موريتانيا
18	الموسيقى الحسانية (موسيقى التيدنيت): ملامح البنية الدلالة والوظيفية.	ع21	موريتانيا
19	التراث الثقافي والمواريث الشعبية الموريتانية : التحديات اللغوية والعرفية ومفصلة قيم البادية في مواجهة الحداثة.	ع38	موريتانيا
20	الأدب الشعبي الفلسطيني.	ع14	فلسطين
21	منهج البحث لدراسة الحرف والصناعات الشعبية اليدوية.	ع14	فلسطين
22	الملابس الشعبية للمرأة في محافظة الخليل.	ع24	فلسطين
23	الأدب الشعبي في العصر المملوكي: الزجل نموذجاً.	ع30	فلسطين
24	الحكاية الشعبية الفلسطينية بين الهوية والعولمة.	ع22	فلسطين
25	عادات وتقاليد المسرات والأحزان في القدس.	ع22	فلسطين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
26	اندثار الفنون الموسيقية البحرية من الواقع الفني الخليجي.	ع1	الكويت
27	غناء غواصي اللؤلؤ.	ع16	الكويت
28	الأسس النظرية والعملية لتطور تصاميم أنوال حياكة السدو.	ع34	الكويت
29	من أغاني المهد في البحرين.	ع 9	الكويت
30	اللؤلؤ والدموع	ع15	الكويت
31	السدرة من تكون؟	ع24	الكويت
32	حكاية عشبة .	ع32	الكويت
33	الملابس التقليدية لنساء قبيلة الرشايدة في المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية.	ع 3	السعودية
34	ملابس الملك عبد العزيز آل سعود.	ع 4	السعودية
35	تدوين الشعر الجاهلي وتدوين الشعر النبطي مقارنات واستنتاجات.	ع 6	السعودية
36	الأزياء التقليدية في منطقة جازان وعلاقتها بالبيئة والمجتمع.	ع31	السعودية
37	الأزياء التقليدية للأطفال في بادية نجد من المملكة العربية السعودية.	ع31	السعودية
38	قراءة في أنساق الحكاية الشعبية كتاب حكايات شعبية لعلي مغاوي نموذجاً.	ع34	السعودية
39	الأزياء التقليدية للأميرة نور بنت عبد الرحمن بن فيصل آل سعود.	ع35	السعودية
40	الطب الشعبي في الأحساء	ع35	السعودية
41	السمك ورمزيته في جزيرة تاروت.	ع37	السعودية
42	أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية.	ع18	السعودية
43	الحلي وأدوات الزينة التقليدية في بادية نجد من المملكة العربية السعودية .	ع20	السعودية
44	الملابس التقليدية للمواليد في مكة المكرمة « الطفولة المبكرة ».	ع21	السعودية
45	مواد البناء التراثية في المنطقة الشرقية (نموذجاً).	ع30	السعودية
46	الهجرة في الأغنية الشعبية النسوية اليمنية من الروح المركونة إلى الجسد المهشم.	ع1	اليمن
47	الأمثال والأغاني الشعبية في الرواية اليمنية.	ع31	اليمن
48	ألعاب قريتي وطفولة الزمن الجميل	ع40	اليمن
49	الرقصات الأفرو – يمنية بحث في افريقانية اليمن الموسيقية.	ع 5	اليمن
50	فولكلور المطر في الذاكرة اليمنية.	ع11	اليمن
51	الثقافة الشعبية في وطننا العربي .	ع18	اليمن
52	التراث الشعبي المادي لمدينة صنعاء القديمة .	ع22	اليمن
53	ملحمة الريف ل« مطهر الأريانى » نموذجاً فريداً : صباح القرية في الأدب الشعبي اليمني .. فصول من الجمال المفتوح.	ع25	اليمن
54	سبعون وسبعون مثلاً من قريتي.	ع27	اليمن
55	الزامل : أشهر أجناس الأدب الشعبي في اليمن	ع30	اليمن
56	علي ولد زايد .. أسطورة الشخصية وبلاغة الأقوال والأمثال.	ع32	اليمن

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
57	مدرسة وجامع العامرية بـ«رداع».	ع34	اليمن
58	الحُمَيد بن منصور.. الأصالة والحكمة اليمانية.	ع38	اليمن
59	التنوع في التراث الشعبي الأردني: طائفة الأكراد نموذجاً.	ع 8	الأردن
60	الحكايات الشعبية الأصل ولعبة الأقنعة دراسة في هوية النص.	ع17	الأردن
61	مواقد إعداد الخبز الطينية (الأفران).	ع26	الأردن
62	الأدب الشعبي وتحولات الثقافة: مقاربة نظرية.	ع28	الأردن
63	الأغنية الشعبية والتغيرات الاجتماعية في الأردن	ع37	الأردن
64	العاجة دمية تقليدية لتسلية الأطفال في جنوب الأردن.	ع 9	الأردن
65	الحكاية الشعبية في فلسطين والأردن هوية وتأصيل.	ع11	الأردن
66	دور الحكاية الشعبية في فهم الثقافة الشعبية الفلسطينية.	ع15	الأردن
67	التراث الثقافي لقرية شماخ في جنوب الأردن.	ع17	الأردن
68	فنون حرفية. الرسم بالرمل داخل الزجاجة.	ع21	الأردن
69	من حكايات الماء الشعبية وطقوسه حكاية قران العجائز وطقس أم الغيث.	ع21	الأردن
70	صورة المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني.	ع25	الأردن
71	العرس البدوي الأردني: مدخل إلى قراءة العلامات والرموز.	ع26	الأردن
72	قراءة نقدية في العمارة العربية المعاصرة.	ع27	الأردن
73	الألعاب في الفترة العباسية من خلال المكتشفات الأثرية لمدينة آيلة الإسلامية.	ع34	الأردن

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
74	الطابون مخبزوفرن للعائلة الفلسطينية.	ع34	الأردن
75	اللباس الداموني.	ع 7	لبنان
76	قيم الشباب في عالم متغير.	ع16	لبنان
77	الثقافة الشعبية مدخلاً لتقارب الشعوب.	ع21	لبنان
78	الثقافة الشعبية بين المادي واللامادي.	ع31	لبنان
79	الذاكرة الشعبية والعولمة.	ع32	لبنان
80	العولمة والأدب الشعبي: القرية ضد القرية	ع34	لبنان
81	القول بالعامية والشعر الشعبي	ع36	لبنان
82	الأدب الشعبي حيّ؟	ع40	لبنان
83	الحرف التقليدية أهمية ومنهجية دراستها.	ع12	لبنان
84	الحرف التقليدية أهمية الدراسة الميدانية ومنهجية دراستها (2)	ع13	لبنان
85	العولمة والخصوصية الثقافية.	ع24	لبنان
86	الثقافة الشعبية العربية بين الهوية والكونية: قراءة في الإشكاليات والمنهج	ع26	لبنان
87	العادات والتقاليد في بيروت.	ع27	لبنان
88	السيرة الحياتية منهجية وتقنيات بحثية.	ع29	لبنان
89	لباس المرأة العربية بين التقاليد الاجتماعية والتفاعل الثقافي.	ع29	لبنان
90	الفضائيات وتأثيرها في الثقافة الشعبية.	ع30	لبنان
91	من تاريخ الحلي في الإسلام.	ع33	لبنان

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
92	الثقافة الشعبية بين معطيات الماضي وتحديات الحاضر.	ع13	السودان
93	استخدام النظرية البنائية في تحليل الحكايات الشعبية.	ع15	السودان
94	الثقافة الشعبية مستودع ذاكرة الهوية.	ع17	السودان
95	الثقافة الشعبية مخزون التوليف الثقافي والسلام بين الشعوب.	ع27	السودان
96	مسدار البحر وموال الصحراء.	ع29	السودان
97	إنتاج الخزف التقليدى في جبال النوبة السودانية: الملامح والمميزات.	ع33	السودان
98	اتجاهات وطرق ومناهج العمل الميدانى لدراسة الثقافة الشعبية المادية.	ع35	السودان
99	المفارش السعفية (البُروش) في الموروث الثقافي السوداني بالمنطقة الشمالية: البرش الأبيض والبرش الأحمر نموذجاً.	ع36	السودان
100	المعارف والتقنيات التقليدية في زراعة النخلة بمنطقة مروى شمال السودان	ع40	السودان
101	الطيب محمد الطيب .. خمسون عاماً في الحقل.	ع10	السودان
102	الصناعات الثقافية والتنمية.	ع11	السودان
103	المرأة السودانية والثقافة الموسيقية: رقصتي الزار والعروس موسيقى فيزيائية.	ع12	السودان
104	العمل الميدانى بين النظرية والتجربة.	ع16	السودان
105	سياقات البيئة المجتمعية: إنتاج الثقافة الشعبية وكتابة التاريخ في السودان.	ع18	السودان
106	الثقافة الموسيقية الشعبية والثقافة العالمة.	ع23	السودان

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
107	الحكاية الشعبية تكون أو لا تكون.	ع23	السودان
108	الثقافة الشعبية المادية في عالم متغير.	ع29	السودان
109	الثقافة المادية ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية.	ع38	السودان
110	المعتقدات الشعبية وجذور ظاهرة السحر.	ع1	العراق
111	فن صياغة وصناعة الحلي الشعبة الفلسطينية	ع1	العراق
112	الحكاية الشعبية وثقافة العنف.	ع 3	العراق
113	النسيج والتطريز الفلسطيني.	ع 3	العراق
114	في المنهج وسياقاته.	ع 4	العراق
115	ديوان التفتاف أو حكايات بغداديات للأب أنستاس ماري الكرملي.	ع 5	العراق
116	الألعاب الشعبية في مصنفات الجاحظ.	ع 7	العراق
117	ابن خلدون وعلم الفولكلور.	ع 8	العراق
118	الاتجاهات الجديدة في الشعر الشعبي العراقي.	ع 8	العراق
119	المناوبة في غناء الموال العراقي إلى طيب الذكر العم كوزى المنشداوي.	ع15	العراق
120	الموال العراقي.	ع17	العراق
121	رمضان والعيد في البحرين عادات وتقاليد متوارثة.	ع21	العراق
122	موازنة بين حكايتين خرافيتين في ضوء منهج بروب.	ع24	العراق
123	عمارة البيت الشعبي العراقي: البيت البغدادي والموصلي أنموذجاً.	ع25	العراق

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
124	الألعاب الشعبية في هيت.	ع27	العراق
125	الفضاء العجيب بنية الفضاء في سيرة الملك سيف بن ذي يزن.	ع33	العراق
126	عندما يُعبر الإنسان عن نفسه موسيقياً: آلة الناي نموذجاً.	ع36	العراق
127	دور العجيب في بناء الشخصية : سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجاً.	ع37	العراق
128	من أنواع الزهيري ، النعماني أو الموال الأحمر.	ع38	العراق
129	احتفالات الخاصة في بلاد الطوارق : واحة جانت نموذجاً.	ع1	الجزائر
130	جمعية التقنيات القروية للمتوسط	ع1	الجزائر
131	التواصل والقطيعة في علاقة الثقافة الشعبية بالثقافة العالمة من خلال النموذج الجزائري.	ع22	الجزائر
132	عادات وتقاليد ريفية معاصرة في الشرق الجزائري لها دلالة تاريخية (دراسة مسحية وصفية).	ع23	الجزائر
133	ظاهرة المزارات والأضرحة بدمشق من خلال كتاب الروضة الغناء في دمشق الفيحاء.	ع27	الجزائر
134	التراث الشعبي وحداثة النص الشعري المعاصر.	ع30	الجزائر
135	رمزية المرأة في الثقافة الشعبية الجزائرية : قراءة وتحليل أنثربولوجي .	ع33	الجزائر
136	دراسة سيميو أنثروبولوجية لعادات وطقوس الزواج بتلمسان.	ع36	الجزائر
137	تفعيل دور الثقافة الشعبية في تدريس الرياضيات للأطفال.	ع37	الجزائر
138	السلطة العرفية في المجتمعات التقليدية : دراسة انثربولوجية «جماعة الصلح» بمنطقة الجلفة نموذجاً.	ع38	الجزائر

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
139	الطقوس والممارسات العقائدية في المجتمع الشعبي بولاية تبسة ودلالتها الاجتماعية	ع39	الجزائر
140	العواشر، الفأل، والعولة : دراسة ميدانية في دلالة الأنشطة الفلاحية في منطقة تبسة الجزائرية	ع40	الجزائر
141	رقصة هوبي : طقس عبور واسترجاع الزمن الأسطوري	ع40	الجزائر
142	ممارسات فولكلورية رقصة هوبى الشعبية.	ع11	الجزائر
143	ظاهرة الوعدة الشعبية في الجزائر بين الاعتقاد والممارسة.	ع17	الجزائر
144	أشكال التعبير في السيرة الشعبية العربية.	ع20	الجزائر
145	الحكاية الخرافية بمنطقة القبائل.	ع21	الجزائر
146	الواصفات العلاجية الشعبية في منطقة الغرب الجزائرى.	ع25	الجزائر
147	الشوق والحنين إلى الروضة النبوية الشريفة في الشعر الشعبي الجزائرى: قصيدة «من طيبة» لابن قيطون أنموذجا .	ع26	الجزائر
148	البناء الشكلي للقصيدة الشعبية الجزائرية.	ع28	الجزائر
149	المتخيل الاجتماعي في القصة الشعبية النظام الاجتماعي وانتظام السرد.	ع28	الجزائر
150	الموروث الشعبي ودوره في إبراز الخصائص الاجتماعية والثقافية مدينة الأغواط نموذجاً.	ع29	الجزائر
151	موسيقى الإمزاد .. شمس الطوارق التي لا تغرب.	ع31	الجزائر
152	الحكاية الخرافية الجزائرية قراءة سيميائية سردية لحكاية «طولا».	ع32	الجزائر

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
153	عادات وتقاليد الزواج في الجزائر على طريقة عرف سيدي معمر بمنطقة الشلف «نموذجاً».	ع32	الجزائر
154	قراءة في سيرة الشاعر الشعبي سيدي الاخضر بن خلوف.	ع33	الجزائر
155	تصدير	ع 5	سوريا
156	حركية الثقافة المتعلقة بالبوم في أنساقها الوظيفية.	ع 6	سوريا
157	قراءة الجسد في متحولاته الدشمية.	ع 7	سوريا
158	تطبيع الإبل.	ع 8	سوريا
159	شعائر الموت ومعتقداته في تراث المشرق العربي: مقاربة أنثربولوجية.	ع 8	سوريا
160	الطعام التقليدى والعولمة.	ع 9	سوريا
161	العتابا مقاربات نقدية، وملامح دلالية.	ع 9	سوريا
162	فنون المأثورات الشفاهية في الجزيرة	ع 9	سوريا
163	دراسة مقارنة في الأدب الشعبي العربي: الشعر النبطي وشعر العتابا نموذجاً.	ع12	سوريا
164	الأكلات الشعبية في بلاد الشام : تأثير البيئة في المأكولات الشعبية.	ع14	سوريا
165	تقاليد الزواج في الجزيرة السورية.	ع16	سوريا
166	صناعات الطعام التقليدية في قريتي.	ع16	سوريا
167	رياضة الصيد بالصقور عند العرب الصقارة تراث عربي أصيل.	ع17	سوريا
168	الأدوية النباتية وأهميتها على صحة الإنسان .	ع21	سوريا

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
169	اللباس الشعبي في حماة (السورية) وريفها.	ع22	سوريا
170	ظاهرة الحسد .	ع26	سوريا
171	الأمثال الشعبية الدمشقية برؤى نقدية .	ع28	سوريا
172	الصناعات التقليدية وفنون العمران: الرقة أنموذجاً.	ع28	سوريا
173	سيكولوجية الرقص.	ع28	سوريا
174	الأدب الشعبي والذاكرة الشفهية مع الكاتب والباحث منير كيال.	ع31	سوريا
175	مغنى الربابة في الجزيرة الفراتية	ع33	سوريا
176	بين الحكاية الشعبية وموت المؤلف .	ع11	سوريا
177	المواويل في بلاد الشام والعراق في الأدب الشعبي.	ع13	سوريا
178	صور الحماة في مأثورنا اليومي	ع13	سوريا
179	فن الهجيني .	ع13	سوريا
180	الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي .	ع14	سوريا
181	تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية.	ع14	سوريا
182	الحرف اليدوية في حكايات بلاد الشام.	ع15	سوريا
183	القهوة العربية.	ع15	سوريا
184	اللغز في الأدب الشعبي.	ع15	سوريا
185	النقوش الصخرية في جنوب سورية .	ع15	سوريا
186	أغنية سكابا.	ع19	سوريا
187	أهازيج الزواج ومعتقداته الشعبية تاريخ وذاكرة.	ع20	سوريا

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
188	بيوت الغمس في حماة السورية وريفها.	ع32	سوريا
189	دلالات الرقصات والأغاني البدوية في بلاد الشام.	ع34	سوريا
190	هكذا لعب جدي.	ع34	سوريا
191	المقام الخماسي في الموسيقى الإفريقية	ع 6	المغرب
192	الثقافة الشعبية ظلالها وامتداداتها	ع 9	المغرب
193	الأدب الشعبي : الماهية والموضوع.	ع30	المغرب
194	البيئة ودورها في بناء الشكل الفني للقصص الشعبي بالمغرب.	ع30	المغرب
195	البناء التخيلي في الحكاية الشعبية	ع35	المغرب
196	الهوية المغربية من خلال الغناء والرقصات الشعبية.	ع35	المغرب
197	الثقافة الشعبية وبنية الذهن المعرفية	ع36	المغرب
198	تجليات البطولة في الأدب الشعبي	ع36	المغرب
199	تمثيلات الموت في تاريخ المغرب من خلال أمثال شعبية وأقوال مأثورة.	ع36	المغرب
200	المعمار بالمغرب على عهد الحماية الفرنسية بين الأصالة والتأثير الأوربي مدينة تازة أنموذجاً.	ع37	المغرب
201	موسيقى كناوة الأصول والامتدادات.	ع37	المغرب
202	المواصفات القياسية في التراث الثقافي غير المادي.	ع38	المغرب
203	عصرنة العمل الحرفي التقليدي: رصد بعض مظاهر التغير «حرفة النحاس بمدينة فاس المغربية نموذجاً».	ع39	المغرب

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
204	فن التطريز المغربي : مرآة الحضارة	ع39	المغرب
205	الحكاية الشعبية في البنية والدلالة	ع40	المغرب
206	القلاع والقصبات في المغرب	ع40	المغرب
207	المقدس بين العادة والمعتقد.	ع 3	المغرب
208	أي منهج لدراسة الظواهر الإنسانية والثقافية؟	ع 3	المغرب
209	الشعر الغنائي الريفي بالمغرب.	ع 4	المغرب
210	حوار الحضارات: البيئة والقيم.	ع 5	المغرب
211	سلطة السحر بين التمثيل والممارسة.	ع 5	المغرب
212	ترقيم الثقافة الشعبية.	ع 6	المغرب
213	إطلالة على الأمثال الشعبية الأندلسية.	ع 7	المغرب
214	الخصائص الثقافية والحضارية للملابس المغربية.	ع 8	المغرب
215	في بعض أنماط الوعي بالمتخيل.	ع 8	المغرب
216	نظام الأعراس في المغرب : نموذج قبائل بن وراين الأمازيغية.	ع 9	المغرب
217	أصالة الفروسية بالمغرب.	ع10	المغرب
218	تاريخ الحلي بالمغرب	ع11	المغرب
219	ذاكرة الطعام في أسس النظام الغذائي وعاداته.	ع11	المغرب
220	عبد الصادق شقارة فنان تطوان الأصيل.	ع11	المغرب
221	من أجل تجديد الشفاهية : الضروري والعاجل	ع12	المغرب
222	الاحتفاء بالفنون الشعبية في عيد المولد النبوي في المغرب.	ع13	المغرب

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
223	طقوس الاستمطار الأمازيغية (البربرية) وأساطيرها بشمال إفريقيا.	ع14	المغرب
224	حرف وعادات أهل شفشاون المنقرضة أو المهددة بالانقراض.	ع15	المغرب
225	فضاء الحمام المغربي: قراءة في بعض الطقوس والعادات	ع16	المغرب
226	الموسيقى الأندلسية المغربية نموذج للتفاعل والامتزاج الحضاري.	ع17	المغرب
227	في الأساطير الشعبية في أسطورة شجيرة حناء قمر أنموذجاً.	ع18	المغرب
228	مدخل إلى الموسيقى والمقام الخماسي.	ع18	المغرب
229	الألغاز الشعبية كجنس من الثقافة الشعبية.	ع19	المغرب
230	الحضرة في التصوف الشعبي: الزاوية العلاوية أنموذجاً.	ع19	المغرب
231	طقوس الاحتفال بالمناسبات والأعياد بشمال إفريقيا.	ع19	المغرب
232	المولد النبوي بالمغرب طقوس واحتفال.	ع20	المغرب
233	جدلية المقدس والمدنس في الأشكال الفرجوية بالمغرب منطقة الغرب نموذجاً.	ع21	المغرب
234	الجهجوكة موسيقى الأصول المغربية.	ع22	المغرب
235	السفر العجيبي في الحكاية الشعبية بواحة فجيج.	ع22	المغرب
236	حماية التنوع الإحيائي في مجال الثقافة.	ع22	المغرب
237	إثنوغرافيا الطب التقليدي: حالة معالج تقليدي بمرض العصب الوركي وسط المغرب.	ع23	المغرب
238	الخرافي في الرواية المغاربية المعاصرة: رواية «الحيوانات» للصادق النيهوم نموذجاً.	ع24	المغرب

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
239	صناعة الخزف: سيرة الطين المغربي مدخل إثنوغرافي .	ع24	المغرب
240	في الرقص الشعبي المغرب.	ع24	المغرب
241	الأبعاد الرمزية في الحكاية الشعبية دراسة لرمزية الحكاية في ضوء التحليل النفسي والأنثربولوجيا وتاريخ الأديان.	ع25	المغرب
242	رقصة أحيدوس : طقوس جماعية لإعادة الشمس من موطن غروبها.	ع25	المغرب
243	إطلالة على ألعاب الأطفال بالمغربية.	ع26	المغرب
244	رقصة العلاوية (الدبكة المغاربية)	ع26	المغرب
245	تشييد الدلالة في التصوف الشعبي المغربي.	ع27	المغرب
246	خصوصية الخطاب الإفتتاحي في الحكاية الشعبية.	ع27	المغرب
247	الثقافة الشعبية ..النسق والوظيفة والخطاب.	ع28	المغرب
248	السجاد المغربي وتقاليد الصنعة أمام تحديات الزمن – العولمة.	ع28	المغرب
249	العرس التقليدي في المغرب «التبلاج» أقدم عمليات «تسمين» الأنثى في الصحراء.	ع28	المغرب
250	طواش اللؤلؤ والأنغام الفنان أحمد الفردان.	ع28	المغرب
251	مفهوم البركة في الثقافة الشعبية المغربية عند إدوارد فسترمارك.	ع28	المغرب
252	الصنائع التقليدية والحرف بمدينة تازة (المغرب) .	ع29	المغرب
253	النسيج التقليدي المغربي ذاكرة ثقافية بصيغة الأنثى.	ع29	المغرب
254	الجوق في موسيقى الآلة المغربي.	ع30	المغرب

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
255	الواقعي والأسطوري في الثقافة الشعبية: مقاربة أنثروبولوجية ثقافية جنوب المغرب	ع31	المغرب
256	الوحدة والتعدد في الشعر الشفوي النسوي.	ع31	المغرب
257	أغنية الراي بالغرب المتوسطي: إثنوموسيقولوجيا النمط الغنائي وسؤال التطور والتهجين.	ع32	المغرب
258	تجديد المنهج في توثيق التراث غير المادي.	ع32	المغرب
259	سلوك وعادات المغاربة من خلال كتاب نحن المغاربة ليحي بن سليمان .	ع32	المغرب
260	طرق الصوغ في الزجل المغربي تأملات نظرية ونصية.	ع32	المغرب
261	الأضرحة ومزارات الأولياء بالمغرب.	ع33	المغرب
262	إشكالية الثقافة العالمة والثقافة العضوية للشعب نحو مشروع لتدريس الثقافة الشعبية بالمغرب.	ع33	المغرب
263	الغناء الموريتاني من خلال الفنانة المعلومة بنت الميداح.	ع34	المغرب
264	طقوس العلاج الشعبي بالمغرب.	ع34	المغرب
265	الحلي الفضية المغربية : فن قروي عريق.	ع37	المغرب
266	تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب بالجنوب الشرقي للمغرب: دراسة ميدانية ببومالن دادس	ع38	المغرب
267	المنهج في دراسة الثقافة الشعبية	ع 2	تونس
268	منزلة الثقافة الشعبية في الأوساط العربية.	ع 2	تونس
269	المشموم في تونس ظاهرة اجتماعية وثقافية.	ع 3	تونس

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
270	الثقافة الشعبية معرفة واستلهام.	ع 4	تونس
271	الثقافة الشعبية والمناهج التعليمية.	ع 4	تونس
272	الثقافة الشعبية الذاتي والمعرفي.	ع 6	تونس
273	أغراض الشعر الشعبي التونسي	ع 6	تونس
274	مدخل انثربولوجي إلى فنون السماع الصوتي بالغرب الإسلامي.	ع 6	تونس
275	المحنية مزار من أصل أفريقي في مدينة القيروان-تونس.	ع 8	تونس
276	النخلة في الجنوب التونسي	ع 9	تونس
277	علي الدليوي العياري: الفارس الشاعر	ع 9	تونس
278	المشافهة والتدوين: الثابت والمتغير.	ع13	تونس
279	النجمة ظاهرة ثقافية فنية طقوسية واحتفالية.	ع13	تونس
280	الوشم لدى قبائل إفريقيا الوسطى: الذات والموضوع.	ع13	تونس
281	الشيخ عبد القادر الجيلاني في التراث الشعبي.	ع14	تونس
282	الذاكرة الشعبية والذاكرة الإلكترونية	ع15	تونس
283	هندسة المعمار في مدينة توزر بين الثبات والتحول : دراسة أنثربولوجية سوسيولوجية.	ع18	تونس
284	المأثورات القولية للشيخ علي بن عون.	ع19	تونس
285	المسكن التقليدي بقرى واحات منطقة نفزاوة بالجنوب التونسي: التخطيط والوظائف.	ع19	تونس
286	الثقافة الشعبية المعرفة والعلم.	ع20	تونس

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
287	حيزية الجزائرية شهيدة العشق.	ع20	تونس
288	الحكاية الشعبية بين خصوصية النشأة وحرية الفن.	ع23	تونس
289	في الثقافة والتنوع والتعدد والاختلاف	ع25	تونس
290	القصبات والكصور: مدخل لتاريخ العمارة الأمازيغية.	ع26	تونس
291	العلامات والرموز في القرى الجبلية بالجنوب التونسي.	ع27	تونس
292	آلة العود في الحضارة العربية الإسلامية بين التنظير العلمي والممارسة الموسيقية.	ع27	تونس
293	الثقافة الشعبية بين ضبط الجمع ونسقية العلم.	ع28	تونس
294	الخصائص المميزة للإيقاعات الشعبية التونسية.	ع28	تونس
295	المعنى والمغنى في المألوف التونسي برول « بدا الربيع » من نوبته المزموم أنموذجاً.	ع28	تونس
296	العمارة التقليدية بجنوب شرق البلاد التونسية.	ع29	تونس
297	قراءة في علاقة الظاهرة الموسيقية بمسألة السماع في تونس من خلال كتاب «أحكام السوق» ليحي ابن عمر الأندلسي التونسي.	ع29	تونس
298	مائدة الفقراء في برالهمامة خلال النصف الأول من القرن العشرين، جدلية الخصب والجدب : مقارنة أنثربولوجية.	ع29	تونس
299	الأغنية الشعبية من منظور البحث الأنثربولوجي.	ع30	تونس
300	العمارة السكنية بالمدن العتيقة التونسية: مدينة صفاقس نموذجاً« مقاربة ثقافية حضرية ».	ع30	تونس

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
301	الصلحاء والصالحات في الجنوب التونسي.	ع31	تونس
302	الغناء البدوى «للمهاذبة» بمنطقة المزونة.	ع31	تونس
303	في الثقافة والإنسان	ع31	تونس
304	الأزياء التقليدية للمرأة التونسية: علامات ورموز «برالهمامة» نموذجاً مقاربة أنثربولوجية.	ع32	تونس
305	الرموز ودلالاتها في النسيج التقليدي بالجنوب التونسى.	ع33	تونس
306	مدخل لفهم فني «الصَّوْت» والصُّوتْ مدلول المصطلحين وخصوصيات الممارسة الموسيقية بين الخليج العربى وتونس.	ع33	تونس
307	صالح باي الظاهرة	ع35	تونس
308	فن «المألوف» في «تستور» تراث شعبي وتقاليد شفوية.	ع35	تونس
309	الأغنية الشعبية الجديدة في تونس وتحديث المجتمع إثر الاستقلال: دراسة توثيقية	ع36	تونس
310	الثابت والمتحول في طقوس الغداء أثناء الضيافة في المجتمع التونسي: مقاربة أنثروبولوجية.	ع36	تونس
311	المنظمة الدولية للفن الشعبي التغيير والتفاؤل المشروع.	ع36	تونس
312	المرأة والتراث الموسيقي ببلدة «القدح» الشمال الغربى التونسي.	ع37	تونس
313	الموروث الموسيقي الشعبي وعلاقته بالطرق الصوفية في تونس من خلال نموذج «حضرة سيدى بوعكازين».	ع38	تونس

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
314	ألعاب الأطفال التراثية في تونس : دراسة أثنوغرافية وأنثربولوجية.	ع38	تونس
315	الثقافة الشعبية والثقافة العالمة بين المعنى والمصطلح : مقاربة اثنوموسيقولوجية حول الأغنية الشعبية	ع39	تونس
316	الوشم : الرمز والمعنى	ع39	تونس
317	ماهية «التطويع» مفهومها الموسيقي ومرجعيتها في الميدان الموسيقي شرح للمعايير الموسيقية والسوسيولوجية الأدائية الخاضعة للتطويع الأدائي	ع40	تونس
318	ملامح الثقافة الشعبية في أشعار بشار بن برد	ع40	تونس
319	أغاني المحفل والأطراق.	ع 3	تونس
320	الزوايا والطرق الصوفية بالبلاد التونسية منطقة دوز عينة	ع 4	تونس
321	الثقافة الشعبية بين الإقصاء والموضوعية.	ع 7	تونس
322	صناعة السعف في الجنوب التونسي.	ع 7	تونس
323	إبحار وآخر.	ع 7	تونس
324	تعامل المستشرقين مع الموروث القولي. الأمثال نموذجاً.	ع10	تونس
325	دينامية التراث أو كيف يصبح العالمي محلياً ثم وطنياً ثم عالمياً.	ع10	تونس
326	ممارسات وتصورات للمرض في المجتمع التونسي المعاصر.	ع11	تونس
327	التهليم من أغاني رعاة الإبل في الصحراء التونسية.	ع12	تونس
328	الخط والحرف والإبداعات : مدخل حداثي للتجريد.	ع12	تونس
329	الأصول والبدايات في السرديات الشفوية.	ع16	تونس
330	الأناشيد الصوفية والموسيقى الدنيوية في تونس بين الإئتلاف والاختلاف.	ع16	تونس
331	تدوين الأدب الشعبي حفظ أم نقض لفظ ؟	ع17	تونس
332	جدلية الفن والعمل في ظاهرة التويزة بمنطقة سيدي بوزيد .	ع17	تونس
333	قبلي القديمة السكن وللامكتمل.	ع18	تونس
334	في تنوع الآلات الموسيقية.	ع19	تونس
335	جذور «الصُوت» والغناء الشعبي لدى بني يزيد الحامة.	ع20	تونس
336	نظام العراسة ببلاد الحوايا (بني خداش) تراث نجع أم تاريخ مرحلة ؟	ع21	تونس
337	المعتقدات الشعبية في مناطق السباسب التونسية.	ع22	تونس
338	صوت العرضاوى مقاربة أثنوموسيقولوجية.	ع22	تونس
339	الأسس التخاطبية في الوشم: مقاربة لسانية.	ع23	تونس
340	الصيغ الغنائية للموسيقى الشعبية التونسية.	ع23	تونس
341	قرية شنني بالجنوب التونسي تاريخ وتراث.	ع23	تونس
342	الاحتفالات الشعبية في الجنوب الشرقي التونسي.	ع24	تونس
343	الألعاب الشعبية التونسية: مؤشرات التنمية الثقافية والاندماج الاجتماعي التربوي.	ع24	تونس
344	الشعر الشعبي المقاوم والغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي: في تونس من 1881 إلى حدود فترة الثلاثينيات من القرن العشرين.	ع25	تونس

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
345	رياضة الطفل التراثية تحدثنا عن ثقافة المجتمع (الطفل التونسى كمثال).	ع25	تونس
346	اللهجة الموسيقية في الأغنية الشعبية: دراسة تحليلية لنمط «الصوت» أنموذجاً.	ع26	تونس
347	المطربة « صليحة» بحث في أسرار الخلود .	ع32	تونس
348	الطب الشعبي في تونس وعلاقته بجسد المرأة.	ع34	تونس
349	مميزات الرقص البدوي في المهرجانات الشعبية بالجنوب التونسي.	ع34	تونس
350	التجربة والطب الشعبي لدى ابن الجزار.	ع37	تونس
351	نماذج من أهم أشكال الرقص الشعبي العربي.	ع1	مصر
352	أغانى السامر السيناوي في عصر العولمة.	ع 2	مصر
353	ماهية الثقافة ودورها في تعريف الرقص الشعبي : نموذج تطبيقى للرقص الهندي.	ع 2	مصر
354	الأغنية الشعبية كنص ثقافي.	ع 3	مصر
355	الثقافة الشعبية العربية دعوة للحوار.	ع 4	مصر
356	المنهج في دراسة المعتقدات والعادات والتقاليد.	ع 4	مصر
357	الحكاية الشعبية في حوض البحر الأبيض المتوسط.	ع 5	مصر
358	جمعيات الفولكلور ورعاية الثقافة الشعبية.	ع 6	مصر
359	فن سك العملة الإسلامية.	ع 6	مصر
360	أسرار رقصة التنورة الشعبية.	ع16	مصر

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
361	الفلامنكو الغنائيات والعزف والرقصات.	ع20	مصر
362	بلاغة التواصل في التعبير الشعبي.	ع20	مصر
363	الإبداع وآليات التجديد في الشعر الصوفي الشعبي.	ع23	مصر
364	الثقافة الشعبية الأنا في مواجهة الآخر.	ع23	مصر
365	من العمارة الشعبية في واحة سيوة (خص الدرة).	ع23	مصر
366	مصداقية تنمية الحرف التقليدية في العالم العربي.	ع24	مصر
367	رقصة الحجالة عند بدو الفيوم.	ع25	مصر
368	صون المأثورات الشعبية وسد الفجوة الرقمية.	ع25	مصر
369	الدفوف عصب الإيقاعات الشعبية.	ع26	مصر
370	الذاكرة الشعبية في أمثال الشعوب العربية	ع29	مصر
371	أغاني وعادات الحج.	ع30	مصر
372	الحضرة الصوفية لدى أتباع الطريقة الخلواتية الجودية «قرية نزلة المشارقة نموذجاً».	ع31	مصر
373	التراجيكوميديا في ألف ليلة وليلة: دراسة في تداخل الأنواع الأدبية.	ع32	مصر
374	السبحة أو المسبحة أيقونة الذكر والتذكر من الغراند بازار بإسطنبول إلى قصر الشوق بالقاهرة.	ع33	مصر
375	سردية الطقوس في سيرة بني هلال « رحلة خضرا الشريفة إلى بلاد العلامات».	ع33	مصر
376	خصائص الأدب شعبية في كتاب بلوهر وبوذاسف	ع35	مصر

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
377	الهلالية من السيرة إلى المسرح.	ع35	مصر
378	ألف ليلة وليلة من الفنون البصرية شرقاً وغرباً.	ع36	مصر
379	كسوة الكعبة .. نسيج ينطق بالتاريخ العربي	ع36	مصر
380	الموالد القبطية : مولد الأنبا شنودة نموذجاً.	ع37	مصر
381	الأصالة والتلقائية في المهن والحرف التقليدية : صعيد مصر أنموذجاً.	ع38	مصر
382	السيرة الهلالية والتلقي الشعبي : دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية.	ع38	مصر
383	جمع الثقافة الشعبية .. ماذا بعد.	ع38	مصر
384	عتيقة وصامدة ، الربابة .. آلة النغم والشجن في الفن الشعبي	ع38	مصر
385	الأمثال الشعبية المصرية : قراءة في السمات البنائية والتكوينية	ع39	مصر
386	الرقصات الشعبية في الواحات البحرية	ع39	مصر
387	الفولكلور كمصدر للتاريخ	ع39	مصر
388	مشروع توثيق التراث الشعبي في المصادر العربية	ع39	مصر
389	العناصر اليهودية في كتاب «منبع أصول الحكمة» المنسوب للبوني «أهياشراهيا» نموذجاً	ع40	مصر
390	الفولكلور لغة لتواصل الحضارات	ع40	مصر
391	أبو السعود الجارحي . صانع الفخار وسلطان المتصوفين.	ع1	مصر
392	توثيق التراث الشعبي العربي قضية سياسية	ع1	مصر

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
393	فن الوشم : رؤية أنثربولوجية نفسية.	ع 3	مصر
394	احتفالية الزواج عند النوبيين.	ع 5	مصر
395	البحر في الشعر الشعبي الخليجي : رؤية مكانية سوسيولوجية.	ع 5	مصر
396	حرفة صناعة الحناطير وعربات الكارو : دراسة أنثربولوجية في محافظة الدقهلية.	ع 5	مصر
397	الحلي المصرية كنز الأثرياء وزينة البسطاء.	ع 6	مصر
398	قبائل العرب في الشرقية بمصر بين التاريخ والموروث الشعبي.	ع 6	مصر
399	الثأر فولكلورياً.	ع 7	مصر
400	الرقص الشعبي المصري وثقافته ما بين الواقع والمأمول.	ع 7	مصر
401	العود آلة العرب.	ع 7	مصر
402	المأثورات الشعبية واقتصاد الثقافة : قائمة المنقولات الزوجية نموذجاً.	ع 7	مصر
403	منهج توثيق المادة الفولكلورية.	ع 7	مصر
404	الموسيقى العربية رؤية تراثية فلسفية.	ع 8	مصر
405	توظيف الموسيقى الشعبية في المسرح الغنائي المصرى.	ع 8	مصر
406	البلاص حامل مياه النيل.	ع 9	مصر
407	التحطيب دراسة ميدانية تحليلية.	ع 9	مصر
408	التربلة النسق الحركي لدى العبابدة.	ع 9	مصر
409	الحلى والزينة في الثقافة العربية والشعبية.	ع 9	مصر

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
410	المادي وغير المادي في الثقافة الشعبية (رؤية عربية)	ع 9	مصر
411	التراث الشعبي والجزر المنعزلة	ع10	مصر
412	الفضلة الشفاهية في عالم الكتابية : دراسة للحكاية الشعبية في واحة سيوة.	ع10	مصر
413	ملامح الأعراف القبلية عند بدو الصحراء الغربية المصرية.	ع10	مصر
414	استلهام الحكايات الشعبية للتنشئة الإجتماعية في مسرح الطفل.	ع11	مصر
415	الإبداع النسوي في الثقافة الشعبية.	ع11	مصر
416	القهوة في الثقافة العربية والشعبية.	ع11	مصر
417	الأغاني الشعبية في الأعراس العربية.	ع12	مصر
418	الناي أقدم آلات الموسيقى الشعبية العربية.	ع12	مصر
419	موتيفات «أنواع الأشياء السحرية» وفقاً لفهرست الموتيف العربي للشامي : دراسة تطبيقية على سيرة سيف بن ذى يزن	ع12	مصر
420	الأداء الحركي في طقس الزار.	ع13	مصر
421	تأثير التراث الشعبي في المسرح العربي.	ع13	مصر
422	الحرفيون .. الهوية والمقاومة.	ع14	مصر
423	سامر الرفيحى : من الرقصات التقليدية لبدو سيناء.	ع14	مصر
424	فنون التشكيل الشعبي : مدخلاً للحفاظ على الهوية المقدسية.	ع14	مصر
425	رقصة الزجالة بواحة سيوة	ع15	مصر

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
426	طقوس الخصوبة في المجتمع المصري.	ع17	مصر
427	فولكلور واحة سيوة والهوية الثقافية.	ع17	مصر
428	الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية.	ع18	مصر
429	المناطق المتميزة للرقص الشعبي في مصر.	ع18	مصر
430	الألعاب الشعبية في مصر والدول العربية.	ع19	مصر
431	الرَّاس أم الكُرَّاس (قول آخر في الشفهية والكتابية).	ع19	مصر
432	المظاهر الدرامية لفنون الفرجة الشعبية.	ع19	مصر
433	النسيج المصرى « حكاية صناعة شعبية عريقة ».	ع19	مصر
434	مأساة نعيشها في حقل الثقافة الشعبية.	ع27	مصر
435	القانون دستور الآلات الموسيقية.	ع29	مصر
436	رقصات الغُنْج من أين وكيف ظهرت؟	ع29	مصر
437	صناعة الفركة بين الموروث الحضاري والمردود الاقتصادي: دراسة ميدانية بمنطقة نقادة في صعيد مصر.	ع31	مصر
438	البشت سيرة خيوط الذهب .	ع1	البحرين
439	التراث الثقافي غير المادي – مصطلحاً خلافياً (ندوة)	ع1	البحرين
440	الشعر النبطى في الجزيرة العربية والخليج من شاعر القبيلة إلى شاعر المليون.	ع1	البحرين
441	اتفاقية بشأن صون التراث الثقافي غير المادي .	ع1	البحرين
442	خطوة في الحلم	ع1	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
443	مظاهر التمييز ضد المرأة في الحكايات الشعبية : الحكايات الشعبية الروسية نموذجاً.	ع 1	البحرين
444	الثقافة الشعبية رسالة التراث من البحرين إلى العالم	ع 2	البحرين
445	أغاني أطفال البحرين الشعبية : دراسة في التأسيس والتأصيل.	ع 2	البحرين
446	مفتتح	ع 2	البحرين
447	الفنون الشعبية الغنائية في البحرين (نظرة تأملية واستكشافية).	ع 3	البحرين
448	المراداة : رقصة الصبايا في الخليج والجزيرة العربية.	ع 3	البحرين
449	عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين : قرية النويدرات أنموذجاً (2) .	ع 3	البحرين
450	استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية بمنطقة الخليج والجزيرة العربية.	ع 4	البحرين
451	الاستعداد لمراحل الحمل والولادة قديماً في مملكة البحرين.	ع 4	البحرين
452	بيداغوجيا الثقافة الشعبية في مناهج التعليم الثانوي بمملكة البحرين : مقاربة تربوية إثرائية.	ع 4	البحرين
453	عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين. مظاهر التغير في عادات الزواج وأهم العوامل المؤثرة فيه.	ع 4	البحرين
454	الثقافة الشعبية في عامها الثاني مؤشرات النجاح وشروط الاستمرار	ع 5	البحرين
455	أعلام الطرب الشعبي في البحرين المطرب محمد بن جاسم زويد.	ع 5	البحرين
456	أغاني الأطفال الشعبية ومضمونها التربوي في مملكة البحرين.	ع 5	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
457	في شكوى الزمان وذم الخلان : نماذج من الموال في الخليج العربي.	ع 5	البحرين
458	المدرسة الأنثربولوجية الفرنسية : مارسيل موس ، نموذجاً	ع 6	البحرين
459	النصوص الشعرية المغناة في فن لفجري.	ع 6	البحرين
460	الهدية : الإطار المرجعي والممارسة قرية الدية بالبحرين نموذجاً.	ع 8	البحرين
461	في المسافة بين الحلم والواقع.	ع 8	البحرين
462	في ظل مشروع الإصلاح الوطني.	ع 8	البحرين
463	الثقافة الشعبية عمقاً استراتيجياً.	ع 9	البحرين
464	الأسواق الشعبية إعادة اعتبار.	ع10	البحرين
465	آلة الطبل.	ع10	البحرين
466	ثقافة حب إنجاب المولود الذكر في البحرين.	ع10	البحرين
467	مهن وحرف سادت ثم اندثرت في مجتمع البحرين قديماً.	ع10	البحرين
468	الثقافة الشعبية في مناهج التربية .. مبادرة خلاقة	ع11	البحرين
469	المرجحانة في الموروث الشعبي القديم.	ع11	البحرين
470	الوحدة من حيث البدايات والنهايات المتماهية	ع11	البحرين
471	الطب الشعبي في البحرين.	ع12	البحرين
472	في ظل ذلك الشغف.	ع12	البحرين
473	محمد بن فارس : 63 عاماً على رحيله ، أشباح مدن وشخصيات ومتون كتب وبلدان تقاطعت داخل تجربته .	ع12	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
474	الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي: دراسة في الأنساق الثقافية والتأويل لأربع مجموعات حكائية شعبية.	ع13	البحرين
475	النهام مغني البحر.	ع13	البحرين
476	أصفي الينابيع.	ع13	البحرين
477	محمد بن فارس المبدع في فن الـ(الصوت) الشعبي.	ع13	البحرين
478	تصور الروح في المعتقد الشعبي في مجتمع البحرين (قرية بوري) نموذجاً.	ع14	البحرين
479	في التشظي الثقافي وغاياته.	ع14	البحرين
480	رُب ضارة نافعة.	ع15	البحرين
481	المنامة عاصمة للتميز الثقافي 2012	ع16	البحرين
482	النباتات الطبية من الموروث الشعبي إلى بناء الحضارة الإنسانية.	ع16	البحرين
483	جماليات الزخرفة الشعبية الخليجية.	ع16	البحرين
484	من تراثنا البحري، أنواع من السفن الخشبية في البحرين والخليج العربي.	ع16	البحرين
485	موقع ثقافي عالمي جديد إهداء للبحرين ولأهلها	ع18	البحرين
486	على محك استعادة فنون ذاهبة	ع21	البحرين
487	منجز الثقافة الشعبية في مناهج التربية الحديثة بمدارس البحرين.	ع22	البحرين
488	جدلية الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية.	ع23	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
489	الثقافة الشعبية في مواجهة فوضى الربيع العربي.	ع24	البحرين
490	الفنون الشعبية الغنائية في البحرين: أغاني الغوص والسمر في العمل والترفيه.	ع24	البحرين
491	ويظل الدرب موصولاً.	ع24	البحرين
492	الثقافة الشعبية والترويج السياحي.	ع25	البحرين
493	الحلاقة في البحرين.	ع25	البحرين
494	الحكاية الشعبية في عصر الأنترنت.	ع26	البحرين
495	قراءة في الدلالات السردية في الحكايات الخرافية: حكاية الجنعدة نموذجاً	ع26	البحرين
496	ذهب الذين نحبهم.	ع27	البحرين
497	فن العرضة من الفنون الاحتفالية في البحرين.	ع27	البحرين
498	هل من إضافة .. أم تراه ضياع؟	ع28	البحرين
499	مفهوم الأدوار اليمانية في الغناء البحريني القديم.	ع29	البحرين
500	التطهير الثقافي ومحو ذاكرة الشعوب.	ع30	البحرين
501	الزواج البحريني «القروي» والموروثات الثقافية المتأصلة.	ع31	البحرين
502	معجم الألفاظ والتعابير الشعبية في البحرين والخليج العربي جهد مميز وإضافة غنية.	ع31	البحرين
503	حكاية السنور والجرذ	ع32	البحرين
504	في عيد البحرين الوطني: بارادة ملك ومنجز ثقافة وطن.	ع32	البحرين
505	الأساطير والحكايات الشعبية المرتبطة بالمخلوقات البحرية في البحرين (دراسة تحليلية).	ع33	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
506	الدريشة النافذة البحرينية : إطلالة فضول نحو المباح والمصادر.	ع34	البحرين
507	المحمولات الثقافية والقيمية (التراثية والمجتمعية) في رواية زناب (نموذج مقاربة توظيف الثقافة الشعبية في الرواية البحرينية)	ع34	البحرين
508	تاريخ مهنة القصارين في البحرين: دراسة تاريخية تحليلية.	ع36	البحرين
509	رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم .. ومن شرارة .. إلى أخرى.	ع36	البحرين
510	الأصول المعجمية لبعض التعبيرات الأجنبية ذات الصبغة التراثية في اللهجة البحرينية : مقاربة لظاهرة الاقتراض اللغوي في العامية البحرينية. ج1	ع37	البحرين
511	ثقافتنا الشعبية وأيادى الجيل الجديد.	ع37	البحرين
512	مهنة القصارين في البحرين (1930 م – 1970 م) : دراسة ميدانية	ع37	البحرين
513	التراث الشعبي والاستغلال غير المشروع	ع38	البحرين
514	من الحرف التي تعتمد على ليف النخلة في مملكة البحرين.	ع38	البحرين
515	شجرة حية ومثمرة	ع39	البحرين
516	الحوارية النصية في أغانى الأطفال الشعبية	ع40	البحرين
517	صورة المرأة في الحكايات الشعبية	ع40	البحرين
518	فن إيقاد الشموع	ع40	البحرين
519	المنز	ع1	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
520	عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين: قرية النويدرات أنموذجاً (1) .	ع 2	البحرين
521	ملابس الرجال في البحرين .	ع 2	البحرين
522	الثقافة وديناميا تها الجديدة.	ع 3	البحرين
523	الحكايات والأمثال والعادات الشعبية والحرف والصناعات التقليدية في مقرر الثقافة الشعبية بمدارس مملكة البحرين لأول مرة	ع 3	البحرين
524	رسالة التراث من البحرين إلى العالم.	ع 3	البحرين
525	الثقافة الشعبية أداة لحل مشاكل العالم.	ع 6	البحرين
526	المنظمة الدولية للفن الشعبي تقدم مقترحات وأفكار.	ع 6	البحرين
527	الإنسان والمخيال .(ندوة) المنامة. البحرين 2009-14-13.	ع 7	البحرين
528	القلافة وسيرة قلاف.	ع 7	البحرين
529	علي عثمان عاشق التراث.	ع 7	البحرين
530	هل من وازع كهذا ؟	ع 7	البحرين
531	المهن الشعبية في البحرين سوق الحدادة نموذجاً	ع11	البحرين
532	ألعاب وتسالي الأطفال في العيون الطبيعية في البحرين.	ع14	البحرين
533	آلة المرواس وضاربها، الفتى الأسمر: ضاحي بن الوليد.	ع14	البحرين
534	الفنون التشكيلية الشعبية وجمالياتها في مملكة البحرين.	ع15	البحرين
535	ألفاظ في لهجتنا العامية أصلها فصيح ثابت بالقرآن الكريم.	ع15	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
536	حضور التراث على المسرح مقدمة في إزاحة الأوهام.	ع15	البحرين
537	من الفنون الشعبية البحرينية : فن الجربة.	ع15	البحرين
538	من ذاكرة البحرين الشعبية : الشاعرة سعيدة بنت ناصر بين الحقيقة والخيال.	ع15	البحرين
539	آلة الصرناي وفن الليوة.	ع17	البحرين
540	دراسة الحكاية الشعبية الأفريقية أمادو أمباتى با والتراث الأفريقي اللامادي.	ع17	البحرين
541	مهرجان الجناديرية .. تحية لهذا الحضور البهي.	ع17	البحرين
542	الطنبورة.	ع19	البحرين
543	حملة التراث الشعبي.	ع19	البحرين
544	في حضرة الزار.	ع19	البحرين
545	ندوة البحرين العالمية ومنجز الوطن في الانتصارات.	ع19	البحرين
546	تأصيل القيم التراثية في وجدان الجيل.	ع20	البحرين
547	عهد المنامة خارطة طريق للثقافة الشعبية.	ع20	البحرين
548	عهد المنامة للثقافة الشعبية 2012: نتائج أعمال ندوة الثقافة الشعبية وتحديات العولمة. البحرين . نوفمبر2012	ع20	البحرين
549	الفلكي الشاعر حسين زايد.	ع21	البحرين
550	فنون الفرق النسائية الشعبية في البحرين.	ع21	البحرين

م	عنوان المقال	رقم العدد	بلد الكاتب
551	مشروع المرصد العربي للثقافة الشعبية.	ع21	البحرين
552	هل من مجيب.	ع23	البحرين
553	يوميات رئيس فريق عمل ميداني	ع24	البحرين
554	خطوة أخرى على الطريق.	ع26	البحرين
555	فلاديمير بروب ومنهجية دراسة الثقافة الشعبية.	ع26	البحرين
556	في ميدان يحتاج المزيد.	ع29	البحرين
557	من البحرين إلى العالم .. IOV Journal	ع30	البحرين
558	تحية إلى المدرسة المصرية للفنون الشعبية	ع33	البحرين
559	راهن التحولات الثقافية في الخليج العربي: مشروع أجندة دراسية.	ع33	البحرين
560	التاريخ الثقافي في مجتمعات الخليج :إشكاليات التأصيل	ع34	البحرين
561	بين ما هو طبيعي وأصيل وبين تصنيعه وإعادة إنتاجه .	ع34	البحرين
562	الثقافة الشعبية في عصر العولمة	ع35	البحرين
563	الحواج مهنة تتعثرأم تندثر	ع35	البحرين
564	متاحف التراث الشخصية في الخليج والجزيرة العربية.	ع35	البحرين
565	الأصول المعجمية لبعض التعبيرات الأجنبية ذات الصبغة التراثية في اللهجة البحرينية : مقاربة لظاهرة الاقتراض اللغوي في العامية البحرينية. ج2	ع39	البحرين

أ.نورة الوسلاتي – تونس

صورة القرين في الحكايات والأمثال الشعبية التونسية

لقد فضّلنا التركيز على «صورة القرين في الحكايات والأمثال الشعبية التونسية»، من خلال سبر الشذرات التي وفرتها لنا المدوّنة التراثية الشفوية، تعقّبا لتطوّر تمثل المجتمع التونسي لموقع القرين ضمن مؤسسة العائلة.

وتمثّل هذه الظاهرة إحدى الظواهر التي وسمت تاريخ العائلة داخل المجال التونسي والمغاربي عموما، وتندرج ضمن مجالات البحث في علوم الإنسان والمجتمع[1] وخاصة فيم يتعلّق بالتحوّلات التي رسمتها الحكايات والأمثال حول صورة القرين في مختلف أبعادها المادية والرمزية، والاجتماعية والثقافية والقيمية وغيرها[2].

وتندرج مثل هذه الإشكالية ضمن دائرة المسكوت عنه حيث لم تعرها الأبحاث الاهتمام الذي تبدو به جديرة[3].

① dlem

والظن عندنا أنّ العزوف عن ذلك مردّه ندرة المصادر المتّصلة بهذه الإشكالية ضمن المدوّنات الإخبارية والأرشيفية المعروفة[4]، لذلك يكتسي الانفتاح على مناهج العلوم الإنسانية الحديثة فرصة لتجاوز ضيق مضمون الوثيقة التاريخية وخاصّة عندما يتعلّق الأمر بالتاريخ الاجتماعي والثقافي للمجموعات التي همّشتها المصادر التاريخية الرسمية[5]. ومن هذا المنطلق تنوّعت المصادر التي يمكن أن يستند عليها الباحث لتشمل إلى جانب الوثائق التاريخية الرسمية وثائق أخرى ونماذج تحليل جديدة في استنطاق الموروث الثقافي بالتعويل على المناهج المعتمدة من قبل المختصين في علم الإنسان والمجتمع[6].

فقد وضّح العديد من الباحثين أنّ الفهم الجيّد لتاريخ الحياة اليومية، لا يمكن أن يتمّ دون اللجوء إلى البحوث الميدانية عبر توظيف مخزون الثقافة الشفوية[7]، حيث أصبح النص الشفوي[8] يشكّل وفي غياب الوثيقة المكتوبة بصمات من اليسير تعقّبها قصد مزيد فهم واقع الحياة التي عاشتها الفئات الاجتماعية المعدومة أو المنسية[9]. وتندرج ضمن هذا السياق الأساطير والحكايات والأمثال بما تحتويه من سرديات تحيل على جملة من الأحداث والوقائع المادية المعروضة بشكل مكثّف[10]. فقد بيّنت الدراسات الحديثة أنّ التاريخ الشفوي بوسعه إلقاء مزيد من الضوء على جوانب متنوّعة من المعيش أو اليومي، وأنّ قيمة الرواية الشفوية لا تتجلّى فقط في رسمها للأحداث الماضية، بل في العلاقة التي تبنيها بين الماضي والحاضر بوصف تلك المروية ذاكرة حيّة وتاريخا حافلا بالأحداث وثّق لمعيش جميع الفئات الاجتماعية وخاصة من بينها تلك التي طالها التهميش فلم تخلّف بصمات مادية عن حضورها في الماضي[11]. ذلك هو شأن التمثّلات المتّصلة بالعائلة وتحديدا بموقع القرين داخلها، وهو النموذج المعياري الذي اخترناه قصد صياغة مضمون هذه المساهمة. فقد ارتأينا البحث في التمثّلات[12] المتّصلة بصورة القرين من خلال استنطاق الحكايات الشعبية والأمثال التونسية[13]، مستفيدين في ذلك من تقنيّات مستحدثة تحاول الانفتاح على العلوم الإنسانية الأخرى والاستفادة من تقنياتها أو/ ومناهجها[14]، لذلك تركّز مساهمتنا هذه على الإجابة عن الاستفهامات التالية:

ما هي طبيعة العلاقة القائمة بين القرينين في الحكايات والأمثال الشعبية؟ وما موقع الرجال قياسا لذلك الذي احتلته النساء؟ وفيم تتمثل أشكال التوّاد بين القرينين تعبيرا عن المحبة أو الرغبة أو السعي إلى الامتلاك، في مقابل طرق التعبير عن التباغض والعداوة والكراهية؟ ثم ما هي الاستعارات المعتمدة في التعبير عن كمال القرين أو نقائصه «القوة والفحولة والحكمة لدى الرجال (أو عكسها) في مقابل جمال الهيئة والطالع وكمال الخُلق وحسن التدبير عند المرأة (أو نقيضها)»؟ وما مدى حضور العنف والعنف المضاد في جميع تعبيراته المادية والمعنوية أو اللفظية والرمزية لدى القرينين؟ وما طبيعة الاستراتيجيات الذكورية المعتمدة في المغالبة وفرض الذات، في مقابل صوغ تكتيكات المقاومة لدى النساء تعبيرا عن «الكيد» بوصفه قيمة ملازمة لصورة المرأة ضمن المرويات والأمثال الشعبية التونسية؟

طبيعة العلاقة القائمة بين القرينين في الحكايات والأمثال الشعبية:

شهدت الأسرة التونسية تحوّلا في مستوى سيطرة الرجل على الحياة العائلية وإنفراده بالسلطة المطلقة داخل الأسرة وفقا للقيم السائدة في المجتمعات العربية والإسلامية[15]، حيث أعطت أسبقية سلطوية هيمن من خلالها الرجال على حساب النسوة خاصّة فيما يتعلّق بالإعالة المادية[16]، وينتج عن ذلك طبعا انفراده بأخذ القرار فيما يتعلّق بأغلب المسائل المرتبطة بالعائلة مع انفتاح واضح على تشريك الزوجة في ذلك بصفة أبرز اعتمادا على الشراكة التي أقرّها القانون التونسي بين الزوج والزوجة حيث أصبحت الزوجة بمقتضى

ذلك شريكة للرجل في كلّ ما يتعلّق بالأسرة ومنجزات الزوجين في فترة زواجهما شراكة بينهما وهو ما خوّل قانونيا للمرأة ضمان حقّها داخل هذه المؤسسة وفتح المجال أمام تأكيد مساهمتها داخلها.

كما تراجع دور الأبّ في تزويج الأبناء، فانفراد الابن بالقرار وتراجع تسلط الأب داخل العائلة وتراجع منطق «أخطب لبنتك وما تخطبش لابنك»[17]، وبروز نوع من الفردانية المتمثّلة في استقلالية الأفراد داخل العائلة في تسيير شؤونهم الخاصة. لكن رغم ذلك نجد تأكيدا على دور المشورة داخل العائلة في الاختيار الأفضل للزوجة من ذلك «خوذ وأصّل وتبّع كبار الدمّ (كبار العائلة) لتُحصل (حتى لا تخطئ في الاختيار)»[18].

لقد تجاوز المجتمع التونسي ظاهرة زواج الأقارب وتفضيل الزواج ببنت العمّ وفكرة ربط مصير الفتاة بابن عمّها منذ الصغر وهي ظاهرة اتصلت بتزويج البنات من قبل الآباء دون استشارتهن في ذلك وربطهن بعهد قطعه الآباء على تزويج فلان لفلانة، وهي عهود يعتبر التراجع عنها تقصيرا كبيرا يعرّض مرتكبه إلى المهانة والاستهزاء. وتلازم ذلك مع تراجع دور الأب في تزويج ابنه أو ابنته لصالح الاختيار الفردي وتراجع زواج الأقارب[19].

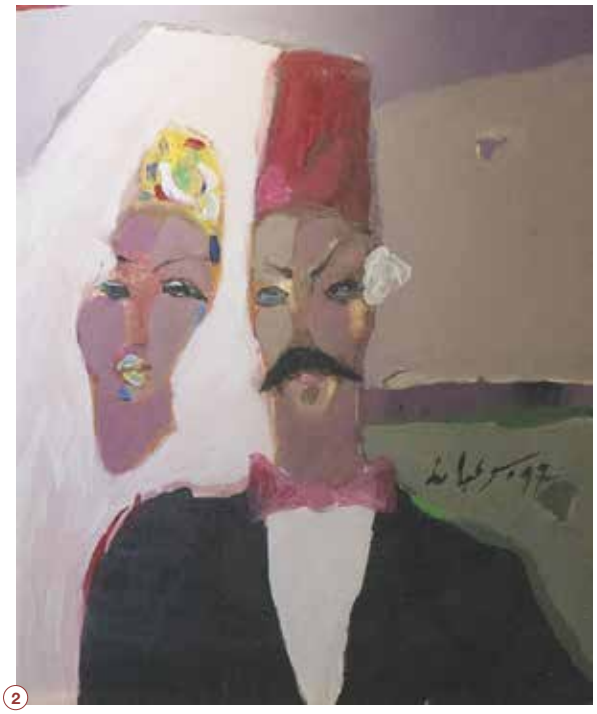
تركّزت الأمثال الشعبية في محاولة التحريض على زواج الأقارب وخاصّة من بنت العمّ من خلال التأكيد على قدرة هذه الأخيرة على إنجاح مشروع بناء الأسرة وتربية الأبناء بما يتناسب مع النواميس والعادات والتقاليد التي تتوارثها الأجيال عن بعضها البعض ضمن مجموعة الانتساب، حيث نجد العديد من الأمثال التي تركّز على خصال بنت العم من ذلك التأكيد على أحقيّة الرجل في الزواج من بنت العمّ حتى وإن زوّجت لغيره، وهو ما يعطيه الحقّ في استرجاعها حتى يوم زفافها «بنت العمّ تتفك من العطوش»[20]. أمّا حول خصالها مقارنة بـ«الغريبة»، فـ«بنت العمّ صابة ولو كانت عجرودة»[21] وفي صبرها و تحمّلها لإساءة الزوج وسلوكه العنيف تجاه الزوجة: «بنت العمّ أضرب وردّ للتركينة»[22] و«بلادك ولو جارت وبنت عمّك ولو بارت»[23]. ومن مظاهر التحريض على الزواج ببنت العمّ أيضا نورد هذا المثل «إلّي ما ولدلاشي عمّه مات عازب»[24]، أيّ من لم يتزوّج ولم ينجب من بنت عمه كأنّه لم يتزوّج أبدا، كذلك «إلي ياخذ بنت الناس بنت عمّه تشوقه» ويقال هذا المثل في ما يشعر به زوج الغريبة من غبن ووحشة وأسف لعدم زواجه من القريبات[25].

وفي الحث على زواج الأقارب وخاصة من بنت العم[26]، نجد أمثالا عديدة على شاكلة: «بنت عمّك تصبر على همّك»[27] أو «أوّل همّ وثاني همّ وثالث همّ إلي ياخذ بنت الناس ويخلّي بنت العمّ»[28]. وهو تأكيد على أنّ هذه المسألة تشين العائلة بأكملها أيّ ابن العم وابنة عمّه في الآن نفسه. وفي نفس هذا الاتجاه نجد أمثال أخرى على غرار: «إلي ياخذ من غير نصّه عقله خصّه»[29] وفي نفس السياق أيضا: «إلي ياخذ من غير ملته يموت بعلّته»[30]. بالمقابل سجلنا مجموعة من الأمثال والحكايات التي تبرز التهيّب من الزواج بالأقارب والدعوة إلى تفضيل الزواج من الغريبة في عديد الأمثال أيضا من ذلك «بارك الله في المرا الغريبة والمزرعة القريبة»[31]. وقد نقلت لنا الذاكرة الجماعية عديد الأمثلة والأحاجي على غرار: «وين الدم وين الهمّ»، أو «المتحوّلة (المتنقلة) مذبالة»، «إلي ياخذ من بنات خوه يندب والناس يعاونوه» و«خالتي وخالتك وتفارقو الخالات»[32] «ابعد من دمّك ليشوّهك»[33] «إذا كان ليك قريب لا تعامله ولا تناسبه»[34]، أو «الأقارب عقارب ابعد لا تحارب»[35] و«خوذ من الزرايب وما تخوش من القرايب»[36].

ويبدو أنّ تراجع زواج الأقارب قد ترك المجال لمقاييس أخرى معوّضة تتمثّل خاصة في الانتماء الاجتماعي وهو ما يبرز في عديد الأمثال الشعبية التي تؤكد على ضرورة التأصيل عند الاختيار للزواج من ذلك «ابك على الساس» أي الأصل[47] أو «ثبّت عقلك وأزن موازينك من قبل ما تخطب اسأل على الساس»[38]. أو «أخطب على وذنك وما تخطبش

على عينك» ويجسم ذلك الدعوة لاختيار الزوجة على ما يسمع عنها من أخلاق وسيرة حسنة وليس من أجل جمالها، وأنّ السمعة الحسنة هي المعيار في اختيار الزوجة وليس جمالها[39]. وفي الحرص على اختيار الزوجة الأصيلة «انشد على الجدّ وجوّد بوه»[40]، وأيضا «اسأل على ساسها وناسها» أي تحرّى على المرأة الأصيلة عند العزم على الزواج[41] وكذلك «اسأل قبل ما تناسب يبان لك الرّديء من المناسب»[42] و«البنت الحرّة ذهب في صرّة»[43] وأيضا «بنت الأصل ما تغلاش»[44] وكذلك في هذه الموعظة أو التوصية الموجهة للرجل «إذا تلقى حرّ باهي خوذ أختك وإذا لقيت حيط باهي أقعد تحته»[45] أو: «دور مع الأيّام إذا دارت وخوذ بنت الأجواد إذا بارت»[46] وأيضا: «خوذ الأصيلة ولو على حصيرة»[47]، ذلك أنّ البحث عن الأصل الطيّب لا يقتصر على العائلات الغنية بل وأيضا على العائلات الأصيلة حتى وإن ضاق رزقها. رغم التأكيد على التماثل في المستوى الاجتماعي في هذا المثل «خوذ ندّك على قدّك»[48] و«خوذ وعاشر والرزق آتي». وفي التأكيد على الأصل تأكيد أيضا على ما للخال من أهميّة في تحديد سلوك الأبناء «الخال والد والربّ شاهد»[49]. أو «الثلثين من الخال حاصل»[50]، وذلك تأكيدا على التشابه بين الخال وابن الأخت وأيضا «جوّد الخال يا علي»[51] و«خيّر واختار راه الولد يخوّل»[52] وقيل في الأصل أيضا والتشابه بين النساء المنتمين إلى نفس العائلة «خوذ البنات على العمّات»[53] أو «اقلب الطنجرة على فمّها تطلع البنيّة لأمّها» وكذلك «أرض السبيخة ما تنبّت غرسه والقرقوري ما يجي كيف الطين»، ويقال في لؤم الأصل وعدم رجاء أي خير منه[54]. كما يظهر التأكيد على العائلة في هذا المثل الشعبي الذي يحرّض على الابتعاد عن الأصل السيئ: «إلي جدّه بصلة وأمّه ثومة ما تجي منه كان النتونة»[55]. أو «إذا كان أمّك البصل وبوك الثوم من فمّك الريحة يا مشوم»[56].

وبالمقابل فإنّ السمعة الطيّبة للعائلة تجلب الرجال أكثر من الجمال والصحة، ذلك أنّ: «إلي


2

راسها يوجعها صيت بوها ينفعها» أيّ أنّ السمعة الطيّبة في العائلة تساعد الأبناء وتيسّر لهم الصعاب وخاصة الإناث عند الزواج وفي الحياة الأسرية[57]، وحتى إذا حصل الانحراف وساءت الأخلاق، فإنّ الأصل يساعد على استعادتها: «إلي ضاع يرده أصله»[58]، وبالمقابل فإنّ: «إلي ما يعرف بوك يلعن جدّك»[59]. وعن نسب الزوجة وصيت عائلتها إزاء عائلة زوجها فقد أوردت الأمثال التونسية: «إلي عندها رجال تتقدّم وتشكي وإلي ما عندهاش رجال توخّر وتبكي»[60]. وفي التفاخر بالأصل تقول الفتاة «أنا بنت كار وجدار والمعصرة قدّام الدار»[61] ولأب الفتاة يقال «جبت بنتك زينة أمّا الحذاقة يعلموها بنات الناس»[62] بمعنى أنجبت ابنة جميلة لكن سلوكها تحدده والدتها.

ومهما يكن من أمر فقد أكّدت «مارتين سيقالين Martine Segalen »أنّ الاختيار في الزواج يتمّ وفق تقاليد المجتمع وأعرافه وقوانينه والقاعدة العامّة فيه هي الزواج من القريب سواء كان ذلك قربا دمويا أو جغرافيا أو اجتماعيا[63]. فقد ورد على لسان أحد أبناء الشمال الغربي التونسي في حديثه

حول صفات فتاة أحلامه[64] «نحب على بنيّة كيفي وتفهمني وتصوني وتصون عايلتي في غيبتي وما تخليش الجيران يضحكو عليّ»[65].

وقد ركّزت الحكايات والأمثال الشعبية على الانتماء العائلي للقرين أو القرينة على اعتبار أنّ الزوج ظاهريا هو من يختار ويقوم بالخطوة الأولى نحو بناء هذه العلاقة من خلال التقدّم للخطبة، ولكننا نعلم أيضا أنّه يحقّ شرعا وقانونا للفتاة القبول أو الرفض.

وقد ورد في عديد الحكايات الشعبية التي ركّزت على أهميّة الأصل والتربية الصحيحة في صلاح الفرد،«الأصل الطيّب يجي بالمعروف والأصل الدوني يجي بالمكشوف» أو «الأصل يجبد» و«الأصيل يعمل بأصله»[66]، معتبرة أنّ العائلة كإطار أوّل يحتضن الفرد ويحدد سلوكه وبالتالي فالمسألة في هذا المستوى لا علاقة لها بالوجاهة الاجتماعية للعائلة أو بالنسب الشريف والأصل العريق، بقدر ما وقع التركيز على الاستقرار العائلي والتضامن الأسري. من ذلك تواتر الاشتراط في الفتاة أن: «تكون بنت عايلة»، ومدلوله: «بنت عاشت في إطار عائلي علّمها احترام الآخرين وتكون تسمع كلام إلّي أكبر منها ومحتشمة في مظهرها ومنضبطة في سلوكها وأصل ومفصل وبنت ناس وأصل شريف وعرض نظيف»[67].

كل هذه الخصال لا يمكن أن تتوفّر في الفتاة إلا إذا تربّت في كنف عائلة قادرة على توريث مثل هذه القيم، وهو ما يختزله المثل الشعبي: «خوذ بنات الأصول لا بد الزمان يدور [أو يطول]».

أمّا «ولد العايلة» في التصوّر العامي الذي تناقلته الحكايات الشعبية والأمثال فهو الرجل الملتزم «ما يكونش ولد حرام تعيش معاه الطفلة تقاسي حياتها كاملة». فمن كثرت زلاته فإنّ «أصله يرجعه» و«إذا غاب عنك أصله أنظر إلى فعله»[68]. اختزل هذا المثل الشعبي الوارد على لسان الخاطبة في محاولة لإقناع الفتاة بأنّ المتقدّم لخطبتها تتوفّر فيه كل الصفات التي تريدها الفتاة عند الزواج وهو الوحيد والغني والذي لا أهل له ضمن الأحياء وهو ما يقلّص من مسؤوليات الزوجة داخل العائلة ويجعلها مركز الاهتمام الوحيد للزوج «الراجل براسه (أي وحيد)، الذهب في قرطاسه (أيّ غنيّ)، أمّه ماتت على خلاصه (توفيت وهي تلده) والبيت طاحت (انهارت) على بقية ناسه»، وهي وضعية يترتّب عنها نجاح الحياة الزوجية على اعتبار أنّ الزوجة ستمثّل داخل هذه الوضعية الموجّه الوحيد للزوج في غياب تأثير الأم أو «الحماة» على الزوج والتي تؤكد الروايات الشعبية على صعوبة التعايش معها لأنّ: «الراجل كيف الصغير كلمة تديه وكلمة تجيبه»[69]، يضرب به المثل في سهولة انصياعه لإملاءات المرأة، وأيضا في هذا الاعتراف الذي يسند للزوج في علاقته بزوجته «راني تحت أحكامها (المقصود هنا الزوجة أو المحبوبة) محجور يتيم قيادة»[70]. بالمقابل تقدّم الأمثال الشعبية موقف عائلة الزوج من تقرّب ابنهم من زوجته «خيره لمراته وشرّه لأمّه وأخواته»[71] وفي رفض الكنّة (زوجة الابن) تصفها الحماة «زيد على الكنّة سمرة وبالحنّة ومكسورة السنّة»[72]، لذلك ينصح بضرورة التريّث في الاختيار من قبل العائلة «تفنن قبل ما تكنن»[73] و«صام صام وفطر على جرادة»[74]، كناية عن فشل القرين في الاختيار وهو لوم مبطّن يوجّه للرجل وللفتاة في الآن نفسه.

وإجمالا فإنّ الانتماء العائلي قد خرج عن صورته التقليدية المرتبطة بالأصل والنسب إلى مفاهيم جديدة مرتبطة بالتربية والسلوك الفردي. ورغم أنّ هذا السلوك كما ذكرنا ذو صبغة فردية تهم شخصية القرين، فإنّ التركيز على العائلة ودورها في تحديده واضح لدى مختلف الشرائح الاجتماعية الممثلة في الحكايات الشعبية على اختلاف أجيالها وأجناسها ومستوياتها الثقافية.

ويجد هذا التأكيد تفسيره تاريخيا في طبيعة المعاش التونسي والمغاربي عموما، فرغم تراجع فكرة الانتظام القبلي الذي كان يمثّل الإطار العام الذي يقع داخله اختيار القرين على أساس الانتماء إلى

3

إحدى العائلات التي تشترك في جميع التصرّفات المتّفق عليها لدى المجموعة، وبالتالي فإنّ هاجس الخوف من الآخر ومن الاختلاف هو الذي يطفو على السطح في التعامل مع الطرف المقابل أو بين العائلتين المتصاهرتين، لذلك كانت المصاهرة في أغلب حالاتها تتم داخل هذا الإطار القبلي، بحيث تندر بين القبائل المختلفة العادات والتقاليد من ذلك ضعف إمكانية المصاهرة بين الرحل والمستقرين وبين هؤلاء والحضريين[75].

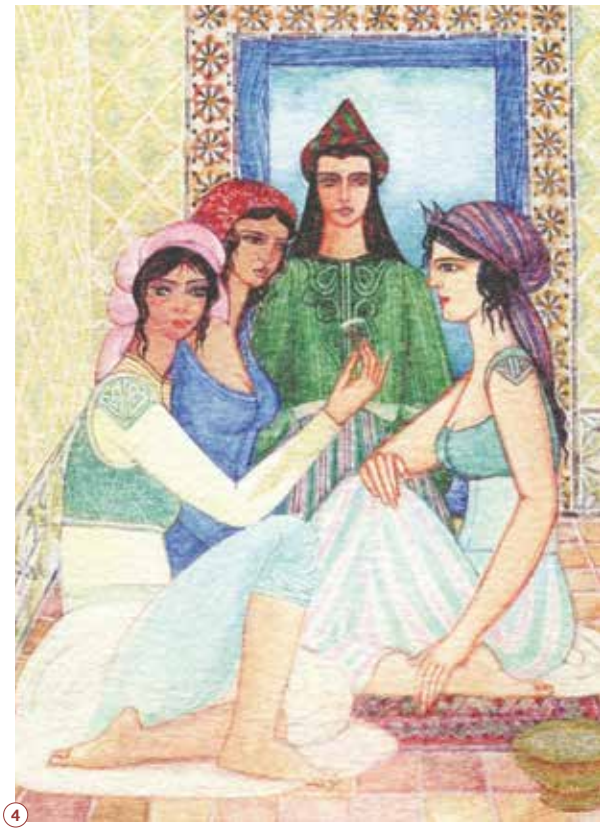
ومع تراجع الظاهرة القبلية بدأت تبرز أشكال جديدة عوّضتها نسبيا، أهمّها التأكيد على الانتماء العائلي الذي يمثّل الضمانة الأساسية لنجاح مشروع الزواج. ذلك أنّ: «إلي شدّ الصبع شدّ اليد كلها»[76] أيّ من اختار القرين ارتبط بعائلته أيضا. وفي نبذ الزواج من المجموعات البدوية «دركي ودروكي واعطوني لركروكي»[77]، وتقصد بذلك مجموعة بدوية عرفت بشدّة البأس والغيرة على النساء.

الاستعارات المعتمدة في التعبير عن كمال القرين أو نقائصه:

مثّل الجمال إحدى النقاط المحورية والأكثر تواردا في الحكايات والتصوّرات الشعبية المرتبطة بالقرين وخاصّة بالفتاة على أساس أنّ المرأة «تُنكح لمالها وجمالها ودينها»[78]. فقد أطنبت الحكايات والمرويات الشعبية في الاشتراط بأن تكون المرأة مقبولة الجمال من دون تحديد لسمت بعينه، وذلك لأنّ المسألة ترتبط أيضا بالأذواق الخاصة. فقد لاحظنا عموما نوعا من التنسيق بين الجمال الظاهر والجمال الباطن الذي تترجمه الأخلاق العالية: «الأدب فضلوه على الذهب»[79] ذلك أنّ: «جمال المرأة يحدده مستواها الثقافي وسجل قيمها...مع حيوية نفس ومرح وإقبال على الحياة»[80]. يرتبط جمال الفتاة بداية بالسنّ من ذلك أنّه «من يتزوّج أكبر منه يا طول همّه»[81]، وعن الرجل المتقدّم في السن يطلب الزواج والإنجاب «ابن الكبر والشيب للعيب»[82]. و«إلي طلّق مرتو صغيرة ودّ بيها غيره»[83].

ربطت الحكايات والأمثال الشعبية الجمال بالقدرات المادية للقرين من ذلك «إلي يحب الزين ما يستغلاش المهر»[84] و«إلي ما عنده فلوس لا يعنّق لا يبوس»[85] و«إلي يبات على الحصيرة لا يشوف لا طويلة لا قصيرة»[86] و«إلي ليه قمر بين الأقمار يدعي لها بطول الأعمار»[87] و«إلي تحب زينها يدوم تمشي للحمام كل يوم»[88] وكذلك هذا المثل الذي يطلق على المرأة الجميلة بترجيح انتسابها إلى قبيلة «اللمامشة» لما عرفت به نساء هذه القبيلة من جمال ارتبط ببياض البشرة وجمال الوجه حيث غالبا ما يقال: «باين عليك لموشية»[89] (وأصل الرواية اعتمادها تهكّما على فتاة مرّت أمام رجل عجوز وكانت سوداء البشرة وذميمة فسألها من تكونين؟ فقالت: لموشيّة، فأجاب «باين عليك لموشيّة» فسار جوابه مثلا في ادعاء الذميمة الجمال)، أو: «إلي ماخذ بشره (أي امرأة جميلة) وداره دشره لواش ماشي للعرس، والعرس في داره»، ويضرب هذا المثل للتنويه بقيمة

المرأة الجميلة ومدى غنائها لأنّها تملك حياة الرجل فيستغني عن سواها من أنواع الترفيه والمسرّات. ويقابله مثل حول الحياة مع الزوجة الدميمة: «إلي ماخذ قشيشة (أي امرأة قبيحة) ماشي للمندبه لاش والمندبه في داره»[90]، وكذلك «إلي ماخذ قشيشة وساكن في عشيشه وماشي للغبار لاش الفيافي داره»[91]. و«إلي ما عندها ما تورّي (تبدي حسنها وجمالها) قلبها متهنّي»[92]. و«آش تعمل الماشطة في الوجه لمشوم»[93]. «آش باش نقول فيك يا معزة، إلي مغطياته الناس أنت معرياته»[94] وعن قبح الرجل «أكحل وفحّام واسمه سخط الله»[95] و«إذا خذيت خوذ مرا ونص، يمشي النصف وتقعد المرا»[96]. ويقول الشهاب الغربي: «بعض الناس يفضّل السمان، ويقول: السمنة نصف الحسن وهو يستركلّ عيب في المرأة ويبدي محاسنها، ولذا قيل جميلة لأنّ الجميلة السمينة من الجميل وهو الشحم المذاب»[97]. على أننا سجلنا نفورا كبيرا لدى الرجال من المرأة البدينة أو الممتلئة التي كانت ترمز إلى الجمال التقليدي سابقا، وتأكد بروز نزعة جديدة تحبذ الفتاة النحيفة، وهو ما يتناقض مع ما كان سائدا مثلا زمن الونشريسي الذي بيّن تشبث نساء عصره بالسمنة إلى درجة إفطار رمضان. ففي حديثه عن البدع التي استحدثها سكان بلاد المغارب على أيّامه «ومنها ما تفعله النسوة من إفطارهنّ في شهر رمضان المعظّم لغير عذر شرعي. وذلك أنّ المرأة إذا كانت مبدنة وتخاف أنّها إن صامت اختلّ عليها حال سمنها فتفطر لأجل ذلك. وكذلك بعض البنات الأبكار يفطرهنّ أهلهنّ خيفة على تغيير أجسامهنّ على الحسن والسمن، وكذلك من كانت منهنّ قد عقد عليها زوجها ولم يدخل بها فتترك الصوم خيفة على بدنها أن ينقص، ومنه ما تفعله النساء من أسباب التسمّن»[98] لأنّ «الراجل كيف الجزّار ما يحبّ كان السمينة»[99]. وهو ما يختزله أيضا محتوى هذا المثل والوارد في شكل نصيحة للمرأة والذي يؤكد على أهمية السمنة في إبراز جمال المرأة في عيون ناظريها «كول بالأكداس إذا ما سمنتش تسلاس وتحلى في عين الناس»[100] أو «الزند خير من الولد»[101].


4

كما يراعى في الزواج العديد من النقاط المرتبطة في نفس الوقت بالجمال وبصحة الزوجة حيث ذكرت الفتاوى أنّ: «المرأة تردّ إذا لم يكن لها ثديان، إذا كان في فرجها عيب، إذا أصابها ارتقاء... وكذلك المجذومة وقد يكون الجذام في موضع الوطء وكذلك البرص... كما تردّ أيضا لجنونها لأنّ المجنونة ليس لها معاشرة»[102]. وهو ما يفسّر تأكيد وليّ العروس على الكتابة في العقد أنّه زوّج موكلته وهي «صحيحة العقل والبدن»[103]. كما يبرز التأكيد على سلامة الجسم في هذا المثل الذي يثمّنه أكثر من الإنجاب رغم ما لهذه المسألة من أهميّة لدى المجتمعات التقليدية عموما والمجتمعات العربية تحديدا: «الزند خير من الولد»[104].

بالمقابل ركزت الأمثال في وصف دمامة المرأة والرجل عبر التأكيد على أنّه: «إلي وجهها يفجعها مال بوها ينفعها»[105] أو «إلي لقى مرا ما يلوّجش على عينيها»[106]، أو «أمرد وقصيّر يبقى ديما صغيّر»[107] أو

«إلي نقصلو ربي في طولو زادو في زورو»[108]. وهو مثل يضرب في الرجل القصير القامة الذي يحتفظ بمظاهر الفتوّة مهما تقدّم به العمر. أو «إلي يشوفك من تالي يقول يا مالي وإلي يشوفك من قدّام يهرب مسيرة عام»[109].

وعلى مستوى اللباس لاحظنا تأكيدا كبيرا على الجمع بين الأناقة والحشمة، واعتبار اللباس المحتشم دليل على العفّة والمحافظة، وهو ما يفسّر لدى البعض كثرة الفتيات المحجبّات، وهو اتجاه يشجّع على الارتباط بالفتاة التقليدية على حساب الفتاة العصرية أو الحداثية، وبالتالي تراجع النمط الغربي[110] كمصدر لمحاكاة المعاصرة في الجمال والأناقة لصالح النموذج الشرقي والخليجي تحديدا. ومن هذه الأمثال نذكر «أخطم (مر) على عدوّك مكسي وما تخطمش عليه شبعان»[111] و«تعدّى على عدوّك مفيّش موشي مريّش»[112]، حثا للمرء على الظهور بالمظهر الذي يسرّ الصديق ويغيظ العدوّ أو «كول على كيفك وإلبس على كيف الناس». وحول دور اللباس في تغيير الشكل الخارجي وإعطاء أهمية للشخص تقول الأمثال: «إكس لعويّد يولي جديّد»[113] و«إلبس على قد حالك وخالط أمثالك وما تعرف كان إلي يعرف قيمة بوك وخالك»[114]. كما أكّدت مدوّنة الأمثال التونسية على توصيف المظهر الخارجي للقرين في إبراز الجمال والأناقة: «الباهية تلبس اعجار وفوطة والخايبة تلبس كفن الموتى»[115] «راجل بلا برنوس، كلب بلا بعصوص»[116].

ويختلف جمال المرأة ومقاييسه من مجتمع لآخر، فداخل المنظومة التونسية ارتبطت هذه المسألة بما روته الذائقة الشعبية حول جمال المرأة عادة من خلال تغزّل الرجل بلون البشرة. فقد احتفظت الذاكرة بأنّ «البيضة (أي الشقراء) بصل والسمراء عسل»، وهو ما يحيل على تواصل ارتباط الجمال والوسامة بمقاييس عربية بربرية تغلّب السمرة على بشرة أصحابها. و«حبّ الملاح تفّاح» وهو مثل يضرب تدليلا على أن زواج المليحات متعة دائمة وسعادة لا تزول[117]، وكذلك قيل في المرأة: «تقولش عليها القمر ليلة أربعطاش»[118]أو: «تقول للشمس أزرق ولاّ خليني نزرق»[119]، و«زين لا هبّ ولا دبّ لا في بلدية ولا في عرب»[120]، و«الزين حاجب وعين»[121]، و«الزين ما يتكلش بالمغرفة»[122]، و«زين النخل بالعراجن وزين النسا بالسوالف»[123]، و«تمشي بالرنّة واحزامها دراجيح»[124]، و«دقلة ومشبّر والعاشق لاش يعبّر»[125] ويقال في المرأة إعجابا بحسنها وجمالها وكمالها، و«زيني ونزيد انكحّل»[126].

أما في وسامة الرجل: «زينه يوسفي»[127]. كما كتبت العديد من الأشعار حول جمال المرأة وتغنت بها النساء والرجال في الأعراس والمناسبات ومن هذه الأغاني المنتشرة نذكر: «هزّي حرامك وخمريك عن وشمتك هبّلتني»، وتبرز هذه الأبيات جمال المرأة البدويّة المقترن بالوشم ونوعية اللباس «الحرام الخمري» أو في هذا التوصيف لجمال الوجه: «والعين تكوي في مثيل الرّمحه والفمّ جوهر تغلقه خروبه»[128]. وحول اختيار الزوجة يذكر نفس الشاعر أنّ الرجل: «يمشي قدا السّبيب أبراج[129] ويجيب عوده[130] باهيه ترضيه، ويذكر أيضا: «ريتش طفله دايخه[131] لباس منيل ركّد فوق حزامها غيم التزييس كيف تلفّ خشالها دوب تنقّل كنه اسكونه داخله بوغاز سويس»[132]. يبرز جمال المرأة أيضا في هذه الأبيات من القصيدة التي تحمل عنوان: «نسمع بالطاوس شقّانا» تأكيدا على ذياع صيت جمال المرأة التي يتغنّى بها: «نسمع بالعارم[133] ...نسمع بوشامك قبل فتوح حلول صيامك تلهويث حزامك[134] تمشي في الأرض العريانة صفصافة[135]... ينهال بغيظه شوّاطه[136] بيضه تبان تطفح عل جوف فلانه لبستِ سوريّه وحزامك مرخوف الليّه الخدّ يعجب ضيّه تحلف بارق في ميزانه[137] قدّك ونفاجه بابور امعلق كتانه[138]من مصر لباجه قدامه امصنبل كبرانه قدّ المغنوجة[139] مركب داخل برّ الموجه...»[140].

جمع الشعراء الشعبيون في تغزلهم بالمرأة البدوية بين جمال الوجه وبين التأكيد على سحر «المضحك» و«المضحك تبروري» في توصيف

5

الأسنان شديدة البياض واللمعان. كما استعملوا كلمة «المبسم» للدلالة على جمال الابتسامة المرتبطة بجمال الأسنان وانتظامها داخل الفمّ «المبسم» والعيون «المغنوجة» وجمال الوجه والقوام «سوالفها نزلواع الجوف الخاوي محدورات ملاوي» أو في هذا التوصيف: طفاه يلوح جبينها كنّه درناوي[141]ع المسميّة ضاوي ولاّ قمرة شفقت والريح سماوي[142]. كما أكّدوا على انبهارهم باللباس البدوي وبقوام المرأة في لباسها من خلال التركيز على أهميّة الطول «قدّ الصرول يا محلاها» أو «قدّك صندل حطّ عل جون المهداوي، طرابلسي شرقاوي، وقت ان شيّع لَسِّت النِّسمه بحراوي»[143] أو «القدّ مثيل الصفصاف»[144]. وتجتمع خصال المرأة البدويّة الجميلة في هذا الوصف: «صمايل زيّ الريم الفالي والرقبه تقول غزال وجوف مطبّق وسطه خالي زانز لين إذبال عوده سوم شراها غالي مكلوفات سروزها قدّك والغنبوز طويله يا ضاوي الخرطوم»[145].

يبرز هذا التوصيف التشابه بين المرأة والغزال الذي يرعى (ريم الفيّاله) مع التأكيد على نحافة الخصر وهو من مميزات جمال المرأة العربية في توصيف الشعراء العرب منذ فترة الجاهلية.

عموما يبدو أنّ الزيّ التقليدي للمرأة ما يزال رمز الجمال والأناقة وهو ما يظهر في اهتمام المرأة التونسية عموما بهذا النوع من الألبسة التقليديّة في المناسبات والاحتفالات العائلية، من ذلك الحْرام أو الحايك والمَلْحَفَه أو المَلْيَه وهما لباسان يلتقيان في طريقة التصميم ويختلفان في نوعية القماش المستعمل، وهو ما يبرز في هذا الوصف: «حرام حرير وجبّة خمري وحزام بالألوان»[146].

تستعمل المرأة التونسية في زينتها أيضا «الخْلال» المصنوع من الذهب أو الفضّة حسب المستوى الاجتماعي للعائلة التي تنتسب إليها وهو يستعمل لشدّ الحرام في أعلى الكتفين. تبرز أهميّة الخلال في زينة المرأة في هذا التوصيف: «لباس الحرّه جلوالي وسوريّه وخلال»[147] يرتبط إبراز جمال المرأة في حسن استعمالها للخلال وليس فقط في المعدن الذي تستعمله وهو ما جعل الشاعر يصرّح:

«بهذلي زين التخليله علاّق المنظوم»[148] كما ارتبط «زين التخليله» بجمال صدر المرأة: «الهلعه واتاته[149] فجر امبهّر عقّب ليله حرير بصفاته وعليه تواتي التخليله»[150].

