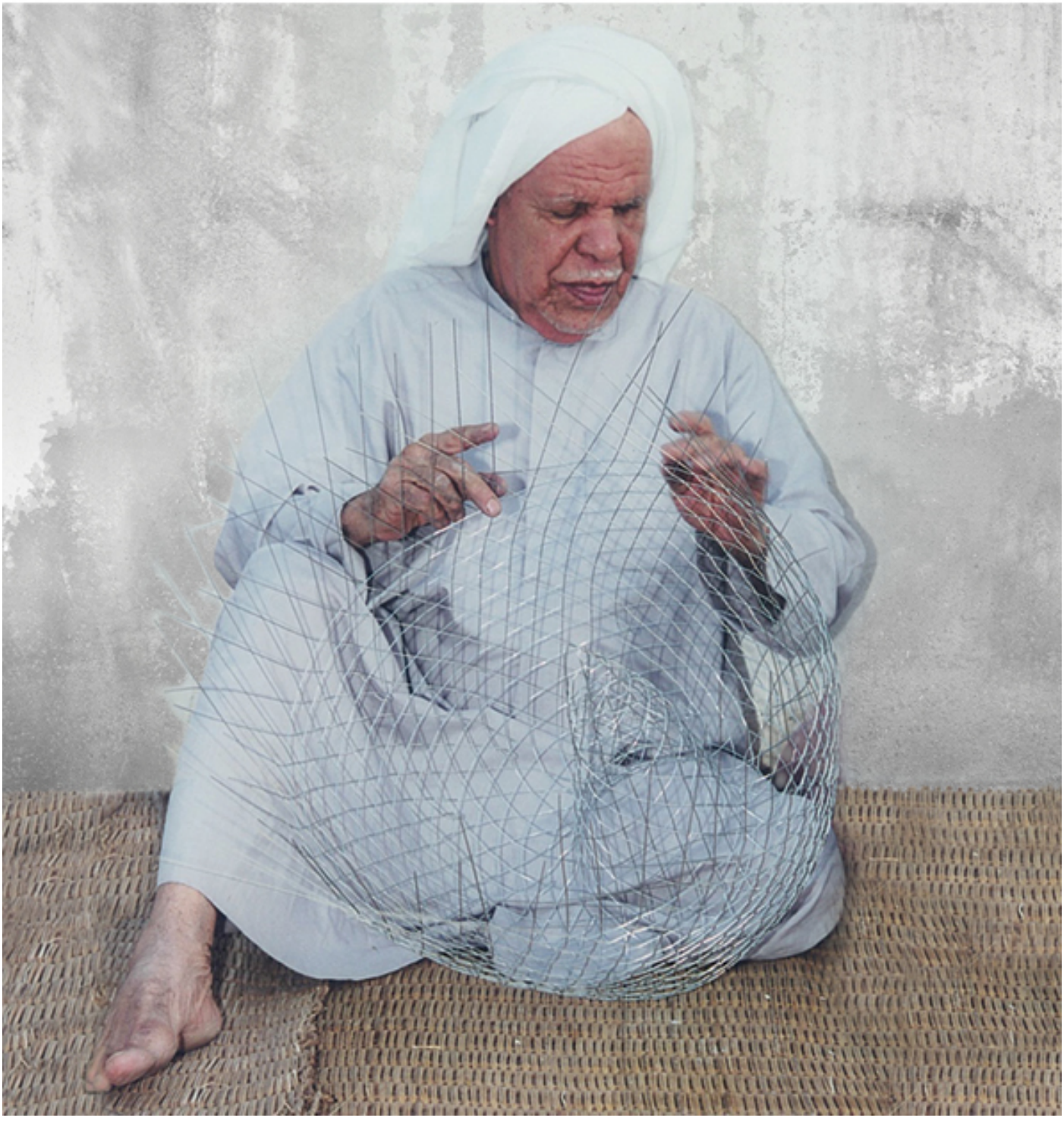
الثقافة الشعبية

فصلية – علمية – محكّمة العدد 55 – السنة الرابعة عشرة – خريف 2021



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

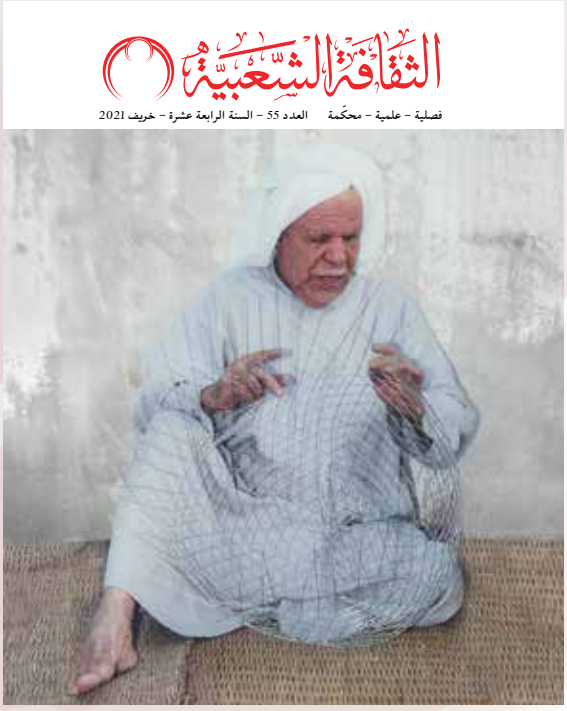
رقم الناشر الدولي: ISSN 1985-8299

الثقافة الشعبية

فصلية | علمية | محكّمة

صدر عددها الأول في أبريل 2008

العدد رقم 55 – خريف 2021



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

أعضاء هيئة التحرير:

- نور الهدى باديس
- حسين محمد حسين
- حسن مدن
- خميس زايد البنكي

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

ثقافة البحرين الوطنيّة بين التحفّز والاستنفار

بصدور هذا العدد من مجلة «الثقافة الشعبية»، العلمية الفصلية المحكمة، نكون قد أصدرنا عددنا الثاني في سنة المجلة الرابعة عشرة، بخطوات يقين فكري ثابتة، تجاوزنا معها كافة العقبات التقنية واللوجستية، وصعوبات الاختصاص العلمي، التي عادة ما تعترض في بلادنا العربية استمرار مطبوعات التفرّد الثقافي، وبالذات في هذا الزمن الرقمي الذي تواجه فيه الكلمة المطبوعة على الورق، أياَ كان توجهها، أو أهمية موضوعها صعوبات مختلفة جمة، في مجال توفر مادة اختصاص عالية المستوى، ثرية وجاذبة، في ظل شح المادة المعرفية ذات العمق والإضافة أمام توفر كم هائل من ركام المواد المكرورة أو التي لا ترقى لمستوى الإضافة المعرفية ذات الجدّة والتحليل المعمق. ذلك أمام قارئ تشغله الشواغل من كل جانب، وقد يصعب ضمان توصيل هذه المادة إليه.

وما نزال نتشبث بالإصدار الورقي لهذه المطبوعة، رغم كلفة الطباعة العالية ومصاريف البريد والشحن الجوي لأكثر من 163 بلداً من بلدان العالم، رغم تواجد كل مواد المجلة على موقع إلكتروني نشط بست لغات، حافل بمئات ألوف الزوار من كل أنحاء العالم. إذ ما نزال نعتقد بأن قارئ هذه المطبوعة بحاجة إلى وجودها واقعاً ملموساً بين يديه.

ولصرامة الهيئة العلمية للمجلة في تحكيم المواد المعروضة للنشر، استطاعت «الثقافة الشعبية» أن تكون مرجعاً عربياً مهماً للباحثين والدارسين في مجال الاختصاص، مما حقق لها درجة عالية من درجات الاعتماد من معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي (Arcif)، إلى جانب طلبات العديد من الجامعات والمعاهد ومراكز البحث العالمية بإتاحة مواد المجلة على روابط قواعد معلوماتها، لتكون متاحة لكل من يطلب الاستفادة. وما كان لهذه المكانة أن تتحقق لمطبوعة اختصاص عربية لولا الجهود البحثية والدراسات التحليلية للعلماء والباحثين والكتاب المتعاونين الذين نعتز بصلات التواصل المستمره معهم. ولا بد لنا هنا من أن نشيد بصلات التعاون المشترك مع المنظمة الدولية للفن الشعبي IOV التي أتاحت لهذه المطبوعة أن تتواصل وأن تصل بيسر إلى العلماء والمبدعين من مختلف دول العالم الأعضاء بهذه المنظمة.

وحين نعرج على اهتماماتنا الأصيلة بالاحتياج الملح لسد فراغات ما تحتاجه ثقافة البحرين الوطنية من دراسات وبحوث معمقة، فلقد حملت الثقافة الشعبية على عاتقها بعضاً من هذا العبء، فبالتعاون مع جامعة البحرين العتيدة، وبإشراف الدكتورة ضياء الكعبي أستاذ السرديات والنقد الأدبي الحديث تم في العام 2008 تأسيس أول فريق جمع ميداني قوامه مائة جامع من طلبة وطالبات بكالوريوس اللغة العربية وآدابها، لإجراء مسح ميداني جماعي شامل لمدن وقرى البحرين، لجمع وتوثيق الحكايات الشعبية بمملكة البحرين

والـذي اسـتغرق إنجـازه لأكـثر مـن عشـر سـنوات، وتمـت طباعتـه في خمسـة مجلـدات أنيقـة وزعـت بكثافـة. وواصلـت الثقافـة الشـعبية تبـني طباعـة ونشـر أحـد عشـر كتابـاً في مجـال الاختصـاص، منهـا كتـاب باللغـة الفرنسـية، تـم إصـداره بباريـس حـول الموسـيقى الشـعبية في البحريـن، وقـد تمـت المشـاركة بهـذه المطبوعـات في أهـم معـارض الكتـب الـتي تقـام سـنوياً بعواصـم بعـض الـدول العربيـة.

أمـا الـذي كان مـن الواجـب أن يكـون ولـم يتحقـق لنـا لعـدة ظـروف موضوعيـة خارجـة عـن الإرادة، فلقـد كنـا في سـبيل تأسـيس فريـق جمـع ميـداني احـترافي متفـرغ، ينتـج بحوثـاً ميدانيـة دوريـة تحتاجهـا ثقافـة البحريـن الوطنيـة. وبالفعـل باشـرنا في بدايـة العـام 2010 باسـتقدام باحـث عـربي متخصـص في علـم موسـيقى الشـعوب Ethnomusicologist لإجـراء بحـث ميـداني حـول «فـن العرضـة» وهـو أحـد الفنـون الشـعبية الرئيسـية الأصيلـة في البحريـن والخليـج العـربي الـتي أنتجتهـا البيئـة البريـة وانتشـرت مـع هجـرة القبائـل العربيـة إلى مختلـف بيئـات السـواحل الخليجيـة، وقـد باشـر الباحـث أعمالـه التحضيريـة لتكويـن الفريـق وإعـداد المـادة المكتبيـة إلى أن داهمتنـا الأحـداث السياسـية للربيـع الأسـود سيّء الذكـر عـام 2011 فتوقـف العمـل وتـم تأجيلـه. وفي ذلـك الوقـت أيضـاً، كانـت هنـاك محاولـة لإعـداد دراسـة حـول (التحايـا الشـعبية في البحريـن) إلا أنهـا لـم تسـتكمل وظلـت معلقـة حـتى الآن.

إن ثقافـة البحريـن الوطنيـة، وبهـا بعـض الروافـد المهمـة غـير المفعلـة، بحاجـة ماسـة إلى العديـد مـن الدراسـات والأبحـاث التأسيسـية والاستكشـافية المعمّقـة الـتي تتنـاول بالكشـف والتحليـل المكونـات الأسـاس لهـذا الرافـد الـثرمن الثقافـة العربيـة الـذي أفـرد لـه المشـروع الإصـلاحي للمقـام السـامي لحضـرة صاحـب الجلالـة الملـك حمـد بـن عيـسى آل خليفـة ملـك مملكـة البحريـن حفظـه والله ورعـاه مـكان الصـدارة للنهـوض بالشـخصية الوطنيـة.

ومـا اسـتمرار نجـاح وتواصـل أعمالنـا في خدمـة الثقافـة الشـعبية العربيـة ووصلهـا بثقافـات العالـم إلا جـزء يتحقـق تحـت مظلـة ذلـك الدعـم وتلـك الرعايـة الكريمـة النابعـة مـن رؤيـة ملكيـة قياديـة بعيـدة النظـر.

وهذا ما يجعلنا باستمرار على المحك، ويجعل من كافة جهودنا في حالة تحفز واستنفار. وعلى الله التوفيق.

علي عبدالله خليفة
رئيس التحرير

الفهرس

مفتتح

ثقافة البحرين الوطنيّة : بين التحفّز والاستنفار

علي عبدالله خليفة — 4

تصدير

كورونا تسلب أرواحنا وتهدد ثقافتنا الشعبية

نور الهدى باديس — 8

آفاق

أساليب جمع وتوثيق مواد الفولكلور:
ملاحظات منهجية

عفاف عبد الحفيظ رحمة — 14

أدب شعبي

اتجاهات دراسة الثقافة السودانية
بين افتراضية الأدلجة والواقع السودانوي

يوسف حسن مدني — 34

شجرة الزيتون في مدونة
الأمثال الشعبية

عماد بن صالح — 50

من وحي تاريخ التصوف بالمغرب:
طقوس صوفية شعبية تأبى النسيان
(التصوف العيساوي أنموذجا)

عبد العزيز عموري — 72

مشاهد من الفولكلور الأفريقي؛
الأمثال الشعبية نموذجاً

يوسف عبدالعزيز شويطر — 90

عادات وتقاليد

المعتقدات والطقوس بين الإيمان والممارسة

عاطف عطيّه — 104

حكايات المعتقد الشعبي في منطقة تبسة الجزائر
«شجرة التوت أنموذجا»

بوقفة صبرينة — 118

موسيقى وأداء حركي

ظاهرة تجديد الأغنية التراثية في تونس بين استراتيجيات التسويق الموسيقي والحفاظ على الهوية الثقافية

معز الكافي 130

فنون موسيقية وافدة على الموروث الثقافي اللامادي المغربي... الطرب الغرناطي نموذجا

محمد العساوي 142

الرقص الشعبي الفولكلوري في أدرار(توات) رقصة قرقابو أنموذجاً

نعيمة بن الشريف 158

ثقافة مادية

مساكن النخيل التقليدية بمحافظة العلا

سمر بنت محمد النوفل 174

الزربية القيروانية بين الهوية والأصالة ومقتضيات المعاصرة والتجديد «دراسة ميدانية »

إبتسامة مهذب الجلدصي 186

نمط البيت السوداني في غرب وشرق السودان

أسعد عبد الرحمن عوض الله 204

فضاء النشر

إطلالة على أعمال عبد العزيز المُسَلَّم الباحث والمبدع والراوي

أحلام أبو زيد 220

تصدير

كورونا تسلب أرواحنا وتهدد ثقافتنا الشعبية

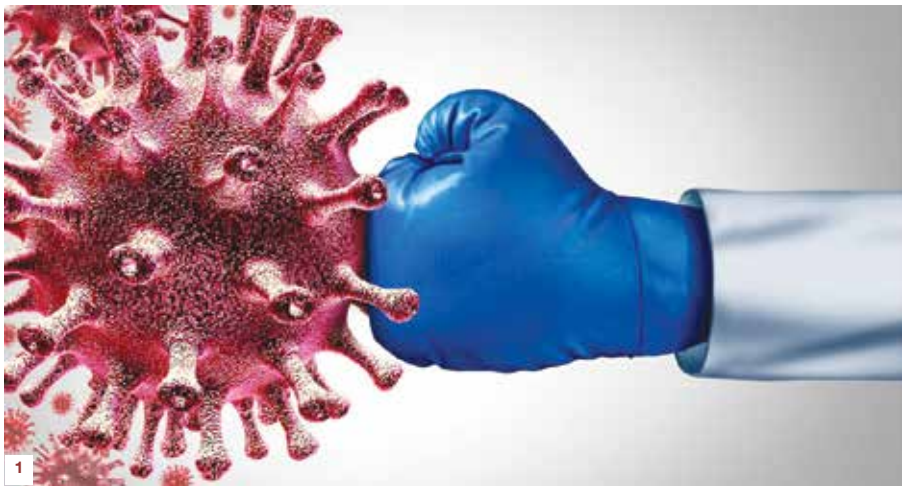
عندما نتأمل منذ سنتين ما كتب عن هذا الوباء اللعين الذي تغلغل في حياتنا جميعا دون فصل بين الشعوب والأعمار والطبقات الاجتماعية وبين الدول فقيرها وغنيها وما استشرفه المبدعون في مختلف المجالات شعراء وروائيون وأطباء وعلماء في اختصاصات شتى نشرت معظم أعمالهم في كتب عدة ، نتبين أن الأمل كان دائما غالبا وأن الاستشراف كان في مجمله ينادي بإعادة الاعتبار للعلماء وللأطباء ولأهمية العلم في القضاء على هذا الوباء وأنه يكفي أن نقدر جيشنا الأبيض وعلماءنا المنكبين في المخابر لإيجاد اللقاح للعلاج لتعود الحياة كما كانت حلوة مزهرة نقية وليسود الأمل ونحلم ببقعة الضوء آخر النفق.

ولكن المتأمل بعد كل ما كتبنا يتبين أن خساراتنا فادحة ثقافيا واقتصاديا وروحيا، فثقافتنا الشعبية قامت أساسا على الحميمي في كل منا. ويكفي أن نأخذ من الحكاية الشعبية أنموذجا لذلك حكاية أساسها التجمع والتحلق والسماع والنظر إلى الأعين والحركات ،حكايات تروى في العالم أجمع وتصلنا عبر دراسات نشرت منها مجلتنا «الثقافة الشعبية» الكثير الكثير وانتظرها الناس بشغف وحب وإذا هي اليوم لا تصل إلى معظم القراء المتلهفين للمسها بسبب كورونا.

اجتماعاتنا لقاءاتنا أصواتنا مهرجاناتنا صارت بعيدة تقام عن بعد من وراء شاشات الكمبيوتر والهواتف الباردة المحنطة تزداد المسافات بين البشر طولا وتزداد العلاقات برودا وتزداد القلوب تحجرا وتصلبا!!!!

والعجيب أن المثقف هذا المتمرد الذي يرفض الأغلال وتكميم الأفواه وسلب الحرية ،سلاحه الذي يقاوم به التخلف والرجعية والجهل والاستبداد، صار خانعا هادئا مستسلما .

لا أدري لم أشعر اليوم أن مجال الثقافة الشعبية من أكثر المجالات تأثرا بهذا الوباء اللعين لعله مجال في رأيي يختزل تجربة الإنسان بمكوناته المختلفة روحا وقلبا وعقلا وجسدا تجارب تختزل الحياة بما تمثله من خصوصية وكونية في آن. فعندما نتحدث عن مكونات الثقافة الشعبية من موسيقى وأدب وفكر ورقص وغيرها نتبين أنه مجال يختزل دورة حياتنا منذ ميلادنا إلى حين مغادرة هذا العالم وبالتالي فكورونا اليوم تسلب حياتنا في مختلف مكوناتها ومجالاتها ولا قوة لنا إلا بالصبر والمقاومة .ولكن كيف المقاومة ؟كيف نتحمل الابتعاد عن الميدان وهو أساس العمل في الثقافة الشعبية ؟ كيف لامرأة مسنة بسيطة يجتهد شباب في اختصاصات عدة بطرق مختلفة لتروي لهم من الأسرار والروايات العجيبة دون تردد وفي فضاء حميمي أن تشعر بالارتياح والانسجام الروحي مع محاوريها عن بعد؟ ألم تقم البحوث الميدانية في جانب منها مهم على الفطنة في التعامل الحميمي مع المخبرات في سن متقدمة وثقافة معينة على الاستدراج الذكي لكسب الثقة حتى ينتزع منها المعلومات المرجوة في هذا المجال أو ذاك ؟! فكيف نحقق كل ذلك عن بعد؟! هذا نموذج بسيط يتبادر إلي أمام اكتساح الرقمنة وانفجار الثقافة عن بعد والتي يجد فيها الطلبة والعارفون بهذا المجال صعوبات في التواصل فما بالنا بمجال أساسه القرب والتحلق والاجتماع ؟! كيف نتجنب الالتصاق والتقرب من المسنين وهم أساس نقل التراث وروايته ؟! كيف لنا



1

أن نشعر بجمالية لمس هذا الفخار أو تلك الآلة التقليدية وشم الروائح الساحرة لهذه العطور أو لهذه الأطعمة أو هذه الأقمشة والجلود وغيرها في هذا المكان أو ذاك ونحن نرتدي قفازات ونضع على أنوفنا وأفواهنا الكمامات ؟! تبكي الأمهات اليوم وتتألم الجدات وهن يصددن أبناءهن وأحفادهن خاصة من صغار السن وهم يهرعون لضمهن وتقبيلهن خشية العدوى فتذرف الدموع وتحزن الأفئدة !! يغادر الأحبة في صمت ويدفنون في هدوء مؤلم تشوبه الحيرة والجزع والخوف من عدوى من هنا أو هناك ! صار الألم عن بعد والعشق عن بعد والفقد عن بعد والتعازي عن بعد والتهاني عن بعد ! أي خسران تعيشه الإنسانية ! هذه «الأسلحة الرهيبة» التي يدعي الأطباء أنها تقينا الوباء ولكنها وهي تحافظ على سلامة أجسادنا تسلبنا أرواحنا عنوة وتغتصب حريتنا شيئا فشيئا وتكلس مشاعرنا لحظة بلحظة .وتقضي على كل جميل وحميمي فينا، هذا الذي شد منذ الأزل كل عاشق للثقافة الشعبية للتراث للإبداع .ومع ذلك ليس أمامنا إلا أن نأمل ونحلم بغد أجمل نعود فيه لذواتنا لعشقنا لأحبائنا لحلقاتنا، لمهرجاننا الحضورية، لملتقياتنا العلمية وندواتنا الفكرية، بغد جميل يكسر الحواجز ويفتح الحدود لأن شعار الثقافة الشعبية كان دوما تجاوز الفوارق المختلفة بين الأجناس والأديان والألوان لتأسيس الأهم والأبقى وهو الإنسان .ولذلك أرى أن الكورونا جاءت لتقاوم الإنسان وتسلبه أجمل ما فيه وأن الثقافة الشعبية التي تمثل مكونا أساسيا من مكونات شخصيته وروحه وآماله وأحلامه لم تكن بمنأى عن لعنة هذا الوباء ولم تستطع بأسلحتها السلمية الخاصة بها القادرة على كسر الحواجز بين الشعوب والأفراد وفتح مجال الحوار بين الأجناس ومختلف الحضارات أن تقف بوجهه وتكسره وتنتصر عليه .لقد بات الجميع مسكونا بالخوف في معناه الفلسفي العميق باعتباره فعلا أو رد فعل من الإنسان عندما يتعرض لشيء أو موقف يشعره بالخطر وقد يكون الخوف المؤقت ضروريا لتجنب المهالك والصعوبات يدعو للحذر و ينتهي بانتهاء التهديد أو ما يبعث على الخوف لكن الخطر قد ينجم عن الخوف المصحوب بالقلق الاجتماعي المرتبط بالآخر ولعل الموقف من كورونا يرتبط في بعد من أبعاده بهذا الصنف الذي يجعلنا نتجنب القرب من الآخر ونهرب من كل من يقترب منا .والخوف كل الخوف أن يتحول هذا الخوف إلى وسواس ينغص حياتنا ويزرع اللامبالاة فيها والبرود والجفاء .ولكن الأمل لن ينعدم والحلم سيظل قائما بيوم مشرق يعيد للعلاقات بريقها وللمحبة صفاءها وللإنسان روحه وسلامته .

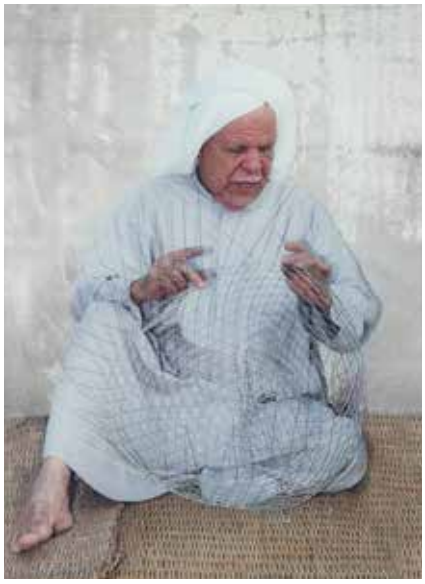
تبادرت إلى ذهني هذه التأملات وأنا أجيب أحد طلبتي الذي سألني «لم لم تعد مجلة الثقافة الشعبية تصل إلى الأسواق في تونس ؟افتقدناها كثيرا أستاذتي «وأنا أجيبه بكل ألم ومرارة «إنها تبعات كورونا اللعينة» .وإن شاء الله تعود قريبا إلى نقاط البيع في تونس وخارجها .

أ.د نور الهدى باديس

1. https://vid.alarabiya.net/images/2020/07/03/6ec1e4ab-c326-4ad9-a8de-ff3bf84b-939d/6ec1e4ab-c326-4ad9-a8de-ff3bf84b939d_16x9_1200x676.jpg?width=1138

الغلاف الأمامي

مهنة صناعة «القرقور» وتطورها



عدسة: عبدالله دشتي

القرقور، والجمع قراقير، والعامة تنطقها «كَركَور»، هو إحدى أدوات صيد الأسماك وهو عبارة عن قفص محكم الغلق يتميز بوجود فتحة ترتبط بتركيب خاص يعرف باسم «الفج» وهو عبارة عن فتحة على شكل قمع مخروطي تسمح بدخول الأسماك إلى داخل القرقور ولا تسمح بخروجها منه؛ حيث أن القمع المخروطي ينتهي بفتحة ضيقة تتسع لدخول الأسماك ثم تعود لتضيق بعد مرور الأسماك من خلالها. هذا، وتعتبر القراقير من ضمن الأدوات القديمة التي أستخدمت كفخاخ لصيد الأسماك وقد تغير شكلها والمواد التي تصنع منها، عبر الزمن، لتصل إلى ما هي عليه الآن.

يذكر، أن القرقور كان يصنع قديماً من شرائح «العسق»، أي سيقان عذوق النخيل؛ حيث تجفف هذه السيقان في الشمس، وبعد ذلك يتم تليينها بوضعها في الماء، ثم يتم بعد ذلك تقطيعها طولياً إلى شرائح، ومن هذه الشرائح يتم سف أجزاء القرقور. هذا، وفي مناطق أخرى في الخليج العربي استخدمت شرائح جريد سعف النخيل لصناعة أجزاء القرقور. وقد كان الشخص المسؤول عن صناعة القراقير هو نفسه الشخص الذي يمتهن حرفة صناعة الأدوات من أجزاء النخلة كصانع الأقفاص أو صانع السلال.

ومع التطور، حلت الأسلاك المعدنية محل شرائح العسق أو الجريد، وبدأت تظهر حرفة جديدة مستقلة بذاتها، وهي حرفة صناعة القراقير من الأسلاك المعدنية. هذا، ولا نعلم بالتحديد تاريخ بداية هذه المهنة، ولكن من خلال تتبع ذكر القراقير المصنوعة من الأسلاك المعدنية في المراجع، يرجح أنها بدأت تنتشر في مطلع خمسينيات القرن العشرين بأقل تقدير.

يذكر، أنه اشتهر شكلان للقرقور، الأول، الشكل البيضاوي، والذي كان يصنع من شرائح العسق، وهو عبارة عن جزئين نصف كرويين وليس له باب، وتكون فتحة الفج في أحد طرفيه. أما الشكل الثاني، وهو السائد حالياً، فهو شكل القبة، ويسمى الصغير منه «حيزة» ويسمى الكبير «دابوي» أو «دابوج». وهو يتكون من أربعة أجزاء هي: الفج، والقاعدة وهي دائرية الشكل، والقبة أو جسد القرقور، والباب الذي يستخدم لإخراج الأسماك ولإدخال الطعم إلى القرقور. ويتم تصنيع كل جزء على حدة وتركب بعد ذلك مع بعض. ويضاف لقاعدة القرقور دعامات توضع متعامدة أسفل القاعدة، والتي قد تكون عبارة عن خطرات، أي سيقان البامبو، أو أنابيب معدنية وهي الأكثر شيوعاً حالياً.

وهكذا نرى أن صناعة القرقور تمثل أحد الأمثلة الواضحة لطرق تطور الحرف والأدوات، فقد تطورت لتصبح مهنة مستقلة لها أدواتها وثقافتها الخاصة بها والتي تميزها.

أ. حسين محمد حسين

الغلاف الخلفي

ما لا يقوله الشكل
فتاةُ «الكارا»

عدسة: نجاة الفرساني

بوداعتها وكامل زينتها، تقفُ فتاةٌ من «قبيلة الكارا» أمام عدسة الكاميرا، مرتديةً ملبوسها من الجلد، المحفوف بالأصداف. مسربلةً نفسها بالخرز الملتف على جيدها، والأساور في معصميها، وما يشبهُ التميمة بالقرب من كوعها. وأما وجهها، فمنقطٌ بالطبشور الأبيض، مفضياً لتشكيلاتٍ رمزيةٍ لها دلالاتها في عرف القبيلة، والتي عادةً ما تكون موضع اهتمام الأنثروبولوجيين لقراءتها في سياقات، تذهبُ في أحيانٍ نحو إيجاد صلات بين البيولوجيا والثقافة.

بالعودة لـ «قبيلة الكارا»، فهي قبيلةٌ تتمركزُ في «وادي أومو السفلي» بإثيوبيا، والذي يتمدُ على مساحة (165) كم، وهو موقعٌ بارزٌ لدارسي التطور الإنساني، ففيه «اكتشفت العديد من البقايا الأحفورية، وهي الأقدم لدراسة تطور النوع البشري». كما يمتازُ هذا الوادي بالتنوع الإثنوغرافي، من حيثُ قبائل الصيادين وجامعي الثمار، الذين ما يزالون يحافظون على عاداتهم منذُ قديم الزمان.

تعمدُ نساءُ «الكارا» لحلق رؤوسهن، أو تقصير شعورهن. فيما تمتاز القبيلة، بالرسومات التي تزينُ وجوه وأجساد المنتمين إليها، باستخدام الطباشير، والمغرة، وغيرها من المواد.. إلى جانب أساليب الزينة التي تعطي لكل قبيلةٍ خصوصيتها عن الأخرى في هذا الوادي.

وبالنظر لهذه الأشكال المرسومة، يذهبُ بعض الباحثين في سياق قراءتهم للمجتمعات الإنسانية قراءة تطورية، إلى أن هذه الرموز لها أغراضٌ تتعلق بالمكانة، والخصوبة، والجذب... وفيما يتعلق بهاتين الأخيرتين، نجدُ أن إشارات البلوغ، لها تجليات ظاهرية وأخرى مخفية، وعليه، فالمرأة في هذه المجتمعات، تعمدُ لإبداء الخافي منها، باستخدام الرموز المرسومة أو الطلاء، كما يفعلُ الذكر لإثبات كفاءته، وخصوبته، وشجاعته... وهذا ما يلفتُ لهُ عالم النفس الأمريكي، جيوفري ميلر، بقوله «قوى الإنجاب الجنسي حفزت إلى إتقان تقاليد دهان الجسم بأصباغ التجميل عن طريق عوامل المنافسة بين التحالفات الشعائرية الأنثوية واختيار الذكر لقرينته من الإناث اللائي تزين بأصباغ التجميل»، في إشارة لما للأشكال الرمزية من دورٍ يتداخلُ مع الخصائص البيولوجية الطبيعية، ويؤدي به إلى علاقة تكامل بين ما هو جيني، وما هو ثقافي.

إلى جانب ذلك، يُلحظُ بأن هذه المجتمعات، غالباً ما تكونُ نتاجاتها المتمثلة في الإنتاج والمعيشة البسيطة، تتواءم والاستدامة، وليس ذلكُ لعدم قدرتها على إنتاج المواد المصنعة كالبلاستيك، إنما يعودُ للآليات الثقافية التي مكنتها الاستفادة من البيئة وتجديدها، دون إضرار كبيرٍ لها، وليست هذه دعوة للعودة للطبيعة، أو «حالة الطبيعة» التي دعا إليها جان جاك روسو، أو لتنزيه هذه المجتمعات وناسها عن الإتيان بالضرر البيئي، وفق مفهوم «الهمجي النبيل»، إنما هي إشارة لمقدار ما تمثلهُ هذه الثقافات من غنىً، خصصت لأجله «الأمم المتحدة» يوماً هو التاسع من أغسطس، للاحتفاء بـ «اليوم الدولي للشعوب الأصلية في العالم».

أ. سيد أحمد رضا

آفـــاق

أساليب جمع وتوثيق مواد الفولكلور: ملاحظات منهجية 14

د. عفاف عبد الحفيظ رحمة – السودان

أساليب جمع وتوثيق مواد الفولكلور: ملاحظات منهجية

1

يعتمد البحث العلمي في مجال الفولكلور بالدرجة الأولى على العمل الميداني والنزول إلى الميدان وجمع مواد الفولكلور من الحقل. وقد شكل العمل الميداني عصب هذا العلم منذ بداياته الأولى في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر في أوروبا وأمريكا، ووضع له الفولكلوريون الأوائل المفاهيم العلمية والأساسيات النظرية التي يجب أن يراعيها ويطبقها الجامع الميداني والباحث في حقل الفولكلور. وهناك الكثير من المراجع النظرية التي تناولت هذه الأساسيات في العمل الميداني في مجال الفولكلور وفي العلوم الإنسانية عموما، وقد أضافت اليها خبرة الفولكلوريون الذين انخرطوا في دراسات الفولكلور الميدانية أبعادا أخرى.

وتجمع مواد الفولكلور عبر أنماط مختلفة من مشاريع الجمع الفولكلوري، منها المشاريع التي يقوم بها فريق متخصص من الجامعين المؤهلين نظرياً وعملياً لجمع المادة وفق أسس علم

الفولكلور. ومنها المشاريع التي يقوم بها باحث أو طالب الفولكلور منفردا. وتتنوع مشاريع الجمع الفولكلوري التي يقوم بها فريق في أنماطها وأحجامها، منها المشاريع المسحية، وهي مشاريع تقوم بجمع نماذج من المخزون الفولكلوري لمنطقة أو مناطق أو ثقافة أو مجموعة معينة من السكان. إن هذا النوع من المشاريع المسحية مفيد ومطلوب لمناطق لم يجر فيها جمع فولكلوري من قبل، أو كخطوة مبدئية لاستكشاف مشاكل أكثر تعقيداً تتطلب عملا ميدانيا لحلها. ويجريها في العادة متخصصون في أجناس معينة كالأغنية أو الحكاية أو ثقافة الأطفال الشعبية. ويتم هذا النوع من المشاريع على نطاق واسع ويتم إجراؤه بسرعة نسبية ويعتمد على حيوية التقاليد، وحجم التعداد السكاني، ودرجة شمولية الوعي التي يمكن أن ينزع اليها الجامع الفولكلوري. ومنها مشاريع الجمع المتعمقة، وهي المشاريع التي تعنى بجمع مواد الفولكلور بشكل متعمق من مجتمع أو أكثر أو من مجموعة سكانية أو أكثر. وهذا النوع من المشاريع يتطلب الكثير من المجهود والوقت ويقوم به فريق من المختصين في علم الفولكلور حيث يضطلع كل فرد من هذا الفريق بجمع معلومات معينة عن جنس فولكلوري معين من كل الأفراد أو يمكن جمع البيانات من عينة ممثلة لكل المجتمع. (Goldstein 1974,25) وهناك (مشاريع البحوث العلمية) التي يقوم بها الأفراد من طلاب الفولكلور بغرض جمع المادة الفولكلورية من العمل الميداني لأغراض البحث العلمي. في مثل هذه الحالة يقوم بالجمع الميداني الطالب أو الباحث بنفسه بعد أن ينتهي من مرحلة اختيار عنوان البحث، وتحديد مشكلة وفرضيات البحث، وبعد أن يستوفي الاطلاع على المادة المكتوبة بخصوص بحثه، وبعد أن يجمع المعلومات المناسبة عن المنطقة التي ينوي الجمع منها، والأهم من ذلك بعد أن يستطيع تحديد المعلومات المطلوبة من العمل الميداني.

والعمل الميداني ليس مهمة سهلة إن لم تكن شاقة، ولكنه في مجمله تجربة ممتعة عميقة سوف تسهم فيما بعد في صقل تدريب الباحث وشخصيته وتشكيل خبرته ومهارته. ويعتمد العمل الميداني على عوامل عديدة منها صفات شخصية تتعلق بالباحث الفولكلوري، ومنها مهارات يجب أن يحاول اكتسابها، ومنها عوامل حقلية ينبغي عليه أن يضعها في حسبانه ويحسن التعامل معها. إن مراعاة هذه العوامل والتفكير فيها قبل البدء بالعمل الحقلي يمكن أن تحدث فرقا حقيقيا في النتائج التي يمكن أن يتوصل اليها الباحث. ومن أجل ذلك كله فضلت التقديم للعمل الميداني بالحديث عن بعض المهارات العامة التي يجب أن يفكر الباحث الفولكلوري في أن يكتسبها وبعض الصفات الأخرى التي يمكن أن تساعده في إدارة العمل الميداني بشكل أكثر سهولة وسلاسة، ومن هذه الأمور التي يجب على الفولكلوري أن يضعها في حسبانه:

في البداية يجب أن يكون الباحث في مجال الفولكلور على وعي بقيمة وأهمية علم الفولكلور: وأن يكون واعيا بان مجهوداته ستكون مكملة لمجهودات آخرين عملوا على أن يكون علم الفولكلور علما قائما بذاته يعتمد على التدريب النظري الخاص به، وله طرقه في جمع المعلومات، وفي صياغة مشكلة البحث وفي توليد الأسئلة المحورية المرتبطة بها، وفي اعتماد أنجع الوسائل للاضطلاع بالعمل الميداني وجمع المعلومات ومن ثم القيام بعرض ومناقشة هذه النتائج، وأخيرا مناقشة وتفسير وتأويل هذه المعلومات والتي تؤدي إلى دعم أو نقض فروض البحث.

على الباحث في مجال الفولكلور أن يحاول دائما توسيع مداركه ومعارفه في مختلف العلوم المتصلة والمتداخلة مع علم الفولكلور: مثل التاريخ والإنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها. لقد قامت دراسات الفولكلور في بداية نشأتها على أكتاف باحثين في علوم أخرى كالتاريخ والادب وعلم اللغة والإنثروبولوجيا وغير ذلك من العلوم التي أثرت في نظرة أولئك الباحثين وفي تحليلهم لمواد الإبداع الشعبي. وعلى سبيل المثال تتشابه مناهج البحث الميداني التي استخدمها علماء الفولكلور والإنثروبولوجيا. ويتبادل الأدب الشعبي مع الأدب المدون علاقة إلهام مستمرة. فكما يعتمد الفنان الشعبي أحيانا على المصادر المكتوبة، يقوم الأدباء باستلهام أنواع من

الأدب المروي وتضمينها مؤلفاتهم. وتظهر العلاقة المتبادلة بين الفولكلور واللغويات في اتجاه بعض علماء الفولكلور إلى تبني بعض النظريات والمفاهيم السائدة في حقل الدراسات اللغوية لغرض دراسة الظواهر اللغوية. وتقوم الصلة بين الفولكلور والتاريخ من الإدراك المتزايد لعلماء التاريخ لأهمية المواد المستقاة من المصادر الشفاهية وقيمتها التاريخية، ومن خلال اهتمام علماء الفولكلور بدراسة المحتوى التاريخي للمواد الفولكلورية في محاولات تمييز مواد الفولكلور الأصيلة. بينما نجد إن مناهج التحليل النفسي تمثل عمق العلاقة بين الفولكلور وعلم النفس فبينما اعتمد علماء النفس على المادة الشعبية الغنية بالخيالات في ممارسة الطب النفسي، استفاد علماء الفولكلور من نظريات علم النفس في استبطان الأساطير والحكايات الشعبية لاستخراج مكنوناتها النفسية (الرفاعي 1994م، 2). ومن الواضح أن هذا الطيف الواسع من العلوم التي تتداخل باستمرار مع علم الفولكلور تتطلب من الباحث في مجال الفولكلور أن يلم على الأقل من كل علم منها بطرف، وأن يحاول دائما توسيع مداركه ومعارفه في مختلف هذه العلوم، وأن يدرك أهمية هذه الصلات في نتائجه المستخلصة من دراساته، وفي رؤية الصور الكلية لمواد الفولكلور.

يجب أن يحاول الباحث الفولكلوري أن يطور مهاراته في العمل الميداني، وفي استخدام المكتبات والأرشيفات ومواد المتاحف، وكذلك عليه أن يزيد خبرته بتراث البلاد الأخرى: ينبغي للباحث الفولكلوري أن يحاول بشكل مستمر زيادة خبراته في العمل الميداني فهو من أكثر الممارسات التي تصقل خبرة الفولكلوري وتزيد خبراته وتكسبه عمق الباحث. وينبغي على الباحث أن يبدأ أعماله دائما من المكتبات، والانترنت، والمتاحف، والأرشيف، والمجموعات الخاصة، فسيجد في كل هذه الأماكن ضالته من المعلومات التي كتبها من سبقه من الباحثين في الموضوع الذي يهمه. ويمكن أن يجد أيضا بعض المواد المساعدة الأخرى مثل الخرائط وكتب التاريخ المحلي للمنطقة التي ينوي إجراء عمله الميداني بها وربما يجد أيضا طرف خيط يقود لبعض الشخصيات التي يمكن أن تشكل رواة محتملين. ستساعد التقارير ونتائج البحوث التي قام بها باحثون آخرون في وقت مبكر على تفادى تكرار نفس الأبحاث في نفس المواضيع وستساعد في تطوير أسئلة بحث أكثر تعمقا وفائدة في موضوع البحث. (Barits 2002,3) وعلى الباحث الفولكلوري أن يلم باستخدام الأرشيف، حيث تدخل المخطوطات وأشرطة التسجيل التي تجمع حصيلة عمليات الجمع الميداني في أنظمة فهرسة مركبة حيث تعطى هذه الأشرطة أرقاما متسلسلة تمكن الفولكلوري من استخدام تجميعات عريضة غير منشورة من التراث الشعبي في بحوثه. كما ينبغي على الفولكلوري أن يلم بعلم المتاحف وأن يصبح خبيرا في استخدام المتحف الشعبي الذي تقابل محتوياته من عناصر الثقافة المادية ما تحويه الأرشيف من النصوص الأدبية والموسيقية.

على الباحث الفولكلوري أن يتواصل مع زملاء ومؤسسات الفولكلور في كل أنحاء العالم: تتطلب الطبيعة العالمية للدراسات الفولكلورية من دارسيها تنمية بعض المهارات الأخرى لعل أحدثها هو تنمية علاقات من الزمالة والشراكة مع فولكلوريين من مختلف أنحاء العالم ومع مؤسسات ومراكز مهتمة بهذا العلم. إذ ربما كانت المشاكل التي يتصدى لها قد وضعت من قبل موضع الدراسة، وربما بإمكانيات أكبر بكثير من الإمكانات المتاحة له في أماكن أخرى من العالم، ومن هنا فانه يتحتم على الفولكلوري بناء جسور لعلاقات الأخوة بين الفولكلوريين في العالم كله، وذلك عن طريق المشاركة في المنظمات، والمؤتمرات، وحلقات البحث العالمية، وتنمية العلاقات الشخصية، وعلاقات العمل، والعلاقات بين مراكز الدراسة المختلفة (دورسون 2007، 35). لقد برز الفولكلور ككيان علمي منفصل منذ خمسينات القرن الماضي وأصبحت له معاهد وكليات تدرسه ومجلات علمية تنشر أبحاثه ومنظمات دولية ترعى أبحاثه. ومع ذلك ونظرا لأنه من العلوم الحديثة نسبيا فنجد عدد المشتغلين به ليس بكثرة المشتغلين في العلوم

الاجتماعية الأخرى الأساسية، لكنهم يمثلون مع ذلك كيانا متميزا ومجتمعا فريدا، وسيكون مفيدا للباحث المبتدئ في هذا المجال أن يمد روابط الصلة بينه وبين أفراد هذه المجتمع العلمي بالتعاون في مختلف أوجه التعاون الأكاديمي والبحثي فيفيد بتجربته ويستفيد من تجاربهم. وينبغي عليه كذلك أن يلم إلماما كافيا بتاريخ الفولكلور، وذلك لكي يعرف الخطوط العريضة لنمو وتقدم هذا الموضوع في مختلف بلاد العالم.

وهناك بعض الصفات والمهارات التي يجب أن يفكر الباحث في التحلي بها قبل الدخول في العمل الميداني في مجال الفولكلور وهي كثيرة وسنورد هنا أهمها:

أول هذه الصفات التي يجب أن يتحلى بها الباحث في الفولكلور هي صفة القبول: ونعنى بالقبول القدرة على التداخل مع الناس وخلق العلاقات الإيجابية معهم والتمتع بالعفوية والبساطة التي تجعل الناس يألفونه ويرتاحون بالإفضاء اليه بتجاربهم وخبراتهم. لابد أن يتمتع الباحث بصفات إنسانية كثيرة ضرورية لمثل هذا النوع من العمل الذي يتطلب الثقة كالصدق، والبساطة، والروح الإيجابية، والتعامل بمودة مع الناس. إن اللمسات الإنسانية في الحديث والتعامل تجعل الباحث مقبولا ومحبوبا فتقديم المساعدة لرواتك من كبار السن، أو قضاء بعض الوقت تستمع لأحاديثهم إذا شعرت أنهم يرغبون في الكلام معك عن أشياء تخصهم، كل ذلك مما يعزز الثقة ويضمن تطوير علاقات من الثقة والمودة المطلوبة في هذا النوع من العمل. وقد يجد الباحث نفسه في حاجة لأن يشارك رواته في بعض مناسباتهم أو أحاديثهم كنوع من محاولات تعزيز هذه الثقة معهم.

من أهم الصفات التي يجب أن يتحلى بها الباحث في هذا المجال أيضا: القدرة على إظهار الاحترام: احترام الناس، وعاداتهم وقيمهم الاجتماعية وتقاليدهم وأنماط لباسهم وأكلهم. فعلى سبيل المثال يظهر الباحث الاحترام لكبار السن والنساء من الرواة ويعدل من طرق الحصول على المعلومات بما يضمن خصوصية وراحة الرواة. وإذا صادف وأن قضى وقتا مع رواته أو خلال مناسباتهم عليه أن يحترم عادات أكلهم ولباسهم وقيمهم الاجتماعية حتى وإن كانت مختلفة عن مجتمعه وعليه أن يكون منفتحا في تعلم الجديد من أنماط الحياة المختلفة عن حياته وعليه أن يحاول رؤية الأمور دائما بمنظار مختلف عن منظاره الخاص.

ولا بد أن أشير إلى أن مظهر الباحث له دور مهم في تكوين الثقة بينه وبين مجتمع البحث الذي ينوي العمل فيه: فكلنا يعرف إن الانطباع الأول مهم في توجيه العلاقات المستقبلية على وجه الخصوص في المجتمعات التقليدية ولذلك على الباحث أن يهتم بمظهره دون مبالغة ومن الأفضل دائما ارتداء أزياء قريبة لما يرتديه الناس في مجتمع البحث فهذا يجعلهم يألفون الباحث ويحسونه كواحد منهم.

على الباحث في مجال الفولكلور أن يتمتع بقدرات لغوية متنوعة: فعليه أن يتقن اللغة الفصيحة والشعبية واللهجات المحلية للإنتاج الفولكلوري الذي يقوم بجمعه ودراسته وعليه أن يلم بعلم اللهجات الذي يساعده في فهم أبعاد المعاني في المواد التي ينوي دراستها.

على الباحث في مجال الفولكلور أن يتمتع بدقة الملاحظة: وهي من الصفات التي يجب أن يتحلى بها الباحث في الفولكلور مع جميع الباحثين في مختلف المجالات العلمية. يجب أن يحتفظ الباحث بذهنه متقدا وفي متابعة تامة لمجريات الحوار مع الرواة فهذا يتيح له ملاحظة وتيرة الراوي وعبوره بسرعة أو بتردد أو عودته مرارا إلى نقاط معينة وكل هذه النقاط يمكن أن تكشف للباحث عن مدى عمق ذخيرة الراوي بل يمكن أن تكشف له معرفته بمعلومات في نقاط معينة لا يرغب في البوح بها الشيء الذي يمكن أن يتحصل عليه الباحث في ظروف أخرى مختلفة ومقابلة لاحقة.

يساعد كثيرا أن يحاول الباحث التعرف على ثقافة المجتمع الذي ينوي العمل فيه: يجب على الباحث أن يحاول التعرف على طبائع الناس وعاداتهم والإلمام بثقافتهم البيئية وأنشطتهم الاقتصادية وثقافتهم الشعبية. إذا نوى الباحث العمل في مجتمع قبلي ينصح

حينها أن يحاول الإلمام بتاريخ القبائل أو المجموعات السكانية والعلاقات التي تربطها ببعضها البعض. وأن يضمن أن يقدمه إلى المجتمع أحد أبناء المنطقة من الشخصيات التي تحظى بالقبول والاحترام. وان يلم بالأحوال الاقتصادية والسياسية في المنطقة ليتمكن من تبادل الأحاديث مع الناس بسهولة ومودة. إذا كان الباحث ينوي الجمع من مجتمعات زراعية فعليه أن يحاول الإلمام ببعض المعلومات البيئية مثل معرفة الأرض والتربة وأنواع النباتات الطبيعية ومواقيت الزراعة واطوار نمو المحاصيل ومعرفة الأنواع ومعرفة أطوار الجو ومعرفة الشهور التي تضبط بها مواسم الزراعة والحصاد. إذا نوى الباحث الجمع في مجتمعات نائية أو مناطق قروية ينصح أن يحاول الحصول على معلومات عن الطرق وجغرافية المنطقة التي ينوي الجمع منها (الطيب 1977، 15). وأما الأفضل دائما أن يحاول الباحث التعرف المسبق على شخصية الراوي الذي هو مقبل على التعامل معه من أطراف أخرى ومعرفة مزاجه وتوجهاته وطباعه فكل ذلك مما يجعل التعامل معه سهلا على وجه الخصوص في البدايات الأولى.

التحضير للعمل الميداني:

بما أن هذه الورقة تعنى بأساليب العمل الميداني بالنسبة لطلاب الفولكلور، فنحن نفترض بأن العمل الميداني هنا المقصود منه العمل الميداني الذي يجريه طالب الفولكلور المتخصص لغاية إجراء البحث العلمي في مجال الفولكلور. والحال هكذا، فان الباحث يجب أن يهتم في بداية بحثه (بعد أن يتجاوز مرحلة تحديد عنوان بحثه) ببعض الأمور النظرية قبل الدخول في العمل الميداني ومنها الإطار النظري للبحث والذي يعني:

1. عرض مشكلة البحث، وتقرير نوع المشكلة التي يسعى الباحث إلى إيجاد الحلول لها عبر العمل الميداني.
2. تحليل المشكلة، ويعني ذلك تحديد المعلومات ذات الصلة وأنسب الطرق لجمع هذه المعلومات.
3. العمل الميداني، ويعني جمع المعلومات بأساليب وتقنيات وطرق معينة وتدوينها وتوثيقها وتحليلها.
4. عرض ومناقشة النتائج.
5. مقارنة هذه النتائج بعد تحليلها وتفسيرها بفرضيات البحث وهنا تكمن إضافة الباحث العلمية والأكاديمية.

إن تكوين وفهم الإطار النظري للبحث هو من أهم العوامل في نجاح الباحث في مرحلة العمل الميداني لأن الباحث حينها يكون قادرا على فهم المعلومات المطلوبة من العمل الميداني. ويمكن أن يستخدم الباحث الفولكلوري طرقا مختلفة لمخاطبة مشاكل بحثية مختلفة، وعليه أن يحصل على المعرفة النظرية بالعمل الميداني وعلى التدريب الضروري الذي يمكنه من إنجاز العمل الميداني بصورة مرضية. يتطلب العمل الميداني من الباحث اختبار ظروف حياتية مختلفة والتحدث مع شخصيات جديدة تعبر عن نفسها بطرق قد تبدو للباحث مختلفة عما ألفه. ولذلك فالباحث مطالب بمحاولة التكيف مع الظروف وعلى استخدام طرق ربما لم تكن في حسبانه في رحلة تحليل المشكلة. بل في بعض الأحيان يضطر الباحث إلى تعديل مشكلة البحث أو استبدالها كلية ومن الأفضل في هذا الصدد أن يضع الباحث في حسبانه أكثر من مشكلة متعلقة بموضوع البحث أو أن يولد من مشكلة البحث مشاكل أخرى متعلقة بها. وفي العموم هناك بعض النقاط التي يمكن للباحث أن يدركها لتسهل عليه هذه المرحلة وتساعده في الحفاظ على التوازن النفسي الجيد خلال جميع مراحل العمل الميداني والذي بدوره يعد عاملا مهما يضمن للباحث الاضطلاع بعمل ميداني موفق ومنها:

1) توقع الصعوبات في العمل الميداني:

التوقعات المسبقة هي ما تؤثر دوما في تقييمنا للنتائج، فاذا أقدم الإنسان على عمل وتوقعاته منه كبيرة للغاية يمكن أن يحبط بالنتائج إذا كانت دون توقعاته. أما إذا أقدم على عمل وهو مدرك لأنه يمكن أن يلاقي فيه النجاح أو الفشل كان النجاح إذا ما وفق إليه في عمله كبيرا في نظره. وعلى ذلك فإن الباحث المقدم

على العمل الميداني عليه أن يتوقع الصعوبات والمعوقات التي يمكن أن تواجهه في العمل الميداني. يتعرض الباحث خلال العمل الميداني في الفولكلور للمفاجآت والاحتمالات التي لا يمكن تصورها سلفًا. وفي كل مرة، يجد نفسه في وضعية مختلفة، وأمام ظروف جديدة. فلكل جنس فولكلوري طرق وأساليب وأرضية خاصة في الجمع، كما أن لكل راو، تقاليد خاصة في التعامل، وأمورا معينة يجب مراعاتها. ويجد الباحث نفسه أمام العديد من الأسئلة التي تتعلق بكيفية تقديم نفسه في مجتمع البحث وهل سيتقبله الرواة، وهل سيكونون متعاونين معه، ويخشى الباحث أن يرتكب أي خطإ غير مقصود فتتعقد مهمته ويخشى أن يقضي الكثير من الوقت في الحقل ولا يظفر بالمعلومات التي يحتاجها في عمله، وفي خلال هذه التساؤلات يمر الباحث بمعاناة ذهنية ونفسية فائقة. علاوة على ذلك، فإن نظرة الناس إلى مواضيع الفولكلور والتراث الشعبي والحكم بعدم جدواها أو تفاهتها أو عدم قيمتها في هذا الزمن الذي يقيم فيه كل شيء بمقدار الربح أو الخسارة من أكبر الصعوبات التي يمكن أن تواجه الباحث الميداني (البكر 2009، 111). الأوضاع يمكن أن تصل أحيانا إلى نقاط محبطة لن يقلل من إحباطها إلا توقعاتك بها من البداية وفي مثل هذه الحالات يمكن أن تأخذ استراحة وتروح عن نفسك وتعود بروح أفضل.

2) فهم طبيعة الرواة:

بطبيعة الحال يمكن جمع مواد الفولكلور من أفراد أي مجتمع إلا أن هناك بعض الأشخاص يكونون مؤهلين أكثر من غيرهم بفضل صفاء الذاكرة لديهم أو العمر الطويل الذي عاشوه أو مقدراتهم في الأداء أو الأدوار التي لعبوها في مجتمعاتهم للإدلاء بمعلومات أكثر تفصيلا وفائدة (Barits 2002, 7)، وهؤلاء الأشخاص هم الذين نطلق عليهم لقب (الرواة). والرواة هم بشر عاديون يمرون بظروف وتقلبات الحياة المختلفة وعلى الباحث في مجال الفولكلور أن يتفهم طبيعة الرواة (البكر 2009، 110-111) فسيجد من بينهم المتشكك، وصعب المراس، والذي يشعر بعدم جدوى الحديث في الموضوع الذي تريد أن تتحدث معه فيه، وسيجد فيهم كبير السن الذي يعاني من ظروفه الخاصة، والزاهد في الكلام، والثرثار الذي يريد أن يحدثك عن كل شيء. وعليه أن يدرك أن الرواة هم بشر مثلنا لديهم مشاكلهم وظروفهم وميولهم وتوجهاتهم واهتماماتهم وعلاقاتهم. ومن بين هؤلاء يمكن أن يصادف الباحث الموهوبين، ومن لا موهبة لهم، وذوي الخيال الفني الأصيل، والمقلدين الذين يفتقرون إلى خيالهم المستقل، وسيصادف من بينهم الخبيرين المتمرسين في الفن، والذين يتعاملون مع تراثهم بجدية ويعتبرون أنفسهم حملة وحماة تراثهم، ومن هم لا يزالون في بداية التجربة. سيصادف الباحث المتفكهين، والمرحين، والأخلاقيين المتزمتين، وسيصادف الرومانسيين، والواقعيين، وفي كلمات أخرى فإن في إمكان الباحث في هذا المجال أن يجد بين حملة الفولكلور طيفا واسعا متنوعا من أنماط الشخصيات من حيث اتجاهاتهم السيكولوجية والفكرية ومن حيث تمكنهم وموهبتهم. يتعامل هؤلاء الرواة مع الباحث في المجال لأول وهلة من منطلقات كثيرة: أحيانا يتفهمون عملك، وأحيانا يشككون بك وبأغراضك، أحيانا يعتقدون أنك ستجني المال من ورائهم أو أنك ستنشر أحاديثهم في الصحافة. أحيانا يحقرون مساعيك وبحثك بطريقة محبطة، وأحيانا يصرون على توضيح عدم الجدوى في عملك أو في الحديث عموما. ينبغي عليك أن تتفهم كل ذلك وتمتصه وينبغي عليك أن تحافظ على عينيك دائما على هدفك وعلى طريقك. ويتقاطع طريق الباحث مع طريق الراوي في نقطة معينة هي نقطة مقابلته ومحاولة جمع المعلومات منه. وهذا الحدث يمكن أن يقع في أي مرحلة من مراحل حياة الراوي. يمكن أن تقابل الراوي وهو في مرحلة من حياته يعاني الإحباط أو الاكتئاب. يمكن أن تقابله بعد أن يتقدم في العمر ويزهد في الحديث عما يهمك. وفي حالات أخرى يمكن أن تجده متحمسا للحديث وراغبا في المساعدة. يمكن أن تجده في حالة انشغال ولم يستطع أن يوفر لك وقته رغم رغبته في ذلك، ويمكن أن يكون مستغرقا في عمل إبداعي يأخذ جل وقته واهتمامه وطاقته. ينبغي عليك أن تتفهم ظروف رواتك فهم بشر عاديون. تفهم ظروفهم النفسية والصحية والإبداعية أحيانا، وعدل

2

من توقعاتك وحساباتك دائما لتوافق ظروفهم وتتحلى بالصبر والتفهم والمودة في معاملتهم فهذه الأشياء هي ما تضمن لك الحصول على ما تتطلع إلى الحصول عليه من رواتك.

3) الاطلاع على المادة المكتوبة المتوفرة عن موضوع البحث:

يقوم الباحث بالعمل الميداني بعد أن يحدد فرضيات بحثه الأساسية. ولكن قبل الانخراط في العمل الميداني سيكون مفيدا للباحث بالاطلاع على المادة المكتوبة عن موضوع البحث وهذه خطوة هامة للغاية. وهناك في العادة مصادر أولية ظاهرة، ومصادر ثانوية لا يصل إليها الباحث إلا بعد الاطلاع على المصادر الأولية وموالاة البحث والتقصي حولها. إن الاطلاع على مثل هذه المصادر في المراحل الأولى قبل القيام بالعمل الميداني يضمن للباحث التعرف إلى أين وصل الباحثون من قبله ومعرفة أي النقاط التي غطوها وأي النقاط التي أهملوها أو لم يوفقوا في تغطيتها وهكذا يستطيع أن يواصل من حيث توقف الآخرون. يمكن أيضا أن تزوده الأدبيات السابقة التي تتحدث عن موضوع البحث أو منطقة البحث أو حتى عن الرواة المحتملين بمعلومات مهمة عن جغرافيا وثقافة وطرق ووسائل المواصلات والتنقل في المنطقة التي ينوي الجمع منها كما يمكن أن تزوده بالخلفيات الاجتماعية والاقتصادية والتوجهات السياسية لرواته المستقبليين. وبما أن علم الفولكلور علم متداخل متشابك مع كثير من العلوم الأخرى القريبة وذات الصلة كالتاريخ والأدب وعلم اللغات وعلم الاجتماع والفنون والموسيقى فعليه أن يوسع دائما نطاق بحثه وتقصيه في محاولة التعرف على المصادر الأولية عن موضوع البحث.

4) التواصل مع باحثين آخرين عملوا في نفس المجال أو المجتمع:

إن من حسن التخطيط أن يتواصل الباحث مع باحثين آخرين سبق وأن عملوا في مجتمع البحث أو اتصلوا برواة معينين ينوي الباحث أن يستطلع معلوماتهم. يمكن أن تضمن مثل هذه الخطوة الكثير من المنفعة وتجنب الباحث الكثير من المشقة. على سبيل المثال يمكن أن يزوده الباحث أو الباحثون السابقون بأفضل طرق الجمع في المجتمع المعين. ويمكن أن يلفتوا نظره إلى بعض المواضيع التي ينبغي عليه تجنب الكلام فيها أو مباشرتها بطريقة معينة. ويمكن أن يوضحوا له طبيعة المجتمع وعاداته وقيمه الاجتماعية والأخلاقية. يمكن أن يدلوه على شخصيات محبوبة يمكن أن يلجأ اليها لتسهيل اتصاله مع الرواة أو على العكس إذا كانت هناك شخصيات مكروهة لأي اعتبارات في ذلك المجتمع وفي هذه الحالة لن تصلح لأن تكون مدخلا مناسبا لعمله. يمكن أيضا أن يزوده من سبقه من الباحثين بملاحظاته الشخصية والتي عبرها يستطيع فهم طبيعة الناس في مجتمع البحث فيضمن أن يتصرف دائما باللباقة والكياسة الكافيين لتفادي الإشكالات والاحتقانات التي يمكن أن يولدها جهله بمثل هذه التفاصيل.

الوسائل العلمية لجمع مواد الفولكلور:

على الباحث في هذا المجال أن يدرك أن المواد الفولكلورية التي نسعى إلى جمعها وتسجيلها إنما هي تجارب حياتية معقدة تتداخل عناصرها وتتشابك وتتماهى لذلك يجد الباحث نفسه مضطرا إلى استخدام أكثر من طريقة في سبيل الوصول إلى كافة تفاصيلها. يجمع الباحث من خلال العمل الميداني مجموعة متنوعة من البيانات منها الأجناس الفولكلورية نفسها، ومنها معلومات عن النسق الذي ينتشر الفولكلور عبره، ومنها المعلومات عن حاملي التراث ومنها معلومات عن السياق الطبيعي الذي يظهر فيه التراث بشكل عفوي ومناسبات الأداء وأساليبه. ويجمع الباحث أيضا البيانات الفولكلورية وهي تتضمن معلومات يمكن من خلالها مقارنة بيانات الباحث مع بيانات أخرى سابقة جمعها باحثون آخرون من نفس منطقة الجمع وذلك للتعرف على حيوية واستمرارية الجنس الفولكلوري المعني بالجمع في المنطقة مكان البحث. وأخيرا يجمع الباحث معلومات عن أفكار الفولكلور ونعني بها المفهوم الفكري لحاملي التراث عنه (عن التراث نفسه) ويتضمن ذلك سلوكهم ومشاعرهم وأفكارهم عن الجنس الذي يحفظونه أو يؤدونه وردود أفعالهم النفسية والاجتماعية تجاه مواد وظروف الفولكلور. وتتعدد أساليب جمع مواد الفولكلور، وهي تشمل ولا تقتصر على: الملاحظة والمقابلة والاستبيان، إلا أني سوف أركز في هذه الورقة على أسلوبين لجمع المواد الفولكلورية وهما (الملاحظة والمقابلة) وهما الطريقتان المستخدمتان في البحوث العلمية في مجال الفولكلور حيث توفران معلومات تتميز بالموضوعية والانضباط والاتساع والشمول لأنها تعتمد على جمع المعلومات من العمل الميداني بالإضافة إلى جمعها من المدونات والأدبيات المتعلقة بمجال البحث.

الجمع بالملاحظة:

يمكن تعريف الملاحظة بأنها الإعتبار المنتبه لحادثة أو ظاهرة أو شيء ما. وأما الملاحظة العلمية فهي الإعتبار المنتبه للظواهر والحوادث بقصد تفسيرها واكتشاف أسبابها والوصول إلى القوانين التي تحكمها (غرابية وآخرون 1977، 33). وتعتبر الملاحظة من أهم الأساليب لجمع المادة الفولكلورية في الميدان وهي تكمل غيرها من أساليب جمع المادة الفولكلورية. والملاحظة في مجال الفولكلور هي المشاهدة والمراقبة الدقيقة لظاهرة أو سلوك معين وتدوين الملاحظات الناتجة عن هذه المراقبة، وتكون الملاحظات التي تدون نتيجة المشاهدة مبنية على أسس علمية ووعي وفهم دقيق للجنس الفولكلوري موضع الدراسة. وتُستخدم الملاحظة في الفولكلور كوسيلة لجمع البيانات حول الأجناس والأنشطة الفولكلورية ولكنها أنجع في فهم المعتقدات والعادات والتقاليد وفنون الأداء والحرف اليدوية. فالعادات ممارسات حية لا يمكن أن تختزل في نص أو تتمثل في أداة معينة ولكنها جماع ذلك كله تجسد أمام الباحث في سلوك. وحقيقة أنها تصدر عن معتقد معين وتتوسل بأدوات معينة وترتبط بصيغ وعبارات بالذات لكنها حركة درامية تعرض نفسها للملاحظة بكل جلاء (الجوهري وآخرون 2006، 76). وتتميز طريقة الملاحظة بأنها تمكن الباحث من جمع المعلومات تحت ظروف سلوكية مألوفة (وقت حدوثها) ولا تضع أي مجهود على الجماعة موضع الدراسة بالمقارنة مع غيرها من طرق جمع المعلومات، وهي طريقة لا تعتمد كثيرا على الاستنتاجات ولذلك تعطي نتائج موضوعية وخصوصا فيما يختص بدراسة العادات والمعتقدات والحرف اليدوية وغيرها من أشكال الثقافة المادية.

وتنقسم أساليب الملاحظة إلى نوعين:

- الملاحظة غير المشاركة:

وهي التي يلعب فيها الباحث دور المتفرج أو المشاهد بالنسبة للحادث أو الظاهرة موضوع البحث، وهذا النوع يتضمن النظر أو الاستماع إلى موقف أو حدث اجتماعي معين دون المشاركة الفعلية فيه. ومن ميزاتها أنها تقلل من تأثير الباحث على سياق المشاهدة لأنه لا يكون مشاركا فيه ولكنها في نفس الوقت تجعل من الصعب على الباحث أن يتفهم حقيقة الموقف أو يدرك

كافة جوانب الموضوع لأنه لا يستطيع أن يقرأ المعاني التي تتضمنها تصرفات المشاركين وحركاتهم وتعابير وجوههم.

- الملاحظة المشاركة:

وهي التي يقوم فيها الباحث بدور العضو المشارك في حياة الجماعة موضوع البحث. في الغالب يعيش الباحث مع الجماعة التي يريد أن يجمع منها ويشاركهم كافة نشاطاتهم ومشاعرهم وبالتالي فإنه يلعب دورين: أولهما العضو المشارك في حياة الجماعة، وثانيهما دور الباحث الذي يجمع البيانات. وتتميز الملاحظة المشاركة بصدق وغزارة بياناتها لأنها تكون قد جمعت في بيئتها الطبيعية وهي تفسح المجال أمام الباحث لملاحظة جوانب السلوك الخفية، وأن يتفهم سلوك الأفراد بشكل ادق، وأن يقرأ المعاني التي ترتسم على وجوه أفرادها، وان يناقش مواضيع حساسة لا يجرؤ الباحث الغريب عن الجماعة على طرحها.

وعلى كل حال فهناك إعتبارات هامة يجب على الباحث أن يراعيها من أجل الحصول على بيانات مفيدة عند استخدام طريقة الجمع بالملاحظة وسأتعرض لها بإيجاز وهي:

- الحصول على معلومات مسبقة عن الشيء الذي تود مشاهدته: يجب على الباحث أن يقرر مسبقا الجوانب التي عليه ملاحظتها والظواهر التي تستحق التسجيل، فإذا كان الباحث مدركا مسبقا للأمور التي يجب عليه ملاحظتها فإنه سيلاحظ ويتذكر جوانب أكثر تفصيلا للوضع مما لو ذهب للملاحظة دون هذه المعرفة المسبقة.
- اختبار الأهداف العامة والمحددة: قد يحصل الباحث على فكرة جيدة عما يجب ملاحظته وتسجيله عن طريق الأبحاث والدراسات التي كتبت حول موضع الملاحظة. كما أن صياغة أهداف البحث الذي يقوم به الباحث وإدراج العناصر المحددة التي تحتاج إلى البحث تملي على الباحث الجوانب التي يجب ملاحظتها، وقد تفرض عليه بعض الضوابط. إن تحديد الباحث للسلوك والظواهر المتوقع ملاحظتها ستمكنه من المحافظة على موضوعيته في الملاحظة، وستمكن غيره من الباحثين من إدراك حدود وأبعاد بياناته ومعلوماته وهذا سيسمح لهم بإثبات صحة بحثه عن طريق القيام باتباع خطوات البحث مرة أخرى للتأكد من النتائج (غرايبة وآخرون 1977، 35-38).
- تصنيف وتحديد المعلومات: على الباحث أن يصنف ويحدد المعلومات التي يحصل عليها بالمشاهدة ومن هذه التصنيفات تسجيل بيانات رقمية للظواهر التي يشاهدها، مع تسجيل معلومات وصفية، وتدوين بعض الملاحظات والتفسيرات لها وقت حدوثها. وعلى الباحث أن يراعي دوما السياق العام للظاهرة ودلالة كل جزئية من جزئياتها ووظيفتها وعلاقتها بالظواهر العامة الأخرى وإلا بقيت المعلومات المجمعة وصفا خارجيا فاقد المعنى (الجوهري 1978، 55).
- التدرب على الآلة التي تسجل بواسطتها المقابلات: أن تدرب الباحث على الآلة التي يسجل بها الملاحظات بالإضافة إلى برنامج الملاحظة سيمكنه من تسجيل الملاحظات وتدوين النتائج في أقصر وقت ممكن (غرايبة وآخرون 1977، 35-38).

تدوين معلومات ونتائج الملاحظة:

إن السياق الذي تتم ملاحظته هو الذي يقرر ويحدد متى وأين يستطيع الباحث أن يقوم بتسجيل ملاحظاته. ومن الأفضل بطبيعة الحال أن يقوم الباحث بتسجيل ملاحظاته بأسرع وقت ليقلل من احتمالات الانحياز وتحريفات الذاكرة، إلا أن ذلك لا يكون ملائما دائما إذ يمكن أن يتعارض مع جودة ملاحظة الجامع ويشتت من انتباهه ويحرمه من المتابعة المستمرة للحدث موضوع الملاحظة. كما أن تدوين الملاحظات أثناء الحدث قد تؤثر على طبيعة السياق الذي يجرى فيه الحدث ويمكن أن تؤدي إلى تغيير شكله أو مضمونه. ومن أجل ذلك كله ينصح الباحث تدوين ملاحظاته بعد انتهاء الحدث موضوع

الملاحظة. ولكن لابد له أن يكون حريصا في التفريق بين الملاحظة والتأويل، إذ إن الباحث لا يستطيع أن يسجل كل ما رآه وبالتالي فان ما يسجله حقيقة هو (منتقى) سواء بإدراك أو بغير إدراك والانتقاء في حد ذاته عامل للتأويل. وعندما نضيف إلى ذلك الانحياز الذي يمكن أن يظهر نتيجة لطبيعة الباحث النفسية أو وجهة نظره الشخصية وبعض العوامل الأخرى التي يمكن أن تؤثر بشكل الانتقاء لما يمكن أن يسجله الباحث نصبح واعين للمشكلات الكبيرة في التفريق بين (الملاحظة) و(التحريف). ولذلك كله من الضروري أن يلتزم الباحث بتسجيل الوقائع حسب حدوثها ويتجنب إدخال أية تفسيرات على البيانات إلا إذا لمس أنها ضرورية كإضافة لإثبات المعلومات. ويفضل أن يؤجل الباحث تقديم تفسيراته أو تقييمه الذاتي حتى يكمل جمع معلوماته وتصبح لديه صورة أوضح للموقف الذي يلاحظه. وهذا لا يمنع أن يقوم بتدوين بعض التفسيرات أثناء الملاحظة إذا شعر بأنها يمكن أن تساعده في تحليل البيانات فيما بعد، أو في ربط المعلومات ببعضها البعض، وعليه في هذه الحالة أن يحافظ على الموضوعية وألا يستبق الأحداث ويحاول أن يخلص إلى استنتاجات غير مبررة بمشاهداته (غرابية وآخرون 1977، 38).

الجمع بالمقابلة:

المقابلة هي وسيلة أخرى من وسائل العمل الميداني في مجال الفولكلور. ويعتبر جمع مواد الفولكلور بالمقابلة من الوسائل المناسبة في جمع الكثير من التفاصيل خاصة إذا وفق الباحث في إجراء المقابلات مع رواة يحملون ذخيرة فولكلورية واسعة. والمقابلة هي عبارة عن تفاعل لفظي يتم عن طريق موقف مواجهة يحاول فيه الباحث أن يستثير ذخيرة الراوي الفولكلورية للحصول على بعض البيانات الموضوعية عن جنس فولكلوري معين. وهي أداة من أفضل أدوات جمع المعلومات في البحث العلمي، بل وأكثرها استخداما وأحسنها وأفضلها على الإطلاق خاصة في المجتمعات التي تنتشر فيها الأمية وتستخدم المقابلة في الكثير من العلوم الإنسانية، خاصة علم الفولكلور وعلم النفس وعلم الاجتماع والإنثروبولوجيا.

وتعني المقابلة المواجهة أو المعاينة وهي تقوم على الاتصال الشخصي والاجتماع وجها لوجه بين الباحث والرواة من أجل البيانات التي يريد الباحث الحصول عليها لأغراض البحث العلمي. ويجمع الباحث المعلومات من الرواة عن طريق أسئلة يلقيها الباحث للحصول على معلومات مفصلة من مخزون الراوي الفولكلوري أو لجمع معلومات مفصلة من الراوي حول موضوع أو جنس فولكلوري معين مما يصعب الحصول عليه عن طريق وسائل جمع البيانات الأخرى. ويبدأ الباحث بأن يوجه أسئلة عامة، ثم يركز تدريجيا على محور الاهتمام فيضيق من نطاق الأسئلة حتى يتمكن من الحصول على المعلومات النوعية والخاصة تدريجيا. ولضمان الحصول على المعلومات فضلا عن إنشاء علاقة من الاحترام والارتياح بينه وبين رواته يجب أن يراعى الباحث الخطوات التالية عند إجراء المقابلات:

1. تحديد أهداف المقابلة: يجب أن تكون الأهداف من المقابلة مفهومة للباحث نفسه ويمكن الحصول على تلك الأهداف والمواقف من خلال الدراسات السابقة، الكتب والأدبيات المرتبطة بموضوع البحث، أسئلة وأهداف البحث، واستشارة المختصين.
2. تحديد زمان، ومكان المقابلة، وتحضير أسئلة المقابلة مسبقا: ويجب على الباحث إجراء بعض الأبحاث الأولية والتفكير في بعض الأمور المعينة المتعلقة ببحثه. فهذا سوف يمكنه من أن يكون (محاورا نشطًا) من خلال طرح الأسئلة ذات الصلة على المبحوثين أو الرواة.
3. يفضل أن يكتب الباحث ملاحظاته عن المقابلة أثناء إجرائها.
4. ويجب أن يكتب الباحث تقريرا مفصلا عن المقابلة فور انتهائها.
5. يجب أن يقوم الباحث بإعلام رواته بطبيعة البحث

ويشجعهم على التعاون معه. ويجب أن يكون واضحا مع رواته بحيث يفصل لهم طبيعة عمله والمؤسسة العلمية التي يتبع لها إن وجدت، وأن المعلومات المجموعة لغرض البحث العلمي وتوثيق التراث. ومن المهم أن يطلب الباحث الإذن بتسجيل المقابلة، إذا كانت ستسجل على شريط أو بأية وسيلة أخرى (Barits 2002 ,10).

6. اعتماد التلقائية والعفوية في طرح الأسئلة، فهذا من شأنه أن يبسط موقف المقابلة ويخفض من توتر الراوي إلى المستوى الذي يناسب نجاح المقابلة، يجب أن تكون تجربة الحديث إلى الراوي مريحة للباحث والراوي على حد سواء وان لا يقتصر هدف الباحث على الوصول إلى المعلومات بصورة مجردة.

المقابلة الأولية والمقابلات المتعمقة:

ينصح الباحث دائما بالاهتمام بإجراء مقابلة أولية مع الراوي: ومن شأن هذه المقابلة أن تخلق نوعا من التآلف والثقة بين الباحث والراوي، وهي فرصة لاختبار معلومات الراوي وصفاء ذاكرته واستعداده للتعاون مع الباحث. من جهة أخرى فإنها تعرف الراوي على موضوع البحث وأهدافه وتتيح له الفرصة لتنظيم أفكاره. وفيها يجب أن يأخذ الباحث موافقة راويه على استخدام المعلومات التي سيدلي بها في المقابلات لأغراض البحث العلمي، كما تعرفه بالظروف التي ستجرى فيها المقابلات اللاحقة مثل المكان وضرورة العمل في هدوء وطريقة تسجيل المقابلات إن كانت على الورق أو على الأشرطة. كذلك يمكن أن يتفق الباحث مع الراوي على نوعية الأسئلة أو المناطق التي يملك فيها الراوي معلومات غزيرة ومفصلة عن موضوع معين. من جهة أخرى تمكن هذه الإجراءات الراوي من الاطلاع على موضوع البحث والأسئلة التي يتوقع منه الباحث الإجابة عليها فيصبح في إمكانه أن يفكر ويسترجع معلوماته ويصنفها ويبوبها من أجل المقابلات اللاحقة. وقد يدرك الراوي أنه نسي تفصيلا معينا فيلجأ إلى ما ينعش ذاكرته من معارفه أو رواة آخرين قبل الالتقاء بالباحث في المرات القادمة. وهكذا يمكن أن تتيح المقابلة الأولى ترتيب الأمور بحيث يكون الراوي والباحث على اتفاق حول الأمور الأساسية في المقابلات اللاحقة.

يجب أن يكون الباحث قادرا على تقييم ذخيرة الراوي من المقابلة الأولى. إن للذاكرة قابلية هائلة على الحفظ والاسترجاع عند الحاجة. لكن (وتلك حقيقة يجب التسليم بها) هذه المقدرة على الاسترجاع والاستدعاء للمعلومات تضعف وتتعرض الذاكرة للضعف والاندثار إذا ما وصل حامل المخزون إلى مراحل عمرية متقدمة من دون الوصول إلى ما في ذاكرته من مواد. في حالات أخرى يوصف راو ما بأنه على اطلاع على موضوع معين ولكن المقابلة الأولية تكشف عن فقر ذخيرته. وأحيانا يحدث العكس فيكتشف الباحث في أثناء المقابلة الأولية إن للراوي ذخيرة تراثية واسعة. وأحيانا أخرى يمكن أن يكون الراوي على علاقة حميمة بمجتمع البحث أو موضوعه لكنه لا يملك الاهتمام بالتفاصيل ويأخذ الأمور كمسلمات. ومن المعلوم أن كل راو يتميز عن الآخرين ولا يوجد راويان يتميزان بالقابليات الشخصية نفسها في مجال الرواية والإبداع والإلهام. فالقابلية الشخصية للراوي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمخزون التراثي لديه ومدى تقديره لهذا التراث. من أجل ذلك كله يجب أن يقوم الباحث بمحاولة تقييم ذخيرة الراوي من المقابلة الأولى أومن المقابلات الأولى فهذه الخطوة تختصر كثيرا من الوقت.

على الباحث أن يقيم معلوماته التي حصل عليها في المقابلة الأولى ويتفقدها باهتمام ليستطيع توليد مزيد من الأسئلة الموجهة التي يوجهها للراوي في مقابلاته القادمة. في المقابلات اللاحقة يكون الباحث في وضع يمكنه من ملاحقة التفاصيل بعد الحصول على المعلومات الأساسية في المقابلة الأولى. ومن المهم أيضا أن يحسن الباحث ترتيب الأسئلة وتسلسلها وتوجيهها في الوقت المناسب ليحافظ على سلاسة الحوار ويضمن حيوية مزاج الراوي كما يضمن أن يظل الحديث دائما في صلب الموضوع ولا يضيع الوقت في أحاديث جانبية. إن إنعاش ذاكرة الراوي وتقليب المعلومات معه من شأنه أن يمنح الباحث المزيد من المعلومات، وعلى الباحث ألا

3

يكتفي بمجرد توجيه الأسئلة بل أن يكون مع الراوي في حوار متصل ومداخلات مستمرة تضمن له الحصول على التفاصيل. على أن ذلك لا يعني مقاطعة الراوي كل برهة فالموازنة بين الإصغاء والمداخلة تبقى أمرا مهما ويخضع لحساسية الباحث وحسن تقديره.

يجب على الباحث أن يتأكد بأن الراوي فهم سؤاله جيدا وإلا سيكون عليه أن يعيد صياغة الكلمات. من الضروري أن يعير الباحث امر صحة المعلومات التي يحصل عليها في أثناء المقابلة اهتماما خاصا، وهناك عدة مصادر محتملة للأخطاء فقد يكون المصدر خطأ في السمع أو المشاهدة أو قد يخطئ الراوي في تقديره للزمن والمسافات، وإذا سئل عن أمور تحتاج إلى استعادته لذكرى حوادث حصلت منذ فترة طويلة فهنا يمكن أن يكمن مصدر الخطأ (غرايبة وآخرون 1977، 50). وبسبب ميل الناس إلى المبالغات أو التصريح بإجابات غير دقيقة وغير موضوعية يتوجب على الباحث أن يكون حذرا. ويمكن أن يعاود سؤال الراوي عن النقاط الغامضة عليه ويعطيه الفرصة لتفسير اجاباته السابقة وتوضيحها وفي بعض الحالات يحسن أن يعيد الباحث صياغة الإجابة بكلماته ثم يستفسر من الراوي إذا كان فهم إجابة الراوي بشكل صحيح.

وعلى الباحث أن يحافظ على سير الأمور بشكل مرن في المقابلات. على الرغم من أن الباحث ينصح بالاتفاق مع الراوي على الأمور الأساسية في سير المقابلات إلا أن الباحث يجب أن يحافظ على سير الأمور بشكل مرن في المقابلات اللاحقة، وعليه أن يتيح الفرصة لرواته بالحديث والتعبير عن آرائهم بحرية ولكنه أيضا ينصح بإبقاء الأمور ضمن تخطيطاته المسبقة وذلك بالحفاظ على خط سير الحوار، فقد يميل الراوي إلى الانحراف للحديث عن مواضيع لاتهم الباحث أو موضوع بحثه. ومن جهة أخرى تكمن قدرة الباحث على التعامل بمرونة مع الانفعالات التي يمكن أن تعرض في أثناء المقابلة. فعليه أن يكون قادرا على إخفاء الدهشة أو الضيق أو الاستياء أو التحكم في السأم والضجر التي يمكن أن تجلبها إجابات الراوي في أي مرحلة من مراحل المقابلات (Goldstein 1977, 118). ويجب أن يشعر الراوي دائما أنه حر في التعبير عن نفسه دون الخوف من الاستهجان أو اللوم أو الجدال. ويجب على

الباحث التحلي بالصبر وعدم استعجال النتائج وتفهم ظروف الرواة وأوقات راحتهم أو عملهم أو معتقداتهم وتوجهاتهم كل ذلك من المهم للباحث فهو يضمن له تطور علاقة احترام وتقدير متبادلة مع رواته.

من المهم أن يحصل الباحث على بعض المعلومات التاريخية عن وضع كل قطعة من أجناس الفولكلور يوردها الراوي. من المهم مثلا أن يسال الباحث عن عنوان القطعة أو الاسم الذي يطلقه الراوي على القطعة وكيف يصنف الراوي نفسه القطعة المعنية. من المهم أيضا أن يسأل الباحث عما إذا كان هذا التراث لا يزال حيا وهل يؤدى الآن ام أصبح مجرد ذكريات. من المهم أن يسال الباحث عن مصدر معلومات الراوي ومن أين سمع القطعة المعنية وهل سمعها من شخص معين أو من اشخاص آخرين وهل شارك في أدائها وهل كتب الراوي النص لحفظه ام حفظه بكثرة تكراره. من المهم أيضا أن يحصل الباحث على قطعة مكتوبة أو مسجلة إذا علم بوجودها. من المهم أيضا أن يعرف الباحث شعور الراوي تجاه مواد التراث التي يجمعها. على سبيل المثال ماهو شعور الراوي حين يسمع أو يؤدي قطعة معينة، وماهي المشاعر التي تنتابه حين يؤديها أو يسمعها، وما هو تقييم الراوي لجماليات النص ولماذا يحبه ولماذا يؤديه. من المهم أيضا أن يسال الباحث عن الطرق المختلفة لأداء القطعة الواحدة إذا كانت بألحان مختلفة أو طرق مختلفة (Goldstein 1977, 121). وأنه من الطبيعي في جمع المواد الفولكلورية وعلى وجه الخصوص في مجال الأدب الشعبي أن يختبر الباحث بعض الاختلافات في الأداء أو الكلمات في القطعة الواحدة. إن للمتغيرات في هذه الحالة أهمية أكبر منها في الأدب المدون. إن ذاكرة المؤدي أو الراوي أو القاص هي الوسيلة الوحيدة لحفظ النص الذي يبتدع ومع ذلك أوضحت بحوث عدد من الفولكلوريين إن النص لا يثبت على حالة واحدة حتى على لسان نفس الشخص إذ يلعب الارتجال أيضا دورا في أثناء الأداء فلربما يلجأ الراوي إلى إحداث اختصار أو إطالة في بعض المحطات فيسقط من النص أو يضيف إليه أو يعيد التأكيد على بعض الأجزاء التي لم يؤكد عليها من قبل تبعا لمزاجه أوما يمليه السياق أو الجمهور (سوكولوف 2000، 137). إن الحصول على كل الإجابات أو بعضها أو القليل منها يسهم بالتأكيد في تزويدنا ببعض المعلومات المفيدة باتجاه تكوين صورة كلية عن قيمة ووضع وسياق الأداء لكل جنس فولكلوري.

يجب أن يكون الباحث قادرا على فهم طبيعة وحيوية الجنس الفولكلوري الذي يجمعه. تعني الحيوية مقدرة الكائن الحي على تأدية وظيفته ويراد بها الفاعلية والنشاط. وتعني حيوية التراث بالتالي حياته واستمراره وبقائه في مجتمعه بفاعلية وهي الحالة التي يمكن أن يكون عليها التراث في حالة استقرار المجتمعات وعدم حدوث مشاكل مجتمعية كبيرة كالحروب والهجرة وما ينتج عنها من تغييرات اجتماعية وثقافية كبيرة. يجب على الباحث في الفولكلور أن يكون قادرا على تمييز مدى حيوية التراث ويرصد أي نوع من التغييرات أو التحويرات التي طرأت على هذا التراث أو على المشهد الداخلي للمجتمع المعني مثل أفكار جديدة أو نوعيات أداء جديدة أو وسائل اتصال جماهيرية تتيح انتقال الفولكلور بطريقة مختلفة. إذا صادف الباحث المجتمع في حالة استقرار يكون الجمع الفولكلوري أسهل وأسرع ويستطيع الباحث حينها الحصول على بيانات كافية ولكن إذا صادف الباحث تغييرات مجتمعية أو فولكلورية حدثت أو في حالة تطور يضطر حينها إلى تمحيص الطبقات المختلفة لهذا الجنس الفولكلوري.

يجب أن يحاول الباحث فهم علاقات الرواة ببعضهم البعض والإفادة منها. إن التعرف بالراوي الأول بمثابة التقاط طرف الخيط في العمل. وهذا الخيط يمكن أن يقودك إلى المزيد من الرواة. في العادة يعرف الرواة في موضوع معين بعضهم بعضا. فهناك هذا الاهتمام المشترك الذي يجمعهم حتى ولو لم يكونوا يعيشون في منطقة واحدة. وفي العادة يدرك كل واحد منهم مدى ذخيرة الاخر من التراث ومنطقة اهتماماته في الموضوع المعين. إن خيطا واحدا من الشغف يجمع دوما بين أولئك الذين يهتمون بموضوع مشترك وفي العادة تجمعهم أحاسيس من المودة لأنهم يستمتعون بقضاء

الوقت معا إذا اجتمعوا كما يمكن أن تجمعهم أحاسيس من المنافسة لكن التقدير المشترك يكون دوما حاضرا. في أحيان قليلة ربما يتواجه الباحث بعلاقات معقدة بين رواته وعليه أن يلتقط ذلك بحساسية وذكاء وأن يرتب أموره بمراعاة ذلك حتى لا يزعج أحدا من رواته. على الباحث أن يحرص دائما بعد أن يستوفي معلوماته من الباحث الأول أن يجعله يرشح له رواة آخرين أو يلتقط بنفسه أسماء رواة آخرين من حديث الراوي ويطلب منه تسهيل الاتصال بهم. وعلى الباحث علاوة على ذلك أن يلتقط بحس سليم طبيعة العلاقات بين هؤلاء الرواة كما أسلفت وعليه أن يفهم مشاعر الود أو المنافسة بينهم وكل ذلك سيساعده في مرحلة لاحقة في اختيارهم لإجراء جلسات النقاش المشترك والتي يتحقق عبرها من سلامة معلوماته ويقارن فيها إفادات رواته ويستفيد فيها من تحفيز كل منهم لذخيرة الآخر. إن كل مقابلة ينبغي أن تكون مناسبة جديدة لتوطيد العلاقات مع الرواة. ويجب أن تتوفر علاقة طيبة من الاحترام المتبادل فيضمن الراوي إن الباحث لن يحكم عليه بسبب آرائه أو معتقداته أو ممارساته ويجب أن يشعر إن الباحث يقدره بسبب التعاون الذي يبديه.

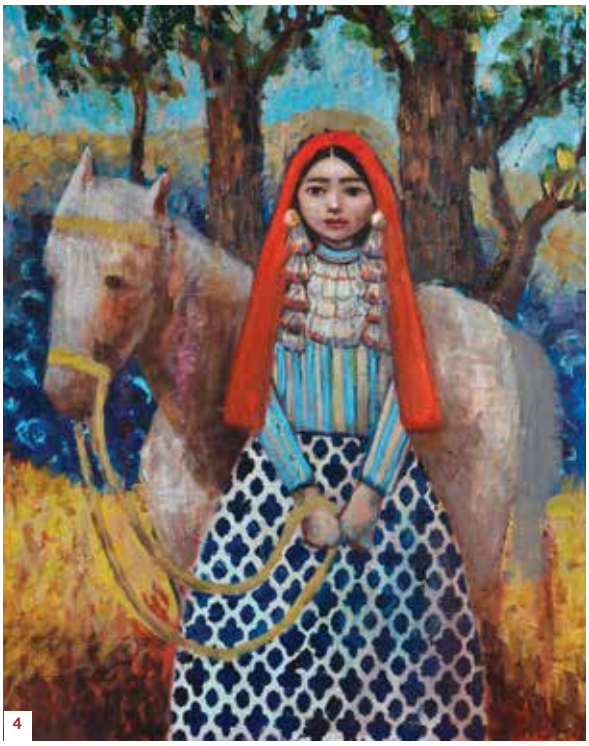
التأكد من معلومات المقابلة:

إعادة موضوع المقابلة مع نفس الراوي ومع رواة آخرين:

على الباحث أن يستطلع رواة مختلفين في موضوع بحثه وفي نقاط هامة في عمله. ويتيح تعدد الرواة للباحث أن يستمع للمادة التي ينشدها من عدة مصادر، ويتيح له ذلك أن يقارن روايات الرواة ببعضها البعض، وأن يقيم ذخيرة كل منهم وبالتالي تكوين رؤية شاملة عن الموضوع. وللتأكد من معلومات المقابلة سيكون مفيدا أن يعاود الباحث إثارة نفس الأسئلة أو بعض النقاط مع نفس الراوي بفارق زمني كاف لمقارنة إجاباته مع بعضها مع مراعاة الفارق الزمني بينها للتأكد من دقة إفادته. كذلك سيكون مفيدا أن يلجأ الباحث إلى مقارنة إجابات الرواة أو افاداتهم وربما يسألهم بطريقة لبقة عن سبب اختلاف أو تضارب إفاداتهم. وفي هذه النقطة يجب أن يكون الباحث حساسا ولبقا بما يكفي لاستشعار طبيعة العلاقات بين رواته. كثيرا ما يعرف الرواة بعضهم بعضا وتكون بينهم علاقات واقعية في الحياة العادية. وكثيرا ما تتقاطع طرقهم فبعضهم أصدقاء ولا يمانعون من مناقشة تضارب إجاباتهم بطريقة مثمرة، وبعضهم يتنافسون وقد يفضل الراوي حينئذ لا تتم مقارنة إفاداته براو معين وكل ذلك مما يجب أن يضعه الباحث في حسبانه.

جلسات المناقشة الجماعية:

في مرحلة متقدمة من الجمع وبعد التعرف على الرواة بشكل جيد وتقييم ذخيرة كل منهم وفهم طبيعة العلاقات بينهم، يمكن أن يلجأ الباحث إلى عقد جلسات مناقشة جماعية بموافقة رواته بالطبع. حينما يكون الرواة على علاقة جيدة مع بعضهم البعض ويجمعهم شغف مشترك في موضوع واحد (موضوع البحث)، ويتم جمعهم في جو ملائم يبدأون بمناقشة بعضهم ومقارنة معلوماتهم واستثارة كل منهم لذاكرة وذخيرة الآخر. يبدأ الرواة في هذه المرحلة بتداع حر يتبادلون فيه الأفكار والرؤى بشكل مفصل وفي هذه المرحلة يجب أن يمكث الباحث هادئا ولا يقاطع هذا التداعي بل يقوم بالتسجيل، وربما يتدخل بين الحين والآخر فيوجه خط سير الحوار. إن جلسات المناقشة الجماعية هذه تكون مثمرة للغاية على وجه الخصوص في بلورة الأفكار النهائية وتحليل المعلومات التي حصل عليها الباحث في الحقل. الراوي المثقف أو المرتبط بتراثه يكون أكثر كرما في تبادل أفكاره مع رواة اخرين يشاركونه نفس الشغف وربما تلعب مشاعر الانسجام والتنافس الودي بين الرواة دورها حينئذ في أن يحصل الباحث على أكثر مما كان يتوقع خلال هذه الجلسات الجماعية. ربما يواجه الباحث بعض الصعوبة في ترتيب هذه الجلسات، وربما يأخذ الرواة وقتا حتى يصلوا إلى مرحلة الانسجام والتداعي فتطول الجلسة، إلا أن مردودها يستحق فعلى الباحث أن يصبر ويحاول تهيئة الجو للرواة حتى يحصل على مراده.


4

إعداد سجل عن الرواة ومصادر معلوماتهم:

إن توفير سجل غني عن الرواة هو من أهم المساهمات التي يستطيع الباحث أن يسهم بها في الدراسات اللاحقة لدراسته. ويجمع الباحث هذا السجل تدريجيا من خلال مقابلة أولية تسمى (المقابلة التعبيرية) يقوم خلالها الباحث بسؤال الراوي عن حياته أو تفاصيل عنها ويترك للراوي الحرية في أن يسرد تفاصيل عن حياته وخبراته مع مداخلات الباحث وتعليقاته وتشجيعه (Goldstein, 1977, 121-127) وتكمن فائدة هذه المقابلة في وضع تصور لعلاقات ومصادر معرفة الراوي التي أفاد منها أو استطاع من خلالها التعرف على جنس فلكلوري معين، ومدى معرفته به وإجادته لأدائه، وبشكل عام يحصل الباحث على خلفية تاريخية أو معرفية عن الراوي ومصادر معرفته ومعلوماته عن طريق إجراء المقابلة الأولية. يستطيع الباحث أن يزيد من غزارة هذه المعلومات بسؤال أقرباء الراوي واصدقائه وجيرانه وزملائه في المهنة. ويمكن أن يستخدم الباحث جهاز التسجيل للحصول على معلومات تفصيلية عن الراوي وحياته ومصادر معلوماته ويمكن أن يحصل على صور منه أيضا يضيفها لسجله. بعد أن يقوم الباحث بهذه المهمة مع كل راو يستطيع أن يكتب موجزا عن كل راو. ويمكن أن يضمن الباحث هذا الموجز ملاحظاته وانطباعاته عن الراوي ومصادر معرفته وعن الكيفية التي ساهم بها في موضوع البحث. ويمكن أن يزود هذه المعلومات بدرجات متفاوتة ببعض المعلومات من البحوث والدراسات من المكتبة. من خلال هذه المعلومات يستطيع القارئ أن يقيم العوامل المختلفة التي أسهمت في كل أصالة مشاركة كل راو في البحث والعوامل التي تجعل كل راو متميزا في موضوع ما. إن مصادر الثقافة أو خلفية التعليم التي حصل عليه الراوي أو مصادر المعلومات التي شكلت ذخيرة الراوي كلها عوامل هامة في تقدير معلومات الراوي ومدى أصالتها.

تدوين معلومات ونتائج المقابلة:

من أفضل الطرق في حفظ معلومات المقابلات هي التسجيل سواء على أشرطة الكاسيت أو على الفيديو أو على ذاكرة الهاتف أو أية وسيلة تسجيل اخري (Barits, 2002, 9). لكن بعض الرواة يكونون حساسين تجاه التسجيل ويشعرون بعدم الارتياح لتسجيل إفاداتهم على الأشرطة. إذا لاحظ الباحث إن الراوي يتأثر سلبا بتدوين الملاحظات أثناء المقابلة فعليه أن يدون ملاحظاته بعد انتهاء المقابلة على أن تكون الجلسة قصيرة حتى يستطيع أن يستدعي كل المعلومات في ذهنه. إن استخدام جهاز التسجيل هو الوسيلة الأفضل دائما ولربما انتبه الراوي للتسجيل في بداية المقابلة لكنه سرعان ما يندمج في الحديث فيتخلى عن حساسيته تجاه التسجيل. بعد انتهاء المقابلة يستطيع الباحث تفريغ المقابلة على الورق الشيء الذي ينبغي أن يتم سريعا بعد انتهاء المقابلة حتى لا تتراكم عليه

التسجيلات، وحتى يستطيع أن يراجع اسئلته وخط سير الحوار ويستنتج الثغرات التي ينبغي أن يسأل عنها في المقابلات اللاحقة. سيكون الباحث أيضا قادرا على استخراج كل ما لم يفهمه في المقابلة لإعادة سؤال الراوي عنه فيما بعد مثل العبارات أو الكلمات المحلية أو ذات المضامين الخاصة أو التي تمليها اختلاف اللهجات وهكذا. وعلى الباحث أن يدرك أن أي إخفاق في تسجيل معلومات المقابلة قد ينتج عنه تحريف أو تغيير في المعلومات التي حصل عليها. فإذا أخفق الباحث في التعرف على حدث أو قلل من أهميته أو أهمل حادثة هامة فإنه يرتكب خطأ الإثبات. وإذا حذف حقيقة جوهرية أو تعبيرا أو تجربة ما فإنه يرتكب خطأ الحذف. وإذا ضخم الباحث أو طور إجابات الراوي فإنه يرتكب خطأ الإضافة. وإذا نسي الكلمات التي استخدمها الشخص الذي قابله واستبدلها بكلمات قد يكون لها دلالات مغايرة لما قصده الشخص الذي قابله فان الباحث هنا يرتكب خطأ الاستبدال، وإذا لم يتذكر تسلسل الاحداث وارتباط الحقائق ببعضها البعض فإنه يرتكب خطأ التبديل (غرابية وآخرون 1977، 51). وبما أنه من السهل ارتكاب هذه الأخطاء فمن الأفضل دائما القيام بتسجيل المعلومات بدقة وسرعة بعد الانتهاء من المقابلة.

تفريغ معلومات المقابلة وإيداع الأشرطة في الارشيف:

يجب أن يقوم الباحث بتسجيل معلومات المقابلة الأساسية والتي تشمل اسم الراوي أو الرواة وعمره، وجنسه، ومكان إقامته، وعنوانه، ومصدر معلوماته، ومكان وزمان إجراء المقابلات معهم، وأي معلومات تفيد في تذكر التفاصيل الصغيرة في مرحلة التوثيق النهائية مثل وصف السياق الاجتماعي للمقابلة. ويعني السياق الاجتماعي للمقابلة الوضع الطبيعي الذي تمت فيه المقابلة والأشخاص الذين كانوا موجودين أثناء إجراء المقابلة. من الأفضل أن يقوم الباحث بتسجيل معلومات المقابلة أما في بدايتها وأما بعد أن ينتهي منها مباشرة. قد يغفل الباحث عن توثيق معلومات المقابلة بسبب حماسه عند بدء المقابلة. وقد يبدو له أن كل المعلومات سهلة ومتاحة في ذهنه متى ما احتاجها إلا أن هذا الشعور خادع فكل شيء معرض للنسيان وكل تفصيل معرض للتحريف داخل عقولنا. وعلى الباحث أن يضع في حسبانه أن السياق الاجتماعي للمقابلة يؤثر في إفادات الرواة. حيث يميل الراوي إلى الحديث بحرية إذا كان وحده أثناء المقابلة، وربما يبوح بأشياء لا يرغب بالبوح بها أثناء وجود اصدقائه أو جيرانه بقربه أثناء المقابلة. إن طبيعة الحضور في سياق المقابلة يؤثر بشكل كبير في اختيار الرواة لمواضيعهم وكلماتهم ولذلك فمن الأفضل دائما أن يشير الراوي أثناء تدوين معلومات المقابلة إلى السياق الاجتماعي للمقابلة حتى يستطيع أن يستنتج تأثير هذه السياق على إفادات رواته. هذه المعلومات يمكن أن يكتبها الباحث في بداية المقابلة أو على شريط التسجيل ويمكن أن يوثقها شفاهة على الشريط في بداية الحوار. يمكن أيضا أن يعلق الباحث بعد انتهاء المقابلة على ظروف المقابلة مثل مواقف واتجاهات الرواة العامة وموقف ومشاعر الباحث أثناء المقابلة.

على الباحث أن يقوم بتفريغ المقابلات على الورق بأسرع ما يمكن بعد انتهاء المقابلة. وهذا النسخ السريع يخدم عدة أغراض. منها تفادي النسيان لتفاصيل مهمة وعلى وجه الخصوص المتعلقة باللهجات أو المفردات الغريبة على الباحث. فربما كانت طريقة نطق الراوي أو لهجته تجعل نسخ التسجيل على الورق مهمة صعبة، وربما يكون كلامه مفهوما للباحث أثناء المقابلة وكل ما طال الوقت بين المقابلة والتفريغ كلما تدخل النسيان. ولهذا السبب فإن الباحث الذي ينسخ مقابلاته بسرعة يعطى ذاكرته الأفضلية لتساعده في فك شفرة اللهجة أو طريقة النطق التي استخدمها الراوي. وربما كانت هناك بعض العبارات المبهمة أو غير المفهومة فيستطيع الباحث أن يرجع للراوي بعد التفريغ فيستعلم إذا كان قد كتب هذه العبارات

بشكل سليم ويستطيع أن يحصل على بعض التفاسير والشروحات والتعاريف لأي مصطلحات وردت في أثناء المقابلة. يجب في كل الأحوال أن يحاول الباحث توفير نسخة احتياطية من تسجيلاته تحسبا لأي ظرف يمكن أن يؤدي إلى ضياع تسجيلاته ويمكن أن يحصل على نسخة مكتوبة باستخدام ورق الكربون أثناء التفريغ إذا كان الحصول على نسخة مسجلة مكلفا بالنسبة له. بعد نهاية العمل الحقلي يقوم الباحث بوضع تسجيلاته في الأرشيف حيث يحصل على أرقام متسلسلة لكل شريط من أشرطة تسجيله وهذه الأرقام هي بمثابة عناوين مرجعية يستطيع أن يوثق عبرها للمعلومات التي يستخدمها أثناء عرض نتائج عمله في مرحلة كتابة البحث.

عرض ومناقشة نتائج البحث:

بعد أن يجمع الباحث معلوماته ويشعر أنه استوفى جميع مصادره وقام بإفراغ جميع مقابلاته على الورق، يبدأ في صياغة بحثه بشكل علمي أكاديمي. حينها تتحول المعلومات والتصريحات التي أدلى بها رواته إلى مصادر أكاديمية بعد أن يشير اليها بالأرقام المتسلسلة التي أودع عبرها أشرطة مقابلاته في الأرشيف المعني. يبدأ الباحث في هذه المرحلة بتحليل معلومات العمل الميداني ومقارنتها بالأدب المكتوب في موضوع البحث. أنه يقوم في هذه المرحلة بمقارنة هذه المعلومات من ناحية تاريخية أي من ناحية طول الفترة التي سجلت فيها المعلومات المكتوبة مع المعلومات التي قام بجمعها. يقارن الباحث أيضا ظروف الجمع في كلا الحالتين مع الظروف الشخصية والموضوعية واختلاف السياق والظروف الذي يمكن أن يؤثر في اختلاف أو تطابق المعلومات في كلتا الحالتين. يمكن أيضا أن تؤدي هذه المقارنات والتحليلات إلى نتائج موضوعية يقوم الباحث بعرضها في بحثه وتكون هذه التحليلات هي مساهمته في موضوع البحث الذي يمكن أن يباشره من زاوية مختلفة عما باشره بها غيره ممن سبقه من الباحثين.

5

مقارنة نتائج العمل الميداني مع فرضيات البحث:

ان عقدة البحث الأكاديمي في مجال الفولكلور تكمن في مقارنة نتائج العمل الميداني بعد تحليلها وتفسيرها وتأويلها مع فرضيات البحث المسبقة. قد تصدق نتائج البحث الفرضيات، وقد تدحضها، وقد توافقها ويضيف التحليل المزيد من التفاصيل والحقائق إليها. مهما كانت النتيجة التي تنتهي اليها المقارنة بين نتائج العمل الميداني والفرضيات فهي تعتبر لب العمل البحثي وهي في نهاية الامر تعتبر مساهمة الباحث في مجاله.

الرواة خلال وبعد مرحلة كتابة وصياغة البحث:

من المهم أن يبقي الباحث على علاقات طيبة ومتعاونة مع رواته في كل الأوقات. في مرحلة صياغة البحث يمكن أن يتفاجأ الباحث بنقص في جزئية معينة أو غموض في بعض التفاصيل ويمكنه في هذه

الحالــة أن يعــأود الاتصــال برواتــه لاســتجلاء بعــض المعلومــات أو التواريــخ أو التفاصيل الملتبســة. حتى بعد الانتهــاء مــن البحث يمكــن أن يســهم الــرواة في كثيرمن الأعمــال الثقافية والأدبيــة التي تتعلــق بموضوع البحث كتقديم الســمنارات أو المحاضرات أو المساهمة في البرامج التلفزيونيــة أو الإذاعية. وحتى بعد أن ينتهي العمل الميداني ويفــرغ الباحث من بحثــه ويــنال درجته العلميــة، تبقى ذكريــات العمــل الميــداني حاضــرة في ذهنه وكثــيرا ما يجد نفســه يفكر في الكثيرمن التفاصيل فهو ببســاطة يصبح خبــيرا في موضوع بحثــه. ربمــا لأن الكثيريــن لا يفكرون في بذل الوقــت والجهــد الذي بذلــه هو في موضــوع البحث أو في تقــصي المعلومات عــن جنس من أجنــاس الفولكلور كمــا فعل هو. على الباحــث بعد الفراغ من بحثــه أن يحاول الإفــادة من المعلومــات المتوفرة من العمل الميــداني في عمل آخــر ذي صلة بموضــوع بحثه. قــد يفكر حينهــا في تقديم مســاهمة عن حياة شــاعر، أو تجميع ونشــر مجموعة من الأغاني أو الأشــعار الشــعبية أو الكتابة عن موضوع معين على هامــش عمله البحــثي. في هذه الحالة يكــون التعاون مــع الرواة مثمرا ومفيــدا للغاية وقد تتيــح لهم مجهودات الباحث الفرصة لتقديم مســاهمة طالمــا تمنوا تقديمها في مجتمعاتهم. وفي العموم ينبغــي أن يحافظ الباحث على علاقة طيبــة يحفهــا التقدير والاحــترام بينه وبــين رواته مهما طــال الزمن.

المراجع

1. البكــر، محمــود مفلــح، مدخــل البحــث الميداني في التراث الشــعبي، دمشــق: منشــورات وزارة الثقافة 2009م.
2. الجوهــري، محمــد، الدراســة العلميــة للمعتقدات الشــعبية، القاهــرة: دار الكتــاب للتوزيــع، 1978م.
3. الجوهــري، محمــد وآخــرون، مقدمــة في دراســة التراث الشــعبي المصري، تحرير محمــد الجوهري، القاهــرة: (ب. ن) 2006م.
4. الرفاعــي، حصــة، الفولكلــور والعلــوم الإنســانية، المجلــة العربيــة للعلــوم الإنســانية، الســنة 12، العــدد 46، 1994م.
5. الطيــب، الطيــب محمــد، دليــل الجامع الســوداني لجمــع الفولكلــور، الخرطــوم: وزارة الثقافــة والاعــلام، 1977.
6. العامــري، محمــد احمــد، قــراءة في اجنــاس الادب الشــعبي وموضوعاتــه، صنعــاء: مركــز التربيــة للطباعــة والنــشر 2010م.
7. دورســون، ريتشــارد، نظريــات الفولكلــور المعــاصرة، ترجمــة: محمــد الجوهــري وحســن الشــامي، الريــاض: مكتبــة الملــك فهــد الوطنيــة، 2007م.
8. ســوكولوف، يــوري، الفولكلور قضأيــاه وتاريخه، ترجمــة: حلمــي شــعراوي وعبــد الحميــد حواس، القاهــرة: الهيئــة العامــة لقصور الثقافــة 2000.
9. غرابيــة، فــوزي وآخرون، أســاليب البحــث العلمي في العلــوم الاجتماعية والإنســانية، عمــان: الجامعة الأردنية 1977م
10. Barits, Peter, Folklife and Fieldwork: An Introduction to Field Techniques, Washington: Library of Congress, 2002.
11. Goldstein, Kenneth S., Guide for Field Work in Folklore, Pennsylvania: Folklore Associates, Inc., 1974.

الصور

1. https://i.pinimg.com/originals/e2/ce/96/e2ce-964b81242a9653a82ed6936d80df.jpg
2. https://cdn11.bigcommerce.com/s-x49po/images/stencil/1280x1280/products/52503/70291/1594711971659_IMG-20191107-WA0042__30082.1594913067.jpg?c=2
3. https://hiro.lifeisgoodontbesad.xyz/
4. https://www.abqjournal.com/1450482/echoing-for-generations-online-exhibition-pays-homage-to-taos-society-of-artists-cofounder-oscar-berninghaus.html/life01_jd_03may_5oscar
5. https://i.etsystatic.com/13105001/r/il/b2f280/2341223850/il_794xN.2341223850_qfuo.jpg

أدب شعبي

اتجاهات دراسة الثقافة السودانية
بين افتراضية الأدلجة والواقع السودانوي 34

شجرة الزيتون في مدونة الأمثال الشعبية 50

من وحي تاريخ التصوف بالمغرب:
طقوس صوفية شعبية تأبى النسيان (التصوف العيساوي أنموذجا) 72

مشاهد من الفولكلور الأفريقي؛
الأمثال الشعبية نموذجاً 90

أ.د. يوسف حسن مدني – السودان

اتجاهات دراسة الثقافة السودانية
بين افتراضية الأدلجة والواقع السودانوي

1

«التنوع الثقافي هو سمة مميزة للبشرية، ويشكل تراثاً مشتركاً، ينبغي إعزازه والمحافظة عليه لفائدة الجميع، ويخلق عالماً غنياً ومتنوعاً يتسع فيه نطاق الخيارات المتاحة وتتعزز فيه الطاقات البشرية والقيم الإنسانية، وأنه يشكل من ثم ركيزة أساسية للتنمية المستدامة للمجتمعات والشعوب والأمم». اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، اليونسكو، أكتوبر 2005م.

نحن نعلم أن السودان يوصف دائماً ويصوَّر على أنه صورة مصغرة لإفريقيا، ذلك لأنه يضم جل مناخاتها وأعراقها ولغاتها مما أوجد ثقافات متعددة تمتد جذورها إلى ما قبل التاريخ في العصر الحجري القديم والوسيط والحديث ثم العصر البرونزي والحديدي، شمل ذلك حضارة كرمة ثم أعقبتها نبتة ومروي، ثم الممالك المسيحية المقرة وعلوة ونوباتيا.

أُرفدت الثقافة السودانية بكثير من التيارات الثقافية عبر علاقات التجارة والحرب والهجرة. تتمثل هذه الثقافات في ثقافة حوض البحر الأبيض المتوسط وثقافة ما بين النهرين والثقافة المصرية القديمة، ثم من بعد ذلك المسيحية والعربية، ثم التركية متمثلة في الحكم التركي في السودان، ثم حكم الإدارة البريطانية. هذا كلنا نعلمه، أذكر هنا كلمة لأستاذنا عون الشريف قاسم، بأننا إذا نظرنا إلى اللغة العامية كشريط أفقي يمر عبر الزمن لوجدنا كل التيارات الثقافية مطبوعة على هذا الشريط في عملية أسماها عملية التخصيب الثقافي المتقاطع process of cross – cultural fertilization [1].

(جاء هذا التفصيل في ص 27–28 من المقال).

الحديث عن الثقافة السودانية وتاريخها وأصولها وفصولها وأبوابها حديث يطول لذا أكتفي بهذه المقدمة لأتحدث عن الاتجاهات التي نظرت للثقافة السودانية من منظور تاريخي آيديولوجي.

أول الاتجاهات هو الاتجاه العروبي ورائده عبد الله عبد الرحمن الضرير الذي نشر كتابه العربية في السودان في العام 1922م وأُعيد طبعه في 1967م ثم أُعيد طبعه ثالثة في 2005م. تبع هذا الاتجاه الطيب السراج وفراج الطيب والأستاذ الدكتور عبد الله الطيب عليهم الرحمة جميعاً.

في كتابه العربية في السودان انتخب الشيخ عبد الله عبد الرحمن الضرير بعض العادات والتقاليد والأمثال والمفردات والأدوات التي تشبه ما وجد في جزيرة العرب، ومع بعد الزمان والمكان، انتخبها وأقحمها إقحاماً قسرياً في جسم الثقافة السودانية، مشابه ما هو معاصر له في القرن العشرين في السودان مع نظائر تبعد عنها زماناً ومكاناً، وهذا ما أسميه الإقحام القسري غير المدروس، وهو ما جرَّته عاطفته غير الموضوعية المنحازة إلى مثل هذا الاتجاه. كيف يمكن المناظرة بين عادة تمارس حيَّة في القرن العشرين في السودان وبين عادة درست في الزمان وبعدت في المكان. بل سعى بعض أتباع هذا الاتجاه إلى ربط بعض شعراء السودان الحديث في تشابه يشوبه الغرض بشعراء الجاهلية. مثلاً محاولة المناظرة بين شعراء الهمبتة في سودان الأمس القريب ببعض شعراء الصعاليك في جاهلية العرب، في عملية قسريَّة خالية من الموضوعية تبدأ بترحيل زمان ومكان الآخر إلى السودان وتحتكم إليه.

على كلٍ ربما يمكننا القول أنَّ هذا الاتجاه جانبه الصواب. لكن يمكن أن نبرِّر بداية ظهور هذا الاتجاه عند الشيخ عبد الله عبد الرحمن الضرير أنه ظهر إبان الحكم والإدارة البريطانية رغم أن هذا الاتجاه لم يتحرَّ الدقة في فهم واقع حال ثقافة السودان، إلَّا أنه أراد في زمن الإدارة البريطانية أن يجد مسمَّى أو هوية (وإن كانت هي متخيّلة) للثقافة السودانية. أي أنها كانت ردَّة فعل لهيمنة الثقافة البريطانية. وردود الأفعال هي أضعف الأفعال حسب تجربتي وقناعتي. وسنرى أن كل الاتجاهات الأخرى كانت هي أيضاً ردود أفعال لا أفعال حقيقة ترمي للفهم الموضوعي القائم على استخراج فهم الثقافة السودانية من داخل جسمها عبر الجمع الميداني والتوثيق المباشر.

ظهر اتجاه آخر معاكس ... نحن نعلم أنَّ أي فعل له رد فعل مساوٍ له في القوة ومعاكس له في الاتجاه. كرد فعل للعروبية قام اتجاه الافريقانية أو كما أسماه مؤسسوه من شباب اليساريين في ستينيات القرن الماضي وأطلقوا على اتجاههم أبادماك. أبادماك هذا كما تعلمون هو الإله الأسد المعبود في زمن مملكة مروي التي سادت في السودان ما بين 750 ق.م إلى 350 م، فهنا نجد حركة سياسية تسندها إيديولوجيا اليسار مناوئة للعروبية التي يسندها الإسلام. دليلنا على هذا أنَّ اتجاه العروبية نشأ كرد فعل غير مدروس في حركة سياسية مناوئة، والخاسر هنا هو الثقافة السودانية. جماعة أبادماك الافريقانية ... أي افريقيا تريد – افريقيا هي قارة عربية إسلامية في شمالها ومجموعات افريقية أخرى في وسطها وجنوبها.

نقف هنا لنقول أنَّ الآيديولوجيا هي مُفسدة للعمل الثقافي بين الشعوب ومُفسدة للفهم والفكر والبحث المتأني الموضوعي والهادئ الذي يتخذ الجمع الميداني والتوثيق الدقيق عَمَداً أساسيَّاً للفهم الذي تُبنى عليه من بعد ذلك السياسة، فللمكان سطوته ولإنسانه فهم يجب الانتباه إليه، إذ أنَّ إهماله يؤدي إلى اطلاق الأحكام والقفز إلى النتائج في غيرإعمال نظر في حقيقة وجوهر الوجود البشري في ثقافته زماناً ومكاناً.

بعد ذلك نشأ اتجاه توفيقي هو اتجاه الغابة والصحراء، رائده محمد عبد الحي الذي شرح آراءه حول هذا الاتجاه في ديوانه العودة إلى سنَّار ومثله محمد المكي إبراهيم والنور عثمان أبكر.

