الثقافة الشعبية

فصلية – علمية – محكّمة العدد 56 – السنة الخامسة عشرة – شتاء 2022

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 و الإشتراكات:
هاتف: 33769880 973+
فاكس: 17406680 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

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

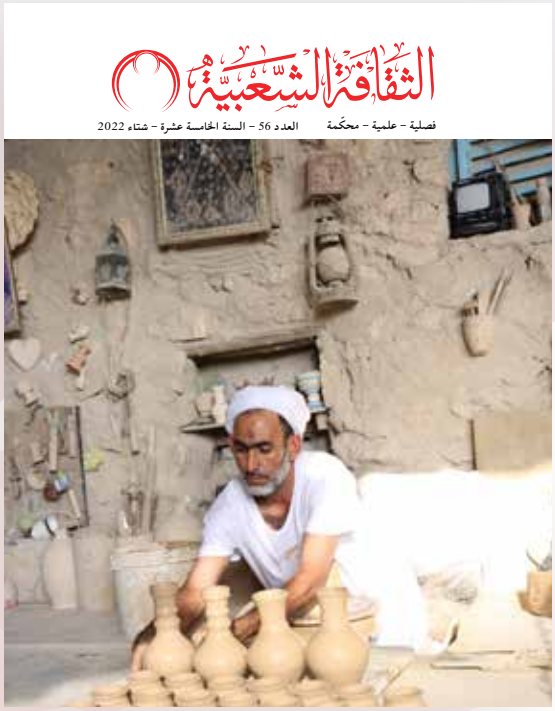
حسن عيسى الدوي
سيد فيصل السبع
دعم النشر الإلكتروني

التقافة الشعبية

فصلية | علمية | محكّمة

صدر عددها الأول في أبريل 2008

العدد رقم 56 – شتاء 2022



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.

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

تحية لأنموذج البحرين المتفرد في القيادة

عند كل عيد وطني يمر على البلاد، أتأمل باعتداد كامل المنجز الحضاري الذي تحقق لها في خضم الأحداث العالمية المتسارعة، السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ولا أعجب كيف لهذه البلاد المحدودة بمساحتها وثرواتها الطبيعية أن تُنجز ما تُنجز بتميز وحولها ما حولها من التحديات؟ وكيف يعلو صوتُها من بين أصوات الدول الكبرى كأنموذج للتعايش الإنساني والنمو الاقتصادي المرن المتفاعل بجرأة مع المتغيرات، إلى جانب الانفتاح الاجتماعي القابل بجسارة إلى الأخذ بكل مستجدات العصر ومعطياته، وإحراز التعافي في مواجهة أمراض العصر؟!

ومن عاش الطفولة من أبناء جيلي عند بدايات خمسينيات القرن الماضي، لا بد وأن يتذكر حين عبوره راكباً السيارة إلى المنامة على جسر الشيخ حمد، وهو الجسر الوحيد الذي كان يوماً ما يربط المحرق بالعاصمة، كيف كانت السيارات تتوقف في طابور لدفع أجرة عبور الجسر قبل أن يُغلق لساعات عند منتصف النهار لتتمكن السفن والقوارب من العبور خلاله، فتتكدّس السيارات إلى أن يُعاد فتح ممر الجسر. أتذكر ذلك، وأُحصي اليوم عدد الجسور والمدن وكل منجزات البنية التحتية التي هيأت بيسر لربط هذه البلاد الصغيرة ببعضها بعد أن توسعت.

كانت ذلك الوقت في مدينة المحرق مدرستان تحضيريتان، واحدة في جنوب المحرق والأخرى في شمالها، وهناك مدرسة الهداية الخليفية الابتدائية الوحيدة، فقس على ذلك الآن عدد وتنوع المدارس والمعاهد والجامعات الحكومية والأهلية في كل أنحاء البحرين. وهناك الكثير من معطيات ذلك الزمان، لو أردنا قياس ما كان إلى ما نحن فيه، وسنجد المشوار، بعناية وتوفيق من الله سبحانه وتعالى، كان طويلاً مع التخطيط والجهد والتوفيق لتحقيق ما بين أيدينا اليوم من تراكم المنجزات.

إن العهد الزاهر للمقام السامي لحضرة صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة حفظه الله، وما استحدثه من أفكار ومشاريع تنموية كبرى في مجالات خدمة المجتمع وتمكين المرأة والتعليم والإسكان والتكنولوجيا، واستحداث آليات ناجحة للتعافي من كل ما يستجد من أمراض بشرية وآفات إجرامية مالية، والبروز إلى العالم بمشاريع استراتيجية كبرى لبناء مستقبل بلد يستقطب الاستثمارات بكفاءة ويضاعف من قدرات الموقع التنافسي التاريخي للبحرين بمبادرات لتنمية الاقتصاد وخلق فرص نوعية في التصنيع والخدمات اللوجستية والسياحة.

إن بناء أي مجتمع لا بد وأن يعتمد في الأساس على العناية بالفرد وتيسير أمور الحياة الضرورية له، وأهمها الكرامة والقيمة الإنسانية الرفيعة، والتأسيس لبناء الذات بكل مقوماته الفكرية والثقافية لجيل جديد تتوفر أمامه كل سبل العيش الكريم من أمن وغذاء وصحة وتعليم ومسكن وعمل شريف، وهو ما عنيَ به المشروع الإصلاحي لهذا العهد الزاهر، وعمل برؤية حصيفة على استكمال جوانبه، والتقدم به في مسارات متوازية وبخطى حثيثة موفقة راعت العديد من مستجدات وتطورات العصر، وتقدمت في كل مجال من مجالاته باستحداثات

وتطويرات تتناغم وظروف الواقع المحلي وإمكانيات تفاعله المعيشي. ولا يمكن ذلك إلا من خلال مؤسسات وهيئات عمل نوعية تتجاوز الأطر التقليدية لتقدم الأنموذج البحريني المتفرد بامتياز في القيادة.

في عام ضراوة الظروف التي فرضتها جائحة كرونا على البحرين والعالم، بكل تأثيراتها القاسية الصحية والاقتصادية والاجتماعية والتربوية والنفسية جعلت من هذا العام عام الصعاب والتحديات الكبرى التي مرت على العالم بتأثيراتها المتعددة. فكانت الجهود المتميزة لفريق مملكة البحرين التنفيذي بقيادة صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن حمد آل خليفة ولي العهد رئيس مجلس الوزراء حفظه الله جهوداً استباقية غير عادية، حفزت العديد من قطاعات المجتمع على التفاعل معها، بل والانخراط الجماعي بالتطوع لإسنادها، مما عزز روح المشاركة الاجتماعية والمسؤولية الوطنية.

وليس غريباً أن يتحقق للبحرين مُنجزاً يبرزها بلداً رائداً من بين مختلف الدول الصغيرة منها والكبيرة، فالعوامل المؤثرة عديدة، وأولها الرؤية الوطنية الحكيمة لجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة حفظه الله وتوجيهاته القيادية، إلى جانب روح العزيمة الوطنية والإصرار على تحدي الظروف ومواجهة الأزمات التي يتحلى بها سمو ولي العهد رئيس الوزراء، التي حفّزت على استنهاض الروح الوطنية وجددت الإيمان بقيمة العمل الوطني المشترك.

نبارك للمقام السامي لجلالة الملك حفظه الله عيد البحرين الوطني، كما نبارك العيد الوطني لسمو ولي العهد مقدرين جهود فريق البحرين في تنفيذ المشاريع التنموية الكبرى ودعم خطة التعافي الاقتصادي. مبروك لشعب البحرين العريق عيد البلاد الوطني.

حفظ الله البحرين وأهلها وبارك كل أعيادها، مع تحية لأنموذج البحرين المتفرد في القيادة.

علي عبدالله خليفة
رئيس التحرير

الفهرس

مفتتح

.....

علي عبدالله خليفة 4

تصدير

عرس تراثي وثقافة لا حدود لها

فهد حسين 8

آفاق

التراث العربي وتأصيل مفهوم الهوية في الفن التشكيلي الجماعات الفنية والملتقيات العربية نموذجاً

رشا عبد الفتاح ملحم 14

أدب شعبي

الألغاز الشّعبيّة في مملكة البحرين منطقة البُرهامة أنموذجًا دراسة ميدانية : جمعًا وتصنيفًا

علي عمران 28

بنية السَّرد وخصائصه الفنية في الأدبِ الشَّعبيِّ للخَليجِ العَرَبِيِّ

حسام رشاد الأحمد 52

هجرة المقامة إلى الأندلس: «مقامة العيد» بين القالب الكلاسيكي الوافد والمحتوى الشعبي المحلي

محمد مريني 68

عادات وتقاليد

الزردة : بين التحليل القبلي والتحريم الديني

منجيّة التومي 86

طقوس الزواج بالمغرب منطقة بهاليل نموذجا

السعدية أوتبعزيت 98

الأنثروبولوجيا المحلية في الخليج العربي:

عبد الله عبد الرحمن يتيم نموذجا

دحماني سليمان 110

استخدام الهون النحاسي
في المعتقدات والعادات الشعبية السودانية
سلوى عبد المجيد أحمد المشلي 124

موسيقى وأداء حركي

موسيقى «السطمبالي» بين الخصائص الطقوسية والدلالات العلاجية: مقاربة أنثروبوفنية
علي المبروك 136

خصوصية الرقص الشعبي المغربي
محمد رمصيص 152

ثقافة مادية

نحو هوية مستدامة للمدينة العربية: رؤية فكرية عابرة للتخصصات
هشام المكي 166

مساكن القش والطين في تهامة اليمن
محمد عبد الحميد نعمان 180

فضاء النشر

«القربان البديل» طقوس المصالحات الثأرية في جنوب مصر
عباس عبد الحليم عباس 192

تقرير حول كتاب
«يهود المغرب والأندلس» لحاييم الزعفراني
فاطمة الزهراء بكوش 196

عرض لكتاب « الأسس الإثنوتاريخية »
محمد صلاح غازي 204

أصداء

معايير الجمال في وادي أومو السفلي في أثيوبيا
سوسن طاهر 212

الشارقة تتألق بملتقى الراوي
إبراهيم سند 216

تصدير

عرس تراثي وثقافة لا حدود لها

على مدار أربعة عشر عامًا استطاعت مجلة الثقافة الشعبية الفصلية المحكمة أن تحقق نجاحًا ملحوظًا محليًا وعربيًا ودوليًا، وأن ترسم لها خريطة ثقافية على امتداد الدول والأفراد التي كانت ولاتزال تتعامل معها، وتعلن للقاصي قبل الداني من خلال قنوات تواصلها التقليدية والإلكترونية، وعبر اللغات التي اعتمدتها في موقعها الإلكتروني أن البحرين لديها الإمكانات الثقافية والمعرفية والتراث مما يؤهلها لتكون قادرة على نسج علاقاتها الثقافية، فتاريخها عبر الزمن، وحضارتها الديلمونية التي كان ولايزال يتشرب منها شعبها بعض فنون الحياة، وصناعة التاريخ، وبناء الأمجاد، وحضارتها العربية والإسلامية القديمة والحديثة التي بسطت معالم الحياة لأفراد المجتمع ليكونوا قادرين على مواجهة تحديات الواقع المعيش، والتخطيط لبناء مستقبل هذا الوطن وما يحمله من إرث حضاري وثقافي وأدبي تحت قيادة رشيدة آمنت بدور الثقافة في صنع الإنسان، هكذا كانت منذ الوهلة الأولى لولادتها، وهكذا كانت أسرة تحريرها التي آمنت بدور التراث الثقافي الشعبي المادي وغير المادي في صنع الحضارة الإنسانية، ومشاركتها في بناء ثقافات الشعوب، وبخاصة إذا كان المنبع الرئيس منبثقًا من أصالة المكان وتاريخه.

وكما نعلم أن الموروثات الثقافية المادية وغير المادية هي لبنات أساسية لكل فرد في المجتمع الذي يتكئ على روافدها، وذاكرتها المحفوظة في وجدان الإنسان، وبين سجلات ذاكرته الشفاهية عادة، والمكتوبة أحيانًا، لهذا حرصت أسرة المجلة على احتضان أفكار الباحثين والكتاب والمشتغلين بالتراث عامة، والمختصين في مجال التنقيب والتقصي والرصد المعني بكل ما يرتبط بعالم التراث الشعبي المحكي والمدون، والمادي، حيث تتحفنا هذه الأسرة في كل عدد من أعداد المجلة بدراسات ومقالات وفنون وحكايات وأفكار تسهم في تعزيز ما لدينا من معارف، وترشدنا إلى المزيد من البحث والاطلاع، وتسهم في تقوية علاقتنا بموروثنا وتاريخنا وعاداتنا وأعرافنا التي أصيب بعضها بترهل وجفاف بسبب انجراف العديد من أفراد المجتمع إلى التقليعات المتموضعة في قالب الموضة أو التحديث أو التطوير، وإن كنا نؤمن بالتحديث والتطوير، ولكن هذه التقليعات بعيدة كل البعد عن تطلعات المجتمع والنخب الثقافية التي تنادي بنسج العلاقة بين الأصالة والحداثة، بين الماضي والحاضر، بين الواقع المعيش، والحياة اليومية، وبناء المستقبل.

ومع هذا الثوب القشيب الذي تزدان به المجلة بين الحين والآخر، وتأكيدها على أهمية التراث والموروثات الشعبية المختلفة والمتعددة، فربما لايزال هناك موقف ما عند بعض أفراد المجتمع تجاه مفهوم الثقافة الشعبية، أو الجماهيرية، وكأنها مصطلح غير مرغوب فيه، وليس محببًا، وأنه ضد الثقافة العالمة، أو العالية أو النخبوية، أو الرسمية، بمعنى تلك التي تقدم في المدارس والجامعات، لكن لا يخلو أي مجتمع إنساني من تراث ثقافي موزع بين الثقافة الشفاهية، والثقافة المكتوبة، بل حاولت دول كثيرة التقريب بين هذين العنصرين أو الثقافتين حتى وصل بهما إلى التلاحم في أحيان كثيرة، أي أن هاتين الثقافتين تنطلقان من توجه واحد في الأصل

والأساس، وهي تربية النفس، وتنمية الوعي والوجدان، مع اختلافهما في الأساليب والطرائق والوسائل، والمادة نفسها، وتشترك هاتان الثقافتان في بناء الإنسان ليكون قادرًا وواعيًا لدوره في المجتمع، وكيف يتسلح بماضيه وتراثه لعيش حاضره بأفكار ممزوجة بين أصالة الماضي العريق، ونظريات الحاضر، وحلم المستقبل، وكما قيل (من لا ماضٍ له لا مستقبل له).

إذا كان كل عدد من أعداد المجلة يشكل عرسًا وفرحًا لنا نحن في البحرين، وإلى القراء المنتظرين، فهل يعنى أن حفلة العرس اكتملت، وتنتهي بنشر العدد وتوزيعه؟ أم لايزال هناك طموحات كثيرة في حقيبة هذه المجلة، وهناك أفكار مزروعة في بناة عقول أسرة تحريرها؟ إننا قراء المجلة لا يحد طموحنا حاجز ولا يقف في وجهه عائق، بل يزداد كلما وصلنا العدد الجديد من المجلة، وهو يحمل بين دفتيه مادة غزيرة وقلائد جمالية، ومعارف متنوعة تحكي عن الشعوب والدول، وما يشكله تراثهم في وجدان حياتهم، لذلك لدي طموح ليس مبالغًا فيه، وإنما لإيماني بقدرة القائمين على مشروع هذه المجلة على احتضان هذا الطموح، ويتمثل في إعادة النظر لوضع المجلة وإصدارها الفصلي، أي هل يمكن لنا أن نرى تحولاً لهذا المشروع المهم، من كونه مجلة فصلية تهتم بالتراث الشعبي إلى مركز للتراث الشعبي المادي وغير المادي؟

بمعنى إذا كانت البحرين ولا تزال مقر نشاط ثقافي متنوع منذ نشأة المكان، وتواجد الإنسان عليه حتى يومنا هذا، وأن هذا النشاط متعدد في نوعه وماهيته وطبيعته وهدفه وجمهوره، ويزداد ألقًا كلما تقدمت مملكة البحرين في عمر الزمن الفيزيائي، وعمر التطور الثقافي والفكري، ولا شك أن الكتاب والمثقفين والمعنيين بالثقافة عامة والثقافة الشعبية بخاصة في أي بلد يسعون دائما إلى وضع بلدهم على خريطة المشهد الثقافي الخارجي بعد تمحور كل الجهود ليكون هذا التراث الثقافي ماثلا في الداخل، ويمارسه المعنيون بصورة عامة، لهذا نطمح أن تكون المجلة نفسها أحد فروعه، وكذلك الموقع الإلكتروني، بالإضافة إلى أدوار أخرى يمكن القيام بها، وتتمثل في تعدد الأقسام داخل هذا المركز، فتكون هناك حوارات ولقاءات مباشرة أو افتراضية شهرية تناقش موضوعًا تراثيًا معينًا، يكون بعدها ملفٌ لعدد من أعداد المجلة، وفرع يهتم بالمسابقات الثقافية ذات الشأن بالتراث الإنساني تقام كل عامين مثلاً، وفرع يهتم بشأن الطباعة والإصدارات على غرار بعض المعاهد العربية المهتمة بالتراث، وأن يكون مع كل عدد من الأعداد كتاب، وهو الذي قامت به المجلة نفسها مع بعض أعدادها، ولكن الطموح هو الاستمرارية كما كانت ولاتزال عند بعض المجلات كمجلة دبي الثقافية قبل توقفها، ومجلة العربي، ومجلة نزوى، ومجلة الفيصل، وغيرها، وفرع آخر يختص بإقامة الملتقيات الثقافية كل سنتين مثلاً يناقش فيها موضوعات مرتبطة بالثقافة والفن والفلكلور والتاريخ الشفاهي، والحكايات، بالإضافة إلى الاهتمام بدور الحكواتية في البحرين حيث الزمن يمضي، ومن كان يمارس هذا الدور مع الوقت لا نجدهم، لذلك هناك بعض النساء والرجال الذين لديهم هذه المهارة، ولكن بحاجة إلى تدريب وتنمية مهارات الحكي، وبناء الجمل ونسجها لتكون حكاية، كما أنهم بحاجة إلى تدريب على كيفية حكاية قصص الأطفال والأشعار، وغيرها، وكما حفظت المجلة وجامعة البحرين الحكايات الشعبية الشفاهية في خمسة مجلدات، وستبقى ما بقي الإنسان، فأعتقد ما طرحناه من طموحات لا ضير بوضعها على طاولة الحوار، لإيماننا أن الطموحات لا حد لها، ولأن البحرين قادرة على تحقيق الطموحات التي تعتبر تظاهرات ثقافية متنوعة، وتشكل حراكًا ثقافيًا وإثراءً معرفيًا، وتسهم مع المجلة والموقع الإلكتروني في المزيد من التواصل بين حضارات الشعوب وثقافاتها وتطلعاتها، هذا ما نأمله.

د. فهد حسين

الغلاف الأمامي

صناعة الفخار

تعتبر صناعة الفخار من أقدم الصناعات التي عرفتها الحضارات القديمة، ولا نعلم بالتحديد منذ متى بدأت هذه الصنعة. يذكر، أنه عثر في البحرين على العديد من أنواع الفخار المحلي التصنيع في العديد من المواقع الأثرية والتي تعود لحقب زمنية مختلفة، كحقبة دلمون وحقبة تايلوس، والحقب الإسلامية. في الوقت الراهن، في البحرين، تشتهر منطقة عالي بصناعة الفخار. هذا، وقد كانت عملية صناعة الفخار في السابق، وحتى عهد قريب، أكثر تعقيداً مما عليه الآن.

وتبدأ عملية صناعة الفخار بجمع الطين المناسب الذي يصنع منه الفخار من المناطق المحيطة بمنطقة عالي، وأفضل ما يجمع منه هو الطين الأصفر والطين الأحمر. وبعدها يقوم صانع الفخار بدق الطين وطحنه، ثم يتم غربلته وبعد ذلك يتم خلط الأنواع المختلفة من الطين بنسب محددة. يلي ذلك، وضع الطين في الماء، ويبقى فيه لمدة قد تصل إلى يومين، وبعد ذلك يترك الطين ليجف لعدة أيام بحسب درجة حرارة الجو. وبعد أن يجف الطين تتم عملية عجنه وذلك بالدوس عليه بالأقدام؛ حتى يصبح سهل التشكيل ولكي يتم التأكد من خلوه من الفقاعات الهوائية. وبعد ذلك تصبح كتلة الطين هذه جاهزة لعملية التشكيل النهائية؛ حيث توضع على آلة تشكيل الطين.

في السابق، وحتى عهد قريب، كانت الآلة المستخدمة لتشكيل الطين بدائية وتتكون من عجلة (من الخشب أو الحديد) توضع عليها قطعة الطين المراد تشكيلها، وتدار هذه العجلة بواسطة عجلة أخرى مرتبطة بها في الأسفل عن طريق محور، وعادة ما تصنع هذه العجلة من الحجر والتي يقوم الصانع بتحريكها بكلتا قدميه، فتدور العجلة الأخرى التي عليها الطين. وفي أثناء دوران هذه العجلة، يقوم صانع الفخار بتشكيل عجينة الطين بأنامله، وتسوية جدرانها من الداخل، كما يقوم الصانع بصنع زخارف مختلفة على الجدار الخارجي للآنية.

بعد أن يكتمل صنع الآنية، يفصل الصانع الآنية عن العجلة، ثم يتركها لتجف في مكانٍ مظلل بعيداً عن أشعة الشمس. وبعد أن تجف الآنية الفخارية، توضع في فرن خاص ليتم حرقها. هذا، وقد كانت أفران الحرق في السابق عبارة عن فرن كبير يصنع على شكل تل بيضاوي يسمى الدوغة، أما في الوقت الراهن فتستخدم أفران حديثة خاصة بحرق الفخار. وبعد التسخين تترك الآنية لتبرد وبعدها تصبح جاهزة للاستعمال.

يذكر، أن طريقة صنع الأواني الفخارية حدث لها العديد من التطوير، كاستخدام الأدوات والأفران الحديثة، أو تلوين الأواني الفخارية، أو تشكيل أواني بأشكال خاصة، بحسب الطلب، تستخدم كتحف أو للزينة.

أ. حسين محمد حسين

عدسة: دانة ربيعة

الغلاف الخلفي

ما الذي يدعونا للرقص؟

إذا ما تأمّلنا طفلاً في مرحلة الطفولة الأولى، سندهش منه وهو يهزُ جسده، ويتمايل على إيقاع الأصوات المتناغمة من حوله. وقد يُراودنا سؤالٌ يتعلق بما إذا كان إرقاص الجسد، خصيصةٌ طبيعية (إرثُ جيني وعواملُ بيولوجية)، أم فعلٌ مكتسب؟ وهذا السؤال بطبيعته، يجرنا إلى جدلية الطبيعة والتنشئة، ولكن بعيداً عن الخوض في هذه الجدلية، فإن الرقص بوصفه مشتركٌ إنساني، لدى مختلف الشعوب والثقافات، وفي مختلف الأزمنة، يثير العديد من التساؤلات، خاصةً وأنه فعل بالغ التعقيد، يندر وجوده في المملكة الحيوانية، وإن صح بأن عدداً من الكائنات تمارس الرقص لأغراض التزاوج أو الاستعراض متعدد الأهداف، إلا أن الرقص المتناغم مع الإيقاعات الخارجية (الموسيقى أو الأصوات المختلفة)، والمنسجم معها، نادر بندرة خصيصة اللغة لدى الإنسان -كما تذهب بعض الآراء العلمية- فالعمليات المفضية إلى فعل الرقص، عملياتٌ بالغة التعقيد على المستوى العصبي والتشريحي، ولانتصاب الإنسان دورٌ محوريٌ مرجح في هذه الفرادة.