ومن مظاهر جمال المرأة لدى البدو خاصة التزيّن بالوشم: «وشام قشره نظيفه، رشم الطابع بالطليلياني»[151] و«فصّال وشامها ما وسّع باله، تحلف كنّه النيله وتقول خارج م المطبعه خطّوا تنزيله...»[152].

في هذا التوصيف لزينة المرأة التي تستعمل وإلى جانب الوشم «السواك» الذي يعطي الشفاه لونا يتّجه نحو الحمرة حيث يشير الشاعر إلى: «نقش الوشمه وآمايرها وشفّه حانط زوزها»[153]. أمّا حول لون الوشم والأشكال التي تعبّر عنها فيذكر: «وشمه زرقه صابغة كايني النّيل، خنفوسة في شاطبي عليها نقطات، فيد حريص ينزّله حرف التقتيل»[154].

اقترن جمال المرأة البدويّة أيضا بطول الشعر وتدليه على الكتفين وتدلي السالف[155] على الوجه حيث يذكر الشاعر: «غثيث[156] طاح خباله، بتمايمه مظفور عل تاويله»[157] و«غثيثك منصب نزّل تنزيل، زيّ اعبدّه يلعبوا عل برقايات»[158].

كما تغزّل الشعراء الشعبيون أيضا بما تستعمله المرأة البدويّة كغطاء للرأس: «الكتافي» و«الريشيّه» و«البخانيق» و«العصائب» و«العجارات» و«اللحافات»، وجميعها أغطيّة للمرأة البدوية تستر بها سمتها الفاتن.

بالمقابل ارتبط الحديث عن وسامة الرجل بالأساس بالفروسية تلك الممارسة الثقافية المبهرة التي صمدت في اقتلاع موقع مهم ضمن المخيال الجماعي للمغاربة رغم التطوّر التكنولوجي الذي سيطر على الحياة اليومية حيث ما تزال صفات الفارس حاضرة في تحديد خصال الرجل من شجاعة وشهامة وقوّة.

ارتبطت الفروسية كقيمة اجتماعية بمجموعة من الخصال التي تميّز الفارس عن غيره من الرجال في المعيش اليومي لشعوب مجال المغارب عموما، وهو ما نجد له رواجا في الحياة العائلية في خصال رجل المستقبل لدى الفتاة التي تنتظر زوج المستقبل ورجل حياتها وتتمثّله دائما بصفات الفارس. ما يزال تمثّل الفتاة للقرين مرتبطا بالفارس الذي يأتيها على حصان أبيض، الفارس الوسيم والشجاع والقوّي، والكريم، الشخص القادر على تحقيق المستحيل. لم يكن الفارس عبر التاريخ بالضرورة الرجل الحرّ والغني، فعنترابن شداد الشاعر الجاهلي لم يكن سوى عبد أسود استطاع بفضل شجاعته وشهامته وبطولاته أن يخلّد ذكره في المخيّلة العربية على مرّ العصور، وحتى الفترة المعاصرة، وهو ما يبرز أيضا في هذا التشبه الذي حفظته الذاكرة الجماعية حول شخصية «ذياب» في التغريبة الهلالية عندما وقع تشبيهه بعنترة وبخصاله النبيلة: «رجال عناتير، لباسه ملف البكير، أهل المعنى وصغاوير[159]، ذياب شهير[160]، اسمه شهير»[161]. كما ضمّنت التغريبة الهلالية وصفا لشجاعة الفرسان: «صناديد الأبطال وشجعان الرجال لا يقدر العواقب ولا يخشى المصاعب وكان من الشجاعة والفروسية في ساحة الوغى، معتبرا أنّه إذا ركب الجواد لا يوجد من يتصدى له في الحرب والطراد، ولو كان أبو الفوارس عنتر[ة] بن شدّاد»[162]. قدّمت الذاكرة الجماعية الرجل العربي عموما على أنّه شجاع وكريم: تتجلى شجاعته في تاريخه الماضي وفي كثرة من نازلهم وقاتلهم من الناس ومن خلال قدراته العسكريّة «فارس شديد وبطل صنديد»[163].

ويتفاوت الفرسان في الشهرة والقوّة وهو ما يظهر عادة في ساحة القتال: «فما وجدت أفرس منه في القتال»[164] فقد لقّب الأمير «دياب» أحد فرسان بني هلال بـ«ليث الغاب»[165] وأنّه «بطل همام وليث درغام»[166]، توصيفا لقوّته وشجاعته.

وأمّا كرم الفارس فيظهر في «نحر الجزور للضيف وإغاثة البائس الفقير وأن يعطي أكثر مما يأخذ... وأن يغشى الوغى ويعفّ عند المغنم وقد دعاه الكرم أن يأكل كثيرا ويشرب كثيرا»[167].

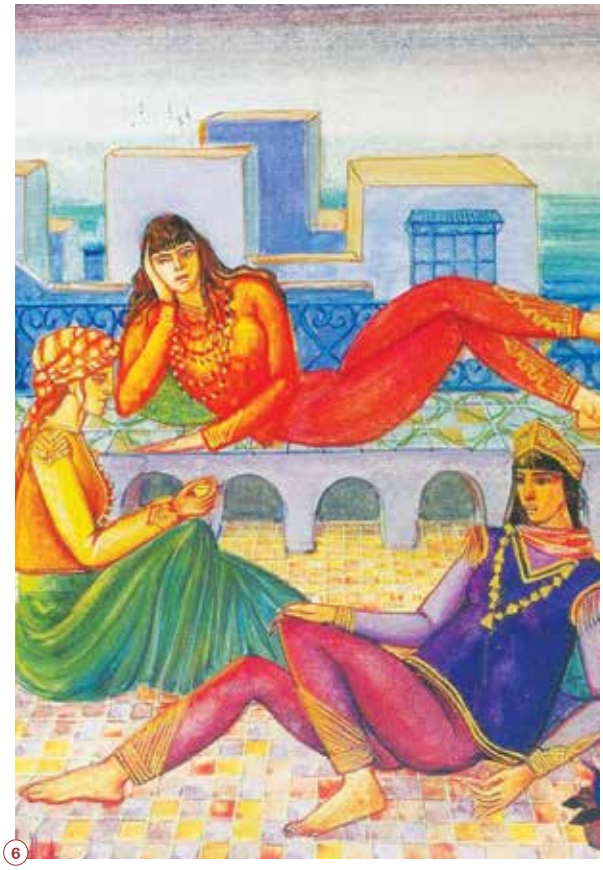
ويتميّز الفارس أيضا بنسبه الذي يكسبه جاها وفخرا، فقد ورد في تغريبة بني هلال قولا على لسان أبي زيد الهلالي حال تقديم نفسه لخصمه قبل المبارزة: «أنا أبو زيد صاحب المكر والكيد وفارس العرب والعجم والترك والديلم»[168].

تواصلت قيم الفروسية حاضرا في عديد الممارسات التي نلحظها في المجال الريفي والحضري على حد سواء آخذة صيغ جديدة داخل المجتمع وخاصة في المجالين الاقتصادي والاجتماعي. حيث تطمح العلاقات الاجتماعية إلى إعادة صياغة صورة الفارس بوصفه الشخص القادر على تقديم خدمات اجتماعية أفضل. كما تمتدّ قيم الفروسية لتشمل مختلف الآليات المتصلة بتشبّث المجموعة بفكرة الزعامة. فقد قدّمت المرويات الشعبية الزوج في هيئة مليح الأفعال المتبني لحِكم الأجداد الحاث على الكدّ وحسن التدبير والصبر على الأذى وتفادي الوقوع في الخطيئة درءا للعار، مع إعلاء لقيم الرجولة والفحولة.

فأفضل الأزواج ضمن خرافة «الاختيار»[169] مثلا، «قرد مُوَالِمْ ولا غزال شرود»، ومدلول ذلك طبعا أنّ أعز من يُسكن له زوج/زوجة مقبل على الاشتراك والمعاشرة ولو كان في دمامة القرد، خير من التعلّق بوسامة تشبه جمال الغزال وتنتهي بمفارقة المحِبّ وتركه في نكد ووحشة. وهكذا فقد ارتبطت النظرة إلى القرين في مستوى القيم المعيارية لدى الفتاة وفي تصوّرها لفارس أحلامها بأن يكون أوّل رجل في حياتها: «بعدك تحرم الرجال»[170] و«بعد السيف نعلّق منجل»[171]، حيث روي أنّ امرأة توفي زوجها الذي أحبّته فدعاها رجل أقلّ منه شأنا للزواج، فردت بهذه الصيغة التي سارت مثلا في الناس. وعموما فقد شدّدت مجمل الحكايات الشعبية على أهميّة معيار القوّة والشهامة والشجاعة من ذلك ما ورد ضمن مدونة الأمثال التونسية في تشبيه القرين بـ:«راجل وسيد الرجال» و «راجل ونص» أو «راجل وعليه الكلام»[172] و«تقولش عليه عكاشة في زمانه»[173] ترميزا للقوة الخارقة لأحد أتباع الطريقة العيساوية واشتهاره بسرعة الحركات واتسام بالشدّة أيضا: «تقولش عليه بن سديرة في زمانه»[174]، ويضرب هذا المثل في من عرف بشجاعته وشهامته و«بن سديرة» كما تقدّمه المروية هو «البشير بن سديرة» أصيل قبيلة الهمامة بولاية قفصة الذي ثار ضدّ سلطة الحماية أثناء الحرب العالمية الأولى واشتهر بالشجاعة والإقدام، لذلك قتله أحد الخونة من رفاقه غدرا بتحريض من سلطة الحماية، وأخذ بثأره أخوه «محمد بن سديرة»، فبقيت تصرّفاته رمزا للشجاعة والمغالبة في الذاكرة الشعبية التونسية المعاصرة.

وبالمقابل فقد ارتبطت النظرة إلى القرين في مستوى القيم المعيارية لدى الرجل في تصوّره لفتاة أحلامه بأن يكون أوّل رجل في حياتها، حيث ركّزت مجمل الحكايات الشعبية على أهميّة معيار العذرية والنظرة الدونية التي يحملها المجتمع عموما على الزوج الذي يقبل على نفسه الارتباط بزوجة كانت لها حياة زوجية قبله. فالزواج بأرملة يبدو أقلّ وقعا وأكثر قبولا من الزواج بالمطلقة، ذلك أنّ الطلاق عدا أنّه يعتبر «أبغض الحلال» شرعا فهو مكروه اجتماعيا لارتباطه بفشل مشروع الزواج. ومن هنا جاء التساؤل الذي أوردته العديد من الأمثال الشعبية التونسية لدعم المواقف المتصلة برفض الزواج من المطلّقة: «الهجّالة، ميت راجلها، والمطلقة لواه؟»[175] أو «إلي ما يعذر الهجولية يعطيه عيبيه»[176] وكذلك «إلي نعطيه للرجالة ناكله ونا هجّالة»[177] أو «خوذ هجّالة وأضحك عليها من مالها أصرف عليها»[178] «بعد أمّي ما نمّن هجّالة»[179]، وجميعها أمثال تؤكد على النزعة الماديّة والنفعية والانتهازية للزواج من الأرملة.

إنّ هذه المواقف ليس لها ما يبررها قانونا ولا شرعا، ولكن نجدها مغروسة بعمق في سجل القيم الأخلاقية المتّفق حولها من قبل المجموعات والأفراد، رغم التحوّلات العميقة التي عاشتها ولا تزال مجتمعات المغارب عامة.


6

إنّ المسّ من شرف العائلة يجعل المسألة تتعدى بعدها الأسري لتتصل بالشرف: «زينة المرا شرفها»[180] و«زوّج بنتك وطلّع عارك من بيتك»[181] ويقال في الدعوة إلى التعجيل بتزويج الفتاة لما في ذلك من ضمان شرفها وسترها على اعتبار أنّ «الزواج ستره»[182] للفتاة و«الراجل هيبة حتى وإن كان خشيبة»[183]، أو أيضا: «خيال راجل ولا خيال حيط»[184] لإثبات ضرورة اقتران المرأة بالرجل، لأنّ الاعتقاد في الدور الأساسي للرجل داخل العائلة عموما وفي حياة المرأة تحديدا «الدار إلي ما فيها شارب الخير عليها هارب»[185]، «دقّ الباب قال له شكون؟ قال له مولى السلعة الرخيصة»[186] والمقصود هنا طبعا والد الزوجة.

أمّا عن العلاقة بين القرينين فيلخصها هذا المثل: «الصيد ما ياكل لبّته (اللبؤة أيّ أنثى الصيد)»[187].

أشكال التواد أو العداوة بين القرينين واستراتيجيات المغالبة وفرض الذات:

يطرح هذا الجزء من بحثنا على نفسه تعقّب حضور أشكال التواد والتباغض والعنف أو العنف المضاد، في جميع تعبيراته المادية والمعنوية أو اللفظية والرمزية بين القرينين في المدوّنة التراثية التي عوّلنا على استنطاقها ومساءلتها. وقد ارتأينا البحث في ما اختزلته الذاكرة الشعبية من حكايات وأمثال عبّرت عن العلاقات العاطفية في مختلف أشكالها وفي مختلف مراحل هذه العلاقات التي تجمع القرينين من ذلك طرق التعبير عن المحبة أو الرغبة أو السعي إلى الامتلاك وما يقابلها من آليات التباغض والعداوة والكراهية قد تصل إلى استعمال العنف الجسدي.

ويبدو العزوف عن الخوض في ضرورة توفّر علاقة عاطفية واضحا خاصة في فترة ما قبل الزواج، وجميع الحكايات التي استندنا عليها قد حكمتها مجموعة من العادات والتقاليد التي «تربّى عليها الفرد»، والتي تجعل النظرة للعلاقة التي يمكن أن تربط بين الشاب والشابة في فترة ما قبل الزواج سلبية باعتبارها «قلّة أدب» و«نقص تربية» حسب وجهات النظر التي تقدّمها تلك الحكايات والأمثال الشعبية أو المواعظ والحكم المتصلة بها، حتى وإن تقلّصت حدّة تلك التقييمات كلّما اقتربنا من المجال الحضري لتفقد أهمّيتها داخل مراكز المدن الكبرى.

تتعمّق النظرة السيئة لهذه العلاقات وتصبح من المسائل التي يمنع مجرّد الخوض فيها في التجمّعات التي تتكوّن من العائلات المترابطة فيما بينها بصلة القرابة الدموية أو المصاهرة أو الجوار، وهي صلات تمنع الشاب والشابة من تخطي النواميس التي تسيّر هذه المجموعات والدخول في علاقات عاطفية علنيّة. وهو ما لا يستثنى منه حتى المتعلمون وأصحاب الشهادات العليا، أو أصحاب المراكز النافذة داخل المجتمع، بل إن هؤلاء مطالبين أكثر من غيرهم

بمراعاة التقاليد في سلوكهم بحكم موقعهم المرموق حتى لا تزدريهم المجموعة وتحتقرهم الأعين. وتبعا لذلك فإنّ مسألة العلاقات العاطفية تعتبر من المسائل التي يكتنفها التكتّم تقريبا بنفس مستوى العلاقات الجنسية خارج إطار الزواج. ورغم ذلك فقد تمكنا من رصد بعض الأمثال الشعبية التي تحرّض الشاب على خوض التجارب العاطفية قبل الزواج من ذلك: «إلي في صغره لا عشق ولا تمعشق كيف أنداده، ضيّع عمره وترزى في شبابه»[188]. أمّا فيم يتعلق بالفتاة فإنّ خوض علاقة عاطفية قبل الزواج يكون له تأثير سلبي على الحياة الزوجية للعشيقين من ذلك: «إلي يعشق يخلي وإلي يخطب يولّي»[189] و«الأحباب عذاب والمحبوب مسبوب»[190] و«إلي تاخذ معشوقها يطول الزمان ويعوقها» أو «إلى تاخذ صاحبها يطول الزمان ويعذّبها»[191] أو: «إلي تعمل راجلها صديقها يرزيها في خوها شقيقها»[192] و«يا ملاح ريتش زينة الملاح...طفلة من عجب وخلالها من ذهب...تبكي على الشاب الغالي إلي لا فيّقها من منام ولا ودّعها بالسلام، سلّمت في عيشة لمنارة والقصور وتبّعت لغة الطيور...ويا ياسمينة أش جاب الشوك لينا..»[193].

وفي ما تتمتّع به المرأة من قدرة على توجيه حياة الزوج والعائلة: «إذا حبّوك النساء يبيّتوك في الدفا وإذا كرهوك النساء يبيّتوك بلا عشاء»[194]، أو «إذا حبّوك شريف يردّوك وإذا كرهوك ينكرو أمّك وبوك»[195]، أو «ضمن تفاصيل تلك الخرافة الشعبية التي تصف قدرة الفتاة على التحكم في شهوات الغول المتهوّر بفضل فصاحة لسانها والتخلّص منه ووضع ثروته الطائلة تحت تصرّفها»[196].

جميع هذه العينات تدعونا إلى التساؤل حول الاستراتيجيات الذكورية المعتمدة في المغالبة وفرض الذات في مقابل صوغ تكتيكات المقاومة لدى النساء تعبيرا عن «الكيد» بوصفه قيمة ملازمة لصورة المرأة ضمن المرويات والأمثال الشعبية التونسية. فقد قدّمت لنا الأمثال الشعبية العديد من النصائح والحكم حول الحياة العائلية والزوجية. وهو ما نستشفه من خلال هذه الأقوال: «راجلك على ما تسنسيه وولدك على ما تربّيه»[197] و«الراجل إذا تحبّي ترهصيه (تكبّلينه وتذلينه) كتفيه بالصغار»[198]، لأنّ: «الراجل إذا كثر ماله دارو تصغار ومرتو تكبار»[199]، أيّ تصبح في نظره عجوزا فيتزوّج من غيرها. ذلك أنّ: «الرجال والزمان ما فيهمش أمان»[200]. وللمحافظة على الزوج توّجه الزوجة إلى مجموعة من التصرّفات السلبية التي تجعل الرجل غير مفرط في مطالبه وفي حاجة متواصلة لها من ذلك: «الراجل خليله عشاه ناقص غلوة (طهي) وسوريته (قميصه) ناقصة طلية»[201] وفي حث المرأة على سلب الزوج كل ما يدخره «الراجل خليه ديما كيف عبّود البسيسة منين يفضّل قصّيه»[202] وذلك لإضعافه حتى لا يجد القدرة لاستبدالها. «راجلك لا تبوحيله بسرّك ولا تشبّعيه منك»[203]. ذلك أنّ «الراجل عيبه جيبه»[204] أيّ فقره. وبالمقابل فإنّ ثروة الرجل تتعاظم بقدرة المرأة على المحافظة عليها وبحسن تدبيرها، وهو ما يبرز في هذا المثل: «الراجل سانية والمرا الجابية»[205]. أمّا الفقير فإنّ الأمثال الشعبية تحذّر من الزواج منه: «زواج المريّش لا يكسي لا يعيّش»[206] و«راجل بالتوالي كيف اللعنة»[207].

وتحمّل مجمل الأمثال المرأة المسؤولية بدرجة أولى في الوضعية التي يؤول إليها الزوج من فقر أو سعة: «كانه فقير من مرته كانه غنيّ من مرته»[208] و«راسي وراسك يا مهمومه أنا الغراب وانت البومه»[209]. أما في تحقير المرأة لزوجها بسبب قلة ذات يده نعثر على هذه الاستعارة البليغة: «كيف البخنوق الدريدي الهمّه وقلة الدفا»[210] و«تسخايل روحك بَي وإنت غومة، مرقد حلفه وعيشتك برثومة»[211]. ولا يقلّ فقر المرأة أهميّة في الأمثال الشعبية من ذلك «الزلط عقّار البنات»، على اعتبار أنّ الفقر والاحتياج على رأس الموانع التي تؤخّر زواج الفتاة أو تقضي عليها بالعنوسة»[212].

وقد أكّدت الحكايات والأمثال الشعبية حال توقفها عند إستراتيجية القرين على مجموعة من الآليات التي حفظتها الذاكرة والتي يمكن حصرها في

ثلاث أوجه هامّة:

- العنف في مستوييه الجسدي واللفظي ضدّ الزوجة بهدف الترهيب ودفعها إلى الاستكانة والخضوع. «أضرب القطّوسة تخاف العروسة»[213] و «تمشي أيّام الحرقوص وتجي أيام الدبّوس»، و«ما تسوّط مرا إلا ما تكتفها»، أيّ بعد أن تنجب الأطفال، و«إغلب مرتك وإلي تغلبه من الرجال يزّي»، وفي ذلك تأكيد على صعوبة ترويض الزوجة وإخضاعها مقارنة ببقية العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين الرجال وتتطلب استعمال القوّة الجسدية واللفظية لمواجهتها على اعتبار أنّ المسألة تبدو أكثر تعقيدا من منطلق أنّ «ضرب الحبيب وجّاع»[214] وصعوبة المرأة التونسية تحديدا: «كانك صيد بن صيد خوذ مرا من تونس»[215].

- العزوف عن المعاشرة ونبذ القرينة وتحقير أفعالها لتُواصل محاولاتها لإرضائه دون كلل ولا ملل. «حرقصي حرقوسك وتمّه واعط للحيط يشّمه»

- التهديد باتخاذ «ضرّة» أي زوجة ثانية تقاسمها حياتها الزوجية والعائلية: «الضرّة طيّارة النوم من الشفر قسامة الخبز بالظفر» ويقال في تقبيح تعدّد الزوجات «الضرّة ما تحب لضرّتها كان مصيبتها وقطع رقبتها»، وكذلك «الضرّة مرّة وكان تبدى عرّه».

أمّا عن تكتيكات المقاومة لدى النساء تعبيرا عن «الكيد» بوصفه قيمة ملازمة لصورة المرأة ضمن المرويات والأمثال الشعبية التونسية فقد ورد في العديد من الأحاجي والخرّافات والأمثال الشعبية من ذلك: «كيد النساء كيدين وكيد الرجل واحد»، و«ما تغلب الرجال الفحول كان النسا الفجور». وقد اعتمدت المرأة في علاقتها بشريك حياتها على مجموعة من التكتيكات التي مثّلت سلاحها في مقاومة جبروت الرجل من ذلك:

- الإنجاب وكثرة الأطفال لما يتطلبه ذلك من انشغال القرين بتلبية حاجات عائلته اليومية بما لا يسمح له بالتفكير في الاستغناء على الزوجة أو الزواج بأخرى: «الراجل إذا تحبّي ترهصيه كتفيه بالصغار».

- اللباقة في الكلام والاهتمام بالزوج وجعله أولويتها، والعمل على إخفاء حقيقة مشاعرها تجاهه، بما يجعله دائم الارتباط بزوجته: «الراجل خليله عشاه ناقص غلوة وسوريته ناقصة طلية»، و«الراجل خليه ديما كيف عبّود البسيسة منين يفضّل قصّيه»، أو في حيرة متواصلة حول كيفية الاستجابة لمتطلبات الحياة الأسرية، فلا يجد لراحة البال والسكينة طريق.

- التهيّب من الوثوق وترك مسافة في التعامل مع القرين حتى لا يتفطّن لنقاط ضعفها فيستعملها ضدّها. وهو ما يظهر في هذا المثل الذي يختزل العلاقة الزوجية وضرورة تحيّل المرأة في معاشرتها لزوجها: «راجلك لا تبوحيله بسرّك ولا تشبّعيه منك»، وذلك على اعتبار أنّ: «الرجال والزمان ما فيهمش أمان».

مكّنت دراسة صورة القرين من خلال الحكايات والأمثال الشعبية من الكشف عن بعض الجوانب من تمثّل التونسي للعلاقة الزوجية في مختلف مراحلها وأهمّ التحوّلات التي شهدتها كما كشفت لنا عن بعض الأسرار التي اكتنفها الغموض في هذه العلاقة، في ظل تهميشها ضمن المصادر التاريخية الرسمية، كما عبّرت عن البعض من آليات انتظام مؤسسة العائلة ضمن الموروث الثقافي الذي تتفاعل داخله بعناصرها التي تجمع بين السلوك الشعبي الناجم عن طبيعة الاعتقاد السائد، وبين المأثورات الشفوية التي اختزلت التجارب الشعبية، وما تحمله من أفكار، استطاع أصحابها صياغتها وإدراجها في مَثَلْ أو خرافة اختزلت دلالاتها ومعانيها المتجددة بما جعلها تخترق الأزمنة، وتنتقل من جيل لآخر، وبانتقالها تكتسب دلالات اجتماعيّة يتّسع مدلولها أو يضيق طبقًا لحاجة أفراد المجتمع إليها، وهو ما يعطينا الحقّ في الاستمرارية والتجدد.

• الهوامش

1. وضّح الأستاذ لطفي عيسى من خلال مقاله المعنون "ما حاجتنا اليوم إلى الأنتروبولوجيا التاريخية" كيفية التدرّج في الاهتمام بهذا الحقل المعرفي الجديد مبرزا التصوّرات المنهجية النظرية التي صاغها العديد من الباحثين مثل فرانسوا دوس من خلال مقاله:

- François Dosse, Questions posées par la pluralité des modèles interprétatifs en sciences sociales, dans Actes du 8e Colloque de l'INRP, concept s- Modèles - Raisonnements, Audigier (dir) Mars 1996, p293-314.
- التي تمكنت من تجاوز النماذج البنيوية التي سيطرت على مناهج البحث حتى أواسط سبعينات القرن العشرين حيث تحوّل مدار البحث من الاشتغال بالبناء الاجتماعي إلى تفكيك مركزياته بتفحّص مختلف الأدوات الناظمة لمعيش الأفراد وكذلك مختلف الأشكال المتناثرة لحياتهم الجماعية، مجلة الأوان الإلكترونية بتاريخ أكتوبر 2008.
- www.alawan.org/article2944.html

2. ذلك أنّ "قيمة المروية الشفوية لا تتجلّى في رسمها للأحداث بل في العلاقة التي تبنيها بين الماضي والحاضر باعتبارها بصمات ثقافية احتفظت بها ذاكرة جماعية حيّة حَفِلَتْ بمعيش السلف ووثّقت لمشترك حياة مختلف فئاته الاجتماعية". لطفي عيسى، أخبار التونسيين، الفصل الأوّل المعنون: ديوان الخرافات التونسية، مسكلياني للنشر، جانفي 2019.

3. Chartier (Roger), "La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle ?", dans Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques [En ligne], 31 | 2003, mis en ligne le 15 septembre 2008, consulté le 14 octobre 2015.
- http://ccrh.revues.org/291;DOI:10.4000/ccrh.291

4. بيّن عبد الكبير الخطيبي أنّ الانشغال بالثقافة الشعبية ومن منظور حداثي يُؤْمن بالاختلاف، هو انشغال مفارق، هو استرجاع الهويّة والاختلاف في آن" عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، منشورات عكاظ، ترجمة محمد بنيس، الرباط 2000، ص 15.

5. عيسى (لطفي)، وجهات نظر حول التاريخ الثقافي، بتاريخ 9 نوفمبر 2011. مدوّنة "خربشات" Griffonnages
- http://lotfiaissa.blogspot.com/2011/11/blog-post_09.html

أنظر أيضا:

- Pour une histoire culturelle, sous la dir. de Jean-Pierre Rioux, Jean-François Sirinelli, Paris, Éd. du Seuil, 1997.
- Poirrier (Philippe), Les enjeux de l'histoire culturelle, Paris, Points Seuil, 2004
- Ory (Pascal), L'histoire culturelle, Paris, PUF, 2004.
- Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine, sous la dir. de Christian Delporte, Jean-Yves Mollier et Jean-François Sirinelli, Paris, PUF, 2009.
- L'histoire culturelle : un " tournant mondial " dans l'historiographie ? , Sous la direction de Philippe Poirrier Postface de Roger Chartier, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2008.
- Chartier (Roger), " La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle ? ", op-cit.

6. حبيدة (محمد)، تاريخ جديد أم كتابة جديدة، مقال ورد في مجلّة رباط الكتب الإلكترونية، بتاريخ 26/07/2009:
- http://ribatalkoutoub.com/?p=386

أنظر أيضا:

- Braudel(Fernand), " Histoire et sciences sociales : La Longue durée ", dans Annales, Economies, Sociétés, Civilisations, vol13, n°4, 1958, p725-753

7. ذكرت فاطمة المريسي "يمتلك التقليد الشفوي عموما سلطة سياسية خارقة، ودوره استراتيجي لفهم دينامية العالم العربي"، شهرزاد ترحل إلى الغرب، المركز الثقافي العربي، نشر الفنك، الدار البيضاء، بيروت، 2003، ص 17.

8. يضم النص الشفوي العديد من الأشكال التعبيرية ذكر الأستاذ لطفي عيسى منها: "انتشار المثل الشعبي الذي تداولته ألسنة من يعمدون إلى دسّه ضمن مختلف خطاباتهم، المقدس منها كما الدنيوي أو المدنس، بينما اتصلت الخرافات أو الحكايات الشعبية بالمجموعات التي حرصت على متابعة رُواتها وتقصى مضامينها العجائبية، في حين أكسبت كلمات الأغاني من ناحيتها وبوصفها منجز جمعي العروض الفنية الشعبية بُعدا ثقافيا راقيا وشاعرية حيّة، وذلك ضمن أوساط اجتماعية دنيا لم تعدم تصرفاتها وعلى اتسامها بالتسطيح، حضورا لملكة الإبداع الخلاّق". أخبار

التونسيين، م س.

9. وليس بعيدا أن يكون تصنيف "روجي شارتي Roger Chartier" للثقافة الشعبية ضمن مضامين المعرفة العالمة، هو الذي وضع حدا نهائيا لتعارض التصوّرات حول مدى إجرائية الفصل بين الثقافتين، فقد بينت مختلف العروض التي اقترحها هذا المؤرخ أنّ منجز الثقافات الشعبية قد خضع لصيرورة متشعّبة من التحويرات التي حوّلته إلى ما يشبه المحصّلة الهجينة مصدرها الأصلي التقاليد السائدة ضمن مجال الثقافة العالمة التي تولّت تطويع مضامين الثقافة الشعبية بالشكل الذي جعل من أمر اقتسامها من قبل الكافة حقيقة ماثلة لا يمكن الطعن فيها. عيسى(لطفي)، أخبار التونسيين، الفصل الأوّل المعنون: ديوان الخرافات التونسية، م س.

10. ينظر حول هذه المسألة أيضا:

- Chartier (Roger), Histoire de la lecture dans le monde occidental (Direction avec Guglielmo Cavallo), Ed. du Seuil, Payot, Paris 1997.
- الوسلاتي (نورة)، تمثل البداوة: مقاربات في التاريخ الثقافي لجهة الشمال الغربي التونسي، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، 2016، ص ص17-14.
- بيّن الأستاذ لطفي عيسى في سياق تثمينه لما تقدّمه مثل هذه المصادر من إضافات جديرة بالاستغلال أنّالقدرة على الإصغاء إلى المأثور الشعبي وتجميع مضامين الأمثال باعتبارها ينبوع للحكمة، وإدراج المرويات ضمن مجال الأساطير المؤسسة، والتعامل مع كلمات الأغاني على اعتبار أصرتها الوثيقة بالإبداع الشعري، تصرّف على غاية من الجدوى المعرفية، لأن حضور جميع تلك المأثورات الشعبية بوصفها مخزون مشترك أو معرفة متقاسمة احتضنتها العائلة كما المدرسة، ونُقلت كابر عن كابر جنبا إلى جانب مع المعارف والآثار العلمية النخبوية، هو ما حوّلها بالتقادم إلى كنز ثمين، لم يدّع له المؤتمنون على جمعه غربا أي تأثير على الانتماء الجمعي، بقدر ما ساهمت سهولة انتشار مضامينه في تحويله إلى عامل محوري في تسهيل التعارف وعنصرا من عناصر الذاكرة المشتركة. أخبار التونسيين، م س.

11. يعتبر أندري بوجيير André Burguière من خلال مقاله الأنتروبولوجيا التاريخية مقاربة التاريخ المنسي أو المسكوت عنه لبعض الشعوب التي أغفلها التاريخ القومي أنه:"إذا كانت الشعوب التي لا تتوفّر على كتابة وعلى مآثر لها تاريخ ...فإنّه من الواجب البحث في أساليب اللباس والتغذية وتنظيم العائلة...وهنا تحبل الطبائع على التاريخ...". بورغيار(أندري)،"الأنتروبولوجيا التاريخية" ضمن التاريخ الجديد، م س، ص ص 276-235.

- أنظر أيضا:
- - فيرو(مارك)، التاريخ تحت الحراسة، قراءة مبارك الشنوفي، العمل الثقافي، 2 أكتوبر1993، ص3

12. حول مسألة التمثّلات ينظر:

- -Chartier (Roger), Défense et illustration de la notion de représentation, dans Working Papers des Sonderforschungsbereiches, 640 Nr/ 2/2011, 12 pages
- -Chartier (Roger), " Le monde comme représentation ", dans Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 44e année, n°6, 1989, pp1505-1520.
- http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1989_num_44_6_283667

13. وقع التعويل لانجاز هذا المقال على مدوّنتين أساسين للحكايات والأمثال الشعبية:

- ونيس (سالم)، الحكاية الخرافية والشعبية، المعهد الوطني للتراث ودار سحنون للنشر والتوزيع، تونس 2016، 724 صفحة. جمّع خلالها مدوّنها 131 حكاية وحقّقها وطابقها مع مثيلاتها نقلها عن ألسنة رواتها من مختلف جهات البلاد التونسية.
- العبادي(محمد رضوان)، مجمع الأمثال الشعبية التونسية، دار سحنون للنشر والتوزيع تونس، 2018، 1151صفحة، ضم قرابة العشرة آلاف مثل شعبي تونسي، مرتّبة حسب التسلسل الأبجدي.

14. مكّنت الآليات الجديدة التي اعتمدها المنهج التاريخي من خلال تطوّر مدرسة الحوليات، من إمكانية خوض مغامرة البحث في التاريخ الثقافي للمجموعات التي همّشتها الكتابات الرسمية والإخبارية، حيث وفّرت لهؤلاء المهمّشين فرصة التعبير عن مواقفهم وأحاسيسهم بتجاوز سلطة المكتوب وإبراز الدور الذي يمكن أن تلعبه الرواية الشفوية والذاكرة الجماعية في الكشف عن تاريخ السلوكيات والممارسات والتمثّلات. فمنذ ثلاثينات القرن العشرين، تمكّنت المدرسة الأمريكية من إعادة الاعتبار للنص الشفوي كمصدر تاريخي أصيل بالبحث في ذاكرة السود، ثمّ انتقل الاستعمال إلى أوروبا بدءا من بريطانيا فايطاليا ثم فرنسا واقتحم بالتالي الثقافات المكتوبة، فظهرت فائدة المشافهة في الكشف عن خبايا المجالات الأكثر غموضا كالسلوكيات والحساسيات الجماعية. وقد تنبّهت منذ خمسينات القرن العشرين، المدرسة الأنغلوسكسونية إلى ضرورة توظيف الإثنولوجيا في التاريخ عبر الاهتمام بالموروثات والتقاليد والمعتقدات وأنساق التحوّل الطارئة على سجلّ القيّم، قصد فهم المستويات البارزة لتحوّل المجتمعات. كما شدد "جاك لوقوف" على ذلك عندما اعتبر أنّ المعاني المجرّدة، والكلمات العفوية تعبّر بطريقتها على أنساق التفكير

وتحمل تصوّرا معيّنا للحياة قد تساهم في فهم التاريخ وإدراك آليات انتظامه. وقد تمكّن مؤرخو الحوليات أن يجعلوا من مقارباتهم تاريخا جديدا تجاوز سوقه الأكاديميين ليسوّق أيضا إلى عامّة الناس، عندما انشغلوا بضرورة فهم حياة الناس العاديين ونقلوا تجاربهم الخاصة لسبر أعمق التاريخ الإنساني. فتح هذا المسار التاريخي الجديد أمام المؤرخ إمكانيات جديدة لاستثمار كل ما من شأنه إضاءة الماضي، ووصل الجسور التي تربطه بالحاضر، ليس فقط بالاطلاع على الأرشيفات والآثار بل أيضا بالتنبيه إلى الدور الأساسي الذي يمكن أن تلعبه الثقافة الشعبية كالرواية الشفويّة والفولكلور والأمثال.

أنظر:

- Chartier (Roger), " La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle ? ", dans Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques [En ligne], 31 | 2003, mis en ligne le 15 septembre 2008, consulté le 14 octobre 2015.http://ccrh.revues.org/291;DOI:10.4000/ccrh.291
- Le Goff(J), " les mentalités une histoire ambigüe " dans Faire de l'histoire, Paris, 1974, TIII, p p76-94.
- حبيدة (محمد)، تاريخ جديد أم كتابة جديدة، مقال ورد في مجلّة رباط الكتب الإلكترونية، بتاريخ 26/07/2009: http://ribatalkoutoub.com/?p=386
- جماعي، التاريخ الجديد، تحت إشراف جاك لوقوف، ترجمة وتقديم محمد الطاهر المنصوري، مراجعة عبد الحميد هنيّة، منشورات المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، نسخة إلكترونية. وخاصة مقال كل من: - أرياس(فيليب)، "تاريخ الذهنيات"، ص ص 312-277. باتلاجين(إفلين)، تاريخ المتخيّل، ص ص 515-481. أندري بورغيار "الأنتروبولوجيا التاريخية"، ص ص 276-235.

https://ia800500.us.archive.org/8/items/TRJMA01/017-.pdf

15. حسن بن سليمان، "المرأة وصورتها في المثل الشعبي التونسي"، العدد 15 لسنة 2009 (20 صفحة). أنظر أيضا:

- Baklouti (naceur), " Eléments de signification dans le mariage traditionnel ", dans RATP, n° 10, 1990 (17 pages)

16. بوخريص (فوزي)، صورة المرأة في الأمثال الشعبية: المرأة في مؤسسة الزواج نموذجا.

- http://aljabriabed.net/n63_05bukgris.(2).htm

17. العبادي، مجمع الأمثال الشعبية التونسية، م س، ص146
18. نفسه، ص431
19. ينظر حول هذه المسألة: الوسلاتي (نورة)، تمثل البداوة: مقاربات في التاريخ الثقافي لجهة الشمال الغربي التونسي، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، 2016، وخاصة الجزء التعلق بالعائلة، ص ص 215- 331.
20. العبادي(محمد رضوان)، مجمع الأمثال الشعبية التونسية، م س، ص282
21. نفسه، ص 282
22. نفسه، ص 281
23. بارت: أيّ تجاوزت سنّ الزواج وفي ذلك تأكيد على رفض المجتمع التونسي لفكرة تأخر زواج الفتاة والتحريض على الزواج المبكّر، نفسه، ص 278
24. نفسه، ص 146
25. نفسه، ص 179.
26. يظهر ذلك أيضا في حكاية "الغول والجميلة" حيث تجرأ الغول على خطف الجميلة من بيت زوجها وابن عمّها والتأكيد على تصوير المعاناة التي تكبدتها الجميلة والمكيدة التي كانت تنسجها للتحيل على الغول حتى لا يأكلها في انتظار مجيء زوجها لاسترجاعها. - ونيس (سالم)، الحكاية الخرافية والشعبية، ص ص 170-167.
27. مجمع الأمثال الشعبية التونسية، م س، ص 257. وهو ما يظهر أيضا في الحكاية التي وردت ضمن مدوّنة الحكاية الخرافية والشعبية التونسية والموسومة بـ"الصبر" التي مثلت بطلتها ابنة السلطان فتاة كانت تعيش حياة البذخ تجد نفسها تتحوّل إلى وضعية الذل والمهانة...وانتهت باستجلاب حجر الصبر من قبل زوجها "ولي يصبر ربي يعطيه وكل صابر ينال"الحكاية الخرافية والشعبية. م س، ص ص 188-182.
28. مجمع الأمثال الشعبية التونسية، م س، ص257.
29. نفسه، ص 179.
30. نفسه، ص 179.

- تعرضت العديد من الدراسات إلى الأسباب الكامنة وراء هذا التأكيد على أهمية زواج الأقارب لدى المجتمعات العربية

تخصيصا نسوق منها:

- Makarius, " Familles, Mariage, Parenté chez les Arabes " dans Lévi–Strauss, Systèmes de parenté, Paris, E.P.H.E,1959.
- " Le mariage des cousins parallèles chez les Arabes " in Actes du VI congrès des sciences Anthropologiques et Ethnologiques, Paris, 1960–T 1, T2, p 185–199
- Chelhod (J), " le mariage avec la cousine parallèle dans le système Arabe ", dans L'Homme, juil, dec, 1965, p 113–173
- "Les structures dualistes de la société bédouine " dans L'Homme, 1962, p 89–112.
- Lévi–Strauss, Claude, " Les structures élémentaires de la parenté " dans Journal de la Société des océanistes, 1950, V6, n° 6, pp271–273 .

31. مجمع الأمثال الشعبية التونسية، م س ، ص 254.
32. نفسه، ص 406
33. نفسه، ص35.
34. نفسه، ص64.
35. نفسه، 247.
36. نفسه، ص 430. حول الحكايات والأغاني المرتبطة بالتحريض على زواج الأقارب أو نبذه ينظر أيضا:

- Lacoste (Camille du jardin), Des mères contre les femmes Maternité et patriarcat au Maghreb, éd la découverte, Paris, 1985, p348–353.

37. مجمع الأمثال الشعبية التونسية، م س، ص29
38. نقسه، ص 329.
39. نفسه، ص 45.
40. نفسه، ص229.
41. نفسه، ص 252.
42. نفسه، ص 252.
43. نفسه، ص 280.
44. نفسه، ص 281.
45. نفسه، ص52.
46. نفسه، ص 448.
47. نفسه، ص 427.
48. نفسه، ص 430
49. نفسه، ص 407.
50. نفسه، ص 329.
51. نفسه، ص 358.
52. نفسه، ص 436.
53. نفسه، ص 429.
54. نفسه، ص 78.
55. نفسه، ص119.
56. نفسه، ص61.
57. نفسه، ص 127.
58. نفسه، ص129.
59. نفسه، ص 152
60. نفسه، ص168.
61. نفسه، ص218.
62. نفسه، س 360.
63. Segalen(Martine), Sociologie de la famille, éd., Armand Colin, n°5 2000, p117.
64. ورد في دراسة ميدانية أنتروبولوجية حول تمثّل البداوة بجهة الشمال الغربي التونسي أنجزتها سنة 2016 في إطار أطروحة الدكتوراه.

65. يبدو أنّ مسألة الزواج بين الحضر والبدو وما تطرحه من تعقيد ساهم في تراجع هذا النوع من المصاهرة، ويعود هذا العزوف إلى فترات سابقة، فقد أورد قاسم عظّوم في كتاب الأجوبة "سألني سيف الدين بن الشيخ الزيان بن صولة من أولاد الذوادي في يوم السبت ثاني عشر محرم عام 1007هـ/ 16 أوت 1598 م عن مسألة رجل من أهل الحاضرة أعطى ابنته البكر في حجره لرجل من أعيان الأعراب وشيوخهم، وقبل الزوج المذكور منه ووقع بينهم الإيجاب والقبول كما يجب بشهادة جماعة من المسلمين من العدول وغيرهم من أهل الحاضرة وغيرهم وانفصلا على ذلك غير أنّهما لم يسمّيا قدر الصداق" أجوبة عظوم، م س،ج ص 82.
66. مجمع الأمثال الشعبية، م س، ص85
67. نفسه، ص85.
68. نفسه، ص 72.
69. نفسه، ص 476.
70. نفسه، ص 481.
71. نفسه، ص 436.
72. نفسه، ص 514.
73. نفسه، ص 322.
74. نفسه، ص 522.
75. ورد في المعيار، الجزء الثالث: سئل بعض الإفريقيين عن نكاح بنات الظلمة هل يجوز أم لا فأجاب: يجوز نكاحها ولا يأخذ من حرام أبيها شيئا ولا من حلاله إن كان مغترق الذمّة ولا يجوز أن يعطيهم الرجل ابنته " ص 255.
76. مجمع الأمثال الشعبية، م س، ص209
77. نفسه، ص 452.
78. من حديث ديني "تنكح المرأة لمالها وجمالها ودينها، فعليك بذات الدين تربت يداك". ورد ضمن دراسة:
- العود البهلول (هادية)، الاختيار للزواج، مقاييسه واستراتجياته، دراسة اجتماعية ميدانية، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص22.
79. مجمع الأمثال الشعبية، م س، ص 47.
80. السعداوي (أحلام)، دراسات عن المرأة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1990، ص80.
81. مجمع الأمثال الشعبية، م س، ص182.
82. نفسه، ص 34.
83. نفسه، ص 130.
84. نفسه، ص184.
85. نفسه، ص142.
86. نفسه، ص 181.
87. نفسه، ص 140.
88. نفسه، ص 109
89. نفسه، ص ص 270-269.
90. نفسه، ص140
91. نفسه، ص140.
92. نفسه، ص 142.
93. نفسه، ص16.
94. نفسه، ص17
95. نفسه، ص 91.
96. نفسه، ص 57.
97. الشهاب الغربي، ديوان الصبابة، م س، ص73.
98. الونشريسي، المعيار، م س، ج2، ص 488-487.
99. مجمع الأمثال الشعبية، ص 476.
100. نفسه، ص 632.
101. نفسه، ص 511.
102. نفسه، ص 154-139-132.

103. نفسه، ص 153.
104. نفسه، ص 511.
105. نفسه، ص176.
106. نفسه، ص 134.
107. نفسه، ص214.
108. نفسه، ص 160.
109. نفسه، ص 209.
110. شجّعت النخبة الحاكمة بعد الاستقلال في إطار عملية الإصلاح الاجتماعي على الانفتاح على النموذج الغربي لإعادة تشكيل شخصية الأفراد وتغيير اتجاهاتهم ونظرتهم للأشياء.
111. مجمع الأمثال الشعبية، م س، ص 46.
112. نفسه، ص 318.
113. نفسه ، ص 92.
114. نفسه، ص 92.
115. نفسه، ص 264.
116. نفسه، ص 477.
117. نفسه، ص 371.
118. نفسه، ص 325.
119. نفسه، ص 323.
120. نفسه، ص 514.
121. نفسه، ص 515.
122. نفسه، ص 516.
123. نفسه، ص516.
124. نفسه، ص 316.
125. نفسه، ص 463.
126. نفسه، ص 516.
127. نفسه، ص 516..
128. الدّغّاري(محمد بن بورخيص)، ديوان الشاعر الشعبي ، م س، ص102.
129. أي يخالط أهل الخيل والفروسيّة
130. توصيف الفرس وهنا يقصد بها المرأة. نفسه، ص 115.
131. فتاة جميلة.
132. السكونه هي الباخرة والشعراء الشعبيون يشبّهون قوام المرأة الفارعة الطول المكتنزة بالبابور. ديوان الشاعر الشعبي، م س، ص135. .
133. العارم هي المرأة الجميلة.
134. أعجب الشاعر بليّ حزام هذه المرأة وكثيرا ما كان الحزام محل إعجاب البدو وواحد من محاسن المرأة.
135. شبّه الشاعر المرأة بشجرة الصفصاف الطويلة.
136. الخيوط المتدليّة من حزام المرأة.
137. شبّه لمعان خدّها بالبرق.
138. سفينة رافعة رايتها، للدلالة على الشموخ.
139. الغنج: الدلال ويعني أيضا سواد العين.
140. ديوان الشاعر الشعبي، م س، ص153-151.
141. لعّل المقصود بالدرناوي هنا عملة ذهبية في لمعانها في تشبيه جبين المرأة.
142. ديوان الشاعر الشعبي، م س، ص155.
143. نفسه، ص 155.
144. نفسه، ص 157.
145. أكّد الشاعر في توصيفه للمرأة على السمات التي تشترك فيها المرأة والغزال في قوامها وأنفتها ودلال مشيتها، نفسه، ص160.
146. مقطتف من الأغاني الشعبية المعروفة في مجال الشمال الغربي التونسي والتي تغنّى في الأفراح.
147. ديوان الشاعر الشعبي، م س، ص ص160.

148. نفسه، ص160.
149. المقصود بالهلعة ما ظهر من صدر المرأة.
150. شبّه الشاعر صدر المرأة بالفجر حين يظهر من وراء ليل مظلم، نفسه، ص167.
151. نفسه، ص157.
152. نفسه، ص170.
153. شبّه الشاعر صدر المرأة بالفجر حين يظهر من وراء ليل مظلم، نفسه، ص159.
154. يشبّه الشاعر وشمة المرأة، بالخنفوسة وهي إمضاء العدل في أسفل العقد، وهو شكل معقّد يتفنن العدول في رسمه على الشاطبي وهو نوع من أنواع الورق الرفيع يتّخذ لكتابة العقود الهامّة.
155. السالف: خصلات الشعر المتدليّة على خدّ المرأة.
156. للدلالة على الشعر.
157. ديوان الشاعر الشعبي، م س، ص165.
158. شبّه الشاعر شعر المرأة المتدلي على صدرها بزنوج يلعبون فوق أكداس من الرمل الناعم
159. الذين يملكون المعرفة حتى وإن كانوا صغار في السنّ.
160. قدّم "ذياب" كأحسن الفرسان الهلاليين، تميّز بمعرفة للأماكن والمواضع ونقاط الماء، فارس المشارق والمغارب.
161. classiques Africains, Histoire des Béni Hilel et de ce qui leur advint dans leur marche vers l'ouest, Version Tunisienne de la geste Hilalienne, publiée par Micheline Galley et Abderrahmane Ayoub, Armand Colin, Association des classiques Africaines 1983, pp 44-45
162. أبو النصر (عمر)، تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد المغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة، دار عمر أبو النصر وشركاه للطباعة والنشر والتوزيع والصحافة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 86.
163. نفسه، ص86
164. نفسه، ص 87.
165. نفسه، ص104.
166. نفسه، ص103.
167. نفسه، ص10.
168. نفسه، ص 151.
169. نفسه، ص ص، 483 – 486.
170. مجمع الأمثال الشعبية، م س، ص 284.
171. نفسه، ص 287.
172. نفسه، ص478.
173. نفسه، ص 323.
174. نفسه، ص 323.
175. الهجّالة: هي الأرملة في المنطوق المحلي، والتساؤل يدور حول ما معناه أنّه إن كانت الهجالة سبب وضعيتها هذه هو وفاة زوجها وهذه مسألة لا علاقة للفرد ذكر كان أم أنثى بها، فإنّ المطلقة لا نعرف عن سببه سوى أنّه فعل بشري وبالتالي فالمطلقة قد رفضها زوجها وليس لنا أن نعلم سبب الرفض ولكن مهما كان هذا السبب فالمرأة المطلقة هي بالضرورة وفي نظر المجموعة امرأة فاشلة وهذا أقلّ ما يقال عنها.
176. مجمع الأمثال التونسية، م س، ص 138.
177. نفسه، ص159.
178. نفسه، ص 431.
179. نفسه، ص 283.
180. نفسه، ص 514.
181. نفسه، ص 514
182. مجمع الأمثال الشعبية، م س، ص512.
183. مجمع الأمثال الشعبية، م س، ص 477
184. نفسه، ص 435.
185. نفسه، ص 442.
186. نفسه ص 464. وأصل الرواية أنّ أحدهم زوّج ابنته بعد طول انتظار وبعد أيّام اختلفت مع زوجها فعادت إلى منزل والدها غضبى، حار الأب المسكين وما كان منه إلاّ أن أخذها من يدها وأعادها إلى بيت زوجها وطرق الباب

فقال الزوج من الطارق؟ فأجاب الأبّ "مولى السلعة الرخيصة".

187. نفسه، ص 539.
188. نفسه، ص 172
189. نفسه، م س، ص 203.
190. نفسه، م س، ص 38.
191. نفسه، ص106.
192. نفسه، ص114.
193. الحكاية الخرافية والشعبية. م س، ص ص177-172.
194. مجمع الأمثال الشعبية، ص 56.
195. نفسه، ص56.
196. الحكاية الخرافية والشعبية. م س، ص ص114-113.
197. نفسه، ص 479.
198. نفسه، ص 475.
199. نفسه، ص 475
200. نفسه، ص 493.
201. نفسه، ص 475
202. نفسه، ص 476.
203. نفسه، ص 479.
204. نفسه، ص 476.
205. نفسه، ص 471.
206. نفسه، ص 512.
207. نفسه، ص 479.
208. نفسه، ص 584.
209. نفسه، ص 485.
210. نفسه، ص 641.
211. نفسه، ص 326.
212. نفسه، ص 509.
213. تعبير مجازي يختزل حكاية تُحرّض الرجل على استعمال القسوة وإبراز قوّته وجبروته لإخافة زوجته منذ اليوم الأوّل للزواج ومحتواها ينحصر على ضرب القط أو ذبحه أمامها.
214. نفسه، ص 544.
215. نفسه، ص 583.

- **الصور**

1.2 الصور من الكاتبة

3. https://i.pinimg.com/originals/5c/db/1f/5cdb1f8b5ebd953415b5bbde50f671bf.jpg
4. https://i.pinimg.com/originals/39/74/f9/3974f90e89e91fc67adcfccaf192b228.jpg
5. https://i.middle-east-online.com/styles/home_special_coverage_1920xauto/s3/2019-03/ham_17.jpg?.CcFFuxLW0xQWkzx1CRM0fFrIZdeifUN&itok=oNo9XtoR
6. https://i.pinimg.com/originals/cc/e1/d9/cce1d9d805de4e5c5634365747a7bcce.jpg

أ.عبدالقادر عقيل - البحرين

لا شيء حقيقي، كل شيء مباح
ملاحظات حول لعبة (عقيدة الحشاشين)

تعدّ لعبة «عقيدة الحشاشين» ASSASSIN'S CREED واحدة من أعظم ألعاب الفيديو التي صُممت حتى الآن، وهي من إنتاج الشركة العالمية لنشر وتطوير ألعاب الفيديو (يوبي سوفت انترتينمنت مونتريال) UBISOFT لجهازي (إكس بوكس 360) و(بلاي ستيشن 3).

ومنذ صدور نسختها الأولى في منتصف نوفمبر 2007، حققت هذه اللعبة نجاحاً تجارياً كبيراً، وحازت على لقب «أفضل لعبة أكشن» و (أفضل لعبة بلاي ستيشن 3)، واُعتبرت إحدى أجمل وأفضل سلسلة ألعاب فيديو في التاريخ، ليس من حيث الإيرادات وكسر الأرقام القياسية وحسب، بل من الناحية التقنية العالية في المتعة البصرية البالغة، والمؤثرات الصوتية الفائقة وغير المسبوقة، والموسيقى التصويرية البارعة، بالإضافة إلى مستويات السرد والتألق الجمالي، وأساليب القتال النوعية، وتجسيد الشخصيات

1

التي وصل عددها إلى 300 شخصية، والتميّز الواضح في التصاميم المعمارية الثلاثية الأبعاد للمدن، وتصميم الأزياء واختلافاتها من شخصية إلى أخرى، والرسومات المبهرة، التي لا تقل عن قوة الرسومات في الألعاب السابقة التي أنتجتها نفس الشركة مثل (سبلنتر) و(أمير بلاد فارس).

إنها إحدى الألعاب القليلة التي تشعر فيها بأن المدن «حقيقية» سواء أكانت دمشق أو عكا أو البندقية. وأن الشوارع مزدحمة، وتجذبك التفاصيل الرائعة للمنازل والأبواب والأسطح والعربات والخيول، وهناك الكثير مما يمكن تسميته بالتفاصيل الصغيرة التي تجعل من اللعبة أكثر طبيعية، أنت تسمع ضحكات الناس من حولك بينما تهرول في شوارع القدس مطارداً طريدتك، أو متسلقاً المباني هارباً من مهاجميك.

حصلت اللعبة على العديد من المراجعات الإيجابية منها 37 من 40 (مجلة نامیتسو اليابانية)، و9 من 10 (جيم سبوت)، والعلامة الكاملة (مجلة جيم برو). كما حصلت على لقب أفضل لعبة أكشن من موقع IGN، وأفضل لعبة بلاي ستيشن 3 من موقع 1B.

وظلت «عقيدة الحشاشين» متصدّرة كافة العناوين والصفحات الرئيسية في المجلات والمواقع الإلكترونية على حد سواء، وبها دخلت شركة (يوبي سوفت) بقوة في سوق الألعاب الإلكترونية منافسة الشركات العملاقة آنذاك كـ EA وSIERRA وTHQ وغيرها.

ونتيجة لهذا النجاح الساحق (بيع أكثر من 73 مليون نسخة من اللعبة) أصدرت شركة (يوبي سوفت) أجزاء متلاحقة من اللعبة، حيث تم إصدار تسعة أجزاء منذ عام 2007 وحتى عام 2014.

ونظراً للإتقان الشديد التي اتسمت بها اللعبة استعانت الحكومة الفرنسية بشركة UBISOFT لمساعدتها في ترميم كاتدرائية نوتردام، التي دمرها حريق هائل في 15 أبريل 2019، فقد قامت الشركة أثناء إعداد لعبة «عقيدة الحشاشين» بعمل خرائط ثلاثية الأبعاد مفصلة لكاتدرائية نوتردام الأيقونية والتاريخية، حيث استخدم الناقد المعماري (أندرو

2

تالون) ماسحات الليزر لإنشاء نموذج دقيق للكاتدرائية، وتصميم نسخة طبق الأصل من الكنيسة الشهيرة في اللعبة، التي تضمنت تفاصيل غاية في الدقة تحاكي 90 % من النسخة الحقيقية، فقد أمضت (كارولين ميوس) من مصممي اللعبة قرابة عامين منكبّة على تفاصيل الكاتدرائية لانشاء نسخة دقيقة من معمارها وتصميمها الداخليين حسب ما قالته لموقع (ذا فيرج) في 2014 عند صدور اللعبة، بهدف إعادة تمثيل المعلم التاريخي بدقة كبيرة.

تتسم لعبة «عقيدة الحشاشين» بالحركات الحيوية مثل الجري وتسلق المباني أو القفز فوق الأسطح والانزلاق بين الأبنية والمنصات والأعمدة وكل ما يمكن الصعود إليه والتمسك به، مما قد يؤدي إلى جذب انتباه الحراس، فيكون لديك خيارين: إما القتال

أو الهروب والاختباء بعيداً عن أنظار الحراس، وتستمر اللعبة في الاعتماد على أسلوب الخلسة، فيمكنك الاختباء في وسط الحشود، أو في كومة قش أو داخل أي بئر. أما نظام القتال يحتوي على العديد من الأسلحة الفريدة والدروع والحركات المتعددة، مثل الخنجر المعقوف المخفي في قفازك، والمسدس الكلاسيكي ذي الطلقات الست، بالإضافة إلى القبضة الحديدية والسكاكين التي يمكن رميها من أجل التصفية بهدوء بأسلوب التخفي، واستخدام أسهم الهلوسة التي تسبب انقلاب الأعداء على بعضهم البعض.

لعبة «عقيدة الحشاشين» مستوحاة من الرواية التاريخية (آلموت) ALAMUT التي كتبها السلوفيني فلاديمير بارتول[1] Vladimir Bartol.

تدور أحداث لعبة «عقيدة الحشاشين» في أحقاب تاريخية مختلفة، متتبعة الصراع بين جماعتين سريتين تشكلتا في القرون الوسطى خلال الحروب الصليبية وهما: الحشاشون[2] ASSASSINS ذوي الأصول العربية، وفرسان الهيكل[3] KNIGHTS TEMPLAR ذوي الأصول الأوروبية.

تقول منتجة اللعبة (جيد رايموند): « اللعبة تتحدث عن جماعة (الحشاشين) التي عاشت في سوريا وظهرت على الساحة بعد أسبوع واحد من احتلال الصليبيين لمدينة عكا في صيف عام 1191 بقيادة رشيد بن سنان[4]، كان هدفها هو اغتيال القادة السياسيين الفاسدين (صليبيين- مسلمين) والأشخاص المتورطين في الحملة الصليبية الثالثة لإعادة التوازن إلى المنطقة المقدسة».

تبدأ «عقيدة الحشاشين» في العام 2012 مع (ديزموند مايلز) DESMOND MILES بطل اللعبة والمولود سنة 1987، وسليل عائلة من الحشاشين، الذي يرغب بحياة عادية في داكوتا الجنوبية بمدينة نيويورك بعيداً عن حياة (الحشاشين) السرية، إلا أن حياته انقلبت رأساً على عقب عندما قامت منظمة تسمى شركة (صناعات أبسترغو) ABSTERGO INDUSTRIES، وهي الوجه الحديث لتنظيم (فرسان الهيكل)، وتعلم حقيقة نسل (مايلز)، فتجبره على استخدام (الأنيمس) ANIMUS، وهو جهاز يمكنه محاكاة وقراءة ذكريات أسلاف الشخص من خلال الذاكرة الجينية المشفّرة في الحمض النووي، واستخراج ذكريات أحد أجداده من جهة أمه في فترة الحرب الصليبية الثالثة وهو (الطائر ابن لا أحد) -ALTAIR IBN LA'AHAD، والتي تحتاجها المنظمة لمعرفة أماكن العديد من القطع الأثرية التي تسمى (قطع عدن)[5] PIECES OF EDEN والتي أخذها (الطائر) بعد اغتياله عدداً من الشخصيات من فرسان الهيكل في فترة الحروب الصليبية والقادرة على إنتاج طاقة هائلة تمكن من السيطرة على البشر والتحكم في مصير الإنسانية، وجعل البشر مجموعة واحدة متحدة تحت سيطرتهم.

(الطائر بن عمر بن لا أحد) (1165-1257) شخصية خيالية، وأحد الشخصيات الرئيسية في سلسلة «عقيدة الحشاشين»، عاش في فترة الحملة الصليبية الثالثة. ولد لأب وأم مغتالين: أم مسيحية وأب مسلم، وبينما ماتت والدته في يوم ميلاده، قام الأيوبيون بإعدام والده عام 1176 عقاباً له على عدم طاعته لأوامرهم، وكان (الطائر) آنذاك في سن الحادية عشرة. قبل الإعدام بلحظات، نادى (الطائر) بشكل محموم على أبيه قبل أن يُقتل، مما سبب له هذا المشهد حزناً شديداً.

انضم (الطائر) إلى جماعة الحشاشين وهو في الرابعة والعشرين من عمره، وأولى مهماته كانت اغتيال قائد صليبي يقوم بقتل الأبرياء لفرض سلطته وحكمه في عكا، ثم تمركزت اغتيالاته في ثلاث مدن وهي القدس وعكا ودمشق.

وأصبح الطائر (معلم) التنظيم بعد موت معلمه سنان بن راشد -الذي كان يعده أباه الثاني- في سبتمبر 1191، وقام بتقوية التنظيم وإفشال العديد من مؤمرات (فرسان الهيكل).

استطاع (الطائر) قتل تسعة من أعضاء (فرسان الهيكل) وسرقة (تفاحة آدم) والاحتفاظ بها في مكتبته السرية بعد أن صنع لها خمسة مفاتيح.

3

مات (الطائر) بعد سقوط قلعة (مصياف) في سوريا معقل الحشاشين على يد المغول بقيادة هولاكو وبقيت جثته في مكتبته السرية إلى أن عثر عليها أحد جنود (فرسان الهيكل).

تظهر لنا اللعبة شخصية (الطائر) على أنها غير مؤمنة لا بالحياة بعد الموت، ولا بالثواب أو العقاب، بل هو يؤمن بأن الوقت الذي يعيشه المرء في هذه الدنيا هو في غاية الأهمية.

يقول (الطائر): (لا المجرة تهتم بنا، ولا شيء منها يهم، في النهاية لا يوجد شيء سوى الظلام والصمت السرمديين). ويقول في موقع آخر: (أتوق إلى اليوم الذي يبتعد فيه الرجال عن الوحوش غير المرئية، ويتبنوا نظرة أكثر عقلانية للعالم).

وتؤكد اللعبة أن الفساد الذي ينخر المؤسسات الدينية يفوق فساد البشر، وكل ذلك الفساد سوف يؤدي إلى الموت والدمار والمزيد من الفساد، وأن الوسيلة لتحقيق السلام على الأرض هو قتل الأعداء، وذلك يتطلب الطاعة العمياء من الرجال المخلصين.

في الأجزاء التالية من «عقيدة الحشاشين» ينتقل بطل اللعبة من عصر إلى آخر، فمن عصر النهضة الأوروبية إلى حرب الاستقلال الأمريكية إلى منتصف القرن الثامن عشر أثناء السنوات السبع للحروب، والثورة الفرنسية، والثورة الصناعية، ويقابل شخصيات تاريخية مثل: ماكيافيلي وجورج واشنطن وبينجامين فرانكلين وتشارلز لي .. وغيرهم.

في «عقيدة الحشاشين» لا يوجد بطل حقيقي، ولا يوجد شيء حقيقي، الشخصيات تؤدي أفعالاً مرعبة لأن كل شيء مباح، وبذلك هي تتجاوز الخير والشر معاً، وما هو صواب وما هو خطأ.

يقول نيتشه في (جينيالوجيا الأخلاق):

(لما اصطدم الصليبيون بطائفة الحشاشين التي لا تقهر في المشرق، طائفة العقول الحرة بامتياز، التي كان أفرادها الأدنى يعيشون في طاعة لم تعرف لها أية أخوية رهبانية مثيلاً، حصلوا، لست أدري بأية وسيلة، على بعض المعلومات بشأن الشعار الشهير والمبدأ الأساسي الذي يختص بمعرفته أصحاب المقام العالين المؤتمنون وحدهم على هذا السر الكبير: «لا شيء حقيقي، كل شيء مباح». تلك هي حرية العقل الحقيقية، إنها كلمة تطرد حتى الإيمان الحقيقي).

هوليوود التي تبحث دائماً عن أفكار مربحة، أصبحت تبحث عن موضوعات جديدة مثل فكرة تعديل الذاكرة البشرية وإعادة تشكيلها، وحتى التلاعب بها وهذا ما شاهدناه في أفلام مثل: TOTAL RECALL وINCEPTION وألعاب فيديو مثل «عقيدة الحشاشين».

هل يمكن القول إن جهاز (الأنيمس) ANIMUS في «عقيدة الحشاشين» هو تطوير لنظرية اللاوعي الجماعي[6] عند (يونغ) في تجاوز التسلسل الزمني لعمر وأول من تكلم عن اللاوعي الجماعي كان عالم النفس السويسري ومؤسس علم النفس التحليلي (كارل غوستاف يونغ) (1875-1961) واعتبر أنه الذاكرة الثقافية الجماعية، فيها المخزون المعرفي الأسطوري والسلوكيات الممارسة من قبل أسلافنا.

الإنسان، والعودة إلى الماضي البعيد.. إلى ذهن أسلافنا المجهولين وطريقة تفكيرهم وشعورهم وطريقة تجربتهم للحياة والعالم والآلهة والبشر.

ان انتقال (مايلز) للتعرف على أسلافه الذين عاشوا قبل ثمانية قرون ما هو إلا تأكيد لفكرة تجاوز تجربة الإنسان الذاتية المحضة، وأن حياة الإنسان لم تبدأ مع لحظة ولادته، بل إنها تمتد إلى ما قبل ذلك، انها ذات الفكرة التي طرحها (يونغ) في إشارته إلى مكنونات اللاوعي التي تنفذ إلى الإنسان من موروث تاريخه القديم ومن الرواسب الدفينة في النفس البشرية التي تتحكم في سلوكه، أي إلى الوقت الذي لم يكن موجوداً في هذا العالم.

ان أفكار يونغ في دور الأسطورة وتكوين اللاشعور الجمعي لم يتأكد العلم من حقيقتها، فضلاً عن الجانب الغامض المتعلق بالعقل الباطن الجماعي الذي من الصعب للغاية اختباره بشكل علمي.

أو هل يمكن القول إن جهاز (الأنيمس) ما هو إلا شكل من أشكال نظرية الأكوان المتعددة، أو كما يطلق عليها «الأكوان المتوازية» التي تقول إن الكون الذي نعيش فيه وتحكمه قوانين معينة ليس الكون الوحيد؛ بل هناك العديد من الأكوان التي قد تحوي أشكالاً مختلفة من أشكال الحياة، وما كوننا إلا فراغ صغير من هذه الشجرة الكبيرة. وهي نظرية قد تكون مقبولة نظرياً، إلا أنه لا توجد -حتى الآن- أية ثوابت علمية مؤكدة.

1. ولد فلاديمير بارتول في الرابع والعشرين من فبراير عام 1903 ونشا طفلاً مفرط الحساسية، عاش في بلغراد يعمل في عدة صحف، وكان دائماً يحلم بأن لا يكون مجرد كاتب فحسب، بل إن طموحه كان يتجاوز الحدود المحلية إلى الآفاق العالمية، وبعد الحرب العالمية الثانية أصبح عضواً مساعداً بالأكاديمية السلوفانية للعلوم والفنون التي بقي فيها حتى وفاته في 12 سبتمبر عام 1967. كان بارتول كاتباً مهتماً بعلم الاحياء والفلسفة ودرس كل الأعمال المنشورة لفرويد، وحصل على درجة الدكتوراه المزدوجة في الأحياء والفلسفة في عمر لم يتجاوز خمسة وعشرين عاماً. كتب بارتول العديد من المسرحيات والقصص ولكن عمله الذي به اشتهر في العالم هو رواية (آلموت) التي كتبها عام 1939 وترجمت إلى أكثر من 19 لغة من لغات العالم.
2. كلمة (اساسنز) مشتقة من الكلمة العربية (الحشاشين)، وهي الفرقة الإسماعيلية النزارية المعروفة في التاريخ الإسلامي التي كانت تدعو إلى إمامة نزار المصطفي لدين الله ومن جاء من نسله، والتي أسسها الحسن بن الصبّاح (1037 – 1124) واتخذ في عام 1090 من قلعة (آلموت) الحصينة والمقامة فوق طنب ضيق على قمة صخرة عالية في قلب جبال (البورز) في إيران مركزاً لنشر دعوته، وترسيخ أركان دولته، وتدريب رجاله على القتل باحترافية. وقد اعتمد الحسن بن الصبّاح، الذي كان يتخذ مقولة (لاشيء حقيقي، كل شيء مباح) شعاراً له، على استراتيجية تعتمد على الاغتيالات الانتقائية للشخصيات البارزة التي يقوم بها فدائيون مدربين بشكل احترافي لا يهابون الموت في سبيل تحقيق هدفهم، وغالباً ما تكون في الأماكن العامة من مساجد وأسواق على مرأى ومسمع الجميع لإثارة الرعب، ونادراً ما نجا الفدائيون بعد تنفيذ مهامهم، بل إنهم لجؤوا في بعض الأحيان إلى الانتحار لتجنب الوقوع في أيدي الأعداء، وهذا ما جعل طائفته يشتدّ عودها في القرنين العاشر والحادي عشر الميلادي، إذ نجحت في تنفيذ العديد من الاغتيالات السياسية والتي بسببها أرعبت الكثير من الحكام، ومن أشهر ضحاياهم الوزير السلجوقي نظام الملك والخليفة

العباسي المسترشد والراشد، والوزير الفاطمي الأفضل، والخليفة الفاطمي الآمر بأحكام الله والكونت ريموند الثاني أمير مملكة القدس اللاتينية، واستمرت هذه الطائفة في بث الرعب حتى جاءت نهايتهم على يد التتار الذين اجتاحوا العالم الإسلامي في حملة دموية مرعبة.

3. فرسان هيكل سليمان أو جنود يسوع المسيح الفقراء هي أخوة من الرهبان والفرسان الكاثوليك المقاتلين الذين كرسوا حياتهم من أجل المسيح، والإيمان بالمباديء الثلاثة وهي الفقر والعفة والطاعة .. كان هدفهم فى البداية أن يدافعوا عن الأراضي المقدسة ويحموا الحجاج في رحلاتهم الطويلة، وكان يميزهم التنظيم الشديد والسرية البالغة التي كانت في الغالب السبب الرئيسي لكل الأساطير التي تكوّنت عنها خصوصاً عن طقوسهم وأسرارهم وكنوزهم. تم القضاء على (فرسان الهيكل) نهائياً على يد ملك فرنسا فيليب الرابع عام 1314.
4. المعلم سنان بن راشد الدين هو زعيم إسماعيلي سوري، ولد في البصرة وتوفي في قلعة مصياف في سوريا، اشتهر باسم شيخ الجبل أو رجل الجبل القديم، كما يعرف أيضاً بالمعلم، وقد قاد سنان مجتمعاً من أكثر من ستين ألف مؤمن بصفته زعيماً روحياً وقائداً ومبشراً للطائفة الإسماعيلية، وكان مركز حكمه في قلعة مصياف، وهي قلعة موجودة في جبال مرتفعة في شمال سوريا. واستمر في حكم الإسماعيليين حوالي ثلاثة عقود حارب فيها الصليبيين وكل من واجهه من المسلمين بما فيهم صلاح الدين الأيوبي. توفي في عام 1193 ميلادية، وكانت حياته مليئة بالمغامرات والمخاطر، كما كان رجل معرفة وفن في الحكم، ومهارة في اكتساب محبة الآخرين.
5. تؤمن طائفة (فرسان الهيكل) أن بداخل (تفاحة آدم) سر عصيان آدم لربه، وذلك السر الموجود بالتفاحة لو عرفوا حلّ رموزه سيقومون بالقضاء على أي عصيان موجود بالعالم ليعم السلام ويحكموا العالم أجمع بقبضة حديدية. أما (الحشاشين) فلهم وجهة نظر أخرى، فالعصيان هو جزء من الاختيار، والاختيار يعني الحرية، وإذا استطاع (فرسان الهيكل) الاستيلاء على تلك (التفاحة) وفك رموزها، فانهم بذلك سيستعبدون العالم أجمع وهذا ما ينافي إرادة الله على الأرض.
6. اللاوعي الجماعي: هو خبرات ورموز اكتسبها الإنسان عبر الأجيال باتت مرسخة في اللاوعي لديه، وهي مشتركة بين كل البشر. وهو يحمل خبرات أو معتقدات مشتركة لدى شعب معين أو جماعة معينة، تحدد سلوكه أو تصرفاته أو أفعاله، تأخذ غالبية هذه الخبرات والرموز مكاناً في الأساطير والقصص الشعبية، وكل الشعوب تتقبلها وتتابعها، فلا زمان ولا مكان للاوعي الجماعي.

- **المصادر:**

- جينيالوجيا الأخلاق – فريدريك نيتشه – ص 132 - ترجمة محمد الناجي – دار أفريقيا للنشر، 2004.
- أساسنز كريد: عقائد القتلة – حكاية لعبة، أمجد سيجري – الحوار المتمدن – العدد 5935 - 16 يوليو 2018
- موقع ميدل إيست الصباحية الإلكترونية – عدد 19 أبريل 2019
- موقع قصص ألعاب الإلكتروني – عدد 14 يناير 2015
- أسماء الشافعي – تاريخ جماعة الحشاشين السرية المتطرفة – موقع سيفجردز الإلكتروني – 8 سبتمبر 2013
- موقع «عنب بلدي» الالكتروني – عدد 13 إبريل 2018
- موقع موسوعة المعرفة الإلكتروني.
- موقع ويكيبيديا الإلكتروني.

- **الصور:**

1. https://wallup.net/assassins-creed-wings/
2. https://i.pinimg.com/originals/b7/00/11/b70011cb3dbf2bdb0ab3ca58b9b32aba.jpg
3. https://scriptmag.com/.image/t_share/MTY3Mzc4NTQ1ODQ2ODU1NDY5/assassins-creed-brotherhood.jpg

عادات وتقاليد

معتقدات وطقوس الخصوبة في التراث الشعبي الجزائري «مقاربة انثروبولوجية» 108

الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين: مصطلحات وسلوكيات عرفية 118

الأبعاد الثقافية والاجتماعية للألعاب الشعبية 142

طقوس العبور: عند قبائل زيان بالمغرب 150

أ.كمال بوغديري - الجزائر

معتقدات وطقوس الخصوبة في التراث الشعبي الجزائري

« مقاربة انثروبولوجية »

تتنوع وتتعدد المعتقدات الشعبية التي ترتبط بالأسرة في تراثنا الموروث بمختلف أنواعه، حيث يعد الإنجاب من القيم الأساسية في المجتمعات البشرية إذ يسعى إليه الزوجان باعتباره ثمرة الحياة، الزوجية، حيث تعد المرأة التي تنجب جديرة بالحياة نظرا للمكانة الهامة للأطفال في الأسرة، لذا نجدهم يولون ميلاد الطفل مكانة هامة تتخللها معتقدات وطقوس خاصة تعبيرا عن استمرارية النوع البشري عموما والعائلة خصوصا وتتأثر الخصوبة بجملة من العوامل الثقافية، ومنها العامل الديني الذي يحث على الخصوبة والتناسل في مختلف الأديان، كذلك تأثير القيم والعادات والتقاليد

اهتمت الدراسات العلمية والاجتماعية بالخصوبة فهي مسؤولة عن بقاء سلسلة الأحياء البشرية، وتلعب الثقافة دوراً هاماً في تحديد مستويات الخصوبة واتجاهات السلوك الإنجابي للمجتمعات، أن

1

أهمية دراسة العوامل الثقافية المتعلقة بارتفاع أو انخفاض مستويات الخصوبة، وذلك لكونها تشكل حجر عثرة أمام عجلة التقدم والتنمية الاقتصادية والاجتماعية خصوصاً

المعتقد والطقس :

المعتقد جملة أفكار نشأت عند الفرد إثر ظروف خاصة، ساهمت تفاعلات البيئة والمجتمع والتربية والدين والتعليم في صناعتها، من ثم اتجهت بمرور الزمن إلى مسار اليقين والجزم لتتحول إلى حقيقة لا تقبل الجدال وإيمانا يفرض على الإنسان ضرورة الدفاع عنها بشراسة بل معاداة من يخالفها، عندئذ تتحول الأفكار إلى قيم ومشاعر متأصلة في داخل النفس يعد المساس بها انتهاكا لحرمة من يسلم بها.

وأفكار المعتقد تصبح حالة جماعية حينما يلعب الفرد دورا كبيرا في التأثير على الجماعة، تتشكل بعد ذلك في صور: طقوس، وتعاليم، وواجبات، ومبادئ، كما إنها تفرز مجموعة من التقاليد والأعراف والعادات ذات الطبيعة الشعبية أو الدينية أو القومية التي يتم ترسيخها في قلوب وعقول أفراد الجماعة بشتى المصادر من معلومات ومشاهد ومواقف وأقوال ومرجعيات، يقابل ذلك نشوء عاطفة قوية بين الفرد ومحتوى المعتقد حينما يجد فيه ما يدغدغ مشاعره الإنسانية، ويغذي حاجاته النفسية، ويزرع مشاعر الأمان والطمأنينة، ويعزز ارتباطه بالمطلق (الخالق) على اختلاف أسمائه، لتظهر بعد ذلك علاقة بين هذا المعتقد والنفس البشرية تتمركز في أعماق الإنسان، فيتكاثر الأتباع والمريدون مما يولد لديهم الرغبة في تقوية مبدأ الولاء والطاعة، وتعزيز مفهوم ايجابية ونفعية تلك المثل والمبادئ، وتأصيل أفضلية تلك المبادئ دون غيرها.

هذا يقود بدوره إلى استحالة تغيير المعتقد؛ أي الثبات عليه، فمن يؤمن بالمعتقد إيمانا مطلقا لا ينظر لأي دليل ينافيه؛ حتى وان كان محسوسا وله علاقة بالعقل أو العلم أو بمفاهيم المنطق إنما يقابل الأدلة بالتجاهل أو الحذف أو النظر إليها نظرة دونية، فالمعتقد هو الذي يعطي للخبرة الدينية شكلها المعقول، الذي يعمل على ضبط وتقنين أحوالها[1].

يرى محمد الجوهري أن «المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي»[2]، ويعرف فراس السواح المعتقد الشعبي على أنه «أول أشكال التعبير الجمعية عن الخبرة الدينية الفردية التي خرجت من حيز انفعالي عاطفي إلى الحيز التأملي الذهني»[3]، «فهو يرى أن المعتقد سببه حاجة سيكولوجية ماسة تستقطب الإحساس بالمقدس، وخلق شخصيات وقوى معنوية، وهكذا تتكون علاقة بين الإنسان والمقدس».

استنادًا إلى ما تقدم يقول السواح: «إن الطقس ليس فقط نظامًا من الإيماءات التي تترجم إلى الخارج ما نشعر به من إيمان داخلي، بل هو أيضًا مجموعة من الأسباب والوسائل التي تعيد خلق الإيمان بشكل دوري، ذلك أن الطقس والمعتقد يتبادلان الاعتماد على بعضهما بعضًا، فرغم أن الطقس يأتي كناتج لمعتقد معين فيعملُ على خدمته، إلا أن الطقس نفسه ما يلبث حتى يعود إلى التأثير على المعتقد فيزيد من قوته وتماسكه»[4].

فإذا كانت الطقوس هي أفعال متكررة تترجم الاعتقاد، حيث لا يمكن فصل الطقوس عن المعتقدات فالمعتقد وحده يندثر، والأفكار وحدها يمكن أن تضمحل وتتلاشى، لكن إذا تحولت هذه الأفكار إلى أفعال وممارسات فإنها تضمن بقاءها واستمرارها، وإذا تحول المعتقد من صورة ذهنية إلى صورة واقعية فانه سيتحول إلى تراث شعبي حي في الذاكرة الجماعية لأفراد الجماعة .

أهمية دراسة المعتقد والطقس :

يلاحظ أن المعتقدات الشعبية تتغلغل في جوانب الحياة الشعبية، المادي منها والروحي، فالمعتقدات هي المحرك وراء كل الطقوس والممارسات الاجتماعية التي يقوم بها الفرد سواء أكان منفردًا، أم مع جماعة ولذلك توفر دراسة المعتقدات الشعبية، فهماً أعمق لطبيعة هوية الجماعة وخصوصيتها، وتمنع استغلال هذه المعتقدات وتوظيفها من أجل اختراق المجتمع. فتلك المعتقدات هي الدافع الخفي وراء احتفاظ الجماعات الشعبية بكثير من عاداتها

وممارساتها الموروثة، وما تملكه من سلطة على العقلية الشعبية ينفي القول بأن نشأتها لدى الجماعات هو نتيجة

للكشف أو الرؤية أو الإلهام، أو أنها مجرد معتقدات دينية تحولت لأشكال جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال.

وهي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة والإنسان الإيمان بقوة هذا المعتقد تظهر لها تأثيره في تحول التصور الفردي إلى جماعي، وقد يؤثر المعتقد بشكل كبير في العلاقات الاجتماعية الفردية والجماعية[5].

من ناحية أخرى نجد أن هناك صلة قوية بين الطقس والمعتقد وطبيعة الأرض التي توحي بكثير من المعتقدات حيث يتناسب المعتقد على الدوام مع طبيعة الأرض، والبيئة الجغرافية والتاريخية، لذلك يحاول الصهاينة فك هذا الرباط من خلال إرجاعهم المعتقدات الشعبية بطقوسها إلى التراث التوراتي القديم، وقد حاولوا مرارًا تزييف الحقائق تزييفًا قويًا، لكن إدعاءاتهم لا تصمد أمام حقائق أثبتتها أبحاث مستشرقين، وباحثين عرب آخرين، أثبتت زيف هذه الإدعاءات وبطلانها ودعمت حقائق أخرى، تصل الماضي العربي بالحاضر[6].

وتظهر أهمية المعتقدات الشعبية في أي مجتمع من المجتمعات البشرية على المستويين الفردي والاجتماعي، حيث تعزز الشعور بالانتماء إلى الهوية السيكولوجية للجماعة التي لها نفس المعتقدات الشعبية، كما تعود الفرد على تعامله مع موجودات العالم الخارجي بحيث إن هذه المعتقدات تجعل الشخص لا يعيش وضعية المفاجأة والمباغتة التي تحدثها الوقائع والأشياء والكائنات والتي تجعل الشخص يعاني من خلالها الضغط النفسي نتيجة سعيه للخروج من أزمة المفاجأة في لحظة وجود أزمة وفي لحظة وقوع الأنا في موقف ضعف وجهل تقوم المعتقدات الشعبية بتمثل وتصور الأزمة وتضع من خلال هذا التصور، إستراتيجية للحلول تتناسب مع حركية الرغبات والأهواء، للخروج من قوقعة العطالة والسلبية التي شلت حركة الأنا وصيرورته، لتجاوز الأزمة وللخروج من المعاناة والوعي الشقي، كما تعمل على تسهيل كيفية تعامل الأنا مع العالم الخارجي من خلال التوجيهات التي تقدمها المعتقدات الشعبية تلغي المعتقدات بالنسبة للأنا غرابة الوجود الطبيعي والوجود الإنساني، وتمكن الأنا من إدراك المعنى الذي تقدمه المعتقدات الشعبية للعالم الخارجي ومنها تنتفي غربة الذات واستلابها في الوجود. أما على المستوى الاجتماعي فإن المعتقدات الشعبية في بعض الأحيان تشكل مرجعية للتفكير وللسلوك فهي تقتحم وتخترق كل مناطق الوجود المستعصية على الفهم، فتوضح ما غمض من الوجود بشكل لا عقلاني، بحيث يمكن لعالم الأنثروبولوجيا والاجتماع أن يدرك ويفهم الكثير من أنماط السلوك كما تعد المعتقدات الشعبية لإعادة التوازن داخل المجتمع في لحظة وجود توترات وصراعات جماعية فتشكل القاسم المشترك بين الفئات الاجتماعية المتصارعة، فتقوم بخفض حدة التوتر الاجتماعي بينها بحيث تشكل الميثاق الاجتماعي الذي يتوحد حوله أفراد المجتمع الواحد كقاعدة للحوار والجدال والنقاش، وهي بذلك تقوم شرعيتها على الإرادة العامة للمجتمع، بحيث تنصهر فيها جميع الإرادات الفردية المتصارعة، ومن ثم فهي تحتوي مختلف أنواع العنف الاجتماعي، وتسعى إلى إلغائه من أساسه، فهي تغلف الوعي الجمعي باللاوعي الجمعي وتخرجه من آليات المنطق والحساب والعقلنة، وتخضعه لمنطق السذاجة والبساطة والسطحية، فيتخذ عند العموم دغمائية لا تقاوم وقدسية لا تنتقد[7].

تؤسس المعتقدات الشعبية هوية الجماعة فهي ليست مجرد تصورات وتمثلات منفصلة عن المجتمع، لكنها في الحقيقة حاضرة في قلب بنيات المجتمع، تقوم بوظيفة توجيهها وتأطيرها[8].

المرأة والخصوبة في الموروث الشعبي:

يُشير مصطلح الخصوبة الزوجية إلى عدد أطفالهما الذين ولدوا، وهي خصوبة قد تكون مخططة مقصودة أو غير مخططة، فالأسرة الخصبة هي التي تولد الأطفال، بعكس الأسرة العقيمة التي لا تنجب طفلاً، أي إن المرأة المتزوجة تعتبر ولودة أو خصبة إذا وضعت طفلاً حياً، أما خصوبة السكان فهي تعني العدد التكراري أو المعدل الإجمالي للأطفال الأحياء الذين يولدون في الأسر داخل

سكان المجتمع أو شريحة اجتماعية أخرى وعادة يستخدم اصطلاح الإنجاب الفعلي ديمغرافياً للتعبير عن خصوبة المرأة أو خصوبة المجتمع[9].

تنتشر طقوس الخصوبة على تنوعها في كل شعوب المتوسط، حيث احتلت مكانة لا يستهان بها لدى الكائن البشري نظرا لعلاقتها دون شك بغريزة البقاء لدى بني البشر إلى جانب ذلك فان الخصوبة تمنح الأمن والثقة وذلك ما يفسر تواصلها المذهل عبر الأزمنة ضمن ما ينقل إلى الأسرة من الموروث الشعبي توجد العديد من شعائر الخصوبة أو الإخصاب والتي تهدف إلى جعل الزواج مثمرًا، تلك المعتقدات التي تؤمن بها وتعتقد فيها اعتقادا قويا وتحقق لها رغباتها وتساعدها في إشباع حاجياتها بشرط التسليم بأهميته في حياتها؛ كالاعتقاد في الأعمال السحرية والكائنات والقوى الخفية والتعاويذ والعين الشريرة وغيرها.

هذه المعتقدات ترتبط بحياة الأسرة بشكل عام في إطار الموروث الثقافي الخاص بها حيث يساعدها على إشباع احتياجاتها النفسيَّة والروحية مدعمة ذلك ببعث الأمان النفسي داخل الأسرة وكثير من الأسر تحاول جاهدة نقل المعتقدات إلى أبنائها كليَّة دون التعديل فيها أو المساس بقيمتها وبقداستها، بما يمثل في جوهره عمليَّة ساس بقيمتها وبقداستها فيها أو صياغة الثقافة للفرد أو نقل التراث الاجتماعي والثقافي إليه من جيل إلى جيل تالٍ حيث يمثل المعتقد الشعبي عنصرًا مهمًّا من عناصر الثقافة التي تتأثر بما يحيط بها من عوامل التغير، والتي يكون فيها المعتقد أقل عرضة للتغيرات من غيره من عناصر الثقافة من حيث المضمون أما من الممارسات السلوكيَّة الدالة على هذا المعتقد فهي أكثر عرضة للتغير لتواكب عناصر الزمن والتقدم المصاحب له، بهدف المحافظة على وجود هذه المعتقدات وتدعم استمراريتها بين أفراد الجماعة الواحدة بما يحفظ للمجتمع هويته واستقراره. كما أن العديد من الأفكار التي تحتل مكانًا في عقولنا الإيجابي منها أو السلبي، تختلف في مصادرها من شخص لآخر، لكن قد نشترك جميعًا في توارث بعض الأفكار من الوالدين وبالطبع تتغير أفكارنا في كُلّ مرحلة عمريَّة وقد يكون ذلك بسبب خوضنا مواقف وتجارب معينة، وتعاملنا مع بعض الأشخاص في المجتمع.

2

أما فيما يتعلق بالمعتقدات المرتبطة بالطفل تلك المعتقدات التي ارتبطت بالوالدين والصيغة والاعتقادية التي يتم التعبير عنها من خلال ممارسات ذات دلالة اعتقاديه والتي تشكل الوعي السائد عند الوالدين داخل مجتمع الدراسة والتي سوف تنقل مدلولاته عبر ممارسات سلوكية ومرويات وحكايات شفاهية لأطفالهم بعد ذلك بما يؤثر في سلوكهم ومكونات شخصياتهم في مستقبلهم القريب.

ولذلك نجد مجموعة من المعتقدات التي ترتبط بالرغبة في الإنجاب في بداية الزواج، الذي هو اتحاد رجل وامرأة في إطار شرعي ومقنن على أساس من التوافق المتبادل، حيث يسعى كلا الزوجين للحصول على طفل لإشباع رغبة الأبوة والأمومة لتكوين أسرة تمثل المحيط الاجتماعي، ولذلك نجد أولى المعتقدات التي ترتبط بمغزى الإنجاب تلك التي تبدأ منذ ليلة الزفاف، حيث يربط كل من العروسين قطعا من معدن الرصاص حول الوسط وأسفل الملابس إلى ما بعد ليلة الزفاف أو قد يستبدل

بخيط من شباك الصيد أو ارتداء الملابس الداخلية بالمقلوب، اعتقادا منهم بأنها ترد الأعمال السحرية وتعكسها وكذلك دخول الزوجين لمنزل الزوجية لأول مرة بالقدم اليمنى كنوع من التفاؤل وتيمنا للحصول على البركة، وفي بعض المجتمعات يلزم العروس حمل العروس إلى داخل غرفة نومها حتى لا تخطو فوق عمل سحري قد اعد لهما اعتقادا منها بان هذا الفعل يبطل مثل هذه الأعمال. كما تستخدم عناصر أخرى طبيعية في بعض الممارسات السحرية خاصة المياه، مثل رش ماء وملح أو التنظيف بماء مرقى، ونثر الحبوب على العروسين، أو وضع الفاكهة حول سريرهما، أو إقامة الصلوات ونحر الأضاحي والدعاء والابتهال إلى الله أن يوفر لهما حياة زوجية سعيدة، وأن يرزقهما بالذرية الصالحة كذلك يتم نثر الأرز عليهم أثناء الزفة لأن الأرز عندهم يرمز إلى الخصوبة. ومن الملاحظ في بعض المجتمعات القروية؛ أن والدة العريس أو شقيقته تحرص على نثر بعض المياه على العروسين عند دخولهما إلى منزلهما، حتى يكون مقدمهما مقدم خير، وفي اليوم الموالي للزفاف أو بعد الأسبوع الأول من الزواج تحرص أم العروس في معظم الأحيان على الاحتفاظ ببعض من عجينة الحناء التي أُعدت بمناسبة الزفاف، وتقوم بتقديمها لابنتها لأنهم يتفاءلون بها من ناحية، ومن ناحية أخرى تقوم الأم بغمس يديها في هذا العجين وطبع كفها على الحائط والأبواب درءاً للحسد[10].