بعد ذلك سأتعرض لاتجاه وحدة التنوع ورائداه محمد عمر بشيروسعد الدين فوزي. قسم محمد عمر بشيرالسودان إلى ثمانية أقاليم ثقافية قائمة على التقسيم الجغرافي الإثني غيرالدقيق.

الاتجاه العروبي رائده كما ذكرت هو الشيخ عبد الله عبد الرحمن الضرير في كتابه العربية في السودان؛ وعن أسباب تأليفه الكتاب قال:

«أن أزيل ما قد يعلق ببعض الأذهان التي قعد بها تقاعدها عن النظر في التاريخ وشطّ بها جهلها بالبحث والتنقيب – من أنَّ سكان السودان ليسوا بعرب حيث أنَّ السكان الأصليين بجة ونوبة وزنوج»[2].

هل يمكن هذا؟ إطلاق الحكم دون دراية، وهو في نفس الصفحة من طبعة الكتاب يفصح عن عدم إلمامه واطلاعه على لغات السودان وعاداتها بأجمعها لترامي أطرافها وتشعب قبائلها[3].

تكتب نهلة عبد الله إمام وهي كاتبة مصرية في مجلة الثقافة الشعبية الآتي:

ومع اعترافنا بوضعية تراث الأمة الذي يشكل في هذا «الأنا» وما يحتاجه من حماية إلَّا أننا ندرك أن هذه «الأنا» تحوي كيانات أخرى، إهمالها يضر بقضية التراث وقضية حقوق الإنسان في آن واحد. إذاً ما زالت بعض الثقافات الفرعية داخل مجتمعاتنا تعاني من تحرش «الآخر» ومحاولته طمسها، وما زالت بعض المجتمعات التي تحوي تلك الثقافات الفرعية تنظر إلى الأقليات أو في بعض الأحيان القبائل كمصدر قلق متجاهلة حق تلك الجماعات في الاختلاف والاحتفاظ بثقافة مغايرة»[4].

في واقع متعدد الثقافات كهذا الذي أشارت إليه الأستاذة نهلة في الاقتباس أعلاه يتعيَّن علينا معرفة الأنا في مواجهة الآخر والاعتراف بالتعددية الثقافية والعرقية واللغوية، هذا علماً بأن السودان «الذي كان» به 65 مجموعة عرقية رئيسية، أما السودان الكائن اليوم فليس هناك إحصائية دقيقة تنيرالقول.

لكني اقتبس من محمد عمر بشيرالآتي:

«وهكذا نجد أن التنوع وعوامل الاتحاد يتواجدون جنباً إلى جنب، وقد عدد إحصاء 1956م خمساً وستين مجموعة عرقية مقسمة إلى 597 جماعة فرعية، ويظهر هذا التنوع في الوضع اللغوي أيضاً؛ فحسب الإحصاء المذكور أعلاه نجد أن هناك 115 لغة مختلفة»[5].

هذا التنوع الذي رُصد في العام 1956م من القرن الماضي في السودان الموحد لابد أنه يلقي بظلال على سودان ما بعد انفصال الجنوب.

في واقع متعدد كهذا كيف يتأتَّى لأحد إن كان الضرير أو غيره أن يجزم بعروبية السودان كبعد ثقافي واحد؟ هذه الأحادية غيرالموضوعية هي التي ظلَّت نقطة الخلاف المؤدي إلى الاحتراب وعدم الاستقرار السياسي والاجتماعي والاقتصادي.

نأتي بعد إلى الاتجاه الأفروعروبي أو الغابة والصحراء، وأبرز رواده هو محمد عبد الحي الذي يشرح في ديوانه العودة إلى سنَّار أن هذه الأفروعروبية توفيقية، وهي أيضاً افتراضية كسابقيها من الاتجاهات.

عبد الحي يجزم بأنّ مملكة الفونج هي المرحلة التي تكوَّنت فيها الشخصية السودانية كشخصية إسلاموعروبية افريقانية في آن واحد. ويثور هنا سؤال حول هذه المسألة: هل كان الإسلام في تاريخ السودان وافريقيا الوسيط، منتشرا بين شعوب أفريقيا، هل كانت ممالك الفونج ومالي وصنهاجة إسلامية؟ بمعنى هل هو إسلام الملوك أم إسلام الشعوب؟ السؤال هنا مثاره ما ورد في كتاب طبقات ود ضيف الله الذي حققه أستاذنا يوسف فضل حسن. نذكر ما جاء على لسان صاحب الطبقات ود ضيف الله، حادثة القاضي دشين ود الشيخ الهميم والكل يعرفها (القصة سردية من سرديات ود ضيف الله مثبتة في طبقاته)، كذلك جاء على لسان راوي الطبقات الشيخ ود ضيف الله أن الرجل كان يطلّق المرأة في الصباح ويتزوجها غيره في المساء غير عدة، مما يدل على أنَّ الإسلام في العصور الوسطى لم يكن – كما هو الآن – منتشراً بين الشعوب.

إن عبد الحي وغيره من الأفروعروبيين قد بنوا هذا الافتراض على ذلك الحلف الذي قام بين عبد الله جمَّاع (العربي) وعمارة دنقس (الزنجي الأفريقي) في تبسيط مُخل لا يحل قضية ما إذا كان عبد الله جماع عربياً محضاً أم أنَّ عمارة دنقس كان أفريقياً محضاً.

دعوني أجمل القول: كل هذه الاتجاهات سواء كانت عروبية أو افريقانية أو أفروعروبية، لم تفهم ولم تستنطق الواقع الثقافي السوداني فهماً موضوعياً يقوم على الجمع والتوثيق الميداني. أي الفهم الذي يستند على جمع المادة ميدانياً ومن بعد ذلك تحليلها، التحليل الذي يقود إلى الفهم، الفهم الذي يقود إلى الاسترشاد به في وضع السياسات الثقافية والتربوية والاقتصادية، وصولاً إلى الهيكلة السياسية.

أذكر هنا كلمة لشارل ديقول، حيث يقول: من أراد أن يحكم فرنسا فعليه أن يتذوَّق ويهضم كل أنواع الجبن الفرنسي. فثقافة الشعوب هي محور السياسات جميعاً، وهنا أؤسس لفهم أننا يتعيَّن علينا أن نثقف السياسة لا أن نسيِّس الثقافة. إذا أردت أن تحكم شعباً عليك فهم ثقافته. إذا أراد الحاكم أن يحقق الاستقرار – أي حاكم كان – يريد تحقيق الاستقرار فعليه استنطاق السجل الثقافي لشعبه، وإلَّا باءت كل محاولات الحكم بالفشل.

هذا هو الذي يحدث في السودان، أي أنَّ الحكومات المتعاقبة لم تفهم واقع الثقافة السودانية.

مثال لافروعروبية عبد الحي، من ديوانه العودة إلى سنَّار:

أرواح جدودي تخرج من
فضة أحلام النهر، ومن
ليل الأسماء
تتقمص أجساد الأطفال
تنفخ في رئة المداح
الليلة يستقبلني أهلي:
أهدوني مسبحة من أسنان الموتى
إبريقاً جمجمة
ومصلى من جلد الجاموس
رمزاً يلمع بين النخلة والأبنوس
الليلة يستقبلني أهلي
وكانت الغابة والصحراء
إمرأة عارية تنام
على سرير البرق في انتظار
ثورها الإلهي الذي يزور في الظلام[6]

رموز النخلة والأبنوس هي تصريحه فيما يلي من المقطع الشعري، وكانت الغابة والصحراء إمرأة عارية تنام ... إلخ. هنا هو أفروعروبي ولكن، يقول علماء النفس أن لا وعي الإنسان يتحكم في 63 % من سلوكه وتفكيره – صراحة على مستوى وعيه ينبئنا عبد الحي ويبشر بالأفروعروبية كمفهوم راسخ عنده، في نفس النشيد يقول عبد الحي:

فافتحوا، حراس سنار المدينة

افتحوا للعائد الليلة أبواب المدينة

افتحوا الليلة أبواب المدينة

«بدويٌ أنت

«لا»

«من بلاد الزنج»

ـ «لا»

أنا منكم تائه عاد يغنِّي بلسان

ويصلِّي بلسان ...

هذه حالة سودانوية صراح ... قفزت من لا وعي عبد الحي في عقر داره الأفروعروبي.

أذكر هنا كلمة لعبد الله علي إبراهيم عن الأفروعروبية أو تحالف الهاربين كما أسماها، نشر المقال في مجلة المستقبل العربي العدد (119)، 1989م، ثمَّ نشر المقال ثانية في كتابه الثقافة والديمقراطية في السودان يكتب الآتي:

الافروعروبية أو تحالف الهاربين هي بوجه من الوجوه ردة فعل لاصطدام مبدعي جيل الستينيات بثقافة اوروبا الغالبة. فقد وقع في مجاز (الغابة والصحراء) فهي بهذا اكتشاف للجذور قام به هؤلاء الشعراء بعد تغرب في ثقافة اوروبا وأروقتها. وقد عادوا من ذلك كله صفر اليدين» إلَّا من (الحامض من رغوة الغمام) فعبد الحي يطلب من حراس سنار ... فتح الباب للعائد من (شعاب الارخبيل الاوروبي) «وإنسان سنار» صورة عمدة في الافروعروبية.

ويكتب عبد الله بعدها مجازاً: «فعند بوابة سنار يستجوب ضابط الجمارك الشاعر، فيقدم جواز سفره السناري المتجاوز لتتحقق له الأوبة والقبول»[7]:

بدويُ أنت لا

من بلاد الزنج لا

أنا منكم تائه عاد يغني بلسان ويصلي بلسان...

لكن لم يتنبه عبد الله علي إبراهيم إلى الحالة السودانوية في جواز سفر عبد الحي السناري.

هكذا يرى عبد الله علي إبراهيم الأفروعروبية ويقدمها ناقداً بأنها متجاوزة وتقوم على أسس عاطفية ونوستالجيا شعرية أغشاها وأخذ نور بصرها وبصيرتها ضباب أوروبا المعتم.

لكني أراها، أي الأفروعروبية، كمشروع افتراضي لا يمت للواقع السوداني بصلة. السؤال: هل بُنِيَت هذه الكلمات الأفروعروبية على عمد أن عبد الله جماع يمثل العروبية وعمارة دنقس يمثل الأفريقانية؟ وأُعيد السؤال ثانية، هل كان عبد الله جماع عربي محض يمثل العروبة؟ وهل كان عمارة دنقس أفريقي محض يمثل افريقيا؟. أين خصوصية المكان وسطوته وأين إنسان المكان وكلمته عن نفسه؟

أورد هنا مقطعاً للشاعر محمد مفتاح الفيتوري يفضح النظرة الفوقية لكل اتجاه يهمل المكان والبشر. يقول الفيتوري:

لن تبصرنا بمئآت غير مئآقينا

لن تبصرنا ما لم نجذبك فتعرفنا

وتؤاخينا

أدنى ما فينا قد يعلونا يا ياقوت

فكن الأدنى تكن الأعلى فينا

الفيتوري هنا يلغي ويرفض تماماً التوفيقية وإطلاق الأحكام والقفز إلى النتائج دون استشارة صاحب المكان.

نأتي للحديث عن اتجاه وحدة التنوع بريادة سعد الدين فوزي ومحمد عمر بشير، إذ يشيران بأن السودان هو خليط من ثقافات متعددة وأبانا في هذا السياق أن السودان ينقسم إلى ثمانية أقاليم ثقافية:

1. ثقافة سكان ضفاف النيل.
2. ثقافة سكان السافنا.
3. ثقافة إقليم البجا في شرق السودان.

4. ثقافة الفور.
5. ثقافة النيليين بجنوب السودان.
6. ثقافة الزاندي السودانية.
7. ثقافة إقليم جبال النوبة.
8. ثقافة المابان بجبال الإنقسنا في جنوب النيل الأزرق [8].

لقد أصبح الإقليمان (5) و(6) (ثقافة النيليين بجنوب السودان وثقافة الزاندي السودانية) خارج منظومة النقاش الحالي ونكتفي بمناقشة الأقاليم الستة المتبقية. لنسأل أنفسنا هل هذه الأقاليم الثقافية الستة الباقية منفصلة عن بعضها تماماً؟ هل ثقافة سكان ضفاف النيل منفصلة عن إقليم ثقافة السافنا؟ وهل هذان الاقليمان منفصلان تماماً عن إقليم ثقافة الفور وجبال النوبة؟. هل إقليم ثقافة البجا في شرق السودان ينفصل تماماً عن إقليم ثقافة المابان بجبال الإنقسنا في جنوب النيل الأزرق؟ أليس المابان في جبالهم من سكان ضفاف النيل؟ بمعنى هل هناك حدود فاصلة واضحة بين هذه الأقاليم الثقافية؟ مثلاً أين تنتهي ثقافة إقليم السافنا لتبدأ ثقافة سكان ضفاف النيل ... إلخ.

أعتقد جازماً أن المسألة أعقد من ذلك بكثير. في واقع الأمر نحن لم نقبل الاختزال الذي قدمه الشيخ عبد الله عبد الرحمن الضرير، كما لم نقبل أيضاً الاختزال الذي قدمته مجموعة أبادماك، ولم نقبل الاختزال الذي قدمته مجموعة الغابة والصحراء بريادة الدكتور محمد عبد الحي، وأيضاً لم نقبل التقسيم الإثني السياسي الجغرافي للسودان أو اختزاله أيضاً إلى ستة أقاليم ثقافية لأنه كما قلت لا يوجد إقليم ثقافي صرف .. مثلاً ثقافة الفور ألا يوجد فيها عنصر آخر من عناصر الثقافات الأخرى؟ أو ثقافة الأنقسنا هل هي منفصلة انفصالاً تاماً عن باقي الثقافات؟.

2

الحديث عن السودانوية:

أحاول هنا أن أجد خطّاً موحداً بين هذه الثقافات بمعنى أن الذي قيل عن الثقافة السودانية كان مُربكاً؛ فعندما نصف الثقافة السودانية بأنها ثقافة عروبية دمغت السوداني بأنه عروبي وأهملت الثقافات الأخرى، وإذا قلت بأن السوداني أفريقاني يكون أيضاً هنالك ظلم لبعض الثقافات الأخرى، وإذا قلت إنه في الأصل أفروعروبي أيضاً لا يوجد هنالك أفروعروبية. فالتقسيم الذي قام به الدكتور محمد عمر بشير ودعا إليه من قبله الدكتور سعد الدين فوزي ومن تبعهم هو مقبول حتى نضع حداً لحل المشكلة الثقافية التي كانت ودائماً حجر عثرة في فهم العقلية السودانية وفي حل مشكلات السودان السياسية والاقتصادية. وأيضاً الفهم الآحادي للثقافة السودانية كان سبباً في كثير من الأزمات السياسية والاقتصادية في السودان. ولي محاولة في حل هذه المشكلة بأن أحاول أن أقرأ داخل مدرسة وحدة التنوع، هل هناك فعلاً ثقافات متنوعة متحدة داخل إطار السودان السياسي أم هو وهم في أدمغة الأكاديميين؟

دائماً أقول على الحاكم إذا أراد أن يحكم شعباً فعليه أولاً أن يستنطق الواقع الثقافي، واستنطاق الواقع الثقافي لا يعني أبداً تقسيمه إلى أقاليم؛ فلابد أن يسبق ذلك عمل ميداني يحاول أن يفهم واقع الثقافة في السودان .. وتأتَّى لي في ذلك دراسة أجريتها عن المراكب في السودان، من شمال السودان إلى جنوبه حتى كوستي على النيل الأبيض ومن شمال السودان على النيل الأزرق وحتى السوكي. تقريباً غطَّيت حوالي ألف كلم من العمل الميداني. كان السؤال الذي يدور دائماً بخلدي هذا الحزام الثقافي أو الإقليم الثقافي الذي أسموه ضفاف النيل لم أجد اختلافاً بينه والسافنا. وأيضاً تأتَّى لي أن أدرس ثقافة الأنقسنا كإقليم منفصل عن الأقاليم الثقافية، ثبت لي أنه ليس هنالك خط فاصل واضح تستطيع أن تضعه وتقول أن هذه هي ثقافة البجا أو ثقافة الفور أو ثقافة إقليم السافنا أو ... إلخ.

الشاهد في ذلك أنَّ ثقافة ضفاف النيل سكان الوسط والتي يصفونها بأنها ثقافة إسلامية عربية صرفة هي ليست إسلامية عربية صرفة، وكذلك ثقافة الأنقسنا التي توصف بأنها ثقافة وثنية أيضاً هي ليست ثقافة وثنية صرفة. فالمخرج من هذه المعضلة لابد أن ينزل السياسيون والمتخصصون لهذه المواقع ويجمعوا منها؛ فإصدار الحكم على الشعوب بأن هذا وثني أو هذا إسلامي أو هذا عربي أو زنجي أو نوبي أو هذا حلبي وهذا عَبْد .. إلخ غير مقبول. أنا دائماً أردِّد بأن فهم الثقافة يجب أن يخرج من جسمها، يعني أنه يجب على الحاكم أن لا يحشر فهمه في الثقافة، وإنما يستنطق الثقافة لكي يستخرج فهماً من داخل جسمها. فهناك منهجان، القسر والاستنتاج .. الاستنتاج يتضمن الموضوعية التي تقربك من الوصول إلى فهم الثقافات وعقليتها وشكلها ونظرتها للحياة ونظرتها للآخر وللعالم؛ أضرب مثالاً لذلك أن الحكومات المتعاقبة لم تستطع فهم هذا الواقع المعقد في السودان. في هذا الواقع المعقد في السودان دائماً ما كانت الحكومات المركزية تصدر أحكاماً على الشعوب، وهذه أزمة كبيرة جداً يقع فيها الباحث والسياسي على السواء.

لنسأل أنفسنا لماذا فشلت الميكنة الزراعية في أوَّل أمرها؟ ولماذا اقتلعوا الساقية واستجلبوا الطلمبة في الزراعة؟ في تقديري أن الساقية في السودان لم تمت وإنما قُتِلت، لأنه بقرار مركزي أوقفوا الساقية وأتوا بالطلمبة التي أدخلت الناس والمزارعين في مشكلة لأن الساقية كانت تشتغل بنظام متكامل لما تمثله من نظام اجتماعي متكامل فاقتلعوها دون استشارة المجموعات الزراعية، والنقلة كانت مفاجئة من القطاع التقليدي إلى القطاع الحديث.

هذه مشكلة الحكومات المركزية ومشكلة «الدوقما» (Dogma) السياسية ومشكلة عدم مقدرتهم على فهم واقع الثقافات وعقلية الشعوب .. فدائماً هناك أزمة طالما هناك حاكم لا يستنطق عقلية شعبه. وقد سبق أن ذكرت مقولة شارل ديغول الرئيس الفرنسي إذ قال: «من أراد أن يحكم فرنسا فعليه أن يتذوَّق ويهضم كل أنواع الجبن الفرنسي»، وهو ما يعني أنه بتعدد الثقافات يتعدد إنتاجها وبالتالي تتعدَّد العقليات ونظرتها لبعضها البعض وللآخر والعالم. فلابد من الفهم الموضوعي للثقافات بعيداً عن آحادية التفكير التي كانت دائماً سبباً في أزمتنا.

أذكر أحد الأمثلة الدامغة لفشل الساسة على فهم الواقع الثقافي، وهو مؤتمر كبير جداً في تاريخ السودان المعاصر، مؤتمر المائدة المستديرة والتي أقول إنها ليست مستديرة وإنما كانت مائدة متوازية؛ فكان الساسة من الشمال يحملون إلى مؤتمر المائدة المستديرة أفكارهم حول حل المشكلة السودانية في أنها تكمن في هيمنة وفرض الثقافة الإسلامية العربية معتقدين أنها العنصر الموحد لمشكلة الثقافة في السودان، بينما الساسة الجنوبيين أتوا إلى المؤتمر وهم يحملون في حقائبهم سودان «متميِّز» عرقياً ولغوياً وثقافياً عن شمال السودان.

الأزمة هي ليست أزمة الشعوب وإنما يخلق الأزمة الساسة والأكاديميون على السواء، إذ يقع عليهم اللوم لأنهم اهتموا بالتاريخ السياسي والإداري أكثر من اهتمامهم بالتاريخ الثقافي والاجتماعي. كل المهتمين

بالعلوم الثقافية من المؤرخين والآثاريين – من خلال دراستي للتاريخ والآثار وجدت أن كثيراً من المصادر التاريخية والآثارية تحتوي على تاريخ الملوك والملكات والحروب والهدنات .. إلخ. دائماً الشعوب مغيبة. دائماً أنا أسأل أين تاريخ الشعوب المتمثل في ثقافة الإنسان العادي في ملبسه وفي مأكله ومسكنه وزراعته ورعيه ووسائل مواصلاته إلى آخر النشاطات التي يقوم بها الإنسان العادي في حركة حياته اليومية؟

عندما نتحدث عن الثقافة السودانية لابد من اختبار أي مقولة تقال عن الثقافة السودانية لخطورتها المتمثلة في الآيديولوجيا التي تحمل في طياتها إصدار الأحكام المسبقة على الشعوب. ودائماً أنا أضرب المثل بالنزاع بين الثقافة الفرنسية والثقافة الألمانية. وجدت الثقافة الألمانية نفسها تحت سيطرة الفرنسيين في معترك أنها ثقافة في درج أقل نسبة لهيمنة الثقافة الفرنسية، وبالتالي ما كان منهم إلَّا أن ثاروا على ذلك وكان من بين من دعوا إلى ما عرف في تاريخ أوروبا الحديث بـ«القومية الرومانسية» – هو الشاعر الألماني قوتفريد هيردر. وجد الألمان أنفسهم مستلبين ثقافياً، وهذه حقيقة الكل يعرفها، لهذا السبب قامت الحركة النازية في ألمانيا وكان هتلر وما تبعه من أزمات. فقد قامت هذه الحركة نتيجة للاضطهاد الثقافي أو عدم الأمن الثقافي في تاريخ البشرية، وهي حركة من أكثر الحركات نزوعاً نحو العنف، وهذا معلوم.

استمر الحال على ذلك في السودان وكانت النتيجة دائماً الاحتراب وعدم الاستقرار السياسي وعدم الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي. وفي دراسة متأنية أخذت مني أكثر من أربع سنوات درست فيها ثقافة إقليم سكان ضفاف النيل، تأتَّى لي أن أدرس خلال تلك الفترة إقليماً واحداً، وهي دراسة عن المراكب في السودان من دنقلا شمالاً مروراً بكل المناطق إلى أم درمان ومن ملتقى النيلين على النيل الأزرق حتى سنَّار وعلى النيل الأبيض حتى كوستي. هذا الإقليم يسمه البعض بأنه إقليم هيمنة الثقافة العربية الإسلامية، ولكن من خلال هذه الدراسة اتضح أنه ليس كذلك، ومن أراد التوسع في ذلك يمكنه الرجوع إلى دراستي عن المراكب في السودان، وهي باللغة الإنجليزية عنوانها ترجمته: "بناء المراكب في السودان – الثقافة المادية وإسهامها في فهم التركيبة الثقافية السودانية[9]. أورد بعضاً من مادتها لاحقاً في متن هذا البحث.

في أي منطقة من مناطق سكان ضفاف النيل إذا أمعنت النظر في شعيرة واحدة من الشعائر أو ممارسة واحدة من الممارسات التي تحدث ضمن السلسلة الطويلة من الأفعال المتعلقة بطقوس العبور أي مراحل حياة الفرد من الميلاد إلى الموت نلحظ التداخل الثقافي.

أولى الممارسات لحظة ميلاد الطفل. في دراسة أجراها سيد حامد حريز في 1966م، عن طقوس العبور في وسط السودان، ورد فيها عن طقس الولادة أن الطفل حديث الولادة يحميه مجتمعه من كل ما يمكن أن يسبب له الضرر متوسلاً على ذلك بكل الإرث الديني المتراوح بين الوثني والمسيحي والإسلامي، يتمثل ذلك في قرع الجرس في أذن الطفل اليسرى ثم الأذان في اليمنى، ووضع المصحف بجانبه وكذلك الفضة التي يعتقد في قدرتها الخفية على حماية الطفل من الضرر والعين الشريرة[10].

كذلك يكتب عبد الله الطيب في دراساته عن نفس الموضوع المنشور في مجلة السودان في رسائل ومدونات، يكتب ما ترجمته ... في اليوم الثاني للولادة ترسم علامة الصليب على جبين الطفل وعلى راحتيه. وهنا يقرر عبد الله الطيب بأنها بقايا بلا شك من أثر المسيحية في السودان ويجتمع معها الأثر الإسلامي متمثلاً في الآذان ووضع المصحف بجانب الطفل[11].

كل ما استعرضناه آنفاً عن طقس الميلاد. تؤيده دراسة أخرى عن طقوس العبور في قبيلة البني عامر التي أعدها إبراهيم صلاح الدين إبراهيم آدم[12] أتى فيها بنفس الممارسات. وقبيلة البني عامر قبيلة من قبائل شرق السودان بينما كتب سيد حريز وعبد الله

الطيب عن وسط السودان. وقد يبرز تشابه كبير في الدراسة التي أعدها إبراهيم صلاح من وجود الأثر الوثني ثم المسيحي والإسلامي. بل أضاف أن البني عامر يستخدمون أيضاً رمز علامة الخلود الفرعونية زيادة في حماية مولودهم.

يكتب إبراهيم صلاح الآتي:

يستخدم البنو عامر علامة الخلود ويقرعون الجرس في طقوس الولادة وهذا رافد نصراني مسيحي... ولكن تختلف الممارسات في تفاصيلها فهناك من يعلق الجرس على بوابة المكان دون قرعه وهناك من يقوم بقرع الجرس... وذلك اعتقاداً بأن الجرس يدرأ العين الشريرة... فنجد البني عامر يعلقون الجرس دون إصدار صوت منه ولكن في وسط السودان يقومون بقرع الجرس على نحو ما ذكره سيد حريز في دراسته...[13].

بهذا العرض لمكونات الثقافة الشعبية السودانية يظهر تماماً ما يقال أن السودان هو صورة مصغرة لإفريقيا، إذ أرفدت الثقافة السودانية الكثير من التيارات الثقافية من ثقافات حوض البحر الأبيض المتوسط وثقافات بلاد ما بين النهرين ثم بعد ذلك الثقافة المسيحية والإسلامية العربية والأوروبية.

تتمثل في طقس الولادة كل التيارات الثقافية التي مرَّت على المنطقة أو تأثرت بها من تيارات عبرانية إلى مسيحية إلى إسلامية أو حتى الفتشية القديمة. يعني أن لحظة الميلاد يتوسل فيها الناس إلى كل القوى التي يملكونها باعتبارها – حسب اعتقادهم الراسخ – أنها تحمي الطفل حديث الولادة. هنا لابد من تأسيس حقيقة أن عمليات التغيير الثقافي عمليات بطيئة ومتدرجة، وأنت لا تستطيع أن تغيِّر ثقافة شعب بقرار أو بإصدار الأحكام المسبقة عليها، لأن هذه التوليفة الثقافية التي تمثلها لحظة ميلاد الطفل أتت عبر زمن طويل من التثاقف والتلاقي الثقافي السلمي، وليس قسراً وعنوةً.

3

نأتي لتفصيل لحظة الميلاد. أولاً يوضع المصحف بجانب الطفل ويؤذن له في أذنيه وتقام له الصلاة. إلى جانب ذلك يوضع الجرس ويضرب في أذنيه ثم ترسم علامة الصليب على راحتيه وعلى جبينه. يقوم بعد ذلك الشيخ أو الفكي بعمل «حفيضة» أي تميمة مصنوعة من الفضة بالضرورة، وليس أي معدن آخر. هذه التميمة فيها آيات قرآنية وخاتم سليمان ونجمة داؤود. انظر إلى هذا الكم الهائل من التوليف الثقافي الذي يتمثل في لحظة ميلاد طفل في السودان على ضفاف النيل. أنا لا أتعصب لأي مجموعة لأنه وكما يقال التعصب أول درج في السقوط، وإنما أدعو للفهم الموضوعي الذي يساعدنا على أن نضع سياسات ثقافية وتربوية واقتصادية واجتماعية وهيكلة سياسية من واقع فهمنا للثقافات. والشواهد والأدلة كثيرة ومتوفرة وستأتي تباعاً في هذه الورقة عن الثقافة السودانية. أيضاً نجد مثالاً آخراً – نجد أن الحبوبات والأمهات عند الصلاة أو في حياتهن الدينية تجدهن يؤدين أركان الإسلام الخمسة، ولكن فوق هذا إذا نظرت إلى المشاط

في رأسهن تجده يحمل علامة الصليب. تركع الواحدة فيهن وتقول الله أكبر وتسجد وهي تحمل علامة الصليب في رأسها. وفوق هذا وذاك يقمن بممارسة شعائر الزار و «دَقْ الشَلُّوْفَة» والوشم.

أسوق هذه الأمثلة لأنَّ هذه التوليفة الثقافية السودانية لم تُخلق قسراً، وإنما خلقت عبر الزمن من خلال التلاقح السلمي. ودائماً إذا أردنا أن نعيش في سلام لابد من النظر إلى هذا التوليف الثقافي وضمانه، ولابد أن ندعو إلى أمن ثقافي إذا كانت هناك دعوات لأمن اقتصادي وأمن سياسي واجتماعي، وهذه لا تتأتَّى إلَّا إذا ضمنا وراعينا للأمن الثقافي. ثم عدم تغول مجموعة ثقافية على أخرى، ثم يأتي من بعد ذلك مراعاة تقسيم السلطة والثروة. وأخيراً الابتعاد عن السياسات الثقافية ذات البعد الواحد.

إذاً لقد آمَنا بأن السودان صورة مصغرة لإفريقيا وأنه بوتقة انصهار لثقافات متعددة. هذا الفهم أخذ مني أكثر من عشرين عاماً من البحث والدراسة والإشراف والنقاش لأقول كلمة مفيدة في مجال الثقافة السودانية. كل الاتجاهات التي حاولت فهم الثقافة السودانية جانبها الصواب، عروبية كانت أو أفريقانية أو أفروعربية أو وحدة تنوع. فإذا افترضت أن هناك أقاليم ثقافية – لنأخذ آخر الاتجاهات – اتجاه الأقاليم الثقافية معناها وضعنا لبنة التفرقة، وليس الوحدة. ولذلك قامت تنظيمات إقليمية من البجة متمثلاً في مؤتمر البجه، وكذلك دارفور متمثلاً في اتحاد أبناء دارفور، ثم قامت الحركة الشعبية وقبلها الأنيانيا واحد والأنيانيا اثنين في جنوب السودان. هذا التقسيم الجغرافي السياسي الإثني لا يجدي السودان في شيء.

أنا أدعو إلى الفهم الذي يتجاوز الأنا لفهم الآخر والعالم في موضوعية تؤمن بأن الثقافة لا تعرف الحدود الجغرافية أو السياسية أو الإثنية العرقية. يحتم ذلك ضرورة فهم الثقافة ميدانياً، أي من خلال عيون أهلها وتفسيرهم لها ولسواهم؛ فهم الثقافة لا يتأتَّى للباحث وهو جالس على مكتبه يطالع ما كتب، وإذا قرأ الباحث مكتبة كاملة ولم يخرج للعمل الميداني العلمي من أجل التوثيق الثقافي لا يمكنه الوصول لفهم موضوعي في مسألة شائكة مثل مسألة الثقافة.

حظيت الثقافة بالاهتمام منذ الفترة الكلاسيكية مروراً بالكتاب العرب وكتاب عصر النهضة في أوروبا. ولكن الاهتمام الأكبر والإنجاز العام في هذا المجال – أي الاهتمام بثقافة الإنسان العادي وتراثه ومعاشه وحركة حياته اليومية – أخذ اتجاهه العلمي والعملي في منتصف القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. كثيراً ما يتخوف الباحثون من مزالق تعريف الثقافة ولكن لا مناص. لقد عرفها فرانز فانون بأنها المحرك الكلي والسلوك العقلي للإنسان عند مواجهته للطبيعة وتضم الثقافة بالتالي كل ما تقوم به المجتمعات من عمل للتواؤم مع الطبيعة المحيطة بهم وهنا ننبِّه إلى أنَّ الطبيعة ليست هي الطبيعة الإيكولوجية، وإنما تضم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية. كذلك عرف الكاتب الكيني جيمس نقوقي الثقافة بأنها هي طريقة للحياة يشكلها شعب ما في سعيه الجماعي للعيش ولإيجاد صيغة بينه وبين بيئته ككل، وأنها تتكون من حصيلة ما يكوِّن ذلك الشعب من فن وعلوم ومؤسسات اجتماعية بما في ذلك نظام معتقداته وطقوسها أمَّا ليوبولد سيدار سنغور فيعرفها بأنها حصيلة المعارف النظرية والعملية التي تمكننا من معرفة أنفسنا والآخرين كما تتيح لنا معرفة بيئتنا المحيطة بنا.

كما يمكنني أن أضيف بأن الثقافة لا تتسم بالثبات إذ أنها تتغيَّر بتغيُّر ما يحيط بها من بيئات طبيعية واجتماعية وغيرها، هذا علاوة على التراكم التاريخي الذي يؤسس على حتمية التعايش الجدلي بين القديم والمحدث والمحاولة والخطأ إلى حين حدوث التوليفة الثقافية التي تشبه زمانها ومكانها. وعليه نبني فهمنا على أنَّ عمليات التغير الثقافي لا تحدث فجأة، وإنما هي عمليات بطيئة ومتدرجة، ولنا في ذلك شواهد كثيرة من الواقع السوداني المتوفرة وتلك التي تنتظر الجمع والتوثيق الميداني الدقيق والممتد.

على ذكر العمل الميداني أورد هنا مثالاً على كيفية تكوين التوليفة الثقافية دون قسر أو جبر، وإنما هو التوليف السلمي. المثال هو نص لقصيدة جمعتها من راوٍ من منطقة دنقلا، قرية ود نميري بالتحديد في 1983م، وهو الراوي الهادي محمد علي حسن[14].

تقول كلمات القصيدة وهي أغنية في الأصل في اللغة الدنقلاوية المتداخلة بالعربية والإنجليزية، وهي خير مثال على التوليف الثقافي السلمي؛ تجري الأغنية على الآتي:

أيْوَالَا مُسَافِر كِدْمُنْ
كُلُّ بُوسْتَا قُوْنْشِمُن
جُوَّابْ فَاضِي قَرْيِّيمُنْ
وَلَا تُرْبَالْ كِدْمُنْنْ
دِيْنقْ هَقَوَا تِيقَا كُوْبْمُن
وَلَا اُمْدَه كِدْمِنْنْ
كُلُّ يوْم تِشْكَارِيْ قَابْلِيْ مُنْن
وَلَا تَاجِرْ كِدْمِنْن
بَعْد اللّيْلْ هِسَاب كَاوْمُنْ
أيْ رَيس اَنَّجَبْ
لِيْلقِي سِهْرِيْ دَالْ اَنَّجَبْ
سَنْدَل سَارِي كُوْل اَنَّجَب
قَنَن مِدْرَه كُوْل انَّجَبْ
بِتِّي شَبَّ الدَّالْ اَنَّجَب
مُوْجْكِي هَاسِبِيْل اَنَّجَب
دَفَّا جُوْم هَلِيْل اَنَّجَب

بنظرة سريعة أو متأنية يظهر التداخل اللغوي كجزء من المكون الثقافي السوداني نجد فيه الأثر اللغوي الأوروبي والعربي والنوبي المحلي.

واضح أنها أغنية لزوجة بحار أو «رَيِّس» مركب هي تمدح زوجها وتقول لا يعجبني المسافر ولا أتزوجه ولا أتزوج التربال الذي تملأوه الديون ولا أتزوج العمدة الذي تكثر أضيافه وأتعب في خدمته. أنا يعجبني وأتزوج «الرَيِّس» الذي يسافر ويأتيني كل يوم بالجديد يساهر الليل (ليلقى سهري دال انجب) والذي له مركب لها ساري من الصندل (سندل ساري كول انجب) وهو قوي الجسم يصارع الموج (موجكي هاسبيل انجب) وهو إذا دفع دفَّة المركب يكسرها (دفة جوم هيل انجب).

ذكرت قبلاً أن إقليم سكان ضفاف النيل يحمل في تضاعيفه الثقافية كما يحمل من غيره من الأقاليم سمات الهجين والتوليف الثقافي، إذ أننا لا نجد إقليماً داخل الإقليم الثقافي الواحد، بل نجد تعددية داخل تلك التعددية الثقافية، وهي تراجع ما كتب خاصة الأقاليم الثقافية التي قسمها بروفسير محمد عمر بشير. بمعنى آخر، ليس هناك إقليم ثقافي صرف منفصل ثقافياً وعرقياً عن الآخر؛ لو ادعينا ذلك لكان ذلك نزوعاً نحو نازية جديدة.

بالرجوع إلى النص الغنائي الذي أوردته سابقاً من منطقة دنقلا تتبدى أهمية دراسة الثقافة دراسة متأنية للإلمام بأسباب المعرفة الحقيقية للثقافة السودانية، تلك المعرفة التي يسندها الجمع الميداني القائم على أسس نظرية ومنهجية.

في ذلك النص الشعري الغنائي تظهر أهمية التلاقي السلمي للثقافات الذي يخلق التوليف والهجين الثقافي ويولد شرعاً وحقاً من سياق هذا التلاقي الذي يبعد عن القسر والقهر والاستبداد والدوغماتية الأحادية؛ أي وبعبارة أكثر إفصاحاً لابد من توفر المناخ الإنساني المتسامح.

يسند ذلك فرضية أنه لا مكان للتقسيم الميكانيكي للأقاليم الثقافية، إذا أننا فعلنا ذلك نقف عند حد التصنيف والتوصيف، وهما مهمان ولكن الوقوف عندهما والاكتفاء بهما يسم مهمتنا بالنقصان والابتسار ومفارقة طريق المعرفة العملية الموضوعية الأكثر دقة وميلاً نحو حل مأزق السودان في منعطفاته التاريخية، الحاضرة والمستقبلية أيضاً.

هـذا التقسـيم هـو إقحـام مخـل في جسـم الثقافة السـودانية؛ فالثقافـة يجـب أن يسـتخلص فهمهـا من داخل جسـمها وليس بالقسـر الخارجي، مثله في ذلك مثل الاتجـاه العـروبي أو الافريقـاني أو الأفروعروبي.

هـذه الاتجاهات تعمـل على ترحيـل الزمـان للمكان في فعـل قسـري فـوقي لا يعي أن للمـكان سـطوته التي لا يراها الفـتى القـادم أو العائد مـن رأس المـدار؛ الصحيح هـو معرفة خصوصيـة المكان قبـل اختزاله إلى انتشـارية عروبيـة كانـت أو أفريقانيـة أو أفروعروبية.

في تقديـمي لمفهـوم السـودانوية كطـرح بديـل وأطروحـة ثاقبـة نافـذة لفهـم الثقافـة السـودانية وهـذه ليسـت طاؤوسـية جوفـاء وإنمـا هـو الصبـر على المعرفـة و«المعرفـة تلاقيـط» كمـا هـو «الـرزق تلاقيـط» أعـني بذلـك الجمـع الميـداني المتـأنِّي الصابـر والمسـتمر وهـو الجمع الميداني والتوثيق المباشـر الـذي يعتمـد التسـجيل الصـوتي والتصويـر والملاحظـة كمناهـج توثيقيـة لاغـنى عنهـا لمـن أراد أن يقـول جملـة قصـيرة عـن الثقافـة السـودانية. وفي تقديـمي لاتجـاه السـودانوية والـتي سـبقني في ريادتهـا تاريخيـاً نـور الديـن سـاتي في كلمـة عـن الثقافـة السـودانية في مجلـة الثقافـة السـودانية في السـبعينات لـم أحصـل عليهـا ولكـن أذكـر أنـني اطلعـت عليهـا حـين صدورهـا وأحمـد الطيـب زيـن العابديـن[15] أعـرف أنـه في نشـاطات الشـعوب وفي حركـة حياتهـا اليوميـة، مخـزون معـرفي ومسـتودعات ثقافيـة، إذا أُسـتنطق نطقـت بهويـة أهلهـا قسـماً وحقـاً وليـس السـراب بقيعـة يحسـبه الظمـآن مـاء. هـذا الاتجـاه يفسـره الجـدول الـذي يحتـوي علـى مصطلحـات المراكـب في السـودان وهـي مصطلحـات توصيـف أجـزاء المراكـب وأدوات العمـل والعاملـين بالحرفـة. نوردهـا في الجـدول أدنـاه بالكلمـة كمـا يسـتخدمها أصحـاب الحرفـة ثـم نحـاول إيجـاد المقابـل لهـا في اللغـة العربيـة، ثـم مـن بعـد ذلـك مصدرهـا اللغـوي أو أصلهـا اللغـوي ومقابلهـا باللغـة الإنجليزيـة وسـنلاحظ أن بعضهـا ليـس لـه مقابـل باللغـة العربيـة أو الإنجليزيـة. للتقـصي ومعرفـة أصـول هـذه الكلمـات واشـتقاقها وأصولهـا اسـتعنت بالقواميـس التاليـة:

1. عون الشـريف قاسـم: قاموس اللهجـة العامية في السودان.
2. Armtruster: dongolese Nubian: alexicon
3. إبن منظور: لسان العرب.
4. Hans wher: a dictionary of modern written Arabic
5. مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط.
6. معلوف: المنجد.
7. بعلبكي: المورد: إنجليزي عربي.
8. حسن الزيات: معجم المراكب والسفن في الإسلام.
9. Smith J. payne: a compendious syriac dictionary

Colloquial Sudanese Technical terms	Source language	Arabic	English
Al ajamiyya	Arabic	Ajami عجمي	After lower plank
Shatfiyyat (sing. shatfiyya)	Syriac (but thru. Arabic)	Shitfa شطفة	?

Colloquial Sudanese Technical terms	Source language	Arabic	English
Armus	Greek	?	Seam
Jagus	Greek	Maqa ad almujaddif مقعد المجدف	thwart
Ingliz	English	Marbit مربط	Cleat
Bactus	Greek	Alshafir الشفير	Gunwale
Mush^{a}r tacliga	Arabic	Minsh^{a}r منشار	Hanging saw
Birrima	Arabic	برمه أو مثقب Birrima or mithqab	Drill or rasp
Mubrad	Arabic	Mibrad مبرد	Fill or rasp
Duffra	Arabic	مظفار أو إزميل Mizfar or مقعر izmīl maqaar	Gouge-like chizel
Mudgag	Syriac	Mitraqa مطرقة	Mallet
Munjara	Syriac	?	Voice-like block of wood for holding the planks when drills are opened
Gaddum	Aramic/Hebrew, syriac in all these languages it is quardum	Qaddum قدوم	Adze
Fas or balta	Arabic Turkish	Fas فأس	axe
Izmil	Arabic or Persian	Izmil إزميل	Chizel
Garnas	Syriac/ Arabic	المطرقة المخلبية Al mitraqa al mikhlabiyya	Clawhammer
Mushar gatu	Arabic	منشار قطع Minshar متعارض qat muta'arid	Cross-cut saw

Colloquial Sudanese Technical terms	Source language	Arabic	English
Aj-jamur	Arabic	الجامور أو شحم النخله Al-jamur or shahm al-nakhla	The halyard affix
Al-barda'a (?not through Arabic)	Persian Syria	Bardha'a برزعه	Masthead collar
Al-faya	?	Alkarru الكرُ	halyard
Iyarat	?	حبل الساري Hablu-s-sari	Fore shrouds
Sigala or risgala	Italian	Sigala سقاله	Bolt rope
Al-musran	Arabic	Musran مصران	Thin rope passing in-side the turned-in edges of the sail
(Gabalis (sing.giblis	?	حلقه أو عقده Halaqa or oqda	Loops connecting sail to the yards
Al-mindera	Italian from bandiera	العلم أو الراية	Flag on top of the yard to indicate direction of wind
At-tarma	?	Khizana الخزانه	Stern locker
Hillib	Arabic	Hilb هِلب	Anchor
Al-murkab	Arabic	Al-mirkab المركب	The boat herself
Kantin/Kintin	English	Hanut حانوت	Roving shop boat ((canteen
Rayis	Arabic	Ra'is رئيس أو ربان or rubban	Skipper
Nawwati or nuti	Creet (From nautikos)	Nuti or نوتي أو بحار bahar	Sailor
Ummal'wal (Um al-cŌl)	Arabic	Jariya or Khadim	A woman servant
Far al murkab	Arabic	?	A small boy serving the crew

(هـذه المفـردات كتبـت على غـرار النظـام المتبع في مجلـة السـودان في رسـائل ومدونات)

نلاحـظ من قراءتنا للجدول أعـلاه أن العربية العامية في السـودان دخلـت عليهـا كلمـات مـن أصـول لغوية متعـددة واندمجـت فيهـا كجزء مـن عامية السـودان. فبجانـب الكلمـات ذات الأصـول النوبيـة المحليـة نجد كلمات مـن أصول عربية، سـريانية، فارسـية، أفريقية، آراميـة، عربية، إيطاليـة، تركية وإنجليزيـة، وهي تعكس بذلـك التوليف الثقـافي الذي تميزت به عامية السـودان.

هـذا التراكـم الثقـافي يؤكـده مـا ذهـب إليـه عون الشـريف قاسـم في مقال لـه باللغة الإنجليزيـة في مجلة السـودان في رسـائل ومدونـات نقتبـس منـه مـا يؤكد مسـألة التوليف الثقـافي؛ يقول عـون الشـريف واصفاً العامية السـودانية:

"... a horizontal tape extending through time on the surface of which are imprinted the various cultural currents which succeeded each other in the regain. For the Sudan was an important highway for civilization and had become a meeting point of cultures and the Sudanese colloquial language represents in this respect the final product of this process of cultural cross fertilization"[1].

بهذا أوضح هـذا المزيج الثقـافي بموضوعيته لا تقلب تيـاراً من التيـارات على الآخـر، وهو مزيج ثقـافي خلقته حركة الناس من خـلال التجارة أو الحـروب أو الهجرات، وهـي العوامـل الـتي عـن طريقهـا تلتقـي الثقافـات وتتلاقح. وهو تلاقح ديناميكي متغـير طالما المجموعات البشـرية في عملية تـلاق مسـتمر. وبالتالي لا نسـتطيع القول إننـا في نهايـة الزمـن؛ فالتاريخ عملية مسـتمرة، وهـو لا يتوقف ليصنـع، ولا أحد يصنع التاريـخ، بل حياة النـاس هي التي تصنعه وتبقى الشـعوب علـى مخزونها الجمعي تكتـب الصفحة بعد الصفحـة لأنها تعيش فيه وبه مسـتلهمة هذا المخـزون الماكـث في الأرض والمتغير بمعتقدات حركـة حياتها.

نعـود ثانيـة لجـدول الكلمـات؛ بعض الكلمـات لم أقـف لهـا على أصـل مؤكـد وبالتـالي يمكن القـول إنها كلمات نوبية محليـة إلى أن تثبت دراسـات لغوية قادمة عكس مـا ذهبت إليه. هـذه الكلمات مثـل: إترابل - قورا - عرمـوس - جاقـوس - باطوس - يدوسـا - قبليس - قنطـور - عبعب - محـورت - بنقولو

لكـن بعـض هـذه الكلمـات بالقيـاس والتناظـر يمكـن افـتراض أصـل لهـا في اللغـة الإغريقيـة؛ فبالقيـاس هنـاك كلمـات في العاميـة السـودانية معروفـة بأصولهـا الإغريقيـة مثـل قـادوس، وهـو إنـاء فخـاري ينقـل المـاء كجـزء مـن السـاقية السـودانية، وكذلـك قامـوس وفانـوس.. بالتـالي فـكل الكلمـات الـواردة أعـلاه وتنتهـي باللاحقـة (أوس) مثـل عرمـوس وجاقـوس وباطـوس يمكـن افـتراض أصـل إغريقـي لهـا.

أما كلمة إنجلـيز الواردة في الجـدول فمقابلها الإنجليزي هـو Cleat وهـو المربـط. وهـو لوح قـوي، بل هـو أقوى الألواح التي تثبت سـاري أو سـارية المركب مـن جانبيه. وعند سـؤالي للـرواة عـن مغزى تسـميتهم لهـذا الجزء بالإنجلـيز كانت إجابتهم تحمل مجـازاً اجتماعياً في صرامته وقوته ودقتـه، ولكن لم يتذكروا ماذا كان اسـم هذا الجزء قبل الإنجليز!!

تختتم بـالآتي، تنـاول المقـال اتجاهـات دراسـة وفهم الثقافة السـودانية بين ما هو واقع وما هو متخيل مسـنود بايديولوجيا فوقيه السـلطة تلغي وتغيب انسان السودان اسـتعرض المقال الاتجاهـات الـتي حاولت فهـم الثقافة السـودانية مـن خارجها وليس مـن داخلها وهـذا لعمري خطأ كبير في حق الشـعوب والاتجاهات هـي (1) العروبية (2) الأفريقانيـة (3) الافروعروبيـة (4) وحدة التنوع.

هـذه الاتجاهـات لـم يقـم روادهـا بعمـل وتوثيـق ميـداني مباشـر مـن أجـل الفهـم الموضوعـي الواقعي الـذي ينطق بلسـان أهل الثقافـة ويرى بعيونهـم. كانت

اتجاهات سياسية مؤدلجة، غاب في ثناياها أهل الحق وهم السودانيون المغيبون من موائد الحكام والساسة والأكاديميين على السواء. وكان في ذلك اختزال للثقافة السودانية في فعل قسري لحشر فهم الأكاديميين والساسة في جسم الثقافة دون الوقوف على تفاصيلها لمعرفة شخصيتها وصفاتها.

بناءً علي هذا الطرح نحن نبتعد عن إصدار الإحكام علي ثقافات الشعوب عبر ايدولوجيا ضيقة إلى آفاق البراغماتية العملية والصابرة على المعرفة والفهم. أي يتعين علينا الاهتمام بثقافات الشعوب وفهمها على أساس مفهوم تثقيف السياسة وليس تسييس الثقافة.

ثم انه يتوجب علينا البعد عن إطلاق الأحكام المسنودة بأحادية ايديولوجيا بائسة، أي علينا فهم مستودعات ومكنز ثقافة الشعوب من داخل جسمها وليس بأحكامٍ مسبقة .

الهوامش

1. Gasim, A.A. “Some aspects of Sudanese Colloquial Arabic”, Sudan Notes & Records, vol. 46, 1965, p. 40.
2. عبد الله عبد الرحمن الضرير، العربية في السودان، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1967م، ص، 6.
3. عبد الله عبد الرحمن الضرير، المرجع نفسه، ص، 6.
4. نهلة عبد الله إمام، «الأنا في مواجهة الآخر»، مجلة الثقافة الشعبية، العدد (23)، البحرين، 2013م، ص، 17.
5. محمد عمر بشير، التنوع والاقليمية والوحدة القومية، ترجمة سلوى مكاوي، سلسلة ثقافة للجميع، المركز الطباعي، مصلحة الثقافة، 1980م، ص، 43، راجع أيضاً الصفحات 44 – 45 – 46.
6. محمد عبد الحي، ديوان العودة إلى سنَّار، دار التأليف والترجمة والنشر، جامعة الخرطوم، (بدون تاريخ)، صفحات 9 – 10.
7. عبد الله علي إبراهيم، الثقافة والديمقراطية في السودان، دار الأمين للطباعة والنشر، ط2، القاهرة، 1999م، ص، 17.
8. محمد عمر بشير، التنوع والاقليمية والوحدة القومية، مرجع سابق، صفحات 26 – 27.
9. Yousif H.Madani, Boat building in the Sudan: Material Culture and its Contribution to the understanding of Sudanese culture Morphology, Ph. D. Thesis, Institute of Dialect and Folk life studies, University of Leeds, 1986.
10. Hurreiz, S. H. Birth, marriage, death and initiation customs and beliefs in central Sudan, M.A. univ. of Leeds, Britain, 1966, p 67–70.
11. Hurreiz, S. H. Ibid, p 68.
12. Abd Allah Al Taiyyb, Changing Habits in the Riverian Sudan, Sudan Notes and Records, vol 36,1955, p. 152.
13. إبراهيم صلاح الدين إبراهيم، طقوس العبور في قبيلة البني عامر، بحث ماجستير غير منشور في الفولكلور، قسم الفولكلور، معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، 1996م، ص، 50.
14. إبراهيم صلاح الدين إبراهيم، المرجع نفسه، ص، 87.
15. الراوي الريس عبد الهادي محمد علي حسن، رقم الشريط: م د أأ/ 2602، تاريخ التسجيل: 7/6/1982م، مكان التسجيل: منزل الراوي بقرية ود نميري الواقعة شرق النيل جنوب دنقلا، المديرية الشمالية.
16. Gasim, A.A, "Some aspects of Sudanese Colloquial Arabic", Opcit, p. 40.

الصور

1. https://i.pinimg.com/564x/4c/cd/d7/4ccdd738df10cb8d-425ca7ba5fd1702b.jpg
2. https://i.pinimg.com/564x/72/52/00/725200b81a0294007a94b1a88c12140c.jpg
3. https://i.pinimg.com/564x/2c/9f/75/2c9f7503aa09e696a7ce0d51f5d724f9.jpg

أ.عماد بن صالح - تونس

شجرة الزيتون في مدونة الأمثال الشعبية

1

لم تكن علاقة الانسان بشجرة الزيتون مجرد علاقة نفعية تكتفي بجني ثمارها وعصرها لاستعمالها لاحقا في الغذاء والدواء والتجميل، إنما نفذت إلى مستويات أعمق. فأخذت أبعادا روحيّة وأخرى رمزية، وهو ما يفسر قداسة الزيتون لدى كل الشعوب وفي كل الثقافات والأديان. وقد احتفظت له الذاكرة الجماعية بأبهى الصور وأروع التمثلات، خلدتها كل أنماط المأثورات الشفوية وصاغتها ببلاغة مميّزة الأمثال الشعبية. لذلك سنتولى دراسة حضور شجرة الزيتون في مدونة الأمثال الشعبية بالبلاد التونسية عامة، وبجزيرة جربة على وجه التحديد.

لئن استأثرت الأمثال الشعبية باهتمام الباحثين من خلال تعدّد تعاريفهم لهذا الجنس الأدبي الأكثر شيوعا وتداولا[1]، فإنّ أكثر هذه التعاريف صحّة وأقربها إلى روح المثل الشعبي وأكثرها إلماما

بالموضوع وإحاطة به ذلك الذي قدّمه ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد حين قال: «هو شيء الكلام وجوهر اللفظ وسرّ المعنى. تخيّرتها العرب وقدّمتها العجم. ونطق بها في كلّ زمان وعلى كلّ لسان. فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة، لم يسر شيئا مسيرها ولا عمّ كعمومها حتّى قيل أسير من مثل»[2]. انطلاقا من هذا المعطى يمكن القول أنّ الأمثال الشعبيّة هي أقوال مختصرة صيغت بطريقة فنيّة تختزل في محتواها تجربة طويلة في الحياة. ويوصف المثل الشعبي على أنه قول مأثور وعصارة حكمة الشعوب. وهي من أكثر الأشكال التعبيرية انتشارا فلا تخلو منها أيّة ثقافة. إذ تعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها وتجسّد أفكارها وعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها ومعظم مظاهر حياتها في صورة حيّة وفي دلالة إنسانيّة شاملة. وعموما ترمي الأمثال الشعبيّة إلى اختصار الطريق وذلك بالرّفع من غموض الحياة ولبس المستقبل. فتنير طريقنا اعتمادا على مسيرة طويلة لأجيال عديدة. وهي بذلك تعبّر بصدق عن حكمة الأجداد برؤية أكثر نظارة وتبصّر. كما تختزل تجربتهم الطويلة في الحياة الّتي خبروها جيّدا وأخذوا منها العبر والدروس، فصاغتها لنا قريحتهم أحسن صياغة ونقلتها لنا ألسنتهم مشافهة.

لقد نتج عن الاهتمام المتزايد بالأدب الشعبي، تصحيح التراث القومي لكل أمّة من الأمم. فلم يعد مقصورا على المدوّنات والنقوش والآثار الماديّة وحدها، وإنّما أصبح يشمل النصوص الشفويّة والروايات الّتي تنتقل من فرد إلى فرد ومن جيل إلى جيل ومن بيئة إلى بيئة بواسطة التلقّي أو الحفظ أو الترديد. وتعدّ الأمثلة الشعبية وجها من وجوه الأدب الشعبي الذي يشمل مظاهر الحياة الشعبيّة ويستوعب كنهها على مرّ الأزمنة وامتدادها، «وقد ظهرت استجابة مباشرة للإحساس بالحاجة إلى ضرب من التمييز بين إطار قصصي أدبي وآخر يتّسم بالحريّة والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف»[3]. ولا شكّ أنّ الأمثال الشعبية هي من أكثر هذه الأجناس الأدبيّة القادرة على استقطاب الناس ولفت انتباههم. فهي تستوعب أنواعا متفاوتة وتستهدف أنماطا منوّعة، وهي عبارة يغلب عليها الشمول ويعوزها التحديد والتشخيص. بذلك فإنّ في الأمثال الشعبية كلّ مقوّمات الأدب الشعبي من العراقة والتطوّر والإضافة ومن التعبير عن وجدان الجماعة أكثر من وجدان الذّات. فكلّ واحد يحسّ نفسه مترجما في إبداعها وهذا راجع إلى «النظرة الشمولية التي يمتاز بها المبدع الشعبي الأوّل. بحيث يتألم بآلام الجماعة ويفرح بأفراح الجماعة، ويحلم بأحلام الجماعة. فهو ملتصق التصاقا عضويّا بالجماعة الّتي يتكلّم لغتها ويرسم خطابها»[4]، فالمثل بهذا هو تعبير عن الضمير الجمعي الذي يصدر عن وعي الأفراد الذين يعهدون مبدعا شعبيّا يحمل مسؤوليّة التعبير الصادق عن أحوالهم سواء أكانوا في ظرف المعاناة والآلام أم في السعادة والحبور.

ببساطتها وعفويّتها وطابعها العملي، تتوفّر الأمثال الشعبيّة على قدر كبير من المرونة والسلاسة التي تجعلها قادرة على التكيّف مع أيّ تغيّرات اجتماعيّة طارئة. وهي مواصفات نادرة وجيّدة تجعلها تتربّع على هرم المأثورات الشفويّة عن جدارة، وتفوز بسهولة على بقيّة أنماط التعبير الشعبي من شعر وأغان وأهازيج ونكت وخرافات وأحجيات وغيرها. لذلك أقبل عليها الدارسون من مختلف الاختصاصات، واعتبروها بمثابة المنجم الزاخر بالمادّة العلميّة الخام التي لا تنضب. إذ هي تمنح امكانيّات بحثيّة كبيرة لإنجاز دراسات حول مختلف أوجه الحياة للأمم والشعوب. ذلك أنّها وبفضل ما تحمله في جرابها من حنكة الأجداد وحكمتهم، يمكن أن تخبرنا بما تعجز الوثيقة المكتوبة عنه. خاصّة وأنّها «واحدٌ من المسكوكات اللغويّة التي تعبّر عن واقع الحال، وتغني عن فائض الكلام، وتترجم أحاسيس الناس ومشاعرهم ورؤاهم للوقائع، وتختصر حكمهم الشعبية بكلام بليغ ووجيز»[5]، تكتسي الأمثال الشعبيّة بالغ الأهميّة في البحث التاريخي والحضاري. إذ هي تعكس جوانب مهمّة من المسكوت عنه في الوثائق

المكتوبة وخاصّة في المصادر الرسميّة. كما قد تسدّ بعض الثغرات في تاريخ الشعوب، بل ويمكن أن تلعب دور الموجّه للأفراد والجماعات حين يغيب القانون. ومن هنا تكتسب الأمثال الشعبيّة بالغ أهمّيتها، إذ يمكن أن تكون دراستها مدخلا للتعرّف على ذهنيّة مجتمع ما وسيكولوجيّته. خاصّة وأنَّ الأمثال من خلال منظور أنثروبولوجي بحت، «لا تُعَدّ من الظواهر الفرديّة أو الخاصّة، بل هي تعبير ثقافيّ داخل الظاهرة الاجتماعيّة برمّتها»[6].

بكثافة حضورها وكثرة تداولها وسرعة انتشارها في الزمان والمكان، ساهمت الأمثال الشعبيّة في توحيد التراث الشعبي الانساني. فقد اختصرت المسافات واختزلت الزمن وقرّبت الرؤى. بفضلها أمكننا الانفتاح على ثقافات مجاورة واستلهام تجاربها، لأنّ اقتصارنا على تراثنا يجعلنا نعيش في برج عاجي مترفّعين عمّا يجري في عالم السواد الأعظم. بينما اطلاعنا على التراث الشعبي يقوي العلاقات ويثبّت الذات ويحدّد هويّتها ويدعّم بقاءها وصمودها. كما يفتح أمامنا نوافذ نطلّ منها على العالم بأجمعه، فتتّسع آفاق فكرنا ونكتشف الآخر ونرى حياة الإنسان على حقيقتها. ذلك أنّ البحث عن حياة الشعوب حاجة ملحّة فرضتها إشكاليّة البحث في القيم الثقافيّة الأصليّة للشخصيّة الوطنيّة. فالأدب الشعبي يعدّ من أهمّ الركائز الثقافيّة، والبحث في مجاله يعدّ بحثا مرتبطا بكيان أيّ أمّة. انطلاقا من هذه القناعة الراسخة ومن هذا المبدأ في الحياة، كان لزاما علينا إدراج الثقافة الشعبيّة عموما ونماذج من الموروث الشفوي تحديدا في بحثنا. خاصّة وأنّ شجرة الزيتون رمز الحكمة لدى الإغريق، كما أطلعتنا على ذلك الميثولوجيا الإغريقيّة وخاصّة أسطورة الآلهة «أثينا» وصراعها مع إلاه البحر والعواصف «بوسيدون». فلابدّ أنّ تكون الزيتونة قد رسمت ملامح الحكمة لدى الأجداد، فصاغوا لنا أعمق الحكم وأبلغ الأمثال الشعبيّة. كما أنّ هذه الشجرة تؤنّث المجال الريفي أكثر من المجال الحضري، لذلك هي قريبة من الانسان البدوي تمسّ كيانه وتهزّ عرش وجدانه. بحيث أنّ إمكانيّة إلهام قريحة الحكيم والشاعر الشعبي واردة جدّا. وهو ما جعلنا نتتبّع مدى حضورها ونقتفي أثرها ونرصد مختلف تمثّلاتها في مدوّنة حرصنا على تكوينها بعناية من مختلف عناصر التراث الشفوي.

شجرة الزيتون محور الأمثال الشعبية:

بخبرتهم وفطنتهم في الحياة، انتبه الأجداد إلى أهميّة شجرة الزيتون. فهي قد وهبتهم ثمارها بسخاء ومنحتهم زيتها بكرم ليكون لهم خير غذاء ودواء. كما ألهمت قريحتهم أبلغ الحكم وأحلى الأشعار، فنظموا فيها أجود القصائد وصاغوا أبلغ الحكم. وهو ما حفّزنا على المضيّ قدما للبحث في هذه المأثورات الشفويّة الثمينة. وقد قادتنا خصوصيّة الموضوع إلى اتّباع منهج فرضته علينا طبيعة البحث. وهو المنهج الاستقرائي المطعّم بالتحليل كأداة إجرائيّة. ذلك أنّنا حاولنا أن نستقرئ ونتتبّع عيّنة من الأمثال الشعبيّة التي قيلت في البلاد التونسيّة عموما وفي جزيرة جربة خصوصا. فعملنا على جمعها وسلّطنا عليها أضواء الملاحظة لنتمكّن من تحليلها بهدف الوقوف عند مكمن روح المثل الشعبي. ولإنجاز مشروع بحثنا كان لزاما علينا النزول للميدان لاقتفاء أثر هذا الموروث الشعبي النفيس، وذلك بجمعه من أفواه أصحابه. فقصدنا أماكنهم المخصّصة من أماكن عامّة كالمقاهي والأسواق وغيرها أو محلّات خاصّة كالمنازل والمساكن. وقد اعتمدنا في ذلك على الإصغاء إليهم جيّدا مشافهة ثمّ التدوين فالتحليل.

لمّا كان حضور الأمثال الشعبيّة شائعا وشاملا على مستوى القول وقائل القول ومناسبة القول، فقد سعينا جاهدين لتتبّعها واقتفاء أثرها أينما كانت. فهي كثيفة الحضور في كلّ زمان ومكان، إذ هي حاضرة في الشارع وفي البيت وفي العمل وفي السوق وفي الحقل وفي المقهى وفي المدرسة وفي الجامعة وفي المسجد وغيرها من الأماكن العامّة والخاصّة. لذلك لم ندّخر أيّ

احدى الزياتين المعمرة ذات الاعتقادات وطقوس بالجزيرة

جهد أثنـاء العمل الميـداني لاقتناصها من أفواه المسـنّين والحكمـاء. فقـد حرصنـا كلّ الحـرص علـى رصدهـا وتدوينها، كمـا واظبنا علـى تتبّع حضورهـا والانتباه إلى كيفيّـة تداولها بين الأفـراد والجماعات بهدف دراسـتها وتحليـل مضمونهـا. وقـد خبرنـا ذلـك عن قـرب، حيث لمسـنا كيـف تحمـل الأمثـال الشـعبيّة في طيّاتهـا بذور اللُحمـة الاجتماعيّة وتقوية العلاقات الإنسـانيّة. فقول المثل الشـعبي يسـتدعي لا فقط حسـن اختيـاره، وإنّما أيضـا سـرعة البديهة وخاصّـة حسـن اختيـار ظرفيّة المـكان والزمان. لأنّ الإنسـان لمّـا يورد مثـلا لجماعة ما، فـإنّ نيّته مـن وراء ذلـك هي إفادتهـم وإمتاعهـم ودفع الهـمّ والغمّ عنهم. فهـو ضمنيّا يحـبّ أن يراهم معتبرين مسـرورين مرتاحين. اعتبارا وأنّ جمـع الحكمة بالطرافة هو أحد أهـمّ العناصـر للأمثال الشـعبيّة.

ممّا لا شـكّ فيـه أنّ الحكمة موهبـة يختلف حضورها من شـخص لآخـر. والإنسـان الذي حـرم هـذه الموهبة لا يمكـن أن تصـدر عنه الحكمـة، لأنّه كما يقـال «فاقد الـشيء لا يعطيـه». لذلـك فهـي غالبـا ما تصـدر من الانسـان الّذي خبر الحياة واكتسـب تجربـة طويلة منها. فهـو لا يتحدّث من فـراغ ولا من باب التسـلية، وإنّما عن تجربة عاشـها أو موقف تعرّض له فاعتبر منـه وأراد إفادة الآخرين به. وقائل المثل الشـعبي يجـب أن تتوفّر فيه عدّة خصال لعـلّ أهمّها سـرعة البداهـة وخفّة الـروح وحدّة الـذكاء وبراعة التصويـر ودقّة التعبير وغـنى الموهبة. وهو ما عبّر عنه الدكتور شـوقي ضيف بقولـه: «تحتاج الأمثلة الشـعبيّة إلى فضل مـن الذكاء ودقّة في الحـسّ ورهافة في الذوق»[7]. ونجـد هذه الصفات تطبع قائل المثل الشـعبي، فهو يتحلّـى بالجديّة وبنظرة ثاقبة للحياة تجعله مسـؤولا عن أقواله وملتزمـا بالضوابط الاجتماعيّـة. وهذه الجرأة هـي الّتي تعطـي للمثل الشـعبي أصالـة ولقائلـه مكانة وحظـوة في المجتمـع، هـي نفسـها الـتي تجعلـه يتصدّر مدوّنـة المأثـورات الشـفويّة. ذلـك فعلا ما نـصّ عليه حرفيّا المثل الشـعبي القائـل «الزيت يخرج مـن الزيتونة والفاهـم يفهـم كلام الطـير، واللّـي مـا يخرّجـش كلمتو موزونـة يدسّـها في كنينو خير».

تطلعنـا الميثولوجيا اليونانيّة أنّ شـجرة الزيتون كانت رمزا للحكمة وحسـن التدبـير منذ القديم، حيـث أنبأتنا الأسـطورة أنّ «أثينا» قد كسـبت الرهان في صراعها مع الإله المتعجرف «بوسـيدون» الذي زمجـر وأرعد ثمّ رمى عصـاه فأثمرت بحيرة مالحـة أجاج. أمّـا «أثينا» وبفضل رجاحـة عقلهـا وحكمتهـا، فقد وهبت لشـعبها شـجرة زيتـون وارفـة الظـلال[8]. ومنذ ذلـك التاريخ اكتسـبت

الزيتونة رمزيّة الحكمة، وغدت ملهمة المفكّرين والحكماء في كلّ زمان ومكان. وهكذا أصبحت علاقتها وطيدة بالفكر والفلاسفة، صاغوا فيها أبلغ الحكم وأعمق الأمثال الشعبيّة. لذلك لم تفاجئنا بالمرّة كثافة حضورها في مدوّنة الأمثلة الشعبيّة. إذ ليس غريبا ولا عجيبا أن نظفر بهذا الكمّ الهائل من الأمثال الجامعة التي شملت أغلب مجالات الحياة لتلخّص لنا مدى تجذّر هذه «الشجرة الساحرة ذات الأوراق الفضيّة» في وعينا وذاكرتنا. ذلك أنّ عمق علاقتنا السرمديّة بها لا يمكن أن تستوعبها بقيّة الأشكال التعبيريّة، وحدها الأمثال الشعبيّة يمكن أن تعبّر عن ذلك بالعمق المطلوب والبلاغة المستوجبة.

ما إن توجّهنا إلى العمل الميداني حتّى اكتشفنا غزارة الأمثال الشعبيّة المخصّصة لشجرة الزيتون. فمن كثرة عددها، بدت لنا الزيتونة وكأنّها الجوهرة الثمينة والدرّة النفيسة التي توشّح مدوّنة الأمثال الشعبيّة. كما بدت هذه الأخيرة وكأنّها بدورها تحتفي بهذه الشجرة المباركة من خلال جمال الألفاظ وعمق المعاني وروعة الصور. وتمتاز هذه الأمثال بشيوعها وكثرة تداولها وخاصّة بتنوّعها، بحيث تشمل عديد المواضيع وفي شتّى مجالات الحياة. نذكر أنّ من أكثر الأمثلة تداولا على ألسنة مخبرينا «الزيتونة بنت أصل، وقت الحاجة تعطيك وقت الشدّة ما تخليك، كي تعمّل على ربّي كلّ خير يجيك». ففي هذا التشبيه بالمرأة ابنة الأصل، كلّ المعاني النبيلة للإنسانيّة. فقد سما الجربي بالزيتونة وأنزلها منزلة الانسان، بل وتوّجها في أعلى مراتب السلّم الاجتماعي. وهكذا ترتقي الزيتونة إلى مرتبة الزوجة الصالحة، التي ترعى زوجها وتحنو على الأطفال ولا تبخل على العائلة بخيراتها التي لا تُحصى ولا تُعدّ. وبالمقابل، فما على الرجل إلّا أن يتوكّل على الله ويشمّر على ذراعيه للكدّ وبذل الجهد. تناغما مع المثل الأوّل، جاد الميدان علينا بمثل ثان ينصّ على أنّ «القمح والشعير يملى الرحالة، والنعجة والزيتونة يجيبوا المال. الفقر يصنع الرجال، والّي يوكّل صغارو الحرام يطلعولوا همّال». نلمس في هذا المثل صدق المعاني وتعلّق أهل الجزيرة بالقيم الاجتماعيّة الأصيلة وبمكارم الأخلاق.

كما وصل إلى مسامعنا كذلك مثل رائع، تختزل ألفاظه المنتقاة بدقّة قيمة الزيتونة لدى أهل جربة. فمن شدّة تعلّقهم بها قال فيها الأجداد «الجنان جنون، الفلاحة راحة والغنى زيتون». فقد أخذت الزيتونة رمزيّة الثروة، فهي شجرة مربحة لمالكها باعتبار انتظام انتاجها ومحدوديّة مصاريفها تبعا لقلّة الأعمال التي تطلبها. فقد أطلق الحكيم الشعبي وصف الراحة على الفلاحة. وهنا نعتقد أنّه لا يقصد الراحة الجسديّة بقدر ذهابه للراحة النفسيّة، لأنّ النشاط الفلاحي هو عمل مضن بطبعه يقوم بالأساس على الحركة الدؤوبة، حيث قيل في هذا الإطار «الحركة بركة والبطالة هلكة». إضافة إلى ما يستوجبه من عزيمة فولاذيّة أساسها قوّة الساعد وشطارة الفكر. إنّما الفلّاح لمّا يرى ثمرة عرقه باخضرار حقله ونموّ براعم أشجاره وتفتّح أزهارها، يهون عليه جهده وينسى تعبه. فأمام امتداد الخضرة إلى الأفق، يشعر الفلّاح براحة نفسيّة كبيرة وينتظر بفارغ الصبر جني ثمار جهده حالما بالثروة الطائلة. هنا يكمل الحكيم الشعبي الجزء الأخير من المثل، ليوجّهه إلى شجرة الزيتون، فهي وحدها التي بإمكانها تحقيق هذا الحلم في تكوين الثروة. ومن واقعيّة هذا المثل الشعبي وصدقه، تكرّر بنفس المعنى في سياقات مختلفة. ونذكّر في هذا الإطار بالمثل القائل «الإبل بلاه والخيل جنون، وخير الكسبة نعجة وزيتون». وقد غدت رمزيّة الثروة من قبيل التراث المشترك الذي اتّفقت عليه جميع الأمم والشعوب. ولا أدلّ على ذلك من وجود مرادف له بالشرق الأوسط، حيث دأب المشارقة على القول «الثروة الجنانين جنون والملك زيتون».

تأكيدا لهذه الرمزيّة الخالدة وفي حوار خياليّ طريف وعميق المعاني دارت أحداثه بين الانسان وهو في حالة احتضار وزياتينه التي غرسها ورعاها وسهر على نموّها، خاطبته إحداها على لسان بقيّة الزياتين لطمأنته على

مستقبل أطفاله وهي تودّعه الوداع الأخير قائلة «برّا أنا نوكلّك ذراريك ونخلّصلك الديون إلّي عليك». بينما اكتفت بقية الأشجار بالقول باكية «برّا هانا في جرتك لاحقينك». رغم قتامة المشهد وما يسوده من حزن عميق وتوتّر نفسي، لم تتخلّ الزيتونة عن رجاحة عقلها ونور بصيرتها وحكمتها المعهودة. فتميّز موقفها بالثبات والرصانة، ومن هنا عبّرت بعمق عن قيمتها في حياة الجربي. إذ هي تمثّل في الآن نفسه الثروة والديمومة، كما ترمز كذلك إلى الوجاهة والمكانة الاجتماعيّة. وبذلك نرى كيف أنّ الزيتونة قد توجّهت لصاحبها المحتضر بكلّ ثقة في النفس بمثل تلك الرسالة المسؤولة والواعية. فكان له هذا الخطاب خير جواب يطمئنه على مستقبل أبنائه وهو في رمقه الأخير وقد انتابته أولى سكرات الموت. فعكس بقيّة الأشجار الباكية والمتأثّرة بموت صاحبها، اتّصف موقف الزيتونة بالعقلانيّة والحكمة. فرغم قتامة الموقف تجاوزت حزنها العميق وعبّرت له بكلّ شجاعة ورباطة جأش عن استعدادها لتحمّل المسؤوليّة بعيدا كلّ البعد عن تشنّج العواطف. ومن هنا صاغت له أروع خطاب ليسلّم الروح إلى خالقها بسلام، وهو مطمئنّ البال على عائلته وقوت أبنائه[9].

لقد وعى الأجداد جيّدا القيمة الماديّة للزيتونة. فبفضل عطائها المتواصل وجودها وكرمها، فهي تمثّل الثروة في ديمومتها. وبذلك تكون الوحيدة من ضمن بقيّة الأشجار الضامنة لأمن واستقرار العائلة. لذلك فمن البديهي أن تفرد بكلّ هذه الأهميّة وأن تحوز على الأولويّة في كلّ شيء، بما في ذلك من الماء. ومن هنا جاء المثل الشائع «الماء الماشي للسدرة، الزيتونة أولى به». فأمام قساوة الطبيعة وشحّ السماء، يكتسي الماء قيمة كبرى خاصّة في جزيرة جربة حيث لا تنتظم التساقطات ولا تفوق 220 ملم ترسنويّا[10]. وهو ما جعل الأجداد يتعاملون مع الماء بحكمة كبيرة، إذ لا مجال لإسرافه وتبذيره بأيّ وجه من الوجوه. فاستنبطوا الطرق المثلى للاقتصاد في الاستهلاك اليومي في الغذاء والنظافة. أمّا استعماله في الريّ فقد كان استعمالا واعيا ومسؤولا، فمدّوا القنوات، وتسمّى محليّا «صوارط»، لتوزّع الماء بانتظام على كامل المنزل من خلال ربطها بالخزّانات، وتسمّى محليّا «جوابي»، وبالبئر. ولم تكن هذه المعطيات الطبيعيّة والجغرافيّة أن تمرّ دون أن تؤثّر على الجانب الاقتصادي والاجتماعي في الجزيرة. حيث تأقلم الجربي مع واقعه ومحيطه، فاتّسم نمط حياته بالتواضع والبساطة. وبناء على ذلك كانت رؤيته للحياة مبنيّة على تلبية الحاجة دون إسراف والاقتصاد في الاستهلاك. لذلك رسم أولويّات في حياته، كما وضع أولويّات في تقسيم الماء بين الأشجار أثناء الريّ، فكانت الأولويّة للزيتونة على منطوق هذا المثل الواقعي الصادر عن أناس عايشوا الواقع وتشبّعوا به وخبروا الحياة في مجتمع جزيري جافّ وشبه قاحل.

تبعا لهذه الحظوة التي نالتها في القلوب وما تمخّضت عنه من حصولها على الأسبقيّة في العناية والأولويّة في الماء، نمت شجرة الزيتون بسرعة وتجذّرت في أعماق الأرض. كما تفرّعت أغصانها واخضرّت أوراقها وأينعت ثمارها وامتدّت ظلالها حتّى أضحت المكان المفضّل للاستراحة وللتلاقي لتجاذب أطراف الحديث وتبادل أخبار الحومة وتلاقح التجارب والخبرات. فقصدها الكبير الصغير للحماية من حرّ الهاجرة والاستظلال بظلّها والتمتّع بنقاء هوائها ونسيمها العليل. ولعلّ أهمّ ما جعل الجميع يقصدها بكثافة هو شكلها المستدير الذي جعل من ظلّها مستمرّا طول النهار، فبدت بانتصابها وكأنّها مظلّة عملاقة. كما أنّ طبيعة أوراقها الخضراء والمذبّبة وحجمها الصغير قد سهّل نفاذ التيّارات الهوائيّة لها وجعل النسائم البحريّة تخترقها بيسر. وهو ما أضفى على الجلسة أكثر حميميّة ومزيدا من الأريحيّة، فطال الحديث وهاجت المشاعر وفاضت الأحاسيس باسترجاع ذكريات الزمن الجميل وحلّقت الروح عاليا لتسافر بعيدا وتستلهم أعذب الأشعار وأروع الأمثال والحكم. فكان من بينها هذا المثل الشعبي الشهير الذي يهب الزيتونة رمزيّة النقاء والصفاء ومتعة الحياة «الظل كرمة والهواء زيتونة».

– تجند كامل أفراد العائلة أثناء موسم جني الزيتون بالجزيرة

مع مرّ السنين والعقود، تراكمت الخبرات تعدّدت الأمثال الشعبيّة وتنوّعت معانيها ودلالاتها. إذ هي تراوح تارة بين رموز محليّة ضيّقة، وتارة أخرى ترتقي إلى مصاف القيم الانسانيّة النبيلة. ومن بين هذه الأخيرة نذكر المثل العربي القائل «السيرة الحسنة كشجرة الزيتون لا تنمو سريعاً لكنّها تعيش طويلا»، وهو مثل يربط بين شجرة الحكمة ومنظومة المثل والقيم الاجتماعيّة. كما نشير إلى مثل آخر لا يقلّ أهميّة عن المثل السابق، حيث ينصّ: «أخضر زيتون ولا يابس حطب». وهو مثل ذائع الصيت يجعل من غصن الزيتون رمزا خالدا للخضرة وللحياة. عكس بقيّة الأشجار، فإنّ الزيتونة لا تسقط أوراقها في الخريف. ومن هنا فهي لا تبقى عارية جرداء طيلة فصل الشتاء. إنّما تحتفظ بأوراقها اليانعة كامل السنة، وهو دون شكّ سرّ تألّقها وخضرتها الدائمة. وقد أكسبتها هذه الخاصيّة رمزيّة الأمل والتجدّد والديمومة والخصوبة والخلود والحياة. ذلك أنّ اللون الأخضر قد ارتبط في وعينا وفي ذاكرتنا بالأمل والتفاؤل وخاصّة بالحياة. إذ لا نعتقد بالمرّة أنّ إطلاق وصف «فلان يده خضراء» على الفلّاح الماهر في الغراسة الذي كلّما غرس عودا إلّا وعاش، قد كان من قبيل الصدفة. كما أنّ أمّهاتنا وجدّاتنا قد كن واعيات بقيمة هذا اللون لمّا واظبن على افتتاح السنة الجديدة بطبخ «الملوخيّة»، تيمّنا بلونها الأخضر وتفاؤلا بهذا اللون المفعم بالأمل[11]. ثمّ إنّ تصنيف الشعر الشعبي إلى عدّة أنماط حسب أغراضه، واختيار تسمية «الأخضر» كناية على الشعر الغزلي الإباحي يدلّ كذلك على قيمة هذا اللون ومكانته في الذاكرة الجماعيّة.

لا شكّ أنّ غزارة الأمثال الشعبيّة الخاصّة بالزيتونة تدلّ على قيمة هذه الشجرة المباركة وأثرها الطيّب في النفوس. وهو ثراء عامّ وشامل، لا ينحصر بالمكان ولا بالزمان. فقد لاحظنا هذا الزخم الفكري وهذا الثراء الحضاري لدى مختلف الشعوب المتوسطيّة التي ألفت أشجار الزياتين وخبرت جيّدا قيمتها الماديّة والرمزيّة. فأطلقت العنان لحكمائها للتعبير عن تجاربها في الحياة وذلك بصياغة أبلغ الأمثال وأعمق الحكم. وعلى سبيل الذكر لا الحصر، سنكتفي باقتباس ثلاثة أمثلة من الضفّة الشماليّة للمتوسّط. المثل الأوّل فرنسي وهو يقول :

– "Celui qui laboure un olivier lui demande de produire, celui qui la fertilise le lui

demande avec insistance, mais celui qui le taille l'oblige à produire"[12].

بينما المثل الثاني اسباني، ويقتضي:

- "El olivo a cien años todavía es un niño"[13].

أمّا المثل الثالث فهو إيطالي، وينصّ أنّ:

- "Chiunque fa del male al prossimo, lascia che le sue capre pascolino i suoi ulivi"[14].

زيت الزيتون يوشح الأمثال الشعبية

لعلّ من بين أولى الاكتشافات التي حقّقها الإنسان، هو اكتشافه زيت الزيتون. فرغم بساطته كان الإنسان البدائي في تنقله يدوس تحت قدميه حبّات الزيتون الناضجة التي سقطت تحت الأشجار. عندها لاحظ أثرها على الصخور وأدرك قيمة هذه القطرات الزيتيّة التي تفرزها. ولمّا التقط هذه الحبّات المتناثرة هنا وهناك على الأرض، وسحقها بين أصابعه سرعان ما لفت نظره مفعولها الجيّد على بشرته الجافّة والمتشقّقة. تجدّد هذا العمل مع اليدين أو بين حجارتين، فقادته تجربته تدريجيّا إلى وسائل جديدة لاستخراج هذا السائل اللزج واكتشاف مختلف المرافق منه. فأقبل عليه بكلّ شراهة، ووظّفه في الغذاء والصحّة والتجميل. ومنذ ذلك الحين غدا زيت الزيتون على رأس المواد الاستهلاكيّة، فتربّع على عرش العادات الغذائيّة لأغلب الشعوب القديمة عن جدارة. بل وأصبح رمز الحمية المتوسطيّة على مرّ العصور، وهو ما يفسّر كثرة رواجه وكثافة المأثورات الشفويّة المتعلّقة به. من ذلك أنّنا ظفرنا بكمّ هائل من الأمثال الشعبيّة المخلّدة لذكراه والمعدّدة لمنافعه في شتّى مجالات الحياة.

لقد كان العمل الميداني جدّا مهمّا لبحثنا، فقد مكّننا من الوقوف على أهميّة شجرة الزيتون من خلال كثافة حضورها في الموروث الشفوي ولاسيما في الأمثال الشعبيّة. حيث أنّها استأثرت باهتمام الحكماء وحازت على نصيب وافر من الأمثال الشعبيّة. ورغم ذلك، فإنّ غزارتها لا تقارن بالأمثال الخاصّة بالزيت. فقد استحوذ هذا السائل الذهبي على الألباب ونال إعجاب الجميع، حتّى أنّ حكماء كلّ الشعوب المتوسطيّة قد صاغوا فيه أبلغ الأمثال وأعمق الحكم. وهو ما يفسّر كثرة عددها وسرعة انتشارها وتداولها بين الأجيال. وبقدر ما فاجأتنا كثرتها العدديّة وأذهلنا شمولها لشتّى المواضيع، فقد كانت بمثابة المنجم الزاخر الذي وفّر لنا مادّة علميّة غزيرة من شأنها أن تفيد بحثنا وتثري محتواه. ويمكن تفسير هذا الثراء والتنوّع بتعدّد مجالات استعمال الزيت وفوائده الغذائيّة التي لا تحصى والصحيّة التي لا تعدّ. لذلك خصّه الحكماء بفائق عنايتهم وصاغوا فيه هذا الكمّ الوافر من الأمثال الشعبيّة التي راوحت بين بعديه الماديّ والرمزي. وهو ما يعكس لنا بجدّ وعي الأجداد بقيمة هذا السائل الذهبي الذي لا يقدّر بأيّ ثمن.

يشترك الزيت مع شجرة الزيتون في رمزيّة الخير والثروة. ذلك أنّ الأجداد قد اعتبروه مادّة ثمينة، وهو ما يستوجب حفظها بكلّ عناية. إذ لا مجال لتبديدها أو لإسرافها، ولا ينالها إلّا من يستحقّها من المقرّبين. وللتعبير عن هذه القيمة التي لا تقدّر بثمن، صاغ الأجداد جملة من الأمثال الشعبيّة ذائعة الصيت. نورد منها على سبيل الذكر لا الحصر هذين المثلين: «زيتنا في دقيقنا، وخيرنا في خميرنا» بينما يقول المثل الثاني «خبزك مخبوز وزيتك في الكوز». لئن عبّر المثل الأوّل عن القيمة العالية للزيت واقترح الطريقة المثلى لتوزيعه وفقا لقاعدة «الأقربون أولى بالمعروف»، فإنّ المثل الثاني قد عبّر عن فكرة الاستقرار الاقتصادي والاجتماعي من خلال ديمومة الثروة. أمام غزارة المادّة العلميّة وثراء محتواها، انتابتنا حيرة كبيرة في الطريقة المثلى لاستغلال هذه المادّة الخام وكيفيّة توظيفها لإثراء البحث. وقد راودتنا عديد الأفكار، وبعد الدراسة والتمحيص، رأينا من الضروري تبويب هذه الأمثال الشعبيّة حسب معيار

علمي واضح ودقيق. وقد ارتأينا في ذلك اعتماد معيار الغرض، أي وجه الاستعمال. فكان تقسيمنا لهذا الجزء من البحث إلى أربعة فقرات هي على التوالي، الأمثال الشعبيّة الخاصّة بالاستعمالات الغذائيّة لزيت الزيتون. ثمّ الأمثال الشعبيّة الخاصّة بالاستعمالات الصحيّة له، فالأمثال الشعبيّة الخاصّة بالاستعمالات التجميليّة له. لنتخلّص في الأخير إلى الأمثال الشعبيّة الخاصّة بالقيمة الاعتباريّة لزيت الزيتون.

1) الأمثال الشعبية الخاصة بالاستعمالات الغذائية لزيت الزيتون:

باعتبارها «علما يبحث في الانسان باعتباره كائنا بيولوجيا واجتماعيا»[15]، فإنّ الأنثروبوجيا قد اهتمّت بهذا الحقل المعرفي محاولة للظّفر بالنّموذج الغذائي المتوسّطي. فتساءل الباحثون الأنثروبولوجيّون عن حقيقة هذا النّمط الغذائي، ونزلوا للميدان باحثين عن جوهره وأصوله. فمن خلال تحليل الثّقافة المادّية والتمثّلات الاجتماعيّة، تستطيع الأنثروبولوجيا أن تكون فاعلة في تفسيرها للظواهر. وفعلا كما عهدناها دائما لم تشذّ عن هذه القاعدة، ذلك أنّ مختلف المدارس الأنثروبولوجيّة قد فسّرت هذا النّموذج الغذائي بخصوصيّة الإطار الجغرافي الّذي تفاعل مع جملة من المعطيات التاريخيّة والاقتصاديّة في ظلّ تشابك العلاقات الإجتماعيّة وتنوّع نمط الإنتاج. وقد تجسّد ذلك في عدّة تعابير ثقافيّة وحضاريّة، لعلّ أبرزها الجانب الغذائي. ومن هنا كانت العادات الغذائيّة المتوسّطية بمثابة النّتاج الحتمي لهذه التّراكمات التّاريخيّة والواقع السّوسيواقتصادي. ذلك أنّ المراحل الرئيسيّة لبناء العالم المتوسّطي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالتّاريخ الزّراعي للدول الّتي تشكّله. فدورة الحياة ونمط الإنتاج في المحاصيل الدّائمة مثل أشجار الزّيتون المرتبطة بالمحاصيل الغذائيّة السنويّة مثل الحبوب قد أفرزت هذه العادات المتداولة بين شعوب المتوسّط في الغذاء واللّباس والاحتفال. وقد تعدّدت هذه العادات وتنوّعت حتّى أنّها شملت جميع مراحل الحياة فكان منها اليوميّ والموسميّ. ونظرا لكثرة التّداول وكثافة الانتقال، سرعان ما انتشرت هذه العادات لتغطّي كامل المتوسّط بحوضيه الشّرقي والغربي وبضفّتيه الشّماليّة والجنوبيّة. وبذلك تكون شجرة الزّيتون وزيتها من أهمّ العلامات الحضاريّة الّتي ساهمت بقدر وافر في نحت الشّخصيّة الأساسيّة للشّعوب المتوسّطيّة.

لمّا كانت العادات الغذائيّة للجماعات والشّعوب هي شكل من أشكال التّعبير عن ثقافة ورؤية للحياة، فقد اهتمّ علماء الأنثروبولوجيا بالبحث في النّظام الغذائي المتوسّطي. وللخوض في ذلك، انطلقوا بطرح الأسئلة التالية: ما المقصود بذلك؟ وهل هو فعلا موجود؟ وما هي خصائصه ومميّزاته؟ على ماذا يقوم؟ وفيما يختلف عن بقيّة الأنظمة الغذائيّة في العالم؟ لم يكن البحر الأبيض المتوسّط مجرّد فضاء جغرافيّ شهد ميلاد العالم القديم، وإنّما أيضا مساحة شاسعة للتّعبير عن ثقافات العالم القديم. فعلى ضفافه ولدت أقدم الحضارات وأعرقها، وعلى سواحله عاش الانسان القديم وشيّد أعتى المدنيّات. فاستهلك من خيراته وأسماكه واقتات من ثماره وحبوبه. وبالرّجوع إلى المصادر التّاريخيّة والشّواهد الأثريّة، نجد أنّ أهمّ المنتوجات الّتي استهلكها الانسان المتوسّطي في غذائه على مرّ العصور هي الحبوب وزيت الزّيتون. إذ يتّفق الباحثون في التّراث وفي علوم التّغذية أنّ هاتين المادّتين الغذائيّتين هما القاسم المشترك بين العادات الغذائيّة لجميع شعوب المتوسّط. فهما يسجّلان حضورهما بكثافة على الموائد المتوسّطية، حتّى أنّهما لا يكادان يغيبان عن أيّة وجبة خلال اليوم الواحد. فالإنسان المتوسّطي قد تعوّد استهلاك هذه المواد الغذائيّة منذ آلاف السّنين، فألف طعمها وأحبّ مذاقها حتّى أصبح علماء التّغذية يتحدّثون اليوم عن «حمية متوسّطية» ويعرّفونها بكونها «نموذج لنظام غذائيّ مشترك بين جميع الشعوب المتوسّطيّة، يقوم أساسا على زيت الزّيتون ويعبّر عن نمط للحياة وتمثّل للوجود»[16].

لئن كانت «مصر هبة النيل» على حدّ تعبير

المؤرّخ اليوناني «هيرودوتس»، فإنّ شجرة الزيتون هبة المتوسّط، حتّى أطلق عليه قديما وصف «بحر الزيتون». فقد حبا الله تعالى الإنسان بهبات متعدّدة ولعلّ من أهمّها شجرة الزّيتون. حيث نشأت منذ القديم على ضفاف المتوسّط، وتفطّن إلى أهمّيتها الإنسان البدائي وهو ما شجّعه على العناية بها. فقد لاحظ تساقط ثمارها بعد نضجها، وما أن تلامس الأرض حتّى تتحطّم وسرعان ما تفرز سائلا لزجا. قاده فضوله إلى تذوّقه فاستهواه طعمها. ثمّ أعاد الكرّة مرارا وتكرارا فانتبه إلى أهميّته الغذائيّة والاقتصاديّة. وهو ما جعله لا ينتظر سقوط حبّات الزّيتون على الأرض، بل أصبح يجنيها حال نضجها في جوّ بهيج من الاحتفالات. وهكذا ما لبثت أشجار الزّيتون البرّي إلى أن تحوّلت إلى زياتين «مدجّنة» تنال عناية الإنسان غراسة وحراثة وجنيا وتقليما. ثمّ طوّر تقنيات العصر فتحصّل على زيوت أجود وأوفر تفوق حاجاته الاستهلاكيّة. ممّا اضطرّه إلى التفكير مليّا في طرق خزنها تحسّبا للسّنوات العجاف أو لضمان نقلها للأسواق في حالة جيّدة قصد تبادلها مع سلع أخرى. وقد ولّد ذلك تراكم المعارف وظهور خبرات تواترت عبر الزّمن وتداولها الأفراد والجماعات فيما بينهم إلى أن ارتقت إلى مصافّ التقاليد الغذائيّة والأعراف الاقتصاديّة.

خلافا لما يروّج بعض المغرضين من مزاعم وافتراءات كاذبة، لم يكن الأمازيغ مجرّد رعاة رحّل يجهلون الفلاحة ولا يفقهون أساسيّات الزراعة. حيث اعتمدوا في غذائهم على الطبيعة، فانكبّوا يزرعون أرضهم ويفلحونها إلى أن جادت عليهم بأوفر المنتوجات وأحسن المحاصيل. وقد أثار ذلك اعجاب المؤرّخ الروماني «سالوست»، وهو ما جعله يشيد «باحتفاظ الأمازيغ بأجساد قويّة وعضلات مفتولة لا تتسرّب إليها الأمراض»[17]. وقد أرجع ذلك إلى نظامهم الغذائي المعتمد على الحبوب وزيت الزيتون، حيث اهتمّوا بشجرة الزيتون وافردوها بعنايتهم. فقد تحدّثت المصادر التاريخيّة عن مكانة هذه الشجرة عندهم، حتّى وصلت قداستها إلى حدّ العبادة[18]. وقد تواصلت هذه القداسة إلى العصور الوسطى. ذلك أنّ المصادر العربيّة للفتح قد نقلت أنّ «الكاهنة» أثناء حربها مع حسّان بن نعمان قد تبنّت أحد الأسرى، ويدعى خالد بن يزيد. فقامت تجاهه بحركة نبيلة، بأن آخت بينه وبين أبنائها. وفي هذا الإطار قامت بجملة من الطقوس الشائعة آنذاك. فقد تولّت عجن دقيق الشعير بزيت الزيتون بنفسها ووضعه على ثديها، ثمّ إطعامهم لهم لتكتمل الأخوّة[19]. وهو لخير دليل على تجذّر هذه الشجرة السخيّة في ربوعنا وتأصّل زيتها في تقاليدنا وفي عاداتنا الغذائيّة.

أمّا اليوم، فيعتبر زيت الزيتون في تونس جزءا من الهوية الوطنيّة، بل أحد مكوّناتها الرئيسيّة. فهو المادّة الفاخرة الّتي تحظى بالتبجيل لدى الجميع وتهدى إلى الميسور كما إلى المحتاج. وهو الانتاج الفلاحي الأكثر وفرة وبركة وقداسة منذ القديم. وقد وعى ذلك جيّدا البايات الحسينيّون، حتّى أنّهم جعلوه محلّ إحسانهم وإكراميّاتهم خلال مختلف المناسبات الدينيّة[20]. ويؤكّد دفتر النفقات وسجلّ إيصالات البلاط الحسيني هذا البعد الرمزي في شكل مساعدات اجتماعيّة[21]. بدورهم اهتمّ أهل جربة بشجرة الزيتون، وبرعوا في غراستها والعناية بها حتّى تطوّر انتاجها وفاق استهلاكهم. فاستعملوا ثمارها وزيتها في الغذاء والدواء والتجميل، حيث كان زيتها المكوّن الأساسي لعاداتهم الغذائيّة. ولعلّ أهمّ ما يعكس ذلك أنّه عند الحكم بإلزام الزوج بدفع النفقة لطليقته وأبنائه، يقضى صراحة في منطوق حكم الطلاق «بفرض النفقة الكاملة للمرأة وابنها مع نصف صاع زيتا لكلّ واحد مع أربعة نواصر لحما أو سمكا لكلّ واحد وذلك في كلّ شهر مع ما يكفيهما من الغطاء والوطاء وتوسعة المواسم والأعياد».

لمّا كان زيت الزيتون بهذه الأهميّة في حياة الجربي كما في غذائه، فمن البديهي أن يهتمّ به الأجداد ويصوغوا فيه أبلغ الأمثال وأروع الحكم. من ذلك أنّهم عمّموا وجوده في كلّ البيوت، من خلال المثل القائل «كسرة وزيت في كل بيت»[22]. فلا يكاد يخلو منه أيّ بيت، بل

أنّ جرار الزيت الضخمة، وتدعى محليّا «سفري»، تُحفظ بعناية في أفضل الأماكن. حيث حرص الجرابة في مختلف الفترات التاريخيّة على امتلاك الزياتين وهو ما جعلهم يقدمون على غراستها بكثافة، حتّى فاق عددها اليوم 800 000 شجرة من نوعيّات مختلفة[23]. ويشتهر زيت الزيتون الجربي بخفّته وحسن مذاقه نتيجة قلّة حموضته. وهو ما ساهم في جودته العالية، حتّى أنّه حاز على الميداليّة الفضيّة أثناء مشاركة الايالة التونسية في فعاليات المعرض الاستعماري ببروكسل سنة 1897 [24]. ثمّ وفي مرحلة ثانية تطوّر هذا المثل الشعبي، وأصبح زيت الزيتون كناية على الصحّة الجيّدة والقوّة البدنيّة. فقيل «كسرة وزيت وتكّى عالحيط». بمعنى من اعتمد في غذائه على هاتين المادتين، من فرط قوّته بإمكانه أن يهدّ الجدار بمجرّد الاتّكاء عليه. وهو مثل شائع في كافّة المدن التونسيّة، بل أيضا في الشرق الأوسط حيث يقولون «اشرب الزيت وناطح الحيط»[25]. في تحليل بسيط لهذا المثل نلاحظ فعلي أمر يرتبطان بمفعولين في غياب الفاعل. وهذا يوحي بعموميّة النتيجة وتلقائيّتها في حال وقوع الفعل. وليس خافيا على أحد مدى ما تتطلّبه هذه التلقائيّة (المناطحة للحيط) من جهد ولكن الموئل لهذا الجهد متوفّر في مادّة سحريّة هي الزيت.

ما فتئ الأجداد يضربون الأمثال الشعبيّة الدالّة على القيمة العالية لزيت الزيتون في الغذاء كما في مختلف مجالات الحياة. فحثّوا على الاستهلاك منه خاصّة في فصل الصيف، حيث ترتفع الحرارة ويكون الجسم في حالة تعب وارهاق. فقالوا في هذا الإطار «في أوسّو زيتك ما تدسّو». ومن فرط قيمته لم يتوان الأجداد في التضحية من أجله، من ذلك أنّ يقال في تحمّل الشخص ثقيل الظلّ من أجل عيون شخص آخر «على جال الزيت تتعدّى الفيتورة». كما شبّهوه بأنفس الأشياء وأغلاها قيمة، بل لم يتوانوا في مقارنته بأكثر الأشخاص معزّة على قلوبنا حين قالوا «اللّي أمّو في البيت، يأكل بالزيت». فقد رفعوا من شأنه كثيرا إلى درجة أن جعلوه في مرتبة قداسة الأمّ. فهي الوحيدة التي تعتني بأطفالها وتحنو عليهم، حتّى أنّها تودّهم بأفضل طعام وألذّه مذاقا وأنفعه لصحّة الجسم. وبتحليل عكسي، فإنّ موت الأمّ سيدفع الأطفال ثمنه. إذ سيؤول حتما إلى فقدان الحنان والدفء العائلي، إضافة إلى فقدان الأمن الغذائي. ونظرا لصدقه وواقعيّته ارتقى هذا المثل الشعبي بدوره إلى مصاف التراث المشترك بين الشعوب. فلقد وجدنا مرادفا له في الشرق الأوسط حين قالوا «اللّي أمّو في البيت خبزو مدهون بالزيت»[26]، كما في المغرب الأقصى حيث يقولون «اللّي أمّو في البيت، فمّو مدهون بالزيت»[27].

2) الأمثال الشعبية الخاصة بالاستعمالات الصحية لزيت الزيتون:

إنّ بحث الانسان على الدواء وسعيه إلى التداوي لا يعدو أن يكون إلّا سياحة ما بين الأزل والأبد. فما أحسب أنّ الإنسان خارج نطاق غرائزه الكامنة فيه قد باكر إلى نشاط أسبق من سعي إلى شفاء من داء أو برء من ألم. وقد امتدّ هذا السعي متواصلا غير منقطع إلى أيّامنا هذه. ولعلّ جميعنا لمّا نتناول جرعة من الدواء نحسبها بنت اليوم أو الأمس القريب، غير منتبهين ولا عابئين بأنها حصاد تجربة إنسانيّة امتدت عشرات الألوف من السنين. فمنها ما تطوّر بتطوّر علم الإنسان من البدائيّة الأولى إلى مشارف القرن الحادي والعشرين. ومنها كذلك ما ابتدعه أجدادنا وواظبوا على تناوله، وما زاد عليه الانسان الحديث إلّا تحسينا أو تحلية أو تطرية أو تغليفا أو تعليبا تماما كما تتغيّر الأزياء بينما اللاّبس واحد لا يتغيّر. وتروي قصّة الدواء الحكمة الجماعيّة التي اكتسبتها مجتمعات إنسانيّة بأسرها على مدى قرون من الملاحظة البطيئة والتجربة الطويلة. ولكنّها كذلك تكشف عن ومضات فرديّة وعبقريّات شخصيّة وبصائر نافذة أتاحت للأفراد من العلماء أن يختصروا الطريق موفّرين بذلك على الإنسانيّة انتظارا طويلا وسعيا حثيثا. فأبصروا ما لم يبصره غيرهم وأثمر صبرهم في محاريب المختبرات فأبدعت

حضور كثيف لشجرة الزيتون في عادات وتقاليد الزواج بالجزيرة

عقولهم دواء شافيا من الأمراض عافيا من الأسقام ومخلّصا من الآلام ومعيدا الأمل في الحياة.

رغم أنّ الألم هو قدر الإنسان من مهده، يفيد تاريخ الطبّ أنّ المداواة قد نشأت مع الألم. ذلك أنّ الانسان البدائي قد تفنّن في المعالجة منذ بداية آلامه في الغابات والبراري. ومنذ فجر التاريخ حاول الإنسان أن يعالج نفسه بنفسه من الأمراض بتناوله مواد استقاها من محيطه الطبيعي. وعلى مرّ السنين توارثت الأجيال هذه المعارف، إذ لا عجب أن نجد في برديّة «ايبرس» أكثر من 700 دواء تعود إلى حوالي 3500 عام ما زال بعضها مستعملا حتى اليوم[28]. وقد استطاع الإنسان البدائي أن يكتشف بوسائله البسيطة وغريزته الفطريّة عددا من الأدوية الطبيعيّة. فاستخلص منها عناصر علاجيّة أثبتت جدواها في الحدّ من الألم أو في معالجة المرض. ورغم الاعتقاد السائد أنّ الأرواح الشرّيرة هي سبب الأمراض والعلل، فإنّ الانسان البدائي لم يتخلّ أبدا عن الطبيعة كمصدر أساسي للدواء. إذ لجأ إليها منذ وقت مبكّر باحثا فيها عن أدوية تشفيه من الأمراض وتحميه من الحيوانات الّتي تقاسمه المجال الحيوي. ولمّا كان النبات من العناصر الحيويّة في الطبيعة، استغلّها الأطبّاء والصيادلة القدامى في صناعة العقاقير النباتية لأهمّيتها في عمليّة التداوي ومعالجة المرضى. ودون أدنى شكّ كان زيت الزيتون على رأس هذه القائمة من الأدوية. وهكذا لم تفقد الطبيعة بريقها، بل ظلّت المملكة النباتية عبارة عن خزينة ملأى بكنوز من الأدوية المختلفة التي تزوّد باستمرار ترسانة الصيدلة الحديثة[29].

على اختلافها فإنّ جميع الأدوية في السابق واللاّحق تشترك في أمر أصيل: هو أنّها تتكوّن كلّها من مكوّنات مادّة هذه الأرض التي نعيش عليها، والتي منها كذلك يتكوّن الإنسان. وبهذا تكون القاعدة العريضة في التداوي مسألة ضبط وتنظيم بما تودعه جسم الإنسان أو تزيله منه، باعتبار أنّ كلّ شيء بسبب وكلّ شيء بقدر وكلّ شيء بأثر. وهي معادلة جدّ صعبة لا تزال تشغل بال علماء الدواء إلى الآن، وهم يكابدون الصعوبات ويلقون النكسة تلو النكسة من الأعراض التي تخلّفها الأدوية والتي لم تكن في البال ولا في الحسبان. ذلك أنّ الدواء المنشود يمكن أن يكون مهدّئا لأعصاب، مسكّنا لآلام وشافيا من الأسقام. لكنّه بالمقابل يمكن أن يخلّف كذلك أعراضا جانبيّة أو تشوّهات ظاهرة أو باطنة. كما يمكنه أيضا أن يكون سببا مباشرا لأمراض جديدة أكثر فتكا وخطورة. غير أنّ هذا المبدأ العام لئن صحّ على

جميع الأدوية، فهو لا يصحّ بتاتا على زيت الزيتون. ذلك أنّ هذه المادّة النفيسة التي جادت بها الطبيعية علينا لا يمكنها البتّة أن تكون ضارّة، ولا أن تلحق الأذى بالإنسان. فمن حكمة الله عزّ وجلّ أنّ زيت الزيتون حتّى إذا لم يكن دواء شافيا، فهو لا يسيء للمريض ولا يلحق الأذى به بأيّ صورة من الصور.

يمكن اعتبار شجرة الزيتون من نعم الله تعالى على الإنسان، ومن حكمة الله سبحانه أن تجاوز القيمة الغذائيّة لزيت الزيتون. بل أودعه قيمة صحيّة لا تقارن، فهو يمتاز عن غيره من الأدهان والزيوت بصفات كثيرة تعود على الإنسان بالصحة والعافية. إذ هو أسهل هضما من جميع الزيوت الأخرى. كما هو معلوم فإنّ الأدهان لا تمثُل في الجسم قبل أن تمر بسلسلة من التفاعلات الكيماويّة التي تحوّل تركيبها وتجعلها صالحة للاقتصاد والتمثيل، ويقع على الكبد القسط الأوفر من هذه العملية. وبما أنّ تركيب الزيتون قريب من تركيب الأدهان الموجودة في حليب الانسان فإنّ امتصاصه وهضمه كأيّ مادة أخرى. وإذا كانت عمليّة هضم طعام دسم في المعدة يتطلّب ثماني ساعات، فإنّ هضم وجبة مؤلّفة من الخبز والزيتون، أو الزيت لا يتطلّب سوى نصف تلك المدّة[30]، وهذا ما حدا بالأطبّاء إلى توصية الأمّهات بإطعام أطفالهنّ الزيت عندما يبدأن بإعطائهم الخبز. لأنّ الخبز والزيت يحتويان على جميع العناصر اللازمة لتنمية أجسام الأطفال الغضّة، وهذه التوصية تقوم على ما أثبته علم التغذية من ارتفاع القيمة الغذائيّة لهذا الطعام.

خلافا لبقيّة أنواع الزيوت، يحتوي زيت الزيتون على عدد من الفيتامينات الضروريّة للأجسام البشريّة. فشجرة الزيتون تتطلّب سنوات طوالا حتى تبلغ أشدّها، وتقضي سنتين كاملتين وهي تمتصّ أشعّة الشمس وتعمل على تهيئة ثمارها، فتكسبه الفيتامين (D). بينما نجد أن زيت بعض الحبوب الأخرى تنمو في باطن الارض وتكاد تكون خالية من هذا الفيتامين كما هو شأن الفستق وعبّاد الشمس مثلاً، كما أن طول المدّة التي تقضيها شجرة الزيتون في إعداد ثمارها يجعل هذه الثمار تأتي قوية، سويّة التكوين. متجانسة المحتوى تماما كما هو الشأن في سلعة أعطي صانعها الوقت الكافي لإعدادها وإتقانها. ونظرا لاحتوائه على الفيتامين (D)، فإنّ زيت الزيتون يقي الإنسان شرّ الكساح ويقوي الساقين ويضفي على الوجه حمرة وإشراقا[31]. ويجب على الذين حرموا نور الشمس بإقامتهم الطويلة في غرف مظلمة أو أقبية مغلقة، أن يتناولوا الزيت بانتظام ليستعيضوا عن الفيتامين الذي تمنحه الشجرة لهم، فمن حكمة الله تعالى أنّ الفيتامين نفسه الذي أودعته الشمس، يجدونه في الزيتون.

نظرا لاحتوائه على كمّية مرتفعة من الدهون ذات الأثر الفعّال في تغذية الحنجرة وتسريح الحبال الصوتيّة، واظب الناس على تناوله صباحا قبل الإفطار. كما دأب على استهلاكه أيضا معشر الفنّانين والمنشدين والمؤذّنين والبرّاحين وكلّ المهن الأخرى التي تتطلّب قدرات صوتيّة فائقة. ومن هنا ورد المثل الشعبي القائل «زيت النضوح يسرّح البلحوح». إذ بخبرتهم في الحياة، انتبه الأجداد إلى هذه الخاصيّة الفريدة لهذه النوعيّة من الزيوت التي تطفو فوق عجين الزيتون إثر اعتماد الطريقة التقليديّة في العصر «بالقرقيبة» لحبّات الزيتون. واعتبارا لتصفيته براحة اليد دون استعمال للماء الساخن أو أيّ مواد معدنيّة أو بلاستيكيّة أخرى من شأنها التأثير سلبيّا عليه من خلال التفاعلات الكيمائيّة، يتميّز هذا الزيت بشدّة اخضرار لونه وقوّة رائحته ولذّة مذاقه. وهو ما جعل الناس يتهافتون عليه دون هوادة، فارتفع سعره وتربّع عن جدارة على عرش زيت الزيتون. هكذا يظلّ زيت النضوح من أجود أنواع الزيوت وأعلاها قيمة لا فقط في تسريح البلحوح، وإنّما أيضا في معالجة بقيّة الأمراض الخارجيّة والباطنيّة.

يكتسب جلد الإنسان أهمّيته من كونه أكبر أعضائه، فهو يغلّف الجسم بأكمله ويغطّيه من قمة رأسه إلى أخمص قدمه. ذلك أنّه وبمفعول الاحتكاك

مـع العالم الخارجي أوبتأثير مختلـف العوامل المناخيّة من حـرارة ورطوبة وضـوء، يمكن للجلد أن يصـاب بعوارض مرضيّـة كأن يجفّ ويتشـقّق فتغـزوه الفطريّـات وتنفذ إليه الجراثيم. لذلك ابتكر الانسـان منـذ القديم الأدوية لمعالجة هـذه الأمـراض الجلديّة، فكان زيـت الزيتون في مقدّمتهـا. إذ برهن علـى قدرته الفائقـة في معالجة هذه النوعيّـة مـن الأمراض. كمـا يتدخّـل زيـت الزيتون في تحسـين ملمس الجلـد وتطريته، لذلـك تـمّ اعتماده في صناعة العطور والمعاجين والمراهم والصابون والشـامبو. وكأنّ الجـدّات قـد تفطـنّ إلى مجمـل هـذه الخاصيّات الفعّالـة لزيت الزيتـون، فحثثن الأمّهـات وهنّ تهدهدن أطفالهنّ علـى دلكهم جيّدا بزيت الزيتـون بقولهنّ «كان تدري أمّي بسـنيناتي، ديرلي الكوز بـين كتيفاتي». وكالعادة وجدنا نظيرا لهذا المثل الشـعبي في الشـرق الأوسـط، من ذلـك قولهم «دَهَّنَـت الداية الطفل بالزيـت» أو «نقطة زيـت في كفي لأطبـخ بفّي»[32].

ليس بعيدا عن فلسطين، ففي بلاد الشام يقولون «الزيـت مسـامير الركـب»[33]. وهـو مثـل غزيـر المعـاني وعميـق الـدلالات، ذلـك أنّـه يفتـح لنـا أكـثر مـن نافـذة للتأمّـل مـن خـلال اسـتعمال هـذا التشـبيه بين المسـامير الحديديّة الصلبة والـتي تسـتعمل عـادة لتثبيت الأشياء في مكانها مـن ناحيـة والزيـت باعتبـاره سـائلا ذهبيّـا مـن ناحيـة أخـرى. ومـن الطريـف أنّ هـذا التأمـل لا يخلـو مـن المتعـة، حيـث أنتـج صـورة للتـوازي بـين حالتـين. ولعـلّ أكـثر مـا زاد هـذه الصـورة قـوّة، هـو تقاطـع هـذا التـوازي في منطقـة هامّـة وحسّاسـة مـن جسـم الإنسـان وهـي الركبـة. ذلـك المفصـل المتحـرّك الثابـت الـذي ينقصـه المسـامير، في الذهنيّـة الشـعبيّة، فتتـأتّى هـذه المسـامير مـن الزيـت. ولا يخفـى علـى الجميـع تعـدّد الفوائـد الطبيّـة لزيـت الزيتـون، ويـورد الباحـث الفلسـطيني سـليم المبيـض في هـذا المجـال «مـادّة للطهـي ولدهـن الجلد ودواء لـنزلات البرد ومذيـب لحصى الكلى. علاوة علـى أنّـه مـادّة مليّنـة تعالـج الإمسـاك»[34]. وقـد أوصى الرسـول ﷺ باسـتخدامه فقـال: «كلـوا مـن الزيـت وادهنـوا بـه، فإنّـه مـن شـجرة مباركـة»[35]. ويسـتأثر الزيـت بمعـنى شـمولي في إنتـاج الطاقـة والوقايـة مـن الأمـراض. فكـم كان حكيمـا أبـو الطـبّ «أبقـراط» حـين قـال «اجعلـوا مـن غذائكـم دواءكـم»[36]. لعمـري إنّهـا الحكمـة في أجـلّ مظاهرهـا، إذ هـي تقـوم علـى معادلـة خطيّـة محورهـا الإنسـان تربـط الصحّـة بالفعـل والفعـل بالإنجـاز. فـلا عجـب إذن أن تحـثّ علـى الأكل والـتزوّد بـه دالّـة مـن دوال العافيـة والصحّـة الفعّالـة.

3) الأمثال الشعبية الخاصة بالاستعمالات التجميلية لزيت الزيتون:

ما من شـكّ أنّ الزينـة مـن أكثر الأشـياء المحبّبة لدى المـرأة في كل زمـان ومـكان. وهي عـادة معروفـة وطقس شـائع عنـد شـعوب الأرض كافّـة، فالتزيّـن هـو طبع وصفة ملازمة للنسـاء اللواتي حرصن على الدوام على أن يظهرن بصـورة مبهجة أمـام أزواجهنّ وحتّى بين النسـاء بعضهـنّ بعضـاً. وفي بلادنـا كانـت الزينـة مـن المظاهر التي تحـرص عليهـا المـرأة وتبذل لهـا الغـالي والنفيس، وفي مسـحة مـن البسـاطة والتناغم مع منظومـة القيم الاجتماعيّـة[37]. لذلـك عملـت المـرأة جاهدة علـى توفير وسـائل زينتهـا بنفسـها، مسـتعملة في ذلـك أفضل ما جادت به الطبيعة مـن نباتات ورحيق أزهـار وزيوت. وفي تزيّنهـا عادة مـا تكتفي المرأة باسـتعمال أدوات بسـيطة وعطـور مسـتخلصة مـن الأعشـاب والأزهـار والبخور وما شـابهها مـن مـواد في ذلـك الزمـان. بالإضافة على حسـن الهيئة والمظهر، فإنّ تزيّن المـرأة يحمل عدّة دلالات ومعـاني، تراوح بـين النفسـي والاجتماعـي والاقتصادي والثقـافي. ويتدرّج ذلك في أنواع اللباس والمواد المسـتعملة في حياكتها ومسـتحضرات التجميل المتاحة مروراً بالحلي والمجوهـرات وغيرها[38].

احتفـت الثقافة الشـعبيّة عامّة والموروث الشـفوي على وجه الخصوص بمختلف وسـائل الزينـة التقليديّة وأثنيـا علـى فوائدهـا الجماليّـة والصحيّـة. وتجمع كلّ الدراسـات على أن الطبيعـة كانت هي المصـدر الرئيسي لهـذه الزينة، بل قد اسـتأثرت بنصيب الأسـد فيها. فقد

كانت المرأة تحضر الأعشاب العطريّة، على غير ما هو متّبع في الزمن الحالي الذي تغلب عليه المستحضرات الكيماويّة شديدة الخطورة على جسم الإنسان. لعلّ من أبرز المستحضرات الطبيعيّة عند المرأة «الكحل» وهو حجر أسود، غالبا ما يتمّ سحقه حتى يصبح ملمسه ناعماً، ثمّ يوضع على العينين فيكسبهما جمالاً أخّاذاً وبريقاً نادرا. نذكر أنّ الحنّاء هي أشهر أنواع الزينة وأكثرها شيوعاً عند المرأة في قديم الزمان، فقد كانت تستخدم على نطاق واسع في العالم القديم[39]. ورغم واسع انتشارها وما بلغته الحنّاء من أهمّية، فهي لا تنافس زيت الزيتون الذي ظلّ مفضّلا لدى جميع النساء وفي كلّ العصور. فحافظن عليه بعناية في قنّينات فاخرة وواظبن على استعماله للمحافظة على تألّقهنّ بنعومة بشرتهنّ ونظارة شعورهنّ.