ولأن الرقص يندرجُ ضمن الأفعال السلوكية، فإنهُ لا ينفصل عن مجموعة المشكلات التي تعانيها دراسة التطورات الثقافية والسلوكية للإنسان؛ إذ أنها لا تتأحفر، وبالتالي لا تترك سجلاً يمكّن الباحثين من قراءة التطورات والأصول قراءة واضحةً، بيد أن الدراسات، ترجحُ أو تفترض عدداً من الفرضيات للوصول إلى استنتاجات، وفي حال الرقص، تبرزُ وجهتا نظر في سياق تعليل الرقص لدى الإنسان، الأولى ترى بأن الرقص، عارضٌ جانبي للانتخاب الطبيعي، وقد ساعد هذا العارض في إبقاء أسلافنا بشكلٍ أو بآخر، فيما ترجح وجهة النظر الأخرى، احتمالية أن يكون الرقص «تطور بوصفه سمة تكيفية ربما تكون قد أسهمت في تقوية الروابط الاجتماعية بين البشر بطريقة حسنت من القدرة على البقاء» [ساينتفك أمريكان العربية]، وتختلف وجهة النظر هذه عن الأخرى، في كون الرقص، ليس مجرد عارض تطوري.

وفي هذا العدد، اخترنا لغلافنا الخلفي، صورة لراقصين، يرقصان الـ (Chico)، التي تُرقص على إيقاع بعض أنواع الموسيقى المنصهرة في بوتقة أمريكا اللاتينية. وصورة هذين الراقصين، تعودُ لفرقة برازيلية تحمل اسم «رانشو دا سواد» Rancho da Saudade. والرقصة في أصلها مزيج من الرقصات الفلكلورية في ولاية «ريو غراندي دو سول»، واستوحاها المهتمون بالرقص الفلكلوري لتخرج هذه الرقصة التي ولدت قبل خمسة عقود.

تمتاز رقصة الـ (Chico) بكونها رقصةً جماعية، ولابد من الإشارة هنا، إلى أن تنسيق الرقص جماعيً وضبط حركة الجسد وفقاً للشريك أو المجموعة، هي خصيصة أخرى للإنسان، وفق ما استنتج العلماء حتى الآن، فليس من كائنٍ يرقص بتنسيق حركته وفق إيقاعٍ خارجي، ليوفق بينها وبين حركة جسده أولاً، وحركته وحركة المقابل له ثانياً. وعلى الرغم من أن الطيور المهاجرة وبعض الأسماك تفعل شيئاً مقارباً في أسرابها، إلا أنهُ شيء مختلف عن تناسق مجموعة الراقصين.

أ. سيد أحمد رضا

Photographer: Harry Berger

شاكر حسن آل سعيد (حبر وكولاج على ورق):
http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Shakir-Hassan-Al-Said.aspx

التراث العربي وتأصيل مفهوم الهوية في الفن التشكيلي
الجماعات الفنية والملتقيات العربية نموذجاً

د/ رشا عبد الفتاح ملحم - لبنان

التراث العربي وتأصيل مفهوم الهوية في الفن التشكيلي الجماعات الفنية والملتقيات العربية نموذجاً

1 محمود مختار، منحوتة نهضة مصر، غرانيت 1928

المدخل:

تعتبر الجماعات الفنية التي نشأت في العالم العربي نقطة انطلاق حقيقية نحو التجديد في الفن التشكيلي العربي مع بدايات اربعينيات القرن العشرين، ويأتي ذلك كنتيجة للآثار الموضوعية للحركة الفكرية الداخلية والخارجية. فقد اعتمدت الحركة التشكيلية في منطلقاتها الأولى على المتغيرات الغربية وفقا لقواعدها وضوابطها الحضارية. الا ان عملية استلهام التراث الذي تكتنزه المنطقة قد تمت مع بدايات الحكم الوطني في البلدان العربية كالعراق ومصر وسوريا ولبنان وقد أملت التطورات الفكرية الحديثة في عدد من المجتمعات العربية إلى التعبير عن الحياة الجديدة، والانبعاث الفكري، فخاض الرواد في عمليّتي الابتكار والتجديد، مع تعزيز خطابهم الفني وتأصيله من خلال

الخلفية الحضارية وارتباط التراث بالأصالة والهوية ومن ثم المعاصرة، ما فتح الباب أمام المهتمين في الفن للبحث في العلاقة بين الرسوم الشعبية والتراث العربي، الذي ترادف مع مفهوم الأصالة، وقد شكلا مجتمعين إشكاليات متعددة في الفن التشكيلي في العالم العربي خلال القرن العشرين.

يعتبر البعض أن التراث مسألة ضرورية وأساسية لفهم الحاضر، وأن على الباحثين النظر إلى مسألة التراث بموضوعية انطلاقاً من سياقاته المعرفية والتاريخية والاجتماعية، أما التعامل العقلاني فيتحقق من خلال نظرة عصرية له بإخضاعه لشروط وآليات العصر [بلواهم 2007 ص 12]. لذا فإن انشغال المحيط العربي في البحث عن الإشكاليات الجمالية والمرجعية الفنية ودلالات الهوية في المنجز الإبداعي، طرحت تساؤلات اساسية (ما هي الهوية؟ وكيف نجدها؟)

فعلى الرغم من التنوع الأدائي للفنان العربي خلال القرن العشرين، إلا أنه أخذ يتحرك ضمن توجهات محددة، الهوية ودلالات الارتباط بالذاكرة الحية والمفقودة، حيث برزت دلالات المكان والزمان، والعائلة والأرض ومن ضمنها دلالات الارتباط بالاستشراق، والحضارات القديمة والفنون الإسلامية والزخرفة والحروفية والموروثات الشعبية والاستلاب والهجرة وضياع الهوية في ثنايا العولمة. دون أن ننسى أن الثورات والأحداث السياسية خلال القرن العشرين دفعت بالعديد من الفنانين إلى التمسك بالأرض والواقع واعتبار أن التعبير عن الثورات والحروب هو تعبير حي عن الهوية الحالية، كما أن تصوير الريف والقرى في الذاكرة هو تمثيل لها [سلطان 2013. ص 42-44].

لذا، طوّع الفنانون في العالم العربي أدواتهم ومفرداتهم التشكيلية والبصرية لصالح رؤيتهم تجاه الفن الحديث والمعاصر، وشكلت الموروثات الثقافية والشعبية مصدر إلهامٍ لعديد منهم منذ منتصف القرن العشرين، فهي الوعاء الحاضن لهويات الشعوب والحضارات والإنسان منذ القدم، وهي خزان المعارف التي تداولتها الأجيال بدءاً من الأداب والفنون والموسيقى والعادات والتقاليد وصولاً إلى أسلوب حياة كاملة تقترن بمفهوم نقل وتوارُث هذه الموروثات التي تقوم على ركيزتين، الأولى: الشفوية، أي التي تحفظ في الذاكرة وتستمر وهي بذلك تمثل علم الفولكلور الذي عرف في القرن التاسع عشر، والمتخصص في دراسة الثقافة الشعبية للمجتمع. أما الثانية فهي تدوينية مكتوبة والتي تشكل مرجعاً لدراسة علم التاريخ.

غير أن النكوص إلى مرجعيات ثقافية مادية وغير مادية متعددة بدت للفنانين العرب مخرجاً للإشكاليات الفنية المطروحة في العالم العربي، ما جعله يسعى للمواءمة، في بعض الأحيان، بين ما صنعه التراث تلقائياً وبين اقتراح الفنان في استخدام مواد وأدوات تلامس صميم الثقافة الشعبية، كاستخدام الجلود، الحنّاء وغيرها من المواد التي تم إقحامها وتوظيفها بأسلوب حديث ومعاصر، فكانت النتاجات الفنية العربية مرادفة لمفهوم الحداثة، وفيما بعد أثمر ذلك اللقاح سياقات غير متناهية من النظم الفكرية والفنية والدلالية في مرحلة ما بعد الحداثة. ويبقى إدراك الجمالية للرسوم الشعبية في الفن الحديث والمعاصر خاضعاً ومتصلاً بالتطورات التي طبعت العصر منذ منتصف القرن العشرين ومهّدت بدورها إلى توظيف كل المدركات الشعبية في طروحات ما بعد الحداثة.

التراث الثقافي في العالم العربي:

استطردت الدراسات في تعريف مصطلح الثقافة، فقد عرّفها عالم الأنتروبولوجا كلارك ويسلر Wissler.C (1870 - 1947) على أنها «كل الأنشطة الإجتماعية في أوسع معانيها مثل اللغة والزواج ونسق الملكية والإيتيكيت والصناعات والفن» [الساعاتي 1983 ص: 35]. وهذا الإصطلاح يتفق ورأي ف. بواز F. Boas (1858 - 1947)، كما أن ليزلي وايت Leslie White (1900 - 1975) يصفها على أنها « تنظيم خاص من الرموز»، في حين

عرفها العالم الإنتروبولوجي إدوارد بورنث تيلر E. B. Tylor (1832 – 1917) «هي ذلك المركب المعقد الذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن، والأخلاق والعرف والتقاليد والعادات وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضواً في مجتمع» [المرجع نفسه ص: 35] على حسب ما جاء في كتاب تيلور في كتابه الثقافة البدائية (Primitive culture – 1871) وهو التعريف الأكثر شمولية.

وفي العالم العربي يربطها الفلاسفة المعاصرون بالحضارة العربية، يشير محمد عابد الجابري إلى أن الثقافة العربية مرهونة ومرتبطة بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وهي تشكل حلقة الوصل بين كل تلك الوضعيات والفكر العربي الراهن. وهذا الدور الذي تقوم به هي عملية منتجة «لأنها لا تنقل التأثير كما هو، بل تنقله كنتائج، وبالتالي كمؤثرات... فتتحول إلى معطيات ثقافية» [الجابري 2010. ص: 69].

ويحدد حازم خيري مصدر الثقافة العربية، في أربعة عناصر أساسية وهي الإسلام، اللغة العربية، العادات والتقاليد، والثقافات الفرعية الأخرى.

فلقد شكّل الإسلام، بما قدمه للثقافة العربية وللتغيرات التي طالت الفكر العربي مع دخوله المجتمع العربي وبعد وفاة الرسول ﷺ، وما حملته العقيدة من رفض قاطع من جهة وقبول صريح من جهة أخرى لبعض سلوكيات المجتمع آنذاك، وانعكاس الدين على طبيعة النظام السياسي، شكل الحداثة البكر في حياة العرب، حالة ثقافية وفكرية جديدة أحدث ثورة على المفاهيم التي سادت قبل الاسلام. وكان من دوره أن كرّس اللغة العربية التي انتقاها لتكون لغة القرآن الكريم وباعتبارها حاضنة للفكر العربي.

وإلى جانب الإسلام واللغة، تأتي العادات والتقاليد لتبدو وكأنها تشكل إرثاً ثقيلاً على عاتق الثقافة العربية، مع أنها إحدى مقومات هذه الثقافة، والحافظة لجوهر هويتها، وبالرغم من الالتصاق المتين بينها وبيننا إلا أنها، اليوم، إحدى أسباب الجمود الثقافي، فارتباط العادات والتقاليد بالاغتراب الثقافي يجعلنا عاجزين عن اختبارها والتصدي لمشكلاتها في هذا العصر المتغير، للتمسك بما يتلاءم مع معطيات العصر ويتوافق مع التحولات الفكرية التي طالت كافة شرائح المجتمع [خيري، 2006. ص: 28]. ولا يختلف الامر كثيراً عندما نراقب إسهامات الثقافات الأخرى في تكوين ثقافتنا، فلا ثقافة تولد من دون تفاعل الحضارات والثقافات المجاورة. لقد بات تفاعل الثقافات من اهم مكونات التطور والتقدم الثقافي في عصر انفتحت فيه كافة المعارف والعلوم على بعضها، وانسحبت الجغرافيا من قائمة معوقات الانفتاح الثقافي. إن المجتمع العربي يزدحم بالثقافات المتعددة، فعلى سبيل المثال لا يمكن إزاحة الثقافة الكردية من ثقافة المجتمع العراقي، أو الثقافة الأرمنية من ثقافة المجتمع اللبناني، والقائمة تطول، ولا ننسى الحضارات القديمة التي تحدّرنا منها ودورها في تكوين ثقافة فاعلة [خيري. 2006. ص: 18].

إن المقومات الأربعة السابقة هي التي كونت ثقافة العرب، وهي التي تمحور حولها عدد كبير من النتاجات الفنية التي تشير إلى مرحلة البحث عن الذات والخروج من الكلاسيكية المفرطة. فكان استلهام التراث يجول في الموروثات الثقافية[1] المادية وغير المادية، ما فتح المجال للغوص في التجريب وتحديث الشكل وتطويعه بما يضمن استمراريته وبما يتلاءم مع روح العصر، بهدف كتابة تاريخ جديد لفنوننا العربية، وإيجاد روابط تجمع بين التوجهات الفنية للرواد والثقافة الجديدة، وذلك من خلال «العلاقة الوثيقة بين الذاكرة الجماعية والمخيلة الإبداعية والتحرر من قيود الموضوع كمشهد تصوّري (أو كمنجز تجسيدي) وإعطاء اللون او الصورة أو الوثيقة أو التشييد معان جغرافية – رمزية تعكس دلالات الانتماء إلى المحيط العربي من خلال علامات الارض وهوية الأمكنة وإشاراتها التراثية والحضارية» [سلطان، 2013. ص: 28].

القرن العشرين والنكوص الثقافي في العالم العربي:

شهدت الحركة التشكيلية في العالم العربي خلال القرن الماضي، تحولات ومراحل انتقالية متعددة، بدأت مع اكتشاف الفن الغربي والتأثر به وبناء وسط تشكيلي في العالم العربي، ولكن ما لبث أن وجّه المثقفون أعينهم نحو التراث، كما أسلفنا، وعقد صلات وصل جديدة معه سعياً لخلق ثقافة مستقلة حديثة تجد جذوراً لها في التقاليد السائدة ومغايرة عن ثقافة المستعمر، محاولين التمايز عن الآخر الغربي. ويعود السبب في ذلك إلى أمرين، أولهما، أن القرن العشرين حمل أحداثاً كبيرة في أوروبا، تعرّض الفن الغربي على أثرها لكثير من التقلّبات التي انعكست في تغيير مساره، والسبب الثاني يعود إلي رغبة العرب في إيجاد فنٍ عربيٍ خاصٍ للمشاركة في الحركة الفنية العالمية، وخلق ذلك لديهم إشكالية استلهام مفاهيم الفن الغربي وفكرة التقدّم والحداثة والتي ولّدت يقيناً عربياً أن كل ما يأتي من الغرب يفترض الأخذ به لأنه طليعي. لكن تلك التغيّرات لم تكن بهدف ضروريات حياتية، بل لبلوغ الحداثة وهو ما جعل المثقّفين يطلقون، بسهولة، عناوين مدارس واتجاهات أوروبية لا تلبي، عمقاً، الفكر التصميمي الذي يدل عليها، كالانطباعية، التكعيبية، السوريالية، والتجريدية وغيرها من المدارس والاتجاهات الفنية.

إزاء هذه التبدلات العميقة في رؤية الفنانين العرب، والتساؤلات العميقة حول هوية اللوحة العربية، والصراع الحاصل بين التقليد والتجديد، أو بين التراث الشرقي والحداثة، وطرق استيعاب التيارات الفنية المعاصرة، التي استحوذت على اهتمام الفنانين العرب في العقود الوسطى من القرن الماضي، كان للمعطيات دورٌ في بلورة فن عربي إنطلاقاً من فكرة تبنّي الأفكار الغربية، والانتقال إلى محاولات الاندماج والتلاقي مع الموروث وتقديمه بأسلوب عصري في اللوحة العربية (أي تحديثه)، فما هي المؤشرات والمرجعيات التراثية التي قام عليها الفن الحديث والمعاصر في العالم العربي؟

وتختلف التوظيفات الشكلية للموروثات الشكلية، فهي ذات دلالات تعبيرية وجمالية شكّلت مرجعاً بصرياً هاماً لعديد من الفنانين العرب تلتقي والتوجهات المعاصرة، فجلّ المفردات التشكيلية الشعبية ترتبط بالوجدان والأساطير والقصص المتداولة منذ أجيال، والتي فتحت المجال لأن تكون الفنون الشعبية في الموروثات الثقافية معادلة لمسألة الأصالة في الفن لا سيما وأنها تجمع في طياتها على مفهوم التراث ومسألة الهوية / الأصالة ومسألة الحداثة الفنية.

إن مصطلح الأصالة الفنية وما يحمله من أسئلة وارتباطات بروح التقليد الإنساني، أو الرجوع إلى الفنون القديمة و الحضارية أو ارتباط الأصالة بمفهوم الالتزام هي تساؤلات طرحها الفنانون والأدباء في لقاء عقدته منظمة الأونيسكو في باريس عام 1959.

إن كثيراً من الفنانين انحازوا إلى الحرف واللغة بما في ذلك الشعر والأدب، ومنهم من أثار الفكر الصوفي وفلسفة الإسلام فلجأ إلى الفن الإسلامي منبع التجريد الهندسي، فكان الحرف العربي، هو الخيار الأساسي لما له من رموزيّة تجريدية في الإسلام، وأهميّته تكمن في ما له من خاصيّة قدسيّة، فهو «الوعاء الواقي للشرائع والقوانين السماويّة والدنيويّة التي سنّها الإسلام» [قديح 1990. 47-59]، والخط العربي عبّر عن التوجّه المركزي للفكر العربي للمسلم وفي تقديس الله، فهو تعبير عن «التبتّل والهيام بالحضرة الإلهيّة»[عطوان. 1995].

وهناك مجموعة أخرى اختارت موضوعات الحياة اليومية والإجتماعية والمكان التي يخص مجتمعا دون آخر في حين نحا آخرون إلى استلهام رموز الحضارات القديمة التي سكنت المنطقة منطلقين من المتاحف التراثية لكل بلد (كالحضارات الفرعونية، السومرية، الفنيقية... وغيرها)، دون أن ننسى أن الأساطير (مثال، أسطورة كلكامش) شكلت منبعاً هاما ومحفزاً للفنون المعاصرة عند كثير من الفنانين العرب.

والرمـوز الشـكلية تحمـل مضامـين دلاليـة هامة، كالإشـارة إلى القوة والحياة (رمز الشـمس)، رموز سنابل القمـح والنخيل تشـيران الى الخصوبة والرزق، السـيف يشـير إلى البطولـة والشـجاعة، وقـد زخـرت اللوحات العربيـة الـتي أشـارات إلى السـيف في رسـوماتها مـن المنمنمات حتى اللوحات الحداثوية في الفن التشـكيلي في القرن العشـرين. والكـف يرمز إلى إبعاد الحسـد والعين، بالإضافة إلى الأشـكال الهندسـية وما تحملـه من دلالات سـحرية وفيما بعـد ارتبطـت بالفكر الإسـلامي فكانت أحد المرتكزات الأساسـية للزخارف الإسـلامية وفي القرن العشـرين بات يشـكل قمـة التجريد الهنـدسي ومرجعا حداثويـا مهمـا في الفـن. دون ان ننسى الرموز الشـكلية الحيوانيـة [الطيلوش. موقـع إلكتروني].

ان الرمـوز الفنيـة تحافـظ علـى معناهـا ومسـتوى تعبيرهـا طالمـا بقيت كمـا هي، لأنهـا ترتبـط بالمدلول، هـي «علاقـة عضوية لا تفـرض عليـه من الخـارج، أو باللاصطنـاع وإلا تحـول الرمز الفـني الأصيـل أو العمل الفـني كله علـى العمـوم إلى إشـارات مصطنعة تضعف من العمل الفـني ومن أصالته» [محمـد. الملتقى الوطني الرابـع]، وبالتالي فإن الإشـارة تدل على الوجـود المادي، في حـين أن الرمز يرتبـط بالمعنى الإنسـاني، وأن إحداث أي تغير أو اسـتبدال سـيؤدي حتماً إلى تغيير الدلالة. والرموز الشـعبية Folk Symbols هـي «دلالات شـكلية نابعة مـن فطرية التعبـير، ومعاني مصاغة في أشـكال أصبحت علامات تـدل علـى عـادات وتقاليد كل شـعب» [عبد الله. 2018]. امـا العلامـة فهي وبحسـب فريديناند دي سوسـير Ferdinand de Saussure (1857-1913) «وحـدة ثنائية المبـنى تتكون مـن الدال والمدلـول» معاً [محمـد. ص 136].

اوتسـتمد الأشـكال البصريـة أهميتهـا وقوتها من كونها حصيلـة تفاعل الإنسـان مع الزمان والمـكان، ومن عمليـات الاتصـال والتواصـل الناتجـة عـن مجموعـة العلاقـات الإنسـانية. أمـا العالـم العربي فـإن الاتصال الحاصـل بفعـل التقـارب والتدخـل الجغـرافي ووحـدة التاريخ أثـرى القيـم التراثية للفكر الشـعبي السـائد في مجتمع مـا، لأنها قـادرة على ابتـداع الرموز الإشـارات، وبالتـالي فـإن المجتمـع هـو مـن يصطلـح عليـه ويحدد معنـاه. ويطلق الباحـث أكرم قانصو مصطلـح التصاوير الشـعبية على الدلائـل الشـكلية التي يصفهـا بأنها فن فطـري تخضـع لتقاليد متناقلـة بين عامة النـاس الذين يتمتعون بثقافة عاديـة. وتبقى قيمة الرمـز قائمة ضمن هـذا المحيط، ومـتى خرج منـه فقـد قيمته ومعنـاه. أما المفـردة التشـكيلية الشـعبية فتتميـز بأنهـا لا تخضـع لمقاييـس الفـن الأكاديـمي، وهي أشـكال ترتبـط ببيئة الفنـان والثقافـة الطاغيـة في المجتمع.

الجماعات الفنية وآليات استلهام التراث الشعبي:

ولـدت جماعـات فنيـة متعـددة في مختلـف الدول العربيـة مع تزايد البحث في الأسـاليب الفنيـة الحديثة وإطلاق العنان لحريـة التعبير، وكانـت في معظمها تدعو إلى التجديـد والحداثـة أو التوفيـق بينها وبـين الموروث الثقـافي. وبذلـك تحـول البحث عـن الـذات إلى البحث في أسـاليب جديـدة مختلفـة عـن السـابق، وسـار في اتجاهين، الاول، يبحـث في الواقع الاجتماعي والسـياسي والطبيعـة والرمـز، والثـاني راح إلى المـوروث التاريـخي المحلي والإسـلامي. كمـا أن البحث في خصوصيـة ذاتية أخذ شـكلين، أحدهمـا أخذ يبحـث في تكوين خصوصية محليـة كخصوصية مصريـة أو عراقية في الفـن، وأخرى خصوصيـة قوميـة عربيـة منطلقاً مـن الـتراث العربي والعمـل على تقديمـه بأسـلوب حداثوي غـربي. وإقامة مصالحـة بـين الحضارتـين التشـكيليتين [مظفـر 2008.ص 589] فتظافرت الجهـود وبدأت التنظيرات الفكريـة والأدبيـة ترافـق الأداء التشـكيلي للفنانين مع تأسـيس الجماعـات الفنية.

وقد نشـأت في مصـر جماعة الخيـال 1928، على يد محمود مختـار (1891-1934) ومـن أعضائها محمود سـعيد (1897-1964)، راغب عياد (1897-1964)، يوسـف كامل (1891-1973)، محمد نـاجي (1888-

1956)، أحمد صبري (1889-1955). وفي عام 1934 تأسست جماعة رابطة الفنانين المصريين على يد حسين محمد يوسف (1910-1975)، إبراهيم جابر (1902-1972) وغيرهم. وهي تدعو إلى العودة إلى الجذور، حيث لم يكن هناك وجود فن قومي من دون العودة إلى الماضي، والاعتقاد بأن إعادة قراءة التراث والإرث الثقافي العربي يتيح المجال أمام التحديث في العالم العربي. وبما أن الإرث الثقافي الحضاري تم إدخاله في عدة مجالات فقد عمل مختار على إدخاله في مجال الفنون التشكيلية. وتشكل منحوتة «نهضة مصر» لمحمود مختار مثالاً بارزاً، فعلى الرغم مما تحمله من كونها رمزاً من رموز التحرر والنضال والاستقلال، إلا أنها تعكس أسلوبه وكأنه يجمع بين الفن الفرعوني والكلاسيكية الجديدة، الأسلوب الذي تعلمه واختبره في فرنسا، ومع أنه عاد إلى الفنون الفرعونية إلا أن المسحة الغربية كانت ظاهرة في أدائه التشكيلي، لأن الهمّ الأساسي هو إضافة مسحة محلية على هذا الفن الغربي المستورد. فهي تمثل «أبو الهول برأسه المرفوع كنمرٍ متحفّزٍ للوثوب، رمزاً لمصر بكل تاريخها. إلى جانب أبي الهول للجهة اليمنى، تنتصب فلاحة أماطت عن وجهها الحجاب، رمزاً لمصر الآخذة بالحداثة» [يوسف. ص: 75]. ولقد حدّدت هذه المنحوته أسلوب مختار النحتي فيما بعد، ورسمت مرحلة فنية لاحقة في مصر. إنها رمز يربط الثقافة المحلية وماضي مصر بتقنيات الفن الحديث، وتحمل في طياتها رفضاً للوجود الاستعماري على أرض مصر.