ولأهميَّة الإنجاب وقيمته الاجتماعية للأسرة فإن في حالة تأخر الزوجين عن الإنجاب يبدأ التردد على الأطباء على الرغم من أن فترة الزواج لم تتجاوز الشهرين أو ثلاثة في بعض الزيجات. يبدأ الطريق إلى المعتقدات الشعبية من خلال اللجوء إلى الدجالين والمشعوذين لاستطلاع الأمر واستجلاء الحقيقة ولا ترتبط الممارسات ذات الدلالة والاعتقادية بطبقة اجتماعيَّة دون غيرها أو بدرجة تعليمية دون غيرها لكون هذه الممارسات لا تتم علانيَّة وإنما يراعي أصحابها ممارستها في جو تسوده السرية والكتمان عن المحيطين بها مع عدم إفشائه إلا في حالة نجاح هذه الممارسات في إشباع حاجات خاصة بممارسيها في بعض الحالات[11].

طقوس الخصوبة في المجتمع الجزائري :

الطقوس كما يعرفها علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعية هي مجموعة سلوكات متكررة يتفق عليها أبناء المجتمع وتكون على أنواع وأشكال مختلفة تتناسب والغاية التي دفعت الفاعل الاجتماعي أو الجماعة للقيام بها. وللطقوس ثلاثة استعمالات مختلفة، الاستعمالان الأولان يؤكدان على الطبيعة الرمزية للطقوس، أما الاستعمال الأخير فيعرف الطقوس بالنسبة للعلاقة بين الواسطة والغاية التي تكمن في السلوك الاجتماعي، وتبعاً للمعايير الطقوسية فإننا نشاهد استعمال الطقوس في السلوكات السحرية والدينية وفي بقية أنواع السلوكات التي تقرها العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في المجتمع. يرى «أ .م. دوغلاس» بأن الطقوس تحل محل الدين في معظم النظريات والكتابات الأنثروبولوجية طالما أن المقصود بها هو التصرفات الرمزية المتعلقة بالأشياء والكائنات المقدسة للشعوب، وتقوم الطقوس السحرية على الإيمان بوجود قوة سارية في جميع مظاهر الكون، وهي قوة غير مشخَّصة، بمعنى أنها لا تصدر عن إله ما أو عن أي كائن روحاني ذي شخصية محددة وإرادة مستقلة فاعلة كما أنها قوة حيادية، بمعنى أنها فوق الخير والشر بالمفهوم الأخلاقي المعتاد. ويبدو أن الاعتقاد بوجود هذه القوة السحرية هو أول شكل من أشكال الاعتقاد الديني، وأن الطقوس التي نشأت من أجل التعامل مع القوة السحرية هي أول أنواع الطقوس، وتهدف إلى التأثير على القوة الحيادية وتوجيهها لتحقيق غايات معينة[12].

تكتسي عملية الإنجاب أهميتها القصوى في الجزائر من كون العقلية السائدة تعتبر أن الأولاد هم بمثابة الأوتاد التي تثبت البيت الأسري، فالبيت الخالي من الأولاد، بيت بلا أوتاد، أي مجرد «خيمة» في مهب الريح ولذلك فإن المرأة التي لا تنجب في غضون الأشهر أو السنوات الأولى من زواجها ينتابها قلق حقيقي، فتخشى على حياتها الزوجية من التمزق.

تتعدد الطقوس الخاصة بضمان إنجاب الأطفال وتتنوع تنوعا كبيرا في مختلف المجتمعات الإنسانية طبقا لأهمية الإنجاب خاصة الذكور، ودرجة الاعتقاد

الشعبي لدى كلا الزوجين، ويلاحظ أن الممارسات من الكثرة والتنوع والانتشار بصورة كبيرة تعكس بوضوح مدى الحرص الشعبي على توفير أسباب الخصوبة وإزالة أسباب العقم لتمكين الأنثى من أن تنجب. فالمرأة الولود تحظى بحب الزوج ورعايته واحترام أفراد أسرته وتقديرهم وخاصة النساء.

فالعقم حسب المعتقدات قد يكون قدرا إلهيا أو نتيجة خلل وظيفي في الجسم أو عملا من أعمال السحر الانتقامي لذلك تلجأ النساء العقيمات إلى جملة من الطقوس المنزلية، وقد تطلب العلاج ممن يملكون الوصفات الشعبية من العشابين أو الطلبة إلى زيارة أضرحة الصلحاء والأولياء، وصولا إلى المشعوذين والسحرة .

ففي حالة ما إذا كانت الفتاة متزوجة حديثا والتي يعتقد أنها غير قادرة على الحمل، فإنه غالبا ما يعاد تمثيل مراسم الزواج بالنسبة لها، ويتم ذلك في المنزل وعلى نطاق محدود وتقوم به سيدات غير حائضات بنفس الطريقة التي تتم بها المراسم الحقيقية، كما تقوم الزوجة أيضا بصنع دميتين إحداهما تمثلها والأخرى تمثل الزوج ولا يشارك في هذه العملية إلا الصديقات والأقارب من السيدات، حيث يتم وضع الدميتين في الفراش والهدف من هذه العملية هو تخفيف صدمة الزواج الأولى والتي يعتقد أنها سبب في عدم قدرتها على الحمل[13].

أما إذا تقادمت عمليَّة الزواج بعد فترة من الزمن سرعان ما تُقدم الزوجة في حالة تأخر حملها على اللجوء إلى ضروب الممارسات الشعبية لتستجلب بها الحمل.

استخدام العروسة الورقيَّة والبخور وعمل أحجبة خاصة[14] تناول وصفات علاجية شعبية أو الذهاب لأضرحة الأولياء والدعاء بداخلها والتبرك بأضرحتهم وتقديم الشموع والنذور لهم والدوران حول المقام 7 مرات وغير ذلك من الممارسات التي تعكس تلك الكيفية التي يوظف فيها المعتقد الشعبي في صياغة أساليب جديدة للتنشئة الاجتماعية التي يتم انتقالها للأطفال عن طريق المشافهة أو المحاكاة[15].

كما توجد بعض الممارسات الاعتقادية الأخرى للوقاية من العقم والتهيئة للحمل مثل:

- قراءة نصوص دينيَّة أو أدعية منها « اللهم جنبنا الشيطان وجنب الشيطان ما رزقتنا».
- عدم خروج العروس قبل السبوع أو الأربعين أو قبل أن يهل الشهر العربي، وإذا خرجت قبل مرور شهر لا بد من أن تحمل في يدها زهرة أو خوص من البلح.
- مراعاة توقيت الاتصال الجنسي «التي تكون فيها الزوجة مهيأة للحمل: أي بداية من الأسبوع الثاني من الدورة الشهريَّة وحتى ما قبل الدورة الشهريَّة بأسبوع.
- ذبح ذبائح معينة.
- لا تزورها سيدة حائض «عليها الدورة الشهريَّة» حتى لا تكبس
- عدم دخول الزوج على زوجته وهو حالق ذقنه بعد دخوله بها
- عدم دخول لحوم عليها عبر أماكن خربة، عبور الزوجة على طير مذبوح بدمه العبور من تحت ميت أو الاستحمام بغسل ماء ميت.
- العبور على قطعة كبيرة من الكبد وبعد يوم تطبخها وتأكلها لاحتوائها على دم،
- لبس خرزة زرقاء إلقاء ديك أو سحليَّة أو أي شيء من الحيوانات مثل الثعبان على الزوجة لكي يحدث خضه لها فتحمل استخدام الكي أو الحجامة أو العلاج بالزار.

هذه بعض الأساليب التي تلجأ إليها النساء سعيًا للحمل تحقق نوعًا من الحالة السيكولوجية لتحقيق الانفراج النفسي وتجسيم تلك الدرجة البالغة من جنون الأمل الذي توفره الطقوس السحريَّة[16].

اولاً. طقس زيارة الأولياء وأصحاب الكرامات :

تنتشر مقامات الأولياء والصلحاء ونعني بهم القريبين من الله أو الذين تولاهم الله بالكرامة في معظم أنحاء الجزائر، في المدن والقرى حيث لا تخلو قرية من ولي ،فالمعتقد الشعبي يرى فيهم وسطاء بينهم وبين الله، لذا فهم يلجأون إليهم في كثير من المناسبات ويعتقدون في كراماتهم، ولا يختلف المقام عن المسجد في القدسية ويطلق الباحثون الغربيون عليهم اسم «المرابطين». ومن

خوارق عاداتهم قدرتهم على تحقيق الشفاء، للمرضى، ولذلك نجد أنهم محل زيارات مناسبتية ويومية طلبا للشفاء أولدفع مختلف الشرور أو تحقيق أمر ما.

لاتكاد تخلو قرية من قصص الأولياء ومعجزاتهم، ويكون التقرب إليهم واسترضاؤهم بالوفاء بالنذور التي أخذها الناس على عاتقهم. كما يعتقد هؤلاء أيضا أنَّ هناك من الأولياء من يقضي جميع الحوائج، في حين هناك من الأولياء من هو موكّل بقضاء حاجة واحدة، فهناك من وُكِّلَتْ له وظيفة فكّ رباط المرأة العاقر أو التي تأخَّر حملها، وهناك من الأولياء من قلَّدوه وظيفة فكّ رباط المرأة العاقر أو التي تأخَّر حملها، ويقتضي الطقس الاستشفائي أن تقف المرأة التي لم تنجب أطفالا أمام المقام وتقول: «يا سيدي يا فلان كرامْتكْ عند الله قوية، واقبل مني يا سيدي يا فلان، أنا جاية تنحي عليَ الضر» وقد تقول: «يا سيدي فلان أنا مِتْوكلْ عليك إنك اتخليني أحْبَل، والله يعوض علي وأحبل، ونذرا عليَ نجيبلك إزار أخضر وشموع ونذبح ذبيحة عِندك وأعزم كل الناس وياكلوا واكنس المقام ونضويه بالشموع ربي يشهد علي إذا أنا أخلفت هذا الوعد». ثم تراهن يطفن على القبر مشعلات الشّموع وعيدان الطيب، حاملات البخور، يقبِّلن أركانها وأعتابها، يتمسَّحن بترابه وجدرانه ويسجدن ويقفن أمامه خاشعات متذللات متضرّعات سائلات مطالبهن وحاجاتهن، من شفاء لمريض، وحصول على الولد، أو تيسير حاجة، أو قضاء دين أو تفريج كربة، وأمور شتّى يعتقدنها.

وربما نادين صاحب المقام «يَا سِيدِي فلان جِيناك مِنْ مَكَان بَعِيدْ فَلَا ترْجعْنَا خَايبين». وتجد بعضهن يتّخذن ذكر اسم الشّيخ أو الوليّ، مستغيثات به. ومن الطقوس أيضا نجد هذا النوع من النساء وقبل ولوجهن المقام تشد وسطها بحزام، قبل بدء الطواف والتوسل لدى صاحب المقام، وهذا الحزام هو الذي سيكون علامةً إن كانت ستظفر بالولد أم لا، فإن حُلَّت عقدة الحزام لوحدها أثناء زيارتها للضريح فتستبشر خيرا، وإن بقيت معقودة فلا حظَّ لها في الولد.

ثانياً. طقس الأحجبة والتمائم:

يعتقد أفراد المجتمع الجزائري في القدرة السحرية للأحجبة كأحد أهم المعالجات الشعبية الغيبية، المقاومة لقوى الشر الخفية وتأثيرها على الصحة وعلى مستقبل الأفراد، فالحجاب عبارة عن ورق أبيض يكتب عليه المعالج أو ما يصطلح عليه بالعامية اسم «الطالب» بحبر مقاطع من آيات قرآنية وأسماء الله الحسنى وبعض الأذكار وبخط غير واضح أحيانا كما يتضمن أشكالا هندسية، والهدف من هذا الحجاب هو إما أن يكون للعلاج أو للوقاية من الأمراض أو الكائنات الخفية وتطوى هذه الورقة حتى تصبح كالمربع الصغير يلف في قماش وعادة ما يعلق في رقبة الشخص المريض أو تحت مرقده أو في أماكن بعيدة داخل المسكن.

وفي هذا السياق تقول الباحثة الفرنسية Mathéa Gaudry في كتابها المرأة الشاوية الأوراسية «أن الحجاب يكتب باللغة العربية بماء الزعفران أو بحبر يصنع من الصوف المحترق على الورقة أو الجلد فهو من صنع أشخاص لهم وضع خاص في المجتمع، ويتم وضعه في حافظة من الجلد أو في علبة من الفضة، فهناك أحجبة لمقاومة كل الحالات الصعبة ومنها الأحجبة الوقائية التي تبعد العين الشريرة أو الجن والحشرات السامة وأخرى بحالات طارئة كالزواج والولادة الغيرة التي تعد مرضا يتسبب فيه الجن[17].

تذهب المرأة الحامل للشيخ أو الفّتاح حتى يعطيها حجابًا أو خرزة زرقاء، تذهب عند الفتاحين، «يفْتحولها ويقولون لها عِندك تابعة، هي من تمنعها من الحمل فيعملون لها حرز (حْجاب) تْضعه تِحتْ راسها في الوسادة تنام عليه أو تحْمِله في رَقْبتها، وفي النهار تضل تحمله، وتمتنع عن الذهاب إلى الأفراح أو زيارة القبور، يمنع عليها أن تمر على دَمْ ذبيحة أو عن مَيّاه جارية» وقد تلبس المرأة الحامل مسبحة وتضعها في رقتبها حيث تتدلى على بطنها فوق منطقة الرحم، وتحرص على أن تكون مسبحة لأحد المشايخ أو الصالحين وهي هنا تستخدم كتميمة فهي تعني أيضا التعويذة، تعلق على الإنسان جميعها بمعنى واحد تقريبًا، وتستخدم لنفس الأغراض والغايات، كما أنها جميعًا تعتمد على قوة الكلمة وفاعليتها[18]، التمائم والتعاويذ والأحجبة تعتبر وسائل المعزم التي تسمى أيضا التمائمية (Fétichisme) وتعد من أقدم الطقوس التي عرفها الإنسان، الفيتيشية باختصار تقوم أساسا في أنها «أشياء مثل العصي والقرون، والأكياس، والأحجار والخرز،

والعظام، وقطع الحديد والأحجبة وغير ذلك، وتكون مشحونة بقوة كونية عالية جدًا وقد اكتسبت قوتها من الكلمة فالخرزة التي يحملها بعض الناس أو الخاتم أو القلادة أو الأيقونة التي تحمل اسمًا أو كتابة كلها تمائم سحرية اختلطت مع أغراض دينية أخرى[19].

وفي المجتمعات القديمة، كان السحرة يصنعون للنساء تمائم خاصة لنجاح الحمل على هيئة إناث الحيوانات التي تمتاز بقوة النسل كالضفادع، والأسماك وأجزاء من حيوانات كانت رمزا للخصوبة كقرون الثور وحيوانات أخرى على هيئة إناث الحيوانات التي تمتاز بضخامة البطن والثدي كأفراس النهر[20]، ويبدو أن هذه التمائم كانت تعود لنوع من أنواع العبادات السحرية، مثل الطوطمية وتقديس الحيوان.

ثالثاً. طقس بلع الجلدة (بقايا عملية الختان):

يقوم هذا الطقس على بلع المرأة العاقر لجلدة أو القطعة التي كان الطَهار قديمًا والطبيب حديثًا يقوم ببترها فيما يعرف بعملية الختان أو الطهور[21] فبعد أن تلجأ السيدة إلى كل الوسائل كي تحمل، فهي أيضًا تلجأ لهذا الطقس الذي يكاد يكون شائعًا في المجتمعات القروية، حيث تبلع الجلدة التي يقطعها المطهر، أملا في أن تحمل بولد، وفي بعض المناطق تحرقها المرأة، وتضعها في صرة ثم تنثرها في مجرى ماء وقد تحتفظ بها محروقة، في صرة تعلقها فوق الباب في مكان ما في البيت، واعتقد أن هذا الطقس يعود للعقائد القديمة الثلاثة

الفيتيشية والأرواحية والطوطمية[22]. والتي تقول إن الجزء لا بد أن يؤثر على الكل، وبالتالي فإن قوة الذكورة سوف تنتقل للمرأة وكذلك الروح التي تكمن في كل الأشياء بشكل طاقة كونية، سوف تنتقل للمرأة العاقر.

كما كانت الأعضاء التناسلية للرجل إذا مات عند قبائل الزولو[23] البدائية تحرق ثم تطحن وتسحق وتُذرُ رمادًا فوق الحقول لإخصاب التربة، كما كانت عبادة الجنس من أقدم العبادات، حيث اعتبرت رمز الخصوبة وانبعاث الحياة، حيث ماثل الإنسان البدائي بين إثمار الطبيعة وإثمار المرأة، ظهر هذا في فن الرسم والنحت لديه، فرسم شكل التماثيل التي تظهر أعضاء المرأة التناسلية، متناسيًا وجهها في كثير

③

من الأحيان فقد كان المجتمع البدائي القديم مجتمعًا أموميًا عَبد المرأة أُم الكون وأصل الحياة، وتركز المنظر على الثديين والبطن أو الرحم والحوض وأعلى الفخذين، مركز الخصوبة في تماثيل العبادة[24].

وتظهر المعابد التي كرست للأم الكبرى نظرة الإنسان القديم للجنس باعتباره فعلا دينيًا مقدسًا فبعض هذه المعابد صُمِمَ بطريقة توحي بالعضو التناسلي للمرأة كما هو الحال في معابد بلاد الرافدين[25].

وعندما أدرك الإنسان أن المطر هو السبب في الإخصاب، عقدت العلاقة بين المطر ومني الرجل، وانعكس ذلك في الصور التي خلفها في منطقة الطاسيلي بأقصى الصحراء الجزائرية.

رابعاً. طقوس طرد التابعة (القرينة):

تعد «القرينة» أو «التابعة»[26] من المعتقدات المنتشرة في الأوساط الشعبية الجزائرية، وهي حسب اعتقادهم كيان أنثوي يحول بين المرء وصحته وبين أطفاله وممتلكاته وخصوبته وحتى جماله، فشبحها يلازم كثيرا من النساء اللواتي ينسبن في كثير من الأحيان مشاكلهن في الولادة والعقم وموت أجنتهن المتكرر إلى «التابعة»، هذه الجنية تعيق الحمل، وتتسبب في إجهاض الحوامل وقتل الأجنة في بطونهن، وتستطيع أن تتقمص عدة شخصيات، وتأتي في الأحلام[27].

كما تلاحق بحقدها الأطفال من نفس العائلة، فتقضي عليهم الواحد تلو الآخر، وقد تنبه المسلمون كما يقول «دوتييه» Doutée إلى ظاهرة موت أبناء بعض العائلات بشكل منتظم لأخطاء وراثية أو تخلف ذهني ولكنهم في كل

مرة كانوا يرجعون ذلك إلى أم الصبيان أو التابعة حيث أصبح يطلق اسمها على كل المصائب التي لا تأتي فرادى[28].

إن التصور السابق للمرض يجعله أمرا «خارجيا Exogène» بامتياز فالناس يشعرون بأن صحتهم مستهدفة، وهم غير مسؤولين عن ذلك، وكأن الفرد في الواقع كان سليما ثم جاءت المصائب والأمراض فجأة وكأن المرض يجب أن يأتي مرة واحدة، أما إذا تكرر فإنه يصبح غريبا أو نوعا من الاضطهاد Une persécution يرى «زمبليني» Zemplini أن «التابعة» تشكل «آلية دفاع تتمثل في إسقاط المشاعر العدوانية والتي تصبح تهديدات من طرف الآخرين أو من طرف الأرواح[29]. مثال على ذلك القلق والخوف من عدم القدرة على الإنجاب من طرف نظام اجتماعي لا يدرك المرأة إلا كعنصر إنجاب وخصوبة فإن الإيمان بالتابعة يصبح آلية دفاعية مجتمعة Socialisée ويلعب الشيخ الطالب في ذلك دورا محكما، وقد أشار «عويطي» إلى ذلك بقوله: «إن دور الطالب يتمثل في إعطاء اسم للقلق العام بالنسبة للفرد والجماعة، وبهذا المعنى فإن اللغة السحرية-الدينية تلعب دورا أساسيا لأنها تسمح للمعنى بأن يصبح له معنى»[30].

ومن الطقوس التي تستهدف طرد القرينة يلبس الأطفال الأغنياء ملابس قديمة، لأن الجمال والنظافة يجلبان القرينة، كما يلبس الصبية ثياب البنات، لأن القرينة تفضل قتل الذكور على الإناث[31]، وقد يسمى الطفل خميسي، والخامسة وخميسة لأنه يرمز إلى الرقم خمسة، وهو تعويذة قوية وكنية شائعة للخنزير، ذلك الحيوان الذي تكرهه الأشباح والجن لأنه أقذر منها[32].

كان إنسان الكهوف منذ العصر الحجري القديم يرسم الوحوش مطعونة بالسهام والحراب، أو يرسمها وأرجلها مثبتة في المصايد التي دأب على نصبها، وكان أحيانًا يرسم قلب الحيوان، وكأنه يحدد موضعه للصائد الحديث الخبرة، لكنه كان يستخدم مع ذلك أغراضًا سحرية لتمويه الفريسة التي قد تسعى بعد موت الحيوان إلى تقمص روحه للانتقام من الصائد، وإلحاق الضرر به، أو قد تسلط عليه أنواعًا أخرى من الحيوانات المفترسة، أو قد تصيبه بالأمراض والعقم، لذلك فعند تصوير الحيوان يتم التدقيق في إظهار تفاصيل أعضائه والتعبير بصدق عن حركته، وحين يُصورُ الإنسان نراهُ يخشى إظهار تقاطيع وجهه ومعالم شخصيته، كي لا تتعرف عليه قرينة الفريسة، فيرسم الإنسان بشكل رمزي مجرد للغاية، كأنه أشكال هندسية، أو رسوم بسيطة صادرة عن طفل صغير غير قادر على الرسم[33].

هذه بعض منوعات الذخيرة الاثنوغرافي، التي تضمنت معتقدات وطقوس تكشف عن كيفية فهم للحقائق الوجودية والأسرار التي يحتضنها العالم، وخاصة ظاهرة الخصوبة كرمز للحياة.

باختصار، فإن التمسك بالمعتقدات والطقوس في حياة المجتمع الجزائري على مستوى الفرد أو الجماعة يمكن الأعضاء الاجتماعيين من التأقلم مع الأعراف الاجتماعية، ويعمل على تدجين سلوك الأفراد، ومنحهم الثقة في مواجهة أزمات الحياة، وتزويد الجماعة بالنواة المركزية للقيم التي يحيا بها المجتمع. ولا بد من الإشارة هنا أنه إذا توفرت هياكل اجتماعية تمكن العضو الاجتماعي وتؤهله عن طريق تزويده بقدرات ثقافية، فإنه يعتمد على بعض أنماط المعتقدات والطقوس التي تصنف في إطار التدين الشعبي، والتي تعمل بدورها على تحقيق نوع من التوازن على المستوى الشخصي وتسهم في الحفاظ على البناء الاجتماعي وتعبر عن شكل من أشكال التكيف مع الحاضنة الثقافية، في شكلها الشعبي الموروث والذي مازال صامدا منذ عهود طويلة.

• الهوامش

1. السواح فراس، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، 1997، ص، 47.
2. محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، ط 1، دار الكتاب، القاهرة، 1917، ص 46.
3. السواح فراس، المرجع السابق، ص 49.
4. نفس المرجع السابق، ص 146
5. طوالبي نور الدين، الدين والطقوس والتغيرات، ترجمة: وجيه البعيني، منشورات عويدات بيروت، باريس، 1988. ص

ص، 41-34.

6. نفسه، ص15

7. إلياد، ميرسيا، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، للطباعة والنشر، دمشق،د.ط، 1986، ص ص، 14-12

8. إلياد، ميرسيا، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، المرجع السابق، ص 17.

9. منصور الراوي: سكان الوطن العربي، دراسة تحليلية في المشكلات الديمغرافية، ط1, بيت الحكمة، بغداد،2002, ص156.

10. ميرفت العشماوي عثمان، دورة الحياة، "دراسة للعادات والتقاليد الشعبية"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011. ص ص، 212 – 213

11. نفسه، ص، 199.

12. طوالبي نور الدين، المرجع السابق، ص ص، 96-87.

13. غريب سيد أحمد وآخرون، علم الاجتماع العائلي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1959، ص ص 155-154.

14. الحجاب وهو كتابات أحيانا آيات من القرآن وأحيانا طلاسم سحرية على ورق صغير تهدف إلى تحقيق بعض الأغراض يطلق عليها في بعض المجتمعات (الحرز أو التحويطة). ولها اغراض منها دفع الحسد، تحقيق مطالب، الحماية من اعمال السحر، التلبس، للمزيد انظر، سامية حسن الساعاتي، السحر والسحرة، بحث في علم الاجتماع الغيبي، ط2، دار قباء للطباعة والنشر، 2002، ص 222.

15. يذكر ايميل درمنغايم، في كتابه طقوس القديسين في الاسلام المغاربي أن النساء يذهبن لأضرحة الأولياء لكي ينالو الصحة والخصوبة لزوجاتهم العقيمات ويرن في اوليائهم القدرة على ابطال مفعول الحسد والسحر المؤذي.

16. محمد احمد غنيم، العادات والتقاليد الشعبية، في محافظة الدقهلية، دراسة أنثروبولوجية، (دورة الحياة من الميلاد حتى الزواج)، ج1، الميلاد، مطبعة جامعة المنصورة، 1996، ص 50.

17. Mathéa Gaudry, la femme Chaouia de l Aurès, ed, chibah, Awal,1998, pp 222-223.

18. الباش حسن، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، ط 1، د.ت، ص، 169.

19. الماجدي، بخور الآلهة، ص، 48 وانظر:أيضا ويل ديورانت، قصة الحضارة، ص 107

20. كراب الكزاندر هجرتي، علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح، وزارة الثقافة، مؤسس التأليف والنشر، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967 ، ص 308.

21. ختن: ختن الشيء،وقطعهُ، و الختان: عملية قطع قلفة الصبيّ. انظر: المعجم الوسيط، ص، 1217.

22. هي عقائد سحرية قديمة. انظر: الماجدي، المعتقدات الإغريقية، ص، 103.

23. قبائل إفريقية بدائية.

24. انظر: الماجدي، أديان ومعتقدات ، ص 122 . وانظر دياكونوف، تاريخ الشرق القديم، ج 1، ص 129 .

25. كنعان توفيق، الكتابات الفلكلورية، ترجمة: علوش موسى ط1 بيرزيت، للنشر، دار علوش، 1998 ص، 244.

26. تبعته: أي التابعة له، التابع والتابعة: الشيء سار في أثره. المنجد ص، 59.

27. بدران، سلوى إبراهيم خماش، دراسات في العقلية العربية، الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، 1979 ، ص، 31

28. Doutée Edmond: op.cit, P116.

29. L'Khadir Aicha: op.cit.P171.

30. Ibid: P.172.

31. كنعان، الكتابات الفلكلورية، المرجع السابق، ص،77.

32. نفسه، ص، 75

33. صورها القدماء على شكل شيطانة تركب حمارًا. للمزيد انظر: الماجدي، بخور الآلهة، ص، 219 .

- **الصور**

3. من الكاتب.

1. https://pbs.twimg.com/media/EI9At4vWsAAhh2K.jpg
2. https://i.pinimg.com/originals/75/3c/cc/753cccf245ce02f5412d2752e120234a.jpg

د.إدريس جرادات – فلسطين

الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين

مصطلحات وسلوكيات عرفية

يرجع نظام الإصلاح العشيري[1] إلى زمن بعيد وذلك لإيجاد روابط وضوابط تحكم السلوك الإنساني فمنذ أن وجد الإنسان على وجه الأرض حصلت خلافات ونزاعات فقام قابيل بقتل أخيه هابيل واستمرت الصراعات على هذه الأرض مع وجود الإنسان.

نتيجة لهذه الصراعات تطلبت وجود ضوابط وأحكام لتسيير حياة البشرية نحو الأفضل. وقد سن حمورابي شريعته وقوانينه كما اعتمد القانون الروماني على العُرف والعادة وفي العصر الجاهلي ساد حكم العشيرة والقبيلة فهو أول نظام اجتماعي خضع له العرب بالعرف والعادة وكل مَنْ يتمرد على أعراف القبيلة وعاداتها العشيرية يهرب أو يُشَمَّس (ينبذ) ويلتجئ إلى قبيلة أخرى ويجبر على الخضوع لأعرافها حيث توصي الجسور العشيرية «اكسر عظم ولا تكسر عادة».

فالإنسان اجتماعي بالطبع لا يستطيع أن يعيش منعزلاً بعيداً عن قبيلته التي تحميه وتدافع عنه أمام القبائل الأخرى وإزاء مظاهر الطبيعة التي تهدد حياته كذلك الشعور بالانتماء والاحترام والتقدير بأنه رجل وحوله عزوته. وكما قيل في المثل الشعبي «عِد ارجالك وارد الميه». فظهر من العزوة رجال واجهوا المصاعب والشدائد وامتازوا بحسن الرأي وسداده لرأب الصدع وجسر الخلافات والنزاعات بهدف الإصلاح وانتشرت سمعتهم في الأفق فأصبحوا محط أنظار القبائل والعشائر للمساعدة في حل خلافاتهم.

وتميز شيخ القبيلة المعروف عنه سداد الرأي وسلطة التنفيذ لحقن الدماء والحفاظ على العرض والشرف وردع الجاني وتعويض المجني عليه وإرجاع الحق إلى صاحبه مهما تعددت الأنظمة والقوانين الرسمية والدولية في السيادة.

فرجالات العشائر لهم كلمتهم في كل الأزمان والأمكنة وكل قائد عربي يعتمد على العشائر لتسييردفة حكمه.

مصطلحات والمفاهيم العرفية للمطالبة بالحق

أولاً. القضاء العشائري:

هو أسلوب أو منهج معتمد بين العشائر يرتكز على أسس وجسور مبنية وأسس وقواعد متوارثة جيلا بعد جيل ... المنازعات وحل الخلافات وما يرتبط به من عادات وتقاليد وأعراف وتمتاز بالسرعة في البت في النزاعات والوساطة والإصلاح وتصفية القلوب ويغلب عليها الطابع الجنائي وله قوة إلزامية .

ثانياً. البدوة:

ورد في اللغة معنى لكلمة بدا أي ظهر، يقال بداوة الشيء أي أول ما يبدو منه وبادئ الرأي أي ظاهره وبدا له في الأمر أي تشكل له فيه رأي[2].

البدوة هي أن تقوم جماعة من الناس الكرام المعتدلين المعروفين بالنزاهة والحكمة والعدل وإصلاح ذات البين (وجهاء الناس) يذهبون إلى شخص غير مقر وغير معترف بحق لدى شخص آخر يطلبون له الحق من أجل إيصاله له.

والبدوة في العُرف العشيري عبارة عن حق واضح عند شخص ما لا يعترف به، يجمع صاحب الحق خمسة رجال أو ستة، كل واحد منهم من عائلة يتوجهون إلى منكر الحق، وإذا لم يقر بما يطالب به يمنح صاحب الحق صلاحية انتزاع حقه ولا يُدان، أما إذا اتضحت براءة المتهم أمام الناس عما أسند إليه في حضور الجماعة «البدوة» فإن الجماعة تتوجه إلى بيت الملم.

والبدوة هي تذكير وتحذير وإنذار من أهل المعتدى عليه لأهل المعتدي الذين تخلفوا عن إعطاء الحق بعدما وقع الاعتداء وهدفها إيقاف المضاعفات والخصومات وإحلال الوئام بين المتخاصمين، وفي حال رفض المعتدي إعطاء الحق يذهب المعتدى عليه إلى عشيرة قوية ويطنب عليها لتحصيل حقه، فتصبح العشيرة مسؤولة عن تحصيل الحق حسماً للنزاعات بين الطرفين.

ثالثاً. بيت اَلمَلَمْ:

هو البيت الذي يجتمع فيه طرفا الخصام. ويقدم كل منهما حجته أمام صاحب البيت، بعد الاستماع إلى الجهتين يقوم صاحب البيت والذي يُعرف في العرف العشيري «برباط اَلملم» أو دفان الحصى ويحث على الصلح بداية، وفي حالة تعذر الوصول إلى إصلاح يحيل المتخاصمين إلى أحد رجالات الإصلاح بعد تعيين كفيل لكل طرف، وإذا تخلف أحد الطرفين عن الموعد المحدد بدون عذر مقبول (فلاجات)[3] عن الموعد المحدد يكون هو الخاسر.

والخصم المطالب بحقه هو الذي يبدأ بالإدلاء بحجته عن طلبه، وإذا حصل الصلح عند صاحب البيت تنتهي المشكلة، وإذا لم يتفق الفريقان على حل عند صاحب البيت يحولهم إلى رجل إصلاح عشيري. (فبيت الملم هو شيخ يفتح محله ويستقبل المتخاصمين ويبدأ بفتح الحوار والكلام بينهما)، وبعد أن يدلي كل خصم بحجته يجري تعيين مخاطيط (رجالات الإصلاح المعروفة بنزاهتها وقدرتها على الإصلاح) والمطالب بالحق يدفعه مضاعفاً وللطالب الحق في اختيار واحدٍ بين الثلاثة.

ويشترط في صاحب البيت الذي يجتمع عنده المتخاصمان النزاهة والحياد وعدم التحيز لأي طرف وكذلك الأمانة في نقل الكلام.

يعرف المَلَمْ بمسميات عديدة في العرف العشيري منها رباط العلم، السامعة، دفان الحصى.

رابعاً. العطوة:

العطاوي جمع عطوة وتعني «الفترة الزمنية التي يمنحها أهل المجني عليه للجاني وأهله أو لأهله فقط وذلك بعد وقوع الجناية مباشرة، فيتوسط في العطوة أهل الخير « الجاهة »، ويعتمد عليها المصلحون كأول خطوة في حل مشكلات الناس منذ وقوع الجناية نظراً لتوتر النفوس وتحركها نحو الشر وتأهب الطرفين للصد والرد والضرب والقتل»[4]. و هي هدنة تؤخذ بين المتخاصمين يعقدها وجهاء القوم بحيث تمنع الاعتداء من كلا الطرفين على بعضهما البعض مكفولة بوجهاء يضمنون عدم الاعتداء.

والعطوة تؤخذ في الدم والعرض والطوشات والتهديد وأخذ مال الغير والبوق والسرقة وتؤخذ كذلك بين الشركاء في الحسابات والأرض والحوانيت وكل شيء ماعدا الحالات التالية التي لا تؤخذ فيها عطوة وهي:

1. رجل وقع في بئر مغلق ومحكم الإغلاق.
2. والد ضرب ابنه من أجل تأديبه.
3. زوج ضرب زوجته ضرباً غير مبرح. ولم تتقدم بشكوى ضده
4. رجل وقع عليه بيته فمات.
5. رجل ضربته دابة مربوطة لم يسبق لها أن ضربت شخصاً من قبل.

وقد فصّل رجالات الإصلاح العطوة وفراشها فقالوا: إن مقدار العطوة هي ألف دينار تكون فراش عطوة و (25) دينار هي مروق عطوة في القتل الخطأ. ومدة العطوة في القتل العمد ثلاثة أشهر أو ستة أشهر أو سنة أما القتل الخطأ فتكون مدتها سنة كاملة. ويقتصر فراش العطوة على سكان فلسطين وخاصة منطقة الخليل ولكن تم تعميم فراش العطوة على جميع المناطق في فلسطين وفراش العطوة لا يؤخذ في منطقة البلقاء. ويؤخذ في جنوب الأردن، ويؤخذ في شمال الأردن تحت اسم دخالة.

وقد قسم رجالات الإصلاح العطوة إلى أقسام منها عطوة الإقرار وهي العطوة التي كانت تدفع على قسطين لكل منهما 25 دينار أما الآن فتتراوح من 5000 دينار إلى 20 ألف دينار وتدفع خلال عام من العطوة الأولى حيث تنتهي بالطيب في نهاية العام.

والجاني لا يذهب بل يرسل جاهه لأخذ العطوة إلى بيت المصاب أو المجني عليه معترفاً بجميع التهم المقدمة أو المنسوبة إليه ولا ينكرها ويقول أنا حاضر بكل ما يلزم لك يوم الطيب.

وتسمى كذلك عطوة «كم ولَمْ» للطرفين وإقرار ومثال ذلك أنه إذا تخاصم شخصان وحصلت بينهما مشاكل وإصابات تؤخذ عطوة للطرفين كم ولم كل واحد منهما يبرز إصاباته أمام القصاص والقصاص يقدر الإصابات.

وتعطى عطوة الإقرار لفترة زمنية يقررها المصلحون بالاتفاق مع المعتدى عليه بعد الاعتراف والإقرار له بالذنب. وبالتالي يحددون مدة زمنية لإعطائه الحق أمام القاضي أو في بيته معترفين بالذنب ومستمعين بما يحكم القاضي للمعتدى عليه بعد أن يثبت له الحق.

فهي هدنة يُقر بموجبها المعتدي بعدوانه على الطرف الآخر ويكفلها وجهاء لدفع ما يترتب عليه من حقوق ويكفلها كفلاء منع وهم الذين يكفلون عدم رد الاعتداء حتى يأخذ صاحب الحق حقه حسب الطرق العشيرية المتبعة.

وتهدف العطوة إلى حجز الشر حتى يحال دون وقوع قتلى أو جرحى والحيلولة دون تخريب الممتلكات والعقارات والأراضي والمزروعات والحيوانات.

خامساً. فراش العطوة:

مبلغ من المال متعارف عليه يدفعه الوسطاء لأهل المعتدى عليه من مال المعتدى وكان هذا المبلغ بمثابة رمز على بداية خطوات قائمة على التفاهم

والتفاوض والتصالح يتمثل في إجراء العطوة الأولى بين الخصمين المتنازعين ويدفع فراش العطوة في قضايا الدم والعرض وقيمته محددة بألف وخمسة وعشرين دينار فقط.

سادساً. عطوة المنشد: (أبو البنات)

تؤخذ لمدة 15 يوم بطلب صاحب الحق عطوة المنشد ويحدد المنشد المطلوب من بين المعروفين من بيوت المنشد في فلسطين في قضايا العرض والدم، والمنشد أعلى سلطة في العرف العشائري ويسمى في الأردن راعي القلطة.

سابعاً. العطوة الناقصة «غير التامة»:

تشمل جميع أفراد عشيرة الجاني ما عدا الجاني الذي يهدر دمه من قبل عشيرته وعشيرة المجني عليه إذا كانت جريمته منافية للأخلاق والعادات والأعراف المتبعة عشيرياً.

ثامناً. عطوة الإنكار:

هي فترة زمنية يُعينها وجوه الخير بين المتخاصمين وتسمى عطوة حق (على حق). وبعد انتهاء الفترة يقوم المصلحون بالإصلاح بين المتخاصمين وإن لم يتمكنوا يحولون الفرقاء إلى قاضي لفك النزاع.

وعطوة الإنكار هدنة تؤخذ لمنع الاعتداءات بين المتخاصمين وفي نهايتها يتقاضى المتخاصمان عند قاضٍ ويقدم كل طرف ما لديه من دعاوى وإثباتات، أي أنه يحق لكل من المتداعين أن يدافع عن وجهة نظره أمام القاضي.

وإذا أنكر الجاني التهم المنسوبة إليه يقوم رجال الإصلاح بأخذ عطوة تسمى عطوة الإنكار (ويدفع الجاني إن كان قد ارتكب جريمة قتل أو انتهاك عرض دخالة مقدارها ما يقارب 1000 دينار)، وإذا استمر إنكاره يحلف يميناً بخمسة. وعندما يتهم الناس أحداً وينكر هذا ما نُسب إليه تؤخذ عطوة إنكار حتى يظهر الحق والشهود ولذا قيل: البينة لمن ادعى واليمين على من أنكر.

ترُمى وجوه كفل على الطرفين، ويشد علم بينهما حسب القضاء العشيري. ومنهم من قال بأنه لا توجد في العادات العشيرية عطوة اسمها عطوة إنكار ويسميها البعض بعطوة أمنية أو عطوة شرف.

وفي هذه الحالة يكون المتهم بريئاً ما لم تثبت إدانته بالأدلة أو الشهود ويبقى منكراً أمام القاضي والقصاص، وبعد سماع الحجج من الطرفين يقرر رجل الإصلاح تبرئة الجاني أو إدانته.

تاسعاً. عطوة تفتيش:

هي كلمه دخيلة لأنه لا توجد عطوة تفتيش وهي من أيام الاحتلال فقط، قبل ذلك كانت تعقد هدنة بين الطرفين لتقصي الحقائق إذا وقعت إصابات بين خصمين حفظاً للأمن ومن أجل تدخل رجالات الإصلاح لوقف المشاكل وحقن الدماء.

وعطوة التفتيش تستغرق فترة زمنية يحددها المصلحون من أجل البحث والتفتيش عن المذنب الحقيقي فإن وقعت أيديهم عليه أخذوا الحق منه، وإلا تنتهي الخصومة.

وقد تعطى فترة محددة يتم خلالها تفتيش المصاب، ثم تقرر الجاهة الاعتراف أو الإنكار.

ويجب أن يعزز فيها كفيل لإظهار الحق، ولدى انتهاء الموعد يعطى الجاني عطوة من المجني عليه. وقد يكون المتهم فيها أكثر من شخص فتؤخذ عطوة تفتيش في حالة وجود قضية ضد مجهول إلى حين معرفة الجاني الحقيقي.

وفي ظل انتشار الطابور الخامس وعيون الاحتلال وأعوانه كانت هناك تصفيات لقادة وطنيين وسياسيين. وفي هذه الحالة لا يُعرف الجاني. فيقوم أهل المجني عليه بتوجيه التهم لأناس تدور حولهم شكوك أو أدلة مقنعة بالتعاون مع الاحتلال، فتؤخذ عطوة تفتيش للبحث والتقصي من قبل المجني عليه لإثبات التهمة أو المتهم للتخلص من التهمة بإيجاد شاهد، والذي يعرف في العرف العشيري «بالمتحلي» أي الشخص الذي يجيء من وراء ستار ويتفق مع أهل المجني عليه على مبلغ من المال مقابل تقديم الأدلة والإثباتات التي تدين المتهم في القضية.

عاشراً.عطوة الإقبال :

هي هدنة أو نهاية العطاوي تؤخذ لمدة سنة وفي نهايتها يحق للجاني أن يقبل على بيت المجني عليه بمصاحبة جاهة كبرى لدفع الحق والإصلاح وغالباً ما تكون في حالات القتل.

تعطى هذه العطوة بعد العطوة الأولى في العمد والعطوة الثانية والثالثة ويُدفع في العطوة الأولى (1025دينارا) وفي الثانية(500) وفي الثالثة (250) ديناراً وعطوة الإقبال قد تكون لشهر، شهرين أو ثلاثة وأقصى مدة لها سنة بعدها تتم الطيبة.

وتعطى بعد اعتراف الجاني لإجراء الصلح ومراسيمه حسب العادات المعترف فيها.

كما تعطى في «جرائم القتل» بعد انتهاء العطاوي الثلاث في الدم (القتيل) بعد السنة الثالثة من العطوة الأولى، وتعطى العطوة الثالثة بعد 4-6 أشهر حتى يتمكن الجاني من تحصيل مصاريف الطيب ...

وتقتصر عطوة الإقبال على القتل العمد لتتوفر فرصة لعودة ذوي الجاني حيث تم ترحيلهم لمدة ثلاث إلى سبع سنوات عن أرضهم وبلدهم.

وعطوة الإقبال تمهيد لعودة أهل الجاني إلى مكان سكناهم وتحدد مدتها من يوم إلى شهر ويتم الصلح خلال هذه الفترة في وجود الكفلاء بين الطرفين المتنازعين في قضايا القتل العمد، وفي حال تقطيع الوجه من قبل أهل المجني عليه.

حادي عشر.لبّاس الثوب:

رجل من المصلحين، والأفضل أن يكون من الأغنياء الكرام يظهر في حالة أخذ عطوة إقرار واعتراف بالذنب من المعتدى عليه، يطلبه ويعينه المعتدى عليه حتى يكون في متناول اليد لدفع أي مبلغ يترتب على الجاني[5].

يتكفل لبّاس الثوب بدفع كافة ما يُطلب من الجاني للمجني عليه أو ذويه (كفيل دفع)، ويكون بمثابة الوكيل أو النائب عن الجاني أمام أهل المجني عليه والكفل، يلبس ثوب الجاني ويتنقل بين الجاني والمجني عليه، وسمي بهذا الاسم لان الناس كانوا يلبسون ثياباً مميزة في القديم عند القضاء ويكون بمثابة الأخرس[6] ولا يتكلم وما عليه إلاّ الدفع، ويقوم مقام الغريم أمام القوة الطاردة وهو الذي يدفع كل ما رضيت به الجاهة ولا يحق لصاحب الحق ولا للذي عليه الحق أن يرفض لباس الثوب كما لا يحق للباس الثوب الانسحاب من القضية إلا بعد انتهائه ولكن يتم خلفه إذا عجز عن دفع المبالغ المطلوبة للمجني عليه

لبّاس الثوب مفهوم استخدم في عهد الاحتلال، وهو عرف عشيري تداول به الناس في منطقة الخليل بعد العام 1967م - وأصبح المصطلح منتشراً في فلسطين ولكن لا يُعمل به في الأردن أو الدول العربية الأخرى، وكان يسمى قديماً بقائد الجاهة التي تحضر لإجراء الطيب فهو ملزم بكل ما تقوم الجاهة به ومقام الغريم ويجوز للخصم أن يُلزم شخصاً آخر غير قائد الجاهة ليدافع أو يلتزم بما يحكم به القاضي أو ترتضيه الجاهة.

ثاني عشر.الجاهة:

وهي عدد من الرجال وما يصطحبونه من لوازم الجاهة .

أما الوجه، فهو الشخص الذي يكون بمثابة الكفيل، ولدى تخلي احد الطرفين عما التزم به ويقترف المخالفات، يكون عرضه للمخالفات حسب ما ترتضيه الجاهة.

والجاهة مجموعة من الناس يتوجهون لبيت المعتدى عليه، وهناك يوضع كفيل على كل ما تتفق عليه الجاهة، ويصبح الشخص الذي ينزل في الوجه هو الخاسر ويجلس عند المنشد.

تتشكل الجاهة من وجهاء القرية أو المحافظة وتطلب عطوة بين المتخاصمين على كل خصم وجه ليكفل عدم وقوع المشاكل أما في حالة الإخلال بالوجه فيكون الجاني مغرماً بما يفرضه عليه القاضي، وفي حالة إعطاء وجه غيابي، يكون بمثابة الحاضر حقيقةً ويحمي صاحبه. وإذا نزل في وجه الكفيل (الغائب) فحكمه كحكم الحاضر. ويتحمل أعضاء غضب موجع العائلة المصابة-الجاهة تتحمل ،ويخصصون من وقتهم وخبرتهم وسمعتهم لحل الخلافات بالمبادرة الذاتية أو بعد الطلب منهم لأخذ هدنة وتكون التزام السرية في بعض القضايا.

ثالث عشر. الوجه وحقوق الوجه:

ساد في المنطقة وجوه يعينون من غير الحضور لكفالة الخصمين (كوجه أبو عرام[7] ووجة أبو اربيعة ووجه أبو عامرية)، وهذه الوجوه اسمها محمي إن كان حاضراً أو غائباً[8] ولا يسمح لأي كان أن ينزل في الوجه لأنه يترتب عليه التزامات عشيرية كبرى.

رابع عشر. الكفالة والكفيل وأنواعها:

الكفالة – هي ضم نفس إلى نفس في حالة جناية أو اقتراف (ارتكاب) ذنب أو خصومة بحيث – يكون الكفيل جاهزاً لإحضار الذي يكفله بأية صورة وضمان ما يترتب عليه من واجبات.

والكفالة نسبة من المال تقتطع لصالح الكفيل في حالة كون الكفالة خاصة بتسديد أموال منقولة أو أية أموال أخرى وتؤخذ من المكفول له بنسبة معروفة عند الناس وتقدر بـ 10 %.

والكفالة ضمان والكفيل هو الرجل الذي يكفل والكفالة أنواع منها :

- كفيل دفع – أي دفع كافة ما يستحق المجني عليه (صاحب الحق).
- كفيل منع أو كفيل سوق – حماية الجاني وإحضاره للمجالس كلما طلب ذلك.
- كفيل دفا – حماية الجاني من اعتداءات المجني عليه، وهو الذي يُعرف اليوم بلباس الثوب.
- كفيل على الحق – كفيل على الجهتين على الجاني وعلى المجني عليه.

وفي حالة دفع الكفيل من جيبه وامتناع الجاني عن الدفع يأخذ الكفيل ضعف ما دفعه من الجاني بحضور رجل اسمه قرّاع مال.

خامس عشر. الدخالة والطنيب – دخالة دم ودخالة عرض :

الدخالة : حالة تكون في ارتكاب الجاني كبيرة من الكبائر كالعرض أو الدم فيذهب الجاني خوفاً على نفسه إلى رجل مصلح عزيز في قومه صاحب مال ورجال ويطلب منه الحماية أي يدخل تحت حمايته فيلبي الرجل ذلك ثم يتصل بأهله وبالمعنيين ويقوم هذا العزيز بإجراء ما يلزم لفك النزاع والخصام بين الأطراف.

والدخيل: رجل ضعيف لا قوة له أولا عزوة له أو ضعيف الامكانيات المادية، إذا اعتدى عليه أحد الناس الأقوياء وسلب ما عنده أو هتك عرضه أو قتل له إنساناً يقوم ويلتجئ إلى رجل قوي صاحب مال وقوة ويُدخل عليه من أجل أن يحصل له حقه من الجاني.

والدخالة تكون للدم المنُكر ولانتهاك العرض ولا يجاب على الدم إلاّ بعد دفع دخالة.

الطنيب: فهو شخص ضعيف وخصمه أقوى منه ولا يريد أن يعطيه حقه فيلجأ الضعيف إلى رجل يكون قوياً ويُطنب عليه لأخذ حقوقه من المنُكر والطنيب لا يأخذ فلوساً مثل الدخالة وشبهها.

في العرف العشيري السائد كان الضعيف يضطر إلى النزوح عن مسكنه والنزول بجوار من يحمونه ويجيرونه، ويقوم المجير بحماية جاره «طنيبه»، ويعطيه أغناماً ومواشي وأرضاً لزرعها ويعيش من ورائها.

وأما القصير فيُعرف بأن يحتمي أو يتدفأ في وجه فلان حاضراً أو غائباً ولصاحب الوجه أن يطالب بحقه.

ومن الحركات المصاحبة للدخالة هي عقد حطة صاحب البيت أو المسك بعمود البيت أو القول أنا داخل على الله ثم داخِل عليك أن تحصل لي حقي من فلان ويكون الرد أبشر يا حياك الله على اللي أقدر عليه[9].

وإذا دخل المحتمي إلى بيت فيه نساء (حريم) وجبت حمايته وتقف النسوة دفاعاً عنه وعن شرف البيت.

سادس عشر. المعدود:

المعدود أو ما يسمى بـ(قرش الدم) يدفع ثلثه فقط والباقي يوزع على العشيرة إلاّ في حالة العرض والسرقة، ولذلك قيل في المثل الشعبي (السرقة والزنا على صاحبها فقط).

يتفق عصبة الجاني (الأب الأبوة، البنوة، الأخوة، العمومة) أي قريب الرجل كل ذكر يدفع نصيباً. أما في حالة الدية أو الولائم يدفع الجاني الثلث والباقي على الحمولة.

والسبب في ذلك كون الجاني ارتكب الدم باسم عشيرته. وفي ثلث الدم يدفع الجاني المعدود عن أفراد أسرته الذكور مع عشيرته، ومثال ذلك قيمة المبلغ عشرة آلاف دينار أردني، يدفع الجاني 3333 دينار وثلث الدينار ثم يدفع نصيبه مع ذكور أسرته من مبلغ الثلثين الذي تتكفل به العشيرة.

سابع عشر. الجريرة:

وهو ما يسوقه الجاني والجاهة معه عند الذهاب لإصلاح ذات البين، أو الطيب، وهي تختلف من حادث إلى آخر في الكم أو النوع، فجريرة القتل يجب أن تشمل عدداً من الذبائح والأرز والسمن وكل ما يلزم لعشاء الجاهة المصاحبة للجريرة، وفي الفترة الأخيرة والحالات العادية أصبحت تقتصر على شوال من الأرز أو السكر أو الاثنين معاً وفي انتفاضة الأقصى تم إلغاء الجريرة وذلك لصعوبة التنقل وإغلاق الطرق وظروف الانتفاضة

المنشد (أبو البنات):

رجل من عائلة ترث المكانة كابراً عن كابر ويختص في قضايا العرض والدم إلاّ أن العرض أهم من الدم ولذا قيل (الكبيرة تأكل الصغيرة)، يلتقي عنده طرفا الخصومة والمدان لا حجة له وما يقوله صاحب الحق هو الثابت.

يتكون المنشد من ثلاثة قضاة ولهم قاضٍ رابع اسمه المُرجّح بحيث إذا لم يرض أحد الناس بحكم القاضي الأول يذهب إلى الثاني وإن لم يرض بالثاني يذهب إلى الثالث وهكذا.

وعلى هذا فالمنشد أعلى رجل من ناحية القضاء العشيري في المنطقة التي يسكن فيها ويختص بجميع القضايا الصعبة وخاصة العرض والدم.

وقد تبرز الحاجة للمنشد في قضايا مثل السواد في الكفل عندما يكون السواد باطلاً يطلب الكفيل المسوَّد عليه المنشد والسواد المقصود «هو أن يتم السواد بربط كلب أسود أو التشهير بالكفيل في الدواوين على أنه سويد الوجه أو ربط رايات سود تدل على أن فلاناً (الكفيل) أسود الوجه».

والمنشد يتميز بتقدير العقوبة التي يرتكبها كل من قصر وتعدى في وجوه الكفلاء أو مَنْ تعدى على عفاف امرأة. وقد أطلقت على المنشد أسماء كثيرة منها بياض العرض، سياج العرض، قاضي العرض، بياض الوجه، وذلك نظراً لما للقضايا التي ترد إليه من أهمية خصوصاً العرض وسواد الوجه وهو يمثل أعلى سلطة في القضاء العشيري، والمناشد نوعان :

- منشد يعرض ويفرض رأيه دون رد لقراره.
- منشد تعينه الحكومة ويحتاج إلى مرجع لقراره.

ثامن عشر. منقع الدم - منهي الدم - منهل الدم :

وهو قاضٍ يفصل في قضايا الفشخ[10] (الضربات) التي ينتج عنها سيل دم.

«مثال ضُرب رجل على وجهه وطلب القاضي منه الرجوع إلى الوراء أمام الديوان حتى اختفى الجالسون عن ناظريه فظهرت الإصابة على وجهه عندها أخذ القاضي يَعُد الخطوات من موقد النار[11] حتى وصل إلى الرجل وثمن كل خطوة بخمسة دنانير أردنية».

ومنقع الدم رجل له خبرة ومكانة مرموقة بين الناس يفهم في القضاء العشيري ينشده الناس في الدماء والأعراض ويقص الحق الذي يترتب على الجاني ويحل الخصام ويختص في فك وحل المشاكل الصعبة بين الطرفين.

كما يسمى منقع الدم المنشد الكبير لأن مهمته الفصل في النزاعات والبت في الحكم، أي هو الحكم النهائي.

ومنقع الدم يكشف عن جريمة الدم الغامضة عندما ينعدم الإقرار بها، وقد أطلقت عليه أسماء أخرى منها : منقع دم، منهل دم، منهي دم، ولما كانت أبرز القضايا التي ترد إليه تتعلق بالدماء غلبت عليه تلك التسمية وهي منهي دم لأن عنده ينتهي الفصل فيها، ومنهي الدم أقل مكانة في العرف العشيري من مكانة المنشد لكنه أعلى مكانة من القضاة والمصلحين..

تاسع عشر. القاضي العرفي:

هو رجل قصّاص يختص في الطوشات والعراك بين الناس ويفك الغموض بصدد من يأخذ عطوة من

الآخر، كما يحدث في الطوشات بين أولاد الحارة، ومثال على مهمة القصاص حين حصلت طوشة بين فتيان من القواسمة ومجاهد، واتفق الطرفان على القاضي الوفي وقالوا له أنت تقدر الإصابات ونحن راضون عنك ولما ذهب وجد أشخاصاً من كلا الطرفين في المستشفى فذهب إلى المستشفى وقدر الإصابات وكانت إصابة مجاهد أكبر من إصابة القوا سمة فقال للقوا سمة اذهبوا وخذوا عطوة من مجاهد وهي عطوة قرار.

والقاضي العرفي رجل تقي يخاف الله ويحكم ويصلح بين الناس بما أنزل الله ويبت في قضايا الأرض والمال والمواشي والطوشات وتقطيع الوجه، وهذا المصطلح شائع في منطقة بئر السبع. ويتميز القاضي بالمكانة الاجتماعية في عشيرته .ولديه ذكاء وسرعة بديهة وسعة صدره ونظافة يد ونزاهة وخبرة ومعرفة ودراية بالجسور المبنية والأنساب العائلية وأن تكون عشيرته مشهورة ومشهود لها بالعدل والهيبة وقوة التنفيذ

عشرون.الزيادي وسايس الخيل:

رجل خبير يُثمن الإبل (التي تدفع للقضاء فيما يتعلق بسرقتها وبيعها وسلالتها).

إن الاهتمام بالخيول العربية تقليد قديم، إذ كان العرب يرون أنه لا عز إلا بها ولا قهر للأعداء إلا بسببها وكان أشراف العرب يخدمونها بأنفسهم ولها أسماء عديدة.

يعرفها من هو ذو خبرة ودراية بالخيول وأنواعها وأصنافها والذي يُعْرف بسايس الخيل. وإذا حصل أي اختلاف حول الخيل يرجعون إليه لحل المشكلة.

واحدوعشرون.الخراسة /التخمين (المخمن)

أن يقوم رجل عارف خبير بأمور الزراعة ويقدر الخسائر المترتبة على نزول حيوان ما أو إنسان آخر بمزروعات غيره فيقدر التالف جزاء على الفاعل وتعويضاً للمجني عليه.

ويتفق كلا الطرفين على هذا الرجل الذي يعتبر من أهل التقوى والخبرة ليقوم بالخِراسة بين المختلفين بحق الله.

فالخراسة هي تقدير وتخمين لحجم الضرر الذي لحق بالمزروعات بسبب اعتداء الحيوانات أو الإنسان عليها، وتدفع القيمة مادياً أو عيناً حسبما يتم الاتفاق عليه بين الطرفين.

اثنانوعشرون.القصاصة:

القصاص: رجل خبير معروف بين الناس يقص (يقدر الإصابات بين الطرفين) ويبِّين الصحيح والخطأ في مسلك الطرفين ومن ثم يصدر حكمه.

وهـو الذي يتـولى قص الجـروح في الطوشـات ويبين ذلـك حقاً للمجني عليـه وتغريماً للجاني الـذي لا يتكلم بل يدفع .

وما دام القصاص مختصاً بالجروح في جسـم الإنسـان فهـو الذي يصـدر حكمـه علـى الجاني بـأن يقـدر قيمة العضـو المصـاب الذي ليـس له بديـل بجزء مـن الدية.

يذهب الجاني إلى القصاص مكلومـا «أي لا يد تخط ولا لسـان يرد» بمعنى أنه معترف ومقر بالجـرم والذنب الذي اقترفـه ولا يحق له أن يدافع عن نفسـه أمام القصاص، هنا يجب التفريـق بين القصـاص الذي يحكـم في القضية بما يناسـب الحق الشـخصي والحق العام ومصلحة المجتمع والحفـاظ على قيمه وأخلاقه وبين قـاص الأثر أو قصاص الأثـر إذ لا علاقة بينهما.

أربـاب الصنعة: هـم أصحـاب الخبرة في أمـور الحياة المختلفـة ويكونـون خـبراء في مجـال عملهـم ويقـدرون الخسـائر ويقصـون للمجني عليـه وتغريمـاً للجاني.

وأربـاب الصنعة هم المسـؤولون عن الـشيء المختلف عليه ماعـدا الحدود.

ويجـري اختيارهـم في قضايـا التجـارة والممتلـكات، كالاختلاف علـى شـراء سـيارة أو معـدات، أو محاجر، أو مصانـع وغيرها.

تحال القضية إلى الشـخص المختـص والمعروف في هذا الشـأن ويعتبر كلامه نافـذاً على الطرفـين، إذ يذهب إليه الطرفـان المتنازعان ومعهما الكفل ويسـمعان منه الحل.

ثلاثة وعشرون. صكوك التحكيم والقرارات العُرفية:

الصك هـو وثيقة تُكتـب بين طرفـين متخاصمين في موضـوع ما بحيـث يظهـر فيها اسـم المُحكَّـم وموضوع الخـلاف وأسـماء الأطـراف المتنازعـة، يكـون التحكيم والقرار ملزمـاً للطرفين في وجه كفل دفـع ومنع حاضرين، ومن ثم تسـجل فيهـا غرامة مالية تقدر حسـب الحالة في الجلسـة يتغرمها مَنْ يُخل بالقرار التحكيـمي أمام القاضي ويكتـب فيها شـهود وتاريخ.

فصك التحكيم هو سـند إقـرار بما يفعـل المُحكَّم في القضية ويوقع عليه الطرفان. فـإذا اختلف اثنان في قضية مـا ولم يقبـلا بالقضاء يُكتـب بينهما صـك التحكيم عن طريق محكمـين فرادى. أما المحكمـون الزوجيون فيكونون مرجحين عند تسـاوي الأصوات.

كتابـة صـك التحكيم ظهـرت في العقديـن الأخيرين وذلك كإثبات ودليـل قاطع في حل القضية وقبل الشـروع في كتابـة صـك التحكيـم أو إصـدار القرار يتقـدم الجاني أمـام القاضي بإقـرار كي يتلطف القـاضي في حكمه ويلتزم النزاهـة والحيـاد: «يا قـاضي، يا قاضينـا يا اللـي بالحق ترضينا، تـراني جيتك هدي جـدي، وحظـك داخلين على اثنين وسـبعين نبي، ونشـهد لك بالله من الحلال السارح والولد الفالح مـن التوك والبوق والحظ الـردي، وان زلّيت تسـرح مع الحـلال وتروح مـع العيـال»، وهنـاك صيغ مختلفة حسـب طلاقـة لسـان المتحدث باسـم الطرف المجـني عليـه أو المدعى عليه.

والصيغة السـالفة الذكر تقـال أمام القـاضي لرواية الحجة بحضـور الطـرف الآخر.

اربعة وعشرون. الرزقة:

(الصلح على العشيرة وإصدار الحق على القاضي)

هـي أُجرة للقـاضي مقابل القيـام بالقضاء في مسـألة ما بـين الناس هـذا في الإسـلام أمـا في العرف العشـيري فيسـمونها بالرزقة يرتزقهـا القاضي العشـيري، وتكون في الغالـب كبـيرة بحيث يقـوم القـاضي بإظهار الكـرم أمام المتخاصمـين ولكـن للأسـف علـى حسـاب المتنازعين ثم يتغرمهـا مَنْ يصـدر عليه الحكـم، أما حكم الإسـلام فيفـرض علـى الطرفين دفـع الأجرة.

والرزقـة مـا دامت أخـذ مال مـن الطرفـين يأخذها القـاضي فتقسـم إلى :

- مسـتور- يأخذها القاضي في السـر من الرجـل الرابح للقضية المنتصر علـى خصمه (تحت السـجادة).
- مفلوج - الرزقة التي يدفعها مَنْ يُدينه القاضي.
- خـرج رأي - مثال أن يتفـق الطرفان علـى بناء معين ثم يحصل بينهمـا خلاف ويلتجئان إلى شـخص لحل المشكلة، ويسـمى خرج رأي.

- قباض رسن الرزقة – هي جزء يقبضه القاضي بعد انتهاء المشكلة.
- تسعة نوم تدفعها العائلة الجانية مع الجاني وقدرت في القديم ب 25 دينار أما الآن فهي ألف دينار، ولا يشترك إذا حصل عراك بين الطرفين، وتسمى بقعود نوم.
- فتح الجاهة – أحد رجالات الإصلاح يُحرك رجال الإصلاح لحل المشكلة وهو عميد الجاهة، والآن يطلق على فتح الجاهة بفراش العطوة وهي 1025 دينار و1500 دينار مصاريف.

فالرزقة للقاضي، حسب الاتفاق المربوط بين المتخاصمين بحضور الكفلاء والمكفولين، ويدفعها المفلوج أو الاثنان (المتخاصمان) وإذا لم يتم الاتفاق على من يدفع الرزقة قبل الوصول لبيت القاضي، يتولى القاضي فرضها على الاثنين معاً، وقبل أن يصدر الحق يطلب من العشيرة إصلاح الخصمين، حيث جرت العادة أن الحق يخرج من القاضي والإصلاح من قبل الحاضرين.

والرزقة يقدرها القاضي ويعلن عنها جهاراً، وإذا ثبت أن القاضي قد أخذ سراً أي مبلغا من المال من أحد المتخاصمين فيعتبر ذلك رشوة ويحق للخصم الآخر رفض الحق، ومن الناس من يرفض أخذ الرزقة ويصلح الطرفين من ماله الخاص.

خمسة وعشرون. العشيرة :

عشيري : لما كان النسب إلى الجمع محظوراً في اللغة فقد قمنا بالنسب إلى المفرد (عشيرة) بدلاً من النسب للجمع (عشائر) رغم أن الدارج على ألسنة عامة الناس هو النسب للجمع إذ يقولون (عشائري) وهذا خطأ لهذا فقد آثرنا أن نمشي مع القاعدة الصرفية لهذه الكلمة .

سادس وعشرون. حل النزاع :

مشتقة من كلمة ينزع بمعني يأخذ أو يسترد، اصطلاحا: تعبير عن صراع بين شخصين أو مجموعتين يريدان تحقيق أهداف مختلفًا عليها من قبل الطرفين مع نقص في الموارد (ص 15) كتاب الديمقراطية وحل النزاع .

منهج الدراسة وإجراءاتها :

تتبع الدراسة المنهج الوصفي الذي يسير وفق الخطوات المنهجية التالية :

- الجانب الوصفي. لواقع الصلح العشائري في منطقتي الخليل وبيت لحم وجنوب فلسطين.
- الجانب التحليلي. للدور الذي يقوم به رجالات الإصلاح.
- التوصل الى إجراءات لتفعيل العلاقة بين رجالات الصلح العشائري والقانون ومؤسسات المجتمع المدني .

اولاً. أداة الدراسة :

المقابلة الشخصية مع رجالات الصلح العشائري والملاحظة المباشرة ومعايشة العطاوى والجاهات وطيبة الصلح.

مصادر البحث :

1. النشرات والكتب والدراسات والبحوث المتوفرة، صكوك التحكيم والقرارات العرفية، الصحف المحلية .
2. السير في العطاوي والجاهات ومراسيم الإصلاح والطيبة والوساطات .
3. أرشيف رجالات العشائر.
4. دائرة شؤون العشائر التابعة لوزارة الداخلية في السلطة الوطنية الفلسطينية.
5. مكتب المحافظ في بيت لحم والخليل.
6. شبكة الانترنت.
7. الندوات والمؤتمرات، وورش العمل المتعلقة بالموضوع .

ثانياً. خطة الدراسة :

1. الإطار العام الذي يشمل المقدمة، مشكلة البحث، أهمية البحث، أهدافه، حدوده . مصادره وأدواته، ومصطلحاته .

2. الدراسات السابقة والادب التربوي.
3. إجراءات الدراسة – العينة والمجتمع والأداة.
4. عرض النتائج وتحليلها.
5. مناقشة النتائج والتوصيات.
6. قائمة المراجع والمصادر.

الأدب التربوي والدراسات السابقة. لمحة تاريخية عن الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين:

اولاً. القضاء العربي: أصله وتطوره:

في العهد العبري القديم يرجع إلى ما قبل عهد التوراة، فأخذ المسروق بالمربع أصل قديم[12].

خُصت النبية دبورة وحدها بالقضاء[13] – وكانت تجلس تحت نخلة دبورة بين الرامة وبيت إيل، في جبل افرائيم، وكان بنو إسرائيل يصعدون إليها لتقضي لهم، اختارها الرب لإنقاذ إسرائيل من الأمم المجاورة – الأعداء – فهم قواد حرب[14].

وما كان للعبرانيين عندما دخلوا فلسطين واستقروا في بئر السبع فكان ملكاً للفلسطينيين يدعى (ابيمالك) ورئيس حرسه يدعى فيكول، فمنع فيكول الرعاة العبرانيين من ورود الماء، وذهب سيدنا إبراهيم إلى ابيمالك وطلب منه أن يسمح لهم بورود الماء فقال ابيمالك له أخاف أن تخونوا فينا، فعاهده على أن لا يغدروا بهم واقتطع سبع نعجات ليشهدوا على أن هذا البئر هو للفلسطينيين[15].

وحسب القانون الروماني القاضي هو شخص عمومي تقيمه السلطة الشرعية لإظهار الحق.

شرعته القبائل نظراً لكثرة المشاكل وعدم وجود سلطة أخرى تضبط الأمور، فاتفق شيوخ القبائل على نقاط وأحكام اعتبروها جسوراً مبنية ومتعارفاً عليها لحسم الخلافات التي تعرف بالجسور العشيرية الموروثة. أي لا ينتقل من الأب لابنه بل ينتقل إلى أي شخص لديه القدرة على فهم حياة العشائر وعاداتها وتعامله مع المشاكل بسداد الرأي. ولكن لا يخرج من العشيرة.

ثانياً. الصلح العشائري في العصر الجاهلي:

من القضاة في العصر الجاهلي هرم بن سنان، وحارث بن عوف اللذين قاما بإصلاح ذات البين بين قبيلتي عبس وذبيان، بعد المعارك الطويلة التي دارت بينهما والتي عرفت باسم داحس والغبراء وقد مدحهما زهير بن أبي سلمى بمعلقة جاء منها:

يميناً لنعم السيد إن وجدتما

على كل حال من سحيل ومبرم

تداركتما عبساً وذبيان بعدما

تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

ومن القضاة أيضاً في العصر الجاهلي الأكثم بن صيفي، وهاشم بن عبد مناف، وذكر عارف العارف في كتابه القضاء عند البدو أسماء العديدين ممن اشتهروا بسداد الرأي ورأب الصدع بين القبائل وحسم الخلاف وإصلاح ذات البين.

ومن النساء اللواتي اشتهرن بصواب الحكم ورجاحة العقل في فصل الخصومات في العصر الجاهلي هند بنت الحسن، الإيادية، وصخر بنت لقمان، وفصيلة بنت عامر بن الظرب وحزام بنت الديان[16].

يذكر الجميع قصة التحكيم في وضع الحجر الأسود في مكانه في بناء البيت العتيق ورضا القبائل بالأمين الصادق محمد بن عبد الله محكماً في تلك القضية.

ويعتبر القضاء العشيري أول قانون خضع له العرب وكل من يتمرد على أعراف القبيلة يهرب أو يلجا إلى قبيلة أخرى وينتسب إليها بالولاء ويجبر على الخضوع لأعرافها[17].

ثالثاً. الصلح العشائري في العصر الإسلامي:

ألغى الإسلام كافة الأعراف القبلية والوضعية وأخضع أتباعه من العرب وغيرهم إلى التشريعات الربانية فكان الرسول والصحابة والتابعون يحكمون بكتاب الله وسنة نبيه الكريم.

فإذا واجهت الناس مشكلة ما حكموا فيها بنص من كتاب الله فإن وجدوا حلها في القرآن أخذوا به وان لم يجدوا تحولوا إلى سنة الرسول وإن لم يجدوا في السنة اجتهدوا برأيهم في حلها قياساً على مضمون الكتاب والسنة .

وقد نزلت على الرسول الآيات التي تحث على الحكم بالمعروف مع الأخذ بالعرف والعادة، قال الله تعالى:

- ﴿خذ العفو وأمر بالعرف واعرض عن الجاهلين﴾[18] وان حكمت فاحكم بينهما بالقسط - أية 42 سورة المائدة
- ﴿فمن اتقى وأصلح فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون﴾أية 35 سورة الأعراف.
- ﴿ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون﴾ أية 179 سورة البقرة.
- ﴿وإن عاقبتهم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم﴾ أية126 سورة النحل.

ومن الأحاديث النبوية :

- إن المقسطين عند الله على منابر من نور عن يمين الرحمن .
- الصلح جائز بين المسلمين إلا صلحا حرم حلالا أو أحل حراما.

ومن أقوال عمر بن الخطاب:

- أحيلوا الخصوم إلى الصلاح فإن القضاء يورث البغضاء .

رابعاً. الصلح العشائري في عهد تركيا :

تشكل في عهد الأتراك، خاصة في بئر السبع، مجلس إدارة شؤون العشائر يضم فريقاً من الموظفين والمشايخ واكد الوحيدي عن الترابين، حمدان أبو حجاج عن الحناجرة، وأبو شنان عن العزازمة، وعلي بن عطية عن التياها وحمد أبو العدوس عن الجبارات[19].

اعتمدت الحكومة العثمانية في أواخر سلطتها نظام اللامركزية على بعض العائلات والعشائر القوية من حيث العدد والثروة ممن أسهم في إحياء البنية العشيرية في البلاد العربية، وقد نلاحظ سعي الناس إلى التجمع والانطواء تحت مظلة عشيرة أو تجمع عائلي بلا رابطة دم حقيقية، وذلك للظهور بمظهر القوة وتعزيز الأمن الذاتي، فمن لا عزوة له يبدو مستباحاً مهضوم الحقوق. وفي غياب السلطة الرسمية تشيع الاعتداءات وهضم الحقوق. وقد اتخذت العادات والأعراف والتقاليد قاعدة لإصدار الأحكام وضمان سرعة التنفيذ، وفي غياب السلطة الرسمية تحققت سيطرة كاسحة للقضاء العشيري في تسوية ما ينشب بين الناس من نزاعات[20].

كانت هذه الفترة، فترة هزائم متكررة للدولة العثمانية على صعيد حروبها الخارجية مع روسيا والنمسا وانفصلت مصر والعراق عن السلطة العثمانية، واحتل نابليون مصر وقسم من فلسطين، مما عزز عوامل الضعف لمركزية الدولة، وأدى إلى صعود القوى المحلية مما زاد من تفوق نفوذ العائلات الإقطاعية في شمال فلسطين - نابلس - وجنوبها، -الخليل- لحماية السكان. وتعاظم نفوذ شيوخ القبائل البدوية، وتكررت غزواتهم على المناطق الزراعية خاصة في السهول ودورها العسكري في حماية المناطق الريفية، وبرز دور شيوخ النظام الضريبي في السلطة العثمانية - المتسلم، شيوخ النواحي، شيوخ القرى، وكان تعيين شيوخ النواحي يتم بالوراثة بمعنى تعيين واحد من نفس عائلة الشيخ المخلوع أو المتوفي. حتى أن أية محاولة لتغيير هذا الإطار كانت تجابه بالعنف وتتسبب في نشوب حرب أهلية مثل تلك التي نشبت خلال الفترة (1841-1858) بين الإقطاعيات وأدت إلى ظهور عائلات طوقان وعبد الهادي في نابلس، والبرغوثي في رام الله واعتماد عائلات من المدن لبسط نفوذها على الفلاحين خاصة أولئك الذين يرتبطون بعلاقات اقتصادية وتبعية.

شكل تضارب المصالح بين العائلات العامل الحاسم في نشوب الخلافات وتغيير موقع عدد من العائلات ما بين معسكري قيس ويمن في الحروب المختلفة[21]. حيث هيمن على منطقة القدس بزعامة أبو غوش، وهيمن القيسية على جبل الخليل بزعامة آل عمرو وآل العملة، وانقسمت إلى صفين متنازعين هما آل العمرو

وآل العملة، وظهرت أربع ناحيات هما ناحية آل عمرو في دورا وناحية آل العملة في بيت أولا وناحية آل العزة في بيت جبرين وناحية اللحام في بيت عطاب.

إذن فعلاقة الحكومات التركية والعربية وروابطها مع عشائر البادية (البدو) تركت لهم أحكامهم وقضاتهم ولم تعارضهم إلا فيما يختص بالخراج والضرائب، إذ ألزمتهم بأن يدفعوا لها ما ينتج من أغنامهم وأراضيهم مقابل حمايتهم بجنودها.

ولقد عجز مأمور الحكومة مرات عديدة في حل المصاعب التي تنشأ بين البدو سكان البادية والعرب الرحل فردها إلى الحاكم البدوي والشيوخ المشهورين، فجمع القاضي مجلسه وأرباب المشورة وحسم الخلاف وأعاد الأمن والسكينة[22].

كما أجيز لعائلة عمرو العملة ممثلة بشيخها عبد الله عمرو العملة بإرادة ملكية من قبل الملك جورج السادس ومنح وسام الشرف مع البراءة أن يكون من مناقع الدموم ومنشد في القضاء العشائري بحل المشاكل بين العشائر[23].

وفي أواخر العهد التركي تم تعيين الشيخ عيسى بن عمرو مسؤولاً لملف العشائر في جنوب الخليل بفلسطين فعمد إلى وضع قضاة دم في كل بلد ليكون (منقع دم) وهو الجهة المسؤولة عن حل مشاكل القتل وانتهاك العرض وخلافات الأرض ... وتعامل معهم الناس بثقة أكثر من المحاكم الرسمية الموجودة في ظل الدولة العثمانية نظراً لسرعة حل النزاعات وأخذ الجاه والوجه.

من مناقع الدموم « الحوشيه / دار زين في يطا» وثلجي الجرادات في سعير والحامدي في السموع والطل في الظاهرية وابن حسين المناصره في بني نعيم.

خامساً. الصلح العشائري في عهد الإنجليز:

«استخدام العنف والشدة لتصفية الغزو واختلال النظام في مناطق العشائر»

النفوذ الأنجلو-فرنسي في بلاد الشام استطاع إخضاع القبائل بالقوة واستعان بالأعراف.

عملت بريطانيا على تشكيل مجلس الدموم في سنة 1919-1920 في بئر السبع، لحل القضايا المستعصية

وكانت الجلسات تعقد برئاسة حاكم القضاء وتخصص مبلغا مقطوعًا يقدر بثلاث جينهات عن كل قضية. وبقي العمل بهذا النظام مستمرا لغاية عام 1922م. وتشكلت أيضاً محاكم العشائر، وتألف مجلس الدموم من (الشيخ حسين أبو ستة عن الترابين / وحمد الصوفي عن الترابين / إبراهيم أبو رفيق، وسلامه أبو شنار عن التياها، وفريح أبو مدين عن التياها، وسلامة بن هويشل عن العزازمة وسعود الوحيدي عن الجبارات، ومحمد مصطفى أبو دلال رئيس بلدية بئر السبع.

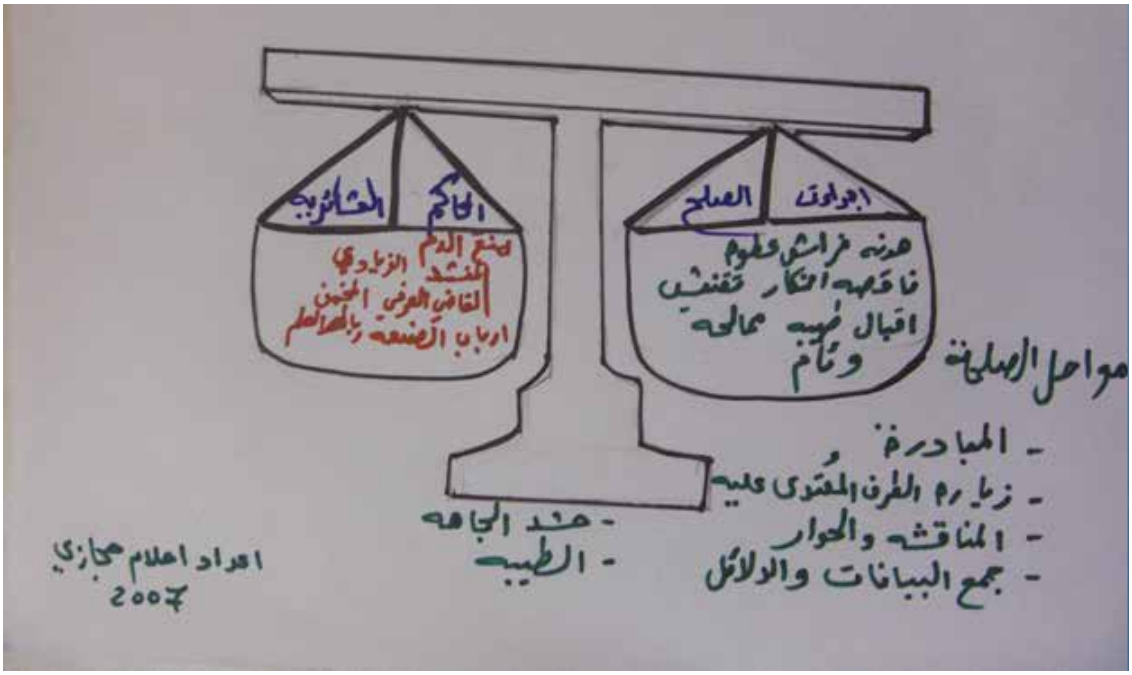
ونصت المادة 45 من دستور فلسطين المنشور بتاريخ 1/أيلول 1922م على أن «للمندوب السامي أن ينشئ بأمر منه محاكم منفصلة لبئر السبع ولأي منطقة عشائرية حسبما يرى مناسباً. ويجوز لهذه المحاكم أن تطبق العادات العشائرية إذا لم تكن منافية للعدل الطبيعي أو الأدب».

كما نصت المادة (11) فقرة 4 من قانون المحاكم لسنة 1924م المنشورة في الجريدة الرسمية بتاريخ 15 حزيران 1924م على تشكيل محاكم عشيرية في بئر السبع : (يجوز إنشاء محاكم عشائرية في قضاء بئر السبع بموجب المادة 45 من دستور فلسطين ويجوز للمندوب السامي في أي وقت بأمر منه أن يعطل أو يلغي محاكم كهذه.

وكانت مهمة محاكم العشائر النظر في القضايا والتحويلات التي يحولها رئيس المحكمة المركزية أو حاكم القضاء.

- ومحاكم العشائر تتقيد من حيث الخبراء بالقيود المنصوص عليها في قوانين المحاكم النظامية، بل تسير في حل المشاكل ضمن عوائد العربان.
- كانت تنظر في قضايا الضرب، الجرح، و التحقير، والتسويد، والعداية، نزع اليد، الاعتداء على الحدود، تغيير الوسم، السرقات، الزنا، الخطف، الوساقة، القتل، الدية[24].

وصدر قرار بتشكيل محاكم العرف والعادة وقضاتها وتم تشكيل لجنة لهذا الغرض برئاسة الحاج سليم حجازي وتقسم اللجنة إلى قسمين، الفرقة الأولى تختص



بالدعاوى المقدمة من البلدان الواقعة في العرقوب والعزة وأعضاؤها الشيخ احمد إسماعيل، الشيخ عبد الفتاح العزة والشيخ عبد الفتاح خميس، والشيخ ناجي العزة.

والفرقة الثانية وتختص بجبل الخليل وأعضاؤها الشيخ شحادة أبو عرام، والشيخ طلب عبد المجيد، والشيخ موسى سليمان المناصرة، والشيخ محمد أحمد نصار.

وينص نظام هذه المحاكم على تقديم الاستدعاءات والطلبات باسم الحاكم العسكري وهو يحولها إلى الجهة المختصة، ويحق للجنة تعيين المكان والزمان لحل الدعاوى حسب معرفة الأعضاء و بالرجوع للحاكم العسكري والحكومة تصادق على قرار اللجنة[25].

وعقد اجتماع سنة 1941م بدعوة من عبد الله بن عمرو العملة في ديوان آل العملة حضره جميع وجهاء وشيوخ عشائر قضاء الخليل ليحل الوئام بدل الخصام وأن تكون جميع المشاكل قبل هذا التاريخ «حفارودفان» أي إهدام وإردام وبذلك يكونون بنعمة الله أخوانا[26].

كان فايز بك الإدريسي قد شكل مجلساً لعشائر القدس وبيت لحم وضم المجلس ممثلين عن عشيرة السواحرة والتعامرة والعبيدية والجهالين والكعابنة والرشايدة، ومن وجهاء المجلس حسن الزير، وأبو صبحه السرخي وابن شاور والوحش وموسى العبيدي ويوسف سليم المصو وسليم يوسف المصو، وحصل حسن الزير على وسام الاستقلال من الدرجة الثانية من حكومة فرنسا تقديراً لدوره وجهده في حل النزاعات والخصام.

سادساً. لجنة الأمن والإصلاح عام 1948م:

تشكلت لجان إصلاح عشيري لحفظ سلامة – المدن – والقرى من كل اعتداء أو أعمال تخريبية خارجية ولا زالت الخصومات والمنازعات وكانت اللجان تعقد اجتماعاتها بشكل دوري حيث ترفع الشكوى إلى رئيس اللجنة ويحولها إلى لجنة الأمن والإصلاح أو تحول إلى أحد الأشخاص المعروفين في نفس منطقة الشكوى، أما القضايا الصعبة تحول إلى أحد أعضاء اللجنة وبعدها يرفع القرار إلى السكرتير.

وللمزيد من المعلومات و الاستيضاح يمكن الرجوع إلى الوثائق التالية في أرشيف مكتبة بلدية نابلس حول لجنة الإصلاح العشيري:

- ملف 659 وثيقة رقم 9 بتاريخ 1948/4/19م
- ملف 659 وثيقة رقم 10 بتاريخ 1948/4/21م.
- ووثيقة رقم 12 بتاريخ 1948/4/24م.
- ووثيقة رقم 16 بتاريخ 1948/4/26م.
- ووثيقة رقم 1 بدون تاريخ.
- ملف رقم 655 وثيقة رقم 5 بتاريخ 1948/2/7م.
- ملف رقم 656 وثيقة رقم 13 بتاريخ 1948/2/12م.
- ملف رقم 665 وثيقة بتاريخ 1948/2/7 ووثيقة رقم 32 بتاريخ 1948/2/21 ووثيقة رقم 38/86 بدون تاريخ والرجوع إلى ملف 665 بتاريخ 1948/1/19 و1948/5/2م. وكان مضمون القضايا سرقة أموال، مواشي، بضائع، سيارات، القتل، الصراعات، والمنازعات حول الأراضي.

سابعاً. الصلح العشائري في العهد الأردني:

بقيت اللجنة المشكلة منذ زمن الانتداب البريطاني لحل القضايا حسب العرف والعادة سارية المفعول ولكن الحكومة الأردنية وسعت اللجنة بان عينت في كل قرية قضاة لحل المشاكل، وكان منهم من يختص بقضايا الدم أو قضايا العرض أو قضايا الأرض كل حسب خبرته ولم يصل إلى المحاكم سوى القليل من المشاكل[27].

وفي الأردن سلطة محاكم العشائر التي تحكم بالبراءة أو الإدانة عملاً بنص المادة (17) من قانون محاكم العشائر، أما توقيع العقوبة فيعود للمتصرف أو المحافظ وهو الذي يحدد مقدارها[28]، وفي حالة عدم الالتزام تؤخذ عطوة من قبل المحافظ من أهل المجني عليه وتسمى عطوة أمنية.

ثامناً. الصلح العشائري في عهد الاحتلال الإسرائيلي:

نتيجة رفض التعامل مع الاحتلال الإسرائيلي وأجهزته التعسفية كان الناس يحلون مشاكلهم باللجوء إلى رجالات الإصلاح والقضاة العشائريين حسب العرف والعادة.

وجرت محاولات فردية لعقد اجتماعات لرجالات الإصلاح حسب العرف والعادة وعلماء الشرع لتقريب وجهات النظر، وتمت أولى هذه الاجتماعات في 1985/1/14م في مسجد المؤمنين على طريق يطا الخليل[29].

كما عقد مؤتمر مسجد أهل السنة في الخليل بتاريخ 1985/2/28م بدعوة من أمين سر اللجنة الشرعية للقضايا العشيرية محمد حسن أبو حماد غيث.

كما تم توسيع دائرة المؤتمر لتشمل رجالات الإصلاح وعلماء الشريعة في فلسطين وعقد الاجتماع الثالث في مقر الغرفة التجارية بالقدس بتاريخ 1985/8/20م. ثم استمر المؤتمر لمدة ثلاثة أيام في مبنى كلية العلوم الإسلامية في القدس.

وجرت هناك محاولات من قبل باحثين وأكاديميين لإشهار معطيات العرف والعادة في الصحف والمجلات المحلية[30].

وأما عن العلاقات بين المستوطنين والمواطنين فلا يؤخذ فيها أي نوع من العطاوي وجرت محاولة من قبل أحد قادة المستوطنين في قلب مدينة الخليل هعتصيني بأخذ عطوه عشائرية على خلفية مقتل المواطن طلال البكري من الخليل برصاص مستوطن ودفع فراش عطوة بقيمة نصف مليون شكيل.

وردّ المواطنون وعائلة الشهيد بالسخرية على هذا العرض[31].

تاسعاً. الصلح العشائري في ظل الانتفاضة الشعبية الأولى 1987-1993م:

صدرت الدعوات إلى استمرار حل المشاكل بالإصلاح الذاتي، وأصدرت القيادة الوطنية الموحدة في بياناتها الصادرة في الانتفاضة الدعوة إلى تشكيل لجان الإصلاح وحل المشاكل في قرى ومدن الضفة الغربية وقطاع غزه لحل المشاكل والصراعات دون اللجوء إلى المحاكم (انظر بيان رقم (1) من بيانات القيادة الموحدة). وصدر قراراً عن المجلس الوطني الفلسطيني في عمان في إحدى الجلسات الخاصة بتشكيل لجنة من المجلس الوطني تضم السادة ياسر عمرو وحمد يوسف العملة وموسى أبو غيث، على أن تشكل لجان فرعية للإصلاح في الضفة الغربية وقطاع غزة.

وهذه اللجان هي جهاز بديل ليكون بمثابة القانون العام والملزم لكل فئات المجتمع الفلسطيني واستطاعت اللجان وبجدارة أن تكون بديلاً عن محاكم الاحتلال وشرطته. وهذه خطوة عملية لتكريس سلطة الشعب وبما يتلاءم مع توجهات الانتفاضة المباركة في مواجهة سلطة الاحتلال بإيجاد جهاز شعبي وطني للحفاظ على وحدة وتوازن البنية الاجتماعية بحسب الإمكانات المتاحة[32].

كما نادى أكاديميون فلسطينيون من جامعة لندن بضرورة استحداث نظام تحكيم عشائري في ظل غياب السلطة الوطنية، لحل المشاكل وكبح جماح الخصومات والاعتداءات على الحقوق وحثوا المؤسسات والهيئات الوطنية لتبني هذه الفكرة والاعتماد على دور رجال الإصلاح والقضاة العشائريين واللجان الوطنية[33].