إضافة إلى فوائده الغذائيّة والصحيّة، فإنّ لزيت الزيتون استعمالات في مجال التجميل وراحة الجسد. إذ له قيمة روحيّة ونفسيّة كبرى عند الناس، لا ينافسه في ذلك أيّ نوع من أنواع الزيوت الأخرى مهما تعدّدت مصادرها. فهو من أهمّ المواد الطبيعية التي تحتوي على نسبة مرتفعة من حامض الأوليك ومادّة الكلوروفيل التي تساهم في المحافظة على نظارة البشرة وترطيبها. لعلّ ذلك ما يفسّر مواظبة الفتيات على استعماله لدهن بشراتهنّ أثناء فترة «الحجبة»، طبقا للمثل الشعبي «في الحجبة زيت وطين ولمّان الزين». كما هو معروف كمضاد للأكسدة ممّا يقوّي قدراته في التغلّب على التجاعيد وبقيّة علامات الشيخوخة من خلال تنشيط الخلايا وتجديدها ومعالجة تلف البشرة. كما يساعد على التخلّص من الهالات السوداء حول العينين ويفيد في تهدئة الالتهابات في الوجه الناتجة عن أشعّة الشمس الحارقة؛ لأنّه يحتوي على مضادّات فعّالة للالتهابات. ويعتبر مصدر مهمّ للفيتامين (E)، لذلك تمّ استخدامه لأغراض تجميليّة مختلفة. ودخل في صنع العديد من المراهم ومستحضرات التجميل. فهو سرّ من أسرار الجمال، يناسب جميع أنواع البشرة في كلّ الأعمار ولكلّ الأجناس.

غير أنّ استعمال الزيت في مجال التجميل لا يقتصر على البشرة، إنّما يشمل كذلك الشعر خاصّة وأنّه معيار مهمّ في تقييم الجمال التقليدي. فمنذ العصور الغابرة أولت النساء عناية فائقة لشعورهنّ من خلال رعاية طوله والحرص على تسريحه يوميّا وحمايته من عوامل الطبيعة وأعين المتطفّلين. وقد انتبهت الجدّات إلى أهميّة زيت الزيتون لحلّ مشاكل الشعر، لذلك حرصن على استعماله لتغذية الشعر والمحافظة على نظارته ولمعانه. نظرا لاحتوائه على البروتينات المغذّية للشعر، واضبت الجدّات على دهن خصلاتهنّ به لحمايتها من التشقّق نتيجة أشعّة الشمس الحارقة .وزيادة في الحماية، لم تتردّد النساء في لفّ خصلاتهنّ في أشرطة طويلة من القماش القطني، تسمّى محليّا «عكسة». هكذا تبقى خصلات الشعر ملفوفة كامل اليوم ممّا يضاعف من أثر بروتينات الزيت عليها، فتزداد جمالا ولمعانا[40]. ومن شدّة ولع النساء به وإقبالهنّ على استعماله لدهن الشعر، أصبح زيت الزيتون ملازما لهنّ حتّى غدا من السهل التفطّن لغيابه عن مواد التجميل. فقيل في هذا الإطار المثل الشائع «كان عندها زيت في عكّتها، راهو بان على قصّتها».

كأنّي بالسلف الصالح قد انتبه إلى هذه الخصائص النادرة في تركيبة زيت الزيتون وتفطّن إلى ثرائه بالمواد المغذّية للشعر ولاسيما الفيتامين (E) والفيتامين (H) اللذين يخلّصان الشعر من القشرة ويحميانه من التقصّف ويساعدان على تسريحه بشكل سريع ودون ألم. لذلك احتفى تراثنا الديني والطبّي بهذا السائل اللّزج الذهبي، وجاء زاخرا بالمعطيات التي تحثّ على استعماله باستمرار للعناية بجمال الشعر وتغذية جذوره ليزداد نظارة ولمعانا. وفي نفس هذا الإطار نصح الطبيب أحمد عبد السلام الصقلّي منذ القرن الخامس عشر باستعماله للشعر مؤكّدا أنّه «يمنع الشيب إذا دهن به كلّ يوم»[41]. كما حثّ الرسول صلّى الله عليه وسلّم كافّة نساء أمته على ذلك، فقد ورد في

زيارة شجرة الزيتون تبركا أثناء الزواج بالجزيرة

الحديث الشريف: «إيّاكم والشعث، حتّى إذا لم يجد أحدكم إلّا حبّة زيتون. فليعصرها وليدهن بها»[42].

4) الأمثال الشعبية الخاصة بالقيمة الاعتبارية لزيت الزيتون:

لا شكّ أنّ قيمة زيت الزيتون تتخطّى ماديّته الفيزيائيّة والكيميائيّة بكثير، فلا يختصر في فوائده الّتي لا تحصى ولا في عدد الحريرات الّتي يحتويها. ذلك أنّ قيمته الاعتباريّة تتمثّل في جملة الرموز والاعتقادات والممارسات الّتي يحاط بها، والّتي كثيرا ما تصل إلى درجة التقديس. حيث أنّها ليست مجرّد ممارسات واعتقادات تكراريّة واعتياديّة، بل يتّفق عليها أفراد المجتمع ويحدّدون لها طرق وغايات ويبرّرون لها الدوافع والمآلات. وتفيد الوثائق التاريخيّة أنّ مجسمات الآلهة كانت تدهن بزيت الزيتون قبل بداية الاحتفالات الدينيّة والعبادات عند الإغريق. وفي بلاد كنعان القديمة كان المسح بالزيت على رأس الملك الجديد يعتبر من طقوس تمرير السلطة الدينية والسياسيّة. وقد تواصلت هذه العادات في الفترة اليهوديّة وتمادت في الفترة المسيحيّة لتصبح دينيّة صرفة، فتكون بمثابة المباركة الإلهية[43]. ويعكس إسم المسيح مدى أهميّة عمليّة المسح، «فالمسيح» تعني الذي وقع مسحه بالزيت. من جهته، يؤكّد الكاتب الفرنسي «ميشال فاياي» أنّ عيسى عليه السلام وقع مسحه مباشرة بالروح القدس، ثمّ ومع الكنيسة الكاثوليكيّة سرعان ما أصبح مسح الجبين بالزيت المقدّس من شروط التعميد[44].

غير أنّ قدسيّة الزيت لم تقتصر على الفكر الديني بمختلف تجلّياته قديما، فقد حافظت هذه الاعتقادات على وجودها إلى أيّامنا هذه. حيث لا تزال الشموع والقناديل تُضاء والزيت يُسكب بسخاء في الزوايا وعلى عتبات الأضرحة تقرّبا للوليّ الصالح وطلبا لبركته. رغم تصاعد الفكر الوهّابي التكفيري الذي يعتبر هذه الاعتقادات من قبيل الشرك بالله، فقد واصل بعض من أهل جربة زيارة هذه الفضاءات المليئة بالروحانيّات والزاخرة بالعواطف المتوهّجة والحاملة للذاكرة الجماعيّة .كما أنّ القيمة الاعتباريّة للزيت قد تجاوزت مجال الميثولوجيا لتشمل أيضا جلّ أشكال التعبيرات الفنيّة بما في ذلك المأثورات الشفويّة. ولا أدلّ على ذلك من كثافة حضوره في أنماط عديدة من الأدب الشعبي، كالشعر والألغاز والقصص والحكايات. وقد

كان لـه نصيب وافر في الأمثال الشـعبيّة، إذ هنالك الكثير مـن الأمثـال الـتي قيلت حولـه. وهـي تحمـل في طيّاتها رسـائل مختلفـة تحثّ علـى الحفـاظ عليـه وتؤكّد على أهمّيتـه وقيمته الرمزيّـة. وباعتباره قد تعـدّى خاصيّته الطبيعيّـة، فقـد أحيـط الزيـت بجملـة مـن الرمزيّات والتمثّـلات تشـكّلت في العديـد مـن مظاهـر المخيـال الشـعبي. ومن هنـا ورد عزمنا في الكشـف عـن دلالاتها ومعانيهـا وذلك من خلال رصدها في أكـثر مظاهر المخيال الشـعبي تناولا لعنصر الزيـت، ومنهـا مختلف طقوس المرور خـلال دورة الحيـاة أو في عـادات الـولادة والختان والـزواج وبقيّة المعتقـدات والأمثال الشـعبيُّة.

لقد وعى الأجداد جيّدا قيمة زيت الزيتون، ذلك أنّه لم يكن قطّ مجرّد مادّة استهلاكيّة تتلخّص منافعه في الغذاء والصحّة والتجميل. إذ لم يكتفوا بسكبه بسخاء على عتبات المعابد والزوايا وجذوع الزياتين المعمّرة، بل ربّما اعتبروا من توهّج لونه واحتراقه في المصابيح لينير أقبية المعابد القديمة. ويبدّد بضيائه عتمة الجهل والقنوط، وينشر الراحة النفسيّة والطمأنينة في قلوب المتعبّدين. من هنا تيقّن الأجداد أنّ قيمة زيت الزيتون تفوق بكثير مجرّد منافعه المادّية الضيّقة، لتكتسب بعدا روحانيّا أكثر دلالة وأعمق معنى. إذ تفيد الوثائق التاريخيّة أنّ الملوك والأباطرة قديما يوم اعتلائهم العرش كانوا يدهنون رؤوسهم بالزيت لكسب بركة الزيتونة وتأييدها لتسيير شؤون الحكم[45]، وهو ما يدلّ على القيمة الرمزيّة لهذا السائل الذهبي. ومن فرط حكمة السلف الصالح أنّهم لم يتوقّفوا فقط عند هذه القيمة الماديّة المعلومة من طرف الجميع، إنّما نفذوا إلى القيمة الاعتباريّة وخصّوها بترسانة متكاملة من الأمثال شعبيّة بليغة التركيب وعميقة المعنى. فوردت هذه الأمثال جليّة، واتّخذت بعدا فكريّا وفلسفيّا عميقا يخاطب العقل ويغازل الروح والوجدان لتنقش في الذاكرة وتتحدّى النسيان[46].

لـئن تعـدّدت فصيلـة الزياتـين في البـلاد التونسـيّة وتنوّعـت ثمارهـا وسـال زيتهـا ليملأ جـرارا وليطعـم أفواهـا جائعـة وبطونـا خاويـة، إلّا أنّ تقييـم جودتـه وتقديـر قيمتـه الماديّـة يظـلّ رهـين قانـون العـرض والطلـب في السـوق. إذ يحدّدهـا أصحـاب الخـبرة مـن الفلّاحين والمعاصريّة والذوّاقين والتجّار وفقا لشروط مضبوطة ومعايير دقيقة. وتبعا لذلك قاموا بتصنيف زيـت الزيتـون حسـب نوعيّتـه ومذاقـه ولونـه ورائحتـه وخاصّـة حسـب درجـة حموضتـه. ومـن هنـا فرّقـوا بـين أعلاهـا جـودة، ويسـمّى محليّـا «زيـت النضـوح»، وأدناهـا جـودة وهـو «زيـت الـدردي». ذلـك أنّ هـذا الأخير هـو الزيـت الـذي مـرّ عليـه زمـن طويـل، فتلـوّث بالترسّـبات حـتّى أصابـت المـرارة مذاقـه وتغـيّر لونـه ورائحته. عندها يتـمّ الاستغناء على استعماله في المجال الغـذائي، وينحصـر اسـتغلاله في التنويـر والصناعـة. لكـن ومهمـا يكـن مـن أمـر فـإنّ قيمتـه لا تتدحـرج أبـدا، بـل يحافـظ علـى قيمتـه الرمزيّـة بـكلّ اسـتحقاق. إذ هـو يظـلّ رحيـق حبّـات الزيتـون وسـليل شـجرة مباركـة. وللتعبـير على فكـرة أنّ الأصيـل يبقـى أصيـلا وأنّ الزمـن لا يحـطّ مـن قيمتـه أبـدا، صـاغ الأجـداد هـذا المثـل الشـائع «البلـدي بلـدي ولـو كان زيـت دردي» .إذا كان «زيـت الـدردي» بهـذه القيمـة الكـبرى، فمـا بالنـا بقيمـة الزيـت البكـر الـذي يـكاد يـضيء وإن لـم تمسسـه نـار.

بالإضافـة إلى كونـه مادّة اسـتهلاكيّة يوميّـة، يمكن اسـتنتاج القيمـة الاعتباريّـة لزيت الزيتـون خاصّة من خلال بركتـه وبعـده الـروحي. فباعتباره رحيق الشـجرة المباركـة، اكتسـب هالة من القدسـيّة تأكّـدت مع مرور السـنين والعقود من خـلال كثافة اسـتعماله في المعالم الدينيّـة خلال مختلـف أطوار الاحتفـالات. ولا أدلّ على ذلك مـن هذا الكـمّ الهائـل من المصابيـح الزيتيّـة التي تنـير بضيائها ليلا نهارا عتمـة المعابد وتدفّئ بـرد الكنائس القديمة. بل تفيـد البحوث التاريخيّة واللقـى الأثريّة أنّ الشـعوب القديمة كانت تعتبر هذا السـائل الذهبي تجلّيا للألوهيّـة ومـرآة للعظمة[47]. حيـث دأبت علـى التبرّع به للآلهة بسـخاء، فهـو في منظورهـا رمزا للأبديّـة التي هي سـمة من سـمات الله. ثمّ تواصلت هـذه الفكرة لتخترق الزمـن وتنتشـر في المـكان، إلى أن وصلتنا اليوم بشـكلها

الحالي. هكذا تبوّأ زيت الزيتون أعلى المراتب، حتّى اكتسب رمزيّة السموّ والتعالي. وهو ما يتوافق تماما مع خصائصه الكيميائيّة التي تجعله يطفو فوق الماء بكلّ سرعة. ومن شدّة فطنتهم وقوّة ملاحظتهم، استلهم الأجداد من هذه الصورة هذا المثل الشعبي الشهير «يعلّيك على من يعاديك، علا الزيت فوق الماء».

منذ الفترات التاريخيّة السحيقة لازمت فكرة البركة زيت الزيتون، وامتدّت في الزمن متواصلة إلى اليوم. ويتجلّى ذلك في عديد المظاهر السلوكيّة والفعليّة والقوليّة التي تلازمنا كظلّنا في حياتنا اليوميّة. فمن منّا اليوم لم تغلّفه أمّه وتدلك جسمه مرارا وتكرارا بزيت الزيتون حين كان رضيعا في المهد؟ ومن منّا كذلك لم يغمس رغيفه في صحن الزيت لدى مؤدّب القرية أو أثناء زيارة لأحد الأولياء الصالحين تبرّكا؟[48] أمّا المأثورات الشفويّة وبمختلف أنماطها فقد أفصحت هي الأخرى على نفس هذه الفكرة بأساليب شتّى، فعبّر كلّ نمط وفق ما تقتضيه ضوابطه اللغويّة والفنيّة. ومنها الأمثال الشعبيّة ذات الانتشار الواسع والأثر الطيّب والصادرة عن حكماء الأمّة وشيوخها، حيث صاغوا أبلغ الحكم وأروع الأمثال الشعبيّة لتمرير عصارة تجاربهم في الحياة إلى الأحفاد والأجيال اللاحقة. ومنها نورد على سبيل الذكر لا الحصر هذا المثل الشائع الذي ورد في شكل دعاء، إذ يقال لمن يراد الثناء عليه ومدحه: «بورك فيك كما بورك في الزيت أكلا ودهنا وشعلا لفتيل البيت».

تفاعلت الأمثال الشعبيّة المشرقيّة بدورها مع هذه القيم الكونيّة وشاركتنا بعض هذه الرمزيّات الخالدة التي من كثرة تداولها أضحت من قبيل التراث المشترك بين الشعوب. وقد لاحظنا ذلك خاصّة في رمزيّة جديدة لم نعهدها ألا وهي رمزيّة الفصول والزمن، حيث أضحى الزيت مرجعا زمنيّا يرمز إلى فصل الشتاء. ففي مصادفة عجيبة بين لوحة الفصول الأربعة المكتشفة في جهة رأس قبّوديا قرب مدينة الشابّة بالساحل التونسي والّتي تعود للقرن الثّاني ميلادي[49] ومثل شعبي سوري يتّفق كلاهما على هذه الرمزيّة الزمنيّة. ذلك أنّ هذه اللوحة الفسيفسائيّة تعرض فكرة دورة الحياة من خلال الديمومة وتداول الفصول. فقد آثر الفنّان تجسيد الفصول الأربعة في كافّة أركان اللوحة، حيث رمز إلى فصل الربيع بالأزهار الملوّنة وإلى الصيف بالسنابل الناضجة وإلى الخريف بأوراق العنب المتدلّية أمّا الشّتاء فقد مثّلته أغصان الزيتون الغضّة بأوراقها اليانعة وحبّاتها السوداء. وفي تناغم تامّ مع هذه الفكرة الجوهريّة وللتعبير عن قصر النهار في الشتاء البارد حيث موسم جني الزيتون وعصر الزيت، نصّ منطوق المثل السوري «نهار الزيت أصبحت أمسيت»[50].

كما اكتسب زيت الزيتون رمزيّة الرفعة والسموّ، من خلال هذا الحوار الطريف الذي لا يخلو من الحكمة والموعظة الحسنة. قال الماء للزيت: «كيف تعلو عليّ وقد أنبتّ شجرتك؟ أين الأدب؟». فردّ الزيت قائلا: «أنت نشأت بين الأنهار رضراضا، وأنا على العصر والقهر صبرت. والصبر يعلو القدر، اصبر قليلا فبعد العسر تيسير. وكلّ أمر له وقت وتدبير»[51]. وهكذا غدا زيت الزيتون رمزا للشيء الثمين الذي لا يمكن تقدير قيمته بالمال والحصول عليه إلّا بعناء ومشقّة، ومن ذلك قول المشارقة «لو لا العصر لما كان الزيت»[52]. ثمّ تزداد قيمته الاعتباريّة شمولا وتجريدا ليكتسب رمزيّة السعادة والهناء. إذ طالما توفّر الزيت بالبيت بالكمّيات اللازمة، كلّما حسّ أصحابه بالأمان والفرح. لذلك لا غرو أن ينصرفوا إلى اللهو والمرح في أجواء يسودها الانشراح والطمأنينة وتملأها روح دعابة، كما نصّ على ذلك هذا المثل الشهير «إذا عندي طحين وزيت صفّقت وغنّيت»[53]. ثمّ سرعان ما تجاوز الزيت رمزيّة الفرح المؤقّت إلى الفرح الدائم، إنّها فرحة الحياة. فطالما توفّر الزيت كانت الحياة وكلّما انقطع الزيت كان الموت والفناء والعدم، كما نصّ على ذلك في كلمتين موجزة هذا المثل السوري «خلص زيتو»[54] بمعنى توفّي. ويُذكرُ بصيغة الجمع في لبنان، فيقال «خلصوا زيتاته» كرمز للإحتضار ودنو الأجل وحضور المنيّة[55].

الخاتمة

لا شكّ أن رحلةُ التقصّي البحثي التي تتمحور أساسًا حول مختلف أوجه التوظيفات للأمثال الشعبيّة المتعلّقة بالزيتَ والزيتون ومشتقاتهما، قد قادتنا إلى متعة اكتشاف الثراء اللغوي وعمق المعنى والغنى التعبيري والخصب المجازي. إذ نحسبُ أنّ هذه العبارات والتراكيب الاصطلاحيّة المستقاة من «ثقافة الزيتون» ليست في وعي الجماعة العربيّة مجرّدَ مصطلحاتٍ كلاسيكيّة «يوميّة»، نفعيّة وأحاديّة الدلالة، تُفهم وتُستحضرُ بمعانيها القاموسيّة المحضة. فكثافة استخداماتها المجازيّة في شتّى المناسبات ومختلف البيئات الثقافيّة العربيّة، وبتمثّلاتها الرمزيّة، هي الأكثرُ شيوعًا وتداولًا على ألسن مستخدميها. إذ يسهُل عليهم استحضارها من خزانة التراث، وتشفير معانيها بهدفِ الاستشهاد بها وإسناد أقوالهم بالحجّة الدامغة. وبحكم ديناميّتها التعبيريّة عرفت طريقها نحو التدوين القاموسي في مصنّفات الدوارج العربيّة الحديثة مثلما في قواميس العامي والدخيل ومعاجم ألفاظ الحياة العامّة[56]. فباتت عُرضةً للتناول والاستشهاد عند العامّة والخاصّة، وعند الكتّاب والإعلاميين على حدٍّ سواء.

نذكّر أنّ مدوّنة الأمثال الشعبيّة التي اعتمدناها للدراسة والتحليل، بعضها محلّي والبعض الآخر جهوي ووطني. كما سعينا جاهدين إلى إثرائها بأمثلة مشابهة من مغرب العالم العربي ومشرقه. فلم تبخل علينا بحمولاتها الدلاليّة ولا بتمثّلاتها الرمزيّة التي لاتزال لتاريخه تُستعادُ بنسق متفاوت وبمعان متداولة، توافقت عليها الجماعة وسهل على الجمهور تشفيرها واستيعابها وإعادة إنتاجها في سياقات حديثة. من هنا فالمثل المتّكأُ عليه، شكلا ومضمونا، لا يُستعاد من خبايا الذاكرة وخزانة التراث، ويُقرأ بوصفه أدبًا شعبيّا و«محطة كلامٍ» فحسب. وكما أظهرنا بالشواهد الموثّقة، فمدلولات الزيتون ومنظومة أمثاله المعبّرة برمزيّةٍ عن وجه من وجوه الاجتماع الثقافي، تطورت وتأصّلت وباتت اليومَ جزءا من المنظومات التعبيريّة للجماعة العربيّة ومفتاحا من المفاتيح الدلاليّة لخطاب المجال العام. وبناء على ما تقدّم، يمكن القول إنّ الأمثال خلاصة التجارب المحلّيّة والإنسانيّة في آنٍ اوحد، وعصارة تجربة طويلة لأجيال متعاقبة. ولئن جاز القول إنَّ «الشعر ديوان العرب» في اللغة الفصيحة فربّما جاز القول إنَّ الأمثال ديوان الثقافة الشعبيّة. ثمّ إنّه قد يجوز القول: إذا كان «الشعر ديوان العرب» المنظوم، فإنَّ الأمثال الشعبيّة ديوانها المنثور، بل ربّما كانت الأمثال برمّتها ديوان الشعوب قاطبةً.

الهوامش

1. يقول الأبشيهي في كتابه المستطرف في كل فنّ مستظرف: "أعلم أن الأمثال من أشرف ما وصل به اللبيب خطابه، وحلّى بجواهره كتابه، وقد نطق كتاب الله تعالى بكثير منها، ولم يخلُ كلام الرسول صلى الله عليه وسلم منها، وهو أفصح العرب لساناً وأكملهم بياناً، ومن محكم آياته قوله عزّ وجلّ: "ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون"، "وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلاّ العالمون". أمّا ابن منظور في لسان العرب فيقول: "الشيء الذي يضرَب لشيء مثلا فيجعَل مثلَه.
2. ابن عبد ربه، (أحمد)، العقد الفريد، تحقيق مفيد قميحة، القاهرة، دار الكتب العلمية، 1983، ص 23.
3. شعلان، (ابراهيم)، موسوعة الأمثال المصرية، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1999، ص 22.
4. نفس المصدر، ص 22.
5. سراج، (نادر)، "الزيتون في الموروث الثقافي: العربي تمثّل رمزي وحضور وظيفي"، مداخلة بصدد النشر قدمت في الدورة الاولى للمؤتمر الدولي الزيتونة في الفكر والثقافة الذي نظمته جمعيّة تازامّورت بجزيرة جربة من 30 نوفمبر إلى 2 ديسمبر 2018.
6. مصطفى، (شاكر)، قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، 1981، ص 56.
7. ضيف، (شوقي)، الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة، دار المعارف، 2005، ص 248.
8. السيّد، (مها)، الآلهة والأساطير اليونانية، جامعة طنطا، 2014، ص 136.
9. بن صالح، (عماد)، "الزيتونة شجرة الحياة: دراسة تحليلية لحضورها الرمزي والوظيفي

في عادات الموت والعدّة بجزيرة جربة"، الثقافة الشعبيّة، عدد 47، المنامة، ص ص 114 – 123.

10. بورقو، (منجي) والوسلاتي، (عامر)، تضاريس البلاد التونسية، تونس، المركز القومي الجامعي للتوثيق العلمي والتقني، 1996، ص 91.
11. NAJAR, (Sihem), Pratiques alimentaires des djerbiens ; une étude socio-anthropologique, Thèse de Doctorat en Sociologie, Université Paris V, 1993, p 308.
12. بمجهود شخصي، ترجمنا هذا المثل الفرنسي إلى العربيّة هكذا: "من يحرث شجرة الزيتون يطالبها بالإنتاج، ومن يخصّبها يصرّ عليه. ولكن من يقلّمها فيلزمها به".
13. مثل شعبي اسباني، مدّنا به وترجمه لنا إلى العربيّة السيّد طارق البكوش، دليل سياحي محترف بجربة. فكانت الترجمة كما يلي: "لمّا تبلغ شجرة الزيتون مائة سنة، فهي لا تزال في الطفولة".
14. مثل شعبي ايطالي، مدّنا به وترجمه لنا إلى العربيّة السيّد رضا المصعبي، دليل سياحي محترف بجربة. فكانت الترجمة كما يلي: "لمّا تبلغ شجرة الزيتون مائة سنة، فهي لا تزال في الطفولة".
15. ANTHONY, (Raoul), "L'Anthropologie : sa définition, son programme, ce que doit être son enseignement", in Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris, n° 8, 1927, pp 227-245.
16. NAJAR, (Sihem), Pratiques alimentaires des djerbiens ; une étude socio-anthropologique, Thèse de Doctorat en Sociologie, Université Paris V, 1993, p 27.
17. عقون، (محمد العربي)، الاقتصاد والمجتمع في الشمال الافريقي القديم، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2003، ص 19.
18. CAMPS-FABARER, (Henriette), "L'olivier et son importance économique dans l'Afrique du Nord Antique", in CIHEAM-Option Méditerranéennes, n° 24,1974, Paris, pp 21-28.
19. GSELL, (Stéphane), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, Paris, Hachette, 1928, p 137.
20. الأرشيف الوطني، السجلّ 111، 555،158.
21. الأرشيف الوطني، السلسلة (E).
22. أنظر المقابلة عدد 57 في جدول المقابلات.
23. WEHBI, (Nour), Diagnostic pour l'identification de stratégies de pérennisations des oliviers millénaires de Djerba, Mémoire de Master en Agronomie, Centre International des Hautes Etudes Agronomiques Méditerranéennes de Montpellier, 2013, p 18.
24. Bulletin de la direction de l'agriculture et du commerce, Tunis, Imprimerie rapide, 1899, p 53.
25. زيدانة، (صالح)، المرجع السابق، ص 258.
26. زيدانة، (صالح)، المرجع السابق، ص 258.
27. دادون، (ادريس)، الأمثلة الشعبية المغربية، الدار البيضاء، مكتبة السلام، 1998، ص 312.
28. نجيب، (رياض)، الطب المصري القديم، القاهرة، دار الكتب المصرية، 2008، ص 244.
29. BRAULT, (Monique), et BRAULT, (Lionel), L'oléologie ; déguster l'huile d'olive comme le vin, Aix-en-Provence, Edisud, 2009, p 91.
30. WEBER, (Nicole), De la légende et de l'histoire de la médecine ; l'olivier et l'huile d'olive ; biochimie, psychologie, diététique et clinique, Thèse de Doctorat en Médecine, Université Strasbourg I, 1986, p 85.
31. VEILLET, (Sébastien), Enrichissement nutritionnel de l'huile d'olive : entre tradition et innovation, Thèse de Doctorat en Chimie, Université Avignon, 2010, p 76.
32. زيدانة، (صالح)، المرجع السابق، ص 260.
33. الأسود، (نزار)، الأمثال الشعبية الشامية، دمشق، مكتبة التراث الشعبي، 2007، س 298.
34. المبيض، (سليم)، ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 2006، ص 248.
35. حديث صحيح رواه الترمذي وابن ماجه عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه.
36. المعلوفي، (عيسى)، تاريخ الطب عند الأمم القديمة والحديثة، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة والنشر، 2014، ص 38.
37. BEN TANFOUS, (Aziza), " Le maquil-

lage traditionnel à l'ile de Djerba ", in Cahiers des Arts et des Traditions Populaires, Tunis, I.N.A.A, n° 6, 1977, pp 38-50.
38. BEN TANFOUS, (Aziza), Ibidem.
39. غريب، (صالح)، "الحنّاء الزينة الشعبيّة للمرأة في الخليج"، المأثورات الشعبية، عدد 24، المنامة، 1991، ص ص 101 - 114.
40. قطاط، (حياة)، "الزينة النسائيّة في تونس"، مجمع المتحف، معهد العالم العربي، باريس، 2014، ص ص 212 - 221.
41. الصقلّي، (أحمد)، موسوعة الطب الشعبي، تحقيق منى عبور، بيروت، دار الفكر، 1993، ص369 .
42. ابن عبد ربه، (أحمد)، العقد الفريد، تحقيق مفيد قميحة، القاهرة، دار الكتب العلمية، 1983، ص 177.
43. ANDRE, (Jérémy), "Les symboles chrétiens", in Le Point Références, n° 55, 2015, pp 83- 95.
44. FEUILLET, (Michel), Lexique des symboles chrétiens, Paris, P.U.F, 2009, p 54.
45. مرسيا، (إلياد)، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة عباس عبد الهادي، دمشق، مطابع الشام، 1987، ص 180.
46. الورتاني، (روضة)، مكانة الأمثال الشعبيّة في الحياة الاجتماعيّة التونسيّة، مذكّرة شهادة الدراسات المعمّقة في علم الاجتماع، كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس، 1998، ص 74.
47. BOUSSAADA, (Ahlem), "Rome ; l'olivier et le sacré ", in L'olivier en Méditerranée entre histoire et patrimoine, Tunis, C.P.U, 2011, pp 353-364.
48. كمون، (ادريس)، "مفهوم البركة في الثقافة الشعبية المغربية"، الثقافة الشعبية، عدد 28، المنامة، 2015، ص ص 162-173.
49. SLIM, (Hédi), SLIM, (Latia), ENNAIFER, (Mongi), MERMET, (Gilles) et BLANCHARD LEMEE, (Michelle), Sols de l'Afrique romaine ; mosaïques de Tunisie, Paris, Imprimerie Nationale, 1995, p 176.
50. زيدانة، (صالح)، المرجع السابق، ص 260.
51. سراج، (نادر)، "الزيتون في الموروث الثقافي: العربي تمثّل رمزي وحضور وظيفي"، مداخلة بصدد النشر قدمت في الدورة الاولى للمؤتمر الدولي الزيتونة في الفكر والثقافة الذي نظمته جمعيّة تازامّورت بجزيرة جربة من 30 نوفمبر إلى 2 ديسمبر 2018.
52. المرجع السابق، ص 260.
53. المرجع السابق، ص 261.
54. المرجع السابق، ص 261.
55. خليل، (أحمد)، نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية، بيروت، دار الحداثة، 2008، ص 87.
56. الداية، (محمد رضوان)، معجم الأمثال العامية الشامية، دمشق، دار الفكر، 2005، ص 137.

المراجع باللغة العربية:

- الأبشيهي، (محمد شهاب الدين)، المستطرف في كل فنّ مستظرف، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1999.
- الأسود، (نزار)، الأمثال الشعبية الشامية، دمشق، مكتبة التراث الشعبي، 2007.
- ابن عبد ربه، (أحمد)، العقد الفريد، تحقيق مفيد قميحة، القاهرة، دار الكتب العلمية، 1983.
- بن صالح، (عماد)، "الزيتونة شجرة الحياة: دراسة تحليلية لحضورها الرمزي والوظيفي في عادات الموت والعدّة بجزيرة جربة"، الثقافة الشعبيّة، عدد 47، المنامة، ص ص 123-114.
- بورقو، (منجي) والوسلاتي، (عامر)، تضاريس البلاد التونسية، تونس، المركز القومي الجامعي للتوثيق العلمي والتقني،1996 .
- خليل، (أحمد)، نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية، بيروت، دار الحداثة، 2008.
- دادون، (ادريس)، الأمثلة الشعبية المغربية، الدار البيضاء، مكتبة السلام، 1998.
- الداية، (محمد رضوان)، معجم الأمثال العامية الشامية، دمشق، دار الفكر، 2005.
- سراج، (نادر)، "الزيتون في الموروث الثقافي: العربي تمثّل رمزي وحضور وظيفي"، مداخلة بصدد النشر قدمت في الدورة الاولى للمؤتمر الدولي الزيتونة في الفكر والثقافة الذي نظمته جمعيّة تازامّورت بجزيرة جربة من 30 نوفمبر إلى 2 ديسمبر 2018.
- شعلان، (ابراهيم)، موسوعة الأمثال المصرية، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1999.
- السيّد، (مها)، الآلهة والأساطير اليونانية، جامعة طنطا، 2014.
- الصقلّي، (أحمد)، موسوعة الطب الشعبي، تحقيق منى عبور، بيروت، دار الفكر، 1993 .
- ضيف، (شوقي)، الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة، دار المعارف، 2005.
- عقون، (محمد العربي)، الاقتصاد والمجتمع في الشمال الافريقي القديم، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2003.

- غريب، (صالح)، "الحنّاء الزينة الشعبيّة للمرأة في الخليج"، المأثورات الشعبية، عدد 24، المنامة، 1991، ص ص 114-101.
- قطاط، (حياة)، "الزينة النسائيّة في تونس"، مجمع المتحف، معهد العالم العربي، باريس، 2014، ص ص 221-212.
- مصطفى، (شاكر)، قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت، 1981.
- زيدانة، (صالح)، موسوعة الأمثال الشعبية، رهط، دار الهدى، 2016.
- المبيض، (سليم)، ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 2006.
- المعلوفي، (عيسى)، تاريخ الطب عند الأمم القديمة والحديثة، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة والنشر، 2014.
- مرسيا، (إلياد)، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة عباس عبد الهادي، دمشق، مطابع الشام، 1987.
- نجيب، (رياض)، الطب المصري القديم، القاهرة، دار الكتب المصرية، 2008.
- الورتاني، (روضة)، مكانة الأمثال الشعبيّة في الحياة الاجتماعيّة التونسيّة، مذكّرة شهادة الدراسات المعمّقة في علم الاجتماع، كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس، 1998.
- كمون، (ادريس)، "مفهوم البركة في الثقافة الشعبية المغربية"، الثقافة الشعبية، عدد 28، المنامة، 2015، ص ص 173-162.

المراجع باللغة الفرنسية:

- ANDRE, (Jérémy), " Les symboles chrétiens ", in Le Point Références, n° 55, 2015, pp 83- 95.
- ANTHONY, (Raoul), " L'Anthropologie : sa définition, son programme, ce que doit être son enseignement ", in Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris 91, n° 8, 1927, pp 227-245.
- BLANCHARD LEMEE, (Michelle), Sols de l'Afrique romaine ; mosaïques de Tunisie, Paris, Imprimerie Nationale, 1995.
- BOUSSAADA, (Ahlem), " Rome ; l'olivier et le sacré ", in L'olivier en Méditerranée entre histoire et patrimoine, Tunis, C.P.U, 2011, pp 353-364.
- BRAULT, (Monique), et BRAULT, (Lionel), L'oléologie ; déguster l'huile d'olive comme le vin, Aix-en-Provence, Edisud, 2009.
- CAMPS-FABARER, (Henriette), " L'olivier et son importance économique dans l'Afrique du Nord Antique ", in CIHEAM-Option Méditerranéennes, n° 24,1974, Paris, pp 21-28.
- GSELL, (Stéphane), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, Paris, Hachette, 1928.
- NAJAR, (Sihem), Pratiques alimentaires des djerbiens ; une étude socio-anthropologique, Thèse de Doctorat en Sociologie, Université Paris V, 1993.
- FEUILLET, (Michel), Lexique des symboles chrétiens, Paris, P.U.F, 2009.
- VEILLET, (Sébastien), Enrichissement nutritionnel de l'huile d'olive : entre tradition et innovation, Thèse de Doctorat en Chimie, Université Avignon, 2010.
- WEBER, (Nicole), De la légende et de l'histoire de la médecine ; l'olivier et l'huile d'olive ; biochimie, psychologie, diététique et clinique, Thèse de Doctorat en Médecine, Université Strasbourg I, 1986.
- WEHBI, (Nour), Diagnostique pour l'identification de stratégies de pérennisations des oliviers millénaires de Djerba, Mémoire de Master en Agronomie, Centre International des Hautes Etudes Agronomiques Méditerranéennes de Montpellier, 2013.

الصور

- من الكاتب

1. https://i2.wp.com/images.homedepot-static.com/productImages/dade2775-f5e9-48e0-a207-3d1bb9aabe55/svn/fruit-trees-plants-oliarb01g-64_1000.jpg?resize=637%2C637&ssl=1

د. عبد العزيز عموري - المغرب

من وحي تاريخ التصوف بالمغرب: طقوس صوفية شعبية تأبى النسيان (التصوف العيساوي أنموذجا)

صورة تعود لبدايات القرن العشرين لضريح مؤسس هذه الزاوية

يكتسي البحث في تاريخ طقوس التصوف أهمية كبرى على عدة مستويات، كونه يكشف النقاب عن أن التصوف لم يكن دائما نزعات فردية تدعو إلى الزهد وشدة العبادة والاختلاء، بل كان أيضا عبارة عن طقوس تمارس في الزوايا والأضرحة، كشكل من أشكال تأطير المريدين والأتباع، حتى يتشبعون بالنهج الصوفي الذي ارتضاه شيخ الطريقة لطريقته. ويتم ذلك عبر مجموعة من الآليات منها التجمعات السنوية أو ما يطلق عليه بالمغرب بـ«المواسم الصوفية»، أو عبر حلقات «الذكر» التي تنظم بانتظام برحاب الزوايا، أو في مختلف المناسبات الدينية التي يحتفل بها المغاربة على غرار نظرائهم من باقي الشعوب الإسلامية.

من هذا المنطلق، آثرنا الغوص في رحلة تاريخية طويلة لرصد طقوس صوفية اتخذت طابعا شعبيا في ممارستها منذ

النشأة الأولى لأحد أعرق الطرق الصوفية بالمغرب، وهي «الطريقة العيساوية» التي تأسست في بداية القرن السادس عشر الميلادي على يد أحد شيوخ التصوف آنئذ وهو الشيخ «محمد بن عيسى»، الشهير في الأوساط المغربية بـ«الشيخ الكامل» و«الهادي بنعيسى». في فترة تاريخية شهدت تصاعد نجم الطرق الصوفية، وفيها أصبح لأرباب الطرق الصوفية والمجاذيب وأصحاب الحال سلطة معنوية ونفوذ قوي على كافة الفئات الاجتماعية، نتيجة ما نسب لهم من «خوارق»، خاصة في لحظات الأزمة الاقتصادية وما رافقها من ندرة وكفاف.

وللإشارة فقد كان لهذه النحلة الصوفية دور كبير في تفعيل المجال الجغرافي الذي تنتمي إليه، كما كان لها ولقرون طويلة حضور وازن في مختلف نواحي الحياة، روحيا واجتماعيا وسياسيا، عبر مشاركتها في التخفيف من وطأة الندرة والكفاف في مطلع العصر الحديث، والانخراط في تقرير مصير البلاد، إلى جانب باقي مكونات الحركة الطرقية بالمغرب، وتوفير الملاذات الآمنة للناس.

ويبدو أن ما نسب للأولياء ورجالات الصلاح عامة وشيوخ الطريقة «العيساوية»، من «قدرة» على رفع الأذى عن الفئات الاجتماعية الفقيرة، هو ما عزز من وضعهم في المجتمع. فالحماية المادية والمعنوية كانت مطلوبة ومرغوبا فيها بقوة، خاصة أن الخوف كان مزدوجا يشمل تسلط الإنسان وسطوة الطبيعة. وهو ما جعل الناس يعتقدون «ببركتهم» القادرة وفق منطق «العامة» على التصدي لمختلف مظاهر الأزمة، وعلى جل ما استعصى من الأمور، والانخراط بكثافة في طقوسهم وممارساتهم الصوفية.

إلى جانب ذلك، ارتبط وجود هذه الطريقة الصوفية بسيل من الحكايات المتداولة عنهم في أوساط المجتمع، وعن طقوسهم الصوفية المثيرة للجدل، والغير المألوفة في الواقع الصوفي المغربي، وعن جدهم الأول، الذي لازال حاضرا بقوة في الوجدان الشعبي المغربي. ولاغرو في ذلك فقد كانت هذه الطقوس والممارسات خير معبر عن الذهنية العيساوية، وصدى للفعل الجماعي «العيساوي»، وفي نفس الوقت شكلت ولا تزال جزءا رئيسيا من الهوية الجماعية لممارسيها، التي لم تؤثر عليها عوادي الزمن، وأضحت عصية على النسيان.

والشيء المؤكد، أن هذه الطقوس، التي سنأتي على ذكرها فيما يلي، أحدثت تحولا عميقا ليس فقط في بعض جوانب الثقافة المغربية، بل في إضفاء طابع شعبي على الممارسة الصوفية لـ«العيساويين»، وجعلها أقرب إلى الناس وأكثر ملائمة للعقلية المغربية.

أشكال التأطير عند «الطريقة العيساوية»:

يعتبر التجمع السنوي لمريدي الطريقة العيساوية المسمى في الأعراف الصوفية بـ«الموسم» الذي ينظم برحاب زاوية الشيخ الصوفي «محمد بنعيسى» الملقب عند أتباعه ب «الشيخ الكامل» أو «الهادي بنعيسى» أحد أهم الأشكال التأطيرية المهمة، في تاريخ هذه الزاوية. ولا نجازف إذا قلنا إن شهرة عيساوة ارتبطت بهذا المحج، أكثر من ارتباطها بممارسات الطائفة، إذ في كل سنة، وبمناسبة عيد المولد النبوي يحج إلى مكناس وبالضبط إلى ضريح مؤسس الطريقة مختلف الطوائف العيساوية، من مدن البلاد وقراها. والهدف كما يقول أتباع هذه الطريقة تجديد «العهد» مع الشيخ المؤسس.

وقبل مباشرة الحديث عن هذه المناسبة، لا بد من التأكيد على جملة أفكار عامة بصدد الظاهرة. ذلك أن ظاهرة المواسم الدينية وإقامة الاحتفالات الدينية في الزوايا أو حول الأضرحة، ما هي إلا نتاج ثقافة صوفية حظيت بإقبال كبير من طرف المغاربة، والسبب في ذلك ارتباطها الوطيد بمعطيات الواقع المعيش، فضلا عن دلالتها الدينية والدنيوية.

وقد اكتسبت هذه المواسم بفضل ذلك قدسية كبيرة قل نظيرها، وعادت بالنفع العام على الزوايا

المنظمة لهذه الاحتفالات، إن على المستوى البشري، خاصة ما يتعلق باتساع قاعدة الزاوية المنظمة، واستقطابها لمريدين جدد، أو على المستوى الاقتصادي، في مجال تنمية الموارد المالية للزاوية، وتنشيط الحياة الاقتصادية بالمدينة ككل.

وعلى مستوى التناول المعرفي لهذه التجمعات الدينية، وخاصة موسم «الشيخ الكامل»، يمكن القول إنها حظيت بنصيب وافر من الأبحاث والدراسات من طرف الكتاب الأجانب، الفرنسيين بالخصوص، منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين[1].

لا نحتاج للتذكير بخلفيات هذا التوجه، والذي تحكمت فيه بواعث سياسية محضة، ابتغى من خلالها دهاقنة الاستعمار الكشف عن أي مرتكز يمهد ويساعد على الاحتلال بأقل التكاليف الممكنة.

لكن، وعلى الرغم من خلفياته تلك، فقد ساعدتنا تلك الدراسات على الوقوف على بعض الظواهر التي تعرفها «مواسم عيساوة»، والتي ولا شك أنها تبدلت على مر تاريخ هذه الزاوية، أخذا بعين الاعتبار طول عمرها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية نجد أن الدراسات والابحاث المغربية التي أنجزت بهذا الصدد اهتمت أكثربوصف «الموسم» عامة، مركزة في الآن ذاته على الأشكال الفُرجوية، الغريبة والعجيبة، بعيدا عن أي تحليل لها أو تبيان لأصولها[2]، حيث شكل ذلك قاسما مشتركا بينها وبين دراسات الأجانب.

وإذا استحضرنا ما يقوم به المريدون المشاركون في هذا «الموسم»، من شطحات هستيرية، وتعذيب للنفس، والتعرض للسموم والنيران، وافتراسهم للحوم النيئة، واستعمالهم للأعلام والطبول والمزامير... إلى غير ذلك من الطقوس، أدركنا لماذا حظيت بكل هذا الاهتمام. لكن المؤكد أنها تطرح جملة من التساؤلات، حول أصلها، وعلاقتها بالتصوف العيساوي، من حيث شعائره، وممارساته، كما أرسى دعائمه شيخ الطريقة؟ وإلى أي حد يمكن الحديث عن هذا النشاط الديني، «الموسم «كتجمع سنوي على عهد الشيخ المؤسس، الذي تنتسب إليه، وتمارس حول ضريحه؟ وما حقيقة التضييق الذي تعرض له «عيساوة» خلال فترات معينة من التاريخ، إما من أطراف رسمية في شخص السلطة وممثليها بالمدن والأقاليم، أو أطراف دينية أخرى كان الفقهاء تعبيرهم الرئيسي؟

وتأسيسا على هذا سنحاول الوقوف على حقيقة هذه الطقوس، ومدى تأثيرها على مسار تطور الزاوية وعلاقتها مع محيطها؟

طقوس عيساوة بين شيخ الطريقة وخلفائه:

إن المدخل الحقيقي للتعرف على حقيقة طقوس هذه النحلة الصوفية، وحول ما إذا كان لها جذور تاريخية قديمة قدم الزاوية، يكمن في اعتقادنا أولا وقبل كل شيء في استحضار ملامح شخصية المؤسس، إذ عبرها وفقط نتمكن من معرفة مدى علاقتها بالنهج الصوفي لهذا الشيخ الذي كان الطابع الصوفي هو الغالب على حياته الروحية، الخاصة منها أو العامة وحتى في علاقاته مع مريديه. وحتى الكتب التي تصدت لسيرته، متفقة كلها على اعتباره صوفيا عالما ملتزما، بلا شطح ولا رقص، وقد استحق من جراء ذلك السلوك لقب «القطب» وهو كما نعلم أعلى مراتب الولاية في عالم التصوف.

وما يزكي هذا القول، ما أورده أحد كتبة سيرته وهو «المهدي الغزال» قائلا: «وكان الشيخ محمد بن عيسى المهدي كثير الاستقامة والأتباع، لا يفتر لسانه عن ذكر الله تعالى، تحليا بالحلال والكلام .. حلو الكلام كأن الله عجن طينة جسده من سائر المحاسن»[3]، وقال أحد قضاة القرن العاشر الهجري وهو «ابن عسكر» في حقه: «الشيخ العارف بالله مورد المريدين، ومفيد المسترشدين صاحب الإفادة والتنويه، والإشادة أبو عبد الله محمد بن عيسى المكناسي الفهدي، من فحول المشايخ الداعين إلى حضرة الحق...»[4].

الحضرة العيساوية

في نفس السياق يذهب هو نفسه، أي «الشيخ بن عيسى»، إلى التأكيد على اجتناب البدعة، ففي رأيه: «ما أفلح من أفلح إلا بمجالسة من أفلح، ولا أهلك من أهلك إلا بمجالسة من أهلك»[5].

هذه النصوص وغيرها تبين بما لا يدع مجالا للشك غلبة تصوفه على غيره من الجوانب الأخرى. كما أن المصادر التاريخية كثيرا ما اعتبرته زاهدا، ناسكا، شديد الارتباط بالسنة، وأكثر الناس اتباعا لها[6]. وبالتالي ألا تفيد في القول بأن ما يُشاهد ويُعرف عن «عيساوة» من اشتغال بـ«الحضرة» كطقس صوفي، وما يصاحبها عادة من تصفيق ورقص وجدب وغيبة في أحوالهم، لم يكن معروفا زمن كانت الزاوية في أوائل أمرها، وتحت مسؤولية الشيخ المؤسس.

وإذا كانت المصادر التاريخية لا تؤكد بالقطع أيا من هذه الأشكال، في الفترات الأولى، فإننا نعتقد أن شيخ الطريقة ما كان ليسمح لأتباعه بممارسة طقوس تخل بنهجه الصوفي كما أراده هو، لسبب بسيط هو أن التجاءهم إلى هذه الأشكال الغريبة، قد يثير عليها نقمة المحيطين بهم، موظفي السلطة كانوا أم شيوخ الزوايا الآخرين، ذلك أن الأخيرين ومن منطلق المصلحة الذاتية، يتصيدون الأخطاء لبعضهم البعض، وهو أمر نراه مفهوما ومبررا على اعتبار أن الوسط الذي يجمعهم، يتميز بالمنافسات بين مكوناته.

ومما يعزز ما ذهبنا إليه من خلو الزاوية في بدايتها من أي ممارسة غريبة، أن أي مصدر لم يشر إلى تنظيم «موسم» كيفما كانت صيغته عهد «الهادي بنعيسى». بالمقابل ومن خلال قراءتنا لمجموعة من المرويات لأحد أشهر مريديه وهو «الشيخ أبي الروايـن»، يتضح مدى حرص شيخ الطريقة على إقامة حفل بمناسبة عيد المولد النبوي، ولم يكن أبدا «موسما»، وبالتالي فهذا الطابع لم يكتسبه إلا في فترات متقدمة من عمر الطريقة.

وغالبا ما كان هذا الاحتفال، حسب المصادر العيساوية، يأخذ بعدا دينيا محضا، يعمد فيه شيخ الطريقة إلى ترؤس «مجالس الذكر»، والصلاة على الرسول ﷺ. وهذا الحضور هو ما تحول مع توالي الفترات إلى العزف على الطبول و«البنادر» و«الغيطة» وغيرها، وقراءة ما يعرف بـ«الأحزاب»، خاصة «الحزب الرسمي»، «سبحان الدايم»، واعتماد «السماع» كوسيلة لتقريب الناس من «الذكر العيساوي».

ومن النقط المهمة في حياة الشيخ المؤسس، أنه كلما أحس أن مريديه قد أرسوا فعلا لا يتفق مع روح الإسلام يخاطبهم قائلا: «ما هكذا يحتفل بمولد الرسول، وما هكذا ذكره الصحابة»، لكن ما هي المظاهر المخالفة لما يجب التقيد به حسب شيخ الطريقة؟ ذلك ما لم نستطع الوقوف عليه، في كتب التاريخ التي اطلعنا عليها.

ورغم دلالة هذا العيد الديني عند عامة المسلمين، فقد اتخذ عند شيخ عيساوة أبعادا أخرى، حيث وُظف في توطيد أركان طائفته وطريقته، وتقوية هياكلها التنظيمية، كما شكل فرصة لاجتماع الوفود، ومحطة للقاء مع «مجلس العشرة» وتجديد العهد معهم، وتقييم أعمالهم منذ آخر احتفال، كما كانت المناسبة فرصة لتحديد دعاة الطريقة بين التجار وغيرهم، والذين يجوبون المناطق[7].

ويعتبر «الذكر»[8] أحد الأركان الأساسية في التصوف العيساوي، حيث شكل قطب رحى نحلتهم، وعلى أساسه استندوا في التعامل مع الناس. وتعتبر الاجتماعات بالزاوية التي يتردد صداها في الوسط العيساوي خير دليل على أهمية هذا العنصر، وبمعنى من المعاني، لم يكن له أن يخرج عما سطره غيره من أهل الله.

إن ما كان يسمى «موسما» لا يعدو أن يكون تجمعا للمريدين والأتباع، يتلون فيه الأذكار احتفاء «بذكرى المولد النبوي». وإذا كان هذا الاحتفال بالذكر يتم على هذا المنوال، ما سر ما اشتُهر به عيساوة من ممارسات في موسمهم السنوي؟ وعليه ألا يكون التحول في الممارسة الصوفية العيساوية قد طرأ بعد وفاة جدهم الأول؟ .

لا نحتاج إلى عناء تفكير للقول بمخالفة تلك الطقوس لما درج عليه شيوخ عيساوة في بداية عهدهم، لكن على الأرجح سيبدأ التحول في التبلور بعد وفاة شيخ الطريقة، إذ ستشهد الزاوية، تحولا كبيرا حاد بها عما سطره الشيخ الكامل لمريديه، من «محبة» كسلوك صوفي مقترن بالأدب، كما أنه ولأول مرة في تاريخ الزاوية، سيعتري تصوف بعض خواص مريديه، وتحديدا «أبو الروابن المحجوب»، بعض «الغرائب والعجائب»[9]، في اللحظات التي تتملكه فيها أحوال «الجدب»، وهذا النوع من السلوك لم يألفه عيساوة في فترات سابقة. ولما كان «لأبي الروابن» هذا مكانة متقدمة في أسلاك الزاوية، وبين خلصاء الشيخ المؤسس، فقد تأثر به العيساويون عامة، وللتذكير فهذا المريد اشتهر بغلبة أحوال «الجذب»، و«البهللة» و«الملامة» في تصوفه، ونعتقد أنه تحت تأثيره أصبحت تلك الأحوال تميز كثيرا من المريدين آنئذ.

ولم يكن لهذا التحول أن يمر دون أن يثير انتباه فقهاء الوقت، وشيوخ التصوف الذين وجدوا فيه ربما فرصة للنيل من عيساوة، والتشكيك في مشروعيتهم الصوفية، وقد يكون ذلك تحت تأثير التطور الذي شهدته والاتساع في قاعدتها الاجتماعية. ومن هذا المنظار يمكننا فهم ما جاء عند أحد المتصوفة وهو «عبد الرحمان الفاسي» في كتابه «ابتهاج القلوب» حيث يقول: «وكثيرا ما ينتسب إلى الشيخ ابن عيسى أقوام يهتكون أستار الشريعة، ويحللون المحرمات، ويظهرون أفعالا لا تشبه العادات، ويدعون أن ذلك خصهم به (ابن عيسى) من البركات وما حاشاهم من ذلك، إنما هم زنادقة»[10].

لكن كيف له أن يشنع بهذه الطائفة، وينكر عليهم سلوكهم، في الوقت الذي يجيب فيه بعدم المنع في الرقص، إذ يقول في أجوبته :«الرقص عند الصوفية تعبيرات الأعضاء، وهو من غير المحرم وليس بدعة، وإنه مما جرى عليه الشيوخ قرنا بعد قرن، وتجويزه كان بناء على كونه عليه الجمهور واتفق عليه الصوفية وبه عمل الناس شرقا وغربا»[11]، هل لذلك علاقة فعلا بتفشي سلوكات بدعية في الطريقة العيساوية، أم أنه ناتج عن غيرته عليها، وهو ما يفهم من تبرئته لذمة شيخها، محمد بن عيسى، أم أن هذا التحامل وإصداره حكما قاسيا بحقهم، الزنادقة، تدخل فيه اعتبارات أخرى. ويكفينا قولا أنه كان ينتمي لزاوية حضرية أخرى وهي «الزاوية الفاسية»، مع ما يعنيه ذلك من الدخول في منافسة بين الزاويتين.

وبطبيعة الحال، يبقى هذا الاحتمال واردا، لكن المهم في النص المذكور أنه يطلعنا على بعض مظاهر التحول في الممارسة العيساوية، كما يفيد القول إنهم تميزوا فيها عن كثير من الطوائف في القرن الحادي عشر الهجري وما بعده، أي القرن الذي تلا زمن تأسيس الطريقة العيساوية. ويمكن ربط ذلك بإحدى الحكايات التي

يتردد صداها بين أوساط العيساويين، وهي حكاية «الطرد» الذي تعرض له أجدادهم في إحدى الفترات، والتي قد ستساعدنا على استكناه خلفيات ما يقع في صفوف العيساويين[12].

الواقع أن جل الكتب التاريخية التي عنت بالتعريف بمتصوفة المغرب، والتي من بينها «ممتع الأسماع» و«ابتهاج القلوب» تتفق على عدم وجود أي تشابه بين فترة مؤسس الزاوية، وما نشاهده اليوم في موسم الطريقة العيساوية. وهذا يعني أن تغيرا ما حصل في السلوك الصوفي العيساوي، ويبرر ذلك عادة عند عيساوة بـ:«أن الشيخ الكامل، كان محبوبا من طرف مريديه، هؤلاء لم يستسيغوا فراقه وحزنوا عليه حزنا عظيما، فأخذوا من جراء ذلك يندبون خدودهم ويكوون أجسادهم بالنار، ويأكل ما لا يأكل عادة من حجارة، وزجاج وغيرذلك، وبينما أطلق على هؤلاء اسم «كسياوة» احتفظ غيرهم ممن دأبوا على ترديد الذكر باسم عيساوة، وهذا ما جرت عليه العادة أيام الجد الأول»[13]. وبغض النظر عن مضمون هذه الحكاية، هل لها جذور في تاريخ الزاوية أم ملفقة، فأهم شيء تؤكد عليه هو حصول تغير في سلوك مريدي الزاوية، بعد وفاة شيخها المؤسس.

وأما، ما اعتبر «تصوفا غريبا» فهو كما جاء به عبد الرحمان الفاسي: «وكثير من عيساوة يمرون بالأسواق، فيخطفون الصابون، وغيره، فيأكله، ولا يرى تضررا، ويدخلون بيوت النار ولا يتضررون، ويشير بالهتك والبهج :إلى غيرذلك... «ثم يضيف مشككا في كل ممارساتهم، ومدى ارتباطها بـ«الحال» : «والحق أن ذلك من الحيل، كما شاهدناه من بعضهم ذلك أنهم يأخذون الشرناك، وهي شجرة معروفة يسمونها البلجح، وإذا أكلها البقر ماتت من مناعتها، ولا تضر غيرها من الحيوان، وإذا قطعت عروقها يخرج منها ماء أحمر كالدم، فيتتبعون عروقها بالحفر احترازا من تجريح لحمها، ولا يحسسونها باليد، ولكن بخرقة كتان نقية، ويجعلونها في العسل سبعة أيام حول مستوقد النار، ثم يفطرون عليه أو يضعونها تحت لسانهم، ثم يقع لهم شبهه سكر، فيثبون من المواضع العالية»[14].

إذا كنا لا نستطيع أن نؤكد أن ما ورد في هذا النص يدخل في باب التحامل على الزاوية لكون مريديها حادوا عن قواعد تصوف محمد بن عيسى المهدي، أو العكس، فإننا نشدد على أهمية ما ورد فيه باعتبار أنه يتيح لنا إمكانية الربط بين ممارسات عيساويي اليوم في مواسمهم ولياليهم بأسلافهم بالأمس.

وعموما، أنه بغض النظر عن صدق عيساوة في أحوالهم، أو عدمه، فمن الصعوبة بمكان إنكار الطابع الصوفي على شعائرهم وطقوسهم، والتي تظهر عليهم وهم في حالة «سكر» أو ما يشبهه إلى درجة أن غيابهم عن الوجود الحسي يصير أقوى وأشد.

التجمعات الصوفية العيساوية:

1) الموسم:

تنطلق الاحتفالات عند عيساوة بحلول شهر ربيع الأول، ومع أن اليوم الثاني عشر هو يوم الاحتفالات الرسمية، فإنها تنطلق قبل ذلك بأيام عبر التجول في أزقة المدينة قصد جمع ما يسمى ب «الزيارة «والهدايا المقدمة للضريح 15 ويطلق على هذا التجوال اسم «الدورة».

وبالنظر لأهمية هذا الاحتفال بمكناس فقد حظي بقسط وافر في الكتابات الأجنبية، انصبت في مجملها على وصف الموكب العيساوي بالمدن المغربية عشية الانطلاق إلى مدينة «مكناس»، المدينة التي يتواجد بها ضريح الشيخ المؤسس للطريقة، حيث يقام الموسم السنوي، رغم ارتباط هذه الدراسات بأوائل القرن العشرين، فأهميتها تنبع من كونها تتيح إمكانية إقامة مقارنة بسيطة بين مضمونها وبين ما يحفظه عيساوة عن أجدادهم.

وعلى سبيل المثال لا الحصر، بمدينة فاس 16،

وعشية عيد «المولد» تنطلق الطوائف في موكب كبير متجهين صوب أحد أبواب المدينة العتيقة وهو «باب الساكمة»، حيث توجد الطريق الموصلة إلى مكناس، كل ذلك يتم على إيقاع زغاريد النساء المتحلقين فوق سطوح المنازل، وخلف «مقدم المقدمين»، نجد الهدايا المختلفة من شموع كبيرة، فوانيس نحاسية لتزيين «القبة الكاملية»، القماش الأخضر الذي سيغطي قبر الشيخ ، ثم حاملو الأعلام المختلفة الألوان : خضراء زرقاء، حمراء، صفراء... وكل لون يحيل إلى طائفة معينة، وعلى إيقاع أصوات الطبل، المزامير، الغيطة يستمر الموكب، محدثا صخبا كبيرا، ويسود خلاله جو من الشطح، وهنا يكون لـ«لمقدمين» (رؤساء الطوائف) دور كبير في السيطرة على هذه الأجواء العيساوية من الانفلات إلى ما تحمده عقباه.

وإذا كانت بعض الطوائف تمارس «الحضرة» وبإيقاعات موسيقية مختلفة، فهناك من يمارسها على شكل «ألعاب» تقوم على تشخيص بعض الحيوانات: «الدياب» (الذئاب) «الجمال»، «السبوعا» (الأسود). وبمجرد أن تصل الطوائف الفاسية إلى مكناس تتم زيارة أحد أشهر صوفية مدينة مكناس وهو «سيدي سعيد المشترائي» قبل الاتجاه إلى ضريح شيخ الطريقة[17].

أما في شمال المغرب، وخاصة بطنجة الواقعة في أقصى الشمال، فيمكن التمييز بين استعداد الطائفة للذهاب إلى الزاوية الأم وبين التردد على المساجد والأضرحة في الفترة ما بين صلاة المغرب والعشاء لحضور قراءة «الهمزية» وبوردة «الشيخ البوصيري[18]، فضلا عن قراءة «حزب سبحان الدايم» بمقر الزاوية بالمدينة[19].

وفي وسط المغرب، وخاصة بمدينة الدار البيضاء، ينطلق الموكب في اليوم الأول للعيد مارا بأزقة المدينة العتيقة، في اتجاه ضريح «سيدي علال القيرواني»، ثم إلى «سيدي أبي الليوث»، وما يعرف عند العامة ب «سيدي بليوط مول الدار البيضاء»، وبداخله يستسلم عيساوة لممارسة طقوسهم من شطح وجدب ... وتكون آخر محطة يصلون إليها هي دار المخزن لاستسلام الذبيحة التي ستنحر تخليدا لهذه المناسبة[20].

إلا أن هذه الأشكال الاحتفالية لا يمكن مقارنتها بموسم مدينة مكناس، باعتبارها مهد الشيخ المؤسس ومقر الزاوية الأم، حيث يتقاطر إليها الأتباع من كل صوب وحدب، الحواضر والبوادي، ويقيمون قرب الضريح وبالضبط ب «باب السيبة».

وقد اقتضت عادة «الموسم» قبل حلول العيد، وكشكل من أشكال التهيء لهذه المناسبة الدينية، أن يواظب العيساويون على قراءة «الحزب» بالضريح كل صباح، أما صحنه فيتخذ كفضاء لممارسة الحضرة رجالا ونساء.

وفي هذا الصدد يحكي المريدون، أن هذه الاستعدادات لم تكن مقتصرة فقط على ما ذكر، بل كانت أضرحة المدينة الأم تشهد حركة علمية نشيطة، يتم فيها الاجتماع على قراءة كتاب «دلائل الخيرات» للشيخ «محمد بن سليمان الجزولي» أحد شيوخ القرن التاسع الهجري، بالإضافة إلى تلاوة «أوراد» و«أذكار» و«أحزاب» الطريقة[21]، وفق تنظيم محكم ودقيق سنه مسؤولو الطريقة لدخول «الطوائف» إلى الحاضرة الإسماعيلية -مكناس- عبر أبوابها المتعددة[22]، وذلك ضمانا لمرور هذا التخليد في أحسن الظروف، وكان هذا الولوج يتم على الشكل الآتي:

- باب أبي العماير (بوعماير) مخصص لعيساويي مدينة فاس والمناطق المجاورة؛
- باب «تيزيمي» مخصص لعرب الدخيسة؛
- باب «البرادعيين» مخصص لـ «أولاد النصير» بالإضافة إلى طوائف الشمال مدينة طنجة ونواحيها)؛
- باب «السيبة» قديما، باب «الجديد» حاليا مخصص ل «أهل توات» من جنوب المغرب؛
- باب «الناعورة» مخصص لسكان «أكواري»

العيساويون في طريقهم للضريح

و«بني مطير» و «المجاطيين» و«مكيلد الزيانيين» وهو قبائل أمازيغية؛

- بجوار الضريح تتمركز قبائل «سحايم» و «مختار» داخل خيام ينصبونها بعين المكان [23].

ولطالما ألهم «طواف» عيساوة من ضريح «سيدي سعيد» إلى «الهادي بنعيسى» شعراء الملحون، ك «أحمد الغرابلي» و «الرحيوي الفاسي»، فأجادوا علينا بقصائد تصور سير الطوائف العيساوية وهي متجهة صوب ضريح شيخ الطريقة مرورا بأزقة المدينة العتيقة لمكناس، حاملين الأعلام ذات الألوان المختلفة.

وعادة ما تكون عشية انطلاق «الموسم» مخصصة لزيارة قبة الضريح من طرف الطوائف العيساوية: أهل غرب المغرب من عرب «الخلط»، «الأوداية»، قبيلتي «مختار» و «سحيم»، في أجواء تتسم بترديد «الذكر» على إيقاع الموسيقى، وما يعرف ب «الركب الفيلالي» المشكل من سبعة إلى ثمانية طوائف عبر باب «أبي العمايم»، بالمرور من زنقة «روامزين»، «السكاكين»، «باب الملاح»، ثم «سيدي سعيد»، وهذا الموكب ينقسم إلى قسمين: قسم يتجه إلى حرم الضريح، والآخر يتجه مباشرة إلى «زاوية فيلالة» بالمدينة العتيقة[24].

وصبيحة يوم عيد المولد النبوي، تكون مخصصة في البداية لقبائل «سحيم ومختار»، الذين يتجمعون على شكل موكب صوب الضريح، يمزقون ألبستهم، يضربون صدورهم، وعند الوصول يتدفقون إلى داخل الضريح صارخين بالدارجة العامية المغربية: «اخرج البراني»، أي «أخرج أيها الغريب»، ويستمرون في ترديد اسم الله، وبعد أن ينال منهم التعب، يرجع «السحايم» إلى مواقعهم، في حين يبقى المختاريون بجانب القبر[25].

ثم تأتي زيارة عيساويي المدن ك «الفاسيين»، و«المكناسيين»، و«الرباطيين»، والتي تنطلق زوالا من ضريح «سيدي عبد الله بن حمد»[26]، ثم ضريح «سيدي سعيد» الموجود بالحي الذي يحمل اسمه. وتنضاف هذه الطوائف إلى تلك التي اتخذت من المقبرة التي يتواجد بالقرب منها ضريح شيخ الطريقة مكانا لها، إذ تجده مكانا مناسبا لممارسة طقوسها.

على أن ما يميز «الموسم» أيضا، تقديم «الأضاحي» أو «النحايز» إلى الضريح، سواء من طرف الطوائف أو العامة أو الأشخاص النافذين، هاته الأضاحي تعكس قوة كل طائفة، بحيث قد تكون «خروف، عجل، ثور، أو دجاجة»، ويتم اقتياد هذه الهدايا على إيقاع الموسيقى والأعلام ترفرف في السماء[27]. وللإشارة فزيارات

الطوائف للضريح تتكرر بشكل كبير وذلك قبل مغادرتها للموسم نهائيا، لكن هذه المرة تتم ببسط الأعلام، ومن دون الموسيقى المنبعثة من الطبول، والمزامير.

وأما عن الاختتام فيتم بحفلة خاصة تدعى «مبيعة الشمة» أو «الحنة»، وهي عبارة عن عملية بيع بالمزاد لمجموعة من الشموع، التمور المجففة، صحيح أن هذه الممارسات تبدو بسيطة، لكن قيمتها الرمزية أكبر بكثير، لهذا يحرص كل مريد حضر الموسم على الاحتفاظ بشيء منها. وبطبيعة الحال لكل اعتباراته في ذلك، منهم من يريد أن يحقق أمانيه ومنهم من يعتبر الأمر علامة على حبه وتقديره ل «لشيخ الكامل». أما المداخيل، فيستفيد منها أولاد الشيخ [28] حيث يوظفونها في صيانة الضريح وتوفير احتياجاته اليومية.

وهكذا وبعد مرور ثلاثة أيام ينتهي موسم «الهادي بنعيسى»، بعد أن تكون مدينة مكناس قد شهدت ديناميكية كبيرة، وانتعاشة اقتصادية، واكتظاظا بكل من تستهويهم مشاهدة عيساوة وطقوسهم المثيرة للجدل.

وعلى العموم، فهذا التجمع الصوفي العيساوي يكون فرصة لتحقيق نوع من الارتياح النفسي، من هنا دلالة القول المأثور المتداول عند العيساويين: «الميلود (عيد المولد النبوي) يلاقيني بأحبابي»، أي «عيد المولد مناسبة للالتقاء بالأحباب»، والالتقاء على أساس المحبة التي سنها مؤسس الزاوية لأتباعه، لتعود الطوائف إلى مدنها القريبة منها والبعيدة، بينما يعود المكناسيون إلى اهتماماتهم اليومية. ويبقى السؤال مطروحا حول دلالة استمرار هذا الاحتفال الديني العيساوي ما يربو عن ثلاثة قرون.

وفي هذا السياق نعتقد أن ظاهرة المواسم كشكل من أشكال الثقافة الصوفية المترسخة بعمق في المجتمع المغربي، ما كان لها لتستمر لولا ارتباطها بالواقع المعيش للمغاربة ولولا أن لها قدسية في أعينهم، وهذا ما جعلهم يرعونها باهتمام خاص قل نظيره.

والواقع أن هذا النشاط الصوفي شهد عدة تغيرات في ملامحه وأشكال تخليده بعد تسرب مجموعة من الطقوس والممارسات، والتي وإن أضافت مظهرا آخر من مظاهر الغرابة على هذا الطقس الصوفي، فهي في نفس الوقت ميزته عن باقي التجمعات الصوفية للزوايا في المغرب.

لكن الإطار التاريخي لتسلل مثل هذه الممارسات إلى الزاوية، يظل مجهولا، والراجح أن أحسن فترة ملائمة لذلك هي وضعية الاضطراب التي شهدتها بلادنا في عدة مناسبات، حيث تركت انعكاسات عدة على جميع الأصعدة، لم تسلم منها حتى المواقع المحصنة كالزوايا، التي سرعان ما نمت وتطورت، وأوجدت لها عناصر مساعدة للاستمرار في تخصيب الطائفة العيساوية.

1) الحضرة العيساوية [29] :

تعتبر «الحضرة» أحد الأعمدة الرئيسية للنشاط الصوفي العيساوي، بالإضافة إلى «الأوراد»، و«الأذكار»، وقد كانت دائما مرتبطة «بالفقراء» حيث وجدوا فيها متنفسا لهم، وملاذهم الأخير للتعويض عما ألم بهم، خاصة وأنها تتضمن سمات طقوسية وشعائر، تحيلنا إلى القول إنها تعبر عن عدة أزمات مختلفة.

وقد كانت «الحضرة» شكلا من أشكال إحياء ذكرى وفاة شيخ عيساوة، وخضعت هي الأخرى لعدة تطورات في مقاماتها وإيقاعاتها ووزنها الخاص، إذ كانت مقتصرة على إنشاد الأمداح المصحوبة بنغمات إيقاعية بالضرب على الأكف والدفوف لتنضاف فيما بعض الآلات الموسيقية الأخرى ك «البندير» و«التعريجة». وفيها يتولى بعض العيساويين ترديد بعض القصائد المدحية في «سيدي محمد بنعيسى» لشعراء الملحون، الذين أبدعوا في مجالهم، ك «الحاج إدريس الملقب بالحنش» و«أحمد الغرابلي»، و«سيدي امحمد ابن ريسول» بمدينة فاس، وفي مدن أخرى كالرباط، حيث تحظى أشعار «سيدي المكي الريش» و«الشيخ حمان» بمكانة خاصة، وأخيرا بالدار البيضاء ومراكش. كما يصادفنا وجود عدة شعراء منهم «المخربق الزموري» [30].

ويعد هذا الأمر قاسما مشتركا بين كافة الطوائف المنتشرة في المدن المغربية، كما يلاحظ أن غالبية الأشعار تكون عبارة عن أذكار معروفة، وأهم ما في الأمر أنهم جعلوا من تلك الأشعار الزجلية محور جلساتهم وعمودها الفقري. ومع اتساع القاعدة البشرية للزاوية، لم يعد استعمال الأمداح بالأفواه كافيا لإسماع صوت كل المشاركين في الحضرة، ولهذا عمل عيساوة على إدماج آلة «الغيطة»، وأخذت الأمداح توقع على نغماتها لتجعلهم يتخمرون ويجدبون حبا في الله وللشيخ الكامل. وتخضع الطقوس العيساوية لمراحل معينة [31]:

- أولها: «العشوي» أو «المقيل»، وتشمل الفترة الممتدة من الرابعة زوالا إلى التاسعة ليلا.
- ثانيا: «التقصيرة»، وتبتدئ من التاسعة إلى منتصف الليل.
- ثالثا: «الليلة»، وتستمر الليل بطوله إلى مشارف الفجر.

والملاحظ أنه في كل هذه المراحل، يلتزم عيساوة بنظام خاص، بغض النظر عن مناطق انتمائهم، وهو الذي تخضع له ما يسمى ب «الليلة العيساوية». وأولى المراحل تتمثل في: «الدخلة العيساوية»: وهي قصيدة مدحية تستهل بـ: «العزيز ذو الجلال، يا الله، يا الله» تأتي بعدها قراءة «الحزب» الرئيسي للزاوية «سبحان الدايم»، ثم تلاوة مجموعة من الأذكار والأمداح من تأليف الشيخ «محمد بن سليمان الجزولي»، تنشد عادة في حلقة دائرية، مبتدئين بقوله: «سبحان الدايم».

تتلو ذلك مرحلة: «الذكر» حيث يتم تلاوة مجموعة من القصائد: «الدريسية الصغيرة والكبيرة»، وهي عبارة عن أمداح في شخص الرسول ﷺ، وشيخ الطريقة ويطلق عليها عادة «الذكرات» وينشدها «ذكار» بمفرده، لتتبعه المجموعة بعد ذلك، والتي عليها الحفاظ على نفس اللحن كما ابتدأه «الذكار»، أما الإنشاد فيكون بإيقاع بطيء ما يلبث في التسارع ليصل إلى أقصى درجات السرعة، فيصبح الإنشاد جماعيا.

وقد ارتبطت مدة «الذكر» بعدد القصائد المدحية، وطبيعة النشاط الديني، إذ أنه خلال الأعياد الدينية الكبرى تصل القصائد المرددة من «الذكارة» إلى أكثر من ثمانية (08) قصائد، أما في الأيام العادية فنادرا ما تتجاوز الرقم ستة (06)[32]، وبعد ذلك يتم الانتقال إلى مرحلة «الرقص» و«الجدبة»[33]، وطيلة هذه المراحل تستعمل الموسيقى المنبعثة من: «الطبل»، «الطاسة»، «الغيطة»، «التعريجة»، «الماعون» البندير».

ونشير في هذا الصدد أن هناك طوائف وطرق أخرى اتخذت مواقف مضادة من «الرقص»، وهذا الأمر نصادفه عند «الزروقيين» (المنتسبين للشيخ زروق)، الذين انتقدوا تعاطي بعض الطوائف وضمنهم عيساوة للرقص والمبالغة في الجذب إلى حد تمزيق الثياب[34].

وعن كيفية تسرب مثل هذه الآلات الإيقاعية إلى الحضرة العيساوية، فذاك ما نجهله، إذ لا المصادر العيساوية، ولا الدراسات الأجنبية قد أشارت إلى هذا الجانب، فقط اقتصرت على تتبع مراحل «الحضرة»، وبالتالي ظل المجال مفتوحا أمام الحكايات، كالتي ترتبط ب «الشيخ الشيباني». وعلى كل حال، فقد اختاروا إنشاد الذكر، وعملوا على مصاحبة ذلك بالضرب في الآلات، كالتي تعرضنا لها آنفا.

ومعلوم، أن توظيف الموسيقى في الجلسات العيساوية شكل أحد الأعمدة الرئيسية في كافة طقوسهم، ولا يمكن بأي حال من الأحوال القول بانفرادهم بذلك، بل نصادف طرقا وطوائف أخرى سلكت نفس المسلك وأصبحت ممارساتها مطبوعة بالألحان الموسيقية كما هو الحال عند «القاسميين»، الذين يتقاربون مع عيساوة منهجا وسلوكا في هذا الأمر[35].

وقبل الانتقال إلى ملامسة طقس الحضرة، والتي يمكن اعتبارها أهم مرحلة في الليلة العيساوية تؤدى مجموعة من الفواصل، المستحدثة مؤخرا مثل: «التهديرة»، «حادون» و«الغازية» طبعا بمصاحبة

" الهدية " عبارة عن "دربوز" / غطاء يوضع فوق القبر

الموسيقى، مؤكد أنه داخل هذا الطقس الصوفي يمكن التمييزمن داخلها بين نوع «الرباني» و«الجلالي» ويكون على شكل افتتاح، عبرقصيدة مختصرة، وقد تكون مجموعة أدعية، أما المريدون في هذه الحالة فيصطفون في صف واحد أمام المقدم، ثم يأخذون في التمايل من الأمام إلى الوراء والعكس مرددين بعض الأشعار المألوفة.

وتستدعي هذه الأنواع من «الرقص» أن تكون ضربات الأرجل متناسبة مع الإيقاع الموسيقي، وتستمر هذه الرقصة إلى أن تتوقف بإشارة من المقدم، للبدء في مرحلة ثانية تسمى بـ«الفتوح» الثاني، لنوع آخر وهو «الجيلالي» ترتفع فيه الإيقاعات الموسيقية وإيقاعات الشد، أما الأجساد فتشرع في تمايلها إلى الأعلى والأسفل، وهذا الشق الثاني «الرباني» يكون قصيرا وبدون توقف تستمر فيه «الحضرة» عبرما يسمى «الفتوح» الثالث، ومن خصائصه عدم حدوث أي تغير في الرقص، والإيقاع لا زال طويلا، أما المريدون فلا يتوقفون على ترديد كلمات : «الله، الله، مع رفع الأيادي إلى الأعلى، فضلا عن وعيهم بضرورة الحفاظ على طاقاتهم للرقصة الموالية»، والتي نظرا لتشابك حركاتها وتعدد إيقاعاتها تفرض على ممارسيها استعدادا بدنيا خاصا، ويطلق عليها «المجرد» وهي كما يظهر من اسمها، من الأشكال التي يُفترض فيها التخلص من «الجلابة» و«البلغة» و«الرزة» إن كانوا يرتدونها، وهذا يعني إزاحة الملابس التي قد تعيق أداءهم للرقصة بشكل جيد[36].

تعتبر رقصة «المجرد»، أهم شطر في «الحضرة» عند جميع الطوائف العيساوية، وهذا يعني أن الشطر الأول أي «الرباني» لا يعدو أن يكون مرحلة استعداديه، مدتها الزمنية لا تقل عن ساعة، وخلالها يتدخل مقدم «الفراسة» للقيام بحركات تقلد فيها عملية «الافتراس» مع ترديد «اسم الله» في كل مرة وحين، أما الراقصون فهم مصطفون بشكل متماسك، وأفواههم لا تسكت عن نطق بضع توسلات «أغير أ مولاي عبد القادر، أغيراسعيد، ابن عثمان، أولى الله، هاوا حد العار على ابن عيسى مولى مكناس، أبابا أ مولاي الغرادي نزور النبي »[37].

وهنا يصل «الجدب» ذروته، وتستمر إيقاعات الطبول في التصاعد، أما الغيطة فيملأصوتها الفضاء المحتضن «للحضرة» لحظات قبل النهاية، يسترجع مقدم «الحضرة» إيقاع الرباني أو الجيلالي، ربما لخلق نوع من التوازن ولإتاحة الفرصة للأتباع للراحة هنيهة.

وإذا كانت هذه المراحل تتم على صعيد الطوائف العيساوية المتواجدة داخل أرض المغرب، ماذا عن الطوائف الأخرى المتمركزة خارج البلاد، بالجزائر وتونس، حيث يستغل عيساوة بعض المناسبات للقيام بممارسات أقل ما يقال عنها أنها تتجاوز حدود العقل وحدود تحمل الألم، وعلى سبيل المثال: «تمزيق أجسادهم بأدوات حادة وقاطعة كالسيوف، غير عابئين لا بجروحهم ولا بالآلام التي تحدثها هذه الأدوات، وآخرون يمضغون قطع كؤوس من الزجاج، قبل ابتلاعها، وآخرون يتمرغون فوق أوراق الصبار الشائكة، وغيرهم يلتهمون حيوانات سامة»[38].

وكل ذلك قد يحدث كنتيجة حتمية لتطورات «الجذب»[39]، إلى مواقف أكثر تعقيدا أو استعصاء على الفهم، يعبر عنها «بالحال»[40]، وقد تفضي إلى

ولوج حالات أخرى «كالافتراس» مثلا. وهذه المرحلة المتقدمة، تسبقها فترة ولوج الطوائف بعد موكبها إلى مقر الزاوية وتوضع الأعلام، ثم تشكل دائرة من طرف المريدين، يرددون فيها أدعية وتوسلات في حق الشيخ الكامل مع قيامهم ببعض الحركات الخفيفة على إيقاع الطبول.

اللافت للانتباه، أن طقوس عيساوة في هذه المناطق تشهد حضورا قويا للرجال، أما النساء فدورهن يقتصر على الحضور دون المشاركة، لكن أثناء التجمع النسوي قد ينظمن حضرة خاصة بهن إذا كان النشاط الديني كبيرا. وتلك خاصية مشتركة حتى مع طوائف طائفة مكناس بالمغرب والتي إن صادف ونظمت هذه الفئة حضرة خاصة بهن، فإنها لا تختلف من حيث المراحل المشار إليها ابتداء من «الرباني» واتباعا «بالمجرد» ثم «الرباني»، لكن قد تكون ممارسة هذه الطقوس من طرف النسوة المعروفات باسم «لخواتات» أقل مهارة، بالنظر لجهلهن النسبي لتعقيدات هذا النوع من الشطح، والذي غالبا ما يختتم بفقرة تسمى «ذكر الله».

وبالعودة إلى نشاط «الحضرة» نجده قد يمتد في الزمن طويلا، لذلك يعمد المقدم إلى إيقاف الموسيقيين من أصحاب «الطبول» وأصحاب الغيطة رغبة في استعادة الكل لتوازنه، وهذا يعني أن الطقس الصوفي قد تفكك أو ما يصطلح عليه «تطياح الحضرة»، أي انتهاء الطقس الصوفي.

لكن ماذا عن طوائف البوادي؟

ما يلاحظ عنها، أنها مختلفة في شكلها عن الحضرة المدينية في بعض الجوانب. فعند عيساوة «بني أحسن» مثلا، خاصة «السحايميين والمختاريين» لا تستعمل مجموعة الآلات الموسيقية ك «البندير»، أو قد يجهلون في بعض الأحيان مسار «حضرة» عيساويي المدن، لكن قد يتمثلون بعض الفقرات منها، «كالمجرد» والذي يميلون إلى ممارسته أكثر من غيره، كما يشكل «الذكر» أهم فقرة لديهم، إذ يمكن تلاوته إما جالسين أو واقفين، وأثناء ممارسة رقصة «المجرد» يشكلون هم أيضا دائرة لكن هذه المرة حول «الخواتات» ويستسلمون لممارسة شطحهم ورقصهم[41]. ومن الأشياء الجديرة بالانتباه، أن «الذكر» أو «الحضرة» يكون مسبوقا بما يسمى «المهوني» وهي صيغة من صيغ الغناء المتداولة لدى العيساويين يردده أفراد قد لا يتجاوزون الثلاثة، أحدهم يسمى «الرداد» ومن يرد عليه يسمون «بالردادة».

وبدوره يخضع هذا «المهوني» لطقوس خاصة، إذ أنه غير مسموح لجميع «الفقراء» بترديده، فقط خاص بمن يريد الارتقاء في سلم الطريقة، حيث يلقن له مباشرة من أفواه المقدمين، وقصائد «المهوني» تكون متمحورة حول الشيخ الكامل بالأساس تستعرض تعاليمه، «مناقبه» و«وصاياه»، في بعض الأحيان تكون أدعية خاصة بالأولياء عامة.

أخيرا غناء «المهوني» غير مقتصر على فترة زمنية بعينها، بل قد يشمل مناسبات مختلفة، ضمنها «الميلود» وأثناء موسم الشيخ الكامل، وحتى الأعياد الدينية الأخرى والمواسم المحلية [42]، كموسم «عامر» والسهول من أحواز سلا الذين يحجون إلى ضريح الشيخ أبي موسى الدكالي على شاطئ المحيط، ويضربون حوله خيامهم، والأنشطة الصوفية المقامة بأضرحة مدينة سلا بالقرب من الرباط، من طرف قبائل بني «أحسن» مثل سيدي «أحمد بن عاشر»، وسيدي «عبد الله بن حسون»، وسيدي «الحسن العايدي بوقطاية»[43].

ويفهم مما سبق، أن الهدف المتحكم من تحويل مجالس الذكر العيساوية إلى طقوس تغلب عليها سمة «الحضرة»، وتوظيف الآلات الموسيقية على نطاق واسع، يتأطر ضمن نهج صوفي يعتمد على «الجذب» كخيار وحيد لاكتساب «الحال»، ومن تم ربط الصلة بالله، ومن شأن ذلك الارتقاء إلى عالم يسوده الصفاء والراحة، ونسيان كل الآلام التي تحط بكل ثقلها على عاتق الإنسان-المريد.

وصفوة القول، امتازت «الحضرة العيساوية» عن غيرها، من باقي الطوائف الصوفية الأخرى، بسيادة

«الحال» على العديد من المريدين، بشرط أن يرتفع وطيسها، وحينها يستطيع المريد بلوغ هدفه، حتى وإن اضطر إلى تمزيق ثيابه، ومواصلة رقصه إلى درجة الإغماء، ولا بأس في ذلك ما دام الأمر يتعلق بالوقوف على سر إلهي لا يخص به إلا من جذبه الله اليه.

«اللمة العيساوية»

«اللمة» شكل آخر من أشكال التأطير المتبعة لدى عيساوة، والهادفة إلى جعل المريدين أكثر ارتباطا بطريقة شيخهم، تنظم عادة إبان الاحتفالات العائلية؛ وهكذا فبمجرد الإعلان عن تنظيم هذه الحفلة، يهرع «المقدم»، المسؤول عن فرع الزاوية في المنطقة، إلى جمع أعلام الطائفة، إن كانوا يتوفرون عليها، وقد يستعملون إحدى الخيام في حالة العكس، وبمجرد اجتماع أفراد الطائفة تقرأ الفاتحة ويتم الاتجاه صوب الخيمة-المنزل الذي دعا أصحابه إلى تنظيم هذا الشكل الديني، وخلف حاملي الأعلام المختلفة الألوان، يتم ترديد: «جا جا محمد» (جاء محمد) في حين يجيبهم آخرون: «قدامنا رسول الل».

وبعد ترديد الذكر وقوفا، يشرع المريدون في ممارسة «المجرد»، ثم «الذكر» لإطالة أمد «اللمة»، إلى منتصف الليل، ليستمر على هذا الإيقاع إلى طلوع الفجر، وطيلة هذا الوقت، قد يسقط البعض منهم مغمى عليه، من جراء طول المدة ومن كثرة ترديد الأدعية والتوسلات والأشعار، كما يسجل بالإضافة إلى ذلك الغياب المطلق للأدوات الموسيقية، كيف كان نوعها [44]، وهذا يعني أن الذكر يشكل أهم حلقة في هذا الطقس الديني ومرتكزه الرئيسي.

من القبائل المعروفة مثلا بتنظيم:«اللمات» نجد قبائل «السهول» بالمنطقة القريبة من الرباط، حيث تدوم ثلاثة أيام، وتكون المناسبة على شكل «موسم»، حيث تمنع فيه كافة السلوكات السيئة كالسرقة وغيرها، وأثناء تنظيم هذا الموسم، تكون الفرصة مواتية لتجديد «العهد» مع شيخ الطريقة وذريته، من خلال قيام كل من «السحايم» و«مختار» بإيفاد مندوبين عنهم إلى مدينة مكناس حيث يوجد ضريح شيخ الطريقة، مصحوبين ببعض الأضاحي والهدايا [45]. وعند استفسارنا عن هذا الشكل من الاحتفال أكد لنا البعض أنها تنظم على الخصوص في فصل الربيع، أو خلال شهر صفر الذي يسبق «الميلود» أي عيد المولد النبوي.

ولا يقتصر تنظيم «اللمات» على القبائل فقط، بل تنظم كذلك بالمدن الكبرى كفاس ومكناس بمقر الزاوية، ولكن بطريقة قد تبدو مخالفة لما يجري بالبوادي إذ بمجرد التحاق المريدين يشرعون في تلاوة «سبحان الدايم» ثم مائة مرة من «الهيللة» بإيقاع سريع، و «التصلية» أي اللهم صلي على سيدنا محمد، فضلا عن بعض الأشعار، لكن ذلك يتم بإيقاع سريع، لتختتم هذه الأدعية بترديد «الاسم المفرد».

ويمكن التمييز بين نوعين من «الحضرة «في هذه «اللمات» بـ «المجرد» ويسمى ممارسوه أهل «المجرد» و «الفيلالي» أو «الشنتري»، وأهله يطلق عليهم أهل «الشنتري» وبين كلا النوعين توجد اختلافات معينة.

فإذا كان «المجرد» يؤدي على إيقاع الغيطة والطبول، فإن الثاني، أي «الفيلالي»، فيتطلب أدوات موسيقية أقل صخبا، يتمثل في «الطاسة» و«الطابلة» و«التعريجة»، هذا ناهيك أن النوع الأول مخصص لأناس أقل ما يقال عنهم أنهم ذو مستويات اجتماعية، صوفية وفكرية أرقى، ويفضلون دائما بذل جهد قليل في طقوسهم [46].

ويمكن اعتبار «الشنتري» أو «الفيلالي» تركيب لأنواع مختلفة من رقصات طوائف أخرى، كالغازية والحمدوشية والفيلالية، والجيلالية، الكناوية، وعلى

هذا الأساس مجد أنه أثناء الحفلات الكبرى يعمد المقدمون إلى استدعاء هذه الطوائف للمساهمة في تنشيط «اللمة «أو طقس آخر.

وبعد الافتتاح الأول «للشنتري» من طرف بعض المرددين القلائل تنطلق الحضرة من خلال مجموعة من الأفراد يشكلون صفا أمام العازفين الأكتاف ملتصقة ببعضها البعض، يرددون اسم الله، الرقصة قد تكون بسيطة ببساطة حركاتها، لكنها قد تتعقد بعض الأحيان، خاصة عندما يكون مطلوبا من الراقصين ثني الأرجل، والقفز في نفس المكان دون مغادرته، وهنا يكون دور المقدم فاعلا، باعتباره مسؤولا عن «الحضرة» من بداياتها إلى نهايتها، ولبضعة أوقات محدودة يستريح الممارسون، ليعلن العازفون بدأ الشطر الثاني حيث يستمر الرقص من طرف جميع الحاضرين، وفق مسار محدد سلفا ومتحكم فيه موسيقيا من إيقاع بطيء إلى سريع إلى أسرع.

ومما يزيد من تعقد رقصة «الشنتري «دخول أنواع أخرى من الرقص ذات الصلة بطوائف أخرى كالغازية[47]، الحمدوشية، الكناوية.

وانطلاقا من أنه لكل طقس ديني ممارس من طرف عيساوة من بداية ونهاية، نجد أن اختتام الحضرة «الشنتيرية» يتم بقراءة «حزب» من «الأحزاب» وعلى وجه أخص حزب «سبحان الدايم لا يزول» الحزب الرئيسي في الطائفة.

وقصارى القول، أن مختلف الطقوس العيساوية التي برزت في سياق سيرورة الطائفة العيساوية، كانت تعاش لذاتها، باعتبارها خير معبر عن مدى ارتباط المريد العيساوي بالإرث الصوفي والروحي لهذه الزاوية وشيخها المؤسس.

لكن وجب التذكير، ان مختلف التحولات التي عاشتها هاته التجربة الصوفية، كانت المؤثرات الخارجية تحتل فيها الحيز الأوفر، حيث لم يكن للطائفة ولا لشيوخها القدرة الكافية على إيقاف زحفها، إما لضعف هياكلها التنظيمية، أو لاعتبارات بنيوية في ذات الطائفة. والواقع أن هذه التغيرات جرت عليها ويلات النقد والإنكار من عدة اتجاهات، وحكمت عليها بلعب أدوار هامشية اقتصرت على ما هو روحي.

على سبيل الختم

إذا كان لابد لهذا التأمل السريع لأحد نماذج الطقوس الصوفية الشعبية بالمغرب، أن ينتهي إلى خلاصات، فيمكن القول إن من أبرز الأسباب التي جعلت هذه الطقوس عصية على النسيان من طرف ممارسيها إلى يومنا هذا، أن الطريقة الصوفية العيساوية التي ابتدعتها حرصت على جعلها تتناسب وطبيعة الوسط الذي احتضنها، ومرونتها إذا ما قورنت بما كان يعتمل في طرق صوفية أخرى، والقدرة الاستيعابية لمريديها وأتباعها المنتمين في غالبيتهم لأصول اجتماعية متدنية، اللهم بعض الاستثناءات.

الخلاصة الثانية التي أود الإشارة إليها، تتعلق بكون أن الباعث على شهرة هذه النحلة الصوفية بأرض المغرب هو مساهمتها الروحية، ودورها الكبير في تنشيط وإثراء المجال الصوفي المغربي لمختلف الطقوس والممارسات، مقابل زوايا أخرى، اتضح أن شهرتها هو مجالسها العلمية الدائمة، وكراسيها، والعلماء الذين تخرجوا من رحابها.

الخلاصة الثالثة، تتمحور حول اعتبار أن مثل هذه الأبحاث تساهم في استجلاء جانب من جوانب ثقافتنا الشعبية المتعددة المشارب والاتجاهات، وإعادة الاعتبار لها عبر التأكيد على أن بعض الطقوس الصوفية الممارسة من طرف أتباع هذه الطريقة الصوفية تعاش لذاتها، وليس لمجرد إظهار التميز والمفاضلة في النسيج الطرقي بالبلاد، منذ أن طفت إلى السطح هذه الطرق في أزمنة تاريخية

غابرة. وبالمثل لا يمكن اعتبارها فقط «دجلا أو شعوذة»أو سلوكا بدعيا تنبغي محاربته وإزاحته من المشهد الثقافي الشعبي المغربي.

الخلاصة الرابعة، تؤكد على أن ما أوردناه من معطيات تاريخية، ما هو إلا أرضية للنبش في تاريخ هذه الممارسات الصوفية ذات الطابع الشعبي، ولفت الانتباه إلى تجربتهم في الحقل الطرقي عامة، على اعتبار أن الخلفية التاريخية لهذه الطقوس أكبر من أن تظل مغيبة من دائرة التأليف الأكاديمي على المستوى التاريخي والسوسيولوجي والأنثروبولوجي، رغم أنه في بعض الأحيان تكون المعلومات التي نتحصل عليها غير كافية، لكن تكامل مختلف التخصصات المعرفية من شأنه إتاحة الفرص الكبيرة لرصد تاريخ هذه الطقوس الشعبية التي ارتبطت تاريخيا بفئات تنتمي في غالبيتها إلى أصول اجتماعية فقيرة بالأساس، وإلى مستويات فكرية وذهنية مختلفة.

الخلاصة الخامسة، تذهب في اتجاه الدعوة إلى الحفاظ على هذا الموروث الثقافي الشعبي بما حمله من طقوس وأفكار وممارسات، وصيانته، والبحث في خلفياته، وتثمينه. ومرد هذه الدعوة، أن الدفاع عنه هو دفاع عن ثقافات شعب تصارع من أجل العيش وسط بحر متلاطم الأمواج، يعمل قدر استطاعته على تدمير كل ما يمس الهوية الثقافية للشعوب بكل تجلياتها، ما لم نعمل على حمايتها من تداعيات العولمة الثقافية التي تعمل على تعميم نمط حضاري يخص بلدانا بعينها، وهي البلدان الغربية، على بلدان العالم أجمع، في محاولة حثيثة لإعادة تشكيل العالم وفق مصالحها الاقتصادية والسياسية والثقافية، في خرق سافر لكل المواثيق والعهود الدولية ذات الصلة، التي قوامها احترام الهويات الثقافية للشعوب.

رغم اختلاف زوايا النظر إلى الموروثات الثقافية الشعبية بالمغرب، ومن ضمنها طقوس الصوفية، فالأكيد أنها تطورت تبعا للحاجات الإنسانية والاجتماعية للجماعة البشرية التي أنتجتها، حتى صارت رمزا وتجسيدا لهوية جزء من الشعب المغربي المؤمن بالممارسة الصوفية وطقوسها.

خلاصة القول، إن الحاجة إلى تحصين موروثنا الثقافي، تفرضها طبيعة اللحظة التاريخية للشعوب، ومن ضمنها الشعب المغربي، التي تقاوم الزحف الكوكبي، وتحاول قدر استطاعتها حماية تنوعها الثقافي بمختلف مجالاته، في عالم أضحى سريع التغير على كافة الأصعدة .

الهوامش

1. Paquignon Paul: "le Mouloud au Maroc, Note sur les Aissaouas et les Hamadcha",Revue Monde Musulman, 1911. P P. 525-536.
   - Brunel René , Essai sur la confrérie des Aissaouas, Paris, librairie orientaliste, Paul Genthner, 1926 . Brunel, P 123 et S.
2. من المصادر والكتب التي اهتمت بالحديث عن هذه المواسم نذكر:
   - عبد الرحمان ابن زيدان، الدرر الفاخرة بمآثر الملوك العلويين بفاس الزاهرة، المطبعة الاقتصادية، الرباط 1937م، صص 182-181. وإتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس، مطابع إيديال، الطبعة الثانية، 1990، الدار البيضاء. الجزء الرابع، صص 14- 15. ومحمد بن المؤقت المراكشي، الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية، البيضاء، الجزء الأول، صص146ـ147. ومحمد داوود: تاريخ تطوان، المجلد الثالث، المجلد السابع، المطبعة الملكية الرباط، 1990م، منشورات كلية الآداب الرباط 1962م، المطبعة المهدية تطوان، صص-211 212. ومحمد الكانوني بن أحمد العبدي الأسفي: آسفي وما إليه قديما وحديثا، مطبعة المكتبة التجارية الكبرى، مصر 1934، ص103، والزياني أبو القاسم: الترجمانة الكبرى في أخبار المعمور برا وبحرا، حققه وعلق عليه عبد الكريم الفيلالي، دار نشر المعرفة، الرباط، 1991، ص 185.
3. الغزال أحمد بن المهدي: النور الشامل في مناقب فحل الرجال الكامل سيدي محمد بن عيسى، الطبعة الأولى، مطبعة الصدق الخيرية، القاهرة 1348، ص 5.
4. الشفشاوني ابن عسكر: دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر، تحقيق محمد حجي، 1976، الطبعة الثانية، دار المغرب للتأليف والترجمة

والنشر سلسلة تراجم 1 الرباط 1976، ص 75.

5. الإسماعيلي الحسني: رسالة مخطوطة في سيرة الشيخ محمد بن عيسى، ص 6، و إتحاف أعلام الناس، م س، ج4 ص 12.
6. Drague George: "A propos des Aissaouas" Revue, Afrique Asie, Année 1961, P. 8.
7. النور الشامل، م س، ص، 43.
8. اعتبر احد الباحثين، ان الذكر، أحد أهم أعمدة السلوك الصوفي بالمغرب، إذ ينهل مشروعيته من روح القرآن، وعلى هذا الأساس لم يتوان رجالات التصوف والولاية في الدفاع عنه، فالقشيري اعتبره أساسا قويا " في طريق الحق، بل هو العمدة في هذا الطريق، و لايصل أحد إلى الله إلا بدوام الذكر "

- القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف زريق وعلي عبد المجيد، بيروت، 1990، ص 221.
- وبنفس المنطق، ذهب أحد المستشرقين وهو "لوي ماسينون"، إلى اعتبار الذكر ميزة خاصة من مميزات التصوف الإسلامي.
- Essai sur les origines du lexique technique de la mystique Musulmane, Paris, 1954 , p. 104
- ابراهيم القادري بوتشيش: "ثقافة الوسطية في التصوف السني بالمغرب"، ضمن كتاب: التصوف السني في تاريخ المغرب، نسق نموذجي للوسطية والاعتدال، تقديم وإشراف إبراهيم القادري بوتشيش، منشورات الزمن، ط 2، 2010، ص 25 .

9. الفاسي محمد المهدي: ممتع الأسماع في ذكر الجزولي والتباع ومالهما من الأتباع، تحقيق عبد الحي العمراوي، 1989، صص 98 – 99.
10. الفاسي عبد الرحمان بن عبد القادر: ابتهاج القلوب بخير الشيخ أبي المحاسن وشيخه المجدوب، مخطوط بالخزانة العامة، الرباط رقم ك 326، ص 160 – 161.

- يعتبر الشيخ أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الفاسي المشهور بالعارف مؤسس الزاوية الفاسية بفاس، التي ظل يسرها على نهج أخيه أبي المحاسن يوسف الفاسي في زاوية حي المخفية بفاس، إلى أن توفي فخلفه فيها حفيد اخيه عبد القادر بن علي بن أبي المحاسن. وقد عنى الشيخ عبد القادر بزاوية القلقليين عناية خاصة، ثم جددها له المولى إسماعيل ووسعها على النحو الذي هي عليه الآن.
- – محمد حجي، الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1988، ص 62.

11. عبد الرحمان الفاسي، جواب، مخطوط رقم 2074، الخزانة العامة بالرباط، ص 474، نقلا عن أحمد الغزالي اليحياوي، ملامح التواصل الصوفي بين فاس وكندر والنواحي، مطبعة أبي عبد الله، فاس، الطبعة الأولى، سنة 2000، ص 79.
12. حسب إحدى الروايات الشفوية، والتي تحكي بصيغ مختلفة، أن سلطان الوقت وأرباب العمل بالمدينة الإسماعيلية تضايقوا من نفوذ الشيخ محمد بن عيسى، ومن إقدامه بالخصوص على استئجار الناس لمزاولة الذكر في زاويته، مما حدا بالمخزن في شخص الأمير إسماعيل إلى طرده من المدينة، ومن تم خرج مع مريديه إلى البادية، ولما أصابهم الجوع، ولم يجدوا ما يقتاتون به، شكوا أمرهم إلى الشيخ، فأجاز لهم هذا الأخير أكل ما يجدونه في الطريق من حشائش، ثعابين، عقارب، وأوراق الأشجار، والتي كانت بفعل كرامة الشيخ تتحول إلى طعام قابل للهضم، وغير مضر لصحته.

وإذا استحضرنا حادثة الطرد الواردة في الحكاية والتي لا نجد صدى لها في كتب التاريخ، ألا يمكن القول إن "الأمير إسماعيل" لم يكن إلا السلطان العلوي المولى إسماعيل وهذا الأخير عمد تحت ضغط الانتقادات إلى طرد عيساوة من المدينة، ذاك هو رأينا، ونضيفه إلى استنتاجات من سبقنا من الباحثين في هذا الموضوع.

وتجدر الإشارة أنه كثيرا ما يخلط العيساويون في مآثرهم بين فترة الشيخ الكامل، وفترة السلطان العلوي، وهذا من المستحيل تاريخيا، إذ الفرق بينهما كبير جدا، وبقدر ما تفيد الحكاية في القول بالتطور والتحول الذي شهدته الزاوية، بقدر ما لا تجيب عن مجموعة أسئلة تتعلق بمدى تضرر اقتصاد المدينة من عملية الاستئجار، وما يستتبعه ذلك من قلة اليد العاملة وعن كيفية ترديد الذكر وأمكنته، وإن كنا نرجح أنه يتم بالزاوية، وإذا استبعدنا فرضية معاصرة شيخ الطريقة للسلطان المذكور، فمن يكون يا ترى شيخ الطريقة المطرود؟ والذي بلغت في عهده الزاوية هذا المستوى من التغيير، وغياب خيط ناظم لذرية الشيخ الكامل، وطبيعة قيادتهم الجماعية للزاوية، يزيد من صعوبة إقامة تقابل بين التحول المذكور وإطاره الزمني.

13. ساق الباحث أحمد الوارث نص هذه الرواية، أثناء مناقشته المفيدة للتحول الذي طرأ على سلوك عيساوة، وقد أثرنا تثبيتها بهذا المتن لارتباطها بذات الموضوع قيد الدرس، وإن كنا قد سمعناها تتردد بين أوساط المريدين أثناء حضورنا للموسم.

- أحمد الوارث: الأولياء والمتصوفة ودورهم الاجتماعي والسياسي في المغرب خلال القرن 18-17م، أطروحة دولة في التاريخ مرقونة 1998، كلية الآداب عين الشق، الدار البيضاء. الجزء الأول، صص 76-74.

14. ابتهاج القلوب، م س، ص 161-160.
15. Brunel, Essai, Op- cit, P. 110.
16. Prosper "Le mouloud à Fès: la Aissaouas"Revue France Maroc,1917, P. 32-33
17. في دراسته حول طوائف فاس المشاركة في موسم عيساوة يقول:" ريكار " إن أول زيارة لأولياء مكناس، تكون "لسيدي سعيد "، باعتباره كان شيخا وأستاذا للشيخ الكامل، وهذا الأمر مجانب للحقيقة التاريخية... وربما اختلطت عليه الروايات فسيدي سعيد يعتبره عيساوة السبب في عودة الشيخ الكامل بعد أن طرده سلطان الوقت، من هنا مبعث تقديرهم لهذا الولي، وليس لكونه شيخه، وكما نعلم فشيوخه في التربية هم ثلاثة، سبق وأن تعرضنا لهم.

- راجع ايضا: لوطورنو، فاس قبل الحماية، ترجمة محمد حجي أحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي،1988، بيروت صص 873-875.

18. الهمزية والبوردة قصيدتان لشرف الدين محمد بن سعيد البوصيري (ت عام 696هـ/ 1296م في حين كانت ولاته سنة 608 ه / 1209 م ببصير مصر)، وهما في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، إحداهما ميمية، تعرف بالبردة وأخرى همزية ومطلعها:
- كيف ترقى رقيك الأنبياء
يا سماء ما ل طاولتها سماء.
- اعتنى بها المغاربة وتعددت شروحها منها، شرح الصومعي، مخطوط بالخزانة العامة بالرباط، رقم 232 ك.
- انظر: م. بن يعقوب الولالي، " مباحث الأنوار في أخبار بعض الأخيار "، دراسة وتحقيق عبد العزيز بوعصاب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى، سنة 1999، ص 260، ومحمد. حجي، الحركة الفكرية بالمغرب على عهد السعديين، جزآن، الرباط، 1977 – 1978، الجزء الأول ص 49.
- محمد سيد كيلاني: مقدمة تحقيق ديوان البوصيري، الباب الحلبي، القاهرة، 1955، الطبعة الأولى، ص 5 وما بعدها.

19. Ville et Tribus du Maroc: Tanger et sa Zone Tanger, 1921, XII,publié Par la direction des affaires indigènes et du service Renseignements.
20. Brunel, Op- cit, P. 111.
21. ibid, P: 112.
22. لما استفسرنا عن ماهية هذا النظام المتبع في توزيع مداخل الطوائف العيساوية، قيل لنا أنه يرتبط بتجنب الازدحام عبر هذه الأبواب، وبالتالي فالعملية لا تعدو أن تكون ذات طابع تنظيمي محض.
23. Brunel, Op-cit, P. 11
24. Brunel, Op- cit, PP. 114-115.
25. Ibid, P. 117 .
26. من الأضرحة المشهورة بأحباسها وأوقافها، كانت وفاته سنة 833هـ وضريحه يوجد خارج باب "البرادعيين" بمدينة مكناس، إتحاف أعلام الناس، م. س، ج 4 / ص 500.
27. Brunel,Op- cit, P. 120.
28. Brunel,Ibid P. 122.
29. كانت الحضرة العيساوية موضوع العديد من الدراسات الأجنبية نذكر منها:
- Brunel, Op- cit, P. 93-101.et s
- Doutté Edmond: Les Aissaouas à Tlemcen, imp. Martin Frères. 1900, 31 pages.

30. عباس الجراري: القصيدة، نشر مكتبة الطالب، مطبعة الأمنية، الرباط 1971م. القصيدة، صص 656 – 684.
31. أمدنا بهذه المعلومات مشكورين مجموعة من العيساويين أثناء زيارتنا لموسم الشيخ الكامل بمكناس
32. رواية شفوية مستقاة من عين المكان.
33. يحكي عيساوة أن توظيف الرقص جاء من الشيخ سيدي الشيباني بن عبد القادر أحد مريدي الشيخ الكامل، كان يريد أن يتملكه "الحال" فكان أن استعمل إحدى الآلات الموسيقية، وهو البندير أو الماعون، وسميت بالحضرة "الشيبانية"، نسبة إلى صاحبها.
34. إبراهيم حركات، "الحياة الدينية في العهد المريني" مجلة البحث العلمي، ع 23 ـ 3، 1979، السنة16، ص 227.
35. أحمد الوارث: تصوف العوام خلال القرنين 17و18، التيار الشرقاوي نموذجا "أعمال الرباطات والزوايا" ،ص249.
36. Brunel, Op- cit, P. 96.
37. Ibid , P: 97 .
38. Douté,op.cit, p: 1
- Monet et (ED):Les Confréries Religieuses de L' islam Marocain, leur role religieux est Politique et Sociales, Revue histoire des religions , 1902 , P. 10-11.

39. "الجذب"، من هذه الكلمة أتت لفظة المجذوب وهو من اصطفاه الحق لنفسه واصطفاه بحضرة أنسه وأطلع بجناب قدسه ففاز بجميع المقامات والمراتب بلا كلفة المكاسب والمتاعب.
- الجرجاني علي بن محمد الشريف: التعريفات، الدار التونسية، تونس 1971، ص 107. ومباحث الأنوار، م .س، ص 144 .

40. "الحال " مفهوم صوفي المقصود به ما يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب ومن مميزاته أنه لا يدوم بل يزول.
41. Brunel, Op-cit, P. 99.
42. Ibid, PP. 100 –101.
43. مصطفى بوشعراء، م.س، ص 29.
44. Brunel, Op-cit, P.101.
45. Ville et Tribus du Maroc: rabat et sa Région, Tome. I .1918, PP 261 – 262
46. حسب ما يحفظه عيساوة في ذاكرتهم فهذا النوع من الحضرة يعود إلى أحد الأتباع، الشريف سيدي عبد الرحمان الطاغي الملقب بـ "الشنتري"، والذي يوجد ضريحه بحي حمام الجديد قرب الجامع الكبير بمكناس وكانت عادة الشنتري هذا الشطح والجدب على إيقاع الطاسة، ومع مرور الوقت انبرى عيساوة إلى تقليده وإعطاء تلك الحضرة اسم: " الشنترية".
47. Brunel, Op-cit, P. 108.

المراجع العربية:

- الفاسي عبد الرحمان بن عبد القادر: ابتهاج القلوب بخير الشيخ أبي المحاسن وشيخه المجدوب، مخطوط بالخزانة العامة، الرباط رقم ك 326.
- عبد الرحمان الفاسي، جواب، مخطوط رقم 2074، الخزانة العامة بالرباط.
- الشفشاوني ابن عسكر: دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر، تحقيق محمد حجي، 1976، الطبعة الثانية، دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر سلسلة تراجم 1 الرباط 1976.
- الغزال أحمد بن المهدي: النور الشامل في مناقب فحل الرجال الكامل سيدي محمد بن عيسى، الطبعة الأولى، مطبعة الصدق

الخيرية، القاهرة 1348.
- محمد الكانوني بن أحمد العبدي الأسفي: آسفي وما إليه قديما وحديثا، مطبعة المكتبة التجارية الكبرى، مصر 1934.
- الفاسي محمد المهدي : ممتع الأسماع في ذكر الجزولي والتباع ومالهما من الأتباع، تحقيق عبد الحي العمراوي، 1989.
- عبد الرحمان ابن زيدان: إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس، مطابع إيديال، الطبعة الثانية، 1990، الدار البيضاء. الجزء الرابع.
- عبد الرحمان ابن زيدان : الدرر الفاخرة بمآثر الملوك العلويين بفاس الزاهرة، المطبعة الاقتصادية، الرباط 1937م.
- لوطورنو روجيه، فاس قبل الحماية، ترجمة محمد حجي أحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي،1988م، بيروت.
- محمد داوود: تاريخ تطوان، المجلد الثالث، المجلد السابع، المطبعة الملكية الرباط، 1990م.
- القشيري : الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف زريق وعلي عبدالمجيد، بيروت، 1990.
- محمد بن المؤقت المراكشي : الرحلة المراكشية أو مرآة المساوئ الوقتية البيضاء، الجزء الرابع.
- الزياني أبو القاسم: الترجمانة الكبرى في أخبار المعمور برا وبحرا، حققه وعلق عليه عبد الكريم الفيلالي، دار نشر المعرفة، الرباط، 1991.
- محمد بن يعقوب الولالي: مباحث الأنوار في أخبار بعض الأخيار، دراسة وتحقيق عبد العزيز بوعصاب، الطبعة الأولى،1999.
- محمد سيد كيلاني: مقدمة تحقيق ديوان البوصيري، الباب الحلبي، القاهرة، 1955، ط 1
- الجرجاني علي بن محمد الشريف: التعريفات، الدار التونسية، تونس 1971.
- عباس الجراري: القصيدة، نشر مكتبة الطالب، مطبعة الأمنية، الرباط 1971م.
- محمد حجي: الحركة الفكرية بالمغرب على عهد السعديين، الرباط، 1977 –1978، ج 1.
- محمد حجي: الزاوية الدلائية ودورها الديني والعلمي والسياسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1988.
- أحمد الوارث: الأولياء والمتصوفة ودورهم الاجتماعي والسياسي في المغرب خلال القرن 18-17، أطروحة دولة في التاريخ مرقونة 1998، كلية الآداب عين الشق، الدار البيضاء. الجزء الأول.
- أحمد الوارث: "تصوف العوام خلال القرنين 17و18، التيار الشرقاوي نموذجا" أعمال الرباطات والزوايا.
- أحمد الغزالي اليحياوي: ملامح التواصل الصوفي بين فاس وكندر والنواحي، مطبعة أبي عبد الله، فاس، الطبعة الأولى، سنة 2000 .
- ابراهيم القادري بوتشيش: "ثقافة الوسطية في التصوف السني بالمغرب"، ضمن كتاب: التصوف السني في تاريخ المغرب، نسق نموذجي للوسطية والاعتدال، تقديم وإشراف إبراهيم القادري بوتشيش، منشورات الزمن، ط 2، 2010.
- إبراهيم حركات، "الحياة الدينية في العهد المريني" مجلة البحث العلمي، عدد 23، سنة 1979.

المراجع الأجنبية:

- Doutté Edmond : Les Aissaouas à Tlemcen, imp . Martin Frères. 1900, 31 pages.
- Monet et (ED). les Confréries Religieuses de l Islam Marocain, Leur role religieux Est Politique et Sociales, R. histoire des religions , 1902
- Paquignon Paul: "le Mouloud au Maroc, Note sur les Aissaouas et les Hamadcha", Revue, Monde Musulman, 1911. P P: 525-536.
- Prosper (Ricard), "Le mouloud à Fès: la Aissaouas"Revue .France Maroc, mars,1917
- Ville et Tribus du Maroc: Tanger et sa Zone,Tanger, 1921, XII, publié par la direction des affaires indigènes et du service de renseignements.
- Ville et Tribus du Maroc: rabat et sa Région, Tome. I .1918
- Brunel René , Essai sur la Confrérie des Aissaouas, Paris, librairie
- Orientaliste , Paul Genthner , 1926 .
- Essai sur les Origines du Lexique technique de la mystique Musulmane . Paris , 1954
- Drague George: "A propos des Aissaouas" Revue, Afrique Asie, Année 1961.

الصور

- من الكاتب

أ.يوسف عبدالعزيز شويطر- مملكة البحرين

مشاهد من الفولكلور الأفريقي؛ الأمثال الشعبية نموذجاً

1

الأمثال الشعبية من يكتبها؟

يقول صباح ناهي في مقاله تضرب ولا تقاس تلك الأمثال التي يروّجها الناس فيما بينهم وكأنها مسلّمات خلص إليها هذا المجتمع أو ذاك. والأمثال خلاصة خبرة الشعوب وعنوان عريض لطرق تفكيرها. قد تبدو بسيطة عابرة، لكنها ذات معنى. ولكثرة ترددها تصبح قواعد أخلاقية للمجتمعات، وهي في محصلتها تعابير شاعت على ألسنتها. القصد من تكرارها تثبيت المعنى وتدعيم القول.

ولكل أمة أمثالها المبثوثة في حاراتها وأزقتها وتلاوينها البيئية، في الغالب تستل من روح المجتمع وسلوكه العفوي البسيط

الاعتيادي، وهي أيضا معبّرة عن كلام الناس ولهجتهم الدارجة وتقاليدهم التلقائية التي تخرج بصورة أحكام ومعايير أخلاقية، كلّ حسب روحيته وقدرته على صياغة تاريخه الاجتماعي العفوي والمتدفق تأتي كالماء الزلال على ألسنة بعض الشعوب الحية، بعضها له حكايات معلومة في التاريخ العربي من بينها «جوّع كلبك يتبعك» قالها ملك حمير، «وإياك أعني واسمعي يا جارة» على لسان سهل الفزاري أو «مواعيد عرقوب» تعود لأعرابي من يثرب.