ومن ثم جاءت جماعة المحاولون 1934 التي انبثق عنها جماعة «الفن والحرية» 1937 وهي جماعة أدبية يسارية المنهج والإتجاه [قاسم، 2017، صفحة 65]، على يد جورج حنين (1914-1973) وتعتبر هذه الجماعة بمثابة استجابة لما كان يطلقه أندريه بريتون Andre Breton (1896-1966) حول مسألة حرية الفن (من أجل فن حر مستقل) 1938، وهذه كانت بداية السوريالية في مصر.

أما جماعة الفن الفطري أو الشعبي 1934 فقد كانت تهدف إلى الحفاظ على التراث والفنانين الشعبيين والموهوبين الذين لم يتعلموا الفن، في حين سعت جماعة الفنانين الشرقيين الجدد 1937 إلى إيجاد نسق تحديث الفن الشعبي، ومن أبرز المنتمين لها كامل التلمساني (1915-1972).

وفي الأربعينيات، مع تصاعد مسألة الأصالة ولدت جماعة الفن والحياة 1946 وقد رفض مؤسسوها الأسلوب الاكاديمي على النهج الغربي ونادت بالاهتمام بالفن القومي ومناهضة المذاهب الفنية الغربية والحفاظ على الهوية المصرية من خلال استلهام الطبيعة المصرية.

وتزامن وجود جماعة الفن والحياة، جماعة الفن المعاصر 1946 التي بدورها نادت بالإستعانة بالتراث الثقافي في الفن، وتصوير الحياة الشعبية واهتمت بالموروث الشعبي الأسطوري [عقيل 2018]، وقد مهدت لتأسيس جماعة الفن المصري الحديث في العام نفسه، التي دعمت المواضيع الشعبية وكان من بين أعضائها حامد عويس (1919 - 2011)، حامد ندا (1924 - 1990) ويوسف كامل (1891 - 1973). وكان الهدف من هذه الجماعة أن تقيم توازناً بين المبادئ التي أتت بها جماعة الشرقيين الجدد وجماعة الفن والحرية (1939).

واستمرت الجماعات الفنية في الظهور في ستينيات القرن المعرض حيث تأسست جماعة الفنانيون الخمس عام 1962 فرغلي عبد الحفيظ (1941)، رضا زاهر، نبيل السيد الحسيني (1939)، علي نبيل وهبة (1937)، عبد الحميد الدواخلي (1940-1991) وقد قدموا طروحات لتطوير الخامات والاهتمام بالبيئة والتراث المصري. وبعدها أتت جماعة المحور 1981 تدعو للحفاظ على الهوية.

مع كثرة الجماعات الفنية في مصر المنادية بالتراث المصري، توسّعت مروحة الاتجاهات الفنية، فكان

جواد سليم، نصب الحرية، 14 قطعة من البرونز،تقسم إلى ثلاثة أجزاء تمثل تاريخ العراق الحديث.

الاتجاه التقليدي، واتجاه استلهام التراث الفرعوني، والاتجاه الشعبي، والفطري، والتعبيري الاجتماعي، والتجريدي الإسلامي[اسكندر وآخرون 1998].

ولم تكن تجربة العراق بعيدة عن مصر، إذ ترأس الفنانون القادمون من أوروبا الجماعات الفنية، فكانت جماعة الرواد 1950 بزعامة فائق حسن (1914-1974) ومن مؤسسيها الفنانون اسماعيل الشيخلي(1924-2002) ومحمود صبري (1927-2012)، وكاظم حيدر (1932-1985)، وقد اتسمت أعمالهم بالتجريب وعدم وجود أسلوب فني يجمع أعضاء الجماعة، وانضم إليهم فيما بعد جواد سليم (1919-1961) الذي ما لبث أن انفصل عنهم مؤسساً جماعة بغداد للفن الحديث 1951 مع جبرا ابراهيم جبرا (1920-1994) وشاكر حسن آل سعيد (1925-2004) الذين عرضوا مسألة التوفيق بين التراث العربي والمعاصرة، ومحاولة ربطها بأساليب جديدة وقيم فنية حديثة. وفي بيانهم الأول عام 1955 دخلت على العمل الفني مفاهيم جديدة منها، «الشخصية المحلية» و«المنهج الجماعي» و«التاريخ الوطني» وهي عناوين أثارت مسألة العلاقة بين الانتماء التراثي والمسؤولية الوطنية [العزاوي 2002 ص: 153].

ويعد نصب الحرية[2] لجواد سليم خلاصة تجربته الفنية والأهم على الإطلاق في مجال النحت، ويمكن للباحث استشفاف تأثير الحضارات القديمة (السومرية والبابلية) وأساليب الفن الحديث إلى جانب تأثير الحضارة الإسلامية.

تمكن جواد وشاكر من خلال مبادراتهما في تغيير مسار الحركة التشكيلية في العراق وفي العالم العربي كافة. فما قدماه مع جماعة بغداد للفن الحديث، من حيث التطلّع إلى التراث وإعادة قراءته من جديد ومحاولة مزاوجة الفن الحديث بالتراث، فتح المجال للبحث في الموروث الثقافي والحضاري بشكل عام. فكانت الشرارة الأولى التي انطلقت في العالم العربي للتأكيد على هوية عربية في الفن.

وفي عام 1953 تأسست جماعة الانطباعيين مع حافظ الدروبي(1914-1991) الذي حاول المزاوجة بين الأسلوب الانطباعي الغربي مع الروح الحضارية المحلية.

اما فترة الستينيات فقد امتازت بإستغنائها عن أي وعي نظري واضح في الفن مفضلة ظهور العديد من الجماعات الفنية التي كانت تُعنى بالبحث عن التقنية، على حساب الالتزام الفكري فظهرت جماعة المعاصرين عام 1965 وجماعة المجددين في نفس العام والتي تميل إلى التعبير عن حالات اللاوعي وعن الحالات النفسية. وبدا أن التراث رافداً هاماً في العملية التعبيرية والإبداعية مع جماعة الرؤية الجديدة. بالإضافة إلى جماعات أخرى برزت محلياً في الفترة نفسها، منها جماعة 14 تموز، وجماعة حواء وآدم، وجماعة المدرسة العراقية الحديثة في عام 1966. ثم جماعة الزاوية وجماعة الحدث القائم، وجماعة تموز عام 1967. كما ظهرت جماعة البصرة، وجماعة البداية عام 1968. أما في عام 1969 فقد ظهرت فيه كل من جماعة (الفنانين الشباب) و(13 تموز) و(الفن المعاصر).

في حين ارتفع رصيد الجماعات في 1970 إلى ثمانية هي: (جماعة نينوى للفن الحديث) في الموصل

3

شاكر حسن آل سعيد. 1992. وسائط متعددة على خشب.

و(جماعة السبعين) و(جماعة المثلث) و(وجماعة الدائرة) و(جماعة الظل) و(جماعة فناني السليمانية) في السليمانية و(جماعة باء) و(جماعة النجف) في النجف.

ومع عام 1971 برزت ثلاث جماعات فنية هامة: جماعة البعد الواحد مع شاكر حسن آل سعيد وجميل حمودي (1924-2003) ومديحة عمر (1908-2005) وكان هدفهم كشف معالم الحضارة العربية واستلهام الحرف العربي لأنه جزء من التراث العربي، وإعادة النظر إليه كشكل وليس كرمز له بعد دلالي كما جاء في بيان الجماعة، مضيفين أهمية الحرف في أن يقيم علاقة بين الفن والأشياء المحيطة مع التطلع إلى مبادئ مدرسة الباوهاوس، ونشر الأبحاث في مجال الحرف في مختلف الدول التي تتشارك والعراق في التراث نفسه [آل سعيد 1988].

لقد كان تأثير هذا البيان واضحاً على الفنانين العراقيين والعرب الذين اشتغلوا على اللوحة التجريدية، وقد بدا ذلك واضحاً في أعمال أعضاء الجماعة.

كما أن أسلوب شاكر حسن في الحرق والتلطيخ انتقل بشكل سريع إلى طلابه، لا سيما هناء مال الله (1958) التي برعت به ونقلته إلى الغرب وهي التي تنتمي إلى جيل الثمانينيات، الذي تتلمذ على يد شاكر حسن آل سعيد، الذي أطلق العنان للمواهب وخلق مسارات جديدة مستمدة ومتأثرة بالتراث الحضاري للعراق. لا سيما استحضار الرموز والأشكال من فنون بلاد الرافدين. فالبحث عن هوية في الفن بدأ عام 1950، مع رائد الفن الحديث في العراق جواد سليم، وهذا التوجه في الفن لم يتوقف بعد وفاة جواد أكمل ضياء العزاوي (1939). ذلك الجيل الذي ارتهن فنه بما آل إليه الواقع في العراق، فوسط الخراب والدمار الذي حل بالوطن نلاحظ أن معظم الفنانين اتجهوا إلى تعزيز الاهتمام بالتراث والهوية، وزيادة البحث في التقني والفكري في الفن، لأن الأحداث ضاعفت من أزمة الفنان في تأمين ما يلزمه من أدوات ومواد للفن، ما دفعه للاستفادة من بعض المواد الجاهزة، أو إيجاد عناصر جديدة في العمل الفني. وهذا البحث في الفن والتقنية استمر مع الفنان حتى بعد خروجه من العراق.

وبالإضافة إلى جماعة البعد الواحد برزت جماعة الأكاديميين وكان هدفها التأكيد على أسلوب الأكاديمية العراقية، أما جماعة الواقعية الحديثة فقد أكدت على واقعية نقدية سعت من خلالها إلى بناء حضارة محلية. وفي الثمانينيات برزت جماعة الأربعة التي دمجت بين الواقع والخيال والأسطورة.

كل ذلك يشير بأن تصاعد الاهتمام بمسألة التراث كان سعياً لتلمّس أصولنا التقليدية، ولإدراك القيم التي أسهمت في عملية التطور الحضاري، فاستلهام الحرف العربي كان الوسيلة الوحيدة في مواجهة الثقافة الغربية خاصة في تجربتي مديحة عمر وجميل حمودي اللذين اشتغلا بالحرف منذ أواخر الأربعينيات. فاللوحة الحروفية، تجمع بين القيم الجمالية للخط العربي وقيم التشكيل الحديث وهي منبثقة من تيار المدرسة التجريدية (الخطية، الهندسية، اللونية)، فتعالى التجريد مقابل تراجع اللوحة التشخيصية، وتوضّحت معالم الحروفية في خمسينيات القرن الماضي. إذ تنامت هذه الحركة في لبنان مع الفنان وجيه نحلة

(1932-2017) الـذي حاول أن يؤسـس تيـارا حروفيا كلاسـيكيا، كان يسـتدعي الحـرف دون أن «يكيّفـه مع أشـكال الفـن الحديث»، لكن مـا لبث ان حـوّل الحرف إلى عنصـر أسـاسي في فضاء لـوني غني بالحركـة في نمط تجريـدي حديث.

إن تجربـة نحلـة في الحروفيـة والتجريـد بـدأت منذ أواخر الخمسـينات وامتدت لعقود، مـرّت خلالها لوحته بعـدة مراحـل. فلقـد كانـت حروفياته تخـتزل في الحرف بشـكل بدائي وفطري يشـبه إلى حد كبير اللغات الشرقية القديمـة الـتي كانـت فيـه الكلمة والحـرف عبـارة عن رمز لـشيء أو مخلوق أو موضـوع، لذا توالفـت في أعماله التجريبيـة المبكـرة... توالفـت في البناء العضـوي العام للوحـة الحروفيـة بالقـرب من تجسـيد رمـزي مقتصد لأشـخاص في مسـاحة هندسـية محددة، غالبا ما تكون مربعا أو مسـتطيلا مسـطحا يغيب عنه البعـد الثالث. وأحيانا كان يقسـم بناء اللوحة إلى جزأين: علوي وسـفلي تتداخل فيـه الحروف بالجسـد الإنسـاني. وفي منتصف السـتينات دخلـت حروفـه في لعبـة اللـون والضـوء، وجدليـة العلاقة بين الحرف وحدود اجسـاد شـخوصه، بحيث تتجسـد في وحـدة هندسـية صوفية تشـبه الفن البـوذي والهندي المطعم بالإسـلامي.

ولقـد كان ظهـور الجماعـات الفنية قليـلاً في لبنان، وفي مراحـل متأخـرة مقارنـة مع بعـض الـدول العربية، فقد ظهر (التجمع الشـرقي) في بيروت عـام 1967، وكان مـن أعضائـه البارزيـن: منـير نجـم (1939-1990)، عـادل الصغـير (1930) الـذي اعتمـد في أعمالـه على التراث العربي أكثر من اسـتلهامه الـتراث البيزنطي، فانحاز إلى التجريـد الإسـلامي ومـن ثم العـربي، وذلـك بفضل دراسـته العلوم السياسـية والفلسـفة، حيـث انحاز إلى الحروفيـة والخط العـربي. وفي عـام 1969 أصـدر رفيق شرف (1932-2003) منشـوراً سرياً يحمل رفضه لفن الغرب، لاعتباره لغـة جديدة غريبة عنـه، فهي لا تتوجه إليـه ولا تخاطبه. وقد عرف شـرف بإسـتلهامه مواضيع مـن التراث الشـعبي وتحديـداً رسـومات عنـترة وعبلة، الـتي جمع فيهـا بين الأسـلوب الفن الغـربي وطريقة فن المنمنمـات العربي والواسـطي. [قـديح 2017 ص. 116]

وفيمـا بعـد كان تجمـع الفنانين العشـرة في طرابلس 1974، وكان هدفهـم اسـتلهام المنابـع التراثيـة للبيئـة المحلية الشـرقية الاسـلامية بروح معاصـرة ومن بينهم، محمـد عزيـزة (1949) وعدنان خوجـة (1948).

الملتقيات العربية والبينياليات الفنية:

إن الدعـوة إلى تحقيـق الأصالة في الفـن لم تكن تعني، بحسـب عفيف بهنسـي، إلى إحداث توافق بـين المعاصرة والأصالة، فالأول يسـعى إلى عالمية الفن في حين الأصالة تسـعى إلى الحفاظ على الهوية المحلية، بـل هي دعوة إلى إسـتجابة لأصالة متطورة تلـبي طموحات الإنسـان، أما المعاصـرة فهي التطلّـع إلى التجديـد والإبـداع [بهنسي، 1979 ص: 150].

كمـا أن مسـألة الهويـة والأصالـة أخذتـا مسـاراً مختلفـاً مع تطـور الأحـداث السياسـية والإجتماعية في الوطـن العـربي، وأصبـح الالتزام تجـاه القضايـا الراهنة وجهـاً من وجوه التحـرر والنضـال في الفن. وهـو ما دفع بالحـركات الثقافيـة إلى عقـد لقـاءات عديـدة لتأصيل الحركات الفردية والتلقائية للفنانـين العرب ووضعها في بوتقة واحدة لها سـمات مشـتركة جامعة، يمكن صهرها لتأسـيس إتجـاه فـني ملـتزم في العالـم العـربي، ويشـير بهنـسي إلى أن ما أنتجـه الفنانون العـرب ينحصر في كونه ردة فعـل رافضة للممارسـات الغربيـة لذا فهـم اختاروا مواضيع قومية، وأخرى مسـحوبة من التقاليد الشـعبية والفلكلوريـة للتعبير عنها.

إن كل مـا حـدث على السـاحة العربية مـن أحداث سياسـية واجتماعيـة دفـع بحركـة النقـد إلى أن ترافـق الممارسـات الإبداعيـة والتظيريـة للجماعـات الفنيـة. فكانـت بدايتهـا مـع المؤتمـر الـدولي دفاعاً عن الشـرق والغـرب الذي أقيـم بمناسـبة افتتاح قصر الأونيسـكو في بـيروت حيـث أقيم معـرض فنيَ شـارك فيـه فنانون

وجيه نحلة. 1978. تجريد. زيت على القماش

من لبنان والعراق ومصر وسوريا، وهي الفترة الزمنية المرافقة لأحداث نكبة 1948 في فلسطين.

تلاه البينالي العربي الأول لفنون دول البحر الأبيض المتوسط الذي أقيم عام 1955 في الاسكندرية بمناسبة العيد الثالث لثورة يوليو 1952[3]، في هذا البينالي وفي دورته الأولى اقتصرت المشاركة على ثلاث دول عربية لبنان، سوريا ومصر بالإضافة إلى اليونان وإسبانيا، فرنسا، إيطاليا، يوغوسلافيا، لكن في دورته الثانية 1957 ارتفع عدد الدول العربية المشاركة إلى عشرة دول[4] حيث ارتفع نصيب الدول العربية المشاركة إلى خمس. واستمر بينالي الإسكندرية بنشاطته.

لكن المؤتمرات الدولية والملتقيات سعت إلى طرح مسألة الأصالة والهوية على نطاق واسع، نذكر على سبيل المثال لا الحصر، انعقاد مؤتمر الأدباء العرب 1958 في الكويت، وكان مؤتمران متتاليان لمنظمة الأليكسو (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) 1971 في القاهرة تحت عنوان (الأصالة والتجديد في الثقافة العربية المعاصرة)، وفي ديسمبر 1971 في دمشق المؤتمر العربي الأول للفنون الجميلة، وعالجت قضية التراث والأصالة. وأسس هذا المؤتمر لاجتماعات أخرى حيث تلاه «المهرجان العربي الأول للفن القومي التشكيلي»، الذي أقيم في دمشق 1972 تحت شعار الفن التشكيلي في معركة المصير، شارك فيه فنانون من عشرة دول عربية، عرضوا أعمالهم وناقشوا مسؤولية الفنان في قضايا مجتمعه، وتم البحث في الفن الملتزم والفن القومي ومهرجان الواسطي حيث دخلت هذه المسألة في صلب اهتمام المفكرين والفنانين العرب. وعادت مسألة الأصالة والتجديد في الفن إلى الواجهة مع مؤتمر اتحاد التشكيليين العرب الأول عام 1973، ومعرض السنتين في بغداد من العام نفسه، حيث اعتبر هذا المعرض الشرارة الأولى لتعددية المنجز التشكيلي العربي الحديث. ومن ثم كان ملتقى الفنون العربية في منطقة الحمامات في تونس الذي دعت له منظمة الاونيسكو 1974 حيث أطلق ثروت عكاشة (1921-2012) صرخة لإنشاء مركز لتأصيل التراث في الفن في العالم العربي وقد تبنت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم هذا الطلب 1975 أثناء مؤتمر الفن التشكيلي في الوطن العربي الذي انعقد في دمشق، وتحدد مقرّ المركز في الرياض لكنه لم ير النور بعد [بهنسي، ص:161]. وفيما بعد تم الاعلان عن اتحاد الفنانين لدول المغرب العربي في الجزائر

إلى جانب هذه اللقاءات الفكرية، تم تنظيم عدة معارض فنية داعمة لتوجهات اللقاءات والمؤتمرات العربية التي تناولت الالتزام والأصالة والتجديد في الفن، كما حدث في مهرجان الواسطي، والمهرجان العربي الأول في دمشق، وكذلك المعرض الذي رافق المؤتمر الأول لاتحاد التشكيليين العرب في بغداد معرض السنتين، حيث كان الأول في بغداد بين 15 / 3 / 1974 و 4 / 4 / 1974. والمعرض الثاني في الكويت عام 1975 ثم في الرباط بين 27 / 12 / 1976 و27 / 1 / 1977. وفي عام 1978 أقامت الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية التي تأسست عام 1967 معرضاً فنياً استنهضت فيه القيم الجمالية والفكرية للموروث المحلي والعربي الإسلامي، فجسدت المعروضات الفنية مجمل الأعراف والتقاليد

والحكايات والأساطير والحرف الشعبية ذات النفس الشعبي الملتصق وجدانياً بالفنان والمجتمع.

وتتالت المعارض فيما بعد فكان معرض السنتين للفنانين العرب في العاصمة الاردنية 1982، وبينالي القاهرة الدولي الاول عام 1984، وبينالي دول التعاون الخليجي الأول في الرياض عام 1989، ومسقط الدولي 1991، والشارقة. ولم تكن تلك البينالية والمعارض تغوص في استلهام التراث بل تخطت هذه المسألة لتعود وتنخرط في موجة فنون ما بعد الحداثة خاصة في بينالي الشارقة عام 2003 [سلطان. ص: 48]

استنتاجات البحث:

إن قضية التراث طرحت في المشرق والمغرب العربي على حدٍ سواء، باعتباره مرآة تعكس ماضينا، فكان بالنسبة للعديد من الفنانين لكأنه قوة تدفع بتوجهاتهم نحو إثبات ملامح الشخصية العربية في زمن الحاضر والراهن. وهو ما حث عليه المثقفون لإعادة إحيائه. لكن هذا لا يعني أن الفنانين العرب أجمعوا على ضرورة الاستفادة من التراث بل على العكس، فقد برزت مواقف تعلن التخلي عنه.

إن تنوع وتعدد الجماعات الفنية وما تبعها من ملتقيات فنية تشير إلى محاولة الفنان العربي على التأكيد على أصالته وصدق إحساسه وانتمائه إلى وطنه، وهو موقف سجله الفنان في تحديد مكانة الالتزام السياسي والاجتماعي في نتاجه الفني، الذي يعتبر توثيقاً للبعد الوطني والمفاهيم والأفكار التي كانت سائدة في مجتمع ما، وهي تفرض علينا اليوم إعادة النظر إلى الموروثات بكل أطيافها بعين معاصرة وإعادة الاعتبار لها والتأكيد على الهوية الثقافية والعمل على حمايتها من التفكك والاندثار. «فما صنعه التراث تلقائيا يحاول التشكيلي أن يوظفه فكريا وفق رؤاه التشكيلية التي تتلون مع الأسلوب وبالتالي تخرج من أطرها الضيقة نحو العالم دون أن تفقد خصوصيتها أو تنفصل عن بيئتها». [العبيدلي. 2015]

سعى الفنان إلى تفعيل هذه المصالحة وفق خطابات جمالية وتوثيقية تمثل علامات ذات خصوصية، انتهج فيها تقنيات غربية حديثة لمضامين تراثية، فأتت نتاجاته تجمع ما بين التقنية والموضوع.

الهوامش

1. ينقسم مفهوم الموروث الثقافي إلى المادي وغير المادي الموروث الثقافي المادي هو تلك المضامين المحفوظة مادياً في صيغ ملموسة كالكتب، الرسوم، العمارة، الأثار والصناعات والحرف الشعبية وغيرها. اما الموروث الثقافي غير المادي فهو كل ما هو منقول شفاهياً مثال، اللغة، الحكايات، الأساطير، الموسيقى، الامثال، العادات والتقاليد والمعتقدات، وقد اطلق على هذا النوع من الثقافة مصطلح فلكلور أي حكمة الشعب أو معرفة الشعب.
2. نصب الحرية هو (بطول 50 مترا) وعلو منحوتاته ثمانية امتار، وهو اضخم نصب قام بعمله فنان عراقي، وقد استغرق تنفيذه سنة ونص. ويتألف من اربع عشرة وحدة من البرونز، في كل منها. يوجد شخصين او اكثر. وهو يروي قصة مسيرة الانسان نحو الحرية وعلاقته بالطبيعة مستفيدا من النحت السومري القديم مع اضافات حداثية قام بها جواد سليم ، هذا الفنان الذي كان له اطلاع شاسع على الفنون الحديثة وقد اثر فيه الحركة الحداثية بعدما زار اوربا واطلع على فنونها.
3. ثورة يوليو 1952: هو انقلاب عسكري حدث في مصر على يد مجموعة من الضباط عرفوا باسم تنظيم الضباط الأحرار، ومن نتائجها طرد الملك فاروق وإعلان جمهورية مصر.
4. الدول العشر المشاركة في بينالي الإسكندرية في دورته الثانية، هي: مصر، إسبانيا، ألبانيا، المغرب، اليونان، إيطاليا، تونس، سوريا، لبنان، يوغوسلافيا.