عاشراً. الصلح العشائري في ظل السلطة الفلسطينية:

في 1994/5/14 ومع دخول السلطة الوطنية الفلسطينية وتسلمها لمهامها بعد اتفاق أوسلو كشفت انتصار الوزير، أم جهاد، عن توجه السلطة من أجل تسوية الخلافات بين أهالي مغدورين ممن تعاونوا مع الاحتلال إبان الانتفاضة وبين المقاتلين الفلسطينيين الذين يشتبه بمشاركتهم في عمليات التصفية وذلك عن طريق الصلح العشيري وأشارت إلى أن هناك أفكاراً وتوجهات لدى القيادة لاتخاذ هذا الإجراء في القضايا التي حدثت فيها عمليات قتل وتصفية على أسس وطنية[34].

كما تم تأسيس مكتب لإدارة العشائر والذي يعتبر من أجهزة السلطة الوطنية والذي يهتم بعشائر فلسطين في الداخل والخارج ويتبع هذا المكتب للرئيس مباشرة وقد تم تعيين الدكتور غيث أبو غيث مستشار الرئيس لشؤون العشائر بعد وفاة شقيقه المرحوم موسى أبو غيث. ويمارس المجلس صلاحياته في منطقة غزة

وأشار د. غيث أبو غيث إلى ضرورة افتتاح عدد من المكاتب الرسمية لإدارة شؤون العشائر في العديد من المدن والمحافظات الفلسطينية[35].

كما تم أخذ عطوة عشيرية في حادث مقتل عصام غيث من الخليل برصاص الشرطي محمود حسن من قرية بيت ايبا في محافظة نابلس والذي يعمل في الشرطة البحرية، وكانت الجاهة برئاسة المحامي غسان الشكعة عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ورئيس بلدية نابلس، وتضمنت بنود العطوة حصول أهل القاتل على العرف العشيري في وجوه عائلات المحافظة وأما الجاني فقد حكم عليه بالسجن لمدة 15 عاماً مع الأشغال الشاقة[36].

وعقد مؤتمر القضاء العشيري في ظل السلطة الوطنية برعاية الرئيس ياسر عرفات في قاعة مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعير. شارك فيه مستشار الرئيس لشؤون العشائر، د. غيث أبو غيث وقائد المنطقة الأمنية في الخليل العميد عبد الفتاح الجعيدي، والمفتي العام لقوات الأمن العام الشيخ عبد السلام أبو إشخيدم و د. كمال قبعة من مكتب الرئيس في أريحا ورجالات الإصلاح في المحافظة والوطن وقدمت عدة أوراق عمل وخرج المؤتمرون بتوصيات أهمها :

1. تشكيل مجلس عشيري في الضفة الغربية وآخر في القطاع يلتزمان بقواعد وضوابط ويتبعان هيئة الرئاسة مباشرة.
2. إعادة النظر في الأحكام والقضايا العرفية وإلغاء الرزقة التي يتقاضاها القاضي العشيري.
3. اقتصار الجلاء -الترحيل- على الجاني لان المسؤولية الجنائية فردية وصدر مرسوم رئاسي بهذا الأمر والعمل على تطبيقه فعليا على أرض الواقع.
4. رفع مذكرة إلى المجلس التشريعي حول قضاء العرف والعادة للأخذ به كرافد مساند بجانب القوانين المعمول بها في الضفة والقطاع.
5. فلسطنة القانون مع الأخذ بعين الاعتبار العرف والعادة.
6. الدعوة إلى ترشيد القضاء بالعرف والعادة.
7. تأكيد أهمية رجالات الإصلاح وقضاة العرف والعادة في إحلال النظام والأمن دون تلقي أية رسوم تذكر[37].

تم افتتاح مكتب لشؤون العشائر في الضفة الغربية وتعيين مدير لهذا المكتب التابع لوزارة الداخلية.

الدراسات الميدانية :

اولاً. دراسة الشيخ سامي بن جراد 2005 م:

دراسة الشيخ سامي بن جراد أبو فريح الطوري المدني من مدينة رهط بعنوان القضاء العشائري في بئر السبع بين العرف والشرع، رسالة ماجستير 2005 م في القضاء الشرعي، دراسة مقارنة من كلية الشريعة في جامعة الخليل حيث استعرض الباحث جوانب متعددة من القضاء العشائري وتوصل الى مجموعة من النتائج أهمها .

1. إن خالف القضاء والعرف نصا شرعيا أو قاعدة من قواعد الشريعة فانه عرف فاسد .
2. يعتبر العرف المصدر الرئيسي وليس الوحيد الإنشاء القواعد القانونية في المجتمع القبلي وله صفة الإلزام .
3. القضاء العشائري في أصله مخالف للشريعة الإسلامية لأنه تحكيم لغير شريعة الله أما في فرعياته فهناك حسنات لهذا القضاء متوافقة مع الشرع أو من ضمن السكوت عنه شرعا أو المتعارف عليه .

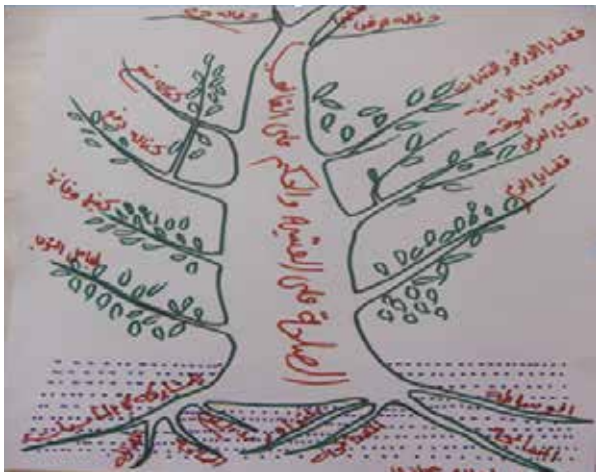
وأشارت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات أهمها:

- الاهتمام بجمع المعلومات القضائية العشائرية وتوثيقها لعدم ضياع ما فيها من محاسن .
- نقد الأحكام العشائرية الظالمة والمخالفة لروح الشريعة الإسلامية وبيان ضرورة الاحتكام .

تغير بعض القوانين العشائرية خاصة فيما يتعلق بالجلاء للجاني وخمسته في قضايا القتل والاقتصار على الجاني وحده.

انظر:«سامي بن جراد أبو فريح الطوري: القضاء العشائري في بئر السبع بين العرف والشرع ،رسالة ماجستير في القضاء الشرعي، دراسة مقارنة من كلية الشريعة في جامعة الخليل ،2005 م.

دراسة د . إدريس جرادات بعنوان الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين صدرت في كتاب عن مركز



السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعير ومركز ونام لحل النزاعات في بيت لحم في العام 2000 م واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التاريخي وتوصلت الى النتائج التالية:

1. بالنسبة لمتغير العمر فقد كان تأثيره على مدى تناول الأشخاص ممن عرفوا بسداد الرأي وسلطة القرار في حل مشاكلهم فقد تمت محاورتهم وتسجيل مقابلاتهم وكان تقديم الحل للمشكلات العشائرية عن طريق الصلح العشائري وكان تركيز الفئة العمرية عن طريق اللجوء الى رجال الإصلاح في فض الخلافات بينهم .
2. بالنسبة لمتغير الجنس فقد كان رأي معظم الشباب الذكور اللجوء الى الصلح العشائري اكثر من الفتيات والإناث بالرغم من وجود المحاكم .
3. بالنسبة لمتغير الديانة فقد فضل المسلمون التوجه الى الصلح العشائري كبديل للقانون المدني في الحصول على حقوقهم أثناء وقوع جريمة العرض أو الدم.

وأشارت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات أهمها:

- إعادة النظر في الأحكام والقضايا العرفية وإلغاء الرزقة التي يتقاضاها القاضي العشيري .
- الدعوة الى ترشيد القضاء بالعرف والعادة .
- تأكيد أهمية رجالات الإصلاح وقضاء العرف والعادة في إحلال النظام والأمن دون تلقي أية رسوم تذكر.

ثانياً. دراسة سامر عيسى علي العصافرة 2003م

قدمت هذه الدراسة لكلية التربية في جامعة الخليل بعنوان اتجاهات المعلمين نحو القضاء العشائري في بلدتي حلحول وبيت كاحل .

1. كانت اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري لدى عينة الدراسة .
2. هناك تقارب بين اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري تغري الى الجنس .
3. هناك تقارب بين اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري تغري الى العمر
4. هناك تقارب بين اتجاهات المعلمين نحو الصلح العشائري تغري الى الحالة الاجتماعية.

وكلما زاد الوعي كان التمسك بالقضاء العشائري أقل نفقة من القضاء المدني ويتمتع بقبول اكبرلدى فئة المجتمع .

وأشارت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات أهمها:

1. إجراء المزيد من البحوث والدراسات حول العوامل التي تدفع الأفراد نحو القضاة العشائري .
2. إيجاد جهة رسمية من القضاة العشائريين من أجل مراقبتهم وتوعيتهم حتى تضمن نزاهة الأحكام وتجنب الحكم الذي يطرح حسب أهواء القضاء

التعليق على الإطار النظري والدراسات السابقة :

استخلاصا من الدراسات السابقة والإطار النظري للدراسة التي أولته الاهتمام والذي يعتبرحقلا واسعا، فقد توصل البحث إلى مجموعة من المؤشرات التالية:

- أن الصلح العشائري يرتبط بالسلوك اليومي للأفراد ومشاكلهم.
- الصلح العشائري نظام اجتماعي له ضوابطه .
- يرتبط بالقدرة على القيادة وفن المهارة والاتصال .
- سيادة روح التسامح يساعد على خلق أجواء عمل إيجابية تساعد تحقيق الاستقرار والأمان .
- إشعار الفرد بدوره ومشاركته في صنع القرار يعزز الروح المعنوية والولاء والثقة والأمان .

إجراءات الدراسة :

-وصف الدراسة :

اولاً. منهج البحث وإجراءاته :

تتبع الدراسة منهج تحليل المضمون والمنهج الوصفي الذي يسير وفق الخطوات المنهجية التالية:

الجانب الوصفي . لواقع الصلح العشائري في منطقتي الخليل وبيت لحم وجنوب فلسطين .

الجانب التحليلي .للدور الذي يقوم به رجالات الإصلاح.

التوصل الى إجراءات لتفعيل العلاقة بين رجالات الصلح العشائري والقانون ومؤسسات المجتمع المدني .

مجتمع الدراسة :

شمل مجتمع الدراسة رجالات الإصلاح ووجهاء العشائر الذين تتكرر أسماؤهم في الصحف والمجلات والإذاعات والتلفزة المحلية من خلال التوقيع على صكوك التحكيم وسندات العطاوي والجاهات .

ثانياً. عينة الدراسة:

تم الاتصال مع العديد من الرجالات الذين تم تحديد أسمائهم مسبقا فمنهم من تجاوب ومنهم لم يتجاوب مع الباحث واعتذروا لظروف خاصة بهم وانشغالهم بمشاكل عامة الناس وضيق الوقت عندهم حيث تمت مقابلة 24رجل اصلاح يسيرون في العطاوي والجاهات بشكل مستمر ودائم أسماء معروفة ومشهورة في المنطقة .

أداة الدراسة:

اولاً. المقابلة الشخصية :

اعتمد الباحث على المقابلة الشخصية المقننة كإحدى أدوات الدراسة الميدانية ونظرا لفائدتها في تزويد البحث

بمعلومات من شـأنها تحقيق أهداف الدراسـة الميدانية .

ثانياً.العينة :

تكونت عينة الدراسـة مـن (33) فـردا من رجالات الإصلاح ،

ثالثاً.أسئلة المقابلة :

تضمنـت المقابلة أسـئلة متعلقة بالصلح العشـائري ورجـالات الإصلاح ملحـق (2) .

نتائج المقابلة : كانت على النحو الآتي .

نتائج الدراسة والإجراءات المقترحة :

يختص هـذا الفصل بعـرض نتائج البحث سـواء على المسـتوى النظري أم على المسـتوى الميـداني وكذلك بطرح عدة إجـراءات مقترحة ، وعليه فإن هذا الفصل يسـير وفقا لما يلي :

1. نتائج البحث .
2. الإجراءات المقترحة .
3. توصيات عامة .
4. بحوث ودراسات مقترحة .

أولا: نتائج البحث .

نتائج المقابلة:

بالاسـتناد إلى منهـج تحليـل المضمـون للمقابلات مع رجـالات الإصلاح يمكـن الاشـارة إلى النتـائج التالية:

تمثلت نتائج المقابلة فيمايلي:

1. ماسبب الاهتمام بالصلحة ؟

- العمل لوجه الله تعالى.
- شيمة الوفاء بين المتنازعين.
- الصلح خير.
- مأمـورون من قبـل الله عـز وجـل »وإن طائفتان من المؤمنـين اقتتلوا».
- إدخال الرضا الى النفوس.
- منع انتشار الفتنة.
- العمل على إعادة المياه الى مجاريها.

2. هل تشعر بتقبل في ذاتك للصلحة ؟

- تعتمد على الثقة في المصلح.
- القبول من الله تعالى.
- القدرة على التوفيق في حل النزاعات.
- الإصلاح بدون محاباة أو تحيز.

3. أصعب قضية عرفية واجهتك

- التعامل مع أناس لا خبرة لهم.
- القضاياذات الخصوصية الأمنية
- طلبة بين عويلين.
- تحيزأحد المصلحين للطرف الآخر.

4. ما دورك في قضايا العرض ؟

- قضايا العرض شائكة وقلما تستند الى دليل شرعي.
- أقوم بدور موجه شرعي قدر الإمكان.
- كنت مؤصلا شرعيا للجانب الفقهي.
- الدور إبعاد شبح القتل عن شرف العائلة.
- التوفيق بين الشرع والعرف.

5. كيـف تعمـل علـى تطويـر أسـاليب الصلحـة بما يناسـب العصـر؟

- التركيز على التسامح.
- تحييد المرتزقة والجهلة بالعرف.
- نشر الوعي بين الناس بإقامة الندوات والمحاضرات.
- ترحيل الجاني فقط وليس عائلته.
- احترام كفالة الوجه.
- تحقيق الأمن على مستوى الفرد والجماعة.

6. آلية التعامل مع الآخرين

- التعامل مع جميع أطراف المشكلة وفق الجرم وملابساته.
- البحث عن الجوانب التوفيقية.
- البحث عن الحلول التي يتنازل فيها كل طرف عن شيء من حقه.
- العمل على المصافحة وصفاء القلوب.

7. هل تتقاضى أتعاب عن قضية ما؟

- العمل تطوع لوجه الله تعالى.
- الأتعاب فقط مصاريف التنقل.
- فقط إحضار سيارة للمسافات البعيدة.
- أتحمل تكاليف السفر على حسابي الخاص.

8. هل تعاملت مع قضايا يهودية ذات طابع عرفي؟

- نعم. هناك توجه من بعض اليهود لطلب صلحة من بعض العرب.
- طلب اخذ حق عشائري من بعض لبعض.
- دخلت السجن بسبب قيامي بعملية إصلاح في منطقة القدس.

9. ما عدد القضايا التي تعاملت معها؟

- لا حصر للقضايا التي نتعامل معها لكثرة مشاكل الناس.
- القضايا بشكل يومي، منها الصغير ومنها الكبير.
- القضايا المهمة ،قضايا الطوشات والعرض والمال والعقارات والتجار.

10. 1 حادثة تم الاعتداء فيها عليك وأنت ضمن الجاهة

- نعم تعرضت لعدة حوادث اعتداء لإصراري على وضع حد للشر.
- مشادات كلامية لأخذ العطوة.
- إحراجات واتهامات بالتحيز لصالح طرف معين.
- ألفاظ نابية وعنف كلامي.

11. رسالة توجهها الى الآخرين

- مراعاة تقوى الله في حل النزاعات بين الناس.
- العابد يصلح نفسه وأنت تصلح فساد أمة.
- التعفف عن مال الناس.
- إعادة صياغة القوانين العرفية بما يتناسب مع العصر ويتوافق مع الشرع.
- إخلاص العمل والنية لوجه الله.
- صياغة ميثاق شرف يحرم الاعتداء على الآخرين.
- الإعلان عن مجلس عشائري لفض الخصومات.
- نقد الأحكام العشائرية الظالمة.

ثانياً. مقترحات الدراسة:

1. تفعيل دور اللجان المحلية وخاصة لجان الإصلاح التي تنشط بها نشاطات متنوعة.
2. تكثيف ورش العمل واللقاءات والندوات.
3. العمل على توفير الاحتياجات المادية من مواصلات ووسائل نقل.
4. عقد دورات في الاتصال والتواصل والتفاوض والوساطة والقيادة وحل النزاعات والعمل بروح الفريق.
5. الحد من الشللية ودعم ومساندة رجالات الإصلاح – قل الحق ولو على نفسك.
6. تعزيز لدور المؤسسة القانونية.
7. مساعدة أطراف المشكلة بوضع حلول لمشاكلهم.
8. اعتماد ديمقراطية الحوار.
9. استخدام أسلوب التعزيز عند تقديم مقترحات ايجابية.
10. تفعيل العمل الجماعي والتعاون في حل المشاكل.
11. تفعيل الإدارة الفعالة للصراع وتوظيفه لخدمة الصالح العام.
12. تفعيل عملية صنع واتخاذ القرار.

13. التشجيع والتحفيز على التخطيط والابتكار.
14. تنمية مبدأ الالتزام والانتماء والموضوعية والحيادية في حل المشاكل.

ثالثاً. توصيات عامة :

1. تفعيل دور المجلس العشيري ودائرة العشائر في الضفة الغربية أسوة بدائرة العشائر في القطاع يلتزمان بقواعد وضوابط ويتبعان هيئة الرئاسة مباشرة .
2. إعادة النظر في الأحكام والقضايا العرفية وإلغاء الرزقة.
3. اقتصار الجلاء -الترحيل- على الجاني لأن المسؤولية الجنائية فردية وإصدار مرسوم رئاسي بهذا الأمر.
4. رفع مذكرة إلى المجلس التشريعي حول قضاء العرف والعادة للأخذ به كرافد مساند بجانب القوانين المعمول بها في الضفة والقطاع.
5. فلسطنة القانون مع الأخذ بعين الاعتبار العرف والعادة.
6. الدعوة إلى ترشيد القضاء بالعرف والعادة بما يناسب روح ومتطلبات العصر.
7. تأكيد أهمية رجالات الإصلاح وقضاة العرف والعادة في إحلال النظام والأمن دون تلقي أية رسوم تذكر.
8. حماية رجالات الإصلاح ودعم تطبيق وتنفيذ قراراتهم بعد المصادقة عليها من الدوائر ذات العلاقة.
9. أن تأخذ لجان الاصلاح دورها في المجتمع المحلي وتساعد في قيادة المجتمع وتطويره.
10. الاجتماعات الدورية والاتصالات المستمرة للتعرف على نوعية المشاكل والمساهمة في حلها.
11. وضع خطة إعلامية لرفع المكانة الاجتماعية للأشخاص الذين سادت عندهم روح التسامح واستخدام وسائل الإعلام لنشر وقائع المحاضرات والندوات والأيام الدراسية والمؤتمرات.
12. عقد المؤتمرات العلمية التي تتناول جوانب متخصصة من التراث الشعبي .

رابعاً. بحوث ودراسات مقترحة :

يقترح الباحث إجراء البحوث والدراسات التالية:

1. إجراء دراسات تحليلية بالنظر الى معطيات الواقع وحقائقه من خلال أسلوب تحليل النظم - مدخلات - عمليات - مخرجات .
2. إجراء دراسات مقارنة مع المحاكم النظامية .
3. إجراء دراسات لوضع تصورات مستقبلية لواقع الصلح العشائري في فلسطين بما يناسب الدولة العصرية .

ملاحق الدراسة

ملحق رقم (1)

أسئلة المقابلة .

حضرة السيد:.....المحترم

تحية طيبة وبعد .

يقوم الباحث بإعداد دراسة حول الصلح العشائري وحل النزاعات ونرجو الإجابة على الأسئلة التالية :

- س1 : ما سبب اهتمامك بالصلحة ؟
- س2 : هل تشعر بتقبل في ذاتك للصلحة ؟
- س3 ما أصعب قضية عرفية واجهتك ؟
- س4 : ما دورك في قضايا العرض ؟
- س5 : كيف تعمل على تطوير أساليب الصلح بما يناسب العصر ؟
- س6 : آلية التعامل مع طرفي النزاع ؟
- س7 : هل تتقاضى أتعابا عن قضية ما ؟
- س8 : هل تعاملت مع قضايا يهودية بالعرف والعادة ؟
- س9 : عدد القضايا التي تعاملت معها ؟
- س 10 : حادثة تم الاعتداء فيها عليك وأنت ضمن الجاهة ؟
- س11 : رسالة توجهها الى الآخرين .

• الهوامش

1. عشيري : لما كان النسب إلى الجمع محظوراً في اللغة فقد قمنا بالنسب إلى المفرد [عشيرة] بدلاً من النسب للجمع [عشائر] رغم أن الدارج على السنة عامة الناس هو النسب للجمع إذ يقولون [عشائري] وهذا خطأ لهذا فقد آثرنا أن نمشي مع القاعدة الصرفية لهذه الكلمة
2. محمد حسين أبو حماد. قضاء العشائر في ضوء الشرع الإسلامي،ط1 ،مطبعة الأمل –القدس، 1987م، ص 36
3. ملحوظة – تكون المفلجات أعذاراً مقبولة وخارجة عن الإرادة كالوفاة أو نزول الثلج الذي يعيق الحركة أو معوقات من الحكومة، وأما المفلوج فهو الذي تكون حجته باطلة ويخسر الحكم.
4. محمد حسن أبو حماد غيث. مرجع سابق ص 38
5. لباس الثوب :- لأن الشيء يسمى بأسمى ما فيه ولهذا أطلق عليه اسم لباس الثوب
6. الأخرس :- لا يجوز له أن يتكلم وعليه أن يدفع بما ترتضيه الجاهة.
7. ملحوظة : من الناحية اللغوية نقول : وجه أبي عرام ووجه أبي اربيعة ووجة أبي عامرية.
8. يجوز أن يوضع وجه غائب بشرط أن يبلغ ويحق له أن يرفض أن يكون كفيلاً.
9. الحطة : الكوفية : غطاء رأس الراجل ويلبس فوقه عقالاً.
10. الفشخ : ضرب الرأس بشيء مما يسبب نزول الدم من الجسم.
11. موقد النار : موقد الديوان.
12. إحسان النمر، تاريخ جبل نابلس والبلقاء، الجزء الثاني، نابلس، مطبعة النصر 1961، ص494.
13. سفر القضاة، الفصل الرابع، صفحة 6-5.

- الارشمندريت بولس نعمان، خمسة أعوام في شرقي الأردن، الأهلية

14. للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1989م، ص6-5.
15. من أسفار التوراة، 19، 20.
16. جميل السلحوت، مجلة الكاتب.كانون الثاني 1983 م. العدد 33. القدس.
17. جميل السلحوت، القضاء العشائري، [مجلة التراث والمجتمع، العدد 17، 1985 ص 59].
18. آية 199 من سورة الأعراف.
19. [مجلة التراث والمجتمع، محاكم العشائر في قضاء بير السبع، عارف العارف، العدد 17، كانون الثاني 1985 م / ص 53.
20. محمد أبو حماد حسن غيث، [قضاء العشائر في ضوء الشرع الإسلامي، ، ط1 مطبعة الأمل، القدس، 1987 (ص 8-7) من تصدير الكتاب.
21. سمير عثمان حليلة– حركة التطور والصراع داخل العائلة الفلسطينية، محاكم في الريف الفلسطيني، مجلة الكاتب، العدد 43، تشرين الثاني 1983م/القدس (ص61-54)
22. الارشمندريت بولس نعمان، مرجع سابق.ص 88
23. العميد محمد يوسف العملة. عشيرة آل العملة العمرو. ص 158-157.
24. عارف العارف. محاكم العشائر في قضاء بئر السبع. مجلة التراث والمجتمع، العدد السابع عشر كانون الثاني 1985م. ص59 – 60.
25. محمد شحادة أبو عرام . تعرف على وطنك وافتديه: يطأ. الخليل 1994م ، ص 84-83.
26. العميد محمد يوسف العملة، مرجع سابق. ص 64
27. محمد شحادة أبو عرام. مرجع سابق. ص 85-84.
28. محمد حسن أبو حماد غيث. مرجع سابق، ص274.
29. جريدة الفجر ، تشكيل لجان لوضع نظام خاص للعادات العشيرية تتفق مع الشريعة الإسلامية بتاريخ 14/1/1985م ص5.
30. إدريس جرادات، القضاء العشائري في منطقة الخليل، مجلة العودة العدد (88) بتاريخ 27 آذار 1986م، ص 35-32.

- أنظر جريدة النهار 7/11/1986، العدد (36)- أضواء على نظام القضاء العشيري التراث المتداول منذ العهد

العثماني، وجريدة الموقف 26/12/1986م العدد 136].
- وتم إصدار كتب في القضاء العشائري. [جريدة الفجر 22/12/1986م العدد 4300].

31. جريدة ميلاد 18/12/1993م. ص (1) عمود (3/4).جريدة دعائية ترفيهية تصدر عن مركز التحدي للدعاية والإعلان / الخليل.
32. جريدة البيارق. لجان الإصلاح في قطاع غزه، العدد 29 بتاريخ 18/9/1992م.
33. د. محمد العبادي، استحداث نظام تحكيم عشائري، جريدة القدس، العدد 8276 بتاريخ 15/9/1992م، ص 81.
34. جريدة القدس، العدد (8918)بتاريخ 28/9/1994م، ص5 ’عمود (1)
35. انظر جريدة الحياة الجديدة 5/11/1995 ص2 العدد 87 –التحضير لتشكيل مجلس عشائر في الخليل.
36. جريدة الحياة الجديدة.أخذ عطوة عشائرية في حادث مقتل الشهيد غيث بتاريخ 10/5/1997م. (ص4).
37. مؤتمر القضاء العشائري في ظل السلطة الوطنية الفلسطينية، مجلة السنابل. العدد الأول حزيران 1997م ص6 –8.

• المراجع:

- أبو شمسية، وفاء موسى صبح. الصلح العشائري في محافظة الخليل –لقاء مع الشيخ طاهر الجعبة –مطبعة الاعتصام. الخليل.
- جرادات، إدريس محمد صقر. القضاء العشائري في منطقة الخليل. ط1 مطبعة دار الحسن للطباعة والنشر. 1986م.
- جرادات، إدريس محمد صقر: الصلح العشائري وحل النزاعات في فلسطين، طبعة أولى، مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي في سعير ومركز وئام بيت لحم، 2000م.
- سرحان، نمر الحسن، موسوعة الفولكلور الفلسطيني. ط 2، عمان، الأردن. 1989م
- غيث، محمد حسن أبو حماد. قضاء العشائر في ضوء الشرع الإسلامي. ط1. مطبعة الأمل القدس. 1987م.
- نعمان، الارشمندريت بولس. خمسة أعوام في شرقي الأردن [أبحاث أخلاقية أدبية قضائية دينية]. الأهلية للنشر والتوزيع. عمان. الأردن 1989م.
- النمر، إحسان. تاريخ جبل نابلس والبلقاء. الجزء الثاني. مطبعة النصر نابلس. 1961 م.
- أبو عرام –محمد شحاده تعرف على وطنك وأفتديه –يطا 1994
- العملة –محمد يوسف آل العملة –العمرو
- فرج سليمان ابن حماد: تراث وقضاء عشائر النقب، مطبعة القمة –النقب، بدون تاريخ نشر.
- الأعرج –محمد فهد محمد –الموجز في القضاء العشائري القدس –فلسطين 2002م
- غنطوس –جريس غنطوس –التسامح وأخوة الديانات –وحرية الشعوب ط3 2005م

• الصحف المجلات

- أعداد مجلة التراث والمجتمع ع32–1 الصادرة عن لجنة البحوث الاجتماعية في جمعية إنعاش الأسرة. البيرة.
- أعداد مجلة السنابل العدد 11–1 الصادرة عن مركز السنابل للدارسات والتراث الشعبي في سعير.
- أعداد متفرقة من جرائد، القدس، الحياة الجديدة، النهار، الأقصى، الشعب، الميثاق، المنار.
- أرشيف دائرة الإصلاح العشيري والتراث في مركز السنابل للدراسات والتراث الشعبي.
- قائمة رجالات الإصلاح الذين تمت مقابلاتهم 2007م
- نشرة العشيرة العدد الرابع كانون ثاني 1998م صادرة عن دائرة شؤون العشائر
- مكتب محافظة الخليل –ملف عشائري
- مكتب محافظة بيت لحم –ملف عشائري
- أرشيف مركز وئام –بيت لحم.
- أرشيف مركز السنابل –سعير –الخليل.

- **رجالات الإصلاح الذين تمت مقابلتهم في الفترة الواقعة بين (30/4/2010 – 1/2/2007)**

- محمد حسن أبو حماد غيث-كاتب وباحث عشائري-منطقة السهلة-الخليل.
- محمد حمدان هندي العرامين-مفتي شرعي –سعير.
- محمد حيدر الجعبري-عميد عشيرة الجعبري-الخليل.
- نادي موسى ثلجي-مصلح عشائري
- محمد شاكر سالم الملاح-وجيه عشائري
- محمد شحاده أبو عرام –منقع دم-يطا.
- جاسر محمد دعدوش-مختار عشيرة الجرادات.
- محمد مسلم حسين الحمامدة –كاتب وباحث في العرف والعادة-بئر السبع.
- يوسف عمر راشد المناصرة-منقع دم-بني نعيم.
- موسى أيوب المناصرة-رجل إصلاح-بني نعيم.
- عيسى حسن دعسان-لباس ثوب في قضايا قتل في بيت أمر.
- محمد فهد الأعرج مستشار الرئيس لشؤون العشائر-القدس.
- حسن ناجي عمرو- منشد ورجل إصلاح –دورا.
- الحاج زهير مرقه-عميد جاهة محافظة الخليل
- الحاج سعيد بيوض التميمي –عميد عشيرة آل التميمي.
- صالح الزيادنة-كاتب وباحث في العرف والعادة-بئر السبع.
- طالب حسن عمرو-رجل إصلاح-دورا.
- طاهر الجعبة-عميد عشيرة الجعبة-الخليل.
- علي أبو أربيعه-رجل إصلاح-بئر السبع.
- محمد علي مناع-محكم في عدة قضايا عرفية لمنطقة بيت لحم.
- فهمي صبري الشلالده-محامي ومختار عشيرة الشلالده.
- نواف سرحان الرماضين-عميد عشيرة الرماضين.
- داود الزير عميد عرب التعامره-بيت لحم.
- رشدي العالول-مدير مكتب العشائر-الخليل.
- حبرين السراحنة-رجل إصلاح وعضو مكتب العشائر
- اللواء محمد يوسف العملة-كاتب وباحث في العرف والعشائر.
- عودة بشارة إبراهيم-عضو لجنة إصلاح مركز وئام-بيت لحم.
- عبدالرحمن حجي-عجره-رجل إصلاح –دورا.
- علي ياسين المخارزة عميد عشيرة المخارزه-الظاهرية.
- زغبي زغبي-مدير مركز وئام لحل النزاعات-بيت لحم.
- عدنان ثلجية_عضو لجنة إصلاح مركز وئام-بيت لحم.
- موسى الشيوخي الحساسنه-رجل إصلاح-الشيوخ.

- **الصور**

- من الكاتب.

أ.إيكوفان شفيق – الجزائر

الأبعاد الثقافية والاجتماعية للألعاب الشعبية

يشكل اللعب مادة هامة جدا في التنشئة الاجتماعية على مختلف مستوياتها، وهو قبل كل شيء إنعكاس للموروث الثقافي لكل مجتمع، يتشكل نتيجة تراكمات ثقافية تكرّس قيم المجتمع وعاداته. فاللعب تعبير عن الحياة الاجتماعية، وتاريخ المجتمع وثقافته، والألعاب هي وسيط لنقل هذه الثقافة إلى جيل الغد.

طالما مثّل اللعب فرصة فعالة كي يمارس الطفل فيها ذاته، ويجد مكانته، ويظهر قدراته بين أقرانه. فهو مناسبة هامة جدا لبلورة الهوية الذاتية، وتعزيز الانتماء إلى تاريخ وثقافة وتراث أصيل. ويعزز من قيمة الألعاب أنها تشكل أداة وقناة هامة لتسوية الأزمات النفسية. فالطفل لا يلعب عبثا، إنه يلعب ليستمتع ويروّح عن نفسه، ويفرج ضغوطاته

1

ويشتغل على حل أزماته النفسية، ويلعب أخيرا ليتدرب على الأدوار الاجتماعية. ولهذا يمثل اللعب النواة الأساس التي تحضّر الطفل لحياة اجتماعية ونفسية صحّية، وتؤهله لأداء أدواره كفاعل اجتماعي في المستقبل.

أولا . سيكولوجية اللعب عند الطفل

إن سلوك الطفل في كافة مراحل حياته هو تعبير وانعكاس عما تختزنه خلاياه الدماغية من معلومات مكتسبة بعد الولادة وفطرة متوازنة وأخرى مكتسبة خلال الفترة الجنينية.

وما تذكره بعض كتب السلوك من تحديد سلوكيات الأطفال ضمن أعمار معينة بعد الولادة كالسادسة والسابعة والثامنة.. لن تتعدى كونها تقديرات وتنبؤات زمنية قد تبتعد عن الواقع والحقيقة كثيراً لسبب بسيط، هو تناسيها للوازع الفكري التربوي في اللاشعور، وكذلك الوازع الفطري عند الطفل، علاوة على تناسيها للوازع البيئي والاجتماعي(محمد مصطفى محمود 2011).

والحقيقة أن السلوك مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعقلية وأسلوب عمل الخلايا الفكرية بالمعلومات المخزونة داخلها خلال فترة، وهو ما يمكن الجزم به إذا ما توخينا لغة الإحصاء والاحتمالات

وهو ما أثبتته التحقيقات العلمية والتجارب الفيزيولوجية على الخلايا عبر عقود من الزمن فكلما زاد عمر الشخص زاد ادراكه ونضوجه الفكري والذي يفهم منه بصورة عشوائية علاقة العمر بالسلوك إلا أن حسن التربية العائلية والبرامج الثقافية والتعليمية يسرعان من عملية النضج الفكري أو الذهني ليصبح العمر الذهني أعلى من العمر الزمني، والحقيقة أن السلوك الشخصي هو انعكاس لمدى استيعاب خلايا الدماغ المعلوماتية التي يصدر عنها السلوك.

إن لمرحلة الطفولة أهمية خاصة، كونها تشكل الدعامة الأساسية التي يبنى عليها مستقبل الطفل، من خلال إمكانية التنبؤ بخصائص شخصيته المستقبلية، اعتمادا على الخبرات المبكرة التي يتعرض لها في حياته لان الطفولة تمثل الحجر الأساس في بنية شخصية الفرد واستقراره الانفعالي وعلاقته الاجتماعية التي تتأثر بالبيئة، ونمط التربية التي ينشأ عليها ويترعرع فيها حتى يصبح فردا له مكانته في المجتمع.

ويعد اللعب من أهم الأنشطة التي يمارسها الطفل فيستهويه ويثير تفكيره ويوسع خياله، ويسهم بدور حيوي في تكوين شخصية الطفل بأبعادها وسماتها المختلفة. وهو وسيط تربوي مهم، يعمل على تعليمه ونموه ويشبع احتياجاته، ويكشف أمامه أبعاد العلاقات الاجتماعية والتفاعلية القائمة بين الناس. وهو عامل أساسي في تعليم وتنمية التفكير بإشكاله المختلفة.

ويعد اللعب وسيلة لإعداد الطفل للحياة المستقبلية، وهو نشاط حر وموجه، يكون على شكل حركة او نشاط يمارس فرديا أو جماعيا، مع الأقران من الأصدقاء، أو الأشقّاء أو حتى الزملاء في الفضاءات الاجتماعية المختلفة. ويستغل طاقة الجسم العقلية والحركية، ويمتاز بالسرعة والخفة، لارتباطه بدوافع الفرد الداخلية. ومن خلال اللعب، يكتسب الطفل المعلومات، والتي تصبح في مرحلة أخرى، جزءا من حياته، وقاعدة معلوماتية في معاملاته، ومواقفه المستقبلية.

واللعب في الحقيقة، لا يختص بالطفولة فقط، فهو موجود في كل نشاط أو فاعلية يؤديها الفرد. يقول فولكييه «Volkiye»: «لا يزول اللعب بزوال الطفولة، فالراشد نفسه لا يمكن أن يقوم بفاعلية هائلة، إلا إذا اشتغل وكأنه يلعب».

لقد عبر روسو «Rousseau» في آرائه التربوية عن التربية والتعليم بقوله: «كي نربي الأطفال تربية سليمة وصحيحة، يجب على القائمين بالعملية التربوية دراسة الأطفال و عالمهم وميولهم، من خلال ملاحظة ما يقومون به من ألعاب،

وممارسات يومية. كذلك يجب ان ترضي العملية التربوية الرغبات والميول»(وائل فهمي 2011).

يقضي الطفل معظم ساعات يقظته في اللعب، بل قد يفضله أحياناً على النوم والأكل، فهو أكثر أنشطة الطفل ممارسة. فمن خلاله يتعلم الطفل مهارات جديدة، ويساعده على تطوير مهاراته القديمة. إنه ورشة اجتماعية يجرب عليها الأدوار المختلفة، وضبط الانفعالات، والتنفيس عن كثير من مخاوف الأطفال وقلقهم. وكان أفلاطون أول من أشار إلى اللعب وقال يجب ان يكون ضمن تعلم الأطفال خاصة في المراحل الأساسية لما لها من قيم علمية كبيرة.

القيم التي يحملها اللعب للطفل

اولاً. القيمة التربوية:

يعرف الطفل من خلال اللعب الأشكال المختلفة والألوان والأحجام، ولا يكتسب اللعب قيمة تربوية، إلا إذا استطعنا توجيهه على هذا الأساس، لأنه لا يمكننا أن نترك عملية نمو الأطفال للمصادفة. فالتربية العفوية التي اعتمدها روسو، لا تضمن تحقيق القيمة البنائية للعب، وإنما يتحقق النمو السليم للطفل بالتربية الواعية التي تضع خصائص نمو الطفل ومقومات تكوين شخصيته في نطاق نشاط تربوي هادف. أجريت دراسات تجريبية على أطفال من سن الخامسة إلى الثامنة، في 18 مدرسة ابتدائية وروضة أطفال، منها 6 مدارس تجريبية، تقوم على استخدام نشاط اللعب أساساً كطريقة للتعليم(أحمد بن صالح العفران 2014).

وقد تراوح وقت هذا النشاط ما بين ساعة إلى ساعة ونصف يومياً. 12 مدرسة تؤلف المجموعة الضابطة، التي لم يكن فيها تقريباً توظيف للعب كنشاط للتعلم

وكشفت نتائج مجموعة المدارس التجريبية، عن مستويات متقدمة للنمو في جوانب شخصية الطفل، كلها مقارنة بالمستويات الأقل التي ظهرت لدى المجموعة الضابطة إلى ما يأتي :

- نمو مهارة جمع المواد بحرص عند الطفل، لكي يجعل منها شيئاً تعبيرياً يثير اهتمامه.
- الرسم الحر بالأقلام والتعبير الحر عما يراود الطفل من أفكار في رسومه
- نمو مهارة الإجابة عن الأسئلة الموجهة إلى الأطفال، و تكوين الجمل المفيدة والتعبير الحر المباشر عن أفكارهم.
- نمو مهارة عقد علاقات قائمة على الصداقة والود مع الأطفال والكبار ممن لا يعرفونهم.
- ظهور سلوك اجتماعي ناضج في علاقاتهم مع الأطفال الآخرين.
- تمكن الأطفال من مهارات الكتابة بسرعة ونظافة وإتقان، من خلال التقليد والمنافسة بين الأطفال في ذلك.
- القدرة على تركيز الانتباه على الأعمال المطلوب القيام بها من قبل الأطفال.
- اكتساب مهارات جسمية حركية والإفادة من تدريبات الألعاب الرياضية.
- الانتظام في إنجاز الأعمال والواجبات المطلوبة منهم، بدقة وفي المواعيد المحددة.
- زيادة الحصيلة اللغوية والقدرة على التعبير عن موضوعات معينة.

وهكذا نرى أن اللعب يصبح وسيطاً تربوياً، إذا خضع لأهداف تربوية محددة، تحقق في إطار خبرات تربوية منظمة، وفي هذه الحال يصبح للعب مدخلا وظيفيا لتعلم الأطفال تعلماً فعالاً

فمن خلال اللعب يستطيع الأطفال الاستقصاء والاكتشاف، مثل اختبار بعض النظريات، والتعرف إلى الأشكال والألوان، واكتشاف السبب والتأثير والعلاقات الاجتماعية والقيم العائلية.

2

ثانياً. القيمة الاجتماعية:

يتعلم الطفل من خلال اللعب، كيف يبني علاقات مع الآخرين بنحو ناجح. فاللعب يساعد على نمو الطفل من الناحية الاجتماعية. فمن خلال الألعاب الجماعية، يتعلم الطفل النظام، ويؤمن بروح الجماعة واحترامها، ويدرك قيمة العمل الجماعي والمصلحة العامة. وإذا لم يمارس الطفل اللعب مع الأطفال الآخرين، فإنه يصبح أنانياً ويميل إلى العدوان، ويكره الآخرين. لكنه بوساطة اللعب، يستطيع أن يقيم علاقات جيدة ومتوازنة معهم، وأن يحل ما يعترضه من مشكلات، ضمن الإطار الجماعي، وأن يتحرر من نزعة التمركز حول الذات.

ثالثاً. القيمة الخلقية :

يتعلم الطفل أيضا من خلال اللعب، مفهوم الخطأ والصواب، والعدل والصدق. فيساهم اللعب، في تكوين النظام الأخلاقي المعنوي لشخصية الطفل. فمن خلال اللعب يتعلم الطفل من الكبار معايير السلوك الأخلاقي، كالعدل والصدق والأمانة وضبط النفس والصبر، كما أن القدرة على الإحساس بشعور الآخرين، تنمو وتتطور من خلال العلاقات الاجتماعية التي يتعرض لها الطفل في السنوات الأولى من حياته.

وإذا كان الطفل يتعلم من خلال اللعب كيف يميز بين الواقع والخيال، فإنه من خلال اللعب وفي سنوات الطفولة الأولى، يظهر الإحساس بذاته كفرد مميز، فيبدأ في تكوين صورة عن هذه الذات وإدراكها على نحو متميز عن ذوات الآخرين، رغم اشتراكه معهم بعدة صفات.

رابعاً. القيمة الإبداعية :

يجرّب الطفل أفكاره وينمي أساليبه من خلال اللعب، حيث يولّد لديه الإبداع والخيال. فبناء قصر من الرمل أو منزل صغير من عُلب الأحذية، أو ارتداء ملابس الأم تساعده على توسيع حدود عالم الطفل واختبار السعادة، عند تحويل ما كان خيالاً إلى واقع. فاللعب يساعد على تطوير مهارات الطفل في استخدام يديه وأصابعه، كما يساعد على التناسق بين اليد والعين.

خامساً. القيمة الذاتية :

يحدد الطفل خلال اللعب إمكاناته وطاقاته، فاللعب يساعد الطفل على أن يدرك عالمه الخارجي وكلما تقدم الطفل في العمر استطاع أن ينمي كثيراً من المهارات، أثناء ممارسته لألعاب وأنشطة معينة. ويلاحظ أن الألعاب التي يقوم فيها الطفل بالاستكشاف والتجميع وغيرها

من أشكال اللعب الذي يميز مرحلة الطفولة المتأخرة، تثري حياته العقلية بمعارف كثيرة عن العالم الذي يحيط به. يضاف إلى هذا ما تقدمه القراءة والرحلات والموسيقى والأفلام السينمائية والبرامج التلفزيونية، من معارف جديدة. وفي إحدى الدراسات التي أجريت على أطفال الرياض والمدارس في بريطانيا بين سن الرابعة والسبع سنوات، لوحظ أن الأطفال الذين أبدوا اهتماماً خاصاً باللعب بالسفن وبنائها ونظام العمل فيها، ازدادت حصيلتهم اللغوية (أحمد بن صالح العفران).

وخلاصة الأمر يجب تنظيم نشاط اللعب على أساس مبادئ التعلم القائم على حل المشكلات، وتنمية روح الابتكار والإبداع عند الأطفال. فضلا عن أهميتها بالنسبة للطفل من الناحية الجسمية. فاللعب قبل كل شيء، نشاط حركي ضروري في حياة الطفل، لأنه ينمي العضلات ويقوي الجسم ويصرف الطاقة الزائدة عنده.

ويرى بعض العلماء أن هبوط مستوى اللياقة البدنية وهزال الجسم وتشوهاته، هي بعض نتائج تقييد الحركة عند الطفل. لأن البيوت الحالية المؤلفة من عدة طوابق، قد حدّت من نشاط الطفل وحركته. فهو يحتاج إلى الركض والقفز والتسلق، وهذا غير متوافر في الطوابق الضيقة المساحة. فمن خلال اللعب يحقق الطفل التكامل بين وظائف الجسم الحركية والانفعالية والعقلية، التي تتضمن التفكير والمحاكمات، ويتدرب على تذوق الأشياء ويتعرف على لونها وحجمها وكيفية استخدامها.

سادساً. القيمة العلاجية النفسية :

يستطيع الطفل من خلال اللعب، أن يتحرر من بعض القيود. وقد استخدمت طريقة العلاج باللعب أو اللعب العلاجي «Play therapay» وهي طريقة فعالة للعلاج النفسي بالنسبة للأطفال الذين يعانون من بعض المخاوف والتوترات النفسية.

3

واستخدم «فرويد » «Freud» اللعب كطريقة في العلاج النفسي لأول مرة، مع ابن صديق له، كان يخاف من الخيول إذ قام الطفل «هانز» بتمثيل دور الحصان في ألعابه التلقائية لمرات متعددة، وفي أشكال مختلفة، تحاكي تلك الأشكال التي كانت تثير مخاوف هذا الطفل. وبعد ذلك تخلص الطفل من مخاوفه من الخيول التي أصبحت مألوفة لديه عكس ما كانت عليه في الماضي.

الألعاب الشعبية وعملية التلقي عند الطفل :

الألعاب الشعبية هي عبارة عن تقليد اجتماعي، يتناقله الأطفال جيلًا بعد جيل، بغض النظر عن مواقف الكبار من حولهم. وهو مجرد أداء يقوم به الأطفال في الهواء الطلق، وفي الشارع والحارات والساحات العامة والحقول وأمام المنازل وفي ساحة

المدرسة. وهذا لا يعني أن اللعب يتم بصورة فوضوية أو غير مقننة، بل هو لعب ينظم بصورة ذاتية، ويخضع لشروط وقواعد يلتزم بها اللاعبون بعقد أخلاقي غير مكتوب، بل متفق عليه ضمنيًا وبصورة تلقائية بين الأطفال، وهو ما يضفي على اللعب شرعية قانونية، وانضباطا ذاتيا.

ويتعلم الأطفال هذه الألعاب من خلال مستويات كثيرة، عن طريق المشاهدة المباشرة والمشاركة الجزئية ثم الفعلية في الألعاب التي يميلون لممارستها مع أقرانهم. ويتسم اللعب الشعبي بعدة خصائص منها:

أنه متنوع في أشكاله وأنماطه في مختلف الأعمار، ويحتاج إلى وسائط لفظية ورمزية، ويمارس بصورة جماعية في الغالب. وله أبعاده المختلفة بخلاف المتعة والتسلية، فهو يمنح الأطفال القدرة على النمو الاجتماعي، وبناء الشخصية.

كما أنه يتميز بالحرية أثناء الممارسة، وتغيب عنه الحوافز المادية، ويوجد له قوانين وحدود في كل لعبة، ويتأثر بالبيئة التي يمارس فيها.

كما يتميز بقدرته على تنمية الابتكار لدى الأطفال، فيقوم الطفل بصنع الأدوات اللازمة للعبة من المواد الأولية المتاحة له في البيئة التي يعيش فيها. كما تتميز هذه الألعاب بارتباطها بالأهازيج الشعبية، والأناشيد التي تتوارثها الأجيال.

ويغلب كثيرًا على الألعاب الشعبية، أنها قابلة للشيوع والانتشار في المناطق التي تتشابه في القيم والعادات و التقاليد. فليس مستغربًا أن نجد لعبة تمارس في بلاد الشام وفلسطين، ويمارسها الأطفال في المجتمع الخليجي، ونجدها أيضًا في بلاد المغرب العربي.

أما فيما يتعلق بخصائص اللاعبين، فنجد أنهم يتماثلون في المرحلة العمرية، ونجد أن بعض الألعاب تتخصص فيها الفتيات، وأخرى للأولاد. وفي بعض الألعاب يشترك كلا الجنسين، أو تخص مرحلة عمرية معينة. وربما يشترك الأطفال في مرحلة اللعب جميعهم، بأنهم يمرون في مرحلة حرجة تجاه اكتشاف الذات، والإحساس بها. ويتميزون بحب المنافسة، والتعاون وإثبات الوجود، وتكوين الصداقات والقبول والانفعالات السريعة.

الدلالات التربوية للألعاب الشعبية : تشمل الألعاب الشعبية الكثير من الدلالات التربوية للطفل نذكر منها:

- تنمية الإدراك والانتباه وسرعة الاستجابة، إضافة إلى تنمية المحصول اللغوي للطفل.
- التدريب على المهارة في الأداء والمنافسة الشريفة، وكذا تحقيق الذات واحترام اللعب والديمقراطية، وتحسين القدرة على التواصل مع الآخرين (عزيز فرج الدين 2010).
- إكساب الطفل خبرات جديدة لمواجهة المواقف الطارئة والمفاجئة، ومساعدته على الانتباه ودقة الملاحظة.
- تنمية التفاعل اللفظي واللغوي عند الأطفال، ومساعدتهم على الخروج من دائرة التمركز حول الذات، والتقيد بأنظمة اللعب في إطار جماعي، يتسم بالروح الإيجابية والتفاعل.
- التعاون داخل الفريق، وتكوين صداقات وإدراك لأهمية الجماعة وتحمل المسؤولية.
- ترقية الوظائف العقلية، كالإدراك والتفكير والكلام.
- تنمية دقة الملاحظة وسرعة البديهة والمراقبة والتخمين، من خلال إدراك العلاقة بين المتحرك والثابت، وزيادة الانتباه والتركيز والوعي.
- إتاحة الفرصة للمشاركة والتعبير عن النفس.
- تشكيل علاقات وصداقات جماعية وفردية مع الآخرين.
- تعلم لعب الأدوار، والشعور بالرضا وقبول الخسارة والربح والتعاون.

- المنافسة والتحدي، والانتباه واليقظة وإثبات الذات.
- تحقيق الرغبات وتخليص النفس من التوتر والشعور بالكفاءة، إضافة إلى تعلم مضمون القواعد الأخلاقية للسلوك، في النظام الاجتماعي والعملي.

تشير الدراسات الحديثة إلى أن عملية التلقي تعتمد بشكل كبير على التمثلات التي يسعى إليها المتلقي، وذلك لبناء منظومة تصورية، عمّا يريد أن يكون عليه. هذه التمثلات المرتبطة بما يتلقاه الطفل في ممارساته الاتصالية والتي تحدد اتجاه التلقي، عادة ما تكون نتيجة عدم وجود قدوة حقيقية للمتمثّل في بيئته المحيطة به، فيبحث عنها عبر بديل أخر عادة ما تمثّله الألعاب على اختلافها (علي بستان 2010).

لقد بينت التجربة انه لا يكفي تلقي معلومة جديدة، كي تتغير الممارسة والتمثل الاجتماعي. فسيرورة تحول التمثلات والممارسات، مسألة في غاية التعقيد، وتبقى حقلا واسعا للبحث. ولا يبدو أن هناك عملية مباشرة لتأثير إحداهما في الأخرى (تأثير التمثلات في الممارسات أو تأثير الممارسات في التمثلات) انطلاقا من عامل الممارسة الاجتماعية.

إن التمثلات الاجتماعية هي رؤية للعالم، ومجموعة منظمة من المعلومات والمعتقدات والمواقف والآراء، تمكن الفرد من أن يعطي معنى لسلوكه، ويفهم الواقع وفق مرجعية ينتمي إليها. فهي دليل للفعل ضمن وضعية تحدد التفاعل بين الأفراد، والرهانات التي تضبط مسبقا. وخلال عملية التواصل، يلعب التمثل دور المصفاة التأويلية، فالفرد يؤول الوضعية ويفك رموزها، ويفهم سلوكيات محاوريه وفقا لتمثله للوضعية، وهكذا فإنّه غالبا ما تحدد التصورات والسلوكيات، وتقود الممارسات الاجتماعية (Abric G c 1999).

فكثيرا ما يجد المتلقي نفسه، يتمثّل الشخصيات أو المواقف التي يتعرض لها و يتلقاها عبر وسائل

4

الإعلام. وقد تتحول هذه التمثلات إلى تقمّص حقيقي للمضامين التي يتلقاها الجمهور. لهذا يفرق المختصون بين نوعين من التمثّل : الإيجابي، الذي يساعد المتلقي على بناء شخصيته، وفق أسس يتلقاها عبر المضامين الإعلامية، وتمثّل سلبي، يصل درجة التقمّص، يفقد فيه المتلقي شخصيته وخصائصه الأصلية، لحساب ما تمثّل له.

الخلاصة :

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي سنتناولها بالتحليل فيما يلي

1. تمثل الألعاب الشعبية مصدرا مهما لتكوين الطفل اجتماعيا، وذلك لما تقدمه من مبادئ

التعاون والمشاركة والالتزام. كل هذه المبادئ وغيرها تعمل في النهاية على خلق منظومة قيمية تفيد الطفل في مستقبله كفاعل إيجابي في المجتمع.

2. هناك مجموعة من القيم التي يحملها اللعب كسلوك اجتماعي وممارسة جماعية، أهمها القيمة التربوية التي تكمّل الدور التربوي للأسرة والمدرسة، خاصة وأن مجمل هذه الألعاب مستمدّة من بيئة المجتمع وتهدف إلى تحقيق غايات وأهداف تربوية قيّمة.

3. هناك حاجة إلى تعزيز الألعاب الشعبية التي بدأت تندثر بسبب غزو الألعاب الالكترونية. فالألعاب الشعبية تعتبر مكمّلا تربويا وحلقة وصل أساسية بين مختلف مؤسسات التنشئة الاجتماعية، لهذا يؤكد خبراء التربية أن حرمان الطفل من اللعب قد يتسبب في قصور اجتماعي فيما يتعلق بأداء أدوراه الاجتماعية مستقبلا.

4. يساهم اللعب في النضج المبكّر لذكاء الطفل من خلال الممارسة الفعلية للأدوار الاجتماعية قبل أوانها كأن يؤدي دور الأب أو المعلم أو الطبيب... هذا ما يساهم في عملية الإدارك الاجتماعي للطفل وتجعله مستعدا لتقبّل الأدوار الاجتماعية، وحتى انتقاء بعض الخيارات التي تثيره قبل أوانها.

5. هناك العديد من الدلالات التربوية للألعاب الشعبية على غرار تنمية الإدراك والانتباه وسرعة الاستجابة، إضافة إلى تنمية المحصول اللغوي للطفل والتدريب على المهارة في الأداء والمنافسة الشريفة، وكذا تحقيق الذات واحترام اللعب والديمقراطية، وتحسين القدرة على التواصل مع الآخرين. فضلا عن إكساب الطفل خبرات جديدة لمواجهة المواقف الطارئة والمفاجئة.

• الهوامش

1. أحمد بن صالح العفران، مناهج تربوية، دار الهدى، المملكة العربية السعودية، 2014، ص 49
2. حمد مصطفى محمود، سيكولوجية الطفولة، مركز تنمية وتطوير الموارد البشرية، مصر، 2011، ص 43
3. عزيز فرج الدين، الألعاب الشعبية، ودورها التربوي، مجلة التربية، جامعة عين شمس، مصر، 2010، ص 197
4. علي بستان، التلقي والتمثل الاجتماعي، دار النور للطباعة والنشر، مصر، 2010، ص 67
5. وائل فهمي، الأهداف النفسية والاجتماعية للعب عند الطفل، الطبعة الثانية، دار الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2011، ص 98
6. Abric J-C psychologie de la communication théories et méthodes 2 éme Edition. Paris Armand Colin 1999 p :13

• الصور

1. https://pbs.twimg.com/media/BI1UcP-CYAEp1za.jpg
2. https://i.ytimg.com/vi/-nGN1Bb4N08/maxresdefault.jpg
3. https://www.albayan.ae/polopoly_fs/1.2100063.1475828526!/image/image.jpg
4. https://i2.wp.com/abunawaf.com/wp-content/uploads/2017/03/before_smartphones-14031718.jpg?w=530&ssl=1

أ.جواد التباعي - المغرب

طقوس العبور

عند قبائل زيان بالمغرب

الطقوس طرق مرسومة لأداء شعائر أو نظم دينية أو اجتماعية تهم مناسبات معينة كالميلاد والعقيقة والختان الزواج والموت... وتعرف بطقوس العبور[1] (rites de passage)، تلعب التنشئة الاجتماعية دورا حاسما في الحفاظ على عاداتها كجزء من الهوية يرقى أحيانا إلى درجة المعتقد، تكون غالبا جماعية تحضر خلالها الخوارق والرموز وتمثلات الخير والشر بقوة، ويزداد الاعتقاد بأن الشخص خلالها أكثر عرضة للعين والسحر والشعوذة ويتنامى الإحساس بالخوف من المجهول، فتجند كل الطاقات لإبعاد كل مصادر السوء. بين هذه الطقوس متشابهات عديدة، وكثير من نقط الاختلاف من منطقة لأخرى. من هذا العنصر الأخير ننطلق لرصد بعض جوانب الخصوصية في طقوس العبور عند قبائل زيان الأمازيغية في جبال الأطلس المتوسط والهضبة الوسطى انطلاقا

من السؤال المركزي ماهي أبرز خصائص كل طقس من هذه طقوس العبور ببلاد زيان؟.

مكانة الحناء في طقوس العبور :

تحتل الحناء مكانة مهمة في طقوس العبور، حيث تعد مادة تطهير من الجراثيم عند الولادة وفي اليوم السابع، وطلاء الثدي بالحناء عند الفطام طقس شائع بين الزيانيين، وعند الإعذار يسود الاعتقاد أن الطلاء الجماعي لحناء تخلط في قصعة كبيرة وسيلة للتخفيف عن المعذور، وعند الزواج يعد حفل الحناء أهم أركان العُرس، أكسبها المتخيل الشعبي المغربي قدرات سحرية خارقة قادرة على استحضار الفأل الحسن وحفظ العروس من قوى الشر، كما تعد جزءا من طقوس دفن الموتى من غير المتزوجين. وحناء المرأة بعد وفاة الزوج دليل على انتهاء العدة لأن وضعها خلال تلك الفترة أقرب إلى المحرم في عادات قبائل المنطقة.

تستخدم أيضا كمسحوق في وصفات التطبيب التقليدية لعلاج أمراض متعددة، وشرب القليل منها يعني الخصوبة[2] وإبعاد الأرواح الشريرة. لا تغيب في طقوس الاحتفالات والمواسم الفلاحية، وتحضر بقوة في الاعتقادات في الثقافة الشعبية إذ يعتقد أن: العثور على صحن حناء مقلوب، أو رميها في بئر جاف، ودفنها في قبر يعني التأخر في الإنجاب أو العقم، ووضعها في الجهاز التناسلي لأنثى الحمار يولد الحقد والكره تجاه الشخص المعني بالعملية.

كان ولازال الاعتقاد ساريا حتى اليوم أنها تساعد على إنبات شعر الرأس وتقويته خاصة لدى النساء، وهو ما جعل وضعها على الرأس ليل رمضان محط نقاش فقهي، يقول فيه ابن هلال السجلماسي إن جعلها في أول الليل وذهاب قوتها لا ضرر فيه، والصواب أن تغسل قبل الفجر[3] كما لاتزال عربون كرم وحسن وفادة، فالضيفة الزيانية لا تغادر منزل مضيفتها دون تخضيب يديها ورجليها بالحناء.

طقوس وعادات الإعذار عند زيان:

تعد طقوس الولادة أهم وأول طقوس العبور في حياة الإنسان، إلا أن غياب خصوصيات محلية وتشابه الطقوس في مناطق مختلفة كحماية الطفل من العين والكي وحلق الرأس...يجعلنا لا نركز عليها باستثناء التأكيد على المبالغة في الاحتفال بولادة الذكر أكثر من الاحتفال بميلاد الأنثى.

يعد الإعذار (أعدول) ثاني أهم طقوس العبور بعد الولادة ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة طقوس رئيسية:

اولاً. قبل بداية الإعذار:

يرتدي الصبي وفقا للثابت من عادات المنطقة ملابس تتكون في الغالب من جلباب وتشامير أبيضين، وسروال فضفاض، وسلهام وعُصابة «ألكوش» بيضاء على رأسه بعد أن يطلى بالحناء والزعفران الحر، وتزين عينيه بالكحل، ثم تعلق في رجله اليمنى تميمة «تاكموست» من قماش محشوة بحبات الحرمل والشب والملح، و«تالكُرشت»[4] بقصد إبعاد العين الشريرة عنه. يُركَب الطفل على فرس بما تستهدفه العملية من غرس لمعاني الرجولة والفروسية في وجدان الصبي، ويسار به نحو أقرب مسجد أو ضريح أو إحدى منابع مياه «تاغبالوت»، أو شجرة كبيرة تعلق عليها التمائم ثم العودة إلى البيت وسط أهازيج أهمها

أوا أيا حبوب وأضيل أوا د يمزين

يا حبة العنب الصغيرة

أوا أك إسني ربي إ اوحدادي س ثاريشت!.

جعلك الله من الفرسان الذين

يجيدون ركوب صهوة الفرس المجهز

ثانياً. طقوس الإعذار:

منذ نهاية القرن 19م على الأقل لم يعرف الزيانيون على الأقل سنا محددة لهذه العملية التي كانت تتم بعد أسبوع من الولادة وقد يتجاوز الصبي 12 سنة حيث تتم مطاردته قصد العملية خاصة في البوادي، يتم وضعه على قصعة مقلوبة ويمسكه

أحد أقرب المقربين، ليقوم «أحجام» بإعذاره بعد أن تنطلي عليه حيلة «رؤية طائر في السقف». بالموازاة مع ما يحدث في الداخل تضع أمه رجلها في قصعة مليئة بالماء والملح ويضاف إليهما في بعض قبائل الحدود الغربية روث الأغنام والماعز خارج «غرفة العملية» وتمسك بيدها اليمنى قصبة (أغانيم) مزينة بسبنية من الحرير، ويعمد المدعوون لرفع إيقاع الاحتفال بهدف تشتيت تركيز الأم عما يحدث بالداخل مرددين أشعارا أهمها

أوا داوا ثيحمامين لا تاوغن أواذاوا

اواذاوا أفلا نوسكلون النوار أوا ذاوا

ياهذا، هاهي ذي اليمامات يرعين ياهذا

ياهذ إن فوق شجرة قرنفلا ياهذا[5]

وعند القبائل العربية:

أ الحجام العار عليك

أوليدي بين يديك

ثالثاً. طقوس نهاية الإعذار:

عند نهاية الإعذار تتعالى زغاريد النساء، وتحاول النساء التخفيف عن الطفل، ويتم وضع القُلفة تحت جرة ماء بارد تحت الحراسة، اعتقادا أن ذلك يزيل حرارة المقص عن الصبي قبل أن يتم دفنها في سرية تامة تفاديا لأي ممارسات سحرية بها، ومعالجة جروحه بلحاء شجر البلوط المطحون الذي يقوم بزيادة سمك الجلد ويضغط على ما يحتويه الجرح من قيح ودم ومواد سامة لتخرج من الجلد[6] أو «إبنغر»[7]، وأحيانا روث الأغنام بعد طحنه.

تقام مراسيم الحفل في ساحة البيت أوفي خيمة خاصة أمام البيت، يخصص فيها مكان مميز للطفل الذي يتم إحضاره مزينا بأبهى الحلل «لباس تاعدلا»، يغطى بغطاء أبيض يجعله أحد الباحثين رمزا لموت الطفل وولادة رجل[8]، ويتلقى هدايا تنسيه الألم وتعلن انتقاله من عالم الصبيان إلى عالم الرجال في انتظار طقس الزواج.

طقوس وعادات الأعراس:

«زواج ليلة تدبيرعام»

الزواج بأرض زيان احتفال للإنسان بنفسه وبغيره درءً للجمود والانغلاق، وتشجيعا للتعارف وصون الذاكرة الجماعية[9]، وتراث حضاري ضارب في عمق التاريخ يجسد لهوية ثقافية ونظام اجتماعي متماسك. كان ولازال خاضعا للعلاقات الأسرية والقرابات الدموية والقبلية في مجال تعد الأرض والماشية أساس اقتصاده، لذلك فمعظم الزيجات كانت داخلية، والزواج خارج العائلة يتم عند الاستحالة فقط. يدفع الكبار الشباب للزواج عن طريق تعمد تحقير وازدراء غير المتزوجين وإلصاق التهم بهم، والزواج عندهم من دون عرس يشبه بالجنازة لذلك ارتبطت كثرتها بزمن الخصب[10]، وأعراسهم انتفاء للفوارق وزيادة للتلاحم ومناسبة مثالية لمعاينة مظاهر تراثهم الثقافي. تفتتح كل طقوسه بالصلاة على النبي وتطبيق تعاليم الدين الإسلامي في الزواج من خطبة وقبول ومهر وعقد وإشهار رغم اختلاف العادات والتقاليد، التي حاولنا في هذا المبحث توثيق جزء مهم منها انطلاقا من جمع ومقارنة ما كتب في الموضوع المعاينة الميدانية، وتنويع الروايات الشفوية الجماعية ومقارنتها مع التركيز على البوادي التي لازالت تحتفظ بمعظم الطقوس في محاولة لتثمينها وفتح آفاق بحثية جديدة في الموضوع.

اولاً. طقوس الخطبة:

نادرا ما يجرؤ شباب زيان على مصارحة آبائهم بالزواج، لكنهم يلمحون بذلك للأم، أو عن طريق تعمد التأخر في العودة إلى المضارب، وفي معظم الأحيان كان العريس لا يعرف عروسه إلا ليلة الزفاف، وفي أحايين قليلة بعد تتبع أخلاقها، وعناصر جمالها التي تقاس بكبر عينيها ودقة أنفها، وصغر ثغرها، وطول قامتها، وطول وسواد شعرها، لذلك تحرص الأمهات على العناية بشعر بناتهن منذ الصغر استعدادا لمثل هذا اليوم، بلغ متوسط زواجهن إلى عهد قريب بين 14 و15 سنة[11] إذ تصبح الفتاة أهلا للزواج بعد صيامها أول رمضان[12]، ويمكن أن تُزوج قبل ذلك.

يرسل «أعريم» الراغب في الزواج إلى والديه مرسولا (أَمـازَّان) من أحد أصدقائه لإخبارهما بالموضوع دون تحديد اسم الزوجة التي يبقى اختيارها لهما.

الخطبة الصغيرة:

وتتم بطريقتين لا زالتا تمارسان حتى اليوم:

- **الطريقة الأولى:** تكون فيها أم العريس طرفا ثانويا بعد تكليف خطابة متمرسة برئاسة الوفد، تأخذ معها غالبا صورة للعريس، وهدايا لعائلة العروس في صرة على ظهرها تضم الحناء والتمر وبعض الحلي، وقد جرت العادة أن تتمنع أمها في البداية وتختلق أسباب قوية وواهية للرفض تزداد كلما كانت الفتاة جميلة، ويلح أقارب الخطيب ويبرزون قوامة ومسؤولية قريبهم، بينما يحرص أهل العروس على عدم تقديم جواب رسميا بحجة التشاور[13].
- **الطريقة الثانية:** تتوجه فيها عائلة العريس في وفد صغير تتزعمه غالبا أم العريس دون وسيط إلى بيت عائلة العروس، وتتم الزيارة غالبا دون إخبار مسبق للتأكد من حذاقة الأم وبناتها وحسن تدبيرهن لأمور البيت، ويحرصن على الدخول بالرجل اليمنى طلبا لليمن والبركة. ويبقى دور الأم حاسما في هذا الطقس بالمجتمع الزياني، باعتبارها الأحرص على مصلحته والأقدر على معرفة تفاصيل الخطيبة حتى الحميمية منها، إما عن طريق الجلسات النسائية أو الحمَّامْ أقوى الوكالات الإخبارية، مع التركيز على الحسب والأصالة، وصغر السن لتسهيل الاندماج وإنجاب أكبر عدد ممكن من الأبناء لرفع القدرة الإنتاجية للعائلة. تتم هذه الخطبة في غالب الأحيان سرا طلبا للستر في انتظار اتضاح الأمور، واتقاءً للسحر والعين والثقاف وغالبا ما يرد أهل العروس جوابهم بالإيجاب بعد البحث في أخلاق الخطيب وطاعته لوالديه وأداء واجباته الدينية...

الخِطبة الكبيرة:

بعد الموافقة الرسمية على الزواج يتم تحديد يوم تحضر فيه عائلة العريس الكبيرة إلى بيت عائلة العروس حاملة معها المستلزمات الضرورية، وفي مقدمتها الحناء والسكر وبعض الهدايا لعروسهم والذبيحة التي تعد إعلانا رسميا عن بداية علاقة المصاهرة بعد قراءة الفاتحة والاتفاق على الصداق بحضور الجماعة والطالب.

ثانياً. الصداق:

لا يعتبر الزواج صحيحا دون دفع الصداق وعقد القران بالشهود والعقد الذي يتم بفاتحة الكتاب أو يحرره طالب الدوار، يتحدد المهر حسب القدرة المادية للعائلتين، وبناء على وضعية العروس هل هي بكر أم ثيب[14] كان يكتفى في الصداق في مرحلة ما قبل عشرينات القرن 20م بالمواشي (ثيمغراس) وتتراوح قيمته بين 15 و30 نعجة فيها نعجتان كبيرتان يختارها أهلها من القطيع[15]، علما أن النعجة كانت تساوي بين 50 و100 ريالا[16]، وكان سكان جبل زيان يشترطون وجود بندقية في الصداق[17]، وقطعا أرضية. عند بداية تداول النقود بشكل واسع أصبح الصداق مكونا من الذبائح أو المال أوكليهما[18]، وفي حالة الطلاق تُلزم الأعراف أهل العروس بإرجاع كل مصاريف الزواج كالصداق والملابس والمواشي[19] والجهاز، وقد تعوض بالمال عند فقدانها[20].

ثالثاً. جهاز العروس:

يسمى المحلية «أروكُو aroukko»، يضم مكونات لا يمكن التخلي عن أحدها كالقمح، والزيت، والسكر، رأس ماشية، الحناء، التمر، الملابس والحلي والأحذية...، ويتضمن بعض الهدايا لوالدي العروس كالبلاغي وأغطية الرأس والجلابيب البيضاء[21] ولحافا صغيرا، ومرايا، وقارورة من مسحوق الكحل...، والثابت أن قيمة الجهاز لا يجب أن تنقص عن مقدار مال الصداق[22]. تأخذ العروس معها متاعا يتكون غالبا من البطانية، تاحنديرت، سماط، حندير، حصير، بضع وسائد، قطيفة، زربية، وملابس يشرع في نسجها بمجرد بلوغ الفتاة سبع سنوت، ويخبرنا أسبينيون بأن ما يمنحه الأب للعروس يختلف حسب الوضعية الاجتماعية لعائلتها، فالأب الميسور يمنح ابنته زربيتين ولحافين وثلاث أو أربع وسادات وحقيبتين وحصيرتين صغيرتين

من الدوم (tihlassin) وملابس وزوج من أساور من الفضة، وأقراط، وفراش محشو بالصوف وأشياء أخرى مختلفة[23].أما الأب الفقير فيمنح ابنته عادة صندوقا خشبيا مزخرفا تجمع فيه ملابسها وبعض الحلي التي نادرا ما كانت ذهبية. وتدريجيا تطورت طقوس الجهاز حيث تجهز النسوة اليوم من السوق الأسبوعي عند بائعي الكتان الأكثر شهرة بحضور ضروري لأم وأب العروس وأختها ووالد العريس ووالدته، ويتم بعد حفل غذاء جماعي في السوق والاتفاق على يوم الزفاف الذي يحدد كما هو الحال في المجتمعات الزراعية بعد نهاية موسم الحصاد وجمع المحاصيل في الغالب خلال اليوم الموالي ليوم السوق الأسبوعي أو تزامنا مع منتصف القمر الشهري.

وفي كل الحالات يكون زواج المطلقات والأرامل أقل أهمية حيث يخصص لهن صداق أقل وحناء صغيرة[24]، وتبقى الفتاة في المجتمع القروي طيلة فترة الخطبة داخل البيت من الخطوبة إلى غاية حفل الزفاف وعدم الخروج إلا للضرورة القصوى[25]، ويبقى الزوج ملزما بكسوتها في الأعياد والمناسبات طيلة فترة الخطوبة بينما تنطلق الاستعدادات للأفراح في صفوف العائلة وأعداد ملابس «النهار الكبير».

رابعاً. حفل تقديم الهدايا (الدفوع):

ينطلق جهاز العروس في حفل تقديم الهدايا من بيت العريس ويحمل على الدواب ويسير محفوفا بالأهل والأقارب يسوقون ذبيحة أمامهم[26] ويطوف بمختلف أنحاء المدشر ليتمكن الكل من رؤيته، وارتفاع قيمة الجهاز مؤشر لارتفاع المستوى الاجتماعي للعريس وعائلته وتقدير لعائلة العروس وسط القبيلة، وغالبا ما يتم معه طقس حمل العروس إلى بيت الزوجية لكنه ليس قاعدة.

خامساً. ليلة الحناء: (تاغمول أو الحني)

تكتسي الحناء أهمية كبرى في الاحتفال بالزواج، وتكون غالبا معطرة بكل أنواع النباتات العطرية كالريحان، القرنفل، الورد، الزعفران...، تُدَق حناء الزواج بالمنطقة فتاة عذراء، ويخضب بها شعر العروس ويداها ورجلاها، ويعتمد على مفعولها السحري لدفع كل خطر قد يهدد سلامة العريسين والقبيلة. تعد أول هدية يقدمها الخطيب لخطيبته كعربون وفاء ومحبة.

وحفل حناء العروس هو بداية الاحتفالات الكبرى، وهي أول حلقة من طقوس مباركة الولوج إلى دائرة المتزوجين، والعماد الرمزي لحفل الزفاف يتم من خلاله عرض المنتوج الثقافي والرأسمال السوسيو اقتصادي بمختلف تجلياته (كرم الضيافة، دم البكارة، الملابس، الحلي، الأثاث، منزل الزوجية...).

قبل مباشرة ليلة الحناء لابد من استحمام العروسين كطقس انتقالي بين جسد مدنس قبل الاستحمام وجسد مقدس بعده[27] تأهبا لإتمام «نصف الدين» الذي يتطلب الطهارة الكبرى. بعد الاستحمام تجمع الأم كل المخلفات خوفا من عمل سحري، وتكلف عددا من النساء ممن تثق فيهن بمراقبة كل من تشك في نواياهن. صبيحة يوم المغادرة تمارس أم وأقارب العروسة طقس الاستحمام بالحناء وهو ما يجعلنا نتساءل لماذا تستحم العروس بالحناء، ولا يستحم بها العريس ؟ ؟ .

تجيبنا التقاليد المحلية أنه تقليد قديم القصد منه زيادة الجمال، ولأن الزواج سوق رمزي يستعرض من خلاله الإنسان جسده كمنتوج اجتماعي وثقافي، يكسرن خلاله بيضة فوق رأسها كفأل للخصب وكثرة النسل ويطلين شعرها بالحناء بعد ظفره سبع ظفائر، ويزين بعقود من ثمرات وقروش فضية ثم يطلين جسدها كاملا بالحناء (حمام حناء)[28]، ثم يلف رأسها بحجاب وجسدها بتليس خشن ويخطنه عليها، ويجعلنها تتوسد حجرا دون مقاومة في امتحان لقدرتها على التحمل وتقبل الحياة الجديدة بحلوها ومرها وإخضاعها قبل كل هذا وذاك لسلطة التقاليد. تتقدم بعده العروس لتتوسط الجمع طيعة خاضعة لسلطة التقاليد وتثبت مرآة على خمارها لحمايتها من عين ناظر لا ترحم، ويحصن المكان بنثر الحرمل والملح.

تخلط حناء العرس بالليمون وبعض المواد التي تثبتها على الجلد مدة أطول وتصبح حمراء إلى درجة السواد

تجسيد لعرس زياني بمهرجان أزاغار أكلموس أبريل 2019

«كحلة بخوش» تخضب بها العروس ويداها ورجلاها كرمز للحب والوفاء، بينما يكتفي العريس بتحنية جزء صغير من وسط كفه الأيمن، وتكشط الحناء من يدي العروسين بدملج من فضة قبل أن تكرر العملية عدة مرات. مما يدفعنا لطرح سؤال آخر: لماذا الحناء أمام الملأ؟

تجيب العادات المحلية أن حفل «تاغمول» أو «الحني» رمز لاستيفاء للرجولة وإعلان رسمي أمام الملأ بالانتقال إلى عالم الكبار ووضع الحناء في كفي العروسين أخر خطوة في الانتقال الاجتماعي إلى عالم المتزوجين. كما يعد فرصة للتضامن بين أفراد القبيلة عن طريق الرد بإعادة التعويض نفسه أو أثمن منه وفضاء علني لتقييم الهدايا وتمجيد قيم الأخذ والعطاء، وإكراما لأب العروس الذي لا يشترط في الغالب مهرا غاليا. فعندما ينتصف الليل أو يكاد يتوسط جمع الحناء «براح (ان)» فقد كان يقوم بهذه المهمة التنشيطية إلى عهد قريب[29] رجلان يحملان عمودين أو بندقيتين يتناوبان على إطراء كل من قدم هدية. يتولى المهمة اليوم امرأة واحدة أو رجل واحد، بصوت جهوري، ومخارج الحروف سالمة، وفراسة عالية وحس فني كبير يستطيع بواسطتها خلق الفرجة ويستثير نخوة وكرم الحاضرين في الوقت ذاته. يحرصُ المنشط (ة) على افتتاح الحفل بالصلاة والسلام على رسول الله وإشهار الهدايا وذكر محاسن أصحابها مع ذكر أسماء قبيلتهم وشيوخها ليحضوا بهدايا ترتفع قيمتها كلما أجادوا المدح والثناء. تقدم الهدايا النقدية أمام المدعوين، ويكون العريس أول من يفتتح الغرامة في ليل حناء العروس[30]، يقدم أب العروس لبنته أمام الحاضرين هدية قيمة، ويرد أب العريس بتقديم قطيع صغير من الماشية كرأس مال للعروسين كخطوة بداية لحياتهما، ثم أهل العروسين من المقربين (الأعمام والأخوال)، ثم الأصدقاء فالمدعوين[31]. أما الهدايا العينية كأكياس القمح والشعير ورؤوس الماشية... فتوضع في ملحقات الخيام والمنازل لكن المنشط يحرص على ذكر تفاصيلها، والإشادة بأصحابها كلما وجد وقتا لذلك، تقدم النساء غالبا هدايا عينية بشكل جماعي، في حين يقدم الرجال مبلغا من المال بشكل فردي. وبين الهدية والأخرى يفتعل البراح مواقف طريفة لإضحاك المدعوين بطريقة لبقة. ولا تخلو حفلات حناء المنطقة من «الهْديَةْ» حيث يعمد أفرد العائلة الواحدة من مقربي العروسين إلى تقديم هدية خاصة للعروسين بجمع وبتثبيت مساهماتهم من الأوراق النقدية بإحكام وسط غصن قصب والطواف به وسط الأهازيج حول المضارب لمدة غير محددة قبل وضع مبلغها وسط الهدايا.

في هذه الأثناء تحظى وصيفة العروس بشرف تخضيب يديها بما تبقى من الحناء لسيادة الاعتقاد أنها حاملة للبركة وأن من حنت بعد العروس أو جلست مكانها تحظى بالزواج بعدها، وتتسابق العازبات من

صديقاتها لنفس الطقس قبل أن يحفظ ما تبقى منها بعناية كي لا تطاله يد من يسعى للإساءة للعروس، وبعد أن ينتهي الجميع من تقديم هداياهم تعلن الأهازيج عن رحلة الحناء ليعلم الكل أن طقس الحناء قد انتهى لتبدأ رحلة أخرى في عالم أحيدوس.

سادساً. اليوم الأكبر بمضارب العروسين

كان زواج أنصاف الرحل يتم في الغالب في الجبل بعد جمع المحاصيل وقبل أن يدركهم فصل الشتاء، يكون فيه العريس سلطان قومه، وتقف أمه خلفه للافتخار بأمومتها ويسانده أمسناي *amsnay* الوزير الذي لا يفارقه حتى نهاية كل الطقوس، ويحظى بهذا المنصب أقرب أصدقائه من العزاب وأكثرهم وفاءً له، مطالب بشد أزر العريس وحماية العروس والإشراف على العديد من المراسيم انطلاقا من يوم حفل الحناء حتى يوم «الحزام».

يتزين العريس ووزيره كما تتزين العروس ووصيفتها فيستاك ويتكحل ويحني يديه ويرتديان معا ملابس بيضاء، يختلف الوزير عن العريس بارتداء سبنية على شكل حمالة على كتفه، ينبغي أن يتميز بروح الدعابة والأمانة والقوة البدنية والدبلوماسية التي تمكنه من تجاوز أي خلافات قد تقع طيلة المراسيم وتقديم صورة طيبة عن عائلة العريس. تتخذ العروس أيضا «تامسنايت tamsnayt» من بين أقرب عازبات عائلتها لنفس الأغراض، وينبغي أن تتوفر فيها معظم شروط أمسناي .

مظاهر الاحتفال: الزياني بطبيعته لا ينظر وإنما يحبي احتفالاته بكل جوارحه وبعمق، وهذا ما يضفي على الحفل طابعا خاصا، حيث يحضر العريس لبيت أهل عروسه مؤازرا بوزيره وأقاربه وسط أهازيج بإيقاعات وألحان ونبرات ملائمة حسب طبيعة المراسيم. فعند الاقتراب من المضارب يرددون:

اياتاخ شا أوبريذ أ يخامن مقورين

افسحوا لنا الطريق أيها القوم الكرام[32]

بعد الوليمة التي يقيمها في الأصل أهل العريس أو يكلفون عائلة العروس بذلك بناء على اتفاق قبلي يجدون عروسهم جاهزة للرحيل وقد غطت وجها بتاشبريت[33]. أغاني هذا الطقس غالبا تتغنى بالعروس ووصف لجمالها في ارتباط بالبيئة المحلية:

(عيون الغزال، أنف القمحة، قوة اللبؤة...) .

قبل مغادرة بيت العروس يحتشد أهل وفرسان قبيلة العروس لزفها في مراسيم تجسد استمرارا لفروسية زيان التي كان فيها كل من يحمل بندقية يحمي الأرض والعرض، تتولى طلقات البارود عند بيت العروس، بينما يضرب أكثر مقربيها طوقا حول المراسيم تفاديا لاندساس أحد أقارب للعريس لنشل حليها أو نعلها بشكل يجعل المشهد وكأنه اختطاف[34]، وتصبح مظاهر الاحتفال لوحة فنية ضاربة في القدم تشربت عبر الأزمنة بقيم نبيلة.

وقد يحدث أن تتأخر العروس بعد أن تطلب عائلتها إقامة احتفالات أكبر وأضخم تمتد مراسيمها إلى اليوم الموالي. يستمر هذا الصراع عند مضارب العريس عبر كلمات بليغة وإفراز ملموس للأحاسيس جوهر طبيعتهم وسبيلهم للفرح بالحياة رقصات لامتناهية التنوع وقع اقدامهم.

وفي الطريق يردد اقارب العريس أهازيج الانتصار من قبيل :

ونا يويث بلا قا أ ياسون امدالو

أخذناها بدون طلقات يا دوار الجبناء[35]

عند المغادرة يردد أهل العروس ما يخالجها من رهبة من مستقبلها بقولهم:

كَريخش أيضار إينو ـ گ ـ أوبريد أفاسي

.أوريسن أربي ما غرا إشتابن غيفي؟

وضعتك يا قدمي في الطريق الأيمن

يا ليتني أعلم ما سيحِلُ بي؟

وأثناء رحلة العروس إلى بيت العريس على دابة غالبا، عليها أن تسدل خمارها وتخفي وجهها لحماية نفسها من عالم قد يسئ إليها. يوضع وراءها طفل رغبة في أن يكون مولودها الأول ذكرا في مجتمع ذكوري، ويسير خلفها الوزير

لمراقبة مكونات جهازها لأن الفتيات تحاول سرقة شيء منه للمطالبة بالحلاوة واتهام أهل العريس بعدم أهليتهم لحراسة العروس من مكاره الحياة أو لاستغلالها في أعمال سحرية، يتعرض الوزير أحيانا لاستغفال أحد أقارب العروس الذي يوهمه بالمساعدة فيخطف نعلها مما يفرض على أهل العريس التدخل لاسترجاعها وإن اقتضى الحال شراءها بقالب سكر أو غيره وفي حالة فشلهم سيحاول أهل العروسة طيلة المراسيم سرقة إحدى عمائم أهل العريس وهو أمر اشد وقعا من النعل وقد ينتج عنه عراك، ويجازى إذا نجح في مهمته من طرف أهل العريس[36].

ترفع سيدة من قبيلة العروس رايتها وتتوسط الموكب، وتردد عائلتها أنغام الفراق ويهمس بعضهم في صمت بعبارة «دار البنات خاوية» التي تنطبق على البناء المجتمعي في البوادي، ويردد الراقصون المقربون منها نصائح الأم للعروس قائلين:

أثا أتيسليث تكر زيك أم ثامغارت

يا أيتها العروس استيقظي باكرا كالحماة

أثا لهم إيلاس گؤول أور ثسينت !.

إعلمي أنها شغوفة بالعمل
فهو مصقول في سويداء قلبها

بينما ينشد أقارب العريس أهازيج الترحاب[37]، وتتحول الطقوس تدريجيا إلى صراع رمزي حقيقي وينتشي أهل العريس بحمل عروسهم بقولهم:

إيطرح وول اينو ايضا اوسيخثيذ إيومانو

ليهنا فؤادي الليلة فقد أحضرتها لأخي[38]

ويرد أهل العروس ما مفاده

زوجناها لكم ونحن من يزفها لكم لكن إن يمسسها سوء سوف ندافع عنها بالبارود

بعد وصول العروس إلى باب منزل العريس، وقبيل نزول العروس يردد أهل العروس

أور ثروس أور ثروس لن ننزل العروس لن تنزل

أل ديدو اوحولي. ما لم تقدموا لنا الخروف

يحملها أمسناي ودون أن تطأ قدماها الأرض خوفا من أعمال سحرية[39] لتطلي مدخل الخيمة بالسمن وتضربه برايتها طلبا للسلم والأمان، وبعد النزول تتخطى الكبش ثلاث مرات وتضربه بطرف ثوبها وعلى العروس أن تطوف بزوايا الخيمة محاطة بعدد من الصبايا ثم تدخل برجلها اليمنى الى بيت الزفاف طلبا لليمن والبركة وأملا في أن تحمل معها الخير والرخاء.

يتحلق الفريقان للاحتفاء ويستحوذ الإيقاع على الألباب مرددين مقاطع رائعة تخلدا للحظة، وعندما يحل الظلام توقد نار كبيرة وتقام رقصة أحيدوس، حيث يتبارى الشعراء في نظم الشعر، وتتنافس المجموعات في إبراز مواهبها أمام الجمهور، ويستمر الرقص إلى منتصف الليل حيث يبدأ التحضير للدخلة.

سابعاً. الدخلة:

ترجع باحثة أصول هذه الظاهرة إلى العصر الجاهلي حيث كان دم العذراء يرمز للطهارة ويقدم قربانا للآلهة لنيل رضاها وتفادي المصائب[40]. فعادة ما تكون العروس وعائلتها في خوف وترقب خاصة مع قلة درايتها بالمحيط الجديد، بينما يستميل طقس أحيدوس معظم المتلصصين والفضوليين عن طقوس الافتضاض للرفع من معنوياتهما حتى تمر العملية على أكمل وجه[41]، ويتكلف أمسناي بشغل من بقي منهم عما يجري بالداخل حيث يزف العروس إلى عريسها، وقد يجبر على ربطها إذا ما أبدت مقاومة قبيل عملية الافتضاض بحبل (أسغون) تحضره بنفسها فتكون آخر مهامه قبل الانسحاب من الخيمة.

يكون الطرفان ليلة الدخلة أمام امتحان عسير فإذا تماطل العروسان في مد العائلتين بسروال العروس ملطخا بدم البكارة المفتضة تنطلق التأويلات ويتهم العريس بعدم الفحولة والعروس بفقدانها لبكارتها وشرفها لأنها في تقاليدهم مرادف لصيانة العرض والشرف وفقدانها فاحشة وإخلال بالحياء[42]، وقد تمارس طقوس غريبة[43] أو يستدعى الطالب إذا تعلق الأمر بالثقاف أو السحر. وإذا ثبت ذلك فإن الكارثة سوف تلحق بها ويلحق العار بأهلها، أما إن مرت الأمور

بخيرفهي مدعاة للفرح والسعادة والافتخار، فتصبح ليلة الدخلة فرصة للعروس لإثبات شرفها وعفتها وحسن تربيتها، ومناسبة للعريس لإثبات وفحولته ومؤشر مبكر لنجاح الزواج، فيكونان معا مصدر فخر للقبيلة، يستغل الشباب فرصة لترديد أغنيتهم الشهيرة:

إيكس لبوشون إي لقرعا، ثنغل أو الزيت

أزيل الغطاء عن القارورة وتدفقت الزيت

(كناية عن الدخلة)

والله تينيخت إمايم أسكا زيك

سأخبر أمك غدا في الصباح الباكر

في تلك الأثناء تتدخل «تامسنايت» لتقدم النصائح للعروس وتدعمها نفسيا خصوصا إذا كانت صغيرة السن، بينما يبدأ المدعوون شوطا أخر من الرقص والأهازيج قبل أن تحمل أم العروس بنفسها السروال على صينية رفقة قالب سكر مزخرف بالزعفران للطواف بها فجرا بجوار المضارب وانحاء الدوار أو القرية للتباهي به مهللين ومستبشرين:

كيغد ثيزي إفرح إغذ ؤول ءاوا

مررنا من ذاك الفج عائدين مسرورين

نيويذ إيدامن خف ءادفاس .

.حاملين دم البكارة في الثوب

ويتلقى العريس التهاني[44]. ويرد أهل العروس نيابة عن والدها:

أد يرضو ربي غيف م أثا ثسبورزديي

إبورز أومسناي نم، إبورز أود إمولاي

رضي الله عنك بنيتي رفعت من شأني

وشأن وزيرك[45] و ذويك وزوجك أيضا

ثامناً. الحزام :

طيلة الأيام السبعة الموالية لليلة الزفاف[46] لا تغادر العروس غرفتها إلا للضرورة وتتجنب الالتقاء بأهل العريس من الذكور[47]، وتمنع من الحزام أياما لكي لا تصاب بالعقم، لذلك يقال للعاقر «الله يحل حزامك» وتستعير العاقر أو تلك التي يتوفى لها مواليد حزاما من المرأة الولود وتتمنطق به أملا في الخلاص، وبالمقابل تتفادى النساء لمس حزام المرأة العاقر[48]

ربط الحزام في الثقافة الشعبية بداية لتحمل أعباء المنزل والقبيلة وبناء الأسرة الجديدة بالتعبير عن الرغبة في الانجاب لضمان الاستمرارية في الحياة والتجدد في الزواج. يشرف أمسناي على أخر طقوس الحزام بعد أن تجتمع قريبات العروسين لقص أهذاب شعر العروس (ثاونزا) ووضعها فوق كمية من القمح يحتفظ بها لتزرع في الموسم الموالي، فاذا كان الموسم جيدا تصبح العروس مصدر فخر لكل للعائلتين، والعكس لمن عاكسها الحظ.