لكن الأمثال تطورت بعدما قطعت المجتمعات أشواطا وتنوعت بيئاتها، فخفة دم المصريين ومرحهم وتلاعبهم بالمفردات أنتجت أمثلة تخطت ثلاثة آلاف مثل شعبي، جمعها في كتاب العلامة أحمد تيمور باشا وهي بمثابة كنوز الحكمة الشعبية لشاربي ماء النيل في وقت تميّزت أمثال الثقافة الشعبية العراقية بالجدية والغرابة معا إضافة إلى تعدد المعاني، فقد جمع الشيخ جلال الحنفي، وكيل جامع الخلفاء ببغداد الأسبق، في كتابه جمهرة الأمثال البغدادية، باقة شاملة من الأمثال المتداولة على ألسنة أهالي بغداد على مرّ العصور تفصح في الكثير من معانيها عن الحالة الاجتماعية للمجتمع البغدادي وتظهر حكايات أخرجت من قاع المدينة وحاراتها، وتنوع سكانها.

فصياغة الأمثلة سهل ممتنع من الصعب تحديد قائلها وأحيانا تروى الحكاية دون بعدها المكاني أو الزماني، وهذا الشائع، لكنها تدلّ على قيمة البيئة التي أخرجتها.

وقد تتشابه الأمثلة الشعبية في معانيها وتختلف في صياغتها وألفاظها، إما لتكرار الحوادث وتشابهها وإما لانتقالها بتصرف ألسنة الناس، باستخدام اللهجات الدارجة لديهم مع الحفاظ على المعنى، فحين يقول المصريون «اربط الحمار جنب رفيقه إن ما تعلم من شهيقه يتعلم من نهيقه» في معنى «وكلقرين بالمُقارن يَقتِدي» هو بنفس المعنى الشامي «من عاشر السعيد يسعد ومن عاشر المتلوم يتلم» وهو المثل العراقي «الطيور على أشكالها تقع"، وحين يورد المصريون «ناس يأكلوا البلح وناس يترموا بنواه» هو بذات المعنى العراقي «الخير لبوخضير والزبل للخانجية"، وحادث احتراق الحمام المصري المخصص للنساء أنتج عبر «اللي اختشوا ماتوا»، في حين حريق المحلة البغدادية أنتج مثل «عرب وين طمبور وين»، في وقت يتّعظ فيه الحجازيون من الحريق بمثل «الله يكفينا شر الحريق والزعيق وقاطع الطريق».

لا تصاغ الأمثال أو تروى إلا لقيمة دلالتها والمفارقة في معناها، وهي «لا تجّير» إلا للموروث الشعبي دون سواه[1].

المثل الشعبي وارتباطه بالفلكلور:

الأمثال الشعبية هي حكمة الأجداد الشفاهية، وموروث التاريخ الثقافي للمجتمع، بل وتوصف بأنها عصارة حكمة الشعوب، فالمثل قصة حياة ترويها الأجيال، وحكاية حكمة الأجداد الصالحة لكل زمان ومكان مع اختلاف اللهجات، فهو نتاج الثقافة الشعبية، ويبقى ابنًا للبيئة واللغة والحدث الذي نتج منه.

المثل الشعبي ببساطة هو نتاج الماضي، فيعبر عن حدث كان في الماضي وصار عبرة للحاضر، فالمثل الشعبي هو شيء عام أكثر من كونه يمتاز بالخصوصية، فهو في النهاية نوع من أنواع الفنون، يستمد إبداعاته من اللغويات أو اللفظيات، وهو أكثر الفنون الشعبية انتشارًا، فلا يقارن بفن الفلكلور الشعبي مثلًا، فهو متوارث بين الأجيال، يتخذ العرب منه صفة، فلا تخلو أي منطقة جغرافية من وجود الأمثال فيها، حتى ولو قل استخدامها[2].

ومن مفهوم آخر قالت سهام العقاد في إحدى مقالاتها والأمثال الشعبية أيضًا لها تأثير بالغ على سلوك البشر، وعبرت عن أفكار الشعوب ومدى

تحضرها، وتتميز الأمثال الشعبية بقدرتها الفائقة على الانتشار، وانتقالها عبر الأجيال المتعاقبة نظرًا لجمالها وكثافة معانيها، لذا فالمثل الشعبي من أكثر الأشكال التعبيرية انتشارا في الثقافة العربية.

المثل الشعبي هو جملة مفيدة موجزة متوارثة شفاهة من جيل إلى جيل، وتعرف الموسوعة البريطانية المثل على أنه قول بليغ محكم، يستخدم في نطاق عام، إذ إنه من التعبيرات المتداولة بين الناس، والأمثال جزء من أية لغة وتعود إلى بعض أشكال الأدب التراثي (الفلكلوري) المتناقل شفاهة[3].

أصل التسمية:

يقال إن لفظ أفريقيا من الألفاظ الرومانية، ويتألف من جزأين هما: كلمة أفير ومعناه سكان الكهف، وكلمة قا ومعناه الأرض، كما أنّها سميت كذلك نسبة إلى الملك العربي إفريقيس بن قيس بن صيفي الحميري الذي يعتبر أول حاكم في القارة[4].

تاريخ نشأة الإنسان الإفريقي:

وجد الأنثربولوجيون وزملاؤهم في جنوب إفريقيا عشرات العينات من المتحجرات للإنسان القرد الذي سمي بالقرد الجنوبي. وعلى الرغم من الدلالات الضمنية للإسم، ثمة أدلة كثيرة إلى أن هذا المخلوق الصغير كان يسير منتصبا (طوله نحو أربعة أقدام استعمل الأحجار والعظام أدوات له وله وجه شبيه بوجه الإنسان وأسنانه، مزود بدماغ حجمه بين دماغ القرد ودماغ الإنسان الحديث. هذه الخصائص وضعت الإنسان الجنوبي على الحدود بين الإنسان والقرد، إذن إلى هذا الحد تكون إفريقيا[5] هي مكان ولادة الإنسان الأصلي وطبعا ينفي الرأي الإسلامي نظرية أصول البشرية متكونة من القرود.

ان الأدلة التي تجمعت في القرن التاسع عشر التي تخص التطور البيولوجي للإنسان مؤثرة لاحقا، الجماجم وبقايا الهياكل العظمية المتحجرة للإنسان القديم وجدت في مئات الأماكن المختلفة في أرجاء العالم، الدليل الأول على إنسان نياندرتال وجد قبل أكثر من 150 سنة أكملته أعداد من مكتشفات في ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وبلجيكا ويوغسلافيا. المستحجرات الشبيهة بإنسان نياندرتال التي وجدت أيضا في فلسطين وإفريقيا وجنوب شرق آسيا تبين بشكل واسع في العالم لهذا النوع من الإنسان القديم عاش إنسان ناندرتال قبل نحو 100000 سنة أحدث بكثير من القرد الجنوبي[6].

وجود المجتمع الإفريقي ككيان اجتماعي منظم:

يقول الدكتور والتردورني في كتابه اوروبا والتخلف في إفريقيا إن القارة تكشف بشكل كامل عن سريان قانون نمو المجتمعات المتفاوت، وهناك تباين واضح بين الإمبراطوريات الأثيوبية وجماعات الأقزام التي تعيش على الصيد في غابات الكونغو، أو بين الإمبراطوريات التي تعيش في السودان الغربي وجماعات الخويسان التي تعيش على الصيد وجمع الغذاء في صحراء كالهاري، ولا جدال في أنه كانت توجد تباينات صارخة داخل كل منطقة مجتمعية معينة، فقد ضمت الإمبراطورية الأثيوبية نبلاء أمهريين إقطاعيين متعلمين إلى جانب المزارعين البسطاء من أبناء «الكافا» والرعاة من أبناء «الجالا»، كما وجد في إمبراطوريات السودان الغربي كل من «الماندنجا» أبناء المدن المتعلمين والمطلعين على شؤون الحياة، ومجتمعات اليوزو الصغيرة المعتمدة على مهنة صيد الأسماك وجماعات «الفولاني» من البدو الرحل، كما كانت هناك اختلافات هامة حتى بين العشائر ومجموعات الأقارب التي تبدو متماثلة تقريبا وعلى أي حال فمن الممكن التمييز بين ما هو إفريقي متفرد وما هو عام مما تتصف به كافة المجتمعات البشرية في مرحلة معينة من التطور، ومن الضروري

أيضا أن عملية التطور الجدلي من الأشكال الدنيا إلى الأشكال العليا للتنظيم الاجتماعي، وعندما نمعن النظر في أكثر التشكيلات الاجتماعية تقدما يمكن للمرء ان يدرك مدى إمكانية القارة بأسرها واتجاه التغير[7].

نبذة عن ماهية الأمثال الشعبية الأفريقية :

يمثل عالم الحيوان رافدا رئيسيا للخطاب المجازي الذي يغذي الأمثال الشعبية للقارة السمراء، صور وتشبيهات تنعكس على الإنسان الإفريقي تشير إلى الكبرياء، ويجد المحبون للبلاغة الشفهية متعة لا تضاهيها متعة في استنباطها وتداولها.

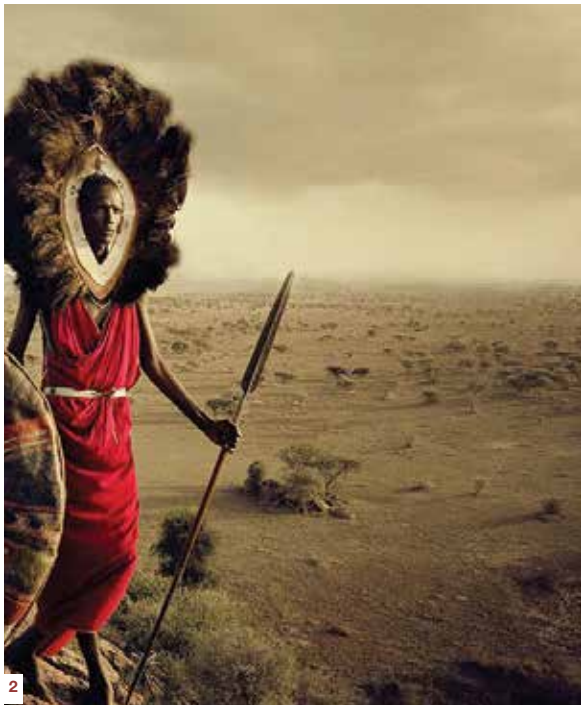
- «اذا تبعك النحل فهذا يعني إنك أكلت عسلا». على غرار ما يميز هذا المثل الغابوني، تجمع الانسان والحيوان في إفريقيا علاقة تكاد تكون عضوية، باعتبار انهما مرتبطان ارتباطا وثيقا بحكم القرب الجغرافي والبيئي، ولكن بشكل أخص بفضل الارتباط الوجداني والقدسي بين العالمين.

ويعتبر ادموند بيلووا رئيس قسم اللغات الافريقية واللسانيات بجامعة ياوندي في الكاميرون إن هذا الرابط الجوهري هو الذي يبرر اللجوء إلى استحضار الحيوان في الأمثال الإفريقية.

وشرح بيلووا هذه الميزة قائلا «اعتدنا في ثقافاتنا الاعتماد على مرجعية الحيوانات التي تقاسمنا حياتنا اليومية، لذلك فنحن نقوم بتشخيص هذه الحيوانات في أمثالنا من أجل رسم صورة أكثر وضوحا لتقريبها للإنسان».

في المجتمعات الافريقية حيث تسيطر ثقافة المشافهة، يربط الناس بين إتقان فن الكلام وبين الاستخدام الذكي والمناسب لهذه الأمثلة التي تهدف إلى إسداء نصيحة أو نقل موعظة أو بث معرفة.

وتمكّن شخصنة حيوانات البراري والغابات والصحاري من الكشف عن سلوكيات انسانية، وذلك


2

عبر طرح واستحضار مواضيع الحسد والسخرية والجشع والحب والصبر وغيرها من المواضيع ليتم تقديم حكمة تحت غطاء الهزل.

- هي أمثال من نوع «من يثرعش الدبابير عليه أن يجيد الركض» (مثل سنغالي)، أو «أعبر النهر قبل أن تبدأ في التهكم على التمساح» (مثل كونغولي)، أو «القرد الذي لا ينظر إلى مؤخرته يسخر من القردة الآخرين» (مثل اثيوبي).
- وأمثال أخرى تقول إن «خرء الدجاج يظل قصرا ذهبيا بالنسبة للديك رغم عطن المكان» (مثل عاجي)، و«نقيق الضفادع لا يمنع الفيل من الشرب»، وأيضا «جميع القطط تنبش في القمامة، ولكن القطط المتهورة فقط هي التي تسقط داخلها» (مثل سنغالي)، أو «السمك يثق بالماء لكنه هو ذاته الماء الذي سيطبخ فيه» (من بوركينا فاسو).

هي جميعها أمثال تتوالى لتكشف عن طبيعة بشرية رسمت ببراعة في أدق تجلياتها ومن خلالها

3

ينطـق اللسـان الافريقـي أثمـن الحكـم ويأخـذ أكـثر الـدروس قيمـة.

وتتجلـى القراءة على مسـتويات عديـده لمتلقي هذه الرسـائل، فهـذه التفاعـلات اللفظيـة ممتلئـة بالهزل والسـخرية والحكمة، ترسـم ما تكتنزه الذات البشـرية من صفـات الغـيرة والطمع وقلـة الصبر.

ويقول جـيرومي يـاوو كووادیـو وهو أسـتاذ محاضر بجامعـه «الحسـن واتـارا» بمدينـه «بواكـي» وسـط سـاحل العـاج «نحن مـا زلنا نعيـش في ثقافة المشـافهة ثقافة تحتـل الحيوانـات والنباتات فيها مكانـة بارزة نحن نلجـأ إلى مـيزات الحيـوان لتمرير رسـالة ما».

ويوضح أسـتاذ علم الأمثال بالجامعـة العاجية قائلا «يجب أن نفهـم المثل وأن نعيشـه، المثل هو زهـرة اللغة، المثـل هـو أيضـا تعبير جـدي يترجـم الحكمة وهـو ميزة الحكماء».

ويسـتنكر الأسـتاذ ادموند بولـووا تقلـص تـداول الأمثال شـيئا فشـيئا في عدد من المناطـق الأفريقية رغم أنهـا مـوروث ثقـافي مقـدس، قائـلا في هذا الصـدد «في المناطق الريفية بالكاميرون، حيث تعتبر نسـبة التمدرس ضعيفة نسـبيا، يتزايد تداول اسـتعمال الأمثال من قبل السـكان حتى الشـبان منهم، في حـين أن تأثـير الغرب أثّر على اسـتعمال اللغـات الافريقية في المناطـق الحضرية الـتي تتمـيز بالتمـدرس، وبالتالي أصبـح خطـر الاندثار محدقـا بالتقاليد الشـفهية في هـذه المناطق»[8].

الأمثـال الأفريقيـة نوعـا مـا تفتقـر إلى التوثيـق والدليـل بـأن بعـض القبائـل الأفريقيـة لا تـزال تعتمـد علـى أسـلوب المشـافهة في التوثيـق لـذا توجـد حكمـة أفريقيـة تقـول «كل عجـوز تمـوت عبـارة عـن مكتبـة تحـترق»، فيعـني أن جـل اعتمـاد التوثيـق علـى كبـار السـن والمعاصريـن لحقبـات زمنيـة قديمـة، تحدثـت باسـمة يونـس في مقالهـا بصحيفـة الخليـج عـن الطريقـة المثلـى لحفـظ الـتراث والمـوروث الشـعبي قائلـة: أن أهميـة التخطيـط لجمـع الـتراث وتوثيقـه عـبر رسـم خريطـة للمؤسسـات المعنيـة بهـذه المهمـة والتخطيـط بتحديـد جهـة مركزيـة واحـدة تعمـل علـى وضـع السياسـة والخطـة الموحـدة لتعريـف الـتراث وتحديـده وتوضيـح أهميتـه ومـن ثـم تقـدم الخطـة

الواضحة والإرشادية لأسلوب الجمع والتوثيق، وتقوم في الوقت نفسه بتقديم العون مع التوجيه والإرشاد لمجموعة الجهات الأخرى المهتمة بهذا النشاط أو أي جهة مقترحة يمكن إعطاؤها جزءاً من العمل ضمن خطة محددة وواضحة. إن مشروع حفظ التراث وتوثيقه بحاجة لتخطيط عبر رسم خريطة المؤسسات والهيئات وكل الجهات التي تعمل على هذا المشروع وتعريف مبادراتها وتحديد كل ما يمكن الحصول عليه من معلومات وبيانات للخروج بخطة موحدة يوضح فيها معنى التراث وينشر هذا التعريف مجتمعياً لتوعية الأفراد به وبأهميته[9].

الأمثال الأفريقية وتأثيرها الاجتماعي في نيجيريا

توجد في جمهورية نيجيريا الاتحادية العديد من الأمثال والحكم في مختلف الأغراض وهذا من الطبيعي كون نيجيريا تعتبر أكبر دولة في غرب إفريقيا وأكثر دولة ذات تعداد سكاني في القارة السمراء، حيث جاءت تجربة الأمثال واسعة النطاق وتحمل معاني غزيرة في المضمون على سبيل المثال تقول إحدى الأمثال النيجيرية «كل من يريد أن يرث أباه عدا الفقير»[10] يحتوي مضمون هذا المثل على نبرة الحزن والبؤس، المفهوم والشائع في المجتمعات العالمية وكما جسدته الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية بأن محصول الميراث يعد رزقاً مفاجئاً للفقراء و بداية جديدة للمحرومين ولكن هذا المثل يعكس المعتاد والمعروف في المجتمعات بأن الميراث للفقير لا يعد نقطة تحول طبقية، ومثل آخر يقول «عند ضياع سلعة الأمير لا يفكر أحد في السمسرة»[11] والمقصد أن هيبة الأمير وإرادته تشكل رهبة في نفوس الرعية في حال ضياع شئ ما من أملاكه يجب البحث عنه بسرعة بالغة ولا يوجد وقت للبحث عن السماسرة والتأني في إيجاد الحلول، ويوجد مثل يقول «البطن لم يُخلق لحفظ الطعام ولكن لإخفاء السر»[12] يعتبر هذا المثل بليغا جدا في صياغته وعميقا في معناه حيث المقصود منه أن مسألة حفظ الشر ليست بالعمل السهل وحفظه في العقل ليس كافيا لذا يحتاج هذا السر منطقة أعمق وجاء البطن في المثل كتشبيه مجازي عن المكان الأنسب لحفظ السر وصفة حفظ السر في ثقافات الشعوب تتطلب أمانة وضمير حي كما يقول الشاعر قيس بن الحدادية:

فلا يسمعن سري وسرك ثالث

ألا كل سر جاوز اثنين شائع[13]

ويقول المثل «حسن الظن في الله جعل العالم يترك الزراعة وينتظر الزكاة»[14]، المقصود أن الإرادة والعمل والعزيمة من الصفات المهمة التي يجب أن تتوفر في الفرد ولا يجب الاعتماد على الغير أو التحلي بالاتكالية وجاءت كلمة الزراعة دلالة على الواقع المهني للبيئة الريفية في بعض الدول الافريقية عكس الأمثال الشعبية في دول الخليج العربي مثلا ستجد كلمات مثل (لؤلؤة - دانة - غواص - بحار)، وتوجد حكمة أفريقية تقول «لا توقظ أسد نائم» يرمز الأسد هنا للغضب والشرور فيما يقابله المثل العربي القائل «نوم الظالم عباده».

الأمثال في باقي الدول الأفريقية:

في جمهورية غينيا مضارب الأمثال كثيرة ليست أقل من نيجيريا وما أفرزه شعبها من مقولات مأثورة كالقول الذي يقول «الرضيع لا يعرف كلمة لا يوجد»[15] وآخر يقول «لا تمضغ ثمرتين في فم واحد»[16] بما يعني أن التركيز على هدف واحد يحقق لك الهدف بالصورة المطلوبة والتشتت والتشعب لا يصنع لك إنجازا في الغالب ويقابله المثل العربي الشعبي الذي يقول «راعي البالين كذاب»، لجمهورية اثيوبيا الفيدرالية الديمقراطية نصيب من الثراء الفلكلوري الشعبي

حيث نطقت شعوبهم بأجمل المقولات والحكم ومنها « لا تشتم الله لأنه خلق النمر، بل أشكره لأنه لم يخلق له جناحين »[17] تدل الحكمة على وجوب شكر الله في كل الأحوال والظروف وإن كانت ليست بأفضل الأحوال و وجود النمر يعكس البيئة الأفريقية التي تتواجد بها مثل هذه الحيوانات المفترسة التي تكون إحدى مضارب الأمثال لدى الإنسان الافريقي كالأسد والفيل والتمساح والخ من الحيوانات، ويقول أحد الإنثربولوجيين بأن الموطن الأساسي للنمر قارة آسيا والموطن الرئيس للأسد قارة أوروبا لذلك تجد في الشعارات الرسمية الأوروبية يتخذون الأسد رمزا، وتوجد حكمة أخرى تقول «لا تختار امرأة وسط ضوء القمر» والمعنى هنا يجب على الرجل اختيار شريكة حياته بتمعن ودراسة جوانبها الأخلاقية والداخلية كالقيم والأطباع حيث أن ضوء القمر ممكن أن يجمّل المرأة من الجانب الخارجي فقط ويهمل الباطني والقمر رمز رومانسي وعاطفي كما يقول الشاعر جوني كيتس «القمر هو الذي يصنع الشعراء»[18]، ويقول المثل الرواندي (رواندا) «اذا كنت تبني منزلا وأُصيبت أظافرك هل ستتوقف عن البناء؟ أم ستعالج أظافرك؟، هذا المثل طرحه غريب بسبب صياغته الاستفهامية أعتقد قلة من الأمثال التي تُطرح بهذا الأسلوب ورواندا تعتبر من الدول المتطورة اقتصاديا وتنمويا بعد خروجها من حرب أهلية طاحنة دامت قرابة عشرين عاما وأصبحت في مصاف الدول الافريقية المتطورة في السنوات الأخيرة، ويوجد مثل كيني معروف لدى الشعوب الأفريقية دائم التداول يقول «عندما تتعارك الأفيال لا يدفع الثمن سوى العشب »[19] وقد افتتح الرئيس المصري عبدالفتاح السيسي إحدى خطاباته بهذا المثل الشهير، وكما تم ذكره سابقا بأن الأفيال تعتبر من الحيوانات الافريقية المعروفة حيث أصبحت رافدا مهما في قول الأمثال والحكم لدى الانسان الافريقي، وتوجد حكم افريقية كثيرة مؤثرة في المجتمع الافريقي والتي غير منسوبة إلى دولة معينة كالمثل الذي يقول «إذا ظننت أنك صغير لإحداث تغيير حاول أن تعيش في غرفة مع ناموسة »[20]، ويقول المثل الجنوب افريقي «حتى النملة ممكن ان تؤذي فيلا»، ويقول المثل الاثيوبي «لا يعرج الفيل إذا مشى على الأشواك »[21].

ونقرأ أيضا:

- «صلاة الدجاج لا تؤثر على الصقور»
- «الطريقة الصحيحة التي يعبر فيها الحمار عن امتنانه هي منح شخص ما الركلات المتتابعة»
- «امشي وحيدا إن كنت تريد أن تكون سريعا وامشي مع فريق إن اردت أن تصل بعيدا»
- «الدجاجة التي تملك فراخا لا تأكل الدود»
- «لا تنطلق في رحلة باستخدام حمار شخص آخر»، «يبث الفهد الرعب في النفوس حتى وإن فقد أنيابه»
- «من لدغه ثعبان خاف من اليرقة»
- «رجل بلا امرأة كسلحفاة بلا قوقعة»
- «الحقيقة مثل قصب السكر حتى لو قمت بمضغها لفترة طويلة ستظل حلوة»
- «أولئك الذين يعرفون السباحة هم الذين يغرقون»

ولم تغيب الطبيعة أيضا عن الأمثال الأفريقية ومن أمثلتها:

- «إذا كانت الشجرة لا تعرف الرقص سوف تعلمها الرياح»
- «البحار الهادئة لا تصنع البحّارة الماهرين»
- «حتى لو لم يصح الديك ستشرق الشمس»
- «في الغابة تتخاصم الأشجار وتتعانق جذورها».

الأمثال الشعبية في الدول العربية الواقعة في قارة إفريقيا

أهمية الأمثال الشعبية في الدول العربية الواقعة في قارة افريقيا ليست بأقل من جيرانها حيث تتميز الدول العربية في افريقيا بالإرث الحضاري والتاريخي الممتد ظله منذ سنوات طويلة على سبيل المثال دولتا المرابطين والموحدين اللتان حكمتا الأندلس كانت مركزيتهما في بلاد المغرب (المملكة المغربية حاليا)، إضافة إلى ذلك يعتبر ابن رشد من العلماء الذين أفرزتهم المغرب والفيلسوف ابن خلدون أيضا الذي يعتبر من تونس وكرمته الجمهورية التونسية بوضع رسم تخيلي له في العملة الرسمية، كون البلدان العربية في قارة إفريقيا تحتوي على مساحات ورقعات جغرافية شاسعة مما أدى ذلك إلى وجود أنسجة اجتماعية متعددة والتي أدت إلى وجود العديد من الأمثال والحكم في مختلف المواقف التي تعبر عن حياة الإنسان في تلك المجتمعات يجب أن نقف عند الأمثال التونسية التي تقول:

- «ترقيعك في البايد زايد»[22] ويقابله المثل الخليجي الشهير« لي فات الفوت ما ينفع الصوت »

وآخر يقول:

«إذا فاتك الطعام قل شبعت وإذا فاتك الحديث قل سمعت»، يحتوي هذا المثل على البلاغة والدقة في الحكمة بغرض التغاضي عن بعض الأمور ليستمر الموقف على طبيعته بدون مقاطعات.

- «أولاد السارق يطلعوا مؤذنين»[23]، هذه الحكمة تناقض المثل الخليجي القائل «كل حبة تطلع على بذرة» والحكمة الأولى لها وجود واقعي في المجتمع.

وللأمثال الجزائرية دور كبير في وصف النسيج الاجتماعي والأسري بطريقة قد تكون ظريفة كالمثل القائل:

- «إذا تصالحت العجوز والكنة يدخل الشيطان الجنة»[24]
- «الذهب يغير المذهب»[25]
- «الاخوة إذا كبروا يصيرو إخوان»[26]

وفي المملكة المغربية أمثلة عديدة تحكي الواقع في الحياة اليومية ومنها:

- «دهن راسو بلعسل وخشاه في غار النمل»[27]
- «سير بالنية وارقد مع الحية»[28]
- «هذي من الغرايب المرة مكحلة والرجل غايب»[29]، يضرب للاستغراب من المرأة التي تتبرج أثناء غياب زوجها

والأمثال في السودان لها طرح مختلف عن مثيلاتها من الدول العربية والتي تميزت برونق خاص في القول على سبيل الأمثال:

- «بلد ليس بلدك امش بها وانت عريان»
- «القلب القاسي تخاف منه الحجارة»[30]
- «الدين لو درهمين يسود الخدين»[31]

هل قارة افريقيا متخلفة في الجانب التنموي؟

بعد انتشار الاستشراق وبسط نفوذ الامبريالية الفرنسية موضعها في الأراضي الأفريقية التي أصبحت مصدراً هاما للمواد الخام والألماس والذهب حيث كانت للجمهورية الفرنسية النصيب الأكبر من عدد المستعمرات في افريقيا الذي بلغ 28 مستعمرة تقريبا متفوقين على منافسيهم كالبريطانيين والبرتغاليين والاسبان وبذلك نجح الفرنسيون في الاستيلاء على معظم المساحات في القارة ولفترة طويلة من الزمن، وقد بيّنت فتحية بن حميمد في بحثها الذي جاء بعنوان «الاستشراق الفرنسي بإفريقيا: قراءة نقدية لمرتكزاته وأهدافه» عن أبرز دواعي اهتمام الفرنسيين بقارة افريقيا كقوة أوروبية عظمى آنذاك:

1. توطـدت الصـلات بـين الشـرق وإفريقيـا بصفـةٍ عامـة وفرنسـا بواسـطة النشـاط التجـاري، وعـن طريـق تبـادل السـفراء والقناصـل أحيانـاً، وتـوالي الرحـلات الفرنسـية، ثـم احتـلال الشـمال الإفريقـي وحملـة نابليـون علـى مصـر، والـتي حـدّدت العلاقـة الجديـدة بـين الشـرق والغـرب، إضافـةً إلى النفـوذ الفرنـسي في سـوريا ولبنـان، وفي هـذا الصـدد يقـول الباحـث محمـد محمـد حسـين: (إنّ الحافـز الأسـاسيَّ لتكويـن الإمبراطوريـة الاسـتعمارية الثانيـة هـو- في اعتقادنـا- حافـزٌ أدبيٌّ لـردّ اعتبـار فرنسـا؛ فغـزو الجزائـر سـنة 1830م كان ردَّ فعـلٍ متوقّـعٍ لفقـدان فرنسـا جـزءاً مـن مسـتعمراتها فيمـا وراء البحـار، ثـم لهزيمـة نابليـون سـنة 1815م. وغـزو تونـس سـنة 1881م كان ردَّ فعـلٍ لهزيمـة نابليـون الثالـث سـنة 1870م. ونجـد انعـكاس هـذه الـروح في عبـارات التفاخـر الـتي كانـوا يطلقونهـا علـى إمبراطوريتهـم، فَهُـم تـارةً يسـمّونها «فرنسـا ذات المائـة مليـون مـن السـكان»، وتـارةً «فرنسـا الممتـدة في بقـاع العالـم الخمسـة»، وتـارةً «فرنسـا العظـمى». وكان الـرأي العـام الفرنـسي يقـاوم بـكلّ قـوة منـح الاسـتقلال للمسـتعمرات؛ ظنّـاً أنـه إذا لـم تسـتمر فرنسـا في مكانهـا بـين الإمبراطوريـات الاسـتعمارية؛ فسـوف تـنزل إلى دولـةٍ مـن الدرجـة الثانيـة أو الثالثـة).

2. القـرب الجغـرافي بـين فرنسـا والقـارة الإفريقيـة، والحفـاظ علـى المكتسـبات السـابقة المتمثّلـة في مسـتعمراتها بالشـمال الإفريقـي (الجزائـر ثـم تونـس، وموريتانيـا والمغـرب الأقـصى لاحقـاً)، فـكان مـن الحتـميّ ربـط تلـك المسـتعمرات في الشـمال والجنـوب بعضهـا ببعـض؛ وفـق أنظمـةٍ مدروسـة، كان للاستشـراق الـدَّور الأبـرز في وضعهـا وتهيئتهـا.

3. غِـنَى القـارة الإفريقيـة الاقتصادي بالمـوارد الخام، وتوفّرها على طاقةٍ بشـريةٍ مهمّة، من شـأنها سـدّ

4

الحاجـة إلى اليـد العاملـة الرخيصـة، ومَثَّـل نظام الـرِّق والعبوديـة طريقـاً ميسـوراً ضمـن التجارة الثلاثيـة بين أوروبـا وإفريقيا وأمريـكا؛ مكّن هؤلاء من إنعـاش أسـواقهم، ودعـم تجارتهم.

4. التأثـير في الـرأي العـام الداخلـي بفرنسـا وخارجهـا، وإقناعـه بجـدوى تلـك الجهـود الاستشـراقية مـا دامـت سـتكفل رفاهيـة الفـرد والمجتمـع الفرنـسي[32].

بعـد ذكـر الأسـباب أعـلاه تبـين بـأن القـارة السـمراء لا تعـاني مـن تخلـف تنمـوي ولـو كانـت كذلـك لمـا تعرضـت أراضيهـا للغـزو والاحتـلال لعقـود طويلـة مـن الوقـت وللاستشـراق دور مهـم في معرفـة خفايـا الحضـارة الافريقيـة والدليـل علـى ذلـك مـا فعلـه المستشـرق الفرنـسي شـارل دي فوكـو عندمـا عـاش فـترة في الصحـاري العربيـة في إفريقيـا

وبالخصوص مع الطوارق وقيل بأنه مرسول من الجهات الفرنسية العليا.

هل عدّ الأدب الإفريقي هامشا ومنسيا؟

يقول الكاتب الجزائري أزراج عمر: حظي الأدب الأفريقي باهتمام عالمي متزايد، حيث بات هذا الأدب يحتل مكانة هامة سواء في الجوائز العالمية أو في الجامعات والإعلام، وله حضور بارز، لكن يبقى حضوره في العالم العربي ضئيلا رغم انتماء عدد من الدول العربية إلى القارة السمراء.

حصد الأدب الأفريقي المعاصر كثيرا من الجوائز العالمية وفي مقدمتها جائزة نوبل فضلا عن جوائز الغونكور الفرنسية، والبوكر البريطانية، واللوتس الأفرو-آسيوية وغيرها من الجوائز ذات الصيت العالمي. إلى جانب هذا الامتياز فقد أصبح الأدب الأفريقي منتشرا في الجامعات الغربية والآسيوية حيث خضع ولا يزال يخضع للتدريس وللدراسات الأكاديمية الجادة.

وفي السنوات الأخيرة فقد احتل الأدب الأفريقي مكانة متميزة في مجالي الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية جراء ارتباطه بالدفاع عن الهويات الأفريقية وبالمقاومة للتمييز العنصري وللاستعمار القديم والجديد. ولا شك أن مقال جان بول سارتر الموسوم بـ«أورفي الأسود» الذي خص به أنطولوجيا الشعر الزنجي والملغاشي باللغة الفرنسية، والتي أشرف على إعدادها واختيارها الشاعر والرئيس السنغالي الشهير ليوبولد سيدار سنغور في عام 1948 قد لعب دورا مهما في إطلاق عمليات التعريف بالمتن الشعري الأفريقي الغني بمضامينه وأشكاله في معظم بلدان المعمورة.

يرى النقاد الغربيون المختصون في الثقافات الأفريقية والمؤيدون أيضا لحركة التحرر الوطني في بلدان أفريقيا في القرن الماضي أن الأدب الأفريقي في القارة السمراء جزء لا يتجزأ من الثقافة الإنسانية المناضلة من أجل تحقيق الحرية والعدالة في عالمنا. ومن الواضح أن هذا الاحتفاء بالأدب الأفريقي في الغرب قد تزامن مع جهود طبع دور النشر البارزة في أوروبا وخاصة في فرنسا وألمانيا وبريطانيا، وفي أميركا الغربية والجنوبية وفي أستراليا لمختلف الأجناس الأدبية الأفريقية في طبعات متنوعة الأمر الذي جعلها بمثابة ركن أساسي ضمن الآثار الكبرى للأدب العالمي. ففي بريطانيا، مثلا، صدرت العشرات من الأنطولوجيات الشعرية والمجاميع القصصية والروائية والمسرحية الأفريقية فضلا عن المؤلفات الفلسفية والفنية والنقدية الأدبية.

الخاتمة

لا يمكننا القول بأن التخلف يسود قارة أفريقيا وهي تمتلك الإرث الإنساني والثقافي كما تم ذكره أعلاه، كما أن بعض الانثربولوجيين صنفوا العالم يحتوي على جهة متخلفة وجهة متحضرة على سبيل المثال شمال متقدم وجنوب متخلف وشرق متخلف وغرب متقدم، بعض الحضارات التي تعرضت للاستعمار أو الاحتلال كانت متقدمة تنموياً وتمتلك مواردها الخاصة كحضارة الازتيك والمايا و الانكا، وفي العالم العربي عندما نرجع إلى الوراء قليلا سنجد أنفسنا في العصر الجاهلي ومن الشائع في الأذهان عن ذلك العصر باحتوائه على التجاوزات الاجتماعية والاخلاقية وفي المقابل عندما نقرأ لشعراء تلك الفترة نجد بأنهم يتحلون بأفضل السمات الأخلاقية يقول عنترة ابن شداد في غض النظر:

وأغض طرفي ما بدت لي جارتي

حتى يواري جارتي مأواها

ويقول الشنفرى في التأني أثناء تناول الطعام والذوق:

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن

بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل

فليس من الإنصاف أن نقول عن أمة أو فئة مجتمعية بأنها متخلفة من دون إجراء مسح وكشف أنثروبولوجي شامل ولكن نستطيع أن نقول بأن هناك إقليما يحتوي على موارد ولكن لا يستطيع توظيفها كما هو موجود في قارة إفريقيا التي تحتوي على كمية كبيرة من المواد الخام كالألماس والذهب والنحاس ولهذه الأسباب توالت على بلدانها الحملات الاستعمارية بغرض التبشير بالديانة المسيحية، لذا تشكل أفريقيا أكثر من 50 % من الثروات النفطية والمعدنية في العالم، وأكثر من ربع سكان العالم بين القارات الخمس، ورغم القدرات البشرية والاقتصادية للقارة الأفريقية، إلا أنها تعتبر أفقر منطقة في العالم من حيث الحكومات والشعوب، كما تعتبر دولة النيجر أفقر دولة في العالم بمعدل 78 % من الشعب تحت خط الفقر، حسب آخر الإحصائيات للأمم المتحدة.

ويعود سبب الفقر المنتشر بكافة جهات القارة إلى النزاعات العسكرية الدائمة في عدد من الأقاليم، والعمليات العسكرية للدول الغربية التي تحاول حماية مصالحها الاقتصادية كالساحل الأفريقي، بالإضافة إلى حداثة الدول الأفريقية التي استقلت منذ عقود قليلة من الزمن. وهي عوامل أدّت إلى تفشي الفساد والصراعات على السلطة والاستقواء بالخارج على حساب الداخل.

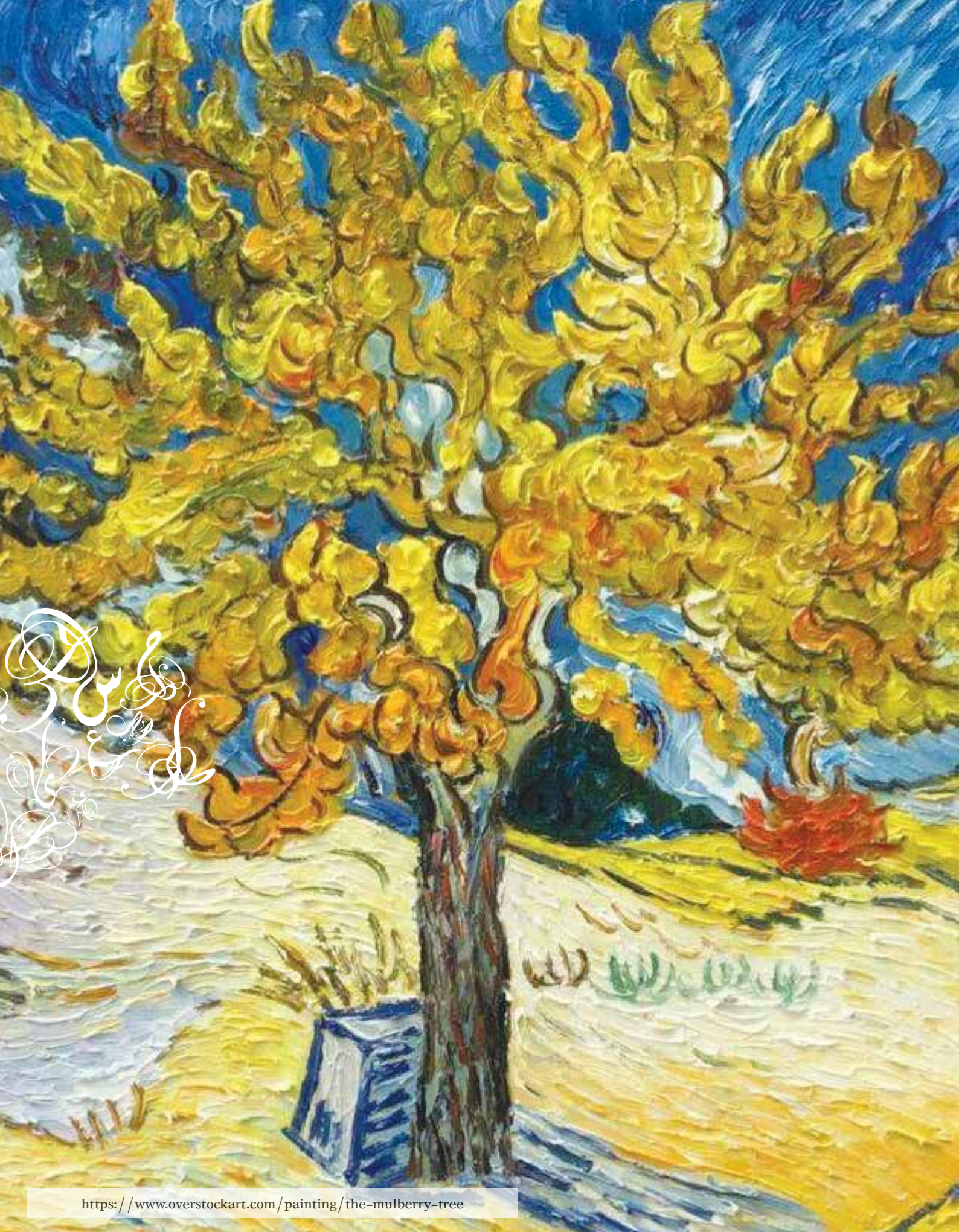
الهوامش

1. كتاب دراسة الانثربولوجيا المفهوم والتاريخ ص79
2. المصدر نفسه ص96
3. المصدر نفسه ص97
4. المصدر نفسه 98
5. https://mawdoo3.com/%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7_%D8%B3%D9%85%D9%8A%D8%AA_%D8%A3%D9%81%D8%B1%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A7_%D8%A8%D9%87%D8%B0%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D8%A-7%D8%B3%D9%85
6. كتاب أوروبا والتخلف في أفريقيا ص44
7. https://akhbarak.net/news/2015/02/15/5901532/articles/17741260/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%AB%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D8%B1%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A9-%D8%AD%D9%83%D9%85%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%B3%D8%A7%D9%86-%D9%85%D9%86-%D9%88%D8%AD%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%8A%D9%88%D8%A7%D9%86
8. http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/4585443d-3f51-41ee-8f12-0836383da206
9. https://matadornetwork.com/bnt/50-african-proverbs-to-get-you-thinking/
10. https://safarijunkie.com/culture/african-proverbs/
11. https://www.noonpost.com/content/16295
12. ديوان البيت الواحد في الشعر العربي ص13
13. معجم الحكم والأمثال العالمية والعربية ص331
14. المصدر نفسه ص326
15. المصدر نفسه ص208
16. المصدر نفسه ص297
17. المصدر نفسه ص60
18. المصدر نفسه ص289
19. المصدر نفسه 425
20. المصدر نفسه ص426

21. المصدر نفسه ص427
22. المصدر نفسه ص319
23. المصدر نفسه 413
24. المصدر نفسه ص326
25. https://pharostudies.com/?p=2827
26. روائع الحكـــم والأمثـــال العربيـــة والعالمية ص 516
27. المصدر نفسه ص631
28. المصدر نفسه ص532
29. https://www.nawaret.com/%D8%B2%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1/%D8%A3%D8%B5%D8%AF%D9%82%D8%A7%D8%A1-%D9%86%D9%88%D 8%B1%D8%AA/%D8%A7%D9%85%D8%AB%D8%A7%D9%84-%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9%85%D8%BA%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D 8%A9-%D9%82%D8%AD%D8%A9
30. http://qaindex.com/Content/%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%B4%D8%B1%D8%A7%D9%82-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D9%86%D8%B3%D9%8A-%D8%A8%D8%A5%D9%81%D8%B1%D9%8A%D9%82%D9-%8A%D8%A7-%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A9-%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%AA%D9%83%D8%B2%D8%A7%D8%AA%D9%87-%D9%88%D8%A3%D9%87%D8%AF%D8%A7%D9%81%D9%87?CtID=3&CID=1968&TId=20&PN=0&PS=0&Dir=0
31. https://alarab.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D8%B1%D9%8A%D9%82%D9%8A-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%87%D8%AA%D9%85%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85-%D9%88%D8%A5%D9%87%D9%85%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8
32. https://alarab.co.uk/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D8%AB%D8%A7%D9%84-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%A9-%D9 %85 %D9%86-%D9%8A%D9%83%D8%AA%D8%A8%D9%87%D8%A7%D8%9F
33. https://www.aldiwan.net/poem116.html
34. https://www.aldiwan.net/poem1219.html
35. https://www.sasapost.com/africa_invest/

الصور

1. https://i.pinimg.com/564x/cf/5e/f8/cf5ef8261d666391bf28f61a0155b530.jpg
2. https://i.pinimg.com/564x/68/5d/42/685d42b2169f622bb806fc4395a364da.jpg
3. https://i.pinimg.com/564x/40/14/e3/4014e39c69cb3f3290bf9ce19c057312.jpg
4. https://i.pinimg.com/564x/30/05/3a/30053aa8ef51cb75ab7cf98a5e56667b.jpg



https://www.overstockart.com/painting/the-mulberry-tree

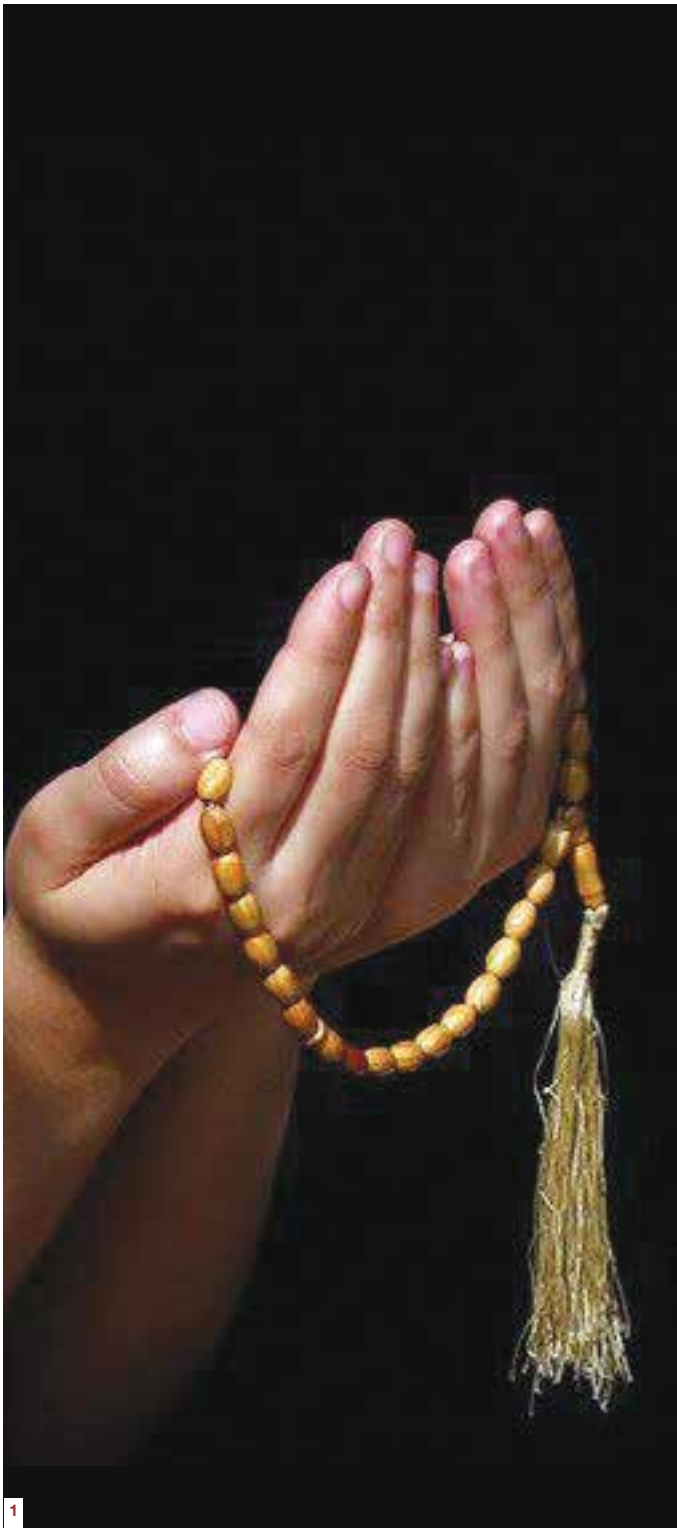
عادات وتقاليد

المعتقدات والطقوس
بين الإيمان والممارسة 104

حكايات المعتقد الشعبي في منطقة تبسة الجزائر
«شجرة التوت أنموذجا» 118

د. عاطف عطيّه – لبنان

المعتقدات والطقوس بين الإيمان والممارسة


1

ليس ثمة ما يدل على تميّز المعتقدات أكثر من ارتباطها بالمقدّس. وهي عادة ما ترتبط بالدين.. ومنها الكثير يرتبط بالأسطورة، وما هو مترسخ في ذهن الانسان على أنه إيمان لا يدانيه شك، ولا يخضع للمناقشة. ولأن للمعتقدات هذا التميز، فقد برز منها وترسّخ ما له علاقة بالدين، أي دين. لا لشيء إلا لأن الدين هو في الأخير منبع للإيمان، ومصدر لكل قداسة. ولأن الدين كذلك، فقداسته مرتبطة بمعتقدات لبست لباس القداسة لأنها تعبّر عن جوهره، وما نسج منه الوارثون، وعن مظهره أيضاً. وعادة ما تكون هذه المعتقدات غير قابلة للمناقشة، وتدخل في مجال الإيمان. والإيمان بالمعتقد، أي معتقد، يصدر عن القلب بالتسليم، لا يخضع للبرهان العقلي، ويخرج عن الاختبار التجريبي.

مفهوم المعتقد

لا وجود لذهنية إنسانية، على صعيدَي الفرد والجماعة، خالية من المعتقدات. فهي ملازمة لهذه الذهنية منذ وُجد الانسان، تؤمّن له التوازن النفسي، وتُشعره بالاستقرار اللازم، وتُلزمه بعقد أواصر العلاقة مع من ينتسب إليهم بعامل القرابة، أو الجيرة، وبعامل التعاون، ليأخذ ما هو في حاجة إليه، مقابل ما يقدر على إعطائه، في محيط طبيعي يفرض التعاضد للاستمرار في الحياة.

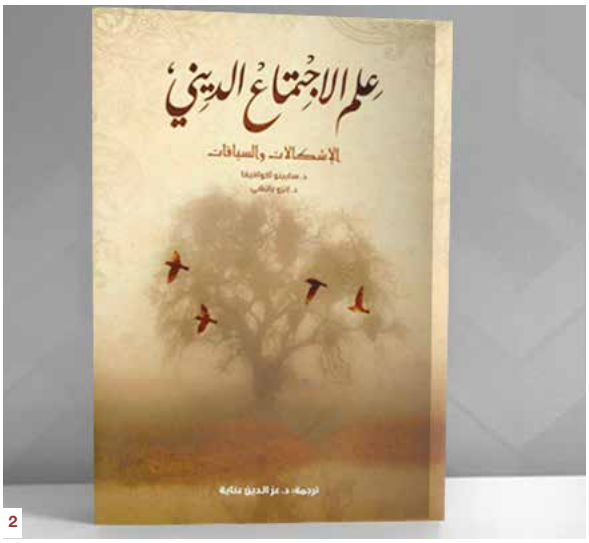
تشكل المعتقدات في هذه الحالات، الصمغ الذي يجمع ويقوّي، والخيوط التي تميّز هذا الجمع من الناس عن ذاك، أو تقوّيه تجاهه، وتعطيه هويته، وإن كانت في حالتها الأولية. ولأهمية المعتقدات ودورها في تماسك الجماعة، لا بد من التساؤل عن مفهوم المعتقد، وتعريفه، وعما يدل عليه في ذهنية الفرد والجماعة، وعن مدى قدرته على الاستمرار، وسرّ استمراره. وهل من الممكن أن تبطُل الحاجة إليه؟ وما هو الدور المجتمعي في تجاوز المعتقد، أو في انتفاء الحاجة إليه، وضمن أي ظروف؟

ربما لم تأتِ المعاجم والموسوعات القديمة والحديثة على تعريف المعتقد. لا ابن منظور، في لسان العرب، المصدر التقليدي في التعريف في اللغة العربية لجذور المفردات ومتفرعاتها، أتى على ذكر المعتقد؛ ولا ما يدلّ عليه في المعاجم الحديثة، مثل موسوعة علم الاجتماع لإحسان محمد الحسن، أو الموسوعة الفلسفية لروزنتال وبودون، هذا على الأقل ما رأيته. لم أجد تفسيراً لذلك إلا اعتبار المعتقدات تدخل ضمن حقل المعارف غير المؤكدة، باعتبارها إيمانية، طالما ترتبط بالدين، أو الغيب. وقد دعم هذا التفسير ما قدمه أحمد زكي بدوي في تعريفه للاعتقاد، المرادف هنا للمعتقد، وللعقيدة أيضاً، بقوله: «الاعتقاد قبول أي رأي كحقيقة، وهذا القبول فكري بالضرورة، ولو أنه قد يتأثر بالعاطفة.. يهيئ حالة عقلية للفرد تستخدم كأساس للعمل الاختباري.. ولا يعتمد صدق الاعتقاد على الحقيقة الموضوعية في حد ذاتها..»[1].

بهذا المعنى يدخل الاعتقاد في حيّز الفرد الذي يكوّن وعيه ولا وعيه لاختباراته العملية. إلا أن الميدان الأوسع للمعتقد يتمحور حول العقيدة الدينية، وفي الممارسة العملية للدين. ولا يقتصر الأمر على الأمور الدينية، عقيدةً وممارسة، فحسب؛ بل يصل ذلك، إلى الأمور الغيبية والأسطورية التي تشغل حيّزاً واسعاً من الذهنية البشرية في كل مكان وزمان.

لم يعطِ العالم العربي الاهتمام اللازم بالمعتقدات. لذلك جاءت الأبحاث قليلة، وفي أكثريتها كُتبت خارج العالم العربي، وبلغات غير عربية. وما ظهر من كتابات حول هذه المسألة لم يتجاوز كتب الفقه والتشريع وعلم الكلام والفلسفة. ولم يظهر منها، باعتبارها ميداناً أساسياً في علم الاجتماع، إلا أبحاث قليلة، منها كتابات يوسف شلحد التي ظهرت منذ أربعينيات القرن الماضي: الأول بالعربية، «نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني»[2]؛ الصادر في سورية في العام 1946، ومن ثم بالفرنسية، بعد هجرة شلحد إلى باريس حيث ظهرت أهم مؤلفاته السوسيولوجيّة، في ما يختصّ بالعرب؛ وطبعاً، من خارج العالم العربي. وقد تناولت هذه المؤلفات أحوال العرب، والإسلام والمسلمين، وهي: «بنى المقدّس عند العرب»[3]، و«مدخل إلى علم اجتماع الإسلام»[4]. وقد نقلهما إلى العربية، أستاذ علم الاجتماع في الجامعة اللبنانية خليل أحمد خليل، مكتشف شلحد «العربي»[5] ومقدِّمُه إلى قرّاء العربية. تحمل هذه المؤلفات تحليلاً وافياً للعلاقة بين المعتقدات الاسلامية والمحيط المجتمعي الذي نشأ فيه الاسلام. وتعتبر هذه المؤلفات، مع «الإسلام في رسالتيه، المسيحية والمحمدية»[6] لأنطون سعاده، من الكتابات الرائدة، إذا لم تكن الأولى، في علم الاجتماع الديني في العالم العربي.

في هذا المقال، تشريحٌ لما اعتمد عليه شلحد في تحليله للعلاقة بين الدين المجتمع، بالإضافة إلى ما جاء في كتاب أجنبي آخر تحت عنوان «علم الاجتماع الديني، الإشكالات والسياقات»[7]، لمؤلفَيه أكوافيفا وباتشي؛ وهو يبحث في العلاقة التاريخية بين السوسيولوجيا والدين، وفي العلاقة بين المقدّس والدين، وأبعاد التديّن.



2

ويعتبر هذا الكتاب بحقّ، من أهم المؤلفات التي بحثت في الاعتقاد، والتجربة والممارسة الدينية، مع تحليل وافٍ لمسألة الانتماء الديني والمعرفة الدينية.

المعتقدات الدينية:

أول ما قام به شلحد في معرض بحثه عن المعتقد، هو التفريق بين العقيدة والمعتقد. فالعقيدة، حسب قوله، لا توجد إلا في الديانات المرتقية. ولأنها كذلك فهي متبلورة أكثر في تعريفها، وأوضح من المعتقد الذي يؤمن به الفرد في المجتمعات البِدئية الذي يأخذه دون أدنى تفكير فيه؛ وهو التفكير الذي لم يصل، بعد، في ارتقائه إلى مستوى الشك. هذا ما أعطى للمعتقدات كلها، ومنها الدينية، فرصة الانتشار بالإيمان، قبل أن يبدأ التفكير فيها بالعقل. في مرحلة الشك، تحوّل المعتقد، ومن أجل مواجهة الشك والفكاك منه، ولو إلى حين، إلى عقيدة واضحة الأفكار والمعالم، وقد «اتخذتها الديانة لتحفظ الأذهان من كل بلبلة وتردّ عنها غائلة الشك والإنكار»[8]، وإن اختلف عليها المؤمنون، فحوّلوها، باختلافهم، من عقيدة واحدة، إلى عقائد، في أجزاء منها، حسب ما يراه هذا المذهب، أو ذاك، من اتباع الديانة الواحدة. بهذا المعنى، «تصير المعتقدات معرّفة بمنحاها العام، وباعتبار الإيمان بها دون تردّد أو نقاش؛ والعقائد بمعناها العقلاني الذي عليه أن يواجه المشكّكين والمنكرين، بالعقل اللازم المساند للإيمان، وفي كل التفاصيل»[9]. إلا أن هذا، لا يمنع من أن يكون جزءٌ من العقيدة، قلّ أو كثُر، جزءاً أو أجزاء من عقيدة أو عقائد متشابهة في المنحى العام للعقيدة الأم، ومختلفة في التفاصيل. أما الانتقال من طور المعتقدات إلى طور العقائد، فمسألة مرتبطة بالتطور الاجتماعي، وارتقاء الفكر البشري. ومع ذلك، يبقى في المعتقدات شيء من الإيمان بقدرة الخالق وحضوره، وفي العقائد شيء من القوى الغيبية التي ترتبط بالأسطورة والسحر[10]. وفي كل الأحوال، يبقى فهمُ المعتقدات، والعقائد، مرتبطاً بالمجتمع الذي أنتجها، وبالزمن الذي ظهرت فيه[11].

على هذا الأساس، يمكن وضع المعتقد، أو الاعتقاد أو العقيدة، على أنها متشابهة، حسب ممارستها في الواقع الاجتماعي التاريخي لكل مجتمع، وحسب استيعاب المجتمع لكل منها. فهي في الحالات الثلاث، «أقوال لاهوتية تفصح عن معتقد بيئة ما في زمن ما؛ وهذه المعتقدات تتعلق بأمور دينية، سلّمت بصحتها السلطات الروحية، وأمرت بالقول بها كأنها منهج الحق»[12]. بهذا المعنى، يصير المعتقد أو الاعتقاد أو العقيدة، شأناً اجتماعياً دينياً، وانتاجاً مجتمعياً مستمَداً، في الأصل، من مصدر قدسي أعلى، عصيّاً على المخالفة. وإذا حصلت، يواجهها المجتمع باعتباره منتجاً وحارساً لها، بالعقاب المجتمعي الذي يصل في أعلى درجاته إلى العقاب بالموت، وفي أدناها، إلى الحرمان الديني والفصل الاجتماعي. في هذه الحالات جميعاً، يتحوّل عقاب المخالفين إلى قوة تشدّ أزر المؤمنين، وتزيد من تماسكهم، وترسّخ إيمانهم.

يحدد أكوافيفا وباتشي الاعتقاد الديني بأنه «مجموع التصوّرات التي يبلورها الأفراد أمام كائن أعلى أو قوة متعالية أو خارقة.. (و) هو أساساً اعتقاد في شيء، يتضمّن خضوعاً وعجزاً واعترافاً بمحدودية، بين الكائن البشري وكائن أشد قوة مفعماً نوراً وصدقاً؛ (و) على ضوء هذا الإقرار يصوغ الأفراد أنظمتهم المعرفية»[13]. هذا يعني أن المعتقدات الدينية

ما هي إلا تلك العلاقة التي تربط الانسان بالخالق. وهي ناشئة عن الحاجة إلى المعرفة المؤتلفة في نظام عام يصوغه المجتمع في سيرورته التاريخية، تحدّده الديانات في عقيدتها وفي ممارساتها على ضوء العقيدة وهديِها، وإن على مستويات مختلفة، حسب وضع المجتمعات التي تنمو وتنتشر فيها.

يعطي المعتقد الديني للفرد إيمانه الخاص المتصل بإيمان الجماعة التي ينتمي إليها، ويدلّه، إيماناً وممارسة، إلى الطريقة التي عليه أن يسلكها للتقرب من الله بالمعرفة، والابتعاد عن أمور الدنيا بمفاسدها وشهواتها. والمعتقد بمبدئه الأساسي هذا، واحد بين الديانات جميعاً، السماوية منها والوضعية. والمعرفة الاعتقادية لا تقف عند حدود. فهي تتطلب الإيمان المطلق بخالق كلّي القدرة، لا يحدّه شيء، وليس قبله شيء في المعتقد العام. أما التفاصيل، فهي ما يختصّ به كل معتقد فرعي مقابل معتقد فرعي آخر. هذا ما ينطبق على الطوائف والمذاهب المسيحية والإسلامية، وغيرهما من المذاهب الوضعية. ومن جملة الفروقات ما يختصّ بالخير والشر، والعدالة الإلهية، وعن الخلاص واليوم الآخر، وأصل الكون ومآله، وارتباط المعتقد في أصله وفروعه بالنظام الاجتماعي السائد[14].

يؤكد الباحثان أكوافيفا وباتشي على أن المعتقدات الدينية متلازمة مع الممارسة والتجربة والاحتفالات التي تعبّر عنها عملياً. فتتحول، بذلك، المعتقدات الدينية إلى ممارسة يومية شخصية، يقوم بها الفرد، وإلى ممارسة اجتماعية تقوم بها الجماعة المؤمنة، من خلال انضمامهم جميعاً، بإيمانهم وممارستهم، إلى مؤسسة دينية اجتماعية، المسجد أو الكنيسة أو المعبد؛ المؤسسة التي تعبّر عن توجّههم العملي، وعن إيمانهم، في الزمان والمكان. هذا الانتقال من المعتقدات في صيغتها النظرية إلى الممارسة العملية، أو من الممارسة العملية التي عليها أن تتبلور في صيغة نظرية عقدية، هو الذي يضمن استمرارية المعتقدات الدينية وفعلها في المجتمع الذي تنتمي إليه[15].

من الصعب في هذا المجال، التفريق بين المعتقدات الدينية وغيرها من المعتقدات، إن كانت أسطورية أو سحرية أو سياسية، أو حتى ثقافية فكرية. ذلك أن بنى المعتقدات متشابهة وإن اختلفت في المضمون والغاية. الشكل والممارسة لا يختلفان بين معتقد وآخر. يتوجهان جميعاً إلى كائن كلّي القداسة على الصعيد الديني؛ ذي قدرة فائقة، ثقافياً وسياسياً وإيديولوجياً على الصعيد المجتمعي. وفي أذهان الممارسين إيمانٌ مطلق بما يفعلون، أو على الأقل، بما يُظهرون، في علاقاتهم مع مَن وما يؤمنون به، وبين بعضهم بعضاً. لهذه الأسباب تتميز المعتقدات باكتسابها تلك الشحنة العاطفية من خلال الممارسة، مهما كان نوعها. من هذه الممارسات: المشاركة في الصلاة، تقديم الأضحية، الاحتفال بالعيد، الممارسات المتعلقة بمراحل حياة الانسان من الولادة إلى الموت. وما ينشأ عن ذلك ويترسّخ من أنواع التصديق بالإيمان: القدرة الخارقة على الشفاء، الحماية من المصائب، منح البركة، وصولاً إلى الاحتفالات والمهرجانات السياسية التي تمجّد هذا الزعيم أو المؤسس أو القائد.

هنا لا بد من التساؤل، هل ثمة فرق بين المعتقد الشخصي، وبين المعتقد المجتمعي نفسه، في النظرية والممارسة؟

يلحظ أكوافيفا وباتشي هذا الفرق على أربعة أوجه؛

1. الوجه الأول يبيّن أن المعتقد أصلب من الانتماء والممارسة. ذلك لأن المعتقد الديني مترسخ في الذهن، حتى وإن لم يكن المؤمن بالمعتقد ممارساً لواجباته الدينية، أو اتخذ ما يشي بمخالفتها أو منا قضتها .
2. لا تتراتب في ذهن الانسان المعتقدات الدينية، وغير الدينية على أي وجه كانت. ولا تحظى بالتراتب نفسه الذي تضعه المؤسسة الدينية أو الاجتماعية التي ينتمي إليها.
3. من النادر خلوّ الذهنية الإنسانية من آثار معارف دينية مغايرة، وسحرية، وخرافية، وإيديولوجيّة، مهما أظهرت إنكارها لذلك، ومهما بالغ أصحابها في تنكرّهم لمعتقداتهم الدينية أو أظهروا عدم إيمانهم، أو حتى كفرهم، بها.

4. من الصعوبة بمكان، في التجريب، الفصل بين المعتقدات الشخصية والمجتمعية. لذلك لا يمكن الوصول إلى نتيجة مؤكدة في ممارسة المعتقدات، إن كانت نتيجة اختيار شخصي، أو نتيجة فعل مجتمعي[16]، يعطي لهذه المعتقدات الاهتمام اللازم، ويساهم في ترسيخها، على الصعيدين الفردي والجمعي، ما يؤدي إلى انسياق الفرد في إثر الجماعة، بصرف النظر عن محتويات معتقداتها؛ أونتيجةردودأفعالنفسيةعلىظروفطارئة[17].

لم تبقَ أمور التعاطي مع المعتقدات مقتصرة على الأمور الأسطورية، أو الخرافية والدينية، بل انتقلت المعالجة إلى الميدان الفلسفي والسياسي، أو ما يمكن أن نطلق عليه تعبير الإيديولوجي، وخصوصاً بعد ظهور الفلسفات الحديثة، وترسّخ العلوم السياسية والاجتماعية[18]. إلا أن ما يميز المعتقدات، في شكل عام، هو جمودها وممانعتها للتغير. وفي الجمود تكمن إمكانية التحلل، إذا وُجدت الظروف الملائمة لذلك، وإن كانت المعتقدات الدينية أثبتَها وأكثرَها مقاومة للتغير أو الاندثار. ويتأتّى ذلك من المدة الزمنية الطويلة التي يسود فيها المعتقد، ولا يبدأ بالتحلل والاندثار إلا عندما يصل معتقد آخر إلى القدرة التي تخوّله إلى أن يحلّ محلّه[19].

مفهوم الطقس ودلالته:

الطقس في معناه العام، عمل منظم بدقّة، يقام لخدمة وإظهار معتقدات سحرية أو دينية، يفرضها الإيمان للقيام بها عملياً، لترسيخ الإيمان نفسه، من ناحية؛ والعمل على استمرارية المعتقد، من ناحية ثانية. منها: صقوس عيد الميلاد، طقوس العماد والختان، طقوس القداس الإلهي والأعياد الدينية عامة، والطقوس السابقة والمرافقة للصلاة في المساجد، وغيرها.

كما في مفردة المعتقد، لم يأتِ ابن منظور على ذكر مفردة طقس، في معناه المقصود هنا. ربما لم تكن ذات دلالة لغوية عند العرب خارج إطار أحوال المناخ، من اعتدال أو تطرّف، برودة أو حرارة. وصار لهذه المفردة معناها الحديث، على ما يذكر المنجد في اللغة والأعلام، وهو المرادف للطريقة، أي الطريقة الدينية في إقامة الصلاة والشعائر بالترتيب والنظام[20]، والمحافظة عليها بدوام تكرارها.

يقول لابلانتين إن الطقس «تصرّف إفرادي، وفي أكثر الأحيان جماعي؛ وهو يستعيد إلى حد ما، وبصورة ثابتة لا تتغير، مظهرَ مأثرةٍ ذات نمطية أصلية تخصّ إلهاً ما، أو جداً معيناً. ويعمل الطقس بجهد، ليحقّق من خلال هذا التقليد، إعادة إحياء العصر المقدّس، أو الزمن الأسطوري»[21]. وهو، على ما يقول، ذو قالب شبه جامد وتكراري، ولا فعالية مادية له، وإن كان يضفي طابع القداسة على تجربة معينة، بإعادة إحياء ذكرى حدثٍ حصل في الماضي، فيعيد تجديده في الحاضر[22]. وهو بذلك يتميز عن التقاليد والعادات.

يعيد طوالبي مفردة الطقس Rite إلى الكلمة اللاتينية Ritus التي تعني الممارسة العملية للعادات والتقاليد في مجتمع معين. وتعني، في الوقت نفسه، كل أنواع الاحتفالات التي تستدعي معتقدات موجودة أصلاً خارج الإطار التجريبي، أي من غير الممكن البرهان على صحتها بالتجربة. لذلك يحصر طوالبي معنى الطقس في وظيفته التي تدعو إلى إثبات استمرارية الحدث التاريخي، «من خلال تكرار واستدامة القواعد التي تثبّته.. (فيعمل على) تكريس ديمومة الحدث الاجتماعي أو الأسطوري الذي أوجده.. (من أجل) إعادة خلق وتحيين لماضٍ غامض غالباً، لكنه يأخذ معناه عند الذين يستخدمونه على أنه فعل ديني»[23].

تحدد وظيفة الطقس، ميزتَه الأساسية، وهي التكرار باعتباره أساساً للسلوك الطقسي، إن كان على مستوى الفرد أو الجماعة. ما يعني أن التكرار هو الذي يؤمّن استمرارية الماضي في الحاضر. والطقس في المعتقد الديني يستلزم مراعاة جملة من القواعد المرسومة بدقة تعطيه معناه وتثبّته من أجل إقامة علاقة حميمة ومعقولة بين «عالم الحياة العادية وعالم الأجداد والألوهيات الأسطوري»[24].

يتّصف الطقس بالتكيّف مع مقتضيات الحال المتغيّرة بتغير أحوال المجتمع والارتقاء الذهني للناس فيه، مع الابقاء على ثبات المعتقدات، إلى أن يحلّ ما يستوجب التغير الكامل بالتخلي عن معتقدات بعينها، لصالح معتقدات أرقى وأكثر تعقيداً. في حالة ثبات المعتقد، يعمل المؤمنون به على الارتقاء بكيفية التعبير عن إيمانهم بمعتقداتهم، بفلسفتها أو بمنهجية التفكير فيها، أو بالطرق المعتمدة عملياً على الصعيدين الاحتفالي والطقسي. وليس أدلّ على هذا إلا ذلك الارتقاء الذي أوصل العرب، وشعوب كثيرة غيرهم، إلى التخلي عن آلهتم المخصوصة بقبائلهم؛ من العصر الطوطمي إلى الآلهة المتعددة التي بقيت معتمدة، إلى عشية ظهور الإسلام. وما كان ذلك ليتمّ لولا إحساس القبائل بالتراخي أمام ما استجدّ من التطورات والتغيّرات المحتملة، على ما يقول شلحت بنباهة، فتركت «الاتحاد يستوعبها شيئاً فشيئاً، كذلك، كان الأصنام والأوثان يخسرون تدريجياً من نفوذهم القديم، وينكسفون لمصلحة صنم أكبر وأقوى، هو صنم المدينة كلّها»[25]. هكذا وصلت القبائل، في كل منطقة، إلى مرحلة التجمّع حول إله مديني واحد، أو أكثر، اعتمدته قبائل كثيرة؛ قبل أن تستجيب لدعوة النبي محمد إلى عبادة الإله الواحد الأحد، والتخلي عن العصبيّة القبليّة واستبدالها بالعصبية الدينيّة. لذلك «لم تستطع الأمة الإسلامية أن تكون أكثر من قبيلة عظمى تجسّد الأخلاقيات القبلية العامة»[26].

المقدّس والحرام:

يدل المقدّس على العالم الإلهي، والمدنّس على العالم الأرضي، ومن ضمنه الإنسان. ويدل الحلال على ما هو مسموح به دينياً، والحرام يدل على غير المسموح به دينياً، مع ما يرافق ذلك من تحمّل مسؤولية الخرق، وما يمكن أن ينشأ عن ذلك من عقاب.

يأتي لسان العرب على ذكر المقدّس بالتفصيل. ربما ذلك متأتٍّ من تأثير الدين، للعلاقة الوثيقة بين الدين والمقدّس. ويعتبر ابن منظور أن المقدّس هو المنزّه عن كل عيب أو نقص أو دنس. ومن المقدّس، التقديس الذي يعني تنزيه الله عن كل ما له علاقة بالمادة. والقدّوس هو الطاهر، والقداسة هي الطهارة. أما التقديس، كفعل إنساني، فهو تطهير النفس لتصير جديرة بالاتصال مع الله بالصلاة، «نقدّس لك أي نطهّر أنفسنا لك، وكذلك نفعل بمن أطاعك نقدّسه، أي نطهّره»[27].

الحرام عند ابن منظور نقيض الحلال. الحرام ما حرّمه الله، ومنع استعماله أو ممارسته. والحرام يعني أيضاً، المطهّر أي الخالي من الدنس والرجس، هذا ما يعنيه القول: البيت الحرام والمسجد الحرام. وما هو مشابه لهذا المعنى ما يعنيه الإحرام في الحج. وهو أن يجتنب الحاج الأشياء التي منعه الشرع منها، وإن كانت حلالاً له قبل الحج، وبعده، و«كأن المُحرم ممتنع من هذه الأشياء»[28]. هكذا نجد في لسان العرب معنيين للحرام، ظهرا في شكل مضمر. الحرام المدنّس والرجس الذي هو ضد الحلال المباح استعماله وممارسته؛ والحرام بمعنى الطاهر والمقدّس. تلازمَ هذان المعنيان إلى اليوم. فيقال في ثنائية واضحة، الحرام والحلال، والمدنّس والمقدّس.

وعليه، بإمكاننا المقارنة بين ما يعنيه كل جزء من هاتين الثنائيتين، بما أن كل منهما تحمل الوجه النقيض بين طرفيها. وفي كلام آخر، المقارنة بين المقدّس المناقض كلياً للمدنس، من جهة، والحلال المناقض كلياً للحرام، من جهة ثانية.

ولأن الثنائيتين متباينتان، وإن كانتا تنبنيان في جزء منهما على جذر واحد، أتت منه مفردة الحرام، الحرام بمعنى المقدّس، والحرام المناقض للحلال. بإمكاننا التأكيد على أن المدنّس ينتمي إلى العالم الدنيوي، مقابل المقدّس الذي ينتمي إلى العالم الإلهي. وبالمقياس نفسه، الحلال ممارسة دنيوية (المدنّس) مسموح به ومباح دينياً، مقابل الحرام الممنوع على الانسان ممارسته لأنه مخالف للتشريع الديني وخارج عليه، وفي الوقت نفسه، وبمعنى آخر، الحرام المرادف للمقدّس. وسيتضح الأمر في التفاصيل.

مـن المهم القـول هنـا، إن لا انقطـاع في التواصل بين المقـدّس الإلهي والمدنّس الإنسـاني؛ إذ يمكـن أن يتلبّس المقـدّس الإلهي موجـوداً ماديـاً، فيتقدّس هـذا الموجود المـادي كتجـلٍّ للوجـود الإلهـي، لا المادي. كمـا يمكن للمدنّـس المـادي (الإنسـاني) أن يتواصـل مـع العالم الإلهـي، عن طريـق نزع الدنـس عنه بالتطهّـر والصلاة.

في هذا المجـال، يفصّل مرسـيا إلياد القول في مسـألة التضـاد بين مـا هو قـدسي ومـا هـو دنيـوي. فالمقدّس عنـده، يمكـن أن يُظهـر نفسـه في الحجـر أو الشـجرة. ويوضّح هذه الفكرة في القـول، إن الأمر لا يتعلّق بتقديس الشـجرة أو الحجر لوجودهما المـادي الظاهر للعيان،، بل لأن المقدّس الإلهـي تجلّى فيهما. فهما، لذلـك، «يُظهران شـيئاً مـا، لا هـو حجـر ولا هـو شـجرة، وإنمـا الكائـن المطلـق»[29]. والأهم مـن ذلك أن هـذا التجلـي الإلهي لا يظهـر للحجر بذاتـه، أو للشـجرة بذاتها، بـل بما يضفيه عليهما الإنسـان في ممارسـاته العملية، وفي ما توصّل إليه مـن خلال علاقته مـع الحجر أو الشـجرة. ولكن ليس أي حجـر أو أي شـجرة؛ بل هـذا الحجر، وهذه الشـجرة.

لا يبقـى الحـرام محصـوراً كدلالـة في تناقضـه مع الحـلال، في الممارسـة الإنسـانية، بـل خـرج عـن ذلك ليدخل في علاقة مباشـرة مـع المقدّس. فيُعتـبر هنا، على مـا يقول يوسـف شـلحد، الوجه السـلبي للمقـدس[30].

في مسـألة المقـدّس، يقـول شـلحد إن مـن السـهل فهـم المقـدّس وملامسـته مـن خـلال نتائجـه. وهـذه النتـائج، موضع إجلال وتبجيل وتكريـم.. وخـوف أيضاً، لأنها ذات تأثيـر شـديد على حياة الجماعـة، حسـب مـا تـراه وتؤمـن بـه. وهـذا مـا يعطـي لهـذه النتـائج الصفـة القدسـية لأنها حصيلـة التجلي الإلهي، وهـو هنـا يلتقي مـع إليـاد. ذلـك يعـني أن انتقـال القـدسي إلى المـادي يتجلّى في تجسّـده في الينبـوع أو الشـجرة أو الحجـر. ولكـن ليس بمعـزل عـن الانسـان، بـل هـو الـذي يعطيها صفـة التقديـس مـن خـلال مـا تثيره مـن مخـاوف وهواجـس واسـتعدادات لـدى المؤمنـين[31].

عالـج شـلحد مسـألة الحـرام وفصّـل القـول فيه. فالحرام، على مـا يقول، يمكن فهمه بمعنيـين: كل ما هو ممنوع؛ وكل مـا هو مقدس. فالحرام الممنـوع هو ما كانت طهارتـه مانعـة لانتهاك حرمتـه. لذلك لا يجـوز للمرء أن يمسّ ما هـو مقدس، على أي شـكل كان أو هيئـة، إلا إذا كان طاهـراً، بمعـنى أن الحرام هنا هـو المقدّس.

والحـرام أيضاً، هو مـا لا يمكن الاقتراب منه أو لمسـه لأنه نجـس، والنجاسـة هنا نقيـض الطهارة. النجاسـة دليل علـى الحـرام، وكل ما هو نجـس وقذر هو حـرام. في هـذا المعـنى المناقـض للطهـارة، وبالتالي للقداسـة، نجد النتيجـة نفسـها التي يعطيهـا الحرام القـدسي. فالحرام هـو «مـا كان ممنوعـاً، والمانـع لـه قـد تكـون طهارته وقـد تكـون نجاسـته، وقـد تكـون عفّتـه، وقـد تكـون كـثرة جرائمه»[32]. في هـذا المعـنى، الحرام يمثـل القوة في قداسـته، وفي نجاسـته، على السـواء، لأن نتيجةَ انتهاك حرمـة كل منهمـا.. واحدة.

ما يهمّنـا هنا، البحـث في الحدود التي تفصـل العالم القـدسي عـن العالـم الدنيـوي، والأشـياء المحرّمة التي تعـني المقدّس وكيفيـة التعامـل معها باعتبارهـا هذا[33]، لتبقـى بمنأى عـن لمسـها أو التعامـل معها. هنـا، تقوم الطقـوس والشـعائر الخاصـة، والمتوجّبـات الـتي على المؤمـن القيام بهـا، لتخطّي الحدود في التعامل الإنسـاني، المدنّـس بطبيعته، مـع العالـم القدسي. وأهمها شـعائر التطهّـر التي تمنـع الفعـل المدنّس عن انتهـاك المقدّس.

انبنى الحرام على أسـاس المعتقدات الدينية، بمعنييه القـدسي والنجـس. ومنه ظهر مـا هو مناقـض، أي ما هو مبـاح وما هـو مشـجّع عليـه، أي الحـلال. ولأن المقدّس والمدنّـس في متنـاول الانسـان، انبثقـت الاحتفـالات والطقـوس الملازمة لها، من المعتقـدات الدينية؛ وأظهرت الطقوس كيفية التعامـل مع الحرام بمعنـاه القدسي، وما يمكـن فعلـه في منهجية مرسـومة بدقّة، مـن أجل طلب المغفـرة، والرجاء بتقبّل الشـعائر، على اختلافها، حسـب المناسـبة، بالإضافة إلى الصلاة بالطريقـة الفضلى؛ وتعلّم التفريـق الدقيق بين الحـلال والحرام، بمعناهمـا الديني، وتطبيق مناسـك الحـج بحذافيرها.

إن الربط بـين المقدّس والحرام، حسـب شـلحد، هو تجسّـدهما في محرّمات وممنوعات تفرض على الانسـان

3

سلوكاً تجاه هذا وذاك؛ أي الابتعاد عن بعض موجودات الدنيا تقشفاً وزهداً، للإقتراب من المقدّس، من ناحية؛ وتركُ شهوات الدنيا ومفاسدها، من ناحية ثانية. وهذا يعني أن المقدّس يشكّل عامل جذب للتقرب من العالم الإلهي، من خلال بعض تجلياته المادية والإنسانية؛ والحرام يشكّل عامل دفعٍ يُبعد الانسان عن الفعل المدنّس والنجس، للتقرب من العالم الإلهي الذي يمثل المقدّس. على هذا، يقول شلحد: «فيما يكون الحرامُ في جوهره أمراً بعدم الفعل، يكون القدسي، المنظور إليه تحديداً من زاويته الدينية، أمراً بالفعل»[34].

كل ما على الانسان أن يفعله للتقرب من العالم الإلهي، ومرضاته بمسالك محددة، إن كان في التعاطي مع المقدّس أو الحرام، منبثقٌ من معتقداته ذاتها تجاه هذا المقدّس، وناشئ عن وعي تأثيره، في وجوده ومصيره. إذاً، لا فائدة مرجوّة من هذه المعتقدات إذا لم ينشأ عنها الاحتفالات المعبّرة عنها، وبالطقوس الملازمة لها. هنا يأتي التقارب بين المقدّس والحرام. الصلاة ممارسة قدسية. ولكن لا تجوز إلا بموجب شروط من المحرّم تجاوزها أو تجاهلها. ويصير المحرّم في هذه الحال ذا وظيفة واضحة، وهي حماية الانسان من شرّ الدناسة.

المعتقدات والطقوس :

اكتسبت المعتقدات قدسيّتها لصلتها الوثيقة بالعالم الإلهي المقدّس. وأظهر ذلك حاملو لوائها بالاحتفالات العامة، وأمام حشود المؤمنين للتدليل على الخضوع لها، وتبجيلها بالطقوس اللازمة التي تعطي للاحتفالات أهميتها، وللمعتقدات معناها. ولا تستقيم الاحتفالات بدون هذه الطقوس، أو بتجاوزها، لأنها وحدها الكفيلة بربط حاضر المحتفلين بأصول معتقداتهم، وتتيح، بالتكرار اللازم والمستمر، ترسيخ المعتقدات وتثبيت الإيمان بها. في هذه الربط بين الاحتفالات وطقوسها، وتلازُمِها مع المعتقدات، يصير من السهل أن تستمر هذه المعتقدات بالتكرار. وتصير الاحتفالات والطقوس بمثابة الحرس الأمين للمعتقدات، تحيط بها لحمايتها من أي نوع من أنواع التغيير، وبالتالي تزوّدها بالنسغ اللازم الذي يجعلها عصيّة على الاندثار.

نظرت السوسيولوجيا الفرنسية، على ما يقول طوالبي، إلى الطقس على أنه ذو وظيفة استرجاعية للمعتقدات التي تطلّبت وجود الطقوس كحاجة أساسية، كأدوات تقنيّة تعمل على استمرارية المعتقدات، سحريّة كانت أو أسطورية أو دينية، بمجموعها أو بمفردها. وذلك عن طريق «الاسترجاع الجماعي المستذكر لأصول الأسطورة والدين»[35]. ما يعنيه هذا، أن المعتقدات بوساطة المؤمنين بها، ومنذ اللحظات الأولى، يعملون على إيجاد الطقوس التي عليها أن تتلازم مع كل معتقد من هذه المعتقدات. ويصير استذكاره، من بعد، من صميم الإيمان به. فتأتي الخطوات المتلاحقة لتعمل على إعادة تمثيله أو التعبير عنه، بالدقة اللازمة، والصرامة المطلوبة، وبالتبجيل شديد الوضوح المتأتي من مزج التعبّد المطلق مع المحبة الشديدة. يترافق ذلك كله مع الإيمائيات الإيمانية الجسدية، والتعابير الكلامية المرسَلة

والمنغّمة، بما يعطي للاحتفال قيمته الفنية، من ناحية؛ وللمعتقد حقّه في التبجيل، من ناحية ثانية. هنا لا بد من التأكيد على أهمية التمثيل الطقسي من أجل تأمين الدفع اللازم لاستمرار المعتقد، ليترسخ أكثر في نفوس المؤمنين به، ويؤمّن له القدرة على الانتقال إلى الأجيال اللاحقة، الصغار منها على الخصوص، عن طريق المشاركة والملاحظة، لتدخل في وعي هؤلاء، ولاوعيهم، من خلال الإحساس بها، بالمراقبة وإيقاظ حس التساؤل لديهم.. وتبقى وهكذا ذخيرة حية، بالنسبة للأجيال التي لم تولد بعد.

لا وجود لأي مجتمع إنساني بدون معتقدات خاصة به، أو مشتركة مع مجتمعات أخرى. وقد توصّلت معتقدات كثيرة إلى أن تصل إلى مجتمعات كثيرة، وقارات ذات ثقافات مجتمعية متعددة، وحتى متباينة. وما يدل على أهمية المعتقدات أنها وجدت مع وجود الانسان، ووجود المجتمعات الإنسانية، وستبقى، وتتجدّد، ببقاء الانسان والمجتمع الإنساني.

ولأن للمعتقدات هذه الأهمية والتأثير في المجتمع، ظهرت الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية لتعمل على رصد وتحليل معتقدات الانسان في المجتمعات الأولية الابتدائية (البدائية، البرية) من أجل الوصول إلى معرفة كيفية نشوء المعتقدات لديها، ووظائفها، والغاية منها في حياتها اليومية، من أجل فهم وبلورة الأسباب التي أدّت إلى تقديسها. ولا يختلف الأمر عن ذلك في المجتمعات الحديثة، إلا في الوسائل والتقنيات، وربما في النظر أيضاً.

لا شك في أن المعتقدات تحظى بالاجماع في المجتمع الذي تنشأ فيه. وليس بالضرورة أن يكون الاجماع على معتقد واحد. الاجماع بالايمان بمعتقدات، وإن مختلفة. بمعنى أن لا فئة دينية أو مذهبية أو عنصرية إلا ولديها معتقد. مجموعها يشكل إيماناً بالمعتقدات. منها ما يتعلق بالحياة والسلوك وإحياء ذكرى، ومناسبات بعينها تخص هذا المعتقد أو ذاك؛ ومنها ما يتعلق بما وراء الحياة في شؤون المعاد والحساب والثواب والعقاب، وغيرها؛ ومنها ما يحفظ سِيَر الأتقياء والصالحين الذين دعموا المعتقد بما قدّموه من تبشير وتضحيات وأعمال صالحة. كلها محمولة على كاهل المعتقدات، تحت مسمّى ثقل الماضي وذاكرته. إلا أن تحميل ذلك للمعتقدات لا يكفي وحده. إذ لا بد إلا أن يبقى الحامل والمحمول في الذاكرة، ليشكّل المصدر الأساسي لإعادة انتاج الإيمان بهما وتمثّلهما تجاه الذات، وتجاه الآخر المماثل والمغاير. هذا ما على الاحتفالات والطقوس الملازمة لها أن تقوم به لدوام التذكير وشد أزر المعتقد والمؤمنين به. والتذكير في هذه الحالة حاجة مجتمعية وجماعية. هنا، يمكن ملاحظة الربط بين الاحتفالات والطقوس، من جهة؛ والمعتقدات، أو المعتقد منفرداً، من جهة ثانية.

من أهم ما نشأ عن هذا الربط، الإبقاء على جذوة الماضي مشتعلة في نفوس المؤمنين بالمعتقد موضوع الاحتفال، وذلك باستحضار الماضي ليعيش في الحاضر بقيَمِه وإيمانه، وبإلغاء الزمن الفاصل بين الماضي والحاضر، ليصير الماضي حاضراً والحاضر ماضياً، على الأقل في زمن الاحتفال. تساهم الطقوس في هذا النقل من خلال منهجية عمل مرسومة بدقّة، حركات وإيماءات جسدية، صوتاً ونغماً. وفي ذلك كله ما يفسّر، ليس فقط أهمية الاحتفالات والطقوس في ترسيخ المعتقدات والتعبير العملي عن الإيمان بها؛ بل أيضاً، عن «استدامة الطقوس عبر تاريخ الحضارات»[36]. ولأن الطقوس تؤمّن استمرارية الأديان التي أسّستها، فهي مؤطّرة في تخطيط صارم لعملية الاسترجاع، يُختصر في التنفيذ الدقيق للخطوات الطقسية، وذلك «من أجل إشباع نزعة الحفاظ على هذه الأديان التي تعتبر بطبيعتها مناهضة للتغيير»[37].

وبما أن الطقوس لا تقوم منفردة، بل من خلال الاحتفالات المتلازمة معها، وهذه بدورها تقام لتبجيل المعتقدات، فلا يمكن تصوّر أي معتقد إلا بالتلازم بينه وبين الاحتفالات والطقوس، حتى في أكثر المعتقدات سريةً وحصراً. بل إن هذه الأخيرة في حاجة أكثر إلى الطقوس الملازمة للاحتفال بها، مهما كان عدد المحتفلين، ومهما كان الاحتفال سرياً[38]. وكلما كان المعتقد سرياً، خوفاً على معتنقيه من القمع والملاحقة والاعتقال، يعمل المؤمنون به على إعطاء الاحتفال المزيد من الاهتمام والتنظيم،

والتنفيذ بالطقوس اللازمة لزيادة التماسك بين المؤمنين، وتحفيزهم على تعميق إيمانهم.

من نافل القول التأكيد على أن المعتقدات، أسطورية كانت أو سحرية أو دينية، متميّزة بتجذّرها في الذهنية المجتمعية، الشعبية منها والعالمة؛ أو هذا على الأقل، في ما يتعلق بالمعتقدات الدينية. ذلك أن المعتقدات الأسطورية والسحرية والخرافية، الملازمة بطبيعتها للعقلية الخرافية أو السحرية، متلازمة مع الذهنية الشعبية أكثر، لأنها لم تتعرض إلى مدارك حديثة تنقلها من حالتها الذهنية الخرافية إلى حالة أحدث، تأخذ الظواهر بالعقل، أو بما تنتهي إليه التجربة، ويفضي إليه البرهان. إلا أن هذه العقلية تحوّلت إلى بنية أحدث على الصعيد المعرفي والاعتقادي؛ وهي البنية الدينية في كل ما فيها من معتقدات؛ منها ما هي معتقدات حديثة مبنيّة على العقيدة الدينية في كل تفاصيلها، ومنها ما سمحت به العقيدة الدينية من خلال توريثها إلى المؤمنين مع جذورها ومحتوياتها ما قبل دينية، ومنها ما إلتصق بالدين نتيجة الممارسات الدينية والفقهية الشعبية في مسيرة الأديان التاريخية.

وفي كل الأحوال، يمكن القول إن المعتقدات الدينية؛ ومن ضمنها المعتقدات السابقة على وجود الدين، وهي التي ارتضى القيّمون عليه مساكنتها للمعتقدات الدينية، تَحُول بطبيعتها دون أي إمكانية للتغيير، نظراً لثباتها والتسليم بها إيمانياً، من ناحية؛ ولعدم إمكانية إخضاعها للبرهان لأنها بطبيعة تَشكّلها تندرج خارج الإطار التجريبي، وبالتالي من غير الممكن الاقتناع بها بالتجربة والبرهان، من ناحية ثانية. ولأنها كذلك، تعمل المعتقدات الدينية على منع تبدّل الذهنيات، والإبقاء على البنى الاجتماعية كما هي[39]، إلا بما ترتضيه المعتقدات الدينية ذاتها.

وظائف الطقوس الدينية،

من المفيد هنا، لفت النظر إلى أن أي معتقد ديني ينتج طقوسه الخاصة بالحدث الذي ظهر على أثره هذا المعتقد، وثبّته باعتباره واقعة تاريخية. ظهر ذلك، في أكثره، لدى الأديان التوحيدية السماوية التي حفظت أحداثها، وعملت على تكرار مناسبات ظهورها أو فعلها، أو انفعالها بما حدث، باعتبارها من جملة معتقداتها الإيمانية الدينية. إلا أن هذا لا يقتصر على هذه الأديان، بل سبقتها أديان ما قبل، ومعتقدات لا دينية، عملت على استرجاع أحداثها التاريخية أو الأسطورية بالاحتفالات والطقوس المناسبة التي يتكرر تذكّرها، سنة بعد سنة، إن كان في الحضارة الفارسية أو الفرعونية، أو العربية؛ وعلى الأخص في بلدان المشرق، في كل ما يتعلق باحتفالات توديع سنة ذهبت، واستقبال سنة جديدة، أو بالاحتفالات المناسبة بقدوم الربيع.

إذا أردنا التفصيل أكثر، يمكن القول إن المسيحيين، يحتفلون بمناسبة ميلاد المسيح بفرح مع لحظ تدرّج المراحل التي مرّت بها فترة الولادة، تبدأ بطقوس محدّدة من شجرة الميلاد ومغارته وهدايا بابا نويل، إلى إقامة الصلوات باحتفالية ظاهرة تبيّن أهمية الحدث، باعتباره العهد الجديد للإنسانية. وكذلك الحال باحتفالية الفصح التي تدلّ على قيامة المسيح من الموت بعد العذاب الذي تكبّده خلال أسبوع الآلام من إلقاء القبض عليه وتعذيبه ومسيرة الجلجلة والصلب، مع ما يحمل ذلك من آلام تنعكس آلاماً على المؤمنين، تتجدّد كل سنة من خلال إعادة تمثيل الحدث صوتاً وصورة، وتمثيلاً جسدياً وصل إلى حد تنفيذ صلب حقيقي في أماكن كثيرة من العالم. فتكون الطقوس، بذلك، «الممثّلة لهذه الوقائع، وبالدقة اللازمة، والتسلسل الناشئ عن معرفة تفاصيل الحدث، هي الكفيلة بإدامة الاستمرار والاستذكار، ليبقى الحدث حياً في ذاكرة المؤمنين، وليعودوا في لحظات إحياء الطقس إلى زمن ماضٍ، فيحسّوا بأنه لا يزال حياً على أرض الواقع بالمشهد الملازم للذكرى التي لا تزال تحيا في نفوس المؤمنين»[40].

لم يعطِ الاسلام للاحتفالات الدينية والطقوس الملازمة لها ما أعطته المسيحية لهما. ذلك لأن البساطة وعدم الاهتمام بالبهرجة والبذخ كانت الطريقة التي مارس بها المسلمون احتفالاتهم الدينية؛

وهي الاحتفالات التي اقتصرت على العيدين الفطر والأضحى، ومن ثم المولد النبوي، وبعض المناسبات الدينية كالاسراء والمعراج، وفتح مكة، وغيرها. كانت الصلاة الوجه الذي أظهر هذه الاحتفالات متوسّلة مناسبات بعينها، منها صلاة الأضحى التي تستذكر التضحية الرمزية بالخروف الذي قدمه إبراهيم بدل ابنه إسماعيل، بناء على أمر من الله. وكانت صلاة الفطر هي المؤذنة بانتهاء شهر الصوم، والاحتفال بذلك. ومن ثم معايدة المصلّين لبعضهم بعضاً، ومعايدة الأهل والأقرباء، مع تنظيم احتفالات وطقوس تقام خصوصاً للأطفال والفتيان الفرحين والمرحّبين بهما؛ يتشارك هؤلاء فرحهم خارج المنازل والحارات الضيقة، بالخروج إلى المتنفس العام في المدينة أو في القرى، بعد ارتدائهم ثياب العيد، وحصولهم على «العيدية»، ليأكلوا ويشربوا ويتمَرجَحوا ويركبوا الدراجات، وليتصرّفوا على سجيّتهم. هنا، وبمرور الأيام، كان على هذه الطقوس والاحتفالات أن تتغير، بتغيّر الظروف والأحوال، إلا ما له علاقة بالنواة الأساسية المتعلقة بالدين والتشريع الديني. فبقيت كما هي، مع زيادة الوسائل الحديثة التي يمكن أن تستعمل في إقامة الاحتفالات.

لا يقتصر دور الاحتفالات والطقوس على تأمين استمرار المعتقدات الدينية، والتماسك الاجتماعي للمؤمنين بها، أو على إظهارهم أمام الأغيار لاثبات الوجود؛ بل هي، بالإضافة إلى ذلك، الوسيلة الأساسية للتقرب بوساطتها من العالم الإلهي، من المقدّس المتعالي الذي يتوجّب التطلّع إليه بالخشوع اللازم. وإقامة الاحتفالات مع طقوسها تعطي للمؤمنين الجرعات العاطفية اللازمة لإزالة ما يمكن أن يعتريهم من القلق وعدم الاستقرار، في عالم يسير مبتعداً عن الإيمان وعن الله. على هذا، يقوم الطقس مهما كان نوعه، بوظيفته الثانية بعد تأمين استمرار المعتقد، وهي إعادة التوازن الداخلي للإنسان في عالم مخيف وقلِق يحيط به. وهو بذلك يمثّل الوسيلة الأنجع للدفاع[41].

للتخفيف من حدّة ما يعتري الانسان من هموم وقلق وخوف من مصاعب الحياة، وجد القيّمون على معتقداتهم من رجال دين وفقهاء وعلماء ما يمكن أن يخفف من معاناة الناس. فوجدوا أن ما من طريقة للتغلب على ذلك إلا بالابتعاد عن مباهج الدنيا واغراءاتها، والتقرّب من العالم الإلهي، ليتحقق بذلك، أقصى ما يمكن من السمو الإنساني.

لعل أهم الوسائل المتّبعة لترسيخ المعتقدات الدينية، وإدامتها وإبقائها حية في نفوس المؤمنين، وتأمين استمراريتها من جيل إلى جيل، هي الصلاة والصوم والمشاركة في الاحتفالات، لما لها من علاقة في التقرّب من الذات الإلهية. وذلك بتكرار القيام بما يرضي الله من خلال القيام بالطقوس المحددة، للتعبير، وبالتبجيل اللازم، عن الخضوع المطلق للمشيئة الإلهية. لا تختلف في ذلك، كل المعتقدات الدينية، في النظرية والممارسة. ذلك أنها كلّها تتوحّد في تمجيد الخالق، وفي التسبيح بأسمه. يكفي أن ننظر، لضيق المجال هنا، في طقس من طقوس المعتقدات الدينية، وهو الصلاة.

الصلاة:

لا شك في أن الصلاة هي التعبير العملي عن الإيمان بمعتقد من المعتقدات الدينية. وهي الوسيلة الأساسية في كل دين للتقرب من الله أو الآلهة المتعددة، حسب الزمان والمكان. لا فرق في ذلك بين الأديان القديمة والحديثة الوضعية، والأديان السماوية. تعتمد كلها على الصلاة في أشكالها المختلفة، وطقوسها المتعدّدة بتعدد الأديان ذاتها. وهي، لذلك، الممارسة العملية للتعبير عن الإيمان، وعن الانتماء الديني، للتقرب من المقدّس، إما مباشرة بوساطتها كصلاة، أو من خلال شفيع أو وسيط يشكّل حلقة الوصل بين الخالق والمخلوق، أو بين الإله ومريده، حسب كل دين، سماوياً كان أو وضعياً، وحسب كل معتقد داخل الدين نفسه.

يفصل شلحد بين صلاة الشعوب الابتدائية الطوطمية، وبين مثيلتها لدى الشعوب الحضرية. الصلاة الطوطمية تتوجه إلى من يكون معبوداً من القبيلة، إن كان من الأجداد أو الحيوانات، مقابل أن يكون مدافعاً عن مصالحها، وحامياً لها. ونظراً لتبادل

المصالح، تمارس القبيلة طقوس الصلاة بقيادة ساحرها أو عرّافها باعتبارها أمراً، على الطوطم طاعته وتنفيذه، وبمثابة التودّد للآلهة (الطواطم) الأخرى ورجائها، للتخلص من أذاها. أما الصلاة الحضرية فتقوم على الدعاء والرجاء، والاعتراف بالضعف والخطيئة، أمام الإله المخصوص بكل قبيلة[42]، ومن ثم الإله الواحد الأحد في الأديان التوحيدية.

علينا هنا إعادة التأكيد على أن الصلاة كانت، ولا تزال، وسيلة المعتقد وطريقة المؤمن للتقرب من العالم الإلهي والمقدّس. هذا ما اعتمدته وممارسته كل الأديان، ما بعد الطوطمية[43]، قديمها وحديثها. فالصلاة هي الوظيفة الأساسية والمركزية التي يتطلّبها المعتقد الديني في وجه عام. وهي التي تضع المؤمن في مواجهة مباشرة غير متكافئة مع المعبود، مواجهة تضرّعية بين مخلوق وخالق، أو بين متعالٍ وبشريّ؛ بين مؤمن يعيش في العالم الأرضي، أرض المادة والدنس والخطيئة والفساد، وبين العالم القدسي. ولأنها كذلك، فهي طقسية في الأساس، فيها من الحركات والكلمات ما يريد أن يوصله المؤمن إلى مسامع الإله الذي يسمع ويدرك كل شيء، في إيمان المؤمن وفي نظرته إلى العالم القدسي. هذا يعني أن غاية الصلاة محاولة لاستحضار الاتصال والتواصل مع العالم الإلهي. ويأمل المؤمن، وهو يقوم بهذا الطقس، التقرب من الله أو المعبود وطلب رضاه، ورجاء المغفرة والصفح عن الخطايا المرتكبة بالنيّة والفعل. يتساوى في ذلك المسيحيون والمسلمون، وغيرهم في صلواتهم؛ إما خشوعاً وركوعاً ورسم إشارة الصليب على الصدور، وكلاماً مرسلاً أو منغّماً؛ أو عند المسلمين، خشوعاً مع عقد الأيدي على الصدور، وركوعاً وقياماً، ومن ثم ركوعاً وملامسة الأرض بالجبين، على وجه معلوم وفي مرات خمس يومياً، وفي كلام منطوق في القلب أو باللسان، مع الأدعية التي تدخل في صميم الصلاة مع الإيمان بجدواها لذوي القلوب الطاهرة.

إلا أن المسألة تبقى، في كل حال، مرتبطة بالإرادة الإلهية في الإسلام، وبمن يشفع لديها في المسيحية، أو في أديان أخرى. طبعاً، ما عدا حالاتٍ خاصة أوجدها التشريع الديني، بالاضافة إلى خروقات إيمانية وسّعت الهوة بين ما يقوله التشريع الرسمي «الشرعي» للدين، وما يمارسه المؤمنون في حياتهم العملية.

طبعاً، الكلام في هذا الأمر، شأن آخر.

الهوامش

1. أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، 1978، بيروت، ص38.
2. يوسف شلحت، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني (بالعربية 1946)، تحقيق وتقديم خليل أحمد خليل، دار الفارابي، 2003، ANEP، بيروت، الجزائر، 232 ص.
3. يوسف شلحد، بنى المقدّس عند العرب، تعريب خليل أحمد خليل، دار الطليعة، 1996، بيروت، 192 ص.
4. يوسف شلحت، مدخل إلى علم اجتماع الإسلام، تعريب خليل أحمد خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2003، بيروت، 208 ص.
5. الإسم الأصلي لجوزيف شِلحُد Joseph Chel-hod (الفرنسي) هو يوسف باسيل شلحت الحلبي السوري (1917 حلب – 1997 باريس). وهو من السوسيولوجيين الفرنسيين المرموقين، من أصل عربي وذي ثقافة عربية لامعة. وقد ظهر اسم شهرته بالعربية شلحد بأصلها الفرنسي وشَلحَت بأصلها العربي. كما أن خليل وضع عنواناً جديداً للكتاب بدل الاسم القديم "علم الاجتماع الديني، كما ظهر أعلاه. أنظر في هذا الخصوص، مدخل خليل للكتاب، في:
   - شلحت، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني، مذكور سابقاً، ص13.
6. أنطون سعاده، الإسلام في رسالتيه المسيحية والمحمدية (1941 – 1942 في سلسلة مقالات)، الطبعة الخامسة، دار الركن للنشر، 1995، بيروت، 290 ص، ثم أعادت مؤسسة سعاده للثقافة نشره منقحاً في طبعتين، واحدة ضمن الآثار الكاملة، 2001، وأخيرة مستقلة تحت عنوان: المسيحية والمحمدية والقومية، 2012، بيروت، 232 ص. وتظهر أهمية هذا الكتاب في ربط أمور الدين بالبيئة التي نشأ فيها.
7. سابينو أكوافيفا، إنزو باتشي، علم الاجتماع الديني،

ترجمة عز الدين عناية، كلمة، 1996، أبو ظبي، 194 ص.

8. شلحد، نحو نظرة جديدة، مذكور سابقاً، ص70.
9. عاطف عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، المعتقدات في التقاليد والعادات، جرّوس برس، 2018، طرابلس، ص48.
10. شلحد، نحو نظرية جديدة، ص70.
11. أنظر في هذا الخصوص:
- سعاده، المسيحية والمحمدية والقومية، مذكور سابقا، ص39 – 45.
12. شلحد، نحو نظرية جديدة، مذكور سابقاً، ص71.
13. أكوافيفا وباتشي، علم الاجتماع الديني، مذكور سابقاً، ص–78 79.
14. أنظر نموذجاً لهذه المعتقدات في أصولها وفروعها، للتفصيل:
- المصدر نفسه، ص80.
15. حول أهمية العلاقة بين المعتقدات الدينية وممارستها والاحتفال بها بالطقوس اللازمة، أنظر:
- المصدر نفسه، ص82.
16. أنظر في هذا الخصوص للتفصيل:
- المصدر نفسه، ص82 – 83.
17. للتفصيل حول التزامن بين ازدهار المعتقدات الدينية وممارسة الاحتفالات والطقوس الملازمة لها في الجزائر، وقابلية التغيير والتحديث، جاء رداً على توجهات المستعمر الثقافية المغايرة. أنظر:
- نور الدين طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، منشورات عويدات، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988، بيروت، الجزائر، ص ص59 – 69.
18. للتفصيل حول المعتقدات الحديثة وتأثيرها المجتمعي على الصعيدين الثقافي والسياسي، و.. الإيديولوجي، أنظر:
- عطيه، المعتقدات في التقاليد والعادات، مذكور سابقاً، ص ص–52 54.
19. ر. بودون، وف. بوريكو المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة نسيم حداد، مجد، 2007، بيروت، ص527.
20. المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة السابعة والعشرون، دار المشرق، 1984، بيروت، ص468.
21. فرنسوا لابلانتين، الخمسون كلمة المفتاح في الأنتروبولوجيا، ترجمة حنان غازي، دار نلسن، 2014، بيروت، ص239.
22. المصدر نفسه، ص240.
23. طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، مذكور سابقاً، ص34.
24. هذا القول لكزنوف ذكره طوالبي في المرجع المذكور سابقاً، ص35. وهو مأخوذ من المرجع التالي:
- J. Cazeneuve, Sociologie du rite, PUF, 1971, Paris, P. 28.
25. شلحت، مدخل إلى علم اجتماع الاسلام، مذكور سابقاً، ص99.
26. هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلّف المجتمع العربي، ترجمة محمود شريح، الطبعة الرابعة، دار نلسن، 2000، بيروت، ص69 – 70.
27. إبن منظور، لسان العرب، مادة قدس، دار المعارف بمصر، 1981، القاهرة، ص3549 – 2550.
28. انظر في هذا الخصوص:
- المصدر نفسه، ص ص844 – 846.
29. مرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، 1988، دمشق، ص17.
30. شلحد، بنى المقدّس عند العرب، مذكور سابقاً، ص26.
31. المصدر نفسه، ص24.
32. شلحت، نحو نظرية جديدة، مذكور سابقاً، ص53.
33. يقدم لنا ميرسيا إلياد مثالاً واضحاً عن أهمية التفريق بين العالم الدنيوي والعالم الديني، ويكثّف هذا التفريق والعزل بمثال عتبة الكنيسة التي تفصل بين العالمين، كما عتبة الجامع وأي معبد. ويصف المحتوى الجواني للمعبد الذي يفتح نافذته، أو يحدّد توجهه، للاتصال بالعالم الإلهي بمعزل عن العالم الدنيوي المدنّس، وليتميّز عنه. أنظر في هذا الخصوص للتفصيل:
- إلياد، المقدّس والمدنّس، مذكور سابقاً، ص27 – 30.
34. المصدر نفسه، ض27.
35. طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، مذكور سابقاً، ص9.
36. المرجع نفسه، ص9.
37. المرجع نفسه، ص10.
38. أكثر ما يظهر ذلك، وإن كان ظهوره صعباً، في الجمعيات السرية والطوائف الباطنية التي تقوم باحتفالاتها وطقوسها بمعزل عن الآخر وبعيداً عنه. أنظر في هذا الخصوص كمثال على ذلك طقوس الاحتفالات في الجمعيات الماسونية، في:
- Sahar Hajj, Sociétés Secrètes: Pouvoir et Religion, diplôme d'études approfondies en Anthropologie, Institut des Sciences sociales, Université Libanaise, 2014,Beyrouth.
39. يعتبر روجيه باستيد أن الدين بطبيعته كمعتقد، والتماسك في كل عناصره، يقف عقبة دون التغيير، ويرمي إلى المحافظة على ما هو قائم، أنظر في هذا الخصوص:
- Roger Bastide, Sosiologie des mutations

religieuses, la sosiologie des Mutations, PUF,1970, Paris,p158.

40. عطيه، المعتقدات في التقاليد والعادات، مذكور سابقاً، ص68-67.
41. هذه الفكرة كانت الفرضية الأساسية في أطروحة طوالبي حول الدين والطقوس والتغيرات. أنظر في هذا الخصوص:

- طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، مذكور سابقاً، ص38.

42. أنظر في هذا الخصوص للتفصيل:

- شلحت، نحو نظرية جديدة، مذكور سابقاً، ص75 - 78.

43. أنظر في هذا الخصوص حول الطوطمية عند العرب القدماء، وما كانوا يفعلونه في إلههم الطوطمي إبان الضيق أو القحط:

- محمد عبد المعين خان، الأساطير والخرافات عند العرب، الطبعة الثانية، دار الحداثة، 1980، بيروت.

المصادر والمراجع:

- إبن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر، 1981، القاهرة.
- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، 1978، بيروت.
- أنطون سعاده، الإسلام في رسالتيه المسيحية والمحمدية (1941 - 1942 في سلسلة مقالات)، الطبعة الخامسة، دار الركن للنشر، 1995، بيروت، ثم أعادت مؤسسة سعاده للثقافة نشره منقحاً في طبعتين، واحدة ضمن الآثار الكاملة، 2001، وأخيرة مستقلة تحت عنوان: المسيحية والمحمدية والقومية، 2012، بيروت.
- محمد عبد المعين خان، الأساطير والخرافات عند العرب، الطبعة الثانية، دار الحداثة، 1980، بيروت
- ر. بودون؛ وف. بوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ترجمة نسيم حداد، مجد، 2007، بيروت.
- سابينو أكوافيفا؛ إنزو باتشي، علم الاجتماع الديني، ترجمة عز الدين عناية، كلمة، 1996، أبو ظبي.
- عاطف عطيه، في الثقافة الشعبية العربية، المعتقدات في التقاليد والعادات، جرّوس برس، 2018، طرابلس.
- فرنسوا لابلانتين، الخمسون كلمة المفتاح في الأنتروبولوجيا، ترجمة حنان غازي، دار نلسن، 2014، بيروت.
- مرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، 1988، دمشق.
- المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة السابعة والعشرون، دار المشرق، 1984، بيروت.
- نور الدين طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، منشورات عويدات، ديوان المطبوعات الجامعية، 1988، بيروت، الجزائر.
- هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية تخلّف المجتمع العربي، ترجمة محمود شريح، الطبعة الرابعة، دار نلسن، 2000، بيروت، ص70-69.
- يوسف شلحت، مدخل إلى علم اجتماع الإسلام، تعريب خليل أحمد خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2003، بيروت.
- يوسف شلحت، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني (بالعربية 1946)، تحقيق وتقديم خليل أحمد خليل، دار الفارابي، 2003 ،ANEP، بيروت، الجزائر.
- يوسف شلحد، بنى المقدّس عند العرب، تعريب خليل أحمد خليل، دار الطليعة، 1996، بيروت.
- J. Cazeneuve, Sociologie du rite, PUF, 1971, Paris
- Roger Bastide, Sosiologie des mutations religieuses,- la sosiologie des Mutations, puf, 1970,Paris.
- Sahar Hajj, Sociétés Secrètes: Pouvoir et Religion, diplôme d'études approfondies en Anthropologie, Institut des Sciences sociales, Université Libanaise, 2014, Beyrouth.

الصور:

1. https://img.over-blog-kiwi.com/0/21/62/29/201211/ob_aa1e02_222000-128845160526248-100002022956837-204270-429.jpg
2. https://www.mominoun.com/picture/2016-11/reel/581cb-f818581c889059691.jpg
3. https://www.mominoun.com/picture/2019-11/reel/5dc14ca-ea8c9d1277714774.jpg

د. بوقفة صبرينة – الجزائر

حكايات المعتقد الشعبي في منطقة تبسة الجزائر
«شجرة التوت أنموذجا»

1

مقدمة:

يعرف الأدب الشعبي في العادة على أنه ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومها وآمالها وآلامها في قالب أدبي عجائبي مدهش، وقد عبر بمختلف أشكاله الشعرية والنثرية عن حياة المجتمع وممارساته وأفكاره ومعتقداته، ومن هذا المنبر تبلورت فكرة موضوع البحث والمعنون بـ: «حكايات المعتقد الشعبي في منطقة تبسة /الجزائر» شجرة التوت أنموذجا، للغوص في مختلف الممارسات العقائدية الممارسة في المنطقة موضوع الدراسة والنبش في أصولها وجذورها التاريخية للوصول إلى الأفكار الأولى والركائز التي أسست عليها هذه المعتقدات والإشكالية المطروحة في هذا المقام.

- ماالمقصودبمصطلح المعتقد الشعبي؟
- ماهي الجذور والدعامات الأولى لمختلف الممارسات العقائدية في المنطقة موضوع الدراسة؟

وللإجابة عن الإشكالية السابقة الذكر ارتأينا أن نتناول بالدراسة العناصر الآتية:

1. الخصائص الجغرافية والتاريخية لمنطقة تبسة.
2. مفهوم مصطلحي: الحكاية والمعتقد.
3. المعتقدات الشعبية في منطقة تبسة وجذورها التاريخية «شجرة التوت» أنموذجا.

ثم أتبعنا العناصر بخاتمة تناولت أهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

وتهدف الدراسة إلى الغوص في أصول ممارساتنا العقائدية للوصول إلى جذورها الأولى والتي تعود في الغالب إلى ديانات بدائية مرتبطة بالطبيعة آمن بها الإنسان الأول واعتنقها خوفا ورهبة تارة لنيل رضا الآلهة ودرء أذاها تارة أخرى.

الخصائص الجغرافية والتاريخية لمنطقة تبسة:

1) الموقع الجغرافي:

تعتبر تبسة من أهم ولايات القطر الجزائري لها تاريخ ضارب في الجذور حافل بأعرق الحضارات القديمة والتي لازالت أثارها الباقية شاهدة عليها، حيث وقعت تحت وطأة الاحتلال الروماني مرورا بالوندالي والبيزنطي، وصولا إلى الاحتلال الفرنسي، وتقع المنطقة في أقصى الشرق الجزائري «في سفح منطقة تضاريسية جبلية وعرة عالية القمم أحيانا ومتوسطة الارتفاع في بعض المناطق»[1].

يحدها شمالا ولاية سوق أهارس وجنوبا ولاية الوادي، أما من جهة الغرب فتحدها ولايتا أم البواقي وخنشلة، ومن الشرق فتحدها الجمهورية التونسية، تتربع المنطقة على مساحة تقدر بـ: «14227 كلم، يسودها مناخ شبه قاري يتميز بالبرودة والأمطار غير المنتظمة والمناخ شبه الصحراوي الذي يمتاز بالجفاف وهبوب رياح ساخنة»[2].

● جذور التسمية:

اختلفت الآراء والمعطيات حول أصل ومعنى «تبسة» فقد رجح «أحمد سليماني» في كتابه: «تاريخ المدن الجزائرية» أن أصل المصطلح تيفيست يعني مدينة المائة معبد، تشبيها لها بمدينة طيبة الفرعونية يقول في ذلك: «ومع خصب المعطيات التاريخية فإن اسم تبسة مشتق من مصطلح تيفيست وتعني مدينة المائة معبد»[3].

غير أنني أرى أن هذا الرأي أبعد عن الصواب ذلك أنه ومن المعلوم أن المنطقة لا تحوي من الآثار التاريخية، إلا معبدا واحدا وهو معبد الإله «مينرف» ويعد من أشهر الآلهة عند الرومان «ومن آلهتهم العظمى جوبتير وهو إله المطر، ومنها جونون وهي آلهة النور والزواج، ومنها مينرف وهو إله الفطانة، ولهذه الثلاثة برومة معبد مشترك بينها ويعتقدونها حامية روما»[4].

أما «عبد السلام بوشارب» فله رأي آخر مخالف تماما للرأي الأول حيث يرى أن تسمية تبسة مشتق من الكلمتين «الفينيقيين بيت أبيست ومعناها بيت الجفاف، وعلى العموم فهي مدينة نوميدية المنشأ ضاربة في أعماق التاريخ»[5]. ويرجع المؤلف تسمية المنطقة إلى العهد الفينيقي، لكن هذا الرأي يبقى متضاربا ذلك أنه ذكر وفي نفس المرجع أن مدينة تبسة «أسست قبل العهد الفينيقي سنة 814 ق.م، أي كانت تعرف باسم تيفست في العهد الروماني»[6].

أما الشائع بين السكان أن المصطلح يرجع إلى الأصل البربري الذي أطلقه عليها السكان الأصليون (تيفست) والذي يعني (اللبؤة) أنثى الأسد، وبقي المصطلح متداولا إلى غاية التواجد الروماني في المنطقة إن الناظر بعين المحقق في أصل المصطلح «تيفست» والذي يبدأ بتاء وينتهي بتاء أخرى على غرار تسمية معظم ولايات القطر الجزائري، تيسمسيلت، تقرت، تيارت يرجع إلى الأصل البربري.