المراجع:

- حازم خيري د. (2006). الاغتراب الثقافي للذات العربية. ط1. دار العالم الثالث. القاهرة. مصر.
- سامية حسن الساعاتي د. (1983) الثقافة والشخصية، بحث في علم الإجتماع الثقافي. دار النهضة العربية. بيروت.

- شاكر حسن آل سعيد (1988) . فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق. ج الثاني، ط1. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- رشيد إسكندر وكمال الملاخ وصبحي الشاروني (1998) الفن التشكيلي الحديث والمعاصر في مصر. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ط1. تونس.
- ضياء العزاوي (2001). لون يجمع البصر. نصوص وحوارات في الفن التشكيلي. منشورات تاتش. المملكة المتحدة.
- عادل قديح د. (2017). المقاربة اللبنانية للحداثة التشكيلية (1875- 1975) (الطبعة 1). بيروت: Ency-clomedia SAL.
- عفيف بهنسي. (1979). جمالية الفن العربي (عالم المعرفة، المحرر) (العدد 14). المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب. الكويت.
- محمد عابد الجابري د. (2010). إشكاليات الفكر العربي المعاصر. ط 6. مركز دراسات الوحدة العربية. بيروت.
- محمود قاسم (2017). الادب العربي المكتوب بالفرنسية. (1). E- Kutub Ltd. لندن.
- مهى عزيزة سلطان د. (2013). الهوية الراهنة للتشكيل العربي المعاصر. دار الأنوار. ط1. بيروت.
- مي مظفر (2008). حصاد القرن، المنجزات العلمية والانسانية في القرن العشرين، الأدب والنقد والفنون، المجلد الثاني، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، الأردن.
- أبحاث ودراسات في الملتقيات العلمية:
- حسان عطوان. (1995). اللوحة الخطيّة، جمالية الخط العربي، مؤتمر الفن العربي بين التغيير والإبهام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.
- كعوان محمد د. الرمز والعلامة والإشارة: المفاهيم والمجالات. ورقة بحثية مقدمة في الملتقى الوطني الرابع «السيمياء والنص الأدبي».

دوريات:

- عادل قديح د. (يوليو/ أغسطس 1990). حول البنية الجمالية للخط العربي. مجلة الوحدة. العدد 70- 71. المجلس القومي للثقافة العربية. الرباط.
- عزة أحمد محمد عبد الله. (2018). رؤية مستحدثة لبعض الرموز الشعبية المصرية وتوظيفها لإثراء المعلقات المطرزة. المجلة العلمية لجمعية أمسيا التربية عن طريق الفن.

دراسات جامعية:

- بلاسم محمد. الفن التشكيلي.. قراءة سيميائية في أنساق الرسم. أطروحة دكتوراه غير منشورة.
- عبد الحليم بلواهم. (2006/ 2007). قراءة التراث العربي الإسلامي. حسين مروة نموذجاً. دراسة جامعية أعدت لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة. كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية. جامعة منتوري قسطنطينة. الجزائر.

مراجع إلكترونية:

- حميدة الطيلوش. الرموز الشعبية ومدلولها في الذاكرة الجماعية العربية. الموقع الإلكتروني:
- http://www.myportail.com/actu-alites-news-web-2-0.php?id=6436
- ريم العبيدلي (نوفمبر 2015) التراث الشعبي.. أبعاد جمالية. الوطن. الموقع الإلكتروني:
- https://www.al-watan.com/Writer/id/8166

مراجع ألكترونية ورقية:

- حنان عقيل (9/ 4/ 2018). الجماعات الفنية رماد لوهج قديم. التكنولوجيا وغياب الرهان الثقافي أثرا على الفن المعاصر. جريدة العرب /لندن. العدد 10954. الموقع الالكتروني:
- https://i.alarab.co.uk/s3fs-pub-lic/2018-04/10954_0.pdf
- مجدي يوسف. من التداخل إلى التفاعل الحضاري . كتاب إلكتروني راجع :
- www.kotobarabia.com

الصور

- من الكاتب.

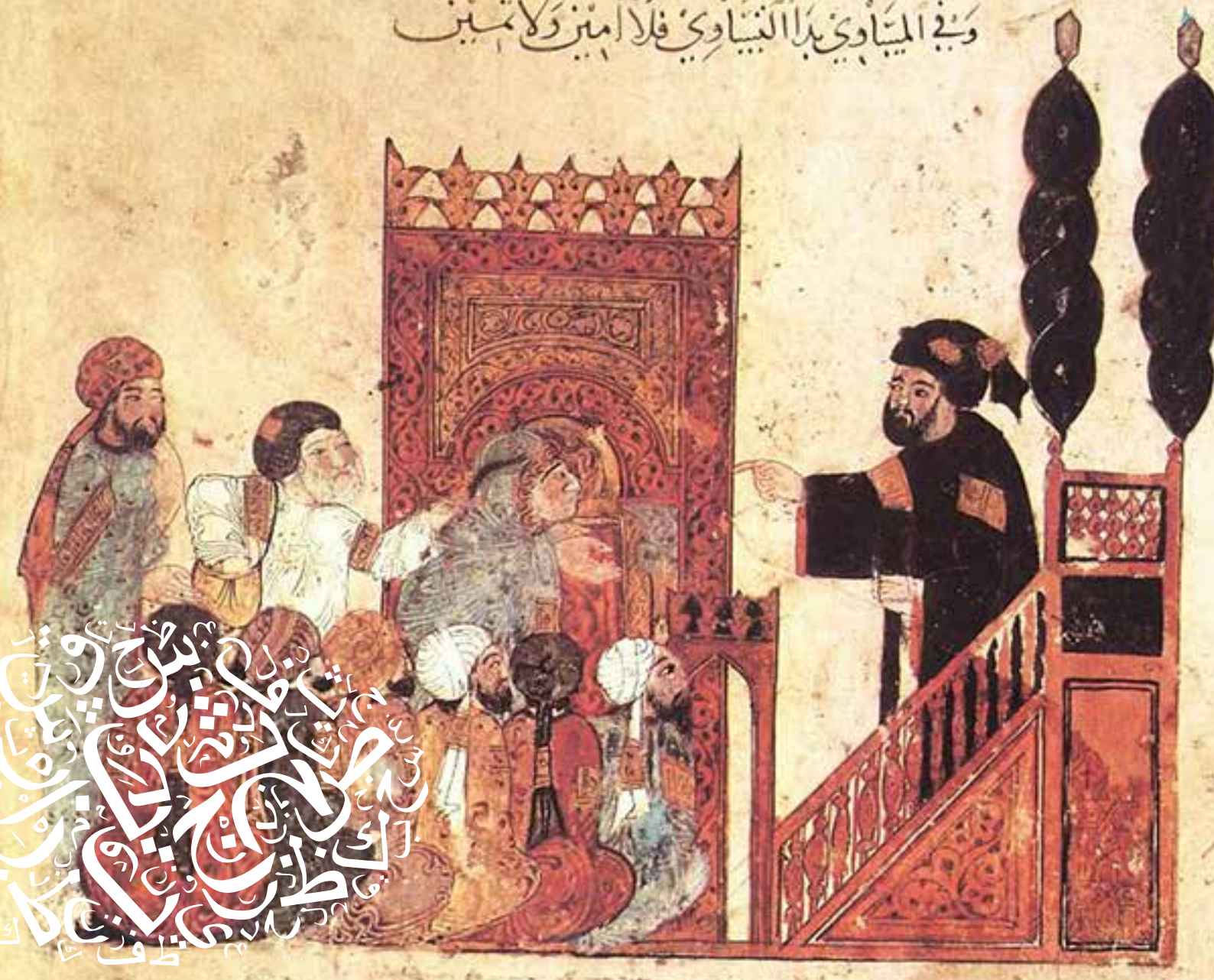
1. محمود مختار (نهضة مصر):
- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%88%D8%AF_%D9%85%D8%AE%D8%AA%D8%A7%D8%B1

2. جواد سليم (نصب الحرية).
- www.espionart.wordpress.com/2014/07/18/iraqs-modernist-monument-to-the-14-july-revolution/

3. شاكر حسن آل سعيد : . مجموعة المتحف الوطني الأردني في عمان.
- universes-in-universe.org/ara/nafas/articles/2008/shakir_hassan_al_said/photos/05

4. وجيه نحلة: 1978 تجريد
- https://www.mutualart.com/Artwork/Abstract/1ADA4FC0DAE8ED86

أن ما ان فقال لا الله وأفوض أمري إلى الله ولا حول ولا قوة إلا بالله
لم يبق صاف ولا مصاف ولا معين ولا معين
وفي الميادي بدا التيادي فلا أمين ولا ثمين



ثم قال لها ابني النفيس وعديها واجمعي الرقاع وعديها فقالت لقد عددتها لما
استعدتها فوجدت بدا الضباع قد غالت اجدبي الرقاع فقال تعسا لك يا لكاع انجرم

أدب شعبي

الألغاز الشّعبيّة في مملكة البحرين منطقة البُرهامة أنموذجًا
دراسة ميدانية : جمعًا وتصنيفًا 28

بنية السَّرد وخصائصه الفنية
في الأدبِ الشَّعبيِّ للخَليجِ العَرَبيِّ 52

هجرة المقامة إلى الأندلس : «مقامة العيد»
بين القالب الكلاسيكي الوافد والمحتوى الشعبي المحلي 68

د. علي عمران – مملكة البحرين

الألغاز الشّعبيّة في مملكة البحرين
منطقة البُرهامة أنموذجًا
دراسة ميدانية : جمعًا وتصنيفًا

مدخل نظري:

تأصيل المصطلح: تعريف الألغاز:

إنّ الألغـاز في أغلبها ذات وظيفة مركزية لم تذع وتنتشـر اعتباطًا أو ترفًـا بل هي هويـة مجتمع قـادرة أن تعكس الأثر العميـق وراء هذا اللغز لتنتقـل إلى وعي المتلقـي عبر قناة اسـتنطقت الفكـر والإدراك واسـتحضرت معالم مقروءة من خلال الـذات الفاعلة لإيصال معنى ربما لـم يتبادر إلى الأذهـان يومًا إلا عندمـا أصبح منطوقًا بـه ومذاعًا في أكـثر من جهة. وقـد يكون مثلًا مشـتركًا بـين عددٍ من الـدول التي تسـتعملها بالمعنى نفسه وبالمضمون نفسـه وبالهدف والغاية نفسها.

والألغـاز مظهرٌ من مظاهر الأدب الشـعبي، وهـي جزء من ثقافة الشـعوب، وتعـبّر عن جوانـب ثقافته الماديـة والعقليـة والرّوحية

والاجتماعية. فاللغز من خلال السؤال والجواب يعطي ملامح خاصة لنوعية الثقافة الشعبية السائدة في المجتمع. ويهتم دارسو الآداب الشعبية بدراسة الألغاز باعتبارها شكلًا من أشكال التعبير الأدبي في المجتمع، بجانب ما تحتلّه من تصوير لبعض جوانب الحياة البيئية وإظهار المهارة الفكرية. فالألغاز الشعبّية عرفها الإنسان منذ القدم تستخدم تعبيرات متناقضة وتعتمد على المهارة الفكرية.

وتتنوّع الألغاز وتتعدد وتتحدّد وتختلف في شكل الصّياغة وأسلوب التّركيب اللغوي باختلاف البيئة التي نشأت فيها. وهي تتضمّن موضوعات تعبّر عن المناخ الفكري لمجال نشأتها. وتعتبر الألغاز من أقدم الأشكال الأدبية التراثية مثلها في ذلك مثل الأمثال الشعبية. ويزخر التراث الشعبي عامة بالألغاز التي تحتوي على العديد من صور البيئة التي كان يحفظها ويتبادلها الآباء والأجداد عادة للتّسلية في جلسات ما ولإظهار القدرة على التفكير السريع وقوة الملاحظة، مثلما سيأتي بيانه لاحقًا.

ولقد سادت الألغاز الشعبّية بشكل واسع سواء كانت بالعامية أو الفصيحة تبعًا للظواهر الآتية:

- الظاهرة الأولى: وهي التي سادت فيها الألغاز الفصيحة بشكل واسع، وذلك عندما كانت الفصحى هي اللّغة التي لا تزاحمها اللهجات على مستوى الكتابة والتدوين.
- الظاهرة الثانية: وهي التي شاركت فيها العامية الفصحى، وذلك من خلال العصور التي لم تكن للفصحى كامل السيادة فيها، إمّا عن طريق تحريف الألغاز العامية للألغاز الفصيحة شيء ما، تحريفًا يختلف باختلاف المتحدّث والبيئة، وإمّا شارحة الألغاز العربية.
- الظاهرة الثالثة: وهي فترة انتعاش اللغز الشعبي واختفاء اللغز الفصيح، حيث يتم إبداع ألغاز عامية جاءت متباعدة عن الألغاز العربية، وهذا التباعد إمّا لفظيّ مع اتفاق في المعنى، أو تباعد في اللفظ والمعنى معًا.

وعليه، فإنّ المتلقي بأخذه للألغاز يكون قد حقّق مهمة الحفاظ على التراث والتعريف به لدى من يجهل هذا النوع من التراث الثقافي المتمثل في الألغاز الشعبية التي بواسطتها نستطيع أن نصل إلى أحداث معينة وعادات وتقاليد وأشخاص معينين في قطاع مكاني وفترة زمنية محدودة، ولكن بأسلوب يعتمد على السرد واستثارة خيال السامعين وأحاسيسهم وهم ينصتون.

فالمتلقي بانسجامه مع اللغة وشغل تفكيره بإيجاد الحل المناسب يتطلب منه وقتا ليس بالهين، لذلك لا يهون عليه التفريط في هذا الحل وصياغته كذلك في قالب فني جميل يصبو من خلاله إلى الحفاظ على هذه الألغاز التي تمثل الأصالة وجعلها محفوظة في الذاكرة حتى تفيد الجيل القادم الذي يجب عليه أن يحمل هذا الإرث، ويصونه من أسباب التّلاشي والاندثار.

وعليه، فقد لعبت الألغاز دورًا كبيرًا في المجتمعات العربية. والبحرين كامتداد جغرافي وحضاري وثقافي لهذه المجتمعات، قد تأثرت بذلك فكان لها ألغازها الخاصة بها، التي كانت تعبّر عن حالة اجتماعية أو واقعة أو موقف. وهو ما سنفصّل فيه القول لاحقًا.

فالبحرين رغم تكونها من حوالى (33) جزيرة قديمًا إلا أنّ الجزيرة الأمّ هي جزيرة البحرين التي ارتبطت بشكل كبير ومتصّل مع جزيرة سترة، والمحرق ممّا ساعد في انتشار الألغاز نفسها وتداولها بين الناس. والألغاز مثلها مثل أيّ تراث ثقافي لا تأتي من فراغ بل من طبيعة الحياة اليومية للنّاس.

ملابسات نشأة الألغاز في الذاكرة الجمعية:

يقول الباحث «موريس فليد»[1] في بحث له عن الألغاز: «إنّ اللغز نشأ منذ قديم الزمان حيثما كان العقل البدائي يمرن نفسه على التلاؤم مع الكون الذي يحيط به. ذلك أنّه كلما كانت الرؤية أكثر نضارة،

ازدادت الرغبة في غدر الظواهر الطبيعة وظواهر الحياة، وإدراك القوانين التي تحيط بالإنسان»

ولاشك في أنّ رسوخ مثل هذه الألغاز في ذاكرة الإنسان، وتوظيفها بالشّكل الصّحيح يعني إنّه يستوعب النفس الأسطوري بشكل متناغم مع هذه المعطيات ويسهمُ في تحقيق التواصل الثقافي والجغرافي والحضاري في الأسرة الخليجية بشكل خاص والعربية بشكل عام .

لقد مرّت البشرية بألغازٍ كبرى في تاريخها الطويل كان أهم سمة من سماتها الغموض، ولعلّ أقدم لغزٍ عرفته البشرية ذلك الذي طرحه أبو الهول على أديب، وطلب منه أن يحلّه حول الكائن الذي يمشي صغيرًا على أربع، وناضجًا يمشي على اثنتين، وفي كبره يسير على ثلاث. ثم بدأ البشر على سطح هذا الكوكب أشبه ما يكونوا بأوديب يمرون من لغزٍ إلى آخر، ومن غموض إلى غموض في مجموعة من الألغاز البشرية لا يتّسع المقام لذكرها هنا.

وتأتي أهميّة الألغاز في حياة الشعوب والأمم في أنّ الزمن يدور عليها فيزداد غموضها، وتمتلىء القلوب والعقول بالحيرة، ولا يستطيع أحدٌ أن يتوصل إلى الإجابة إلا فيما تواضعوا عليه. أمّا ابتداءً فصعبٌ أن تتوصل إلى الإجابة وكشف اللغز، فلابدّ أن تكون لك معرفة مسبقة به.

ولعل هذه الألغاز باقية في أذن البشر وتاريخهم المجيد كما هو الحال عليه في منطقتنا العربية، وبحريننا الحبيبة. وما ذاك إلا دليلٌ صارخٌ على أنّ العقل البشري يهتم بها، ويميل دائمًا إلى الأمور الغامضة ليكشفها أو قل أنّه يحاول كشفها لتبقى الألغاز الشعبية أسئلة مفتوحة لها دورها الاستراتيجي العميق الذي يروي لنا حكايات الماضي العريق لأبناء هذه الأرض الطيبة أرض البحرين.

وتبقى الإجابات مغلقة لا يعرفها إلا من مَرَّ عليه اللغز وإجابته سلفًا ومع الألغاز يظل الغموض من أكبر سماته وأهمّها على الإطلاق.

وللألغاز الشعبية التقليدية دورها الاستراتيجي العميق الذي يسطّر لنا حكايات الماضي العريق في سلسلة من الألغاز التي يحاكي بها ذلك الواقع بكلّ تفاصيله ويعكس لنا صفحات من الأمجاد، يوثّقها التاريخ ويشهد عليها.

وممّا لا شكّ فيه أنّ رسوخ مثل هذه الألغاز في ذاكرة الإنسان وتوظيفها بالشكل الصحيح يعني إنّه يستوعب النفس الأسطوري بشكلٍ متناغم مع هذه المعطيات، ويُسهم في تحقيق التواصل الثقافي والجغرافي والحضاري في الأسرة الخليجية بشكلٍ خاص والعربية بشكل عام.

ونشير إلى أنّنا قمنا في البداية بتحديد المنطقة، وهي قرية (البرهامة الشمالية)، التي كانت تدعى سابقًا (الجبلة)، و(جبلة مني)، و(جبلة البرهامة)...إلخ. ثم قمنا بتحديد الرواة، حيث أجرينا دراسة ميدانية اتسّمت بالمشقّة والتّعب، وللوصول إلى الهدف المقصود والغاية السامية، وهي حفظ التراث الشعبي من الاندثار والانقراض. وكنّا نذلل تلك الصعاب بما أوتينا من قوّة محدودة وعقلٍ قاصر، وسوف نعرض العقبات بعد ذلك على حسب الخطة المرسومة لهذا المعطى .

التقيت بالرّواة الصغار منهم والكبار في القرية، وجمعنا ما استطعنا جمعه من ألغاز_ ولو كان الجمع غير مختصّ لجمعنا كمّا كثيرًا، وبما أنّه غير ذلك فإنّنا جمعنا ما استطعنا، وحسبنا أنّنا كافحنا في ذلك .

لقد إلتقينا بالرّواة كما بينا وإستفدنا كثيرًا منهم غير أنّنا ارتحنا، إلى الحاج عبدالنبي العبّار (رحمه الله) الذي يبلغ من العمر (71) عامًا تقريبًا كما ورد على لسانه. وقد بلغ عدد الألغاز التي ألقاها علينا 30 لغزًا، أمّا الألغاز التي جمعناها فبلغت 229 لغزًا، منها 90 مكرّرًا، والباقي دون تكرار (139) .

والحقيقة أنّنا سُعدنا بمجالسة الحاج عبدالنبي العبّار أكثر من ثلاث مرّات رغم معرفتنا المسبقة به، حيث إنّنا نقطنُ معه في القرية نفسها ونراه كل يوم،

حيث كان يعمل في قريتنا «قيم مسجد» بعد أن كان عاملًا في (ميناء سلمان).

لمحة عن قرية البرهامة ورواة ألغازها:

البرهامة الشمالية هي قريتنا الكائنة في شمال المنامه، يحدّها من الشرق منطقة «النعيم»ومن الشمال «البحر» ومن الغرب منطقة «السنابس» ومن الجنوب شارع البديع العام. فهي عند أوّل مدخل من شارع البديّع بعد الإشارة الضوئية. وتتمتّع منطقتها بجوّ هادئ وحياة بسيطة، حيث النخيل يحوطها من كلّ جانب ومكان فهي أشبه بالجزيرة التي يحيطها النخيل إلا من جهة واحدة، وهي جهة البحر، حيث دفن مؤخرًا، في شرق القرية بستان يدعى (الفنضلية)، وهناك في جهة الغرب بستان يدعى (خربادان) أعني الجهة الغربية. ويليه (خرادان) (المسامعة)، وهذا البستان له قصة جميلة ليس هذا محلها. إذن القرية واقعة بين بستانين إثنين، هما: (الفنضلية، خربادان). ويبلغ عدد سكان القرية من رجال، ونساء وأطفال حوالى (280) فردًا، وعدد المنازل فيها ثلاثون منزلًا بين قديم وحديث.

هذه إذن أهمّ ملامح قرية البرهامة، أمّا رواة الألغاز التي سنعنى بدراستها في هذا البحث فأشهرهم _ كما أسلفنا الذكر _ الراوي الحاج عبدالنبي العبّار أحد الرواة المشاهير في قريتنا، فهو محبوب من أهل القرية كلّهم، أضف إلى ذلك أنّه قيّم المسجد، الذي يُشجينا بصوته في كلّ فريضة. وهو رجلٌ صادقٌ أمينٌ صبورٌ مكافحٌ على لقمة العيش، ورغم رفضه عملية التسجيل في بداية الأمر، فقد اقتنع في النهاية بأهمية ما سيفيدنا به. فشعرنا بغبطة كبيرة، وأجرينا معه ثلاث جلسات، اتسمت بروح الطرفة والفكاهة والارتياح حيث استمعنا إلى تلاوته ألغازًا كثيرة.

وقد كنّا نرى الرّواي ينفعل باللغز ويحرّك ساعديه، ورجليه ويطبق فاهه إذا استدعى اللغز حيث يقوم بحركات تشد السامع إليه فيعيش في جو اللّغز معه. وترى عند النظر إلى وجهه تجاعيد تحمل أثر الماضي بكلّ مافيه من آلام وأحلام وسهر وتعب وأحزان. فنعيش معه لحظات ممتعة في حضرته،

والحاج عبدالنبي العبّار ليس بطويل ولاهو بالقصير، وهو معتدل الهيئة يلبس الثوب الأبيض والغترة البيضاء الملفوفة على رأسه، دون عقال شعبي. ويجالس الصغيروالكبير. أميٌّ، اجتماعيٌّ بطبعه. يحلق لحيته وشاربه، يلبس نظّارة لتعديل بصره.

1) صعوبات البحث:

لقد واجهنا مشكلات كثيرة مع الرواة أهمّها أربع مشكلات نسردها على النحو الآتي:

1. رفض الراوي أو الراوية بتدوين أسمائهم في ورقة البحث أو الامتناع عن التسجيل .
2. رفض النساء كبيرات السن إجراء المقابلة فلجأنا إلى مُحَاوِرِثان يخبرنا بما تَقُلْنَه الرّاويات.
3. كتابة الألغاز باللّغة الدّارجة فيها صعوبة تتطلّب وقتًا وجهدًا وتركيزًا.
4. قضيّة الوقت : بعضهم لا تأتيه مَلَكَةُ استحضار الألغاز إلّا عند الغروب، وفي هذا الوقت نكون في الجامعة حيث المحاضرات، وبعضهم الآخر تأتيه عند الفجر فاضطررنا إلى الجلوس مرتين أو ثلاثُ مراتٍ في الصباح الباكر وقُبيل الأذان لنسجّل خطاب الراوة في المسألة .