وعموما فحضور الأعراس مناسبة تبحث خلالها الأمهات عن زوجات لأبنائهن يتوفر فيهن الحياء والامتثال لأوامر الحماة، وعكس ما يشير إليه كيدينفلت من أن زواج إيمازيغن كان بواحدة فقط[49] وفي سن مبكرة[50] باستثناء بعض الشيوخ والقواد، فإن التعدد كان سمة بارزة في زواج الزيانيين تقتضيه ظروف الانتجاع الذي يقتضي ترك زوجة في الجبل والانتجاع بأخرى نحو السهل[51]، وهو ما تعكسه حالة موحى وحمو الزياني رغم مبالغة الكتابات الكولونيالية في عدد زوجاته دفعة واحدة[52] والالتزام بمراسيمه كاملة انطلاقا من الزواج الداخلي وانتهاء بولادة ذكور يشكلون سواعد بناء مستقبل القبيلة، وترسيخ للتضامن الضامن لاستمرارية النظام القبلي رغم ما يعرفه المجتمع من تحولات ارتبطت بالسن والتوثيق والمساطر القانونية المعقدة مما أثر سلبا على التنظيم الجماعي للأعراس والعلاقات الاجتماعية بين الأسر والعشائر، فإن التغيير مس الجوانب المادية فقط، أما الجوانب الثقافية فكانت أقل عرضة للتبدل والتحول.

طقوس الموت والجنائز:

تعد مراسيم الموت آخر طقوس العبور التي تمارس على الميت الذي يشارك فيها جسدا بدون

روح، فقد سادت عند الأمازيغ منذ عصور ما قبل التاريخ طقوس ومعتقدات متعددة منها ما استجد بدخول الاسلام، ومنها ما اخترق الزمن ليصل إلى العصر الحالي، وما حدث بحدوث الحوادث لينتج طقوسا مختلطة لن نقف عندها كثيرا لأن أطروحة مفصلة تعد في الموضوع[53]. فبعد تغسيل الميت وتحنيطه بمستلزمات يبيعها العطارون الذين يبيعون أيضا أدوات السحر[54]، ينظف المكان بالمطهرات حتى تزول «رائحة الموت»[55]، ويحمل عامة الناس النعش إلى قبره بالتناوب، وبعد صلاة الجنازة يوضع الميت في قبره ويميزون جهة الرأس بشاهدة تسمى أمنايو[56]، أما الأيدي والأرجل التي كانت تقطع عن طريق العدالة أو الاستئصال تدفن بالطريقة الشرعية، اعتقادا أنها قد تنقص يوم الحساب في حالة عدم دفنها[57].

خلال فترة المقاومة، وحينما يعيد المحاربون القتلى والجرحى للقبيلة تبكي النساء وينتحبن بعنف، حيث تجتمع نساء الدوار ليلة الهزيمة على شكل دائرة تتوسطها بعض محترفات النواح[58] ممزقات خدودهن بالأظافر[59] حتى يسيل منها لدم بشكل إيقاعي في «أَكَجْذُور» صاخب وعنيف يرافقه ترديد عبارة أَخَّينو أَخِّيْ «قبل مغادرة الميت إلى مثواه الأخير»[60]، ورغم تراجعها لاتزال عادة النحيب العنيف ونذب ولطم الخدود عادة تميز معظم عرب ببلاد زيان الذين جاؤوا بها من مناطقهم الأصلية[61]، وفي هذا النوع من الجنائز يصعب منع النساء في من دخول حرم المقابر.

تسود بالمنطقة مجموعة من الاعتقادات المتعلقة بالموت أهمها أن دم المغدور لا يروح سدى ولابد أن يظهر الجاني عاجلا أم أجلا لأن «الروح لا تستر»، ورش فتاة بماء غسل الميت يعطل زواجها[62] حسب ذات المعتقد، كما يشاع أن ملاك الموت يخبر الشخص قبل أربعين يوما بدنو أجله لكنه لا يستطيع إخبار أهله، وعندما يأتي ملاك الموت يراه المعني فقط دون غيره، ويتردد بينهم أن روح الميت تدور في بيته ثلاثة أيام بعد وفاته وبعد أربعين يوما من وفاته تعود الروح إلى قبره، وبعد ذلك لا تعود الروح إلى الأرض إلا كل جمعة[63].

أنتج شعراء المنطقة مئات القصائد حول طقوس الموت في علاقته بكل الظواهر المجتمعية، نورد منها في مجال علاقة الموت بالحب البيتين التاليين:

أواينحوبان أويان الجليج إيصنال نك أم الصاليح أوا

أيها الحبيب المزين قبره بالزليج كضريح الصالح

أوا مش اك تيا ليخرا أم الدونيت اداك تمساسا ياوناريخ أوا

ليت حياتك الآخرة مثل دنياك متساويتين

في ختام الحديث عن طقوس العبور يمكننا الحديث عن ثوابت تميز طقوس العبور أهما:

- التيامن: (البداية باليمين في كل الطقوس)
- التكرار: عددا من المرات غالبا ما يكون 3 أو 7 بما أن للرقمين قوة رمزية تعطيهما قوة في الموروث الشعبي المغربي.
- تفقد عتبة الباب في كل الطقوس خوفا من أي ممارسات سحرية من طرف المقربين الحاسدين للمعني صبيا كان أو طفلا أو رجلا وحتى ميتا.
- الأشعار مجهولة المؤلف: معظم أشعار الولادة والختان والزواج والطقوس والعادات الفلاحية جماعية لا مؤلف لها، وتمجيد للفحولة والدور الذكوري والاجتماعي للطفل[64] تكون في الغالب وصايا للنجاح في الحياة الجديدة، وحث على الثبات خلال هذه الطقس العسيرة أحيانا. تختلف أحيانا في نفس القبيلة على بعد بضع كلمترات.

في المحصلة التركيبية لهذا المقال يمكن أن نخلص إلى أن المغرب الجبلي، بل المغارب الجبلية كانت ولاتزال معقلا للتقاليد غنية ومتنوعة، وهو أمر يفتخر به المغارب، لأنه إفراز لقدرات خلاقة للمجتمع،

وتفاعلات بين الإنسان ومعتقداته وتصوراته التي تختلف من منطقة لأخرى حتى داخل مجال جغرافي ضيق، والبيئة التي يعيش حيا فيها. لكن هذه الطقوس تتطلب استقراء مضمونها ووظيفتها عبر التاريخ، من زوايا بحث متعددة برصد تطورها وإعادة اكتشاف ما بقي منها حيا

ومازال مصدرا للمتعة، حتى تتمكن من المساهمة في إغناء التراث الإنساني لأن هذه الطقوس وما يرافقها من أشعار غدت عرضة للإهمال والتهميش، بسبب التغيرات المجتمعية المتلاحقة المرافقة للعولمة.

• الهوامش

1. ظهر المصطلح لأول مرة سنة 1909 في كتاب للباحث الأنثروبولوجي الفرنسي Van Jennep ليصبح متداولا في صفوف الباحثين الأنثروبولوجيين في العالم فيما بعد. للمزيد أنظر:

– Van Gennep Arnold, Les Rites De Passage: Etude Systématique Des Rites De La Porte Et Du Seuil, De L'hospitalité, De L'adoption, De La Grossesse Et De L'accouchement, De La Naissance, De L'enfance, De La Puberté, De L'initiation, De L'ordination, Du Couronnement Des Fiançailles Et Du Mariage, Des Funérailles, Ed Picard, 1981

2. سيتي رشيدة، الحناء ودلالات استخدامها في الثقافة العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 82
3. السجلماسي ابراهيم ابن هلال، أجوبة ابن هلال، تقديم وتحقيق إلهام شباب، بحث مرقون لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية، ك.آ.ع.إ، ابن مسيك، 2012ـ2013، ص60.
4. قطعة قرش نقدية مثقوبة من الوسط
5. سعيدي المولودي، مداخل إلى الأدب الأمازيغي بالأطلس المتوسط، منشورات جمعية أجدير ايزوران للثقافة الأمازيغية، مطبعة الرباط نت، الطبعة 1، 2018م، ص 47
6. مقابلة مع أشباني سعيد، 88 سنة، أحد شيوخ آيت حدو حمو على هامش مهرجان ثامونت أكلموس، الدورة 1، بتاريخ 16/04/2018

– مقابلة مع ممثل شيوخ قبيلة آيت معي على هامش مهرجان ثامونت أكلموس، الدورة 1، أبريل 2018. بتاريخ 17/04/2018

7. مادة من صخر صلب أسود يسمى أسكبن، يطحنونه جيدا وينثرونه على الجروح.
8. بامي جمال، طقوس الطبيعة بين المجتمع والتاريخ: ممارسات ورمزيات التطبيب والسحر بالمغرب، بحث مرقون لنيل الدكتوراه في الآدب، ك.آ.ع.إ، ابن مسيك، الدار البيضاء، 2012ـ2013، ص 134
9. الطوبي محمد، "النقد الثقافي: قراءة في عوائق التنمية المحلية بصفرو"، ضمن ندوة الثقافة ورهانات التنمية، منشورات الدورة 21 لملتقى الثقافي لمدينة صفرو، الشركة العامة للتجهيز والنشر، ط1، 2011، ص46
10. بوعزة الفرحان، العرس البدوي المغربي، مطبعة وراقة بلال، فاس، 2016، ص 15
11. مقابلة مع أشباني سعيد، 88 سنة، أحد شيوخ آيت حدو حمو، 17/04/2018.
12. أقبوش إدريس، جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية بمنطقة زيان خلال فترة الحماية (1912ـ1956)، أطروحة مرقونة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة، 2016ـ2017، ص21. ص 104.
13. مقبوب ادريس، "نظام الاعراس في المغرب نموذج قبائل بني وراين الأمازيغية"، منشورات أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة، السنة الثالثة، العدد 9، ربيع 2010، ص72
14. شرقي محمد، التحولات الاجتماعية بالمغرب من التضامن القبلي إلى الفردانية، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2009م، ص171.
15. Abes. M, "Les Izayanes D 'Oulmès", Archives Berbères, Anne1915-1916,Publication Du Comité D'études Berbères Rabat, Ernest Leroux Editeur, Paris 1916, p 275
16. مقابلة مع أشباني سعيد، 88 سنة، أحد شيوخ آيت حدو حمو، 17/04/2018
17. زوبياكا دانييل، مذكرات دانييل زوبياكا: أسير بجبل بلاد الشلوح، تحرير الصحفي روبير بوتي، ترجمة صالح شكاك، منشورات أمل: التاريخ الثقافة والمجتمع، مطابع الرباط نت، طبعة 2016، ص95.
18. أقبوش إدريس، م.س، ص 105.
19. يدخل أهل العريس لزريبة أهل العروس فيختارون نفس العدد من المواشي التي منحت لهم في الصداق وبمواصفات مقاربة لها بحضور عارفين محايدين.
20. مقابلة سابقة مع أشباني سعيد، 88 سنة.

21. شرقي محمد، م.س، ص 173
22. أسبينيون روبير، أعراف قبائل زايان، ترجمة محمد أوراغ، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2007 ، ص 82.
23. أسبينيون روبير، م.س، ص 82
24. شرقي محمد، م.س، ص 171
25. المرنيسي فاطمة، السلوك الجنسي في مجتمع رأسمالي تبعي، ترجمة زريويل فاطمة الزهراء، دار الحداثة، الطبعة الأولى، ص 162.
26. بوعزة الفرحان، م.س، ص 14
27. أبلال عياد، الإخفاق الاجتماعي بين الدين والجنس والجريمة، دار روافد للنشر، القاهرة، الطبعة1، 2011. ص 92
28. هذا الطقس لا يختلف كثيرا عن الطقوس الإفريقية القديمة التي يطلى فيها الوجه بالطين حيث يعتقدون أنه نوع من التطهر عوض بالألوان اليوم حيت تتلاشى تدريجيا وتبعد الشرور عن أصحابها حيث تقترن الحنة بالجنة (إدمون دوتي، مراكش، ترجمة عبد الرحيم حزل، منشورات مرسم، مطبعة أبي رقراق، 2011.ص 345)
29. تؤكد بعض الشهادات من آيت خويا و آيت بومزوغ على أن قيام براحين بهذه المهمة استمر إلى نهاية ثمانينات القرن 20 خاصة في صفوف العائلات الميسورة.
30. بوعزة الفرحان، م.س، ص 34
31. نفس المرجع، ص 19
32. سعيدي المولودي، م.س، ص45
33. تاشبريت: حجاب رقيق على شكل نقاب تضعه العروس يغطي وجه العروس(تاوشيخت لحسن، "الثابت والمتحول في اللباس البدوي في الاطلس المتوسط"، ضمن دورية كان التاريخية، العدد23، مارس 2014، ص 85).
34. إدمون دوتي م.س، ص 254
35. سعيدي المولودي، م.س، ص45
36. بوعزة الفرحان، م.س، ص36ـ37
37. نفس المرجع والصفحات
38. سعيدي المولودي، م.س، ص46
39. بوعزة الفرحان، م.س، ص 36
40. أقبوش إدريس، م.س، ص 111
41. الكرش إدريس، أهيتوس: مقاربة فنية بين رقصتي الهيت وأحيدوس قبائل بني حسن وزمور نموذجا، مطبعة Ax-ions communication، الرباط 2015.، ص 12.
42. قد يكون الغشاء رقيقا ويتمزق لأبسط الحركات وهو مالا يفهمه السواد الأعظم، وأحيانا يكون مطاطيا صعب الافتضاض وقد يتطلب عملية جراحية وهو الأمر الذي يفسر عندهم بالعجز الجنسي للعريس.
43. منها أن يلبس العريس سروال أمه
44. أقبوش إدريس، م.س، ص 110
45. المقصود بها وزيرتها لكن جعلت وزيرا للضرورة الشعرية.
46. للعدد7 مكانة مقدسة عند معظم الحضارات القديمة حملوا هذا الرقم عدة دلالات فهو يعني التمام والكمال
47. فرحات المصطفى، طقوس وعادات أهل أبزو، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دراسات وأبحاث 3، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2007، ص47
48. إدمون دوتي، مراكش، ترجمة عبد الرحيم حزل، منشورات مرسم، مطبعة أبي رقراق، 2011، ص 356
49. laoust ,E, " le mariage chez les berbères du Maroc" in archives berbères, T1, 1915– 1916, p75.
50. larras, N , "la population du Maroc", in bulletin de la société de géographie, paris 1906, p337.
51. الفاسي علال، النقد الذاتي، منشورات علال الفاسي، مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء، ط8، 1999، ص 239، أقبوش ادريس ، م.س، ص 102
52. يتحدثsuedon مثلا عن 9 نساء غير شرعيات ، ص 239
53. أبرهموش محمد، الموت في مغرب ما قبل الاستقلال، ك.آ.ع.إ، القنيطرة، 2015 بوحدة حوض البحر الأبيض المتوسط
54. واعراب المصطفى، المعتقدات السحرية وطقوسها في المغرب، دار الحرف للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار

البيضاء، ط1، 2007، ص214.

55. واعراب المصطفى، م.س، ص213.
56. بوسلام محمد، معجم الدارجة المغربية(الجذور والاختلافات الجهوية)، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط 2015،ج1، ص 90.
57. غيرهارد غولفس، إقامتي الأولى في المغرب السفر جنوب الأطلس، ترجمة إدريس الجاي، منشورات ك.آ.ع.إ بنمسيك، مطبعة force equipement، 2018، ص 83.
58. رينولد لادريت دو لاشاريير، رحلة إلى المغرب(1910ـ1911) خلال مسالك الشاوية والحوز وفاس، ترجمة محمد ناجي بن عمر، منشورات ك.آ.ع.إ، اكادير، ط1، 2016، م.س ، ص141، يعرف هذا النوع من النواح ب (أَگَجْذُور)
59. كنون سعيد، كنون سعيد، الجبل الأمازيغي آيت اومالو وبلاد زايان المجال والإنسان والتاريخ، تعريب الدكتور محمد بوكبوط، إصدار مصلحة الشؤون الأهلية بالمغرب، عن منشورات لجنة إفريقيا الفرنسية، باريس، 1929، منشورات الزمن، مطبعة بني يزناسن، سلا، سلسلة ضفاف، ع18، يوليوز 2014، ص57 .
60. كنون سعيد، م.س، ص58.
61. منديب عبد الغني، الدين والمجتمع دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006، ص20.
62. واعراب المصطفى، م.س، ص215.
63. نفس المرجع، ص 242 ـ 247.
64. سعيدي المولودي، م.س، ص 46.

- **المراجع:**

- أبي جعفر محمد بن يعقوب بن إسحاق الكُليني، طبعة دار الكتب الإسلامية، 1365 هجرية، إيران.
- أبلال عياد، الإخفاق الاجتماعي بين الدين والجنس والجريمة، دار روافد للنشر، القاهرة، الطبعة1، 2011.
- إدمون دوتي، مراكش، ترجمة عبد الرحيم حزل، منشورات مرسم، مطبعة أبي رقراق، 2011.
- السجلماسي ابراهيم ابن هلال، أجوبة ابن هلال، تقديم وتحقيق إلهام شباب، بحث مرقون لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات الإسلامية، ك.آ.ع.إ، ابن مسيك، الدارالبيضاء، 2012ـ2013.
- الفاسي علال، النقد الذاتي، منشورات علال الفاسي، مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء، ط8، 1999.
- الكرش إدريس، أهيتوس: مقاربة فنية بين رقصتي الهيت وأحيدوس قبائل بني حسن وزمور نموذجا، مطبعة Axions communication، الرباط 2015
- المرنيسي فاطمة ، السلوك الجنسي في مجتمع رأسمالي تبعي، ترجمة زريويل فاطمة الزهراء، دار الحداثة، الطبعة الأولى. د.ت.
- بوسلام محمد، معجم الدارجة المغربية(الجذور والاختلافات الجهوية)، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط 2015،ج1.
- بوعزة الفرحان، العرس البدوي المغربي، مطبعة وراقة بلال، فاس، 2016.
- رينولد لادريت دو لاشاريير، رحلة إلى المغرب(1910ـ1911) خلال مسالك الشاوية والحوز وفاس، ترجمة محمد ناجي بن عمر، منشورات ك.آ.ع.إ، اكادير، ط1، 2016.
- سيتي رشيدة، الحناء ودلالات استخدامها في الثقافة العربية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
- شرقي محمد، التحولات الاجتماعية بالمغرب من التضامن القبلي إلى الفردانية، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2009م.
- ـ غيرهارد غولفس، إقامتي الأولى في المغرب السفر جنوب الأطلس، ترجمة إدريس الجاي، منشورات ك.آ.ع.إ بنمسيك، مطبعة force equipement، 2018.
- فرحات المصطفى، طقوس وعادات أهل أبزو، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، دراسات وأبحاث3، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2007.
- كنون سعيد، كنون سعيد، الجبل الأمازيغي آيت اومالو وبلاد زايان المجال والإنسان والتاريخ، تعريب الدكتور محمد بوكبوط، إصدار مصلحة الشؤون الأهلية بالمغرب، عن منشورات لجنة إفريقيا الفرنسية، باريس، 1929، منشورات الزمن، مطبعة بني يزناسن، سلا، سلسلة ضفاف، ع18، يوليوز 2014.

- مديب عبد الغني، الدين والمجتمع دراسة سوسيولوجية للتدين بالمغرب، منشورات إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006.
- واعراب المصطفى، المعتقدات السحرية وطقوسها في المغرب، دار الحرف للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2007.
- أسبينيون روبير، أعراف قبائل زايان، ترجمة محمد أوراغ، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2007.
- زوبياكا دانييل، مذكرات دانييل زوبياكا: أسير بجبل بلاد الشلوح، تحرير الصحفي روبير بوتي، ترجمة صالح شكاك، منشورات أمل: التاريخ الثقافة والمجتمع، مطابع الرباط نت، طبعة 2016.
- سعيدي المولودي، مداخل إلى الأدب الأمازيغي بالأطلس المتوسط، منشورات جمعية أجدير ايزوران للثقافة الأمازيغية، مطبعة الرباط نت، الطبعة 1، 2018م.

- **الدراسات الجامعية:**

- أقبوش إدريس، جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية بمنطقة زيان خلال فترة الحماية (1912ـ1956)، أطروحة مرقونة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة، 2016ـ2017.
- بامي جمال، طقوس الطبيعة بين المجتمع والتاريخ: ممارسات ورمزيات التطبيب والسحر بالمغرب، بحث مرقون لنيل الدكتوراه في الآدب، ك.آ.ع.إ، ابن مسيك، الدار البيضاء، 2012ـ2013.

- **الندوات والمقالات :**

- مقبوب ادريس، "نظام الاعراس في المغرب نموذج قبائل بني وراين الأمازيغية"، منشورات أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة، السنة الثالثة، العدد 9، ربيع2010.
- تاوشيخت لحسن، "الثابت والمتحول في اللباس البدوي في الاطلس المتوسط"، ضمن دورية كان التاريخية، العدد23، مارس 2014.
- الطوبي محمد، "النقد الثقافي: قراءة في عوائق التنمية المحلية بصفرو"، ضمن ندوة الثقافة ورهانات التنمية، منشورات الدورة 21 للملتقى الثقافي لمدينة صفرو، الشركة العامة للتجهيز والنشر، ط1، 2011.

- **الروايات الشفوية :**

- مقابلة مع أشباني سعيد، 88 سنة، أحد شيوخ آيت حدو حمو على هامش مهرجان ثامونت أكلموس، الدورة 1، بتاريخ 16/04/2018
- مقابلة مع ممثل شيوخ قبيلة آيت معي على هامش مهرجان ثامونت أكلموس، الدورة 1، أبريل 2018. بتاريخ 17/04/2018

- **المراجع بلغات أجنبية :**

- Van Gennep Arnold, Les Rites De Passage: Etude Systématique Des Rites De La Porte Et Du Seuil, De L'hospitalité, De L'adoption, De La Grossesse Et De L'accouchement, De La Naissance, De L'enfance, De La Puberté, De L'initiation, De L'ordination, Du Couronnement Des Fiançailles Et Du Mariage, Des Funérailles, Ed Picard, 1981
- Abes.M, "Les Izayanes D'Oulmès", Archives Berbères, Anne1915-1916,Publication Du Comité D'études Berbères Rabat, Ernest Leroux Editeur, Paris 1916.
- laoust ,E, " le mariage chez les berbères du Maroc" in archives berbères, T1, 1915- 1916.

- **الصور**

- من الكاتب.

موسيقى وأداء حركي

الملالية نمط غنائي نسائي: أغراضها ومواضيعها 166
خصائص مجتمع ايمذيازن، بقبائل قلعية 174
العيطة تراث الذاكرة الجماعية ورأسمال رمزي، العيطة الملالية نموذجا 180

أ. روضة عبد الله – تونس

الملالية نمط غنائي نسائي
أغراضها ومواضيعها

يزخر الموروث الموسيقي بأشكال فنيّة عديدة تختلف باختلاف المكان والزّمان وتتنوع بتنوع مجالاتها التعبيرية (شعر، حكاية، غناء، رقص، أمثال شعبية...) لتصوّر الوجود الإنساني بكيفيّة تعكس الخصوصيّات الثقافيّة لكلّ شعب فتحمل من داخلها واقعا يعبّر عن الإنسان وعن وجوده وعن فكره وعن نمط عيشه وعن أحاسيسه ومشاعره، كما تجسد مسارا تاريخيّا يترجم نكساته وانتصاراته فتؤسّس بذلك لثقافة شعبيّة تحظى بقيمة نعتبرها مرجعيّة وتمثل مكانة الأرشيف الشعبي الذي يرتبط بالذاكرة الجماعيّة والواقع المعيشي في أبعاده الثقافيّة والاجتماعية والتاريخية والوجوديّة...وأردنا في هذا السياق دراسة شكل تعبيري غنائي وهو «الملالية» كنمط من أنماط الغناء الشعبي بالشمال والوسط الغربيين.

فما هي خصائص هذا النّمط وما هي أهم أغراضه ومضامينه التّعبيريّة؟ ①

الملالية مصطلح دارج في عديد المناطق التونسيّة الواقعة خاصة في الشمال والوسط الغربي للدّلالة على نمط من الغناء الشّعبي المتداول هناك والذي يندرج في إطار التّقاليد الشعريّة الشعبيّة المتواترة شفاهيّا، وأفرز هذا النّمط الغنائي علاقة وطيدة بين الإبداعي الشّعري ومختلف طرق إلقائه وأدائه[1].

تطلق هذه التسمية «ملالية» بجهة الكاف، بينما تطلق لفظة «الملُولية» أو «اللُّولاَية» بجهة القصرين للدّلالة على نفس الشكل الغنائي[2]. ويحيلنا اختلاف التسميات من جهة إلى أخرى إلى اختلاف الخصائص الفنيّة لهذا الشكل الغنائي الشعبي، ويتأكّد هذا التنوّع والاختلاف بوجود تسميات أخرى بعيدة كل البعد عن هذا الجذر اللّغوي ولا تحيل على المقاطع الثلاثة الأولى «يَالاَلاَ» وهذه التسمية هي «النسمة، النمّة»، حيث تعرف منطقة الكاف بالنسمة الكافية نسبة للملالية، ويقال في ذلك «نسّم لينا» أي سمّعنا ملالية[3].

التعريف اللغوي والاصطلاحي للملالية:

ليس للفظة «ملالية» جذور لغويّة فصيحة، فهي تركيب لغويّ محلّي من اللّهجة العاميّة التونسيّة، والفعل المستعمل في اللهجة الدّارجة التونسيّة «لاَلَى» ومضارعه المذكّر «يُلالي» ومضارعه المؤنث «تُلالي». اشتقت تسميّة هذا النمط الغنائي من المقاطع الصوتيّة الأولى التي يبتدئ بها «يالاَلاَ»[4].

تنتمي الملالية في تركيبتها الشعرية إلى نوعية من الشعر الشعبي يطلق عليه «المثلّث»، وهو شعر يتكوّن في العموم من ثلاثة أغصان[5] أي من بيت وشطر مثل:

يالالا هوينو ماشي والرّيح يذرّي على ساقه

ريقه عسل لا من ذاقه

وتُستعمل الملالية في الاصطلاح الشعري الشعبي للدّلالة على أصوات فرديّة تردّدها المرأة غالب الأحيان[6].

خصائص الملالية:

تتميز الملالية كنمط غنائي بخصائص شعرية وتعبيرية عديدة ومتنوعة نذكر من بينها:

اولاً. نمط غنائي نسائي:

يعتبر النمط الغنائي «الملالية» من الأنماط الغنائيّة الموقوفة على النّسوة بمناطق الشّمال والوسط الغربيين للبلاد التونسيّة، وعلى ما يبدو، فإنّ تلازم هذا النّمط بالأداء النّسائي يرجع في جانب من جوانبه إلى القيم والتّقاليد الفنيّة المتوارثة في تلك الجهات، والتي تربط التغنّي بعواطف المرأة ورهافة حسّها تجاه مختلف الوضعيّات الأسريّة والقبليّة التي تواجهها في مشوار حياتها. فسجّلت بذلك حضورها كراوية وكصاحبة قضيّة تعبّر بصوتها عن واقع المنطقة وتاريخها ومشاغل أهلها، كما تعبّر عن بعض مظاهر المجتمع الذي تعيش فيه وتخضع إلى قيوده المختلفة[7].

ثانياً. مقاطع صوتية طويلة:

تتميّز الملالية بكثرة المقاطع الطويلة المفتوحة يتكرّر خلالها حرف اللاّم عديد المرّات ممّا يسمح للمؤدّي بمدّ صوته بطريقة غير متناهية تبعا للحالات الشعوريّة المصاحبة لمضامين الأبيات المتغنّى بها. كما تُختم الملالية بنفس المقاطع الطويلة المنفتحة، ممّا يعكس صورة على شكل هذا البناء الصوتي المتميّز للملالية، وهو بناء دائري تمثّل نقطة البداية فيه منتهى الصوت وقفلته التي تمثّلها اللاّزمة «ردّوا عليّا»[8].

كأن تُغنى هذه الابيات الشعرية للملالية:

يـالالا يـا قمـرة ربّـي بجـاه الله برّي غيبي

وخلّي الظلمة لحبيبي ردّوا عليا يا حبابي

بهذه الطريقة وذلك بعد إطالة وتمديد الغنّاي لبعض المقاطع الصوتية للملالية وإضافته لبعض الحروف على نصّها الشّعري لتصبح كالتّالي:

بجاه الله لا يا يا يا يا هلالالا ياوبرّي غيبي

ياوخلّي الظننننـيالمة لحبيبي أوردّوا على أيا يا يا يا يا

لالالا يا حباااايي ردّوا يـا

من جهة أخرى تتّخذ الألفاظ والكلمات المستعملة في الملالية موقعا مميّزا على المستوى الشعري وعلى مستوى البناء الصوتي، ويحرص مؤدّوا الملالية على انتقاء كلمات تتضمّن مقاطع طويلة منفتحة. وقد انعكس هذا على ثراء المعجم اللّغوي الشعبي والذي ما فتئ يتّسع بعبارات عديدة

ومتنوّعة معبّرة رغم بساطتها، وهو ما يؤكّد تطوّر هذا الشكل من الناحية الشعرية ومواكبته لمختلف الحقب التاريخية والحضارية التي طبعت الجهة.

ثالثاً. وليدة اللحظة:

تعتبر العفويّة والتّلقائيّة من أهمّ خاصيات إنشاء هذا الشكل التّعبيري الفنّي، فالملالية بهذا المنحى تكون وليدة اللّحظة وصادرة عن إحساس مفعم تتفاعل من خلاله المرأة مع حدث ما متعلّق بذاتها أو بأسرتها (سواء كانت متزوّجة أو عزباء) أو كذلك بقبيلتها، ممّا يضفي على هذا الشكل التعبيري طابع الحوار الذاتي المتراوح بين تعابير الاستفهام والافتراض والتحيّر، وبين السكينة والاطمئنان والتحقّق، أي ما يعبّر عنه بالمونولوج.

رابعاً. التعبيرية:

مثلت الملالية وسيلة فنيّة تعبيريّة اعتمدتها المرأة لتصوير أحاسيسها وتدرّج مزاجها وتطوّره بين ثلاث درجات من التعبير الصوتي والاستكانة إلى التلميح فإلى الجهر.

بالنظر في ارتباط الملالية بوجدان الشاعرة المغنيّة وبالنظر كذلك إلى كثرة المقاطع الطويلة التي تنبني عليها الملالية، عادة ما نلاحظ تميّزها بنبرات ذات طابع حزين ينمّ عن توق المرأة إلى كسر قيود المجتمع وتقاليده التي تجعل منها أسيرة الخدمة والعبودية للرجل (الأب، الأخ، الزوج، قائد القبيلة، شيخها..)، والتي تحرمها كذلك من حقّها في إنشاء علاقات إنسانية حرّة ومستقلّة بذاتها. ولهذه الخاصية علاقة متينة بما يميّز الملالية من صبغة جديّة ملتبسة بكثير من الجرأة، حيث تعبّر المرأة في غنائها الملالية عن مقاصدها بطريقة مباشرة وصريحة جدّا دون خشية من أن يلومها لائم أو يردعها رادع[9].

خامساً. التنوع النغمي:

لخاصيّتي الحزن والجرأة تأثيرهما المباشر في تقنيات أداء هذا النمط الغنائي، فعادة ما تتميّز الملالية بتنوّعها النغمي من منطقة إلى أخرى ومن عرش إلى آخر داخل المنطقة الواحدة. وهذا ما يجعل كلّ قبيلة من قبائل المنطقة نغمة خاصّة بها تسمّى باسمها وتكتسي صبغة محليّة، فتختصّ بنطق مميّز للحروف شدّة ورخاوة وترقيقا وتفخيما وجهارة. وزيادة على الاختلاف في التقطيع الصوتي للكلمات في كلّ منطقة إضافة إلى تفاوت هذه الكلمات في حدّ ذاتها على مستوى الدلالة والتعبير، لتعكس هذه الاختلافات تنوّعا في طريقة الأداء والزخارف الصوتية والمسار اللّحني[10].

وإن تنوّعت الملالية حسب القبائل والعروش، فإنّنا نجد ضمنها بعض النغمات المتقاربة حسب مواقع تلك العروش وقربها من بعضها. كما توجد ضمنها نغمات أخرى مختلفة بعض الشيء بحكم تباعدها عن تلك المواقع، وهو ما يبرز تنوّع النغمات في الملالية. ومن ذلك مثلا «الملالية الركروكي» وهي نغمة تقليدية متواترة في عديد العمادات بالشمال والوسط الغربي. وتعتمد هذه النغمة على قوّة الحنجرة وبالتالي قوّة الأداء الصوتي، وصاحبتها منذ القدم آلة القصبة ثمّ في مراحل أخرى آلة الزكرة.

يتغنّى بهذه النّغمة التقليدية في ربوع ولاية الكاف وخاصّة في تاجروين وساقية سيدي يوسف وقلعة سنان والقلعة الخصبة، وكذلك بجهات من الجزائر كسوق أهراس أين اشتهرت «فطيمة السوقهراسية»، وتبسّة أين اشتهرت بها كلّ من «زليخة» و«ثلنجة التبسيّة». ومن النغمات الأخرى للركروكي نذكر نغمة «سيدي عبيد» بتونس والجزائر ونغمة «اللّمامشة» بالجزائر. وباستثناء الركروكي وفروعه توجد نغمات أخرى تنتسب إلى عدّة عروش بجهة الكاف مثل ملالية أولاد بوغانم، أولاد شارن، الزّغالمة، أولاد سيدي عبيد[11].

لا تخلو الخصائص التي ذكرناها والمميّزة للنمط الغنائي الشعبي «الملالية» من دلالات عميقة تدلّ على شدّة اتّصال هذا الشكل الشعري والقالب الغنائي بمجموعة من المشاعر الصادقة النابعة من واقع معيش في منطقة الكاف خلال أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى أواسطه مع بداية حركة التحرّر الوطني بتونس. ولعلّ ما يثير الانتباه أنّ تلك المشاعر النابعة من النسوة بصفة خاصّة ظلّت متداولة حتّى بعد استقلال البلاد وإلى يومنا هذا في دلالة أخرى على مدى أهميّة الدور الذي لعبته المرأة في التراث الشعبي المؤثّر على الأفراد والمجموعات.

فما هي أهمّ الأغراض الشعرية التي تغنّت بها المرأة في النمط الشعبي «الملالية»؟

المواضيع والأغراض الشعرية للملالية:

تدور أغراض ومواضيع الملالية بين ما هو ذاتي وما هو جماعي، حيث تعبّر المرأة في الملالية عن أحاسيس وانفعالات تعكس حالتها النفسية المرتبطة بظروف اجتماعية دقيقة، كما أنّها تصوّر من جهة أخرى واقع المجتمع على اختلاف أبعاده السياسية والاجتماعية والثقافية.

ارتبطت مواضيع الملالية بأغراض الشعر الشعبي التونسي، والتي وجدناها لا تخرج عن أغراض الشعر القديم، مثل الغزل «الأخضر» والمدح والشعر الديني «المكفر» والهجاء «الأحرش» ووصف الطبيعة والشعر الاجتماعي والشعر السياسي والفخر والرّثاء[12].

اولاً. الغزل (الأخضر):

ويعدّ من أهمّ الأغراض الشعرية العربية تستعرض فيه المرأة الصورة المثلى لحبيبها واصفة ملابسه وأسلحته وأنواع الطّيب التي يستعملها، كما تستعرض بعض صفاته الجسدية والخلقية. ويسمّى هذا الغرض عند الشعراء الشعبيين «الأخضر» في إشارة إلى دلالته على العواطف الكامنة في قلب الشاعر لتزهر في حياته ربيعا تغمره الخضرة[13].

ومن بين أمثلة الغزل في الملالية نذكر[14]:

يالالا ريحة برانيسو حواني صفاقس محلولة

يا سعد اللّي حازاتو الأولى

كما نذكر في نفس الغرض البيت التالي[15]:

يالالا هوينو ماشي والريح يذرّي على ساقه

ريقه عسل لا من ذاقه

ثانياً. الرثاء:

ومن أهمّ الأغراض التي تتنزّل في هذا الصنف نذكر الرثاء وهو من أغراض الشعر العربي القديم، تعبّر فيه المرأة عن حزنها العميق بشكل من أشكال النّديب للميّت. وتلعب المقاطع الطويلة المستعملة دورا أساسيا في التعبير عن إيقاع الحزن المفرط والبكاء واللّوعة. وهذا الغرض المشترك بين الرجال والنساء ينقسم إلى نوعين:

نوع أوّل يقال أثناء وجود الميّت بالمنزل ويعبّر فيه عن التحسّر على فقدان الميّت وذكر مناقبه[16].

من ذلك هذا البيت الذي تصرخ فيه المرأة باكية موت حبيبها[17]:

يالالا لو كان يخلّوني نهار المات نسبل[18] خالي

ونعدّد[19] ويجي على بالي

والمقصود بكلمة الخال هنا هو «الخِلّ» بكسر الخاء- وهو الحبيب، وكلمة الخال كثيرة الاستعمال في أشعار وأغاني النساء، مثلما يكثر أيضا استعمال لفظ «الخالة» في أشعار الرّجال أي الحبيبة.

يُعتبر هذا التحريف مقصودا بدافع الحياء وتفاديا لما قد يبعث على اعتقاد السامع أنه اعتراف بعلاقة محرّمة، وذلك بدافع الخوف الذي يعود إلى الظروف الصّعبة والبيئة الاجتماعية الصّارمة[20].

ونوع ثان يصاغ بعد دفن الميّت، من ذلك هذا البيت[21]:

يالالا يا دفّانة ردّوا التراب وحده وحده

ما غاضني الزين تحت اللّحدة

ثالثاً. الشكوى:

ومن الأغراض التي تصنّف ضمن الصنف الأوّل للملالية نذكر الشكوى وهي من أغراض الشعر العربي التقليدي، والتي تتوسّط فيها مشاعر المغنيّة بين ذاتها ومجتمعها، وتعبّر من خلالها على مشاعر التردّد والتذبذب بين الرضوخ لمشيئة الأهل والعشيرة وبين الانسياق وراء أهوائها وطموحاتها. ومن بين الأبيات المعبّرة عن هذا الغرض البيت التالي[22]:

يالالا يا مشيت نحطّب[23] نلقى الحطّابة فاتوني

روّحت لدارنا عاركوني

رابعاً. الهجاء (الأحرش):

ومن أغراض الشعر الشعبي التي قيلت فيها الملالية هو غرض «الأحرش»، وهو شعر الهجاء ينصرف فيه الشاعر إلى تحديد عيوب خصمه، ويسمّى أيضا بالأحرش نظرا إلى وقعه السيّئ على المهجو حتّى يقال: «أسمعه كلاما أحرش أي كلاما سيّئا»[24].

وتلالي المرأة في هذا الغرض قائلة[25]:

يالالا هيلعن أمّــه يلعن لـمّيمة إل جاباتو

محرمة رويل كاداتو

أوكقولها:

يالالا يلعـن أمّــه نا مشني شاتية نلعنها

جابت حرايمي وصّلها

خامساً. الوصف:

تغنّت المرأة أيضا في الملالية بالطبيعة التي هي مصدر إلهام واصفة سماءها وأرضها، ماءها وجفافها وحيواناتها وطيرها. ويعتبر الوصف من أغراض الشعر الشعبي التونسي، ومن الشعراء من لا يعتبره غرضا نظرا لاستعماله في الغزل والهجاء وشعر الأدب والمدح والفخر والرثاء مثلما هو مستعمل في وصف الطبيعة[26]. ويقال في هذا السياق[27]:

يالالا حشيش الرتبـة والهـوش الكل سرحانـه

كان فرسي البيضة عافاته

سادساً. الفخر:

انصرفت المرأة إلى التغنّي بعشيرتها والافتخار بقبيلتها وبأرضها وحبيبها، ويعدّ غرض الفخر من الأغراض الشعرية المتغلغلة في القدم، حيث افتخر الشاعر العربي منذ العصر الجاهلي بنفسه وعشيرته. ونذكر في هذا الغرض[28]. ويقال في هذا السياق[29]:

يالالا الكـاف العالي وعالي وزاناته القصبة

أهله كـرام وأرضه خصبة

سابعاً. شعر الأدب:

تغنّت الملالية أيضا بغرض «شعر الأدب»، وهو من أغراض الشعر الشعبي ويسمّى أيضا «الثوامر»، يشتمل على الحكمة والموعظة. ويقصد به التوجيه والإرشاد وقد انصرف إليه الشعراء في آخر حياتهم ليسجّلوا فيه خلاصة تجاربهم في الحياة[30]. ويقال في هذا السياق[31]:

يالالا أمّـه ضربوني والضربة جتني على خدي

عل جالو نحمل وانعدّي

2

ثامناً. الشعر السياسي والوطني:

كما اقترنت الملالية ايضا بواقع منطقة الكاف عند بداية الاستعمار الفرنسي للبلاد التونسية، خاصّة وأنّ المنطقة كانت المعبر الأوّل للجيوش الاستعمارية من الجزائر لاحتلال البلاد التونسية، فتتوالى المواضيع في الملالية ناقلة تغيّر الوضع الاجتماعي لمجتمع المنطقة إلى الدعوة إلى المقاومة إلى التحسّر على ماضي القبائل إلى الدعوة للحفاظ على الهويّة الوطنية واستقلال البلاد.

تواترت الأغراض في الملالية لتصل إلى درجات قصوى من الحماسة، تعبّر من خلالها المرأة عن ضرورة مقاومة المستعمر المغتصب للبلاد، لا في منطقة الكاف وحدها بل في كلّ مواقعها من الشمال إلى الجنوب. وتدعو المرأة عبر الملالية أفراد الشعب التونسي إلى الثورة المسلّحة عبر غرض من أغراض الشعر الشعبي التونسي «الشعر السياسي والوطني»، لتبعث فيهم أحاسيس الغيرة والدفاع عن الشرف والهويّة الوطنية.

ويهتمّ هذا الغرض بالأحداث الوطنية والعالمية وقد اهتمّ به الشعراء الشعبيون اهتماما بالغا خاصّة إبّان الاستعمار الفرنسي وما عاشته البلاد من سلب للموارد والحقوق[32].

ونذكر على سبيل المثال:

يالالا يا قولو للزهر

يلبس كوستيم أصفر كيكي

راهو تونسي مشّو أمريكي[33]

وفي مقال آخر في نفس الغرض الشعري، تصرخ المرأة معبّرة عن أحاسيس الضّيق بتحكّم الأجنبي والتذمّر من تصرّفات الإيطاليين في موارد المنطقة وثرواتها، حيث تقول[34]:

يالالا يا قولو للزهر لوّح المراشوف المينة

راهو الطليان يحكم فينا

تاسعاً. الشعر الإجتماعي:

ارتبطت الملالية أيضا بـ«الشعر الاجتماعي» وهو غرض يتفاعل من خلاله الشاعر مع بيئته[35]. وتغنّت المرأة في هذا الغرض متحسّرة على انقلاب حال بعض العروش وتدهور أوضاعها وتغيّر وضعية رجال المنطقة وشجعانها الذين طالما حافظوا على أنفتهم وكبريائهم واستقلالهم بفضل فروسيّتهم وإقدامهم إبّان الحروب والمواجهات التقليدية في ما بين القبائل أو في مواجهة الصعاليك المغتصبين. وهو ما يصوّره البيت التالي[36]:

يالالا يا ولاد ثليجان كنتو صيّادة وتهفّو[37]

ولّيتو قلالة وتشفّوا[38]

تشير الملالية في أبياتها إلى الممارسات الجديدة التي كرّسها المستعمر لدى شباب المنطقة لإبعاده عن المشاغل الحقيقية وعن طموحاته، وهو ما يندرج في إطار «شعر العكس» حيث يتّجه فيه الشاعر إلى نقد المجتمع وبعض الظواهر الاجتماعية[39]. فتذكر المرأة في الملالية لعب الورق قائلة[40]:

يالالا يا العمّة طلّي

حطّي القرداش وتعالي شوفي

ذراري الخلا عبدو النّوفي[41]

عاشراً. الشعر الديني (المكفر):

وردت الملالية أيضا في غرض «الشعر الشعبي» الذي يسمى ايضا بـ«المكفر»، وهو من أغراض الشعر الشعبي التونسي، ينظم فيه الشعراء قصائدهم في مدح الرّسول والصحابة والأولياء الصالحين وفي هذا الغرض نذكر[42]:

يالالا سيدي بوغانم وراس القبّة إلّي واتاتك

سامحنا رانا وليداتك

ومن أهمّ الموضيع المتداولة في الملالية نجد:

اولاً. الفراق:

وهو موضوع يعبّر عمّا يختلج في نفس المرأة وأعماق ذاتها من مشاعر الالتياع والحيرة على الشخص المفارق سواء كان حبيبا مثلما هو الحال في الأغاني الغزلية أو كان قريبا أو زوجا أو ابنا أو أخا. ويعدّ من المواضيع المتعلّقة بشدّة بذات الشاعر أو المرأة المؤلّفة لأغاني الملالية، لهذا السبب بالذّات فإنّه يرتبط بالأشخاص كما يرتبط بالأرض (القبيلة، العشيرة..) ممّا يجعله مساندا لعديد الأغراض الأخرى كالغزل والرثاء وشعر الطريق. كما يعتبر من المواضيع التي ضربت بجذورها في قلوب الشعراء حتّى كاد أن يكون غرضا من أغراض الشعر في العصر الجاهلي[43].

ونذكر هذين البيتين في الفراق[44]:

يالالا يمّة تدقديقي تدقديق الناقة يحطبها

صغيرة وامفارقة صاحبها

كما نذكر أيضا[45]:

يالالا اصبحنا مرضى واصفارت وجوهنا وذبلنا

ربّي إلّي فرقنا يجملنا

أو[46]:

يالالا طريق العقلة حصحاصك ماضي واملّيم

فرقة الأحباب راهي تشيّب

ثانياً. خرق المعتاد:

يعد من المواضيع التي تناولتها الملالية حيث تعبر عن تمرّد المرأة على الواقع المعيش سواء كان ذلك الواقع في الحدود الضيّقة (البيت والأسرة) أو في الحدود الأوسع (المجتمع، البلاد التونسية خاصّة أثناء الاستعمار الفرنسي)، فتختلط في هذه الأغاني المعاني الدالّة على تجاوز المرأة لعادات المجتمع الريفي بالمنطقة بالمعاني الدالّة على الحماسة والمشاعر الوطنية والرغبة الملحّة في المقاومة وبلوغ التحرّر الوطني.

وفي السياق الأوّل تعبّر الملالية على خرق للضوابط الاجتماعية والقوانين العائلية، وتبيح المرأة لنفسها السعي للقاء حبيبها منفردين إمّا بالتعبير المباشر عن هذا القصد، ومن ذلك هذا البيت الذي تحلّق خلاله المرأة في تخيّلات متجاوزة بها واقعها المتأزّم حيث يمنعها مجتمعها لقاء حبيبها، فتعبّر عن اختراقها لنواميس المجتمع ومحرّماته كالتعبير عن الرغبة في الانتقال للخدمة العسكرية (التي كانت حكرا على الرجال)، حتّى تتمكّن من رؤية حبيبها[47]:

يالالا هاتولي نشرب نشرب دبّوزة ونسكر

نلحق خالي في العسكر

وفي هذا السياق أيضا، أي خرق المعتاد، تعبّر المرأة عن رفضها وتجاوزها لتقاليد مجتمعها بصيغة الذكريات ، وهو ما يذكّرنا بالوقوف على الأطلال في الشعر العربي التقليدي، فترفع المرأة صوتها بالملالية قائلة[48]:

يالالا يا مشيت لدارو نلقى الحمام مريّشها

دار بلا خالي ما أوحشها

ثالثاً. رفض الواقع:

ومن المواضيع التي تتواتر بين المشاعر الذاتية والمواقف تجاه المجتمع «رفض الواقع»، وهو موضوع كثيرا ما تتداوله الملالية في جهة الكاف حيث تتغنّى المرأة معبّرة عن رفضها لقيود المجتمع وقراراته وأوامر عشيرتها وأسرتها خاصّة عند زواجها مكرهة، فتقول في هذه الحالة متشكّية[49]:

يالالا يـمّـه تـدلـويجي[50]

تدلويح سلاسل الريحانه[51]

عزوبة ولا زواج الهانة

تظلّ الملالية صورة للوجدان وللنّفس وصدى لمشاعر المرأة بما يساورها من مواقف وأحاسيس مختلفة. كما تظلّ سجلاّ حافلا بمظاهر متعدّدة من الحياة وتفصيلاتها ولمشاغل المجتمع وعاداته وتقاليده وأخلاقه السائدة، تستجيب لمعطيات العصور وما حفلت به المجتمعات وما أفرزته الأحداث الفكرية والثقافية والحضارية ومرآة عاكسة لصورة المجتمع ونتاج تجربة حياة من تجارب النّاس.

- الهوامش

1. حوار مع محمّد صالح الشارني، غنّاي تونسي من جهة الكاف، وذلك يوم 15 نوفمبر 2011 بمدينة أريانة.
2. خضراوي، عثمان، قالب الملّوليّة في ولاية القصرين دراسة ميدانية تحليلة، تونس، رسالة ختم الدروس الجامعية، المعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف، 2009-2008، ص. 25.
3. حوار مع محمّد صالح الشارني، الحوار السابق.
4. الخصخوصي، أحمد، "أغاني الملالية"، مجلّة الحياة الثقافيّة، تونس، تصفيف وطباعة أوربيس، جوان، 2006، ص. 65.
5. خريّف، محي الدّين، الشعر الشعبي التونسي أوزانه وأنواعه، تونس، الدار العربية للكتاب، 1991، ص. 132.
6. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 65.
7. المرجع السابق، ص. 64.
8. خريّف، محي الدّين، المرجع السابق، ص. 132.
9. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 66.
10. حوار مع محمّد صالح الشارني، الحوار السّابق.
11. حوار مع محمّد صالح الشارني، الحوار السابق.
12. خريّف، محي الدّين، المرجع السابق، ص. 50.

13. مبارك، حسن، المختصر في الشعر الشعبي، تونس، ط. 1، مدرسة المهن حيّ ابن خلدون، 2001، ص. 62.
14. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 66.
15. حوار مع محمّد صالح الشارني يوم 12 جانفي 2012 بالمعهد العالي للموسيقى بتونس.
16. خريّف، محي الدّين، المرجع السابق، ص. 240-239.
17. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 68.
18. نسبل: سبل، يسبل، مدّ الميّت.
19. نعدّد: عدّد، أي ذكر خصال الميّت ومناقبه أثناء النوّاح.
20. اللّطيفي، محمّد الطاهر، "ملامح الشعر الشعبي بالوسط الغربي التونسي"، الحياة الثقافية، تونس، وزارة الثقافة، عدد 104، أفريل 1999، ص. 60.
21. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 68.
22. المرجع السابق، ص. 66.
23. عملية جمع الحطب من أهمّ الأدوار التي تقوم بها المرأة والفتاة، إذ تسمح التقاليد الجهوية بخروج الفتاة بمفردها للقيام بجمع الحطب، وذلك يمثّل فرصة للفتاة للقاء بعيدا عن الرقابة.
24. مبارك، حسن، المرجع السابق، ص. 63.
25. حوار مع محمّد صالح الشارني يوم 12 جانفي 2012 بالمعهد العالي للموسيقى بتونس.
26. مبارك، حسن، المرجع السابق، ص. 63.
27. حوار مع محمّد صالح الشارني يوم 12 جانفي 2012 بالمعهد العالي للموسيقى بتونس.
28. مبارك، حسن، المرجع السابق، ص. 71.
29. الحوار السابق.
30. مبارك، حسن، المرجع السابق، ص. 84.
31. الحوار السّابق.
32. مبارك، حسن، المرجع السابق، ص. 89.
33. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 70.
34. المرجع السابق.
35. مبارك، حسن، المرجع السابق، ص. 96-95.
36. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 69.
37. تهفّو: من هفّ، يهفّ، هفيفا أي أسرع في السير (لسان العرب مادّة هفف).
38. تشفّو: حالتهم تبعث على الشفقة (لسان العرب مادّة شفف).
39. مبارك، حسن، المرجع السابق، ص. 94.
40. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 69.
41. من أنواع لعب الورق، يستعمل غالبا في القمار. والمصلح فرنسي "neuf" أي أنّ الرابح هو الذي يكون بيده تسعة نقاط دون اعتبار الأوراق المصوّرة.
42. حوار مع محمّد صالح الشارني يوم 12 جانفي 2012 بالمعهد العالي للموسيقى بتونس.
43. خريّف، محي الدّين، المرجع السابق، ص. 107.
44. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 66.
45. المقري، حنان، قالب الملّوليّة الغنائي بجهة الكاف، تونس، رسالة ختم الدروس الجامعية، المعهد العالي للموسيقى والمسرح بالكاف، 2009-2008، ص. 24.
46. حوار مع محمّد صالح الشارني يوم 12 جانفي 2012 بالمعهد العالي للموسيقى بتونس.
47. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 68.
48. الخصخوصي، أحمد، المرجع السابق، ص. 66.
49. المرجع السابق، ص. 67-66.
50. تدلويح: عبارة عاميّة تفيد حركة التأرجح والتدلّي.
51. الريحانة: نوع من الحلى التقليدي تضعه الفتاة أو المرأة كقلادة على الصدر.

- **الصور**

1. https://i.pinimg.com/originals/d0/cb/c2/d0cbc2b972959fb5907811231ed217d1.jpg
2. https://i.pinimg.com/474x/1c/83/fc/1c83fcd25f571d486ca816c5fbd766be--traditional-dress-es-young-women.jpg

د. جمال الدين السراج - المغرب

د. منير كلخة - المغرب

خصائص مجتمع ايمذيازن بقبائل قلعية

1

إيمْذْيَـازنْ، imḏyiazən، جمـع أَمْذْيَـازْ، ومؤنثـه ثَمْذْيَازْت، هم مجموعـات غنائيـة احترافيـة، أو ثلّـة مـن الفنانين المغنـين، الذي يمتهنـون فن الغنـاء بالتوارث أبا عن جـد، وكلمة أمذيـاز فنيا، تعني الشـاعر المغـني. أما لغويـا فيصعب تحديـد أصل اشـتقاق الكلمة، فهـي مسـتعملة في كل المناطق الأمازيغيـة بالمغـرب والجزائر، ومن بـين التأويلات في هـذا الصدد مـا يلي:

- أَمْذْيَـازْamḏyiaz: كلمـة مكوّنـة مـن جزئـين am وaryaz، بمعـنى شـبه رجـل أو مثـل رجـل، باعتبـاره ليـس مـن مالكـي الأرض، ويسـتند مـن يؤيـد هـذا التفسـير إلى معيـار امتـلاك الأرض الـذي حـدده «رايمونـد جامـوس»، بقولـه «مكانـة الفـرد داخـل مجتمـع الريـف الشـرقي تحدّدهـا ملكيتـه للأرض، حيـث لا يعتـبر الشـخص رجـلا بمعـنى الكلمـة «أَرْيَـاز» بـدون امتلاكـه للأرض، وبالتـالي فـإن البحـث عـن ملكيتهـا ،ليـس

لهدف اقتصادي فقط وإنما لتحقيق الحظوة الاجتماعية».

- يشير الباحث «سالم شاكر» إلى أن الكلمة مشتقة من الجذر «DYZ»، ويتداول بمنطقة «غدامس» بالجزائر فعل «diz»، أي «رقص»، ويقول في هذا الصدد:

«Le terme apartient en propre aux parlers berbères du maroc central (aire dialectale tamazixt) qui connaissent egalement la variante locale Amlyaz. Le mot présente la forme d un deverbatif (Nom d Agent a préfixe m-) construit sur une racine «DYZ» laquelle, présentement, n'est plus attestée dans les parlers concernés. Il existe pourtant à Ghadames un verbe «diz», «danser», qui pourrait représenter la base de dérivation de amdyaz. Le rapprochement a été émis par Alain Roux dès 1928. Cette hypothèse pourrait signifier que l'amdyaz a pu être primitivement membre (central) d'une troupe de danseur, d'un ballet...».

- ترجح عدة روايات شفهية بمنطقة قلعية أن تكون كلمة «أمذياز»، تحريف لكلمة « أميّاز» «amyiaz»، أي الشخص الذي يملك حكمة تتيح له التمييز بين صفات الناس، ويستطيع إنتاج كلمات وأغاني تميز بين الصالح والطالح، وبين مراتب أهل القبيلة اجتماعيا.

رغم الاختلاف حول المعنى اللغوي للتسمية، فيبدو من خلال ما سبق أن « أمذياز» ارتبط بالغناء والرقص، حيث يعرفهم دافيد هارت بأنهم «موسيقيون محترفون، ويشتغلون في إطار التعاقد، كالفقيه والخماس، وأنهم يعرضون خدماتهم من غناء ورقص بالمقابل، لكل راغب ووفق طلباته».

وقد اشتهروا بتنقلهم عبر القرى والمداشر، فتمكنوا من حفظ التراث الشفوي والتأريخ له، عبر الأجيال، وظلت جل أعمالهم مرتبطة بقضايا ثقافية واجتماعية، بالرغم من وضعيتهم البسيطة والفقيرة، انتشروا واستوطنوا في عدة قبائل بالريف، وغالبا ما يتجمّعون للسكن في مداشر خاصة، و من بينها بقبائل قلعية:

1. مدشر ايمذيازن بسوطولاسا (أولاد حدو رحو)، جماعة ايكسان، بني بويفرور.
2. دشار نيمذيازن (ايار نواعراب)، قرب شارع 20 غشت، بجعدار، بلدية أزغنغان.
3. مدشر إيمذيازن، بني سيدال الجبل.
4. مدشر «رشيوخ»، قرب دوار «هيذون» ببني شيكر (ياث شيشار).

ذهنية التحريم.

ذهنية التحريم كانت حاضرة بقوة بقبائل قلعية تجاه امذيازن، حيث كانوا يعانون من التهميش والإقصاء الاجتماعيين، كعدم السماح لهم بالصلاة في المساجد مع الجماعة «اجماعث»، حتى أن دفن امذياز أو ثمذيازت، كان يتم ليلا، وبعيدا عن مقابر الجماعة، ولا يملكون أرضا خاصة بهم بل يعتبر الغناء مصدرهم الوحيد إضافة إلى «العوايذ» الذي يعتبر شكلا من أشكال التسول، ولا يتم الزواج منهم. ويكمن التعرف على الوقع النفسي لهذا التمثل تجاه أيمذيازم من خلال أغانيهم وأشهرها للشيخ علال حيث يُنشد قائلا:

وداعا يا بوعرك النصراني

كأننا لم نولد هنا ولم ننبت هنا

كأننا لم نجمع العشب مع الشعير

كأننا لم نحلب البقر

أقسم بالله سيبقى عشبك غيرذي فائدة

لا يجمعه الناس ولا يرعاه الغنم

***

aLah yhNik a buɛag arumi

a ḫmi wa ḍa nḫriq a ḫmi wa ḍa nġmi

a ḫmi wa ḍa nḥtiš arbiɛ ak imndi

a ḫmi wa nZi ṯifunasin u ġi

waLah ḥama ṯQimәd ḏ arbiɛ u msuši

iwḍan wa š ṯksin armar wa š ihDi

هذا الشعور بعدم الانتماء، جعل من إمذيازن مجتمعا متنقلا بين المداشر والقبائل، ولك «أمذياز» دائم الشعور بالنظرة الاحتقارية تجاهه، وتظهر إحدى أغانيهم مدى الاستياء من هذه الوضعية، والرغبة في الهجرة.

انحنيت لأشرب فجف البئر

كم عانيت من الهموم والتعب

الغصة في القلب قلبت كياني

سأغادر هذه الأرض وأهجرها

***

aḍaġ aḍ swәġ ṯwzәġ ḫafi ṯara

min zriġ tifәqaɛ min zriġ tamara

ifәQusәn g wur arint ayi ḥala

aḍ ḫriġ tamwaṯ a tlɛәġ ġa baRa

الأدوار الاجتماعية:

لم يكن بإمكان أهل قبيلة قلعية الاستغناء عن دور امذيازن، كفرقة موسيقية خلال حفلات الزواج والمناسبات الأخرى، كما كان شيخ القبيلة يستخدم أمذياز وسيلة للإعلام والإشهار والإخبار، وبوقا لتمرير قراراته أو لنشر إشاعة؛ وهو ما يعرف بدور "البراح" ومن الأمثلة على ذلك:

«اجماعث اجماعث ايمزاغ ن ردشور، قا يقاراوم رقايذات ياروم ثنعاشين سمينزي غانبنا ثامزيذا ان عذرث سوق ذ ايبريذن».

بمعنى أن «ايمذيازن» تجاوز دورهم المجال الموسيقي والفرجوي ليدخلوا ضمن المجال السياسي، أو لإخبار القبيلة بما استجد من أحوال في البلد. كما أن دورهم أساسي يوم حفل الزفاف، أثناء تأدية «رغرامث»، فيصنفون الحضور خلال « تبريحث»، حسب مكانتهم الاجتماعية، و بحسب مقدار المال الذي يدفع لفائدة العريس، مستخدمين كلمة «اللمبايعث» أو «ذي رخاظار»، وكلمات وجمل ، يصبح من خلالها أمذياز الحَكَم، الذي يحدّد مرتبة كل شخص في الحفل، ومن الأمثلة على ذلك:

نداء الدق والضجيج، من كان نائما فأيقظوه

ليرى هل في السماء شفق

غزلان الغابة ترعى وقت الشفق

الذي لا يفهم في البيع والشراء،

لماذا يدخل إلى الأسواق

***

limbiɛṯ n taq w taqtaq wni ytṣan ska m ṯad yfaq

aḍ yḫza ažNa ma ḍays ša n šfaq

ṯiġayḍin n uzġa i hDan ḍi ršfaq

wNi wa ySinәn i rbiɛ ḍ w šra maymi ytaḍәf ḍi rswaq

إضافة إلى الغناء، يقوم إيمذيازن بأعمال يَنظر إليها القلعيون باحتقار كخصي البهائم وتنقيلهم للتزاوج والعمل على إنجاح عملية الايلاج، وإصلاح حدوات الدّواب، وغيرها من المهن والحرف الموسمية وغير القارة.

المجالات الدينية .

اولاً. المجال المقدّس:

يدخل «إيمذيازن» ضمن المجال المدنّس عندما يتعلق الأمر بالبنية الاجتماعية بقلعية، وكما أشرنا

سابقا، فيبدو أن حضور ذهنية التحريم بقوة في ما يخص الصلاة والدفن والزواج تعزز من انعزال امذيازن مما جعلهم مجتمعا قائما بذاته، لكن السؤال الذي يمكن طرحه، هنا، هل هذا الانعزال هو اجباري أم اختياري ؟ هل هو مجتمع معزول أم منعزل؟

هناك مظاهر طقوس تُدخل هذه الفئة الاجتماعية في المجال المقدس، حيث تفيد عدة روايات شفهية (هناك اتفاق على هذه المظاهر التي اندثرت حاليا)، أن عدم إعطاء العوايذ لأمذياز هو نذير شؤم ونحس، فعملية الرفض يتبعها حركة قلب الدف من طرف امذياز المتسول، أو جر القراب مع الأرض خلال ازدياد مولود، وهي إشارات تعني سخط امذياز على صاحب البيت وعشيرته الرافض لـ«العوايذ»، ويسود الاعتقاد بحلول الخراب أو مرض أو موت المولود، وإن كان موسم الحصاد، فعدم المساعدة تعني لا محالة ضياع المحصول،

إذا كانت النظرة الاحتقارية لامذيازن بقلعية تصنفهم في مجال المدنس، فكيف يتم الخوف من قوتهم الغيبية التي لا يملكها، حسب المتخيل الشعبي سوى الأولياء والصلحاء.

هذا التناقض هو ما جعلنا نفترض تجاوز امذيازن في الأصل لمهنة المغني المحترف، فالانعزال والعيش بدون امتلاك أرض ومفهوم البركة وتخوف المجتمع من السخط أو طلبه الرضا مقابل وليمة أو طعام؛ هي من مظاهر التعامل مع الأولياء والصلحاء، وهؤلاء هم في الأصل متصوفة يطلبون حب الله ويناجونه في أماكن بعيدا عن تمركز السكان. ألا تدعو هذه المقارنات لوجوب فرضية كون امذيازن فرقة أو طريقة صوفية من نوع آخر ؟ إذا كان المتصوف والزاهد يؤمن بالقدر، واختار الاستسلام له بالزهد والخلوة والتعبد، وعدم الاكتراث بأسباب العيش، بما أن كل شيء مقدر ومكتوب، باعتبار العبد مسيرا وليس مخيرا، فقد يكون «امذياز» اختار الاقتراب إلى الله عبر الغناء ، وفي هذا الصدد نورد مثال الولي «سيذي شعيب أونفتاح»، الذي تواترت الروايات الشفهية حول «كونه مغنيا صوفيا يتقن العزف على الناي «ثمجا» الذي دفن معه»،كما أن هذا الولي يمنح أيضا بركته لكل سالك درب «تامذيازت» ومعارج السماع والغناء، فكل من توسّم في نفسه الرغبة والاستعداد للعزف على آلة من الآلات الموسيقية كان لا بد له من الإقامة والمجاورة بالضريح لمدة من الوقت

قبل أن ينـال «إجازتـه». وتوجـد بالريف الشـرقي عدة أضرحـة تعـرف نفـس أشـكال الاحتفـالات مـن غناء ورقص خلال موسـم الزيـارة ومن بينها: «سـيدي أعمار أمـوسى» بتزغـين، قبيلـة آيث سـعيد، وسـيدي عثمان على بعـد كيلومترين شـمال زايو ،وسـيدي محند بأيث هشـام بأجدير الـذي يحتضن فضـاؤه حفـلات الختان. ومـن المقاطـع الغنائيـة التي تشـير إلى مكانة «سـيذي شـعيب» لدى «أيمذيازن»

سيدي شعيب، ذو البابين

إحداهما للنسيم، والأخرى للغناء

siḍi šɛayəb bu ṭnayən n ṭiwura

ištən i rɛwin ištən i laLla buya

ومـن المعـروف أن مجتمـع «إيمذيـازن»، مسـالم إلى أقـصى درجـة، ودائـم الحيـاد في الصراعـات القبليـة والاجتماعيـة، لذلـك لعبـوا دور الوسـيط في النزاعـات وهـي صفـات وخصائـص ارتبطـت بالأولياء والمتصوفـة ، حيـث «أن إيمرابظـن» أي (الشـرفاء والأولياء) يحرصـون على البقـاء خـارج النزاعـات لكـي يتمكنـوا مـن التدخـل بفعاليـة باعتبارهـم وسـائط وحكّامـا». وهـذا مـا جعـل «ريموند جامـوس» يؤكـد على الطبيعـة السـلمية لبركـة الأوليـاء، فـإذا كان العِـرْض يرتكـز على العنـف المتبـادل فـإن البرَكـة على نقيضـه تمامـا تجعـل مـن السـلم محـور العلاقـات القبليـة فتكبـح كل جنـوح محتمـل إلى الشـطط في مزاولـة العنـف.

وحاليـا مازالـت عدة طـرق صوفية مغربية تتشـابه في طقـوس تعبدها مـع المظاهر التي حملهـا إيمذيازن عبر الزمـن، كالغناء بالمزمـار والدف والغايطة، والتّسـول عبر دق أبواب المنازل ولبس العمامـة والجلباب الرث وغيرها. ومثـال على ذلـك الطريقة العيسـاوية «حيـث تتكون المجموعة مـن حلقة نصف دائرية تحمـل عدة «دفوف»، ومزمارا أو أكـثر، وطبلا، وبالنسـبة لقراءة الوِرد، يشـغل المكان الرئيـس جوق، بل جوقـان يواجه بعضهمـا الآخر، ويـرددان على العمـوم نفـس الأذكار. ويتكـون المتن من آيـات قرآنيـة وصلـوات، أو ابتهـالات تتكـرر في الغالب عدة مـرات، بأصوات ترتفع بقـوة وإيقـاع يعقبها ترتيل لأسـماء الله الحسنى ثم أسماء الرسـل. وبين المقطوعات عبارات صوفيـة نثرية.)».

ثانياً. التأثيرات اليهودية:

للغناء أبعـاد دينية في العديد مـن الديانات، والصوت النـاتج عن النفخ في قرن الخروف (يسـمّى الشـوفار) من طـرف اليهود؛ هو طقس للتقـرب إلى الله ومناجاته، ومن بـين دلالات ذلـك؛ الإعـلان عـن رأس السـنة العبرية، والدعوة للحـرب أو الجهاد المقـدس، أو لتخويف الأعداء أثناء الحرب.

وفي هـذا السـياق يمكـن طـرح سـؤال حـول مدى إمكانيـة اعتبار قرني الثـور في الناي المزدوج، الذي اشـتهر امذيـازن بالعـزف عليـه؛ مظهـرا مـن مظاهـر إسـماع صوت الإنسـان إلى السـماء حيث يعتقد وجـود الله. قد يقـود هـذا التسـاؤل إلى افـتراض يكمن في مـدى علاقة امذيـازن بطقـوس اليهـود؟ «فـلا لا بويـا» وإن كانـت لاترتبط بايمذيازن كما أشـرنا سـابقا باعتبارها شكلا من أشـكال الغناء العفوي . فهـي تشـبه في الجانب الصوتي (الفونيتيكـي) إلى حـد كبـير الغنـاء الديني اليهـودي في طقـس هيلولا.

هِيلُولا هِيلُولاَ هَا هُوّا جَا هَا هُو جَا

أيورَالا يارا أيورَالالا بويَا

علاقة امذيازن بالغجر.

يشـترك مجتمـع «أيمذيـازن» في العديـد مـن الخصائـص السوسـيوثقافية مـع الغجـر، فكلهـم مجتمعـون منغلقـون، ومعزولـون ، ومنبـوذون، ومـن سـمات ذلـك؛ الهجـرة المسـتمرة والتنقـل الدائـم و الانعـزال في السـكن عـن المراكـز سـواء في القرى أو المـدن، واتخـاذ الغنـاء والرقـص حرفـة ومهنـة، وجعـل الـزواج الداخلي عرفا مقدسـا، ويفـترض أن يكـون امذيـازن نوعا مـن الغجـر الذيـن انتقلـوا عـبر التاريـخ مـن شـرق آسـيا إلى كل أنحـاء أوروبـا وشـمال إفريقيـا، الذيـن يصنعـون الفـرح في الهـواء الطلـق، ويعانـون في نفـس الوقـت مـن

الاقصاء والتهميش من طرف المجتمعات. ويرجح أن يكون لهم نوع من اللغة الخاصة بهم، أو قاموس لغوي متبادل، ويمنع شرح كلماته للعامة. وفي ظل شبه غياب دراسات حول الجانب السوسيوثقافي والأنثربولوجي لمجتمع امذيازن واقتصار العديد من البحوث حول الجوانب الموسيقية والفنية والفرجوية، نطرح هذه الفرضيات لفتح الباب أمام محاولات البحث في مدى تأكيد أو تفنيد هذه الفرضيات، التي لا محالة ستكشف عن خبايا مجتمع قلعية والذي يتقاسم عدة خصائص مع قبائل الريف المغربي.

• الهوامش

1. Raymond Jamous(1981),Op.cit., p. 66.
2. Alain Roux ,Les imdyazen ou aèdes berbères du groupe linguistique berbères,hesperis,1928.
3. Chaker Salem, Amdyaz (Aède Poète itinérant)(Maroc Central), Encyclopédie Berbère, 4 Alger–Amzwar, Aix–En–Provence, Edisud,1986, p 576.
4. أغلب من يتمسكون بصحة هذا التفسير هم "إيمذيازن" ممن قابلناهم ومن بينهم: محمد بزنيح(عري الشيخ بالناظور)، الشيخ ميمون(أولاد حدو رحو ـ إيكسان)، إبن الشيخ شوماري(أيا نواعراب، أزغنغان)، الشيخ محمد وشهرته " الشيكي"(دشار ن رشيوخ، هيذون، بني شيكر).
5. دافيد مونتغمري هارت،آيث ورياغل، م س، ص. 251.
6. اليماني قسوح، توظيف التراث الشعبي في الأدب المغربي المكتوب بأمازيغية الريف، م س،ص 134.
7. الأطعمة والأشربة في الاضرحة تتجاوز المعنى التغذوي الصرف، وتتحول إلى أنظمة رمزية للقداسة، تتسرب من خلالها البركة الى كافة المرتبطين بها. عبد الرحيم العطري، قرابة الملح"الهندسة الاجتماعية للطعام، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط1،2016، ص.180.
8. يوجد ضريحه بدوار " لعزيب" التابع لقبيلة تمسمان، ويقع في مرتفع يطل على البحر، والطريق إليه وعرة خاصة خلال هطول الأمطار. وأصبح مزارا يحتضن احتفالات الغناء والرقص والأعراس والختان بعد انتهاء موسم الحصاد، ليفتح عليهم بحب مشكور وزواج مبرور، حسب اعتقاد الزائرين.
9. محمد أسويق، الشعر الأمازيغي القديم: جمالية البلاغة وسؤال الهوية، مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، ص 250.
10. نفس المرجع، ص. 251 .
11. دافيد مونتجمري هارت، القانون العرفي الريفي، ترجمة: محمد الولي، سلسلة الترجمة المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط 2004، ص 20.
12. Raymond Jamous(1981),Op.cit., p. 218–219.
13. Emile Dermenghem, Le culte des saints dans l'Islam maghrébin, Edition Galimard, Paris, 1954, p305.
14. يعتقد بعض الحاخامات اليهودية أن أول "شوفار" صنع من الكبش الذي ضحى به إبراهيم افتداء لإبنه.
15. رشاد عبد الله الشامي، الرموز الدينية اليهودية، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، مركز الدراسات الشرقية ،جامعة القاهرة، القاهرة،1998، ص85.
16. ورد في المزامير: "ارفعوا نغمة وهاتو دفا وعودا صلوا مع رباب. أنفخوا في رأس الشهر بالبوق عند الهلال ليوم عيدنا. لأن هذا فريضة لإسرائيل حكم لإله يعقوب".(المزامير–81:2– 5) .
17. نفس المرجع، ص86.

• الصور

18. https://www.middleeasteye.net/sites/default/files/styles/article_page/public/main-images/000_Was8894338.jpg?itok=_W7G31GT
19. https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BMzBmYjNkZTYtYTA4NC00Y2MwLTljZjEtZGY2O-ThkNzU2NDdmXkEyXkFqcGdeQXVyNDExNzc1OTE@._V1_SX1777_CR0,0,1777,999_AL_.jpg

أ. مريم بلمحضي - المغرب

العيطة تراث الذاكرة الجماعية ورأسمال رمزي، العيطة الملالية نموذجا

1

يعتبر غناء العيطة وسيلة من الوسائل التي يعبر بها قوم عن حاجاتهم فتراهم يقيدون بواسطتها أفراحهم وعبرها يمدحون أو يهجون، وبذلك فالعيطة هو نوع من الغناء الشعبي المغربي يعد من أقدم أشكال التعبير التي صاغها الإنسان، فضَمَّنَها تجاربه وتصوراته وشروحه لأنه أولا مختلف تمام الاختلاف عن المأثورات الشعبية الأخرى اختلافا جوهريا، ولأنه تَكَوَّنَ نتيجة لتجاوز النص الشعري مع اللحن الموسيقي النابعين من مجتمع شعبي نفسه.

بالإضافة إلى أن هذا النوع من الغناء (غناء العيطة) يعد بدوره موروثا له خصائص ذاتية حيث يمثل قوة ذاتية تختزن داخلها عمق الذاكرة والتطلع المستقبلي، كما يمثل أيضا كيانا معنويا له قوة الفعل في تكريس الكيان المادي وفي صياغة منطلقاته وتجميد وضعه والتأثير كذلك فيما يتخذ من توجهات.

إن هذا النوع الغنائي يكتسي طابع العامية والتلقائية معا والخروج عن المألوف والمكتوب؛ فالتلقائية هي وظيفة نفسية جماعية إذ أنها تجمع تحت لوائها مجموعة من الناس تتقارب منحدراتهم الاجتماعية، وعلى إثر ذلك يعمل هذا النوع الغنائي على إخراج وتفريغ المكبوتات والاختناقات الشخصية التي تؤلم نفسية مجتمع ما ومؤديها أيضا (الشيخ، الشيخة) لأن الظروف والعلاقات الاجتماعية تمنعهم من إخراج هذه الاختناقات خاصة في الوسط الحضري خلافا للوسط الريفي الذي يعطي للجسد وللفرد حرية أكبر.

ومن هنا يظهر غناء العيطة كمتنفس توفره البنية الاجتماعية لتسهل إدماج الفرد وهذا ما يظهر جليا في قصائد هذا النوع الغنائي المغناة؛ بمعنى آخر أن ذلك الشخص (المغني / المبدع) يعبر عن مكبوتاته الداخلية بكل سهولة وأريحية عن طريق أداء هذا النوع من الغناء الشعبي الشفهي، نأخذ على سبيل المثال قصيدة من قصائد غناء العيطة تعبر عن كل ما قمنا بدراسته في الأسطر الأخيرة، والمسماة بقصيدة الشجعان التي تقول:

وهكذا يظل غناء العيطة بجانب الأنواع الغنائية الشعبية الأخرى كنزا من كنوز الثقافة الشعبية المغربية عامة والأدب الشفهي خاصة، باعتبار هذا النوع الغنائي الشفهي كنزا زاخرا بأغنى التركيبات اللحنية والإيقاعية والنصوص الشعرية المختلفة والمتداولة شفاهة، فهي وسيلة من الوسائل الفنية التعبيرية لدى الإنسان لأن بواسطتها يجمع حصيلة ثقافية على مر الأجيال رغم اختلاف البيئات.

استنادا لكل ما تم ذكره لحدود الآن نستنتج أن المغرب بلد عربي يزخر بتراث موسيقي وشعر شفوي هائل، وبذلك فهذا التراث الموسيقي والشعر الشفوي حسب قول أحمد اشتيوي: «يشكل دعامة أساسية من دعائم الثقافة الشعبية بهذه البلاد»[1] حيث أن كل شكل من أشكال التراث الموسيقي الغنائي المغربي يعبر بدوره عن خصوصيات كل منطقة من مناطق المغرب على حدة بدءا من «أحيدوس بالأطلس»، «الطقطوقة الجبلية بالشمال»، «الأغنية الريفية بالريف» و«أشياخ الغناء بالشرق»، «الدقة المراكشية بالوسط»، «الروايس بسوس»، «كناوة بالجنوب»...إلخ، فهذه كلها تعبيرات لها أهميتها من حيث أنها تشكل مادة خاصة وفسيفساء إبداعية ناجحة، بالإضافة إلى أنها أشكال غنائية شعبية ذائع صيتها عالميا ومحليا.

وإلى جانب تلك الأشكال التراثية الموسيقية التي يحتفي بها المغرب بشكل خاص هناك مجموعات عملت على إعادة تحديث مدخرات غنائية وموسيقية مغربية لتأصيلها بالذات المغربية من جديد منها (مجموعة ناس الغيوان ومجموعة جيل جيلالة، مجموعة تكدة، مجموعة أولاد بوعزاوي، مجموعة السهام، مجموعة المشاهب ومجموعة اولاد بن عكيدة، فاطنة بنت الحسين رحمها الله، حجيب، الستاتي...إلخ).

ولادة صوت جديد (العيطة صوت الروح):

يعد غناء العيطة مثله مثل سائر الفنون الشعبية التراثية المتطبعة بطابع شفاهي لكونه يتميز بجذور تاريخية بدائية مهدت لولادته ونشأته كفن تراثي أصيل وصوت جديد بالغناء الشعبي من خلال هذا المبحث سنرصد بشكل دقيق ما أسميناه بشريط ولادة غناء العيطة بأراضي المغرب، وذلك من خلال التنقيب في مراحل ولادة ونشأة هذا النمط الغنائي، ثم رصد تلك المراحل -وبشكل تفصيلي- التي قطعها هذا التراث الشفهي ليصبح بدوره أمرا مفروضا ونافلا من عدة أوجه رغم ندرة المادة التاريخية المؤرخة لنشأته الأولى باعتباره أولا تراثا شعبيا شفهيا ذا أصالة عربية مغربية وإبداع عروبي مرتجل ثم وجود نقطة أخرى تجعل منه تراثا يتأرجح بين ما هو سلبي وما هو إيجابي وهي؛ أنه تراث يتوقف بقاؤه وتناقل مكوناته بين الأجيال عبر الذاكرة والتداول الشفاهي مما يزيد في صعوبة الإحاطة به حيث يؤدي إلى نتائج قابلة للنقاش والأخذ والرد.

وبهذا الصدد يقول حسن بحراوي في دراسته فن العيطة بالمغرب: «إن أية محاولة لتحقيب فن العيطة وتتبع المسار الدياكروني والتاريخي الذي اتخذته لا بد من أن يصطدم بخلو المجال من القرائن

والاجتهادات التي تضيء للباحث بعض المراحل التي قطعتها والموضوعات التي استقطبتها، إذن لا يبقى أمامنا سوى أسلوب الافتراض الذي لا ينجو بدوره من مزالق الخلط وسوء التقدير»[2].

إجمالا لما تمت الإحاطة به يمكن القول بأن تلك الدراسات التي قمنا بالاعتماد عليها والمتنوعة بين ما هو تاريخي أي المرتبطة بتاريخ المغرب منذ بداياته الأولى مع الدول التي تعاقبت على حكمه وبين ما هو فني أدبي، فهذه الدراسات المتنوعة المجالات تثير مضامينها ومعطياتها إشكالية ولادة ونشأة غناء العيطة بالمغرب هذا الأخير يثير بدوره إشكالات نظرية تختلط به أحيانا الافتراضات بالبديهيات، مما يجعلنا غير قادرين على الحسم فيه بشكل دقيق بل وهناك أيضا معضلة البتر المتقادم الذي يعاني منه شعر وغناء العيطة حيث يقتضي منا كباحثين ودارسين إعادة ترميم وبناء مسار تاريخي بكامله لهذا النمط الغنائي الشفوي الشعبي، فالتوطين الزمني لا بد منه وذلك لكثافة تلبس العيطة بالتاريخ المحلي ولحاجتنا أيضا لأن نقيم حججنا على مرتكز تاريخي.

واقتباسا لقولة حسن نجمي يقول: «علينا أن نؤرخ لما لم يؤرخ له تقريبا، وأن نتغيا إعادة بناء ذاكرة تفتتت»[3].

وحسب ما وصلنا له من استنتاجات لبعض الدارسين لفن العيطة مثل (محمد أبو حميد، علال ركوك، حسن نجمي، حسن بحراوي...) يمكن لنا أن نقول إن غناء العيطة ظل بالطبع شعرا وغناء بلا تاريخ مدون حيث لا نعثر على أية إشارات مباشرة لهذا الغناء في المصادر التاريخية والأدبية، فدارسو هذا النمط الشعبي الشفوي الغنائي اتخذوا فرضية وجود علاقة بين هذا التعبير الشفهي «غناء العيطة» ووفود القبائل العربية من المشرق إلى أراضي المغرب ابتداء من سنة 554هـ/1159م (قبائل بنو هلال- بنو سليم- عرب معقل وزغبة ورياح وسفيان) في عهد عبد المومن بن علي الكومي وابنه أبو يعقوب يوسف ثم حفيده يعقوب المنصور، حيث وفدت هذه القبائل لأراضي المغرب مصحوبة بموسيقيين ومغنيين وبآلات موسيقية رغم تحريم الدولة الموحدية للموسيقى وجل أنواع الغناء، بينما انشغالهم انصب فقط في نشر العقيدة الإسلامية وبفتوحاتها الصارمة فلم يكونوا متفرغين إطلاقا لذلك الضرب في السلوك الفني وبذلك اعتبروا كل من مَارَسَ ويُمَارِس الغناء والرقص والموسيقى إنسانا بغيضا لا يمثل بتاتا الشخصية العربية المسلمة.

وحتى مع الدولة التي كانت قبل الموحدين (الدولة المرابطية) ظهرت بعض بوادر الغناء والموسيقى داخل أسوار وفضاءات قصور المرابطين حيث ظهر أصوات لآلات موسيقية عربية الأصل بتلك الفترة التاريخية مثل: العود والرباب، الطنبور والبربط، إضافة إلى ظهور دكاكين لبيع تلك الآلات الموسيقية بمدينة فاس في أواخر حكم المرابطين وهذا ما قد أثار حفيظة وغضب ابن تومرت فأمر بمهاجمة هذه الدكاكين وإغلاقها، أما في مدينة مراكش عرفت ساحة جامع الفنا خلال فترة حكم الدولتين المرابطية ثم الموحدية فضاء مفتوحا للفرجة المشهدية والغنائية والموسيقية لأجل تقديم أغاني شعبية وإنشاء الأزجال التي ظهرت كتعبير شعري تكسبا لعطف ورحمة المارة.

ويقول بهذا الصدد محمد المنوني: «إذا ما كاد القرن 12م/6هـ ينقضي حتى استقرت هذه القبائل العربية الوافدة من المشرق إلى أراضي المغرب بدءا بأراضي دكالة والحوز ومراكش والشاوية، وأخذ يشيع في هذه البوادي المغربية لون جديد من الأغاني العربية نقله هؤلاء العرب في ألحان عربية بسيطة لا تخضع لطريقة الصناعة الموسيقية، ويسمون هذا الغناء بالحوراني[4] أي الحور، ثم نشأت في الحواضر المغربية أغان جديدة لتلحين الشعر الشعبي والتي تنوعت مع مر الزمن إلى أن استقرت في نوعين رئيسيين هما الكريحة[5] والعيطة بالإضافة إلى ألوان غنائية أخرى»[6].

نستنتج من خلال هذه الإرهاصات المذكورة أن غناء العيطة ما هو إلا غناء بدوي وشعر شفوي انطلقت بداياته في ظل إكراهات التأسيس لدولة فتية (دولة الموحدين) وفي غمرة المناخ العام على مستوى المشهد الفرجوي والاحتفالي والموسيقي والغنائي.

2

إذن فقد أتيح لتلك القبائل العربية الوافدة أن تسهم في إغناء التراث الموسيقي المغربي لما جلبته من مقامات لحنية بدوية وآلات وترية ونقرية وهوائية، وبالتالي فهذه التأثيرات أحدثت بصمتها في غناء العيطة العروبي وأيضا في أسلوب الغناء نظما وأداء، وذلك راجع لتلك التحولات البنيوية التي أحدثتها العناصر العربية الوافدة واندماجها ثم انصهارها مع القبائل الأمازيغية المحلية بكل من مناطق دكالة، الشاوية، الشياظمة، مراكش، الغرب ثم بني ملال...إلخ. وإزاء لما تم ذكره فهذا النمط الغنائي عرف تداخلا بين ما هو محلي أمازيغي أساسا وبين ما هو عربي مشرقي وافد، وحسب قول محمد أبو حميد «عند وصول الهلاليين وغيرهم لأراضي المغرب نالوا من دولة الموحدين خاصة في عهد يعقوب المنصور حظوات عديدة منها ما هو عسكري وإداري، فَتَنَطُّع العناصر الصنهاجية غَيَّبَ العنصر البربري في كثيرمن الممارسات فانحسرت فقط في الأحواشات والأحيدوسات، وانكمش الشعر البربري نحو الشرق من تسغيرت إلى وادي العبيد، فأصبحنا إذن أمام حركة سريعة من التعريب غناء وشعرا ورقصا، فجاءت المؤثرات ركيكة وبذيئة والغناء هزيلا وتحول الرقص الجماعي الذي يتقاسمه الجنسان (المرأة والرجل) منذ القديم إلى رقص من نوع آخر غيبت فيه المرأة تدريجيا حتى اختفت، فأصبحنا نشاهد نوعا من المخنثين[7] في صفوف الرجال، وحل محل الأحواش ما عرف بعبيدات الرمى من الرماية أو الهوير»[8].

إن تركيزنا على المرحلة الموحدية يأتي لنؤكد أن الغناء البدوي العروبي بشعره الشفوي ونسقه اللحني والإيقاعي انطلق فعليا مع توافد القبائل العربية وليس من قبل ولا حتى من بعد، ذلك أن البعد العربي اللاتيني لم تكن له كثافة الحضور إلا بهذه المرحلة مع هذا الانزياح المتماوج العربي المندفع والقوي برجاله ونسائه، بثرواته ومدخراته وبتعبيراته الاجتماعية والثقافية، وعلى إثر ذلك ظل هذا الغناء البدوي متداولا تحت أسماء مشرقية مثل: (الحوراني والقيسي والأصمعيات) ولم يكتسب اسم العيطة إلا لاحقا عندما تعددت الأشكال الغنائية الموسيقية والشعرية الشفوية منها والزجلية المكتوبة، فتمايزت الأسماء وتخاطبت أو تفاعلت التجارب والأداءات والطبوع والأصوات.

من خلال هذا الأمر يقول حسن نجمي: «إن العروبي شكل منطلقا لغناء العيطة بما أن الأصل في غنائها هو الارتجال العروبي هو ذلك الشكل الغنائي الموسيقي الذي انتقل به غناء القبائل العربية (العروبية) من حداء الإبل الذي ارتبط بسير القوافل التجارية في الجزيرة العربية، بمعنى أن العيطة هي اسم تال لغناء بدوي عربي وجد قبل اسمه هذا»[9].

وبما أن غناء وشعر العيطة يطبعه طابع بدوي عروبي فهو يعتبر فجر الشعر العربي بالمغرب وعماد أولي للشعرية المغربية العربية.

إذن ما يسعنا قوله إزاء هذا التحقيب الكرونولوجي لولادة ونشأة غناء العيطة بأراضي المغرب رغم ضياع وتناثر بعض من قصائده نهائيا والمؤرخة بالفعل لبداية نمط غنائي متميز وفريد من نوعه إلا أن هناك أشكالا من الأداء العيطي كانت قديما ومازالت حية ومتواصلة إلى يومنا هذا، والتي تكشف في حيثياتها عن ذلك التمازج والتثاقف والتأثر بين التعبيرات والأشكال العربية المشرقية الوافدة من جهة والمرددات والأهازيج والرقصات الشعبية الأمازيغية المحلية من جهة أخرى مثل اعبيدات الرما[10]، الحمادات في الرحامنة والغرب ثم لهوير كل هذه الأشكال كانت عبارة عن فرق رجالية بالضبط فأثرت بشكل أساس في غناء العيطة إلى أن سار هذا النمط على منوال هذه الفرجات الغنائية الرجالية المتطبعة بطابع فرجوي.

وهكذا بدأت العيطة بأشكال من الأداء التقليدي الرجالي الخام المتأثر بفضاءات الأداء الأمازيغي حيث انطلقت من المستوى الشعري بأشكال أولية بسيطة مصاحبة للغناء وللأهازيج الشفوية القروية التقليدية؛ شعر بسيط جدا شبه بدائي الروح والمعنى والرؤية، وألحان تلقائية عفوية ساذجة وأدوات إيقاعية بسيطة أساسا كالطبل والبندير والدف والمقص، ثم آلات النفخ مثل الغيطة في العيطة الجبلية ثم آلات وترية فيما بعد حيث استعملت بها الكمنجة في نهاية القرن 18م وبداية القرن 19م، أما آلة العود فقد دخلت هي الأخرى على غناء العيطة حتى النصف الأول من القرن 20م مع عدة شيوخ من بينهم الشيخ عبد الرحمن القدميري.

وبالأخير نخلص في حديثنا من هذا الشق المعتمد فيه بشكل واضح على المنهج التاريخي الصرف بالقول؛ إن أصل العيطة هي تلك المرددات والأهازيج الشفوية المحلية التي تطبعت بأثر طبيعي من آثار استعراب المغاربة (الأمازيغ) ثم انسجامهم مع اللغة الجديدة من خلال تطويعهم وتذوقهم لما في قالبها العامي، فهي نتيجة الازدواج في اللغة التي تعاطاها العوام فيما بينهم، بالإضافة إلى أن غناء العيطة هو غناء وموروث شفهي جاء حاملا في معاني نصوصه كل ما اتسمت به حياة الهلاليين المتشبعة ببيئة الحرب والقتال والترحال وروح الشجاعة والبطولة ونشوة الانتصار، وعلى إثر ذلك فهو موروث شفهي شعبي مازال يحمل ليومنا الحالي آثارا واضحة في تغنيه بالحرية والقتال والخيل وصفاتها، ونمط يتأرجح في أرجوحة التاريخ من الوراء إلى الأمام في حالة معكوسة وبسرعة تصاعدية، فقد كانت فترة وفود القبائل العربية للمغرب بالنسبة لغناء العيطة هي فترة مضببة إلى حد ما نظرا لظروف العيش لدى الإنسان العربي آنذاك المنغمس في بيئته البدوية المتسمة بالترحال وعدم الاستقرار، ثم الامتداد في بيئة ما زالت في تلك الفترة بطور التشكل والانصهار.