ومع نزوح العرب لمنطقة شمال إفريقيا خلال فترة الفتوحات الإسلامية في السنة السابعة والعشرين للهجرة، واختلاط اللسان البربري باللسان العربي، تغيرت

التسمية من تيفست إلى «تبسة» بإبدال الحروف v الشفوي الأمازيغي بحرف B ب الشفوي العربي ووجه الشبه بين الحرفين أنهما من الحروف الشفوية المهجورة يتذبذب معها الوتران الصوتيان عند النطق بهما، وقد ذكر ياقوت الحموي (626-574هـ) في كتابه «معجم البلدان» هذه التسمية يقول في ذلك: «تبسة بالفتح ثم الكسر وتشديد السين المهملة بلد مشهور من أرض إفريقية بينه وبين قفصة ست مراحل. وهو بلد قديم أثار الملوك وقد خرب الآن أكثرها»[7].

ومع تطور اللغة وتعاقب الأجيال تغيرت تسمية المنطقة من تبسة إلى تبسة بإبدال حركة التاء الأولى سكونا وفتح الباب لسهولة نطقها على الألسن.

2) تاريخ المنطقة:

● تبسة ماقبل التاريخ:

تعاقبت على مدينة تبسة مختلف الحضارات العريقة والموغلة في القدم كالحضارة الفينيقية والرومانية والبيزنطية، وساعد هذا التفاعل والتمازج الحضاري في تشكيل هوية المجتمع الشعبي في المنطقة كما لعب دورا أساسيا في صياغة الثقافة الشعبية الخاصة به سواء أكانت ثقافته مادية أو لا مادية وقد عرفت تبسة بمختلف ربوعها والمناطق المجاورة لها الحياة منذ مئات بل آلاف السنين بدءا بالعصر الحجري القديم أو ما يعرف بالحضارة الآشورية، والتي تعرف فيها الإنسان على الطبيعة والمناخ من رياح وأمطار وبرد وشمس حارقة لذلك فكر في بناء الكهوف التي كانت مقره الرئيسي لتقيه من قساوة المناخ وخطر الحيوانات الضارية، ومن آثار هذه الحضارة في الجزائر «منزل قرب معسكر ومنازل أخرى بجهات وهران، الجزائر، سعيدة، عين مليلة، سطيف، عين البيضاء»[8]، ومن خلال جميع المعطيات الجغرافية والبيئية السائدة تطلبت حياة الإنسان البدائي في منطقة تبسة أدوات حجرية وخشبية أو عظمية تساعده على قضاء شؤونه اليومية، فكانت بداية تفكيره في الصنع والتشكيل، لذلك كان الحجر أول مادة استخدمها وضع منها أدواته الأولى التي ساعدته في التأقلم مع بيئته «فاخترع ما يسمى بالأداة ذات الوجهين والتي تم اكتشافها بالعوينات حوالي 60 كلم شرق الولاية، كما اكتشف موقع آخر في منطقة الماء الأبيض ويقع حوالي 40 كلم جنوب تبسة».

● الحضارة القفصية:

شهدت هذه الحضارة تطورا لم يتجاوز حدود قفصة وتبسة، وقد سميت بهذا الاسم نسبة إلى قفصة، كما سميت أيضا بالحضارة الحلزونية نسبة إلى قواقع الحلزون التي كانت تغطي مساحات شاسعة من المنطقة، حيث كان يمثل الغذاء الأساسي للإنسان الذي انتقل في هذه المرحلة من نمط حياة تعتمد على الاستهلاك المباشر إلى نمط يعتمد على الانتاج لذلك فكر في صنع «أسلحة دقيقة تؤدي أغراضه المختلفة بسرعة وتكون في متناول يده بسهولة بدلا من الأسلحة الكبيرة»[9]، ومن «مظاهر هذه الحضارة في منطقة تبسة أدوات السحق المكتشفة والفؤوس المصقولة التي عثر عليها في مواقع ثليجان، نقرين، ريليلاي، وعين مستيحية»[10].

● الاحتلال البيزنطي:

لم يختلف البيزنطيون عن نظرائهم الوندال من ناحية القتل والتنكيل بالسكان الأصليين لمنطقة تبسة، فبعد أن عين (SOLOMON) حاكما على إفريقيا قدم إلى تيفست ووجدها في حالة بائسة فاحتلها في بداية الأمر، ثم أمر بتسوير المنطقة لحمايتها من القبائل المتمردة فشيد القلعة في ذلك الوقت في القرن السادس ميلادي، وهي من أهم وأعرق الآثار البيزنطية في منطقة تبسة ذات شكل مستطيل «مزودة بأربعة عشر برج مراقبة لها ثلاثة أبواب: أحدها في الشمال وهو قوس كركلا والثاني في الشرق وهو باب سولومون . والثالث في الجنوب بجوار عين شهلة وهو باب سري يستعمل في الحالات الاضطرارية»[11].

● الحضارة الرومانية:

قبل أن تقع مدينة تبسة تحت وطأة الاحتلال الروماني وتصبح تابعة لروما كان السكان الأصليون للبلاد رافضين لهذه السيطرة وذلك عن طريق شن الكثير من الثورات، كان أهمها ثورة تاكفاريناس حيث قامت بها قبائل المزالمة التي كانت أقوى تجمع بربري في

2

ذلك الوقت، تمتد مضاربها من شرق البلاد التونسية، فجبال تبسة وحتى مدينة باتنة غربا، فقد اعتمد في ثورته على هذه القبائل التي كانت الدعامة الأساسية لاستمرار ثورته سنوات طويلة، لكن بالرغم من الثورات المتكررة التي قام بها سكان المنطقة إلا أن تبسة وقعت تحت السيطرة الرومانية بعد سقوط قرطاج سنة 146 ق م»[12]. وخلال فترة الاحتلال الروماني عرفت تبسة تطورا هاما وانتعاشا في قطاعي الاقتصاد والعمران حيث عمد الرومان إلى تشييد القلاع العسكرية، وإنشاء المدن والمعابد والمسارح وتعبيد شبكة الطرقات مثل «الطريق الرابط بين قرطاج وتبسة»[13]. كما انتشرت «زراعة الكروم والزيتون في المنطقة مما أدى إلى انتشار المعاصر، وأشهرها معصرة برزقان المتواجدة قرب الماء الأبيض»[14]، وخلال فترة حكم الإمبراطور الروماني: سبتيرسيفير (Septime sèver) وولديه أخوهم كراكلا «188 caracalla-217م»، الذي منح حق المواطنة لأهالي المنطقة «وعلى شرفه تم بناء قوس النصر كراكلا الذي يشبه إلى حد كبير قوس جانوس، بروما إلا أنه أغنى منه من ناحية الرسومات النباتية والهندسية»[15]. أما من ناحية الدين فالآثار الرومانية للمعابد الموجودة على ربوع مساحة تبسة خير دليل على العبادات التي اعتنقها الرومان واعتقدت بها شعوب المنطقة ولعل أهمها معبد الإله «مينرف» الذي خصص لعبادة مختلف الآلهة وتقديم القرابين لنيل رضاها ودرء أذاها.

كما عرفت تبسة ظهور الديانة المسيحية وتعتبر البازيليكا من أهم الكنائس الموجودة في المنطقة وقد كانت عبارة عن «هيئة إدارية وقضائية في أول الأمر، وعند اعتناق الإمبراطورية الرومانية للمسيحية أطلق عليها بازيليكا سانت كرسبين أقل الأمر، وعند اعتناق الإمبراطورية الرومانية»[16]. كما كان للرومان الكثير من المعتقدات التي تركت أثرا واضحا بين طيات ممارساتنا الحياتية، فعلى سبيل المثال لا الحصر اعتقد الرومان قديما في الحسد، وكانت التمائم شائعة الاستعمال «سواء علقها الأشخاص على أبواب منازلهم أو على صدورهم لطرد الأرواح الخبيثة وكانت التعاويذ السحرية تستخدم لمنع الأخطار والشفاء من الأمراض وإنزال المطر من السماء»[17]. وللوقاية من العين يعلق سكان منطقة تبسة على أبواب منازلهم أو عن الأسطح تمائم والتميمة «أشياء تضم أو تمثل صورا تحمل دفعا للأخطار أو الأذى أو الأمراض»[18].

مفهوم الحكاية:

1) لغة:

يعرف ابن منظور (1232-1311م) الحكاية في معجمه «لسان العرب» بقوله: «الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت فعله أو قلت مثل قوله وحكيت عنه الحديث حكاية ابن سيده: وحكوت عنه حديثا في

معنى حكيته، وفي الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله . والمحاكاة المشابهة، تقول فلانا يحكي الشمس حسنا ويحاكيها وحكيت عنه الكلام حكاية، وأحكيت العقدة أي شددتها»[19]. أي أن الحكي هو نقل الكلام وتقليده، أما «ابن فارس» فيعرف المصطلح في معجم «مقاييس اللغة» بقوله «حكى: الحاء والكاف وما بعدها مثل. وهو إحكام الشيء، بعقد أو تقرير، يقال: حكيت الشيء، وحاكيته، وذلك أن تفعل مثل فعله الأول»[20]. ومن هنا نستنتج أن الحكاية في جذرها اللغوي تعني إعادة فعل الشيء، وتعتبر هذه السمة من أهم مميزات الحكاية، حيث تتناقل من جيل إلى جيل عن طريق الرواية الشفوية.

ويعرف «البستاني» مصطلح الحكاية في معجمه «محيط المحيط» بقوله: «الحكاية مصدر حكا الراوي وأصلها الحكاوة . والحكاية عند النحاة هي إيراد لفظ المتكلم على حسب ما أورده في كلامه كما إذا قيل رأيت زيادا، فنقول: من زيدا بالنص كما ورد في عبارة المتكلم فأكثروقوعها في الأمثال»[21]. والحكاية أيضا: «أتى بمثله وشابهه، يقال: هي تحكي الشمس حسنا وعنه الحديث، نقله فهو: حاك، وحاكاه: شابهه في القول أو الفعل أو غيرهما (الحكاية): مثلا يحكي ويقص»[22]. ومن هنا نستنتج أن الحكاية تعني نقل الكلام مثلما سمع وروي، وهي أيضا ما يسمع من القول وما يرى من الفعل وهي فن أدبي قديم تعبر في مضمونها عن واقع مجتمعي معيش، أو هي نسيج خيال راو بعينه ثم تناقلت عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية، وبالتالي فهي «تعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره وأحواله السياسية والاجتماعية، ومن ثم فهي جزء مهم من تراثه»[23]. كيف لا وهي وليدة رحم المجتمع الشعبي، لذلك فهي تنقل لنا بين سطورها صورة عن أحواله وتراثه كل ذلك في قولبة خيالية حكائية عجائبية مبدعة.

2) اصطلاحا:

تدل لفظة حكاية في الاصطلاح العام على «المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي، أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخييلية»[24]. وبذلك فمدلول الحكاية في الاصطلاح يراد به كل ما روي من الأحداث شفوية كانت أو مكتوبة سواء قد وقعت حقيقية أو كانت من محض خيال الإنسان الشعبي، وهي أيضا: «أحد مقومات القصة إذ يمثل مضمونها القصصي الذي تؤديه الأحداث القائمة على التتابع واقعية كانت أو متخيلة وتنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمان ومكان معين»[25].

ومن هنا يتبين أن الحكاية هي أحد الركائز الأساسية للقصة من حيث مضمونها القائم على مجموعة من العناصر الأساسية كالمكان والزمان الشخصيات، الحبكة وغيرها، والحكاية كما يعرفها الباحث «محمد سعيدي» هي: «محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا وثقافيا»[26]. إن القصد بمحاولة استرجاع الأحداث أو الوقائع يتطلب بالضرورة المزج بين جملة من العناصر الخيالية والعجائبية التي تكتسي في حلتها جمالية تأثيرية على النفس والاجتماع والثقافة وكل مناحي الحياة.

أما عن أصولها التاريخية فالحكاية «فن قديم يرتكز على سرد خبر متصل بحدث قديم، انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينسجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب، لذا فهو يستمتع بروايتها والاستمتاع إليها لأنها تدور على محور شخوص، ومواقف تاريخية يصنفها الشعب بوصفها حقيقة وتعبيرا عن موقف الأسرة أو القبيلة تجاه الأحداث، وبالتالي تعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره وأحواله السياسية والاجتماعية ومن ثم فهي جزء مهم من تراثه»[27]، وبذلك فالحكاية هي رمز من رموز التراث العريق للشعوب باعتبارها من الفنون القائمة على إعادة سرد الأخبار المروية شفويا، وقد تخضع الحكاية لعنصر التطور وذلك انطلاقا من الأحداث القائمة على الخيال والذي يجعل منها محطة لاستماع المتلقي من قبل من يرويها، كما تعبر الحكاية عن الأحداث التي عاشتها الشعوب في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية عبر العصور.

المعتقد المفهوم والدلالة:

1) لغة:

الاعتقاد مصدر مشتق من الفعل الثلاثي «عقد» واعتقد بالشيء صدقه وآمن به، وفي لسان العرب لابن منظور «عقد قلبه على شيء، لزمه»[28]، واعتقد يعتقد اعتقادا «التصديق بقلبه كما صدق بلسانه، ومن لم يعتقد التصديق بقلبه فهو منافق»[29].

2) اصطلاحا:

تعرف المعتقدات على أنها ظاهرة اجتماعية «تنتج من تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية وتصوراتهم حول الحياة والوجود وقوى الطبيعة المخيفة والمسيطرة أو المتحكمة في تسيير الحياة الكونية لأسباب عديدة أهمها: التلاحم الاجتماعي للعادات والتقاليد والأفكار»[30].

وبذلك فالمعتقدات هي مركب الأفكار والعادات والتقاليد التي يقتنع بها شعب من الشعوب، وهذه الأفكار هي المحرك لسلوك الأفراد تجاه موضوع اجتماعي أو كوني معين، ويدخل في باب المعتقدات، الطقوس، التي يمارسها الأشخاص لاسترضاء الطبيعة أو كائنات فوق طبيعية اعتقادا بقدرتهم على إيقاع الضرر أو إزالته عنهم.

عند ربط المعنى اللغوي للاعتقاد بما يمارس في حياة المجتمع الشعبي يتضح بأن، المعتقدات تعني ممارسات تتصل بجانب من الجوانب الثقافية، كما ترتبط بين تصور الإنسان للعالم الواقعي والعالم الميتافيزيقي عالم يجهل كنهه لذا حاول التقرب منه بأشكال وطرق مختلفة كطقوس استنزال المطر أو الاتصال بعالم الجن، علاج درء العين، السحر وتبقى هذه المعتقدات راسخة في أذهان عامة المجتمع وعلى مدى السنين.

ويرى «سابير» أن المعتقد «ليس تصورا دينيا فحسب، لكنه تصور علمي، فمجموعة المعتقدات تكون المعرفة، بعضها يعتمد على تجربة ذاتية مباشرة، لكن كثيرا منها يعتمد على سلطة المجتمع، إذ تفترض أن المجتمع يملك تأكيدها وإثباتها»[31]، لكن الفرق بين «ما هو تصور ديني وما هو تصور علمي أنهما يعودان في البدء إلى أمر واحد، كالاعتقاد بوجود الله والاعتقاد بوجود الذرة لدى الفرد العادي، فيعودان إلى الأمر نفسه، غير أن الفرق يكمن في أن المعتقد الديني لا يقبل الاختبار، أما المعتقد العلمي، فهو قابل للاختبار والتثبت من صحته، أما فلسفة الدين فهي محاولة لعقلنة ما لا يمكن البرهان عليه، ويبقى مجرد فلسفة معقولة لا تتحول لدينا حقيقيا إلا إذا منحتها العاطفة الشخصية الحياة»[32].

والمعتقدات الشعبية كثيرا ما تعود إلى «جذور دينية سواء أكان الدين الرسمي المعترف به اجتماعيا (الإسلام عندنا) أم إلى ديانات قديمة انهارت وبقيت المعتقدات تمثل رواسب ثقافية، فالمعتقد الشعبي كل ما يؤمن به المجتمع أو الفرد فيما يتعلق بالعالم الخارجي والفوق طبيعي، كما يعود إلى تصورات عن أسرار وبعض الظواهر الطبيعية كتصورات الناس عن البرق والمطر والرعد والزلزال»[33].

وهو ما يسمى أيضا بعلم إحياء الطبيعة أو حياتية الطبيعة، حيث وفي وقت مضى عبد الإنسان مختلف مظاهر الطبيعية في السماء من نجوم وقمر وشمس وهلال، وما على سطح الأرض من جبال ومختلف الحيوانات والأشجار، ولطالما مثلت الشجرة «أنموذجا أعلى في الفكر الإنساني على امتداد تاريخه، فهي لم تفارق أيا من الأديان والأساطير والعبادات والمعبودات جميعا في كثير من الثقافات وهي حاضرة في واقع الإنسان، كل إنسان، موضوعا غذائيا وبيئيا وزراعيا وعلميا، وثقافيا ودينيا وأسطوريا، فلا يكاد يخلو مجال ما من الاتصال بها»[34]. ومن هنا تجسدت في خياله فكرة من جانب الطبيعة بمختلف مظاهرها لنيل رضاها ودرء أذاها من جانب آخر، والمقصود بالتأليه أي أن تبالغ في الاهتمام به حتى الوصول إلى درجة العبادة، وبالتالي تتحول المعادلة من مسيطر إلى خاضع ومن خاضع إلى إله ومسيطر ومتحكم في الحياة والوجود، ولعبادة الشجر جذور ممتدة في الزمن السحيق، فقد كان للشعوب الرومانية جانب من معتقد تقديس الشجر حيث: «يعد تبجيل الأشجار الفردية موضوعا شائعا في إدانة المسيحية الارتداء إلى الوثنية في العصور الوسطى، ارتبطت نهاية الأشجار في بعض الحالات بآلهة معينة، ويمكن النظر إلى ارتباط

3

الأشـجار الفردية بالقديسـين على أنها استمرار للتقليد في العصـر الحديث»[35].

وعلـى الرغم من مـرور آلاف السـنين وظهـور الدين الإسـلامي الحنيـف الـذي وحد البشـرية، وقـضى على تعـدد الآلهـة وكـرم ومجـد الإنسـان بالعقـل وارتقى به عـن حـدود الجاهليـة الأولى، إلا أن آثار عبادة الأشـجار لا تـزال حاضرة سـواء كانـت بين ثنايـا نصوصنـا أو خلال ممارسـاتنا الحياتية، وفي هذا المقام نطرح مثالا «بشـجرة التـوت البري».

وتذكـر الروايـة أن الشـجرة زرعـت بجانب قـبر الولي الصالح سـيدي حمد وهو مـن أبناء الجـد الأكبر «موسى البهلـول» بمنطقة ثليجـان الواقعـة على تخـوم الحدود الجنوب شـرقية لولاية تبسـة، حيث كانت النسـوة وإلى وقت قريب يتجمعن بجانب ضريـح الولي الصالح ويقمن بإشـعال الشـموع والبخور مع ترديد المقاطـع التالية:

دال دالدال جدي موسى ساكن واد هلال

مرة نمر ومرة ثعبان يتبذل على كل الألوان

جدي لمدلل نعيط لجدي لفحل

كانت راقد بركـ طل

أبابا راني وليدكـ، ومبلحق لبحور تكيدكـ

نغني وصوتي ثقل

نعيط راني مظام[36]

نعيط راني مظام

جدي ساكن واد هلال

أما جدي لفحل

ونعيط لباباحني[37]

ثـم تقوم بعـض مـن النسـوة بالرقص داخـل خيمة معزولة عـن الرجال مع نثر شـعورهن وتحريك رؤوسـهن يمينا ويسـارا بحـركات سـريعة، وهـو ما يسـمى بلغتنا العاميـة (التهـوال)، مـع ترديد المقاطـع التالية:

الله، الله، الله حني يا رسول الله

أتو لغلم، أتو لغم السوق رهم

ها جدي لفحل، ها جدي لفحل

كانكـ راقد بركـ طل

دال، دال، دال

جدي ساكن واد هلال

داني داني على الشياب كي راحوا

ما خلو ثار

خلوا كان حطب ونار

لا ليلالي يا جدي طول الليل

وأنا يا نمر وحوالي ماهيش هيا

دركي دركي يا باباحني[38]

وبعد زيـارة ضريح الـولي الصالح «مـوسى البهلول» يقـوم الرجال بقلـب ثيابهم والتضـرع إلى المـولى عز وجل

لسقوط الأمطار ثم أردفت الراوية قولها في حالة عدم سقوط الأمطار «يقوم الرجال بربط الأطفال عند جذوع الأشجار مع ضربهم بالعصي»[39].

ويذكر الباحث «روني باسيط» أنه كان في جزر «الكاناري» طقوس مشابهة لمثل هذه الممارسات العقائدية، يقول في ذلك: «يتمثل طقس استدعاء المطر في تصويم العباد والدواب وربما في تينيريف فصل الصبيان عن أمهاتهم حتى تثير صرخاتهم مشاعر السماء»[40].

وربما تحمل هذه الممارسة الطقوسية نوعا من السحر التشابهي، فلطالما مثلت المرأة والأرض على حد سواء في الأساطير القديمة الإله الأم لكونها رمزا للخصب واستمرار النسل.

إن هذه الدموع التي تصدر من الإنسان وهو في مرحلة الطفولة تستثير دموع السماء التي لطالما مثلت في الأساطير الرومانية الإله «الأب» وبذلك تتم عملية استنزال المطر بطريقة طقوسية سحرية إنه نوع من السحر التشابهي الذي يجعل الشبيه ينتج الشبيه أي أن الدموع تؤدي إلى نزول المطر.

كما أن هناك من العادات الغريبة التي يمارسها سكان منطقة ثليجان بالشريعة حيث وفي حالة ندرة المطر أو في حالة العقم أو السقم تتجمع النسوة أمام شجرة ضخمة من أشجار التوت المثمرة المتواجدة بجانب ضريح الولي «حمد» بن موسى البهلول يتضرعون أمامها بالدعاء: «يا التوتة يا الحنانة كي تصب المطر وتشبع النعاج نديرولك عصيدة، وتذكر الرواية أنه وبعد هطول المطر وارتواء الحيوان والأرض يقوم سكان القرية بتحضير العصيدة والحناء والبخور ووضعها على أغصان شجرة التوت المباركة -حسب رأيهم- وأردفت الراوية قولها: أنه يمنع منعا باتا أخذ صورة لهذه الشجرة، ومن تخطى الحدود يلقى العذاب بإصابته بوعكة صحية شديدة، تقول في ذلك: «مرة كاينلي صور حذاها مرض، وكان لي صوروا حذاها زعمة ما ماتوا حتى محوا تصاور باش رتاحوا، المهم واش وعد يديلها حلوة ولا بخور ولا عصيدة، ولحد الآن يوعدوها ويدولها الوعدة خاصة في الربيع»[41].

وكما ذكرنا سابقا تتموقع شجرة التوت المقدسة في ريف ثليجان الواقعة على بعد 17 كلم من منطقة الشريعة ولاية تبسة، وهي من الأشجار المباركة والمقدسة في المنطقة، فالذاكرة الجماعية الشعبية والمخيال الشعبي لسكان المنطقة لازال متعايشا مع ثقافة ومعتقدات الأجداد، وقد اكتسبت هذه الأخيرة قدسيتها من قدسية الولي الصالح «سيدي حمد» الذي ترك ملذات الدنيا ليتعبد الله وحده لا شريك له، وليقتات من ثمارها ولتقيه من حرارة الشمس الحارقة خاصة أن شجرة التوت وكما هو معروف من الأشجار التي تمنح الظل والخير والعطاء بامتدادها في السماء وبأوراقها الخضراء التي تحجب عنا حرارة الشمس وبثمارها الحلوة الصغيرة الحجم ذات الألوان الزاهية المتنوعة بين الأبيض والأحمر القاتم.

إن المشهد السابق الذكر الذي يجسده أهالي منطقة ثليجان في أوائل شهر أفريل وماي خاصة أي في فصل الربيع «هو امتداد طبيعي لطقوس الخصب البشري وأعياده التي نجدها عند الفراعنة بشم النسيم أو عند الفرس «بالنيروز» وكما أن للفن صوره وأشكاله أيضا ووظيفته الاجتماعية وبحكم أن التراث الشعبي علم في الإنسانية ومن المعارف المكملة لعلم التاريخ والآثار وكلها تشكل حلقة واحدة في حياة الإنسان، لذلك فإن دراسة الثقافة في أبعادها الروحية اللامادية يعد عنصرا إضافة لكل جوانب التاريخ الإنساني وإذا بحثنا في عملية حفر أنثروبولوجي لمصادر الحكايات فإننا نجدها تنبع من رافد مشرقي واحد، فمنطقة الشرق الأدنى القديم من الهضبة الإيرانية وشبه الجزيرة العربية وبلاد الرافدين وبلاد الشام، فهذه الطقوس والاحتفالات الضاربة في أعماق التاريخ كان رافدها ومنبع ذلك الشرق الساحر فالآلهة كانت مشرقية والإنسان الأول وبواكير النهضة الإنسانية كانت هناك، حيث تأسست أولى التجمعات البشرية للاستقرار والإنتاج والمعرفة فالدين ووازعه كانت أرض الشرق مهادا له، والمعتقد البشري بكل تجلياته وما شابه من أسطرة وخرافة نسجها خيال ذلك الإنسان في رحلة إيمانه وبحثه في حياته كالإنسان»[42].

وعبادة الأشجار وتقديسها ديانة اعتنقها الإنسان البدائي تحت مسمى «الأرواحية» مفادها كل شيء

مسكون بالروح، وهي تعبير فكري عن حالة البداءة البشرية، والأرواحية في المعنى الضيق للكلمة هي علم التصورات الروحية، ويميز المرء أيضا الإحيائية وهي «علم حياتية الطبيعة التي تبدو لنا غير حية، ويدخل في هذا الإطار تقديس الحيوانات وعبادة الأجداد»[43]. ولعل ظهور هذا المذهب في العصر البدائي لا يرجع إلى تقديس مظاهر الطبيعة خوفا ورهبة بل أيضا لما توفره له من أمن في الكهوف والمغارات خوفا ورهبة بل أيضا لما توفره له من أمن في الكهوف والمغارات والأشجار وعلى ضفاف الأنهار، ويعود سر هذا التقديس إلى أن الطبيعة تضمن له الغذاء والحماية من تقلبات الطقس تارة وخطر الحيوانات الضارية تارة أخرى.

أما عن أصولها التاريخية فيرى «سبنسر» (1820-1903م) أن هذه الديانة نشأت في بداياتها بتقديس أرواح زعماء راحلين ثم تحولت هذه الأرواح إلى آلهة تعبد إلى أن جاء «تايلر (Taylor) وطور هذه النظرية ورأى أن عقلية الإنسان الأول (البدائي) ومخيلته كشأن الأطفال الصغار شديدة التأثر فيما يشاهدونه ويسمعونه فأخذ هذا المتوحش على عاتقه عبادة كل شيء، فكر فيه تحت الأرض أو فوقها «وكل شيء بين الأرض والسماء، وكل شيء في السماوات، وتارة يعبد الشيء كأن به حياة وفاعلية وتارة أخرى يعبد لا لذاته ولكن بسبب الروح أو النفس الحالة به»[44]. وبذلك فقد اختلفت آراء الباحثين حول مذهب الأرواحية، فهاهو العالم «إدوارد تايلر» أخذ على عاتقه تحديد مفهوم هذه النيابة ورأى أن خيال الإنسان البدائي بسيط إلى حد السذاجة ذلك لتأثره بكل ما يراه، فعبد مختلف مظاهر الطبيعة من أرض وشمس وقمر وسماء وأنهار ونجوم وحيوانات، ورأى أن هذه الأشياء لا تعبد لذاتها وإنما بسبب الروح التي تسكنها وتبقى كل هذه الممارسات العقائدية والعبادات أساسا لدرء أذى أرواح الآلهة التي خلقتها مخيلته الصغيرة تارة أو التقرب منها لنيل رضاها تارة أخرى، أما في العصر الجاهلي فقد اعتقد الجاهليون أيضا أن الأرواح تحل في الأشجار أيضا، فنظروا إليها «نظرة تقديس ويعرضون عن إلحاق الأذى بها أو قطعها خوفا من انتقام الروح التي حلت فيها، وكانوا يقدمون لها القرابين وينذرون النذور ويتخذون مواضعها حرما مقدسا يحجون إليه في بعض الأحيان»[45].

مما سبق ذكره نستنتج أن مختلف الممارسات العقائدية والتي يعتقد بها المجتمع الشعبي في منطقة تبسة ويمارسها بصفة دورية ترجع في أصولها التاريخية إلى جذور غابرة في الزمن السحيق وإلى ديانات بدائية اعتنقها الإنسان الأول واعتقد بحقيقتها، كالديانة الأرواحية التي تتجسد أفكارها في أن لكل مجسم روحا كالصخور والشمس والنجوم والكواكب والقمر والأشجار، هذه الأخيرة التي قدسها وعبدها بسبب الروح التي تسكنها وذلك لسبب واحد وهو درء أذى أرواح الآلهة التي خلقتها مخيلته الصغيرة.

الهوامش

1. أحمد عيساوي: مدينة تبسة وأعلامها، دار البلاغ، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص 18.
2. المرجع نفسه: ص 09.
3. أحمد سليماني: تاريخ المدن الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 204.
4. عزت زكي حامد قادوس: مدخل إلى علم الآثار اليونانية والرومانية، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2008، ص 25.
5. عبد السلام بوشارب: تبسة معالم وآثار، دار الشهاب، الجزائر، (د.ط)، 1996، ص 09.
6. المرجع نفسه: ص 09.
7. شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي البغدادي: معجم البلدان، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1993، ص 13.
8. مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج01، دار الكتاب العربي، لبنان، ط01، 2010، ص 86.
9. رشيد الناضوري: المغرب الكبير، دار النهضة العربية، لبنان، (د.ط)، 1981، ص 106.
10. المرجع نفسه: ص 75.
11. AbdelkarimHanini :Tebessa travers l'histoire edchihab, Alger, (S.A), P 17-19.
12. بيار كاستال: حوز تبسة، تر: العربي عقون، مطبعة بغيجة حسام، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 163.
13. صالح فركوس: تاريخ الجزائر (من ما قبل التاريخ

إلى غاية الاستقلال)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص 58.
14. مخطط متحف تبسة: حضارة وتحف، وزارة الثقافة، الإصدار الثاني، الجزائر، (د.ط)، ص 17.
15. المرجع نفسه، ص 17.
16. المرجع نفسه: ص 16.
– Minerva: إله العقل والحكمة ورثه جميع المهارات والفنون والحرف اليدوية عند قدماء الرومان.
17. سيد محمد عمر: الحضارة الرومانية، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط01، ص 76.
18. بياركانافاجيو: معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوروبا، تر: أحمد الطبال، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط01، 1993، ص 46.
19. ابن منظور: لسان العرب، مادة (حكى)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج04، (د.ط)، (د.ت)، ص 169.
20. أبو الحسن أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ج02، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، مصر، (د.ط)، 1979، ص 92.
21. بطرس البستاني: محيط المحيط، مادة (د.ك.ى)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط01، 1987، ص 185.
22. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (د.ك.ى)، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د.ط)، ص 190.
23. نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، مصر، ص 236.
24. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط03، 2003، ص 37.
25. محمد القاضي: معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط01، 2010، ص 148.
26. سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1998، ص 55.
27. رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 35.
28. ابن منظور: لسان العرب، مادة (عقد)، ج13، ص23.
29. علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية، الجزائر، ط07، 1991، ص 70.
30. حسن محمد توفيق: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجيل، مصر، ط01، (د.ت)، ص 06.
31. أحمد زغب: الفولكلور النظرية المنهج والتطبيق، دار هومة، واد سوف، الجزائر، ص 34.
32. المرجع نفسه، ص 34.
33. أحمد زغب: الفلكلور، مرجع سبق ذكره، ص 33، نقلا عن: محمد الجوهري: المنهج في دراسة المعتقدات والعادات الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد04.
34. سهى عبد القادر وجمال محمد: الشجرة: دلالتها ورموزها لدى ابن عربي، مجلة جامعة دمشق، العدد الثاني، 2012، سوريا، ص 80.
35. ويكيبيديا: الأشجار والبساتين المقدسة في الوثنية والأساطير الجرمانية، www.wikipidia.org، بتاريخ 2021-02-07، الساعة 15:00.
36. مظام: مظلوم أو في حاجة إلى رفع الضيم أي الظلم.
37. رواية السيدة: فارح حدة، منطقة الشريعة، ولاية تبسة، السن 84 سنة، تاريخ المقابلة 2017-02-17، الساعة 15:00.
38. – رواية السيدة: فارح حدة، منطقة الشريعة، ولاية تبسة، السن 84 سنة، تاريخ المقابلة 2017-02-17، الساعة 15:00.
39. رواية السيدة: فارح حدة، منطقة الشريعة، ولاية تبسة، السن 84 سنة، تاريخ المقابلة 2017-02-17، الساعة 17:30.
40. روني باسيط: أبحاث في دين الأمازيغ، تر: حمود شحار نشر دفاتر، المغرب، ط01، 2012، ص 50.
41. رواية السيدة: جلال علجية، منطقة ثليجان، الشريعة، ولاية تبسة، السن 64 سنة تاريخ المقابلة 25-01-2020، الساعة 10:00 صباحا.
42. محمد الناصر صديقي: المعتقدات الشعبية في مناطق السباسب التونسية، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 22، صيف 2013، ص 85.
43. سيغموند فرويد، الطوطم والتابو: تر: ياسين بوعلي، دار الحور، سوريا، ط01، 1983، ص 97.
44. حبيب سعيد: أديان العالم، نشر الكنيسة الأسقفية، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 17.
45. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جامعة بغداد، ط02، 1993، ص (40 – 41).

الصور:

1. https://i.pinimg.com/originals/5a/3b/56/5a3b56803682b58887e827e87e3d235c.jpg
2. https://www.almrsal.com/wp-content/uploads/2021/05/1-10.jpg
3. https://www.thetimes.co.uk/imageserver/image/%2Fmethode%2Ftimes%2Fprod%2Fweb%2Fbin%2Fcd ccdd50-a904-11e7-93f3-16e2d16612a0.jp g?crop=1481 %2C833%2C0%2C77&resize=1200

العود العربي

موسيقى وأداء حركي

ظاهرة تجديد الأغنية التراثية في تونس بين استراتيجيات التسويق الموسيقي والحفاظ على الهوية الثقافية 130

فنون موسيقية وافدة على الموروث الثقافي اللامادي المغربي... الطرب الغرناطي نموذجا 142

الرقص الشعبي الفولكلوري في أدرار(توات) رقصة قرقابو أنموذجاً 158

أ. معز الكافي – تونس

ظاهرة تجديد الأغنية التراثية في تونس بين استراتيجيات التسويق الموسيقي والحفاظ على الهوية الثقافية

1

اتسمت السنوات الأخيرة بتعدد التجارب الموسيقية في تونس القائمة على إعادة تسجيل أغان تراثية وتقديمها في صورة عصرية مماثلة للإنتاجات الموسيقية الحديثة. لعل هذا الاتجاه الذي انتهجه العديد من الفنانين التونسيين مرده ارتفاع تكلفة إصدار أغان جديدة من جهة وسهولة التصرف في التراث الموسيقي دون اضطلاع رقابة الجهات المختصة بدورها الرقابي الفاعل في حقوق التأليف من جهة أخرى. في المقابل، تبعث هذه الظاهرة للتوقف عند هذه الأغاني والتأكد من مدى التزام الفنان بالمحافظة على خصوصيات وهوية الأغنية في خضم التقنيات التسويقية المعتمدة لترويج المنتوج الموسيقي حيث لم يبت واضحا انعكاس هذه الممارسات على ترسيخ الهوية الثقافية أو محوها وهو ما يدعو للتساؤل إلى أي مدى تحافظ محاولات تجديد الأغنية التراثية على هوية التراث الموسيقي؟

اشكالية التسويق الثقافي والهوية :

لطالما تناول الباحثون والفاعلون في الشأن الثقافي مسألة إقحام مجال التسويق في القطاع الثقافي والفني[1] واختلفت الآراء بين مؤيد ومعارض لذلك، كما تباينت الآراء حول مفهوم التسويق بصفة عامة، فالبعض يعتبره عملية اكتشاف وتحليل للاحتياجات الكامنة أو المعبر عنها لسكان معينين من أجل تصميم وتنفيذ سياسة مواءمة تلبي توقعاتهم جميعا أو بعضهم[2] وبالتالي فهو يسلط الضوء على رغبات المستهلك ويجعلها تتحكم في طبيعة المنتوج. من جهة أخرى، يعرف التسويق بكونه طريقة تأثير على سلوك جمهور معين تعتمد لجلبه لاستهلاك منتوج محدد[3] فهو يجعل إذن من المنتوج قيمة ثابتة لا تتغير مع متطلبات السوق. ولعل هذا التعريف هو الأقرب لمفهوم التسويق الثقافي والفني الذي يقوم على العرض وليس الطلب. فالعمل الفني يختلف عن سائر المنتوجات ويجب أن يكون تلقائيا لا يخضع إلا لمقاييس جمالية حتى يحافظ على مصداقيته وبالتالي هويته[4]. لذلك ينطلق هذا النوع من التسويق من المنتوج الثقافي نحو الجمهور في اتجاه يثري العمل الفني، إذ يقوم بدراسة رغبات الجمهور ويبحث عنها ويبرزها في تقديم العمل الفني دون المساس منه أو تعديله[5]. فهو يعمل على بناء جسر بين هذه الرغبات وخصوصيات العمل الفني، ولا يتولى تغييره أو تشويهه. لذا من الخطأ ربط التسويق الثقافي بالممارسات التي تهدد الهوية الموسيقية، وإنما يعود ذلك لعدم دراية عديد الفنانين بهذا المجال وحصره في مفاهيم الربح المادي والدعاية، حيث ينتهج العديد منهم أساليب تسويق المنتجات الغير ثقافية القائمة على متطلبات السوق[6] ويبقى ذلك مرتبطا بتوجه الفرد أو المؤسسة إذ تهتم المؤسسات الثقافية الغير ربحية بالأهداف الفنية أولا حتى وإن كانت الأهداف المادية ضرورية لاستمرارها[7]. لذلك وجب التعريف بخصوصيات تسويق الأغنية حتى يتسنى لنا التقييم الموضوعي للسلوكيات الفنية لاحقا وتصنيف الاستراتيجيات التسويقية التي اعتمدوها.

تسويق الأغنية :

تندرج الأغنية ضمن المصنفات الفنية التي تخضع لقواعد التسويق الثقافي والفني. فهي لا تتوقف عند التسويق الاستراتيجي الذي يقوم على تجزئة الجمهور إلى مجموعات والتوجه إلى أحدهم أو بعضهم دون الأخرى، بل نسعى لطرح العناصر التي تمكن من التوجه إلى الجمهور كافة من خلال دراسة : المنتوج، السعر، التوزيع والترويج.

1) المنتوج :

تختلف الأغنية التراثية عن سائر الأغاني، إذ أن تناقلها شفويا يجعل من البعد المكاني والزماني للأغنية غير محدد، كما يجعل للنص روايات متعددة وذلك نظرا لصعوبة تحديد المؤلف[8]. كما تكتسي الأغنية صبغة المنتوج الثقافي ما إن بلغت مرحلة التوزيع فهي لا تزال تعد أثرا فنيا في مراحل تأليفها وإنتاجها[9]. يتألف هذا المنتوج من الأثر الفني ذاته، المحامل (CD، DVD، المحامل الرقمية، الفيديو كليب) والقيمة التي يوليها المستهلك للمنتوج[10]. يتميز هذا المنتوج بتعقيده فهو يتطلب دراية مسبقة من المستهلك بخصوص النوع الموسيقي، اللغة والهوية. وهو كذلك منتوج تجريبي، تلذذي، متفرد، رمزي وموضوعي[11]. يرتبط العمر الاستهلاكي للأغنية بتطور أذواق الجمهور وبالتقدم التكنولوجي ويمر بمراحل: الإعداد للمنتوج، طرحه بالأسواق، نمو استهلاكه ومبيعاته، مرحلة النضج ثم هبوط الاستهلاك[12]. حتى يتسنى التمديد في تواجد الأغنية في الأسواق وجب اتباع تقنيات وأساليب تمكن من تثمين الأغنية على غرار: الاستثمار في المحامل المادية للأغنية والتنويع فيها، استغلال المادة الأولية للأغنية أو بيع أجزاء منها كدعاية قبل الإصدار، تنظيم هدايا ولقاءات مع الجمهور إثر الإصدار...[13].

2) السعر:

لا يتوقف السعر على القيمة المالية التي يدفعها المستهلك، وإنما يضم كذلك المصاريف المصاحبة المتعلقة بالتنقل وغيرها... الوقت المخصص للاستهلاك والمجهود الشخصي[14]. يتم تحديد السعر حسب الأهداف المنشودة من تحقيق ربح مادي أو تحقيق مبيعات وشهرة أكبر أو سعر تنافسي. كما تختلف قيمة السعر حسب نوع الأغنية أو مرحلة استهلاكها إذ تحدد عادة الأغنية التراثية بنصف قيمة المنتوجات الغنائية الجديدة[15] إلا أن الطلب على المنتوجات الثقافية والفنية لا يتأثر عادة بالسعر المطروح أو بالتعديلات الصغيرة الطارئة عليها[16].

3) التوزيع:

أدت التغيرات التكنولوجية الطارئة على الصناعة الموسيقية إلى انقسام التوزيع بين التقليدي والرقمي. إذ تستحوذ المحلات التجارية والمغازات على القسط الأكبر من المبيعات على حساب المحلات الموسيقية[17] مما زاد في انتشار الأغاني المختارة على أسس تجارية على حساب الأغاني الأخرى القائمة على أسس فنية[18]، إلا أن التوزيع الرقمي يضمن تكافؤ الفرص بين جميع أنواع الأغاني[19] بالإضافة لما يوفره من تخفيض في حجم التكاليف[20]. لكن يبقى التوزيع التقليدي ضروريا لمسيرة الفنان[21]. لذلك وجب المراوحة بين التوزيع التقليدي والرقمي لتحقيق نسب استهلاك أكبر[22].

4) الترويج:

لا يقتصر الترويج على إقناع المستهلك وجذبه فحسب وإنما يهتم كذلك بجهات التمويل الخاص، الأطراف المساندة والقطاع الحكومي وتختلف تقنياته حسب الطرف المتوجه إليه[23]. ينقسم الترويج إلى صنفين: الترويج الإعلامي والقائم على الدعاية عن طريق مختلف وسائل الإعلام من راديو، تلفزيون، انترنت، المعلقات، الفيديو كليب والصحافة المكتوبة، والترويج خارج وسائل الإعلام من خلال التسويق الفيروسي والتسويق المباشر. يرتبط ترويج الأغنية كذلك ارتباطا وثيقا بشهرة الفنان المؤدي لها ويعتبر ترويج صورة هذا الأخير ترويجا لأغانيه على حد السواء[24]. تعد مواقع التواصل الاجتماعي اليوم أهم وسائل ترويج الأغنية ولا بد أن يراوح الفنان في بث الأغنية بين مختلف المواقع كما يتحتم عليه الانتباه لحسن فهرستها حتى يضمن ظهورا جيدا لها[25].

يتطلب تسويق الأغنية كذلك دراسة دقيقة للسوق الموسيقية. تقوم هذه الدراسة في البداية على استكشاف عناصر المحيط المتعلق بالأغنية (السياسي والتشريعي، الاقتصادي، السوسيولوجي، الثقافي، التقني، الديمغرافي). تشمل هذه الدراسة كذلك جمع البيانات عن الأغاني المنافسة والاطلاع على الموجات السائدة. كما وجب الاعتناء بآراء الجمهور وأخذها بعين الاعتبار في تقديم المنتوج[26]. تعكس هذه الآراء سلوكيات استهلاك متعددة ترتبط أحيانا بالأغنية (الإحساس، التجربة، الخيال، المعرفة، الجمالية، القيم) وأحيانا أخرى بالمؤدي (ثقة، انجذاب، نجاح، انتماء، رمزية) وهي تحدد مدى استعداد وتحفظ المستمع عن استهلاك الأغنية[27].

منهجية البحث:

اعتمدنا في هذا البحث على دراسة نماذج لأغان تراثية أعيد تسجيلها وتصوير البعض منها على طريقة الفيديو كليب. وحتى يتسنى تحليل هذه الأغاني، وجب مراجعة منهجيات تحليل الأغاني، تحليل الفيديو كليب وتقنية النتنوغرافيا وهي تقنية حديثة مشتقة من الاتنوغرافيا وتعنى بتحليل البيانات الرقمية. مجموع هذه التقنيات تمكننا من تقييم مدى ارتباط هذه الأغاني بالنسخ الأصلية لها كما تساهم في تحديد وحصر العناصر التي تم من خلالها تدعيم أو إخلال الهوية الثقافية للأغنية. يضم تحليل الأغنية [28]:

1. التحليل الأدبي: اللهجة، الشكل، نوعية الخطاب والموضوع
2. التحليل الموسيقي: الإيقاع، المقام، شكل الأغنية والحركة اللحنية
3. الأداء: الأداء الصوتي والأداء الآلي

كما أن البعض يعرف الأغنية على أنها ممارسة اجتماعية تضم في تحليلها عناصر أخرى على غرار الأطراف المساهمة فيها والمستهلكين[29] مما يبرر إضافة التحليل الخطابي الذي يقوم على تفسير الخطاب الترويجي والخطاب النقدي للأغنية[30] مستندين في ذلك على التقنيات السيميولوجية[31].

يقوم تحليل الفيديو كليب على عنصرين أساسيين[32]:

1. الصور: تضم عناصر السيناريو، الديكور، الاكسسوارات، الملابس، الحركات.
2. الوظائف: من منطلق سيميولوجي وحسب الرموز والمعاني التي تعكسها الصور، يمكن تمييز ثلاث وظائف مختلفة يؤديها الفيديو كليب قد يتداخل البعض منها ويجتمع في نفس الفيديو. هذه الوظائف هي[33]:

- وظيفة تعبيرية: التركيز على المؤدي أكثر من موضوع الأغنية
- وظيفة مرجعية: تعبر الصور عن الكلمات وعلى النص عموما
- وظيفة مرجعية ذاتية: يكون الفيديو كليب عبارة عن حفل مصور حيث يظهر الموسيقيين بصدد أداء المعزوفة أو الأغنية.

كما استندنا في تحليل الأغاني على تقنية النتنوغرافيا، وهي تقنية حديثة نسبيا مشتقة من الاتنوغرافيا وتقوم على استخراج وتحليل البيانات من المجموعات الإفتراضية على شبكات التواصل الإجتماعي. هذه التقنية تمكننا من دراسة آراء المتابعين والمختصين في الشأن الموسيقي كما تعطينا فكرة عن نسب الرضا والنجاح للعمل الفني. تقوم النتنوغرافيا على المراحل التالية[34]:

- الدخول: اختيار المجموعات الافتراضية على شبكات التواصل الإجتماعي التي سيتم منها استخراج المعلومات مع التأكد من جدية ورسمية هذه العناوين. راجعنا في هذا البحث الصفحات الرسمية للفنانين على الموقعين الاجتماعيين فايسبوك ويوتيوب.

- جمع البيانات : تتعلق باستخراج عدد المشاهدات والمتابعين للأغاني المنشورة كما تقوم على فرز التعليقات التي ترتبط فقط بالأغنية أو بالفنان.
- تحليل البيانات : لا بد من تصنيف البيانات أولا ثم تحليلها استنادا إلى الكلمات والمواضيع المكررة.

تحليل الأغاني:

1) أغنية تمر الهندي + يا عيني عالوشام :

أداء أسماء العثماني

تمر الهندي يا حلوة فلة ووردة وياسمينة
عزيز قلبي الي يحبو يسهر العشرة وما يجينا
وما تجرحشي بالذي الغرام بالله يا وشام
وما تجرحشي لا بالله يا وشام
تمر الهندي يا ناري وخذيتو راجل زوالي
وحالو والله كي حالي يسهر العشرة وما يجينا
وما تجرحشي بالذي الغرام بالله يا وشام
وما تجرحشي لا بالله يا وشام
تمر الهندي يا للا زين أقدامك بالحنة
وخلخالك عامل رنة من بعد سمعت تشرنينه
وما تجرحشي بالذي الغرام بالله يا وشام
وما تجرحشي لا يا ديني عالوشام
تمر الهندي يا مشهور وحزامك زي البابور
يا فلوكة في البحر تعوم وتحب ترسي على مدينة
وما تجرحشي بالذي الغرام يا ديني عالوشام
وما تجرحشي لا يا ديني عالوشام
وطفلة صغيرة ومشات عالوشام
وما تجرحشي لا يا ديني عالوشام

- التحليل الأدبي : يجمع النص بين مقاطع من أغنيتين تراثيتين في اللهجة التونسية الحضرية البدوية ويراوح بين موضوعين اثنين : الأول يتناول المعاناة من جفاء الحبيب والثاني يتناول الغزل بشكل الحبيبة. شكل النص منتظم ونوع الخطاب وصفي. حافظت المؤدية على جميع خصوصيات النص الأدبي للأغنية عموما.
- التحليل الموسيقي: التزمت المؤدية باللحن الأصلي للأغنيتين في مقام الصبا وفي إيقاع البونوارة مع انتقاء بعض المقاطع من أغنية تمر الهندي ومقطع واحد من أغنية عالوشام وتم تكراره أربعة مرات حتى بات وكأنه المذهب التابع للأغنية الأولى. لم نسجل كذلك تغييرات على مستوى النص الموسيقي للأغنيتين.
- الأداء: الأداء الصوتي للأغنيتين كان فرديا دون مصاحبة كورال، وقد أبرزت المؤدية العرب والخانات الصوتية المميزة للحن في أكثر من مناسبة، إلا أن الأداء الآلي شهد المزج بين الآلات المنتمية للوسط الثقافي للأغنيتين على غرار القصبة، الطبل والبندير وبين آلات غربية على غرار القيتار الالكتروني والباتري. كما تم إضفاء جو غربي على أداء بعض اللوازم الموسيقية بآلتي الكمان والقيتار.
- الصور : يقوم الفيديو كليب على عدد من اللوحات الراقصة دون وجود سيناريو واضح. لا يتناسب الديكور والإكسسوارات والملابس مع البيئة الثقافية للأغنيتين إذ تعبر في مجملها عن البيئة الفرعونية، عصر الباروك وكذلك البيئة الغجرية. كما أن الرقصات والحركات تراوحت بين الرقص الفرعوني الجماعي ورقص الهيب هوب فرديا باستثناء بعض الحركات الراقصة التونسية من أداء المطربة.
- الوظائف : يغلب على الفيديو كليب الوظيفة التعبيرية حيث ركزت أكثر المشاهد على المؤدية طوال الأغنية تقريبا مع وجود وظيفة مرجعية

ذاتيــة ببعض المداخلات لعــازفي القصبة والطبل. في المقابل لــم يهتم الفيديــو كليب بالوظيفــة المرجعية الــتي تعطــي الأولوية لنــص الأغنية.

- التحليل الخطابي : حققت الأغنيتان نسـبة مشاهدة عاليــة فاقــت الســبع ملايــين وارتبطــت أغلــب التعليقات بالثنــاء على الأغنية عمومــا وعلى الأداء الصــوتي خصوصــا. ولــم تقتصــر التعليقــات على الجمهــور التونــسي وإنما ســجلت الــدول المغاربية حضــورا بــارزا في التعليقات.

2) أغنية عايروني بيك يا حمة :

أداء أسماء بن أحمد

عايروني بيك يـا حمة قلتلهم ما نسلم فيك يا حمة

أسمـر اللـون يـا حمـة قلتلهم سـر وكمون يا حمة

خــدام حــزام يـا حمـة قلتلهم خـيرا لقـدام يـا حـمة

قـالـو بـرانـي يـا حمـة قلتلهم حبا دخـلانـي يـا حمة

- التحليــل الأدبي : يتنــاول نص موضوع تحــدي امرأة لوســطها الــذي يرفض حبيبهــا لأســباب عنصرية (اللــون، النســب، العمــل). وقــد وضــع في اللهجة البدويــة. شــكل النــص منتظــم ونــوع الخطــاب حــواري حجــجي. حافظــت المؤديــة على النســخة الأصلية للنــص الأدبي للأغنية الــتي اعتمدت فقط على جــزء منه.

- التحليــل الموســيقي : حافظــت المؤدية علــى اللحن الأصلــي للأغنيــة في مقــام الإصبعــين بينما غيرت الإيقــاع الأصلي المــدور التونــسي وعوضتــه بإيقاع مغــربي. تعتمد جميــع المقاطع على نفــس اللحن في حركة لحنية عموما مســتقرة. رغــم محافظة المؤدية علــى هــذا الشــكل إلا أنها تعد قــد أخلــت بالنص الموســيقي الأصلي للأغنيــة بتغييرهــا للإيقاع الذي بــدا واضحا طــوال الأغنية.

- الأداء : انفــردت المؤديــة بــالأداء الصــوتي طــوال الأغنيــة دون تدخــل كــورال وقــد أبــرزت الجمــل والعــرب الصوتية المميزة للأغنية، بينمــا ابتدأ الأداء الآلي بالصنــوج وبجمل تنتمي لموســيقى الســطمبالي والموســيقى المغربيــة كمــا نفــذت آلــة القيتــار الإلكــتروني اللازمــة الموســيقية التي تســبق المقطع قبل الأخــير باعتمــاد جمل موســيقية غربيــة. رغم الحضور الواضــح لآلة القصبــة إلا أن الأداء الآلي قد ابتعد نســبيا عــن الهويــة الموســيقية للأغنية.

- الصور : ســيناريو الفيديــو كليب لم يبــد واضحا إذ يــبرز غالبا المؤديــة بمفردها في عدة أماكــن كما يظهر أكــثر من رجل مختلفــين من حيث لون البشــرة دون أي اتصــال مــع المؤديــة. الملابس والإكسســوارات عصريــة بينمــا اعتمــد الديكــور أحيانــا علــى النار والســيارات المحترقة معبرا علــى الفــراق والألم. لم يتميز الفيديــو كليب بالحركية وكانت الشــخصيات غالبــا ثابتــة باســتثناء رقــص المؤدية الــذي يفتقد للحركات الراقصة التونســية.

- الوظائــف : اعتمــد الفيديــو كليب علــى الوظيفة التعبيريــة حيث تجاهل النــص الأدبي متابعا للمؤدية في مشــاهد مختلفــة. يمكن أن نســجل تدخل قصير للوظيفــة المرجعية من خــلال اللقطــات التي يظهر فيهــا الرجل أســمر اللون.

- التحليل الخطابي : حققت الأغنية نســب مشــاهدة عاليــة فاقت الخمــس ملايين. ســجلت التعليقات حضــورا مكثفــا لمســتمعين مــن الجزائــر والمغرب وأثنــت في الغالــب على صــوت الفنانــة وحضورها كما انتقــد البعض الفيديو كليــب واعتبره غير ملائم للأغنيــة. كمــا انتبه البعــض إلى التخلــي عن هوية الأغنيــة من حيــث التوزيع والفيديــو كليب.

3) أغنية قولولي وينها :

أداء زازا

غير قولولي وينها نحى صباطا ولحقها غير قولولي وينها

غير قولولي وين رمقاتا غير قولولي وينها

وركبت في التاكسي ولحقاتا غير قولولي وينها

غير قولولي وين رمقاتا غير قولولي وينها

وسلم في أهلا وخذاتا غير قولولي وينها

- التحليل الأدبي: يتناول النص قصة حب من النظرة الأولى بين رجل وامرأة لحق كليهما الآخر، وقد وضع النص في لهجة بدوية تونسية. شكل النص منتظم ويتميز بإعادة نفس الجملة في نهاية كل بيت. نوع الخطاب سردي وقد حافظت المؤدية على الشكل الأساسي للنص الأدبي للأغنية.

- التحليل الموسيقي : وضع لحن الأغنية في مقام العرضاوي وهو مقام شعبي تونسي وفي إيقاع الفزاني وهو كذلك من الإيقاعات الشعبية التونسية وقد التزمت بهما المؤدية طوال الأغنية دون أدنى تغيير. يتكون النص الموسيقي للأغنية من مذهب ومقطعين متماثلين في اللحن. الحركة اللحنية للأغنية مستقرة.

- الأداء : انطلق الأداء الصوتي بكورال نسائي أدى المذهب مع مصاحبة إيقاعية فقط شبيهة بغناء الفلاحين أثناء العمل، وهو ما أكدته الصورة في وقت لاحق. تراوح الأداء الصوتي بين المؤدي والكورال النسائي الذي كرر المذهب طوال الأغنية. تميز الأداء الآلي بالاعتماد على آلات شعبية تونسية على غرار الفحلة، الزكرة والطبل.

- الصور : سيناريو الفيديو كليب كان واضحا ومتماشيا مع كلمات الأغنية حيث تبين المشاهد ركض الممثل وراء الشاحنة التي تحمل حبيبته ثم التحاقه بها في مشاهد تدل على حفل زفاف حيث يتدخل بعض الأطراف للتفرقة بينهما، في حين يجتمع الحبيبان مجددا ليرقصا سويا في نهاية الفيديو كليب. بالنسبة إلى الديكور والملابس والإكسسوارات كانت متماشية تماما مع الوسط الثقافي للأغنية، حيث ارتدت المؤدية الملية والحلي التقليدي التونسي، كما ارتدى الممثل الدنقري وأدى كلاهما رقصا شعبيا تونسيا أضفى على الفيديو كليب طابعا يرسخ للهوية الثقافية للأغنية.

- الوظائف : جمعت المشاهد بين الوظائف الثلاثة للفيديو كليب حيث تبرز الوظيفة التعبيرية من خلال ظهور المؤدية في أغلب المشاهد، كما تعكس مختلف الصور والوضعيات موضوع الأغنية مسجلة وظيفة مرجعية للكليب، أيضا ظهور بعض النسوة اللاتي تحملن آلة الدربوكة مؤشر على الوظيفة المرجعية الذاتية التي أداها الفيديو كليب ولو بصفة سريعة.

- التحليل الخطابي : فاقت نسب مشاهدة الفيديو كليب المليون مشاهدة في أقل من شهر منذ إصداره وقد أثنت أغلب التعليقات على تمسك المؤدية

بالهوية التونسية وإبرازها من خلال الفيديو كليب رغم اتهامها في بعض التعليقات بتقليد فيديو كليب لأغنية لبنانية للفنانة نانسي عجرم. كما تميزت التعليقات بمداخلات مغربية وجزائرية.

4) أغنية على الحلي :

أداء ريان يوسف

وعلى الحلي ياما وعلى الحلي هاي
وعلى الحلي داخت صبو عليها المي ياما
امشي لشنني جابلها راديون يغني
صوتا زطلني من قابس حتى لهني ياما
وعلى الحلي ياما وعلى الحلي هاي
وعلى الحلي داخت صبو عليها المي ياما
خلخال ذهب نجيب بابا وأمي تخطب
وعليك نحب ماعندي منك اثنين ياما
وعلى الحلي ياما وعلى الحلي هاي
وعلى الحلي داخت صبو عليها المي ياما
تمشي بالرنة واليد مغطية بالحنة
عليها نتغنى عيونها تسحر قتلتني ياما
وعلى الحلي ياما وعلى الحلي هاي
وعلى الحلي داخت صبو عليها المي ياما

- التحليل الأدبي : يندرج موضوع النص ضمن الغزل حيث يصف الكاتب حبيبته مبديا رغبته في التقدم للزواج بها. اللهجة المعتمدة لهجة بدوية تنتمي للجنوب التونسي. شكل النص منتظم ونوع الخطاب وصفي. التزم المؤدي بالنص الأصلي للأغنية مطرزا اللوازم الموسيقية ببعض الألفاظ المستعملة في الغناء البدوي.
- التحليل الموسيقي : لحنت الأغنية في مقام الحسين وفي إيقاع الفزاني. وقد اكتفى المؤدي بأداء المذهب وثلاث مقاطع منها. تشترك جميع أجزاء الأغنية في نفس اللحن الذي وضع في حركة مستقرة. لم نسجل أي تغيير للخصوصيات اللحنية للأغنية.
- الأداء : ابتدأ الأداء الصوتي بأداء امرأة عجوز للمذهب دون مصاحبة موسيقية مشيرا بذلك إلى عراقة الأغنية ورمزيتها التراثية. تراوح الغناء اثر ذلك بين المؤدي والكورال محافظين على الطابع الصوتي للأغنية. تميز الأداء الآلي كذلك بحضور آلات شعبية على غرار القصبة والطبل وبتدخل سريع لبعض الثواني لآلة القيتار الذي لم يؤثر على الطابع الأصلي للأغنية.
- الصور : يتماشى سيناريو الفيديو كليب عموما مع موضوع الأغنية حيث يركز على مشاهد الاحتفال معتمدا على ديكور تابعا للجنوب التونسي واللباس التقليدي للجهة الذي ارتدته أغلب الشخصيات المشاركة باستثناء المؤدي الذي ظهر بملابس رياضية وأدى في بداية الكليب حركات مشابهة لرقص فناني الراب، إلا أنه شارك إثر ذلك بقية الشخصيات الرقص التقليدي التونسي. رغم أن الكليب وقع تصويره في منطقة زغوان، إلا أن الاختيار كان موفقا حيث تشبه الأماكن المختارة بيئة الأغنية لحد كبير.
- الوظائف : تضمن الفيديو كليب مختلف الوظائف التعبيرية والمرجعية والمرجعية الذاتية حيث يظهر المؤدي في أغلب المشاهد، كما تعكس صور الزفاف جانبا من النص الأدبي خصوصا مع تكرار رقص المؤدي مع إحدى الشخصيات المرتدية للزي التقليدي. نسجل كذلك ظهور عازف القيتار أثناء أداء اللازمة الموسيقية وظهور عازف الطبل والزكرة لاحقا.
- التحليل الخطابي : ناهزت نسبة مشاهدة الفيديو كليب الأربعة ملايين مع تسجيل عدد كبير للإعجاب والتعليقات التي ارتبطت أغلبها بالإشارة إلى الهوية الأمازيغية حيث أشاد أغلب المعلقين بظهور العلم الأمازيغي في الفيديو كليب. كما

سجلت التعليقات حضورا مهما لمستمعين من ليبيا والجزائر.

5) أغنية خديجة :

أداء يسرى محنوش

شفتوش خديجة يا المحفل

سمح المضحك والتفليجة

شفتوش خدلج هي في المحفل تدرج

باللبسة تبهج معذور العاشق في خديجة

شفتوش الغنجة الي هواها ساكن في المهجة

كل قلب ونهجا نا قلبي عاشق في خديجة

نيراني قوية ما يبردها كانش هيا

من يعمل فيا مزية وينعتني على خديجة

- التحليل الأدبي: يصف الكاتب حبيبته خديجة ودرجة عشقه لها في لهجة حضرية بدوية. شكل النص منتظم ونوع الخطاب وصفي. غيرت المؤدية بعض الكلمات من المذهب الأصلي للأغنية إلا أنها غيرت كليا النص الأدبي في بقية المقاطع التي أدتها.
- التحليل الموسيقي: وضعت الأغنية في مقام المحير عراق وإيقاع السعداوي. رغم المحافظة على المقام والإيقاع الأصلي للأغنية إلا أنه تم إجراء تغيير كلي للحن الأغنية وقد احتوت على مذهب وثلاث مقاطع.
- الأداء : تراوح الأداء الصوتي بين الغناء الفردي للمؤدية مبتدئة بعروبي وبين الغناء الجماعي للكورال الذي ردد المذهب. تميز الأداء الآلي باستعمال مكثف للآلات الشعبية على غرار القصبة والفرخة.
- التحليل الخطابي : فاقت نسبة استماع الأغنية الأربعة ملايين وسجلت تعليقات من مختلف الدول العربية. أثنى المعلقون على المؤدية وعلى اختيارها للتراث دون طرح أو تفطن للتغيير الحاصل للأغنية.

6) أغنية بوزيقة :

أداء آمنة فاخر

دايا مالحولي بوزيقة عطشني الله يعطش ريقه

لمحبة قوية ما عملت فيا حبك كاويني ربي يداويني

بوزيقة تحت النمسية حن عليا يا القابسية

خليني نرتاح شوية عطشان واعطيني شريبة

حن على قلبي قاتلني تعبي وسهرت ليالي نراجي في الغالي

بوزيقة تحت الأنزاصة حن عليا يا حرقاصة

خليني نكمل هالطاسة عطشان وأعطيني شريبة

لمحبة قوية ما عملت فيا حبك كاويني ربي يداويني

بوزيقة تحت السفساري ملكت قلبي وزاد هبالي

علجالك نحمل ونداري عطشان وأعطيني شريبة

حن على قلبي قاتلني تعبي وسهرت ليالي نراجي في الغالي

- التحليل الأدبي : يقوم موضوع النص الأدبي للأغنية على مناداة الكاتب لحبيبته وتعبيره عن معاناته. اللهجة المعتمدة هي لهجة حضرية بدوية. شكل النص منتظم ونوع الخطاب وصفي. التزمت المؤدية بالشكل الأساسي للنص وخصوصياته.
- التحليل الموسيقي : لحنت الأغنية في مقام الرصد العبيدي وفي إيقاع الربوخ وتكونت من مذهب وثلاثة مقاطع جميعها في نفس لحن المذهب. الحركة اللحنية مستقرة وقد حافظت المؤدية على النص الموسيقي الأصلي للأغنية.
- الأداء : تراوح الأداء الصوتي بين المؤدية والكورال الذي ردد المذهب وبعض اللوازم الصوتية، بينما تراوح الأداء الآلي بين الآلات الشعبية والآلات العصرية التي تم إبرازها أكثر من الأخرى رغم اعتماد موسيقى البوزيقة على آلات الطبل والدربوكة والزكرة في العادة.

- التحليل الخطابي : حققت الأغنية نسبة استماع عادلت المليونين والنصف. جل التعليقات كانت محلية وقد ذكرت في الغالب بهوية الأغنية من جهة قابس كما تساءل البعض عن مفهوم بعض الكلمات .

النتائج والتوصيات:

تعددت أساليب تجديد الأغنية التراثية في تونس وتباينت بين الحفاظ على هوية الأغنية وبين التغيير الجزئي أو الكلي. لكن المستمع لا يتفطن غالبا لهذه التغييرات بل يثني على المؤدين رجوعهم للتراث والمحافظة عليه. لذا وجب الوقوف عند البعض من هذه الممارسات حتى لا تضمحل هوية الأغاني التراثية نتيجة لسوء استخدام التقنيات الهائلة التي توفرها الصناعة الموسيقية المعاصرة التي وظفت في الغالب للترويج لصورة الفنان على حساب الأغنية. وتنحصر عموما مقومات هوية الأغنية بين العمل الفني في حد ذاته وبين الصورة التي قدمت بها :

- الأغنية: يفضل أغلب المغنين الاكتفاء ببعض المقاطع من الأغنية الأصلية حتى لا تتجاوز مدتها الخمس دقائق وهي المدة الزمنية المعمول بها في انتاج الأغاني المعاصرة. يحافظ المؤدون في الغالب على النص الأدبي الأصلي وكذلك المقومات الأساسية للنص الموسيقي (المقام، الإيقاع، الجمل اللحنية) إلا أن تنفيذها يعتمد على آلات عصرية تطغى غالبا على الآلات الشعبية التي تبرز الطابع الثقافي لها. يرتبط المنتوج الموسيقي عموما بالعمل الفني الأصلي ونادرا ما يتم تغييره كليا.
- الصورة: تعود الأغاني التراثية المصورة عموما لمطربين مبتدئين في الساحة الفنية ويؤدي الفيديو كليب غالبا وظيفة تعبيرية تروج لصورة المؤدي أكثر من الأغنية ذاتها. يؤكد هذا التمشي أن تجديد التراث الغنائي ليس الهدف الرئيسي لإعادة تسجيله وإنما هو وسيلة أقل تكلفة مادية للتعريف بالمغني لا غير. في المقابل، تتجلى هوية الأغنية من خلال الأماكن والديكور والاكسسوارات وأحيانا الرقص. لئن نجحت الصورة في استقطاب عدد هام من المستمعين للأغاني على المستوى الوطني والعربي إلا أنها لم تلعب دورا أساسيا في تركيز الهوية الثقافية للأغنية التراثية.

تنتمي الأغنية التراثية للموروث الثقافي الجماعي الذي لا يجوز التصرف فيه وتغييره للتسويق الشخصي. في المقابل، لا يعني تجديد أغاني التراث إعادة نسخ العمل الفني الأصلي بحذافيره وإنما الإجتهاد لابراز الخصوصيات الصوتية والآلية للأغنية في شكل معاصر دون تغيير النص الأدبي والموسيقي لها. كما ينبغي تسخير الصورة والتقنيات التسويقية لدعم هوية الأغنية من خلال سيناريو واضح يترجم معاني النص الأدبي والكلمات التي تبدو غامضة لبعض المستمعين إذ لا يكفي الديكور والاكسسوارات والرقص أحيانا للتعريف بهذه الهوية.

الهوامش

1. Bourgeon-Renault, D., & Gombault, A. (2009). Champ et produit culturel. In D. Bourgeon-Renault (Ed) Marketing de l'art et de la culture (pp.9-31). Paris : Dunod.
2. Benoun, M. (1991). Marketing savoirs et savoir faire. Paris : Economica.
3. Lendrevie, J., & Lindon, D. (2009). Mercator: Théories et nouvelles pratiques du marketing. Paris : Dunod.
4. Colbert, F. (2007). Le marketing des arts et de la culture (3°éd). Québec: Chenelière Education.
5. Evrard, Y. (1991). Culture et marketing: incompatibilité ou réconciliation. In Actes de la 1ère Conférence Internationale sur la Gestion des Arts (pp.37-50). Montréal : AIMAC.
6. Bourgeon-Renault, D., & Gombault, A. (2009). op. cité.
7. Di Maggio, P. (1987). Nonprofit organizations in the production and distribution of culture. The nonprofit sector: A research handbook, 195-220.
8. Laforte, C. (1995). La chanson de tradition orale, patrimoine poétique et musical. Les Cahiers de l'Association pour l'avancement de la recherche en musique au Québec (ARMUQ), (16), 53-64.
9. Assassi, I. (2005). Politique d'assortiment du détaillant et configuration du canal de distribution. Comparaison de deux produits culturels. Thèse de doctorat en sciences de gestion, Bourgogne, Université de Bourgogne.
10. Colbert, F. (2007). Le marketing des arts et de la culture (3°éd). Québec : Chenelière Education.
11. Ajroud, W. (2005). L'implication pour les produits culturels: un modèle confirmatoire appliqué à la musique. Thèse de doctorat en sciences de gestion (Marketing), Université de Tunis-El-Manar, Tunis.
12. Colbert, F. (2007). op. cité.
13. Kaplan, D. & al. (2007). Musique et Numérique: Créer de la valeur par l'innovation. Paris : Fing.
14. Colbert, F. (2007). op. cité.
15. Le Barillec, S. (2006). La crise de l'industrie musicale. Mémoire de master 1 en économie et gestion, Université de Caen Basse-Normandie, Caen.
16. Colbert, F. (2007). op. cité.
17. Blanchon, A. (2008). L'industrie musicale française et le star system. Mémoire de master en droit des médias, Université Paul Cézanne, Aix-Marseille.
18. Rajaofetra, M. (2013). Les stratégies de communication sur internet : le cas des artistes-musiciens. Mémoire de maîtrise en administration des affaires, Université du Québec à trois-rivières, Québec.
19. Sok, B. (2006). Le marketing sauvera-t-il l'industrie du disque de la crise?. Mémoire de master en marketing, ISC Paris, Paris.
20. Di Virgilio, M. (2008). La circula-

ministration, 24(2), iv–xvii.
28. Sakli, M. (1995). La chanson tunisienne: analyse technique et approche sociologique. Thèse de doctorat en musicologie, Université de Paris– Sorbonne (Paris 4), Paris.
29. Giroux, R. (1993). La chanson prend ses airs. Montréal : Triptyque.
30. Melançon, J. (1999). Les mécanismes de l'interprétation dans la chanson populaire (d'expression francophone): proposition d'une méthode d'analyse. Thèse de doctorat en études françaises, Université de Sherbrooke, Québec.
31. Saint–Martin, F. (2011). Sémiologie du langage visuel. PUQ.
32. Kefi, M. (2017). op. cité.
33. Oberhuber, A. (1995). La génération clip: de l'explosion de l'image au temps des medias. In U. Mathis (Ed), La chanson française contemporaine: Politique, société, médias : actes du symposium du 12 au 16 juillet 1993 à l'université d'Innsbruck (pp.263–271). Innsbruck : Verlag des Instituts für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck.
34. Kozinets, R. V. (2002). The field behind the screen: Using netnography for marketing research in online communities. Journal of marketing research, 39(1), 61–72.

الصور

– الصور من الكاتب.

1. https://www.aleqt.com/sites/default/files/styles/scale_660/public/rbitem/2020/06/25/1414056-948855356.jpeg?itok=ejXWlfEF

tion de la musique à l'ère du média numérique en ligne : innovations technologiques et impacts sur la médiation des artistes. Mémoire de master 1 projets culturels, Université Paul Verlaine Metz, Metz.
21. Pichevin, A. (2009). L'artiste producteur en France en 2008. Paris : ADAMI.
22. Kefi, M. (2017). Le marketing de la chanson tunisienne contemporaine: processus, difficultés et perspectives. Thèse de doctorat en sciences culturelles, Université de Tunis, Tunis.
23. d'Astous, A., Legoux, R., & Colbert, F. (2005). L'utilisation de la promotion des ventes dans le contexte des arts de la scène. Gestion, 30(1), 71–77.
24. Bourreau, M., & Gensollen, M. (2006). L'impact d'Internet et des Technologies de l'Information et de la Communication sur l'industrie de la musique enregistrée. Revue d'économie industrielle, (4), 31–70.
25. Berger, V., & Hallé, G. (2011). Le site web artiste – pourquoi, comment faire et quoi faire avec son site web. DBTH: Paris.
26. Jallouli, R., Zghal, M., & Orsoni, J. (2008). Le marketing et l'art... est–ce le grand écart?. In M. Zinelabidine (Ed.), Nouvelles approches en culture et développement : Textes préliminaires en marge de la conférence Tuniso–Française sur arts et cultures d'Avenir (pp.47–65), Tunis : Edition Alamat.
27. Ouellet, J. F. (2007). Achat ou téléchargement illégal de la musique chez les consommateurs: Le rôle des réponses à l'artiste et à la musique. Revue Canadienne des Sciences de l'Ad–

أ. محمد العساوي – المغرب

فنون موسيقية وافدة على الموروث الثقافي اللامادي المغربي...
الطرب الغرناطي نموذجا

المرحوم الحاج عبدالكريم الزرهوني
أحد شيوخ الطرب الغرناطي بمدينة وجدة

تقديم:

شَكَّل المغرب عبر التاريخ ملتقى للحضارات القديمة التي عَمَّرَت البحر الأبيض المتوسط، وهو بذلك مجال خصب لتقاليد موسيقية تحمل بصمات الزمن وتغتني عبر القرون المتعاقبة بتأثيرات ثقافية متعددة منها الأصيل أمازيغيا وعربيا ومنها المجاور متوسطيا وإفريقيا، وتُقَدَّر عدد الأنماط الموسيقية الموجودة بالمغرب في أكثر من خمسين نوعا، دون الأخذ بعين الاعتبار في تعدادها مجمل التنويعات الجهوية المتعددة لنفس النمط، أما تصنيف الأنماط نفسها فقد يأتي معبرا عن التمييز ما بين القروي والحضري، أو ما بين اللهجات، أو حسب الطبيعة الجغرافية (سهول، جبال، صحراء، سواحل...).

وكيفما كان المدخل الذي نلج بموجبه عالم الموسيقى المغربية

سنصادف إجمالا ثلاث طبقات مختلفة من الأنماط، وهي الموسيقى التقليدية، والموسيقى الشعبية، والموسيقى الحديثة، وجميعها نستطيع أن نستشف منها شرائح تاريخية لمختلف العناصر الثقافية المكونة للشخصية المغربية، ففي الأول ذلك الأساس الأمازيغي العميق، ثم المقامية العربية والإيقاعية الإفريقية الواردة من الصحراء وما بعدها جنوبا، ثم الغناء المتقن لأهل الأندلس، فضلا عن لمامة لموروث إغريقي روماني.

و هكذا فقد تشكلت شخصية الموروث الموسيقي المغربي من عناصر محلية، وأخرى أجنبية وافدة عليه، ساهمت بشكل أو بآخر في إغناء وتعزيز التراث الثقافي اللامادي، ويعتبر في هذا الصدد «الطرب الغرناطي»، واحدا من أبرز الألوان الموسيقية الوافدة على الحضارة المغربية إبان ضياع المسلمين للفردوس المفقود «الأندلس»، وأصبح هذا اللون الغنائي مع مرور الزمن منتشرا على نطاق واسع، بل وأصبح يشكل جزءاً من هوية المجتمع المغربي، ولعل هذا ما يبين أهميته باعتباره وسيلة للتعريف بالمغاربة جهويا وقاريا وعالميا.

لمحة تاريخية عن نشأة وتطور الطرب الغرناطي في المغرب

إن الحديث عن الموسيقى الأندلسية عامة والغرناطية خاصة في المغرب يجرنا إلى ذكر حاضرتين مغربيتين اشتهرتا بهذا اللون من التراث الموسيقي، أولهما مدينة وجدة حاضرة المغرب الشرقي، والثانية مدينة الرباط التي تقع على المحيط الأطلسي، ولا يمكن الحديث عن الطرب الغرناطي في هاتين الحاضرتين دون الإشارة إلى واقع هذا التراث في القطر الجزائري، حيث تقوم له مدارس ثلاث تشكل كل واحدة منها اتجاها له ما يميزه في مجال الممارسة العملية، وهي مدرسة تلمسان، ومدرسة قسنطينة، ومدرسة الجزائر العاصمة[1].

كما لا يمكن مرة أخرى التحدث عن هذه الموسيقى في معزل عن عموم التراث الموسيقي الأندلسي الذي عرفته سائر بلدان العالم العربي، منها أقطار المغرب العربي خاصة، والذي يرجع في مجمله إلى أصول مشتركة، وإن يكن فيما بعد قد أفضى إلى الخضوع لمؤثرات أفرزتها عوامل تاريخية وبيئية وثقافية متنوعة وأضفت عليه ملامح وسمات أصبحت تفرض تصنيفه في أربعة روافد كبرى، هي المالوف في ليبيا وتونس والجزائر، والصنعة في الجزائر، والآلة في المغرب، ثم الغرناطي الذي يشترك فيه الشعبان الجزائري والمغربي[2]، ودونما التوغل في الحديث عن هذه الروافد ومظاهر تميزها، نرى من اللازم ضبط مفهوم الطرب الغرناطي، وتحديد موقعه من التراث الموسيقي الأندلسي بصفة عامة.

توحي تسمية هذا اللون من ألوان الموسيقى الأندلسية بما يفيد ارتباطه بحاضرة غرناطة، بل ويفيد انتماءه إليها، إذ كثيرا ما كانت هذه النسبة مصدر إشكال، واستقر في أذهان المعجبين بهذا الفن أنه ترعرع في غرناطة النصرية أيام عزها، ثم انتقل إلى شمال إفريقيا إثر انهزام هذه الإمارة أمام الغزو المسيحي وتسليم غرناطة إلى فرناندو وإزابيلا المسيحيين سنة 897 هجرية / 1492 ميلادية[3]، ومن هنا نُعت هذا الفن بالغرناطي لارتباطه بهذه المدينة قبل انهيارها، وتؤكد المصادر التاريخية[4] أن الموسيقى الأندلسية المتداولة في المغرب هي موسيقى مغربية مطعمة بموسيقى أندلسية، أما الموسيقى المسماة بالطرب الغرناطي، فهي موسيقى أندلسية صرفة[5].

إن استنطاق المصادر التاريخية والأدبية بدءاً من سقوط غرناطة، يؤدي بنا إلى الوقوف على الوقائع والأحداث التي رافقت وأعقبت انهيار هذه الحاضرة، والتي أفرزت ظروفا اجتماعية جديدة ساعدت على خلق ممارسات وتقاليد فنية متميزة نبتت في أوساط الطوائف المسلمة التي أطلق عليها أو سيطلق عليها فيما بعد اسم «الموريسكيين» هؤلاء الذين استقروا في جبال البوشرات ما بين عامي 897 – 1017 هجرية / 1498 – 1610 ميلادية[6].

و عند خروجهم من غرناطة ظل حنين هؤلاء إليها، ولعل من أروع المقطوعات التي كانت وما تزال تتردد

على ألسنة الوشاحين والمطربين المعبرة عن معاني الفراق والحنين إلى العودة ولقاء الأهل والأحباب مقطوعة «يا أسفي على ما مضى»[7]، وهي متداولة في المدارس الموسيقية الثلاث بالجزائر ضمن ما يعرف بمجموعة غرناطة، ومتداولة أيضا في وجدة والرباط.

أما فيما يخص ارتباط الطرب الغرناطي بالمدينتين المذكورتين سالفا دون غيرهما من المدن المغربية، فمن ورائه مجموعة من العوامل تتمثل في[8]:

- هجرة وفود كبيرة من الموريسكيين الغرناطيين إلى المغرب، وقد اختار عدد منهم الاستقرار في وجدة والرباط نظرا لتشابه ظروفهما الطبيعية والثقافية والبشرية بأحوال غرناطة، الشيء الذي جعلهم ينقلون عاداتهم وتقاليدهم وفي مقدمتها الطرب الغرناطي.
- كان المغرب منذ خضوع الجزائر للسيطرة العثمانية ملاذا يلجأ إليه الجزائريون بحثا عن الحرية، وقد زاد في تشجيعهم على الهجرة سلاطين الدولة العلوية، إذ نقل هؤلاء المهاجرون ألوان الطرب الغرناطي الذي كان مزدهرا في الجزائر، واستطاعوا نشره بين الهواة بشكل كبير في وجدة والرباط، بل تعليمه لكثير من محترفي الموسيقى بالمغرب،

ومن أشهر القصائد الشعرية الغرناطية التي تغنى بها هؤلاء المهاجرون الجزائريون خلال هذه المرحلة التاريخية[9]:

سَلْ هُمومَك في ذَا العَشيَّة
مَا تَعرَف بَاشْ يَأتيكْ الصبَاح
عنْد السُّحْر قُم دَر الحَميَة
وَافْني فُنُونك مْعَ الملاَح
قُم أغْتَنم سَاعة هَنية
الدُّنْيَا مَا هي إلاَّ مُزَاح
يَا سَاقي قُم فيضْ الزّجَاجَ
وَاسْقنَا عَنْ غَفْلَة الرّقيب
عَلَى حَضيرَة بَيْنَ السَهيرج
الشّمْس مَالَت إلى المغيب

- استمرار توافد الجزائريين على المغرب إثر الاحتلال الفرنسي لبلادهم سنة 1830م، واستمرت عملية نقل التراث الغرناطي على يد عدد من الموسيقيين المهاجرين من أبرزهم «محمد بن قدورة بن غبريط» الذي قدم من تلمسان إلى الرباط خلال عشرينيات القرن الماضي، حيث أصبح من أنشط العناصر التي تحتضنها الأجواق المغربية، فكان يلقن زملاءه ألوان الطرب الغرناطي الجزائري، ويلقي في نفس الوقت الصنائع الأندلسية وطريقة إنشادها وعزفها، وقد أهلته خبرته وسعة ثقافته الموسيقية ليكون ضمن أعضاء الوفد المغربي الذي شارك في المؤتمر الأول للموسيقى العربية بالقاهرة سنة 1932م، إلى جانب أقطاب طرب الآلة وعمدائها آنذاك كالفقيه المطيري، وعمر الجعيدي[10].
- تعامل فناني مدينة وجدة بحكم موقعها الجغرافي المتاخم للحدود الجزائرية في جهتها الغربية، مع أعلام الموسيقى الغرناطية من تلمسان، ومثلما ينسب إلى «محمد بن قدورة بن غبريط» أنه نشر مستعملات الطرب الغرناطي بالرباط، فكذلك ينسب إلى «محمد ابن إسماعيل» أنه نشر هذه المستعملات ذاتها بمدينة وجدة باعتباره أيضا مهاجرا جزائريا خلال عشرينيات القرن 20م، وقد أسس أول فرقة موسيقية لهذا الفن وترأسها بنفسه، ومنذئذ أولت الأوساط الفنية بهذه المدينة للطرب الغرناطي عناية خاصة تجلت في تعدد مراكز تلقينه، وكذلك الإقبال على تشكيل المجموعات الفنية[11].

فمن خلال كل هذه العوامل المذكورة نستنتج أن دخول الطرب الغرناطي إلى وجدة والرباط، ساهمت فيه أولا العناصر الموريسكية بداية من سقوط الأندلس إلى غاية القرن 19م ويحسب لها أنها وضعت اللبنة الأولى لهذا الفن الأندلسي ببلاد المغرب، وبعدها أكملت عناصر جزائرية مهاجرة خلال القرنين 19م و20م، رقي وازدهار هذا النمط الغنائي وذلك باعتباره

الحاج أحمد بيرو أحد رواد الغرناطي بالرباط

سَبَّاقاً في الجزائر عن المغرب، وبالتالي يمكن التأكيد على أن الطرب الغرناطي الذي وفد على المغرب، هو في أصله أندلسي مع إدخال لمسات فنية جزائرية ومغربية عليه، وهو ما أجمع عليه جل الباحثين في هذا المجال.

مكونات الطرب الغرناطي:

هناك ثلاث مكونات أساسية للموسيقى الغرناطية، يمكن اعتبارها قوام هذا اللون الغنائي، الأول شعري والثاني لحني والثالث آلي.

1) المكون الشعري:

أبدع شعراء الأندلس نمطا جديدا من التعبير الشعري يسمى «الموشح»، وكذلك أبدعوا نمطا آخر يسمى «الزجل»، إذن فما هو الموشح وما هو الزجل؟

الموشح هو بمثابة قصيدة شعرية ولكنها لا تخضع لوحدة البيت ولا تخضع كذلك لوحدة القافية، غير أنها مقسمة إلى أقسام أو مقاطع، بعضها يسمى «أقفالا» وبعضها يسمى «أبياتا»، هذا النظام الذي يسير عليه الموشح يقتضي منه أن يكون قائما على مجموعة من الأقفال والأبيات، فالأقفال متشابهة في الوزن والقافية، أما الأبيات فمتشابهة في الوزن فيما بينها ومختلفة من حيث القافية، ثم إن هذا الموشح، يُعنى فيه بالمقطع الأخير الذي يُسمى الخرجة، وحين ننظر في الموشحات الأندلسية، نجد هذه الخرجة إما باللغة المحلية الرومية أو باللغة العربية العامية، ومعنى هذا أن الأصل في الموشح هو الأغنية الشعبية المحلية التي كانت بالقشتالية أو بالرومية أو ما إلى ذلك.

أما الزجل فهو كالموشح مع فارق واحد، هو أنه باللغة العامية (الدّارِجَة) وهو أيضا كان خاضعا لمقتضيات الغناء والأداء اللحني[12].

إذن يمكن القول بأن الموسيقى الأندلسية في فرعها الغرناطي وجدت الإطار أو الهيكل الذي أتيح لها أن تنطلق منه أو أن تغنيه بالنغم سواء أكان هذا النغم محليا صرفا أو متأثرا بما جاء به العرب فيما بعد وما تمخضت عنه حضارتهم وثقافتهم، وللإشارة فقد تنوعت مواضيع قصائد الطرب الغرناطي من غزل وحكمة ومدح نبوي، لكن دائما كانت السمة الغالبة علي هذا النمط الغنائي الحزن والألم، تعبيرا عن الحنين والاشتياق لغرناطة، وهنا وجب التوضيح إلى كون جميع أصناف الموسيقى الأندلسية من مالوف والصنعة والآلة والغرناطي، لا تختلف من حيث القصائد المؤداة، ولكن الاختلاف يتجلى فقط في طريقة الأداء والعزف[13].

إن النصوص والأشعار التي تؤدى في الطرب الغرناطي فهي كلها موشحات وأزجال من نظم وشاحي وزجالي الأندلس والمغرب العربي، ومن أجمل ما يؤدى في هذا اللون الغنائي من قبل المجموعات الموسيقية سواء في وجدة أو الرباط، موشح «ابن الخطيب» المُعنون ب «جادك الغيث» والذي يقول فيه[14]:

جادك الغيث إذا الغيث همى

يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلما

في الكرى أو خلسة المختلس

إذ يقود الدهر أشتات المنى

ننقل الخطو على ما ترسم

زمرا بين فُرادى وثنا

مثلما يدعو الحجيج الموسم

أما فيما يخص القصائد الزجلية المشهورة التي تُغَنى في الطرب الغرناطي قصيدة «أحمد التريكي»، والتي يقول في مطلعها[15]:

دَمعي سَكيبْ والنارْ فْاكبادي

يا شمس المغيبْ سَلِّم على الهادي

2) المكون اللَّحْني:

يتمثل هذا المكون في النوبة التي هي بمثابة مصطلح غنائي كان معروفا في المشرق، ويعني المَرَّة أو الدَّور، وانتقل هذا المفهوم ليُستعمل في العهد الأندلسي الأول، إلا أنه لم يلبث أن تطور ليدل على مجموع المكونات النصية واللحنية التي يتشكل منها العمل الموسيقي في نظام تركيبي مُعقد ومنضبط، لكن في تكامل وتناسق وانسجام.

وقد كانت النوبة مجالا فسيحا لإبداع جديد لم يبق منه بعد سقوط الأندلس سوى تراث شفوي في الغالب بحكم طبيعة تداوله، وهو الموروث الذي بقيت بعض معالمه راسخة في البيئة الأندلسية على الرغم من التحول الطارئ وما صاحبه من إتلاف، والذي تسنى لمعالم أخرى منه أن تُحفظ في بلاد المغرب خاصة[16].

تبلغ عدد نوبات الموسيقى الغرناطية اثنا عشر نوبة كاملة وهي:

- **الذَّيْل:** هي من أوسع النوبات وأكثرها غناءاً، حيث يمكن أن يستغرق أداؤها عدة ساعات، وهي أول النوبات الكلاسيكية، تفتح بقطعة موسيقية صامتة لا يدخل فيها الغناء الصوتي، وتعزف نوبة الذيل في القسم الأخير من الليل على مقربة من وقت السحر أي قبل بزوغ الفجر، فالشعر المختار لهذه النوبة يصف غالبا استيقاظ الطبيعة وغناء الطيور ونسيم الصباح، وتفتح الأزهار وطلوع الفجر بعد انجلاء الظلام وظهور أشعة الشمس في الأفق البعيد من وراء الجبال[17]، وعموما الموسيقى التي تعبر عن نوبة الذيل تتراوح ما بين الفرح والشجون، وما بين الشك واليقين.
- **المْجَنْبَة:** إن هذه النوبة بمختلف قطعها الموسيقية هي من النوب التي تعبر بصفة ظاهرة على طلوع النهار واستيقاظ الطبيعة[18].
- **الحْسِين:** سميت بالحسين نسبة إلى اسم سلطان عجمي اسمه «حِسِين سَمِي الحْسِين»، وهي تُغنى في وسط النهار عندما تستقيم الأشياء وتعتدل الأمور وذلك بعد اتصال الناس بالحياة وبسط العيش، وهي تعبر عن أمل الإنسان في طلوع النهار، وازدهار الأنوار في بداية الصباح[19].
- **رَمْل المَايَة:** هي أول نوبة دخلت عند العرب في صدر الإسلام عندما اتصل المسلمون بالطرب الرومي والبيزنطي، وكانت في القديم تفتح بها الحفلات، وكان يتغنى بها الأندلسيون في العشية، وهي تدل على المرح والانشراح على مسامعها[20].
- **الرَّمْل:** هذه النوبة تُغنى في العشية وقبل الغروب، وتأخذ مكانها غالبا بعد نوبة الذيل ونوبة المجنبة ونوبة الحسين ونوبة رمل الماية، وهي تعبر عن شدة الخيبة، فالرمل يناسب حالة النفس عند انقباضها تحت سيطرة الحزن والأسى[21].
- **الغْرِيب:** هذه النوبة كما يدل عليها اسمها تُعزف وقت الغروب، نشأت في العهد العباسي، فقد كان الأمراء يجتمعون في حفلة ليلية يقيمها الخليفة في قصره بعد الغروب، فيعزف الجوق في البداية قطعة خفيفة إشارة بقدوم الملك والرؤساء وهذه القطعة هي شبه إعلان بوصوله فيقوم له المدعوون[22].
- **الزِّيدان:** لقد رأينا أن كل نوبة من النوبات الأندلسية

تعبر عن نوع خاص من الطبوع، وتحاول أن تصف ما يهيمن على الناس من أفراح وأحزان ويأس وما يشعرون به أثناء الأوقات، والساعات التي تدور أثناء الليل والنهار، فنوبة الزيدان بما فيها من خفة وسرعة في الإيقاع فهي تصف ليلة صيفية أو سهرة ربيعية، والزيدان هذا مأخوذ من اسم عائلة مشهورة بالطرب والغناء في بغداد، كان مغنيها يفتن فيها ويتقن تلحينها حتى أصبح الناس يطلقون اسمها باسمه، وسواء كانت الحفلة أندلسية النوع أو شعبية أو بدوية المنهج، فقد جرت العادة على افتتاحها بنوبة الزيدان التي تعلن في طبعها عن الفرح والابتهاج[23].

- الرَّصد: تعبر عن الحزن فهي التي تأخذ مقامها من سلم النغمات في الدرجة الأولى، فالرصد أو الراست هي كلمة فارسية معناها المستقيم أو الحقيقة أو الأساس[24]، ومعناها رأس النغمات، وتسمى أيضا العبيدي نسبة للعبيد أو الزنوج، ويظهر أنها مزيج من النغمات العربية والزنجية[25]، فهي تعزف في كل وقت يناسب حالة الحزن والشجون من لوعة الحب الذي لا حيلة فيه للإنسان المصاب به[26].

- المَزموم: تعبر عن العواطف الغامضة المبهمة التي تغمر المهاجر البعيد، تزرع في فؤاده حالة مأساة عاطفية حزينة، ولذلك كان طبعها حزينا يعزف في الجزء الأخير من الليل قبل طلوع الفجر، وعندما يتهيأ الناس للانصراف بعد ليلة ساهرة أقيمت تذكارا لتفقد الحبيب أو الوطن، وقد نسبها العامة للحزن حتى أنها كانت تعزف عند وفاة الملوك، بل نسبها بعضهم إلى الشُّؤم[27].

- الصِّيكة: تنسب هذه النوبة إلى «صيكة ابن تميم العراقي»، ونجد هذه الكلمة فارسية الأصل مركبة من (صي) وتعني ثلاثة و(كة) تعني الدرجة، فهذه النوبة تسرد لنا المبادلات الغرامية والحفلات الليلية الساهرة، وتعاطي الطرب والغناء على شاطئ الوادي الكبير وجنة العريف المزدهرة بغرناطة، ففي مثل هذه السهرات الموسيقية كان الناس يتمتعون بمؤلفات الموصلي وزرياب ومطربين آخرين اشتهروا في الفن والطرب[28].

- رَصْد الذَّيل: إنه نوع من نوبة «الذَّيل» السالفة الذكر استنبطه «محمد بن الحارث الخزاعي» الذي استنبط طبع الرصد[29]، وهي معروفة بكونها نوبة العاشق الولهان[30]، وكانت الموسيقى التي تنطلق من رصد الذيل عبارة عن ذلك التهلل والشجن معا، فريثما نتذكر نهاية الليل، وانقضاء سهرة كلها فرح وسرور، نشاهد بزوغ الفجر الذي يزرع في القلب الجريح الإطمئنان المريح، والأمل في يوم سعيد يبدل الظلام نورا والاضطراب هدوءاً، وفي هذا الصدد نجد البيت الشعري يقول:

إذَا كنت ذَا عَشقْ وَرقَة

فَبرَصد الذيل كُن يَا أخي مُنشدا

فَنغْمَتُه تَحْيي النفُوس وَتشْفي الصدُور

وتصَفي القلُوبْ من الصدَا[31]

- المَاية: إن هذه النوبة هي مثل نوبة الرمل، إذ تعتبر من النوبات الأولى التي اقتبسها العرب من الموسيقى البيزنطية وبطبيعة الحال أصبحت من النوبات التي نحبها أكثر من غيرها لأنها تذكرنا بعهد الازدهار في القرون الأولى لانتشار الإسلام[32]، فكلمة الماية يقال أنها اشتقت من اسم امرأة اسمها ماية وسميت باسمها[33]، فهذه النوبة تعزف في الصباح عند طلوع النهار وقبل طلوع الشمس، وفي هذا الصدد نجد البيت الشعري يقول:

إذَا اصْفَرت الشَّمس وْحَان فْرَاقْهَا

فكُن مُنشدا للماية يَا أخْ العربْ[34]

فإلى جانب هذه النوبات الكاملة الاثنا عشر في الطرب الغرناطي، هناك أيضا أربع نوبات ناقصة هي: المَوال - غْرِيبة الحْسِين - الجَّرْكاه - العُراق - وإيقاعاتها خمسة هي: المْصَدَّر- البْطَايْحِي - الدَّرْج - الإنصراف - المُخلَّص.

وغالبا ما يقوم الطرب الغرناطي، على قالب لحني – إيقاعي مكون من ثلاث لحظات كبرى:

1. مقدمة آلية: تعزف على إحدى الآلات الوترية: عود أو كمان أو ماندولين.
2. موال: يؤديه المنشد مع مصاحبة آلية.
3. أداء القصيدة: وتشترك فيه الآلات الموسيقية مع تجاوب المجموعة مع صوت المنشد المنفرد[35].

3) المكون الآلي:

لقد كان من الطبيعي أن يؤدي الإقبال على الموسيقى الغرناطية إلى ازدهار آلاتها، والتي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أصناف وكل صنف يضم مجموعة من الأنواع أما هذه الأصناف فهي: الآلات الوترية، الآلات الإيقاعية، الآلات النفخية.

● الآلات الوترية:

وتضم ستة أنواع وهي: آلة الرباب، العود، القانون، الماندولين، الكويترة، الكمان.

– آلة الرباب (الربابة):

يعتبر الرباب من أقدم الآلات الوترية التي اهتدى عرب الجزيرة إلى صنعها قبل الإسلام، وقد قيل بأن «الرباب آلة عربية بدائية وجدت في صحراء البادية خلال القرون الأولى بعد الميلاد، وحينها كانت ذات وتر واحد، ثم ذات وترين متساويين في الغلظ، ثم ذات وترين متفاضلين ثم أربعة أوتار يتفاضل غلظ كل اثنين منها على الآخر»[36].

و قد انتقل الرباب بأشكاله هذه مع الفتوحات الإسلامية التي غطت شمال الجزيرة، واتجهت نحو الشمال الإفريقي، وذلك ما يفسر شيوع انتشاره حتى اليوم بين شعوب العالم العربي بالمشرق، وكذا في مصر وأقطار الشمال الإفريقي، ثم شق الرباب طريقه إلى البلاد الأوروبية عن طريق صقلية والأندلس منذ القرن الحادي عشر للميلاد[37].

و عُرف الرباب في المغرب على أنه آلة موسيقية تتكون من وترين منفصلين، يسميان (صول) و(ري)، وقد أوجزه النابلسي في هامش رسالته «الدلالة في سماع الآلات»، إذ قال «إن الربابة آلة موسيقية عربية قديمة نشأت في الجزائر وتونس ومراكش، وبعد أن استعملت هناك انتشرت في البلاد العربية الأخرى»[38].

و قد عرف العرب سبعة أشكال من الرباب وهي: المربع، المدور، القارب، الكمثري، النصف كري، الطنبوري، الصندوق المكشوف، وللإشارة ففي كل دولة تأخذ آلة الرباب شكلا خاصا، إلا أن أجزاءها ومكوناتها ومقاييسها متفق عليها وفق معيار واحد[39].

و تتركب هذه الآلة من صندوق خشبي مجوف (خشب الجوز، الأكاجو، الأرز، الأبنوس)، بيضاوي ممتد الشكل، ويقرع الرباب بقوس عبارة عن قضيب مصنوع من شجر الزيتون على شكل نصف دائرة مغطى أيضا بطبقة رقيقة من النحاس، يحمل شعر ذنب الحصان أي سبيبه، ويكون العزف على هذه الآلة بوضع الموسيقي الرباب على ركبتيه في وضعية عمودية ومشبك الملاوي على الكتف (وضعية كنترواص)، يمرر القوس على الوترين بيده، ودون لمس جسم الآلة يمرر أصابع اليد الأخرى على وتر واحد فينبعث منه ذلك الصوت الخشن والرخيم الخاص الذي يمنح الرباب في درجات الأصوات الصادحة بالسلم النغمي الأقرب من صوت البشر[40].

– آلة العود:

تعتبر من أقدم آلات الجوق الغرناطي، وقد استعمل العرب نوعا منه قبل ظهور الإسلام يسمى عندهم بالمعزف أو المزهر، وهو مذكور في الشعر الجاهلي، لكن في صدر الإسلام ظهر نوع آخر من العيدان كان الفُرس يستخدمونه في غنائهم بمكة والمدينة ويسمى بالربط، وكان له وجه من خشب ولذلك سموه بالعود[41]، ومن المعروف أن أغلب الأعواد التي تُستخدم لدى الشعوب كانت وجوهها مصنوعة من الجلد، أما العود العربي المعروف فوجهه مصنوع من الخشب، ومن هنا جاء الاسم نفسه «العود».

فبالإضافة إلى المكانة المرموقة التي يشغلها العود في المجموعة الآلية بالجوق الغرناطي، فإنه يشكل الأرضية

فرقة موسيقية للطرب الغرناطي بمهرجان وجدة في دورته 18

الأساسية والضرورية لبناء القواعد التي تشاد عليها النظريات الضابطة للموسيقى العربية، وذلك منذ عهد الكندي (القرن الثالث الهجري)، حيث أصبحت هذه الآلة حقلا لاختيار النظريات وتطبيقها، ومجالا مفضلا لدى الباحثين خلال مختلف الحقب لمناقشة القواعد الموسيقية العلمية.

يتمتع العود بمقبض قصير يبلغ طوله 25 سم على العموم بدون أربطة، وصندوقه يتخذ الشكل الكمثري نصف حبة إجاص ويتكون من اثني عشرة إلى عشرين ضلعا مغزلي الشكل من خشب خفيف ملتصقا جنبا إلى جنب، ويتألف مشد التناغم من نجمية إلى ثلاث نجميات وهي عبارة عن زخارف بشكل وردة أو نجمية مفرغة بدقة وأحيانا يتألف من ثقب واحد كبير كما هو الحال في أغلب الآلات المصنوعة في المغرب العربي، كما يحتوي العود على دعامة ترتكز عليها الأوتار وهي ملتصقة فوق مشد التناغم، إلى جانب لوحة واقية في الموضع الذي تنقر فيه الأوتار.

ويختلف العود المستعمل حاليا في الموسيقى الغرناطية عن التقليدي الذي كان يستعمل في الثلاثينيات من القرن الماضي، فالعود الحالي هو العود الرباعي أو العود العربي، أما طريقة إمساكه للعزف فتكون باليد اليسرى وترقم أصابع اليد للضغط على الأوتار، أما اليد اليمنى تستخدم لمسك الريشة ما بين الإصبع الوسطى والسبابة والضرب بها على الأوتار بشكل هابط وصاعد[42].

- آلة القانون:

هي إحدى الآلات القديمة التي تنتمي إلى الصنج الفرعوني، يعود تاريخها إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وهناك أخرى في بلاد الرافدين يرجع تاريخها إلى الألف الثاني قبل الميلاد، وكانت معروفة كذلك لدى الإغريق وهم الذين سموها بالقانون، كما كانت معروفة عند العرب بهذا الإسم ابتداءا من القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي، ويُذكر أن اختراعها يرجع إلى «أبي نصر الدين الفارابي»، ولعله قد أدخل عليها تعديلات أسهمت في تطويرها، وقد استعملها كذلك المسلمون والمسيحيون في الأندلس بنفس التسمية[43].

وبعد أن عم انتشار آلة القانون سائر البلاد العربية انتقلت إلى أوروبا عن طريق الأندلس في نهاية العصور الوسطى (حوالي القرن الثاني عشر الميلادي) حاملة معها تسميتها العربية، ولا تزال تلك الآلة مستعملة في كثير من البلدان الأوروبية[44].

و بالنسبة للقانون المغاربي التقليدي، فهو يحتوي على سبعة عشر مقاما (نوتات) لواحد وخمسين وترا، بينما يحتوي القانون الشرقي الحالي خمسا وعشرين

مقامـا لثمانية وسـبعين وتـرا، يمكن أن يصـل إلى ثلاث أوكتافـات في أيامنـا، وكانـت تصنـع الأوتـار أصـلا من الحرير ثـم من أمعـاء الحيـوان لتسـتبدل أخـيرا بأوتار اصطناعيـة مـن نيلون[45].

للقانـون صندوق مصوت شـكله شـبه منحـرف ذو زاويـة قائمة من جهتـه اليمنى، وهو مصنوع من خشـب الجـوز، ويتراوح طول قاعدته الكبرى بين 75 و100 سـم، وعرضه بين 33 و44 سـم، وارتفاعه بين 3 و5 سـم[46].

عند العـزف يوضـع القانون علـى ركبتي العـازف أو على طاولة صغيرة، ويتم العزف عليه بواسـطة ريشـتين مصنوعتـين في العادة من قـرن البقر، يتـم تثبيتهما على باطـن رأس سـبابة كلا اليدين بواسـطة حلقـة معدنية تدعى الكشـتبان، وتختص اليد اليمنى بعـزف الأصوات الحادة، واليسـرى بعزف الأصـوات الغليظة[47].

- آلة الكمان (الكمنجة):

هـي آلـة ذات قـوس، صنعت نمـاذج منهـا بأحجام مختلفـة في أواخـر القرن الخامس عشـر الميـلادي، ومن هـذه النمـاذج «فْيُولا الـذِّرَاع» الـتي كانت تعـزف على الذراع، والتي أسـفر تطورهـا إلى بروز «فيـولا الركبة» في نهايـة القرن السـادس عشـر الميلادي.

تتكـون آلـة الكمـان مـن صنـدوق مصـوت يبلغ في العادة 35.5 سـم، صـدره وظهره مقببـان تقبيبا خفيفا تصل بينهـا ضلوع محدبـة في الجزأين الأعلى والأسـفل مـن الصندوق، ومقعرة في جزئه الأوسـط، حيث تشـكل الخصر الـذي يفسـح المجال للقـوس كي يتحـرك على الأوتـار بحرية وسـهولة، ويوجد في وسـط الصدر فتحتان أو شمسـيتان متقابلتـان، ومهمتهما السـماح للذبذبات الصوتية بالانتشـار خارج جوف الآلة، كما يوجد أسـفله المشـط الذي تشـد إليه الأوتار، وفي وسـط الصدر يوجد كذلك الفـرس، وهو يقـع بين الشمسـيتين وعلى نفس المسـافة منهما، ومهمته حمـل الأوتار.

والعـزف علـى الكمان في الطـرب الغرناطـي لا يكون علـى الطريقة الغربيـة، أي بوضعـه أفقيا علـى الكتف ومسـكه من طرفه الأسـفل بـين الذقن والترقـوة، وإنما بوضعـه عموديـا علـى الركبـة اليسـرى، بحيـث يمكن للعـازف أن يديـره قليـلا إلى اليمـين أو اليسـار حسـب الحاجـة، لتمرير القوس علـى الوتر الذي يريد اسـتخراج الصوت منـه، أما القـوس فطريقة مسـكه تختلف أيضا عـن الطريقـة الغربية، إذ يتم مسـكه خـلال العزف من مقبضـه وراحة اليد متجهة إلى الأعلى عوض الأسـفل[48].

- آلة الكويترة:

هي آلـة ذات طابع مغـاربي، توجد خاصة في تلمسـان والجزائـر العاصمـة كما تنتشـر في المغرب، فهي تشـبه آلـة العود العـربي في تركيبهـا العام، صندوقهـا أقل عمقا مـن صنـدوق العـود، ظهرها مؤلـف من عشـرة أضلاع من خشـب البلـوط مقطعـة بدقة تشـبه شـكل فخذ البقـرة أو بيضة ممـا يعطي خفـة لجماليتهـا وأكثر دقة للآلـة وللصفات الصوتيـة المتميزة التي تطابـق التغيرات الترافقية للموسـيقى الغرناطية، وتحتـوي هذه الآلة على ثمانيـة أوتار كل وترين يتناسـبان في درجـة واحدة علوية كانت أو سـفلية[49].

- آلة الماندولين:

هـي آلـة ذات رقبـة نحيفـة متصلـة بجسـم كُمْـتري الشـكل يشـبه العـود، ولمعظـم آلات الماندولـين أربعـة أزواج من الأوتـار، وللبعـض الآخر خمسـة أزواج، يتركـب الماندولـين مـن صنـدوق يقـدر بـ 60 سـم: 35 سـم عـرض، وحـوالي 11 سـم عمـق، ومـن طاولـة مصنوعـة بخشـب البيسـية منقوشـة في منتصفهـا بزخرفـة ورديـة الشـكل[50]، وقـد ظهـرت هـذه الآلـة لأول مـرة في جنـوب أوروبـا خـلال القـرن الخامـس عشـر الميـلادي، بعدمـا جهـزت بخمسـة أوتـار مزدوجـة، وقـد اسـتخدمت في الموسـيقى الغرناطيـة خـلال القـرن الثامـن عشـر، أمـا طريقـة العـزف علـى الماندولـين فتتـم بريشـة يمسـكها العـازف بـين الإبهـام والسـبابة لليـد اليمـنى يجريهـا علـى الأوتـار في الوقـت الـذي يضغـط فيـه علـى نفـس الأوتـار بأصابـع يـده اليسـرى[51].

● الآلات الإيقاعية:

وتحـوي ثلاثـة أنـواع وهـي: الطـار، الدربوكـة، الطبيـلات (النقـرات).

- آلة الطار:

عُرفت هذه الآلة الإيقاعية بأكثر من اسم واحد، ومنها (الدف، والرق، والمزهر)، وتختلف أشكالها باختلاف أسمائها، والطار هو الدف المستدير ذو الغشاء الواحد والصفائح المعدنية في إطاره، ويسمى بالرق في بلاد المشرق، فهو من أصل فارسي انتشر استخدامه مبكرا في آسيا الوسطى، ثم دخل إلى المغرب عن طريق الموريسكيين، ويُعتبر اليوم من الآلات الأساسية في الطرب الغرناطي[52].

يتكون الطار من إطار دائري الشكل مصنوع من خشب الأرز يبلغ قطره حوالي 20 إلى 25 سم، ويُمسك الطار باليد اليسرى بين الإبهام الذي يتم إيلاجه داخل فتحة موجودة فيه، وباقي الأصابع التي تستخدم في نفس الوقت للضرب على الحاشية الجلدية للآلة، وبهذه اليد يتم كذلك تحريك الصنوج عن طريق ترعيش الطار أو إمالته يمينا ويسارا للحصول على جلجلة ذات رنة معدنية، بينما تقوم اليد اليمنى بالضرب بواسطة الراحة على وسط الغشاء الجلدي للحصول على أصوات قوية تسمى بالدُم، وبالضرب بأطراف الأصابع أو ظهر اليد على حاشيته للحصول على أصوات ضعيفة تسمى بالتك.

وعموما يحتل الطار مكانة رئيسية في جوق الموسيقى الغرناطية، لأنه يضبط حركة ألحانها، ويحدد وزنها وإيقاعها[53].

- آلة الدربوكة (الدربكة):

هي آلة قديمة استُعملت منذ العهد البابلي والفرعوني، وهي اليوم شائعة الانتشار في المغرب العربي، إذ لا يخلو منها جوق للطرب الغرناطي[54]، فالدربوكة تتكون من غشاء مصوت، على شكل مزهرية أو قدح يشد عليه جلد ماعز أو خروف، وتصنع بمواد متنوعة: طين، حديد، خشب، ويبلغ طولها حوالي 50 سم.

في جوق الطرب الغرناطي يكون الضارب على الدربوكة جالسا، يمسك آلته بين فخذه وذراعه اليسريين مع توجيه رأسها نحو اليمين، وهو يستخدم يده اليمنى للحصول على الأزمنة القوية (الدُم) بالضرب على الجزء الأوسط من الغشاء الجلدي، والأزمنة الضعيفة (التك) بالضرب على حاشيته، أما الزخارف الإيقاعية المختلفة فإنه يستخرجها بأصابع يده اليسرى[55].

- آلة الطبيلات (النقرات):

هي آلة تقرع بمقرعتين، وهي عبارة عن زوج من الطبول، وكل طبل يتكون من خزفة نصف كروية، يغطيها جلد مشدود بشبكة من السيور[56]، يبلغ قطر كل طبل حوالي 20 سم، لها نفس الارتفاع يربطها رباطان من الجلد، ولكن قوة امتداد الجلد يؤدي إلى اختلاف النغم، بحيث يعطي أحدهما نغمة مرتفعة، ويعطي الآخر نغمة منخفضة، ويكون العزف عليها بأن يضع الموسيقي آلة الإيقاع إما على الأرض أو على دعامة ملائمة، ويضرب عليها بمقرعتين خشبيتين تنتهيان برأس مقبب[57].

ج- الآلات النفخية:

وتضم نوعين وهما: الناي، الغايطة (الزرنة).

- آلة الناي:

هذه الآلة أصلها فارسي ومعناها المزمار، وهي من أقدم الآلات التي عرفها الإنسان، وتُصنع من قطعة قصب مجوفة، يتراوح طولها حسب الصوت الأساسي المراد استخراجه منها بين 37.5 و68 سم، وهي تظل مفتوحة من كلا طرفيها، والفتحة التي تستخدم للنفخ (فم الناي) لا تكون مزودة بفريضة (Encoche) أو لسان (Anche) إذ يُكتفى في إعدادها لوظيفتها ببري حاشيتها على شكل مخروط مبتور الرأس، ويتكون أنبوب الناي من ستة إلى سبعة ثقوب، ولذلك فإن استخراج الأصوات منها ليس بالأمر السهل، مقارنة مع الآلات الهوائية الأخرى.

أثناء العزف يسند العازف آلته على يمين شفته السفلى مع إمالتها إمالة خفيفة نحو اليمين والأسفل وينفخ في اتجاه الحافة المقوسة لفمها، وللحصول على الأصوات المطلوبة فإنه يستعمل سبابة ووسطى وبنصر اليد اليمنى لفتح وإغلاق الثقوب الثلاثة الأمامية الواقعة في أسفل وجه الناي، ونفس أصابع اليد اليسرى للتحكم

فرقة موسيقية تقليدية مغربية للطرب الغرناطي

في الثقوب الثلاثة الأخرى الواقعة في أعلاه، وإبهامها للتحكم في الفتحة الوحيدة الموجودة على ظهره[58].

- آلة الغايطة (الزرنة):

هي آلة نفخ مزمار بلسان[59]، تتكون من أنبوب أسطواني الشكل يبلغ طوله من 30 إلى 40 سم، تخترقه سبع ثقوب، ستة منها في القسم الأعلى تتخللها مسافات متساوية، وثقب واحد في القسم الأسفل، وينتهي طرفها السفلي بشكل مخروط يبلغ قطره حوالي 10 سم، يحتوي الجزء الأعلى على حلقة صغيرة من عظم أو عاج أو حتى من معدن، كما تحمل اللسان الذي يدخل قسم منه في الفم والقسم الآخر في الآلة.

يكون العزف عليها بتقنية خاصة، يتنفس الموسيقي من الأنف وينفخ الهواء المدخر في تجويف الفم، فيحدث خطا لحنيا متصلا خلال مدة طويلة دون تنفس[60].

الطرب الغرناطي في المغرب بين التأسيس والاستمرارية

1) المجموعات الموسيقية الغرناطية وروادها بمدينتي وجدة والرباط:

منذ دخول الطرب الغرناطي إلى المغرب عن طريق المهاجرين الموريسكيين أو الجزائريين خلال فترات زمنية متباينة بداية من أواخر القرن الخامس عشر الميلادي إلى حدود مطلع القرن العشرين، توطدت مبادئ هذا الفن الموسيقي في أذهان المغاربة، وأصبحوا يبدعون فيه ويحاولون الحفاظ عليه وتطويره بمختلف الأساليب والطرق المتوفرة، كما عمل رواده في مدينتي وجدة والرباط على إنشاء مجموعات موسيقية أسهمت في التعريف بأغاني الطرب الغرناطي وكلماته وألحانه ونوباته وآلاته المختلفة.

- **المجموعات الموسيقية وروادها بمدينة وجدة:**

يرجع تاريخ تأسيس أول مجموعة موسيقية للطرب الغرناطي بمدينة وجدة إلى سنة 1921م، برئاسة «محمد ابن إسماعيل» وهو مهاجر جزائري، وقد أطلق على مجموعته اسم «الجمعية الأندلسية للطرب والمسرح والآداب» وهي جمعية ثقافية فنية مستقلة ساهمت في تكوين أجيال من الفنانين الذين عملوا طيلة عمرها المديد في خدمة التراث الموسيقي الأندلسي الخالد وصيانته من الاندثار، ومن الأهداف التي عملت على تحقيقها: النهوض بالموسيقى الأندلسية وما يتصل بها من فنون وآداب، وصيانة التراث الأندلسي والعمل على تطويره وتحبيبه للجمهور ونشره بطرق علمية تساير روح العصر مع المحافظة على أصالته وخصوصيته، والبحث عن المواهب وتكوينها تكوينا أدبيا وفنيا وجماليا يؤهلها لنشر هذا التراث بين الأجيال الصاعدة

بطرق وأساليب تربوية، كما عملت الجمعية الأندلسية على ضمان استمرارية ذلك التواصل الحضاري بين المغرب - ووجدة خاصة - وبلاد الأندلس التي لازالت تحمل في طياتها وكيانها كثيرا من تلك الخصائص الحضارية الخالدة، وللجمعية سجل حافل في مسيرتها الفنية على مدى أزيد من تسعين عاما.

و انطلاقا من الأهداف التي سطرها «محمد ابن إسماعيل» في مجموعته، صارت مجموعات أخرى على نفس المنوال، وأسست فرقا موسيقية غرناطية جديدة تمثلت في:

«جوق السلام» الذي تأسس سنة 1951م برئاسة المرحومين «الشيخ إبراهيم الكرزازي» و«وراد بومدين»، وفي سنة 1979م تأسست «جمعية النسيم للطرب الغرناطي»، وفي سنة 1984م تأسست «الجمعية الموصلية للطرب الغرناطي»، وفي سنة 1985م تأسست «الجمعية الإسماعيلية للطرب الغرناطي»، وفي سنة 1986 تأسست مجموعتان وهما: «جمعية السلام لقدماء الطرب الغرناطي» و«مجموعة الشيخ صالح للطرب الغرناطي».

وإضافة إلى هذه المجموعات الرائدة فقد نشأت فُرق موسيقة شبابية تسهر على استمرارية الطرب الغرناطي ومنها «جمعية أصدقاء لاسيكادا للطرب الغرناطي» سنة 1999م، و«جمعية هواة الطرب الغرناطي» سنة 2002م، و«جمعية نسيم للطرب الغرناطي» سنة 2005م بقيادة الفنان «عمر شهيد»، و«جمعية أوتار غرناطة» سنة 2009م على يد الفنانة «ناريمان بكيوي»[61].