2) رهانات البحث:

أردنا في هذا البحث أن نؤكّد على أهميّة الألغاز في التّراث الشّعبي البحريني، وضرورة المحافظة عليها. ورغم أنّ البحرين تعد جغرافيًا قرية صغيرة مقارنة بالدول المجاورة إلا أنّه بالنسبة إلى البحرين نفسها فإنّ القرى والبلدات متعدّدة وتعدّدها هذا يغني تراثها الشعبي. والقرية إطار البحث هي قرية البرهامة مثلما سبقت الإشارة إليه.

الجانب الإجرائي في جمع الألغاز وتصنيفها:

نسعى في هذا المستوى من دراستنا إلى عرض جملة الألغاز التي تحصلت لدينا من رواتها، ومحاولة تصنيفها تصنيفًا يُسهّل على القارئ عملية فهمها وتمثّلها ويقيم الدّليل في الآن نفسه على ثراء الأدب الشعبي لقرية البرهامة.

فمثل هذه الالغاز باتت تجمع بين الأصالة والحداثة، وتضاف إلى الثقافة الشعبية حتى أصبحت وسيلة ناجحة للتواصل بين الشعوب دون أن تفقد في يوم ما بريقها وبعدها التاريخي.

ونستحضر هنا نماذج من تلك الألغاز الشعبيّة مرفقة بالإجابة عليها بهدف إفادة المتلقي، والكشف عن جزءٍ مشرقٍ من تاريخ قريتنا الغرّاء. وقد اخترنا أن يكون عرض هذه الألغاز وفق الخطاطة الآتية: الترتيب الألف بائي أولًا، والترتيب حسب الموضوع ثانيًا:

حرف الألف :

1. أم الخضر والليف .

- الجواب : (النخلة). كان الأهالي يعيشون على كلّ ما تنتجه النخلة، حيث يصنعون منازلهم من سعفها وجدعها. يصنعون السّلال من خوصها وسعفها .كما يأكلون ثمرها ويستخدمون سعفها في أعراسهم للزينة والتبرك. ويضعون سعفها مع الميت تعبيرًا عن ارتباطها بوجوده. وقد استخدمها الأهالي في تأديب أولادهم وجعلهم يلتزمون بالبيت ولا يخرجون وقت الظهر خوفًا عليهم من حرارة الشمس فيقولون لهم أن خرجوا ستختطفهم أم الخضر والليف أيّ النخلة، ولكن الأطفال يعتقدون أم الخضر والليف جنية ستخطفهم وتؤذيهم فيلتزمون البيت ويسمعون كلام الأهل.

2. أجزيك خذ بوزك حصن الجبل في بوزك.

- الجواب : (اللبن). لعب اللبنُ دورًا كبيرًا في حياة النّاس حيث كانوا يحولون الحليب إلى لبن حفاظًا عليه، ولاستخدامه مدة أطول. فلم تكن الثلاجات قد عرفت حينها فكان تحويل الحليب إلى لبن وسيلة من وسائل حفظ الغداء.

3. إبرا عليها أمغبية .

- الجواب : (البمبر)، والبمبر نوع من أنواع الفواكه الخاصة بالبحرين دون غيرها من دول الخليج تمتاز بلزوجتها، وحلاوتها، وقد استخدمها أهالي البحرين في الأكل والدواء، وخاصة الأدوية المتعلقة بعلاج آلام البطن.

4. أريد اسايلك ياشيخ عن ثلاث في البيت اثنين منهم ماتوا، وواحد عمر البيت .

- الجواب : (الحبنبو). والحبنبو هو الرطب في بداية أول ظهوره.

5. أمّ الصوف مرت على عجوز نايحه كالت ليها قومي حق انروح حق الأسود المدلدل.

- الجواب : (الخوخه) (بنت نايحة هي : الرمانة) (الأسود المدلدل : الباذنجان).

6. أبيض زبه وأسود جلده.

- الجواب : (الجح والبطيخ). والجح والبطيخ نوع من أنواع الفاكهه الصيفية التي يعشقها أهل البحرين.

7. أخضر أخضراني في السُّوق لاكَانِّي، عليه إعمامه خضر وثوبه خُرَاسَانِي.

- الجواب : (الباذنجان)، أو «البيلجان» كما يسميه أهل البحرين، وهو من الخضار الشتوية التي اشتهرت البحرين بزراعتها، وما يزال يستخدم في الكثير من الطبخات في البحرين.

8. إذا هملت ضماها(ضمناها)أهليها أفراج، وإذا ولدت حماها (ضناها) رموها في البراحة.

- الجواب : (كَلة التمر). والتّمر هو الرُّطب بعد تعرّضه لعمليات مدروسة يتحوّل بعدها إلى

تمر. واستخدمت هذه الطريقة للحفاظ على الرُطب أطول مدة ممكنه لاستخدامه، حيث يوفر وجبة غنية كاملة. والكَلة هي الوعاء الذي يوضع به التمر، ويصنع من سعف النخلة.

9. إذا حملت حماها أهلها في أفراح، وإذا حماها روحوها في البراحة.

- الجواب : (كَلة التمر).

10. أسود إمسيود واكَف على الباب يترزق الله.

- الجواب : (المقلة). والمقلة: هو وعاء للقلي، يستخدم قديمًا لقلي السمك والبطاطا والباذنجان.

11. أسألك يا قاضي تعش عن مسألة إربتعش إفنين حاضرين وإثنا عشر غائبون.

- الجواب: (السماوات السبع - والأراضين السبع). ويبدو بشكل واضح تأثر اللّغز بالجانب الديني، حيث يذكر في القرآن الكريم السماوات السَّبع والأراضين السبع : (اللهُ الذي خَلَقَ سبعَ سَمَواتٍ وَمِنَ الأَرضِ مثلهن يتنزلُ الأمرُ بينهنّ لتعلموا أنّ اللهَ على كلِّ شيءٍ قدير).

12. أبيض أبيض الكَطنة شالوه وانتفخ بطنه.

- الجواب : (الشراع). ارتبط أهل البحرين بالبحر حيث اعتمدوا عليه في رزقهم. واشتهر أهل النعيم بصناعة السفن، ويطلق عليهم القلاليف.

13. إذا أدرت رأسه بكى.

- الجواب : (البلبة / الحنفية). دخلت البلبة (الحنفية) في المنازل منتصف ستينات القرن الماضي. كان النّاس قبلها يجلبون الماء من عيون الماء المنتشرة بكثرة في منطقة النعيم:إحدى ضواحي المنامة، ويتميز أهلها بالطيبة والأخلاق العالية، ويعمل معظمهم في صناعة السفن (القلاليف). ولعل هذا اللغز يعبّر عن عملية تحوّل تاريخية في حياة أهل القرى.

14. اثنين متعالكين إمك .

- الجواب : (الديوس / الأثداء)، إشارة إلى أنّ (الديوس) الأثداء التى تكون على صدر المرأة، وهذا اللغز كناية عن الأثداء شرف الرجل وعرضه.

15. أربع هبات منجيات موهم للأرض ولاهم للسماوات .إثنين وأربعة وستة، ويش هم ؟

- الجواب :(ديوس البگره «أثداء البقرة»)

- (ديوس المرأة « أثداء المرأة »)

- (ديوس السِّنور «أثداء القطة»).

16. إحجز حنجر إركبها أمية وعشر.

- الجواب : (البزّاز). والبزّاز هو بائع متجوّل يبيع الأقمشة، والملابس متنقل فوق حماره. ولعب البزاز دورًا كبيرًا في ذلك الوقت حيث كان يلبي طلبات الأهالي في القرى من الأقمشة والملابس. ففي ذلك الوقت يقتصر وجوده في السوق والدكاكين على المدينة.

17. أنجان لك في العلم ساس وراس بيِّن لينا جثة تمشي بليا راس .

- الجواب : (الكبكب / السرطان) حيوان بحري. يشكل السرطان عنصر أساسي من عناصر الغداء لسكان البحرين عموماً، ولسكان منطقة البرهامة خصوصًا، حيث يشكل صيد البحر 90% من غدائهم.

18. أرفع من دبج، وأهبط من جمل، أسود من ظلام الليل وأبيض من كَمر (قمر) .

- الجواب : (اللوهة). واللوهه هو النورس. طائر بحري أبيض.

واللغز يبين مدى ارتباط الأهالي بمنطقة البرهامة بالبحر، وكيف يرتبط بحياتهم؟

19. أخذته بستين عمارة البساتين .

- الجواب : (السخين) والصخين هو المنجل. حيث يعيش جزء كبير من أهالي منطقة البرهامة، ومنها أبي الحاج أحمد بن مهدي بن عمران، فقد كان فلاحا بطلًا على أربعٍ من بساتين القرية.

20. أخذتها بمالي ولا دشت داري.

- الجواب : (الجالبوت - نوع من السفن) كان النواخذه يمتلكون العديد من السفن منها الجالبوت والسفن الشراعية والمحمل، بعضها لنقل البضائع ومعظمها للغوص بحثا عن اللؤلؤ، وأذكر هنا الغواص الحاج علي الأسد جارنا رحمه الله.

21. اسمه اسمُ نبي محزَّم بالحطب تخضع له النّاس حتى النبي.

- الجواب :(الموس). آلة حادة تستخدم لحلاقة الشعر واللحية .

22. إحجل واقف على الباب.

- الجواب: (الباب).

23. أسود سلماني شلكك أمك في البديعة.

- الجواب : (البرنوص). والبرنوص هو الغطاء المصنوع من الصوف. يتغطى به عند النّوم عن البرد.

24. أنت فيه، ولكن ما تكدر تدخل فيه.

- الجواب :(المرآة) أو المنظرة.

25. أربعة في أربعة متشابكين في المزرعة والسيسان والليلبان والحية المتعقرفة.

- الجواب : (الميزان).

26. اخوان اثنين يلتقون في اليوم مرتين صبح وليل.

- الجواب : (عقارب السّاعة) .

27. أخضر عليه أحمر، وسطه كَصر، ويدنك الرأس.

- الجواب :(القدو أو الغليون)، وهو يشبه الشيشه ولكنه مصنوع من الفخار.

28. إحجز حنجر إركبها أمية وعشر.

- الجواب : (الزاز).

29. أعوج، ويعدل .

- الجواب (المنحش)، والمنحش أداة زراعية لقص العشب الزائد، ويستخدم لتشذيب النخلة في المزارع والبساتين .

30. أعمى يحمي العدل .

- الجواب: (الميزان).

31. أخضر في السوق أحمر في أمك.

- الجواب : (الحناء)، والحناء صباغ طبيعي يستخرج من شجرة الحناء، وتضعه المرأة في المناسبات السعيدة مثل الزواج، والأعياد.

32. أنا أمشي، وهو يمشي.

- الجواب : (الظل) أو «الفية» بالعامية، وهو ظل الإنسان نتيجة انعكاس ضوء الشمس بالنهار.

33. اتشوفه ما تقدر اتصوّره، وتشمّه وما تقدر اتسجله .

- الجواب (الحلم).

34. أسـود هفاف نايم على الأطـراف، وإلى ما يحزاه يجبره بصراف .

- الجواب: (الذباب). أوالذبان باللهجة الشعبية

35. أحوس، والوس، وأخيس الجلوس.

- الجواب: (الفسـوه) وهي الريـح ذات الرائحة النتنه التي تخرج من دبر الإنسـان.

36. أحن ورن، واضحك كلّ سن .

- الجـواب: (الضرطه). وهي ريـح ذات صوت تخرج من دبر الإنسـان، ذات الرائحة، ولكـن تتميز بصوتها المرتفع.

37. أويا جني يا ركّطة نطي البحر نطه.

- الجواب: (الرسـالة أو الخـط) كان النّاس قديمًا قبل اخـتراع وسـائل الاتصال تعتمـد على الرّسـائل، ولم تكن الطائرة قـد وصلت البحرين وتنقـل النّاس عن طريـق البحر لدى تنقل الرسـائل مع المسـافرين بحرًا.

38. اكّلبه ازيد (أقلبه ويزيد).

- الجـواب: رقـم (6) باللّسـان الأعجـمي وقـد يعبّر هذا اللغـز عن مدى تأثـر الناس في البحريـن باللغة الانجليزيـة من قديم الزمان وخصوصًـا أهل البرهامة الذين عمل بعضهم في مشـفى السـلمانية، وتأثروا باللغة الانجليزيـة وأرقامها.

39. خمسـة أحيـاء يجـرون ميـت، وميتهـم يحكـي وهـن سُـكوت.

- الجواب: (القلم). فالخمسـة الأحيـاء هم الأصابع، وهي تحـيي الميت /القلم حال الكتابـة، والميت يحكي، ويتكلّم على الورق، والأصابع سـكوتْ.

40. أخضـر جسـمه، اخيـار اسـمه، يـا ردي العقـل ويـش اسـمه؟

- الجواب: (الخيار).

حرف الباء:

41. بنتنـا يـا الكـزة في الأرض مرتـزة فوبـش الركّركّه، وبخنكَـش البز.

- الجواب : (البصلة).

42. بنتا برزة فوبها الركّروكّه وهي مرتزة.

- الجواب : (البقل). والبقل نوع من الأعشاب، يحبُّه أهل البحرين ومشهورين بأكله مع الغداء أو العشاء.

43. بنـت الزراريـع كّاصـة كّصتهـا وتلـوب بالفـركّان وحاسـرتها.

- الجواب : (البقل).

44. بنتنـا بنـت الهـلالي راكبه الـزوالي تحـرس مراكب أبوهـا الشـيح بالجبالي .

- الجـواب : (النخلـة)، والنخلـة من أهم الأشـجار التى ارتبـط بها إنسـان البحريـن في حياتـه وموته، ولأهـالي البرهامة قصـصٌ كثيرة معها لا يسـعُ المقام هنـا ذكرها.

45. بيت بلا باب مسجد بلا محراب علم بليا كتاب.

- الجواب :(المقبرة)، وهي المكان الذي يدفن فيه الموتى.

46. يـا بتنـا يـا الـرزة، وهـي في الأرض مرتـزه، وفوبها الرسـمي، وهـي المرتـزة.

- الجـواب : (العشيشـة)، وهي نبات بحـري تقذفه الأمواج على السـاحل.

47. بنتنا بنت الـدلالى واقفة فوق لجبـالي تحارس مركب أبوها لـين اجرونه بالحبالي.

- الزاجرة : (بكرة البئر)، وهي التي يوضع عليها الحبل، ويوضع الدلو في نهايته لجلب الماء من البئر.

حرف التاء:

48. تراها ولا تلمسها.

- الجواب : (السماء).

49. تحمله وما يحملك.

- الجواب : (النِّعال).

50. تسهر معي في الليل، ومااليها عين.

- الجواب : (الشـمعة). فقد كانوا قديمًا يستعملون الشَّمعة ليلًا للإضاءة، فالبعض يقضي الليل قراءةً، وكتابةً، والبعض يراجع حساباته وتجارته، والبعض الآخر يقضي مصالحه، فكانت الشّمعة بمثابة المصباح الذي نستخدمه اليوم.

51. تستعمله يصيح.

- الجواب : (الشمعة).

52. تمشي بلا رجول، وتبكي بلا عيون.

- الجواب : (السِّحاب).

53. تضربه يمشي، وتتركه يوكّف.

- الجواب : (المسمار).

54. تحت السيفين عبدين، وتحت العبدين منارة، وتحت المنارة مغارة متروسه بالحجارة .

- الجواب : (الوجه).

55. طاح ولا تلايم.

- الجواب : (الدِّهن).

حرف الثاء:

56. ثلاثة يجرون وراء بعض متشابهين ولا يقدرون يصيدون بعض ويش هم ؟

- الجواب : (البانكه). البانكه كلمه غير عربية، والمقصود بها المروحة الموضوعة في الغرف، ومجالس البيوت.

حرف الجيم:

57. جدتي مكّة تبرد المه.

- الجواب : (الكَّربه)، والقربه: وعاء يوضع فيه الماء لتبريده.

حرف الحاء:

58. حزمه ليف يشيلها الكَّوي ويل الضعيف.

- الجواب : (الدنيا).

59. حمامة فوكّك بيت إذا اطتنى مابغيت، واذا عطت غيري بكيت .

- الجواب : (ملك الموت) .

60. حامل محمول، ونصه مبلول.

- الجواب : (الغوري). أي الإبريق، ويستخدم الإبريق لغلي الشَّاي .

61. حين القمر صفر تمر ونفر.

- الجواب : (القمر، والنجوم).

62. حزمة ليف إيشيلها ويا الضعيف.

- الجواب :(الدنيا).

63. حاملتنه من بطنها يبين من ظهرها.

- الجواب : (الغرشه / الزُّجاجه)

64. حَياة مِنْجَل، وارتفع.

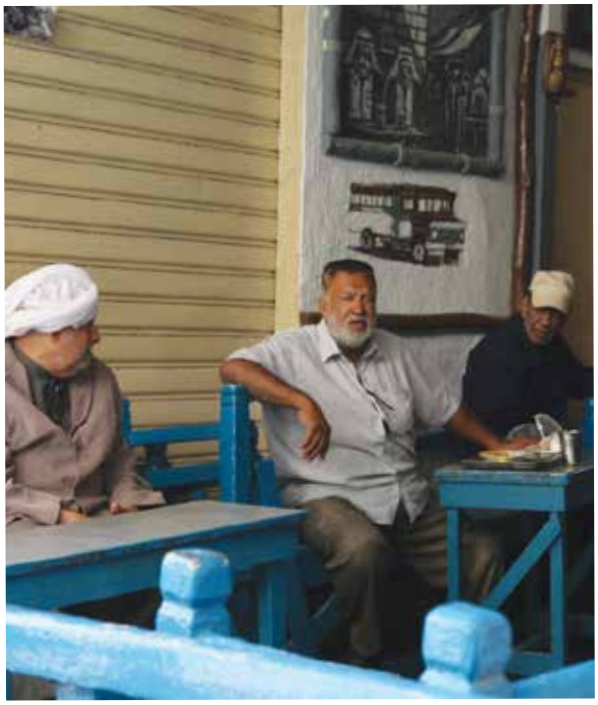
- الجواب : (الشراع).

65. حجر حجنجر لا تبيض ولا تفقس ماهي دجاجة ولا رقبها طويلة ماهي زرافه لا.

- الجواب : (السلحفاة). والسلحفاة سواء البحرية أو التي تعيش في المياه العذبة شكلت جزء من حياة أهل البحرين حيث جزيرة البحرين تحيط بها المياه من كلِّ حدبٍ وصوب، وتنتشر فيها عيون الماء العذبة، وأشهرها «عين عذاري». وألفت الأغاني على السلحفاة مثل «اتسبحي في البمبوع يالغيلمه». البمبوع هو ساب (جدول) الماء، والغيلمه هي ذكر السُّلحفاة.

66. حبة غنم، حبة خشب.

- الجواب : (القملة)، وهي نوع من الحشرات تكون في شعر الصغّار غير نظيفين.



67. حفرة، وداخلها لحمة، ولا تفسد.

- الجواب : (اللسان).

68. حي يدفنونه، وميت ما يكفنونه.

- الجواب : (القضيب).

حرف الخاء:

69. خوصة كَلوب بيضة وطويلة.

- الجواب : (السِّيف / السِّاحل).

70. خبرني عن شيء أكبر ما في بوزه في بطنه برفسه، ويصفعه، ويظل على صياحه، وما يشوف يرحمه.

- الجواب: (الهاون)، والهاون هو أداة لطحن وتكسير المكسرات، والبهارات كان يستخدم بشكل أساسي في المطبخ قبل اختراع الأدوات الحديثة.

حرف الدال:

71. دوم يصفع وجهك.

- الجواب: (الهواء).

72. دهن بكَّر، ودهن غنم ما يختلط في دبه.

- الجواب : (البيضة).

73. دار على دار إمشبحه بالأوتار لا صاغها صايغ، ولا نجرها نجار.

- الجواب : (الركَّبة)، وهي رقبة الإنسان التي تحمل العروق، لا صاغها صائغ الذهب والفضة، ولا نجرها نجار.

74. دوم يصفع وجهك.

- الجواب : (الهواء).

حرف الزاي:

75. زولية حج حسين لا شالها ألف، ولا الفين.

- الجواب : (الأرض).

حرف السين:

76. سلطان إمطرش أُخطوطه.

- الجواب : (شهر رمضان).

77. سلسلة في سلسلة في كلّ بلد مدلدله.

- الجواب : (الأسلاك الكهربائية).

78. سنور سلماني سلك أمك في البديعة.

- الجواب : (الرداء). والرداء هو: غطاء يغطي المرأة بالكامل، ويصنع في البحرين، وتلبسه المرأة عند الخروج من المنزل.

79. سبعة أيام، وأنا في الأرض حبَّاسي، طلعت أنا، وطنطوري على راسي.

- الجواب : (البصل)، وهو نوع من أنواع الخضراوات التي تزرع بشكل كبير في منطقة البرهامة خصوصًا، وعمومًا بشكل عام.

حرف الشين:

80. شئ وزنه محدّد، تترسه ولا يزيد وزنه .

- الجواب : (الساعة).

حرف الصاد:

81. صدري على صدره، وايدي في بطنه، أحطه لين أطلعه يابس.

- الجواب : (التنور / الخباز). والخباز هو المكان الذي يخبز فيه الخبز الخاص بأهالي البحرين وما زال إلى اليوم النّاس هكذا.

82. صوته عالي، وبطنه خالي.

- الجواب: (الطفل).

حرف الضاد:

83. ضيف يطول، وضيف يقصر.

- الجواب : (الظل في حوش الدار).

حرف الطاء:

84. طير طار في الأبحار لا ليه جناح، ولا منكّار.

- الجواب : (زبد البحر).

85. طاح ولا ليه طقة.

- الجواب : (الكَّطن / القطن).

86. طاح، ولا سمعنا ليه حس ولا خبر.

- الجواب : (القطن).

87. طاح، ولا نكسر كسرته بيدي وانكسر.

- الجواب : (البصل).

88. طاسه في البحر ركاسه.

- الجواب : (الشمس).

89. طوله انتر في راسه افترادش، ويطلع يكّطر.

- الجواب : (القلم).

حرف العين :

90. عجوز منخشه في المكّرن .

- الجواب : (الجونية). والجونية هي كيس من الخيش، ويطلق مصطلح الجونية على خيشة الرز.

91. عندي شجرة في البر لا تيبس ولا تخضر.

- الجواب : (الشمس).

92. عبد مطروح كلّ يوم يقتل ليه جم روح.

- الجواب : (الكَّركَّور / القرقور) والقرقور أداة من أدوات صيد السمك يشتهر أهل البحرين بصناعته.

93. عجوز تركض في الحوي .

- الجواب : (المخمة). هي المكنسة اليدوية في البيت.

94. عجوز تحبس واتقوم.

- الجواب : (المغرفة). والمغرفة نوع من أنواع الملاعق؛ ولكنها كبيرة الحجم. تستخدم في الطباخ.

95. عندي انخيله في الكَطيف، حمله حمل اللطيف، سعفتها تحمي العريش، ورطبتها حول السنة.

- الجواب : (النخلة وثمرها). هي نوع من أنواع الفواكه التى اشتهرت بها مملكة البحرين من القديم، وكانت تدعى بلد المليون نخلة. وهي متوفرة في البساتين الخمسة (الفنضّلية، والشطيب، ودوركان، وخربادان، واسنيان) المحيطة بمنطقة البرهامة .

96. عندي شجرة في عمان، وعمان زارعها، والضو على رأسها والتيس يبنبعها.

- الجواب : (النارجيله / الكَّدو) : وهي بمثابة «الشيشة» اليوم وتوضع في مجلس البيت، وفي البستان يشربون الدخان منه.

97. عجوز متلوته في كًرنه.

- الجـواب : (الجحلـة)، والجحلـه وعاء مـن الفخار يوضـع فيه المـاء لتبريده.