العيطة الملالية

تنعت عيطة بني ملال ونواحيها بالعيطة الملالية نسبة لقبيلة بني ملال وليس إلى المدينة التي تحمل نفس اسم القبيلة كما يعتقد الكثيرون، فجذور سكان قبيلة بني ملال تعود إلى القرن 12م /6هـ عندما استقدم يعقوب المنصور الموحدي بعض فروع بني هلال من إفريقيا إلى المغرب فأنزل منها رياح في بلاط الهبط (سهول سايس والغرب والشاوية)، وجشم ببسيط تامسنا (ما بين سلا ومراكش)، وتحيزت بعض فروع قبيلة جشم مثل بني جابر بسفح تادلا وما والاها بجوار صنهاجة في الجبل[11].

تعود العيطة الملالية لنمط من أنماط العيطة عامة حيث يمثل هذا النمط خزانا لذاكرة هذه القبيلة (قبيلة بني ملال) لما تزخر به من تراث شفوي تاريخي وافر بتفرعاته الموسيقية والشعرية ومضامينه العاكسة لرجع الأحداث والولادات الأولى، وهو ما جعل من هذا الموقع مسرحا تتقاطع فيه الفنون الأساسية التي تكون دعامة الحياة الثقافية والفنية بالمغرب، يقول حسن نجمي في رأيه حول ذلك: «رغم الانحسار الواضح في حضور غناء العيطة راهنا، وتقلص المساحات والامتدادات الثرية التي كانت له في هذه المنطقة، فإنه لا أحد بإمكانه أن ينكر التميز الملموس للأداء والإبداع في تراث العيطة في منطقة بني ملال (المدينة والقبيلة)، وفي عموم قبائل جهة تادلا، ولعل هذا الرصيد الغنائي

والموسيقي والشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط هو ما جعل الباحث المغربي إدريس بن عبد العلي الإدريسي في كشف الغطاء عن سر الموسيقى ونتائج الغناء (1939م) يعتبر أن العيطة في المغرب نوعان: ملالية ومرساوية»[12].

وعلى إثر ذلك يوضح إدريس بن عبد العلي الإدريسي في كتابه «كشف الغطاء عن سر الموسيقي ونتائج الغناء»: «أما الملالية فمكانها بني ملال والجبال المجاورة لها وبعض النواحي من تادلة، ونغماتها دائما في غاية العلو والارتفاع شبيهة بصياح الندب والبكاء، والألفاظ المستعملة فيها في الغالب ممزوجة بكلمات بربرية، ويتولد منها السوسي، وهو عبارة عن خفة الميزان وانصراف الدور»[13].

وعلى إثر ما ذكر الآن تعد العيطة الملالية من أهم أنماط غناء العيطة برمته، لأن هذا النمط يتميز بدوره بمجموعة من الخصائص التي تتداخل فيها عوامل عديدة منها ما هو تاريخي وثقافي، إثني واجتماعي ولغوي التي بدورها ساعدت على إفراز هذا اللون الغنائي (العيطة الملالية)، باعتباره أولا نمط عيطي ذو جمالية عالية سواء من حيث المتن الشعري أو الأداء الغنائي أو من حيث المستوى الايقاعي والنغمي، لأنه بالذات هو نمط يختلف تمام الاختلاف عن الأنماط العيطية الأخرى إذ أنه نمط لا يخضع لرتابة نغمية أي تكرار الجمل اللحنية بل يعتمد على تنويعات نغمية بتنويع المقامات الموسيقية المستعملة مما يعطيها جمالية، أما على المستوى الايقاعي فالتنوع هو الميزة الأساسية للعيطة الملالية حيث يتم الانتقال من إيقاع متوسط السرعة إلى إيقاع أسرع كحركة إيقاعية مميزة مما يطبعها بالخفة والرشاقة نظرا لطبيعة الفضاء الذي نشأت فيه[14].

وما يمكننا استنتاجه من خلال ما تم ذكره في تعريفنا لنمط العيطة الملالية؛ أنه لا أحد بإمكانه أن ينكر ذلك التميز الملموس للأداء والإبداع في تراث العيطة بمنطقة بني ملال، هذا التميز راجع بالضرورة بحكم وجود هذا النمط العيطي بفضاء بدوي عربي مجاور للأداء الغنائي والموسيقي والشعري الأمازيغي بالأطلس المتوسط.

وبذلك تعتبر منطقة بني ملال خزانا للعيوط الملالية ويمكن أن نمثل لذلك «بقصيدة الشجعان» الذائعة الصيت في صفوف الشيوخ والشيخات، بالإضافة إلى أنها تعتبر أطول قصيدة عرفها نمط العيطة الملالية، فنظمت متون هذه القصيدة وابتكرت إيقاعات مختلفة للتعبير عما كانت تموج به هذه المنطقة من أحداث مأساوية؛ أي ما عرفته المنطقة من احتلال واستعمار فرنسي في القرن الماضي في فترة الحماية الفرنسية بالمغرب، ولذلك شكلت هذه الأحداث السياسية مصدرا للإلهام والإبداع بالنسبة لشيوخ قبيلة بني ملال.

وبعد تعريفنا لنمط العيطة الملالية المنحدر من منطقة بني ملال سنسير على نفس الخطى في دراستنا هذه لأجل التعريف بأهم شخصية وأهم صوت نسائي لا يمكن أن لا نتحدث عنه في دراستنا لهذا النمط العيطي (العيطة الملالية)، وهو صوت الشيخة امباركة البهيشية.

بطاقة تعريفية لشخصية الشيخة امباركة البهيشية :

امباركة البهيشية تلك المرأة الاستثنائية التي ندين لها حسب قول عبد الكريم جويطي بقصيدة «الشجعان» ذائعة الصيت، كانت البهيشية تسكن في حي القائد العسري ببني ملال، يعود أصلها من فخدة البهيشيين من أولاد يوسف، هاجرت امباركة البهيشية من بيت أهلها إلى مدينة بني ملال في أواخر القرن 19م، كانت امرأة جميلة وفارعة الطول، خرجت من زيجة مبكرة خائبة ومن ضيق مؤسسة الزواج إلى رحابة وحرية الغناء وقول الشعر وتمكنت من أن تبني لنفسها حياة هادئة لا عوز فيها كانت هي الأخرى تمثل صوت قبيلتها التي عانت من جيش الاستعمار وسياسته الكولونيالية، لقبت بالنيرة نسبة إلى النيرة التي تعني عند العامة تلك العارضة الخشبية التي تشد الخيوط، وقد وردت الكلمة في مثل عربي قديم يقول: «ما هو بسداة، ولا لحمة، ولا نيرة»؛ أي أن ذاك الشخص غير مهمّ ولا نفع فيه، وقد ورد

3

في المعجم العربي الحديث: «النيرية جنس أشجار حرجية من فصيلة البتوليات، أخشابها صلبة وصناعية»[15]، ويبدو أنها لقبت بهذا اللقب نظرا لرباطة جأشها وصلابتها في مواجهة الأحداث التي عرفتها شتى مناطق سهل تادلة والأطلس المتوسط إبان الزحف الفرنسي في بداية القرن الماضي، هذه الشيخة التي أبدعت أقوى قصيدة ملالية التي ما تزال لحدود الآن ذائعة الصيت في صفوف الشيوخ والشيخات.

مقاطع من قصيدة «الشجعان» الملالية[16]:

بسْمِ اللهْ بَاشْ بْدينَا

وَرَاهْ عَلى ألنَّبِي صَلِّينَا

رَاهْ ألْرْبَاعَة سَارَتْ لَلَّهْ

فِينْ عَرْكَابِينْ النْوضَاتْ؟

فِينْ صَهْصَالِينْ الْعَلْفَاتْ ؟

أشْ كَالْ الْعْتَابِي لَخُوتُو

كَانْ مَوْسَمْ ولَا حَرْكَة

تْحَزْمُوا كونُوا رجَالاَ

يَاْوِّدي كُونُوا عَوَّالِينْ

راهْ الْجَمَاعَة طَلْعَتْ لَلِّدِيرْ

راهْ الْمَحَلَّة حَطَتْ لَرْحَالْ

حس الْبْكَا فِي تَاوَنْزَة

واشْ الْبْكَا يْبَرْدالَكْلُوبْ؟

واشْ الْبْكَا يْبَرْدشِي نَارْ؟

احرارت الشْعْبَة بِالدُّخَانْ

حَسْ الْمُخْ تَايْتْشَوْطْ

إن هذه القصيدة عبارة عن وثيقة تاريخية شاهدة على الاحتلال الفرنسي للمغرب، والدور الذي لعبته القبائل الأطلسية في ملحمة المقاومة مما جعل هناك وجود اللا تكافؤ الكبير بين المدفع والخنجر وبندقية البارود أن ينتصر الأول وينهزم الثاني في حرب ميكانيكية باردة برودة الحديد التي كان من نتائجها الإبادة والردم، الحرق وآهات وآلام الضحايا وغصص المهزومين، حرب قبطان غير حرب شيخة، ونظرة الضحية ليست هي نظرة الجلاد، إنها قصيدة تتكلم بلغة حارة، مولهة ومنتزعة من لحم الحي للجراح، قصيدة عملت على جرد وإحصاء لعدد القتلى تذكرهم بأسمائهم ومناقبهم، ثم بعد ذلك تصف تلك القوة الخرافية للمستعمر من خلال قولها:

تْكَلَّمْ الكُورْ قَبْلَ الفُطُور

كِيفْ الرُّعُودْ الخَرْفِيَّة

تَحَرْقَتْ الخَيْل وَالرَّجْلِيَّة

من خلال ذلك تقول الشيخة امباركة البهيشية في المقطع الأول من القصيدة (تكلم الكور قبل الفطور)

بمعنى أن هجمات المستعمر وإطلاق المدافع الحربية بدأت في صباح مبكر (قبل الفطور)، أما البيت الثاني (كيف الرعود الخرفية تحرقت الخيل والرجلية) شبهت انطلاق تلك المدافع في إطلاق الهجمات النارية مثل ذلك الرعد الذي يكون بفصل الخريف الذي يشعل الحرائق في أي شيء وجده أمامه.

ورغم أن المعركة بين المستعمر والمقاومين المغاربة كانت محسومة، فإن هؤلاء المقاومين الملاليين خاضوها بصدورهم العارية، فكانت امباركة البهيشية وراءهم تحرضهم وتحمسهم على القتال ضد المستعمر، وتشيد بالشهداء الشجعان واحدا تلو الآخر، إذ تقول بصدد هذا الشأن:

كَانْ مُوسَمْ وَلَّا حَرْكَة

تْحَزْمُوا كُونُوا رَجَالاَ

يَا ودي كُونُوا عَوَّالِينْ

راهْ الجْمَاعَة طَلْعَتْ لَلدِّيرْ

راهْ الْمَحَلَّة حَطَتْ لَرْحَالْ

إذن من خلال هذه الأبيات يتضح أن هذه الشيخة تستعين بأسلوب التحريض وتحميس أبناء بني ملال على خوض معارك ضد الجيش الفرنسي من خلال مقولتها (تحزموا وكونوا رجالة يا ودي كونوا عوالين)، فهي بكلامها تُرَبِّي فيهم العزيمة والحماس على مقاومة المحتل الفرنسي.

أما في البيت الموالي يظهر أن هناك خطابا سرديا توجهه الشيخة لأبناء قبيلتها بقولها (راه الجماعة طلعت للدير)؛ الدير يعنى به منطقة تادلا، وفي بيت شعري آخر تقول (راه المحلة حطت لرحال)؛ تعني بذلك أن المستعمر حَطَّ رحاله بمنطقة تادلا ليستعمرها، لذلك عزم مجموعة من المقاومين أن يذهبوا لتادلا لأجل محاربة هذا المستعمر وإخراجه من تلك المنطقة منطقة تادلا (الدير).

وفي أحد لوازم القصيدة كانت البهيشية تكرر بعض الأبيات التي تقول فيها:

بْكِي يا المَلَّالِيَّة بِكِي بِدْمُوع السَّخِيَّة

بْكِي القَصْبَة تَكَلْعَت لِي

وَاشْ البْكَا يَبَرَّدْ القْلُوب؟

وَاشْ البْكَا يَبَرَّد شِي نَار؟

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن البهيشية خلال هربها هي وجزء كبير من أبناء بني ملال إلى الجبل خوفا من بطش المستعمر، وتركهم لكل شيء وراءهم لم تمتلك إلا أن تلتفت وتشدو بمرثية للمكان، والتي تعد من أروع ما قيل في الشعر الشفوي المغربي.

وبعد هذه المرثية التي شيدتها البهيشية عن بني ملال وقبيلتها انتقلت في أبيات شعرية أخرى تصف فيها محنة أبناء قبيلتها، وشظف العيش الذي أصبحوا يعيشونه بعد الرفاه السابق[17]، إذ تقول بصدد ذلك:

بُوعْوِيدَة كَمَّشْ لَقْلُوب

حَتَّى الخَرُّوبْ وَلَا مَطْلُوب

بَدَّلْ الرَّزَة بِالقَالَة

بَدَّلْ البَلْغَة بِالنْعَالَة

لم يدم هرب أبناء بني ملال والشيخة امباركة البهيشية إلى الجبل طويلا، فقد اضطروا إلى العودة لديارهم بعد مفاوضات عديدة ساهم فيها قوادهم والباشا بوجمعة، إلا أن امباركة البهيشية لم تقبل بأمر الواقع ومهاناته فكرست لسانها اللاذع والسليط لانتقاد بعض التحولات المضحكة والمبكية التي أعلت من إمعات وحطت من شرفاء[18]، وتقول بصدد ذلك:

حَتَّى عَرِيوَة دَارْ كَسِيوَة

حَتَّى عَرِيوَة عْرَفْ البِيرُو

حَتَّى عَرِيوَة عَادْ إيفَارِي

كْسِيوْ بُوكُمْ رَاهْ تْعَرَّا

خَاصُو بَلْغَة وَتْشَامِيرْ

تْشَامِيرْ تَحْتَ الرُّكْبَة

إذن من خلال هذه الأبيات سارت الشيخة امباركة البهيشية تسخر من الحاكم الذي يلبس سروالا قصيرا في صيف بني ملال الجهنمي، ويخرج ليتفقد أحوال المدينة وهو محاط بأعيانه، مما جعل البهيشية تندد بكلامها الجارح الذي يحمل كلاما يتنوع بين التحميس والتحريض والاستهزاء وقذف الحكام والمستعمر أيضا، بالإضافة إلى وجود نوع من التحسر والرثاء في كلامها على ما حصل بقبيلتها وأبناء قبيلتها من المجاهدين في سبيل تحرير قبيلة بني ملال ونواحيها من الطغاة المستعمرين والخونة.

إذن نستنتج من كل ما ذكر وما ارتأيناه من بحثنا هذا:

1. أن نمط العيطة الملالية يعد من أهم أنماط غناء العيطة برمته إذ يتميز بمجموعة من الخصائص التي تتداخل فيها عوامل عديدة منها ما هو تاريخي وثقافي، إثني واجتماعي، ولغوي التي ساعدت على إفراز هذا اللون الغنائي.
2. بالإضافة إلى أنه نمط عيطي ذو جمالية عالية سواء من حيث المتن الشعري أو الأداء الغنائي.
3. أما على المستوى الايقاعي والنغمي فنمط العيطة الملالية يختلف تمام الاختلاف عن الأنماط العيطية الأخرى، إذ أنه نمط لا يخضع لرتابة نغمية أي تكرار الجمل اللحنية، بل يعتمد على تنويعات نغمية بتنويع المقامات الموسيقية المستعملة مما يعطيها جمالية، أما على مستوى الإيقاعي فالتنوع هو الميزة الأساسية للعيطة الملالية حيث يتم الانتقال من إيقاع متوسط السرعة إلى إيقاع أسرع كحركة إيقاعية مميزة مما يطبعها بالخفة والرشاقة نظرا لطبيعة الفضاء الذي نشأت فيه[19].
4. أما على مستوى الأساليب المعتمد عليها في القصيدة نجد هناك دائما أسلوب النداء هو الطاغي بشكل خاص، يتبعه وجود أسلوب الوصف وهو المتمظهر في تلك الأبيات التي قمنا بتحليلها متبعين المنهج التاريخي والمنهج الوصفي بشكل أساس، بل وهناك أيضا استعمال لغرض الرثاء من خلال مرثية المكان التي ذكرناها في خطوات التحليل، ثم أسلوب الاستفهام الذي يطغى هو الآخر على القصيدة بشكل قوي، بالإضافة إلى وجود خطاب سردي ناجح ومتميز يتمحور في أبيات القصيدة بأكملها.

وهكذا، نخلص للتأكيد على أن لنصوص العيطة الملالية قيمة دلالية واضحة حيث تستقي مواضيعها من الواقع الاجتماعي والسياسي لساكنة المنطقة منطقة بني ملال، فهي ليست مجرد تقاطيع لفظية ثانوية في خدمة الإيقاع باعتباره المكون الأساس في الغناء، أي أنه كلام ينظم كما اتفق لأجل تدعيم الجمل الموسيقية. فبقراءة متأنية لقصائد العيطة الملالية أو باستماع متمعن لتسجيلاتها وأداءاتها المباشرة من طرف شيوخها وشيخاتها يبرز أو يتضح أمامنا مضمونا غنيا مصدره شعر شفوي من الثقافة الشعبية المغربية.

• الهوامش

1. مجلة الثقافة الشعبية البحرينية، مقال أحمد اشتيوي (الظاهرة القائدية في الشعر الشفوي بالمغرب؛العيطة العبدية نموذجا)، العدد 43، السنة الحادية عشرة، خريف 2018 م، ص 152.
2. حسن بحراوي، فن العيطة بالمغرب، مساهمة في التعريف، منشورات اتحاد الكتاب، مطبعة فضالة، المحمدية المغرب 2002 م، ص، 10.
3. حسن نجمي، غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، الجزء الأول، دار توبقال للنشر، الناشر سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى، 2007م ص، 34.
4. الحوراني أو الحور وهو اسم أولي لغناء العيطة ظهر في البوادي المغربية لأول وهلة قبل أن تنتقل العيطة إلى الحواضر، ويسمى أيضا باسم العيطة، واسم حوراني أو حور يعود لجنوب دمشق.
5. الكريحة فن مرتب بالعنصر النسوي بشكل خاص وهو فن ارتبط بالوجدان والغزل والمدح والوصف وظواهر اجتماعية ومناجاة صوفية.

6. مجلة البحث العلمي، محمد المنوني، تاريخ الموسيقى الأندلسية بالمغرب، العدد، 15/14، (بدون سنة)، ص، 48.
7. المخنثين :أي هم أولئك الرجال الذين يرتدون لباس المرأة وحلي المرأة ويقومون بالرقص مثل المرأة والغناء أيضا، وذلك بتقليد صوت المرأة هذه الظاهرة تفشت بشكل خطير في مرحلة حكم الدولة المرابطية والدولة الموحدية في فترة معينة حيث كان ممنوع على المرأة أن تغني أو ترقص أو تظهر وسط مكب رجالي وهي ترقص أو تغني، لكن هذا الأمر لم يَطُل فخرجت المرأة للغناء والرقص رغم تلك الشدة التي أظهرتها الدولة الموحدية إزاء هذا الأمر، وبذلك ستتقلص نوعا ما ظاهرة المخنثين التي برزت في صفوف الرجال.
8. علال ركوك ومحمد بالوز، الأستاذ محمد أبو حميد رائد البحث في الموروث التراثي دراسات، وثائق وشهادات، منشورات جمعية البحث والتوثيق والنشر، مطبعة Rabat Net Maroc، الطبعة الأولى، 2011م ص، 17/16.
9. حسن نجمي، غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، الجزء الأول، دار توبقال للنشر، الناشر سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى ، 2007م ص، 106.
10. عبيدات الرما أو عبيد الرماة :أولا هي فرجة ومصدر تكوين غناء العيطة، حيث يقول محمد أبو حميد "اعبيدات الرما منطلق جميع الفرجات التراثية بالمغرب"، ثانيا اعبيدات الرما هي فرجة متشكلة في مجال شاسع، وهو ما كان من قبل يشمل المناطق المتراوحة بين مقدمة الريف وصولا إلى حدود حاحا على الساحل الأطلسي ثم من زمور إلى حدود أقصى الحوز جنوبا، أما الآن تقلص هذا المجال وأصبح يمتد من أقصى جنوب هضبة زمور بالضبط منطقة البراشوة ثم إلى أقدام جبال الأطلس (الفقيه بن صالح – بني ملال – وادي زم – ورديغة – أبي جعد) واعبيدات الرما بدورها فرجة متغيرة الأنماط منها النمط الزياني يغلب عليه رقص أحيدوس ونمط التلال الأطلسية .....– أنظر محمد أبو حميد، بقراءة فنون الوسط الغربي، أجرى الحوار المهدي الكراوي، جريدة الاتحاد الاشتراكي، سنة، 2001م.
11. محمد بن البشير بوسلام، تاريخ قبيلة بني ملال، جوانب من تاريخ دير الأطلس المتوسط ومنطقة تادلا (1854م /1916م)، ص، 37/31 مقتطف من كتاب حسن نجمي، غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، الجزء الثاني، دار توبقال للنشر، الناشر سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى ، 2007م ص، 103.

– –رياح وجشم وبني جابر كلها قبائل عربية مشرقية توافدت على أراضي المغرب في عهد يعقوب المنصور الموحدي لاستوطان أراضي المغرب.

12. حسن نجمي، غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، الجزء الثاني، دار توبقال للنشر، الناشر سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى ، 2007م ص، 103.
13. إدريس بن عبد العلي الإدريسي، كشف الغطاء عن سر الموسيقى ونتائج الغناء، ص، 137، مقتطف من حسن نجمي، غناء العيطة الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب، الجزء الثاني، دار توبقال للنشر، الناشر سلسلة المعرفة الأدبية، الطبعة الأولى، 2007م، ص، 104.
14. مجلة زمان (النسخة العربية)، فنانات ومتمردات لا عاهرات، التاريخ المجهول للشيخات، "عبد السلام غيور، عائشة "الكارم" أيقونة العيطة الملالية" ، العدد 29، ،مارس 2016.، المغرب، ص، 43.
15. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، "مادة النيرية"، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث مكتبة الشروق الدولية، الطبعة 2 (منقحة)، القاهرة 2011م، ص 1232.
16. قرص مدمج تحت عنوان "عيطة الشجعان"، 6CD ، أنطولوجيا شيخات وشيوخ العيطة، إشراف وتحقيق إبراهيم المزند، جمعية أطلس أزوان، الدار البيضاء، 2018م.
17. مجلة زمان (النسخة العربية)، فنانات ومتمردات لا عاهرات، التاريخ المجهول للشيخات، "عبد الكريم جويطي، امباركة البهيشية الملالية ضد الاستعمار"، العدد 29، ،مارس 2016 م، المغرب، ص، 41.
18. مجلة زمان (النسخة العربية)، فنانات ومتمردات لا عاهرات، التاريخ المجهول للشيخات، "عبد السلام غيور، عائشة "الكارم" أيقونة العيطة الملالية"، العدد 29، مارس 2016 م، المغرب، ص، 41.
19. مجلة زمان (النسخة العربية)، فنانات ومتمردات لا عاهرات، التاريخ المجهول للشيخات، "عبد السلام غيور، عائشة "الكارم" أيقونة العيطة الملالية"، العدد 29، مارس 2016 م، المغرب ص، 43.

- **الصور**

3.2. من الكاتبة.

1. https://img.discogs.com/r261Jio-oIRcX41pZ8z2-NN5EGs=/fit-in/600x607/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/R-14935212-1584356758-4688.jpeg.jpg

ثقافة مادية

آلة العود : ومراحل صناعتها وتطورها 192

خيمة «أولاد سيدي نايل»:
فضاء لحفظ الموروث الثقافي وممارسة العادات والتقاليد 210

أ. أحمد سعد الدين – مصر

آلة العود
ومراحل صناعتها وتطورها

يعتبر العود من الآلات الوترية المألوفة منذ القدم، حيث تميز بسهولة الإستعمال وثراء النغمات الموسيقية الصادرة عنه، بالإضافة إلى مطابقته لانواع الأصوات البشرية (الفارابي، 1977، ص498)، ويعود تاريخ صناعة آلة العود العربي إلى القرن السادس عشر الميلادي، وذلك عندما تمازج العرب مع الفرس وأخذوا عنهم هذه الصناعة، ومن ثم قاموا بتطويرها حتى أصبحت الآلة الأولى في التخت الموسيقي العربي، فقد تبوأت آلة العود مكانة كبيرة حيث أنها لقبت بسلطان الآلات العربية على الإطلاق، حتى يومنا هذا(رشدان، 2007، ص26).

مرت آلة العود بمراحل عديدة ومتنوعة من الإختبارات والتجارب في شكلها وأحجامها وتقنية صناعتها وطرق العزف عليها، حيث أن التاريخ الحضاري للموسيقى العربية يشهد لعدد من الأسماء التي كان لها الفضل في تطوير وتحسين أداء وضبط

مقاييس تلك الآلة، وفي القرن العشرين أدخل العديد من تقنيات العزف التي أسهمت بشكل مباشر في تطور العزف على آلة العود مكونة المدرسة الحديثة، وكذلك أدخلت بعض التعديلات على صناعة آلة العود كاستجابة طبيعية للتقنيات الحديثة.

- أهمية البحث: تسليط الضوء على مراحل صناعة آلة العود وكذلك أهم التطورات التي حدثت لآلة العود في السنوات الأخيرة وشكل العود الحديث.

- أهداف البحث: يهدف البحث إلى :

1. التعرف على أهم مدارس العزف على آلة العود.
2. التعرف على مراحل صناعة آلة العود في المدرسة التقليدية.
3. التعرف على التغيرات التي طرأت على مراحل صناعة آلة العود في المدرسة الحديثة.

- مجتمع البحث: تم عمل بحث ميداني من قبل الباحث بشارع محمد علي بوسط القاهرة وهو الشارع الأشهر في القاهرة في صناعة وتجارة الآلات والأدوات الموسيقية وتم زيارة محلات وورش صناعة آلة العود به.

- مناهج البحث:

1. منهج الأنثروبولوجيا المرئية:

تقوم الأنثروبولوجيا المرئية على أساس مؤداه أن الثقافة تظهر خلال الرموز المرئية والاحتفالات والطقوس والشعائر، ولعل أهم سمة للثقافة أنها مرئية، وبدلًا من أن نكتفي بالتعبير عنها بالحروف والكلمات، أي الوصف الإثنوجرافي المكتوب، فإننا نترك الصورة هي التي تعبر عنها، حيث يقوم الباحث المتخصص في الأنثروبولوجيا المرئية بالتقاط صور من مجتمع البحث، وهذه الصور يجب أن تحمل الكثير من التفاصيل والمعلومات والرموز الثقافية، حيث يعد هذا البحث دراسة في الأنثروبولوجيا المرئية، حيث تأتي الصورة في هذا البحث في المرتبة الأولى والمعلومات هي التابع أو تأتي في المرتبة الثانية.

2. المنهج المقارن:

استخدم المنهج المقارن في هذا البحث في مقارنة واكتشاف أوجه الشبه والاختلاف بين صناعة آلة العود قديمًا وحديثًا وما طرأ عليه من تغيرات وتطورات.

3. المنهج الأنثروبولوجي:

هو منهج تطبيقي هام تعتمده الدراسات الأنثروبولوجية الميدانية كافة. وكانت الاستعانة بهذا المنهج دافعًا نحو التعرف في الميدان على كيفية صناعة آلة العود ومراحل تطوره وكيفية تجميع أجزائه من خلال صانع آلة العود.

- التقنيات والأدوات المنهجية: المقابلة:

وهي من فعل قابل أي واجه، وهي بذلك المواجهة من حيث قيامها على مواجهة الشخص ومقابلته وجها لوجه من أجل التحدث إليه في شكل حوار يأخذ شكل طرح أسئلة من طرف الباحث وتقديم الأجوبة من طرف المبحوث حول الموضوع المدروس، ومن هنا سيتم عمل مقابلة مع صانعي آلة العود لشرح جميع مراحل تصنيعها وما طرأ عليها من تطور.

- نظريات البحث: النظرية الوظيفية:

يستخدم علماء الاجتماع تعبير الوظيفية للدلالة على ترابط الظواهر الاجتماعية بعضها مع بعض الآخر في نسق وظيفي يوضح وظائف الأجهزة الاجتماعية التي تقوم بها في سبيل استمرار حياة المجتمع الإنساني والتفاعلات التي تتم فيه ضمن البناء الاجتماعي الواحد (الجولاني، 1992).

ومن هنا سنجد بأن استخدام النظرية الوظيفية في صناعة آلة العود تعني وظيفة وكمصدر دخل سواء كان لصانعي هذه الآلة، أو لمتهني هذه المهنة وهم العازفون على آلة العود، وأيضًا الأماكن التي يعملون بها، حيث نجد أن عازف هذه الآلة، لا يعمل بمفرده ولكنه يصطحب معه آله أخرى وهي الإيقاع، ثم يحتاج إلى وحدة صوت ليسمع المتلقي، ومالك هذا المطعم، أو المسرح بسبب وجود هذا العزف بآلته الموسيقية يكون له محبون فيكون سببًا في هذا الدخل المادي لصاحب هذا المكان.

تاريخ آلة العود:

آلــة العود من أقــدم الآلات الموســيقيّة الــتي صنعها الإنســان، وهي من الآلات الشــرقيّة، وتعد آلة موسيقية مهمــة في التخــت الموســيقي الشــرقي، والعــود هــو آلة مجوفــة مصنوعة من نــوع واحــد أو أكثر من الخشــب. وكلمة العود في اللغــة العربيّة تعني الخشــب، وهو عبارة عن آلــة وتريــة، أي أنّه يحتوي على خمســة أوتــار ثنائية كما يمكــن أن يضيــف العــازف إن أراد الوتر الســادس، والعود آلة أساســية في التخت الشــرقي لا يمكن الاستغناء عنهــا، كما تعــدّدت الــدول العربيــة التي تتســابق على صناعــة أفضل عــود، حيث اشــتهر العراق بــين الدول في حســن وكفــاءة صناعة العود الشــرقي، لذا نجــد الفنانين والملحّنين يتســابقون لاقتنــاء عود صُنــع في العراق.

يصــل مجالــه الصــوتي إلى الأوكتافــين ونصــف الأوكتاف، وتشــتهر الكثير مــن البلــدان العربية بصناعة العــود والتميــز بــه ومــن أشــهرها العــراق وبالأخــص العاصمــة العراقيــة بغداد، حيــث يوجد فيهــا الكثير من الحرفيــين الذيــن يتقنــون صناعــة العود مع ســمعتهم العالميــة في صناعة العــود الراقي، ويأتي إليهم الموســيقيون والملحنــون من كافة أنحــاء العالــم للحصول علــى العود العــراقي عــالي الجــودة (الفــارابي، 1977، ص498).

ومــن الجدير بالذكر أنّ أقدم أثر موجود لنســاء يعزفن علــى آلة العود يعود إلى خمســة آلاف ســنة، وهــذا الأثر موجود في شــمال ســوريا، ويمتــاز العود القديــم بصغر حجمــه ورقبتــه الطويلــة، وكان لا يحتوي علــى المفاتيح، ويتكوّن من أربعــة أوتار فقط، إلى أن جــاء زرياب وأضاف إليه الوتــر الخامس.

اولاً. أصل العود:

في الأصــل كانت أوتار العــود من خيــوط الأمعاء، لكن اليــوم اســتبدلت بالنايلون؛ هنــاك قد يكــون بعض لكن تقريبــا كلّ العازفين يســتعملون بعــض أنــواع المركّبات الصناعية. (D'Addario) و(La Bella) تستعمل نايلون عالي النوعية مثل الذي يســتعمل أوتار القيثــارة. إنّ الأوتار التركية هــي مــن النوعية الجيــدة، أمــا الأوتــار العربية. تتفاوت الأفضلية مــن وتر إلى آخر في الصناعــة ولكن كلّها دون المســتوى في النغمة حــتى الأوتار التركيــة. أوتار العود المصريــة الجديدة ملوّنــة صاخبة جدا لفّــت بالنايلون.

والثابــت تاريخيًا أن آلة العود مــن الآلات الوترية التي عرفتها الممالك القديمة، وقد اســتعملها قدماء المصريين منــذ أكثر من ثلاثة آلاف وخمســمائة ســنة، وبالرغم من تضــارب الآراء حول أصــل آلة العــود فإننا نجــد أن كثيرًا من الكُتَّاب يحــددون بوضوح أن آلة العــود قد انتقلت إلى أوروبا من بلاد الشــرق.

وقد كانت آلــة العود الرئيســية في الحضــارة العربية واحتــل عازفوهــا مكانــة مرموقــة ومنزلة لــدى حكامها، ثــم انتقلــت آلة العــود الي أوروبــا بعد فتح العــرب لبلاد الأندلس، وفتــح العرب لجزيرة صقليــة، وأيضًا الحروب الصليبيــة الــتي شــنتها أوروبــا علــى العــرب فيمــا بين القرنــين الحادي عشــر والثالــث عشر(رشــدان، 2007).

وظلــت آلة العــود بصورتهــا العريقة لفــترة ثم أدخل عليهــا الكثيــر مــن التعديلات لتتناســب مع الموســيقى الأروبيــة المتعــددة التصويــت، وقامت على هــذه الآلة نهضــة موســيقية غنائيــة، وكان لهــا دور أساســي في التدوين الموســيقي، فقد بنى الفلاســفة بآلة العود أمثال الكنــدي، والفــارابي، وابــن ســينا نظرياتهم الموســيقية مســتعينين بآلة العود كأســاس لها، كما اســتعان صفي الديــن الأرمــوي بالعــود في طريقة التدويــن الجدولي.

وقد ازدهرت آلة العود في الماضي في القرون الوســطى في أوروبــا، وخاصــة في عصــر النهضــة (العصــر الذهبي للعــود)، حيث بلغــت الآلة الــذروة في تطويرها.

ثانياً. مكونات آلة العود:

يتكون العود من عدة أقسام وأهم أقسامه ما يأتي:

- الصنــدوق المصــوت ويطلــق عليــه أيضــاً القصعة ويســميه البعــض ظهــر العود.
- الصدر أو الوجه الذي يتم إنشــاء فتحــات فيه يُطلق عليها الفتحــات القمريّة، التي ترفع مســتوى صوت الرنين وقوّته.
- الفــرس ويُســتعمل لغايــات ربــط الأوتــار بجانــب

منطقة مضرب الريشة.

- الرقبة أو زند العود، وهي الموقع الذي يضغط عليه الفنان على الأوتار.
- الأنف أو العضمة ويكون مكانها في منطقة رأس زند العود من جانب المفاتيح، لتستند عليه الأوتار، والتمكن من رفعها عن الزند.
- المفاتيح أو الملاوي ويكون عددها اثنا عشر مفتاحًا وتُستعمل لغايات شد أوتار العود.
- الأوتار وهي عبارة عن خمسة أوتار ثنائية، ويمكن إضافة وتر سادس إلى العود.
- الريشة التي تُستخدم للعزف، وهي التي تصدر صوت الرنين، وهي أيضًا ضرورية في العود، ومن غيرها لا يمكن سماع أي صوت من العود، ويفضّل البعض استعمال ريشة مصنوعة من مادة العاج، وذلك لأنها أحسن وتقوّي الصوت وتوضّحه بشكل أكبر من الريشة العادية.

أهمية العزف على آلة العود:

هناك مدرستان في العزف على آلة العود وهما المدرسة التقليدية والتي ارتبطت تاريخيًا بالتراث الغنائي للموسيقى العربية، بإضافة بعض الصيغ التي دخلت على هذه الموسيقى في القرن التاسع عشر، والتي تميزت بتركيزها على الشجو والتطريب، والمدرسة الثانية وهي التي تشكلت بفضل التقنيات العزفية التي خرجت عن كل ماهو تقليدي، وهنا لابد من إلقاء الضوء على هذه المدارس.

اولاً. المدرسة التقليدية (الشجو والتطريب):

لقد تميزت الموسيقى العربية عبر تاريخها بارتباطها بالغناء، حيث كان يعتبر السبيل أو النشاط الوحيد للموسيقى، لذا سيطر المغني على الساحات الفنية فهو صاحب الشهرة والصيت، وبقيت الآلات الموسيقية خادمة لهذا المطرب، واحتل العود مكان الصدارة بين جميع الآلات الموسيقية المستخدمة، حيث يعتبر رمزًا للموسيقى العربية الكلاسيكية قديمًا وحديثًا، واستخدمه الفلاسفة في شرح النظرية الموسيقية العربية، وهو في الغالب آلة المطرب الرئيسية، وكذلك صيغت معظم الألحان الغنائية عليه.

دخلت في القرن التاسع عشر الصيغ الآلية من خلال الاتصال بالدولة العثمانية ومن أهمها (البشرف، السماعي، اللونجا...الخ)(شورة، 2003)، وتميز العزف في هذه المدرسة بخلوه من التعقيدات التقنية، فقد ارتبط أسلوب العزف بالروح التي كانت سائدة في تلك الفترة، والتي من أهمها الشجو والتطريب، ويمكن تلخيص أهم الخصائص الموسيقية لهذه المدرسة على النحو التالي:

- الإغراق في التطريب، والذي يعتبر انعكاسًا واقعيًا لصورة الجملة الموسيقية التي كانت سائدة.
- إستخدام القفلات المثيرة (الحراقة)، والتي يطرب لها المستمع العربي.
- المساحة الصوتية المستخدمة، والتي كانت في حدود أوكتافين ونصف.
- بناء على الجمل اللحنية التقليدية كان الاعتماد على التقنيات العزفية البسيطة المتمثلة في اكتفاء العازف بالوضع الأول لليد اليسرى (First Position)، وعدم استخدام بعض التقنيات الحديثة في العزف مثل: العفق المزدوج (Double stops) وتقنية استخدام إصبع الإبهام (Thump Position).
- اعتماد العازفين على الذاكرة البشرية في تناقل وأداء الجمل اللحنية.
- حصر دور العازف في أداء الإرتجالات اللحنية (التقاسيم)، بالإضافة إلي مرافقة المطرب في التخت العربي.
- حصر دور العازف في أداء الألوان الغنائية التي كانت سائدة في العالم العربي، والمتمثلة في: البشرف السماعي، اللونجا ...الخ، حيث أن معظم هذه الصيغ تميزت بإنسيابية ألحانها وببساطة تراكيبها اللحنية.

كيفية تصنيع ظهر آلة العود (القصعة) ومقاساتها، وبداية تأسيسها. من شارع محمد علي بوسط القاهرة.

ثانياً. العود في المدرسة التقليدية (مقاييس، صناعته):

أسهم زرياب قديمًا في تحسين صناعة آلة العود من خلال إضافة الوتر الخامس الذي صبغه باللون الأحمر، وجعله متوسطًا في موضعه بين الأوتار الأربعة، وذلك رمزًا للنفس البشرية (رشيد، 1975، ص43).

كما يعد زرياب أول من وظف الريشة المصنعة من قوادم النسر في العزف، وذلك بعد تهذيبها، علمًا أنه في تلك الفترة كان العزف يقوم على المضراب المصنع من مادة الخشب (الريشة)، مما ساهم في التغلب على جمود الريشة (الجيوسي، 1998، ص708). كما استبدل زرياب وجه العود من الجلد إلي الخشب (رشدان، 2007، ص26).

ومنذ بدايات القرن العشرين أخذت آلة العود تتقدم نحو الرقي والتطور، وخاصة بعد إنشاء معهد الموسيقى العربية في القاهرة سنة 1923، ومعهد الموسيقى في بغداد سنة 1936، لترفد المجتمع العربي بموسيقيين مؤهلين أكاديميًا، حيث كان لهم الفضل في تطوير تقنيات العزف على آلة العود وصولاً لما يسمى بالمدرسة الحديثة (ديبان 1999، ص61).

وبناء على ما تقدم من توضيح لسمات المدرسة التقليدية في العزف على آلة العود، فقد كانت

كيفية تثبيت الصانع لأضلاع ظهر العود (القصعة) وهي الأخشاب الصغيرة التي تثنى وتقوس بواسطة الماء والنار وقالب الحديد إلى أن يصبح شكله يلائم مع دوران شكل القالب

صناعة الآلة تكتفي بما يتناسب ومتطلبات المرحلة، وذلك من حيث حجم القصعة، شكلها، طول الزند، الفتحات الموجودة في وجه العود، بالإضافة إلي عدد الأوتار وغيرها، ويمكن توضيح الأجزاء التي يتكون منها العود وتفاصيل صناعته، بالإضافة إلى توضيح المقاييس العامة المتعلقة بحجم الآلة، التي استند عليها صانعوا الآلة في تلك الفترة.

أجزاء آلة العود :

اولاً. ظهر العود (القصعة):

وهي عبارة عن الصندوق المصوت الذي يقوم على تضخيم الأصوات الناتجة عن اهتزاز الأوتار، وتأخذ القصعة شكلها من شكل القالب المعد من قبل الصناع، وفي العادة تأخذ الشكل المخروطي، وتصنع القصعة من أكثر من نوع من الخشب ذي الكثافة العالية (خشب صلد) مثل حشب (الزان، الجوز، السيسم، الصاج ...الخ) .

وذلك كي يؤدي إلي التنوع في اللون الصوتي الصادر، حيث يقطع الخشب على شكل مساطر طول الواحدة 80سم، وسمكها 2.5 - 3 ملم،

3 الشكل النهائي لظهر العود (القصعة) بعد تثبيت الصانع لجميع أضلاعه والتي عادة ماتتراوح ما بين 21-15 ضلعا ويرجع الإختلاف إلى اختلاف عرضها

4

5 تبين مركز تجمع الأضلاع من جهة الزند لظهر العود (القصعة)

وذلك بهدف أن تهتز وتعطي رنينًا، حيث أنه كلما كان الخشب أقل في السماكة كان تجاوبه مع الأوتار أفضل وذلك بحسب ظاهرة الرنين (العلي، 2004م ص 500-502)، (انظر الصورة رقم1).

ويكون عمق القصعة نصف عرضها، حيث تتراوح المنطقة الأكثر عمقًا في القصعة ما بين 18-20 سم، وهذا يعتبر تقريبًا نصف عرض وجه العود من نفس المنطقة، وتتكون القصعة من :

1. الأضلاع : وهي عبارة عن قطع من الأخشاب الرقيقة تثنى وتقوس بواسطة الماء والنار وقالب حديد إلي أن يصبح شكله يلائم شكل القالب بحيث يوضع على القالب بوضع مناسب، ويبدأ الصانع بتثبيت ضلع في منتصف القالب تمامًا بواسطة رأس وكعب من الخشب الأبيض يتلاءم مع دوران شكل القالب، فيصبح الضلع الموضوع في وسط القالب مدببًا من الجهتين (رأسين)، ويكون عرض الضلع صفرًا عند النهايات، ويتم وضع الغراء عليه من الرأسين على قدر مساحة الكعبين (الكعب الأمامي والكعب الخلفي)، ويثبت بمسامير صغيرة إلي أن يجف ويلتصق بالكعبين بشكل متين، ومن ثم يتم إخراج المسامير من الكعبين وتنظف حواف الضلع من بقايا الغراء الزائد، (انظر الصورة رقم2).

- ويشرح الصانع بعد ذلك بتفصيل الضلع الثاني والثالث، ومن ثم تركيب الأضلاع من الجهتين (اليمنى واليسرى)، وتتكرر هذه العملية (بناء القصعة) إلي أن يتم الانتهاء من تركيب جميع الأضلاع، علمًا بأن الأضلاع التي تبنى على الوسط من الجهة اليمنى والجهة اليسرى يجب أن تأخذ نفس الشكل في كل مرة، عدا الضلعين الآخرين اللذين بواسطتهما يتم إتمام القصعة، ويتراوح عدد الأضلاع ما بين 15 و21 ضلعًا، وأحيانًا يتجاوز ذلك عند بعض الصناع، ويعود الاختلاف بين عدد الأضلاع إلى اختلاف عرضها، (انظر الشكل رقم 3).

2. الكعب الأمامي (اللقمة الأمامية) : وهي مركز تجمع الأضلاع من جهة الزند، (انظر الصورة رقم 4، 5).

6

7

تبين مركز تجمع الأضلاع من جهة الزند لظهر العود (القصعة)

3. الكعب الخلفي (اللقمة الخلفية) : وهي مركز تجمع الأضلاع من جهة مؤخرة القصعة، (انظر الصورة رقم 6، 7).

ثانياً. الوجه (الصدر) :

هو عبارة عن قطع رقيقة من الخشب يتراوح عرضها ما بين 7-10 سم تقريبا، وسماكتها ما بين 2-3 مم، تلصق بجانب بعضها لتصل إلي عرض القصعة المطلوب، وتشكل هذه القطع غطاء خشبيًا يلصق على القصعة، وتنتقى من خشب ذي كثافة قليلة (خشب لين)، مقارنة بالخشب الذي تصنع منه القصعة، وذلك بهدف أن يهتز الوجه. فكلما كان أهتزاز الوجه متناغمًا مع الترددات التي تصدر من الأوتار يساهم في جودة اللون الصوتي ونقاء وضخامة الصوت الصادر عن الآلة (Wilcocks, 2006,59 - 64). ومن أهم أنواع الأخشاب التي يصنع منها وجه العود خشب الصبروس، وخشب السويد، ويتراوح طول العود من جهة الوجه ما بين 50-55 سم من مفصل الزند حتي نهاية القصعة، كما يتراوح العرض ما بين 36-38 سم في أعرض منطقة من العود، كما يأتي تقريبًا عرض الوجه من جهة الزند 5.5 سم، (انظر الصورة رقم 8).

8

وجه (صدر العود) وهو عبارة عن قطع رقيقة من الخشب وتنتقى من خشب ذي كثافة قليلة (خشب لين)، مقارنة بالخشب الذي تصنع منه القصعة، وذلك بهدف أن يهتز الوجه

ويتكون وجه العود من :

1. فتحات دخول وخروج الصوت (الشماسي): وهي فتحات تساهم في دخول الترددات الصادرة عن الأوتار إلى القصعة، ومن ثم خروجها بعد الاصطدام بظهر ووجه العود من الداخل، ولا يزيد عدد الفتحات عن ثلاث فتحات كبيرة ويتراوح قطرها ما بين 9-11 سم، وموقعها في الوجه على نفس الطول الزند،

فإذا كان طول الزند 20 سم يأتي نصف قطر الفتحة على مسافة 20 سم من منطقة التقاء الزند بالقصعة، وفتحتان صغيرتان تقعان ما بين حمالة الأوتار والفتحة الكبيرة، كما أنهما يتجهان إلى الأطراف قليلًا، ويكون قطر الفتحات الصغيرة تقريبًا نصف قطر الفتحة الكبيرة. وهنالك بعض الأعواد التي تحتوي على فتحة واحدة كبيرة وذلك بهدف أن يكون الصوت الصادر عن آلة العود يميل إلى الترددات المنخفضة، ويوظف هذا العود في الغالب في الغناء الفردي ومرافقة المطرب (A.Cameron Kathleen, 8 - 9). (والشكل رقم 9)، يوضح الفتحات وأحجامها.

9

فتحات دخول وخروج الصوت (الشمَّاسي) وهي فتحات تساهم في دخول الترددات الصادرة عن الأوتار إلى قصعة العود

2. الجسور: وهي قطع من الخشب توضع بهدف تقوية الوجه لأنه مكون من الخشب الرقيق، وتوزع المسافات بين الجسور على طول وجه العود، (والشكل رقم 10). يوضح مواقع الجسور وأشكالها.

10

مواقع الجسور وأشكالها وهي قطع من الخشب الرقيق

ثالثاً. الرقبة (الزند، المقبض):

هي موضع الأصابع والعفق على الأوتار، فهي من الخلف أسطوانية ومن الأمام (مكان الأوتار والعفق) تأخذ الشكل المستقيم (المسطح)، وتصنع من الخشب الصلب العالي الكثافة (الخشب الذي يصنع منه ظهر العود)، ويتراوح طول الزند ما بين 21 – 20 سم، والعرض من جهة القصعة 5.5 سم، ومن جهة مربط الأوتار 3.5 سم، (انظر الشكل رقم 11)، الذي يوضح زند العود.

11

زند العود (الرقبة) وهي موضع الأصابع والعفق على الأوتار

رابعاً. المرآة:

وهي قطعة من العظم المُصنَّع أو الخشب الصلب، توضع على الزند من الجهة المسطحة (موقع العفق على الأوتار) وتأخذ شكل الزند وتمتد بشكل انسيابي لتصل إلى الفتحة الكبرى في صدر العود، وتوضع المرآة بهدف الحفاظ على خشب الزند وبقائه سليمًا نتيجة للعفق على الأوتار، (انظر الشكل رقم 12). الذي يوضح المرآة.

12

مرآة العود وهي قطعة من العظم المصنع أو الخشب الصلب

المشط أو الفرس وهي حمالة أو مربط الأوتار على وجه العود

خامساً. المشط أو الفرس (حمالة أو مربط الأوتار على الوجه):

وهي قطعة خشبية تصنع من الخشب الصلب لتتحمل قوة ربط الأوتار، وتنقل ترددات الأوتار بشكل سريع على وجه العود (باشا، وآخرون، 2008 ص345-340). وتثقب حمالة الأوتار بعدد الأوتار، ويكون القياس متساويًا من جهة الزند وتُستثنى الأنف من القياس، وعملية ثقب الفرس تحتاج إلى دقة بحيث نضمن أن البعد بين الأوتار المزدوجة متساو، كذلك يجب أن لا تكون الثقوب بين الأوتار المزدوجة بعيدة المدى، وذلك لكي لا ينتج عن ذلك أي صعوبة في العزف أو ضياع للصوت، (انظر الصورة رقم 13)، الذي يوضح حمالة الأوتار.

سادساً. الأنف:

هو عبارة عن قطعة صغيرة تصنع من الخشب أو العظم او العاج أو البلاستيك، توضع على الزند من جهة علبة المفاتيح، وذلك بهدف رفع الأوتار قليلًا عن زند العود، مما يسهم في نقاء الصوت الصادر عن آلة العود وعدم ملامسة الأوتار للزند، وتقسم هذه بشكل متساو بين الأوتار بحيث تكون وضعية الأوتار مناسبة وغير خارجة عن الزند، (انظر الصورة رقم 14)، الذي يوضح شكل الأنف.

أنف العود وهو عبارة عن قطعة صغيرة تصنع من الخشب أو العظم أو العاج أو البلاستيك، توضع على الزند من جهة علبة المفاتيح، وذلك بهدف رفع الأوتار قليلًا

سابعاً. البنجق (علبة المفاتيح):

وهي عبارة عن صندوق مغلق من جهة ومفتوح من الجهة الأخرى ويوجد فيه ثقوب، ويوضع في هذه الثقوب مفاتيح تربط بها الأوتار بهدف ضبطها (الدوزان).

المفاتيح وعلبة المفاتيح وهي عبارة عن قطع خشبية تركب في البنج بنهايتها ثقب لتثبيت الوتر من خلاله

ثامناً. المفاتيح:

وهي عبارة عن قطع خشبية تركب في البنج بنهايتها ثقب لتثبيت الوتر من خلاله، ويجب مراعاة سهولة دورانها بحيث لا تكون قاسية جدًا فيصعب على العازف تحريكها باتجاه اليمين والشمال أثناء عملية الدوزان، ولا مرنة جدًا فيجد العازف صعوبة في تثبيتها، (انظر الصورة رقم 15)، الذي يوضح علبة المفاتيح والمفاتيح.

تبين المرحلة النهائية من صناعة العود، حيث يتم بعد الانتهاء من مراحل صقل العود بأكمله بواسطة ورق الزجاج الناعم، وبعدها يتم طلاء العود بمادة خاصة تسمى الدملوك (الكامليا)

الريشة المستخدمة في العزف على آلة العود

تاسعاً. صقل العود وطلاؤه:

وهي المرحلة النهائية من صناعة العود، حيث يتم بعد الانتهاء مما سبق صقل العود بأكمله بواسطة ورق الزجاج الناعم، وبعدها يتم طلاء العود بمادة خاصة تسمى الدملوك (الكامليا)، وهذه المادة تكون شفافة بحيث يبدو العود مدهونًا، لكن يبقى بنفس لون خشبه الأصلي، والغاية من طلاء العود منع وصول الرطوبة إلى أجزائه، إضافة إلى إعطائه منظرًا جميلًا، لكن يجب أن يراعى هنا عدم طلاء وجه العود بالذات بشكل كثيف كباقي أجزائه الأخرى، إنما بشكل خفيف كي لا تؤثر كثافة الدهان سلبًا على صوت الآلة، إذ أنها تكتم الصوت لدرجة ملحوظة، مما يؤدي إلى التأثير السلبي على خواص الصوت (باشا، وآخرون، 2008 ص345-340)، (انظر الشكل 16).

عاشراً. الريشة :

كما تسمى المضرب، وتصنع من مادة العظم أو البلاستيك المقوى ومادة المطاط، وتستخدم للنقر على الأوتار. وقد كثر استخدام الريشة المصنوعة من البلاستيك وذلك لمرونتها وقدرتها على أداء الرش (الفرداش)، وعدم الحاجة إلى استخدام الريشة المقلوبة، (انظر الشكل رقم 17)، الذي يوضح الريشة المستخدمة في العزف على آلة العود.

أوتار آلة العود والتي عادة يتم تركيبها بعد الإنتهاء من صناعة العود

حادي عشر. الأوتار:

يوجد في العود نوعان من الأوتار، حيث تصنع الأوتار الغليظة (التي تصدر الترددات المنخفضة) من مادة ذيل الفرس أو الخيطان الحريرية الصناعية وتغلف بمادة النحاس، كما تصنع الأوتار التي تصدر الترددات الحادة من مادة النايلون أو البلاستيك، وتركب الأوتار موازية لسطح وجه العود مبتدئة من الفرس مارة فوق الشمسية الكبرى وفوق الزند والأنف منتهية بعلبة المفاتيح وهي أوتار مزدوجة، ومن أهم السمات التي ارتبطت بالأوتار في المدرسة التقليدية في العزف على آلة العود:

- الاكتفاء بالعود ذي الخمسة أوتار في معظم النشاطات.
- تم في بعض الحالات إضافة الوتر السادس (قرار الراست) وذلك خدمة لأجواء الطرب التي كانت سائدة لما للأصوات العريضة من أثر في إثارة أجواء الهدوء والطرب.
- تم في بعض الحالات إضافة الوتر السادس (جواب جهاركاه) وذلك للهروب من التنقل بين الأوضاع (*positions*).
- ضبط الآلة كان حسب الطريقة القديمة المعروفة *(fa, la, re, sol, do)*. يوضح، (الشكل رقم 18)، أوتار آلة العود.

المدرسة الحديثة (الوصف والتعبير):

نظرًا للتأثير المتبادل بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية في القرن العشرين أدخلت بعض تقنيات العزف العالية على آلة العود بالإضافة إلى الأداء الموسيقي المتميز الذي يعتمد على الوصف والتعبير الفردي، حيث أصبح هناك أسلوب في الأداء والتأليف لم يكن مألوفًا من قبل يمكن أن نسميه بالمدرسة الحديثة في العزف، فالأمر هنا لم يتعلق بالصوت البشري بل بقدرة استغلال الأصابع وخفة تحريك اليد وسرعة تنقلها ودقة العفق، ويمكن تلخيص الخصائص الموسيقية لهذه المدرسة على النحو الآتي:

- اعتمادها على الوصف والتعبير على حساب الشجو والتطريب.
- ازدياد المساحة الصوتية للآلة فأصبحت في بعض الحالات – عند استخدام وتر سادس في منطقة الجوابات تصل إلى ما يزيد عن ثلاثة أوكتافات.
- استخدام بعض التقنيات المستخدمة في العزف على الآلة الغربية مثل العفق المزدوج (*Double stops*) والاهتزاز (*Vibrations*) والزحلقة (*Glissando*) واستخدام أصابع اليد اليمنى في العفق.
- ظهور القطع الموسيقية الحرة والتي أحيانًا تؤدى مع الأوركسترا، وكذلك برزت بعض المقطوعات التي تتكون من أكثر من صوت، والتي تتطلب تقنيات عالية في الأداء.
- استخدام تقنية التنقل بين الأوضاع أثناء العزف (*positions*) وذلك ساعد على:

1. ظهور نغمات لها لون وطابع صوتي مختلف عن العزف في الوضع الأول.
2. حل بعض المشكلات التي تواجه العازف أثناء أداء بعض الجمل الموسيقية.

- اعتمادها على التدوين الموسيقي في تناقلها وأدائها.

العود في المدرسة الحديثة (مقاييسه وصناعته):

لقد حظي العود في القرن العشرين بمجموعة من الصناع يتنافسون في ما بينهم ليقدم كل منهم الأفضل، الأمر الذي أسهم في تطوير هذه الصناعة، إضافة إلى كل مدرسة من مدارس العزف لهذه الآلة قد فرضت مجموعة من المعايير والمقاييس التي تتلاءم ومتطلباتها، ومن هنا يأتي تطور صناعة الآلة الموسيقية استجابة طبيعية لتطور الإمكانات الأدائية التي تؤدى عليها. ومن أمهر صناع آلة العود في المدرسة الحديثة التي امتدت منذ سبعينات القرن العشرين وحتى الآن: الصانع فائق محمد فاضل في العراق، والصانع نزيه غضبان في لبنان، والصانعان يلدرن وفاروق في تركيا، بالإضافة إلى مشعل نغم الخليج في الكويت. ويمكن رصد أهم التطورات التي طرأت على مقاييس صناعة أجزاء آلة العود، على النحو التالي:

- ظهر العود (القصعة): مع تطور أسلوب العزف على آلة العود، وظهور العازف المنفرد الذي تميز باستخدام التقنيات الحديثة في العزف والمتمثلة في الكوردات والقفزات اللحنية والنغمية بالإضافة إلى الجمل اللحنية السريعة، وكذلك حاجة العازف إلى زيادة المساحة الصوتية تحديدًا في الجوابات، فقد كان من الضروري أن تتطور

19 شكل القصعة المفلطحة وتطوير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، حيث أصبح عمق القصعة أقل من نصف عرضها لزيادة المساحة الصوتية

20 شكل الفتحات البيضاوية وهي فتحات خروج الصوت

الصناعة لتسهل مهنة العازف وتواكب تطورات تقنيات العزف على آلة العود، لذلك تم تطوير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، حيث أصبح عمق القصعة أقل من نصف عرضها، وأصبحت المنطقة الأكثر عمقًا في القصعة تتراوح ما بين 18-15 سم في أقصى حالتها، حيث أن تقليل عمق القصعة ينعكس بالناحية الإيجابية على إيضاح النغمات التوافقية الحادة Overtones (Wilcocks,2006) (العلي، 2004 ص502 - 500). (انظر الشكل رقم 19) الذي يوضح القصعة المفلطحة.

- الوجه (الصدر): نتيجة لظهور القصعة المفلطحة كان لابد من إجراء بعض التعديلات على وجه آلة العود، حيث أصبح يتراوح طول العود من جهة الوجه ما بين 50-47 سم من مفصل الزند حتى نهاية القصعة، كما بقي العرض ما بين 38-36 سم في أعرض منطقة من العود.
- فتحات خروج الصوت: بدا التغيير واضحًا في شكل فتحات دخول وخروج الصوت (الشماسي)، فقد ظهرت الفتحات البيضاوية وهذا فقط بهدف التزيين، (انظر الشكل رقم 20)، الذي يوضح شكل الفتحات البيضاوية.
- الجسور: بدأ الاهتمام بها بشكل أكبر وذلك من حيث موقعها وترقيقها، كما بدأ الاهتمام في تحديد سماكة الوجه ومحاولة توحيد سماكته بما يتناسب مع الترددات الصادرة من الآلة.
- الرقبة (الزند، المقبض): نتيجة لتغير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، بالإضافة إلى الاعتماد على العود ذي الستة أوتار لتلبية متطلبات المرحلة الجديدة، ويمكن رصد أهم التطورات على الزند على النحو التالي:

1. التحول الواضح في تحول شكل الزند من الخلف، من الشكل الأسطواني إلى الشكل المفلطح.
2. عرض الزند من جهة الوجه 6.30-6 سم.
3. طول الزند بدأ يتراوح بين 19.50 - 18 سم في أقصاه، وذلك تناسبًا مع طول القصعة إضافة إلى سهولة التنقل في وضعيات اليد على الزند (positions) وذلك تناسبًا مع تقنيات المدرسة الحديثة في العزف على آلة العود.
4. طريقة تثبيت الزند على القصعة من خلال برغي حديد يمتد على طول الزند، وذلك حتى يعطي تقوية للزند كما يعطي العازف إمكانية التحكم في المسافة بين الأوتار والزند، ويعود ذلك إلى أن الزند يمكن أن يقوس أو يتحرك من مكانه نتيجة لتعرضه للعوامل الجوية بالإضافة إلى الضغط الذي يتعرض له الزند نتيجة لزيادة عدد الأوتار وتحديدًا وتر جواب الجهاركاه، بالإضافة إلى

21

شكل الفتحات البيضاوية وهي فتحات خروج الصوت

رفع الدوزان درجة في بعض الأحيان عند بعض العازفين أمثال منير بشير ونصير شما، إضافة إلى ضبط وتر اللا إلى دو.

- المرآة:- نتيجة لتقنيات المدرسة الحديثة في العزف على آلة العود والتي تعتمد كثيرًا على العزف في منطقة الوجه، ظهر الاهتمام بشكل كثيف في وضع المرآة الطويلة التي تصل إلى الفتحة المتوسطة، (انظر الصورة رقم 21)، الذي يوضح صورة المرآة ومنطقة العزف على الوجه.
- المشط أو الفرس (حمالة أو مربط الأوتار على الوجه): ظهر العود الذي يحتوي على الفرس المتحرك، وهذا التطور ساهم في صدور الترددات الحادة المرافقة للترددات التي يصدرها العازف نتيجة للنقر على الأوتار في المكان المخصص لها، وهذا يسهم في الثراء اللوني للصوت الصادر عن الآلة وتحديدًا في التعبير والرنين الصوتي للآلة (Wilcocks, 2006,50).
- الريشة: بالإضافة إلى الريشة المصنوعة من مادة العظم أو البلاستيك المقوى ومادة المطاط، حيث ظهرت الريشة المصنوعة من قرن الغزال والعظم المقوى، والتي تسهم في زيادة رنين الوتر وتساعد في زيادة قوة الريشة المقلوبة.
- الأوتار: زيادة الاهتمام في رنين الأوتار وذلك عن طريق الاهتمام في الأوتار الأكثر قساوة ورنينًا، كما تم زيادة عدد الأوتار فقد أصبح الوتر السادس ضرورة، كما تم إضافة وتر دو قرار، وبناء على تغير طريقة ضبط الأوتار وزيادة عددها، كان لابد من صناعة أطقم من الأوتار تتماشى مع طرق الضبط الحديثة للأوتار.

أنواع العود الموسيقي :

هناك نوعان مميزان للعود، وهما:

- العود التركي: سمّي بهذا الاسم نسبةً إلى تركيا التي تمت صناعته فيها، وهو مصنوع من الخشب الخفيف الذي يعطي نغمة قوية مميّزة، وقد تميّزت مدينة اسطنبول بهذه الصناعة لتنتج آلة موسيقية مميّزة يستخدمها الملحنون ويبدعون في استخدامها.
- العود العربي: سمّي بهذا الاسم نسبةً إلى البلدان العربية التي تقوم بتصنيعه وتخريج أكفأ الملحنين في العزف عليه، ويصنع في أغلب المناطق العربية مثل مصر وسوريا، وهو أثقل في الصناعة من العود التركي؛ لكي يعطي صوتاً أعمق وأكثر

22

23

الطريقة الصحيحة لكيفية استخدام العود والعزف عليه ويظهر لنا الصورة رقم 23، 24، كيفية مسك الريشه بشكل صحيح

قوة من العود التركي، كما أنّ الخشب المستخدم في صناعته أخشن من الخشب المستخدم في العود التركي.

أشهر عازفيه هناك كثيرًا ممن أبدعوا في العزف عليه، فأسمعونا أجمل الألحان والموسيقى، ومن أهمهّ:

- في الخليج العربي طلال مداح وعبادي الجوهر.
- في مصر رياض السنباطي، ومحمد عبد الوهاب، ومحمد القصبجي.
- في لبنان فريد الأطرش والثلاثي جبران.

طريقة مسك العود الصحيحة:

البعض من الأشخاص الذين يريدون تعلم عزف العود قد يمسكونه بطريقة خاطئة، تمنعهم من التحكّم الكامل به، والوصول للأماكن التي يصعب العزف عليها خاصّةً المناطق القريبة من صدر العود.

معرفة النغمات الموسيقية:

الموسيقى بشكل عام سواءً العالمية أو العربية توجد بها سبع نغمات أو نوتات أساسية لا بدّ من معرفتها، لأنّ جميع المقطوعات والأغاني تُبنى عليها وهي كالتلي :دو – ري – مي – فا – صول – لا – سي .

في البداية لا بد من معرفة أماكن النغمات أو النوتات على العود، وهي كالتالي :

- الوتر الأخير من جهة الأسفل (الوتر الخامس) يُطلق عليه «دو»، وعندما يتمّ الضغط عليه بالأصبع الأوسط تخرج منه نوتة «ري»، وعند الضغط علية بالأصبع الرابع تخرج منه نوتة « مي » .
- الوتر الذي يليه (الوتر الرابع) يُطلق عليه «صول»، عندما يتمّ الضغط عليه بالإصبع الأوسط تخرج منه نوتة «لا»، وعند الضغط عليه بالإصبع الرابع تخرج منه نوتة «سي».
- الوتر الذي يليه وهو الوتر الثالث يُطلق عليه «ري»، عندما يتمّ الضغط عليه بالإصبع الأوسط تخرج منه نوتة «مي»، وعند الضغط عليه بالإصبع الثالث تخرج منه نوتة «فا».
- الوتر الرابع ويسمى «لا»، عندما يتمّ الضغط عليه بالإصبع الأوسط تخرج منه نوتة «سي»، وعند الضغط عليه بالإصبع الثالث تخرج منه نوتة «دو».
- الوتر الخامس ويطلق عليه « فا» (انظر الشكل رقم 22، 23).

24

بعض أنواع الأخشاب المستعملة في تصنيع آلة العود

الأخشاب المستخدمة في صناعة العود:

يصنع العود من أنواع محددة من الأخشاب والتي تضمن الحصول على الصوت واللحن الجميل والصحيح، ومن أهمها أخشاب الزان الروماني ذات اللون البيج الفاتح وأخشاب السيسم الهندي وأخشاب الجوز بألوانها القاتمة، وتستخدم هذه الأخشاب في صناعة طاسة العود وأفضلها جودة تلك التي تصنع من نوعين من هذه الأخشاب بدلًا من نوع واحد، أما مفاتيح العود فيتم تصنيعها من الأخشاب الصلدة مثل الأبنوس الداكن أو الجوز.

أما بيت المفاتيح فيتم تصنيعه من أخشاب الزان أو السيسم، ويفضل تصنيع رقبة العود من أخشاب الجوز أو السيسم، ويصنع وجه العود من أخشاب الجام البيضاء الخالية من العقد الخشبية، أما عروقه فيفضل أن تكون قريبة من بعضها البعض وذلك حتى تتحمل الجهد بشكل أفضل (انظر الشكل رقم 24، 25، 26).

25

26

مواقع الأصابع للعفق على الأوتار:

1. يوضع الإصبع (الإبهام) لليد اليسرى خلف رقبة العود من أعلى الرقبة عند موقع الدستان الأول.
2. تعفق بأصبع (السبابة) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع الدستان الأول.
3. تعفق بإصبع (الوسطى) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع الدستان الثاني.
4. تعفق بإصبع (البنصر) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع الدستان الثالث.
5. تعفق بإصبع (الخنصر) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع الدستان الرابع.

طريقة مسك أو حمل آلة العود أثناء العزف

6. تعفق بإصبع (السبابة) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في الموقع ما بين الدستان الأول والثاني.
7. تعفق بإصبع (البنصر) على الأصوات الموسيقية التي تصدر في موقع ما بين الدستان الثالث والرابع .

طريقة حمل العود أثناء العزف:

يجب أن يكون العود عموديا وغير مرئي للعازف، ولدعم وزن العود بالفخذ والذراع الأيمن لكي تكون لليد اليسرى حرية الحركة حول لوحة الأصابع « زند العود»، في البداية يبدو هذا الأمر صعبا للغاية، ولكن هو أسهل من ذلك بعد التمرين على تكرار حمل العود والعزف عليه، (انظر الشكل رقم 27).

تركيب الأوتار:

من المعروف أن عدد أوتار العود تكون خمسة أوتار وأحيانًا ستة (وهي أوتار مزدوجه) تتفاوت في الغلظ والرقه متدرجة من أعلى صدر العود الأوتار غليظة إلى الأسفل حيث الأوتار الرقيقة.

تركب أو تشد الأوتار موازية لسطح الصندوق المصوت، مبتدئه من الفرس مارة فوق الرقبة، منتهية عند الملاوي.

وحيث أن الوتر مزدوج، فيركب طرف أحد الوترين في الثقب المخصص له في الفرس، ويربط جيدًا ثم يشد على صدر العود ثم الرقبة، ثم يسحب على الحرز الموجود على الأنف مارًا إلى البنجق، ثم يركب نهاية الوتر (طرفه الثاني) في الثقب المخصص له الموجود بالملوي، ويلف الملوي حتى تضبط الوتر بالنغمة المطلوبة، ويطبق هذا على كل أوتار العود، (انظر الشكل رقم 28، 29).

الخاتمة:

نستخلص من هذا البحث والذي سلطنا فيه الضوء على آلة العود وأهميته في التخت الشرقي ومراحل تطوره وكيفية تصنيعه والمدارس المختلفة لصناعة آلة العود، وكذلك مكونات وأجزاء آلة العود وأنواع الأعواد وكيف كان شكل العود واستخداماته في المدرسة التقليدية وكيف تغير شكله في المدرسة الحديثة، حيث تم زيادة عدد الأوتار فقد أصبح الوتر السادس ضرورة، كما تم إضافة وتر دو قرار، وبناء على تغير طريقة ضبط الأوتار وزيادة عددها، كان لابد من صناعة أطقم من الأوتار تتماشى مع طرق الضبط الحديثة للأوتار، وظهرت الريشة المصنوعة من قرن الغزال والعظم المقوى، والتي تسهم في زيادة رنين الوتر وتساعد في زيادة قوة الريشة المقلوبة.

28

الشكل النهائي لآلة العود وعرضها للبيع بعد الإنتهاء من تصنيعها في معرض ورشة تصنيع الأعواد على الوجهين.

كذلك أهم التطورات التي فرضتها التقنيات الحديثة في العزف على شكل وصناعة أجزاء آلة العود. فأدخلت بعض تقنيات العزف العالية على آلة العود بالإضافة إلى الأداء الموسيقي المتميز الذي يعتمد على الوصف والتعبير الفردي، حيث أصبح هناك أسلوب في الأداء والتأليف لم يكن مألوفًا من قبل يمكن أن نسميه بالمدرسة الحديثة في العزف، مع تطور أسلوب العزف على آلة العود، وظهور العازف المنفرد الذي تميز باستخدام التقنيات الحديثة في العزف والمتمثلة في الكوردات والقفزات اللحنية والنغمية بالإضافة إلى الجمل اللحنية السريعة، وكذلك حاجة العازف إلى زيادة المساحة الصوتية تحديدًا في الجوابات، فقد كان من الضروري أن تتطور الصناعة لتسهل مهنة العازف وتواكب تطورات وتقنيات العزف على آلة العود، لذلك تم تطوير شكل القصعة من الشكل المخروطي إلى الشكل المفلطح، حيث أصبح عمق القصعة أقل من نصف عرضها.

فتطور صناعة الآلة الموسيقية استجابة طبيعية لتطور الإمكانات الأدائية التي تؤدى عليها، فصناعة آلة العود تمثل مصدر دخل ووظيفة لمتهني هذه المهنة، فمعظم صانعي هذه الآلة توارثوها عن آبائهم وليست مهنة ومصدر دخل فقط ولكنها تعني لهم متعة وعشقا في تصنيعها وابتكار أشكال متعددة لهذه الآلة وعلى الجانب الآخر تمثل مصدر دخل، ووظيفة لعازفي آلة العود من حيث أشكالها الحديثة بعد دخول الكثير من التقنيات عليها مثل المايك الملصق بالعود وأيضًا العود المقطوش المشابه للجيتار وغيره من التقنيات التي تسهل من مهمة عازفي هذه الآلة.

- المصادر:

- بحث ميداني وعمل مقابلات من خلال الباحث بشارع محمد على بوسط القاهرة، وهو الشارع الأشهر للآلات الموسيقية، وبصناعة آلة العود، وورشة صناعة آلة العود في بيت العود(أحمد عبدالحليم) والصانع سامي عفيفي، بشارع محمد علي، ومراحل تصنيعه، وبعض الورش والمعارض الأخرى لتصنيع آلة العود.

- المراجع العربية:

- العلي، ليلى(2004): الفزياء الأساسية، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، شارع بيروت، الكويت.
- العبيدي، طارق(2005): المدرسة العراقية الحديثة لآلة العود، أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والإجتماعية، إربد، الأردن.
- الفارابي، أبو نصر: الموسيقي الكبير(1977): تحقيق: غطاس عبدالملك خشبة.
- الجيوسي، سلمى(1998): الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- الحفني، محمود(1998): اسحق الموصلي، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.
- الجولاني، فادية عمر(1992): التغير الأجتماعي(مدخل النظرية الوظيفية لتحليل التغير) الاسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة.
- باشا، أحمد وآخرون(2008): أساسيات العلوم الفزيائية، دار الفكر العربي، القاهرة.
- حمدي، صيانات(1978): تاريخ آلة العود وصناعتة، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة.
- حيدر، أحمد(2009): صناعة آلة العود في الوطن العربي: دراسة مقارنة، بحث منشور مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد العشرين، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
- دبيان، عبدالهادي(1999): عالم آلة العود، دار الفكر العربي، القاهرة.
- شوره، نبيل(2003): التأليف الموسيقي العربي الآلي والغنائي، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.
- رشدان، محمود(2007): أثر تقنيات الفيولون تشيللو على الأسلوب الحديث في العزف على العود، رسالة ماجستير جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
- رشيد، صبحي(1975): تاريخ آلة العود، ط1، منشورات دار علاء الدين، دمشق.
- فارمر، هنري(1956): تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة: حسين نصار، مكتبة مصر، القاهرة.
- مصطفى، محمود(2003): أثر تطور صناعة آلة القانون في إثراء تقنيات العزف في القرن العشرين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

- المراجع الأجنبية:

- Wilcocks, Gerda Reinette(2006): Improving tone production on the flute regards to embouchure, lip flxibrato and tone colour as seen from classical music perspective, Master of Music, University of Pretoria.
- Kathleen A, Cameron. Effects of Vibrato production Techniques and Usa on Musical Collaborations among, Flutists, Oboists, Clarinetists, and Bassoonists.

- الصور

- من تصوير الكاتب: التقطت الصورة بتاريخ 10 أبريل 2018 (بواسطة الباحث)، بمعرض آلة العود، بشارع محمد علي بوسط القاهرة تبين عرضا لنماذج وأشكال مختلفة لآلة العود بألوان جميلة بعد طلائه وعمل رسومات على ظهر العود مثل رسومات فرعونية وغيره من الرسومات التي يرغبها بعض محبي اقتناء هذه الآلة سواء من عازفي هذه الآلة أو من الأشخاص العاديين المحبين لهذه الأشكال والزخارف ليس للعزف أو التعلم وإنما لوضعها في بيوتهم أو مكاتبهم لأنها تمثل لهم شكلًا جماليًا.

8. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a0/Luth%27ud_cor.jpg/1200px-Luth%27ud_cor.jpg
21. http://mawdoo3.com
27. http://mawdoo3.com

أ. خولة نجيمي - الجزائر

خيمة «أولاد سيدي نايل» فضاء لحفظ الموروث الثقافي وممارسة العادات والتقاليد

الموروث الثقافي هو الذي يعطى كل شعب من الشعوب هويته الخاصة التي تميزه عن الشعوب الأخرى والتي بدورها تضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفي به.

من هذا المنطلق نتناول لإثراء مداخلتنا أحد أهم عناصر الموروث الثقافي والتراث بصفة عامة وهي الخيمة كأداة تلائم حياة التنقل والترحال وحيزا رمزيا وفضاء للذاكرة وعلامة على مجموعة قيم سامية في حاجة إلى الاستحضار والرصد والاستكشاف. وخيمة أولاد سيدي نايل بمنطقة الجلفة / الجزائر، إحدى أهم النماذج التي تجسد ذلك باعتبارها أيقونة لتراث مادي ولا مادي الذي هو محصور بين أركانها وأجزائها حيث تحتل الخيمة النايلية أو (البيت الحمراء) من الناحية الثقافية مكانة خاصة ليس لأنها مذكورة في القرآن فقط: ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ

الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ ۙ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ ﴾ سورة النحل [الآية 80]، بل ولما لها أيضا من ارتباط بتاريخ المجتمع المغاربي. فهي تعبر عن وجوده الحضاري، كما تعبر عن استمراريته وسيرورته، بل وفي بعض الأحيان تعتبر شكلا من أشكال التعبير عن الهوية . فالحديث عنها لا يعنى فقط الحديث عن مكان ينصب فيه رداء عريض منسوج من شعر الماعز أو من وبر الإبل يخلد إليه البدوي وقت راحته ويستقر تحته. بل وأكثر من ذلك بحيث يبين لنا هذا النوع من الدراسات أيضا العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الناشئة عن فضاء الخيمة، وفهم وتفسير ظاهرة استمرار النسق القيمي البدوي داخل الفضاءات الحضرية.

بناءا على ما ذكر؛ ننطلق في إعداد مداخلتنا على الفرضيات التالية:

- الفرضية الأولى: الخيمة جزء هام من التاريخ وإطار لحفظ الموروث الثقافي.
- الفرضية الثانية: فضاء الخيمة انعكاس للتنظيم الاجتماعي والعائلي للأسرة والقبيلة النايلية.
- الفرضية الثالثة: سرعة تغير مكونات الخيمة النايلية وأدواتها، وبطء تحول المعاني والقيم الرمزية التي تحملها.
- الفرضية الرابعة: تتميز خيمة أولاد سيدي نايل بتفاصيل تختلف عن الخيمات الأخرى.

انطلاقا من الفرضيات السابقة، يمكن صياغة إشكالية البحث في التساؤل الرئيسي التالي:

مما سبق نجد مجموعة من التساؤلات تفرض نفسها في هذا المجال، فرضتها مجموعة من العوامل: العامل الحاسم فيها يتعلق بوظائف الخيمة ودورها التاريخي في حفظ الموروث الثقافي ومدى تمثيلها لنمط معيشة الإنسان البدوي. هذه التساؤلات الجزئية تنطوي تحت تساؤل مركزي وأساسي نعتبره بمثابة إشكالية وهو: ما هو الإنتاج الثقافي المرتبط بالخيمة من حيث طبيعته؟

مخطط الدراسة

- الموروث الثقافي ركيزة أساسية في الحفاظ على الهوية .
- الخيمة كفضاء سكاني.
- دور الخيمة النايلية كفضاء لحفظ الموروث الثقافي وممارسة العادات والتقاليد.

الموروث الثقافي ركيزة أساسية في الحفاظ على الهوية:

يمثل الموروث الثقافي الذاكرة الحية للفرد وللمجتمع، ويمثل بالتالي هوية يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب. كما أن التراث بقيمه الثقافية، والاجتماعية يكون مصدرا تربويا، وعلميا، وفنيا، وثقافيا واجتماعيا. ذلكم أن تراكم الخبرات يُكوّن الحضارة، وتراكم المعلومات يُكوّن الذاكرة . وهذه الذاكرة بدورها وكما تقول: الباحثة تمبل كريستين في كتابها (مدخل إلى دراسة السيكولوجيا والسلوك): «هي التي تمكّننا من فهْم العالم، بأن تربط بين خبرتنا الراهنة، ومعارفنا السابقة عن العالم وكيف يعمل». ولهذه الذاكرة كما للتراث الثقافي الذي ننادي بالحفاظ عليه علاقةٌ طردية مع الإبداع لدى الأفراد والمجتمعات. حيث أن لكل شعب موروثاته الخاصة به، والتي توارثها شفهيا، أو عمليا، أوعن طريق المحاكاة .. ليكون بمثابة فنون نتجت عن التفاعل ما بين الأفراد والجماعة، والبيئة المحيطة خلال الأزمان الماضية، ومع مرور الزمن تحولت إلى إنتاجٍ جماعي يختزن خبرات الأفراد والجماعات، وبقدْر ما هو مخْيالٌ للجماعة فإنه جدارٌ متينٌ لحفْظ هويّتها، ومحرّكٌ لها في الاستمرارية والوجود.

فقدان التراث الثقافي يعني فقدان الذاكرة . إن الذاكرة هي التي تساعد على اتخاذ القرارات، فالفرد الفاقد ذاكرته لا يستطيع أن يستدلّ على باب بيته، فكيف والحال هكذا أن يصنع مستقبله، ويطوّر ذاته، ومثلما ينطبق هذا على الفرد ينطبق على الشعوب.

اولاً. التراث الثقافي:

إن التراث الثقافي وكما هو معروف لدى الباحثين والمختصين يحتوي على جانبيْن:

1. أوّلهما الملموس المادّي ممّا أنتجه السابقون من مبانٍ، ومدنٍ، وأدواتٍ، وملابس وغيرها.
2. وثانيهما التراث الغير الملموس من معتقدات، وعادات، وتقاليد، وطقوس، ولُغات وغيرها وهو ما يُطلق عليه الموروث الشعبي.. فالحفاظ على هذيْن العنصريْن هو حفاظٌ على هويّة الأمّة وذاكرتها .. ويعني أيضا الحفاظ على المنتجات التي نستطيع من خلالها أن نقيس مستوى الحضارة لهذه الأمة أو تلك[1].

ثانياً. مكوّنات التراث الثقافي:

يشمل عدة أنواع وتصنيفات منها :

- التراث الشفوي: ويضم الروايات والحكايات، الأمثال والألغاز، والشعر العامي أو الملحون، والموسيقى: (أندلسية، نايلية، شعبية، صحراوية، سطايفية، رايوية، أمازيغية...). رقص شعبي: بكلّ أنواعه.
- التراث المكتوب: وثائق، مخطوطات، مكتبات قديمة، نصوص تاريخية، رسوم على الكهوف...
- التراث المبني: المدن العتيقة، الأحياء العتيقة التاريخية، القصور، القصبات، المساجد، الزوايا، الأبواب، الزخارف والنقوش
- التراث المنقول: الخيم، قطع أثرية كالنقود، والحلي، والأواني الخزفية، والأسلحة القديمة، وسائل شخصية لعظماء تاريخيين، وغيرها من الأدوات المنزلية، والفلاحية، والحرفية وقد نجدها محفوظة في المتاحف.
- المواقع الأركيولوجية: مواقع أثرية قديمة منها: (التاسيلي .تيمقاد .جميلة)... ينحدر التراث الجزائري من امتزاج عدة روافد منها: الأمازيغي. العربي الإسلامي، الأندلسي، النايلي الصحراوي، الإفريقي، التارقي ...

ثالثاً. الهوية:

لغويا مأخوذة من «هُوْ» بمعنى أنها جوهر الشيء وحقيقته.

فهوية الإنسان أو الثقافة أو الحضارة، هي جوهرها وحقيقتها، ولما كان في كل شيء من الأشياء – إنسانا أو ثقافة أو حضارة - الثواب والمتغيرات... فإن هوية الشيء هي ثوابته، التي تتجدد لا تتغير تتجلى وتفصح عن ذاتها، دون أن تخلي مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة.

إن هوية أية أمة أو مجتمع هي صفاتها التي تميزها عن باقي الأمم لتعبر عن شخصيتها الحضارية.

والهوية دائما تجمع ثلاثة عناصر: اللغة، الدين، وأهم عناصر الهوية العقيدة التي توفر رؤية للوجود واللسان الذي يجري التعبير به، والتراث الثقافي الطويل المدى[2].

رابعاً. العلاقة بين الهوية والموروث الثقافي:

أما العلاقة بين الهوية والموروث الثقافي، فإنها تعني علاقة الذات بالإنتاج الثقافي، ولا شك أن أي إنتاج ثقافي لا يتم في غياب ذات مفكرة، دون الخوض في الجدال الذي يذهب إلى أسبقية الذات على موضوع الاتجاه العقلاني المثالي، أو الذي يجعل الموضوع أسبق من الذات[3].

إن الذات المفكرة تقوم بدور كبير في إنتاج الثقافة، وتحديد نوعها وأهدافها وهويتها في كل مجتمع إنساني وفي كل عصر من العصور، وبناء على ما سبق يمكننا أن نعرف الهوية الثقافية كتالي:

هي الهوية أو الشعور بالانتماء إلى مجموعة. وهو جزء من مفهوم الشخص الذاتي ونظرية الفهم الذاتي ويرتبط بالجنسية والإثنية والدين والطبقة الاجتماعية والموقع أو أي نوع من الفئات الاجتماعية التي لها ثقافتها الخاصة.

الخيمة كفضاء سكاني:

اولاً. لمحة عن البدو الرحل في الجزائر:

ينحدر عرش أولاد نائل من قبيلة بني هلال، وهم بدو ظواعن في السابق، يسكنون بيوتا يستخفونها يوم

بـــدو أولاد نايـــل

ظعنهـم، ويكسـبون الخيـل لركوبهـم والأنعـام لحمل أثقالهـم والتغـذي بألبانها واتخـاذ الملابـس والأثاث من أوبارهـا وأصوافهـا وأشـعارها، ينتجعـون بهـا الصحراء شـتاءا والتـل صيفـا ويبتغون الـرزق في أغلـب أحوالهم مـن القنـص ويجمعـون أيـام كونهـم بالتـل الحبوب لقـوت سـنتهم. يقـول مبـارك بن محمـد الميلـي «ولم يحافـظ على حيـاة الظعـن[4]، مـن الهلاليـين إلا القبائل القوية وأحلافهـا أما الضعفاء منهم فكانـوا ينزلون القرى البربرية أو يحدثون لأنفسـهم قـرى بالـزاب[5] والصحراء، ويشـتغلون بالفلاحة ويسـتبدلون بالشـاة البقر...»[6]، لسـان الهلاليـين مضـري حافظـو عليـه ببداوتهـم في المفردات والتراكيـب ووجوه البلاغة وأسـاليب الخطاب قال ابـن خلدون: « وفيهم الخطيـب المصقع في محافلهم ومجامعهم والشاعر المفلق على أسـاليب لغتهم، والذوق الصحيـح والطبع السـليم شـاهدان بذالك ولـم يفقدوا من أحوال اللسـان المـدون إلا حـركات الإعـراب وأواخر الـكلام فقط».

ومـن بـين القبائـل الهلاليـين الذيـن انتشـروا في الصحـراء وتحديـدا بمنطقـة الـزاب نجـد قبيلـة كوفة وبطونها كثير منها بـن مروان وأولاد نابـت والحدلجات[7]، وموطن الحدلجـات بأوراس ممـا يلي زاب تهـودا وأولاد نابـت أقطعهـم الحفصيـون جانـب الأوراس الشـرقي والزيبـان الشـرقية. وكرفـت كانوا محالفـين لصنهاجة ثـم الحفصيين ولمـا أضعف نفـوذ الحفصيـين بالزاب انقبضـوا إلى جبـل الأوراس وقلمـا يضعنـون إلى تخـوم الـزاب، إلى جانب كرفـة نجد الضحاك الذيـن كانوا بطونا كثيرة، وهم متفرقـون على أمرين منهم أبـو عطية وكلب بن منيع[8]. هـذا عن القبائل الأولى التي هاجرت إلى شـمال إفريقيـا، ونجد من بـين القبائل التي تنحـدر من بني هلال هـي العمور وهؤلاء حسـب ابن خلـدون جـاؤوا في القرن الثاني عشـر ميلادي، وينقسمون إلى قسـمين: النصر بن عـروة، وحميس بـن عروة.

بطن من حميس هـم بنو نائل[9] اسـتقروا بنواحي حيل راشـد (جبل العمور وتحالفـوا مع أولاد محيـا من العمور الذيـن اسـتوطنوا المـكان في القرن الحـادي عشـر أثناء هجرة بني هـلال الأولى.

أمـا النظر بن عـروة، فمن بطونهم : السـحاري الذين اسـتوطنوا بأرض المشـنتل وسـميت جبال هذه المنطقة باسـمهم جبال الساحري[10].

قبيلـة سـيدي نائل مـن أهـم القبائـل الموجـودة في المنطقـة العربيـة بالزيبان وبعـض المناطق المجـاورة لها في وسـط الجزائر ومنهـا تتكون جل العـروش وأكثر الرواة والمصـادر تؤكـد ذلك.

كمـا يلعـب الـتراث الـذي يتوارثـه مجمـع الزيبان ببواديـه وحواضـره، دورا أساسـيا في تلبيـة الحاجيـات النفسـية وتنميـة القدرات العقليـة واللغويـة، وهذا ما يوجه نحـو قابلية الانصيـاع والخضوع للقبيلـة والعرش ومراعاتها أكثر مـن غيرهما مما تفرضه الحيـاة العصرية باسـم الحداثة والعصرنة، وما يعضد قولنا شـيوع الكثير مـن التعابير اللغوية التي تحمل دلالات وإشـارات واضحة عـن إعطـاء أهميـة للعـرش مثـل: «النايلـي، الهـلالي

البوزيدي، السامعي...» ويشار بذلك إما إلى الأشخاص أو إلى الأحياء التي ينتشر فيها العرش من الأعراش بكثرة كمنطقة الجلفة المشهورة بتسمية منطقة أولاد نائل[11].

ثانياً. ارتباط مسكن الإنسان بالوسط المحيط:

ليعيش الإنسان اتخذ العديد من المساكن ذات الخامات المختلفة مثل مساكن الريفيين الزراعيين في الشرق الأوسط التي تصنع عادة من اللبن أو مساكن أصحاب الحضارة الصناعية التي تصنع من الطوب والاسمنت أو أكواخ الزراع البدائيين في نطاق[12] المدار الإفريقي التي تصنع من هيكل خشبي يغطى بالطين، أو خيام البدو وبأشكالها المختلفة وخاماتها المختلفة التي تتمثل أساسا في الشعر والوبر والجلود[13].

وبناءا على ذلك وبناءا على العوامل الاقتصادية التي كانت سائدة في الماضي، والتي تتمثل في الرعي والزراعة المعاشية التي تتميز بها منطقة الدراسة نجد للخيمة حضورا قويا في منطقة الزيبان والجلفة تحديدا وما يدعم قولنا هذا الإحصائيات التي قدمتها السلطات الفرنسية مطلع القرن العشرين لمختلف أنواع المساكن المستعملة في مختلف عملات الجزائر وقد تم إحصاء أكثر من (60000 خيمة) سنة 1921 في عمالة قسنطينة ومنطقة الجلفة كانت من ضمنها بـ (11467 خيمة) لوحدها[14]، وقد كان معظمها ينتشر في المناطق الرعوية.