كما برزت فرق موسيقية جديدة في السنوات القليلة الأخيرة مثل «جمعية وجدة الألفية للثقافة والتنمية» برئاسة المبدعة «خولة بنزيان»، و«جمعية الكندي للطرب الغرناطي»، و«فرقة الطرب الغرناطي للمعهد الجهوي للموسيقى والرقص» و«جمعية أجيال للطرب الغرناطي» و«جمعية رياض غرناطة للطرب الأصيل»، و«جمعية أمجاد للفن والموسيقى»، و«جمعية ابن الخطيب للفن الأصيل»[62].

- **المجموعات الموسيقية وروادها بمدينة الرباط:**

تألقت في مدينة الرباط مجموعة من الفرق الموسيقية في الطرب الغرناطي، لكن ليس بنفس العدد الكبير الذي تأسس بمدينة وجدة، وكما أشرنا سالفا بأن الفنان المهاجر الجزائري «محمد بن قدورة بن غبريط» هو الذي أدخل الغرناطي إلى الرباط خلال عشرينيات القرن الماضي، وعمل على تلقينه في صفوف الشباب المغاربة آنذاك، وهو ما جعلهم يتفننون في الغرناطي، فكانت أول بادرة لتأسيس جوق موسيقي خلال خمسينيات القرن العشرين الميلادي، على يد المرحوم «أحمد بناني» بمساعدة الفنان «أحمد بيرو» بهدف ضمان استمرار التواصل الحضاري والتراثي بين المغرب والأندلس، وبعد وفاة «أحمد بناني» تحمل «أحمد بيرو» رئاسة المجموعة، وفي سنة 1985م انضم جوق بيرو إلى «جمعية هواة الموسيقى المغربية الأندلسية بالرباط»، ومن الرواد الذين ساهموا أيضا في ازدهار الغرناطي بالرباط نجد الفنان «أحمد لوكيلي» القادم من مدينة فاس، الذي طور الموسيقى الغرناطية حتى أنه لُقب بفقيه الطرب الأندلسي.

ومن المجموعات الموسيقية التي تفننت كذلك في هذا اللون الغنائي نذكر: «جوق الطرب الغرناطي لعبد الرحمان التازي» الذي تأسس سنة 1998م، وهذه الفرقة سُميت نسبة إلى مؤسسها «عبد الرحمان التازي» وهو فنان أصيل مثل جيل الرواد الذين ساهموا في تأسيس جوق «أحمد بناني»[63].

2) الجهود المبذولة للحفاظ على استمرارية الطرب الغرناطي:

تبذل مجموعة من الفعاليات جهودا كبيرة من أجل الحفاظ على الموروث الثقافي الغرناطي، وذلك بغية إنقاذه من الاندثار في ظل بروز العولمة من جهة وضمان استمراره بين الأجيال من جهة أخرى، وتطمح في هذا الصدد وزارة الثقافة والاتصال / قطاع الثقافة إلى الرقي بهذا الفن ورواده، ومحاولة الحفاظ عليه عن طريق إبرام شراكات مع عدة جمعيات ومؤسسات تعليمية لتنظيم ندوات فكرية ومهرجانات تراثية

تُعرف بهذا الفن، كما ساهمت في تسجيل وأرشفة موسيقى الغرناطي، وذلك في إطار مشروع أنطلوجية الموسيقى المغربية التي عرَّفَت من خلاله الوزارة بأعمال رواد التراث الموسيقي كل حسب منطقته، كما تسهر على تنظيم مهرجان دولي سنوي للطرب الغرناطي بمدينة وجدة وقد وصلت لحد الآن عدد دوراته لستة وعشرين، وهو يستقبل مجموعة من الأجواق الموسيقية سواء من المغرب أو خارجه، وفي إطار الحفاظ على الطرب الغرناطي من الضياع أسست الوزارة مركزا للدراسات والبحوث الغرناطية الموجود مقره بدار السبتي بمدينة وجدة والذي يهدف إلى:

- جمع وتحقيق وتدوين التراث الموسيقي الغرناطي وتسجيله .
- متابعة دراسته كتعبير فني أثبت جمال حضوره عبر التاريخ.
- تشجيع الدراسة والبحث في ميدان التراث الغرناطي لما يستقطبه من ملامح ثقافية متجذرة، أخصبت مقومات التذوق الجمالي والعطاء الفني.
- استثمار جميع الوسائل الممكنة للنهوض بهذا التراث واستعمال أدوات الاتصال المكتوبة والمسموعة والمرئية لتوثيقه والتعريف به.
- ربط علاقات تعاون وتبادل المعلومات والدراسات والوثائق والخبرات مع المؤسسات والفعاليات المتخصصة في هذا المجال داخل المغرب وخارجه وخاصة على صعيد المغرب العربي ودول غرب البحر الأبيض المتوسط (اسبانيا والبرتغال).
- تنظيم لقاءات وملتقيات دراسية قصد تعميق البحث في هذا التراث والإحاطة به تاريخيا وأدبيا وفنيا والقيام بالدراسات المقارنة لمكوناته الأدبية وبنياته اللحنية والإيقاعية المتعددة للكشف عن جماليته الكاملة[64].

وإلى جانت جهود الوزارة الوصية على القطاع تقوم عدة مؤسسات تعليمية خاصة الجامعية منها بين الفينة والأخرى، على تنظيم ندوات فكرية يجتمع فيها ثلة من الأساتذة والباحثين في التراث الغرناطي، لمناقشة واقع وآفاق تطوير هذا الفن، كما أن مجموعة من الدكاترة في تخصصات متعددة يحاولون توجيه طلابهم إلى إنجاز بحوث حول الطرب الغرناطي تجمع بين النظري والميداني، وذلك في إطار مشاريع نهاية الدراسة سواء بالنسبة لطلبة سلك الإجازة أو الماستر أو الدكتوراه، محاولة منهم إغناء الحقل المعرفي والتراثي للمغرب.

كما تساهم المنابر الإعلامية بمختلف تلاوينها ومشاربها في التعريف بالطرب الغرناطي، من خلال عقد سهرات فنية أو لقاءات تلفزية وإذاعية مع رواد هذا الفن أو مع الباحثين المتخصصين، كما تلعب الصحافة بنوعيها الورقية والإلكترونية دورا هاما في إغناء القارئ المغربي والعربي بمعلومات عن هذا اللون الغنائي وأسماء رواده وقصائدهم.

خاتمة:

في خاتمة هذه الدراسة يمكن القول على أن فن الطرب الغرناطي له جذور ضاربة في الزمن الماضي نتيجة ما نلمسه من آثاره إلى اليوم في الأوساط الفنية والشعبية، وما يصادفنا من إشارات إليه من خلال أسماء رواده وكلماته وألحانه ونوباته وآلاته الموسيقية، وقد كانت ولا تزال مدينتا وجدة والرباط تساهمان في احتضانه والحفاظ عليه من الضياع والاندثار، عن طريق الأجواق الموسيقية العريقة التي أسسها الرواد أو بواسطة المجموعات الشبابية، التي تسهر على تلقينه وتحبيبه للأجيال بطرق حديثة، ومحاولة نشره خارج المغرب من خلال المشاركة في مهرجانات وملتقيات دولية، كما تلعب فعاليات أخرى دورا بارزا في حفظه وفي مقدمها الوزارة الوصية على القطاع التي تحاول التعريف به على نطاق واسع وتقديم الدعم للمجموعات الموسيقية بُغية الاستمرار في الآداء والإبداع في فن رغم أنه وافد على التراث الثقافي اللامادي المغربي إلا أنه أصبح مُكوِّنا أساسيا للهوية المغربية.

الهوامش

1. إدريس السرايري، "المؤتلف والمختلف في المصطلحات الفنية الكلاسيكية الجزائرية والنوبة الأندلسية المغربية"، مساهمة ضمن أعمال ندوة التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق، إعداد: مصطفى الغديري، إصدارات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، رقم: 14، وجدة: مطبعة شمس، 2001م، ص.84.
2. عباس الجراري، "النغم المطرب بين الأندلس والمغرب"، منشورات نادي الجراري بالرباط، رقم: 22، ص.36.
3. مارية دادي، "تاريخ مدينة وجدة من التأسيس إلى سنة 1830م"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، رقم: 90، سلسلة بحوث ودراسات رقم: 29، ط.1، وجدة: مطبعة شمس، 2004م، ص.265.
4. عَرَف المغرب خلال القرن الثامن عشر الميلادي حركة ثقافية تمثلت في قيام مجموعة من المُؤلِّفين بتدوين مصادر مهمة حول الموسيقى الأندلسية بالمغرب، ومن أبرز ما كُتب في هذا المجال: "كناش الحَايْك" للمؤلف المغربي محمد بن الحسين الحايك التطواني، وهذا الكناش ه وبمثابة مجموع أزجال وتواشيح وأشعار الموسيقى الأندلسية بالمغرب، حاول الحايك من خلاله أن ينقد الموروث الغنائي من الضياع، فجمع الأغاني الأندلسية التي كانت معروفة في وقته وأثبتها في كناشه مقسمة على نوبات، ومن المصادر الهامة أيضا في هذا الموضوع: كتاب "إيقاد الشموع للذة المسموع بنغمات الطبوع" لمُؤَلِّفه أب وعبد الله سيدي محمد البوعصامي.
5. محمد بن عبد الله، "التراث الفني الغرناطي أصالته – مصطلحاته نماذج موسيقية "، مساهمة ضمن فعاليات مهرجان الرباط، دورة: 2000م.
6. أحمد بن محمد المقري التلمساني، "نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب"، تحقيق، إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1988م، ج.4، ص.528.
7. نقتطف منها هذه الأبيات:

يا أسفي على ما مضى
على زمان انقضى
أيام الزهور والرضا
عدّينا عشيه
يا فرقة ديار الأندلس
ما هانوا علي

8. عبد العزيز بن عبد الجليل، "مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية"، ط.2، المغرب: مطبعة النجاح الجديدة، 2000م، صص.298-297.
9. محمد العثماني، نوال قادري، "الموسيقى الأندلسية المغربية والجزائرية"، ط.1، المغرب: مطبعة النجاح الجديدة، 2014م، ص.48.
10. عبد العزيز بن عبد الجليل، مرجع سابق، ص.298.
11. الجمعية المغربية للتأليف والنشر، موسوعة معلمة المغرب، سلا: مطابع سلا، 1989، الجزء 18، مادة "الطرب الغرناطي": عبد العزيز بن عبد الجليل، ص: 6337.
12. عباس الجراري، "المكونات البنائية للموسيقى الأندلسية"، مقال نشر بمجلة الموسيقى العربية الصادرة عن المجمع العربي للموسيقى (جامعة الدول العربية)، مُتاح على:
- http://arabmusicmagazine.com/index.php/2012-03-08-09-21-34/2013-04-11-09-50-55.
13. عمر شهيد، موسيقي ورئيس جمعية نسيم الأندلس بمدينة وجدة، حوار مأخوذ عن البرنامج التلفزي "يا موجة غني" حول موضوع أصول الطرب الغرناطي بوجدة، قناة الرابعة المغربية، 2017، مُتاح على: https://www.youtube.com/watch?v=JUkak2aM02Y
14. المرجع نفسه.
15. أب ومدين شعيب، "الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان"، تصنيف: محمد بن مرابط، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1974م، ص.85.
16. عباس الجراري، "أهمية الموسيقى والغناء في حضارة الأندلس"، سلسلة الدورات الصادرة عن مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ندوة حول موضوع: التراث الحضاري المشترك بين إسبانيا والمغرب –غرناطة من 21 إلى 23 أبريل 1992، الرباط: الهلال العربية للطباعة والنشر، 1992م، ص.146.
17. الصديق بلعربي، "نصوص في تاريخ الموسيقى الأندلسية"، ط.1، المغرب: منشورات جمعية الأطلس الكبير، 1998م، ص.97.
18. كمال بن سنوسي، "مصادر البحث في الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي – جمع ودراسة-"، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الشعبية، إشراف الدكتور: الغوتي بسنوسي، تلمسان (الجزائر): جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية: قسم التاريخ، شعبة الثقافة الشعبية، السنة الجامعية: 2015/2016،

ص: 50.
19. المرجع نفسه، ص.51.
20. الصديق بلعربي، مرجع سابق، ص.99.
21. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، ص.54.
22. المرجع نفسه، ص.55.
23. المرجع نفسه، ص.56.
24. محمد العثماني، نوال قادري، مرجع سابق، ص.200.
25. الصديق بلعربي، مرجع سابق، ص.99.
26. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، ص.58.
27. المرجع نفسه، صص.59-58.
28. محمد العثماني، نوال قادري، مرجع سابق، صص.181-180.
29. (29): المرجع نفسه، ص.192.
30. (30): الصديق بلعربي، مرجع سابق، ص.98.
31. (31): محمد العثماني، نوال قادري، مرجع سابق، ص.192.
32. (32): كمال بن سنوسي، مرجع سابق، ص.62.
33. محمد العثماني، نوال قادري، مرجع سابق، ص.177.
34. المرجع نفسه، ص.177.
35. مقال بعنوان، "نوبات الطرب الغرناطي مدونة بالنوطة الموسيقية"، نشر بالموقع الإلكتروني ل"الوجدية"، بتاريخ: 29/12/2009، مُتاح على:
- https://www.maghress.com/oujdia/1995
36. Mahmoud Guettat, "la musique classique du maghreb", Paris: Edition sindbad 1 et 3 rue feutrier, 1989, p.240.
37. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، ص.64.
38. عبد الكريم العلاف، "الطرب عند العرب"، ط.2، بغداد: منشورات المكتبة الأهلية، 1963م، ص.117.
39. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، ص.65.
40. إبراهيم بهلول، "الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر"، الجزائر: دار الخلدونية، 2007م، ص.14.
41. يوسف الشامي، "النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية"، ط.1، المغرب: مطبعة بني ازناسن، 2009م، ص.134.
42. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، صص.68-66.
43. يوسف الشامي، مرجع سابق، ص.137.
44. محمود أحمد الحنفي، "علم الآلات الموسيقية"، بيروت: الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1971م، ص.48.
45. إبراهيم بهلول، مرجع سابق، ص.23.
46. يوسف الشامي، مرجع سابق، ص.137.
47. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، ص.71.
48. المرجع نفسه، صص.73-71.
49. المرجع نفسه، ص.74.
50. إبراهيم بهلول، مرجع سابق، ص.28.
51. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، ص.75.
52. يوسف الشامي، مرجع سابق، ص.143.
53. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، صص.76 - 77.
54. يوسف الشامي، مرجع سابق، ص.143.
55. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، ص.77.
56. إبراهيم بهلول، مرجع سابق، ص.30.
57. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، ص.78.
58. المرجع نفسه، ص.79.
59. إبراهيم بهلول، مرجع سابق، ص.20.
60. كمال بن سنوسي، مرجع سابق، صص.79 - 80.
61. مقال بعنوان، "مهرجان الطرب الغرناطي في دورته الثامنة عشر بمدينة وجدة"، نشر بالموقع الإلكتروني ل"الوجدية"، بتاريخ: 13/07/2009، مُتاح على: https://www.maghress.com/oujdia/1377
62. الموقع الإلكتروني لوزارة الثقافة والاتصال: http://www.minculture.gov.ma/?p=19000.
63. مقال بعنوان، "مهرجان الطرب الغرناطي في دورته الثامنة عشر بمدينة وجدة"، مرجع سابق.
64. المرجع نفسه.

المصادر:

- أب ومدين شعيب، "الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان"، تصنيف: محمد بن مرابط، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1974م.
- أحمد بن محمد المقري التلمساني، "نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب"، تحقيق، إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1988م، ج.4.
- 1-2المراجع:
- إبراهيم بهلول، "الآلات الموسيقية التقليدية في الجزائر"، الجزائر: دار الخلدونية، 2007م.
- الصديق بلعربي، "نصوص في تاريخ الموسيقى الأندلسية"، ط.1، المغرب: منشورات جمعية الأطلس الكبير، 1998م.
- عباس الجراري، "النغم المطرب بين الأندلس والمغرب"، منشورات نادي الجراري بالرباط، رقم: 22.
- عبد العزيز بن عبد الجليل، "مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية"، ط.2، المغرب: مطبعة النجاح

الجديدة، 2000م.
- عبد الكريم العلاف، "الطرب عند العرب"، ط.2، بغداد: منشورات المكتبة الأهلية، 1963م.
- مارية دادي، "تاريخ مدينة وجدة من التأسيس إلى سنة 1830م"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، رقم: 90، سلسلة بحوث ودراسات رقم: 29، ط.1، وجدة: مطبعة شمس، 2004م.
- محمد العثماني، نوال قادري، "الموسيقى الأندلسية المغربية والجزائرية"، ط.1، المغرب: مطبعة النجاح الجديدة، 2014م.
- محمود أحمد الحنفي، "علم الآلات الموسيقية"، بيروت: الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1971م.
- يوسف الشامي، "النوبات الأندلسية المدونة بالكتابة الموسيقية"، ط.1، المغرب: مطبعة بني ازناسن، 2009م.
- 1-3الأطاريح الجامعية:
- كمال بن سنوسي، "مصادر البحث في الموسيقى الأندلسية بالمغرب العربي –جمع ودراسة-"، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الشعبية، إشراف الدكتور: الغوتي بسنوسي، تلمسان (الجزائر): جامعة أبي بكر بلقايد، كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية: قسم التاريخ، شعبة الثقافة الشعبية، السنة الجامعية: 2016/2015.

٤-1الندوات العلمية:

- إدريس السرايري، "المؤتلف والمختلف في المصطلحات الفنية الكلاسيكية الجزائرية والنوبة الأندلسية المغربية"، مساهمة ضمن أعمال ندوة التراث الغرناطي: حصيلة وآفاق، إعداد: مصطفى الغديري، إصدارات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، رقم: 14، وجدة: مطبعة شمس، 2001م.
- عباس الجراري، "أهمية الموسيقى والغناء في حضارة الأندلس"، سلسلة الدورات الصادرة عن مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ندوة حول موضوع: التراث الحضاري المشترك بين إسبانيا والمغرب –غرناطة من 21 إلى 23 أبريل 1992، الرباط: الهلال العربية للطباعة والنشر، 1992م.
- محمد بن عبد الله، "التراث الفني الغرناطي أصالتهمصطلحاتهنماذج موسيقية "، مسامهة ضمن فعاليات مهرجان الرباط، دورة: 2000م.
- 1-5الموسوعات:
- الجمعية المغربية للتأليف والنشر، موسوعة معلمة المغرب، سلا: مطابع سلا، 1989، الجزء 18، مادة "الطرب الغرناطي": عبد العزيز بن عبد الجليل.
- 1-6المجلات:
- عباس الجراري، "المكونات البنائية للموسيقى الأندلسية"، مقال نشر بمجلة الموسيقى العربية الصادرة عن المجمع العربي للموسيقى (جامعة الدول العربية)، مُتاح على:
- http://arabmusicmagazine.com/index.php/2012-03-08-09-21-34/2013-04-11-09-50-55.

المواقع الإلكترونية:

- مقال بعنوان، "مهرجان الطرب الغرناطي في دورته الثامنة عشر بمدينة وجدة"، نشر بالموقع الإلكتروني ل"الوجدية"، بتاريخ: 13/07/2009، متاح على: https://www.maghress.com/oujdia/1377
- مقال بعنوان، "نوبات الطرب الغرناطي مدونة بالنوطة الموسيقية"، نشر بالموقع الإلكتروني ل"الوجدية"، بتاريخ: 29/12/2009، متاح على:
- https://www.maghress.com/oujdia/1995
- الموقع الإلكتروني لوزارة الثقافة والاتصال: http://www.minculture.gov.ma/?p=19000.
- 1-8البرامج التلفزية:
- قناة الرابعة المغربية، برنامج "يا موجة غني"، حلقة أصول الطرب الغرناطي بوجدة، 2017م، متاح على: https://www.youtube.com/watch?v=JUkak2aM02Y

باللغة الفرنسية:

- Mahmoud Guettat, " la musique classique du maghreb ", Paris: Edition sindbad 1 et 3 rue feutrier, 1989.

الصور:

1. الصور من الكاتب.
- شعارات مختلف دورات مهرجان الطرب الغرناطي بمدينة وجدة: مأخوذة من موقع وزارة الثقافة والاتصال / قطاع الثقافة: http://www.minculture.gov.ma.
- الآلات الموسيقية وباقي الصور: مأخوذة من الموقع الإلكتروني: www.pinterest.com

أ.نعيمة بن الشريف – الجزائر

الرقص الشعبي الفولكلوري في أدرار(توات) رقصة قرقابو أنموذجاً

1

مقدمة

تمنح الأشكال التعبيرية الفولكلورية الشعبية فرصة الاطلاع على الإبداع الشعبي للمجتمعات، الذي صار اليوم مهددا بالاندثار نتيجة التمدن ومستجدات عصر العولمة، التي بالكاد تقضي على التراث الثقافي غير المادي، طقوس الاحتفالات والأغاني الشعبية التراثية مثلاً لا حصراً، ومع التغيرات التي عرفتها الحياة نجد المجتمعات الصحراوية الأكثر ميلاً إلى التشبث بالهوية الثقافية التراثية المحلية، والأكثر نزوعاً إلى التمسك بالعادات والتقاليد، وإحياء المناسبات والاحتفالات وممارسة الرقص الشعبي، وقد دفعت الحياة القاسية في الصحراء القاطن بها إلى أن يبتدع فولكلوراً وموسيقى ورقصاً؛ يرفه به عن نفسه وينسى – بممارستها – معاناته، التي لا فكاك له منها طالما قرر البقاء في

الصحراء، ومكابدة مشاق الإقامة فيها، وكانت ولازالت الرقصات الشعبية الفولكلورية لدى سكانها مؤنساً لهم في نشاطاتهم، وطقوسهم، وممارساتهم التي تنشد التعبير عن الفرح، والانعتاق من هموم العيش وتسرد تجارب حياتهم.

الرقص الشعبي :

يعتبر الرقص الشعبي نوعاً من الممارسات الفولكلورية، وهو منذ القديم وإلى الآن متنفس يُعبر فيه أفراد المجتمع عن رغبتهم في التحرر من معاناة صعوبات ومشاكل الحياة، وصرف مكبوتاتهم والتخلص من بعض الأمراض، وعيش لحظات من الزهو والفرح، وهو نشاط وممارسة حضرت في احتفالاتهم وأعيادهم ومناسباتهم، وآثروا المحافظة عليها بتعليمها للأجيال بعدهم، ليتواصلوا مع فن تراثي من فنون الثقافة الشعبية في الإمتاع والترفيه يذكرهم بأسلافهم.

وبحثاً في ضبط مصطلح الرقص وجدنا أن الرقص DANCE تأدية حركات بجزء أو أكثر من أجزاء الجسم على إيقاع ما؛ للتعبير عن شعور أو معان معينة، أو كمتنفس لطاقة زائدة أو لمجرد السرور، وترجع أهمية الرقص السوسيولوجية إلى دوره في تكوين التخيل الجمعي والحياة الاجتماعية، والنمط السلوكي للشعور بالتحسن،...، ويتضمن الرقصات الطقوسية ورقصات التقاليد ورقصات الخصب ورقصات الحرب، ورقصات تقديس الإلهة، ورقصات الخطوبة والزواج،..إلخ[1].

ومن أنواع الرقص رقصة المجموعة:DANCE COLLECTIVE وهي الرقصات التي تشترك فيها مجموعة كبيرة من راقصي وراقصات الفرقة، ولهذه الرقصات وظائف مهمة بالنسبة للعرض؛ إذ تعد الجمهور لاستقبال الحوادث الدرامية بخلق الجو المناسب للمكان والزمان، الذي تقع فيه حوادث الرقصة، أما في حالة الصراع بين طرفين، فقد تنقسم المجموعة إلى قسمين يعضد كل منهما أحد الطرفين، وقد يبقى قسم ثالث سلبي متفرج، وتساعد رقصات المجموعة على تفهم الأحداث الدرامية بالتعبير عن الفرح أو الحزن أو التفاعل مع هذه الأحداث، ويشمل رقص المجتمع المحلي: DANCE COMMUNALوالرقص البدائي والفولكلوري وكذلك الرقص الاجتماعي[2]، وهذا النوع نجده في رقصة قرقابو وهي رقصة ذات طابع جماعي تفاعلي اجتماعي فولكلوري، لها طقوس خاصة في إقليم توات تميزها عن بقية المناطق الأخرى التي تمارسها.

وتجدر الإشارة إلى أن رقصات الطقوس التي تؤديها مجموعة من الرجال أو من النساء خاصة في الرقص الشعائري لم يكن يحدث فيها اختلاط بين الجنسين عندما نشأت؛ بمعنى أنه كان لكل من الجنسين نمط من الرقص يختص به، وهناك ثلاثة أنماط مقصورة على الرجال في الأصل وهي: رقصات الضحية، ورقصات الحرب، والرقصات الدينية، أمَّا النساء فقد اختصصن بنوعين هما: رقصات الخصب ورقصات النصر[3]، غير أن الرقصات الدينية ورقصات النصر كانت أكثر انتشاراً لاقتران الأولى بالدين والثانية بالمصير، وتمتعهما بتأثير كبير في الشعوب الإنسانية.

ويعد الرقص من أبرز الفنون ابتكاراً وطرافة وهو ملكة طبيعية يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية، فكل إحساس مجسد في حركات، ويتحرك التعبير من خلال استلهامات واندفاعات الجسد، فيبرز نظاماً حركياً يتحول في دائرة إحساسات ذات شكل إيقاعي يحدد قالبها، وهذا الإيقاع الذي تسير عليه الرقصات يضمن لها الاستمرار لوقت طويل[4]. رغم أنه في الرقصات الفولكلورية الشعبية يعتمد على أدوات بسيطة مصنوعة يدوياً؛ تم الإبقاء عليها لتراثيتها وفنيتها في التعبير عن المشهد التقليدي.

كما أن تاريخ الرقص الشعبي- بالمعنى العام- هو قصة الحياة القومية التي نشأ فيها هذا الرقص، ليعكس أساليب الحياة والعادات والثقافة، ودراسة الرقص الشعبي تعود بنا إلى الماضي البعيد، حيث نجد أن أقدم الرقصات الشعبية قد ارتبطت بالعمل، أو أنها كانت

انعكاساً لتصورات الإنسان، أو لفكرته عن العالم المحيط به، ونستطيع أن نقول بصورة عامة إن حركات الجسم كانت تمثل أحداث صيد الحيوانات، أو تمثل حرث التربة، أو هدهدة الطفل كي ينام[5]، ونظراً لما كانت تمتاز به من فطرية فإنها قد استطاعت أن تعبر تماماً عما يقوم به الرقص، كما أنها استطاعت كذلك أن تعطي فكرة عن الأحداث التي يريد وصفها.

والرقص الشعبي بعامة هو إبداع الناس وهو أيضاً نتاج الحياة نفسها، انبثق من نشاطات الناس ليعكس أعمالهم التي يقومون بها، وأعيادهم واحتفالاتهم وطقوسهم التي يمارسونها، ليس هذا وحسب بل إنه مرآة تعكس تاريخهم، والأحوال الطبيعية التي يعيشون فيها، وكذلك عاداتهم الخاصة والاجتماعية، وتتبع الرقص بالرجوع إلى مراحل التوحش والبربرية، يكشف لنا عن هذه الحقيقة؛ وهي أن الرقص يهب الفرح لأرواح الناس، أو أن الناس عندما يرقصون فإن المحاصيل تنمو بصورة طيبة، كما أن الفشل في أداء الرقص يؤدي كنتيجة طبيعية إلى نقص المحصول والصيد وكل شيء، إنه بإيجاز يؤدي إلى المجاعة والبؤس، وكان المصريون قديماً لا يغفلون الرقص في أي احتفال لهم، لأنهم كانوا يعتبرونه تعبيراً طبيعياً عن الفرح، ولقد اعتاد الفلاحون ممارسة الرقص عند تقديم بواكير محصولهم إلى المعبود «مين» رب مدينة «قفط»، كما كان يدور الرقص في أيام الاحتفالات بأعياد المرح والسرور؛ التي كانت تقام للمعبودتين العظيمتين آنذاك «حتحور» و«باستت»، أضف إليه أن بعض القبائل الهندية ترقص من أجل إحضار أمطار الربيع مبكرة، وشبيه بذلك رقص الحرب والصيد الذي يحمل كلاهما قيماً سحرية أينما وجدت هذه الأنماط[6]. أي الرقص الشعبي يعبر عن التمثلات والتصورات والمعتقدات الشعبية، وهو محفل لطاقة تفاعلية اجتماعية تشعر فيها الأرواح بالسعادة التي تنسيها كل أشكال الضجر والهموم، وتمكنها من التواصل مع تراث الأجداد واستعادة لحظات من العادات والتقاليد المرتبطة بالذاكرة الجماعية.

ويرى معتنقو الرقص الفولكلوري الشعبي أن المدينة المعاصرة بكل تعقيداتها هي نموذج للشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وما ينتج عنها من مؤسسات قانونية وشرعية وأخلاقية، وهي التي تحدد المضمون الذي يتحرك الأفراد من خلاله، أو يعبرون عن أنفسهم من خلاله أيضاً واللعب بما فيها، والرقص الشعبي هو المساحة التي يتحرر فيها الإنسان من أسر هذه المؤسسات، لأن الزمان في الرقص واللعب يكون مختلفاً في بنيته الشعورية عن الزمان خلال وجود الإنسان في هذه المؤسسات، فاللعب أو العمل الفني ضروري لإعادة بناء الاستقلال الفني، الذي اختزلته المؤسسات القائمة، فالعمل الفني في - صورته الحرة - هو الوسيلة التي يستعيد بها الإنسان الاستقلال الفردي، الضائع وسط التعقيدات المسرفة للحياة المعاصرة[7].

لذا كان الرقص الشعبي الفضاء التحرري من أعبائها، والممارسة الملائمة للزهو والابتهاج، ففي الرقصات الفولكلورية تعبر الأجساد عن إيحاءات وإيماءات موحية؛ تطلعنا عن أشياء كثيرة كالصعود والهبوط في بعض الرقصات الشعبية الذي يعبر عن النشوة والفرح، وتشابك الأيدي والاصطفاف جنباً إلى جنب الذي يعبر عن التلاحم والتكاتف، والرغبة في أداء الأعمال والمشاركة في الأفراح، وكذا في القصائد التي تُغنَى وُيمارَس على إيقاعها الرقص الشعبي نجد الشاعر قد عبر عن مشاعره ومشاعر مَنْ حوله، من المقيمين معه في حيه أو في قريته، لذلك نجد أن الراقصين يرقصونها وهم يبثون فيها كل مشاعرهم، ويحملونها أثناء الأداء كثافة روحية، لأنها تنقل كل الأحاسيس التي تراودهم في جوانب حياتهم المختلفة من حقل أو بستان إلى الفشارة[8] إلى الحفلات والأعياد إلى البيت،... وغيرها[9].

ما يعني أن الرقص الشعبي الفولكلوري قدم خدمات كبيرة للمجتمع، وأسهم في نشر جانب من إبداعه في التسلية، وثقافته في استحضار لحظات من الإحساس المريح لسماع وأداء الأغاني الشعبية، ومن ثم التفاعل معها والرقص على إيقاعها، كما يتيح الرقص الشعبي فرصة التخلص من الضغط الذي يعرفه الأفراد والجماعات في محيطهم، ويشكل الوسم الخاص الذي يُظهر ويسرد طابعاً منفرداً من اللوحات التراثية الفنية؛ التي تحفل بها

الذاكرة الشعبية لكل مجتمع بالنسبة للمجتمعات الأخرى، وهنا الرقص الفولكلوري يمكنه أن يقدم بطاقة تعريفية عن أنماط وتجارب الشعوب الحياتية، سواء القديمة أو الحديثة أو المعاصرة. وبناء على ما سبق نستنتج أن الرقص الشعبي يتميز بارتباطه بالتعبير عن الفرح والسرور، يمارسه عامة الناس باتباع تقاليده وعاداته المتوارثة وليس بالانخراط في مؤسسات أكاديمية، منه ما يؤدى فردياً، ومنه ما تقوم فرق وجماعات بممارسته، ويرتبط بالمعتقدات الشعبية إلى حد كبير، وتوجد أنماط متنوعة ومختلفة لدى الشعوب حسب ثقافاتها.

الموسيقى والاحتفالات الدينية:

الموسيقى فن اعتنقه الناس في مختلف الثقافات «وقد تبين للإنسان منذ قديم الأزل تأثير الموسيقى على النفس البشرية، فاستعملت الموسيقى منذ العصور القديمة في الاحتفالات الدينية، وفي علاج الأمراض، واستخدمت الطبول في بث الحماسة في الحروب، والموسيقى الهادئة في المعابد، كما استعملت أيضاً الآلات النحاسية الصاخبة في الرقصات العنيفة التي تنتهي بالنشوة والإغماء وإطلاق الأرواح الشريرة...»[10].

وفي مصر مثلاً كان الرقص جزءا لا يتجزأ من الخدمة الدينية مثله في ذلك ما في بقية الأمم القديمة، وقد جاء في تعاليم الحكيم« آني » أن: «الغناء والرقص والبخور، هي وجبات الإله وتقبل العبادة هي من حقوقه »، ولما كان الإيقاع هو العنصر المشترك بين الرقص والموسيقى والغناء، فإنا نجد أن الرقص قد ارتبط منذ أبعد العصور بالموسيقى والغناء[11]، كما ارتبطت الموسيقى بالعقيدة الدينية عند المصريين القدماء بدرجة كبيرة، حيث جعلوا من معبودهم «أوزوريس» إلهاً للموسيقى، له فرقة موسيقية تضم أمهر العازفين والمغنيات، واقتبس الإغريق القدماء هذا النظام من عندهم وأطلقوا على أعضاء هذه الفرقة اسم «الموساي» أو ربات الفنون، ومنها انبعثت كلمة الموسيقى، وبذلك ساعدوا على تقدم الموسيقى بدرجة كبيرة، كفن وعلم وصناعة وأسلوب للحياة والشفاء من الأمراض[12].

وجدير بنا على العموم أن نتذكر أن فعلها يقوم على جذب الجمهور فهي لغة تخاطب الروح، ووسيلة لتطهير النفوس وتهذيب الأخلاق والأذواق، وفن يعبر فيه الإنسان عن وجدانه وشعوره بأنغام أفصح من الكلام، دون أن ننسى دورها الكبير في التاريخ الروحي للمجتمعات، وارتباطها بالوجدان الجمعي وأنها أقرب الفنون إلى المشاعر الإنسانية.

وعطفاً على ما تقدم ذكره نجد رجال الدين آنذاك ضبطوا جوانب متعلقة بالموسيقى «وكان لكهنة المعابد المصرية فضل كبير في تقدم الموسيقى، وقد حرموا على غيرهم مزاولتها، وحددوا للموسيقى مواقيت معينة، فهناك أوقات للموسيقى وللأغنيات المرحة الخفيفة، وأخرى للموسيقى الجادة الهادئة الوقورة، وغيرها لمصاحبة العمل فتحث على الجد والنشاط، ومنها ما يخفف من الإحساس بالمشقة والتعب، وكانت ثمة موسيقى تتميز برخاوتها ولينها، فتجلب الخمول والنعاس»[13]. وكانت ولا تزال الموسيقى فن إنساني له تأثير معنوي كبير، وبالتأمل فيما سبق يتضح الدور الذي يمكن أن تلعبه الموسيقى الشعبية في توجيه الأذواق والرأي، ونشر الثقافة والتراث في المجتمع، وبناء التصورات عن تجارب الناس في أزمنة مختلفة، وتحولها إلى آلية تحكي وتسرد.

رقصة قرقابو الفولكلورية في أدرار(توات) وطقوسها:

ينقل الرقص الشعبي وجهاً من مظاهر الثقافة الشعبية والتراث المحلي للشعوب، وأثناء الرقص نلاحظ نوعاً من الأداء، ووسائل للإيقاع المرافق للرقص وحركات وطقوس متباينة تبرز اختلاف ثقافات الشعوب وممارساتها، لكننا نجدها تتفق في كونها تعبر عن الفرح والسرور، ومن ضروب الرقص «رقصة

2

قرقابوا بلال

قرقابو» وهـي رقصة تراثيـة تؤديها فـرق في دول المغرب العـربي والـدول الإفريقيـة المجـاورة لها، وهـذه الرقصة حاضـرة في فولكلـور مناطـق الجنـوب الغـربي الجزائري خاصـة في ولايـة أدرار[14] والـتي يطلـق عليها اسـم إقليم توات وتضم إقليـم ڤورارة وإقليم توات الوسـطى وإقليم تيد كلت .

وقـد أخـذت هـذه الرقصة اسـمها من صـوت الآلة الموسـيقية المسـتعملة فيها، كما يطلق على هذه الرقصة أيضاً تسـمية العبيد نسـبة إلى طائفة العبيـد التي كانت تؤديهـا، والعبيـد أو«قرقابـو» تحمـل في شـكلها النغمي والأدائي طابعـاً إفريقيـاً وقـد قيل أنـه دخـل الإقليم مع القادمـين الأوائـل مـن إفريقيا، ويبـنى الإيقـاع في أدائه تحديـداً على ترديـد مقطوعات شـعرية نغميـة خفيفة تتقاطـع مع قرقبـة أدوات حديدية، وهذا الإيقاع يسـمى عند سـكان تيدكلـت «دراني»، ويسـتعمل فيـه أقلال: ويسـمى الدف وهو آلـة تصنع مـن الطـين والجلد وهو شـبيه في شـكله إلى أبعـد حـد بنبـات الدبـاء أو القرع، يتكـون من طرفـين كبير وصغـير حيث يكـون في البداية مفتـوح الطرفين، ثم يُغلـف طرفه الكبـير للضرب عليه ويبقـى الآخـر مفتوحاً لخـروج الهواء وإصـدار الصوت، ويسـتعمل فيـه الدنـدون[15] وفي الجزائر توجد عـدة فرق على اختلاف أسـمائها كثيرة العدد في جنـوب غرب البلاد إلى جانـب فرق نشـأت في مناطق أخـرى، وتنتمي كل فرقة إلى طائفـة معينـة تحمل اسـم رجـل صالح مـن الأولياء مثـلاً: (مـولاي الطيـب، بابا حمـود، بابا سـالم، مولاي عبد الله، سـيدي بـلال..)[16].

وهنـاك مـن الفرق الـتي يكون لهـا علم / رايـة للولي الذي تسـمى باسـمه، وقد يكون هدية مـن أحد الحجاج الذيـن أدوا فريضـة الحج عشـر مرات وأُهـدي لهم علم بمكـة المكرمـة، ويلبس أعضـاء فرقة قرقابو عـادة عباءة بيضاء وشـاش[17] أبيـض، وحواق[18] أو شـاش أحمر يدعى الحـزام، ومُقَـدَّمُ أو رئيس فرقـة قرقابو يكون لـه دندون كبـير، أو قرقابات /القراقيـب وهـي الصنجـان، وهناك من يفضل مسـك عـكاز، وأثنـاء أداء هـذه الرقصة يدور حامل علمهـا مع الراقصين الذين يرقصون وسـط الفرقة إن كانـت حلقـة وأمامها إن كانـت في صفـين متقابلين، ويقومـون بحـركات اسـتعراضية راقصـة منهـا القفـز والمشي جلوسـاً، مثلمـا يظهر في الصـورة السـابقة، كما يخـرج حامل العلـم أيضـاً ويقـف بجانب الفرقـة قصد منح الفرصة للنسـاء والأطفال ومَـنْ يرغبون من الرجال شـيوخاً وشـباباً في الزيارة والتبرك بالعلـم وذلك بقيامهم بمسـح العلم علـى جبهتهـم وبعدهـا يقدمـون بعض النقـود تسـمى الزيارة لحامـل العلم توزع فيمـا بعد على أعضـاء الفرقة.

3

قرقابوا في زيارة سيدي بلال

وتتكون فرقة قرقابو من مجموعة من الرجال الحاملين الصنجان (قطع حديدية تدعى قراقيب) مثلما تبرزه الصورة أعلاه، ولرئيس الفرقة (مقدمها) طبل يتحكم به في انطلاقة الرقصة فبعد إعطاء الإشارة تردد الكلمات التي تحمل المديح النبوي أو كلمات شعرية، ويأتي بعدها الإيقاع على الصنجات فتنسجم النغمة مع الحركات التي تكون جماعية ومتنوعة؛ تنتظر إشارة رئيسها فبمجرد قفزة منه تنتهي الرقصة الأولى لتبدأ الثانية وهكذا حتى النهاية، وتمارس رقصة قرقابو في شكل مجموعة، وتبدأ بإيقاع متأن بطيء وتنتهي بإيقاع سريع وحركات سريعة؛ يهرول ويقفز فيها الراقصون وسط حلقة الفرقة أو أمام صفها لأنه يمكن تأديتها على شكل خطين متقابلين[19]. وقبل الشروع في الرقص سواء في حفلات الأعراس أم الختان أم الاحتفالات الدينية أو الموسمية يقدم لهم القائمون على الحفل التمر أو السفوف واللبن، ومن العادة في قصور[20] توات أن كل ما يُقدم للعبيد يوضع في طبق[21] ينسج محلياً من السعف وساق العرجون (الزيوان[22] محلياً)، حيث يتم إفراغ السفوف من التَّدَارَة[23] لتقدم بدورها فيه، والسفوف تمر يابس يتم هرسه في مهراز خشبي خاص بتكسير التمر بعد أن يجف ويبس ويدق قصد تسهيل استهلاكه؛ ويحفظ في آنية تسمى التَّدَارَة وهي ثلاثة أنماط تدارة السعف وتدارة لحظة /سوق سوق وتدارة النيلو مثلما يظهر في الصور:

والذين يؤدون رقصة قرقابو في بعض النواحي هم من عائلات محددة، يسمون «أولاد العبيد»، وهم يتوارثونها أباً عن جد حتى اليوم، وهناك موسم محدد تتجول فيه هذه الفرقة وفي رحلتها تجمع التمر أو القمح وهي صدقة يطلق عليها الدَّكَارَ، ليتم تقسيمه فيما بعد على أعضاء الفرقة[24]، ويسمى اليوم الذي تدور أو تتجول فيه بنوبة العبيد أو نهار/يوم العبيد، حيث تدخل البيوت الموجودة في القرية أو القصر رفقة الأطفال ومن يشاء من الرجال أو النساء أن يتبعها، وفي كل بيت تؤدي مجموعة من الأغاني وتقدم ربة البيت لفرقة العبيد إما طبق من القمح أو التمر أوهما معاً في بيوت عامة الناس نحو ما توضحه الصورة الموالية:

أمَّا إن كانت ربة البيت عروسا أو متزوجة حديثاً فتقدم لهم السفوف من تدارة بيتها واللبن وطبق من القمح وتهب مقدم الفرقة طبقا به شاش أو محرمة[25] ومشط وقالب صابون معطر، كريمة (محلياً يقولون قرعة دهينة) و رائحة (قارورة عطر) ومرآة وبخارة وتدارة صغيرة لوضع البخور وما يسمى محلياً بخبزة من البخور والزعفران، وكمية من التوابل المستعملة في

7

8

الطبخ المحلي والحناء، وفيما يلي نعرض صورة لعروس من إقليم تيدكلت حضرت طبق القمح وتقوم بتحريك السفوف لتفرغها في طبق تقدمه لفرقة قرقابو:

وأفادنا مخبرون من توات – قصر تيلولين وزاوية بلال وقصور سالي – أن العروس إذا دخلت الفرقة بيتها عليها أن تقدم لهم القمح وتحرص على الحصول على الدَّكَارَ وهو «كمشة»[26] من القمح يمنحها لها حامل الصدقة التي تُقدم للفرقة في البيوت الأخرى، وتقوم بخلطه في قمح أهل بيتها وبعدها تأخذ منه جزء تطحنه لتعد به وجبة تتناولها مع أسرتها؛ وجزء تقدمه لزوجها ليزرعه في بستانهم، ولديهم اعتقاد في هذا الأمر وهو أن العروس تزرع في بيتها وتنجب الأطفال، وتكون معها بركة الدَّكَارَ في منزلها وفي بستانها؛ ويكثر الخير حيثما حلت ويبارك الله فيها مثلما يبارك في حبات القمح، وقبل خروج الفرقة من منزل العروس تقدم لهم ما يسمى «بطبق العبيد» وهذا الطبق يقدم لهم لوحدهم ولا يمنح لفرق الطبوع الفولكلورية المحلية الأخرى كفرقة الحضرة أو البارود أو الطبل..إلخ، تضع فيه الهدايا المألوفة في العرف الشعبي بتوات إضافة إلى الحناء، ولها إذا امتلأ الطبق لا أن تستعين بطبيقات مزينة تسمى في توات القرفية تضع فيها ما تبقى نحو ما تبرزه الصور الآتية:

تحتوي الصورة التي تظهر في الشكل (9) على مشط، بخارة أو تمبخر مثلما يُتداول في لهجة توات، تدارة البخور، تحتها خبزة بخور، محرمة، قاعط زريف (وهو كيس ورقي فيه ملون أزرق تخلط كمية منه في الماء ليصبح أزرق بتركيز مخفف يستعمل لتلوين الملابس البيضاء حتى تحافظ على بياضها الناصع)، مرآة، صابون معطر، عينة من توابل الطبخ في توات (زنجبيل، عود قرنفل، جوز الطيب، الرقيطة، العود الأسود «قرمي»)، قارورة عطر، قارورة كريمة، علبتان زعفران، وفي الوسط أوراق الريحان (يستعمل في الطبخ أيضاً)، وفي الصورة (10) قرفية من نوع سوق فيها الحناء، أمَّا الصورة (11) فتبرز «طبق العبيد» به مرآة وقنينة كريمة، عود أسود، زنجبيل، عود قرنفل، صابون معطر، قاعط زريف، علبتان زعفران، مشط، تتوسطهما أوراق الريحان، إلى جانب الطبق قرفية البخور بها خبزة البخور، قارورة عطر، تدارة البخور، وتيمبخر، وبجانبها أيضاً قرفية الحناء، تمنح هذه الهدايا كعادة تقليدية، وتقديراً للفرقة على حفاظهم على تراث الأجداد.

وتمر هذه الرقصة بثلاث مراحل، «أمَّا المرحلة الأولى فتبدأ عادة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وتقال فيها بعض العبارات مثل «صلوا على محمد صلوا عليه وسلم»، ثم في المرحلة الموالية يتم ذكر الأولياء والرسل وبعض العبارات الدينية وغيرها، وهذه الرقصة لم تعرف بمجموعة من القصائد الشعرية التي تؤدى فيها إلاَّ ما عرف مؤخراً بما يشبه القصائد وغيرها مثل:

سِيْدِيْ مُوسَى هِيْ
أَهِيْ مُوْلانَا يَالاَلاَ
سِيْدِيْ مُوسَى هِيْ
أَمُوْلانَـــا يَالاَلاَ

أو قولهم:

صَلّوْا عَلَى مُحَمْـــدَ أَنْبِّـــي صَلَيْنَـــا
صَلْوْا عَلَى مُحَمْـــدَ صَلَـي وَسَلِّمْ عَلَيْه
لَعْفُوَ يَامُوْلاَنَا لَعْفُـوَ لَعْفُـوَ يَا مُوْلاَنَـا
أَرَبِّ وَيَـا مُحَمْـــدَ حَبِيْـــبَ اَللَّـــهَ
لَعْزِيْزَ عَلَيْنَا يَارَبِّـــي صَلّوْا عَلَى مُحَمْدَ
تُوَبْ عَلَيْنَا يَارَبِّـــي صَلّوْا عَلَى مُحَمْـدَ
رَسُولُ اَللهَ رَسُولَ اَلله أَوْلاَ إِلاَهَ إِلاَّ اَللَّـــهَ
لاَ إِلاَهَ إِلاَّ اَللَّـــهَ

ثـم في آخـر الرقصة عادة مـا تقوم الفرقة بما يسـمى بـ(دنقـه) وهي عبـارة عن رقص بأداء سـريع»[27] و»تقال فيها بعـض العبارات الشـعرية مثل:

يَا رَجَالَ اللهِ اَلصَّلاَحَ وَيْنَ كَنْتُو حَضْرُوا
مَنْ زَارَ وَزَارَ اَنْزُوْرُوا لْمَقَامَ مَا هَنْانِّـــــــي
يَا اَلْشِّيْخَ مُوْلاَي اَلْطِّيْبَ يَالْلِّي ضَامَنِـــي
رَسُولُ اللهِ وَيْنَ كَانْتَ اَلْنَوَبـــــــة
مَنْ عَنْدُو اَلْمَفْتَـــاحَ إِيِّجَـــلْ اَلْبَابَ»[28]

ومن طقوسها أنه إذا صارت الأمراض تصيب الولد فإنه يُباع إلى العبيد الموجودين في البلد، فتقدم لهم دعوة ليحضروا فإذا ما حضروا أجروا العملية، ويستفتحونها بالرقص أولاً، ثم يطوفون حول المولود وهم يرقصون ويتضاربون برهة من الزمن ثانياً، وبعد ذلك يجلسون أمامه فيطلقون عليه اسماً من أسمائهم؛ حيث يطلق على الولد اسم اَعْبيد أو أحمد أو محمود، إذا كان من عائلة الحراطين، واسم الناجم أو محمد

12

قرقابوا زاوية كنتة أدرار

أو هيبا. إذا كان من عائلة الأشراف أو المرابطين أو العبيد، وللعبيد أسماء خاصة مثل عبد النبي، بلال، بوجمعة، مولود، مسعود، ويطلق على البنت اسم «الخادم»، وهي كلها أسماء تدل على أن هذا الولد أو البنت أصبح واحداً منهم، ويعتقدون أنه سيشفى بتلك الأذكار الدينية، ويعاهدون أبويه على أن يمنعوه من أكل نوع من الأطعمة المباحة فتارة يكون الكتف وأحياناً الكبد أو الرأس، ويزعمون أن هذه الفعلة تزيد في الأعمار وتشافي الأسقام[29]. والمعتقد الشعبي السائد حول رقصة قرقابو أن فرقة العبيد مباركة، والعامة يعقدون فيهم نية الشفاء لأنهم يمدحون الرسول صلى الله عليه وسلم، وفيهم بركة الأولياء والصالحين، ونظراً لما تتضمنه أقوالهم من الدعاء والابتهال، ولوجود أشخاص كانوا مرضى وبعد قيام أهلهم بطقس البيعة للعبيد تعافوا، وإلى يومنا هذا نجد في قصور توات مَنْ يستدعي فرقة قرقابو، أو يأخذ لها ابنه أو ابنته لأجل هذا الطقس، والتبرك بأعلام أو رايات فرق قرقابو لازال ساري المفعول إلى الآن.

وفرق قرقابو أو العبيد «ترافق العريس يوم العرس أو في أحد أيام عرسه، والعروس تأتي الفرقة إلى بيتهم يوم وضعها للحناء، وأثنائها تجلس العروس رفقة وزيرتها (مرافقتها طيلة أيام العرس) وامرأة مسنة ومن تشاء من النسوة الحاضرات وسط الفرقة، وتدور حولهم الفرقة وهم يرقصون ويقوم مقدم الفرقة وهو أكبرهم سناً بوضع كمية صغيرة من الحنة في مقدمة مفرق شعر رأس العروس، وأخرى في يدها اليمنى ويقوم بتغطيتها بإزار[30] أبيض وسط الزغاريد والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعدها تُخرج العروس من وسط الحلقة إلى مجلسها، وتواصل الفرقة الرقص وهذه عادة تمارس منذ القديم وإلى الآن وخاصة لدى الذين يسمون أولاد العبيد، ومَنْ يرغبون في حضور قرقابو في زواجهم، كما ترافق كذلك الأطفال أثناء حفل الختان، وتحضر في الاحتفالات الدينية والزيارات (الوعدات) التي تقام للأولياء وأصحاب الرياض والكرامات»[31].

أمَّا الأغاني التي تردد فيها فهي حول ذكر الله والرسول والصحابة والأولياء..إلخ؛ بطريقة متفرقة تتماشى مع الإيقاع البطيء أمَّا الرثم السريع فتردد فيه بعض الأبيات مثل: العفو يا مولانا العفو، سيد الجيلالي شايلاه، باندیلو شايلاه، ..وغيرها[32]. ومن القصائد المتداولة في الأغاني التي تؤدى أثناء رقصة قرقابو قصيدة «الصلاة على الهادي» ومنها قولهم:

« أَلاَ إِيْلاَهَ إِلاَّ اللهِ
اَلْصَّلاَةَ عَلَى اَلْهَادِيْ
أَلاَ إِيْلاَهَ إِلاَّ اللهِ
أَسَيْدِنَا اَلْنَبِي

أَلاَ إِيْلاَهَ إِلاَّ اللهِ
أَرَسُولُ اللهِ هُوْوِيِّيْ
أَنَبِي اللهِ هُوَ رَسُولُ اللهِ سَيْدِيْ
أَلاَ إِيْلاَهَ إِلاَّ اللهِ
إِيْدُومَ اللهِ أَسِيْدِيْ
هُوَ اَلْدَايْمَ أَسِيْدِيْ
أَلاَ إِيْلاَهَ إِلاَّ اللهِ
اَلْحَفِيْظَ اَلرَّحْمَانَ
أَلاَ إِيْلاَهَ إِلاَّ اللهِ
أَنْبِي هُوْوِيِّيْ
أَلاَ إِيْلاَهَ إِلاَّ اللهِ
اَلْصَّلاَةَ عَلَى اَلْحَبِيْبَ
أَلاَ إِيْلاَهَ إِلاَّ اللهِ»[33]

والملاحظ أن القصائد التي تغنى في رقصة قرقابو أغلبها في مدح الرسول والأنبياء والصحابة، وحتى في الأغاني التي تؤديها الفرقة في حفلات الزواج ترد أغاني يذكر فيها الرسول صلى الله عليه وسلم وفيها لازمة يرددها أعضاء الفرقة، ومنها قولهم في أغنية «أرسول الله مرحبا»:

« مَرْحَبَا هُوْوِيِّيْ أَمَرْحَبَا
أَنَبِيْنَا رَسُولُ اللهِ أَمَرْحَبَا
مُحَمَدُ اَلْنَبِّي رَسُولُ اللهِ سَيْدِيْ
مَرْحَبَا هُوْوِيِّيْ أَمَرْحَبَا
أَهُوْوَهْ أَسَيْدِنَا مَرْحَبـــا
اَلْمُصْطَفَىمَرْحَبـــا
هُوَسَيْدِيْمَرْحَبـــا
هُوَ شَفِيْعِيْ مَرْحَبـــا
هُوَنَبِيِّ مَرْحَبـــا
أَلْنَوَرَ أَسِيْدِيْ مَرْحَبـــا
هُوَسَيْدَنَامَرْحَبـــا
هُوَحَبِيْبِيْ مَرْحَبـــا
هُوَسَيْدِيْ هُوْوِيِّيْ
أَبُو فَاطِمَهْ مَرْحَبـــا
سَيْدِيْ مُحَمَدْ أَمَرْحَبـــا
أَسَيْدَنَا بُوبَكَرَ مَرْحَبـــا
أَسَيْدَنَا بِلاَلَ مَرْحَبـــا
مَرْحَبـــــــــا أَسَلاَمَ أَسَلاَمَ

«مَرْحَبَا هُوْوِيِّيْ مَرْحَبَا هُوْوِيِّيْ»[34] وغالباً ما تُختم رقصة قرقابو بقصيدة تتضمن معاني طلب المغفرة وحسن الخاتمة، نحو قولهم في قصيدة « أنبي الله موسى»:

« قَمَرِيْ أَهِيْ يَّيْ قَمَرِيْ
سَيْدَنَا مُوْسَى أَهُوْوِيِّيْ قَمَرِيْ
أَنَبِي اللهِ مُوْسَى قَمَرِيْ
أَرَسُولُ اللهِ هُوْوِيِّيْ
أَنَبِي اللهِ رَسُولُ قَامَرِيْ
قَمَرِيْ أَهِيْ قَمَرِيْ
أَلْعَفْوُيَا مُوْلاَنَا اَلْعَفُوُ
أَلْعَفْوُيَا نَبِيْنَا لَعَفُوُ
أَمُوْلاَنَا هُوْوِيِّيْ
تَعْفُو عَلَيَّا هُوْوِيِّيْ
أَمُوْلاَنَا تَرْحَمْنِي
أَمُوْلاَنَا تَغْفَرَ ذَنْبِي
أَمُوْلاَنَا تَعْفُو عَلَيَّا
أَمُوْلاَنَا آمِيْنَ
أَمُوْلاَنَا»[35]

وبعد انتهاء الرقصة تقوم الفرقة بالدعاء والقيام بما يسمى محلياً بالفاتحة حيث تقرأ أواخر سورة البقرة

والمعوذتين وسورة الإخلاص وفاتحة الكتاب، وبعدها يقول أكبر شخص من الأشراف الحاضرين: «وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين» وقتها يرفع جمع الحاضرين أيديهم بالدعاء، وتختم الفرقة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وما يسمى محلياً «بالتَّعْشَاقَ» وهو قولهم: «يالعاشقين في النبي زيدوا فالصلاة والسلام عليه ها الصلاة والسلام عليك يا رسول الله (صلى الله عليه وسلم)» وحين نطق هذه العبارة يتم قرع الدندون والأقلال بضربات متتالية ومتفرقة أي نقرات وتقوم النسوة بإطلاق الزغاريد، وعقبها يتصافح الناس الحاضرون ويتبادلون عبارات التهنئة والتسامح، وهناك جمل تتداول على الألسنة حسب المناسبة التي تم أداء هذه الرقصة فيها؛ ففي ختام الرقصة أثناء حفل الختان يقولون «اللهم اَجْعَلْهُ مِنَ اَلْعَايْشِيِّنْ» و«اَجْعَلْهُ مِنَ اَلْحَافِظِيْنَ لِكِتَّابَ اَللهَ وَاَلْسُعَدَاءَ وَعُقْبَى لِعُرْسِهِ»، وفي ختامها في حفل الزواج يقولون «اَلله يَصْلَحَ» و«اَلله يُوَفِقْ لِلَّخِيْرَ» و«يَجْعَلَ اَلْخَيِّرَ» و«يَرْزُقْهَمْ اَلْذُرِيِة اَلْصَّالِحَة و«يَجْعَلَهُمْ مِنَ اَلْسُّعَدَاءَ» «وَيَصْدَّقْ اَلْحَرْثَة»، وفي ختامها في زيارة لولي أو مناسبة سنوية يقولون «يَجْعَلَ اَلْمُعَاوَدَةُ بِاَلْخِيِّرَوَعْقُوبَة لِلْعَامَ اَلْجَاي»، وهذه العبارات تتوارث وإلى الآن يقولونها.

وعندما تحضر فرقة قرقابو يقدم طبق خاص لأعضائها سواء كان في حفلة عرس أم ختان أو حفل ديني أو في زيارة / وعدة ولي – خلا أنه في بعض الزيارات يقدم لهم طبق الكسكس، وكذلك في حفلات بعض القصور التي دخلها التمدن وترك سكانها هذه العادة – وهذا الطبق يطلق عليه اسم كسرة الحجرة أو الرضفة أو الصفية على اختلاف في تسمية الحجرة التي يُطهى عليها في قصور توات، والصورة الموالية توضح طبق الكسرة

وهو من الأطباق التي تحتل الصدارة في الأكل الشعبي التواتي، ويعد من القمح حيث يعجن دقيق القمح بالماء وتضاف له عينة من الملح ويترك فترة، ويتم تسخين الحجرة بالحطب؛ إذ توقد المرأة النار تحت صخرة دائرية مسطحة يطلق عليها محلياً حجرة الكسرة أو الرضفة

13 لطبق الكسرة

حتى تسخن، وبعدها يوضع العجين فوقها وتمرر عليه النار المشتعلة في الجريد حتى يتماسك، وينضج الجزء الأعلى وهذا لمنع التصاق التراب بالعجين وتسمى هذه العملية (تشواط الكسرة)، وبعدها يُغطى بالرمل الساخن الذي كان تحت الحجرة أثناء تسخينها وأُشعل الحطب فوقه وتدعى هذه العملية (دفن الكسرة)، ومن ثم يُرجع عليها الجمر ويشعل الحطب مرة أخرى عليها، وتُترك حتى تنضج وعادة المدة هي 30د أو 40د، وبعدها تُخرج الكسرة من التراب وتنقى بالسكين وتمسح، وتهيئها المرأة للأكل بأن تقسمها قطعا متوسطة الحجم في صحن كبير ثم تصب فوقها المرق والذي يعد بلحم الغنم أو الجمل والخضار وهي البصل والقرع أو الكوسة والجزر واللفت والطماطم ويضاف إلى الكل توابل تعد محلياً وعندما يطهى المرق يضاف الفلفل الأسود والسمن ما يعطي الطبق نكهة رائعة تفتح الشهية، وتخلط الكسرة والمرق ويُوضع فوقها اللحم والبيض المسلوق[36]. وفي الحفلات والمناسبات يوضع في طبسي[37] يكفي لعشرة أشخاص وأحياناً 12/08 شخصاً ويسمى لقدح أو

الماعون، ويرفق هذا الطبق بمائدة بها سلاطة وفاكهة ومشروبات والشأن ذاته يحصل عندما تعزم فرقة قرقابو أو فرقة الحضرة أو البارود لتشارك أهل توات فرحتهم وتمتع الحاضرين بأداء رقصة فولكلورية محلية.

كان هذا الطبق ولا يزال إلى حد الآن من الأطباق الرئيسية المفضلة في قصور توات، إلاَّ أننا نلاحظ حالياً تراجعاً مشهوداً في الحفاظ عليه، وصار طبق الكسكس يحتل الصدارة في الأطباق المحلية التي تعد في الأعياد والمناسبات والزيارات، ومع ذلك نجد بعض القصور المتمسكة بالتقاليد تحرص على تواتر وجوده ونقله للأجيال؛ حيث تعكف الأمهات على تعليم بناتهن كيفية طهيه قبل زواجهن، وتلح على الإبقاء على زاوية في ساحة البيت لوضع رمل نظيف خاص بدفنه وإعداده.

خاتمة

الرقص الشعبي الفولكلوري في توات متميز في مختلف طبوعه وأشكاله، سواء من حيث الأداء أم النمط أو الطقوس، وفولكلور توات عامة له خصوصية محلية وإقليمية، وتعد رقصة قرقابو من الطبوع الفولكلورية التي يحبها سكان المنطقة ويبتهجون لحضورها في محافلهم؛ بالرغم من وجود وسائل الترفيه والموسيقى الحديثة إلا أنها تحظى بالشعبية وتُؤدى إلى جانب الأنواع الفولكلورية الأخرى.

وفي هذه الرقصة يتجسد وجه من مظاهر التراث الفولكلوري لسكان توات، وملمح من الذاكرة الشعبية والتقاليد والطقوس التي لازال أهل توات يحافظون عليها ويتوارثها، ورقصة قرقابو بوسائلها البسيطة إلاَّ أنها تحظى بالتقدير والهيبة من لدن الناس، وهناك من يتناغم مع إيقاعها ويرقص ويشعر بالسرور إلى درجة الجدب والإغماء، وهي تنقل جمهورها من الفرح إلى الرقص إلى الأريحية الروحية والنفسية، إلى عيش لحظات من الدعاء والابتهال والرضا، ورجاء تحقق آمالهم وأحلامهم.

وإجمالاً تمثل رقصة قرقابو صورة من التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي الأدراري؛ الذي يجمع بين الثقافة الشعبية المحلية للمنطقة والفولكلور الإفريقي المتواجد في دول الجوار خاصة بلاد السودان الغربي. وعلى الرغم من التغيرات السريعة التي طرأت على الحياة في أرض توات لا تزال توجد في قصورها فرق - نذكر منها على سبيل المثال فرقة قرقابو: ماملیحة (تمنطيط)، تيطاف، زاوية كنتة، تيلولين، قصبة باب الله، بريش، زاوية الرقاني، أولف... إلخ - تعمل على إحياء هذا التراث الشعبي وهي بحاجة إلى الدعم والتشجيع على الاستمرار في الاهتمام به، حتى يُعاد تداوله ويحفظ من الاندثار.

الهوامش

1. أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1991م، ص95 - ص 96، بتصرف
2. المرجع نفسه، ص 97، بتصرف.
3. فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو- دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1965م، ص162، بتصرف
4. عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، دار الغرب، وهران- الجزائر، (د.ط)، 2004م، ص 19، بتصرف.
5. الفولكلور ما هو- دراسات في التراث الشعبي، ص 144، بتصرف
6. المرجع نفسه، ص 143، بتصرف
7. رمضان بسطويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو أنموذجاً، مطبوعات نصوص 90، القاهرة، ط1، 1993م، ص 77، بتصرف.
8. الفقارة: نظام لجلب المياة والسقي يتميز به إقليم توات عما سواه من مناطق الجزائر، وهو عبارة عن سلسلة من الآبار المائية المتصلة ببعضها في طريقة تصاعدية عجيبة وطريقة توزيعية للمياه أعجب، وهو نظام متوارث في توات منذ قرون وإلى الآن. ينظر: أحمد أبالصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2013م، ص 260 - ص261.
9. الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 17 - ص 18، بتصرف.
10. أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، دار الشروق، القاهرة - مصر، ط1، 2001م، ص 74،

بتصرف.

11. الفولكلور ما هو- دراسات في التراث الشعبي، ص155 – ص156، بتصرف
12. آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، ص 84 بتصرف
13. فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، مكتبة مصر ودار مصر للطباعة، مصر، (د.ط)، 2009م، ص 14.
14. أدرار: ولاية في الجنوب الجزائري الغربي يطلق عليها اسم إقليم توات، يحدها من الشمال ولاية البيض، بشار، وغرداية، ومن الغرب تيندوف، وجمهورية موريتانيا، ومن الجنوب جمهورية مالي، ومن الشرق ولاية تمنراست، تتكون من 11دائرة و28بلدية تضاف إليها عين صالح التابعة إدارياً لولاية تمنراست، ويتشكل إقليم توات/أدرار من ثلاث وحدات أساسية هي تنجورارين/ ڤورارة، توات الوسطى، وتيدكلت، وتقع ڤورارة في الجهة الشمالية من الإقليم تمتد من تبلكوزة شمالاً إلى سبع جنوباً، على مسافة تقدر ب270كم تقريباً، أمَّا توات الوسطى فتمتد من قصور بودة وتيمي شمالاً إلى رڤـــان جنوباً، على مسافة 200كم تقريباً، وإلى الشرق من توات الوسطى توجد تيدكلت، وتمتد من أولف إلى فـــڤـــارة الزوا بعين صالح شرقاً، على مسافة تقدر ب150كم، والمسافة بين أول الإقليم وآخره تناهز 700كم. ينظر: مبارك بن الصافي جعفري، العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي خلال القرن 12ه، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2009م، ص 31.
15. ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ص 366.
16. ينظر: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 49.
17. العمامة التي توضع على الرأس. اللهجة التواتية الجزائرية...، ج1، ص340.
18. من أسماء العمامة، المرجع نفسه، ص 343.
19. ينظر: محمد حوتية، توات والأزواد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة(الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي) دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، ج2، دار الكتاب العربي، الجزائر،(د.ط)، 2007م، ص 398.
20. القصر: يعني في مناطق الجنوب الغربي الجزائري قرية محصنة، أو مجموعة كتل سكنية متراصة، تقطنها مجموعة من العائلات الموسعة ، وغالباً ما تنتمي إلى أصول عرقية واحدة أو فئات اجتماعية مشتركة أو مختلفة، وتنسب القصور عادة إلى ولي صالح باعتباره مؤسس أو صاحب الفضل في لم الشمل، وهناك اعتبارات أخرى ينسب لها اسم القصر، ومن أسماء قصور توات: سيدي عيسى، قصر أولاد أحمد، قصر أولاد سعيد، قصر الشرفة، قصر العبيد، قصر العرب، القصر الفوقاني، القصر القديم، وقد تحتوي القصور بداخلها على قصبة أو قصبتين محصنتين، ويحتوي القصر على مسجد يسمى الجامع، كما تتواجد به المرافق الضرورية مثل السوق والدكاكين، والرحاب، ودار الضيوف، وقد يكون القصر مؤلفاً من مجموعة القصبات تضم حارات وأحياء ومحلات، وقديماً يحيط بالقصر سور مدعم بأبراج في زواياه، وله باب واحد يُفتح في أوقات السلم ويغلق في أوقات الحرب ويُفتح عند الفجر، ويُغلق بعد العصر وقبيل المغرب. مبروك مقدم، نشأة القصور وعمارة الأرض بمناطق توات وأحوازها، ج5، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، (د.ط)، 2016م، ص98 – ص99، بتصرف.
21. الطبق ينسج من سعف النخيل وهو لحمل التمر والزرع ونحوه، ومؤنثه الطبيقة غير أنها دائرية بعض الشيء، وهي مقعرة في شكلها. ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية، ج1، ص 340.
22. الزيوانة: مصطلح يطلق في توات على العرجون اليابس المجرد من التمر، ينظر: الشيخ باي محمد بالعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، ج2، دار هومه، الجزائر، ط2، 2005م، ص345.
23. التدارة: وعاء أو آنية يوضع فيها التمر المدقوق تقوم نساء توات بنسجها، وهي ثلاثة أنواع : تدارة السعف وتدارة السوق سوق وتدارة النيلو؛ فتدارة السعف تنسج من السعف وزيوان النخيل بعدما يجزأ إلى عيدان رقيقة بالسكين أو شوكة متينة من النخلة، وتزين بصبغ عينة من السعف بالمداد الأحمر أو الأخضر أو الأزرق أو البنفسجي أو الوردي الغامق، أو تزين بلف مواضع من السعف بسيور أكياس النيلون الأحمر والأسود والأخضر والأزرق مشكلة نقط ومعينات ومثلثات تزخرفها، أمَّا النوع الثاني فيطلق عليها اسم تدارة النيلو وتصنع من أكياس النيلو، والنوع الثالث تدارة «لحظة/ السوق سوق» نسبة إلى بريق المادة المصنوعة منها، وتنسج من الأكياس الي يُعبأ فيها الحليب المجفف صناعياً وتسمى أكياس لحظة محلياً، وبدورها تزين بسيور من أكياس النيلون الملونة فقط، وتدارة النيلو والسوق سوق لا يستعمل المداد أو غيره من الأصبغة في تزيينها، والتدارة كانت ذات سمعة وهيبة عالية في التقاليد الشعبية في توات، وإلى يومنا هذا توجد في توات قصور يُشترط فيها على أم العروس أن تضعها في جهاز ابنتها، كما يشترط على أم العريس أن تضعها في بيت ابنها يوم عرسه؛ وكلتهما ملزمتان بملئها بالسفوف المعد من أجود أنواع التمر

في المنطقة ومن الفخامة والاحتفاء بالضيف تقديم السفوف فيها، والملاحظ مؤخراً أن التحضر سلبها حضورها اليومي في البيت؛ وتم الاستغناء عنها بحفظ السفوف في علب من بلاستيك أو غيره، وتقديمها في صحن من الزجاج أو الفخار، و تناقص وجودها خلا في بيوت العرسان وفي بيوت بعض الأسر المتشبثة بالتقاليد والعادات الشعبية في المنطقة خاصة التي تقطن قصور توات الوسطى وتدكلت. اللهجة التواتية الجزائرية، ج1، ص339، بتصرف.

24. ينظر: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات، ص 48.
25. المحرمة: توضع غطاء للرأس عند المرأة، ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية...، ج1، ص344.
26. الكمشة: اسم تطلقه العامة محلياً في توات ويقدر بما يملأ يداً واحدة للفرد البالغ قمحاً أو دقيقاً أو كسكساً أو عدساً...إلخ.
27. ينظر: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات، ص 50 و- ص 51.
28. ينظر: المرجع نفسه، ص-51 ص52 .
29. الشيخ باي محمد بالعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات، ج2، ص 286، بتصرف.
30. الإزار: تستعمله المرأة غطاء لكامل جسدها، له ألوان مختلفة، ويقدر طوله محلياً بعشرة أذرع ونصف، وعرضه من ثلاثة أذرع ونصف إلى أربعة، اللهجة التواتية الجزائرية...،ج1، ص343، بتصرف.
31. عز الدين جعفري، أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات، إشراف شعيب مـقنونيف، دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية- قسم التاريخ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر، 2017-2018م، ص67، ص131، بتصرف، والرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات، ص 50، بتصرف.
32. ينظر: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات، ص 47.
33. أغنية أدتها فرقة قرقابو، قصبة باب الله- بلدية سالي- أدرار، في حفل زواج أقيم بقرية التزيزية، يوم 08/08/2018م، 21:15.
34. أغنية أدتها فرقة قرقابو قصر تيلولين- بلدية أنجزمير- أدرار، في وعدة الولي باندلو بقصر تيلولين يوم 01/ 05/ 2017م، 19:10.
35. أغنية أدتها فرقة قرقابو قصر تيلولين- بلدية أنجزمير-أدرار، في وعدة الولي باندلو بقصر تيلولين يوم05/01/ 2017م،18:45.
36. ينظر: عز الدين جعفري، أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات، ص 95.
37. الطبسي: هو إناء لوضع الطعام ونحوه. اللهجة التواتية الجزائرية،ج1، ص 340.

المصادر والمراجع:

- أحمد أبالصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2013م.
- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1991م.
- أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط1، 2001م.
- رمضان بسطويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو أنموذجاً، مطبوعات نصوص 90، القاهرة، ط1، 1993م.
- الشيخ باي محمد بالعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، ج2، دار هومه، الجزائر، ط2، 2005م.
- عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، دار الغرب، وهران- الجزائر، (د.ط)، 2004م.
- عز الدين جعفري، أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات، إشراف شعيب مـقنونيف، دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية- قسم التاريخ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر، 2017 - 2018م.
- فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، مكتبة مصر ودار مصر للطباعة، مصر، (د.ط)، 2009م.
- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو- دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1965م.
- مبارك بن الصافي جعفري، العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي خلال القرن 12ه، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2009م.
- مبروك مقدم، نشأة القصور وعمارة الأرض بمناطق توات و أحوازها، ج5، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، (د.ط)، 2016م.
- محمد حوتية، توات والأزواد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة(الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي) دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، ج2، دار الكتاب العربي، الجزائر،(د.ط)، 2007م.

الصور:

- الصور من عدسة كاميرا الكاتبة.

1. https://i.ytimg.com/vi/VYjLWg-8jq0I/maxresdefault.jpg

ثقافة مادية

مساكن النخيل التقليدية بمحافظة العلا 174

الزربية القيروانية بين الهوية والأصالة ومقتضيات المعاصرة والتجديد «دراسة ميدانية » 186

نمط البيت السوداني في غرب وشرق السودان 204

أ. سمر بنت محمد النوفل - السعودية

مساكن النخيل التقليدية بمحافظة العلا

نموذج لعريشة بين جدارين (الإمام، محمد:2020م).

مقدمة:

عرفت مساكن النخيل منذ أقدم العصور، وانتشرت في كثير من ثقافات العالم القديم وخاصة التي تنمو فيها أشجار النخيل، موفرة للمادة الخام. تعد الجزيرة العربية أحد أبرز المواقع التي تأصلت فيها مساكن النخيل، وتطورت، وقد اختص سكان بعض المناطق بمنازل النخيل، وأصبحت ضمن ثقافتهم وموروثهم التقليدي، ومن أشهرها محافظة العلا. أدت النخلة دوراً بارزاً ومهماً في التراث الثقافي للإنسان في الجزيرة العربية، ووفرت له المادة الخام منذ أقدم العصور، وقد وظف الإنسان القديم هذه المادة الخام وصنع منها المساكن وغيرها من مواد نفعية، لبت احتياجاته المعيشية اليومية، وطور أدوات النشاط الاقتصادي. ومن المرجح أن الاشتغال ببناء منازل النخيل، أفرز ثقافة مادية

مميزة لهذه المحافظة؛ لذا فان توثيقها وتحليل مكوناتها يكشف عن القضايا الاجتماعية المرتبطة بها، وطبيعة النشاط الاقتصادي والمعيشي، ويفسر أشكال المساكن.

اعتمدت الحياة الاقتصادية في محافظة العلا بشكل رئيس على الزراعة، وخاصة زراعة النخيل؛ نظراً لوقوعها وسط أشهر الأودية التاريخية (وادي القرى)، المعروف بغزارة مياهه وكثرة بساتينه، وساعد في ذلك نظام قنوات ري مبنية تحت سطح الأرض تمتد لمسافات بعيدة، وقد أسهمت في نقل المياه من الأراضي المنخفضة إلى الأراضي المرتفعة حتى تصل إلى أراضي الحقول الزراعية؛ وبفضل تطور النظام الزراعي، ووفرة المياه تحولت محافظة العلا إلى غابات من أشجار النخيل، ووفرت المادة الخام اللازمة لنشأة منازل النخيل بمحافظة العلا.

الإطار الجغرافي والتاريخي:

تقع العُلا في الجزء الشمالي الغربي من المملكة العربية السعودية، في المنطقة الجغرافية الواقعة على خط الطول (25ْ55ً37ً)شرقاً، ودائرة العرض (30ْ37ً26ً)شمالاً (موسوعة أسماء الأماكن في المملكة العربية السعودية، 2003م: 232)، والعلا هي إحدى أكبر محافظات منطقة المدينة المنورة، وتعود أهمية محافظة العلا لموقعها الجغرافي، ونشاطها الزراعي، إلى جانب شهرة مواقعها الأثرية، وكونها منفذاً وحيداً للمراكز المرتبطة بها الواقعة بين منطقة المدينة المنورة، ومنطقة تبوك.

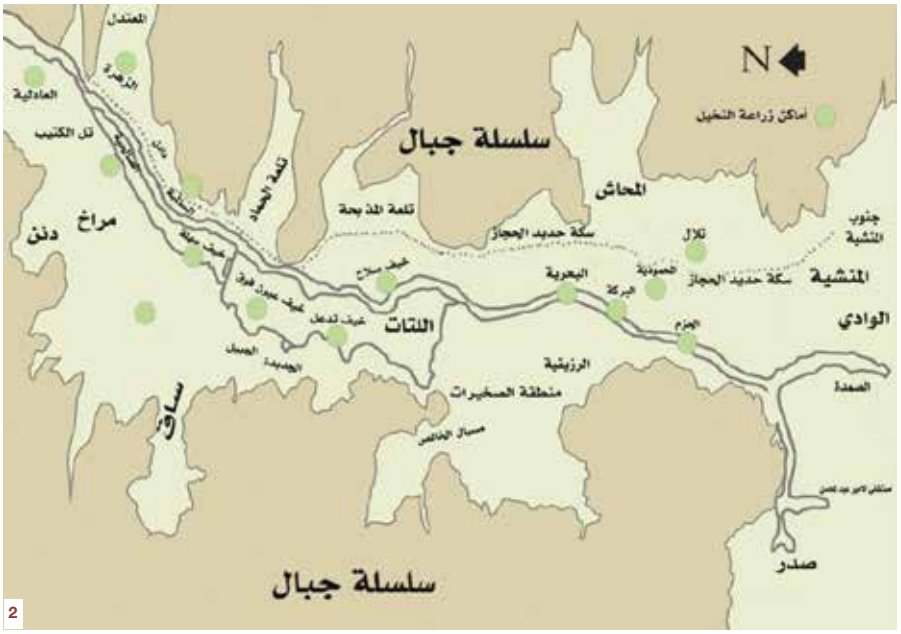
وهي بذلك تتوسط وادي القرى المعروف بكثرة بساتينه (نصيف 1995م:1-241)، وهو وادٍ أشارت المصادر العربية المبكرة إلى وفرة المياه فيه، وإلى خصوبة أرضه، هذان العاملان كانا سبباً للاستقرار البشري في واحة ددان كما كان اسمها قديماً، واستمر الاستيطان فيها منذ الألف الأول قبل الميلاد وحتى يومنا هذا، ونشأت فيها ددن عاصمة مملكتي دادان ولحيان، ويصعب كثيرا تحديد تاريخ الاستيطان في المنطقة، ولكن تشير الدراسات إلى أن المنطقة لم تكن منطقة سكنى مؤقتة بل دائمة، وقد تكون بوادر الاستيطان الموسمي أو المؤقت تعود إلى العصر الحجري القديم، (الذييب، 2011م : 19) .

والعُلا بالضم والقصر: موضع بناحية وادي القرى، نزله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وهو في طريقه إلى تبوك، وبه مسجد (ابن منظور، 1992م: 384). ولعل أقدم ذكر للعلا يعود إلى القرن الثاني الهجري. وقد سجل الرسم الكتابي للعلا وفق رسمين، الأول بالقصر على الألف، حيث ورد رسم العلا بالقصر عند الطبري مطابقاً لرسمه الكتابي المعروف حالياً، العلا. كما جاء رسم العلا عند الرازي بالقصر على الياء العلى (الرازي، 2005م:397). بينما رسمت العلا عند الأصفهاني، المعلى (الأصفهاني 2005م: وعبد الكريم، 1414هـ:15)، بإضافة حرف الميم وقصر آخر حرف فيها، ويظهر أن رسم المعلى تصحيف لرسم العلى. اكتسب اسم العلا شهرة، فكثر استعماله حتى أصبح علماً على ما كان يعرف سابقاً مدينة وادي القرى، بينما موضع العلا صار يعرف لاحقاً باسم العلا أو الديرة، تمييزاً له عن العلا الجديدة التي نزح السكان إلى أطرافها الشمالية الجنوبية (المحفوظ، 2001م: 16).

بينما علل الجغرافيون تسميتها بذلك لكثرة القرى بواديها، إذ ذكر ياقوت الحموي ذلك بقوله: وادٍ فيه قرى كثيرة، وبها سمي وادي القرى (الحموي، 1979م: 4/ 144).

كما عرفت قرح (المابيات) بمنطقة العلا، وازدهرت قبيل الإسلام، وأصبحت سوقاً تجارياً مشهوراً، حتى عُدت من أسواق العرب المعروفة في الجاهلية (الأفغاني 1960: 194).

نالت العلا شهرة واسعة في العصور الإسلامية المبكرة، فقد أشارت المصادر التاريخية والجغرافية إلى واديها، وتقصد به وادي القرى وعاصمته



أماكن زراعة النخل في ريف العلا القديمة (الباحثة، 2020)

مدينة قرح الذي أشار إليه المقدسي في القرن الرابع الهجري (375هـ)، حيث عد قرح المنطقة، ووادي القرى حاضرتها فقال: وناحية قرح قصبتها وادي القرى، وناحية قرح تسمى وادي القرى، وليس بالحجاز اليوم بلد أجل وأعمر وآهل وأكثر تجاراً وأموالاً وخيرات بعد مكة من هذا (المقدسي، 1906م: 84). وقد وصفت مدينة قرح من بين أعظم المدن، فقيل فيها: «وليس بالحجاز مدينة بعد مكة والمدينة أكبر من اليمامة، ويليها في الكبر مدينة وادي القرى، وهي ذات نخيل كثيرة وعيون» (الإصطخري، 1927م: 19، والأنصاري وأبو الحسن، 2002م: 23).

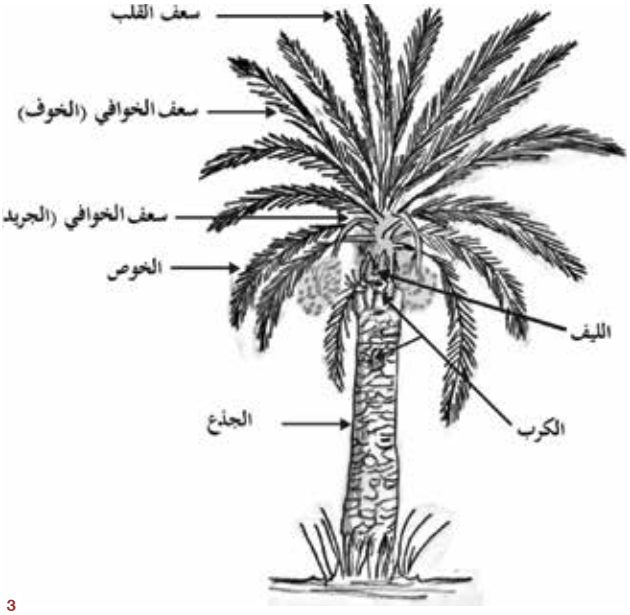
مناطق زراعة النخيل بمحافظة العلا:

تزرع أشجار النخيل في الأراضي الزراعية الواقعة في ريف مدينة العلا القديمة، وهي المنطقة الزراعية الواقعة في نطاقيها الشمالي والجنوبي[1]. وقد ينمو النخيل على حوض الوادي بشكل طبيعي، فيزرع في بعض الجهات المعروفة عند أهل العلا منها: العذيب، العادلية، الزُهرة، الصالحية، السالمية، خيف[2] سهلة، خيف تدعل، خيف صلاح، خيف عيون فوق، السعة، البحرية، الحميدية، البركة، الرزيقية، الحزم، المنصورة، المحمودية، اليسيرة، المنشية[3]، (الخريطة 2).

المواد الخام المستخدمة ببناء مساكن النخيل:

استغلت أجزاء من أشجار النخيل منذ القدم، حيث تزرع أنواع كثيرة من النخيل في أماكن متفرقة من العالم، ومن أهمها نخل التمر، ونخل جوز الهند، ونخل الزينة المعروف بـ (الوشنتوني). وقد تبوأت المواد المصنوعة من مواد خام النخيل مكانة عالية لدى المجتمعات الريفية، وظفت في مناحٍ، استغل في نواح متعددة من الحياة المعيشية الاجتماعية، والاقتصادية؛ ولتوثيق المادة الخام، وتأصيل وجودها وانتشارها؛ فقد رأت الباحثة ضرورة التعرف على المكون الأساسي لمواد بناء منازل النخيل.

والنخلة شجرة باسقة الطول، ساقها ممتلئة، وجسمها الخارجي مكسو بأعقاب غليظة تعرف محلياً بالكرب، وسعف النخلة تمثل ورقها، والسعفة ريشية



3 رسم توضيحي لأجزاء النخلة تبعاً لمواضع الحصول عليه

4 جدارية للنخلة البلدة القديمة «تصوير الباحثة»

مركبة من جريدة، وورقات الخوص (شكل3). ويعد نخيل التمر أشهر أنواع النخيل على الإطلاق، وقد عرفتها شعوب جزيرة العرب منذ القدم. والنخل يدل على الجنس، يذكر ويؤنث، أما نخل التمر فيصنف من جنس النخيليات (Palme-Order)، أو(Palmiers)، من فصيلة الفينكس (Poenix-Genu)، من نوع الداكتليفيرا (Dactyllifera-Species)، (الدباغ، 1969م: 15).

مساكن النخيل:

المسكن: هو حيث يسكن الإنسان، مثل البيت ولا يشترط فيه أن يكون من يبيت في المكان مرتبط بالآخرين. فكل بيت مسكن ولكن ليس كل مسكن بيت.

تتضح البساطة في مجتمع العلا، من خلال طريقة بناء مساكنهم في البلدة التاريخية «الديرة»، فقد تميزت أغلب البيوت ببساطة المواد المستخدمة وأسلوب البناء. اعتمد المجتمع بناء المنازل كما في حياتهم فقد جاءت البيوت متراصة بجانب بعضها تكاد تكون بيتا واحدا او وقلعة واحدة، وتميزت بترابط مبانيها ويستطيع أي شخص التنقل بين البيوت المتجاورة عن طريق سطوح المباني المتجاورة، دون أن يمشي في الشوارع والازقة.

يعود تاريخ بناء المدينة لأكثرمن سبع مائة سنة من الآن أو يزيد والمشاهد لتخطيط وعمارة العلا يلاحظ أنها كالبنيان المرصوص ويوحي شكلها أنها أنشئت وفق مخطط معماري هندسي (عبدالكريم1414هـ،44). لقد ارتبط البيت عند أهل العلا بالنخلة ولا يستغرب أن اقترن بكل تفاصيله بل وامتد أثر النخلة إلى الزخارف الجدارية في المنازل ونجد بعضها قد زين برسوم للنخلة، كما نجد بعض المنتجات الخوصية كالمراوح (المهاف) وغيرها.

لقد تعددت النخلة ارتباطها بالمباني السكنية إلى منازل النخيل التي تبنى في المزارع، اذ ينتقل الأهالي إلى السكن في مزارعهم لحراستها من السرقة وللاستمتاع بثمارها الصيفية مثل الرطب والعنب والرمان والخوخ، ولذلك يبنون بيوتا من الطين مسقوفة بأجزاء من النخلة ويطلقون عليها «بييت النخل»، تصغير لبيت، يتكون في الغالب من غرفة واحدة وفي بعض الأحيان

(لوحة:5) القالوش والقطفة .

غرفة وصالة صغيرة (ديوان صغير) ودرج يصعد منه إلي سطح البيت ويطلقون عليه «السطيح»، لا يحتوي هذا البييت على حمام أو مطبخ لأن الحمام والمطبخ يكونان بعيدا ومنفصلين عن البييت على غير العادة كما في منازل البلدة. إن بيوت الطين عند أهل العلا هي امتداد لأسلوب بناء مارسه الإنسان على مر العصور تم رصد مقاربة في الفترة الإسلامية الملازمة لعهد النبي، باعتبار أنه فترة تاريخية مؤرخة وانتهاء إلى الفترة التقليدية لمناطق المملكة حيث نجد تشابها كبيرا لأسلوب البناء لبيوت وحجرات النبي المصطفى، ومناطق كثيرة من المملكة العربية بكافة مناطقها، مع اختلافات بسيطة تتماشى مع متطلبات وتغييرات بيئية وأسلوب حياة. وفي إشارة لبيوت النبي وزوجاته رضي الله عنهم أنها كانت بيوتا تسعة في عددها و متواضعة بعضها من جريد مخلوط بطين اللبن ، وسقفها من جريد وبعضها من حجارة مرضومة بعضها فوق بعض مسقوفة بالجريد وجذوع النخيل أيضا، وكان كل منها عبارة عن البيت[4] وهو الوحدة السكنية الرئيسية وهو بناء مسقوف محاط بأربعة جدران من الطين ، شبيهة بما يعرف بالغرفة الآن وملحق به وحدتان ثانويتان وهما الحجرة[5] و الصُفَة (الجميل 2010م، 21-23) .

يعتمد في بناء المساكن على مبدإ التعاون (النخوة) حيث يتساعد الأصدقاء والاقارب ببناء المسكن، حين عزم صاحب المسكن البناء، من بناء يجهز اللبن ومساعدين أو رجال يقومون بقص وجد السعف تجهيزاً لعمل مساكن النخيل، مستخدمين القطفة او القالوش[6] (لوحة 5)، يتم بناء مساكن النخيل في المزراع وعادة يكون في نهاية الشتاء بداية الربيع استعداد لسكناه نهاية الربيع واستقبال فصل الصيف بنزول سكان البلدة التاريخية (الديرة) الى مزارعهم ورعاية مزارعهم .

وتقسم مساكن النخيل على النحو التالي:

اتضح مما سبق أن لأهالي العلا ممن سكن البلدة التاريخية (الديرة)، مساكن بداخل البلدة التاريخية (الديرة) ومساكن صيفية بمزارعهم، لعل من المهم توضيح ، أنه تم رصد نوع للأسوار من سعف النخيل وورقة يسمى رواق وعند أهالي العلا يسمى (الوشيع) حيث يمكن بناؤه متصلاً بالعشة وبالمزارع وغيرها من استخدامات كساتر وغيرها فيعد دوره إلحاقياً للمسكن، وعليه تم رصد أنواع المساكن التي تستخدم بها النخلة بمشتقاتها حيث قسمت إلى ثلاثة أنواع وهي كالتالي:

1) بيوت الطين :

يتكون بيت الطين من دورين، يسمى الدور الأول السفلي، وبه المدخل الرئيسي له باب، و يتكون من الداخل من صالة متسعة تستخدم لخدمات المنزل، جزء منها للدواب وجزء للرحى التي يطحن بها الحبوب، وتطل عليها حجرتان تسمى كل منهما القاعة يبلغ متوسط مساحة كل منها 7.50م ،أحدهما للجلوس والنوم شتاءً والأخرى مستودعاً

6 سقف المنازل بالحصيركع المزاريق وجذوع الاثل، من الديرة القديمة

7 سقف المنازل بالحصيروجذوع النخيل من الديرة القديمة .

لمستلزمات الأسرة والسرير يوجد أسفل الدرج يستخدم كمستودع، ثم يصعد بواسطة الدرج الذي يبنى من الحجر واللبن، ومن الدرج يصعد للدور الثاني فيتكون من صالة تتوسط البيت وتكون أعلى الصالة السفلية بالدور الأول، تسمى الصالة بالدور الأول (الصحن) تستعمل للجلوس نهاراً في فصل الصيف وليلاً بفصل الشتاء، وتطل عليها عدة غرف حسب اتساع البيت وضيقه، منها اثنتان او ثلاث وتسمى كل واحدة منها (الطيارة) يبلغ متوسط مساحتها 7-8م تستخدم الغرف للنوم والجلوس، كما يوجد المربد وهو عبارة عن صالة مكشوفة تستعمل للجلوس نهاراً في فصل الشتاء للاستفادة من حرارة الشمس، فتفرش في أحيان الدوارة في فصل الصيف حيث يوضع التمر، يطل أيضاً المربد على المعيزبة وهي متسع على بسطة الدرج يستفاد منها في التخزين، كما توجد خدمات مكملة كالمطابخ ومنافعها والحمامات(الامام، د.ت:23-24).

وبيوت الطين «البيت»، تبنى من الحجر والطين، سمك الجدار من 40-60 سم يسمى مربوعا أي له أربعة جدران، وبعد بناء الجدران، يعمل لها سقف من جذوع النخل تم اعداده وتنظيفه، و يرفع على الجدران بين كل خشبة وأخرى مترتقريباً ثم يرص فوقها عسبان (مزاريق) جريد النخل مغطاة بالطين كي لا تسمح لنزول الطين والاتربة (الامام، د.ت:26). ولعل من المهم الإشارة لمواد البناء المستقاة من النخلة في بناء بيوت الطين وهي كالتالي:

أسقف المنازل: تكمن وظيفة السقوف لحماية المباني وساكنيها من العوامل الطبيعة الخارجية كالشمس والمطر والرياح. وتختلف السقوف بالعلا من منزل إلى آخر حسب الإمكانات المتاحة. وبالرغم من أنّ كل ما يحتاجه السقف متوفر لدى الجميع من سعف النخل وجريده، الا ان البعض لديه امكانيات ويرغب بعمل نقشات تظهر مكانته الاجتماعية، على أعواد السعف «مزاريق» ويرصها

يوضح خطوات ومراحل عمل البناء لمساكن الطين تباعاً.

باب مصنوع من جذع النخل بالبلدة التاريخية (الديرة)، (الإمام محمد :2020م).

بأشكال هندسية رائعة بعد تلوينها وصباغتها بألوان زاهية ثم يضع عليه الحصير من ورق خوص النخل تبلغ مساحة الحصير بمقدار مساحة الغرفة (لوحة : 6-7). ثم طبقة من الجريد، وطبقة من الطين، ثم يلوق لزيادة تحمّله للأمطار وعوامل التعرية، كما رصد نوع آخر من الأسقف يتكون من جذوع النخل طول الجذع الواحد مرتبط بمساحة الغرفة، بلغ عدد الجذوع 4-5 ومتوسط الجذع 4:50-5 أمتار، أو خشب الاثل الكبيرة، مطلية بمادة المغرا الحمراء المأخوذة من أسفل الجبال لحمايتها من الأرضة (دودة الأرض)، ويرص أعواد الجريدة المجردة من الخوص، بشكل رأسي بجانب بعضه ويدفن بالتراب من أسفله عليها أعواد الجريد ، وتربط متراصة بحبل من الخوص (شطبه)، وتغطى بطبقة الخوص ثم بطبقة من الطين المخمر، مع مراعاة الميول إلى جهة المزراب «الميساب»، ليسمح للماء بالنزول إلى خارج البيت ويصب في الشارع. يصنع بعضهم الميساب من خشب النخل (انظر لوحة 8).

أبواب بيوت الطين: تصنع أبواب بيوت الطين من خشب الاثل أو خشب النخل (جذع النخل)، يبلغ طول الجذع بحوالي متوسط2.25-2.50م، والتي عادة ما تطلى بالمغرة الحمراء لحمايتها من الأرضة (دودة الأرض) (لوحة9).

كما رصد وجود فتحة بسقف المربد ـ قرابة نصف مترمربع او مستطيل، والتي تعرف (بالجلو) ليتم دخول نور الشمس إلى القاعة السفلية، وهنا لا يتم تغطيتها بالطين، فتغطى وقت الأمطار بقطعة نفية قديمة تسمى خُفشه[7] ويقصد بالخفشة المتهالكة من النفيات لكثرة الاستخدام. وللخفشة استعمالات كثيرة فتستخدم في تغطية الجلو[8] (النوفل،2015م:67).

الوشيع:

الوشيع هو جزء مكمل لمساكن النخيل كسور، يصنع من جريد النخل المرصوص بشكل متتابع بخط واحد ويستخدم غالبا في تسوير المزارع[9]. وله عدة استخدامات وليس قصرا على تسوير المزارع فقط اذ هو بمثابة ساتر للمكان، ويسمى أيضا «رواق» اذا كان

وشيع «سور» احد المزارع .

حول العشة والاختلاف بينهما في أن الوشيع يوجد فراغات بين الجريد بينما لا يوجد فراغات في الرواق ولا يترك فتحات تمكن المتطفلين النظر منها لرؤية ما في الداخل، (لوحة 10). وهو في وصفة تماما كحجرات النبي وزوجاته رضوان الله عليهم[10].

يتم بناء الوشيع بجريد النخل وذلك بحفر ما مقداره 10سم في الأرض ويركز الجريد المنزوع منه الكرناف «الكرب» ويرص بجانب بعضه بشكل رأسي، يبلغ طول وارتفاع كمتوسط الجريدة الواحدة 70-75سم ، ثم يؤتى بجريدتين توضعان بشكل أفقي في منتصف الوشيع واحدة من الداخل والأخرى من الخارج تربطان بحبل من الخوص (شطبة) على هيئة حزام لشد الجريد المصفوف وتثبيته على امتداد الوشيع ولزيادة ارتفاعه يعمل دور ثان وذلك بوضع الجريد وشده بالحزام وزيادة حزام آخر وهكذا حتى يصل للارتفاع المطلوب، كما أن بعضهم قد يعمد إلى الاستعانة لزيادة تثبيت سعف الوشيع بغرز بعض أعواد خشب الاثل يصل طولها 3 أمتار و على أبعاد متفاوتة لتثبيته، وللوشيع باب مثل باب العشة يعمل من أعواد العسبان (المزاريق)، ويبلغ ارتفاعه 2-2.15م وعرضه 65م.ويثبت له عودين من الاثل ويربط بحبال من الليف من جهة والجهة الأخرى تفتح وتغلق (لوحة 10).

2) العشة:

العشة هي بيت صغير مبني من جذوع النخل وجريدة، أو خشب الاثل، وتتكون في أغلب الأحيان العشة من غرفة واحدة، أو غرفة ومجلس صغير، يستخدم للسكن صيفا في المزارع، جدران العشة وسقفها من جريد النخل فقط، وزوايا العشة الأربع تركز فيها جذوع النخل أو خشب الاثل يبلغ ارتفاعها وطولها حوالي 3-2.60 أمتار، وتبلغ مساحتها ما بين 15-19-21م كذلك السقف الذي يحمل الجريد، تحاط العشة من جهاتها الأربع بالجريد يطلق عليه الرواق يستخدم صالة للجلوس، وللعشة باب مثل باب الوشيع يعمل من أعواد العسبان(المزاريق) ويثبت له عودان

لوحة (10) عشة من جريد النخل "تصوير سمر النوفل".

من الاثل ويربط بحبال من الليف من جهة والجهة الأخرى تفتح وتغلق .

جريد النخيل المستخدم في صناعة العشة والرواق منزوع منه الشوك والجزء السفلي من الجريد الكرب «الكرناف" ، يبلغ طوله وارتفاعه حوالي 2.50 م ، يصف إلى جانب بعضه مثل الوشيع الذي يحاط بالمزارع ومن ثم تسقف العشة بالجريد.(لوحة11).

3) العريشة:

او العريش وهو ما يستظل به صيفا في المزارع، والعريشة غرفة مسقوفة بجريد النخيل ومفتوحة من جهتين او ثلاث او أربع، كما تستخدم العريشة أيضا ظلة للماشية تقيها من الشمس وحر القيض والمطر.

العريشة عدة أنواع تجتمع مع بعضها وظيفيا من حيث الاستخدام وتختلف من حيث الشكل فقط وهي كالتالي:

- النوع الأول: عريشة مفتوحة من جهتين وترتكز على جدارين متوازيين من الطين وعليهما ثلاث او أربع جذوع نخيل يبلغ ارتفاع وعرض الجذع حوالي ارتفاع 3.50 م في عرض 2.85م وضع فوقه جريد النخل بالخوص.
- النوع الثاني: عريشة مفتوحة من ثلاث جهات حيث يتم بناء جدار من الطين يبلغ ارتفاع الجدار2.70م وفي الجهة المقابلة يركز جذعان من خشب النخيل او

العريشة.

من عموديين من خشب الاثل وفوقهما سقف من جريد النخل، بلغت مساحتها10.50م هذا النوع من العريشة في وصفه الخارجي شبيه بوصف بيوت النبي حيث أنه جدار من الطين من جهة وباقي الجهات سور من عسيب وجريد النخل يسمى حجرة وهو مثل الوشيع بأسلوب بنائه.

- النوع الثالث: وهو عبارة عن جدار واحد بني من الطين بلغ ارتفاعه حوالي 2.90م وعرض 2.70م.من الخلف ومن الأمام بالزاويتين توضع ساريتان في الزاويتين المقابلة عبارة عن عمود من الطين اللبن أو الحجر مربع الشكل أو دائري، بلغت مساحتها 10.50م11-م. ويمد فوق الجدار والساريتين جذوع النخيل وفوقه يوضع الجريد.
- النوع الرابع: عريشة بأربعة أعمدة او أكثر تصل لستة من جذوع النخيل او خشب الاثل ركزت بالزوايا الأربع وسقفت بجذوع النخيل او خشب الاثل وفوقه الجريد وهي مكشوفة من الجهات الأربع ، بلغت مساحتها حوالي12.25م وهذا النوع من أبسطها ويصنعه الفلاحون ليستظلوا به وقت الظهيرة (لوحة12)

النتائج:

من خلال الدراسة لمساكن النخيل في محافظة العلا،

توصلنا إلى عدد من النتائج بينت لنا أن منازل النخيل متأصلة وقديمة في المنطقة ، تعود مع تواجد النخل ووفرته بمنطقة العلا، ومن خلال ما تم التعرف عليه بمنازل البلدة القديمة والمستخدم بها أجزاء من شجر النخل سواء بالتسقيف والأبواب او الخصف المستخدم للتسقيف والعائد الى ما قبل سبع مائة سنة ويزيد من الآن، وتم رصد تشابه يعود الى الفترة الإسلامية على أقل تقدير، في حدود ألف وأربع مائة الى ألف وأربع مائة وأربعين هجرية من الآن ببيوت النبي كنموذج. ولقد عرف المجتمع هذا النوع من البناء منذ أقدم العصور وطورها بحيث أصبحت تفي بجزء كبير من احتياجاته و ظلت مستمرة حتى الوقت الحاضر بحيث أسهمت العادات والموروثات الاجتماعية بدور كبير في امتدادها وتأصيلها في محافظة العلا، واستثمر الفرد في محافظة العلا المادة الخام (النخيل) المتوفرة في إنتاج مساكن النخيل لتلبي احتياجه، وذلك قائم على مبدإ التعاون (النخوة) بين الأقارب والأصدقاء، كما بينت لنا الدراسة أنواعا متعددة من مساكن النخيل التي أنتجها بدءا من بيوت الطين المستخدم بها النخيل في التسقيف وعمل الأبواب، والخصف، إلى المساكن التي تم رصدها وهي: العريشة بأنواعها الأربع، والوشيع كسور، والعشة.

وكشفت لنا الدراسة عن أهمية دور العوامل الجغرافية والبيئية في السمات الاجتماعية والثقافية للمجتمع، وايضاً بينت الدراسة عن تنوع وتعدد مساكن النخيل، وارتباط تواجدها عادة بالمزارع، وأظهرت وجود علاقة بين تواجدها كطبيعة استخدام مؤقت صيفاً.

من خلال البحث تم رصد أهم المصطلحات التقليدية والمحلية في بناء مساكن النخيل التقليدية في محافظة العلا.

التوصيات:

أوصت الدراسة بعدد من التوصيات تلخصت في الآتي:

1. توصي الدراسة بتوجيه طلبة الدراسات العليا لإجراء المزيد من الدراسات التراثية لمساكن النخيل في مناطق المملكة العربية السعودية والكشف عن سماتها المحلية التي ميزت التراث الثقافي لكل منطقة.
2. توصي الدراسة بإنشاء متحف مفتوح متخصص في منازل النخيل، يبرز جميع تفاصيل هذه المنازل على مستوى مناطق ومحافظات المملكة العربية السعودية.
3. توصي الدراسة بإنشاء مراكز لتدريب الشباب في تنمية هذا الموروث داخل المجتمعات الريفية .
4. توصي الدراسة بإعداد برامج ثقافية، وأفلام وثائقية توثق هذا الموروث الشعبي المهم، وتبرز الهوية الوطنية للتراث السعودي.

ملحق :مصطلحات منازل النخيل التقليدية في محافظة العلا:

التقليم	أي قطع الجريد من النخيل .
خفشة	دلالة على ضعف الشيء واهترائه، وهي النفية المتهالكة(سفرة من الخوص).
خوص الجريد	يأتي بعد الخوف وهو أخضر يمثل المرحلة النهائية لنمو الخوصة.
خوص الخوف	يأتي مباشرة بعد خوص القلوب.
خوص الذكر	النخل الفحال وهو ذكر النخل.
خوص كرب	وهو الخوص الذي يكون قريباً من لب القمة النامية في قلب النخلة.
خيف	يقصد بها مجموعة من المزارع تروى بعين معينة، مثال خيف الزهرة.
المزاريق	وهي أعواد الجريد من النخل.
شطبة	السعف الأخضر، الرطب من جريد النخل، واحدته شَطبةُ
الجلو	الجلو هو فتحة في سقف الغرفة الداخلية للمنزل وتستخدم في فصل الشتاء للجلوس.

الديوان	عبارة عن غرفة وأحدة واحيانا غرفة وصالة صغيرة يطلق عليها بيت النخل .
المربد	عبارة عن صالة مكشوفة تستعمل للجلوس في النهار، وتطل عليها الشمس، كما تستخدم بوضع الدوارة المصنوعة من الخوص وتوضع عليها التمر.
الطيارة	غرفة تستخدم للنوم والجلوس
القاعة	عبارة عن حجرتين تستخدم للجلوس والنوم، والأخرى كمستودع لمستلزمات الأسرة.
الصحن	عبارة عن صالة بالدور الأول.
المعيزبه	عبارة عن مستودع يستخدم للتخزين أسفل الدرج.

الهوامش

1. تتعدد أصناف النخيل التي تزرع في محافظة العلا، لدرجة أنه يصعب إحصاؤها، والمعروف أن تسمية النخلة يرتبط بنوع التمر الذي تنتجه كما يختلف أنتاج النخلة باختلاف مكتن زراعتها من مكان لآخر، ومن أشهر الأصناف في العلا: الحلوة، والبرنية (المبروم). أما انواع التمور المعروفة - برنية سعد- بنجانة- جسبة جاسب -جسبي جمعة - جسبة المجر-جسبة العيسى-جسبة سلمان-حمر جبل-عنبرة-مرود أبوخميس-مرود أبوليفي- قرن أبو حواء- قعيس-جعسيه، الهبريه - الجغميه - الصكريه (السكريه) - الخضريه - الشقراء - العشيات - الكبيس - الرباعية-الحتاته-الفرسيات-لبانةبن ناصر-حلى ابوبلح-الطلايع-صباح الخير-الفراصة-المشافر-المطوق، أما بقية الأصناف يطلق عليها الساير، وهي التي يؤخذ منها على الأغلب الجريد (المادة الخام) والتي تنتج تمور أقل جودة. (زعير، 2015م: مقابلة م دونة).
2. يقصد بها مجموعة من المزارع تروى بعين معينة، مثال خيف الزهرة.
3. تعود تسميات المناطق السابقة إلى أسماء العوائل والمواقع.
4. البيت قال الأزهري: البيت سمي بيتا لأن يبات فيه . وبيت الرجل داره، وبيته قصرة كما جاء عند ابن منظور (الجميل،2010، 23)
5. الحجرة: فهي التي ينزل بها الناس وهي ماحوطوا عليه و والحجرة حظيرة الابل (الجميل، 201م،23).
6. القالوش: وقوامها أداة معدنية تتكون من نصل معدني معقوف من الأعلى ، وفي طرفه مقبض خشبي. يستخدم القالوش في قطع الجريد اليابس والأخضر لقوته وكبر حجمه، إلى جانب استخدامات أخرى، يبلغ طول القالوش 51سم، حيث يبلغ طول النصل المعدني 35سم ويبلغ طول العكفه 6سم، ويبلغ عرضها 4سم، بينما سمكها يبلغ 4ملم، ويبلغ طول المقبض الخشبي حوالي 10سم. كما يستخدم أيضاً أهل العلا أداة القطفة، وهي شبيهة بالقالوش من حيث الشكل، إلا أن رأس القطفة مستدق وأكثر حدة ، تستخدم القطفة في قطع عذوق التمر لأنها تسحب سحباً وليس قطعاً. كما يستخدم أيضاً عوضاً عن السكين في أعمال كشط الجريد، ونزع الشوك، وتنظيف ما علق من آثار نزع الخوص لجعله أملس، يبلغ طول القطفة 40سم، ويبلغ طول النصل المعدني 30سم، وعرضه 3سم، ويبلغ طول القطفة 4سم وسمكها 3ملم، بينما يبلغ طول المقبض 8سم.
7. ورد في حديث عائشة: كأنهم مِعزى مَطِيرة في خفش، قال الخطابي أنما هو الخفشُ مصدره خفِشت عينه خفشا إذا قل بصرها وهو فساد في العين يضعف من نورها وتغمض دائما من غير وجع، فضربت المعزى هنا لأنها من أضعف الغنم بالمطر والبرد.(ابن منظور،1933، 153).
8. الجلو هو فتحة في سقف الغرفة الداخلية للمنزل وتستخدم في فصل الشتاء للجلوس.
9. قال الأَزهري وشَعَتِ البقلةُ إِذا انفَرَجَت زَهْرتُها والوَشِيعةُ والوَشِيعُ حظِيرةُ الشجر حول الكَرْم والبُستان وجمعها وشائِعُ ووَشَّعُوا على كرمهم وبستانهم حَظَرُوا والوَشِيعُ كَرْمٌ لا يكون له حائط فيجعلُ حولَه الشوكُ لِيَمْنَعَ مَن يدخل إِليه ووَشَّعَ كرمَه جعل له وَشِيعاً وهو أَن يَبْنِيَ جَدارَه بقَصَب أَو سعَف يُشَبِّكُ الجِدارَ به وهو التَّوشِيعُ والمُوَشَّعُ: سَعَفٌ يُجْعَلُ مثل الحظيرة على الجَوْخانِ يُنْسَجُ نَسْجاً(ابن منظور،1993، 308).
10. كانت عائشة رضي الله عنها تنظر إلى الحبشة (أي الاحباش) من خلال باب حجرتها وهم يلعبون في المسجد في احدى المناسبات ورسول الله يسترها بردائه. فيظهر أن جدار الحجرة قصير بحيث لا يكف أبصار الناس، إذ راي الصحابة الرسول صلى الله عليه وسلم يصلي في طائفة من الليل

في حجرته فأخذوا بصلاته يصلون، وهذا الجدار لا يكون محكما بماقيه الكفاية لكي يرد أبصار الناس ولأغرابه حيث أن هذ الجدار من جريد النخل وسعفة(الجميل،2010م،36).

المصادر العربية:

- ابن منظور، محمد بن مكرم (1993م)، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان.
- الأصطخري، ابو اسحاق ابراهيم بن محمد الفارسي (1927م)، المسالك والممالك، تحقيق ديه جويه، ليدن.
- الأصفهاني، لأبي فرج علي بن الحسين (2005م)،تحقيق إحسان عباس وآخرون،كتاب الأغاني دار صادر، بيروت،لبنان.
- الأفغاني، سعيد (1960م)، أسواق العرب، دار الفكر، دمشق.
- الرازي، زين الدين محمد أبي بكر بن عبدالقادر (2005م)، مختار الصحاح، مؤسسة الرسالة، لبنان، بيروت.
- المقدسي، ابوعبدالله محمد بن احمد، (1906م)، أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم، ليدين.
- المطبعة الكاثوليكية (1960م)، المنجد في اللغة وأعلام، دار المشرق، لبنان ، بيروت.
-

المراجع:

- الأنصاري، عبد الرحمن، وآخرون (2000م)، العلا ومدائن صالح حضارة مدينتين، دار القوافل، الرياض.
- الأنصاري، عبد الرحمن وآخرون (1982م)، قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام، جامعة الرياض، الرياض.
- الأمام، صالح بن أحمد عبدالرحمن (د.ت)، العلا عادات—تقاليد-حضارة-تاريخ،د.ن،الرياض.
- الجميل، محمد بن فارس (2010م)، بيوت النبي وحُجُراتها وصفة معيشتها فيها بيت عائشة نموذجاً، دار جداول، لبنان.
- الدباغ، عبد الوهاب (1996م)، النخل والتمور في العراق موطنها وبيئتها وتوزيعها الجغرافي، مطبعة شفيق، بغداد.
- الذييب، سليمان بن عبدالرحمن(2011م)،» ددن عاصمة مملكتي دادان ولحيان التقرير الأولي للموسم الثامن2011م"،الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، الرياض، ص19.
- عبدالكريم، أحمد عبدالله أحمد (2004م)، هذه العلا بين الماضي والحاضر، الجمعية التعاونية بالعلا، العلا.
- مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة(1434هـ)، المدينة المنورة تاريخ ومعالم، المملكة العربية السعودية، المدينة المنورة.
- صيف، عبدالله صالح (1995م)، العلا دراسة في التراث الحضاري والاجتماعي، طبع المؤلف،د.ن،لرياض.
- النوفل، سمر محمد (2015م)، الحرف والصناعات التقليدية الخوصية في محافظة العلا ودلالاتها الآثارية،جامعة الملك سعود، الرياض.
- هيئة المساحة الجيولوجية (2003م) موسوعة أسماء الأماكن في المملكة العربية السعودية، دارة الملك عبدالعزيز.الرياض.

قائمة المراجع الميدانية:

- أبو ذياب، مصلوحه سليمان(2012م)، مقابلة مدونة تمت المقابلة بمنزلها بمحافظة العلا الساعة6مساءً،التاريخ1435/5/21ه، العلا.
- أبو خميس، بشرى (2011م2013-م)، مقابلة مدونة ومقابلة مسجلة ومقابلة مصورة فيديو، المنزل، العلا،(8/8، 1432/8/15،1432/8/11هـ2011م) و(17و 18و 20و 26و 29و / 1433/5هـ 2012) و(1و 1433/6/3هـ 2012م) و(23و1434/5/25هـ2013م) ، 8ص/4م.
- الأمام، محمد حمد (2020م)، إرسال نص للتدقيق وصور إضافية، أتصال تلفوني، العلا،-15 29\3\2020م.
- زعير، زهرة بنت صالح(2012م/2015م)، مقابلة مسجلة ومقابلة مدونة، منزل سعدية المنصوري، 1433/5/23هـ 2012م ،5م،1/11/1436ه.
- مطير، عبدالرحمن (2011م/2020م)، إرسال نص وتدقيق، ايميل، اتصال تلفوني، العلا،8/16/ 1432هـ2011م3-10/7/1441هـ2020م.

الصور

- من الكاتبة.

د.إبتسامة مهذب الجلاصي - تونس

الزربية القيروانية بين الهوية والأصالة ومقتضيات المعاصرة والتجديد «دراسة ميدانية »

تُعـدّ الزربية من أشـهر الصناعات التقليديـة في تونس وأعرقها، ولغويـا هي مفـردة لكلمة قرآنيـة فصيحة تعني «السـجاد»، إذ ورد في سورة الغاشـية قوله تعالى ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ، لِسَـعْيِهَا رَاضِيَةٌ، فِي جَنَّـةٍ عَالِيَـةٍ، لَّا تَسْـمَعُ فِيهَـا لَاغِيَة، فِيهَا عَـيْنٌ جَارِيَة، فِيهَا سُـرُرٌ مَّرْفُوعَـة، وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَـة، وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَـةٌ، وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَة﴾.

تنتشـر صناعـة الزربيـة في عديد المناطق التونسـية الـتي تتوفر فيهـا مادة الصـوف، ولكن تشـتهر بها مدينـة القـيروان دون غيرها مـن بقية المدن التونسـية. وتاريخيـا كانت القـيروان عاصمة تونس (افريقيـة) مـن سـنة 184هـ/800م إلى سـنة 296هـ/909م والمدينـة الاسـلامية الأولى في بـلاد المغرب العربي، أسسـها عقبة بن نافع الفهـري عـام 50 للهجرة وجعلهـا منطلقاً لفتوحاتـه الظافرة. ويـرى عديد المؤرخـين والمفكرين أن تأسـيس القـيروان مثّل منطلقا

لتاريخ الحضارة الإسلامية في بلاد الغرب الإسلامي، لذلك لقّبوها بأقدم وأهم مدينة إسلامية في هذه المنطقة، حتى عُرفت لاحقا باسم «رابعة الثلاث» أي رابع مدينة إسلامية مقدسة بعد مكة المكرمة والمدينة المنورة والقدس الشريف، وذلك لكثرة معالمها الدينية ودورها الرئيسي والحاسم في ترسيخ الدعوة الإسلامية في أنحاء عديدة من إفريقيا وبلاد الأندلس وإشعاعها كمركز للعلوم الفقهية والثقافة.

إضافة إلى قيمتها التاريخية وإشعاعها الديني والحضاري، عُرفت القيروان كذلك برواج صناعتها الحرفية التقليدية التي ظلّ سكانها يتوارثونها إلى اليوم، غير أن الزربية تظل أشهر هذه الحرف على الإطلاق لدرجة أن القيروان ارتبط اسمها بالزربية رغم انتشارها لاحقا في مناطق تونسية أخرى منها منطقة الساحل.