98. عندي اطويسه هالكبر تغلب أوليد السلطان.

- الجواب : (النومة).

99. عندي شئ رنه، ربعه اترسه ولا يتغير.

- الجواب : (الساعة)

100. عنـدي جربتـين مسـفرة الـواح بهـا الالـوف وهـو يغـني .

- الجواب : (الرصاصة).

101. عرضه جف، ويقتل ألف .

- الجواب : (المشط).

102. عجوز تسحب مصارينها.

- الجواب : (الإبرة).

حرف الغين:

103. غنمنا يالسود راعيهم مسعود كلما جر العود زادت غنما.

- الجواب : (القلم).

حرف الفاء:

104. فاطمة بنت النبي زوجة علي من هو أبوها؟.

- الجواب : (النبي محمد (ص).

105. فلافة نفـس الشيء، واحد في السـما، وواحد في الارض ،وواحـد صنعة الصانع.

- الجواب : (العقرب).

106. في شي ليه ارجولين ولمن ما يمشي ابهم .

- الجواب (البانطلون) .

حرف القاف:

107. كًبـه «قبه» خضـرة وداخلهـا عبيـد، الحكم حكـم الله ومفتاحهـا حديد .

- الجـواب : (الجحـة / أو البطيخـة). فاكهـه صيفيـة تـزرع في أراضي مملكـة البحريـن كافـة، ومنطقـة البرهامـة علـى وجـه الخصـوص.

108. قومتة قومة جمل قعدته قعدة خروف.

- الجواب (الشّراع).

109. قدح بلايا قامه.

- الجـواب:(المعضـد)، والمعضـد هو: السـوار الذي يلبـس في اليد .

حرف الكاف:

110. كلما شلنا منها اتزيد.

- الجواب : (الحفرة).

111. طولـة فلافين وعرضـه فلافين والنـاس تخدم فيه حتى السـلاطين.

- الجواب : (شهر رمضان.).

112. كلما أدور راسه يبكي .

- الجواب : (البلبله / الحنفية).

حرف اللام:

113. ليه أوراق، وما هو شجر.

- الجواب : (الدفتر أو الكتاب).

114. لا صق ملتصق في كلّ شئ لاصق.

- الجواب : (الاسم).

115. لي اعيون ما اري فيها، ولي سن ما آكل بيها.

- الجواب : (الإبره).

حرف الميم:

116. مدفون نصح وشوبخ بربعانه.

- الجواب : (الحراس).

117. ماهو اسود جلده، وأبيض لبه، وعليه تارج معرج بالزبرجل.

- الجواب (الباذنجان).

118. محلته وملمته ويعجب أمك دخلته، إذا حرقها بلته.

- الجواب : (الخاتم).

119. ما أطول درعانه، وما أقصر آذانه.

- الجواب : (الجمل).

120. ملك الموت متلحف في حصيرة.

- الجواب : (السيف).

121. ما هو الشئ اللي واقف غذا ضربته اتحرك.

- الجواب : (الكورة).

122. ميت يحاكي حي.

- الجواب : (الرسالة).

حرف النون:

123. نأخذ منه ما ينكَص ولا يزيد.

- الجواب : (العلم).

124. نهاية الحر.

- الجواب : (حرف الراء).

125. تذبحه، وتصيح عليه.

- الجواب : (البصل).

حرف الواو:

126. وين ما تمشي وراك

- الجواب : (الاسم).

127. ويش الشئ الذي كلّ ما أكل ما يشبع.

- الجواب : (النار).

128. ويش الشي اللي ليه عيون، وما يشوف.

- الجواب : (الشمس).

حرف الهاء:

129. هو في السوق، وحسه في الصندوق.

- الجواب : (البيزات). ويطلق أهل البحرين على النقود مصطلح البيزات من قديم الزمان.

130. هي هيه، وهي ميه، وهي في البيت مرمية.

- الجواب : (المخمه) ،وهي المكنسه؛ ولكن أهل البحرين يميزونها عن المكنسه الكهربائية باسم المخمة، وهي آله يدوية لتنظيف المنزل .

131. هو في البيت، ولحيته في السكه.

- الجواب : (المسبح / المرحاض)، وهو موجود في البيت، وجداوله ممتدة إلى الخارج.

حرف الياء:

132. يروح فوك، وتحت تسمعه، ولا تراه.

- الجواب : الصوت.

133. يأمر بالمعروف، وينسى نفسه.

- الجواب : (المحش). وهو المنجل. يستخدم في قطع الحشائش، وترتيبها، وتنظيم البستان تنظيمًا أفقيًا جميلًا.

134. يعدل، وما يتكلم .

- الجواب : (الميزان).

135. يدخل بغار، وليس بغار، عليه صوف، وماهو خروف، عليه عمامة وماهو شيخ، تحته بيض، وماهو حمامة.

- الجواب : (قضيب الرجل).

تصنيف الألغاز بحسب موضوعاتها:

يلاحظ المُطّلع على دلالة هذه الألغاز التي كنّا بصدد عرضها وتصنيفها شمولها موضوعات عديدة ومتنوّعة. وهو ما سنحاول تفصيل القول فيه في هذا المستوى من البحث.

1) في الفواكة والخضروات :

الرقم	اللغز	الإجابة
1	عندي انخيلة في الكَطيف، حمله حمل اللطيف، سعفتها تحمى عريش، ورطبتها حول السنة.	الكوفه « النارجيلة»
2	طاح ولا انكسر كسرته بيدي وانكسر.	البصل
3	طاح ولا تلايم .	الدهن
4	بنتنا يا الكز في الأرض مرتزه فويش الركَركَه, وبخنكَش البز.	البصلة
5	كَبهه خضرة وداخلها عبيد الحكم حكم الله ومفتاحه حديد .	الجحة
6	أم الخضر والليف .	النخلة
7	ماهو أسود جلده وأبيض لبه وعليه تاج معرج بالزبرجل .	الباذنجان
8	أجزيك خذ بوزك حصن الجبل في بوزك .	اللبن
9	إبراعه عليها أمغبية.	البمبر
10	اريد اسايلك ياشيخ عن ثلاث في البيت إثنين منهم ماتوا وواحد عمر البيت .	الحبنبو (وهو الرطب الذي توه بادي)
11	أم الصوف مرت على عجوز نايحة كَالت ليها كَومي نروح حك الأسود المدلدل. (لسود لمدلدل)	الباذنجان ام الصوف هي: الخوخة . بنت نايحة هي : الرمانة. الأسود المدلدل:الباذنجان
12	أبيض زبه وأسود جلده.	الجح والبطيخ .
13	أخضر اخضراني في السوق لاكاني, عليه اعمامه خضرة وثوبه خراساني .	البيلجان (الباذنجان)
14	نذبحه ونصيح عليه.	البصل

الرقم	اللغز	الإجابة
15	سبعة أيام أنا في الأرض حباشي, طلعت أنا اليوم وطنطوري على رأسي .	البصل
16	بتنا برزة فوبها الركَروكَه وهي مرتزة .	البقل
17	بنت الزراريع كَاصة كَصتها وتلوب بالفركَان وحاسرتها.	البقل
18	بنتنا الهلالي راكبة الزوالي تحرس مراكب أبوها المشبح بالجبالي .	النخلة
19	إذا هملت ضماها(ضناها) أهليها افراح وإذا ولدت حماها (ضناها) رموها في البراحة.	كَلة التمر

هذه مجموعة من الألغاز لراوية امتنعت عن التسجيل وعن ذكر اسمها :

الرقم	اللغز	الإجابة
1	أخضر اخضراني في السوق لاكاني, عليه اعمامه خضرة وثوبه خراساني .	ا لبيلجا ن « ا لبا ذ نجا ن الأسود»
2	أسود إمسيود واكَف على الباب يترزق الله .	(المكَلة)(المقلة)
3	نذبحه ونصيح عليه.	البصل
4	بيت بلا باب مسجد بلا محراب علم بليا كتاب.	المقبرة، القبر، الله سبحانه وتعالى.
5	حزمه ليف يشيلها الكَوي وبل الضعيف .	الدنيا
6	تلراها ولا تلمسها.	السماء
7	سبعة أيام أنا في الأرض حباشي, طلعت أنا اليوم وطنطوري على رأسي .	البصل
8	تشوفه وما تكَدراتصوره, وتسمعه واتكَدر اتسجله .	الحلم
9	لاصكَك ملتصكَك في كل شئ لا صكَك.	الإسم
10	حمامه فوكَك بيت إذا أطتني مابغيت وإذا عطت غيري بكيت .	ملك الموت
11	تحمله ويحملك.	النعال
12	حي يدفنونه وميت ما يزفونه .	القضيب
13	خبروني عن شئ أكبر مافي بوزه في بطنه يرفسه ويصفعه ويظل على حياصه وما يشوف من يرحمه .	الهاون

الرقم	اللغز	الإجابة
14	تسهر معي في الليل ومواليها عين.	الشمعة
15	كلما شلنا منها تزيد .	الحفرة
16	لحمة في حفرة ماتخيس .	اللسان
17	طوله فلافين وعرضه فلافين والناس تخدم فيه حتى السلاطين .	شهر رمضان
18	بتنا برزة فوبها الركَروكَه وهي مرتزة .	البقل
19	بنت الزراريع كَاصة كَصتها وتلوب بالفركَان وحاسرتها.	البقل
20	نضربه يمشي زنتركه يوكَف .	المسمار
21	نمشي بال ارجول وتبكي بلا عيون .	السحاب
22	ميت يحاجي جي.	الرسالة
23	يعدل ومايتكلم .	الميزان
24	فلافة نفس الشئ واحد في السماء وواحد في الأرض وواحد صنعة الصانع .	العقرب
25	صوته عالي وبطنه خالي .	الطبل
26	عبد مطروح كل يوم يقتل ليه مجروح .	الكَركَور
27	بنتنا الهلالي راكبة الزوالي تحرس مراكب أبوها المشبح بالجبالي .	النخلة
28	عبد نا مسعود كلما شخطنا العود زادت غنمنا .	الكَلم والدفتر
29	عجوز تركَض في الحوي.	المخمة
30	حامل محمول ونصه مبول .	الغوري
31	لبي اعيون ما أرى بها ولبي سن ماآكل به .	الإبرة

وهذه مجموعة من ألغاز لراوية امتنعت عن التسجيل :

الرقم	اللغز	الإجابة
1	عجوز منخشه في المكَرن .	الجونية (كيس الأرز)
2	أخضر عليه أحمر وسطه كَفرويدنكَك الراس .	الغليون
3	يابتننا ياالرزة وهي في الأرض مرتزه, وفوبها الرسمي وهي المرتزة .	الحيشة (نبات بحري)
4	طيرطار في الأبحار لا ليه جناح، ولامنكَار .	الزبد (الذي في البحر)
5	جرتي امكَحفلة اتبرد المه .	الكَربة
6	أسألك ياقاضي تعش عن مسألة إربتعش إفنين حاضرين وإثنا عشر غائبين .	السموات السبع والأراضين السبع
7	عجوز تحبس واتقوم .	المغرفة
8	يروح فوق واتحت تسمعه ولاتراه .	الصوت
9	دوم يصفع وجهك .	الهواء
10	كلما أدور راسه يبكي .	البلبلة (الحنفية)
11	هي وهي في البيت ترمية،وهي تلعب طماشية .	المخمة
12	يدخل بغار وليس بغار، عليه صوف وماهو خروف، عليه عمامة وما هو شيخ، تحته بيض وماهو حمامة.	القضيب (وهو ذكر الرجل)
13	محلته وملمته, ويعجب أمك دخلته إذا حركها بلته .	الخاتم
14	وين تمشي وراك.	الإسم
15	فاطمة بنت النبي, زوجة علي, من هو أبوها ؟ .	النبي محمد (ص)
16	ناخذ منه ماينكَص ولايزيد .	العلم
17	سفور سلما في شلكَ أمك في البديعة .	الرداء
18	يأمر بالمعروف وينسى نفسه .	المنحش
19	أعوج ويعدل .	المحش
20	بنتنا بنت الدلالي وكفها فوق الجبالي .	الزاجرة (البكره)

الرقم	اللغز	الإجابة
21	عجوز تركض في الحوش .	المخمة
22	طاس على طاس في البحر ركاس .	القوقة
23	إحجر حنجر إركبها أمية وعشر .	الزاز
24	أبيض أبيض الكَطنة شالوه وإنتفخ بطنه .	الشراع
25	يكَرص ولاتشوفه .	الجوع
26	إذا أدرت راسه بكى .	البلبه (الحنفية)
27	ليه أوراق ومو هو شجر .	الدفتر أو الكتاب
28	تستعمله يصيح .	الشمعة
29	إذا حملت حماها أهلها في أفراج ، وإذا ولدت حماها روحوها في الراحة .	كَلة التمر
30	صدي في صده وصبعي في كَضه ، أحطه لين أطلعه يابس	الخباز

2) في الإنسان وأجزائه :

الرقم	اللغز	الإجابة
20	دار على دار امشبحه بلأوتار لا صاغها سايغ ولا نجرها نجار .	الركَبة (الرقبه)
21	صفة عجم صفة روم والبلبول يمشي كَدام .	الضروس واللسان
22	إثنين متعالكَين إمك .	الديوس (الديود)
23	أربع هبات منجبات موهم للأرض ولا هم للسماوات .	ديوس البكره (أثدية البقرة)
24	إثنين وأربعة وستة ، ويش هم ؟ .	ديوس المرأة، ديوس البقرة، وديوس السّنور
25	حي يدفنونه ، وميت ما يدفنونه .	القضيب
26	لحمه في حفرة ما تخيس .	اللسان
27	يدخل بغار وليس بغار، عليه صوف وماهو خروف، عليه عمامة، وما هو شيخ، تحته بيض اوماهو حمامة.	القضيب
28	كاسه في البحر ركاسه .	الغواص
29	إحجر حنجر إركبها أمية وعشر .	البزاز (وهو رجل يبيع فوق حماره الملابس)
30	حفرة داخلها لحمه ولا تفسد .	اللسان

3) في الحيوان وأجزائه :

الرقم	اللغز	الإجابة
31	أنجان لك في العلم ساس وراس بين لينا جثة تمشي بليا راس .	الكَبكَب (القبقب)، وهو حيوان بحري
32	حجر حجنجر لا / تبيض وتفقس دجاجة لا / رقبة طويلة زرافة لا .	السلحفاة
33	أرفع من دبج واهبط من جمل أسود من ظلام الليل وأبيض من كَمر .	اللوهة (طائر بحري)
34	حبة غنم حبة خشب .	القملة
35	حجر حجنجر حجر لاتبيض وتفقس دجاجة لا رقبة طويلة زرافة لا .	الغيلمة
36	ما أطول درعانه وما أقصر آذانه .	الجمل
37	فلافة نفس الشئ واحد في السماء وواحد في الأرض وواحد صنعة الصانع .	العقرب

4) في الأدوات بشكل عام :

الرقم	اللغز	الإجابة
38	أخذته بستين عمارة البساتين .	السخين
39	أخذتها بمالي ولا دشت داري .	الجلبوت (السفينة)
40	عندي شجرة في عمان وعمان زارعها والضو على رامها والتيس يبنيها .	النارجلية (الكَدو)
41	هي هي ليا وهي في البيت مرمية وتسوي البيت طماشية .	المخمة
42	أسود إمسيويد واكَف على الباب يترزكَك الله .	المكَلة
43	عجوز متلوتة في كَرنة .	الجحلة (وهي آله لتبريد الماء قديمة مصنوعة من الفخار)
44	عندي اطويسة هالكبر تغلب إوليد السلطان .	النومة
45	ثلاثة حاملين الميت الميت يتكلم وهم ساكنون .	الكَلم (القلم)
46	غنمنا يالسود راعيهم مسعود كلما جر العود زادت غنمنا .	الكَلم (القلم)
47	طوله انتر في راسه افترادش يابس ويطلع يكَطر .	الكَلم (القلم)
48	حياة منجل وإرتفع .	الشراع
49	عندي شيء وزنه ربعه اترسه ولا يتغير .	الساعة
50	اسمه اسم نبي محزم بالحطب تخضع الناس حتى النبي .	الموس
51	ملك الموت متلوت في حصيرة .	السيف

الرقم	اللغز	الإجابة
52	كَومته كومة جمل كَعدته كَعدة خروف .	الشراع
53	عندي جربتين مسفرة ألواح بها الألوف وهو يغني.	الزهبة (الرصاصة)
54	عرضه جف يقتل ألف .	المشط
55	عجوز تسحب مصارينها .	الإبرة
56	حاملتنه مت بطنها يبين من ظهرها.	الغرشة (الزجاجة)
57	إحجل واقف على رجل .	الباب
58	هو في البيت ولحيته في السكة .	المسبح (المرحاض)
59	أسود سلماني شلكَك أمك في البديعة .	البرنوص
60	فلافة يركضون ورا بعض ولا واحد يشوف الثاني .	أجنحة المروحة
61	في شيء ليه رجولين ولكن ما يمشي بهم .	البنطلون
62	كَدح بليا كَامه .	المعضد
63	أنت فيه ولكن ماتكَدر تدخل فيه .	المرآه
64	أربعة في أربعة متشابكين في المزرعة السيسان والليلبان والحية المتعقرفة.	الميزان
65	شيئ وزنه معين وتملئه ولا يزيد وزنه .	الساعة
66	ثلاثة يجرون وراء بعض وهم متشابهون تمامًا ولا يستطيعون أن يصيدوا بعضهم ويش هم ؟ .	أجنحة المروحة (البانكَة)
67	اخوان اثنين يلتقون في اليوم مرتين صبح وليل .	عقارب الساعة
68	مهو الشيء الذي هو واقف إذا ضربته تحرك .	الكرة
69	أسود اسويدان واقف على البيان .	المكَلة (المقلة)
70	تحماه ويحملك .	النعال
71	خبرني عن شيء أكبر ما في بوزه في بطنه يرفسه ويصفعه، ويظل على صياحه وما يشوف يرحمه	الهاون
72	تسهر معي في الليل وما ليها عين .	الشمعة
73	تضربه يمشي وتتركه يوكَف .	المسمار
74	ميت يحاكي حي .	الرسالة
75	يعدل ومايتكلم .	الميزان
76	صوته عالي وبطنه خالي .	الطبل
77	عبدنا مسعود كلما شغلنا العود زادت غنمنا .	الكَلم (القلم)

الرقم	اللغز	الإجابة
78	عجوز تركض في الحوي .	المخمة
79	حامل محمول ونصفه مبلول .	الغوري
80	لبي عيون أرى بها ولبي سن ماآكل به .	الإبرة
81	أخضر عليه أحمر وسطه كَصر ويدنكَ الراس .	الغليون
82	جدتي مكَحلة تبرد المه . (أي الماء)	الكَربة
83	عجوز تحبس واتقوم .	المغرفة
84	كلما أدور راسه يبكي .	البلبلة (الحنفية)
85	ملحته وملمته يعجب أمك دخلته إذا حركها بلته .	الخاتم
86	سنور سلماني سلكَ أمك في البديعة .	الرداء
87	يأمر بالمعروف وينسى نفسه .	المنحش
88	أعوج ويعدل .	المنحش
89	بنتنا بنت الدلالي ولكنها فوق الجبالي تحرس مراكب أبوها ليت يجرونا الحبالي .	الزاجرة (البكره النابعة للبئر)
90	عجوز تركض في الحوش .	المخمة
91	أبيض أبيض الكَطنة شالوه وانتفخ بطنه .	الرداع
92	إذا أردت راسه بكى	الحنفية
93	أعمى يحم العدل .	الميزان
94	سلسلة في سلسلة في كل بلد مدلدلة .	الأسلاك الكهربائية
95	عبد مطروح كل يوم يقتل ليه جم روح .	الكَركَور
96	تستعمله يصيح .	الشمعة

5) في الطبيعة :

الرقم	اللغز	الإجابة
97	خوصه كَلوب بيضة وطويلة .	السيف (الساحل)
98	طحين صفر تمر نفر .	القمر والنجوم
99	عندي شجرة في البر لا تبيس ولا تخضر .	الشمس
100	طاح ولا سمعنا ليه حس ولا خبز .	القطن

الرقم	اللغز	الإجابة
101	أخضر في السوق أحمر في امك .	الحنة
102	زوليه حج حسين لا شالها ألف ولا ألفين .	الأرض
103	أنا أمشي وهو يمشي .	الفية (الظل)
104	طاح وليه جكه .	الكَطن (القطن)
105	ويش إلي ليه عيون ولا يشوف .	الشمس
106	دهن بكَر ودهن غنم ما يختلط في دبة .	البيضة
107	ويش الشيء الذي كلما أكل لا يشبع .	النار
108	حزمة ليف إيشلها الكوي ويل الضعيف .	الدنيا
109	تراها ولا تلمسها	السماء
110	اتشوفه وما تقدر اتصوره, وتشمعه وماتقدر اتسجله .	الحلم
111	حمامه فوكَ بيت إذا أعطني مابغيت وإذا أعطيت نمير بكيت .	ملك الموت
112	كلما شلنا منها اتزيد .	الحفرة
113	كوله فلافين وعرضه فلافين والناس تخدم فيه حتى السلاطين .	شهررمضان
114	تمشي بلا رجول وتبكي بلا عيون .	السحاب
115	عجوز منخشة في المكَرن .	الجونية (كيس الأرز)
116	يابنتنا يالبزة وهي في الأرض مرتزة ثوبها البرسيمي وهي المرتزة.	الخيشة
117	طيرطار في الابحار لا ليه جناح ولا منكَار .	الزبد
118	يروح فوكَ وتحت تسمعه ولا تراه.	الصوت
119	دوم يصفع وجهك .	الهواء
120	وين ما تمشي وراك .	الاسم
121	أسود هفاف نايم على الأطراف والى ما يحزاه يجبره بصراف .	الدبان (الذباب)

6) ألغاز تأبى التصنيف:

الرقم	اللغز	الإجابة
122	لا ولا ولا .	ولد ولدي ولدي ولد بتي لا، نبت الشعر في جسدي راحات جفي لا وكلمن بعكَله إلا بماله لا .
123	هو في السوق وحسه في الصندوق .	البيزات (النقود)
124	أحوس والوس وأخيس الجلوس .	الفسوه
125	أحن ورن واضحك كل سن .	الضرطة
126	أويا جني ياركَطة نطي البحر نطة.	الرسالة أو الخط
127	مدفون نصفه ويشوبخ بربعانه .	الحراس
128	هذاك خلي وهذا مشحون .	البحر
129	نهاية الحر.	حرف الراء
130	أكَلبه ويزيد (أقلبه ويزيد) .	رقم (6)
131	بيت بلا باب مسجد بلا محراب عالم بليا اكتاب.	القبرة, القبر,الله سبحانه
132	لاصكَك ملتصكَ في كل شيء لا صكَك .	الاسم
133	أسألك ياقاضي تعش عن مسألة أربعتعش إثنيين حاضرين واثناعشر غايبين .	السماوات السبع، والأرضين السبع.
134	ليه أوراق وما هو شجر	الدفترأو الكتاب
135	صدي في صده, وصبعي في كَظه أحطه لين أطلعه يابس .	الخباز
136	سلطان إمطرش اخطوطه .	شهررمضان
137	فاطمة بنت النبي زوجة علي منه أبوها .	النبي محمد ﷺ
138	وين ما تمشي وراك .	الاسم
139	ناخذ منه ما ينكَص ولا يزيد .	العِلم

عصارة البحث:

تجدر الإشارة في نهاية هذا العمل إلى أنّ هذه الألغاز لها بعدٌ جماليٌّ، وهو محاكاة الوجدان الشّعبيّ رغم عفويتها وبساطتها، فهذا البعد الجمالي يكمن في الحكم المتناهية مع الإشارات التفاعلية التي تمنح مساحات من الوعي الإرشادي في ذهن المتلقي تمثل هذه الحكم الوعظية ممّا يضطّره للبحث عن المعادل الموضوعي الذي يربط بين اللغز وبين مناسبته بالطريقة التي تحفّز قارئها على الاستعاضة في المعاني القريبة من هذا المبنى لتحقيق الأهداف المطلوبة بشمولية تلبي الاحتياطات الحياتية وتسهّل أمامه اختراق الحواجز والتحليق إلى عوالم الألغاز الجمالية بما فيها من نمطية أو تقييد.