ثالثاً. الخيمة النايلية والبيت الحمراء:

بيت: جمع بيوت (لغير مصدر)، بيوتات البيت: من الشعر ما زاد على طريقة واحدة يقع على الصغير والكبير وقد يقال للمبنى من الأبنية الأخبية والخباء بيت صغير من صوف أو شعر فإذا كان أكبر من الخباء فهو بيت ثم مظلة إذا كبرت عن البيت وهي تسمى بيتا أيضا إذا كان ضخما مروقا[15]، وبيت الرجل داره وبيته قصره ومنه قول جبريل عليه السلام «وبشر خديجة بيتا من قصب» وقوله عز وجل: «ليس عليكم جناح أن تدخلوا بيوتا غير مسكونة»[16].

واحدة من أروع تشابه معاني الكلمات في الشعر العربي مهما كان نوعه هي تلك الكلمة التي تحدد الوحدة الأساسية في القصيدة (البيت وهي السطر الشعري المقسم إلى شطرين)، وبالنسبة للعرب القدماء في الصحراء أو البدو الرحل الذين لا يزالون بيننا فإن البيت أساسا هو الخيمة.

يقول الأمير عبد القادر:

الحسن يظهر في بيتين رونقه

بيت من الشعر وبيت من الشعر[17]

رابعاً. تميز الخيمة باللون الأحمر:

يقول أحد الإخباريين: «نعلم أن سيدنا نايل إسمه محمد وهو من أشراف المغرب ويسمى بنائل لدرجة علمه (أي خال العلم) وكانت العروش في القديم تشكل بما يسمى السماط، والسماط عبارة عن تجمع للقبائل يكون بشكل دائري وكانت الخيمة النايلية من بينها، لكن معظم الخيم كان يغلب عليها اللون الأسود في ذلك الوقت كان يتردد الزوار والطلبة على سيدي نايل لأخذ الدروس

والمواعظ ومشاورته في أمور الدين والدنيا ولكنهم كانوا يجدون صعوبة في إيجاد خيمة سيدي نائل لكثرة الخيم. وعلم سيدي نائل بالأمر فأراد أن يميز الخيمة النايلية على باقي الخيم فأضاف أليها أشرطة حمراء. ومن ذلك الوقت تميزت الخيمة النائلية على باقي الخيم[18].

إذا للألوان اعتبار كبير، إننا نميز بين القبائل وبين عائلات العرش الواحد بواسطة اللون الذي صبغت به الخيمة.

أعراش البيت الحمراء وأعراش البيت السوداء:

- البيت الحمراء: اولاد نائل بني بوسليمان النمامشة ويتواجدون بالجلفة أولاد جلال وسيدي خالد ببسكرة ورأس الميعاد، البسباس، تكون أولاد رشاش.
- البيت السوداء: البوازيد العمور، السليمة، رحمان، لعبادلية وأولاد مولات سعيد عمر وأولاد السايح وعرش الخذران وولاد عمر وأولاد بوحديجة ويتواجدون بالدوسن، طولقة أم الطيور والغير، جامعة والمرارة، توقرت ولحجيرة، سيد عقبة، عين الناقة[19].

الخيمة النايلية فضاء لحفظ الموروث الثقافي وممارسة العادات والتقاليد:

اولاً. الخيمة فضاء للأدب الشفوي والشعر الملحون:

هناك عنصران رئيسان ينبغي الاهتمام بهما لما لهما صلة بالأدب الشفوي والمتضمنة أقدم التقاليد البدوية وهذان العنصران هما الظروف الجغرافية البيئة الاجتماعية، فالسهوب والصحراء وواحاتها من جهة والمجتمع البدوي من جهة أخرى أو الذي حافظ على تقاليدها في مختلف مراحل التطور الاجتماعي.

1. الشعر الشعبي:

ارتبط اسم الشعر بالجواد وبالبادية وبمنطقة مسعد بالجلفة قديما وحديثا حيث كانت المنطقة ولازالت سوقا للشعر فلا تكاد خيمة ولا بيت ولا قرية ولا مدينة ولاحي يخلو من الشعر وهناك من يقوله ارتجالا إلى اليوم. ونذكر من هؤلاء الشعراء: أحمد بن العكف، طاهر (إبنه)، شليقم، بولبارح المسعدي القيرع، سي يحي العموري، بالقعمز، بن عيسى الهدار، محاد بن عمر، سالم بن قديرة، محاد بن رحمون، طيبي بالقاسم سي معمر بن الشيخ (وسمي الخوني معمر). ومازال أحفاد هؤلاء بالوارثة يتعاطون الشعر بكل أنواعه والملحون خاصة ومنهم كعينات فقط إذ لا يمكن ذكرهم كلهم: حميدة بولرباح، جعيدير لحظر، مريزق محمد، بن عثمان بن مزوز، لمبارك قديرة، الخير المحفوظ، لمويسي عمر بن طريبة بن مسعود، بلقاسم لمباركي بلحاج، طيبي طيب، مبروك زواوي إبن منطقة البيرين[20].

2. القصص الشعبية والمحاجاة:

أبرز الباحث الدكتور عبد الوهاب مسعود بأن منطقة الجلفة من أكبر الحقول الخصبة في الأدب الشعبي[21]، وأكد ذات الباحث ضمن أشغال ملتقى: «مولى والقصص الشعبية» أن هذه المنطقة عبارة عن

البرنوس

البرنس الأبيض

وعاء يحتوي الأفكار والمعتقدات من الزمن الماضي، وهي تصور العادات والتقاليد، وكذلك تمثل أخلاقه.

مما تدعوا إليه هذه القصص هو تكريس روح التضحية والتمسك بالشرف وتدعو إلي التمسك بالمثل العليا المتبعة في المجتمع البدوي والنايلي على وجه الخصوص حيث تتولى الشيوخ والعجائز هذه المهمة في تلقين الأحفاد هذه القيم عبر القصص والمحاجاة تمكن من الوصول إلى عبرة: كالإيثار والدفاع عن الأرض والعرض إلى غيرها من قيم جميلة ونبيلة تزرع في النفوس.

3. النكت والطرائف:

كثيرا ما عرف الأولون والحاضرون بنكتهم وبخفة أرواحهم وبسرعة بداهتهم ومنها:

يحكى أن بعضا من الناس اشتكوا إلى سي عبد الرحمن بن طاهر من ابنه سي المسعود، فقال لهم:

(المسعود الذي لا يرى المسعود)، ويقصد بالمسعود الأولى المخطوط هي شرح للمسعود.

ثانياً. اللباس النايلي والأكلات الجلفاوية في الخيمة النايلية:

1. اللباس النايلي (الجلفاوي):

يفتخر كل بلد عربي بلباسه التقليدي الذي يشكل جزءا من ثقافته وخصوصيته علاوة على كونه يمثل تراثا شعبيا بامتياز عن أمجاد الماضي ويتطلع للمستقبل وبحكم تاريخه من جهة وموقعه الجغرافي من جهة ثانية استطاعت دولة الجزائر أن تصنع لنفسها زيا مميزا يشبه إلى حد كبير ما يوجد في باقي البلدان المغاربية كتونس والمغرب من حيث التصاميم ومساعدة شساعة البلاد على وجود أكثر من شكل للباس الوطني الجزائري تختلف من حيث نوعية القماش والألوان وحتى من حيث التصميم وهكذا تتميز منطقة الجلفة باللباس النايلي الأصيل.

اللباس الرجالي:

- البرْنوس الأشْعَلْ: إن البرنوس الأشعل هو رمز للعروبة والأصالة لدى الجلفاوي خاصة والنايلي عامة والبدوي بالأخص وغالبا ما يكون من الوبر الخالص، أو من الوبر والصوف مناصفة أو من الصوف الخالص حسب مقدرة لابسه.
- البرْنس الأبيضْ:وهو ملازم للبرنوس الأشعل ولايكاد يفارقه إلا في حالة الجو المعتدل وقد يلبس وحده لخفته وغالبا ما يلازمه ملازمة الظل لصاحبه وهو أقل تكلفة منه وأرخص ثمنا ويصنع من الصوف فقط لكون لونه أبيض خالصا[22].

وقديما كان أغلى هدية يمكن أن يقدمها سكان المنطقة وقد أهدي إلى العظماء والوجهاء في مناسبات عديدة ومازال إلى اليوم محل طلب وإلحاح لجودته[23].

- القشَابية (الجلابة): وهي اللباس المفضل لدى أغلب سكان المنطقة وخاصة الحضر منهم هي

خياطة القشابية

الحذاء الطعبي

شبيهة بالبرنوس إلا أنها مغلقة محيطة بلابسها وذات كمين طويلين وتصنع من الوبر الخالص أو من الصوف أو مناصفة حسب الحالة المادية . وللإشارة فإن كلا من البرنوس والقشابية من صنع المرأة الجلفاوية النايلية وهي صنعة متوارثة وتمثل مصدر عيش لعديد العائلات.

- البدلة العربية (الكوستيم العربي): وهي البدلة من نوع قماش واحد ولون وحذاء وثلاث قطع، سروال عربي مدور (بالحجر)، جيليه (الصدرية) وتسمى البدعية، فيسته. -القندروة: وهي عباءة تصنع من القماش الخالص وتلبس صيفا وقد تلبس في كل الفصول وهي ترمز للرجل النايلي على وجه خاص.
- اللحفاية (العمامة): وهي تاج العرب كما يقولون وقد بقيت كذلك عند سكان المنطقة فلا تكاد ترى كهلا أو شيخا إلا ويرتدي اللحفاية ومن العيب تعرية رأسه وخاصة عند أهل البادية وبعض العائلات بالحضر، وهي ملازمة للبدلة المذكورة، لا تفارقها إطلاقا.
- الحذاء الكردي (الطعبي): وهو حذاء يصنع من الجلد الخالص (الشرك) يشبه السوقاء، وقفله من النوع نفسه، وهو غالي الثمن لجودته (صنعا ومادة)[24].
- بوطبعة: وهو على شكل خف يومي، ويختلف عن الكردي صنعا وقيمة
- البلقة: وهي نوع من الأحذية يشبه الأول صنعا ومادة، ويقل عنه ثمنا ولا يتجاوز الكعبين، بدون قفل (سَيْرْ).
- البست: وهو جوارب من الجلد الخالص ملازم للبلقة ولا يلبس مع غيرها.
- الخيط: وهو خيط سميك لونه أسود، وقد يكون بنيا (أشعل) يلازم العمامة يلبس فوقها ويلف حولها وعادة ما يستعملها الفرسان والعظماء.
- القميص العربي (القمجة العربي): وهي شبيهة بالقميص الحالي العصري، إلا أنها أطول بكثير تحاكي القندورة طولا، وبدون ثنيتن، ولهما كمان طويلان ومازالت موجودة لدى البدو خصوصا[25].
- -البسطالة: نوع من الحذاء يستعمل للمشي قريبا ويلبس صيفا.
- -العراقية: قبعة توضع تحت العمامة، اشتقت من العرق أي تلامس العرق منه. وهي مصنوعة من الصوف أو القماش الغليظ أو القطن.

اللباس النسائي:

- -الخمري: وهو برنوس المرأة البدوية بالمنطقة وهو أسود اللون يصنع من الصوف المصبوغ باللون الأسود، وتلبسه الكهلات والعجائز.
- الملحفة: هي قطعة من القماش المميز الخاص بهذا النوع وغالبا ما يكون أبيض مزركشا يغطي كامل

جسم المرأة من الرقبة إلى القدمين ترتديه القواعد من النساء (العجائز).

- الحايك: ويسمى (القنبز) وترتديه نساء البدو والحضر وهو قطعة قماش غالبا ما تكون بيضاء تغطي كامل الجسم من الرأس إلى الرجلين عدا الثقب من جهة إحدى عيني المرأة لتنظر إلى الطريق فقط.

- روبة عربي: وهي موجودة إلى اليوم معروفة لدى الخياطين بمجرد ذكرها، كاملة طويلة لا شفافة ولا فضفاضة وسط بينهما وتسمى (روبة نايلي)[26] وهي من أبرز الألبسة التي تكون في جهاز العروس حتى في الوقت الحالي.

- الشد: وهو قطعة من القماش والمعروف رقيق شفاف أبيض شبيه بقماش (اللحافية) بعمامة الرجال، ويلبس مضافا للخمري حيث يشد به الخمري إلى جهة الرأس ويميل يمينا أو يسارا تبخترا.

- البثرور: وهو حزام مصنوع من الصوف أو الحرير غالبا أو منهما معا يدلي من الخصر إلى إحدى الجهتين يمينا أو شمالا ذو فلقتين أو أكثر (شقين) ويأخذ ألوان الطيف.

- الزمالة: وهي عبارة عن منديل رقيق يوضع فوق الرأس ويصل إلى القدمين ويشد عند الرأس (الشد) ومن الأمام بالمدور وهو من الحلي النايلية.

2. الحلي وأدوات الزينة (للمرأة النايلية) المكملة للباسها:

- الخلخال: وهو قطعة للزينة من الفضة توضع في الرجل للتزيين يسمع رنينها أثناء مشي المرأة ومازال مستعملا لحد اليوم في البادية خاصة.

- المنديل: ويشبه المنديل الذي يوضع على الرأس اليوم إلا أن لونه يكون أحمر قديم وأكبر منه حجما وذا خيوط متدلية مزركشة له في طرفيه تضعه المرأة النايلية على رأسها.

- المدور: وهو شكل دائري فضي أو ذهبي مزركش يستعمل مع الحلي على جهة الصدر ما سكا طرفيه موصلا بينهما يستعمل من طرف الكهلات والعجائز والقواعد من النساء ومازال مستعملا.

- الحدايد: وهو شكل دائري يوضع في اليدين فضي أيضا أو ذهبي وعادة ما يكون العدد زوجيا في كل يد ومازال مستعملا.

- المقواس: وهو شبيه بالحديد ولكنه أغلظ منها وأغلى، فضي أو ذهبي ومازال مستعملا.

- المنقاش: وهو شكلا غالبا ما يكون دائريا فضيا أو ذهبيا يوضع على الصدر بمثابة بروش اليوم.

بلإضافة إلى المحزمة والخميس والمرايا والمشط والسواك الدهون الصرع والشركة ولمردود وعرق الطيب والمكحلة...وغيرها

ثالثاً. مأكولات منطقة الجلفة

تحت الخيمة النايلية:

كل منطقة تعرف وتتميز بأكلاتها الشعبية الشائعة المتداولة كثيرا وأشربتها وهنا توجد أكلات شعبية كثيرة وأشربة وأجودها وأكثرها انتشارا مايلي:

- الطعام (الكسكسى): وهو معروف إلا أن طريقة

تحضيره جيدة جدا تجعله محبوبا جدا ومتداولا يقدم للطبق العادي في قصعة خشبية محاطة بأطراف من اللحم كبيرة تسمى (العظام) تتوسطها الحوتة لتقسم بين الآكلين المقدرين بعشرة حول كل قصعة.

- المطلوع: وهو خبز من القمح أو الدقيق يحضر جيدا وينضج على نار الحطب ليكون أجود.
- الفطير: ويسمى فطيرا معاكس المطلوع ومضاد له لأن الأول يحضر بالخميرة ويخمر والثاني يحضر وينضج جيدا ومنه نوع يدهن بالزبدة أو السمن أو التوابل توضع وسطه أو يكون على شكل طبقات يتوسطها ما دهنت به.
- الكعبوش: وهي كويرات تصنع من نخالة الدقيق (السميد الخشن) يضاف إليه التمر والسمن أو الزبدة وهي زاد المسافرين لامتداد صلاحيتها مدة طويلة [27].
- بوصوع: أكلة شعبية من خبز الفطير المفتت والتمر والسمن ويسمى أيضا الرفيس وهو مرتبط بالفصول كفصل الربيع لأن مادته الأساسية هي زبدة الغنم رغم أن مصادر الغذاء في الجزائر تكاد تكون واحدة إلا أن ما يميز منطقة الجلفة عن المناطق الأخرى هو الطريقة التي يتم بها إعداد مكونات الأطباق الغذائية.
- بوكعوالة: وهو تشبيه في إعداد وتحضير بوصلوع ولكنه ناشف عنه وحار الطعم.
- الفتات: وهو خبز الفطير المفتت الممزوج بالسمن فقط.
- الشخشوخة: وهي خبز الفطير الممزوج بالسمن مع ترقيق خبز الفطير جدا وتقطيعه قطعا صغيرة جدا ويسقى أو يخلط بمرق خاص به أو توابل.
- لجناب: وهو قطع من اللحم وعادة ما تكون ضلوعا تحضر بسرعة على نار لينة تقدم للضيف ويسبق عادة المصور.

بالإضافة إلى ذلك نجد: الملفوف، الخليع، المسفوف، الكليلة، الزريزة، اللبا، النشا، الجبن، اللبن، الحليب، الشنين، الملة، الروينة، الذوابة، البغرير، المسمن، المختومة، المردود، أدشيشة، أدشيشة الفريك، المرمز..

رابعاً. الخيمة فضاء للفلكور المحلي والترفيه:

1. الألعاب الشعبية: اشتهرت المنطقة ببعض الألعاب الشعبية كتالي:

- السيق: وهي لعبة شعبية يعتمد فيها على قطع من القصب متساوية الطول والعرض مصبوغة من جهة، ويتقابل فيها اثنان أو أربع إثنين، إثنين، تقام اللعبة بحز أو بخطوط توضع فيها، أحجار لجهة ونواة (علف) التمر أو حجر مغاير للخصم من جهة أخرى، والخاسر منهما من نفذت أو قلت حجراته أو علفاته. اشتق اسمها من قطع القصب المصنوعة منها والتي يمرر عليها السكين لترطيبها فيسمى ذلك التمرير تسبيقا بالعامية وهي تحريف لكلمة تزييف التي هي من طبيعة كلام العرب بتحريفهم للكلمة.
- الخريقة: وهي الحفر أو مربعات فيها نوعان من الحجر أو الحجر والعلف تمييزا لقطع المشاركين لها، وتحول الحجرات والعلفات من جهة إلى جهة حسب اتجاهات معروفة ونظام وضوابط معروفة[28]

والخاسر فيها من نفذت أو قلت حجراته أوعلفاته وربما تكون مشتقة من تقاطع حفرها أو مربعاتها، وتعقيدها فسميت بذلك أو انشقت من خريقة لغة عامية وتعني قعر نسبة إلى حفرها

- الزلبيحة: وهي لعبة شبيهة بالخريقة إلا أنها على شكل خطوط متقاطعة والفائز فيها من جاءت حجراته أو علفاته على مستوى واحد عموديا أو أفقيا (ولا تكون محاطه بخط مغلق) وربما اشتقت من الفعل (زلبح) ومعناه بالعامية راوغ وخادع ومكر.
- السباق: وهو شبيه بسباق الخيل حيث ينطلق شخصان أو أكثر من خط واحد محددين خط الوصول، ومن وصله الأول هو الفائز وعادة ما يكون مراهنة بدفع المهزوم مبلغا أو طعاما لمن حضر العملية والفائز.
- الفلجة: وهي لعبة شعبية عادة ما تكون بين اثنين

فقط بخط خطوط متقاطعة (أربعة) وتحاط بخط مغلق. وقد تكون على شكل مربع أو مستطيل ويضع كل طرف حجارة وأشياءه على استقامة واحدة وتكون ثلاثا تحرك في كل الاتجاهات . ومن تتابعه حجراته أو أشياءه على خط واحد في أي اتجاه فهو الفائز وربما اشتقت من الفعل «خلج» ومعناها بالفصحى شق وقسم لتقاسم طرفيها بين الخصمين (طرفي اللعبة).

- لعبة الغميضة: وهي لعبة كانت ومازالت لدى الصغار تتم بتغميض عيني شخص ويتجمع حوله الآخرون ومن أمسكه هو المغلوب واشتقت من الفعل أغمض[29].
- عصيات السرات: وتتم برمي العصى ليلا ومن وجدها هو الفائز ولا تكون في ليلة مقمرة وأشتقت من الإسراء ليلا.
- لعبة تيلة تيلة أرقد: تتم بجعل حجرات على الأرض بمواقع لها ويغمض أحد عينه ويقوم صاحبه بعدها أو لمسها مرددا له، (تيلة، تيلة) إلى أن يصلا إلى الحجر المقصود فيقول (تيلة تيلة أرقد) ويضغط بإصبعه ليميز ذلك الحجر عن غيره، وعندما يفتح صاحبه عينيه على الحجر الذي ضغط على إصبعه عنده. ويعتمد فيها على الذكاء والفطنة لكون الذي أغمض عينيه قد رأى الحجرات وميز مواقعها وهو يرى ليتذكرها من بعد وهي لعبة فرنسية الأصل وليست جلفاوية نايلية وترجمتها بالعربية : أنت هنا أنت هنا، tu est là, tu es là.
- لقريته: وهي من أشهر الألعاب تحت الخيمة النايلية وشائعة بين الأطفال وتتم بالطريقة التالية: إحضار خمسة حجرات صغيرة ترمي إحداهما إلى الأعلى وتطرح الأربع حجرات الأخرى على الأرض ويتم إلتقاطها واحدة ثم مثنى مثنى ثم ثلاثة ثم الأربعة معا وذلك على مراحل والذي لاينجح في العملية هو الخاسر وربما اشتقت من «القرت» أي الحجر بالعامية.
- التلومة: وهي ما يسمى اليوم بكرة القدم إلا أنها كانت عند البدو تعوض بجزمة قماش تلف على شكل كرة وتكور ويلعب بها، إلا أنها بطريقة فوضوية (بدون قواعد وضوابط)[30].

2. الفروسية:

كما قال الأمير عبد القادر الجزائري «إن خيل أولاد نائل هي أحب الخيول إلي فهم لا يتخذونها لغير القتال»[31].

من أهم عادات وتقاليد أولاد نائل امتلاك الجواد أو الفرس العربي الأصيل قصد الفروسية أو الزينة أو حبا فيها فقط خاصة البدو منهم إذ يعتبرونه رمزا للشجاعة والفخر. وإن استعماله حاليا يبقى مقتصرا على التنقل عبر الصحراء (الترحال) والصيد والمتعة، فكثيرا ما اقترن إسم الجواد بالبادية والشعر والبطولة وقد كان يستعمل للحفلات والأعراس مزينا بالسرج[32] وأيضا للولائم (الزردات) والتسابق، وفي أعراس العظماء خاصة إلى اليوم، وهم يعتنون بها فطرة ، لجمالها ولقوله تعالى: «زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والأنعام والحرث ذلك متاع الدنيا والله عنده حسن المآب»[33].

3. الصيد:

والصيد كان ومازال الهواية المفضلة والممتعة للنايلي عموما وخصوصا (بدوا وحضرا) وهي هواية يلتقي فيها الأصحاب مع أدواتهم المتمثلة في آلة الصيد (البندقية) وكلاب الصيد المدربة أو الصقور ومنها الباز والشاهين حيث تدرب على الصيد، ومن الصيد الذي توفره منطقة الجلفة على تضاريس مختلفة، تسمح بتنوع الصيد وتميزه حيث توجد الأرنب، الحجل وطيور الماء والحبارى[34].

4. الموسيقى والغناء النايلي:

- القصبة: كانت ولازالت سيدة الفلكلور المحلي الجلفاوي، وعروسه المفضلة، فلا تكاد خيمة تخلو منها وقد ارتبطت بالجواد والصيد والرعي فهي رفيقة الراعي والساقي وكل بدوي يرفه بها عن نفسه، فلا يوجد بدوي لا يحسن استعمالها

الصيد بصقر الباز

ويتفنن في طبوعها تستعمل في الولائم والأعراس والحفلات[35].

- البندير: وهو رفيقها وملازمها لا يكاد يفارقها إلا نادرا، في حالة الجر(وهو عزف منفرد بالقصبة) تتبعه آهات المستمعين.
- القايطة: هي آلة القصبة نفسها مع تطويرها بتركيب مكبرها في نهايتها ومزمار في أولها وهي أكبر صوتا من القصبة، وقد أصبحت المنافس لها إلا أن الأولى أحب للقلب وأقرب للجمهور (وتنطق بالقاف لطبيعة أهل المنطقة الذين ينطقون الغين قافا)[36].
- الغناء النايلي: وهو عبارة عن مواويل متنوعة، تغنى بنصوص شعرية ملحنة وقوية النظر والكلمات ومن مواضعه: الغزل، الرثاء، الفخر، المديح النبوي يعتبر الغناء النايلي حلة المواسم والأعراس التقليدية.
- الغناء السعداوي الصحرواي: وهو ينتشر على نطاق واسع في ولاية الجلفة من الآلات المستعملة فيه: الناي والدف الكبير وأغلب أغانيه من الشعر البدوي المحلي...
- التقصاد: وهو نوع غنائي تراثي شعبي محلي من أهم آلاته الموسيقية الدف الكبير والبندير وموضعه هو المديح الديني[37].

5. الرقص النايلي:

يؤدى الرقص النايلي على إيقاع الدفوف والمزامير الغايطة جماعيا أو ثنائيا، وهو رقص متميز وفي الغالب رقص تصويري ذي تعبير حربي، ومنه جزء يعبر عن الحرب وجزء آخر يعبر عن الحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية، ويؤدى في مختلف المناسبات كالأعراس وأيام الوعدات أو ما يعرف بالزيارات وكذلك أيام الاحتفالات وللرقص في هذه المنطقة أنواع منها:

- السعداوي، النايلي، العبيدلي، الدارة، الرشق وغيرها ويمارس فرديا وثنائيا إمرأتان ورجلان وفي الغالب رجل وامرأة، وكذلك يؤدى جماعيا صفان متقابلان من الرجال والنساء[38].

خامساً. دور الخيمة في مساندة الأسرة

من المهد إلى اللحد:

الحياة والموت فكرتان متضادتان داخل فضاء الخيمة، فهي المسكن هي المنزل، هي روح الجماعة وقلب العائلة البدوية والنايلية على وجه الخصوص، نعيش فيها، نكبر فيها ونموت فيها تحت ظلها يطلق المولود أولى صرخاته ويلفظ الشيخ المسن آخر أنفاسه، وهي كالقلب النابض لمملكة النمل، كل الحياة تسري في أرجائها. وفي زينة للخيمة

تفوح بالحب وكرم الضيافة، ويكرس قداسة الالتحام بين الإنسان والأرض، تبرز الخيمة النايلية الحمراء. والتي لاتكتمل إلا بتجهيزاتها التي تتمثل في مجموعة من الأدوات التي لا بد من تواجدها وهي:

1. تجهيزات الخيمة:

- الحرج: قبة تصنع من الأعواد أو الأسلاك توضع فوق ظهر الجمل أو الناقة وقت الترحال لتختبئ فيها النساء وتغطى بالحلفاء ويسمى «الهودج» أو «الباصور».
- الخيشة: كيس من خيوط الحلفاء يستعمل لجمع المؤونة وتخزينها.
- القرارة: وهي شبيهة بالخيشة تماما ولكنها أكبر منها وتستعمل لنفس الغرض مصنوعة من الشعر.
- المزود: كيس من الجلد يستعمل لحفظ الحبوب أو الكليلة.
- السليخ: وهو كيس من الجلد يستعمل لجمع السمن (الدهان).
- العُكَّة: كيس من الجلد يستعمل لجمع الرُّبْ (عصير التمر او دبس الرمان).
- الشكوة: وهي كيس من الجلد يستعمل لجمع الحليب وتحويله إلى لبن بخضه .
- القربة: كيس جلدي يستعمل لجمع وتخزين وتبريد الماء صيفا.
- الحمارة: وهي مثلث من أعمدة تعلق فيه القربة أو الشكوة عند تحويل الحليب إلى لبن ثم تحرك ليروب الحليب.
- الشمبري: كيس مطاطي من (كاوي تشو الين) يستعمل لنقل وجمع وتخزين الماء[39].
- القنونة: وهي إناء لتقديم الماء لطالبه مصنوع من الحلفاء.
- القبوشة: وهي إناء من الحلفاء أقل حجما من القنونة يستعمل لنفس الغرض.
- المحقن: يحقن به الماء وهو من الحلفاء.
- القدح: إناء لجمع الحليب ولبن من المواشي عادة وهو أكبر بكثير من القنونة والقبوشة.
- القصعة: وعاء من خشب دائري الشكل يستعمل لتقديم الكسكس للضيوف أولعجن الخبز وتحضيره.
- الكسكاس: إناء من الحلفاء يستعمل في طهي الطعام (الكسكس).
- الضيبة: كيس من جلد يجعل لحفظه الدقيق فقط.
- الغربال: أداة لغربلة السميد ونزع نخالته ، دائري الشكل إطاره من خشب رقيق تتوسطه أسلاك معدنية متقاطعة الفراغ بينها صغيرة جدا بحيث لا تمر منه حبة القمح.
- البرمة: أداة لطبخ الطعام مقاومة لحرارة النار وتدعى (الحلاب).
- السلقومة: المعلقة وهذا المصطلح من اللغة العربية الفصحى بمعنى (سل لقمة) أي أنها تحمل لقمة من الطعام وهي أبلغ معنى من الملعقة.
- السيار: مثل الغربال ولكن فتحاته أوسع.
- المهراس: أداة لطحن القهوة أو التوابل... مصنوعة من الخشب أو المعدن أسطوانية الشكل ومجوفة.
- الرزامة: أداة لطحن القهوة أو التوابل ودكها وتهريسها وهي أطول من المهراس.
- الكانكي: أداة للإنارة من المعدن (الحديد) تعلق في قنطاس الخيمة للإضافة.
- الشفشاق: إناء يوضع فيه المرق ليصب فوق الطعام (الطعام).
- الشرفيطة (اسم مستورد): الشوكة ويقال لها الفرشيطة .
- الفوطة: تطلق على المنشفة

الخدمي: السكين[40].

2. الخيمة رمز للتواضع والحشمة والحرمة.
3. خيمة أولا نايل رمز الجود والكرم: إكرام الضيف، المحافظة على الجار والجوار، التكافل الاجتماعي، التسامح، المساعدة التويزة[41].

الخاتمة:

- الخيمة جزء هام من التاريخ وإطار لحفظ الموروث الثقافي.
- القيم الرمزية للخيمة رغم غيابها المادي إلا أنها لازالت حاضرة من خلال الذاكرة الجماعية، فهي موجودة كقيم رمزية تعمل بها الجماعة في الجلفة، ببواديها وحواضرها.
- يشكل الأدب الشفوي أهم رافد يمكن لنا من خلاله استقاء الثقافة والقيم البدوية بصورة عامة، وقيم فضاء الخيمة ورموزها بصورة خاصة.

إذن تشغل الخيمة باعتبارها فضاء مشبعا بالقيم الرمزية مساحة واسعة في الذاكرة الثقافية الجماعية للمجتمعات المغاربية والعربية.

وتمثل الخيمة مرحلة ثقافية نمت فيها الملكة الفكرية للإنسان، وتعمقت خبرته الإجتماعية، فاستعان بالطقوس والشعائر لتأطير سلوكه وسد احتياجاته الروحية، وقد مثل التعبير الفني والخلق الشعري صورة بارزة من صور ممارسته اليومية، ونجد جزءا كبيرا من هذا الموروث الفني والثقافي يتعلق بالخيمة والتي أصبحت حيزا رمزيا وفضاء للذاكرة وعلامة على مجموعة قيم سامية تتمثل في الشجاعة والكرم والنبل والشرف، وهي قيم إنسانية تستحق العناية والتثمين.

التوصيات:

- تكمن في تراثنا نواة وحدة حقيقية يمكن لها أن تؤدي دورا مهما وحيويا في تلاقي أجزاء وطننا المجزأ وترابطها وبناء كيان موحد كبير قادر على مكافحة خطري الاضمحلال والاحتلال السياسي والثقافي، لأن هذا التراث يمتلك خيطا سحريا يجمع بينه وبين أهله، وإن هذا الخيط يمثل رابطة وجدانية تربطه بهم ويجذبهم إليه، فهو السبيل المتواصل بينهم لأن الشعوب تتواصل بقدر ما يتناغم فيها من قيم وسلوكيات مشتركة تمور بالتعاطف والتقارب الروحي.
- إن مضمون تراثنا الثقافي والحفاظ عليه، وتمثله «يمثل عاملا مهما من عوامل وجودنا لأنه يشكل ثقلا نوعيا يمنع الجماعة من التحول إلى ورقة في مهب رياح الثقافات الواحدة ويعصمها من الجريان وراء كل بدعة ويحميها من محاولات طمس المعالم التي تميز الشخصية العربية المستقلة»، وهي محاولات لسلب أساسنا الحضاري القديم الذي يمكن أن نشيد عليه مستقبل دون أن نتقوقع على ذاتنا، لذلك كان السعي الجاد لإيجاد صيغة لهوية ثقافية تلتقي فيها أصولنا الموروثة ويتأسس غد الجزائر.

• الهوامش:

1. جمال عليان.الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم المعرفة الكتاب 322، الكويت، ص:60.
2. محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، فبراير 1999م،ص 06.
3. عن الهوية الثقافية بالصحراء / بوّابة المغرب الثقافية.
4. مبارك بن محمد الميلي "تاريخ الجزائر القديم والحديث"، تقديم وتصحيح محمد الميلي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1976، ص 560.
5. مبارك بن محمد الميلي ،مرجع سابق ،ص560

– الزاب: يعني بالامازيغية الواحة، اما ابن خلدون فقد عرف الواحة بأنها وطن كبير يشمل قرى متعددة متجاورة جمعا

جمعا أولاها زاب الدوسن ثم زاب مليلي ثم زاب بسكرة أهم هذه القرى كلها وقد ذكر الحسن بن محمد الوزان المشهور بلسم " l'africain léon" خمسا وعشرين مدينة ن وقد ورد في كتاب الصحراء الكبرى وشواطئها ل" إسماعيل لعربي أن الزاب أخذ اسمه من مدينة" zabi" هي مدينة رومانية ، تقع في منطقة الحظنة وللنظر أكثر في تحديدات المنطقة ينظر إلى المؤلف وكتابه الصحراء الكبرى وشواطئها.

6. عبد الرحمن محمد ابن خلدون، "المقدمة" ، الجزء 01، بيروت، ص 468.
7. مبارك بن محمد الميلي،مرجع نفسه،ص267
8. نفسه، ص 268،269.
9. الإمام أحمد بن محمد العشماوي ثم المكي "السلسلة الوافية والياقوتة الصافية في أنساب أهل البيت المطهر أهلية بنص الكتاب، المطبعة الخلدونية التلمسانية ،سنة 1381هـ ص 252.

- الكتاب تم تحميله من موقع :

http:/www.djalfa.info/article.php3 ?id article=287، بتاريخ 08/12/2017.

10. Emile Dermenghem : « le pays d'abel , le sahara des Ouled –Nail des larbaa et des amour »libirairie gallimard, 1960, p 34.
11. المرجع نفسه، ص15
12. محمد رياض، الانسان: دراسة في النوع والحضارة،ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1974، ص370.
13. محمد رياض،مرجع سابق،ص370.
14. Augustin Bernard : "enquête sur l'habitation rurale des indigènes de l'Algérie", sans édition pp136,140.
15. أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد 1 ، ط1، دار علاء للكتاب، القاهرة ، 2008، ص 267.
16. القرآن الكريم ،سورة النور[الآية29].
17. بيت شعري لأمير عبد القادر من قصيدة يتغنى فيها ويمدح محاسن البادية.
18. هذه الرواية مدونة بالمتحف البلدي لولاية الجلفة.
19. سليم درنوني، مرجع سابق، ص 112.
20. لمباركي بلحاج، مرجع سابق،ص103.
21. عبد الوهاب مسعود، مداخلة في ملتقى "البحث الميداني في الأدب الشعبي" جامعة زيان عاشور، الجلفة: 01/12/2015.
22. لمباركي بلحاج،مرجع سابق ، ص69.
23. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص127.
24. محمد بلقاسم الشايب،مرجع سابق ، ص121.
25. لمباركي الحاج، مرجع سابق، ص71.
26. حنان بورايو، مرجع سابق، ص39.
27. لمباركي بالحاج، مرجع سابق، ص81.
28. لمباركي بلحاج، مرجع سابق، ص59.
29. لمباركي الحاج، مرجع سابق، ص60.
30. لمباركي الحاج، مرجع سابق، ص62.
31. محمد بلقاسم الشايب ، مرجع سابق، ص 23.
32. السرج: وقاء يجعل على صهوة الحصان عند ركوبه، وهو أجود ما يحوبه ويكون من الجلد الزركش، وأجود أنواعه السرج المسيلي (مصنوع في مسيلة) ومعه توابعه وهي: الطرحة، الفراش، اللجام، المهماز، الركاب، السوط، الصريمة (شيهة باللجام لكنها للحصان و البغل).
33. القرآن الكريم، سورة آل عمران [الآية14]
34. محمد بلقاسم الشايب، مرجع سابق، ص 148149.
35. لمباركي بلحاج، مرجع سابق، ص 62.
36. المرجع نفسه ، ص 63.

37. حنان بورابو، مرجع سابق ، ص (21~23).
38. محمد بلقاسم الشايب ، مرجع سابق،ص 39.
39. لباركي بلحاج، مرجع سابق، ص (88~89)
40. لمباركي بلحاج ،مرجع سابق، ص(91~92).
41. تويزة: مشتقة من مصطلح "ويز" الأمازيغي والذي يعني العون مقرون إلى التاء التعريف أخذ العرب المصطلح ونطقوه بلكنة عربية فأصبح "تويزة".

- أخذ هذا التعريف من موقع الحياة الثقافية blogpost 46.Html. / www.lifeculturel.com / 2016/09

• المراجع العربية:

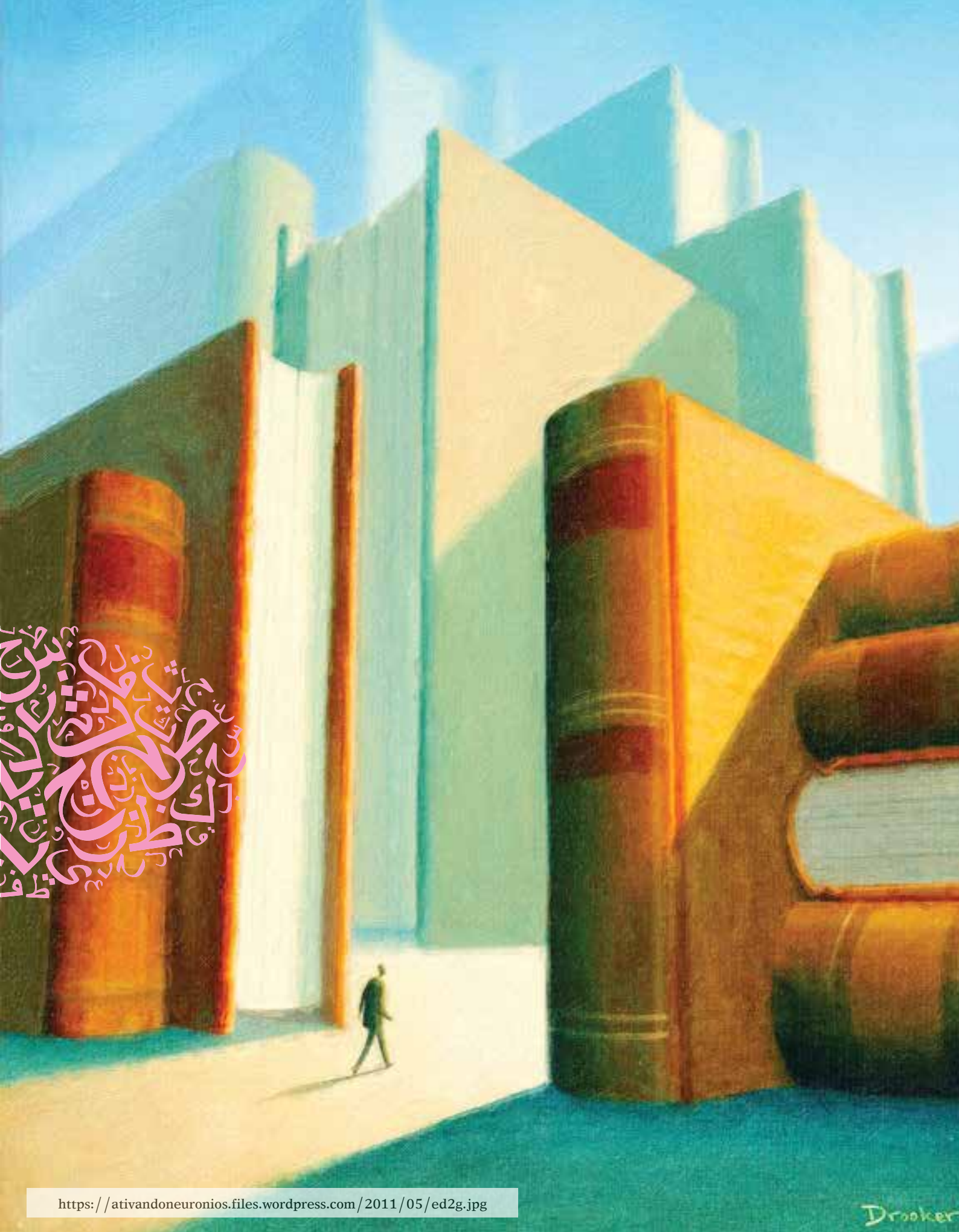
- القرآن الكريم.
- أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد 1 ، ط1، دار علاء للكتاب، القاهرة ، 2008، ص 267.
- عبد الرحمن محمد ابن خلدون، "المقدمة" ، الجزء 01، بيروت، ص 468.
- مبارك بن محمد الميلي "تاريخ الجزائر القديم والحديث"، تقديم وتصحيح محمد الميلي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1976، ص 560.
- محمد رياض، الانسان: دراسة في النوع والحضارة، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1974، ص370.
- _محمد عمارة، مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، فبراير 1999م،ص 06.
- الإمام أحمد بن محمد العشماوي ثم المكي "السلسلة الوافية والياقوتة الصافية في أنساب أهل البيت المطهر أهلية بنص الكتاب"، المطبعة الخلدونية التلمسانية، سنة 1381هـ، ص 252.
- الأمير عبد القادر من قصيدة يتغنى فيها ويمدح محاسن البادية.
- الهوية الثقافية بالصحراء / بوّابة المغرب الثقافية.
- جمال عليان.الحفاظ على التراث الثقافي، سلسلة عالم المعرفة الكتاب 322، الكويت، ص:60.
- عبد الوهاب مسعود، مداخلة في ملتقى "البحث الميداني في الأدب الشعبي" جامعة زيان عاشور، الجلفة: 01/12/2015.
- رواية مدونة بالمتحف البلدي لولاية الجلفة.

• المراجع الأجنبية:

- Augustin Bernard : "enquête sur l'habitation rurale des indigènes de l'Algérie", sans édition pp136,140.
- Emile Dermenghem : "le pays d'abel , le sahara des Ouled –Nail des larbaa et des amour" libirairie gallimard, 1960, p 34.
- موقع: blogpost 46.Html./www.lifeculturel.com .2016/09/
- موقع: http:/www.djalfa.info/article.php3 ?id article=287، تاريخ 08/12/2017.

• الصور

- من الكاتبة.



https://ativandoneuronios.files.wordpress.com/2011/05/ed2g.jpg

فضاء النشر

من تاريخ الموسيقى في عمان 228

تاريخ اللهجات العربية:
قراءة في كتاب «تاريخ آداب العرب» لمصطفى صادق الرافعي 232

د. هاني حجاج - مصر

من تاريخ الموسيقى في عمان

تأليف: وليد النبهاني

الناشر: مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام، 2016.

يتناول كتاب الأستاذ وليد النبهاني الجديد (من تاريخ الموسيقى في عمان) الصادر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلام، جمعاً وتصنيفاً وتحليلا للجهود الأولى في الاهتمام بالموسيقى العمانية. وعلى حد وصف مؤلفه: «إن هذا الكتاب ليس إلا رسالة صغيرة اقتطفت ما يمكن الوقوع عليه من المصادر والمراجع العمانية والعربية والأجنبية، وبالتأكيد فإنه لا يمكن التوصُّل إلى تأريخ شامل ومستوف للموسيقى عند أهل عمان في رسالة بهذا الحجم، فقد تجنبت الإشارات الكثيرة التي وجدتها في بعض كتب الرحلات التي سجلت بعض المظاهر الموسيقية في عمان». لم يُسلِّط الضوء في الواقع على تأليف خاص في الموسيقى العمانية، وبينما قامت محاولات سابقة لتنظيم النصوص المؤرخة للموسيقى في عمان من مصادرها الأدبية والتاريخية والفقهية وبشكل خاص تجربة الباحث الموسيقي مُسلم الكثيري التي بدأها بكتابه (الموسيقى العمانية، مقاربة تعريفية وتحليلية) التي يشير فيها إلى المشكلة الأبرز: «إن

المصادر التاريخية العمانية قد ركّزت جل اهتمامها على النشاطات السياسة والعسكرية، وذكر بعض الآلات الموسيقية واستعمالاتها جاء متناثراً في صفحاتها، مقترناً بسياق الأحداث، جعل من محاولات جمعها ودراستها عملية عسيرة، وقد تستغرق العديد من السنوات» (مسلم بن أحمد الكثيري، آلة العود في الجزيرة العربية دراسة تاريخية، مجلة نزوى، ع57، يناير2009، ص151-163).

وقد يكون الفكر السياسي والفقهي التقليدي لم يستوعب الموسيقى والفنون عموماً «فوضعها في خانة (اللهو واللعب) باعتبارها مظهرا من مظاهر الترف المنبوذ» (مسلم بن أحمد الكثيري. الموسيقى العمانية، مقاربة تعريفية وتحليلية. ص47). هذه المسألة التي تدعمها بعض المواقف والشواهد التاريخية في المصادر العُمانية الأصل وقصة الصحابي مازن بن غضوبة التي تحمل الملامح الأولية لتراث فكري عقائدي أسس للموقف المتجذِّر الذي تبناه فيما بعد عدد من مشايخ الإسلام العمانيين المتهيبين من الموسيقى، فَصُنِّفت لديهم كَلَهْو محرم أو مكروه في أفضل الأحوال، ومنها نصوص الإمام جلندي بن مسعود -أول إمام نُصِّب في عمان، والأبيات التي تنسب إليه في التقشف، ونهي الإمام الصلت بن مالك قادة جيوشه في حملة نجدة أهل سقطرة عن أن يكون في مجلسهم مظهر من اللهو أو اللعب. وللكثيري دراسة أخرى بعنوان (آلة العود في الجزيرة العربية.. دراسة تاريخية) ركَّز فيها على آلةِ العود كأهم الآلات الموسيقية العربية على مر الزمان، وسَعَى في هذه الدراسة إلى إبراز (السياق التاريخي والحضاري لآلة العود ودورها في غناء أهل الجزيرة العربية) (مسلم الكثيري. آلة العود في الجزيرة العربية، دراسة تاريخية. مجلة نزوى. ع57. يناير2009. ص152).

ومن أبرز أعمال مُسلم الكثيري التي تؤرخ للموسيقى في عُمان دراسته (مدخل إلى التأريخ للموسيقى العمانية) التي يقترح فيها تقسيم المراحل التاريخية للموسيقى في عمان إلى:

1. مرحلة عمان القديمة، منذ أقدم العصور حتى نهاية العصر الجاهلي وظهور الإسلام.
2. مرحلة عمان الإسلامية، منذ قيام أول إمامة إباضية في عُمان في عهد الجلندي بن مسعود وذلك سنة 132 هجرية، وحتى قبل عام 1970 الميلادي.
3. مرحلة عمان الحديثة، وتبدأ مع تولي جلالة السلطان قابوس مقاليد الحكم في عُمان عام 1970 الميلادي.

وأهم هذه المراحل هي المرحلة الثانية، إذ تبلورت فيها الثقافة الموسيقية على أرض عُمان بتوجهاتها الإباضية، بالرغم من شُح البيانات المتوفرة في هذه الفترة عن الموسيقى العُمانية: «فالموسيقى لم تكن من اهتمامات المؤرخين العُمانيين إلا من زاوية واحدة وهي التحذير من ممارستها». (ألقيت هذه الدراسة ضمن أعمال الملتقى الأول للمؤرخين الموسيقيين العرب والذي عُقد في مسقط، ديسمبر 2014م، ونشرت في جريدة الوطن العُمانية بتاريخ 11يناير2015). وبسبب أن إشكالية نقص المصادر هي الأوضح في مسألة تأريخ الموسيقى في عُمان، فقد ناقش وليد النبهاني في البابين الثاني والثالث من كتابه (من تاريخ الموسيقى في عُمان) بعض النصوص التي يمكن الاستدلال عليها في تاريخ الموسيقى العُمانية. هذه النصوص التي تعود في الأساس إلى المرحلتين الأولى والثانية من المراحل التاريخية التي حدَّدها مُسلم الكثيري كتقسيم للموسيقى في عُمان آنفا. لكن ما رآه النبهاني أكثر خطورة من شُح المصادر التاريخية في هذا الصدد النشيد الوطني العُماني والذي ينتمي إلى المرحلة الثالثة من التصنيف سالف الذكر، «والذي لم يُكتب حتى الآن -بحسب علمي- بشكل يتقصَّى الفترات التي سبقت السلام السلطاني الحالي والذي يعد نشيد سلطنة عُمان الوطني» (وليد النبهاني. من تاريخ الموسيقى في عُمان، إشكاليات ونصوص، كتاب نزوى -مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان، ص20).

حدد المرسوم السلطاني رقم 53 لعام 2004 عدد كلمات النشيد الوطني، أي السلام السلطاني الذي يُمثِّل نشيد سلطنة عمان الوطني وبدأ ترديده في بدايات حكم السلطان قابوس في سبعينيات القرن الماضي، ويكتنف الغموض مؤلفه حتى يومنا هذا. وقد ذكر الأستاذ توفيق عزيز في حوار تليفزيوني معروض رواية تتعلق بظهور أول نشيد وطني لعمان في عام 1869م حين دُعي سلطان عمان

لحضور حفل افتتاح قناة السويس وكان لابد من عزف النشيد الوطني العماني أسوة بالدول الأخرى التي حضر ملوكها ورؤساؤها حفل الافتتاح. «وهكذا نشأ أول نشيد وطني لعُمان بحسب هذه الرواية!» (عبد الرازق الربيعي. من كتب السلام السلطاني؟ مقال نُشر بتاريخ 27 مارس 2014 في صحيفة أثير الإلكترونية). بيد أن ثورة الإمام عزان بن قيس قد أحكمت قبضتها على مسقط ونواحيها قبل افتتاح قناة السويس بعام (أواخر عام 1868 تقريباً) وعلى إثرها فر سلطان مسقط سالم بن ثويني إلى بندر عباس. «وليس بين أيدينا ما يؤكد أن وفداً عمانيا حضر افتتاح القناة إن كان برئاسة الإمام، أو غيره، كما أن عصر الإمام عزان (1868-1871م) رغم قصره قد شهد ما يمكن وصفه بتراجع حريات التعبير لا سيما للجاليات الهندية في مسقط، والتي كان بعضها يستخدم الأجراس والطبول في الاحتفالات الدينية. (محمد بن عبد الله بن حمد الحارثي. موسوعة عمان: الوثائق السرية (1/1471). وفرض الإمام طائفة من الممنوعات على جميع السكان في مسقط لم تقتصر على الخمر والتبغ، بل تعدتها إلى الموسيقى والاستماع إلى الأغاني. ويرجع لوريمر أسباب ذلك إلى الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي الذي أضفى على حكم الإمام «طابعا دينيا مسرفا في التعصب» (ج. ج. لوريمر. دليل الخليج: القسم التاريخي (2/747، 748) هذه المسالة التي تعود بنا إلى نموذج غياب الخط الفاصل بين الإسلامي والقومي في تركيا لدى الشاعر محمد عاكف أرضوى (1873-1936) مؤلف النشيد الوطني التركي (نشيد الاستقلال)، الذي يستخدم في كلماته بعض المفردات التي تعدها التيارات الإسلامية العربية محرمات كبرى، ومنها على سبيل المثال عبارة (عَرَقِي البطل) التي تغيب عن كثير من الترجمات العربية، ولكنها واردة في ترجمة رئاسة الجمهورية التركية

ابتسم لعَرَقِي البطل!

ما هذه الهيبة، وذاك الجلال؟

وإلا لن تصبح دماؤنا الزكية لك حلال.

من حق أمتي التي تعبد «الحق»، الاستقلال.

وبالرغم من ذلك، استخدم الشاعر عبارات، أبرزت قيماً إسلامية، كما ورد في الشطر الأخير من المقطع السابق، وهناك غيره الكثير. والقيم الإسلامية لم تغب عن كثير من قصائده الأخرى، ففي هذا المقطع - على سبيل المثال - يتحسَّر الشاعر على فقدان الدين ألقه:

أه، أين ذاك الدين،

دين العزم والثبات،

دين الأرض النازل من السماء، دين الحياة؟

ما هذه التقاليد الضيقة والمكررة؟

هل قلت إنه الإسلام؟ أستغفر الله، ولو!

(النشيد ترجمة عبد القادر عبد اللي، الأدب الإسلامي التركي في عصر الجمهورية، مقال منشور في مجلة الدوحة، ص 90، العدد 104، يونيو 2016).

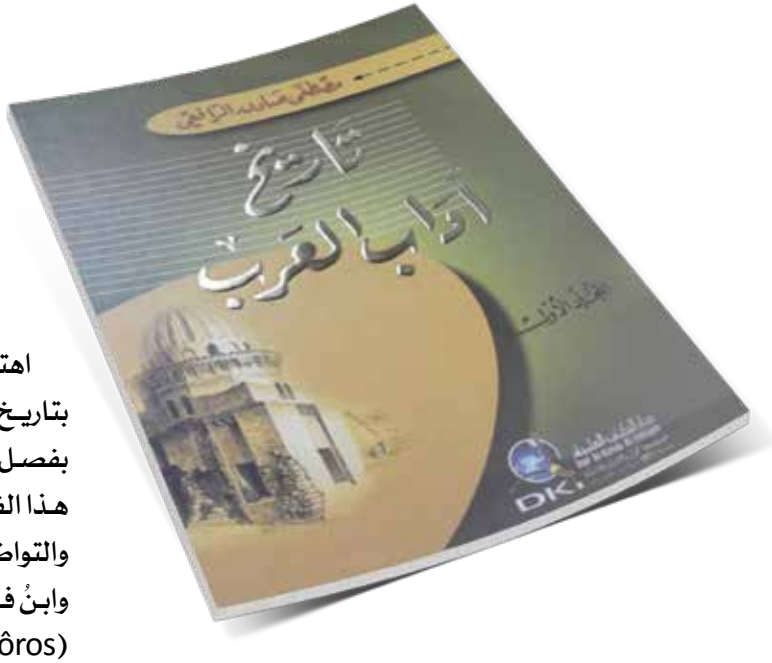
يروى أن الحجاج بن يوسف الثقفي والي الأمويين على العراق قد نفى الإمام جابر بن زيد من البصرة إلى عمان التي كانت تتبع الدولة الأموية آنذاك، كما يؤكد الأصفهاني غضب الواثق بالله العباسي من المسدود ونفيه إلى عمان في عصر المهنا بن جيفر العماني ومكث فيها سنة كاملة دون ترك أثر يُذكر بالرغم من سماح الإمام المهنا بالمعازف، ومن آي ذلك تساهله في عزف الجنود الهنود على إحدى آلاتهم في معسكر الجيش في (نزوى)، الحادثة التي أثارت حفيظة عالم عماني معروف؛ كما ورد في (الإيضاح في الأحكام) لأبي زكريا يحيى بن سعيد: «قال محمد بن المسبح: قد أنكر أبو الحواري على المهنا - وكان من أشياخ المسلمين - الدهر على الهندي إذا ضربه في المعسكر، وغضب وتباعد ما بينه وبين المهنا بن جيفر بعد ذلك». والدهر (أو الدهرة) أحد أكثر آلات الإيقاع انتشارًا في النصوص الفقهية العمانية، وأكثرها غموضًا كذلك، فهي تأخذ أكثر مادتها من لسان العرب وتحفة العروس لكنها لا تشير إلى تفسير لغوي لأصل هذه الآلة الموسيقية أو وصف لشكلها وطبيعة عملها، اللهم إلا ما ذكره خميس بن سعيد الشقصي: «هي طبل صغير يضرب للهو» (الشقصي، خميس بن سعيد بن علي، منهج الطالبين وبلاغ الراغبين، مسقط: وزارة الأوقاف والشؤون الدينية. الطبعة الأولى. 1432هـ/2011م. ص51-52) وظهرت من أصل هندي في عهد الإمام المهنا بين جيفر

(حكم 226-237هـ/840-851هـ) وقد نُقل عن محمد بن المسبح أن أبا الحواري محمد بن الحواري أنكر على الهندي أن يضرب الدهر وغضب وتباعد ما بينه وبين المهنا بن جيفر بعد ذلك. «ولعل الإمام المهنا بن جيفر لم يمنع العسكر الهندي من أن يضرب طبل الدهر لأنها كانت عادة عندهم بينما لم يألف العمانيون هذه العادة فاستهجنها بعض علمائهم. وتشير نصوص فقهية أخرى أن آله الدهر كانت موجودة في صحار وتباع في أسواقها، وربما انتقلت مع الحملات العسكرية من هناك إلى نزوى.» (من تاريخ الموسيقي في عمان، وليد النبهاني، كتاب نزوى - أبريل 2016 - مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان).

وينطلق المجمع الفقهي هنا من الحديث الشريف: «بُعثتُ بمحق المعازف والمزمار والمزهرة وعبادة الأوثان وأمور الجاهلية» ويعطي صاحب كتاب بيان الشرع تعريفاً عاماً للآلات الموسيقية من ناحية الطريقة التي يتم العزف بها «فالمعازف كل وتر يُلعب به، والمزمار كل شئ ينفخ فيه، والمزهر كل شئ ضرب به» (الكندي، محمد بن إبراهيم، بيان الشرع - مسقط، وزارة التراث القومي والثقافة، الطبعة الأولى). فالآلة الموسيقية حسب هذا التعريف تنتمي إلى: آلات وترية (معازف) وآلات نفخ (مزامير) وآلات إيقاع (مزاهر، وربما اشتق الدهر منها). وفي ديوان للشاعر راشد بن خميس الحبسي (وإن طابت خواطرنا / أثيبونا بمزمار / بليل مع نواقيس / طرها في الهوى طاري / وعبدان وراقصته / لعوب ذات زنار / ترجع صوتها ما بين ترجيع وتكرار / تهيج كل أشواق / وتذكي كل تذكار) وهو الشاعر المميز في تاريخ الشعر العماني الذي شهد فترة صراع أسرة اليعاربة على عهد أئمتهم من بلعرب بن سلطان حتى سلطان بن سيف الثاني وكتب مداغ الإمام محمد بن ناصر الغافري، وكان جمع ديوانه علي يد سليمان بلعرب السليماني في حياته عام 1150هـ. وذكر النواقيس عدة مرات في ديوانه كما في الأبيات سالفة الذكر، وقد عرَّفها المحقق بأنها (ضرب من الملاهي يُعمل من الخشب، ويُضرب أيضًا لتأريق النائمين لأن صوته أعلى من صوت المزمار). على أن محقق الديوان عبد العليم عيسى قد حذف منه أبيات عديدة من باب الرقابة لما (فيها من الإسفاف والتبذُّل ما قد يخدش الحياء) فقد كانت غزليات الحبسي حافلة بوصف المراقص التي كانت تدار فيها الخمر مصحوبة بالطرب، كما يشير إلى مغن سماه ابن عمَّار [وهو] مغن حسن النغمة، وهو عمر بن عمار السعالي، نسبة إلى (سعال) وهي بلدة في نزوى التي عاش فيها الشاعر الحبسي. ويستدل الكاتب وليد البنهاني على شكل الحياة وأدوات الموسيقى على عصر الحبسي مع الحذر في التعاطي مع الشعر، فليس كله صادقا، ومعنى الصدق هنا هو تمثله لجوانب حقيقية حدثت في ذلك الزمان. «ما دامت هذه النصوص الشعرية لا تؤكدها نصوص أخرى فقهية أو أدبية أو تاريخية أو حتى جغرافية» (من تاريخ الموسيقى في عمان، مرجع سابق). ويقترح البحث في مصادر التراث العربي ومقدار ما ساهم به العرب والمسلمون أصلاً في أمري: الجانب النظري، والجانب الفقهي للموسيقى، حتى يمكن قياس ما ساهم به العمانيون من آثار مكتوبة في هذا الأمر، ذلك لأن بعض العلوم تعامل معها العمانيون كممارسات، ولم يعهد عنهم تأليف فيها كهندسة الأفلاج (ويروى عند بعضهم أن الجن هم بنوا الأفلاج في عمان) كما ظلت مسألة الولاء والبراء تشغل بال التراث العماني منذ حادثة عزل الإمام الصلت بن مالك الخروصي. وعليه حُرِّمت الإشارات الفقهية في عمان من وجود المفاهيم الخاصة بالآلات الموسيقية، اللهم إلا الدلالة المتوقَّعة عنها في أبواب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، خصوصاً في أوج انتشار نظام الحسبة في عمان الذي حد من بيع وشراء الآلات الموسيقية وتعليم العزف عليها والاستماع إليها، بالرغم من عدم وجود حالة تحريم منفردة في ذاتها عن المعازف والملاهي في عمان تميزها عن بقاع العالم الإسلامي الأخرى في هذا الزمن أو غيره. وحصر ذكر آلات العزف في النصوص الفقهية الموجودة على آلتين فقط لا غيرهما: الطبل والدف؛ وهما ما أشير إلى وجود حالات لاستعمالهما فعلًا، أما آلات النفخ باستخدام هواء الحلق كالناي والمزمار، فورد ذكرها فقط حين أجاز بعض الفقهاء استخدامها بالرجوع إلى موقف بُكاء الوضَّاح بن عقبة، العالم العماني، عندما سمع صوتها فتذكَّر الموت والفناء وعقاب الآخرة. ما يمكن ربطه ذهنيًا بآلة الصور التي جاء ذكرها في القرآن الكريم.

د. مصطفى الصيد – تونس

تاريخ اللهجات العربية: قراءة في كتاب «تاريخ آداب العرب» لمصطفى صادق الرافعي



اهتمّ الرافعي في الباب الأول من كتابه «تاريخ آداب العرب» بتاريخ اللغات عامة، وبتاريخ اللغة العربية خاصة. ومهّد لذلك بفصل تحدّث فيه عن الظاهرة اللغوية وتاريخ نشأتها. وقد ركّز في هذا الفصل على مسألة أساسية وهي قضية اللغة بين التوقيف والتواضع، فذكر أنّ من أشهر من أخذ بالتوقيف أفلاطون (Platon) وابنُ فارس والأشعريُّ، وأنّ من أشهر من قال بالتّواضع «ديودورس» (Diodôros)، و«شيشرون» (Cicéron)، وأبو علي الفارسي، وابن جنّي، وطائفة من المعتزلة[1].

ويمكننا أن نقول من البداية إنّ الرافعي كان من أنصار التواضع والاصطلاح في اللغة. فهو يَعتبر أنّ من «أصول الاستدلال» على صحّة هذا المذهب دراسة لغة الحيوانات والأمم المتوحشّة، لأنها تشترك في الاقتراب من صورة الإنسان البدائي. وأمّا الاستدلال بمنطق الحيوان فينطلق فيه الرافعي من دراسة علاقة التخاطب بين الحيوانات ومروّضيها، فهي تُفهم عنهم بأنواع من الأصوات

والحركات والإشارات التي تؤدّي أنواعا من الدلالات، وهم يفهمون عنها ويدركون رغباتها وحالاتها باختلاف أصواتها وهيآتها وحركاتها[2].

ويستنتج الرافعي من ذلك أنّ أول لغة للتخاطب عند الإنسان البدائي كانت عن طريق الإشارة، سواء كانت هذه الإشارة صوتية أو عضوية، كما يصنع الخُرس. وما يزال جزء هام من هذه اللغة مستعملا في التعبير عن بعض المعاني الطبيعية في الإنسان، من ذلك ما يرتسم على الوجه من علامات تختلف باختلاف الحالات النفسية، كالعبوس والتقطيب وتقليب البصر عند الغضب، وكانبساط الأسارير واستقرار النظر في حالة الفرح، ونحو ذلك ممّا هو «لغة طبيعية في الخليقة الإنسانية»[3].

ونخلص من هذا إلى أنّ الرافعي يرى أنّ هذا الضرب من اللغة كان قاسما مشتركا بين الحيوان والإنسان في طوره الحيواني.

وقد نشأت عن هذه المرحلة البدائية من لغة الإنسان مرحلةٌ أخرى هي مرحلة النطق. ويفسّر الرافعي هذا التطور بأمرين، هما: طبيعة حياة الإنسان، وطبيعة جهازه الصوتي. فلمّا كانت حياة الإنسان متطوّرة بتطوّر حاجاته وتجدّدها، احتاج إلى تطوير وسائل تعبيره. وساعده على ذلك ما في أوتاره الصوتية من مرونة، فابتدع مخارج صوتية جديدة. وبذلك ارتقى الإنسان عن الحيوان الذي بقيت حاجاته واحدة لا تتجاوز مطالب الغريزة، ومن ثمّ لم يحتجْ إلى تطوير وسائل تعبيره، إضافة إلى قصور جهازه الصوتي عن صنع مخارج صوتية جديدة[4]. وهكذا نرى أنّ الرافعي قد أوْلى دورَ الحاجة في تطوير لغة الإنسان وتفجير الطاقة النطقية التي يكتنزها جهازُه الصوتي الأهميةَ البالغةَ.

ولتأييد وجهة نظره هذه، اعتمد الرافعي دراسة اللغة عند القبائل المتوحّشة أيضا، وهي تلك التي مازال بعضها يعيش في أستراليا وفي أواسط إفريقيا الجنوبية. فهذه القبائل تستعمل أصواتا مبهمة، لا تدل في ذاتها على معنى إلاّ إذا كانت مصحوبة بالإشارة. ويستنتج الرافعي من ذلك أن الإنسان قد استعمل الصوت للدلالة بعد أن استعمل الإشارة[5].

وإضافة إلى دراسة منطق الحيوان ولغات الأمم المتوحشة، اعتمد الرافعي في الاستدلال على صحة القول بالتواضع على دراسة طبيعة الاجتماع الإنساني نفسه. إن اللّغة في نظره هي «بنت الاجتماع»، لأن الاجتماع يقوم على الحاجة، وهذه الحاجة ملحّة متجدّدة، بحيث لا تستقيم حياة الإنسان بدونها. فمن ثمّ نشأت عن هذه الحاجة الحياتية حاجةٌ للتعبير عنها. ولمّا كان الاجتماع الإنساني قائما على التعدّد والاشتراك في المصالح، لجأ الإنسان إلى الاصطلاح اللغوي تيسيرا لحياته. فالتّواضع إذن «عمل اجتماعٍ محضٌ، لا يتهيّأ لفرد فيما بينه وبين ذات نفسه». والألفاظ التي ينشئها الاصطلاح ليست ملكا للمتكلّم فحسب، بل هي ملك للمتلقي أيضا، لأنها إنّما أُنشئت لدلالة خاصة يعيّنها الاصطلاح بينهما. ومن هنا تصبح اللغة عَقدا عرفيا بين الباثّ والمتقبّل، وتصبح بذلك ضرورة من ضرورات الاجتماع[6]. ويخلص الرافعي من ذلك إلى هذه النتيجة: «إذا كان من أصول الحياة الاجتماع، فإنّ من أصول الاجتماع اللغة، وهذه من أوصولها المُواضعة»[7].

ويذهب الرافعي إلى أنّ اختلاف اللغات لا يتعلّق بسرّ الوضع اللغوي في ذاته، بل هو ناتج عن اختلاف حالات الاجتماع من أمة إلى أخرى، باختلاف عاداتها وطرق عيشها. ولهذا كانت حقيقة معنى اللغة – عند الرافعي – أنها «مجموع العادات الخاصة بطائفة من طوائف الاجتماع»[8].

وأمّا عن حقيقة التواضع وكيف كانت بدايته، وكيف تمّت نشأته، فإنّ الرافعي يُرجع ذلك إلى المحاكاة، فيرى أنّ الإنسان كان في اجتماعه الأول مضطرا إلى مغالبة الحيوان، وأنه عن هذه المغالبة تدبّر أصوات الحيوان، وما تؤديه من معاني الغضب والخوف والجوع والألم ونحوها، فنسج على منوالها[9].

ويُمعن الرافعي في تأكيد هذه الفكرة، فيذهب إلى حدّ القول بأن الحيوانات المنقرضة التي كانت تعيش في عهد الإنسان الأول قد يكون في أصواتها مقاطع متنوعة ألّف الإنسانُ الأوّل منها أبجديّته وركّب منها أصول لغته[10]. ولا يخفى ما في هذا الرأي من تناقض مع الرأي الذي ذهب فيه إلى قصورِ الجهاز الصوتي عند الحيوان وعجزِه عن صنع مخارج صوتية متنوّعة[11].

ويعتقد الرافعي أنّ المحاكاة غريزة في الإنسان، والدليل على ذلك أنّ لغة الأطفال تقوم عليها، فهُمْ يسمّون الحيوانات مثلا بما تصدره من أصوات يحاكونها، فيعبّرون عن الدّجاجة بـ«كاكا» وعن الشاّة بـ«ماما» وعن القطّ بـ «نَوْنَوْ» إلخ[12]...

ويذهب الرافعي إلى أنّ أوّل ما تواضع عليه الإنسان من اللغة عن طريق المحاكاة هي الألفاظ التي تعبّر عن الإحساس والوجدان، لأنها تشبه في مقاطعها الصوتية أصوات الحيوان، ولذلك كثرت فيها الحروف الهاوية وهي حروف اللين بأنواعها مثل الألف والواو والياء، وبعضُ الحروف الحلقية كالعين والغين والهاء والحاء، من ذلك مثلا «آه» و«أخ» وما شابههما من المقاطع الصوتية التي يعبّر بها الإنسان عن مشاعره، والتي ما يزال أكثرُها ميراثا في الجنس البشري كلّه على تباين اللغات واختلافها.

ويذهب الرافعي كذلك إلى أنّ الإنسان الأول حاول محاكاة الطبيعة أيضا، فتيسّرت له منها مخارجُ حروف أخرى غيرُتلك التي تهيّأت له من أصوات الحيوانات، وهي قد تتجاوز المائة عددا[13]. وهو يعتقد من جهة أخرى أنّ محاكاة الطبيعة هي سبب نشوء المقاطع الثنائية في اللغة، فالمقاطع الثنائية تعبّر عن أمّهات المعاني الطبيعية كنزول المطر وانفلاق الحجر وانكسار الأشجار وما شابه ذلك. وهذه المعاني هي التي تجسّد حاجات الاجتماع الأساسية في حياة الإنسان الأوّل. وعن المقاطع الثنائية نشأت المقاطع الثلاثية بحسب تطوّر الحاجات الاجتماعية وتعقّدها، وهذا هو الطّور الثاني من أطوار التواضع اللغوي[14]. وأمّا الطور الثالث الأخير فهو ما سمّاه الرافعي بـ «الطور الصناعي»، وهو الذي تتطوّر فيه طرق الاصطلاح وتتنوّع كالاشتقاق والنحت والقلب والإبدال. ويعكس هذا الطورُ أعلى مراتب الرقيّ الاجتماعي الذي بلغه الإنسان[15].

ويحاول الرافعي أن يعقد صلة بين مراحل التواضع اللغوي الثلاث وما يماثلها من عصور التاريخ الإنساني، فيرى أنّ عصر الإنسان البدائي يماثله في اللغة صدور الأصوات الوجدانية مع الاستعانة بالإشارات. ويماثل العصرَ الحجرّي شروعُ الإنسان في نحت المقاطع الصوتية بمحاكاة أصوات الطبيعة والحيوانات. ويماثل العصرَ البرنزي الذي ظهرت فيه الصناعة اهتداءُ الإنسان إلى تأليف الألفاظ بإضافة بعض الأصوات إلى المقاطع الثنائية. ويضيف الرافعي العصر الحديديّ الذي ابتدأ معه التاريخُ الإنسانيّ، ويماثله تماسك اللغة وتمكّن الإنسان منها[16].

ومهما يكن من طرافة هذه المقارنة بين مراحل التواضع اللغوي ومراحل التاريخ البشري، فإنها لا تخلو من تكلّف وتعسّف ينمّان عمّا أراد الرافعي أن يُضفيَه عليها من روح نظرية علمية صحيحة، لأننا نعتقد أن الظاهرة اللغوية أكبر من أن تخضع لهذا التقسيم الصارم، لما تتميّزبه من طابع المرونة والتعقيد في آن واحد.

وبعد أن بسط الرافعي القول في الاحتجاج للمذهب القائل بالتواضع في اللغة انتهي إلى نقد القائلين بالتوقيف، وخاصة منهم ابن فارس، ويرميهم بالتناقض، لأن منهم من يقول بأن الإنسان أُلْهِمَ اللغةَ نفسها، وهؤلاء يعتقدون أصالةَ اللغة ويعتبرونها اعتبارا دينيا[17]. وإنّ منهم من يقول بأنّ الإنسان لم يُلهم اللغة وإنما أُلهم أصول المواضعة. وينتهي الرافعي إلى اعتبار أن القول بأنّ اللغة وحيٌ وتوقيفٌ إنما هو ضرب من «التقوى التاريخية» ، لأن الإنسان «خُلق مستعدا منفردا ليصير بعد ذلك عالما مجتمعا»[18].

وهكذا نرى أنّ الرافعي قد رفض القول بالتوقيف في اللغة واعتبره موقفا محافظا، ودافع عن القول بالتواضع والاصطلاح، واحتجّ له خاصة بما انتهت إليه الدراسات اللغوية الغربية في عصره من نتائج قامت على أسس من البحث الميداني العلمي. لذلك نراه قد كثّف من الأمثلة المستقاة من بعض الدراسات التي تخصّصت في لغة الحيوان ولغات القبائل البدائية[19]. وحاول أن يُضفيَ على بعض آرائه الصبغة العلمية، رغبة منه في مواكبة الحداثة وإعطاء اللغة العربية نفسا جديدا حتى تتمكن بدورها من النهوض بتكاليف المعاصرة ومواكبة تقدّمها.

وفي ضوء هذه المعطيات كيف نظر الرافعي إلى تاريخ اللغات عموما، وإلى تاريخ اللغة العربية خصوصا؟

تاريخ اللغات:

لم يقتصر اهتمام الرافعي على التأريخ لنشأة اللغة، بل اهتمّ أيضا بتأريخ اللغات عموما، وبتأريخ اللغة العربية

خصوصا. وقد خصّص لهاتين المسألتين تسعة فصول وهي: تفرّع اللغات، علوم اللغات، اللغة العامة، اللغات السامية، أصل العربية، مجانسة العربية لأخواتها، تهذيب العربية الأول، انتشار القبائل العربية والتهذيب الثاني، الدّور الثالث في تهذيب اللغة[20].

والعجيب أنّ هذه الفصول لم تحْظَ بعناية الدارسين لكتاب «تاريخ آداب العرب» رغم أهمّيتها، وتتّضح أهمية هذه الفصول - رغم روح الاختصار فيها- في كونها من النصوص العربية الأولى في العصر الحديث التي أولت الدراسات اللسانيةَ عنايةً بالغة في التأريخ الأدبي، وفيها يتّضح اطلاع الرافعي المبكّر على الدراسات اللسانية الغربية، خاصة الألمانية منها، وطموحَه إلى توظيفها في التأريخ للآداب العربية.

وإذا قمنا بمقارنة بسيطة بين الرافعي وأحد معاصريه من مؤرّخي الأدب العربي في هذه النقطة تحديدا، تبيّن لنا ما كان للرافعي من فضل السّبق إلى الاستفادة من الدراسات اللسانية الغربية ومحاولةِ توظيفها في التأريخ الأدبي، بصرف النظر عن مقدار النجاح الذي حققه في هذا التوظيف. فجرجي زيدان مثلا لم يُولِ في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» المباحث اللسانية الأهمية التي تستحقّ رغم حذقه الجيّد للّغات الفرنسية والانكليزية والألمانية[21]، فهو لم يُفرد اللغات مثلا إلاّ ببعض صفحات لا تفي بالحاجة[22]. ولخّص تاريخ اللغات السامية في بعض الجمل المقتضبة، فاكتفى بالقول: «واللغات السامية أخوات لا يُعْرَفُ لهنّ أُمٌّ. وظنّ بعضهم أنّ اللغة البابليّة أو الأشورية القديمة أمُّهُنّ.. والمُعَوَّلُ عليه أنّ هذه اللغات السامية أخوات انقرضت أمّهن قبل زمن التاريخ»[23].

ونجد الرافعي في «تاريخ آداب العرب» يستشهد بكثير من الألسنيين الغربيين، ويحتجّ بهم لتأييد بعض آرائه، نذكر منهم «قريم» (Jacob Grimm) (1785-1863) و«بوب» (Franz Bopp) (1791-1867) و«شلير» (Johan Martin Schleyer) (؟) و«زامنهوف» (Lazarus Zamenhof) (1859-1917) و«هاليفي» (Joseph Halevy) (1837-1917) و«غلازر» (Edward Glaser) (1855-1908) و«همبولدت» (Wilhelm Humboldt) (1859-1917)[24]، وهو ألسني ألمانيّ اعتمد أبحاثَه الألسنيّ الأمريكي «شومسكي» (Noam Chomsky) في كتابه «مظاهر النظرية التركيبية»[25]. والعجيب بعد ذلك أن يَعتبر عبد السّلام الشاذلي أنّ استفادة الرافعي من الدراسات اللسانية الغربية كانت «محدودة للغاية»، بسبب قلّة إلمامه باللغات الأجنبية[26].

ويذهب الرافعي إلى أنّ الأوروبيين هم أوّل الذين اهتمّوا بدراسة تاريخ اللغات وتحديد أصولها التي تفرّعت عنها. وهو يعتبر أنّ مذهب «داروين» (Darwin) في النشوء والارتقاء هو أصل هذا الاهتمام، لأنّ اللغويين الأوروبيين حاولوا أن يطبّقوه على تاريخ اللغات، وأن يستخلصوا منه منطق نشوئها وتطوّرها. فقد درسوا نظام التّحوّل والتطوّر في كل لغة، وقارنوا بين اللغات، محاولين أن يستخلصوا من الصور اللغوية المتشابهة الصورةَ الأمّ التي نشأت عنها، وكانت غايتهم من ذلك أن يردّوا اللغات البشرية إلى أصول معدودة[27].

ويذكر الرافعي أنّ من أسباب ظهور الدراسات اللسانية في أوربّا اهتمام العلماء الأوربيين بدراسة مظاهر العقل الإنساني دراسة تطمح إلى أن تقوم على أصول وقواعد علمية صحيحة. فبحثوا في الديانات والعادات الاجتماعية، وقارنوا بعضها ببعض، بحثا عن مواضع التداخل بينها. فاضطرّهم ذلك إلى دراسة اللغات، ممّا كان سببا في نشوء علمين اثنين: أحدهما يسمّى «علم اللغات» (La Philologie)[28]، والثاني يسمّى «علم الأساطير المقارن» (La Mythologie comparée). ولمّا تمّ للألسنيين دراسة اللغات الصينية ولغات الشعوب البدائية، وضع «همبولدت» علما عامّا سمّاه «دراسة اللغات» (Linguistique). ويلاحظ الرافعي أن الألمان هم أول من اشتغل بالعلوم اللسانية، وإن كان الفرنسيون أسبق منهم تفكيرا فيها[29].

ويكاد الرافعي يجزم بخلوّ التراث اللغوي العربي من ذلك النوع من الدراسات اللسانية التي أحدثها الغربيون، فيشير باحتشام إلى محاولات بعض اللغويين العرب كالزمخشري (ت 538 هـ)، وأبي عليّ الفارسي (ت 377 هـ)، وابن جِنّي (ت 393 هـ) الذي كان «أسبقهم إلى الغاية»، لأنه بحث في وضع اللغة وتطوّرها ومعاني اشتقاقها، وقابل

بعض موادّها ببعض. ويعجب الرافعي من قلة الدراسات اللسانية العربية التي تهتم بتاريخ اللغة، رغم أن اللهجات العربية – بما اتسمت به من تعدّد وتنوّع – تمثل حقلا عمليا ثريا في مادته. ويعلّل ذلك بانعدام النظرة الزمنية التاريخية إلى اللغة عند القدامى، فقد أخذوا اللغة «على المعنى الديني الثابت الذي لا يتغيّر»، فأرجعوا أصل الفصاحة العربية إلى إسماعيل، ثم تجدّدت هذه الفصاحة بالقرآن والبلاغة النبوية. ويعتقد الرافعي أن علم الكلام قد ساهم في ترسيخ هذه النزعة التوفيقية للّغة عند القدامى، لما فيه من «المعنى الديني الثابت»، وأنّ القليل من هذه الدراسات اللسانية إنما جاء بعد تراجع الدراسات الكلامية[30].

واهتمّ الرافعي في تاريخ اللغات بالبحث في أصولها، فاعتبر أنه لا يمكن القطع بأن للّغات كلِّها أصلا واحدا تفرّعت عنه إلا إذا أثبتنا أحد أمرين: إما أنّ النّوع الإنساني انحدر من جماعة واحدة، أو أنه انحدر من جماعات مختلفة، ولكنها تتفق جميعا في حالة واحدة من أحوال الاجتماع. ويرى الرافعي أن الاستدلال على هذين الأمرين لا يمكن أن يبلغ درجة «الظنّ العلمي» بَلْهَ أن يبلغ درجة اليقين. ومن هنا رفض الحكم بأصالة لغة دون أخرى، كالقول بأن لغة آدم كانت سريانية أو عبرانية، وانتهى إلى أنه لا يمكن أن نقف على أمهات اللغات التي ينتهي إليها التسلسل اللفظي، معتبرا أن الإنسان الأوّل أمرٌ من أمور الغيب[31].

ويتعرّض الرافعي إلى الرأي القائل بإمكانية الاستدلال على التسلسل اللفظي بتشابه الأسماء الإنسانية الخالدة كاسمي الأم والأب، لأنهما يحملان مفهوما ثابتا يدل على حالة واحدة منذ بداية تاريخ النوع البشري إلى الآن. ثمّ إنّ لفظ الأمّ يحمل في جميع لغات العالم حرفا أصليا هو الميم، ولفظ الأب يحمل أيضا حرفا أصليا هو الباء. ويعتبر الرافعي أن هذا لا يمكن أن يقوم دليلا على توحّد اللغات البشرية، فهو لا يعدو أن يكون رأيا مما يُستأنس به لا غير[32].

ويذهب الرافعي إلى أن ما اتّفق عليه العلماء من أمهات اللغات لا يتجاوز تاريخُه ثلاثة آلاف إلى ستة آلاف سنة. وهذه الأمهات هي: الآرية والسامية والطورانية. وقد تفرّعت عن هذه الأصول لغاتٌ أخرى تدّل المشابهةُ بينها على وَحدة أصلها التاريخي[33].

إنّ التفكيرَ في تعدّد اللغات ودراسةَ أوجه اختلافها أو تشابهها والبحثَ عن أصل واحد لها، يؤدّي – في نظر الرافعي – إلى التفكير في إمكان اجتماع الناس على لغة عامة وتوحيدهم عليها، ويتأكد هذا بأمرين: أحدهما أن «هذا هو الأصل في حكمة النطق»، أي إنّ المقصد الأساسي من وضع اللغة هو توحيد الناس في الاصطلاح على الأشياء، لتحقيق التفاهم من أقرب السبل وأيسرها، وهذا عين ما تَنشُده اللغةُ العامة. وثانيهما أنّ العصور الحديثة قد شهدت اختصارا للمسافات ساهم في توثيق العلاقات بين الأمم، وفي تلاقح الحضارات وامتزاج المجتمعات بعضها ببعض. ومن هنا فإنّ الإنسان في حاجة إلى اختصار المسافات بين الألسن، فلا يكون بين لسانين اثنين لسان ثالث يترجم، وبما أنّ الحاجة هي أمّ الاختراع فقد تولّدت عن تلك الحاجة ما يُعرف بـ«اللغة العامة»[34].

وقد ذكر الرافعي أنّ أوّل من حاول ذلك من العرب هو محيي الدين بن عربي (ت 638 هـ)، فقد وضع لغة خاصة بالتصوف جمع ألفاظها من العربية والفارسية والعبرية، وأطلق عليها اسم «بليبلان»، وهذا الاسم نفسه من أوضاع هذه اللغة، ومعناه « لغة المُحبي». وقد قام القائد

المغولي «تيمورلنك» بمحاولة شبيهة بهذه حين رأى أنّ جيشه يتكوّن من طوائف مختلفة الأجناس والألسن، فخشي أن يكون ذلك سبب تفرقة، فجمعهم على لغة واحدة اقتبسها من لهجاتهم جميعا. وتُعرف هذه اللغة باسم «أوردو» ومعناها الجيش[35].

كما حاول الفيلسوف الإنكليزي «باكون»(Bacon) في القرن السادس عشر وضع لغة عامة. ثمّ تتابعت المحاولات بعده، حتى انتهت إلى وضع لغة تعرف بـ «الإسبرانتو» (Esperanto). ويعتبر «بشر»(؟) أوّل من وضع كتابات في لغة عامة، فقام باستقراء المعاني، ووضع لكل منها ما يقابله من اللفظ، وضبط قواعد الصيغ الصرفية والتركيبية، وقد تابعه في ذلك كثيرون بعده.

وألّف اللغوي الألماني «شلييز» (Schleyer) سنة 1879 كتابا وضع فيه لغة سماها «الفولابوك» (Volapuk) أي «اللغة الجامعة»[36] وأمضى في إنشائها عشرين سنة، لكنها لم تحْظَ بالرواج والانتشار. ثمّ وضع «زامنهوف» (Zamenhof) اللغة المعروفة بـ دكتورو إسبرانتو» (Doktoro Esperanto) أي «الأستاذ المؤمّل»[37]، مشيرا بذلك إلى إخفاق اللغويين قبله في تحيقيق هذه الغاية. وتتكون «الإسبرانتو» من مائتين وثلاثة آلاف مادة لغوية مقتبسة من جميع لغات أروبا. وقد أضاف إليها واضعُها ثلاثين لفظة تُركَّب مع سائر ألفاظها للدلالة على المعاني الوصفية، وسبعَ عشرة زيادة صيغيّة للدلالة على المعاني التصريفية، وبذلك انتهى بها إلى ثروة معجمية عظيمة تقدّر بعشرة ملايين كلمة[38].

تاريخ اللغة العربية:

تُعتبر اللغة العربية من اللغات السامية التي لم يبق منها إلاّ ثلاث، وهي: العربية والعبرية والسريانية. والمرجّح أنّ اللغات السامية قد تفرّعت عن أصل واحد وهو اللغة البابلية القديمة التي ما يزال رسم كتابتها منقوشا على آثار دولة حمورابي. وتعتبر العربية أكثر اللغات السامية مشابهة للغة البابلية لاشتراكهما في حركات الإعراب التي تخلو منها سائر اللغات السامية[39].

وممّا يدّل على أنّ اللغة البابلية هي أمّ اللغات السامية، بما فيها العربية، هو احتواؤها على اثنتي عشرة صيغة فعلية يوجد أكثرها في العربية والعبرية والسريانية. ويوجد تشابه كبير بين اللغات السامية في «الألفاظ الخالدة» التي لا تتغيّر بتغيّر أوضاع الاجتماع، مثل الألفاظ التي تعيّن بعض عناصر الطبيعة أو بعض أعضاء الإنسان، فإن الاختلاف بينها لا يكاد يظهر إلاّ في بعض الأوزان والمقاطع القليلة. وكذلك الشأن بالنسبة إلى الضمائر المستعملة فيها، فهي تكاد تكون واحدة[40]. ورغم تأكيد الرافعي نسبةَ العربية إلى البابلية، فإنّه ينكر أصلها الوحيد، فيضيف إليها اللغة الحبشية واللغة الحِمْيريّة. ويعلّل ذلك بطبيعة التاريخ الحضاري للعرب الذي قام على التّرحال لا على الاستقرار[41].

وعلى هذا الأساس يسفّه الرافعي الرأي القائل بأصالة اللغات السامية، ويرمي أصحابها بالمغالاة، لأنّ كلّ فريق منهم يزعم أنّ لغته هي لغة آدم التي تلقّاها في الجنّة ثمّ نزل بها على الأرض[42]. ولا يستثني الرافعي اللغويين العرب من هذه المغالاة حتى في نسبتهم اللغة العربية إلى إسماعيل، فهو يعتبر أنّ هذا الرأي لا يقبله المنطق العقلي، وإنما سوّغه عند اللغويين القدامى «ما يريدونه من إعطاء هذه اللغة صفةً إلهية لمنزلة القرآن منها، وما كان إليها فهو كذلك إلى الأبد، غير أن التاريخ لا دين له في نسقه الزمني، وإنّما التّحوّل والتنوّع من سنن الله»[43].

ويشكّك الرافعي في صحّة الحديث النبوي الذي يذكر أنّ إسماعيل هو أوّل من نطق باللسان العربي. وهو يؤوّله على افتراض صحّته، فيبيّن أن المراد منه أن إسماعيل هو أول من أضاف لغة جُرْهم إلى لغة قومه، فمن ثَمّ نُسبت إليه «نسبةً تاريخية» لأنه يمثل أوّل تاريخ العرب، فكأنّ كلّ ما كان قبله منقطع عن التاريخ. ويذهب الرافعي إلى أبعد من ذلك، فينفي نسبة اللسان العربي إلى يعرب بن قحطان، مبيّنا أن القائلين بهذا الرأي إنّما كان استدلالهم استدلالا لغويا للمجانسة اللفظية بين «العرب ويعرب»، وهذا في نظره لا يمكن أن يقوم دليلا وحده على صحة هذا الرأي[44].

ويذهب الرافعي إلى أنّ اللغة العربية مرّت بعدة أدوار تهذيبية قبل أن تستقرّ على صورتها التي نزل بها القرآن الكريم. وقد كان أوّل هذه الأدوار على عهد إسماعيل حين أضاف لغة جُرهم إلى لغة قومه كما تقدّم. ثم كان الدور

الثاني حين تفرّقت القبائل وتنوعت اللهجات، فتعددت طرق الوضع في اللغة، واتسع الاستعمال. وأمّا الدور الثالث والأخير فهو من عمل قريش وحدها. وسمّى الرافعي هذا الدور بـ«الدور العكاظي»، لأنّ العرب كانوا يحتكمون في سوق عكاظ إلى قريش، وكانت قريش تبالغ في انتقاد لهجاتهم وانتقاء الفصيح منها. وقد ضاعف نزولُ القرآن في قريش دورَها التهذيبي، فقد نزل بلغتها، وبه تمّت الوَحدة اللغوية عند العرب[45].

ويضيف الرافعي إلى هذه الأدوار العامة أسبابا أخرى ساهمت في تهذيب العربية وتفوّقها على أخواتها من اللغات السامية، منها أنّ العربية لم تدوَّن، وهذا ما جعلها أكثر مرونة وأكثر استعدادا للتهذيب، في حين أنّ العبرية مثلا كانت مدّونة منذ أقدم عصورها، وهذا ما جعلها مقيّدة فظلّت ثابتة كما هي[46].

ويعلّل الرافعي تفوّق العربية أيضا بخصوصية الصفات الوراثية عند العرب وتميّزها عن الصّفات الوراثية للأجناس الأخرى[47]. ولكنه يتراجع عن هذه الفكرة في سياق آخر، فيقول: «وقد كان سَبَق إلى ظنّنا أنّ هذه الجارحة اللسانية في العرب قد تكون ممتازة في أصل تركيب الخلقة كما امتازت أدمغتهم عن أدمغة السلائل الأخرى. وكنّا نعلّل بذلك ما في منطقهم من الفخامة، وما في حروفهم من لطيف الحسّ، وسَريّ المخرج، وعجيب التركيب والترتيب. بيد أنّنا لمّا تتبّعنا لغات القبائل، واستقرينا لهجاتها الباقية في كتب العربية، رأينا أنهم ليسوا سواء في هذه الميزة، فإنّ لبعضهم لهجاتٍ رديئةً وطُرقاً شاذةً في سياسة المنطق. فرجح عندنا أنّ ذلك من عمل التنقيح، وأنه صنعة وراثية في الألسنة، جرت بها اللغة مجرى الكمال، وهي في بعض القبائل أظهر منها في البعض الآخر»[48].