اختلفت الروايات وتعدّدت المصادر بشأن أصل الزربية ونشأتها في مدينة القيروان، ولكن العديد منها يُرجّح أنها تعود إلى سنة 1830 على يد المواطنة التركية كاملة بنت الشاوش التي قدمت إلى هذه المدينة مع والدها، فوجدت فيها عوامل مُحفّزة لتعاطي حرفة الزربية وترسيخها. ورغم اختلافها، فإن هذه الروايات تتفق على أن الزربية هي أجود أنواع السجاد وأحد كنوز التراث الاسلامي والثقافة العربية الأصيلة التي تميزت بها القيروان. وعرفت الزربية على امتداد السنوات اللاحقة لنشأتها عديد التقلبات تراوحت بين فترات من الازدهار وأخرى من الركود بلغت حدّتها خلال فترة الاستعمار الفرنسي الذي بسط يده على البلاد التونسية سنة 1881، وكانت له تأثيرات سلبية مباشرة على حرفة الزربية نتيجة إدخال تغييرات أثرت على طابعها الفني التراثي. ومع حصول تونس على استقلالها سنة 1956 بدأ النشاط الحرفي عموما والزربية بالخصوص يتعافى تدريجيا بفضل الجهود الكبيرة من قبل القائمين على شؤونها لتجديدها وتطويرها والمراهنة عليها في إطار رؤية تقوم على إحياء التراث وفتح مجالات إضافية للتشغيل واستقطاب العملة الصعبة. وساهمت هذه الجهود في انتعاش الزربية وتحقيق رواجها داخليا وخارجيا بلغ أوجه في فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي التي يعتبرها كل الدارسين والحرفيين بمثابة العصر الذهبي للزربية القيروانية حيث ذاع صيتها وأصبحت تُصدّر إلى كل أنحاء العالم، بفضل جودتها الرفيعة وأشكالها البديعة وألوانها الزاهية التي تفننت فيها المرأة النساجة بكل تمكُّن من أصول الحياكة وفن النسيج. وتأكيدا على ذلك تشير عديد المصادر والإحصائيات إلى أن حجم مبيعات الزربية حقق خلال هذه الفترة ارتفاعات هامة بلغت 35 ألف زربية في السنة، قبل أن تعرف فترة من الركود في أواخر التسعينات امتدت على سنوات طويلة لتبلغ حدتها بعد سنة 2011 نتيجة للظروف الاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها تونس والتي كانت لها تأثيرات قاسية على قطاع الزربية التي تجعلها اليوم مهددة بالاندثار.

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على ملابسات نشأة الزربية في مدينة القيروان وأهم العوامل التي ساهمت في ترسيخها في هذه المدينة دون غيرها، وتتبُّع مختلف مراحل وطرق إنجازها واكتشاف ما تتمتع به من رقائق فنية ومميزات تقنية وأبعاد جمالية جعلتها منسوجا فريدا من نوعه يجمع بين روح الاصالة والهوية ومتطلبات المعاصرة والحداثة، واستطاع أن يصمد أمام حركة التقلبات والتغييرات التقنية المتعاقبة.

وعلاوة على القراءة الجمالية والفنية، تغوص بنا ثنايا هذا البحث في تفاصيل واقع الزربية اليوم لتحديد كبرى المشكلات التي تواجهها مع تقديم تصور للحلول الممكنة من أجل المحافظة عليها كمنتوج تراثي عريق وفي نفس الوقت قطاع صناعي منظّم يساهم في التنمية الاقتصادية.

سيتم في هذه الدراسة المراوحة بين القراءة التحليلية للأبعاد الجمالية والفنية للزربية وبين المنهج الوصفي الذي يعتمد على توصيف ماضي هذا المنسوج واستقراء حاضره وتطلّع مستقبله في تفاعله مع واقعه الاجتماعي

والاقتصادي وكيف يمكن أن يكون رافدا للاستثمار والتنمية ومساهما في الدخل الوطني عبر التصدير ومحفّزا لقطاعات أخرى كالسياحة. كما اعتمدنا أسلوب العمل الميداني من خلال لقاءات مباشرة مع عدد من المشرفين على قطاع الزربية في مدينة القيروان من الذين مارسوا هذه الحرفة وأشرفوا عليها لعقود طويلة، وذلك من باب نقل التجربة والمعرفة.

نشأة الزربية وعوامل توطنها في مدينة القيروان دون غيرها من المدن التونسية:

ارتبطت الزربية أشد الارتباط بمدينة القيروان دون غيرها من المدن التونسية، وقد ساهمت في ذلك عديد العوامل مثل النمط المعماري المميّز وتوفر الأيدي العاملة ووفرة المادة الأولية ورواج الأسواق الداخلية بالإضافة إلى تطور قطاع السياحة وما يوفره من فرص تسويقية.

1) نشأة الزربية في مدينة القيروان:

بين شحّ المصادر العلمية وتعدد الروايات:

تعتبر الزّربية الأكثر شهرة من بين المنسوجات التّقليديّة القيروانيّة، وقد تعدّدت الافتراضات حول دخولها إلى القيروان كما أن النصوص والوثائق القديمة كانت غير دقيقة وقليلة الوضوح في هذا الشأن. فمن الباحثين والمؤرخين من يُرجعها إلى حركة التبادل التجاري التي نشطت مع منطقة الشرق وبلاد فارس في القرون الوسطى[1]، ومنهم من يقرنها بالفترات الأولى لإحداث المدينة مستدلين في ذلك بما كانت تُقدّمه القيروان ضمن خراجها من الزرابي إلى الخليفة العباسي في مدينة بغداد، فأثناء خلافة المأمون (813-833م) كانت إفريقية توجه إلى بغداد ثلاثة عشر مليون درهم ومائة وعشرين زربية[2]. كما تحدث «بروسبار ريكارد» عن الزرابي ذات الأصل الواحد في شمال إفريقيا قائلا «وُجدت ثلاث أصناف من الزرابي المتشابهة في ثلاث مراكز متباعدة عن بعضها هي «القيروان» و«سطيف» و «الرباط»، تنحدر هذه الأصناف من الأصل ذاته وتشترك في تركيبة العناصر الزخرفية والألوان مع انفراد كل واحدة بخصوصياتها بالإمكان تمييزها عن بعضها منذ النظرة الأولى»[3].

أما «جاك ريفولت» فقد أكّد أن الزربية التونسية سابقة في تاريخ بروزها لزربية باقي بلدان شمال إفريقيا، وتوصّل من خلال بحثه إلى أن «الزربية التونسية هي أعرق وأقدم من زربية الرباط في المغرب، وقد سبق ميلادها تاريخ زرابي بقية بلدان شمال إفريقيا وهي تعود إلى الحضارة الإغريقية، ذاكرا في هذا الصّدد أن الشعراء الإغريقيين «أنشدوا منذ القرن الخامس ق.م قصائد حول زرابي قرطاج ووساداتها المطرزة»[4].

كما أكد الرحالة العربي «البكري» على «أهمية ودقّة المنسوجات ذات الألوان المتناسقة المنجزة في مدينة القيروان في القرن الحادي عشر والتي تميزت بها هذه المدينة دون غيرها من المدن العربية والإسلامية، بما يُعطي انطباعا كبيرا عن عمل تقني واع تمّ إنجازه بكلّ إتقان ودقة»[5].

وتواصل الاهتمام بالزربية في فترة الحكم الحسيني في القرن الثامن عشر حين كانت «الزرابي القيروانية تُزيّن قصور الحسين بن علي وعلي باشا وبقية الخلفاء من بعدهم»[6].

كما تُورد مصادر أخرى أن «كاملة بنت محمد الشاوش» استقرت في القيروان مع والدها الذي عُيّن واليا على هذه المدينة آنذاك وهو من أصل تركي حنفيّ، فأحيت صناعة الزربية فيها وساهمت في ازدهارها بشكل كبير، وانجزت أول زربية سنة 1830 أهدتها إلى مقام الصحابي الجليل أبي زمعة البلوي. وهذه الفرضية أخذت رواجا رغم أن بعض القراءات ترى فيها «تأويلا أسطوريا». ولعلّ استقرار عدة عائلات تركية في القيروان فتح مجالات واسعة أمام المرأة القيروانية للاطلاع على ثقافة جديدة

والاحتكاك بها والاستلهام من زرابي الأناضول، حتى «أضحت الأنامل القيروانية تحيك الزرابي زهورا وأشكالا هندسية وألوانا متناسقة، حتى بتن كلهن كاملة بنت الشاوش، في قصة لا تكتمل إلا لتُسند لها بدايات جديدة مع كل شروق قيرواني»[7].

2) المرأة القيروانية و الزربية:

● المرأة الحضرية ودورها في تكريس حرفة الزربية:

نسج الزربية في القيروان هو بالأساس نشاط أنثوي دأبت على ممارسته المرأة القيروانية منذ نعومة أظافرها داخل فضاء المنزل وفقا لترتيبات محددة ومراحل عملية متناسقة.

تُعتبر المرأة المحرك الرئيسي للعملية النسجية بكل تجلياتها ومراحلها، فيما اقتصر دور الرجل على مساعدة المرأة في صنع أدوات النسيج و«المنسج» وصباغة الصوف وبيع المنتوج.

والمُلاحظ أن صنعة الزربية كنشاط حضري، كانت في بادئ الأمر حكرا على المرأة أصيلة مدينة القيروان (المرأة البَلْدِيَّة وفقا للّهجة التونسية) قبل أن تنتشر لاحقا في كل أرباض المدينة لتتعاطاها كل النساء في المجتمع القيرواني على اختلاف طبقاتهن. ويُطلق مصطلح «البلدية» على أبناء العائلات العريقة الذين ترسَّخت جذورهم في مدينة القيروان حتى أصبحوا من أعيانها ووُجهائها، فيُعرفون من خلال ألقابهم العائلية. وكانت هذه العائلات حريصة على إبراز هذا الجانب كعلامة تميّز ومصدر للحظوة والمكانة الاجتماعية ولآداب التصرف، لأن «البلدي(ة) من هذا المنظور، هو ذلك الشخص اللّبق، بكل ما في ذلك من معاني حول آداب الرقة والذوق السليم نتيجة لتاريخ طويل من العادات والتقاليد المتراكمة»[8].

ولفظ «البَلْدِيَّة» في المجال الحرفي، يقتصر على فئة محددة جدا في مدينة القيروان، تعني الحرفيين الذين يتخذون من أسواق المدينة مكانا للعمل لترويج الزرابي.

● نساء الأرباض[9]: قوة نسجية فاعلة

شهدت القيروان نموا عمرانيا خارج أسوار المدينة العتيقة منذ بداية القرن السادس عشر، أفرز ما يُسمّى بالأرباض التي أصبحت تمثل قوة سكانية لها ثقلها الاقتصادي، تتركب أساسا من العائلات النازحة من الأرياف والتجمعات السكانية المجاورة لمدينة القيروان. وقد اندمجت نساء هذه العائلات في المجتمع القيرواني فأقبلن على تعاطي نشاط غزل الصوف وبيعه جاهزا إلى نساء المدينة قبل أن ينخرطن بدورهن في عملية إنجاز الزربية.

وشيئا فشيئا، عُرفت فتيات هذه الأرباض بتمسكهن بصنعة الزربية وانشغالهن بها بسبب الحاجة الماسّة إلى موارد مالية وعدم توجّههن إلى المدارس لضعف إمكانياتهن المادية، على عكس الفتيات من العائلات العريقة اللاتي أظهرن عزوفا تدريجيا على النسيج التقليدي بشتى أنواعه.

ساهمت هذه التحولات الاجتماعية والعمرانية في تسجيل أول حركة خروج لحرفة الزربية خارج أسوار المدينة العتيقة للقيروان، وباتت الزربية مصدرا مهما لتحقيق مداخيل مالية لعائلات الأرباض الفقيرة وذات القدرات الشرائية المتدنية.

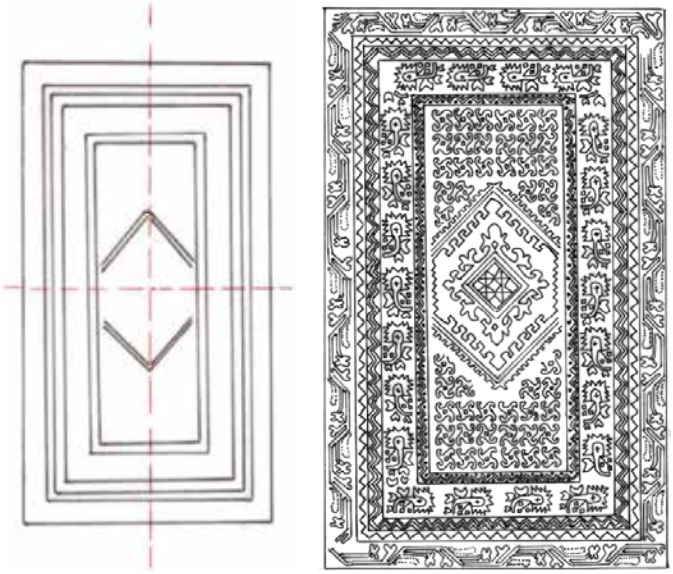
- خروج الزربية نحو مناطق الساحل:

شهدت الزربية حركة خروج ثانية ببداية انتشارها في الأرياف المجاورة لمدينة القيروان، وفي مرحلة لاحقة في العديد من المناطق التونسية الأخرى وخاصة مدن الساحل، لتتحول بذلك إلى منسوج وطني تونسي لا يقتصر على القيروان.

3) المادة الخام:

يعتمد إنجاز الزربية على مادة الصوف بشكل كبير، وكانت المناطق المجاورة لمدينة القيروان فلاحية بالأساس تعددت فيها الأنشطة وتنوعت ومن أهمها قطاع تربية الأغنام المُزوّد الرئيسي لمادة الصوف

سوق الزربية



التناظر ميزة الزربية

بـكل ألوانهـا الطبيعيـة المُمـيّزة. تخضـع عمليـة إعداد الصوف لعـدة مراحل بداية بـ»الجـزّ» في فصل الربيع ثم التنظيـف والغـزل والتمشـيط والصباغة.

4) المنشآت السكنية و الأسواق:

● المنزل القيرواني و خاصياته المعمارية:

اقـترن التقسـيم المعمـاري للمدينـة العتيقـة في القـيروان بشـكل كبـير ببنـاء جامـع «عقبـة بـن نافـع» الـذي يمثـل مركـز المدينـة ومحورهـا، انطلقـت منـه بقيـة المنشآت المعماريـة. وفي الحقيقـة أن هـذه الخاصيـة لا تنفـرد بهـا مدينـة القـيروان وإنمـا نجدهـا في كل المـدن الإسـلامية العتيقـة الـتي «يشـتمل تخطيطهـا دائمـا على نـواة محوريـة تنطلـق منهـا بقيـة الأحـواز»[10] وجميـع التفرعـات الأخـرى، وعـادة مـا يمثّـل الجامـع هـذه النقطـة المحوريـة.

مـن مـيزات التخطيـط المعمـاري لمدينـة القـيروان ابتعـاد مراكز النشـاط الحرفي عن الأحياء السـكنية وهي خاصيـة معمارية أساسـية تقوم عليها المدن الإسـلامية بشـكل عام، حيـث «تنقسـم إلى منطقتـين منفصلتين ذات خاصيـات مختلفـة: منطقـة مركزيـة تتواجد فيها مختلـف الأنشـطة الاقتصاديـة والتجاريـة ومنطقـة خاصة بالإنشـاءات السـكنية»[11].

لعبت المنشـآت السـكنية دورا كبيرا في انتشار صنعة الزربيـة في مدينـة القـيروان، بفضل مـا يتميز بـه المنزل القيرواني من شسـاعة وشـكل هندسي يتركب من صحن المنزل الـذي عـادة ما يتـم تخصيصـه لإعـداد الصوف، بالإضافـة إلى السـقيفة التي تُخصّصُ لانتصاب المنسـج

● سوق الزربية[12]:

تتواجـد في مدينـة القـيروان العتيقـة أسـواق تتميز بتسلسـلها وتقاربهـا مـن بعضهـا البعـض بما يسـهّل عملية التواصل والتبـادل بين مختلـف الحرفيين. وينمّ موقع الأسـواق في القيروان عن تنظيـم وترتيب مُحكمين ودقيقين يتناسـق مع تخطيـط المدينة وتطوّر أنشـطتها الحرفيـة، فتبـدو للزائـر وكأنها «سـطح متصـل تتركّز فيه جميع المتاجـر والصناعات»[13]. تُباع الزربية في سـوق يُسـمّى «سـوق الربع» المُخصّص لبيع كل المنسـوجات التقليديـة (الزربيـة، الكليـم، المرقـوم...)، ولكنه ارتبط بالزربيـة لذلك سُـمّي بسـوق الزربيـة، نظرا لمسـاهمته الكبـيرة في تنشـيطها وترويجها.

النوع القيرواني

مراحل إنجاز الزربية وتسويقها: قراءة جمالية وفنية لأنواع الزرابي مع إبراز عناصر تميُّزها:

1) تنوع الزرابي في القيروان:

تتعدد الزرابي القيروانية وتتنوع وفقا للاستعمالات والحاجيات اليومية، وهو ما يؤكّد أن «نسيج العقدة» في القيروان هو ممارسة متأصلة تخضع إلى كثير من الذوق والحس الفنّي وتتكيف مع الحاجة بحسب نوعية الاستعمالات إن كانت زرابي للزينة أو للافتراش أو للصلاة وغير ذلك. وهذا التنوع في الإنجاز كان أحد العوامل الرئيسية لرواج الزربية سواء في القيروان أو غيرها من المدن التونسية.

- **النوع القيرواني الأصيل:**

يُعدّ هذا الصنف الأكثر شهرة في القيروان وخارجها، وهو ينقسم بدوره إلى النوع الكلاسيكي وزربية «العلوشة». ويشترك هذان النوعان في مختلف العناصر المؤثثة للتركيبة إلا أنهما يختلفان في لوحة الألوان.

تتكون مساحة الزربية ذات الشكل المستطيل من ثلاثة عناصر أساسية هي الحقل والأركان والأشرطة.

يتوسط حقل الزربية شكل سداسي الأضلاع يُسمى «المحراب» تحدّه الأركان التي يُطلق عليها «فرشة المحراب» وتحيط به أُطُر من الشرائط ذات الخطوط المتوازية والمرتبطة بحجم الزربية، فتُكوّن شريطة واحدة للزربية الصغرى وتصل إلى خمس شرائط للزربية الكبرى.

يمثل «المحراب» الشكل المركزي الذي تحيط به جميع العناصر المكونة للزربية فهو يتحكم في مكوناتها ويعمل على شد مختلف عناصرها وتثبيت توازنها، وهو ما يجعل من عملية زرع بقية الأشكال الزخرفية تتطلب الكثير من الانتباه والدقة، لأن أي توزيع غير محكم قد يؤدّي إلى خطإ في التنسيق بما يستوجب البحث عن حلول كإضافة شريطة صغيرة في الحاشية أو تهذيب رسم ما.

تُصنّف الزربية ضمن المنسوجات الدقيقة تكون فيها النساجة مُلزمة باعتماد نموذج مُهيّأ مسبقا، فتقوم باتباع العلامات أو «الرّشمة» المحددة بدقة بواسطة تقنية «رشم» العقدة تلو الأخرى وبالألوان المناسبة.

زربي علوشة

زربي «لَصْ»

● الزربية العلوشة:

ابتكرتها عائلة قيروانية سنة 1910 كحل لتجاوز الصباغة الكيميائية التي أثّرت سلبا على قيمة الزربية وكانت سببا في تراجع الإقبال عليها. وسُمّيت بهذا الاسم نسبة إلى «العلوش» ويعني باللهجة التونسية «الخروف» في إشارة إلى اعتمادها على الأصواف الطبيعية. وقد فرضت الألوان الطبيعية لزربية «العلوشة» نفسها وأعادت لها قيمتها وجعلتها «تحوز على إقبال الزبائن بفضل دقتها وإتقانها وخلُوّها من أية عيوب أو انحرافات في الذوق»[14].

تكمن ميزة زربية «العلّوشة» وأهميتها في تخليها عن الأصباغ الكيميائية لتلوين الصوف، مقابل استعمال لوحة الألوان الطبيعية لأصواف الغنم بتدرجاتها اللونية الطبيعية من الأسود والأبيض والبني والرمادي، لأجل ذلك كان يُطلق عليها «طُعمة خليقة» أي صوف طبيعي.

غير أن تراجع كميات الأصواف الطبيعية، دفع الديوان الوطني للصناعات التقليدية في تونس إلى تطوير سُلّم ألوان كيميائية جديدة لهذه الزربية وفق مقاييس محددة. وإذا كان اللون الأحمر هو المميّز للـ«زربية الكلاسيك» فإن اللون الأبيض يُعدّ خاصية محراب «الزربية العلوشة».

● الزربية نوع «اللَصْ»:

برز هذا النوع من الزربي وبدا مختلفا عن النوع القيرواني الأصيل، لكن لا تتوفر معلومات دقيقة حول فترة ظهوره ولا تزال المرأة القيروانية تنتجها إلى اليوم.

يتميز سطح هذه الزربية بمجموعة من الأشرطة المتوازية مع حقل مستطيل، فتُسمى زربية «لص» نسبة للزخرف الذي يتوسط الحقل.

استمدت «زربية اللص» زخارفها من الزربي الفارسية، وحافظت على خاصيات الزربية نصف الكلاسيك فيما يتعلق بالحواشي والزخرفة، لكنها اعتمدت تغييرات في العناصر الزخرفية وشكل الحقل الأوسط «زخرف اللص». ويتوسط الحقل المستطيل زخرف يتكون من رصيعة هندسية ونباتية، في حين ينتشر شكل متكرر في الأركان، أما الشرائط والأشكال التي تؤثثها فهي مستنسخة من الزربية «الكلاسيك».

زربي «ياسمين»

زربي «النوع العصري»

زربية الصلاة

الزربية، النوع العصري:

ابتكر الديوان الوطني للصناعات التقليدية منذ سنة 1981 نوعا جديدا من الزربي سُمّيت بـ«النوع العصري» تم اقتباسها من أشكال ونماذج الزربي التركية والايرانية.

أ. النوع العصري الأول:

يُطلق عليه في القيروان اسم زربية «ياسمين» (Jasmin Tapis) نسبة للشكل الزهري الذي يُزيّنها، وهي تُنافس إلى اليوم الزربية الأصلية ذات المحراب.

تتميز الزربي من النوع العصري بمجموعة من الأشرطة المتوازية مع حقل مستطيل، يتوزع على أرضيتها شكل زخرفي متكرر.

يمتد على كامل حقل الزربية الزُخرف الزّهري ذو الخطوط المنحنية والمتشابكة التي تنشأ عنها وحدات زخرفية منسجمة وذات تنسيقات لونية تساهم في إبراز الأرضية البيضاء للحقل تُؤطّرها شرائط ذات الألوان الداكنة

ب. النوع العصري الثاني:

يتميز بتعدد العناصر الزخرفية التي تؤثث حقل الزربية ذا الشكل الممدود. ينقسم إلى تجاويف مستطيلة وذات اتجاهات مختلفة ومرصعة بالأشكال والألوان المأخوذة عن الزربية الأصلية ذات المحراب.

زربية الصلاة:

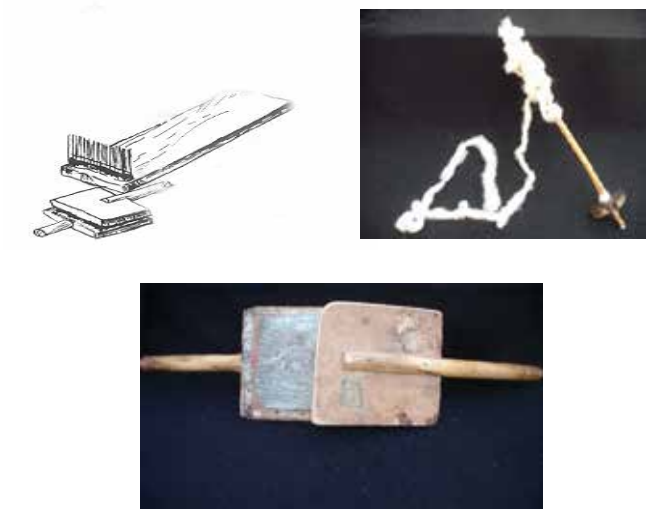
من خصوصيات الزربي القيروانية، تنوعها من حيث التركيبة والأحجام واستعمالاتها المختلفة. لكن هناك العديد من الزربي التي اندثرت مع الوقت ولم يعد لها وجود ومنها زربية «الصلاة» ذات الحجم (1.25م/1م)، بسبب انتشار زربي الصلاة المنجزة بواسطة الآلة ذات الوزن الخفيف.

زربية العروسة:

تُعتبر أحد أهم المكونات الأساسية لجهاز العروسة في مدينة القيروان تُقدِمُ على نسجها كل فتاة مقبلة على الزواج. وتختلف زربية العروسة كلّيا عن زربي المواصفات من حيث الهيكلة والألوان، تعتمد فيها الفتاة على حرية كاملة في اختيار الزخارف والألوان والرسوم.

تعتمد زربية العروسة ألوانا صارخة لا تستجيب للوحة ألوان محددة، لأنها زربية ذات بُعد استعمالي شخصي لذلك اصطلح على تسميتها باللهجة التونسية

زربية العروسة



الأدوات التقليدية لتحضير الصوف: المغزل والقرداش والمشط

بـ«زربية كسيبة» أي ليست معدّة للبيع والمتاجرة وتعتمد العروسة في إنجازها على ذوقها ورؤيتها الشخصية ولا تتقيد فيها بالشروط والمقاييس التي يُحدّدها الديوان الوطني للصناعات التقليدية. من أجل ذلك تختلف زرابي العروسة من فتاة إلى أخرى من حيث الألوان والأسلوب والنقوش وهو ما يجعل هذا النوع من الزرابي لا يتم ختمه بختم الجودة للديوان الوطني للصناعات التقليدية.

تجعلنا زربية العروسة أمام لوحة مفعمة بالمعاني والدلالات فتتحول إلى شكل من أشكال التعبير أو الخطاب المنسوج[15] بالنسبة للفتاة. وبدوره شهد هذا النوع من الزرابي تراجعا متواصلا على امتداد العشريات الماضية بسبب انشغال أغلب الفتيات بالدراسة والعمل.

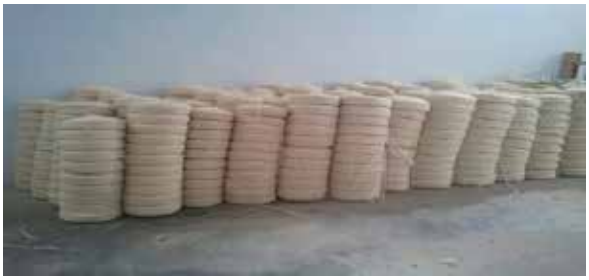
مراحل إنجاز الزربية:

بين الطريقة التقليدية والطريقة العصرية:

كانت الزربية القيروانية تنجز على مدار السنة، بداية بالحصول على مادة الصوف من الأغنام وعادة ما يتم ذلك خلال فصل الربيع، فيما يُخصص فصلا الصيف والخريف لعملية تحضير الصوف بمختلف مراحلها من التنظيف والتمشيط إلى الغزل والصباغة. أما فصل الشتاء، فتعتكف فيه المرأة أمام منسجها لإنجاز زربيتها ثم تقوم بقطعها وبيعها في فصل الربيع. لذلك نحن إزاء «دورة إنتاجية كاملة Manufacturing cycle». غير أن هذه المنظومة الزمنية فقدت بريقها تدريجيا، بفعل العديد من التغييرات التي طالت مراحل إعداد الصوف والصباغة في إطار مواكبة التطورات التقنية والعلمية بعد إدماج الآلة في ميدان النسيج وتوفر كميات الصوف الجاهزة في السوق بتعدد درجاتها اللونية.

ولا تزال أغلب العائلات في مدينة القيروان اليوم تتذكر صورا ونماذج لآلات تقليدية لتحضير الصوف على غرار «المشط» و«المغزل» و«القرداش».

تعتبر عملية إعداد «السّدوة» أي نصب المنسج في سقيفة المنزل، من المراحل المهمة في العملية النسجية. والسقيفة هي الفضاء الانتقالي الذي يربط بين الفضاءين العام والخاص في المنزل القيرواني العتيق أو بين خارج المنزل وداخله. وتتركّز السقيفة قُبالة الباب



تحضير مادة الصوف بواسطة الآلة

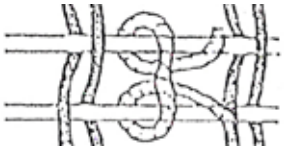
المنسج الخشبي

المنسج الحديدي

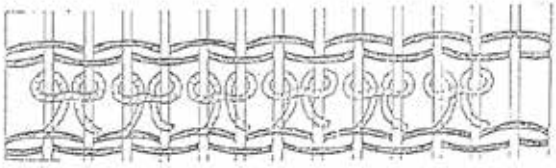
الخارجي المطلّ على الشارع والباب الذي يوصل إلى «صحن المنزل» بحيث لا يتقابل البابان مراعاة لحُرمة المنزل وعدم كشفه للشارع.

ونظرا لدوره في تحسين جودة الزربية، خضع المنسج لعديد التحسينات من قبل الديوان الوطني للصناعات التقليدية. فبعد أن كان «المنسج» القديم بسيطا ومحدود القدرات التقنية وغير قادر على مواكبة تنوع الدقّات، عرف تحسينات هامة عبر تقوية لوحاته الخشبية إلى أن تم في ثمانينات القرن الماضي اعتماد «المنسج الحديدي» الذي يتميز بقوته وصلابته التي ساعدت على حُسن شدّ خيوط «السّدي» والصوف.

بعد تركيب المنسج، تُوظّفُ العديد من التقنيات لتسهيل وتسريع عملية الإنجاز، مثل تركيب عصا خشبية طويلة تثبّتُ بواسطة «غرزة متكررة» تسمّى «قصبة الزينة» تقوم بتنظيم المسافات بين خيوط «السّدى»، وكذلك تقنية «النيرة» لتنظيم «العُقدة»، وتقنية «البشمار» وهي «غرزة» تُثبّت على كامل



«عقدة غيرداس»



تثبيت "العقد« بواسطة النسيج المسطح»

خيوط «السدى» لمنعها من التفكك وللمحافظة على شكل الزربية.

تقنيات الزربية:

تنتمي الزربية إلى صنف النسيج الخشن، وتعتمد تقنية العُقدة والقص المنتظم للصوف. تتشكل العقدة إثر لفّ خيط الصوف حول خيطين من «السدى» وهي عملية تتكرر حتى إتمام جميع الخيوط وتكوين ما يُسمّى بـ«الصف»، ثم تُدقّ بعد ذلك كل العُقد المنسوجة بآلة «الخلالة» لتثبيتها.

عرفت تقنية العقدة طريقتان في الإنجاز، العقدة التركية والعقدة الفارسية[16]. تعتمد الزربية القيروانية « تقنية العقدة التركية» وهي عقدة مزدوجة أو مضاعفة ومتناظرة يُطلَق عليها عقدة «غيرداس» (Point of Ghéordès) نسبة لمدينة صغيرة في جنوب تركيا اشتهرت بأجود أنواع الزرابي. ولعلّ في ذلك إشارة لـ«تأثر الزربية القيروانية بالعناصر الزخرفية للزرابي التركية مقارنة بالزرابي والمنسوجات البدوية»[17].

تتطلب الزربية مهارة ودقّة في الإنجاز وترتيبا خاصا في التصميم والتنفيذ، لذلك تعتمد الفتاة على تقنية «الحساب» لرسم الأشكال، ويُطلق على هذه العملية «الرّقمة» ومن ذلك أُطلق على المرأة النساجة تسمية «الرقّامة».

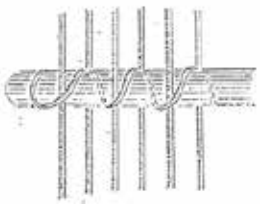
ساهم اعتماد تقنية العقدة في تحسين جودة الصوف وتطويعه، فكلما ارتفع عدد العقد ارتفعت جودة الزربية. فبعد أن كانت الزربية ذات دقّة 20/20 تحتوي على 40.000 عقدة في المتر المربع، تنوعت أنواع الدقّة شيئا فشيئا عبر التحكم أكثر في عملية تجويد الخيط وتليينه بواسطة الآلة حتى بلغت دقّة 30/30 ودقّة 40/40 إلى أن بلغت دقّة 50/50 أي 250.000 عقدة في أواخر الستينات بفضل إدراج خيط الحرير الدقيق والرفيع. ثم بلغت بعد ذلك الزربية القيروانية 490.000 عقدة أي دقّة 70/70 معادلة بذلك جودة أرقى الزرابي الفارسية ذات الصيت والشهرة العالمية.

ورغم كل هذه التنويعات، حافظت النساجة على خاصيات الزرابي القيروانية الأصيلة المعروفة بدقة 20/20 التي تُنجز فقط في مدينة القيروان، بالإضافة إلى الدقات المتوسطة 30/30 و40/40، وهي زراب يتم إنجازها من الصوف، على عكس جهة الساحل ومدينة تونس التي تُفضّل إنجاز زرابي الحرير لأثمانها المرتفعة مقارنة بزرابي الصوف.

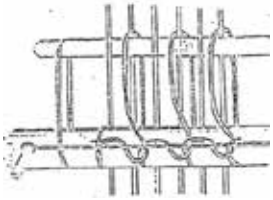
فترة من الازدهار والترويج الخارجي:
مُحرّك للاستثمار والتصدير ومحفّز للسياحة.

1) ازدهار الزربية ودخولها طور الصناعة المنظمة:

لم تكن الزربية في مدينة القيروان مجرّد منتوج تراثي تقليدي جامد، بل تأقلمت مع مختلف التحولات الاقتصادية والاجتماعية التي عرفتها البلاد التونسية بعد الاستقلال فدخلت تدريجيا في المنظومة



تقنية «الزينة»



تقنية «النيرة»

تقنية «البشمار»

الاقتصاديــة، مســتفيدة مــن محــاولات إعــادة هيكلة قطاع الصناعــات التقليدية وتنظيمــه لإدماجه في الدورة الاقتصاديــة. وهــي تجربة جديــدة وتجديديــة قامت بها تونس على غــرار العديد مــن الدول الاســيوية والعربية الأخــرى كالبحريــن والمغرب.

وتصــب هــذه الرؤيــة التجديدية في إطــار دعــم قطــاع الصناعــات التقليديــة وتنويــع قاعــدة الاســتثمار وتحقيق التنميــة عــبرخلــق مواطــن الشــغل وتحفــيزقطاعــات أخــرى كالســياحة.

● دور الديوان الوطني للصناعات التقليدية:

عمــل الديــوان الوطــني للصّناعــات التقليديــة منذ تأسيســه ســنة 1959 علــى تصنيــف كل النشــاطات والمنتوجــات الحرفية اعتمــادا على طابعها الــتّراثي وعلى المهــارات اليدويــة في كافــة مراحــل إنتاجهــا لتصنيفهــا كصناعة تقليدية. وتضبط الحكومــة، بموجب «أوامر» تُنشــر في الرائد الرّســمي للجمهوريــة التونســية، قائمة الصناعــات والحــرف التقليديّــة يتــم تحيينهــا بشــكل مستمر لتشــمل حرفا جديدة بعد استشــارة «لجنة فنية وطنيــة» مختصة.

وكان الهــدف من بعــث الديوان الوطــني للصناعات التقليديــة هو حمايــة المــوروث الحــرفي والمحافظة على الهوية الوطنية التونســية. ســعى الديــوان إلى النهوض بقطــاع الزربيــة ونشــرها في أغلب مــدن وأريــاف البلاد التونســية، عــبرتقديــم المســاعدات الفنيــة للحرفيات وإحــداث مراكز خاصة للإنتــاج والتكويــن وإدخال أنواع جديــدة من «الدَقّة» وإدراج مــادة الحرير في صنع الزربية إلى جانــب الصوف منــذ أواخــر الســتينيات، بالإضافة إلى ضبــط المقاييس والشــروط المطلوبــة في عملية وضع علامة ختــم الجودة.

ولتســهيل عمله، بعث الديوان العديد مــن «الإدارات الجهوية» الــتي تمثّلــه وتُنابه في تنفيذ مهامــه في جميع الولايات التونســية لاســتغلال ما تزخر به كل منطقة من موروث حرفي خــاص. ومن بين هــذه الإدارات نجد «الإدارة الجهويــة للصناعــات التقليديــة بالقــيروان» للنهوض بالنشــاطات الحرفية في القيروان وخاصــة الزربية.

● المراقبة وختم الجودة:

تتــم مراقبــة الزربيــة في القــيروان في الإدارة الجهوية للصناعات التقليدية التي تُســمّى أيضا بــ«دار الطابع»، نســبة لاختصاصها في عملية طبع الزربية ومراقبة عملية إســناد هذا الختم. هناك شــروط لتقييم جــودة الزربية، منها كثافــة العُقد في كل مــترمربع ودرجــة التحام خيوط الصوف ودرجة التوازن والتناســق بين مختلف الأشــكال والصور التي توشّــح ســطح الزربية.

تهــدف عمليــة ختــم الزربيــة إلى ضمــان مواصفات الجودة، ويُشــرف عليهــا تقنيــون مختصّــون في الزربية يعملــون علــى التأكّد من مــدى اســتجابتها إلى مقاييس الجــودة التالية:

- توفُّــر العناصــر الفنيــة المطلوبــة بالنســبة للمواد الأولية المســتعملة في النســج بالنســبة لكل صنف والتحقّــق من حســن اســتعمالها.
- احترام المواصفات والمقاييــس العامة لصنعة الزربية خاصّة فيمــا يتعلّــق بـ«الدقّة» و«طــول العقدة» والحاشــية والوزن والصباغة.

- – التحقّق إن كان المنسوج من الصنف الممتاز أو الصنف الأول أو الصّنف الثاني. يتم تحديد ثمن الزريبة بحسب صنفها.

طبع الزريبة أو وضع الختم هي عملية مجانية واختيارية بالنسبة للسوق الداخلية، لكنها إجبارية عند التسويق إلى الخارج.

طرق ترويج الزريبة وتسويقها في مدينة القيروان:

1) الطريقة التقليدية:

- **الدّلالَة:**

يُعتبر «سوق الربع» بمثابة بورصة الزريبة، يتم فيه بيع الزريبة بطريقة «المُزايدة» أو المزاد العلني، وهي عادة قديمة في تجارة الزرابي القيروانية.

والدّلالةُ، هي اسم لِحرفة الدَّلاَّلْ، وهو الشخص الذي يقوم بعرض بضائع البائعين ويروّج لها أمام الملإ لبلوغ أعلى سعر ممكن، فهو بمثابة الوسيط بين البائع والمشتري[18].

وقد ورد في الموسوعة الفقهية أن المزايدة هي عملية يُنادى فيها على البضاعة بصوت عال لإسماع أكبر عدد ممكن من المشترين، بما يغذّي التنافس بينهم لشرائها فيقترح كل واحد منهم سعرا أعلى من الآخر إلى أن يستقر الأمر على أعلى سعر.

ويؤكد عديد المهتمين بشأن الزريبة ومن بينهم «أمين السوق» السابق[19]، أن للدلالة شروطا وطقوسا محدّدة، تبدأ بتسلّم الدلال للزريبة من صاحبها ليتكفل ببيعها عبر عرضها وسط ساحة السوق بإبراز عناصرها الجمالية من دقة الصنع وتناسق الألوان. تبدأ إثر ذلك عملية المزايدة إلى أن تستقر على أعلى سعر يحظى بموافقة صاحبة الزريبة. تتسلم بعد ذلك المرأة نقودها فيُمكّنها هذا الدخل السريع من تسديد ديونها لبائع المواد الأولية ودفع أجر «النساجة»

الدّلالَة: الطريقة التقليدية لبيع الزريبة والمنسوجات الحرفية في سوق الزريبة / موقع1001تونس /

التي تكفلت بمساعدتها، ثم تخصّص ما تبقى لتدبير شؤونها العائلية.

اضطلع الدلال بدور كبير في تنشيط السوق وتسويق الزريبة، من خلال سعيه المتواصل لبيع كل الزرابي الموكلة إليه والتي تتم عادة في إطار من المنافسة تنشأ بينه وبين زملائه من بقية «الدلّالة». وقدّرت بعض الشهادات أن عدد «الدلالة» في سبعينات القرن الماضي في مدينة القيروان بلغ حوالي ثلاثين دلاّلا، وهو ما يدلّ على الرواج الكبير للزريبة القيروانية في تلك الفترة.

كما أن تسيير سوق الربع عبر الدّلالة و وفقا لقواعد العرض والطلب يتلاءم مع حاجة المرأة للبيع السريع

وربح الوقت وتجنيبها مشاقّ التنقل للاتصال المباشر بالتاجر أو بالحريف.

شهدت تقنية الدلالة تراجعا نتيجة لتدنّي الإقبال على إنجاز الزربية وتفشّي ظاهرة الدخلاء وعدم تقيدهم بطقوس بيع الزربية وسعيهم وراء الربح السريع.

● المحلات التجارية و جمالية العرض:

يتم اعتماد طريقة البيع المباشر للزربية بإشراف أمين «سوق الربع»، ولكن أمام تزايد الإقبال على شرائها، بدأت المحلات التجارية والمُجمّعات تنتشر في الأسواق القيروانية معتمدة طريقة التزود بالجملة مباشرة من هذه السوق أو من مراكز الإنتاج الأخرى. وكان عدد التجار في مدينة القيروان سنة 1953، لا يتجاوز الستة تجار، لكنه تضاعف بشكل متواصل على امتداد السنوات الموالية. وتُحدّد نوعية الزرابي وعناصرها الجمالية، قيمتها التجارية وسعرها وطريقة دفعه.

ساهمت هذه المحلات في رواج الزربية القيروانية مستفيدة في ذلك من عدة عوامل منها أن الزربية أصبحت من مقومات الأثاث المنزلي في المجتمع القيرواني وعنصرا مهما في جهاز العروسة.

يلاحظ زائر مدينة القيروان إلى غاية اليوم، انتصاب عديد المتاجر وسط المدينة العتيقة والتي اشتهرت بتخصصها في بيع الزربية بعرضها عبر جدرانها، فيتراءى للناظر لوحة فنية بديعة تظفي على أسواق المدينة مسحة جمالية متناسقة.

● السوق الخارجية وترويج الزربية:

بلغت الزربية القيروانية أزهى مراحل رواجها في الأسواق الخارجية خلال فترة السبعينات والتسعينات من القرن العشرين بفضل الرؤية التجديدية للديوان الوطني للصناعات التقليدية لدعم قطاع الزربية وإدماجه في المنظومة الاقتصادية وربطه بمتطلبات اقتصاد السوق.

استغلت وكالات الأسفار والمكاتب السياحية هذا الرواج كأحد مكونات السياحة الثقافية إلى جانب المعالم التاريخية والمتاحف والآثار المعمارية التي تزخر بها مدينة القيروان مثل الأسواق العتيقة وفسقية الأغالبة وجامع عقبة ابن نافع ومقام أبي زمعة البلوي ومتحف الزربية، وذلك لدعم حملاتها الترويجية لاستقطاب المزيد من السياح. وعادة ما يكون تاجر الزرابي في القيروان متمكّنا من تقنيات المتاجرة وأساليبها من حيث معرفته بأدق تفاصيل الزربية والتخاطب بلغات عديدة تزيد من قدرته على إقناع السياح على اقتناء ما يعرضه من زراب. ويلعب كل من الدليل السياحي ووكيل الأسفار دور الوسيط بين التاجر والسائح، حيث يقوم الدليل بالإشهار والترويج، في حين يتولى وكيل الأسفار تنظيم زيارات لمجموعات سياحية إلى التاجر مقابل عمولات محدّدة.

وأمام ما حققته الزربية من رواج وشهرة فاق بقية المنتوجات التقليدية، عمل الديوان الوطني للصناعات التقليدية على التركيز عليها مما أدّى إلى تراجع العديد من المنسوجات التقليدية الأخرى في مراكز الإنتاج وتعويضها بالزرابي القيروانية الأصيلة ذات الدقة 20/20 التي بلغ إنتاجها في مدينة القيروان سنة 1993، 97.495 مترمربع بما يعادل 19 بالمائة من جملة الزرابي المُنتجة، ثم زرابي ذات الدقة 30/30 والدقة 40/40. كما بدأ بعد ذلك إنتاج زرابي الحرير وتوسعت قاعدة التشكيلات والتنقيلات الجمالية ذات التأثير الشرقي خاصة الإيراني والتركي، وذلك بسبب انتعاش السوق السياحية وتنوع طلباتها[20].

كما أن توفُّر المادة الأولية وانخفاض تكاليفها وتكلفة اليد العاملة في مجال الصناعات التقليدية، ساهم في إكساب الزربية قدرة تنافسية عالية استطاعت بفضلها التأقلم مع الأسعار العالمية. هذا بالإضافة إلى تكاثر البناءات الكبرى وسياسة التجهيز لتزويق المكاتب والمحلات. وقد استفادت الزربية القيروانية من هذا الزخم لتحقّق انتعاشا غير مسبوق

الدَّلالَة: الطريقة التقليدية لبيع الزربية والمنسوجات الحرفية في سوق الزربية /موقع1001تونس.

فبلغت عائدات تصديرها لأول مرة 9.5 مليون دينار سنة 1993. كما استفادت الزربية من الرواج الكبير للسوق العالمية التي «شهدت ترويج 5.6 مليون مترمربع سنة 1963 و 6.7 مليون مترمربع سنة 1967. و10 مترمربع سنة 1976 برقم معاملات 641 مليون دولار، و12.5 مليون مترمربع سنة 1980 برقم معاملات بـ1500 مليون دولار[21] .

فترة من الركود والتراجع: الصعوبات التي مرت بها الزربية :

لا تزال القيروان عاصمة الصناعات التقليدية تضم 28 ألف حرفي منهم حوالي 15 ألف إمرأة حرفيّة تنشط في قطاع النسيج اليدوي متحصلات على بطاقات مهنية من بينهن 7 آلاف في اختصاص الزربية والمرقوم. كما أن القيروان تُنتج حوالي 30 بالمائة من الإنتاج الوطني للزربية المراقب بعملية ختم الطابع.

غير أن هذه الأرقام، وعلى أهميتها، لا تحجب واقعا صعبا أصبحت تعيشه الصناعات التقليدية، أدّى لتراجع الانتاج طيلة السنوات الأخيرة وبالتالي تراجعت الصادرات التونسية من الزربية فمثلا لم تتجاوز سنة 2001، 2.9 مليون دينار. ويرى المهنيون والحرفيون في مدينة القيروان أن اسباب هذا التراجع عديدة منها ما هو مرتبط بواقع القطاع الحرفي عموما والسياسة الترويجية ومنها ما هو نتيجة للوضع الاجتماعي والأزمة الاقتصادية التي عرفتها تونس بعد ثورة 14 جانفي 2011 وتراجع الإقبال السياحي وصعوبات الترويج[22].

وعلى الرغم من الجهود الكبيرة التي تقوم بها الإدارة الجهوية للصناعات التقليدية، لا يزال قطاع الزربية يعاني مشاكل هيكلية نوجز أهمها في ما يلي:

- غياب رؤية شاملة خاصة بقطاع الصناعات التقليدية مقارنة مع القطاعات الأخرى كالسياحة والصناعة والخدمات مما أدّى لتشتُّت أنشطة هذا القطاع وإهدار فرص هامة للتشغيل. كما يرى بعض المتابعين أنه رغم إعادة هيكلة الديوان الوطني للصناعات التقليدية خلال التسعينات لدعم جانب التأطير والإحاطة الفنية بالقطاع والعاملين فيه، تواصل غياب الدورات التدريبية لتكوين يد عاملة مختصة يتم إدماجها في مختلف ورشات العمل بهدف تطوير مردودية قطاع الزربية ودعم قدرته التنافسية في الأسواق الداخلية والخارجية.
- الارتفاع المستمر لأسعار المواد الأولية الذي يتسبب في رفع كلفة إنتاج الزربية ويجعلها غير قادرة على منافسة أسعار بقية المنتوجات التقليدية.

- عـزوف الشـباب وتراجـع إقبـال الفتيـات علـى صناعـة الزربيـة مقابـل الالتحـاق بالمؤسسـات الصناعيـة لضمـان دخـل شـهري قـار بالرغـم مـن ضعـف هـذا المدخـول مقابـل سـاعات العمـل الشـاقة طـوال اليـوم. يُضـاف إلى ذلـك موسـمية العمـل بقطـاع الزربيـة الـذي يقتصـر علـى الموسـم السـياحي الـذي يعـرف ذروتـه في فصـل الصيـف.

- اسـتفحال الاقتصـاد غـير المُهيـكل وانتشـار الأسـواق الموازيـة والممارسـات الاحتكاريـة مـن قبـل الدخـلاء والوسـطاء أو مـن يُسـمّون بالسماسـرة، الذيـن يعملـون علـى تحقيـق أربـاح ماديـة دون الاهتمـام بجـودة الزربيـة. والوسـطاء هـم مجموعـة مـن الأشـخاص يتولـون شـراء أعـداد كبـيرة مـن الـزرابي لحسـابهم الخـاص أو لحسـاب التجـار، فيعملـون علـى ترصيـف البضاعـة حـتى يقـل تبادلهـا في السـوق ليرتفـع بذلـك ثمنهـا. وقـد عجـز الديـوان الوطـني للصناعـات التقليديـة عـن فـرض رقابـة صارمـة لمقاومـة هـذه الممارسـات الاحتكاريـة الـتي كانـت ضحيتهـا الأولى المـرأة النسـاجة الـتي كثـيرا مـا تضطـر إلى بيـع زرابيهـا بأثمـان لا تغطـي مصاريفهـا ممـا يسـبب إحباطـا لهـا حـتى باتـت الحلقـة الأضعـف ولـم تعـد الزربيـة مُربحـة بالنسـبة لهـا ممـا دفعهـا للتخلـى تدريجيـا عـن صناعـة الزربيـة مقابـل التوجـه لمنسـوجات أخـرى أقـل تكلفـة مثـل «الكليـم».

- أمـام تراجع عدد السـياح طيلة السـنوات الماضية وضعـف الإقبـال المحلـي بسـبب غـلاء الاسـعار وتدهور القدرة الشـرائية، اضطُرّ أغلـب تُجّار الزربية في وسـط مدينة القـيروان إلى غلق متاجرهـم. ورغم ما شـهدته الوجهة السـياحية التونسية من انتعاش بداية من الموسـم السـياحي 2017، فلا يـزال قطاع الصناعات التقليدية يعاني غياب سياسـة ترويجية واسـتراتيجية واضحة.

قراءة في مستقبل حرفة الزربية القيروانية:

الهـدف من هـذه الدراسـة هـو تقديم قـراءة نقدية والدفـع في اتجاه صياغة «اسـتراتيجية للنهـوض بقطاع الصناعـات التقليديـة عمومـا والزربيـة القيروانيـة بالخصوص تكـون فيها المرأة النسـاجة الحلقـة الأقوى في الـدورة الانتاجية». تجدر الإشـارة إلى بعض المحاولات التي قامـت بها الدولة على غرار الدراسـة الاسـتراتيجية الـتي انجزتهـا سـنة 2002 لتطويـر قطـاع الصناعـات التقليديـة في أفق 2016 عبر تشـجيع التجديـد والابتكار وتطويـر الإطـار التشـريعي والنهـوض بالتكوين ودعم التمويل والشـراكة بين الصناعات التقليدية والسياحة.

غـير أن هـذه الخطة بقيـت حـبرا علـى ورق ولم يتم تدارك هذا الأمر خلال السـنوات الأخـيرة نظرا للأوضاع العامـة بالبلاد وغيـاب الاعتمادات الماليـة اللازمة.

ويمكـن أن تمثل هـذه الخطـة نقطة بدايـة للمضي قُدُمـا في تطوير قطـاع الصناعـات التقليديـة وإحداث الزخـم المطلوب على حرفـة الزربية، في إطـار التفاعل مع رؤى وحلـول أخرى استئناسـا برأي ومقترحـات تقدّم بها عدد كبير مـن الحرفيين وأهـل المهنة في مدينـة القيروان من الذيـن تم اسـتجوابهم في إطار هذه الدراسـة، ومنها بالخصوص:

ضرورة اعتماد الديوان الوطـني للصناعات التقليدية لرؤية واضحة لتنشـيط الزربية تقوم على:

توفـير المـادة الأولية التي تـكاد تندثر مـع التحكم في أسـعارها المشطة.

تشـجيع الحرفيـات علـى إنجـاز الزربية مـن خلال حوافـز ماديـة علـى أن يكـون الديـوان هـو الوسـيط بـين الحرفيـة والتاجر لقطـع الطريـق أمام الممارسـات الاحتكاريـة.

تقييـم منظومـة التدريب والتكويـن وصياغة برامج تدريبية متخصصـة وإدراج تصميمات جديدة للحرفيات والتنسـيق بين مراكز التدريب لتبـادل الخبرات.

القرية الحرفية «بروطة».

إبرام اتفاقيات شراكة بين وزارة التعليم العالي ووزارة التكوين المهني ووزارة السياحة ممثلة في الديوان الوطني للصناعات التقليدية لإدراج تدريس الزربية كمنتوج تقليدي في مراكز التكوين المهني وفي المعاهد العليا للفنون والحرف وخاصة في اختصاص النسيج سواء على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي.

مزيد الاهتمام بالقرية الحرفية بـ«برُّوطة» التي تقع وسط مدينة القيروان وتقييم نشاطها كمعلم تاريخي يحتوي على عدة ورشات يتمتع بها عدة حرفيين لإنجاز منتوجاتهم والمشاركة في المعارض، والعمل على تسليم هذه الورشات للذين هم قادرون على النهوض بالزربية دون غيرهم.

تطوير الشراكة بين قطاع الزربية والسياحة ومزيد الترويج لما تتوفر عليه مدينة القيروان من مؤسسات يمكن أن تمثل عناصر جذب للسائح الأجنبي على غرار متحف الزربية.

إبرام اتفاقات شراكة مع مؤسسات عربية وأجنبية في مجال الصناعات التقليدية لمساعدة الحرفيين على ترويج منتوجهم، من خلال المشاركة في المعارض الدولية على غرار معارض الدول الخليجية ومعارض باريس و نيويورك.

تشجيع البيع الالكتروني كأحد الحلول لمزيد ترويج الزربية القيروانية و التعريف بها في الخارج.

خلاصة:

تكمن أهمية هذا البحث من الناحية الأكاديمية، في الحاجة الماسة لدراسات ميدانية حول مواضيع ذات صلة بالحياة الاجتماعية في المجتمع القيرواني تُكمّل المراجع العلمية التي تتناول موضوع الحرف التقليدية في تونس، بما يُمكّن من إماطة اللثام عن جزء من كنوز التراث العربي الاسلامي في القيروان أحد أهم المدن الاسلامية العريقة.

رغم ما شهدته الزربية من تغيرات هيكلية نتيجة لتحوُّلها لقطاع صناعي يساهم في الدورة الاقتصادية لتونس، فإن جانبها التراثي والتقليدي لم يندثر بل استمر وتواصل، فهي لا تزال أفضل ما يُفترش في البيوت القيروانية وغيرها من المدن التونسية. فحرفة الزربية في حاجة ماسة لأن تتطور وتتجدّد في إطار مواكبة روح العصر ومقتضيات التجديد، لكنها تبقى متشبثة بتاريخها لأنها ليست معادلات اقتصادية بل هي حضارة وهوية وثقافة بما تمثّله من «ذاكرة جماعية» تختزل عادات وتقاليد و فلسفة حياة تقوم على مفاهيم العمل وتقاسم المجهود واحترام الجودة واستمرارية انتقال المعرفة.

ولعل الانطباعات التي لمسناها في البحث الميداني والتي تتماهى فيها الأحاسيس المفعمة بالذوق الرفيع والفخر بالماضي التليد، لتعبير عن التواصل الحقيقي والامتداد الطبيعي بين الزربية ومحيطها الذي نشأت فيه وتطورت. من هنا تتأتى أهمية حماية هذا الموروث خاصة في خضم ما يشهده عالمنا اليوم من تسخير للتكنولوجيا الحديثة ومن ثورة اتصالية عميقة بكل ما تحمله من مخاطر ضرب الهوية وما تتيحه من فرص للترويج والتسويق.

الهوامش

1. Georges Marçais, L'art Musulman, Edition Quadrige, Puf, Paris, 1991, p 167.
2. ابن خلدون، المقدمة، الطبعة الأولى، مؤسسة المعارف، بيروت، 2007، ص165
3. Prosper Ricard, Tapis de Rabat, Hespéris vol3, Maroc, 1923, p131.
4. Louis Poinssot et Jacques Revault, Tapis Tunisiens, Horizons de France, Paris 1955, p12.
5. Maurois André, Les tapis de Kairouan, Imprimerie centrale, Tunis, 1912, p1.
6. Ibid., p2.
7. الكعبي (المنجي)، القيروان، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت، 1990.
8. Louis Gardet, La cité musulmane, vie sociale et politique, Librairie Philosophique, Paris, 1954, p137
9. الأرباض: جمع ربض و يطلق عليه في القيروان الرّبط. و أرباض القيروان هما الضاحيتان اللتان تقعان غرب المدينة ولا يُحيط بهما السور، وقد تأسستا منذ بداية القرن السادس عشر وتغطّي مساحتهما حوالي تسع وعشرين هكتارا. استقرت عديد القبائل النازحة بالقرب من أسوار المدينة وكانت ذات أصول مختلفة.
10. Abdelwahab Bouhdiba, Durée et changement dans la ville arabe, La ville arabe dans l'islam: Histoire et mutations, Actes du 2ème Colloque de l'A.T.P. " Espaces socioculturels et croissance urbaine, dans le monde arabe, Carthage Amilcar, 12 – 18 Mars 1979", C.E.R.E.S 1979, p 22.
11. Raymond André, Espaces publics et espaces privés dans les villes arabes traditionnelles, in: Monde Arabe Maghreb-Machrek, janvier-mars, 1989, p 194.
12. اشتهر سوق الزربية في مدينة القيروان باسم سوق الرّبَعْ
13. بو عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب، ليدز، 1948، ص-ص 25-26.
14. Poinssot Louis et Revault Jacques, Tapis Tunisiens: Kairouan et imitations, Horizons de France, Paris, 1955, p27
15. خالد هرابي، الخطاب النسوي في النسيج، القيمة الجمالية والأبعاد الدلالية للزربية، دار سحر للنشر، 2006، ص 21.
16. لا تقل العقدة الفارسية أهمية عن التركية، فهي عقدة بسيطة يغيب فيها التناظر لأنها ملائمة للرسوم ذات الخطوط المنحنية والمتداخلة.
17. قاموس المعاني (http://www.almaany.com).
18. البشير البصلي: أمين سوق الربع السابق بمدينة القيروان في سنوات التسعينات.
19. الندوة الوطنية حول مستقبل الزربية التونسية، القيروان: 27 فيفري 1996، الديوان الوطني للصناعات التقليدية، 1996، ص77
20. مستقبل الزربية التونسية، نفس المرجع السابق، ص77.
21. نفس المرجع السابق، ص70.
22. موقع الصباح نيوز بتاريخ 31ديسمبر2018(www.assabahnews.tn)

قائمة المراجع:

- 1هرابي خالد، الخطاب النسوي في النسيج: القيمة الجمالية والأبعاد الدلالية للزربية، دار سحر، تونس، 2006.
- الزربية في مدينة القيروان من خلال المنظومتين، الجمالية والاجتماعية بين الخمسينيات والثمانينيات، ابتسامة مهذب، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم وتقنيات الفنون نوقشت في فيفري 2017.
- 3Masmoudi Mohamed, l'Artisanat créateur, CERES, Tunis, 1983.
- 4Poinssot Louis et Revault Jacques, Tapis Tunisiens: Kairouan et imitations, Horizons de France, Paris, 1955.

الصور

- من الكاتبة.

د. أسعد عبد الرحمن عوض الله – السودان

نمط البيت السوداني في غرب وشرق السودان

1

المقدمة:

تتناول الورقة وصف البيت في منطقة غرب السودان، وتشمل المساحة التي تمتد من جنوبي كردفان ودارفور إلى شماليها، حيث تشرح أنماط المعمار عند النوبة بجنوب كردفان بالتركيز على بيت النوبة، وتصف بيت البقارة الذين يقطنون مع النوبة في تلك المنطقة، وعلى طول امتداد وجودهم في جنوب دارفور، بالتركيز على بيت البرش، وتقدم شرحاً وافياً لأثاثات وأدوات البيت بالتفصيل لكل القطع المصنوعة من الجلد والسعف والقرع، وفي منطقة شمال كردفان تتناول بيت الشعر لدى الكبابيش، وتقدم شرحاً لكل المحتويات التي نجدها في داخل هذه البيوت من الأثاثات والأدوات التي تستخدم في الحياة اليومية، ثم تعرج الورقة إلى منطقة شرق السودان وتصف ثلاثة

2

شكل البناء بمادة الحجارة والطين، والسقف من القش الذي يأخذ الشكل المخروطي.

أنماط من البيوت، منها بيت الشعر لدى الرشايدة في ولاية كسلا، وبيت البرش لدى البجا، وبيت الدوبَلِي لدى الشكرية في كل من ولايات البحر الأحمر وكسلا، وفي ولاية القضارف، باستعراض البيانات حول بيت البرش وبيت «الدوبَلِيْ»، وهو بيت من البرش أيضاً إلا أن هذا هو مسماه في منطقة البطانة، ثم بعد ذلك تقدم وصفاً لبناء القُطِيَّة، ومراحل بنائها من المادة الخام وحتى المحصلة النهائية، ومدى انتشارها في مناطق السودان المختلفة، ووجودها في تاريخ السودان القديم الذي يؤكد مدى أصالة هذا النمط المعماري في الثقافة السودانية، بالإضافة إلى «الرَّاكوبَة»، وما يمثله ذلك المعمار من تراث مشترك يعبر عن مدى وجود الوحدة في الثقافة السودانية برغم التنوع والتعدد الثقافي.

بيت النوبة في جنوب كردفان:

يعتبر بيت النوبة في منطقة جنوب كردفان من المنازل المتفردة والمتميزة والمدهشة في البناء مقارنة مع منازل مناطق السودان الأخرى.

أهم المواد التي تستخدم في بناء المنزل هي؛ الطين الأحمر الذي تصنع منه الأواني الفخارية التي اشتهرت بصناعتها جماعة النوبة بشكل عام، ويعتبر هذا النوع من الطين الأحمر من المواد القوية والمتماسكة؛ نسبة للزوجتها وقوامها الدقيق، ويتم جلب هذه المادة من الجبال، ويتم إعدادها ببلها بالماء.

يبدأ البناء أولاً بحفر ما يعرف بـ «السَّاسْ» بعمق 60 سم، في شكل دائرة قطرها ثلاثة أقدام، يتم البناء بعمل ما يعرف بـ «المَدَامِيْك» التي تبنى بالطين أو بالحجارة والطين معاً.

بعد اكتمال عملية البناء بالحجارة والطين لإرتفاع مترونصف من سطح الأرض يتم عمل السقف بعمل هيكل مخروطي الشكل بالعيدان ويغطَّى بنسيج من مادة «القَشْ»، بطريقة بناء «القُطِيَّة» ليأخذ أيضاً الشكل المخروطي، ويتدلى حول البناء الدائري، بحيث يغطي المبنى ويحميه من الأمطار. «انظر الصورة».

هنالك نمط آخر للبيت في منطقة جنوب كردفان يبنى بالطين فقط، ويتكون من خمسة غرف، يتم ربطها بواسطة حائط خارجي، له مدخل واحد رئيسي. يبلغ ارتفاع الحيطان التي تربط بين الغرف وتحيط بالمنزل حوالي 12 قدما، وقطر الأرضية ما بين 3:2 أقدام، وفي منازل أخرى حوالي 9 أقدام. «انظر الصورة 3».

يتم تقوية البناء بالعيدان الخشبية من فوق المدخل ومن كل ناحية في المنزل؛ وهذا يساعد في تماسك مادة الطين في البناء وبالتالي يقوِّي المبنى ويربط بين وحداته وأجزائه، وبعد الانتهاء من البناء يتم طلاء سطوح الحيطان الخارجية بمادة الجير الأبيض، الذي يتم استخراجه من صخور الجبال، وتتم زخرفة المنزل من الخارج بعمل رسومات على سطح المبنى عبارة عن أشخاص متصافحين بالأيدي؛ وهذا الشكل للتعبير عن الفرح؛ لأن بناء البيت من البداية يتم تشييده للعريس استعداداً لزواجه بواسطة أقرانه وأصدقائه من الشباب، وفي بعض المنازل تستخدم أشكال زخرفية مختلفة

3

منزل النوبة من الطين بجنوب كردفان.

لتزيين البيت، وهي عبارة عن مكعبات يتم رسمها باللون الأحمر، في شكل صف حول غرف المبنى أسفل السقوفات مباشرة، وفي أعلى الحائط الذي يربط بين الغرف، وتكون هذه الزخارف متسقة في ارتفاع واحد؛ والألوان الغالبة الاستخدام هما اللونان الأبيض والأسود.

أما عن المدخل إلى فناء المنزل فهو عبارة عن ثقب بيضاوي الشكل.

يتكون المنزل من خمسة غرف كما ذكرنا مقدماً وكل غرفة لها وظيفة محددة، فنجد واحدة من هذه الغرف تتكون من طابقين، أي تتكون من غرفتين عليا وسفلى؛ وتخصص الغرفة السفلى لسكن الدجاج ورعايته، والأخرى لحفظ الماء والدقيق والمريسة، وتخصص غرفة للطبخ حيث نجد بها ثلاثة أحجار تعرف بـ «اللَّدَايَاتْ»، بالإضافة إلى المرحاكة لسحن الذرة لعمل دقيق الطعام، وتمثل هذه الغرفة مكان إعداد الطعام وطبخه، وتخصص غرفة لتخزين الحبوب الغذائية، مثل ما تعرف بـ «السّوِيبَة» في المنطقة الشمالية، وتخصص الغرفة الأخيرة للنوم[1].

يمتاز هذه النوع من المباني في منطقة جنوب كردفان بالتهوية الجيدة؛ نسبة لبنائه في سطح الصخور

4

بيت البقارة.

المسطحة، التي تقع على درجة من الارتفاع النسبي في أسفل الجبل، كما نجد أن ارتفاع سقوفها التي تأخذ الشكل المخروطي له أثر أيضاً في التهوية الجيدة.

بيت البِرِشْ «خيمة عرب البقارة»:

تتدخل الطبيعة هنا وتفرض على الناس أحكاماً في كيفية بناء بيوتهم فمثلاً تتوفر في البيئة التي يقطنها جماعة البقارة في جنوب كردفان وجنوب دارفور كميات كبيرة من العيدان والسعف[2] والمطارق[3] ولحاء شجرة الليون[4] وهذه المواد الخام المتوفرة في البيئة الطبيعية استخدمها الناس في بناء هيكل البيوت.

تقام خيام البقارة بشكل عام على هيئة قباب من البروش المصنوعة من سعف شجرة الدوم، ويسمى البرش الواحد منها «الشُقَّة»، وتثبت هذه البروش على الهيكل المعد من العصي المقوسة. «انظر الصورة 4».

في داخل الخيمة نجد العديد من الأثاثات والأواني والأدوات المختلفة التي يتم وضعها أوتعليقها في داخل البيت أو على هيكل الخيمة، وتصنع من المواد الخام التي تتوفر في البيئة؛ من جلود الحيوانات، أو السعف، القرع، الأليف، ... إلخ، ومن أهم الأثاثات الثابتة نجد منصة كبيرة الحجم، أو سريرا كبير الحجم من

5

عبارة عن مفرش من جريد النخيل، ينسج بالجلد، ويفرش على قوائم خشبية تثبت على أعواد تستند على قوائم، وتستخدمه كل الجماعات الرعوية في السودان بنفس الشكل.

الأعمدة الخشبية، ويغطي مساحة كبيرة داخل الخيمة، ويستعمل كمكان لنوم الأم وصغارها ويسمَّى «الدَرَنْقَلْ». «انظر الصورة 5».

ينام الرجال وخاصة الشباب منهم على عَنَاقِرِيْب[5] صغيرة الحجم ويسمَّى الواحد منها «عَنْقَرِيْب القِدْ» أو «عَنْقَرِيْب السَيْر»؛ وذلك من أجل حراسة الأبقار بالخارج من السرقات، ويحرسونها بحرابهم التي تسمَّى «الكوْكَابْ» أو «الطَبِيْقَة»، كما يستخدمون السيوف ذات الأغماد المصنوعة من الجلد المزخرف.

الأثاثات المنزلية التي توجد في داخل البيت[6]:

يوجد بداخل البيت أو الخيمة أو ما يسمى أيضاً بـ «بيت البِرِشْ» عدد من الأثاثات المنزلية والأواني التي تحفظ فيها الحبوب الغذائية والطعام والماء وبعض الأدوات كـ «السِرُوْج»[7] التي توضع إما تحت السرير «العَنْقَرِيْب» أو أمامه، بينما تعلق الأدوات الصغيرة كقارورة العطر وأدوات تجميل الثور[8] وزينته على عيدان البيت من الداخل وبجوار مدخل البيت من الخارج توجد قرعة كبيرة أو «بخسة»[9] تعلَّق على معلاق ثلاثي القوائم يُسمَّى «أم شَلُّوفَة» وبجواره بَنْبَرْ[10] تجلس عليه المرأة وهي تعمل على استخلاص الزبدة من اللبن.

القطع التراثية الموجودة داخل البيت نوردها كالآتي:

1. الدَرَنْقَلْ: عبارة عن سرير يتكون من مفرش من الجريد، يُنْسَج بالجلد يفرش على أعمدة خشبية تثبت على ستة أرجل عبارة عن شعب من العيدان، يتم تثبيتها على الأرض في حفر وارتفاع الأرجل 60 سم، ويحتل مساحة كبيرة في داخل البيت ويستخدم كمكان لنوم الأم وأطفالها، أي أكثر أفراد الأسرة.
2. جَبِيْرَة العَفَشْ: عبارة عن جُرَاب كبير الحجم يصنع من الجلد الملون باللون الأحمر، يستخدم لحفظ أدوات الطعام والملبوسات وكل مستلزمات أفراد الأسرة أثناء الترحال على ظهر الثور.
3. الوِسَادَة: تصنع من الجلد بشكل دائري من أعلى وتحاك بالقماش من أسفل وتحشى بالقطن أو الصوف أو الأعشاب، ويزخرف الجلد بأشكال مختلفة الأحجام من الدوائر الملونة كما تزخرف الحواف بالقماش الملون وتستخدم الوسادة للجلوس.
4. الشَنْطَة: تصنع من الجلد، وهنالك نوعان من الشِنَط:

- شَنْطَة لها قاعدة دائرية وعنق طويل أسطواني الشكل، وتزيَّن بشرائح من الجلد تحاك عليها من الخارج بسيور من الجلد، وتستخدم لحفظ الحبوب الغذائية.
- شَنْطَة تصنع - أيضاً - من الجلد، وتشبه إلى حد كبير الحقائب اليدوية التي تستخدمها النساء في المدن، متوسطة الحجم ولها يد طويلة وغطاء من الجلد وتتم زخرفتها بتلوين الجلد بالألوان المختلفة وبرسم الأشكال الزخرفية، وتستخدمها النساء لوضع وحمل أشيائهن.

5. السَفَروْك: عبارة عن عصى معقوفة من الخشب تستخدم عادة بواسطة الصبية لصيد الأرانب والظباء.

6. سَـرِجْ الحُصَـانْ: يصنع من الخشـب، وله أشـكال مختلفة، ويسـتخدم للجلوس على ظهـر الحصان، ويدل مـدى جماله بزينتـه على مكانـة صاحبه.

7. اللِّبْـدَة: تصنع من الجلـد والقماش في شـكل جُرَابْ يُحْـشَى بالقُطْن، يضعها الراكـب تحته ليجلس عليها على سـرج الحصان.

8. الفَرَايَـة: تصنع من الجلد والقماش بنفس مسـتوى صناعـة اللِّبْدَة إلَّا أنَّ جلـد الفَرَايَة تتم زخرفته بنقاط وخطوط مسـتقيمة بتحميس سـطح الجلد بالنار، وتوضع - أيضـاً - تحت الراكب على سـرج الحصان.

9. البَرْدَعَـة: هـي - أيضاً - وسـادة توضع تحت سـرج الحمـار، وربما اسـتغني بها عن السـرج، وتثبت على السـرج والحمار بواسـطة حبـل طويـل يصنع من ا لجلد .

10. زجاجـة العطر: تسـتخدم لحفـظ العطـر، وتوضع داخل شـبكة مـن الجلد تتـدلَّى من جانبيهـا أهداب طويلـة، وتعلق علـى الخيمة مـن الداخل.

11. النُّقَّـارَة: هـي آلـة موسـيقية إيقاعيـة تصنـع من الفخار في شـكل أسـطوانة وتجلد بالجلـد من جانب واحـد وتشـبه لحـد كبـير « الدَلُّوْكَة - المسـتعملة كآلـة إيقاعيـة في أغاني البنـات وطقوس الـزواج»، وتسـتخدم النُّقَّارَة كإيقاع للرقص أثناء رحلة المسـير أو في فترة الاسـتقرار.

12. العُمْـرَة: إنـاء كبـير الحجـم بغطـاء، يصنـع مـن السـعف، يُشَـد بسـير مـن الجلـد، يُغَطَّـى الجزء الأسـفل بالجلد الملـون، وللعمـرة أشـكال مختلفة منهـا الشـكل المخروطـي وشـكل آخـر مسـطح يسـتخدم لحفـظ الدقيـق.

13. البُخْسَـة: عبارة عن قَرْعَة بفوهـة ذات عنق، تغطَّى بغطـاء مـن السـعف، وتسـتخدم لحفـظ اللـبن، ولصناعـة الزبدة، وحفظ الطعـام، وتزين برقائق من الجلـد من الخـارج، ولها يـد طويلة عبارة عن سـير مـن الجلد.

14. البَمْـبَرْ: عبـارة عن مقعد يصنع من الخشـب بأربعة أرجل، وينسـج بالجلد، ويسـتخدم للجلوس، ودائماً ما يوضع خارج البيـت، أو جوار حامل البخسـة «أُمْ شَـلُّوْفَة»، تجلس عليـه المرأة لتقـوم بعملية صناعة الزبدة، وهذا مـن صميم عمل المـرأة البقارية.

15. القُلَّـة: إنـاء للمـاء يصنع مـن الفخار الأحمـر اللون بأشـكال مختلفـة وتزخـرف بنقـوش المثلثـات والخطـوط المسـتقيمة المموَّهـة باللـون الأبيـض.

16. الكَلْبَاشْ: عبارة عن بُخْسَـة صغـيرة؛ أي قرعة صغيرة الحجم بأشـكال مختلفة فربما تكون دائرية الشكل، أو أسـطوانية، أو مخروطية، الغـرض الرئيسي منها زينـة البيت؛ لذلك تتم زخرفتها بخطوط مسـتقيمة ونقاط وخطوط متقاطعة ومثلثات بواسـطة الحرق بالنـار، ودائماً ما تعلق بالجـدار الداخلي للبيت.

17. الغُفَـارْ: عبارة عن سـلة كبيرة الحجم مـن الخيزران أو العصي التي يتم تقويسـها ونسـجها لتأخذ شـكل السـلة، وتسـتخدم لوضع الأواني وحملها أثناء رحلة المسـير، وتوضع إما تحت السـرير، أو أمامـه في داخل البيت .

18. عَنْقَرِيْب القِدْ «عَنْقَرِيْب السّـيْر أو المَسِـيْر»: عبارة عـن سـرير للنـوم، يصنـع مـن الأخشـاب بأربعة وسـادات وأربعة أرجل، وهو صغير الحجم، وينسـج بالجلـد، ويمتـاز بخفتـه وسـهولة حمله علـى ظهر الثـور أثنـاء المسـير أو السـير، ينـام عليـه الرجال والشـباب خاصـة خـارج البيـت؛ لحراسـة الأبقار والأسـرة داخـل البيـت، وبجوارهم علـى العنقريب الحربة والسـيف.

19. الشَـوَّايَة: تصنـع من مجموعـة من صفـائح رقيقة من الحديد التي يتم نسـجها في شـكل مربع أو شـكل مستطيل، وتصنع بواسـطة مجموعة «الحَلَبْ» في

6

بيت الشَعَرْ، قبيلتي الكبابيش والزيادية في شمال كردفان وشمال دارفور.

قبيلة الجوامعة، وتستخدم لشواء اللحم للطعام.

20. الشَّوَاكْ: عبارة عن مجموعة من العصي الصغيرة الحجم التي تُبْرَى في إحدى جانبيها حتى تصبح حادة، ويتم ربط كل أربعة منها أو ثلاثة من جانب واحد، ويتم تثبيتها على رأس العجل الصغير؛ وذلك بغرض منعه من رضاعة أمه.

21. شَبَكَة العِجْل: تصنع من الجلد، وهي عبارة عن شرائح من الجلد يتم نسجها في شكل طاقية، وتُلَبَّس للعجل في فمه؛ وذلك حتى لا ينشغل بأكل الحشائش على الأرض أثناء رحلة المسير؛ لكي لا يتخلف من قطيع الرحلة.

22. الهَبَّابَة: تصنع بنسجها من الخيوط المختلفة الألوان على هيكل من شرائح الخشب الرقيقة؛ لتعطي منظراً تشكيلياً رائعاً، في شكل العلم، وتثبت على حامل عبارة عن عصا صغيرة، وتستخدم لتحريك الهواء.

بيت الشَعر في منطقة شمال كردفان:

ينتشر هذا النمط من البناء في كل من منطقتي شمال كردفان ومنطقة شمال دارفور لدى مجموعتي الكبابيش والزيادية التي ترعى الإبل، وتستخدم نسيج المفارش من شعر الإبل لبناء البيت، ونجد أن الاسم الذي يطلق عليه «بيت الشعر» أتى من المفارش المنسوجة من الشعر التي تستخدم لبناء البيت؛ حيث تتم معالجة مادة الشعر بنسجها في شكل مفرش كبير الحجم يسمَّى «الشَمْلَة»، وفي بعض الأحيان يطلق على هذا البيت اسم «بيت الشَمْلَة»، وتقوم النساء ببناء هذا البيت، ونجد أن المرأة بشكل عام تبدع في نسيج الشَّمْلَة من وبر الإبل أو صوف الأغنام والضأن، وتقوم بزخرفتها بالأشكال المختلفة والألوان المتباينة. «انظر الصورة 6».

نلاحظ أن هنالك تشابها كبيرا في الأثاثات المنزلية والأدوات التي تستخدم لحفظ الحبوب الغذائية وإعداد وحفظ الطعام، حيث نلاحظ في الصورة أعلاه شكل السرير الذي يتوسط البيت، في مقابل «الدَرَنْقَل» لدى جماعة البقارة، وكذلك بقية الأدوات مثل «الطَبَقْ» الذي يستخدم لغطاء الطعام، أو «البُخْسَة» من القَرَع، التي تستخدم لصناعة الزبدة، بالإضافة إلى الأوعية الجلدية مثل الشنطة التي تستخدم لحمل الأدوات وغيرها في حالة الرحيل من منطقة إلى أخرى، ونلاحظ أيضاً «السَرِج»، أي المقعد الخشبي الذي يسمَّى أيضاً «المخْلُوْفَة»، الذي يوضع على ظهر الجمل ليجلس عليه قائد الركب.

7

طريقة نسيج الشعر على المنسج التقليدي.

وبشكل عام فإن الحياة البدوية في شمال كردفان ودارفور وفي جنوبيهما نجدها متشابهة خصوصاً في الأدوات التي تستخدم في الحياة اليومية لدى المجموعات الرعوية، حيث نجدها في كل المنطقة الغربية تصنع من الجلد أو سعف شجرة الدوم أو الأعشاب أو القرع أو الصوف؛ فكل هذه المواد الخام نجدها متوفرة في البيئة الطبيعية، ونلاحظ أنها خفيفة الحمل، ولا تتعرض للكسر، وتقوم بصناعتها النساء بشكل عام، ونسبة لترحال المجموعات الرعوية الدائم؛ ركزت النسوة على مثل هذه المواد لصنع احتياجاتهن، وهنا نلمس التأثير الواضح للحياة الاقتصادية ودورها في تشكيل عناصر الثقافة المادية بالإضافة إلى أثر البيئة الطبيعية التي وفرت المواد الخام التي تصنع منها تلك الأدوات.

البيت في منطقة شرق السودان:

هنالك ثلاثة أنماط من عمارة البيت في منطقة شرق السودان تنتشر في كل من ولاية البحر الأحمر وولاية كسلا لدى جماعة البجا، وفي ولاية القضارف لدى مجموعة الشكرية، ونأخذ من هذه الأنماط على سبيل المثال من منطقة البحر الأحمر «بيت البجا»، ومن منطقة كسلا نموذج بيت الشعر الذي نجده يشبه لحد كبير بيت الشعر في منطقة شمال كردفان، وهذا النمط نجده عند مجموعة الرشايدة بولاية كسلا، حيث تقوم المرأة ببنائه، بعد عمل نسيج ما يعرف بـ «الشَمْلَة»، التي تنسج من وبر الضأن والماعز والإبل، وتستخدم المرأة المنسج التقليدي. «انظر الصورة 7».

بيت الشَعر عند مجموعة الرشايدة:

لا يختلف بيت الشعر لدى قبيلة الرشايدة بمدينة كسلا عن بيت الشعر لدى الكبابيش في منطقة شمال كردفان أو الزيادية في شمال دارفور؛ إلَّا في الحجم لكنا نجد أن المواد التي يصنع منها البيت هي نفسها من شعر الماعز والضأن وصوف الإبل، وتقوم المرأة بنسيج ما يعرف بـ «الشَمْلَة» بالطريقة التقليدية نفسها، فقط نلحظ الاختلاف في أثاثات البيت من الداخل، حيث لا نجد سريرا يتوسط البيت كما في منطقة شمال كردفان كعادة الجماعات الرعوية السودانية؛ وذلك لأن مجموعة الرشايدة تمثل آخر المجموعات التي وفدت إلى السودان

8

بيت الشعر لدى مجموعة الرشايدة في مدينة كسلا بشرق السودان.

في القرن التاسع عشر من شبه الجزيرة العربية؛ عليه نجدهم مازالوا يستخدمون أدوات وأثاثات بيوت البادية في شبه الجزيرة العربية. «انظر الصورة8».

بيت البِرِشْ:

نجد هذا النمط لدى جماعة البجا بشرق السودان، كما نجده لدى مجموعة الشكرية بمنطقة البطانة بولاية القضارف، ولايختلف كثيراً عن بيت البرش لدى جماعة البقارة في جنوب كردفان وجنوب دارفور، وهذا النمط يمثل تراثا مشتركا بين منطقتي كردفان ودارفور ومنطقة شرق السودان بشكل عام، حيث نجد التشابه في مواد البناء من عصي يبنى بها هيكل البيت، ومن مفارش سعفية يتم ضفيرتها بواسطة المرأة، وهذا التشابه يعتبر شيئا طبيعيا نتيجة لطبيعة حياة الجماعات والمجموعات الاقتصادية التي تقوم على رعي الإبل والأبقار والضأن والماعز، فدائماً ما تبني هذه المجموعات بيوتها بما تتيحه لها بيئتها باستخدام المواد المتوفرة في البيئة الطبيعية، ويتم اختيار المواد التي يسهل حملها وتتحمل الحِلْ والترحال؛ لذلك يتم الاعتماد على مواد السعف وألياف الأشجار والعصي، والقرع وجلود الحيوانات وغيرها من المواد الخام المحلية.

بيت البرش عند البجا:

جماعة البجا جماعة رعوية ترعى الإبل وتنتشر على مساحة كبيرة في شرق السودان تمتد من كسلا غرباً حتى سواحل البحر الأحمر شرقاً.

يعتبر بيت البرش المأوى الأساسي للأسرة البجاوية ويبدأ أهل الزوجة في تأسيسه عند بداية الحياة الزوجية. ويساعد أهل الزوج في تحضير المواد من بروش وحبال وغيرها. ويستفيد البجا من المواد المحلية المتوفرة في بيئتهم لعمل البيت ومحتوياته، ويشارك الرجل والمرأة في عمل البيت. يقوم الرجل بتجهيز العيدان وتثبيتها على الأرض. وتقوم المرأة بصناعة البروش والحبال وتركيبها على العيدان، وتثبت البروش على العيدان الكبيرة بواسطة عيدان صغيرة تسمَّى «الخُلَالْ»، لتكون وحدة متماسكة تمنع تسرب مياه الأمطار ودخول أشعة الشمس وتقاوم الرياح، وتكون بذلك الشكل العام للبيت الذي يأخذ الشكل البيضاوي[11]. «انظر الصور8».

9

طريقة تثبيت البروش على العيدان الكبيرة باستخدام العيدان صغيرة الحجم.

10

البرش الأحمر "العَتَنيْبَة"، قبيلة البني عامر، منطقة أم علي.

أهم الأدوات داخل البيت لدى جماعة البجا:

من أهم الأدوات في داخل البيت برش كبير الحجم يتم تغليفه بالقماش الأحمر، ويزخرف بأشكال هندسية مختلفة الأشكال والأحجام بمواد الودع والسكسك المختلف الألوان، ويستخدم هذا اللون الأحمر لاعتقاد البجا بشكل عام بأن اللون الأحمر يجلب الخير والفأل الحسن، ويسمَّى هذا النوع من البروش بـ «العَتَنيْبَة»، ويعلق لتجميل البيت، ومن ناحية أخرى لحماية أهل الدار من العين الشريرة، حيث أن أول نظرة من عين الشخص الذي يدخل إلى البيت تقع على هذا البرش؛ وذلك لأن اللون الأحمر يعتبر جاذباً. «انظر الصورة».

من الأدوات الهامة أيضاً في داخل بيت البرش لدى جماعة البجا «السرير»، وهو يشبه السرير لدى كل الجماعات والمجموعات الرعوية في كل من كردفان ودارفور خصوصاً جماعة البقارة. يمثل السرير العمود الفقري للبيت. فهو بمثابة المخزن الذي تحفظ تحته كل الأدوات المنزلية والممتلكات بالإضافة إلى استعماله للنوم للأم وصغارها، بينما ينام الرجال خارج المنزل كما عند البقارة. واشتهر البجا بعمل نوع مميز من أنواع الوسائد التي توضع على السرير؛ وذلك لأنها تصنع من الجلد في شكل جراب يتم حشوه بنوع من ألياف النباتات له عطر فوَّاح يسمَّى «فِرِنْكِيْت»[12]، وفي بعض الأحيان تُطرز بالخرز والصدف، وفي حالة عدم وجود «الفِرِنْكِيْت»؛ تحشى بحطب الشَّاف، ويعطر بالعطور. وهذا يجعل رائحة البيت جميلة.

بيت البرش في منطقة البطانة بولاية القضارف:

تقع منطقة البطانة بولاية القضارف في حدود المنطقة الشرقية من السودان؛ عليه لابد من توضيح شكل البيت في تلك المنطقة، ونجده لا يختلف عن بيت البرش عند جماعة البقارة بجنوب كردفان؛ وكذلك بيت البرش عند البجا؛ إلَّا في المسمَّى، حيث يطلق على بيت البرش بمنطقة البطانة «بيْت الدوْبَلِي»، ويستعمل بواسطة مجموعة الشكرية التي تقطن منطقة البطانة، وهي من المجموعات التي ترعى الإبل؛ لذلك نجد أن حياتهم الرعوية لا تختلف عن بقية الجماعات والمجموعات التي ترعى الإبل أو الأبقار في مناطق السودان الأخرى سواء في منطقة شمال كردفان وشمال دارفور، ومنطقة البجا في ولاية البحر الأحمر، أو منطقة البقارة بجنوب كردفان وجنوب دارفور. هذا النوع من البيوت ارتبط بحياة الترحال، ولم يزل يستخدم ويتم بناؤه في تلك المنطقة لدى مجموعة الشكرية لأنها ما زالت ترعى الإبل وتتنقل من منطقة إلى أخرى في حدود

11

شكل هيكل بيت "الدوبَلي"، يأخذ الشكل البيضاوي، وبجانبه البروش التي تثبت على الهيكل.

منطقة البطانة بحثاً عن الكلأ والماء؛ لذا نجد هذا النوع من المعمار ما زال يستعمل؛ وذلك لأن مواده خفيفة ومتوفرة في البيئة الطبيعية، ولا تتعرض للكسر أثناء حركة الترحال. وهنالك نمط آخر من المساكن في هذه المنطقة، ونجده ينتشر في ولاية القضارف وولاية كسلا وولاية البحر الأحمر وهو «القُطَّيَّة»، وهي تمثل مكان سكن السكان المستقرين في القرى الذين يمارسون الزراعة ويعتمدون عليها في حياتهم. كذلك نجد هذا النمط من البناء في غرب السودان وفي منطقة جنوب النيل الأزرق.

بيْت الدوْبَلِيْ:

يتكون بيت الدوبَلِي من أعمدة خشبية رفيعة بحيث يسهل ثنيها، وبها يُبنى هيكل البيت الذي يأخذ الشكل البيضاوي. ومن ثم يتم تغطية هذا الهيكل بالبروش التي تقوم المرأة بنسيجها من الضفيرة باستخدام مادة سعف شجرة الدوم. «انظر الصورة11».

تقوم النساء ببناء البيت، ولا يستغرق زمناً طويلاً، ويتعاون أفراد المجوعة من النساء في هذا العمل، وعليه يتم إنجازه بسرعة، بطريقة يتم بها توفير الجهد والوقت. حيث تثبَّت العيدان على الأرض بحفر حفر

12

مفرش جريد النخيل المنسوج بالجلد، تم فرشه على الأعمدة الخشبية المثبتة على الدَقَّاقَات.

ليست عميقة، فقط بمقدار المسافة التي تساعد في تثبيت الأعمدة الخشبية، ونلاحظ أن شكل البيت مقوَّس ومحدَّب، وليس له ارتفاع كبير، وهذا يساعد في تثبيت البيت في حالة هبوب الرياح القوية.

● الأثاثات والأدوات في داخل البيت:

من أهم الأثاثات في داخل بيت الدوْبَلِي نجد سريرا يشبه سرير «الدَرَنْقَل» لدى جماعة البقارة، يثبَّت على شعب قصيرة تسمَّى «الدقَّاقَات»، وتوضع عليها أعمدة من الخشب، ويتم فرش مفرش ينسج من جريد النخيل باستخدام سيور من جلد الإبل. «انظر الصورة 12».

أما عن الأدوات داخل البيت التي تستخدم في الحياة اليومية لا تختلف عن الأدوات التي ذكرناها لدى جماعة البقارة، حيث نجدها تصنع من المواد الخام المتوفرة في البيئة الطبيعية من شعر الأغنام وصوف الإبل، وسعف شجرة الدوم، والقرع وجلود الإبل والأغنام. وهذه الأدوات في حالة الحل والاستقرار نجدها تعلق في داخل البيت وتعطي شكلاً زخرفياً جميلاً يزيِّن البيت. «انظر الصورة».

من الأدوات المنزلية أيضاً البَطَّة وهي من أهم الأدوات، وتستخدم لحفظ السمن والدهن، وتصنع

بناء حائط القطية الدائري، وبناء هيكل القطية من الحطب والقنا الذي يأخذ الشكل المخروطي.

مـن الفخار، وينسـج له غطاء من سـعف الـدوم يغلف بالجلـد، «انظـر الصورة».

كذلك مـن أواني الطعام المهمة القـدح الذي يتم حفره من الخشـب، ويسـتخدم كإناء لأكل العَصيْدة التي تصنع مـن دقيـق الـذرة، وغيرها مـن أنـواع الطعـام الأخرى. «انظـر الصورة».

القُطيَّة:

القُطيَّـة هـي نمط السـكن المرتبـط بالقـرى الثابتة المسـتقرة، وهي تشـيَّد في المناطق التي تعتمد في اقتصادها المعيـشي على الزراعـة، عرفتها منطقة شـرق السـودان كمـا عرفتها أيضـاً منطقة غـرب السـودان بالإضافة إلى مناطـق جنـوب النيـل الأزرق ومناطـق جنـوب كردفان ودارفور، ونجـد أن القُطَيَّة تمثل تراثاً مشـتركاً نجده في جل مناطق السـودان، وهذا النمط من البنـاء نجده متجذرا في تاريخ السـودان القديم، حيث بيَّن شـارلس بونيه وجود هذا الطـراز المعماري في فـترة حضارة كرمـة، ويمثل أقدم دليل علـى وجود هـذا النوع مـن البيـوت في الحضارات السـودانية القديمة[13]. عليه تمثل القُطيَّـة نمطاً معمارياً يعبر عن هويـة السـودان الثقافية؛ وذلك لأننـا نجدها في كل المناطق بنفس الشـكل، كمـا أنَّ لها وجـودا في التاريخ القديم، وهذا يؤكـد أصالة هذا النمط الـذي يمثل مكوناً من مكونات الثقافة السـودانية الـتي تعبر عن الجماعات والمجموعات المختلفة على اختـلاف مناطقها الجغرافية.

تتكون القطية مـن جزأين. الجـزء الأول حائط دائري يبنى بالطوب اللـبن الذي تتم صناعتـه محلياً من الطين الـذي يتم تخميره بخلطـه بـروث الحيوانـات «الزِبَالَة»، ويخلـط بكسـار نبـات القـش؛ ليجعـل عجينـة الطين متماسـكة، ويضرب بقالـب من الحديـد. وبعد صناعة الطـوب يقوم «الأسـطى» الـذي يقـوم بعمليـة البناء بتخطيـط القطيـة بعمـل «السَـاسْ»؛ وهو عبـارة عن خندق بعمق 60 سـم في شـكل دائرة قطرهـا 2,50 متر، ويبـدأ في عمليـة البناء بالطـوب إلى أن يصـل ارتفاع متر ونصـف. ويُـترك لمدة ثلاثـة أيـام إلى أن يجـف الحائط؛ وبذلـك يكون جاهـزا لبنـاء القطية مـن فوقه[14].

تتكون مـواد بناء القطية مـن الحطـب والقَنَا، ويتم بنـاء الهيـكل بالحطـب بشـكل مخروطي، وتسـتخدم

طريقة نسيج القَشْ باستخدام أداة المُنْفَالَة الخشبية.

شرائح مادة القنا لملء الفراغات بين المسافات بين الحطب، ويتم بناء الهيكل الخشبي المخروطي على الأرض وبعد اكتماله يتم رفعه في أعلى مبنى الحائط الدائري من الطوب اللبن، وعادة تتم هذه العملية بنداء الرجال والشباب في القرية، وهذا يمثل شكلا من أشكال النفير، أي العمل الجماعي من أجل التكافل الاجتماعي. وبهذه المرحلة تكون القطية قد أخذت شكل الهيكل العام. «انظر الصورة».

بعد ذلك تأتي مرحلة نسيج القش؛ وتبدأ عملية النسيج من أسفل إلى أعلى، حيث توضع حزمة من القش ويكون طرفها المقطوع لأسفل، ثم توضع من طرف نهايتها حزمة أخرى وتثبت بربطها بشريحة من القَنَا، ويتم طرقها بأداة خشبية تسمى المُنْفَالَة، «انظر الصورة».

يستمر الأسطى في نسيج القَشْ من كل الجوانب على الهيكل من الحطب المخروطي الشكل، ويأخذ شكل النسيج شكل هذا الهيكل إلى أن تلتقي رؤوس حزم القش في أعلى القطية، وتسمى هذه المنطقة «الرِميْلَة»، وهي مكان التقاء القش، ويتم نسجها بالحبال الملونة لتعطي شكلاً زخرفياً. وبذلك يكون بناء القُطِيَّة اكتمل. «انظر الصورة».

من الوحدات المعمارية الملحقة بهذا النمط من البناء نجد ما يعرف بـ «الرَاكُوْبَة»، وهي عبارة عن مظلة تكون غالباً ملحقة ببناء القطية من أجل عمل ظل أمام مدخل القطية، ليجلس عليه أهل الدار في أيام الصيف الحارقة، وتبنى من نفس مواد بناء القطية وهي الحطب أو سوق الأشجار والقش، وتمثل الراكوبة أيضاً تراثا ماديا مشتركا يجمع بين كل الجماعات والمجموعات السودانية المختلفة، وأقدم إشارة لوجودها في التاريخ القديم في فترة حضارة كرمة[15]، مما يؤكد مدى عمقها التاريخي وأصالتها في الثقافة السودانية، ونجد أن الراكوبة من أنماط المعمار المستمرة إلى يومنا هذا، وتعكس مجالات التراث بكل عناصره المرتبطة بجوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والطبيعية وغيرها، كما تعكس العادات والتقاليد والمعتقدات، وهذه الجوانب المختلفة أوردها سليمان يحيى محمد في دراسته عن الراكوبة[16]. «انظر الصورة».

الشكل النهائي لبناء القطية مع الراكوبة التي يتم بناءها من أمام القطية.

ذكر سليمان يحيى بأن هنالك عدة فوائد للراكوبة قائلاً:

«تتخذ الراكوبة شكلاً معمارياً يتناسب وطبيعة استغلالها. كما أن اسمها كثيراً ما يدل على وظيفتها. فالراكوبة المنزلية أي الملحقة بالبناءات المنزلية سواء بنيت أمامها أم بجوارها نجدها تستخدم في عدة أغراض. فهي قد تكون مظلة وتتخذ كظل ظليل وفي ذات الوقت منامة ومضيفة ومكان لغسيل الأواني ونظافة الملابس وطهي الطعام وحفظه»[17].

القطية كنمط معماري من البيوت في السودان نجده في كل المناطق الجغرافية السودانية في الشرق وفي الغرب، ونجد كذلك الراكوبة كنمط معماري أيضاً نجده يرتبط بالقطية ويكون ملحقاً بها في كثير من الأحيان، وهذا الشكل المعماري يجب أخذه كنموذج يمثل مثالا يعبر عن العمارة التقليدية السودانية، ويعكس تراثها الذاخر بمجالاته المختلفة والمتنوعة، كما يعبر عن هويتنا الثقافية، ويبين مدى عمق أصالة هذه الثقافة، ويتناسب هذا المعمار مع بيئاتنا الطبيعية ومناخنا. ويمثل أيضاً تراثا مشتركا نبحث عنه ليعبر لنا عن مدى الوحدة برغم التنوع الذي يتبدى للعيان في الثقافة السودانية. «انظر الصور أدناه»، تبين وجود هذا النمط المعماري في مناطق السودان المختلفة.

الخاتمة:

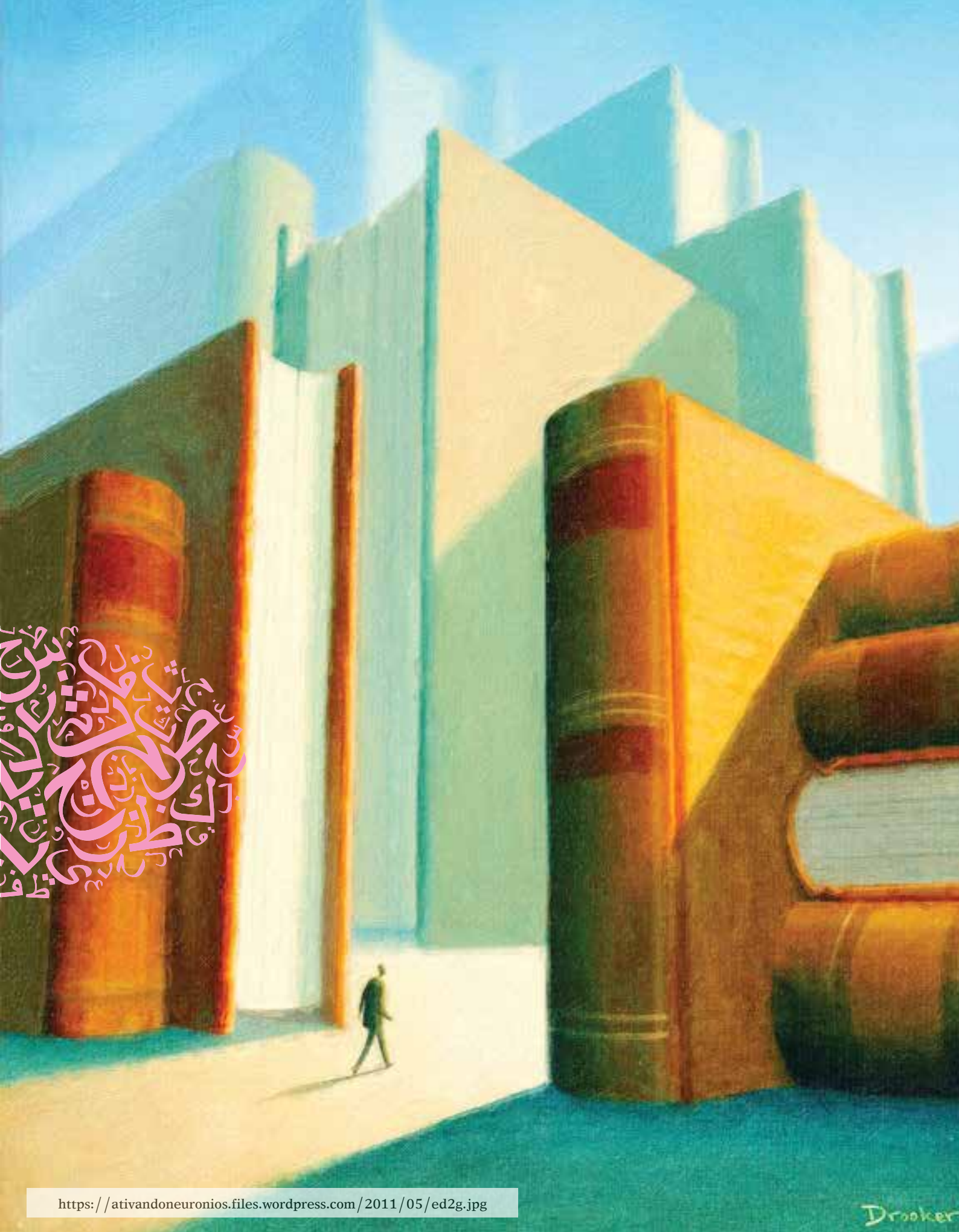
من خلال الاستعراض السابق لأنماط البيت في كل من شرق السودان وغربه، نخلص إلى أن البيوت نوعان، نوع خاص بالجماعات والمجموعات الرعوية، لدى البجا و الرشايدة والشكرية في شرق السودان في كل من ولايات البحر الأحمر وكسلا والقضارف، وهؤلاء يرعون الإبل، وكذلك الجماعات والمجموعات في شمالي كردفان ودارفور من الكبابيش والزيادية، بالإضافة إلى الجماعات التي ترعى الأبقار في جنوبي كردفان ودارفور وهم البقارة، وهذا النوع يأخذ أشكالاً مختلفة؛ إما من شعر الأغنام والضأن والماعز والإبل مثل بيت الشعر، أو من السعف مثل بيت البرش، وهنالك نوع آخر وهو القطية بالإضافة إلى الراكوبة من القش، وهذا النوع خاص بالمجتمعات المستقرة وتعتمد في معاشها على الزراعة، وأهم نتيجة خرجنا بها من هذا الاستعراض أن هذه الأنواع والأنماط نجدها متشابهة ومنتشرة في كل السودان، وتعكس التراث المشترك، الذي يجمعنا نحن كسودانيين ويوحد بيننا، كما يوضح هذا التراث عادات وتقاليد البناء والفنون والمهارات الحرفية التقليدية المشتركة، مما يجعلنا نجزم بأن هنالك وحدة ثقافية برغم التنوع والتعدد في السودان، وهذا ربما يكون مرده إلى النشاط الاقتصادي المشترك، ووحدة العقل البشري على الرغم من اختلاف البيئات،

الهوامش

1. J.W.T, “The Nuba House”, S.N.R, vol.14, No.2, 1931, pp,196-197.
2. أوراق شجر الدوم.
3. الأفرع الرفيعة للنباتات.
4. من أنواع النباتات التي تعمر المنطقة ذات الأفرع الكثيفة.
5. عَنَاقْرِيْب: مفردها عَنْقَرِيْب؛ وهو عبارة عن سرير يصنع من العيدان الخشبية صغير الحجم، ينسج بالجلد، ويسمَّى أيضاً "عَنْقَرَيْبالقِدْ" أو "عَنْقَرِيْبالسَيْر".
6. لشرح الأثاثات المنزلية والأدوات في داخل بيت البِرِشْ اعتمد الكاتب على المقتنيات الموجودة في متحف السودان القومي للأثنوغرافيا المعروضة بالصالة رقم (2)، وهي صالة بيئة السافنا الفقيرة والصحراء أو بيئة البادية، كذلك انظر مقال الكاتب أسعد عبد الرحمن، "بيْت البَقَارَة وثور الحمل"، مجلة وازا، العدد (15)، يصدرها مركز تسجيل وتوثيق الحياة السودانية، وزارة الثقافة، 2008م، ص ص، 106-97.
7. السِرُوْجْ: مفردها سَرْج؛ وهو عبارة عن مقعد خشبي يوضع على ظهر الحمار أو الحصان أو الجمل ليجلس عليه الشخص الذي يقوم بقيادة الحمار أو الحصان أو الجمل.
8. المقصود من الثور هنا؛ الذي يستخدم لحمل الأدوات التي تشمل أدوات بناء البيت، والأثاثات، والأواني التي تستخدم في الطعام وغيرها من الأدوات، ويتم ترويد الثور على حمل هذه الأدوات، للإفادة منه في الترحال من منطقة إلى أخرى.
9. إناء من القرع يستخدم لحفظ اللبن، وصناعة الزبد من اللبن.
10. مقعد خشبي له أربعة أرجل ينسج بجلد الأبقار أو بالحبال التي تصنع من ألاليف نبات الدوم.
11. آسيا محجوب الهندي، سعاد عبد الصمد، "بيت البرش عند البجا"، مجلة وازا، يصدرها مركز دراسة الفولكلور والتوثيق الثقافي، مصلحة الثقافة، 1985م، ص، 78.
12. آسيا محجوب الهندي، سعاد عبد الصمد، "بيت البرش عند البجا"، مجلة وازا، مرجع سابق، 1984م، ص، 80.
13. أحمد محمد علي الحاكم، شارلس بونيه، كرمة مملكة النوبة، اشراف صلاح الدين محمد أحمد، الخرطوم، الهيئة العامة للآثار والمتاحف، شركة الخرطوم للطباعة والنشر، 1997م، ص، 126-125.
14. فرح عيسى محمد، من تراث منطقة البطانة، الخرطوم، مركز تسجيل وتوثيق الحياة السودانية، وزارة الثقافة، 2016م، ص، 434.
15. أحمد محمد علي الحاكم، شارلس بونيه، كرمة مملكة النوبة، مرجع سابق، ص، 124.
16. سليمان يحي محمد، الراكوبة في الفولكلور السوداني، الخرطوم، كادقلي عاصمة التراث السوداني، 2015م.
17. سليمان يحي محمد، الراكوبة في الفولكلور السوداني، نفسه، ص، 26.

الصور

- تصوير الكاتب.
3. متحف السودان القومي للأثنوغرافيا، الصالة الثانية، بيئة السافنا الغنية.
4. متحف السودان القومي للأثنوغرافيا، صالة بيئة البادية
6. متحف السودان القومي للأثنوغرافيا، صالة رقم (3): البادية،



https://ativandoneuronios.files.wordpress.com/2011/05/ed2g.jpg

فضاء النشر

إطلالة على أعمال عبد العزيز المُسَلَّم
الباحث والمبدع والراوي 220

أ. أحلام أبو زيد – مصر

إطلالة على أعمال عبدالعزيز المُسَلَّم
الباحث والمبدع والراوي

كان اتجاهنا في باب فضاء النشر (جديد النشر سابقًا) خلال السنوات الفائتة قد ارتبط بمسارين: الأول موضوعي، مثل ملفات حول الألغاز أو الأدب الشعبي أو العادات والتقاليد أو الحرف الشعبية أو توثيق التراث الشعبي..إلخ، والثاني جغرافي، كأن نعرض لدراسات حول فولكلور الكويت أو البحرين أو سوريا أو السودان أو مصر أو المغرب..إلخ. وفي هذا العدد سنلقي الضوء على مسار آخر في باب فضاء النشر، حيث نسعى إلى التوسع في هذا الفضاء للتعريف بالإنتاج العلمي لبعض الرواد الباحثين والأكاديميين في مجال التراث الشعبي العربي.. ونرى أن هذا الاتجاه في فضاء النشر ربما يفيد بعض الدارسين الذين هم في حاجة للتعرف على الاتجاه المنهجي لعلم من الأعلام. وكنا قد اتخذنا هذا الاتجاه في بعض الأعداد السابقة احتفاء بذكرى عدد من الرواد.. غير أننا سنحاول هنا التعريف بالإنتاج

العلمي للرواد والباحثين من منطلق رصد أعمالهم والوقوف على مسيرتهم العلمية من ناحية، والتشجيع على التواصل بين العاملين في المجال من ناحية أخرى.

عبد العزيز المُسَلَّم عاشق التراث:

هو ابن الشارقة التي ولد فيها عام 1966، وهو باحث في التراث الشعبي بالفطرة، وشاعر وكاتب، تشير سيرته الذاتية إلى اهتمامه بما كان يدور حوله من مناسبات شعبية وعادات وتقاليد ومعارف وفنون، استطاع أن يحفظها ويسجلها في ما بعد، سواء في مقالات منشورة أو كتب، أو من خلال عشرات البرامج والحلقات الإذاعية والتليفزيونية العربية. حصل على درجة الدكتوراة في التاريخ والتراث من جامعة الحسن الثاني في المملكة المغربية. يشغل الآن منصب رئيس معهد الشارقة للتراث، وهو إحدى المؤسسات الثقافية المهمة في حكومة الشارقة يختص بعرض التراث الإماراتي والعربي. ارتبط إسم المُسَلَّم بالتراث الثقافي عامة، والحكايات الخرافية بصفة خاصة، حيث تصدى لإعادة تقديم مجموعات من الحكايات الإماراتية ونشرها، وقد رأس - ولا يزال - تحرير مجلة الموروث، وهي مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالتراث الثقافي، يرأس كذلك تحرير مجلة مراود التي تتوجه إلى القارئ العام والجمهور الأوسع بما تقدمه من موضوعات تراثية متنوعة. وعلى المستوى الدولي ساهم المُسَلَّم بدور نشط في اتفاقيات اليونسكو للتراث غير المادي والتراث العالمي، فضلاً عن دوره الفعال في حماية الملكية الفكرية (الوايبو)، وهو عضو تنفيذي بالمجلس الدولي للتراث الثقافي ICCROM، ورئيس المنظمة الدولية لمهرجانات التراث الشعبي CIOFF بالإمارات، وعضو مجموعة أسابيع الشارقة الثقافية العالمية. وقد استطاع المُسَلَّم أن يؤسس لثلاث فعاليات مهمة من خلال عمله بإدارة التراث والشؤون الثقافية بدائرة الشارقة للثقافة والإعلام، ثم معهد الشارقة للتراث الذي نهض على تراكم الخبرات السابقة في شأن التراث الثقافي منذ تسعينيات القرن العشرين، في مقدمة هذه الفعاليات الكبرى: أيام الشارقة التراثية التي تعد من أكبر الفعاليات التي يقيمها المعهد، بل أكبر تظاهرة ثقافية شارقية، تنطلق سنويًّا خلال شهر أبريل. وكذلك «يوم الراوي» الذي يحتفي بالكنوز البشرية والروايات الشفاهية، الذي تغير إسمه مع اتساع نطاقه وبرامجه إلى «ملتقى الشارقة الدولي للراوي»، ثم «ملتقى الشارقة للحرف التراثية» الذي يُعد من أهم التجمعات الثقافية التي تحتفي بالحرفيين والعاملين في مجال الحرف الشعبية. نُشر لعبد العزيز المُسَلَّم الكثير من الإصدارات العربية، منها: موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي: دراسة في المخيلة الشعبية - الثقافة الشفهية: رؤية في أهم منابع الثقافة الشعبية في الإمارات العربية المتحدة - خراريف - المعنى: أحاديث الأوائل من الذاكرة الشعبية - النية ذهب (حكايات من تراث الإمارات) - أمثال السنع - صوغة (مجموعة شعرية) - نجمة في الحديقة - جحا والباب - عويد الحنا (حكايات للأطفال) - رادا (حكاية) - وهل تعلم (شعر شعبي)، وغيرها.

وقد نشر للمسلم عشرات المقالات والدراسات في موضوعات التراث الشعبي الإماراتي في اللهجة الإماراتية والأزياء والزينة وفنون الحكي والأغاني الشعبية والحرف.. إلخ. وقد حصل المُسَلَّم على الكثير من شهادات التقدير المحلية والدولية، منها شهادة الأداء الحكومي المتميز في الخدمة العامة عام 2003 من حكومة الشارقة، وشخصية العام الثقافية من جريدة الخليج عام 2012 ، ووسام المبدعين الخليجيين المختصة بالبحث في التاريخ الشفهي بالكويت عام 2014، وجائزة العويس للابداع لأفضل كتاب للطفل عام 2015، عن كتابه «أمير البحار».

مشروع المُسَلَّم حول الحكايات الخرافية

أشرنا في مقدمة المقال إلى اهتمام المُسَلَّم بالحكايات الخرافية، والبحث في الكائنات الخرافية بشكل عام، وقد انعكس ذلك في عدة طبعات لمجموعة من الكتب التي تحمل هذا المضمون، وكان قد نشرها من قبل في بعض الدوريات العربية. ونشير هنا إلى كتاب «خراريف» الذي صدر عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة 2007، وقد

أشـرنا في العـدد 11 إلى هـذا العمـل الذي قام فيـه المؤلف بجمـع ميـداني لما توفـر له مـن روايـات حـول الكائنات الخرافيـة بالإمـارات، وهي حوالي عشـرين كائنـا خرافيا تنوعت أشـكالها كما تنوعت التصورات الشعبية حولها. ويشـير المؤلف في مطلع كتابـه بقوله: «جميـل أن نقتحم أسـوار الخروفة في الإمارات فهـي تعبير صادق عن خلجات النفـس والـروح، فقد ظلـت «الخراريـف» وهي الجمع للخروفـة تـروى فقـط ولا تفسـر، وكانت جميـع عوالمها محجوبة معزولة عن التداول والمناقشـة». ويقدم المؤلف عشـرين كائنا خرافيا ذابـت فيها الفوارق بـين التصورات الشـعبية والحكايـات الخرافيـة. وبنزعـة الباحـث قدم عبد العزيز المُسَـلَّم دراسـة حـول الأدب الشـعبي وأنواع الحكايات الشـعبية بالإمارات. أما الخراريف فقد عرضها مسـتعيناً بالمادة الميدانيـة التي جمعها من الـرواة، فضلاً عن المـادة المرجعية حيث قدم ما ورد حـول كل كائن خرافي في معاجـم اللغـة، ثـم في التراث الإمـاراتي والـتراث العربي والعالمي، لنجـد أننا أمام مادة تنوعت بـين الدقة البحثية والإبـداع الروائي.

وبعد عشـر سـنوات يتوسـع المُسَـلَّم في هذا الكتاب ليقدمه كموسـوعة متخصصة في الموضوع، حيث صدرت عـام 2017 الطبعـة الأولى لموسـوعة الكائنـات الخرافية في التراث الإمـاراتي: دراسـة في المخيلة الشـعبية في 560. كمـا قدم الموسـوعة مترجمـة في المجلـد نفسـه إلى اللغة الإنجليزيـة. وبصدور الموسـوعة أصبح هـذا الموضوع من المشـاريع العلمية التي اسـتحوذت على اهتمام المُسَـلَّم، وقد طلب منـه ترجمتها إلى لغـات أخرى غـير الإنجليزية، وبـدأ الاهتمـام بالموضوع يتوسـع على المسـتويين العربي والـدولي، وقـد صدر مـن الموسـوعة طبعـة أخـرى عام 2020. وقـد كتب المقدمة العلمية للموسـوعة مصطفى جـاد، كما ذُيلت بمجموعة دراسـات عن الموسـوعة بدأت بدراسـة باسـم عبود الياسـري بعنـوان «الخرافـة فعل إنسـاني لمواجهة الخـير»، ثم دراسـة دلال جويـد بعنوان «الخراريـف خيـال يبـني قيـم الواقـع»، وأخيرًا دراسـة رسـول محمـد رسـول بعنـوان «قـراءة في بنيـة الموروث الحكائي الشـعبي في الإمـارات». ويسـجل المؤلف حكايته مع الكائنات الخرافية مشـيرًا لارتباطه بمنطقة خورفكان الـتي تتألف مـن مجموعة مـن القرى المتقاربـة تحتضنها سلسـلة مـن الجبـال، ومـن ثـم حفلـت بالعديـد من المعتقدات الشـعبية المرتبطة بالكائنـات الخرافية، والتي كان يُعتقـد أنها تزور منزل العائلة ممـا دعا الأم للبحث عن الوصفات الشـعبية لإبعادهم كالملح والعتم وتركة صالح وغيرهـا من الوصفـات الـتي كان يجب وجودهـا في البيت لإبعاد زوار الغفلة. كما يسـجل المُسَـلَّم اهتمامه بتسجيل المأثورات الشـفاهية عن والدته وهو في مرحلة الإعدادية، ثـم انضمامه للـدورات التدريبيـة بمركز التراث الشـعبي لـدول الخليـج العربي، ثـم تجربة دائـرة الثقافـة والإعلام بالشـارقة، ثم قصة ترميم المدينة القديمة بالشـارقة التي واكبها العديد مـن الروايات والمحاضرات حـول الكائنات الخرافية لـدى الإماراتيين، وينتهـي المُسَـلَّم بقوله: أكاد أجـزم أن كتـاب «المسـتطرف في كل فـن مسـتظرف» للأبشـيهي، وكتاب «بدائع الزهور في وقائـع الدهور» لابن إيـاس، كانت محفـزة لي علـى أن أتابع في هـذا الباب.