وعليه، فقد خلصت هذا الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكننا أن نجملها في الآتي:

1. الألغاز مكوّن من مكوّنات الثقافة الشعبية كالعادات، والتقاليد، واللباس. وتعد نقطة الصلة بين الحاضر والماضي وتشكّل الهوية القائمة للأفراد والجماعات.
2. تحضر الثقافة الشعبية بتعبيراتها المختلفة لتصل إلى النّصوص وأسلوب العيش كما هي في الألغاز.
3. التراث الشعبي والألغاز التي هي أحد مكوناته ما هو إلّا الإرث الثقافي الذي يجمع فيه أفراد المجتمع كلهم، وهو ذلك التلقي المعرفي والفكري والحضاري الذي يشكل هوية أمة ما، فينطبع به وجدانها وعقلها ورؤيتها لذاتها.
4. التراث الشعبي هو ذلك الكم الثقافي الذي يتأسس عليه تاريخ الأمم والشعوب على امتداد الزمان، ومنه الألغاز الشعبية التي تشكل نقلة نوعية في غايتها ومراميها في الدور المهم الذي تقوم به نحو التنمية الإنسانية ثقافيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا.
5. يشكّل اقتحام التراث الشعبي ومنه الألغاز همًا أساسيًّا بالنسبة لجيلنا، إبداعًا ونقدًا، فالكم الذي صاغته الأجيال السابقة وشاركت في تحقيقه على أرض الواقع يتعرض للتحطيم والطمس.
6. يمثل التراث الشعبي هوية المجتمع الثقافي عبر دروب الماضي، فينبغي لنا صنع خلفية فكرية تذهب إلى صنع مستقبل قادم نصوغه بأيدينا، من حيث إدراكنا النقص وتحليله.
7. معرفة الثقافة القديمة لأجدادنا الذين عاهدوا قرنًا من الزمن كان فيه التعليم نادرًا؛ فكانت الألغاز التي يستخدمونها لتنشيط أذهانهم شاهدًا على عراقتهم.

صفوة القول: إنّنا لا ندّعي الإلمام التام بالموضوع من جميع جوانبه، وإنّما حاولنا توثيق مجموعة من الألغاز الشعبية الخاصة بمنطقة البرهامة فقط مع شرح مبسّط لكلّ لغزٍ على حدة. ونعتقد أنّ مجال البحث في الألغاز مفتوح من أجل تلمّس المزيد من الألغاز الشعبية في مملكة البحرين عمومًا، ومنطقة البرهامة خصوصًا، داخل بيوتات مختلفة ومع أشخاص مختلفين في الجيل والجنس، ومن ثم الخروج بخلاصات مهمّة ومفيدة، وألغاز أخرى جديدة تثري البحث وتضيء للأجيال اللاحقة جانبًا من تراثنا الشعبي الزّاخر بكلّ ما يبعث في أنفسنا الشعور بالفخر والاعتزاز بالانتماء إلى ربوع مملكتنا الحبيبة.

الهوامش

1. نقلا عن الباحث محمّد الزنظار، مقال: الأمثال والألغاز والحكايا الأمازيغيّة.

الصور

- من أرشيف الثقافة الشعبية.

د. حسام رشاد الأحمد – سورية

بنية السَّرد وخصائصه الفنية في الأدبِ الشَّعبيِّ للخَليجِ العَرَبيِّ

1

مدخل:

يعاني دارسو الأدب الشَّعبي، مثلما هو الحال في معظم حقول الدراسات البحثية والنقدية في الوطن العربي، من «ظاهرة التشويش السلبي في تداول المصطلحات الواصفة لمختلف أنواع السرد الشعبي، حيث يجد الباحث في هذا المجال نفسَه في مواجهة ما يشبه فوضى المصطلح، بسبب ما يلقاه من بلبلة واضطراب في توظيفه لدى معظم الباحثين العرب في الأدب الشعبي»[1]، ومن أبرز مظاهر التشويش تلك محاولة اختزال كلِّ الأنواع القصصية الشعبية في مصطلح واحد ألا وهو (الحكاية الشعبية) أو (القصص الشعبي)، دونما تمييز بينها من حيث البنية والأسلوب، بل إننا نجد التشويش حتى في محاولات التمييز تلك إذ إنها استندت إلى رؤى ذاتية، ولم تحاول أن تؤطِّرَ نفسها وفق

أسس علمية ونظريات نقدية؛ لذا سنحاول الوقوف على تعريف الأدب الشعبي، والتمييز بين أنواعه معتمدين على أحد أبرز المناهج النقدية التي تناولت الآداب الشعبية وهو منهج العالم الفولكلوري الروسي فلاديمير بروب المعروف بالمنهج المورفولوجي.

ويقوم المنهج المورفولوجي على اعتبار العناصر الثابتة والدائمة في الحكاية الخرافية إنما هي -في الحقيقة- وظائف الشخصيات ذاتها، كيفما كانت هذه الشخصيات داخل الحكاية الخارقة، وكيفما كانت الكيفية التي يتم بمقتضاها القيام بهذه الوظائف، فالوظائف التي تقوم بها تلك الشخصيات هي الأجزاء المشكِّلةُ أساساً لحكاية الخوارق.

إذن، فما يُعبَّر عنه بالحكاية الشَّعبية هو في الحقيقة أدبٌ سرديٌّ شعبيٌّ، وليست الحكاية الشعبية إلا نوعاً واحداً من أنواعه المتعدِّدة، لكنّ جميع أنواع هذا الأدب السرديّ الشَّعبيّ تشتركُ بالحكاية الخارقة، سواء بأحداثها أو بشخصياتها، أو بهما معاً.

والحكاية الخارقة بأحداثها أو شخوصها هي ما أنتجه شعبٌ ما لتفسير ظاهرة ميتافيزيقية، أو لخلق الانتماء إلى الأرض والعشيرة، أو للتغني بالأمجاد والبطولات، أو للتسلية فحسب، ومن ثمَّ تناقلها أبناؤه شفهياً مرحلة من الدَّهر، مما أدى إلى أن تلحقها بعض التغيرات الطفيفة عبر العصور.

ومن المعلوم أنَّ الصَّحراءَ منبعٌ خصبٌ لنشوء الأساطير والخرافات ونموّها. إذ إنَّ الصحراء تتحوَّل في الليل إلى عالم يجهله حتَّى أهلُهُ، فتحوَّلَ زفيفُ الرِّيحِ إلى صريفِ جنٍّ، والمساحاتِ الخالية تمسي موطنَ أشباحٍ وعفاريتَ وسعالي..

الخرافيف الشعبية في الخليج العربي:

انتشرتْ في المجتمع الخليجيِّ الخروفةُ / الحزاية للتَّعبيرِ عن الأدب السَّرديِّ الشَّعبيِّ. والخرُّوفةُ جمعها خرافيف؛ وأصلها خُرافة، «والخرافة -كما جاء في لسان العرب - الحديث المستملح من الكذب. وقالوا حديث خرافة، ذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة أنَّ خرافة من بني عذرة أو من جهينة، وقد اختطفه الجن ثم رجع إلى قومه وأخذ يحدثهم بأحاديث يعجب منها الناس، فكذبوه، فجرى على ألسن الناس»[2].

والحزاية التي هي مشتقة من الفعل حزا، وهو بمعنى تكهن أي أن تلك الحكايات ليست سوى تكهن الفكر أو توقعه حول الظاهرة التي تتناولها تلك الحكاية / الحزاية.

بيد أنَّ الخروفةُ وعلى الرغم من كونها تحويراً لاسم خرافة إلا أنها أشمل في الدلالة؛ فهي لا تعني، فقط، الحكايات التي تشتمل على ما لا يصدقه العقل فحسب، بل إنها تعني الحكاية مطلقاً، ومن هنا كان لفظ الخروفة يعني الحكاية أيّاً كان نوعها ومضمونها ما دامت تُروَى في إطار شعبي، وقد تتبعنا الخرايف / الحزاوي الخليجية فوجدنا أنها تتمحور في إطارين شعبيين، أو طقسين تُروى فيهما الخروفة:

- خرايف للأطفال التي ترويها الأمهات أو الجدات.
- خرايف المجالس التي يرويها الرجال للرجال عادة.

1) خرايف الأطفال:

أمَّا خرايفُ الأطفالِ فقد كانت الجدَّاتُ والأمهات يمزجْنَها بالواقع؛ ذلك أن الأطفال يفضلون دمج الخيال بالواقع المعيش، كما أن هذا الدمج يسهل عليهم حفظ الخروفة او تذكر أحداثها، مما يؤدي إلى تحقيق الراويات الجدات أو الأمهات ما يودون أن يدسسن بها من عظات ونصائح.

ومع اختلاف البيئات والخلفيات الاجتماعية يختلف مضمون الحكاية الشعبية ولهجتها إذ نجد لكلٍّ من الجبل والبحر تأثيرهما المختلف عن الآخر في الحكايات والخرايف، وقد شملت هذه الحكايات الشعبية مواضيع مختلفة كالحديث عن البطولات، والشجاعة، والجن، ومغامرات الخير والشر، وقصص الأمانة والشرف، وكانت تحمل رسائلَ وأهدافاً عديدة:

كالوعظ والتعليم والنصح والإرشاد وحتى المتعة في زمن لم تتوفر لدى أهله الكثير من وسائل الترفيه والإمتاع.

ولا بد للخروفة من أن تبدأ بمقدمة شعرية؛ ترددها الجدة على مسامع الأطفال وربما تطلب منهم ترديد تلك المقطوعة معها؛ ولأن هذه المقدمات الشعرية مما يستهوي الأطفال فقد كثرت وتنوعت تلك المقدمات؛ ومنها:

«خريريفة مجيريفة، سبع قطيوات، معلقات في التنور، والتنور يبغي حطب، والحطب في السمرة، والسمرة تبغي جدوم، والجدوم عند الحداد، والحداد يبغي افلوس، والفلوس عند العروس، والعروس يابت ولد، والولد سموه سند» [3].

وما إن تنتهي الجدة من إنشاد هذه الكلمات حتى تطلب من الأحفاد أن يصلّوا على النبي محمد ﷺ فيصلون عليه، ثم تبدأ بسرد الحكاية.

1. تعمل الخروفة على تقريب الصورة للذهن، وإيصال الفكرة، أو القيمة التربوية، أو الأخلاقية بطريقة سلسة وسهلة لعقل المتلقي وقلبه، إذ تربيه على التركيز والاهتمام بأدقّ التفاصيل الهادفة، والممتعة في الوقت ذاته.
2. تساعد الخروفة أيضًا على تنمية الخيال لدى الأطفال؛ فقد نراهم يتسابقون في تخمين نهاية القصة، أو يبتكرون نهاية جديدة غير التي ترويها الجدة، بافتراض أحداث أخرى، وفي كل الأحوال فهي توصل للطفل القيم والأخلاق المراد غرسها فيه بأسلوب شائق وغير جامد.
3. إذن، فقد كانت الخروفة وسيلة من وسائل تناقل المعارف والتجارب الإنسانية بين الأجيال، في إطار من التعليم والترفيه.

2) خراريف الرجال:

أما بالنسبة لخراريف الرجال فإنها - وإن كانت تروى للتسلية - تركز على الجانب الثقافي والمعرفي، فقد كانت تُروى، غالباً، للفخر بالبطولات والأمجاد التي يحققها أبناء القبيلة؛ فهي وعاء يحافظ فيه على التاريخ من حيث الأشخاص والأحداث البطولية، لذا فقد كثرت في هذه المجالس حكايات السير والمغازي. كما كثر القصص الديني على حساب الحكاية الخرافية التي كانت - وما زالت - تستهوي الأطفال والكبار على حدٍّ سواء.

ولأن الحياة في الصحراء تتوقف خارج الخيام مع أفول الشمس مما يجعل الليل طويلاً وبخاصة في أمسيات الشتاء؛ فقد كان لزاماً على البدوي أن يخترع من أساليب العيش ما يبدِّد به سويعات من الزمن كل يوم حتى يتمكن من تمضية جزء من الليل الطويل بالدرجة الأولى، وحتى يتمكن من الانتصار على العالم خارج الخيمة الذي يزرع الخوف والوحشة في نفسه..

لذا فقد كانت الحكاية الملاذ الذي يأوي إليه الناس، والسلاح الذي قاوموا به بؤس الحياة وتحدَّوا من خلاله المظاهر الغريبة؛ لذا لم يعد مدهشاً كمُّ الحكايات الهائل الذي خلَّفه رواة البدو للأجيال اللاحقة إلا أنَّ هذه الحكاياتِ لا تندرجُ تحتَ مسمًّى واحدٍ؛ فهي تتنوَّع ما بين حكايات حيكت لتقدّمَ تفسيراً للمظاهر الغريبة التي تصادفهم في حياتهم، وثمة حكايات رويت لتزجية الوقت فحسب، وحكايات أخرى تمجِّدُ انتصارات الإنسان على مظاهر الطبيعة وبخاصة البحر والصحراء.

هذا من حيث أسباب نشأتها، أما أسباب السَّردِ أو الروي، فعلى الرغم من أن تزجية الوقت هي السبب الرئيس لكلِّ الحكايات على العموم إلا أنه يمكننا أنْ نجدَ لها بعض الأغراض الأخرى. فبعض هذه الحكايات كانت تروى للفكاهة، وأخرى للموعظة، وثمة حكايات كانت تروى للتوجيه والإرشاد، وأخرى للفخر ببطولات أبناء القبيلة مما يعني تكريس بعض الصفات الحميدة في نفوس الجيل الناشئ كالكرم والشجاعة..

وبسبب تنوّع أسباب نشوء الحكاية، وأسباب رويها، فإنه يمكننا أن نميِّز في الحكاية الشعبية

الخليجية عدَّةَ أنواعٍ، وسنحاول أن نفصلها عما اختلط بها من حكايات لا تنتمي إلى الأدب الشعبي، فليس كل ما يُحكى أدباً شعبياً فقصص القرآن، والمعتقدات لا تندرج ضمن الأدب الشعبي لأيِّ شعبٍ لأنَّه ليس من إنتاجه، بل نتاجٌ إلهيٌّ، أما من لا يؤمن به فسيتحول بالنسبة إليه إلى أساطير، وبالطبع لم يكن الراوي الشعبي الذي يروي مثل هذه الحكايات منكراً لطابعها الديني وبالتالي لا تشكل تلك الحكايات أساطير، بل نصاً دينياً. فمن شروط الأسطورة أن تتحول من نص ديني في وقت ما إلى نص تراثي أدبي.

وكذلك الأمر بالنسبة للقصص الديني الذي يصور حياة الصحابة والتابعين وغيرهم، فهذه النصوص لا تشكل أدباً شعبياً لأي مجتمع حتى لو رويت بلهجاته المحلية، وذلك لأنها قصص أخذت عن نصوص مدونة وليست تأليف مجتمع تناقلها شفاهيةً مستثنين من ذلك القصص الديني التي لا تنتمي إلى نص ثابت؛ بل إلى ذاكرة جمعية ساهمت في تكوينها ككرامات بعض الأولياء والصالحين، وهذه الحكايات بمجملها تشكل ما يسمى في علم تناول الأدب الشعبي أو الشفاهي باسم ليجندات وهي تندرج، بلا ريب، تحت ما يسمى بالحكاية البطولية.

إذاً سنقوم باستبعاد القصص الديني (باستثناء الليجندات) لأنه رغم أنه كان يُروى في مجالس الأطفال والكبار إلا أنه ليس من الأدب الشعبي الإماراتي، فالأدب الشعبي لأي مجتمع إنما هو نتاج تجربة وتفكير ذلك المجتمع.

كما سنقوم بدمج قصص الحيوان بالحكاية الشعبية؛ لأنها في الواقع نوع من أنواعها بيد أنه يجدر التنبيه هنا إلى أن قصص الحيوان ليست رمزاً لإنسان بالضرورة، فهي ليست تقليداً لـ «كليلة ودمنة». إذ إنها ليست حكاية - كما هو واضح من مضمونها - أُلِّفَتْ على لسان الحيوان للالتفاف على السلطة، بل هي معتقدات تفسر أموراً غيبية، أو حكايات نُسجت للتسلية والفكاهة فحسب.

أما بالنسبة لسير الحوادث اليومية، فهي ليست من الأدب الشعبي لأن الأدب الشعبي لأي مجتمع هو ما توارثه الأبناء عن الأجداد من حكايات على مر الزمان، فالحوادث اليومية من هذا المنطلق وإن كانت تشكل حكاية إلا أنها لا تدخل ضمن مفهوم الأدب الشعبي ما لم تتحول بفعل الزمن إلى أحداث تاريخية تتناوب الأجيال على سردها.

لكن ما صنَّفه بعض دارسي الأدب الشعبي من هذا الباب هو، في الواقع، من باب الحكايات البطولية بأحد فرعيها: الملحمة، والليجندا.

لهذه الأسباب وغيرها سنعتمد على التقسيم الأكاديمي (المعتمد في مجمل الدراسات التي تناولت الأدب الشعبي، أو الشفاهي لشعوب العالم) من خلال تناولنا للسرد في الأدب الشعبي الخليجي؛ وهو: (الحكاية الخرافية، الحكاية البطولية / الليجندة، الحكاية الشعبية).

الحكاية الخرافية:

في كثير من الأحيان يحدث خلط ما بين الخرافة والأسطورة، فنجد من يتحدث عن أسطورة شعبية في مجتمع الإمارات، وحقيقة الأمر أنه لا يوجد أساطير في المجتمع الإماراتي، كما لا يوجد أساطير شعبية لأي مجتمع من المجتمعات، فالأساطير ليست شعبية البتة فهي حكاية مقدسة ترتبط بالمعتقدات الدينية لذا فإن أبطالها آلهة أو أنصاف آلهة وهي تناقش المسائل الغيبية الكبرى كأصول العالم والخلق، «ولأن الأسطورة مقدسة فإنه تمتنع روايتها أو تعلمها إلا على البالغين ممن وصلوا السن والمكانة التي تخولهم استلام أسرار دينهم، حيث يقوم الشيوخ بنقلها إلى أولئك الشباب كجزء من الطقوس الخاصة بإعدادهم لاستلام الأسرار»[4].

أما الخرافة؛ ورغم شبهها الكبير بالأسطورة إلا أن العين الفاحصة ما تلبث أن تتبين فروقاً واضحة بين النوعين؛ فالخرافة تقوم على الإدهاش، وتمتلئ

2

بالمبالغات والتهويلات، وتجري أحداثها بعيداً عن الواقع حيث تتحرك شخصياتها بسهولة بين المستوى الطبيعاني المنظور، والمستوى فوق الطبيعاني، وتتشابك علاقاتها مع كائنات ما ورائية كالجنِّ والعفاريت والأرواح الهائمة، وقد يظهر الآلهة في أحداث الخرافة، لكنهم يظهرون أشبه بالبشر المتفوقين وليس كآلهة سامية متعالية كما هو شأنهم في الأسطورة؛ لذا فإنَّ التشابه قد يصبح كبيراً ما بين الأسطورة والخرافة، ولن نستطيع التمييز إلا عن طريق المعيار الأساسي وهو القداسة؛ فالأسطورة هي حكاية مقدسة يؤمن منتجوها بصدق روايتها ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر تبيِّنُ حقائق خالدة، وتؤسِّسُ لصلة بين الدنيوي والعوالم القدسية.

أما الخرافة فإن راويها ومستمعها على حد سواء يعرفان أنها تقصُّ أحداثاً لا تلزم أحداً بتصديقها، أو الإيمان برسالتها؛ لذا فإن ما نجده في الأدب الشعبي الخليجي - رغم تحدث البعض عن أساطير - ليس سوى خرافات. فالمجتمع الخليجي مجتمع متدين رفض نشوء الأسطورة؛ لأن ما تطرحه الأسطورة يناقض الدين من حيث تعدد الآلهة، ومن حيث الإجابة عن أصل العالم، وقصص الخلق التي قدم لنا القرآن تفسيراً وافياً لها، أما الغيبيات فهي مما يرفض المسلمون الخوض فيه لأن علمها عند ربي.

أما ما قبل الإسلام فإنَّ المجتمع الخليجي (وهو جزء من المجتمع العربي البدوي) فإنه لم يكن متوفراً لدى العرب التدوين الذي هو أساس ما تحفظ به الأسطورة كونها لا تنتقل على نطاق واسع مشافهة لأنَّها حكاية مقدسة لا تُعطى إلا لمن هم أهلٌ لها (أي لفئة قليلة) ما لبث حاملوها أن تلاشوا بقدوم الإسلام الذي يعد الأسطورة ومضامينها كفراً برسالته؛ لذا فالخرافة لا الأسطورة هي ما نجده في القصص الشعبي الخليجي، ومن تلك الخرافات: (أم دويس، السعلوة، أم السعف والليف، حمارة القايلة...).

1) أم الدويس:

وهي جنية تظهر على شكل امرأة فائقة الجمال طويلة القامة ناعمة الصوت، شعرها طويل، ريحتها مسك وعنبر وعود تفوح عن بعد منها، ثيابها جميلة مغرية، تقوم بملاحقة الرجال فقط وبعد أن تغويهم تظهر صورتها الحقيقية؛ وهي عجوز قبيحة مخيفة المنظر وتقوم بقتلهم.

2) الخبابة:

يقال إنها امرأة طويلة متشحة بالسواد من رأسها إلى أخمص قدميها. تختطف الجهال، وتغوي الرجال..

وتعرف أيضاً بأنها تظهر في المزارع الكثيفة والغابات.

ويبدو من صفاتها كونها امرأة فائقة الجمال، ومن مهامها التي تتمحور حول الإغواء، ثم تظهر حقيقتها بعد أن تتمكن من الرجال فتقتلهم، أنها هي ذاتها السعلوة والخبابة.

3) السعلوة:

يقال إنها امرأة ذات شعر طويل وقوام ممشوق كانت تظهر للرجال ليلا فتغويهم، وتسحرهم،

3

فيتبعونها حتى تصل بهم لمكان منعزل فتقتلهم. وهناك من يزعم أنها ليست أكثر من غوريلا صورتها الحكايات على إنها تلك المرأة التي تظهر للرجال وتغويهم.

4) أم السعف والليف:

أم السعف والليف ومن أسمائها أيضاً سارة أم الصراصر وهي تظهر على شكل امرأة عجوز قبيحة المنظر؛ شعرها منفوش، تتكلم كثيرا في الليل.

كانت تسكن أعالي أشجار النخيل، وبين سعفها وعند هبوب الرياح كانت الأغصان تهتز بشدة فيظن الناس أن أم السعف متواجدة في الأعلى..

ويُعتقد أنَّ شخصية أم السعف أُبتدعت لإخافة الأطفال ومنعهم من الخروج من المنزل وخاصة عند هبوط الظلال، أو عند هطول الأمطار حتى لا يصابوا بالبرد إذ إنها كانت تخطف الأطفال وتشويهم على النار.

5) حمار القايلة:

تصورها الحكايات الشعبية على إنها امرأة لها وجه إنسان ورجلي حمار وهناك من يزعم إنها تظهر على شكل رجل أيضاً، وبالمواصفات نفسها، إذ تصطحب الناس إلى العين ليلاً فتغرقهم. وتسمى أيضاً حمار القايلة؛ فهي لا تظهر إلا وقت القيلولة / القايلة؛ أي وقت اشتداد حرارة الشمس، وتقوم بدهس كل ما تراه أمامها من أطفال، ثم تأكلهم. ونرجح أنَّ الأمهات اخترعن هذه الخرافة لمنع أطفالهن من الخروج وقت الشمس خوفاً عليهم من اشتداد الحرارة.

6) الجاثوم:

هو جانٌّ يقال إنه يجلس على صدر الإنسان ويسحب لسانه بأحد يديه، وبالأخرى يخنقه، فيجلس الإنسان ولا حول ولا قوة له؛ فلسانه معقود، ونفَسُه مخنوق، وربما قتل الإنسان. ولجلوسه على الصدر تدعوه بعض المناطق بأبي ركيب ويفسر السيكولوجيون أن الجاثوم ليس من الجن، وإنما هو مجرد كابوس يراود النائمين بسبب الإكثار من الأكل قبل النوم. وحيثما ينام الإنسان يوجد (عثيون) فقد يكون في البيت أو في البستان أو في المركب أو في العراء. إذ يندر ان يوجد إنسان ليس له حكاية مع (عثيون)، أو ياثوم؛ فالكوابيس شرٌّ لابدَّ منه في حياتنا.