وهكذا نرى أنّ الرافعي لم ينظر إلى تاريخ اللغة العربية نظرة قوامها التقديس والتمجيد، رغم ما عُرف عنه من دفاع عنها وتعصّب لها في معركة الشعر الجاهلي خاصة، بل نظر إليها نظرة موضوعية أساسها الاستقراء. فحاول أن يبيّن أنّ جمال العربية لا يرجع إلى كونها لغةً توقيفية أُوحيت إلى آدم أو إلى إسماعيل، بل يرجع إلى أسباب تاريخية موضوعية ساهمت في صقلها وتهذيبها. ولا شكّ أن هذه النظرة كانت نتيجة طبيعية لتصوّر الرافعي العام لنشأة اللغة ولتاريخ اللغات عموما، وهو تصوّر يقوم أساسا على اعتبار أنّ اللغة تواضع تُمليه طبيعة الاجتماع كما بيّنا آنفا[49]. ومن هذا المنطلق أيضا كان الرافعي ينظر إلى تاريخ اللهجات العربية وما داخلها من اللحن. وهو ما سنحاول أن نتناوله في العنصر الموالي.

تاريخ اللهجات العربية:

يَعتبر الرافعي أنّ تاريخ اللهجات العربية من القضايا التي أُهملت إهمالا كاملا في التراث اللغوي العربي. وقد ذكر أنه لم يعثر على كتاب واحد اعتنى بـ«تدوين اللهجات على أنّها أصل من أصول الدلالة التاريخية في اللغة»[50]. وكلّ ما عَثر عليه هو ما أُلّف في بعض وجوه الاختلاف بين اللهجات العربية ممّا يستدلّ به المتناظرون اللغويون من البصريين والكوفيين. ونتيجةً لهذا الإهمال ضاع كثير من مسائل الاشتقاق في اللغة العربية، وضاع كثير من أنسابها، إلاّ ما دلّت عليه «مشابهات الخِلقة اللفظية»[51].

ويذكر الرافعي جملة من الأسباب يعلّل بها إهمال اللغويين القدامى لتاريخ اللهجات العربية، من أهمّها اعتقادهم «أصالة العربية» واعتبارهم إيّاها لغة توقيفية بالوحي، ومن ثمّ فإنهم لم يعتبروها اعتبارا تاريخيا. ويرجع ذلك إلى أمرين: أوّلهما أنّهم عاصروا اللغة العربية وعاصروا أهلها، فلم يحتاجوا إلى نقل تاريخها إلى من بعدهم[52]، وثانيهما أنّهم أرادوا بجمع اللغة وتدوينها تفسير القرآن الذي نزل باللهجة القرشية، واللهجة القرشيةُ قليلة الاختلاف لأنّها حضرية، وميزة التحضّر الثبوت، فكأنها صارت في حكم المدوّنة.

من أجل ذلك لم تحظ اللهجات العربية بالتأريخ، وكانت سببا في صرف النظر عن التأريخ لسائر اللهجات الأخرى، فلم يكن الاهتمام بهذه اللهجات من أجل التأريخ، بل من أجل الاستدلال بها على فضل اللهجة القرشية[53]. ويرى الرافعي أنّه لولا خلطُ القدامى الأبحاث اللغوية بالقداسة الدينية وتعريفُ اللهجات بـ«الوصف الديني الثابت» لعاملوها معاملة غيرها من آثار التاريخ[54].

ولتأريخ اللهجات العربية وجمع اختلافاتها وتمييز أنواعها أهمية بالغة عند الرافعي في التأريخ للأدب العربي،

إذ لو تحقّق ذلك لأمكن أن يخرج منه «علم صحيح» يُرْجَعُ إليه في التأريخ للّغة ومراحل نشوئها الاجتماعي، ولأمكن أن يُعتمد أصلا من أصول البحث في تأريخ الأدب العربي يُنسج على منواله في دراسة الشعر وغيره من الأجناس الأدبية[55]. ولكنّ الرافعي يعتبر هذا العمل محاولة قاصرة، لأنها جاءت متأخرة، فهي تشبه عملية بحث عن هيكل عظمي قديم، أقصى ما يمكن أن تبلغ منه هو جمع بعض بقاياه وترتيبها ووصفها[56].

ويصرّ الرافعي على استعمال مصطلح «لغات» بمعنى لهجات، ويذكر أنّه هو المصطلح المتواتر في كتب اللغويين القدامى. وهو يعرّف اللغات بأنها الشّواذ والنوادر واختلاف معاني الكلمة الواحدة باختلاف المتكلّمين بها، وما يطرأ على الأبنية من الاختلاف الصرفي والنحوي[57]. غير أنّنا نجد الرافعي قد يخلط بين مصطلح «لغات» ومصطلح «لهجات» في غير موضع من كتابه، فيستعمل الأول حينا[58]. ويستعمل الثاني أحيانا أخرى[59]. بل إنّه خلط بين المصطلحيْن في تعريف آخر غير الذي تقدّم، فقال: «وقد نبّهْنا فيما سبق إلى أنّ العلماء يريدون بلغات العرب ما كان باقيا لعهدهم في ألسنة من أخذوا عنهم من القبائل، ولهم أقوام يمكن حصرهم والإحاطة بلهجاتهم»[60].

ويحدّد الرافعي اختلاف اللهجات في أنواع ثلاثة هي:

1. ما يكون من اختلاف بين اللهجات في إبدال الحروف وحركات الإعراب والبناء، وفي بنية الكلمة، وفي الزيادة والحذف والتقديم والتأخير وغير ذلك ممّا يتعلّق بصيغة الكلمة وكيفية النطق بها[61].
2. ما يكون من اختلاف دلالة اللفظة الواحدة باختلاف كيفية النطق بها من لهجة إلى أخرى، ومن هذا النوع المترادفُ والأضدادُ ونحوها[62].
3. ما يكون قد شذّ في نطقه أحدُ العرب رغم الاجتماع على النطق بخلافه، وهو قليل[63].

ويعلّل الرافعي اختلاف اللهجات عند العرب بقيام لغتهم على المشافهة وعدم تقييدها بالكتابة لأنهم قوم أمّيون . فلمّا كانت لغتهم متعلّقة بألسنتهم، يصرّفها الطبع، وتوجّهها السليقة حسب قانون المجهود الأدنى في النطق، تنوعت لهجاتهم واختلفت[64]. وقد ساعد على ذلك اختلافُ المناخ الطبيعي بين القبائل العربية وتفاوت الخصائص الوراثية بينها، فكلّما ابتعدنا عن وسط الجزيرة العربية إلى أطرافها كالعراق والشام واليمن، ضعفت الخصائص الوراثية، وضعفت الفصاحة وشابها الابتذال والتنّاقر. فحقيقة الفصاحة عند الرافعي إذن أنّها عمل مشترك بين الطبيعة والوراثة ، وعلى قدر ما يقع من الاختلال في أحدهما يقع مثلُه في الفصاحة[65].

ويبدو أنّ الرافعي قد تأثّر في هذا بنظرية النشوء والارتقاء، فهو يرى أنّ لهجات العرب قد جرت من بداية تاريخها على «اندماج النوع الأدنى منها في النوع الأرقى»[66]، وأننا يمكن أن نضبط مراحل التاريخ اللغوي وأن نتابع سير تطوّره من طبقة إلى أخرى، انطلاقا من دراسة اختلافات اللهجات العربية.

والظاهر أنّ الرافعي قد تأثّر في أخذه بنظرية النشوء والارتقاء ببعض المفكرين الشوام الذين هاجروا إلى مصر منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ونخصّ بالذكر منهم يعقوب صروف في دراساته اللغوية، فقد نوّه الرافعي بطريقته في تأريخ اللغة العربية فقال: «وكانت للدكتور طريقة جريئة في ردّ الألفاظ العربية إلى أصولها والرجوع بها إلى أسباب أخذها واشتقاقها وتصاريفها من لغة إلى لغة. وأعانه على ذلك ثقوب فكره، وسعة علمه، ودقّة تمييزه، وميله الغالب عليه في تحقيق ناموس النشوء وتبيّنِ آثاره في هذه المخلوقات المعنوية المسمّاة بالألفاظ»[67].

ويعقد الرافعي في نهاية حديثه عن تاريخ اللهجات العربية وأهمّ القضايا التي تدور حوله فصلا بعنوان «أمثلة اختلاف اللغات»[68]، يستدرك فيه ما فات اللغويين القدامى من تاريخ اللغة العربية وتاريخ لهجاتها. ويحتوي هذا الفصل على إحدى وعشرين صفحة، أشار فيها الرافعي إلى كثير من وجوه الاختلاف بين اللهجات.

والحقّ أنّ هذا الفصل على طرافته وجدّته وما بَذل فيه صاحبه من جهد من أجل إحياء «علم مات في رؤوس علمائنا» -على حدّ تعبيره[69]- يبقى غير مفيد - من وجهة نظرنا- في تأريخ الأدب العربي خلافا لما أكّده غير مرّة، فنحن لم نتمكّن من تبيّن علاقة ما مباشرة بين هذا المبحث وبين التاريخ الأدبي.

والذي نراه أنّ هذا الفصل يمكن أن يفيد المختصين في دراسة المعجم التاريخي، لما فيه من دقائق وتفاصيل لغوية معجمية يبدو أنّ الرافعي قد بذل جهدا كبيرا في استخراجها من أمّهات كتب العربية ثمّ في ترتيبها وتنسيقها. غير أنّنا لا يمكن أن نستوفيَ تاريخ اللهجات حظه من الدرس ونصيبه من التعمق، حسب ، ما لم نعقد الصلة بين تاريخ العربية وتاريخ الحضارة، وما كان لأحدهما على الآخر من التأثير. وهو ما سنحاول أن نتلمّسه في هذا العنصر الأخير من المقال.

تاريخ الوضع اللغوي في العربية:

يعقد الرافعي علاقة جدلية متينة بين اللغة والحضارة، فيرى أنّ اللغة يجب أن تواكب بأوضاعها ما يستجدّ من مستحدثات الحضارة، حتى يصحّ أن تُنعت بأنّها لغة حيّة. وأمّا إذا غلب نسقُ التطوّر الحضاري في أمّة ما نسقَ الوضع اللغوي فيها احتاج أهلُها إلى أن يأخذوا من مواضعات لغات أخرى، سدّا للحاجة، فما يزال التّواضع في لغة تلك الأمة إلى تراجعٍ ونقصان حتى تصير إلى الاضمحلال[70].

ويرى الرافعي أن العربية أقلّ اللغات أوضاعا، لأن المستعمل منها لا يتجاوز ستة آلاف تركيب وثمانين ألف مادة، إلاّ أنّها أكثر اللغات مرونة في الاشتقاق وقدرة عليه، حتى إنها تستطيع أن تستغرق بذلك اللغاتِ بجُملتها[71].

وتحتوي العربية على ثلاث طرق في الوضع، وهي الارتجال والاشتقاق والمجاز. وكلّ طريق من هذه الطرق متولّدة عن الأخرى باعتبار «المناسبة» بين الدّال والمدلول، «فكأنّهم في الوضع الأوّل راعَوا المناسبة الثابتة التي لا زيادة فيها، ثمّ توسّعوا في هذه المناسبة بنوع من التصرف في الوضع الثاني وهو الاشتقاق، ثمّ بلغوا آخر حدودها في المجاز، وهذا ممّا يؤكّد أن اللغة حكاية للطبيعة»[72].

و المناسبة بين الدّال ومدلوله في الارتجال مناسبة طبيعية، كأنّها تحمل الواضع على الوضع حملا، حتى إننا يمكن أن ندرك هذه المناسبة في لغة نجهلها. ويضرب الرافعي على ذلك مثلا من التراث مفاده أنّ رجلا سُئل عن معنى «إذغاغ» في الفارسية، فأجاب بأنّه الحجر لأنّه وجد في الكلمة يُبسا شديدا[73].

ويطبق الرافعي مذهب النشوء والارتقاء على الاشتقاق، فيرى أنّ لكلّ مقطع من المقاطع الثنائية أصلا في الدّلالة، ثمّ تتفرّع عنه معانيه الجزئيةُ عن طريق الاشتقاق، فتصبح الحقائق عبارة عن سلائل كلّ طائفة منها ضمن جنس معيّن[74]. ويرى الرافعي أنّ المعنى الأصليّ المشترك بين المقاطع الثنائية هو مفهوم القطع، لأنها كانت تمثّل «الألفاظ الطبيعية الأولى» التي كان يعبّر بها الإنسان الأوّل عن حاجاته الأساسية كالقطع والكسر والخرق والهدم. ويعتبر الرافعي أنّ هذه المعانيَ وما شاكلها هي «المعاني الوحشية» في لغة الإنسان البدائي. ولذلك قلّما تجد في العربية مادّة لغوية خالية من هذا المفهوم أي مفهوم القطع، ولو تأويلا من طريق المجاز[75].

وأمّا المجاز فيعرّفه الرافعي بقوله: «والمراد من المجاز ه»[76]. وهو يعتبر الوضع بالمجاز امتدادا للوضع بالاشتقاق، فما لم يتيسّر وضعه عن طريق الاشتقاق يدرك بالتوسع في الحقيقة، لأنّ الألفاظ الحقيقية تمضي لسَنَنِها المعروف فلا يبقى ثَمّ وجه لتقوية الحقيقة المرادة منها بالاتساع أو التوكيد أو التشقيق وُضع عن طريق المجاز بتشقيق المعنى لا بتشقيق اللفظ، فكأنّ المجاز بهذا الاعتبار ضرب من «الاشتقاق المعنوي»[77].

وكما أنّ للّغة طرقا في الوضع فإنّ لها وسائلَ نموٍّ عقد لها الرافعي فصلا بعنوان: «أنواع النموّ في اللغة»[78]، وهي:

1. الإبدال: «هو إبدال الحروف وإقامة بعضها مقام بعض، كما يقولون: مدح ومده، واستعدى عليه واستأدى»[79].
2. القلب: «هو تقديم وتأخير في بعض حروف اللفظة الواحدة فتُنطق على صورتين بمعنى واحد كقولهم: جذب وجبذ»[80].
3. النّحت: «هو جنس من الاختصار، فينحتون من الكلمتين كلمة واحدة كعَبْشميّ وعَبْقسيّ»[81].
4. المترادف: «هو ترادف لفظتين فأكثر على معنى واحد، كما تقول السيّف والعضب والأسد والليث»[82].
5. المشترك: «هو عكس المترادف لأنّه مجيء اللّفظ

الواحد لمعنيين فأكثر كالأرض لهذا البسيط ولأسفل قوائم الدّابة وللنفضة والرّعدة والزّكام»[83].

6. التضادّ: «هو نوع من الاشتراك، وهو من أعجب ما في أمر هذه اللغة لأنّه إيقاع اللفظ الواحد على معنييْن متناقضيْن»[84]. وينفي الرافعي أن يكون التضادّ من أصول الوضع في العربية إذ لا تمسّ الحاجة الطبيعيّة إليه. والدّليل على ذلك قلّة الألفاظ التي تجسّد معنى التضادّ الطبيعي مثل السّدفة للضوء والظّلام، والصريم للّيل والنّهار. ويرجّح الرافعي أنّ بداية ظهور التضادّ في العربية كان في زمن النهضة الأدبية الجاهلية التي سبقت الإسلام، فانصرفت القبائل إلى التفنّن في الكلام والتوسّع في أساليبه في مناسبات معيّنة، حتّى أصبح من تقاليدها اللغوية. ثمّ كثرت الأضداد خاصة في العصر الإسلامي على أنّها لون من ألوان البديع أو الصّناعات اللفظية[85].

7. الدّخيل: «هو ألفاظ داخلت لغات العرب من كلام الأمم التي خالطتها، فتفوّهت بها العرب على مناهجها لتدلّ في العبارة بها على ما ليس من مألوفها»[86]. وقد نفذ الدّخيل إلى العربية بواسطة الشّعراء والتّجار والرّحالة، وهو على نوعين: دخيل ديني، وأكثره من الهيروغليفية والحبشية والعبرية، كألفاظ المنبر والحجّ والكاهن؛ ودخيل حضاري كالمصطلحات الطبيّة وأكثرها هنديّ، وكأسماء الأثاث وأدوات الزينة وأكثرها فارسي. ويُعتبر الدّخيل الفارسي من أكثر الدّخيل ورودا في العربية، وينفي الرافعي أن يكون ذلك بسبب شيوع الفارسية في أيّام العباسيين، بل لأنّ كثيرا من علماء اللغة كانوا من الموالي الفرس، فكانوا يتمحّلون لذلك، رغبةً منهم في تكثيف المعرّبات الفارسية في اللغة العربية تعصبّا لحضارتهم[87].

8. المولّد: «يُسمّى المحدث أيضا، ويراد به في الاصطلاح اللّغوي ما أحدثه المولّدون الذين لا يُحتجّ بألفاظهم، وهم الطبقة التي وَلِيَتْ العربَ في القيام على لغتهم من المتحضرين»[88]. وقد مرّ الدخيل في العربية بمراحل ثلاث: كانت أولاها في عصر الفتوحات الإسلامية، فتفشّت كثير من الألفاظ الدخيلة في كلام المتحضرين من العرب. إلاّ أنّ هذا النوع الأوّل من الدّخيل قد أهمله الرّواة، فلم يدخل في الرصيد اللغوي العربي. واستمرّت هذه المرحلة إلى آخر العصر الأموي الذي يمثّل بقية العهد العربي. ثمّ بدأت مرحلة ثانية من العصر العباسي شهدت سيطرة العنصر الفارسي. وتدعمّت هذه المرحلة بازدهار حركة الترجمة ممثّلةً في «بيت الحكمة» التي تمّ فيها ترجمة المصطلحات الفلسفية والطبية والفلكية والهندسية وغيرها. وقد نحا المترجمون في ذلك منحى العرب في التّصرف في الأسماء بالتّغيير أو الإبدال أو الحذف[89]. وفي مرحلة ثالثة ضعفت حركة الترجمة، وأصبح التعريب لا يتولاّه أهله من الكتّاب والمؤلّفين، بل أصبح يتولاّه أصحاب الصّنائع والحرفيون، وبذلك صار الدّخيل «لغة في التاريخ» بعد أن كان «تاريخا في اللغة»[90].

ويذكر الرافعي نوعا آخر من المولّد وضعه العرب أنفسهم في صدر الإسلام، وهو ما يُعرف بالألفاظ الإسلامية مثل المؤمن والمسلم والكافر والمنافق. ويشرح الرافعي علاقة مدلولات هذه الألفاظ في الإسلام بما كان لها من دلالات في الجاهلية فيقول: «إنّ العرب إنما عرفت المؤمن من الأمان والإيمان وهو التصديق. ثمّ زادت الشريعة شرائط وأوصافا بها سُمّي المؤمن بالإطلاق مؤمنا. وكذلك الإسلام والمسلم، إنّما عُرفت من إسلام الشيء، ثمّ جاء الشّرع من أوصافه ما جاء. وكذلك كانت لا تَعرف من الكفر إلاّ الغطاءَ والسّتر. فأما المنافق فاسم جاء به الإسلام لقوم أبطنوا غير ما أظهروه، وكان الأصل من نافقاء اليربوع»[91]. وعن هذا النوع من المولّد نشأت المصطلحات العلمية في الفقه والنحو العروض والكلام والتصوّف وغيرها من العلوم[92].

• الهوامش:

1. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، الطبعة الرابعة، بيروت 1974، ج1 ص 57.
2. م.ن: ج1 ص 58.
3. م.ن: ص.ن.
4. م.ن: ج1 ص 59.
5. م.ن: ج1 ص 58.
6. م.ن: ص.ن.
7. م.ن:ج1 ص 65.
8. م.ن: ص.ن.
9. م.ن: ج1 ص ص 60-59.
10. م.ن: ج1 ص 62.
11. م.ن: ج1 ص 59.
12. م.ن: ج1 ص 60.
13. م.ن: ص.ن.
14. م.ن: ج1 ص 63.
15. م.ن: ج1 ص 64.
16. م.ن: ج1 ص ص 62-61.
17. م.ن:ج1 ص ص 236-59.
18. م.ن: ج1 ص 59
19. م.ن: ج1 ص 60.
20. م.ن: ج1 ص ص 93-61.
21. من النزاهة العلمية أن نشير إلى أن زيدان قد اهتمّ ببعض هذه القضايا في كتابه "الفلسفة اللغوية": (طبعة دار الحداثة – القاهرة 1987)، إلا أنه لم يوظّفها في تأريخه للأدب العربي، وهذا هو المهمّ عندنا في هذه المسألة.
22. الرافعي: المرجع السابق، ج1 ص ص 50-42.
23. م.ن: ج1 ص 42.
24. م.ن: ج1 ص ص 81-72-68.
25. حسين الواد: في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، طبعة دار المعرفة للنشر، تونس 1980، ص 25.
26. انظر كتابه: الأسس النظرية في مناهج البحث الأدبي العربي الحديث، دار الحداثة، الطبعة الأولى، بيروت 1989، ص 205.
27. الرافعي: المرجع السابق، ج1 ص 68.
28. يبدو أنّ هذا التسمية غير دقيقة، فقد جاء في المعجم الفرنسي "روبير" (Le Robert) ما هذه ترجمته " هي دراسة تاريخية للُّغةِ ما عن طريق التحليل النقدي للنصوص ". انظر مادة " Philologie" في المعجم المذكور.
29. الرافعي: المرجع السابق، ج1 ص 68.
30. م.ن: ج1 ص 69.
31. م.ن: ج1 ص ص 66-65.
32. م.ن: ص.ن.
33. م.ن: ص ص 67-66.
34. م.ن: ج1 ص 71.
35. م.ن: ج1 ص 72.
36. تُعرف في الانكليزية باسم " World's Speech"، راجع : M.J Clark : English Studies Series 2, p 119
37. Ibid : pp 120-121
38. الرافعي: المرجع السابق، ج1 ص ص 73-72.
39. م.ن: ج1 ص ص 76-75.
40. م.ن: ج1 ص ص 82-81.
41. م.ن: ج1 ص 80.
42. م.ن: ج1 ص ص 79-74.
43. م.ن: ج1 ص 89.
44. م.ن: ج1 ص ص 90-89.
45. م.ن: ج1 ص ص 90-89، 97-93.
46. م.ن: ج1 ص ص 91-83.
47. م.ن: ج1 ص ص 91-44.
48. م.ن: ج1 ص 98.
49. الغريب أن الرافعي قد ناقض هذا التصوّرَ في سياق آخر فقال: "وهذه اللغة يوشك أن يكون أمرها معجزا على ما رأيت بحيث لا يغلو في رأينا من يقول إنها بسبيل من الأوضاع الإلهية في التوفيق والإلهام لأن أثر ذلك قد ظهر

في القرآن": تاريخ آداب العرب ج1 ص ص 178 - 179.
50. م.ن: ج1 ص 138.
51. م.ن: ج1 ص ص 177-129.
52. م.ن: ج1 ص ص 138-137.
53. م.ن: ج1 ص ص 137-129.
54. م.ن: ج1 ص 138.
55. م.ن: ج1 ص 137.
56. م.ن: ج1 ص 140.
57. م.ن: ج1 ص ص 139-138.
58. م.ن: ج1 ص ص 128-97.
59. م.ن: ج1 ص ص 129-97-93-92.
60. م.ن: ج1 ص 135.
61. م.ن: ج1 ص 134.
62. م.ن: ج1 ص 134.
63. م.ن: ج1 ص 135.
64. م.ن: ج1 ص 128.
65. م.ن: ج1 ص ص 131-98.
66. م.ن: ج1 ص 135.
67. وحي القلم، طبعة دار الكتاب العربي، بيروت، (د.ت)، ج3 ص 339.
68. تاريخ آداب العرب ج1 ص ص 162-140.
69. م.ن: ج1 ص 140.
70. م.ن:ج1 ص 172.
71. م.ن: ج1 ص 171.
72. م.ن: ج1 ص 179.
73. م.ن: ج1 ص 175.
74. م.ن: ص.ن.
75. م.ن: ج1 ص ص 185-184.
76. م.ن: ج1 ص 179.
77. م.ن: ج1 ص 180.
78. م.ن: ج1 ص 184. نعتقد أن "الدخيل" هو من أهم وسائل تنمية اللغة من جهة، ومن أهم العناصر المساهمة في تقوية اللهجات وانتشارها من جهة أخرى، وهو من أبرز وجوه التلاقح بين اللغات والحضارات، كما سيأتي بيانه لاحقا.
79. م.ن: ص.ن.
80. م.ن: ج1 ص 186.
81. م.ن: ج1 ص 187.
82. م.ن: ج1 ص 189.
83. م.ن: ج1 ص 193.
84. م.ن: ج1 ص 196.
85. م.ن: ج1 ص ص 198-197.
86. م.ن: ج1 ص 200.
87. م.ن: ج1 ص 203. وراجع ملاحظتنا في الهامش 78.
88. م.ن: ج1 ص 207.
89. م.ن: ج1 ص ص 206-204.
90. م.ن: ج1 ص 207. إن هذه العبارة الأخيرة التي اقتبسناها من الرافعي تختزل ما نهضت به العلاقة بين تاريخ اللغة وتاريخ الحضارة من دور في توسع اللهجات العربية.
91. م.ن: ج1 ص ص 209-208.
92. م.ن: ج1 ص ص 210-209.

• الصور

- من الكاتب.

LA TENTE D'OULED SIDI NAYL
Un espace pour la préservation de l'héritage culturel et la pratique des us et coutumes

Khaoula Nejimi - Algérie

L'étude porte sur le patrimoine culturel – métiers, artisanat – qui constitue le fondement de notre identité, étant édifié sur le legs de nos aïeux que les générations ont su sauvegarder au long des siècles, en se transmettant d'époque en époque ce patrimoine. La connaissance d'un tel héritage nous aide en outre à être davantage conscients de nos propres racines et plus à même de comprendre l'importance des autres peuples et cultures.

Artisanat et métiers traditionnels nous racontent l'histoire de ce qui est resté à la fois vivace et profondément enfoui de la mentalité d'une société donnée. Peut-être, dans ce domaine, la tente est-elle le meilleur exemple d'une telle continuité dans la mesure où elle rassemble les éléments de l'héritage culturel, en assure la sauvegarde et constitue une part importante de son histoire.

Elle est en effet un témoignage vivant de l'identité du groupe bédouin qui a constitué une composante essentielle de l'histoire du monde arabe depuis les premiers âges. À travers cet espace, et en prenant appui sur tout ce qui s'y rattache – traditions, coutumes, savoirs, œuvres, créations matérielles et orales, croyances, imaginaire, formes d'expression, vie quotidienne, etc. –, nous pouvons découvrir une part importante de notre être et d'une entité culturelle multiforme encore incrustée dans la mémoire collective où elle a gravé les comportements et les représentations du bédouin. C'est grâce à la connaissance de ces éléments spécifiques que nous pourrons intégrer et faire fructifier cet héritage culturel afin qu'il contribue, si peu que ce soit, à faire connaître l'identité des peuples.

Cette étude vise à mettre en lumière les fonctions de la tente et son rôle historique dans la préservation de l'héritage culturel, mais aussi à montrer à quel point elle est représentative du vécu du bédouin. Elle s'arrête également sur les productions culturelles liées à la tente (Kheïma) à travers l'examen des métiers qu'elle abrite et du rapport de l'héritage culturel à l'identité.

L'instrument musical: le oud
les étapes de sa fabrication, son évolution

Ahmed Saadeddine - Égypte

L'étude met en lumière l'importance de l'instrument appelé l'aoud (ou l'oud) et la place qu'il occupe dans l'orchestre oriental. Elle souligne les étapes de son évolution, son mode de fabrication et les différentes écoles qui y sont liées, mais aussi les parties et les composantes de cet instrument ainsi que les différents types d'aoud. L'auteur pose la question de la forme et des emplois qui furent les siens dans l'école classique ainsi que des modifications qu'il a subies au plan de la forme dans l'école moderne qui a augmenté le nombre de cordes, faisant de la sixième un élément incontournable et ajoutant une corde pour le do. Compte-tenu du changement survenu quant à la tension exercée sur les cordes et de l'augmentation de leur nombre, il était devenu nécessaire de fabriquer des paires de cordes adaptées aux techniques modernes de mise au point. Le plectre fabriqué à base de corne de gazelle ou d'os renforcé est apparu qui permet d'augmenter la résonance de la corde et de donner plus de force au plectre inversé.

L'étude met également en évidence les principaux développements imposés par les technologies modernes, tant au niveau de la performance musicale que de la fabrication de certaines parties de l'aoud. Ainsi, certaines techniques liées aux hautes performances ont-elles pu être exécutées au moyen de cet instrument ; en outre, les prestations musicales de qualité fondées sur la description et l'expression individuelle ont été rendues possibles. Un style de performance et d'écriture musicale qui était jusque-là inhabituel et que l'on pourrait appeler l'école musicale moderne est apparu en rapport avec l'évolution du style de jeu sur l'aoud. Est également apparu le soliste dont la performance se caractérise par le recours aux techniques modernes de jeu qui permettent des sauts mélodiques, plus précisément au niveau des répons. L'industrie de l'aoud se devait dès lors de suivre cette évolution afin de faciliter la tâche du musicien et d'être au diapason des évolutions des techniques de jeu sur l'aoud. C'est pour cette raison que la forme de la caisse a changé, celle-ci devenant deux fois moins profonde que large.

L'évolution de la fabrication de l'instrument musical est donc induite par l'extension des possibilités en termes de performance. Cette industrie offre des emplois et des revenus aux artisans qui exercent dans ce domaine. La plupart de ces derniers ont hérité leur savoir-faire de leurs pères. Mais pour ces fabricants, il ne s'agit pas seulement d'un métier et d'un gagne-pain mais d'une passion qui leur procure le plaisir d'inventer diverses formes d'aoud. Est devenue également source de revenus la profession de joueur d'aoud, grâce aux techniques nouvelles qui ont été adoptées, comme le micro attaché à l'instrument, l'introduction de l'aoud dit maqtouche qui est dessiné à la ressemblance de la guitare, et bien d'autres innovations qui facilitent la performance du joueur.

de chant, dans la mesure où de nombreux facteurs y interfèrent, certains d'ordre historique et culturel, d'autres d'ordre ethnique, social ou linguistique, qui ont, tous, contribué à définir l'identité de ce chant.

- Deuxièmement : nous avons ici affaire à une 'Ita d'une haute qualité esthétique, tant au niveau du texte poétique que de la performance musicale.
- Troisièmement : aux plans rythmique et mélodique, la 'Ita mellalienne diffère complètement des autres formes de 'Ita, car cette forme de chant se refuse à toute monotonie ou répétitivité des phrases musicales, optant résolument pour une grande variété mélodique, fondée sur une diversification des maqam (strophes) utilisés qui donne toute sa beauté à cet art. Au plan de la mélodie, cette variété est la principale caractéristique de la 'Ita mellalienne. Nous passons en effet constamment d'une vitesse rythmique modérée à une plus grande vitesse, en un phrasé qui confère à ce type de chant toute sa grâce et sa légèreté, eu égard à l'espace où il est né et où il s'est développé.
- Quatrièmement : pour ce qui est des styles sur lesquels se fonde le texte poétique, on notera la présence constante et hégémonique de l'interpellation. Vient ensuite l'approche descriptive dont l'auteur(e) analyse, à titre d'exemple, quelques vers en se fondant essentiellement sur la méthode historique et la lecture du discours descriptif. La déploration (rîthae) joue également un rôle important. L'auteur en donne un exemple à travers l'examen des évocations nostalgiques et douloureuses du lieu

perdu. L'écriture de l'interrogation occupe, en outre, une place centrale dans le poème auquel elle donne une puissante coloration. Le discours narratif, enfin, a un rôle éminent et confère à l'énoncé cette force et cette efficacité qui imprègnent l'ensemble de ses vers.

Nous pouvons, au terme de cette réflexion, affirmer que les textes de la 'Ita mellalienne ont une claire capacité à produire du sens, dans la mesure où ils puisent leurs thèmes dans la réalité sociale et politique des populations de la région de Béni Mellal. Ces segments ne sont, à cet égard, nullement des syntagmes secondaires ajoutés au poème pour des besoins d'équilibre rythmique – le rythme étant la composante essentielle du chant –, mais, bien au contraire, des paroles structurant les phrases mélodiques. Une lecture attentive de la 'Ita mellalienne ou une écoute patiente des enregistrements ou des performances vivantes données par les hommes et femmes devenus les Cheikhs (maîtres) de cette 'Ita ne peuvent que nous révéler un contenu d'une insigne richesse, puisant dans une poésie orale propre à la culture populaire marocaine.

LA 'ITA : PATRIMOINE DE LA MÉMOIRE COLLECTIVE ET CAPITAL SYMBOLIQUE

L'exemple de la 'Ita mellalienne

Meriem Belmahdhi - Maroc

Le chant de la 'Ita est considéré comme l'un des moyens par lesquels les populations formulent leurs besoins et leurs aspirations. Ils y expriment leurs joies et s'en servent pour l'éloge aussi bien que pour la satire. La 'Ita représente un genre de chant populaire marocain relevant d'une des plus anciennes formes d'expression que l'homme ait inventées et investies de ses expériences, visions et conceptions.

Notons d'abord que ce chant est totalement différent des autres manifestations de la culture populaire ; ensuite qu'il doit son existence à la transgression des rapports entre texte poétique et mélodie émanant d'un seul et même contexte populaire.

Outre que ce type de chant – la 'Ita – constitue un héritage qui a ses spécificités, en tant qu'il recèle une force d'impact contenant une riche mémoire et un élan vers le futur, il représente une entité morale qui a la force de l'acte, en ce qu'il concrétise le vécu matériel du groupe, met en valeur ses fondements, donne un ancrage à son existence, tout en influant sur la définition de ses orientations.

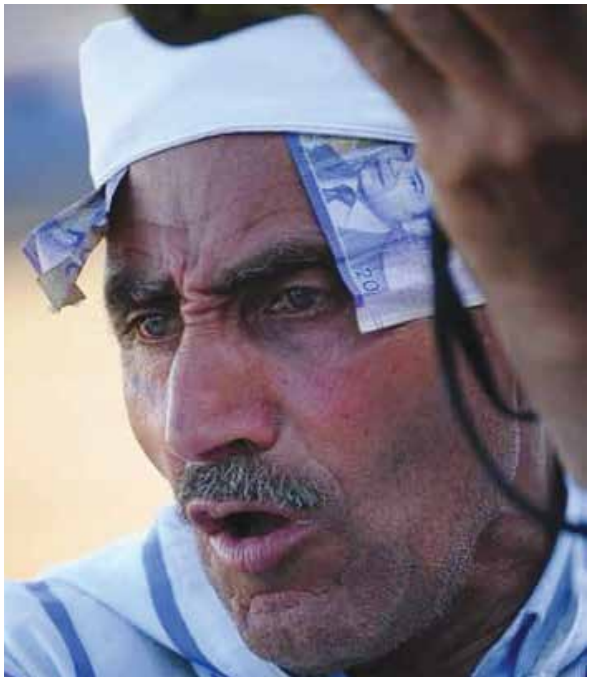
On comprend dès lors que le chant de la 'Ita soit perçu comme une forme d'échappatoire offerte à l'individu par la sphère sociale pour faciliter son intégration, comme le montrent clairement les poésies qui constituent le substrat verbal des chants. En d'autres termes, chanteur et créateur expriment avec la plus entière spontanéité tout ce qui était profondément refoulé en eux à travers la performance orale qui donne vie à cet art.

Il en ressort :

- Premièrement: que la 'Ita mellalienne est l'une des manières les plus importantes de pratiquer ce type

du henné est l'un des rituels les plus importants de la fête car l'imaginaire marocain l'a revêtue de capacités surnaturelles qui en font un signe de bon augure et un usage propre à protéger la mariée contre les forces du mal. Le henné est également associé aux rites accompagnant les funérailles des célibataires. La veuve qui met du henné après le décès de son époux signale par-là que la 'îdda (période au cours de laquelle elle ne peut prendre un nouvel époux) est terminée car sa situation reste au cours de cet intervalle proche de ce que les usages considèrent comme tabou chez les tribus de la région.

La poudre de henné est utilisée par les médecins pour soigner diverses maladies. En boire une petite quantité favorise la fertilité et éloigne les mauvais esprits. Jamais absent des fêtes et des festivités agraires, cette matière intervient en force dans les croyances qui font partie de la culture populaire. On croyait, par exemple, que tomber sur un plat de henné



renversé, ou jeter un tel plat dans un puits à sec ou encore enterrer cette matière dans une tombe signifie la stérilité ou le retard à procréer. En mettre dans l'appareil génital d'une ânesse entraîne la haine et la rancune vis-à-vis de la personne visée.

La croyance est à ce jour vivace que le henné aide les femmes à fortifier et à faire repousser leurs cheveux. C'est ce qui fait que le henné que l'on met sur sa tête, la nuit du ramadan, est devenu un sujet de débat pour les jurisconsultes. Ibn Hîlal al Sijilmassi dit que mettre le henné au début de la nuit et le voir ensuite perdre de sa force n'entraîne nul préjudice, mais que la bonne règle est que cet enduit soit lavé avant l'aube. Le henné demeure, enfin, un gage de généreuse hospitalité, l'invitée zayynie ne peut en effet quitter la maison de son hôtesse sans que ses mains et ses pieds n'aient été ornés de henné.

LES RITES DE PASSAGE CHEZ LES TRIBUS DE ZAYYANE AU MAROC

Jaouad El Tebayi - Maroc

Les rites constituent autant de chemins tout tracés pour accomplir des pratiques ou des règles religieuses ou sociales en rapport avec des circonstances particulières, telles que la naissance, la circoncision, le mariage, la mort, etc. On parle alors de "rites de passage". La formation sociale joue un rôle essentiel dans la préservation des us et coutumes en tant qu'ils constituent une part de l'identité qui les élève fort souvent à la hauteur des croyances.

Ces rites sont le plus souvent célébrés de façon collective en des cérémonies où le surnaturel, les symboles, les représentations du bien et du mal sont présents avec force. La croyance est plus forte qu'au cours de ces cérémonies, l'individu est encore plus exposé au mauvais œil, à la magie et aux sortilèges, ce qui accroît chez lui la peur de l'inconnu: toutes les énergies se mobilisent dès lors pour éloigner toutes les sources du mal.

D'une région à l'autre, ces rites se ressemblent sur bien des points et divergent sur bien d'autres. L'auteur part de ce constat pour mettre en valeur les spécificités des rites de passage chez les tribus amazighes de Zayyane, dans le Moyen-Atlas et les montagnes du centre, en partant de la question de base : quelles sont les principales spécificités de chacun de ces rites de passage au pays des Zayyane.

Le henné tint une place importante dans ces rites. Il est en effet considéré comme une protection contre les microbes au moment de la naissance de l'enfant ainsi qu'au septième jour de sa venue au monde. Enduire le sein de henné à l'âge du sevrage est un des rites les plus répandus chez les Zayyane. Lorsqu'un individu doit être pardonné, il est d'usage de croire que le henné mélangé par l'ensemble de la collectivité dans un large récipient est de nature à atténuer le poids de la faute. Dans les mariages, la cérémonie

LES DIMENSIONS CULTURELLES ET SOCIALES DES JEUX POPULAIRES

Ikoufen Chafik - Algérie

Le jeu constitue l'un des piliers de l'éducation sociale. Il permet à l'enfant de se développer, d'acquérir une expérience sociale et culturelle fondée sur des règles de participation et des rôles sociaux bien définis. Le jeu est en effet porteur de valeurs de communication qui préparent l'enfant à devenir un acteur important au sein de la société, en lui apprenant les principes d'association, d'engagement et de coopération.

Les sociologues et les spécialistes du patrimoine populaire estiment que la part d'héritage culturel dont les jeux sont le support vit plus longtemps que celle inculquée par d'autres institutions de formation. Les jeux populaires sont transmis de génération en génération sous une forme attrayante recelant des significations claires. Cela explique qu'ils se soient perpétués sur de nombreuses générations. Quelles que fussent les mutations qu'ils eurent à subir, les jeux n'ont en effet guère été affectés par ce passage de relais entre générations.

À une époque où les enfants ne connaissaient ni l'I Pad, ni la Play Station, et où les adultes n'étaient pas accaparés par des appareils qui les isolaient du reste du monde, les jeux populaires collectifs réunissaient les différentes catégories d'âge, suscitant l'enthousiasme, renforçant les liens sociaux, tout en étant l'expression de l'identité sociale des peuples et des nations.

Qui d'entre nous ne se souvient du jeu de cache-cache, des sept assiettes et de tant d'autres que les enfants de cette génération ont remplacés par les jeux électroniques ? C'étaient des jeux d'une grande simplicité que les enfants pratiquaient le plus souvent en plein air et qui requéraient de l'adresse physique, de l'intelligence et de la réactivité. Ils étaient fort nombreux dans le monde arabe et se ressemblaient souvent, même si les noms pouvaient différer d'un pays à l'autre.

L'étude part de ce questionnement : quelles sont les valeurs éducatives dont le jeu est porteur et comment l'enfant peut-il en tirer profit dans la construction de sa personnalité sociale ?

Elle vise à comprendre la dimension psychologique du jeu chez l'enfant et à en déduire les valeurs dont le jeu est porteur, en tant qu'il est un comportement social, mais aussi à identifier le rôle des jeux populaires dans l'enracinement des valeurs sociales, à préciser la spécificité de ces valeurs qui explique cette longévité et cette grande popularité que les jeux ont pu connaître et à interroger le lien entre les jeux populaires et l'héritage culturel.

cherchent à défaire ce lien en ramenant les croyances populaires et leurs rites à l'ancien héritage de la Thora, en s'employant inlassablement à travestir de toutes les manières la réalité. Mais leurs prétentions n'ont pas résisté devant les vérités que les recherches effectuées par les orientalistes et les spécialistes arabes ont attestées, mettant à nu la fausseté de telles prétentions et confirmant d'autres vérités qui font le lien entre le passé et le présent.

L'importance des croyances populaires apparaît dans chaque société humaine sur les deux plans individuel et social. Ce sont elles en effet qui renforcent le sentiment d'appartenance à l'identité psychologique d'un groupe partageant les mêmes croyances populaires.

En outre, l'individu s'est habitué à traiter les données du monde extérieur de telle sorte que ces croyances font qu'il ne sera ni surpris ni sidéré par des événements, des choses ou des entités susceptibles de provoquer cette tension intérieure qui résulte de l'effort de dépasser le choc de la surprise à l'instant où le moi se trouve en position de faiblesse et d'ignorance. Car c'est à ce moment-là que les croyances populaires viennent au secours de ce moi en lui permettant de se représenter et de « visionner » la crise, avant de l'amener, à partir de cette « vision », à élaborer une stratégie lui permettant de parvenir à des solutions adaptées à l'effervescence de ses désirs et de ses passions. Ainsi pourra-t-il sortir de l'état de stupeur et de négativité qui a paralysé son action et son élan vers l'avenir, dépasser la crise par laquelle il est passé et échapper à la souffrance et à la conscience malheureuse.

Les croyances populaires contribuent également à faciliter le rapport entre le moi et le monde extérieur à travers les orientations qu'elles lui définissent, annulant ainsi le sentiment d'étrangeté que lui inspirent l'existence de la nature et celle de l'homme, et mettant le moi en situation d'accéder à la signification que confèrent de telles croyances au monde extérieur. S'estompe dès lors l'exil du moi et la vacuité de l'existence.

Sur le plan social, les croyances populaires constituent, dans certains cas, une référence en matière de pensée et de comportement. Elles investissent et traversent en effet toutes les zones inexpliquées de l'existence, dessinant ainsi les contours de ce qui, de façon irrationnelle, est resté confus. C'est cela qui permet à l'anthropologue et au sociologue de configurer et d'interpréter divers modes de comportement.

De même, les croyances populaires ouvrent-elles la voie au retour de la société à son équilibre lorsque surgissent des tensions et des conflits à l'intérieur du groupe. Ces croyances opèrent alors en tant que dénominateur commun entre les catégories sociales en conflit, atténuant les tensions et formant une sorte de contrat social qui sera la plateforme autour de laquelle les membres d'une même communauté pourront débattre et échanger.

Les croyances populaires tirent en effet leur légitimité de la volonté générale du groupe où fusionnent les volontés en conflit. Elles sont de nature à contenir toutes les formes de violence sociale que, du reste, elles contribuent à extirper à la racine. Elles enveloppent la conscience collective d'inconscient collectif, l'expulsant hors des mécanismes de la logique, des calculs et de la rationalité pour la soumettre à l'ordre de la naïveté, de la simplicité et de la superficialité, devenant dès lors chez le commun des hommes un dogme intangible et une vérité sacrée.

Les croyances populaires sont au fondement de l'identité du groupe. Elles ne constituent pas un ensemble de visions et de représentations isolées de la société car, en réalité, elles sont présentes au cœur des structures sociales qu'elles ont pour mission d'orienter et d'encadrer.

CROYANCES ET RITES DE LA FERTILITÉ DANS LE PATRIMOINE POPUALIRE ALGÉRIEN

Une approche anthropologique

Kamel Boughdiri - Algérie

L'étude porte sur l'un des aspects du patrimoine populaire : les croyances collectives à l'intérieur de la famille, en tant que celle-ci constitue une cellule sociale structurée, fondée sur la complémentarité et destinée à accomplir de nombreuses fonctions au regard de la culture sociale. Cette cellule est également de nature à concilier les anciennes et les nouvelles croyances, mais aussi à les transmettre d'une génération à l'autre, de sorte à combler des besoins psychologiques et sociaux, notamment ceux qui ont un rapport avec l'inconnaissable qui est enfoui en chacun.

Explorer l'ensemble des croyances liées à la fertilité c'est en fait tenter de mettre au jour un ensemble de pensées relevant de la raison collective et de comprendre la manière dont ces pensées permettent aux hommes de cohabiter en fonction des circonstances. Nous sommes là au cœur de la culture populaire, laquelle donne forme à ce que les gens croient et à leur propension à traiter leurs problèmes sur la base de ces croyances qui sont enracinées dans la mentalité populaire.

On notera que les croyances populaires sont profondément ancrées dans la vie des peuples, dans ses aspects matériels et spirituels. Ce sont les croyances qui animent les rites et autres pratique sociales auxquels l'individu se soumet, qu'il soit seul ou en groupe. L'étude de ces croyances permet une plus profonde compréhension de la nature et des spécificités de l'identité collective, et permet de s'opposer à toute tentative d'utiliser cette identité pour porter atteinte à l'intégrité du groupe. Ces croyances constituent en effet le motif

informulé de l'attachement du groupe à préserver beaucoup des pratiques et des coutumes dont il a hérité. Le pouvoir qu'elles exercent sur la mentalité populaire s'oppose à toute affirmation que ces croyances seraient nées d'on ne sait quelle révélation, vision ou inspiration, ou qu'il s'agit de simples credo religieux qui ont pris d'autres formes sous l'influence de l'ancien patrimoine, resté enfoui à travers les générations.

Lees croyances populaires sont en même temps l'expression de l'interaction entre l'être et la nature. La foi en la force d'une croyance apparaît clairement dans l'impact de cette dernière sur la transformation d'une représentation individuelle en représentation collective. La croyance peut même grandement influer sur les relations sociales, qu'elles soient individuelles ou collectives.

D'un autre côté, nous voyons qu'il existe une relation forte entre le rite, la croyance et la nature de la terre, cette dernière suscitant de nombreuses croyances car toute croyance est toujours en harmonie avec la nature de la terre et de l'environnement géo-historique. C'est pour cette raison que les sionistes

son père qui était musulman furent l'un et l'autre assassinés. Sa mère avait perdu la vie, le jour même de sa naissance, son père avait été, lui, exécuté en 1176 par les Ayyoubides pour avoir désobéi à leurs ordres. Altair était alors dans sa onzième année, il avait fébrilement cherché à appeler son père quelques secondes avant cette mise à mort dont le spectacle allait lui causer une profonde affliction.

Altair rejoignit la confrérie des Haschischins à l'âge de vingt-quatre ans. Sa première mission consista en l'exécution d'un chef croisé qui tuait des innocents pour imposer sa loi à la ville de Saint-Jean d'Acre. Ses autres assassinats furent ensuite perpétrés pour l'essentiel dans trois villes : Jérusalem, Damas et Saint-Jean d'Acre.

Altair devint le guide de l'organisation des Haschischins après la disparition, en 1191, de son maître, Sinan ben Rached, qui était pour lui un second père. Il s'employa à renforcer cette organisation et à mettre en échec les complots des Chevaliers du Temple.

Le jeu part de l'affirmation que la corruption rongeait les institutions religieuses à un degré qui dépassait les formes ordinaires de corruption, ce qui ne pouvait que conduire à la mort, à la ruine et en même temps à un surcroît de corruption. Le seul moyen de faire régner la paix sur terre était de tuer les ennemis, ce qui exigeait que des hommes d'une parfaite loyauté obéissent aveuglément à leur chef.

Dans les volets suivants de La croyance des Haschischins, le héros du jeu passe d'une époque à une autre, allant de l'âge de la Renaissance européenne à la Guerre de l'Indépendance américaine, puis au milieu du XVIIIe siècle avec la Guerre de Sept ans, à la Révolution française, à la révolution industrielle… Il fait ainsi la rencontre de personnages historiques, comme Machiavel, George Washington, Benjamin Franklin, Charles Lee et bien d'autres…

Il n'y a pas dans La croyance des Haschischins de véritable héros, et rien en fait n'est vrai. Les personnages commettent des actes effroyables parce que tout est permis, ils sont au-delà du bien et du mal, de la vérité et de l'erreur.

Hollywood est constamment à la recherche d'idées nouvelles, de trouvailles ingénieuses comme de réajuster, de reconstruire, voire de manipuler la mémoire des hommes, comme ce fut le cas avec des films tels que INCEPTION ou TOTAL RECALL ou des jeux vidéo comme La des Haschischins. Mais pouvons-nous dire que l'appareil appelé dans ce jeu ANIMUS est un développement de la théorie de l'inconscient collectif formulée par Ernst Jung qui dépasse la chronologie de la vie humaine et nous ramène à un lointain passé, soit à l'intellect de nos ancêtres inconnus, à leur façon de penser, de sentir, à leur expérience de la vie, du monde, du divin, des hommes… ?

La science n'a pas confirmé les idées de Jung sur le mythe et la formation de l'inconscient collectif, pas plus qu'elle n'a validé l'hypothèse de cette part obscure liée à la raison intérieure collective. Peut-être alors faut-il considérer ANIMUS comme l'une des manifestations de la théorie des univers multiples, que l'on appelle également "univers parallèles", et qui dit que l'univers dans lequel nous vivons n'est pas le seul, mais qu'il existe de nombreux autres univers recelant d'autres formes de vie, nous-mêmes n'étant qu'un petit rameau de ce grand arbre ? Cette théorie pourrait être recevable d'un point de vue théorique, mais jusqu'à présent aucune preuve tangible n'est venue la valider scientifiquement.

RIEN N'EST VRAI, TOUT EST PERMIS
Notes sur le jeu appelé La croyance des Assassins

Abdelkader Aqil - Bahreïn

Le jeu appelé La croyance des Haschischins est inspiré du roman historique ALAMUT de l'écrivain slovène Vladimir Bartol.

Les événements qui constituent la toile de fond de ce jeu s'échelonnent sur différentes périodes historiques au cours desquelles se sont déroulés des conflits opposant deux sociétés secrètes qui s'étaient formées au Moyen-âge en rapport avec les Croisades. La première est celle des Haschischins (Assassins) qui sont d'origine arabe ; et la seconde est celle des Chevaliers du Temple qui sont venus d'Europe.

La croyance des Haschischins commence en 2012 avec Desmond Miles, descendant d'une famille de Haschischins, qui est le héros du jeu. Desmond est né en 1987, il aspire à vivre une vie ordinaire dans le Dakota du Sud, à New York, loin de l'existence secrète des Haschischins. Mais ses projets sont complètement bouleversés par l'émergence d'une organisation qui a pris le nom de la société ABSTERGO INDUSTRIES. Celle-ci n'est en fait rien d'autre que le nouveau visage des Chevaliers du Temple (KNIGHTS TEMPLAR). Connaissant la véritable ascendance de Miles, elle va obliger le personnage à se servir de l'ANIMUS, un appareil capable d'imiter et de lire le souvenir des péripéties par lesquelles sont passés les ascendants de chaque individu à travers la mémoire génique codée qui figure dans son ADN. Cet appareil peut en outre extraire les souvenirs de l'un des ascendants maternels de ce héros, un

personnage qui a vécu à l'époque de la Troisième Croisade et qui s'appelle Altair Ibn-La'Ahad. Ces souvenirs, l'organisation en a besoin pour connaître l'emplacement des pièces archéologiques appelées Pièces d'Eden dont Altair s'était emparé après avoir tué, au cours des Croisades, des chefs éminents parmi les Chevaliers du Temple. Ces pièces sont en effet capables de produire une puissante énergie permettant à leur possesseur de dominer les humains et de se rendre maître du destin de l'humanité en unifiant l'ensemble des hommes en une seule nation placée sous son autorité.

Personnage imaginaire, Altair Ibn-La'Ahad (1165-1275) est l'une des figures centrales de la série La croyance des Haschischins. Il a vécu à l'époque de la Troisième Croisade. Sa mère qui était chrétienne, et

De nombreux chercheurs ont clairement montré qu'une bonne explication de l'histoire de la vie quotidienne ne peut se faire sans tenir compte des recherches sur le terrain qui puisent dans le réservoir de la culture orale. En effet, le texte oral contient, en l'absence du document écrit, des traces que l'on peut facilement suivre pour mieux comprendre la façon dont vivaient les catégories sociales les plus démunies ou celles condamnées à l'oubli. C'est dans ce cadre que s''inscrivent les légendes, les contes et les proverbes dont les récits nous réfèrent à un ensemble d'événements et de réalités matérielles exposés avec une grande profusion de détails. Les études récentes ont montré que l'histoire orale peut projeter davantage de lumière sur divers aspects de la vie quotidienne des gens. En outre, la valeur du récit oral ne réside pas dans les événements du passé qui sont consignés, mais dans le lien que ce récit tisse entre le passé et

le présent. Ici, la narration est en soi une mémoire vive et une évocation historique riche en événements qui ont documenté le vécu de toutes les catégories sociales, notamment celles qui ont été marginalisées au point de n'avoir pas laissé d'empreinte matérielle de leur existence passée. C'est le cas, notamment, pour les représentations se rapportant à la famille et, plus précisément, au statut conféré au conjoint au sein de cette institution, statut qui constitue l'élément normatif autour duquel l'auteur a élaboré la présente contribution en choisissant d'interroger les représentations en rapport avec l'image du conjoint dans les contes populaires et les proverbes tunisiens. Il a pu, à cet effet, mettre à profit des techniques d'investigation avancées qui se fondent sur l'ouverture sur les autres sciences humaines ainsi que sur les techniques et méthodes que celles-ci ont élaborées.

L'IMAGE DU CONJOINT DANS LES CONTES ET PROVERBES POPULAIRES TUNISIENS

Noura Oueslati - Tunis

Nous avons choisi de mettre l'accent sur L'image du conjoint dans les contes et les proverbes tunisiens à travers le dépouillement de divers fragments puisés dans le recueil du patrimoine populaire pour essayer de suivre l'évolution de la représentation par la société tunisienne du statut du conjoint à l'intérieur de l'institution familiale.

Il s'agit là d'une des données qui ont apposé leur marque à l'histoire de la famille dans la sphère tunisienne et, plus généralement, maghrébine, une donnée qui a sa place dans les différents domaines de la recherche en sciences humaines et sociales, surtout en ce qui concerne les mutations telles que représentées par les contes et les proverbes à travers l'image du conjoint dans ses dimensions matérielle, symbolique, sociale, culturelle, axiologique, etc.

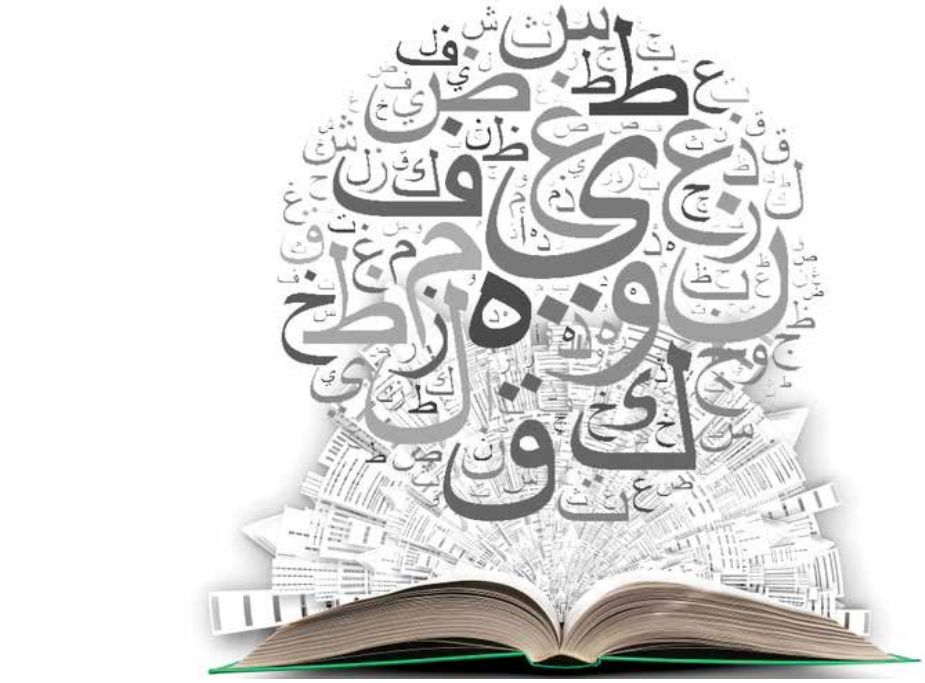
Cette problématique s'inscrit dans le cadre du non-dit, car les recherches ne lui ont guère accordé tout l'intérêt qu'elle semble mériter, ce que l'auteur explique par la rareté des sources relatives à cette question dans les archives et recueils d'information connus. À cet égard, l'ouverture sur les méthodes récentes des sciences humaines nous offre l'opportunité de dépasser une perception étroite du contenu du document historique, surtout lorsqu'il s'agit de l'histoire sociale et culturelle de groupes humains que les sources historiques officielles ont marginalisés. Sur cette base, on pourra dire que les sources sur lesquelles s'appuyait le chercheur se sont diversifiées et comptent désormais, à côté des documents historiques officiels, d'autres documents et de nouveaux modèles d'analyse qui permettent d'interroger l'héritage culturel en ayant recours aux méthodes adoptées par les spécialistes en sciences humaines et sociales.

par de nombreux humanistes, linguistes, sociologues et critiques pour analyser les faits discursifs et culturels.

- Les multiples débats évoqués par l'auteur ont mis l'accent sur le rôle éminent joué par les chercheurs – anciens et modernes – qui ont jeté la lumière sur le fait linguistique dans son rapport à l'élaboration des différents concepts sociologiques, historiques, culturels, etc.
- L'auteur est parvenu, à travers l'analyse d'une variété d'exemples culturels et de thèses concernant la question, à élaborer une approche de l'interaction des discours scientifiques et philosophiques les plus divers, et de clarifier leur rôle dans la formation de la raison moderne et de la structure de l'esprit humain.
- L'étude présente un exemple important d'analyse fonctionnelle et de narratologie, ces approches constituant autant d'éléments importants dans la construction de la pensée. Même le Coran a pris appui sur la narration et le récit pour construire des structures mentales fortement intriquées et d'un grand impact sur le destinataire, qu'il soit arabe ou pas. L'étude s'arrête sur les points les plus importants qui contribuent à la visibilité socioculturelle, à travers le rôle central conféré à la linguistique, à l'analyse du rapport entre le symbole et la réalité, etc.
- L'étude se termine par la mise en valeur de l'interaction entre philosophie, linguistique et discours culturel, à travers l'examen de quelques exemples de représentation chez les philosophes analytiques, les herméneutes, les sociologues, etc. L'importance en termes d'impact sur les fondements de la structure intellectuelle et culturelle des approches que ceux-ci proposent ne saurait en aucun cas être sous-estimée, dans le cadre des études modernes sur ces différentes interactions.

DISCOURS CULTUREL ET SOCIÉTÉ

Une approche anthropologique et linguistique



Abdul Rahman Toama - Égypte

L'étude a pour objectif de clarifier certains des éléments fondamentaux qui ont fait au long des siècles le lien entre le discours culturel et la société, en mettant en évidence les divers concepts anthropologiques qui sous-tendent les modèles culturels qui ont formé les structures mentales des différentes sociétés. L'interaction entre société et culture est, à la base, une interaction intellectuelle avec des soubassements philosophiques et des sources mythiques et narratives formant un énorme édifice de concepts à la fois divergents et complémentaires qui sont présents chez chacun des groupes et à l'intérieur chaque société et contribuent, au terme du processus, à la construction de l'image globale que nous présente le monde environnant.

L'auteur présente ici un choix de thèmes, en expliquant certains des concepts et des termes qui s'y rattachent, le but étant de poser cette problématique à travers l'analyse de certains aspects du discours socioculturel, avec tout ce qu'il induit aux plans anthropologique, philosophique, etc. Il tente, pour terminer, de dégager la signification de ce discours en faisant le lien entre le symbole et la réalité, et en interrogeant le développement des diverses cultures.

- L'étude a mis en exergue les aspects les plus importants de l'interaction entre anthropologie et culture dans le discours des hommes, en général.
- Les différentes études ont souligné les efforts déployés

la collecte et du collationnement, mais, pour ce qui nous concerne, rien n'est plus important que de commencer par constituer une équipe de collecte sur le terrain à l'échelle locale qui bénéficierait de sessions de formation méthodique, sous la direction d'experts dans le domaine, tout en recrutant des chercheurs locaux concernés par le sujet qui seraient motivés pour travailler sur le terrain.

Il est également de notre devoir de prendre conscience des changements qui affectent de temps à autre la matière patrimoniale. Car il s'agit d'une matière vivante qui est transmise de façon consensuelle d'une génération à l'autre, mais où les transmetteurs introduisent, selon les circonstances, des ajouts et des changements. C'est d'ailleurs pour cette raison que nous parlons de matière vivante en constante mutation. Ce qui a été collecté, pour prendre un exemple, au cours des années cinquante du siècle dernier n'est pas exactement ce qui l'a été dans les années soixante-dix, si bien que ce que nous essayons de faire aujourd'hui est de capter les résidus provenant de la forme originale de cette matière. Mais c'est, au fond, peu de chose, dès lors que la collecte est faite selon une démarche scientifique rigoureuse.

Quatre ouvrages importants ont été publiés par le Centre du patrimoine des États arabes du Golfe lorsqu'il a entamé sa mission au début des années quatre-vingts du siècle dernier. Ils figurent dans toutes les bibliothèques nationales des pays membres du Conseil de coopération des États Arabes du Golfe, et recèlent un ensemble de recherches et de documents de travail présentés par des experts venus d'Orient et d'Occident, dans le cadre de quatre colloques internationaux organisés par le Centre sous le titre de : Colloques en vue de planifier, de consigner, d'établir et de conserver le patrimoine populaire. Ces travaux ont été adoptés sur une vaste échelle en tant que méthode scientifique visant à définir les concepts, la terminologie, les théories et les approches en matière de collecte, consignation, classification et documentation des quatre principaux axes du patrimoine populaire arabe, à savoir la littérature populaire qui comprend les contes, poésies, strophes musicales, mawels et proverbes ; la musique, le chant, les jeux et les prestations scéniques ; les coutumes, les traditions et les croyances ; enfin, la culture matérielle : artisanat et arts et métiers traditionnels. Ces quatre axes se répartissent entre milieux agricoles ou désertiques, milieux marins ou côtiers, milieux ruraux ou montagnards. S'y est ajouté dernièrement le milieu urbain.

Beaucoup doit encore être dit en ce qui concerne l'entame du travail de collecte sur le terrain de la matière patrimoniale, mais le plus important est d'insister sur la nécessité que ce soit les enfants de telle région qui se chargent de collecter la matière propre à leur région en étant encadrés par des spécialistes. Il faut également éviter de rétribuer les rapporteurs afin que la matière narrée ne devienne pas une marchandise qui se vend et s'achète. C'est là en effet l'une des graves erreurs qui ont affecté certains travaux antérieurs.

Que Dieu vous vienne en aide, cher universitaire. Nous sommes de tout cœur avec vous, et nos prières vous accompagnent pour la réussite de votre parcours. LA CULTURE POPULAIRE pour les études, les recherches et les publications au Royaume de Bahreïn sera toujours à vos côtés pour vous apporter toute l'aide possible. Il reste que Dieu est seul garant du succès.

Ali Abdulla Khalifa

Chef de la rédaction

POUR UN RETOUR PAR LA MÉMOIRE SUR LES LEçonS et Les donnÉes À RETENIR

Un éminent universitaire – qui venait à peine d'être nommé responsable d'un nouveau secteur ou département officiel en charge de collecter le patrimoine populaire de son pays – est dernièrement entré en contact avec notre revue pour nous demander par où et de quelle façon entamer sa mission. Il voulait également savoir s'il existait des guides ou des publications qui pourraient l'aider à éviter d'éventuelles erreurs de débutant. Il nous appelait, en outre, à lui proposer des noms d'experts dans les domaines qui pourraient l'aider dans ce départ, tout en exprimant le souhait que des spécialistes de la science du folklore puissent s'occuper directement des aspects techniques de cette mission afin qu'il puisse se consacrer au volet administratif du travail.

Autant notre joie a été grande de voir un pays arabe se préoccuper de nouveau de la culture populaire et créer une structure administrative pour en assurer la gestion, en nommant à sa tête un universitaire, autant nous mesurons le poids de la responsabilité que doit assumer ce jeune appelé à accomplir un redoutable travail sur le terrain qui pourrait ne pas être de sa compétence ou ne pas relever de ses projets académiques. En même temps, nous avons été sensibles aux scrupules qu'il a manifestés et à son attachement à prendre les bonnes décisions pour mener à bien une tâche dont la conception est liée à une science des plus hautes, adossée à de nombreux secteurs des sciences humaines.

Cette requête nous amena à nous remémorer les premiers pas que nous eûmes à accomplir dans les différents domaines de la collecte sur le terrain de la matière patrimoniale. Nous revînmes en esprit à des leçons, à des titres et à des références, nous ressouvenant de noms de savants, de chercheurs, d'universitaires opérant sur le terrain, mais aussi de guides et d'informateurs. En même temps, nous revécûmes toutes les circonstances, problèmes, interventions à l'échelon local et considérations d'ordre personnel qui sont liés à chacun des environnements arabes.

Il est bien évident que chaque domaine a ses spécificités et se trouve confronté à des problèmes en rapport avec des particularités locales qui peuvent à tout moment mettre en échec les efforts les plus soutenus. Mais c'est encore plus net lorsqu'il s'agit de cette culture populaire dont la plupart des personnes s'attribuent la possession et le droit de décider de son destin, alors que c'est un domaine où le travail n'exige rien d'autre que la loyauté devant Dieu et la patrie. S'il devait s'y mêler le clientélisme, les calculs mercantiles et les rivalités mesquines pour les postes ou les prébendes, on ne récolterait que les revers et les échecs, comme nous avons pu le voir dans la plupart des pays arabes, et comme nous ne cessons – hélas ! – de le constater à chaque jour qui passe.

Il existe un nombre considérable d'écrits théoriques sur la science du folklore et les sciences humaines y afférentes que les pionniers nous ont légués et qui sont venus enrichir les bibliothèques. Mais les guides scientifiques crédibles qui aident à assimiler les fondements de la collecte sur le terrain, les règles de travail avec les rapporteurs et les informateurs ainsi que les méthodes d'enregistrement de la matière sur les lieux et à la lumière des mutations, évolutions et développements technologiques sont en fait presque introuvables. Le monde a dépassé depuis fort longtemps l'étape de

Index Automne 2020

21
POUR UN RETOUR PAR LA MÉMOIRE
SUR LES LEçonS et Les donnÉes À RETENIR

23
DISCOURS CULTUREL ET SOCIÉTÉ
Une approche anthropologique et linguistique

25
L'IMAGE DU CONJOINT DANS LES CONTES
ET PROVERBES POPULAIRES TUNISIENS

27
RIEN N'EST VRAI, TOUT EST PERMIS
Notes sur le jeu appelé La croyance des Assassins

29
CROYANCES ET RITES DE LA FERTILITÉ DANS
LE PATRIMOINE POPUALIRE ALGÉRIEN
Une approche anthropologique

31
LES DIMENSIONS CULTURELLES ET SOCIALES
DES JEUX POPULAIRES

32
LES RITES DE PASSAGE CHEZ
LES TRIBUS DE ZAYYANE AU MAROC

34
LA 'ITA : PATRIMOINE DE LA MÉMOIRE COLLECTIVE
ET CAPITAL SYMBOLIQUE
L'exemple de la 'Ita mellalienne

36
L'instrument musical: le oud
les étapes de sa fabrication, son évolution

37
LA TENTE D'OULED SIDI NAYL
Un espace pour la préservation de l'héritage culturel et la pratique des us et coutumes

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
Directrice des relations
internationales I.O.V.

Nayla A. Yaqoob
Coordinatrice des Travaux de
la Traduction

Hassan Isa Aldoy
Sayed Faisal Al-Sebea
Website Design And Management

LA CULTURE POPULAIRE

Revue Spécialiséé Trimestrielle
Volume 13 - Fascicule 51
Automne 2020

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

The Tent of 'Sidi Nail's' Sons: A Space for Preserving Cultural Heritage and Practicing Customs and Traditions

Khawla Nujaimi - Algeria

This paper aims to study the cultural heritage of handicrafts that contribute to our identity and that reflect that which our ancestors retained and passed down through the generations.

An awareness of our heritage helps us to become more aware of our existence and to identify the features of our identity. This awareness also helps in understanding the importance of other cultures and peoples. Handicrafts and traditional industries tell us a lot about our social heritage and they connect our present to our past; they may be the best representatives of cultural heritage.

One distinctive constituent of traditional life and important feature of our history is the tent. It represents living evidence of the Bedouin identity, and it is an essential component of Arab history.

From the tent and all that relates to it – including traditions, customs, beliefs, imagination, forms of expression and features of daily living – we can identify the Bedouins' multifaceted cultural identity and behaviour.

The study focuses on highlighting the functions of the tent and its historical role in preserving cultural heritage as represented by the nomadic lifestyle. It addresses the cultural production associated with the tent through the most important related industries, and the relationship between cultural heritage and identity.

The Lute and Its Development

Ahmad Saduldin - Egypt

In this paper, I focus on the lute and its importance to Oriental music. I also talk about the different stages of the lute's development and manufacturing, and the various methods of making lutes. I also discuss the components and parts of these magnificent instruments, their different shapes, and the use of traditional lutes and modern lutes with six strings.

The introduction of a quill made of deer horn and reinforced bone helped to increase the strings' resonance.

The most important developments introduced by modern technology affected the music, the shape and the manufacturing of the lute. Advanced techniques are used to play music to excellent standards that allow for better individual expression.

This made a new style of performance and composition possible, and led to the modern school of music and to different styles of lute-playing.

It also contributed to the emergence of a single musician using new techniques to play creative chords, melodic and tonal leaps, and fast melodic phrases.

It became necessary for the musician to increase the vocal range, especially with the trebles. The lute industry had to adapt in order to facilitate the lute player's role and keep pace with developments and techniques. The shape of the body of the lute changed from conical to oblate, and the depth of the bowl became less than half its width.

The musical instrument industry developed in parallel with the development of performance capabilities. Lute-making is both a source of income and an inherited vocation; it is also a passion and a source of joy.

Other changes include attaching a microphone to the lute, and the introduction of a guitar-like lute. Many other improvements have provided lute players with further opportunities.

Aita and the Collective Memory: The example of the Malali Aita

Mariam Balmahdi - Morocco

Aita, which means a call, cry or lament in Arabic, is the word used to describe a type of Bedouin music that originates in the Moroccan countryside.

Aita singing is one of the means by which tribes express their needs, so you will hear them celebrating their joys, expressing their feelings, praising or satirising. This type of Moroccan folk singing is one of the oldest forms of expression that reflects a culture's experiences, perceptions, and interpretations of phenomena. Aita is different from other folklore traditions because it blends vernacular poetic texts and local musical melodies.

Aita singing represents a crucible in which the tribe's memories and aspirations for the future are stored. This art affects people's attitudes, customs and rituals.

Aita singing allows the creative singer to merge with their surroundings, because it allows them to express their repressed feelings with ease.

The Malali Aita's features include:

- First: The Malali Aita is one of the most important types of Aita singing. It is characterised by overlapping cultural, historical, ethnic and linguistic factors.
- Second: The Malali Aita reflects the aesthetic of the general art of Aita in terms of poems, music and performance.
- Third: The rhythm and tone of the Malali Aita are different from other types of Aita, and it is not subject to monotony or the repetition of melodic sentences. Instead, it depends on the diversification of musical denominations, and this amplifies the music's beauty, lightness and agility.

- Fourth: In the verses that we analysed using the historical and descriptive approaches, we find the method of calling or direct address, followed by descriptions of the surroundings or of people's features. There is an emphasis on lamentation, as we mentioned in the analysis of the 'Elegy of the Place'. The interrogative style also appears significantly in the poems, as does the narrative discourse.

The texts of the Malali Aita poems have a clear indicative value because their topics derive from the social and political reality of the inhabitants of the Beni Mallal region. A careful reading of and listening to the poems of the Malali Aita or the songs performed by sheikhs and sheikhas reveals rich content from Moroccan folk culture's oral poetry.

Rites of Passage and Morocco's Zayan Tribes

Jawad Al Tabba'i - Morocco

Rituals are inherited ways of performing religious and social ceremonies at events such as births, aqīqah (the Islamic tradition of sacrificing an animal on the occasion of a child's birth), circumcisions, weddings and deaths, or what are known as rites of passage. Socialisation plays a crucial role in preserving rituals in accordance with customs as part of identity; sometimes these rites turn into beliefs.

Rituals are often performed as a collective process during which the supernatural, symbols, and representations of good and evil are present. The belief that the person is exposed to the eye, magic, and sorcery increases and fear of the unknown grows, so all possible means are used to remove all sources of evil.

These rituals are similar in many respects but they differ in other aspects depending on the region. This geographical dimension helps us to identify what is unique about the rites of passage for the Tamazight tribes in Zayan in the Middle Atlas mountains and the central plateau, and to familiarise ourselves with the most prominent characteristics of each rite of passage in Zayan.

Henna is important in the rites of passage. People use henna as a disinfectant for newborns and on the seventh day after birth. Zayani women often coat their breasts with henna when weaning. To accelerate the healing of a person who has been circumcised, a group of people will apply henna that has been mixed in a large bowl.

The henna ceremony is the most important part of a wedding. In Morocco, people have ascribed magical superpowers to henna; it is believed to bring good fortune and protect brides from evil. Henna is also used in rituals when burying unmarried people who have died. If a widow applies henna after her husband's death, it is a sign that 'iddah' (the period of waiting) has ended because the traditions of the region's tribes almost forbid the use of henna during this period.

A powdered form of henna is used in the traditional medicines that are prescribed for several diseases, and drinking a blend of herbs including henna is believed to improve fertility and expel evil spirits. Henna is part of the rituals at peasants' ceremonies and seasons, and in beliefs related to folk culture. For example, there is a belief that if an inverted henna bowl is found, or if henna is thrown into a dry well or buried in a grave, it will impede fertility. Placing henna in the reproductive system of a female donkey is believed to inspire hatred and animosity towards the person targeted.

People still believe that henna promotes hair growth, especially for women, if applied during the night during Ramadan. Ibn Hilal Al-Sajlamasi says, "There is no harm in applying it at the beginning of the night, and its strength diminishes… It is better to wash it before dawn."

Henna remains a symbol of generosity and goodwill. In Zayani tribes, a woman will not leave her hostess' home without applying henna to her own hands and feet.

The Cultural and Social Dimensions of Traditional Games

Ikofan Shafiq - Algeria

Play is one of the most important pillars of socialisation for children. It helps with the acquisition of social and cultural experience based on the rules of participation and role-playing. Play, which teaches the principles of participation, commitment and cooperation, has communicative values that qualify the child for future participation in the community.

Sociologists and folklorists emphasise that traditional games play a stronger role in preserving heritage than educational institutions because folk games are passed down from one generation to the next in an interesting and entertaining way that has clear connotations. Many traditional games have survived for decades despite the changes they have undergone.

When children were not playing on their iPads and PlayStations and adults were not preoccupied with mobile devices, traditional group games for people of all ages generated enthusiasm and increased social cohesion. These games reflect the social identities of peoples and nations.

Who among us cannot remember hide-and-seek, tag, the traditionally-made ball, seven tiles, the pots game and other folk games that children of this generation have replaced with electronic games? Simple games that children usually play outdoors, they rely on physical skill, intelligence, speed and wits. There were many children's games in different parts of the Arab world and they were often similar, although their names may have differed from one country to another.

This study examines the educational value of toys and investigates how a child benefits from them in terms of developing his or her social personality.

The study aims to highlight the psychological dimensions of play, and identify its most important educational values as a social behaviour. It also aims to highlight the role that traditional games play in teaching social values, and to identify the characteristics of these values that have led to the continuing presence of these games and their wide social acceptance. The study also seeks to highlight the relationship between traditional games and cultural heritage.

These beliefs are expressions that reflect humans' interaction with nature. The belief in collective ideology explains the transformation of an individual's perception into a collective one. Collective beliefs may greatly affect individual and group social relationships.

We find a strong link between climate, belief, and nature, which inspires many beliefs. Beliefs are always consistent with the region's natural, geographic and historical environments.

Zionists are trying to sever this connection by relating collective beliefs and rituals to ancient Biblical heritage. They have tried repeatedly to falsify facts, but their claims do not stand up to that which has been proven by Orientalist research. Other Arab researchers have also proved the falsehood of such allegations.

The importance of folk beliefs appears in any human society at the individual and social levels. They enhance the feeling of belonging to a group with the same collective beliefs. These beliefs help individuals deal with the outside world and handle crises. An understanding of the roots of beliefs helps in the analysis of individuals' interactions with the outside world and the collective conscious.

Folk beliefs are sometimes a reference point for thinking and behaviour; they relate to all aspects of life, and they shed light on what is and is not acceptable according to social norms. Anthropology and sociology can recognise and understand many patterns of behaviour and study how folk beliefs can preserve balance in a society when there are collective tensions and conflicts. They form the common denominator between conflicting social groups and decrease tension. They form the social covenant upon which the members of a community depend as a basis for dialogue and debate.

The legitimacy of this covenant stems from the society's collective will, and it includes various types of social behaviours and the collective consciousness.

Fertility:
Beliefs and Rituals in Algerian Folklore

Kamal Bughadiri - Algeria

This article deals with one aspect of folklore – the family's folk beliefs – through an organised and integrated social system that performs many functions within the framework of the society's culture. Such systems also help to reconcile old and current beliefs and to transmit beliefs and thoughts across generations as they help to satisfy psychological and social needs, especially those associated with the unseen aspects of the human psyche.

The disclosure of fertility-related beliefs is in fact a disclosure of the ideas contained in the collective mind. This disclosure reflects how such beliefs coexist with the logic of the existing circumstances, which are the essence of folk culture. They constitute people's beliefs and attitudes to addressing their problems from the perspective of the concepts embedded in their mindsets.

Folk beliefs permeate the material and spiritual aspects of life, because beliefs are the driving force behind all rituals and social practices performed by an individual or group. Therefore, they provide a deep understanding of folk thinking and a deeper understanding of the nature of the group's private identity, which prevents people from infiltrating this society. These beliefs are the hidden motivation for groups that retain many of their inherited customs and practices. Their authority over the folk mentality proves that they are formed because of individuals' visions and inspiration; they are not merely inherited religious beliefs passed down over generations that transform into new forms.

moments before he was killed, and his father's death caused him great sorrow.

Altaïr joined the Assassin group when he was 24. His first mission was to assassinate a Crusader leader who was killing innocent people in order to rule over Acre. Later, his assassinations were concentrated in three cities – Jerusalem, Acre and Damascus.

Altaïr became the leader of the group after the death of Sinan bin Rashid, his second father figure, in September 1191. Sinan bin Rashid had strengthened the organisation by thwarting many of the Knights Templar's plots.

The game focuses on the corruption that threatens religious institutions and leads to further corruption, destruction and death. Peace on earth can be achieved by killing one's enemies, and men must be blindly obedient to their group and leader.

Later in the Assassin's Creed, the game's hero moves from one era to another, from Renaissance Europe to the American War of Independence and then to the seven years of war during the mid-18th century, the French Revolution and the Industrial Revolution. The hero meets historical figures such as Machiavelli, George Washington, Benjamin Franklin, and Charles Lee.

In the Assassin's Creed, there is no real hero and no real world. The characters perform horrific deeds because everything is permitted and, in doing so, they go beyond good and evil and right and wrong.

Hollywood, which is always looking for profitable ideas, is looking for new topics such as the idea of changing, reshaping and even tampering with human memory. We have seen this in films such as Total Recall and Inception and video games like Assassin's Creed.

We can describe the Animus device in the Assassin's Creed as a development of Jung's theory of the unconscious transcending the chronology of human life, and a return to the distant past and to the minds of our nameless ancestors and their ways of thinking, feeling and experiencing life, the world, the gods and other people.

Jung's ideas about the role of the myth and the formation of the collective unconscious have not been confirmed by science. The mysterious aspect of the collective unconscious is extremely difficult to test scientifically.

It is also possible that the Animus device is a form of the theory of multiple universes or what are called 'parallel universes', which says that the universe in which we live, that is governed by certain laws, is not the only universe. Many universes may have different forms of life. We are but a small branch of a big tree. It is a theory that may be theoretically acceptable but, until now, there is no proven scientific evidence of it.

Assassin's Creed, Nothing is True, Everything is Permitted: Highlights of the Assassin's Creed Game

Abdul Qadir Aqil - Bahrain

The Assassin's Creed game is inspired by 'Alamut', a historical novel by Slovene writer Vladimir Bartol. The game, which takes place in different eras, follows the conflict between the Arab assassins and the European Knights Templar, two underground societies formed during the Crusades in the Middle Ages.

The Assassin's Creed begins in 2012 with Desmond Miles, the game's hero. A descendant of the assassins, Miles was born in 1987. Unlike other assassins, he chose to live a normal life in South Dakota, New York, but his life was turned upside down when an organisation called Abstergo Industries (the modern day representative of the Templars) learned about his lineage.

The organisation forces him to use the Animus, a device that can read the ancestral memories encoded in a person's DNA. The device accesses the memories of one of his maternal ancestors during the third Crusade – Altaïr Ibn-La'Ahad. The organisation wants to know the location of artefacts called 'Pieces of Eden' that Altaïr took after assassinating a number of the Knights Templar. These pieces are capable of producing an enormous energy that controls the destiny of humanity, and of uniting human beings under their control.

A fictional character, Altaïr Ibn-La'Ahad (1165-1257) is one of the main characters in the Assassin's Creed series. He lived during the Crusaders' third campaign, and was born to a Christian mother and a Muslim father. His mother died in childbirth and the Ayyubids executed his father in 1176 (when Altaïr was 11) as punishment for not obeying their orders. Altaïr called out to his father frantically

Qarin (the Spiritual Twin) in Tunisian Folktales and Proverbs

Nurah Al Wasalati - Tunis

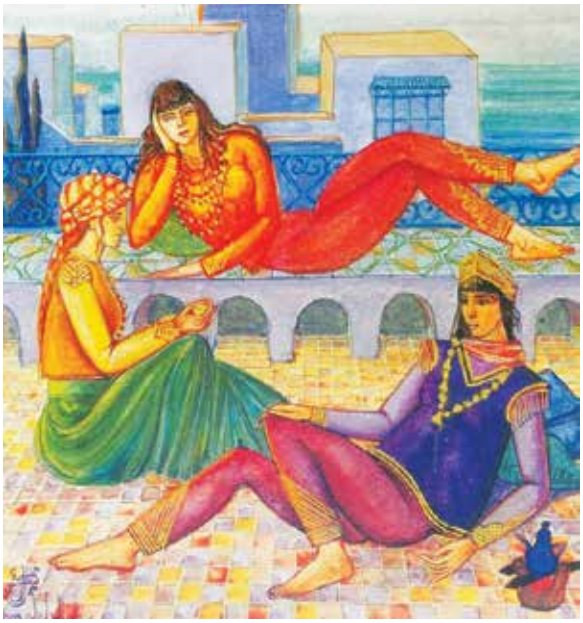
We chose to focus on the portrayal of the Qarin (spiritual twin) in Tunisian folktales and proverbs by reviewing the body of oral heritage to examine the evolution of the Tunisian family's perception of the Qarin.

The Qarin is a phenomenon that has preoccupied families in Tunisia and Morocco. It falls under the humanities and cultural studies, and is related to tales and proverbs that describe the concept of the spiritual twin in physical, symbolic, social, cultural and other dimensions.

The phenomenon of the Qarin has remained unaccounted for and marginalised because researchers have lacked interest or because of the scarcity of relevant resources. However, the introduction of modern approaches in the humanities has provided an opportunity to overcome the limited content in historical documents and resources, especially when it comes to social history and cultural groups that are marginalised in official sources.

The various sources upon which the researcher can rely when studying the phenomenon of Qarin include official historical documents and other documents that are more useful when interpreting cultural heritage based on anthropology and other social sciences.

Many researchers have explained that a good understanding of the history of everyday life cannot be achieved without resorting to field research employing oral culture resources. In the absence of written documents, the oral text is evidence that leads to a greater



understanding of the realities of life for marginalised or forgotten social groups.

Myths, tales, proverbs and their narratives refer to significant events and facts. Recent studies have shown that oral history helps to shed light on various aspects of everyday life, and that the value of oral narration lies not only in the depiction of events but in the relationship between the past and the present.

I decided to research depictions of the Qarin by exploring Tunisian folktales and proverbs and using new techniques that help us be more open to other civilisations.

Narratives constitute a living memory and history for all social groups, especially those that suffered from marginalisation and did not leave physical evidence of their presence in the past. Aspects that were marginalised include issues that relate to the family and to the Qarin's position in the family. I focused on these aspects in my study.

Cultural Discourse and Society: An Anthropological Linguistic Introduction

Abdul Rahman Mohammed Tu'ma - Egypt

In this study, I attempt to identify some important foundations that link cultural discourse and society throughout the ages through the various anthropological concepts of cultural patterns that have shaped the intellectual structures of different societies. The socio-cultural interaction is essentially an intellectual interaction with philosophical premises and legendary tributaries tied to folk stories, which controlled a wide range of different and complementary concepts within each group and society. Those concepts eventually led to the crystallisation of the general representation of the surrounding world.

The study presents selected focuses and provides an explanation of the history of some related concepts and terms in order to present this subject by analysing some partial components of social cultural discourse and related anthropological and philosophical aspects. The study ends with an attempt to interpret the concepts by linking the symbols to reality and to different cultural norms.

- The study highlights the most important aspects of the relationship between anthropology and culture in human discourse in general.
- Investigations reveal the efforts that many anthropologists, linguists, sociologists and critics have made to address the phenomenon of discourse and culture.
- The various discussions that we present demonstrate the prominent role that old and new researchers play in highlighting the linguistic phenomenon and its relationship to the formation of various social, historical and cultural concepts.
- This study attempts to provide an important model for functional analysis and narration as prominent elements of thinking that we find even in the Holy Qur'an, which employs both narration and storytelling to form a sophisticated structure that is convincing to Arabs and foreigners. Through this analysis, we discuss the most important factors involved in shaping cultural and social movements.
- The study ends by addressing the overlap between philosophy, linguistics, and cultural discourse by presenting examples of representation by analytical philosophers, scholars and social critics.

pioneers in heritage and folk culture, there is no reliable scientific evidence that helps to teach the foundations of field collection and the requirements for dealing with narrators. There is also a great deficiency in the methods for recording folkloric material in light of changes, developments and modern technology; this literature is quite rare because the world has completed the collection and documentation phases.

It is very important to establish a local field collection team that receives expert training in methodology, and to start attracting local researchers and encouraging them to work in the field.

It is imperative that we recognise the changes to which heritage is subject over time. It is true that folklore materials are living materials that are passed down from one generation to the next, but people add to and change heritage based on their surroundings and circumstances. For example, the material collected in the 1950s is not exactly the same as that collected in the 1970s. We are now working to refine these materials. There is nothing wrong with doing so, provided it is done scientifically.

When it first opened in the early 1980s, the Arab Gulf States Folklore Centre published four important books that are available in all national libraries in GCC countries. These books include the working papers and studies that experts from the East and West presented at the Centre's four international planning seminars for the collection, codification, verification and preservation of folklore. These studies used scientific approaches to define concepts, terms, theories and approaches when collecting, classifying and documenting four main themes in Arab folklore – folk literature, which includes stories, poems, zajal, mawwal and proverbs; music, singing, the performance of movements, and games; customs, traditions and beliefs; and material culture, crafts and traditional industries. These themes are classified by land or desert environment, marine or coastal environment, rural or mountain environment, and the newly added city environment.

There is a lot that needs to be said about starting to collect heritage material, but the most important thing is for field researchers to collect material under the guidance of experts. We should also avoid offering monetary rewards to narrators so that narrated heritage materials do not become a commodity that narrators exchange or trade; this is one of the most dangerous pitfalls encountered in previous efforts.

May God help you, prudent academic! Our hearts are with you, and we pray for the success of your endeavours. We welcome you, and the Folk Culture Archive for Studies, Research and Publishing in the Kingdom of Bahrain will support your efforts.

Ali Abdullah Khalifa

Editor in Chief

Remembering Lessons and Facts

Recently, we were contacted by a wise Arab academic who was appointed to a new official body in order to collect folklore in his country. He asked us where and how he should start, and whether there are any helpful manuals and books. He asked us to suggest experts to assist him. He wants to make specialists in the folklore sciences responsible for implementation while he devotes himself to administration.

We were very pleased to learn that an Arab country is interested in folk culture and that it has established this new organisation. It is also admirable that an academic was appointed. We understand that this young man is taking on a great responsibility by undertaking arduous fieldwork that may exceed his skills and academic aspirations, and we appreciate his integrity and eagerness to follow the right path in the interests of a noble science that is supported by multiple humanitarian disciplines.

We remembered all the steps required when collecting heritage materials and reminisced about lessons and reference titles. We recalled the names of scholars, researchers, fieldworkers, guides and narrative specialists who experienced the environments, circumstances, problems, interference and personal issues in different Arab countries.

Every field is subject to conditions and problems that can hinder serious work. In the field of folklore, most people claim ownership of great knowledge and feel entitled to judge. What this field needs is dedicated work in the service of God and nation. If such work is subject to favouritism, profit and competition in the interest of personal gains, it will encounter setbacks and fail; we have observed this in most Arab countries.

Although libraries house vast amounts of theoretical literature by

Index Winter 2020

5

Remembering Lessons and Facts

7

Cultural Discourse and Society:
An Anthropological Linguistic Introduction

8

Qarin (the Spiritual Twin)
in Tunisian Folktales and Proverbs

9

Assassin's Creed, Nothing is True,Everything is
Permitted: Highlights of the Assassin's Creed Game

11

Fertility:Beliefs and Rituals in Algerian Folklore

13

The Cultural and Social Dimensions
of Traditional Games

14

Rites of Passage and Morocco's Zayan Tribes

15

Aita and the Collective Memory:
The example of the Malali Aita

16

The Lute and Its Development

17

The Tent of 'Sidi Nail's' Sons:
A Space for Preserving Cultural Heritage
and Practicing Customs and Traditions

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
Directer of International Relations
I.O.V.

Nayla A. Yaqoob
Translations Coordinator

Hassan Isa Aldoy
Sayed Faisal Al-Sebea
Website Design And Management

FOLK CULTURE

A quarterly specialized journal
Volume 13 - Issue No. 51
Autumn 2020

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

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

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)

FOLK CULTURE
LA CULTURE POPULAIRE

Volume 13 - Issue No. 51 - Autumn 2020

www.folkculturebh.org