تضم الموسـوعة جميع ما عكف على جمعه المؤلف من روايات حـول 33 كائنًـا خرافيًا، صُنفت حسـب الترتيب الهجـائي. وقد اسـتطاع أن يقـدم مادته الميدانيـة بمنهج رصين من خلال لقائـه بمجموعة من الـرواة الثقاة الذين جلس يسـمع منهم ويدون أحاديثهم حـول الموضوع، وقد اتبع سـياقا موحدا في جمع مادته واستخلاص المعلومات، فقدم في بدايـة كل مادة أصل تسـمية الكائـن الخرافي، ثم التفسـير اللغوي للإسـم لنتعرف على ملامحه، ثم أماكن انتشـاره في الإمارات، ثم شـرع يبحر في كتب التراث العربي للوقوف على تأصيل عربي للكائنـات الخرافية التي جمعها. وينتهي بالرواية الشـفهية التي جمعها. وقـد التزم المؤلف أيضاً بالبعد الجغـرافي والمناطق الثقافية بدولـة الإمارات، فنجـد مـواد ممثلـة للبيئـات السـاحلية والصحراويـة والجبليـة. كمـا عـرض لكائنات يمكـن أن تنـدرج تحت مـا يُعـرف بالبشـر وأنصـاف البشـر، مثـل: أم الدّوّيس (ذات المنجـل) - أم الهيلان (العجوز الشـمطاء) - غريب (النحيـل الجبـار) - روعـان (مـزدوج الشـخصية). كما عرض لكائنات خرافية اتخـذت هيئة النباتات والحيوانات والطيور مثـل: أم الصبيـان (دجاجة وفراخهـا) - أم كربه وليفـه (النخلة) - بعير بـلا راس (الجمل المنحـور) - بعير

بو خريطه (الجمل ذو الكيس) - بو سولع (المفترس) - سدرة الصنم (سدرة وادي الحلو) - أم رخيش (طائر الرخم) - حمارة و كلاب القايلة. كما تضمن الموسوعة كائنات خرافية من الجمادات والجن والشياطين مثل: بو راس (يد أسد ورجل حمار) - خطّاف رفّاي (بو شريع) - شنق بن عنق - كهف الدّابه - جني المريجه - حصه وعيالها - فتّوح (عفريت القرم) - جني الرقّاص - عثيون (الياثوم) - سويدا خصف (سلة التمر). أدخلنا عبد العزيز المُسَلَّم بموسوعته إلى عالم ساحر بحق.. كائنات خرافية تتعارك مع البشر، أو تبادلهم الغناء الجميل..أو تفترسهم، وكائنات تظهر في البر والبحر، وتظهر في اليقظة آناء الليل ووضح النهار. وقد تظهر في الأحلام مثل عثيون الذي يعبث بمنامات الناس. وقد تتخصص في خطف الأطفال كأم الصبيان وبعير بو خريطة والهامّة وبو سولع. نقرأ في الموسوعة عن كائنات تظهر في البحر مثل شنق بن عنق، أو تعترض السفن مثل خطاف رفاي الذي يظهر في شكل شراع. وقد تتشكل في صورة امرأة جميلة تغوي الرجال كأم الدويس. وقد تتطفل على البيوت وتحسد الناس كأم الهيلان العجوز الحاسدة قبيحة الخلقة. وقد نشاهد كائنات تخصصت في اللعب بالناس واللهو بمشاعرهم كجني المريجة. أو تؤذي البشر مثل روعان الذى كان بحاراً ماهراً ثم أخذ يعترض الناس دون إرادة منه.. كائنات قد تظهر عندما يكون القمر بدراً مثل «بو راس» المستذئب الذى يصارع من يقابله في خفة لا تتناسب مع حجمه. ومنها ما يظهر في جميع الأوقات وفي الأماكن الآهلة بالسكان. كائنات قد تظهر مبتورة اليدين مثل بابا درياه الذي يخيف البحارة.. وقد تتشكل الكائنات في صورة حيوان كالبعير الذي ذبح ولم تخرج روحه مع رأسه المقطوعة فظل هكذا. وقد تكون نخلة «كأم كريبة وليفة» النخلة القبيحة التي تلبسها الجن لتؤذي بها الناس وتعذبهم. وقد يكون طائرا كأم رخيش الطائر الضخم الذي ينذر وجوده بالخراب والدمار. وهناك كائنات خرافية لطيفة تصاحب الناس مثل «جني الرقاص» الذي لا يعمل إلا إذا أقيمت له الاحتفالات والأغاني. و«سويدا خصف» التي تظهر في شكل تمرة سوداء محفوظة في خصف. وقد ترتبط الكائنات الخرافية ارتباطًا وثيقًا بالبشر «كحصة وعيالها» الجنية التي يعرف سرها عبد الله الرجل الغريب الغامض صاحب العلم الباطني. يقدم المؤلف بلغته المميزة هذه الكائنات الخرافية، وكأنه يوجه دعوة مباشرة للمبدعين في الأدب والفن والسينما لأن يستلهموا منها ما يشاءون من موضوعات. وقدمت الموسوعة تصورًا تشكيليًا للكائنات الخرافية من خلال تنفيذ الكتاب على الرسم، إذ استعان المؤلف بأربعة رسامين اعتمدوا على قراءة المأثورات حول هذه الكائنات وأطلقوا العنان في رسمها بالألوان، وهو جهد يُضاف للموسوعة. كما قدم المؤلف ببليوجرافيا عربية مختارة حول الكائنات الخرافية.

اهتمام المُسَلَّم بالثقافة الشفهية

المتتبع لمؤلفات المُسَلَّم سيلاحظ اهتمامه بتسجيل ما حفظة من مخزون تراثي في الذاكرة ثم إعادة كتابته مرة أخرى بمنهج علمي يتميز بالسهولة والوضوح. وفي هذا الإطار صدر كتابه «الثقافة الشفهية: رؤية في أهم منابع الثقافة الشعبية في الإمارات العربية المتحدة» عام 2014 في طبعته الثانية عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، وقد أشرنا لهذا الكتاب أيضًا في عدد سابق حيث اشتمل على خمس دراسات، بدأها المؤلف ببحث بعنوان «في التراث والثقافة الشعبية: دعامة الهوية وإثبات الوجود»، ناقش فيه إشكالية الاهتمام بالتراث والتعاطي معه، باختلاف المستويات الثقافية لفئات المجتمع، كما تتبع مفهوم الثقافة الشعبية وارتباطها بالتأدب والتهذيب، أما التعليم فتقابله المعرفة الشعبية. ثم انتقل لمرادفات أخرى كالتراث والفولكلور والتراث الثقافي. وقد وصف الوضع الراهن بإشارته إلى أن المُطَّلع اليوم على ما تعانيه النتاجات الثقافية المحلية، في الخليج عموماً وفي الإمارات على وجه الخصوص، يلاحظ غُربة وبُعْدا عن المتلقي العادي، وأن هذه النتاجات غير شعبية، ولم تخرج من المنبت الطبيعي للثقافة المحلية (التراث الثقافي). وهي في الغالب إما متعالية مترفعة، أو متجاهلة مستخفة بهذا التراث، مما أوقعها في إشكالية كبيرة، فالصنف الأول المتعالي المتعجرف أعجب بثقافات أجنبية غريبة، جعلته كمن

نسي مشيته ولم يتمكن من تقليد مشية الآخر، أما الصنف الثاني المتجاهل المستخف فهو الذي انكبّ على ما يسمى الأدب الرسمي أو الأدب الفصيح، ويلغي كل ما ليس فصيحا بدعوى القصور، متناسياً بذلك أن هذا التراث الثقافي الشعبي هو نتاج تراكمات ثقافية أدبية وفنية فصيحة تناقلت بين الناس شفاهة، وهو نتاج تجارب وممارسات ومعارف وعادات مختبرة وموثقة.

أما الدراسة الثانية فجاءت بعنوان «الساحل: الاسم القديم للإمارات العربية المتحدة» حاول فيها الكشف عن ملابسات تسمية الإمارات القديمة، وما يكتنف تلك التسمية من غموض أو عدم وضوح، لأسباب عدة أهمها عدم الاكتراث. والساحل- كما يشير المؤلف- منطقة تاريخية قديمة تقع في شبه الجزيرة العربية في جنوب غرب قارة آسيا مطلة على الشاطئ الجنوبي للخليج العربي، لها حدود بحرية مشتركة من الشمال الغربي مع قطر، من الشمال والغرب مع المملكة العربية السعودية ومن الجنوب الشرقي مع سلطنة عُمان، لها ساحل آخر هو ساحل الشميلية يمتد من رأس الخيمة مروراً بدبا وخورفكان والفجيرة حتى كلباء وينتهي في منطقة خطمة ملاحة الفاصلة بين الإمارات وعُمان، ويتصل ساحل الشميلية جغرافيًا وطبيعيًا بسهل الباطنة في سلطنة عُمان. بانطلاق الكشوف الجغرافية الأوروبية منذ مطلع القرن الخامس عشر كان (الساحل) ضمن المناطق التي أغرت الأوروبيين لاستكشافها والسيطرة عليها، ومن ذلك الحين والساحل يدون في الوثائق و المراسلات والخرائط وفق الحالات السياسية والأحكامات العسكرية والأمزجة الشخصية الخاصة بأولئك الأوروبيون، فيسمى ساحل عُمان أو الساحل المتهادن أو المهادن أو الساحل المتصالح أو ساحل القراصنة. وبسبب الانقسامات الداخلية والفرقة، برزت أسماء إمارات مثل (أبوظبي، الشارقة، رأس الخيمة) المكونة للساحل والأحلاف القبلية القوية (القواسم وبني ياس) التي تقاسمت السيطرة البرية والبحرية وطغى إسمها على الإسم العام للمنطقة. لكن تأصيل هذا الإسم بات صعبًا لغيابه في غالبية الكتابات التي أعقبت الكشوف الجغرافية سواء الأجنبية أو العربية منها، لتأثرها بتداعيات تلك الكشوف، ولاعتماد الكتابات التاريخية العالمية على المنشور التاريخي الأوروبي، حتى دولة الإمارات وهي المعنية بهذه التسمية أكثر من غيرها لم تسع طوال مدة تاريخها الاتحادي إلى تثبيت هذا الاسم الذي نعتبره مشرفًا، ونبذ الأسماء ذات النعوت الاستعمارية المعادية، فتأصيل هذا الاسم كان يستلزم جهدًا خاصًا لاستخلاصه من بين آلاف الكتابات التاريخية، كما يتطلب الاستناد إلى التاريخ الشفوي وإلى الأدب الشعبي (الشعر الشعبي والأمثال الشعبية والحكايات الشعبية والسير) لكن اعتماد الدولة في العقدين الأولين من قيامها على مؤرخين وكتاب من غير الإماراتيين (الساحليين) غيّب الاسم لاعتماد أولئك على المصادر الأجنبية فقط. ويتساءل المؤلف: لماذا الساحل؟ إن من أهم أسباب تسمية الإمارات قديمًا باسم (الساحل) هو وقوع جل مساحتها على ساحل طويل يقدر طوله بحوالي 700كم، كما أن أهم المدن كانت مدن ساحلية تمتد بامتداد الساحل ولايتجاوز عرضها بضع مئات من الأمتار، ثم يحدها سور منيع ليحصرها على الساحل بما يؤكد غلبة هذا الاسم عليها. السبب الآخر هو عدم وجود كيان سياسي موحد، أو زعامة واحدة للمنطقة فغلب ذلك الاسم الوصفي ليعبر عن النطاق الحدودي والجغرافي. ومما يمكن اعتباره سببًا في التسمية أيضًا هو العمل الرئيسي لسكان المنطقة ومورد اقتصادهم الأوحد، وهو المهن والتجارة البحرية، فأهم ست ركائز لاقتصاد المنطقة هي (الغوص على اللؤلؤ، صيد الأسماك، الحجارة المرجانية، المغر، صناعة المراكب، النقل النهري)، وكل من أراد نموا اقتصاديا قصد الساحل، وكل من جاء بخير جاء من الساحل، فتركزت التسمية. ثم عرض المؤلف للساحل في اللغة والتراث اللغوي والثقافي المحلي، كما عرض لها في المصادر والمراجع الأجنبية، وعرض للخنجر الساحلي الذي كانت تشيع صناعته في الإمارات وعمان حتى الآن، والساحل في الشعر الشعبي، وفي الأمثال الشعبية الإماراتية ومنها المثل الشعبي الشهير «بلادي ما أبيع بها ديار حسا ولا ديار عامر» كناية عن الولاء للساحل وعدم تعويضها بالإحساء أو بعمان (بلاد عامر). ولا يزال العمانيون يسمون أهل الإمارات بأهل الساحل، وينعتون واحدهم باسم «ساحلي».

أما الدراسة الثالثة فجاءت بعنوان التاريخ في الذاكرة الشعبية: ودوره في حفظ الرموز والأحداث المحلية، حاول فيها إلقاء الضوء على أنماط من التاريخ في الذاكرة الشعبية الإماراتية، ومحاولات حفظ أشكال مختلفة من الأحداث المحلية والرموز التي تعبر عن أصل الحقائق ومجهولها، مع بيان دور الرواة والإخباريين في ذلك. ويضيف المُسَلَّم أنه قد ظهر عند أهل الإمارات ما يسمى «الغطو»، والغطو هو الستر والتغطية، فإذا ألّف الشاعر قصيدة فيها بوح لما يخالف رغبات السلطة يقال له «سو غطو» حتى لا يكتشف وهكذا لو قدر المؤرخون والباحثون عمومًا على تعلّم أسرار الغطو لاستطاعوا فهم الكثير من الأحداث التاريخية والمشاهد السابقة التي لم يستطع كتابها تفسيرها تفسيرًا منطقيًا لجهلهم بحلقات مفقودة هي خبيئة في الذاكرة الشعبية، أما الشيفرات أو الأبجديات السرية التي تستخدم في هذا الغطو فهي أنواع أبسطها «الجمّل» أو كما يحب تسميتها الناس «الأبجدي» وهو حساب «الجمّل» المعروف برموزه العددية، أما النوع الثاني فهو «الريحاني» وهو أصعب من «الجمّل» من حيث أن كل جماعة يمكنها الاتفاق على رموز خاصة بها مع ثبات القاعدة وهذا النوع يسمى في باقي دول الخليج «درسعي» ومثالنا على ذلك:

صايف هوانا صايف واللون كاليواقوت

يف ملتقانا وايف مشمش وخوخ وتوت

أما دراسته الرابعة فكانت حول «القيظ» والمقصود هنا فصل الصيف والذي يمثل انقلابًا تامًا لنمط الحياة في الإمارات. والقيظ أو فصل الصيف أوله برج السرطان وهو شديد الحرارة يليه برج الأسد ثم السمبلة التي تبشر بنهاية القيظ، وللقيظ معان كثيرة منها بمعنى بشارة نضوج الثمر، فيقولون (قاظت نخلكم) أي بانت تباشير نضوجها، والقيظ عند العرب حمّارة الصيف، و(قاظ) بالمكان و(تقيظ) به في الصيف والموضع مقيظ. و(قاظ) يومنا اشتد حرّه (الصحاح). وتعرض الدراسة لموضوعات متنوعة مرتبطة بالقيظ كأطباق الفواكه ومنها الرطب، والهمبا، واللومي حلو، واللوز، والفرصاد (التوت)، والنبج، والبطيخ، والتين، والرمان..إلخ. كما يرتبط بالقيظ عادة السفر عند الإماراتيين الذين اعتادوا على الحياة في بيتين مختلفين كل عام، الأول هو «المشتّى» أي بيت الشتاء، والثاني هو «المقيظ» أي بيت الصيف. وتختتم الدراسة بعرض للألعاب الشعبية للأطفال كلعبة الطائرات الورقية، ولعبة «التيلة»، ولعبة «عمبر»، ولعبة «سيوف»، أما الألعاب التي تزدهر في فصل الصيف فتكون في أماكن المقيظ، وجميعها ألعاب ذات علاقة بالزروع ومياه الري والسباحة في البحر أو في الأحواض، ومن بينها: ديك وديايه، الصقلة، القحيف، قرقعانه.

والدراسة الرابعة خصصها المؤلف لبحث المعتقدات الشعبية والبحر، ويرى أن المعتقدات الشعبية تعتبر من أصعب الموروثات الشعبية على الإطلاق، كونها غير معلنة، فمكانها الطبيعي صدور الناس، وكون الغالبية لا تصرح بها علانية لكنها تمارسها في سويعات المواجهة مع اللاوعي أو العالم فوق الطبيعي. ويأتي البحر في مقدمة الأشياء الملهمة للمعتقد الشعبي وهو في ذلك يتكون من ثالوث اعتقادي رئيسي تتشكل منه الملكات الإبداعية للقصص والشخصيات الخرافية وهذا الثالوث هو:

الماء+الملح+التيه=البحر.

وتفرد الدراسة لبعض الأمثال الشعبية والمأثورات القولية في هذا الإطار، مشيرة للمعتقدات المرتبطة بالإصابة (مستصيب أي به مس)، وأهم الكائنات الخرافية المرتبطة بالبحر. والدراسة الخامسة في كتاب الثقافة الشفهية كانت حول «المطر: صفاته ومعانيه وطقوسه»، وقد تعرض فيها المؤلف لمفهوم الماء وما يحمله من رموز تنحصر في ثلاث موضوعات: مصدر الحياة (ماء الحياة) – وسيلة طهارة (ماء الغسل والوضوء) – مركز تجدد وانبعاث. ثم استعرض موضوع صلاة الاستسقاء وهطول الأمطار وما يرتبط بها من معتقدات ومعارف شعبية. ثم موضوع «الاستطباب» من حيث قدرة مياه الأمطار على الشفاء لكثير من العلل بعد قراءة القرآن على كمية قليلة منها. كما ارتبط المطر ببعض الطقوس خاصة إذا نزل عند ولادة طفل استبشروا به وظنوا به الخير والصلاح. ويعرض المؤلف لمجاري مياه الأمطار، ثم ما يعرف بأهازيج المطر في الإمارات وأشهرها أهزوجة «طاح المطر» التي مطلعها:

طاح المطر بيد الله — كسر حوى عبد الله
طاح المطر برعوده — كسر حوى سعوده
طاح المطر من فوق — كسر حوى بن طوق

والدراسة الأخيرة في هذا الكتاب كانت حول المهن والحرف التقليدية في الإمارات، والتي قسمها المؤلف إلى عدة أقسام هي: الوظائف العليا أو القيادية مثل: الشيخ/الحاكم وهي أعلى منصب يمكن أن يشغله شخص، ثم نائب الحاكم- المشرع- القاضي- الكيتوب/الوزير- الوالي. ثم استعرض نمطًا آخر من المهن وهي «مهن البحر» وفي مقدمتها: الغوص- النوخذا- الطواش- المجدمي- الغيص- السيب- السكوني- الطباخ- الفيلج- الرضيف- التباب- النهام. ومن المهن الأخرى المرتبطة بالبحر: السالفة- الجلاف- السماك- مدوبي- العبار- المحصية (من امتهنوا تقطيع الأحجار المرجانية من قاع البحر). أما مهن المدينة فمنها النساي أو النساج- البناي- الصايغ- الكراني- المحلوي- العطار- الصفار- المقهوي- المشرخ- المخشب. ومن مهن البدو تعرض الدراسة لمهن مثل: الجفير (قصاص الأثر)- المكري أو راعي الجمال- المطارزي- الطناف- المظمر- لمحطبة- المجلاد- الزفين- المخلب- الشباق- البرام- المحطب- الشاوي أو الراعي. كما ترصد الدراسة لعدة مهن وحرف مشتركة كالمعالج الشعبي والعطار. أما المهن النسائية فمنها: المطوعة والمحنية والبدويات اللائي اشتهرن بغزل الصوف. وتختتم الدراسة ببعض المهن المستحدثة والدخيلة كالخياط والبزاز والخباز. ويشير المؤلف في النهاية إلى أن هذه المهن في الفترة ما قبل الطفرة لم يبق منها إلا الذكريات الناقصة والمشوهة أحيانًا.

أمثال السنع:

وفي مجال الأدب الشعبي وأداب السلوك صدر لعبد العزيز المُسَلَّم كتاب أمثال السنع: باقة من الأمثال الشعبية الإماراتية، عن دار كلمن للنشر 2020 في 98 صفحة من القطع المتوسط. وكان قد صدر عام 2018 عن معهد الشارقة للتراث، وقمنا بعرضه ضمن العدد 50، والكتاب يقع في 100 صفحة من الحجم الصغير، يبدأ الكتاب بمقدمة أشار فيها المؤلف إلى أن هذا المصنف الصغير يحوي نخبة مختارة من الأمثال الشعبية المتداولة في الإمارات العربية المتحدة، تناقلها الناس جيلاً من بعد جيل، من باب حب الحكمة والموعظة الحسنة، وقد حرص الإماراتيون دومًا على تداول الأمثال لما فيها من فوائد بعضها مستخلصة من العقائد الدينية، وأخرى من حكمة نبتت من تجارب إنسانية راسخة نابعة من هذه الأرض وأناس عايشوا واقع الحياة وتمرسوا فيها، وما سعى الناس إليها إلا امتثالاً لقول الله سبحانه وتعالى: (يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ البقرة/269 ، وفي الحديث: (عن عبد الله بن مسعود رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: لا حسد إلا في اثنتين: رجل آتاه الله مالاً فسلطه على هلكته في الحق، ورجل آتاه الله حكمة فهو يقضي بها ويعلمها).

ويعرف المُسَلَّم المثل الشعبي بأنه الشبه أو النظير، كلام يقال في حادثة أو مناسبة خاصة، ويردد فيما بعد إذا سنحت مناسبات مشابهة للحالات الأصلية التي ورد فيها الكلام، وفي المعجم الوجيز: المثل جملة من القول مقتطفة من كلام، أو قائمة بذاتها تنقل مما وردت فيه إلى مايشابهه من دون تغيير. و«السنع» من أهم أبواب الأمثال الشعبية باعتبارها مؤشرًا سريعًا ودائمًا للتربية والتوجيه الاجتماعي، فيها نحث الناس على التأدب والتحلي بالأخلاق الحسنة الجميلة، كونها طريقًا للتفاضل والتميز بينهم، واتباعًا لهدى النبي (صلى الله عليه وسلم) القائل: «إنما بُعثت لأتمم مكارم الأخلاق».

ويستكمل المُسَلَّم: الأمثال الشعبية طرف من أطراف الحكمة وامتداد لها، وهي من أقدم أشكال التعبير الشعبي الشفوية وأعرقها على الإطلاق، لكن المثل على خلاف معظم الحكم، يمكن أن يصدر عن أيّ شخص كان مهما كانت طبيعته ومرتبته

الاجتماعية والذهنية؛ فالخطاب المثلي رصيد نابع من الجميع؛ من خاصة وعامة ومتعلمين وأميين. ثم قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أبواب رئيسية تبين مضمون السنع، وهي:

- الآداب العامة: ويتفرع عنها آداب المأكل والمشرب وآداب الطريق.
- معاملة الآخرين: ويتفرع عنها آداب الضيافة وآداب الحديث والاستماع.
- الأمثال المرتبطة بموضوع «القناعة».

ويعرض للمثل الشعبي مع شرحه شرحًا عامًا، وشرح غريب الألفاظ بكل مثل وإرجاع الحروف المقلوبة أو الكلمات المحورة وفقًا لتبويبها للمجالات الثلاثة. ومن ثم فالكتاب هنا موجه للجمهور العام أكثر منه للمتخصصين.. وقد قصد المؤلف أن يقدم شروحاته في عبارات سهلة تمكن القارئ من الاطلاع على الكتاب بأكمله بكل اليسر.

ويعرض في البداية إلى أهم الدراسات في التراث العربي التي تناولت الأمثال، مثل كتاب الأمثال في الحديث النبوي لأبي الشيخ الأصبهاني- والأمثال والحكم لعلي بن محمد الماوردي- وكتاب الأمثال لمحمد بن أحمد البسّاك.. وهي كتب تُعد من أوائل الأجناس الأدبية التي عني بها العرب.

والمثل في الإمارات يُقال إما بصيغته اللفظية الاعتيادية، وإما بإضافة لازمة تكميلية هي (يقول المثل) أو (يقول المتوصف)، وهي إضافة يُراد بها تقوية تأثير المثل، وإذا ما اشتهر أحد الناس بقول الأمثال سمي «المتوصف» ودأبوا على حضه على قولها متى ما كانت الحاجة مُلحّة إلى تقويم فعل خاطئ؛ (فيقولون له: شو يقول المتوصف)، من باب دعوته إلى إلقاء مثل شعبي يعبر عن الحدث أو يصفه أو يسخر منه.

ودور الأمثال في الحياة الاجتماعية العامة والخاصة، لم يكن هامشياً قط، بل كان دورًا رئيسيًا بامتياز؛ فقد حرص الأوائل من الأجداد والآباء والأمهات على التشجيع على حفظ الأمثال وتداولها وأخذ العبرة منها.. لكونها ذات وقع مؤثر ولطيف، لاتؤذي المشاعر، ولا تجرح الإحساس، مختصرة الكلمات، بالغة التعبير، ذات تركيب موزون وبعضها مقفى، كما أن استحضارها أسهل من الشعر والحكاية لسهولتها في الحفظ والاسترجاع، ولا تُنسى لارتباطها بالأحداث، وكلما تعلق الناس بلغتهم وأمعنوا في استعمالها أكثروا تداول الأمثال، وكلما ابتعدوا عن لغتهم اضمحلت الأمثال حتى تختفي تمامًا، ويستعاض عنها بأقوال ضعيفة وأمثال أجنبية.

أما «السنع» فهو الموضوع الذي اختاره المؤلف للبحث عنه في الأمثال الشعبية الإماراتية، و«السنع» لغة هو الجميل الحسن، وهو الشئ الأفضل والشرف، والأسنع هو الشرف العالي، والأسنع الكبير الفاضل، وقد جاء عند بن دريد، وهو العالم اللغوي الأقرب إلى لهجة الإمارات وعمان، أنّ الأسنع هو الطويل المرتفع العالي. ومن الأمثال التي اختارها المؤلف في الآداب العامة:

- (المذهب ذهب، والمعاني حروف): ومعناه سلوكك القويم ذو قيمة عالية، وحديثك الحسن ميزة فضلى .
- (ازكر الناس باساميها عن تاكلك اثاميها): أي إدع الناس بأحب أسمائهم، حتى لاتسمع مايسيئك.

أما آداب الطريق فهي ذات معنيين رئيسيين، أولهما الطريق نفسه، وثانيهما الرفيق في طريق العمل وصحبة الأخيار الذين يحيلون دروب العمر الضيقة إلى مسارات واسعة رحبة:

- (الريل تمشي سالكة وين القلوب تود): أي الناس يقصدون في مسعاهم الذين يحبونهم فحسب.

وفي آداب المأكل والمشرب اختار المُسَلَّم بعض الأمثال منها:

- (أطعمه وطرّش كلبك ينبحه): أي لا تكرم الناس من جانب ثم تضرهم من جانب آخر.
- (إنت تأكل وغيرك يُعد الطعام): أي لا تسرف في موائد الآخرين؛ فأنت لا تعلم حاجتهم.

- (عند اليواني محد ياني، وعند الصياني مالي مكاني): أي يذم في الناس اجتماعهم على الولائم وامتناعهم عن العمل على مساعدة الآخرين.
- (لي يكبر اللقمة يغص بها): أي أن الأكل بنهم ليس إلا مضرة للنفس.

وفي الأمثال المرتبطة بالتعامل مع الآخرين، نجد في آداب التعامل مع الآخرين:

- (السدّ لي وليته تحت الثرا مدفون، ما اعلم به خلايق ولا الأهل يدرون): أي كتم السر دائمًا من أهم الأولويات في الحياة.
- (شي أفضح تركه أصلح): أي من الأفضل ترك الأعمال التي بها فضيحة.
- (حط مالك عند اللي عنه مال، وحط عيالك عند اللي عنده عيال): أي أن لكل من الناس اختصاصه؛ فتعامل معهم وفق ذلك.
- (إذا يتك العويا من السفيه خلها، حذرك من أردود الجواب الصنوت): أي ترفع عن تفاهات الأراذل فهذا أمر غير مستبعد.

وفي آداب الحديث والاستماع نجد بعض الأمثال التي تعكس ذلك، ومنها:

- (الرمسة قوت، لكنها خراب بيوت): أي أن كثرة الكلام معدوم الفائدة ضارة مهما اعتقدت أنها نافعة لك.
- (اللي ما يسمع شور من يوده، ترى إبليس يلعب به): أي يجب على الإنسان أخذ مشورة ذوي الخبرة.

وفي آداب الضيافة، التي تعد ركن رئيس في الحياة الاجتماعية الإماراتية، ومصدر للعز والفخر:

- (من لفا الأكرام ما حاتا العشا، ومن لفا الأبخال خلوه امحقور): أي أن تقصد كريمًا فأنت بمأمن من عاديات الزمن، لكن أن تقصد بخيلاً فلن تنال إلا الإهمال والصد.
- (البيت ما يدخل من بابه، يندخل من أحبابه): أي لن يقبل عليك الناس لكبر شأنك ومالك وجاهك، لكن لطيب أخلاقك ومحبتك.

وفي القسم الأخير من أمثال السنع الذي يشمل موضوع «القناعة» وهي عدم التطلع إلى ما في أيدي الآخرين، يختار المؤلف بعض الأمثال، منها:

- (إن ياد الزرع حصدناه وان تكدر رميناه): أي أن الحياة ربح وخسارة
- (اركب الهزيلة لين تحصل السمينة): أي اقنع بوضعك حتى تجد ما هو أفضل منه.
- (بقيشة على خلاك ولا أرنب مشروك فيه): أي حظك المتواضع قد يكون أجمل وهو لك وحدك، لكنك قد تتمنى حظًا آخر لا تمتلكه وحدك إنما مع شركاء.
- (حط راسك في الخداع واسلم م الصداع): أي لاتتدخل في ما لا يعنيك تسلم من كل ما من شأنه يتعبك .
- (راحتي وقرة عيني أخير لي من لبس الحرير): أي أن التمتع بالراحة والطمأنينة أفضل من السعي المجهد وراء الكماليات.

أحاديث الأوائل يسجلها المؤلف:

وفي عام 2020 صدر كتاب: المعنى: أحاديث الأوائل من الذاكرة الشعبية عن دار كلمن للنشر، في 290 صفحة من القطع المتوسط، يقول عبد العزيز المُسَلَّم في مقدمة الكتاب: جمعت في هذا الكتاب أقوالاً متفرقة من أحاديث الحكمة والسمر والفكاهة، التي كانت تدور في مجلس والدي عبد الرحمن بن محمد المُسَلَّم، رحمه الله، وهي باقة من أحاديث الأوائل التي تتناقل بين الناس من الذاكرة الشعبية. كان لوالدي- رحمه الله- أكثر من مجلس، أتذكر اثنين منها، المجلس الأول الذي أتذكره كان في منطقة ميسلون شارع عثمان البتي بمدينة الشارقة، منذ بداية الستينيات حتى بداية

السبعينيات، ثم انتقلنا للعيش في مدينة خرفكان، عندما تم تكليف والدي تشغيل محطة الكهرباء هناك وتطويرها، والتي كانت تسمى (باور هوز)، وكان رواده من الشارقيين، ومن أهالي المنطقة الشرقية في خورفكان وكلباء ودبا والفجيرة، ومن سلطنة عمان، فقد كان والدي محبًا للناس، بشوشًا كريمًا سخيًا، يستبشر بلقاء الناس، والترحيب بهم. في مجالس والدي- يستطرد المُسَلَّم- كان الناس يتداولون موضوعات شتى حول الذكريات، ورحلات المقيظ، والصيد والقنص، والأحداث التي مرت على المنطقة، وقد أوردت في هذا الكتاب مجموعة من تلك الأحاديث التي كانت تدور في مجالس الوالد بينه وبين أصدقائه من الرجال الطيبين الأجلاء، رحمهم الله وأدخلهم الجنة. وقد بادر المؤلف بتصنيف الكتاب بقوله أن هذا الكتاب يأتي من جنس الأدب الشفهي، أو ما يسمى هنا في الإمارات العربية المتحدة سوالف مجالس، وهي موضوعات متفرقة تحكي من باب الخبرات والفكاهة، وهي من أحاديث السمر.. والكتاب في ظني هو أقرب للتاريخ الشفهي بحسب ما جاء في مقدمة المؤلف، لأن الأدب الشفهي هو جزء من مضمون الكتاب الذي يحول الكثير من العادات والتقاليد والمعارف الشعبية وفنون الحكي والحرف الشعبية..إلخ.. أما الكتاب من الناحية الشكلية، فهو أقرب إلى الشكل الموسوعي، إذ يحوي 54 موضوعًا، مرتبة ترتيبًا هجائيًا، يبدأ بموضوع (الأرا والأرطا) وينتهي بموضوع (ورفجة: وهو قسم يقسم به أهل الإمارات). واختار المؤلف عنوان «المعنى» وهو يقصد المنطق والأخلاق الكريمة لأهل الإمارات، وقد يكون هذا المعنى غائبًا عن الأجيال الجديدة، لكنه واسع التداول بين القدامى من أجيال ما قبل السبعينيات.

وعلى هذا النحو يحوي الكتاب واحدا وستين موضوعًا متنوعًا يحوي مختلف الروايات التي سجلها أبو مسلم من خلال مشاهداته مجالس والده.. واختار عناوين لافتة لكل موضوع مثل: الأرناق- الرولة- الأسوار والموانع- بنت المطر- رسائل قديمة- شيشة- العيد الأول- عيني عليك باردة- كل واسكت- المشموم- المعنى- ميلس..إلخ. وأول موضوعات الكتاب (الأرا والأرطا) نكتشف أنه نوع من النبات، الأراه مفرد، والجمع الأرا، هو نبات بري وجبلي، متوسط الطول، كثيف، لونه أخضر فاتح يميل إلى البياض، ويسمى «أملح» وطلعه يشبه القطن. كان الناس يقصدون أماكن وجوده، فيخرطون طلعه حتى يجتمع في أكفهم، ثم يجمعونه في وعاء لديهم، وفي البيت ينقى من الشوائب، ثم يوضع تحت أشعة الشمس حتى يجف. بعد أن يجف يؤتى بالأرا فيوضع في وعاء، وتوضع معه خلطة من العطور تسمى «بضاعة» وهي مجموعة من الأعشاب العطرية والزهورات المجففة مثل الورس والورد البلدي والياس وجوزة الطيب ومواد أخرى.. فتخلط البضاعة مع الأرا، ثم توضع في الوسائد والمخدات، وتكون ناعمة ولينة وذات رائحة طيبة. وغالبًا ما تصنع من الأرا وسائد للأطفال حديثي الولادة، لأنها تريحهم وتساعدهم على النوم العميق. وتسمى تلك الوسادة «كتاه»، وهي عبارة عن حلقة مفرغة من الوسط. أما «الأرطا» فهو نبات شهيريؤكل، وقد ذكره الفيروزآبادي في القاموس المحيط، بقوله: «شجر نوره كنور الخلاف، وثمرته كالعناب مرة، تأكلها الإبل غضة، وعروقه حمر، الواحدة أرطاة» يستعمله القوم هنا لدبغ الجلود. عرفه العرب قديمًا وجاء تعريفه في اللغة: أديم مأروط؛ أي جلد مدبوغ بورق الأرطي. كما أن ورق الأرطا وعيدانه الناعمة تفرم وتخلط مع اللبن، أو تطبخ مع السمك والأرز وتؤكل. وكذلك فإن أغصانه اليابسة التي مر عليها نصف عام تطحن وتغلى بالماء فتصير صبغًا، تصبغ بها الأقمشة والملابس بلون حليبي، والأرطاة المرة المذاق تسمى «عِبلة- بكسر العين». وهو نبات كثير الخضرة، ينبت في السيوح، أوراقه مفتولة طويلة، وردها يسمى «فراخ» ذو لون أحمر، وقد اعتاد أهل الإمارات أكله كنبات من نباتات السلطة، فيقطع ويخلط مع الأرز وتسمى هذه العملية «مك» وتسمى الوجبة «مكيكة». وقد أورد أبو مسلم تعريفات مبسطة لبعض المفردات المستغلقة قبل كل نص،

ففي هذا الموضوع نجد شروحات لبعض الكلمات مثل: أملح: لون- البضاعة: خلطة عطرية- كتاه: وسادة مستديرة مرغة من الوسط- مكيكة: وجبة من الخضروات- الورس: مسحوق عطري- الياس: شجيرة. وهكذا نجدنا أمام عدة مفاهيم طرحها المؤلف من خلال موضوع واحد حول نوعين من الأشجار ليستخلص منها معارف حول العطور، والطعام، والوسائد، ودباغة الجلود، وصباغة الملابس..إلخ.

وحول النبات والأشجار أيضًا يطالعنا الكتاب على روايات سمعها المؤلف حول الرطب والرطيبات ونخيل البلح، و«الزعترة» وهو نبات جبلي ينبت في الوديان، و«السدرة» أو شجرة النبق وهي شجرة كريمة عريقة وأصيلة، و«العود» وهو الأخشاب العطرية المشهورة عند أهل الخليج، و«الغيض» أو طلع النخل في موسم الصيف كونه أساس لقاح النخل، وفاكهة الإمارات، و«العنقلية» المصنوعة من الخشب وهي عود مدبب الرأس يستخدم في تخليل الأسنان وتنظيفها مما علق بها، و«كف إبليس» وهي شجرة الصبار الشهيرة المملوءة بالأشواك، وشجيرة «المشموم» العطرية وأنواعها وشهرتها بين الإماراتيين. ويتسلل المؤلف بهذا الأسلوب إلى قلب وعقل المتلقي، فنجده يعرض لأشهر فصول الشتاء في الإمارات، والمعارف المرتبطة بألوان الطيف والألوان الأصلية، حيث جاءت تسميتهم للألوان حسب خصائص لهجتهم ومعطيات البيئة الطبيعية والاجتماعية المحيطة بهم.

وفي عالم الحيوان والحشرات يحدثنا المُسَلَّم عن «بنت المطر» وهي حشرة جميلة من فصيلة العناكب تتمتع بزهو لونها وجلدها المخملي الناعم والتي وردت في القصص الشعبي الإماراتي، و«الصرناخ» وهي حشرة تبشر بقدوم الصيف حيث تطلق الصرانيخ صافرات الإنذار البشري. كما يحكي عن « ضروس الخيل» و«بو الصراصر» وهو نوع من القطط، فالقطة السوداء علامة الشؤم عند الناس، ومن المعتقدات الموروثة في الإمارات أن الكلب إذا كان في البيت فهو يدعو بالخير والعافية لأهل البيت، أما القطة فإذا كانت في البيت فهي تدعو على أهل البيت بالعمى. كما يحكي عن «الحندول» - وهو الغراب الصغير- والحكايات والمعتقدات المرتبطة به، والأسماك التي تعد من مصادر الرزق في الإمارات وما توارث حولها من حكايات.

وعلى مدار الكتاب يطالعنا المؤلف ببعض الروايات الحياتية التي ربما عشناها في أكثر من سياق، فيتحدث عن التليفزيون الأول في المنطقة، والأحداث التي لازمت ظهور هذا الجهاز بين الناس، وقصة العائلة المسكينة التي كانت تمتلك التليفزيون الوحيد في «الفريج» والتي لم تحتمل الجلوس في البيت من كثرة الطرق على بابها من قبل الأطفال. كما يحكي أيضًا عن أول جهاز راديو ظهر في الإمارات وقد سموه «رادو»، وكان مصدر إعجاب الناس ودهشتهم في البداية حتى اعتادوا عليه في المقاهي، وأصبح له أشكال متنوعة، وعندما أنشأ الإنجليز أول سينما في الشارقة توالت الوفود لمشاهدة الناس الذين يتحركون ويأكلون ويشربون وهم ملتصقون على الجدار، وكانت «السيلمة»، كما كانت تسمى، مكشوفة وأغلب المتفرجين يجلسون على الأرض. ثم يحكي عن «الرسائل القديمة» وظهور البريد أو «مندوب الفرح»، وكانت الرسائل آنذاك قطعًا أدبية راقية، وقد أفرزت المراسلات منظومة من التقاليد الخاصة بهذا الفن، وهذه الحاجة الحياتية المهمة، أما السيارات فكان يطلق عليها «المواتر» في الذاكرة الإماراتية وعرفت ببعض الأنواع التي يفضلها الإماراتيون.

كما يتوقف عند عادات رمضان في الشارقة، ومشروب «الفيمتو» وهو الاكتشاف الأول للمشروب الشعبي جدًا في الإمارات خاصة في شهر رمضان، و«الفنيال» أو فنجان القهوة في اللهجة الإماراتية ذو النكهات والمذاقات العديدة، و«قهوة الكيف» والعادات المرتبطة بها، و«كل واسكت» وهي أغرب أكلة عرفها المؤلف وهو صغير، تذكره دومًا بالعيد والأيام السعيدة كالإجازات المدرسية والأفراح والمواسم، وهو طبق له أشكال وألوان عديدة. أما «اللارنجوش» فهو عصير البرتقال، و«مالح وسحناة» هي أطباق شهيرة في المطبخ الإماراتي، فالمالح يعتمد على أنواع معينة من الأسماك، أما السحناة فهي السمك المطحون من سمك صغير يسمى القاشع.

كما يحكي لنا حول المخبوزات الإماراتية، و«البرنيوش» وهو العيش المحمر الذي يطبخ مع الدبس، وقد عُرف «العيش» في الخليج باسم «الأرز».

نقرأ في الكتاب بعض الموضوعات التي تتناول صفات بعض الناس مثل «الزين» أو «الزينة» أي الشخص الجميل، أو الشيء الحسن، و«سامان ديقا» وهي تسمية هندية الأصل أي الرجل عديم المنفعة، فضلاً عن الأمثال الشعبية التي تتحدث عن العطاء والسخاء وخدمة الناس، والصبر كقيمة إنسانية أصيلة. ثم عادات الزواج التقليدية والتجهيزات التي تعدها العروس الإماراتية. كما يصف «الميلس» أو المجلس الإماراتي وما صاحبه من طقوس وعادات، و«فن النوبان» الشعبي الذي اشتهر على طول المناطق والمدن. كما يحدثنا عن حكايات الجدات للأطفال في هذا الزمان، وأنواع الحكايات ومن بينها «خريريفة» وهي تصغير «خروفة» والتي تحوي حكايات عن عوالم البحر والصحراء والواحات والجبل، كما يحدثنا عن أنواع الحكايات ومن بينها «خريريفة» وهي تصغير «خروفة» والتي تحوي حكايات عن عوالم البحر والصحراء والواحات والجبل.

استلهام المُسَلَّم لفنون الشعر:

ارتبطت إبداعات المُسَلَّم بحلقات تأثره بالتراث الشعبي، فلم يبتعد عن المجال في أعماله، خاصة في مجال الشعر، حيث برز في منتصف الثمانينات حتى منتصف التسعينيات كشاعر له أعمال منشورة على نطاق واسع، وبلغ اهتمامه بالشعر أن أسس مع أصدقائه مجلة «مزون»، وهي مجلة للشعر والإبداع الشعبي، وقد أبدع في مجال الشعر النبطي خصيصًا، وقد نشر في فترة مبكرة قصيدته «عرش الحسن» في جريدة البيان عام 1987، في صفحة الشعر الشعبي التي كان يشرف عليها الشاعر الكبير حمد بوشهاب. وقد صدر له منذ عام 1990 حتى الآن ثمانية دواوين شعرية هي: سفر الليالي (مسرح الشارقة الوطني، 1990) - بقايا الليل (النادي الوطني للثقافة والفنون، عجمان، 1995) - طفولة حب وسلام (المجلس الأعلى للطفولة، الشارقة، 1998) - لحظة: رباعيات (إصدار خاص، 2007) - أذكريني (ديوان صوتي، 2007) - المجموعة الشعرية (نبطي للنشر، 2017) - صوغة: رباعيات (كلمن للنشر، 2018) - وهل تعلم (كلمن للنشر، 2020). وإبداعات المُسَلَّم الشعرية تحوي نصوصًا قصيرة تلخص عشرات الحالات الإنسانية، غير أنها لم تبتعد عن الحنين للحالة الشعبية المتوارثة، فنجده في ديوانه الشعري (صوغة) يكتب قصيدة بعنوان (دارنا) يقول فيها:

لو نسافر قلبنا فيها ساكن ومثبت أركانه
دارنا بالحيل نغليها في هواها الروح هيمانه
كل ما فيها وأهاليها في ميان القلب عنوانه
يعل سحب الغيث ترويها والرخا ينزاد بنيانه

أما ديوانه الشعري (وهل تعلم، 2020) فقد سجل في مقدمته هذه الفقرة: اثنتان وخمسون سنة مرت من عمري، كتبت فيها كثيرًا من الشعر والنثر والدراسات، أنتقي منها هنا 52 قصيدة مما راق لي طوال تلك السنين، أقدمها لكل من أحبني.. هدية حب ووفاء. وقد صنف المُسَلَّم ديوانه إلى خمس حلقات رئيسية كل منها ومضة شعرية تمثل مرحلة في حياته: ومضة أمي - ومضة بعض - ومضة سفر - ومضة البعض - ومضة صباح الخير. وحملت أسماء القصائد ما يعكس شخصية المؤلف ورؤيته للعالم المحيط، فنجده في قصيدة «مسرح الدنيا» يلخص هذه الرؤية في ثمانية أبيات عامودية تحفل بعشرات المعاني:

العنا والصد يأتي باختصار
والرضا يأتي مع قول كثير
إن جفا يرحل ولا يترك غبار
وان صفا يلفى ولا يسمع شوير
هكذا الدنيا علو وانحدار
وهكذا خلي يصير وما يصير

ساعة ألقاه في ليلي منار

وساعة ألقاه في البيدا هجير

أصبح التمثيل في عمري حصار

كل يوم لصاحبي دور مثير

تبتدي الأمور عنده بافتخار

وبسواد الليل يمسي لي سمير

ثم يرغمني على دور انتحار

لاجل ما ألقاه من موتي يجير

عيشتي مسرح ويحجبها ستار

وقصتي من مسرح الدنيا كبير

استلهام المسلم لفنون الحكي الشعبي:

أما إبداعات المُسَلَّم التي تأثر فيها بفنون الحكي الشعبي، فيمكننا تصنيفها إلى ثلاثة محاور، الأول يتمثل في إعادة تقديم الحكايات الشعبية التي جمعها أو سمعها بنفسه، غير أنه قام بدور الراوي وأعاد تقديمها مرة أخرى في لغة رصينة بعيدة عن لهجة راويها. وهو ما يؤكد لنا هنا أن منهج الحكي الشعبي هو الأساس في فهم إنتاج عبد العزيز المُسَلَّم العلمي والإبداعي، وقد أشرنا في فقرات سابقة إلى مشروعه في جمع وتوثيق الحكايات الخرافية، ونشير هنا إلى استكمال حلقة اهتمامه بفن الحكي الشعبي من خلال إعادة تقديم الحكايات الشعبية الإماراتية، من خلال كتابه النية ذهب: حكايات من تراث الإمارات، الذي صدر عن دار كلمن 2019 في 84 صفحة من الحجم المتوسط. ويسجل المُسَلَّم قوله: حكايات شعبية من الإمارات العربية المتحدة سمعتها في أزمان وأوقات مختلفة، من رواة مختلفين، فحفظتها وتداولتها في كثير من المناسبات، سواء في محاضراتي أو مع العائلة أو مع الأصدقاء.. ها أنا اليوم أقدمها للقراء الكرام بلغتي وأسلوبي الخاص كراو جديد، راجيًا أن يستمتعوا بها كما استمتعت بها أنا من قبل..وعلى هذا النحو يقدم المُسَلَّم مجموعة من الحكايات الشعبية من التراث الإماراتي تمثل في مجملها جانبًا من السرد الشعبي الإماراتي تحفل بمجموعة من القيم والمثل العليا، وقد مزج فيها بين الجمع الميداني والأسلوب الأدبي الإبداعي الخاص به، وشمل الكتاب عشر حكايات حملت عناوين: حكمة امرأة - نصيب الحطاب - البيدار والحية - النوخذة - النية ذهب - حب الملح - زوجة الطواش - طويل القامة - نفنوف السعادة - أم حميد. وقد ذيل الكتاب بمجموعة من الرسومات الإبداعية للفنان محمد بغدادي.

أما المحور الثاني لمرتبط باستلهام المُسَلَّم لفنون الحكي الشعبي، فيمكننا تلخيصه في قدرته على استلهام منهج الحكي في فن الرواية العربية، هو ما نلمحه في رواية (رادا) التي صدرت طبعتها الثانية عام 2020 في 76 صفحة عن دار كلمن للنشر، ونكتشف من الوهلة الأولى إصرار المؤلف على تسمية العمل «حكاية» وليس «رواية» كما يصنفها المتخصصون في علم المكتبات، وينسج الحكاية في لغة شديدة البساطة، وعلى طريقة إبداعاته الشعرية يسعى المُسَلَّم إلى تقديم عمل إبداعي يمكن القارىء من الاستمتاع به كله في جلسة واحدة، فلم يقدم لنا رواية من مئات الصفحات، وقد تأثر بأسلوب الحكاية الشعبية حول رجل في منتصف العمر يعيش في مخيلته وأحلامه مع فتاة رومانسية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وقد التقى بها بعد أن سكنت مخيلته.. وتمضي الأحداث على هذا النحو، حتى تنتهي بمفاجآت أقرب لما نتلقاه في الحكاية الشعبية.. وعلى حين تنتهي الرواية نجدنا نعود إلى الغلاف الذي يرسم صورة تلك الحالمة بإبداع يفوق خيال المؤلف. ومن ناحية أخرى قدم المؤلف الأحداث بصوته (ضمير المتكلم)، بل يكاد يقدم شخصيته عندما يصف نفسه بين مرحلتين من العمر كان يتمنى أن يعود فيها إلى الصغر بعيدًا عن الجاه والشهرة والمكانة الرفيعة التي يعيشها الآن:

«في تلك المدينة الباردة ركبت حافلة، فاكتشفت حينها أني أصغر الركاب على متنها، كم

كنت سعيدًا بتلك الحقيقة! بعد زمن، لا أستطيع تقديره، ركبت حافلة مماثلة، ففوجئت بأني أكبر الركاب، فحزنت كثيرًا، لأن عمري مضى بأسرع مما توقعت.. وهكذا تمضي الرواية التي لا أريد الغوص في تفاصيلها حتى يستمتع بها القارىء. وقد اختار المُسَلَّم بعض العناوين الدالة على الأحداث، مثل: وهم؟- نبوءة- مجهول- رجوع- سالم؟- ليت- مجازفة- وجهًا..- نهاية؟.

إبداعات المسلم للأطفال:

أما المحور الثالث في توجه المسلم لاستلهام فن الحكي، فنجده في أعماله الإبداعية للأطفال حيث استطاع أن يستدعي عناصر من المعارف الشعبية التي عاشها ودرسها كباحث في الفولكلور، ثم تقديمها كإبداع قصصي للأطفال. وهو ما نجده في قصة (نجمة في الحديقة) الصادرة عام 2019 عن دار كلمن للنشر يقدم نصًا للأطفال يحكي فيه عن النجم «سهيل» الذي يحمل الكثير من المعارف والمعتقدات الشعبية، وتقدم القصة للأطفال معلومات عن سهيل في حوار مبسط بين طفلين دان دان وماني:

سُهيل- قال ماني

من سُهيل؟- دان دان

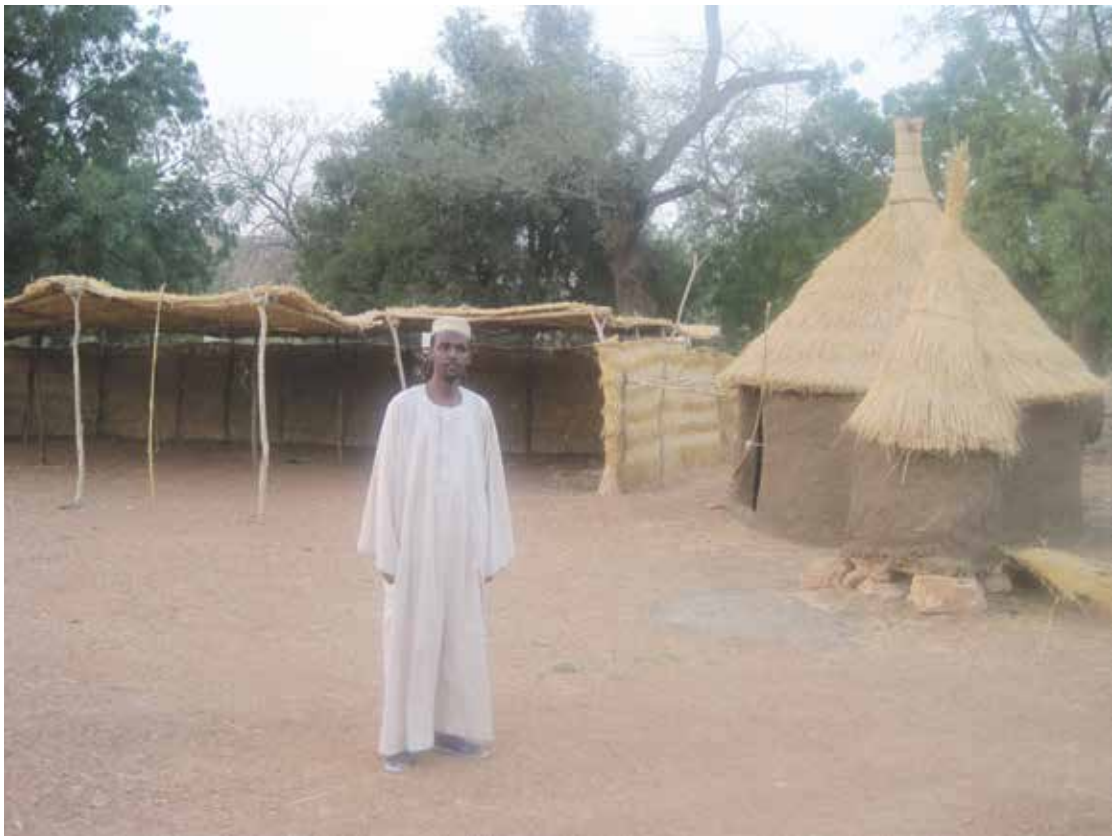
تلك النجمة المتلألئة في السماء كأنها طائرة.. هل هي نجمة سهيل التي ذكرها أبي ذلك اليوم؟

لا أعلم- دان دان، لكن أبي ذكر أسماء نجوم كثيرة، فلماذا سهيل بالذات؟

لأنه قال إن ماء «الدوش» يكون باردًا إذا ظهر سُهيل- قال ماني.

وعلى هذا النحو قدم المسلم أيضًا حكاية (عويد الحنّا) التي صدرت عن دار كلمن للنشر 2019، وهي حكاية خرافية بالعامية الإماراتية روتها له: الوالدة مريم بنت عبدالله الشهيل، ثم قام بجمعها وإعادة كتابتها، ونشرها مع مجموعة رسومات مبهجة تجذب الأطفال لقراءتها. وقد أبدعت الفنانة نهى الدخان في رسومات قصتي (نجمة في الحديقة) و(عويد الحنّا)، بحيث كانت مكملة بشكل جذاب للأطفال. كما قدم المسلم أيضًا في هذا السياق بعض نماذج الحكي الشعبي المرتبطة بالتراث العربي التي سمعها وهو صغير، وقد نشر بعضها مثل حكاية (جحا والباب: حكاية من التراث الإماراتي) عن دار كلمن 2020، وحول هذه الحكاية يشير المؤلف إلى أن جحا يشتهر في الموروث الشعبي الإماراتي باسمه المعروف (جحا)، كما يشتهر بكنية بونواس، وقد شاعت عنه حكايات فكاهية عديدة، مطلعها (كان بونواس)، يتداولها الناس من باب التندر، أو إشاعة الفكاهة والبهجة، وفي أحيان كثيرة من باب الحكمة المزوجة بالابتسامة والفرح. فالحكمة المجردة والجافة يمقتها الناس، لما قد يظنها بعضهم انتقاصًا أو تسلطًا، بينما إن كانت بقالب مبهج فكه، فهي مقبولة لا محالة، رغم ما قد تضمنه من قسوة ومباشرة. ويضيف المسلم، وقد حرص دومًا على ذكر والده كمصدر أصيل للتراث الذي يحمله: سمعت هذه الحكاية (جحا والباب) وأنا في التاسعة أو العاشرة من عمري تقريبًا، بينما كنت برفقة والدي في سيارته الجيب، وكان والدي قليل الكلام معنا، لكنه إذا تحدث فإن حديثه شائق ممتع- لندرته- كما أن غالب ما رغب في التحدث به كان يبعث على البهجة والفرح، كان، رحمه الله، مرحًا فكهًا، حسن المعشر، خدومًا وكريمًا، كما كان محبًا لضيافة الناس، والترحيب بهم. كان لوالدي مجلسه الخاص، المسمى (مرمس)، وكان مجلسًا عامرًا في الشارقة في الستينيات والثمانينيات، كما كان له مجلس آخر عامر في مدينة خورفكان في السبعينيات.

كل الدعاء أن أكون قد نجحت في الكشف عن ملامح واحد من الباحثين في التراث الشعبي، ومن المبدعين الذين تأثروا بهذا التراث فقاموا باستلهامه، وإعادة تقديمه وروايته مرة أخرى للحفاظ عليه للأجيال الجديدة، الباحث والمبدع والراوي الدكتور عبد العزيز المُسَلَّم.



La maison de la région du sud du Kordofan, à l'ouest du Soudan, est typique de l'architecture nubienne, elle côtoie un autre genre d'habitation, caractéristique de la communauté voisine des Baqaras, que l'on retrouve également au sud du Darfour. L'auteur s'arrête sur le détail de l'ameublement de ces demeures et passe en revue les types de matériaux utilisés dans la fabrication des meubles. Il décrit en outre la maison en poils de bête que l'on trouve chez les Kababiches au nord du Kordofan en dressant la liste des meubles, instruments et ustensiles les plus courants dans cette région.

Concernant l'est du Soudan, trois types de maisons sont évoquées : en poils de bête, comme chez les Rechaydas dans le district de Kesla ; en borch chez les Elbejas ; en dawbali chez les Chokriyas des districts de Kesla et de la Mer rouge, ainsi que dans le district d'al Kadharef et dans la région d'el Betana où se rencontrent borch et dawbali dans la construction des maisons.

L'étude passe ensuite en revue les différentes étapes de l'édification des maisons selon la technique de la kottia en énumérant les matériaux utilisés dans ce type de bâtiment qui est disséminé dans les différentes régions du Soudan. Cette technique est présente dans l'histoire du Soudan et confirme l'ancienneté de ce modèle architectural dans la culture du pays. L'auteur cite en outre la rakouba, autre déclinaison de la maison soudanaise présente dans les différentes régions du pays, ce qui est en soi la meilleure preuve de l'unité culturelle du pays, par-delà la variété et la pluralité des formes.

LES FORMES DE LA MAISON SOUDANAISE À L'EST ET À L'OUEST DU PAYS

Assaad Aouadh Allah - Soudan

L'étude vise à cerner les contours de la maison soudanaise dans les deux régions de l'est et de l'ouest du Soudan, et à mettre en lumière les matériaux utilisés dans le bâtiment et à décrire les meubles et ustensiles qui se rencontrent dans les maisons en s'arrêtant sur leurs usages et fonctions au quotidien. L'auteur a opté pour la méthode descriptive pour expliquer le recours aux différents matériaux servant à la construction des différents logements, en soulignant les transformations auxquelles ces matériaux sont soumis ainsi que les étapes par lesquelles passe la construction jusqu'à la fin du processus. L'enquête s'est fondée sur des données que l'auteur a recueillies, en partie auprès du Musée national ethnographique du Soudan, et en partie sur les clichés photographiques qu'il a pu réunir sur les maisons, au long

des périples qu'il a effectués à l'est et à l'ouest du pays. L'un des constats importants qu'il a pu dresser au cours de cette étude est que les matériaux à valeur patrimoniale sont les mêmes, que l'on parle des communautés de l'est ou de celles qui vivent au Kordofan ou au Darfour. Tous témoignent de l'ancienneté et de l'authenticité du patrimoine matériel du pays.

artisanales que ses habitants se sont transmises jusqu'à ce jour. Mais c'est le tapis qui tient la première place parmi les différents métiers qui s'y rencontrent. Le nom de Kairouan se trouve désormais lié au travail du tapis, même si cet artisanat s'est répandu dans d'autres régions de la Tunisie, comme le Sahel.

D'un point de vue académique, cette étude répond au grand besoin qui se fait actuellement sentir en enquêtes sur le terrain autour de thèmes liés à la vie sociale à Kairouan et ailleurs. Ces recherches devraient en effet compléter les textes de référence consacrés à la question des métiers de l'artisanat en Tunisie et révéler une partie des trésors du patrimoine arabe et islamique dans cette ville qui demeure l'une des plus anciennes et des plus importantes du monde musulman.

En dépit des évolutions structurales que le tapis a connues du fait de cette industrialisation du secteur qui a tant contribué au développement économique de la Tunisie, le tapis n'a pas vu régresser sa valeur patrimoniale et traditionnelle, bien au contraire, il continue à ce jour à être considéré comme l'un des meilleurs éléments d'ameublement dont s'enorgueillissent la maison kairouanaise comme les maisons des autres villes du pays.

Mais le tissage du tapis a aujourd'hui grandement besoin de renouveler ses formes pour être au diapason de l'époque, quand bien même il resterait attaché à son histoire. Il est à cet égard moins question d'économie que de civilisation, d'identité, de culture, la zarbîya de Kairouan représente en effet une part de la mémoire collective qui fait la synthèse de bien des coutumes et traditions mais aussi de toute une philosophie vivante fondée sur les notions de travail, de partage de l'effort,

de respect de la qualité et de pérennité de la transmission du savoir.

Sans doute les impressions que nous avons pu recueillir sur le terrain et où le goût raffiné se conjugue à la fierté du passé sont-elles l'expression de la vraie continuité entre le tapis et l'environnement où il a vu le jour et prospéré et dont cet artisanat constitue le prolongement naturel. On comprend dès lors qu'il soit si important de protéger cet héritage face à la domination des technologies modernes et à cette profonde révolution des communications avec toutes les menaces qu'elle représente pour l'identité mais aussi toutes les opportunités qu'elle offre au commerce et à la conquête des marchés.

LE TAPIS KAIROUANAIS ENTRE IDENTITÉ, AUTHENTICITÉ ET EXIGENCES DE LA MODERNITÉ ET DE L'INNOVATION

Ibtissema Mhaddhab Jelassi - Tunisie

Le tapis est l'un des fleurons de l'artisanat tunisien, l'un des plus célèbres aussi. Le mot zarbîya (pluriel zarâbi) qui désigne cet objet en dialecte tunisien vient du Coran, il est attesté dans la Sourate

La fabrication du tapis s'étend à de nombreuses régions de la Tunisie où abonde la laine, mais c'est surtout dans la ville de Kairouan que cet artisanat a acquis toute sa célébrité. Historiquement, Kairouan fut, de l'an 184 de l'Hégire (800ap J-C) à 296H (909), la capitale de la Tunisie, qui s'appelait alors l'Ifriqiya. Fondée par Oqba ibn Nafaâ el Fihrî en 50H qui en a fait le point de départ de ses conquêtes victorieuses, elle fut également la première ville islamique du Maghreb. De nombreux penseurs et historiens considèrent Kairouan comme le point de départ de l'histoire de la civilisation islamique en Afrique du Nord, si bien que cette ancienne capitale est devenue au regard de l'histoire la plus ancienne et la plus importante des cités islamiques dans la région. Elle reçut plus tard l'appellation de Quatrième des Trois, ce qui signifie qu'elle est la quatrième ville sainte après La Mecque, Médine et Al Qods (Jérusalem). Cette appellation fait référence au grand nombre de sites et monument religieux qu'elle recèle, au rôle central et décisif qu'elle joua dans l'enracinement de la religion islamique dans de nombreuses régions de l'Afrique et de l'Andalousie ainsi qu'au rayonnement qui fut le sien en tant que foyer culturel et centre d'études théologiques.

En plus de sa valeur historique et de l'éclat qu'elle acquit comme centre religieux et culturel, Kairouan fut également réputée pour ses traditions

LES HABITATIONS TRADITIONNELLES CONSTRUITES À PARTIR DU PALMIER DANS LE DISTRICT D'AL 'ALAE

Samar Mohammad Alnowfal - d'Arabie Saoudite

L'étude porte sur les habitations traditionnelles construites à partir du palmier dans le district d'Al 'Alae ainsi que sur le rôle que jouent dans l'édification de ce type de logement les facteurs socio-historiques et les conditions économiques de la population. Le travail part de l'examen du matériau utilisé dans ce cadre ; sont ensuite passés en revue et documentés les différents types d'habitations issues du palmier ; sont enfin recensés les termes traditionnels qui sont liés à la conception de ces logements.

L'auteur s'est fondée sur la méthode historique et descriptive qui permet de cerner la problématique de l'enquête qui vise à documenter et à enregistrer les logements liés au palmier dans le district d'Al 'Alae, tout en enquêtant sur les racines historiques de ces constructions et en en approfondissant la connaissance afin de conserver cet héritage traditionnel de l'Arabie Saoudite.

L'auteur est parvenue à déterminer l'ancienneté des racines historiques des habitations dans le district d'Al 'Alae, et à montrer que celles-ci doivent leur existence à l'abondance et à l'ancienneté des palmiers dans cette région connue pour ses sources et ses puits qui ont favorisé l'implantation de cet arbre dans cette partie du pays. Elle s'est penchée sur le cas de la ville historique d'Ed-dîra qui compte des logements vieux de sept cents ans qui sont partiellement bâtis avec des éléments empruntés au palmier. Elle s'est également intéressée à des logements du même type qui se rencontrent dans les zones agricoles, notant l'existence d'habitations remontant aux années 1400/1440 de l'Hégire qui présentent des similarités avec la propre maison du Prophète. Les habitants de cette ville patrimoniale d'Ed-dîra ayant pris l'habitude de passer l'été dans leurs propriétés de campagne, on comprend que ces habitations se soient largement développées dans le district.

L'étude montre d'un autre côté qu'il existe trois modèles de logements de ce type : les maisons en terre où le palmier intervient dans l'édification de la toiture et dans la fabrication des portes ; la 'icha (sorte de hutte) de diverses formes qui est faite de feuilles de palmier ; le wachi'a qui est conçu comme un bâtiment annexe destiné à protéger le logement, et que le propriétaire peut éventuellement adjoindre à sa maison.

L'une des principales recommandations émanant de cette étude consiste en la nécessité d'inciter les étudiants des cycles supérieurs à entreprendre davantage d'études sur cet héritage populaire dans les différentes régions de l'Arabie Saoudite afin d'en établir la typologie et de mettre en valeur les traits particuliers de l'habitat dans chacune des régions.

l'idée qu'ils se faisaient du monde qui les environnait.

Nous pouvons dire à cet égard que, de façon générale, les mouvements du corps représentaient les péripéties de la chasse aux animaux ou les gestes du laboureur ou encore le doux balancement par lequel on endort les petits. L'innéité qui caractérise chacune de ces actions permet de comprendre la fonction de la danse autant qu'elle nous donne une indication sur les événements que cet art veut décrire.

La danse populaire est de façon générale créée par les hommes autant qu'elle est produite par la vie elle-même. Elle émane des activités de hommes dont elle reflète les travaux et les jours, les fêtes, les célébrations et les rites qu'ils accomplissent. Plus encore, elle est le miroir où se reflètent leur histoire, les conditions naturelles de leur existence autant que leurs coutumes privées et sociales. En remontant jusqu'aux âges les plus primitifs et les plus barbares, nous voyons que la danse met de la joie dans l'âme des gens, que les gens eux-mêmes voient leurs récoltes croître et se développer lorsqu'ils se livrent à la danse alors qu'en échouant à pratiquer cet art leurs récoltes en pâtissent autant que diminue le produit de la chasse, de la pêche ou de toute autre activité. En c'est alors, en un mot comme en deux, que la misère et la famine commencent à frapper à leur porte.

Les anciens Égyptiens ne manquaient jamais de célébrer par la danse leurs cérémonies, car ils considéraient cet exercice comme l'expression naturelle de la joie. Les agriculteurs avaient, eux, coutume de présenter en offrande leurs premières récoltes aux divinités tutélaires de leur ville. La danse accompagnait alors les festivités organisées pour célébrer leurs Dieux. Certaines tribus de l'Inde accomplissaient des danses rituelles pour faire avancer les premières pluies du printemps. Les danses de la guerre et de la chasse n'en différent pas qui portent dans les deux cas des valeurs magiques.

Partout où elles se rencontrent, ces formes de danse populaire expriment les visions, représentations et croyances populaires. Elles sont le témoignage festif d'une énergie sociale interactive où les êtres connaissent cette euphorie qui fait oublier toutes les formes de peine et d'ennui, et permet de renouer avec le patrimoine des ancêtres et de faire revivre par instants des us et coutumes liés à la mémoire collective.

LA DANSE POPULAIRE FOLKLORIQUE À ADRAR (TOUAT) LA DANSE DE KARKABOU COMME MODELE

Naïma ben Elcherif - Algérie

La danse populaire est considérée comme une manifestation folklorique. Elle constitue depuis les temps anciens une sorte de soupape qui permet aux gens d'exprimer le désir de se libérer des épreuves de la vie en se défoulant et en se débarrassant de bien des maux pour vivre des moments de joie et de liesse collective. La danse est à la fois une activité et une pratique qui ont toujours été présentes dans les fêtes, les cérémonies et les célébrations, et que l'on a su conserver en les transmettant aux générations suivantes.

La danse est considérée comme un art des plus inventifs et un don naturel qui distingue l'être humain des autres êtres vivants. Chaque sentiment s'y trouve concrétisé par des mouvements et s'exprime à travers les élans et les inspirations du corps, de manière à instaurer une chorégraphie qui se meut à l'intérieur d'une sphère de sensations qui en définissent le rythme. C'est ce rythme autour duquel s'organisent les danses qui en garantit la pérennité sur de longues périodes, même si les danses folkloriques populaires s'accompagnent d'instruments simples façonnés à la main et que l'on a conservés pour leur valeur patrimoniale et l'art avec lequel la tradition s'y manifeste.

L'histoire de la danse populaire – au sens général du terme – est celle de la vie de la nation au sein de laquelle cet art a vu le jour. La danse est en effet le reflet du mode de vie, des coutumes et de la culture d'une nation. En remontant aux époques lointaines, nous découvrons que les danses populaires étaient liées au travail des hommes, tout en constituant un reflet de leur vision des choses ou de

personnalité de l'héritage musical marocain à travers la rencontre d'éléments locaux et d'autres venus de l'étranger qui ont contribué de façon ou d'autre à enrichir et à renforcer le patrimoine culturel immatériel. Dans ce cadre, la mélodie grenadine apparaît comme l'une des variétés musicales qui se sont greffées sur la civilisation marocaine lorsque les musulmans ont dû quitter leur "paradis perdu", l'Andalousie, et que ce genre musical s'est répandu avec le temps sur une vaste échelle, devenant même une partie de l'identité de la société marocaine, voire un moyen de définir les Marocains, aux échelons régional, continental ou mondial.

De l'art mélodique grenadin on peut dire qu'il a des racines qui plongent dans les temps lointains et dont la trace est perceptible de nos jours dans les milieux artistiques et populaires, comme dans les allusions aux noms de ses promoteurs, mais aussi dans les paroles de ses chansons, dans ses mélodies, ses noubas et ses instruments musicaux. Les deux villes marocaines d'Oujda et de Rabat continuent à accueillir et à œuvrer à la sauvegarde de cet héritage grâce aux vieilles troupes musicales fondées par les pionniers ou à des ensembles créés par des jeunes qui œuvrent par des approches nouvelles à le transmettre et à le populariser auprès des nouvelles générations, mais aussi à le diffuser à l'étranger en participant à des festivals et autres manifestations internationales. D'autres institutions contribuent également de façon notable à la conservation de ce legs, et en premier lieu le ministère de tutelle qui s'efforce de le faire connaître sur de larges secteurs et d'apporter son soutien aux groupes musicaux afin de les encourager à poursuivre leur effort créateur au service de cet art, pourtant venu de l'extérieur du patrimoine culturel immatériel du Maroc, mais devenu l'une des composantes essentielles de l'identité marocaine.

DES ARTS MUSICAUX ÉTRANGERS INTÉGRÉS À L'HÉRITAGE CULTUREL MAROCAIN

L'exemple de la mélodie grenadine

Mohamed El Aissaoui - Maroc

Le Maroc fut à travers l'histoire une terre de rencontres entre les anciennes civilisations qui marquèrent de leur empreinte le bassin méditerranéen. Il devint un terreau fécond pour des traditions musicales portant la mémoire de bien des époques et qui s'étaient enrichies au cours des siècles par de multiples influences musicales, certaines amazighes, d'autres arabes et d'autres encore venues du voisinage africain et méditerranéen. On estime à plus de cinquante le nombre de genres musicaux présents au Maroc, compte non tenu des nombreuses variations régionales que chaque genre a pu connaître. Ces genres sont eux-mêmes classés sur la base de la distinction entre citadin et rural, et entre les différents dialectes ou les différentes formes de relief (plaines, montagnes, désert, régions côtières…).

Quel que soit le biais que l'on adopte pour accéder au monde de la musique marocaine, on rencontre trois niveaux autour desquels sont classés les genres: la musique traditionnelle, la musique populaire et la musique moderne. Ces différents niveaux témoignent de périodes historiques différentes en rapport avec les éléments culturels constitutifs de la personnalité marocaine. À cet égard, nous trouvons, à la base, l'élément amazighe profond, ensuite les structures du maqam arabe, enfin la rythmique africaine venue du Sahara et des régions subsahariennes. À cela s'ajoutent la chanson andalouse de haute facture, outre diverses rémanences de l'héritage gréco-romain.

C'est ainsi que s'est formée la

Le produit musical reste en général lié au travail musical original qui est rarement modifié en totalité.

- L'image : sur la scène artistique, ce sont en général les jeunes artistes qui recourent à la chanson patrimoniale filmée, le clip vidéo étant le plus souvent destiné à propager de la façon la plus expressive l'image de l'exécutant davantage que la chanson elle-même. Cette optique vient confirmer le fait que le renouvellement du patrimoine chanté n'est pas le but essentiel du réenregistrement, et que ce travail ne vise guère plus qu'à faire connaître au moindre coût le chanteur. Par contre, l'identité de la chanson est mise en valeur grâce aux lieux du tournage, aux décors, aux accessoires et, souvent, aux danses qui accompagnent la musique. Si l'image contribue avec succès à attirer un nombre important d'auditeurs, à l'échelon du pays et du monde arabe, elle ne joue pas un rôle essentiel quant au renforcement de l'identité culturelle de la chanson patrimoniale.

Cette chanson appartient au patrimoine cultuel collectif qu'il n'est pas permis de modifier et de transformer à des fins de marketing personnel. En contrepartie, le renouvellement des chansons du patrimoine ne signifie pas la réduplication littérale de l'œuvre originale, mais un effort propre à faire apparaître les spécificités vocales et instrumentales dans une forme moderne, sans que le texte littéraire ou musical ne soit pour autant altéré. En outre, l'image et les autres techniques de marketing doivent être entièrement dévolues à la consolidation de l'identité de la chanson à travers un scénario clair, transposant le sens du texte et illustrant les passages qui peuvent paraître nébuleux à certains auditeurs. Décors, accessoires et danses peuvent en effet ne pas suffire à faire connaître pleinement cette identité.

LE RENOUVEAU DE LA MUSIQUE PATRIMONIALE EN TUNISIE ENTRE LES STRATÉGIES DE MARKETING MUSICAL ET LA PRÉSERVATION DE L'IDENTITÉ CULTURELLE

Moez El Kéfi - Tunisie

Les modes de renouvellement de la musique ancestrale ou patrimoniale sont multiples, ils varient entre conservation de l'identité de la chanson et changement partiel ou transformation globale. Le plus souvent, l'auditeur ne se rend pas compte de ces modifications et se contente de louer les exécutants pour ce retour et cet effort de sauvegarde de l'héritage. Telles sont les considérations qui ont amené l'auteur de cette étude à se pencher sur certaines de ces pratiques afin que ne s'affaiblisse pas l'identité des chansons patrimoniales par le mauvais usage qui est fait des énormes technologies que fournit l'industrie musicale contemporaine, laquelle est le plus souvent mise au service de l'amplification de l'image de l'exécutant au détriment de la chanson. En général, les bases de l'identité de la chanson tiennent entre le travail artistique en tant que tel et l'image sous laquelle il est présenté :

- La chanson : la plupart des chanteurs se contentent de quelques passages de la chanson initiale afin de ne pas dépasser les cinq minutes qui représentent la durée habituelle des productions musicales modernes. Les exécutants conservent généralement le texte littéraire original ainsi que les principaux fondements du "texte" musical (strophes, rythme, phrases mélodiques), mais la performance se fonde le plus souvent sur des instruments modernes qui prennent le dessus sur les instruments populaires qui font ressortir le caractère culturel de la chanson.

LES CONTES LIÉS AUX CROYANCES POPULAIRES DANS LA RÉGION DE TÉBESSA EN ALGÉRIE

L'exemple du récit intitulé : Le mûrier

Sabrina Bougoffa - Algérie

On définit habituellement la littérature populaire comme un ensemble d'œuvres produites au départ par des individus qui se sont ensuite fondus dans le groupe auquel ils appartenaient. Ces anonymes ont décrit les inquiétudes et les espoirs de ce groupe dans un cadre littéraire d'une étonnante singularité, exprimant sous les multiples formes du poème ou de la prose la vie, les faits et gestes de la société tout autant que les idées et les croyances qui y circulent. C'est dans ce cadre que s'inscrit cette étude qui a pris en tant qu'exemple le conte intitulé Le mûrier à partir duquel l'auteur a interrogé les différentes pratiques spirituelles qui ont cours dans la région afin d'en connaître l'origine et les racines historiques, et de mettre en lumière, à travers la problématique du conte, les bases et les idées sur lesquelles de telles pratiques ont été bâties.

- Que signifie le terme "croyance populaire" ?
- Quels sont les fondements et les racines des différentes pratiques spirituelles dans la région étudiée ?

Pour répondre à ces questions, l'auteur s'est penchée sur les aspects suivants :

1. Les spécificités géographiques et historiques de la région de Tébessa.
2. Un terme et une notion : conte et croyance.
3. Les croyances populaires dans la région de Tébessa et leurs racines historiques : l'exemple du conte intitulé : Le mûrier.

L'étude se termine par une conclusion qui regroupe les résultats obtenus au cours de la recherche.

Ce travail vise à approfondir la réflexion sur les origines de nos croyances spirituelles afin d'en saisir les racines premières qui remontent pour la plupart à des religions primitives liées à la nature auxquelles le premier homme a adhéré et dont il a fait, dans la peur, voire la terreur, sa religion, tantôt pour satisfaire la divinité tantôt pour prévenir sa colère.

fort ascendant sur toutes les catégories sociales en raison des khawareq (vertus surnaturelles) qui leur étaient attribuées, surtout dans les époques de crise économique avec leurs cortèges de misères et de pénuries.

L'auteur souligne au passage que l'expansion du soufisme joua un rôle important dans la transformation de l'espace géographique où cette doctrine vit le jour. Celle-ci eut également, des siècles durant, une grande influence sur les divers aspects de la vie des hommes, tant sur le plan spirituel que social ou politique. Elle contribua notamment à alléger le poids de l'indigence et du dénuement au début de l'ère moderne et s'engagea au service de la nation marocaine aux côtés du reste des composantes du mouvement de tariqas dans le pays, tout en offrant aux populations de sûrs refuges.

Il semble que cette qodra (capacité ; pouvoir) à libérer les catégories sociales les plus démunies des maux qui les affectaient qui était attribuée aux awliae (saints), aux hommes de vertu (es-salâh) et aux cheikhs des tariqas a grandement contribué à renforcer la position de ces hautes figures au sein de la société. La protection matérielle et morale était à l'époque l'une des fortes aspirations de la population, d'autant plus que la peur était double : peur du pouvoir arbitraire et peur de la nature. Ainsi les hommes se mirent-ils à croire à la baraka de ces êtres d'exception qui permettait, selon la logique du commun des hommes, de faire face aux effets de la crise et de la plupart des problèmes qui paraissaient insolubles, et s'engagèrent-ils massivement dans la pratique des rites et pratiques soufis.

Le développement de la tariqa aïssaouie s'est accompagné d'une profusion de récits sur ses fidèles, sur leurs rites soufis qui étaient controversés et inhabituels dans le contexte soufi marocain et sur leur premier ancêtre qui continuait à être très présent dans la sensibilité populaire. Cette réaction ne peut étonner car les rites et pratiques liés à ce mouvement étaient en eux-mêmes la meilleure expression de la mentalité aïssaouie en même temps qu'un puissant écho de l'action collective des zélotes de cette doctrine, dont elle fut et demeure une partie essentielle de leur identité collective. Une identité que les vicissitudes du sort n'ont guère altérée pas plus qu'elles ne l'ont ensevelie dans l'oubli.

Il est certain que les rites en question (dont l'auteur se propose de dresser la liste dans ce travail) ont produit de profondes mutations non seulement dans certains aspects de la culture marocaine mais aussi au niveau des pratiques soufies elles-mêmes auxquelles ils ont conféré un caractère populaire, en les rapprochant davantage des gens et en les adaptant de la meilleure façon à la mentalité marocaine.

De l'histoire du soufisme au Maroc
DES RITES POPULAIRES SOUFIS TOUJOURS VIVACES
L'exemple du soufisme aïssaoui

Abdelaziz Amouri - Maroc

La recherche sur l'histoire des rites du soufisme revêt une grande importance à plusieurs niveaux. De telles pratiques nous montrent en effet que le soufisme ne fut pas toujours le fait d'individus animés d'une forte propension à l'ascétisme, à l'isolement et aux rigoureuses dévotions, mais également une pratique rituelle exercée dans les zaouias et les mausolées, comme une forme d'encadrement des adeptes (mouridoun) et des zélotes (atb'aa) qui aspirent à assimiler pleinement le type de doctrine soufie que le cheikh a choisi pour sa tariqa (confrérie). Cet encadrement est organisé au moyen d'un ensemble de mécanismes, notamment ces rassemblements annuels appelés au Maroc les "mawassem (sessions) d'été" ou ces groupes de dhikr (invocation) qui se tiennent régulièrement dans les zaouias ou encore dans les différentes manifestations religieuses que les Marocains célèbrent à l'instar des autres peuples musulmans.

Sur la base de ces données, l'auteur a entrepris une longue enquête sur les différentes pratiques rituelles soufies qui ont pris une forme populaire depuis l'apparition de l'une des plus anciennes tariqas soufies du Maroc, la tariqa aïssaouie. Celle-ci fut instaurée au début du XVIe siècle par l'un des cheikhs du soufisme de cette époque, Mohamed ben Aïssa, qui est connu dans les milieux marocains sous le nom d'El Cheikh el Kamel (parfait) ou d'El Hadi (le guide) ben Aïssa. Cette époque fut, du reste, celle de l'expansion des tariqas soufies qui conféra aux maîtres de ces mouvments, aux majadhîb (littéralement: ceux qui attirent) et aux as'hab al hâl (les inspirés) une autorité morale et un

culturels avec toutes les représentations métaphoriques qu'ils véhiculent est une des constantes du langage chez le locuteur arabe, lequel peut sans difficulté accéder à l'inépuisable réserve du patrimoine pour codifier son discours et appuyer son propos par des arguments imparables. Une telle dynamique de la créativité linguistique a permis de recueillir tous ces proverbes dans les dictionnaires des dialectes arabes et les lexiques du quotidien où le parler des pays et des régions côtoie les emprunts à d'autres cultures et sphères linguistiques. Les proverbes sont ainsi devenus une ressource à laquelle tout un chacun, quel que soit son niveau d'éducation, s'adresse pour enrichir et conforter son discours, et où puisent avec un égal bonheur l'écrivain aussi bien que le journaliste.

L'auteur souligne que le " florilège " auquel son étude fait référence est constitué d'occurrences en partie locales et en partie régionales et nationales. Ce corpus a en outre été enrichi par des proverbes similaires qu'il s'est employé à collecter dans les pays arabes du Maghreb et du Machrek. L'anthologie ainsi constituée est un véritable trésor de significations et de représentations symboliques qui continuent, à ce jour, d'inspirer peu ou prou la parole des hommes, à travers des formes de signification reconnaissables que le public décode et assimile sans problème pour les reproduire dans des contextes plus modernes. On voit donc que le proverbe sur lequel la parole s'appuie, au plan de la forme ou du contenu, n'est pas puisé dans les tréfonds de la mémoire ou dans les réserves du patrimoine, mais qu'il est simplement perçu en tant que littérature populaire servant de " marqueur du discours ".

L'auteur montre à travers des témoignages documentés que les significations de l'olivier et le système de proverbes qui s'y réfèrent et expriment au moyen du symbole l'un des aspects de la culture du groupe ont évolué et se sont enracinés, devenant aujourd'hui partie des systèmes d'expression de la collectivité arabe et, en même temps, l'une des clés de lecture du discours dans le champ public. Ainsi les proverbes doivent-ils être considérés comme la quintessence d'une expérience qui est à la fois locale et universelle, celle de la longue histoire des générations successives. Si l'on a dit – avec raison – que " la poésie est l'anthologie des Arabes ", pour ce qui est de l'arabe littéral, il serait tout aussi juste de dire que les proverbes sont " l'anthologie de la culture populaire ". Et si l'on admet que la poésie versifiée est l'anthologie des Arabes, il faudra alors convenir que les proverbes populaires sont leur anthologie en prose. Peut-être même irons-nous jusqu'à dire que tous les proverbes constituent en eux-mêmes l'anthologie de la totalité des peuples.

L'OLIVIER DANS LE FLORILEGE DES PROVERBES POPULAIRES

Imad ben Salah - Tunis

Le rapport de l'homme à l'olivier n'a jamais été purement utilitaire, pas plus qu'il ne s'est fondé sur la seule récolte des fruits qui sont ensuite pressés pour obtenir cette huile qui sera utilisée dans la cuisine, la médecine ou la préparation des produits de beauté. Ce rapport a atteint les niveaux les plus profonds et acquis une dimension tout aussi spirituelle que symbolique. C'est ce qui explique la sacralité dont tous les peuples et toutes les cultures et religions entourent cet arbre. La mémoire collective en a toujours conservé de belles images et représentations que les œuvres orales ont perpétuées et les proverbes formulées de la façon la plus expressive.

L'auteur se propose dans cette étude d'examiner la présence de cet arbre dans le recueil des proverbes de la Tunisie, en général, et de l'île de Djerba en particulier.

Il a pour l'essentiel organisé son enquête autour des multiples emplois des proverbes populaires se rapportant à l'olivier, à l'huile d'olive et à leurs dérivés. Ainsi a-t-il été amené à la "merveilleuse" découverte de la richesse linguistique, des profondes significations et des admirables métaphores et autres expressions rhétoriques liées à la présence de "l'arbre sacré" dans ces proverbes. Ces emplois et constructions linguistiques puisés dans la "culture de l'olivier" ne sont pas dans la conscience collective arabe de simples désignations puisées dans la langue classique ou le parler quotidien, pas plus, du reste, qu'ils ne se réduisent à des significations utilitaires univoques relevant des explications données par les dictionnaires. La présence massive des emplois métaphoriques dans les multiples circonstances et milieux

LES ORIENTATIONS DES ETUDES SUR LA CULTURE SOUDANAISE
Entre hypothèse idéologique et réalité(s) du Soudan

Yussef Hassan Madani - Soudan

L'étude porte sur les orientations des études consacrées à la culture soudanaise et à la compréhension de cette culture dans sa réalité et de la façon dont l'imagination s'en est emparée en s'appuyant sur une idéologie de la superstructure qui exclut et efface l'homme soudanais.

Le travail passe en revue les orientations adoptées par ceux qui ont tenté de comprendre cette culture de l'extérieur et non pas de l'intérieur, ce qui constitue, d'après l'auteur, une grave erreur vis-à-vis des peuples. Ces orientations sont :

1- l'arabisme : 2- l'africanisme ;

3- l'afro-arabisme ; 4- l'unité dans la diversité.

Ces orientations ne se fondent pas sur un travail de documentation directe sur le terrain permettant de développer une compréhension objective réaliste qui soit en phase avec le regard et la parole des acteurs culturels. Il s'agit en fait de prises de position politiques et idéologiques qui font l'impasse sur les premiers concernés, à savoir les Soudanais, absents aussi bien du prisme des dirigeants et des politiques que de celui des universitaires. La culture soudanaise a ainsi été réduite à la portion congrue, en un processus arbitraire d'insertion du point de vue des universitaires et des politiques au cœur de la culture sans que celle-ci ne soit interrogée dans le détail de ses manifestations de manière à ce que soient révélées sa personnalité et ses spécificités.

Partant de ces prémisses, l'auteur se refuse à porter sur les cultures des peuples des jugements fondés sur une approche idéologique étroite, pour s'ouvrir sur les vastes horizons d'une approche pragmatique et concrète, basée sur un patient effort de connaissance et d'interprétation. En d'autres termes, il prône une attention et une compréhension des cultures des peuples sur la base d'une politique culturelle et non d'une culture politisée.

Il met également en garde contre les jugements émanant d'une idéologie monolithique étriquée, et appelle à comprendre de l'intérieur, et non à partir d'idées préconçues, les richesses enfouies de la culture des peuples.

de la responsabilité qui lui incombait. En collaboration avec l'éminente université de Bahreïn et sous la direction de Mme le Dr Zhia Al Kaabi, Professeur de narratologie et de critique littéraire moderne, la première équipe de collecte sur le terrain a été créée en 2008, avec la participation de cent collecteurs parmi les étudiantes et étudiants de la licence de langue et littérature arabes. Ceux-ci ont été chargés d'effectuer sur le terrain un dépouillement collectif global au niveau des villes et villages de Bahreïn en vue de recueillir et de documenter les contes populaires du Royaume. Dix années ont été nécessaires pour exécuter cette tâche, et la collecte a donné lieu à une fort élégante publication en cinq volumes qui furent distribués sur une large échelle. LA CULTURE POPULAIRE a ensuite poursuivi l'impression et la publication de onze ouvrages dans ce domaine de spécialité, dont l'un, qui portait sur la musique populaire de Bahreïn, a paru en langue française, à Paris. Ces différents ouvrages ont figuré dans les principales foires du livre organisées annuellement dans certaines capitales arabes.

Mais d'autres réalisations se devaient d'être également accomplies qui ne l'ont pas été pour des raisons objectives indépendantes de notre volonté. Nous étions en effet en bonne voie pour créer une équipe de collecte formée de professionnels travaillant à temps plein dans le but de réaliser les études périodiques sur le terrain dont la culture nationale bahreïnie avait besoin. Et de fait, nous avions fait venir en 2010 un ethnomusicologue arabe en vue d'effectuer une recherche de terrain sur l'art de la 'ardha qui est l'un des principaux arts populaires authentiques de Bahreïn et du Golfe arabe, un art né dans le milieu continental et qui a essaimé à travers les différents milieux côtiers du Golfe au gré des migrations des tribus arabes vers ces régions. Ce chercheur a entamé les premiers contacts pour former son équipe et préparer la matière livresque nécessaire lorsque survinrent les événements néfastes du printemps noir de l'année 2011 qui eurent pour conséquence la suspension de cette entreprise jusqu'à une date indéterminée. Un autre projet fut lancé à la même époque en vue d'une étude sur ''Les salutations populaires à Bahreïn'', mais le travail ne fut jamais achevé et le projet est toujours en attente.

La culture nationale bahreïnie dont certains affluents importants sont encore non exploités a un urgent besoin d'études et de recherches fondatrices et innovantes qui soient suffisamment nombreuses pour mettre au jour et analyser les principales composantes de cette riche province de la culture arabe à laquelle est consacré le projet de réforme mis en œuvre par Sa Majesté le Roi Hamad bin Isa Al Khalifa, souverain du Royaume de Bahreïn – que Dieu le garde et lui vienne en soutien –, qui a placé cette grande entreprise au premier rang de l'action menée au service de la promotion de la personnalité nationale.

La pérennité et la continuité du succès de nos efforts au service de la culture populaire arabe et de son interaction avec les autres cultures du monde ne sauraient être dissociées du leadership et de la vision à long terme de Sa Majesté qui ne cesse de nous combler de son soutien et de sa sollicitude.

C'est pourquoi nous demeurons constamment sur la brèche, toujours prêts et toujours mobilisés.

Puisse le Très-Haut guider nos pas.

Ali Abdulla Khalifa
Chef de la rédaction

LA CULTURE NATIONALE DU BAHREÏN
DE LA PRÉPARATION À LA MOBILISATION

Avec la parution du présent numéro de LA CULTURE POPULAIRE, revue scientifique, trimestrielle et soumise à arbitrage, nous atteignons déjà la deuxième livraison de la quatorzième année de cette publication, avançant toujours d'un pas sûr et toujours animés des mêmes convictions intellectuelles qui nous ont permis de surmonter les multiples problèmes techniques et logistiques tout autant que les difficultés liées à la spécialisation scientifique. De telles difficultés font en effet habituellement obstacle, dans nos pays arabes, à la pérennité des publications exclusivement consacrées à la culture, surtout en cette ère du numérique où les ouvrages paraissant sur support papier se trouvent, quelles qu'en soient l'orientation ou l'importance de leurs thématiques, confrontés à des difficultés de tout ordre, toutes liées à la disponibilité d'une matière spécialisée de haut niveau, riche et attractive. Peu nombreux sont en effet les travaux intellectuels suffisamment profonds et novateurs pour se dégager de la grande masse des productions redondantes qui ne peuvent s'élever à la hauteur de réalisations dont la rigueur et les profondes analyses constituent de véritables avancées dans le champ du savoir. À toutes ces entraves, il s'ajoute aujourd'hui les multiples sollicitations entre lesquelles le lecteur se trouve tiraillé de toutes parts, rendant encore plus ardue la tâche de lui faire parvenir la matière imprimée.

Nous restons, néanmoins, attachés à la publication sur support papier de cette revue, malgré le coût élevé des travaux d'impression, des colis postaux et du transport aérien vers plus de 163 pays à travers le monde. Nous le restons, oui, alors même que le contenu de la revue est également diffusé en six langues sur son site électronique qui s'enorgueillit de la visite de centaines de milliers d'internautes du monde entier, car nous sommes convaincus que le lecteur de cette publication a toujours besoin de tenir le volume dans sa main et de s'assurer de sa matérialité.

L'intransigeance avec laquelle le comité scientifique procède à l'arbitrage des matières proposées à la publication a permis à LA CULTURE POPULAIRE de s'imposer en tant que référence arabe d'importance pour les chercheurs opérant dans son domaine de spécialité. C'est ainsi qu'il a atteint un haut niveau de crédibilité auprès l'observatoire des Facteurs d'impact et des citations référencées arabes (Arcif). À ceci s'ajoutent les sollicitations formulées par de nombreux instituts, universités et centres de recherche à travers le monde qui demandent à ce que les matières de la Revue figurent sur les liens vers leurs bases de données, de sorte à être accessibles à tous ceux qui le souhaitent. Une publication arabe spécialisée n'aurait pu prétendre à un tel statut sans les efforts déployés par les savants, chercheurs et écrivains avec lesquels la revue entretient une étroite collaboration. Il importe ici de saluer la continuité des rapports de coopération que nous entretenons avec l'Organisation internationale de l'art populaire (IOV), et qui ont permis à cette publication de toucher savants et créateurs de les pays membres de l'Organisation et d'établir des liens avec ces éminentes personnalités.

S'agissant maintenant des préoccupations qui furent à l'origine de ce projet et qui tournent autour de la nécessité de répondre d'urgence aux besoins en études et recherches approfondies de la culture nationale bahreïnie, LA CULTURE POPULAIRE a tenu à assumer une part

Index

21
LA CULTURE NATIONALE DU BAHREÏN
DE LA PRÉPARATION À LA MOBILISATION

23
LES ORIENTATIONS DES ETUDES SUR LA CULTURE SOUDANAISE
Entre hypothèse idéologique et réalité(s) du Soudan

24
L'OLIVIER DANS LE FLORILEGE DES PROVERBES POPULAIRES

26
De l'histoire du soufisme au Maroc DES RITES POPULAIRES
SOUFIS TOUJOURS VIVACES
L'exemple du soufisme aïssaoui

28
LES CONTES LIÉS AUX CROYANCES POPULAIRES
DANS LA RÉGION DE TÉBESSA EN ALGÉRIE
L'exemple du récit intitulé : Le mûrier

29
LE RENOUVEAU DE LA MUSIQUE PATRIMONIALE EN
TUNISIE ENTRE LES STRATÉGIES DE MARKETING
MUSICAL ET LA PRÉSERVATION
DE L'IDENTITÉ CULTURELLE

31
DES ARTS MUSICAUX ÉTRANGERS INTÉGRÉS
À L'HÉRITAGE CULTUREL MAROCAIN
L'exemple de la mélodie grenadine

33
LA DANSE POPULAIRE FOLKLORIQUE
À ADRAR (TOUAT)
LA DANSE DE KARKABOU COMME MODELE

35
LES HABITATIONS TRADITIONNELLES CONSTRUITES
À PARTIR DU PALMIER DANS LE DISTRICT D'AL 'ALAE

36
LE TAPIS KAIROUANAIS ENTRE IDENTITÉ, AUTHENTICITÉ ET EXIGENCES DE
LA MODERNITÉ ET DE L'INNOVATION

38
LES FORMES DE LA MAISON SOUDANAISE
À L'EST ET À L'OUEST DU PAYS

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

Membres de la rédaction
- **Nour El-Houda Badis**
- **Husain Mohammed Husain**
- **Hasan Madan**
- **Khamis Z.Albanki**

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 14 - Fascicule 55
Automne 2021

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 Style of Houses in Western and Eastern Sudan

Asaad Abdul Rahman Awad Allah - Sudan

This paper aims to describe the types of houses in western and eastern Sudan. It also describes the raw materials used and the types, functions and uses of furniture and tools inside the houses.

The paper uses the descriptive approach in relation to the raw materials used in construction, methods of preparation, and stages of construction.

The data for the study was acquired during the author's field visits to various parts of Sudan where he photographed multiple homes in both eastern and western Sudan, and on his visit to the Sudan National Museum of Ethnography.

The Sudanese house has tangible cultural tools shared by several groups living in the eastern region and the regions of Kordofan and Darfur, and these tools confirm the authenticity of the tangible heritage's past.

This paper describes the houses of western Sudan, from southern Kordofan to Darfur to the north. It also details the architectural styles with a focus on the Nuba house and the house of the Baggara in South Darfur, and on the al-Brash house. It includes a detailed description of furniture and housewares made from leather, fronds and gourds.

The paper also includes a description of the tents of the Kababish in northern Kordofan, with illustrations of the furniture, housewares and tools used in daily life.

The paper also sheds light on the eastern region of Sudan, describing three types of houses – Rashaida's tent in Kassala state, the Al-Brash house in Beja, and the Doubly house in Shukria in the Red Sea and Kassala states. It includes a description of the Qatya, the stages of construction, and the extent to which it has spread through various regions of Sudan with a reference to its history in ancient Sudan.

I also included the Raakuba and its architectural significance as a common legacy that reflects the level of unity in Sudanese culture despite diversity and multiculturalism.

called it the oldest and most important Islamic city in that region. Later, it was named 'The Fourth City' because it was considered the fourth holy Islamic city after Mecca, Medina and Al-Quds Al-Sharif. This was due to its many religious landmarks, its central and decisive role in solidifying Islam in many parts of Africa and Andalusia, and its position as a centre for jurisprudence and culture.

Kairouan was famed for the traditional handicrafts that its inhabitants still make to this day, but the carpet remains the most famous of these crafts. Despite the development of the carpet-making industry in other regions of Tunisia, especially the coastal region, carpets are still associated with Kairouan.

This research fills a gap in the literature by combining scholarly references to traditional crafts in Tunisia with field studies on social life in Kairouan. It allows for the discovery of Arab-Islamic treasures in Kairouan, which was one of the most important Islamic cities historically.

Despite the significant changes that have occurred since carpet-making became an industry that contributes to Tunisia's economy, the heritage and traditional attributes of carpets have not disappeared. They remain the preferred floor covering for homes in Kairouan and other Tunisian cities. The carpet industry is in dire need of development if it is to keep up with the times and demands for renewal, but it is important to preserve its history because it represents civilisation, identity and culture. Carpets are part of the collective memory and they represent customs, traditions and a life philosophy based on work, shared effort and respect for others.

Our field research gave us the impression that people have the ability to identify the most beautiful and authentic patterns that reflect environmental factors. It is critical that we preserve this history, particularly in light of all that our society is experiencing as a result of modern technology and the communications revolution. While these changes offer promotional and marketing benefits, they are a threat to identity.

The Kairouan Carpet: Identity, Authenticity, Modernity and Renewal

Ibtissema Mohdhab Jalassi - Tunis

The traditional carpet (Zarbiyah) represents one of the most famous and authentic traditional industries in Tunisia. Zarbiyah is the singular form of the Quranic word Zaraabi, as mentioned in Surah Al Ghashiyah, "Faces, that Day, will show pleasure, with their effort [they are] satisfied. In an elevated garden, within it is a flowing spring. Within it are couches raised high. And cups put in place. And cushions lined up, and carpets (zaraabiyyu) spread around."

Traditional carpet-making has spread to many regions in Tunisia where wool is available. The Tunisian city of Kairouan is known for carpets. Kairouan was Tunisia's capital from 800AD to 909 AD, and it was the first Islamic city in the Maghreb. Founded by Uqba bin Nafi al-Fihri in 50 AH, it was the starting point for his conquests.

Many historians and intellectuals believe that the founding of Kairouan represented a watershed moment in the history of the Islamic civilisation in the North African countries, so they

The Traditional Palm Houses of Al-Ula Governorate

Samar Mohammad Alnowfal - Saudi Arabia

This study aims to highlight the roles played by historical and social factors and the residents' economic activities in the emergence of the construction of palm houses in Al-Ula Governorate by identifying raw materials, examining and documenting the types of houses built using palm trees, and monitoring traditional terms.

For this study, the historical, descriptive and comparative approaches were used to document traditional palm houses in Al-Ula and to identify their historical roots in order to preserve our country's traditional heritage.

The study found that the palm homes in Al-Ula have ancient roots owing to the profusion of palm trees since ancient times and to Al Ula's wells and springs.

Palm houses can be found in both the old town (Al-Deira), which dates back over 700 years, and the farms.

As residents of Al-Deira relocated to their fields in the summer, local customs and social legacies contributed to an increase in the construction of palm houses. We discovered three types of buildings: mud houses, various pergolas (Ishah) and sheds, which were built on for added protection.

The study's most significant recommendations are that graduate students should conduct more folklore research in the Kingdom of Saudi Arabia to discover the forms and local features that distinguish each region's cultural heritage.

Folklore Dance in Adrar (Tuat): The Example of Qarqabu Dance

Naima bin Sharif - Algeria

Since ancient times, folk dance has been a way for the members of a society to express their desire to be free of life's worries, to vent their repressions and heal diseases, and to experience pride and joy. Folk dance, a popular activity and practice at celebrations, feasts and occasions, is preserved by teaching.

One of the most innovative art forms, dance is a natural ability that separates humans from other living creatures. All feelings are expressed through the body's motions and movements. Folk dances rely on simple hand tools that have been preserved because they represent an ancient heritage with expressive artistic value.

The study of folk dance takes us back to the distant past where we find that the oldest folk dances were associated with work or they reflected a person's perceptions or concepts about the world. In general, the movements reflected those used when hunting animals, ploughing the soil or rocking a child to sleep and, because of their spontaneity, they were able to fully express things that the members of the society did.

Folk dance is a result of people's creativity and daily lives. It reflects their actions, feasts, celebrations, rituals, their history, the natural environment in which they live, and their private and social habits. We can trace the history of dance back to primitive times, which indicates that dance brought joy to people's souls

or that the crops grew well when people danced. The failure to dance led to poor harvests and hunting; in short, it led to starvation and misery.

Dance was an important part of the ancient Egyptians' celebrations because they saw it as a natural expression of joy. The peasants would dance when presenting the first of their crops to Min, the god of the city of Qeft. Dance was the most important performance on feast days and at events related to the two great gods of that time, Hathor and Bastet. Some Indian tribes danced to encourage rains in the early spring. There were war and hunting dances with magical meanings.

Folk dance expresses a people's perceptions and beliefs. It is a forum for social interaction and for overcoming boredom and worries, and it allows people to communicate with their ancestors' heritage and preserve customs and traditions related to the collective memory.

The Impact of Foreign Music on Morocco's Immaterial Cultural Heritage: The Music and Songs of Granada

Mohamed Al Isawy - Morocco

Morocco has long been a rich melting pot of musical traditions with numerous cultural influences (Berber and Arab) from the Mediterranean region and Africa. It has always been a crossroads for the ancient civilizations that occupied the Mediterranean.

It is estimated that there are more than fifty musical styles in Morocco based on factors such as the distinction between rural and urban areas, dialects or the environment, which includes plains, mountains, deserts and coasts.

Traditional music, folk music and contemporary music are three main classes of Moroccan music, and they all represent historical characteristics of the diverse cultural elements that make up the Moroccan identity. In the south, there is the imprint of Andalusia's intricate singing and some traces of the Greco-Roman past.

Local and foreign elements shaped the character of Morocco's musical heritage, contributing in some ways to the enrichment and strengthening of intangible cultural heritage. Granadian singing is considered one of the most prominent variations in musical style that came to Morocco from Andalusia's Islamic civilization.

Over time, this lyrical style grew extensively; it even formed part of the identity of Moroccan society, demonstrating its value as a way of representing Moroccans at the national, continental and international levels.

It is possible to say that the art of Granadian singing has deep historical roots, and we can observe its significant influence on the folk arts today. It includes references to the names of pioneers, lyrics, melodies, shifts and musical instruments.

The cities of Oujda and Rabat continue to contribute to the preservation of this singing style through the ancient music bands founded by pioneers or youth bands that work diligently to make it relevant to the modern generations and to help it spread outside Morocco by participating in international festivals and forums. Institutions also play an important role in helping to preserve Granadian singing.

Although it is a source of Morocco's intangible cultural heritage, it has become an essential component of Moroccan identity. institutions such as the Ministry of Culture attempt to introduce and promote it on a large scale and to support bands so that they will continue performing and creating art.

Revitalising the Traditional Song in Tunisia: Marketing Strategies and the Preservation of Cultural Identity

Abdul Aziz Amouri - Tunis

In Tunisia, there are numerous ways to revitalise traditional songs, from preserving the song's identity to introducing partial or total change. However, the listener may not notice these changes; instead, they praise the performers for preserving musical heritage.

This paper aims to shed light on traditional songs in order to increase awareness because the contemporary music industry promotes the artist at the expense of the song. The elements of the song and the accompanying video combine to form the song's identity:

- The song: Most performers are content with just a few excerpts from the original song, as long as the total length is five minutes at most, the standard length of a song in contemporary music. The performers typically conform to the original literary text as well as the main elements of the musical text (maqam, rhythm and melodic sentences), but the music is dominated by modern instruments that often overshadow the folk instruments that emphasise the song's cultural significance.
- Videos: Heritage songs are often performed by inexperienced singers, and the videos often serve as expressive tools that promote the performers rather than the songs.
- On the other hand, the identity of the music is conveyed through the setting, effects and occasionally through

dance. Although this has successfully attracted a large number of listeners at the national and Arab levels, it has not played a significant role in establishing the heritage song's cultural identity.

- The traditional song is part of the collective cultural heritage and it cannot be altered for commercial purposes. On the other hand, when a traditional song is revived, it is not necessary to reproduce the original art form in full; instead one can concentrate on the vocal characteristics and on qualities of the song's historical instruments in a contemporary form without altering the literary and musical text.s
- The video and marketing techniques should support the song's identity with a clear script that interprets the meanings of the literary text and words that may seem ambiguous to some listeners.

Tales of Folk Beliefs in Tebessa, Algeria: The Example of the Mulberry Tree

Buqahaf Sabrinah - Algeria

Folk literature is typically characterised as literature created by an individual whose identity is merged with that of the group to which he belongs in order to represent the group's concerns, hopes and sufferings in a fantastic literary style. Our paper examines the origins and historical roots of various doctrinal practices in the region studied while addressing the following:

- What exactly does the term folk belief imply?
- What are the origins and fundamentals of ideological practices in the area of study?
- What are Tebessa's geographical and historical characteristics?
- The relationships between the story and the collective beliefs
- The Tebessa region's folk beliefs and historical foundations, using 'The Mulberry Tree' as an example

This study aims to discover the true origins of our doctrinal practices, which stem mostly from primitive nature-based religions that early humans believed and embraced out of fear or in order to secure the approval of the gods.

The Inspiring History of Sufism and Unforgettable Sufi Folk Rituals in Morocco: The Example of Issawi Sufism

Abdul Aziz Amouri - Morocco

On several levels, research into the history of Sufi rituals is crucial because it reveals that Sufism was not just an individual inclination towards asceticism, serious worship and solitude. It was a ritual practiced in corners and at shrines in order to recruit and train followers. This was accomplished through a variety of rituals such as annual gatherings, which are known as 'Sufi seasons' in Morocco, through frequent 'dhikr' circles held in the corners, or at other religious events celebrated by Moroccans and other Islamic peoples.

This paper focuses on Sufi rituals that have become popular in Moroccan circles since the founding of one of the oldest Sufi orders in Morocco, the 'Issawiya Way' (school), which was founded at the beginning of the sixteenth century AD by Sheikh Mohammed bin Issa, a Sufi sheikh who was known as 'Al Sheikh Al Kamil' and 'Al Hadi bin Issa' in Moroccan circles. This Sufi school gained prominence during the rise of the Sects. Their sheikhs and followers gained moral authority and a strong influence over all social groups because of the supernatural abilities that were attributed to them, particularly during famines and economic crises when there was scarcity.

By helping to alleviate poverty at the dawn of the modern era and playing a role in determining the country's fate, this Sufi group contributed to the activation of the role of the geographic space to which it belonged. For centuries, it had a balanced presence in various aspects of

life spiritually, socially, and politically, and it provided people with safe havens.

The Issawiya sheikhs and their perceived ability to protect the poor appears to have bolstered their status in society. Protection on both a physical and moral level was essential, especially as people were afraid of dominance by other people and of natural forces. People began to believe the sheikhs had a blessed and amazing ability to confront threats.

The existence of this Sufi sect has been related to a plethora of community legends about them, their controversial and strange Sufi practices in the Moroccan Sufi reality, and their founder, who is still very much alive in the Moroccan conscious.

Rituals and practices are the best representations of the Issawiya mentality, and they have formed and continue to constitute a significant component of the practitioners' collective identity.

The rites discussed in this paper have resulted in significant changes to some parts of Moroccan culture and have popularised the Issawiya Sufi practice, bringing it closer to people and more in line with Moroccan thinking.

The Olive Tree in Folk Proverbs

Imad bin Salih - Tunis

Humans' relationship with the olive tree was more than just a utilitarian one based on harvesting and squeezing its fruit for use in food, medicine and cosmetics. The olive tree acquired a spiritual and metaphorical significance, and the olive was revered by all peoples, civilisations and religions. Oral traditions and folk proverbs have immortalised the most beautiful imagery and the most amazing depictions of the olive tree in the collective memory. The subject of this study is the olive tree in folk proverbs in Tunisia and on the island of Djerba in particular.

While researching various aspects of the folk proverbs related to olives and their derivatives, I was delighted to discover linguistic richness, depth of meaning and rich metaphors and expression. The phrases and idiomatic expressions related to olives are not only classic Arabic terms in the collective culture that are only understood through their lexical meanings; they are used figuratively and symbolically on different occasions in a variety of Arab cultural environments, including nonstandard ones.

The speakers sometimes use these proverbs and idiomatic expressions metaphorically to support their arguments. Because of their expressive power, these proverbs and expressions found their way into modern Arabic dictionaries, colloquial works, and dictionaries of colloquial and borrowed words. They were then disseminated widely by linguists, writers, media professionals and the general public.

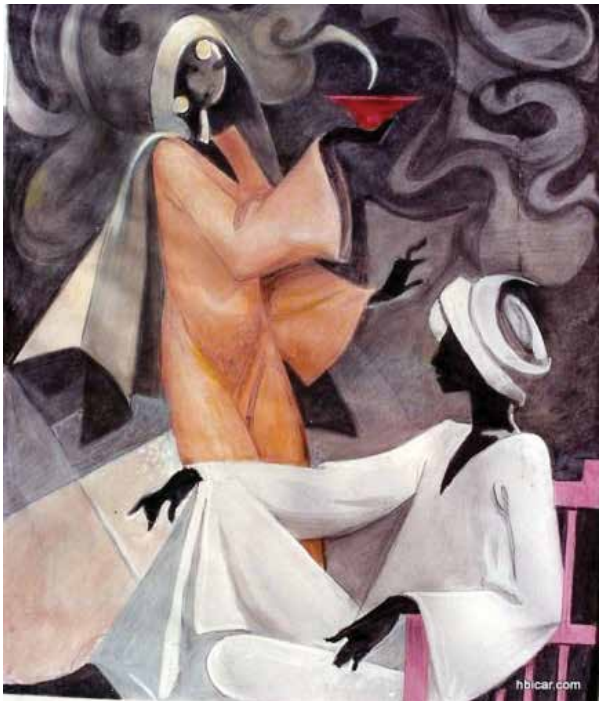
This study used the corpus of local and

national proverbs, and I attempted to enrich it with similar examples from the Arab world's Maghreb and Mashreq countries. Their semantic and historical symbolic representations have been restored and they have gained new meanings over time, which are easier for the public to comprehend and reproduce.

In its form and content, the proverb is saved not only in the memory and social cultural heritage; as demonstrated with examples, its connotations are evolving. The use of the olive in proverbs and its symbolic connotation have evolved and contributed to the Arab community's expressive tools, forming an important component of the discourse.

On the basis of the above-mentioned, proverbs can be described as a compilation of local and human experiences and a compilation of a long experience for successive generations. In the classical language, "poetry is the Diwan of the Arabs" but, in folk culture, proverbs are the Diwan of Arabic prose and possibly the Diwan of all nations.

Approaches to Studying Sudanese Culture
The Reality and Theoretical Ideology of Sudan



Youssef Hassan Madan - Sudan

This paper discusses trends in Sudanese culture. It examines the contradiction between reality and imagination backed by an ideology of supremacist authoritarianism that cancels and ignores the people of Sudan. It also examines approaches which attempted to understand and study the Sudanese culture from the outside, which resulted in significant mistakes affecting the concepts of:

(1) Pan-Arabism (2) Pan-Africanism

(3) Afro-Arabism and (4) Diversity.

Those involved in these approaches did not drive their work and documentation in a way that led to an objective and realistic understanding that views people through a cultural lens; instead they were political trends following a set of ideologies that did not understand ordinary Sudanese people. As a result, Sudanese culture was reduced to a coercive act that positioned Sudanese society in readymade templates that failed to include details, qualities, and personality.

The imposition of these ideas resulted in pragmatic judgments being passed on people's cultures based on the politicization of culture that did not derive from the people's way of thinking and heritage.

Starting with this paper, I advocate for a shift away from decisions based on the unilateralism of readymade ideologies that promote prejudice and deny people's history and heritage.

researchers and innovators from various member nations throughout the world.

Due to the widespread interest in meeting the need for an in-depth study of Bahrain's national culture, the Journal's first field collection team was established in 2008 under the supervision of Dr. Dheya Al-Kaabi, a professor of narratives and modern literary criticism, in collaboration with the prestigious University of Bahrain. The team was formed to conduct a comprehensive field survey of Bahrain's cities and towns with 100 undergraduate Arabic Language and Literature students in order to collect and document folktales. The effort took more than ten years, and five elegant volumes were printed and distributed to a large number of individuals and institutions. The Folk Culture Journal then arranged to print and publish eleven books in the field of specialty, including a French book on Bahraini folk music that was published in Paris. These publications were showcased at the most important annual book fairs in Arab capitals.

We wanted a full-time professional field collection team that conducts periodic field research related to Bahrain's national culture as required, but this was not possible due to circumstances beyond our control. Indeed, at the beginning of 2010, we started looking for an Arab ethnomusicologist to undertake a field study related to the "Ardah". One of the most important folk arts that is unique to Bahrain and the Arabian Gulf, Ardah was based on the land and it spread to the Gulf coasts as Arab tribes migrated. The researcher worked to establish a team and prepare library materials until the infamous "Black Spring" intervened in 2011 and the study came to a halt. At the time, there was also an attempt to create a study of folk greetings in Bahrain, but it remains unfinished to this day.

Bahrain's national culture, which has some important but inactive tributaries, is in desperate need of in-depth studies and foundational and exploratory research that deal with the analysis of the basic components of the tributaries of Arab folk culture. His Majesty King Hamad bin Isa Al Khalifa of Bahrain has prioritised Arab folk culture by making it the centre of his reform project.

Only compassionate care that stems from the vision of a far-sighted leadership can ensure the success and continuity of our efforts in service of Arab folk culture and help to connect it to the cultures of the world.

This keeps us on our toes and ensures that we remain motivated and attentive. May Allah bless you with success.

Ali Abdullah Khalifa
Editor in Chief

Bahrain's national culture: Steady progress and enlightened thinking

This issue of the quarterly Folk Culture Journal is the second to be published in the Journal's fourteenth year. With steady progress and enlightened thinking, we have overcome technical and logistical obstacles and the fact that specialised journals have a limited number of readers, which usually prevents the continued publication of unique cultural journals in our Arab countries. Given the scarcity of knowledge-rich materials and wide range of repetitive, superficial papers lacking detailed insight, it is a real challenge to provide rich, attractive, high quality content. This is especially true in the digital age when printed publications face a variety of challenges irrespective of the subject or the importance of their content. The fact that readers have multiple distractions only compounds these difficulties.

Despite the high costs of printing, postage and air freight to more than 163 countries around the world, we continue to print this publication even though hundreds of thousands of readers from around the world have visited our Journal's website, which is available in six languages. We believe that our reader needs to be able to hold a physical version of this Journal.

Folk Culture has established itself as an important Arabic reference for researchers and scholars. In addition to being recognised by the Arab Citation and Impact Factor (Arcif), Folk Culture is requested by numerous universities, institutes, and research centres due to the rigorous standards that the scientific panel uses when evaluating submissions. The IOV provides links so that everyone who wishes to benefit from the Journal's content can do so.

It would not have been possible for the Journal to attain such high standing without the studies of the contributing scholars, researchers and authors, and we are proud of our continuing relationship with our network. We must acknowledge the extent of our collaboration with the International Organization of Folk Art (IOV), which has allowed us to contact

Index

5
Bahrain's national culture:
Steady progress and enlightened thinking

7
Approaches to Studying Sudanese Culture
The Reality and Theoretical
Ideology of Sudan

8
The Olive Tree in Folk Proverbs

9
The Inspiring History of Sufism and Unforgettable Sufi
Folk Rituals in Morocco: The Example of Issawi Sufism

10
Tales of Folk Beliefs in Tebessa, Algeria: The
Example of the Mulberry Tree

11
Revitalising the Traditional Song in Tunisia:
Marketing Strategies and the Preservation of
Cultural Identity

12
The Impact of Foreign Music on Morocco's Immaterial
Cultural Heritage: The Music and Songs of Granada

13
Folklore Dance in Adrar (Tuat):
The Example of Qarqabu Dance

14
The Traditional Palm Houses
of Al-Ula Governorate

15
The Kairouan Carpet: Identity, Authenticity, Modernity and Renewal

17
The Style of Houses in Western
and Eastern Sudan

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

Editorial Members
- **Nour El-Houda Badis**
- **Husain Mohammed Husain**
- **Hasan Madan**
- **Khamis Z.Albanki**

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 14 - Issue No. 55
Autumn 2021

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 14 - Issue No. 55 - Autumn 2021