7) أبو مغوي:

هو جنٌّ يظهر لأهل البحر من السماكين الذين يصطادون ليلا فيناديهم بأصوات زملائهم لكي يتبعوه زاعماً أن الصيد عنده وفير حتى يدخلهم الغبة، أو الأماكن الغزيرة لكي يغرقهم، ومن هنا أخذ اسمه (أبو مغوي) من إغواء البحارة وإضاعتهم.

8) الدعيدع:

يقال: إنه جان يظهر على شكل رجل في المقابر أو النخيل. وهو كثيرا ما يطلع للفلاحين عند حلول الليل، وربما تشكل لهم بعدة صور وقلد بعض الأصوات لكي يغوي أو يخدع الناس.

9) بو درياه:

من الخرافات المنتشرة في المجتمع الخليجي بعامة، وعند أهل البحر منهم بشكل خاص، وهي كلمة فارسية

من شـقين بابا وتعـني أبو، ودريـاه وتعني البحـر. وترجع أقدم أصـول لهذه الخرافـة إلى البحرين حيـث نجد لها في البحريـن روايتين؛ أولهمـا: أن بابا درياه، وهـو من الجن، كان يتسـلل إلى مراكبهـم في الفترة ما بين صلاة العشـاء، وأذان الفجـر، ويختطف أحـد البحارة ليأكلـه، ويعبث في السـفينة ليتلفها فتغرق؛ لذا فإنهم يجعلون في كلِّ سفينة نوبة للحراسة بها اثنان أو أكثر.

وأمـا الروايـة الأخـرى: فتخبر أنـه – بودريـاه – كائن خـرافي يعيـش في البحـر، قيل إنـه كان يظهر على شـكل إنسـان مخيف الشكل، يسـمعون صياحه في البحر وكأنه غريق، فـإذا أنقذوه سـرق طعامهم، وربما أتلف شـيئاً في السـفينة. «ويبدو أن الأهالي اسـتخدموا هـذه الحكاية لتخويف أولادهم خصوصاً الشـباب، وذلـك لمنعهم من الذهاب ليـلاً إلى البحر»[5].

10) خطاف رفاي:

وهـو خاطـف النسـاء البحـري، يظهـر علـى هيئـة زورق لـه عـدة أشـرعة، أطرافـه طويلـة تلحـق ضحايـاه مـن البحـر إلى البـرِّ، فيختطـف النسـاء اللـواتي يخرجـن ليـلاً مـن بيوتهـن.

– تعليق على الخرافة:

نلاحظ أن الخرافات الخليجية عبارة عن شـخصيات وليسـت قصصاً أو حكايـات محددة، وربمـا صيغت عن إحدى هـذه الشـخصيات أو أكـثر الكثير مـن الحكايات المختلفة تؤكـد وجود هذه الشـخصية، لكنها في الحقيقة ليست حكاية محددة، كما سـنجد في الحكايات الشعبية والحكايات البطوليـة، إذن، فالخرافة في المجتمع الخليجي خرافة شخصية وليسـت خرافة حكاية.

كما نجـد أن هذه الشـخصيات الخرافيـة إنما وجدت لتخويـف الأطفـال، أو الرجـال أو ردعهم عـن عمل ما، ولم نجـد شـخصيات خرافيـة لتخويف النسـاء سـوى خطـاف رفاي..

ونلاحظ أيضاً أن الشـخصيات الخرافية التي ابتدعت لتخويف الأطفـال كلها مؤنثة مما يوحي بـأنَّ الأمهات هن

4

من اختلقن هـذه الروايات، فالحديث عـن المرأة وصفاتها أقـرب إلى روح المرأة من الحديـث عن الرجل.

بينمـا لو ابتدع الرجل شـخصيات غايتهـا بث الرعب والخـوف لابتدعهـا ذكورية ذلك بسـبب إيمانـه المطلق بأن الرجل أقـوى من المرأة؛ لذا فإنه الأقـدر على الإخافة..

لكـن المـرأة الـتي تـدرك بفطرتهـا أن الطفـل لا يحتـاج إلى القـوة حـتى يخـاف، يجعلهـا تبتـدع شـخصيات أنثويـة للتخويـف لأنهـا تعتقـد أن نـزع صفـات الحنـان والعطـف والرقـة هـي أكـثر تخويفـاً للطفـل لأنـه الأكـثر حاجـة إليهـا، إذن فلسـفة كل مـن المـرأة والرجـل عـن الخـوف والطفـل تجعلنـا نعتقـد أن المراة هـي مـن ابتدعـت تلـك الشـخصيات الخرافيـة..

ليـس هذا فحسـب بـل إن افتقاد شـخصية خرافية لتخويـف المـرأة إذا مـا اسـتثنينا خطـاف رفـاي تجعلنا نعتقـد أنها ابتدعت أغلـب تلك الشـخصيات الخرافية

إن لـم يكن كلها ونقصد حتى تلك الـتي ابتدعت لتخويف الرجـل، فثمة ثلاث شـخصيات أنثويـة خرافية ابتدعت لمنـع إغـواء الرجـل؛ وهـي: (أم الدويـس، السـعلوة، الخبابة)..

ونلاحـظ أن هـذه الشـخصيات تظهر بمظهـر المرأة الجميلـة حتى تغـوي الرجـل، فتظهر حقيقتهـا من الكبر في السـن والقبح والبشـاعة.. وكأنها تحـذر الرجل من أن جمـال المرأة هـو جوهرها وليس شـكلها.

أمـا الشـخصيات الخرافية الأخـرى كالجاثـوم وأبو مغـوي والدعيدع؛ فـإن الجاثوم شـخصية تظهر في تراث أغلـب المجتمعـات؛ لذا سـنتوقف عنـد الدعيـدع وأبو مغـوي لأنهما مـن تـراث مجتمع الخليـج العـربي؛ فأبو مغوي والدعيـدع يظهران كمـا قلنا للسـماكين في البحر والفلاحين ليـلاً وهذا أمر طبيعي فليل البحـر، والغابات، والصحراء مخوف إذ يسـمع المرء أصواتـاً هي في الحقيقة بسـبب مظاهر الطبيعة..

وإن هـذه الأصـوات الـتي لـم يكـن يسـمعها نهاراً بسـبب انشـغاله أو الضجة من حوله تجعل المـرء يبتدع كائنـات تـبرر وجـود تلك الأصـوات أمـا ما قيل عـن أنَّ أبـا مغوي ينـادي بأصـوات الزملاء مشـيراً إلى مـكانٍ ما فيـه الصيـد الوفـير حـتى يغـوي السـماكين فيبتلعهم البحر، فإننا لا ننكـر أنَّ الصوت في الليل ينتشـر، وبخاصة في المناطـق المفتوحـة كالبحـر والصحـراء ممـا يجعل من الصعوبـة تحديـد اتجاهـه، فلربما نـادى أحـد الأصدقاء شـخصاً ما إلى مكان ما، لكـن ذلك السـماك اتبع الاتجاه الخاطـئ للصوت بسـبب ظاهرة انتشـار الصوت، فوقع فريسـة للبحر، وبخاصـة أنه يصعب على المـرء إن لم نقل يعجز عن تحديد المسـافة التي غاصهـا في البحر مما يؤدي إلى حـوادث قد لا تحمـد عقباها يقوم البعض بتفسـيرها بوجـود طرف آخـر هو تلـك الشـخصية الخرافية..

أي أن الشـخصيات الخرافيـة الـتي ابتدعهـا الرجال إنمـا ابتدعوهـا لتفسـير ظاهـرة مـا موجـودة بالفعل، لكن الشـخصيات الخرافية الـتي ابتدعتها النسـوة إنما ابتدعنها للردع سـواء لـردع الأطفال عن الخـروج ليلاً أو ظهـراً، أو لـردع الرجال عن النسـاء.

ومـن الفـروق، أيضـاً، بـين مـا ابتدعتـه النسـوة ومـا ابتدعـه الرجـال مـن شـخصيات خرافيـة نجد أن لشـخصيات النسـاء أشـكالاً محـددة؛ فـأم الدويـس جميلـة شـعرها طويل قدهـا رشـيق... إلـخ، بينما نجد أن الشـخصيات الـتي ابتدعهـا الرجـال لا شـكل لهـا، أي أنهـا مجـرد فكـرة، وذلـك أن الرجـال حـين ابتدعوا تلـك الشـخصيات لم يكونـوا يعرفـون أنهـم يبتدعون شـخصيات خرافية، بل كانوا يفسـرون ظواهـر موجودة بالفعـل، ولأنهم لم يـروا تلك الشـخصيات فلم يعطوها أشـكالاً، بينمـا النسـوة كـنَّ يدركـن أنهـن يبدعـن شـخصيات خرافيـة لذلك فلـم يتورعـوا عـن إعطائها أشـكالاً وهيئـات محددة.

كما أنه للسـبب نفسـه لم يمنح الرجال شخصياتهم أسـماء، بل هي ألقـاب أطلقوهـا على شـخصياتهم من خـلال ما تقوم بـه هذه الشـخصيات من أعمـال، أو من خلال أماكـن وجودها؛ فأبو مغوي لأنه يغـوي، والدعيدع اسـم يشـير معناه إلى أماكن وجوده ما بـين النخل، والأمر نفسـه نجـده عند اسـم بودريـاه المأخوذ عن الفارسـية والذي يعـني أبو البحـر، وخطاف رفاي جاء مـن الوظيفة التي يؤديهـا وهي خطف النسـوة. بينما منحت النسـوة شـخصياتهن أسـماء: « الخبابة، سـارة أم الصراصر، أم الدويس...».

إضافـة إلى ذلك فـإن كلاً من بودرياه وخطـاف رفاي لا يحتمـل أن يكونا من اختلاق النسـوة، نظـراً لأن الأول حتى إن كان قـد وجـد لتخويـف الأطفال حـتى لا يلخُـوا على مرافقـة الآبـاء في رحلات الصيـد يحمل مبتدعـه مخزوناً كبـيراً من حالة القلق الـتي تنجم عن ركـوب البحر والبعد عن البر والأهـل. كما تـوحي صفاته وأعماله بـأنَّ مختلقه على علاقة مباشـرة بالبحر وما تحدث فيه مـن أهوال؛ لذا فإننا نرجـح أن في اختلاق هذه الشـخصية الخرافية دعوة للرجـال للتكاتف في رحلة البحر ليتمكنـوا من القضاء على الشـر عامة والذي يمثلـه بودرياه في هـذه الخرافة.

أمـا الثـاني فقد وجـد، أصـلاً، لتخويف النسـاء كي لا يخرجـن في الليـل وحيـدات ممـا يـوحي بـأنَّ مبتدعه رجل يوجه مـن خلال هذه الشـخصية الخرافية رسـالة وتحذيراً للنسـاء.

الحكاية البطولية في أدب مجتمع الخليج العربي الشعبي:

تختلـف الحكايـة البطولية عـن الخرافـة في أمرين؛ أولهمـا أن أحداثهـا تقـترب مـن الواقـع رغـم المبالغـة والتهويـل، وثانيهما أن البطل فيها يشـكل صـورة مثالية عن الإنسـان، وعمـا هو إنسـاني، وهي تسـتثير الرغبة في السـامع إلى تحقيق هذه الصـورة المثاليـة، فالأبطال رغم المبالغات التي تحيـط بهم إلا أنهم بشـر عاديون يتحركون في جـوٍّ إنسـاني، وأعمالهم هي نمـوذج سـامٍ ومتفوق لما يمكن للأفـراد أن يطمحـوا إليه.

أمـا صـورة البطـل في الخرافة فإنهـا تطـرح نموذجاً متخيلاً بعيـداً عـن الواقع؛ فهو ليـس نموذجاً إنسـانياً، بل شـخصيات مختلقة حُكِمَ عليها منـذ البداية أن تبقى حبيسـة في حبكة القصـة، وخيال السـامع، ودون تفاعل حقيقي مـع النفس الإنسـانية.

إذاً، فالحكايـة البطولية هي حكاية واقعية لشـخص حقيقـي، تعتمـد علـى سـرد أحـداث تاريخية أو شـبه تاريخية، لكنها تتضمن الكثير مـن التهويلات والمبالغات حتى يضيـع الواقعي في ضباب الخيـال. يظهر هذا البطل بصـورة المتفوق الـذي لا يمكن تكرار أنموذجه بسـهولة.

وتنقسـم الحكايـات البطوليـة إلى صنفـين؛ أولهمـا الحكايـة البطوليـة التاريخيـة، وثانيهمـا الليجنـدة. وتختلـف الحكايـة البطوليـة التاريخيـة عـن الليجنـدة في أنَّ البطـل في الأولى يواجـه الكثـير مـن المتاعـب والمصاعـب في رحلـة مـا، لكنـه يتمكـن، بفضـل قوتـه أو ذكائـه، مـن الانتصـار عليهـا وبلـوغ مآربـه، أمـا البطـل في الليجنـدة، فإنـه يتميـز بعمـل خـارق للطبيعـة عمـل محـدد يتميـز بـه ويشـتهر.

1) الحكاية البطولية التاريخية:

نتيف نتيفان:

« كان في مـرة فكـيرة، ما تجيب أولاد.. ومن حسـرتها عليهم كامت أخذت ليها سـبعة أكراص خبز، واشـترت ليهـم فـراش، وأخـذت ليهـم مـنز، وأخـذت الكراص وحطتهـم في المـنزن وظلّت تنزتـنزتنز، ليل ونهار، عشـية وإبـكار، مـا تكوم إلا حـزّة الصلاة حتى غـذا رجلها يجيب ليها بارز.

وكـت الصلاة تكـوم تصلي وتـرد لشـغلتها، تنزتنز في هـذاك المـنز.. نامـت أياديهـا مسـكينة من كفـر المنز ويبسـوا..ألحين كامـت داك اليـوم، ما شـافت إلا مرة طلّابـة دخلـت بيتهـم وتكـول: يـا الله من مـال الله، رزكونـا مـن ما رزكـم الله..

الحـين هـي كالـت في خاطرهـا جيفـة أكـوم عن أولادي وردت كالـت الطلّابـة: يـا الله مـن مـال الله، رزكونا من مـا رزكم الله، إلا تكول ليهـا: جيفة أكوم أعطيش وأني أمـبي أنيّم ولدي؟! إلا تكـول ليها الطلّابة: صوبة عـاد ولدش بجـودش عـن لا تعطيـني المكتوب؟! روحي جيـبي المكتـوب وأني بانـوزه لش.

كالـت ليهـا: أني أمباه ينـام، وأني ما سـويت خمّتي، أمـبي أصلـي، الحـين كريـب بـأدن الادان. إلا تكـول ليهـا: يـالله كـومي عطيـني... وكامـت تـروح تجيب ليهـا المكتـوب... وهذيـك الطلّابـة كعـدت صـوب المـنز.. كالت في خاطرها: أني باشـوف هالولـد.. وفتحت الفراش ما شـافتهم إلا هم سـبعة أكـراص! إلا تكول: يـووووووووو! هـا ولادهـا؟! اسـتغفر الله ربي العظيم.. كامت نتفت الكرص وإلا هم مسـتويين سـبعة أولاد.. سـتة أولاد والسـابع صار بليّـه أدون، عنـده أدون وحدة.

الحين جـت هديك بالمكتـوب، إلا تشـوف العريش مشـحون أولاد.. إلا تكـول: يووووووو! مـن وين جبتين لـهي هـا الأولاد؟! إلا تكـول ليهـا: أني فتحـت الفـراش إلا هـو خـبز.. كرصـت هالكـرص وطلعوا هـا الأولاد. وكالـت للفكـيرة سـالفتها... وكالـت ليها: هـذا خير

من الله، من حسرتي على الجهال اشتريت هالمنز وهالخبز وظليت أنوز حتى أيادي باغية من كفر النز، من كرم الله.. الله ما يعسره شي واستانست.

الحين كبروا واستانسوا، ويوم كبروا گالوا ليها: ما عندنا خالة؟! ما عندنا عمة؟! ما عندنا أحد نروح له؟! كسروا خاطرها.. گالت ليهم: عندكم خالة في بلد الواق واق. لبستهم الفياب الجدد واشتروا ليهم حصنة إلا هذاك إلا ما عنده أدون اشتروا له تيس.

حمل تيسه گدام وتمشوا.. گدامهم هو، وهم في وراه. گال ليهم: أنا باصير گدام وإنتون في ورايي عشان نروح لخالتنا.. گالت ليهم أمهم: ودعتكم السميع العليم، ودعتكم الله، يلا تيسروا.. الله ييسر عليكم.. وسلموا على خالتكم.

وراحوا.. هذاك يمشي بتيسه.. وهذلاك بحصنتهم... وتمشوا ووصلوا، ما شافوا إلا بجودة جبل أرفع من هالبيت، وهذاك تگدمهم.. دار وراه ما شافهم.. ما عرفوا يطوفون.. ترحرحوا وما جوا. گاموا يزعگون:

- يابونة يا خونة، الحگنا.. يا خونة يا بونة، الحگنا يا نتيف نتيفان.. الحگنا يا نتيف نتيفان...

جه ليهم نتيف نتيفان گال ليهم: لا نا بوكم لا نا خوكم لا نا شارب من درة أمكم. جه.. گال: تيسي يگزّم وأنا أگزّم.. لاااا گام وهدم هذاك الجبل وسواه شارع وطافوا عليه..

وردوا يمشون، هو گدام وهم في وراه، ردوا شافوا جبل كله أبر.. ما عرفوا يطوفون.. ترحرحوا.. گاموا يزعگون: يابونة يا خونة، الحگنا.. يا خونة يا بونة، الحگنا يا نتيف نتيفان.. الحگنا يا نتيف نتيفان...

جه ليهم نتيف نتيفان گال ليهم: لا نا بوكم لا نا خوكم لا نا شارب من درة أمكم.. جه.. گال: تيسي يگزّم وأنا أگزّم.. لاااا گام وهدم هذاك الجبل وسواه رصيف وطافوا عليه.

وكملوا، كلما تعوّگوا نادوا نتيف نتيفان وحل ليهم المسألة.. وعگب مسير طويل وصلوا السِيف.. وصوبه شجر واجد.. وصوبه عريش.. گاموا دخلوا العريش وگالوا للمرة إلا هناك: إنتين خالتنا؟ گالت ليهم: أي.. واستكبلتهم وحببتهم وحضنتهم.. وشمّت نتيف نتيفان وحبته وحضنته.. وگالت ليهم ربطوا حصنتكم في الشجر.. وگام كل واحد ربط حصانه في شجرة حتى نتيف نتيفان ربط تيسه.

وهو من أول ما شافها عرف إنهي ساحرة «وهو نتيف نتيفان أسحر منها.. لكنه خيّر ما يسوي شيء. گامت گالت ليهم: اليوم الغذا في بيتنا عدل. گالوا ليها: أي... وگعدتهم في المجلس وراحت سنّت أسنانها وسوّتهم مفل الجفر.. لكن ما گالت ليهم إنهي تبي تاكلهم.. صكت عليهم باب الحجرة وگفلته.. وراحت جابت ليهم عيوش: بريداني ومحموص ومندي ومجبوس وبحّاري عشان يسمنون.. وراحت تكمل سنان أسنانها..

لكن نتيف نتيفان فهم ليها.. وگام سوه حفرة في الباب رنگة الباب الصغير.. وطلّع أخوانه منها.. وگام حفر حفيرة عودة چان لين طاحت ما تطلع منها.. وحط عليها أعواد أسكريم وألواح ضعاف چان تتغبّى الحفرة.. وتهاربوا.

جت الساحرة تبي تآكلهم ما شافت إلا الريش... كالت: هذا أكيد نتيف نتيفان إلا كال ليهم.. وشافت الفتحة إلا نفس الباب وكالت في خاطرها بلحگ وراهم وباكلهم... وما طلعت إلا بطيحتها.. وتعفرتت وماتت..

رجعوا الأولاد لأمهم وكالوا ليها: هذي خالتنا إلا كلتين لينا بها؟ طلعت ساحرة وتبي تاكلنا.. كالت ليهم سامحوني يا ولادي.. أني ما عندي خوات لكن ما أحب أكسر بخاطركم من جدي كلت ليكم: عندي خت في بلد الواق واق»[6].

- التعليق على الحكاية:

تختلف الروايات حول قصة «انتيف انتيفان» فتارة يذكر في رحلة إلى بلاد الواق واق للقاء عمته، أو خالته في روايات أخرى، وتارة هو في رحلة إلى الصحراء للعودة بالكنز، لكن تلك الروايات جميعاً تتفق في الخطوط الرئيسة للحكاية من أن نتيف نتيفان كان شديد القصر وبأذن واحدة، وبأنه يمتطي تيساً لا خيلاً، وبأن إخوته الذين كانوا يستخفون به كانوا يطلبون عونه في الأزمات التي تمر بهم، فكان هو المنقذ الأوحد.

إذاً فقد كان إخوته يستخفون به لِقِصَرِه، وبالرغم من أنه لم يكن يمتطي الخيل، بل التيس إلا أنه أثبت بأنه أقوى أخوته وأذكاهم، فبسبب حيلته ودهائه وفطنته تمكنوا من القضاء على الثور والكلب والضبع، وفي رواية أخرى السعلاوات والحصول على الكنز المنشود.

إنها رحلة بطولية لنتيف نتيفان أظهر فيها شجاعة وذكاءً فريدين في أكثر من مرة وكان هو سبب إنقاذ إخوته ووصولهم سالمين إلى ديارهم.

وبالرغم من أن هذا البطل كان يعاني عيباً خلقياً «شدة قصره، وبأذن واحدة» إلا أنه قد عوّض هذا العيب بميزاته الأخرى، وبالرغم من أن هذه الميزات قد تبدو خارقة أو سحرية إلا أن هذا الأمر لا يخرج بالحكاية من صنف الحكاية البطولية إلى الخرافة، ذلك لأن ما يبدو خارقاً أو سحرياً هو التأويل الحكائي لا الفعل القصصي نفسه، فالفعل السحري/غير الطبيعي الأول في القصة هو تحول الأرغفة إلى أولاد، لكن لو دققنا في تفاصيل الحكاية لوجدنا أن أرغفة الخبز لم تتحول إلى أولاد إلا بعد أن قررت أن تفعل أمهم خيراً رغم فقرها مع عابرة السبيل، ودعاء تلك العابرة لها، بالتالي فإن تأويل الحدث هو أن الله يرزق الإنسان مطلبه إذا ساعد الآخرين (الله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه) ويبدو أن قصة ابن الفرات ورغيف الخبز كان لها أثر في بناء الحدث هنا.

أما بالنسبة لهدم الجبل أو شق طريق فيه، فإنه رمز يعني، دينياً، نيل المكانة العالية الرفيعة، أما الرواية الأخرى التي تقول بسحب الجبل فتفسيرها هو حمل مؤونة ثقيلة، وبالتأكيد يعد هذا الرمز تفسيراً للصيد الوفير الذي كان يحصل عليه.

وتبقى السعلوة ذلك الكائن الخرافي المستخدم بأشكال شتى في معظم الحكايات والخرافات الشعبية رمزاً للمخاوف من المجهول.

فقد تحلى نتيف نتيفان إذاً بالشجاعة والقوة والذكاء في أثناء رحلته إلى بلاد الواق واق، أو في رحلته إلى الكنز في الصحراء بحسب الروايات المختلفة للحكاية.

هذا ما أرادت أن تقوله تلك الحكاية البطولية، لكنها لم تستغنِ عن المبالغة والتهويل وهذا شأن جميع الحكايات البطولية في كل المجتمعات. إذ إن المبالغة والتهويل هما ما يجعلان البطل نادراً، ونموذجاً غير قابل للتكرار.

2) الليجندة:

هي قصة غير مُتحقق من صحتها تاريخياً، رغم الاعتقاد الشعبي بصحتها، ويطغى عليها الخيال وتمتلئ بالمبالغات، وهي تدور غالباً حول حياة أحد الأشخاص المتميزين والمحبوبين شعبياً؛ منها أعمال وكرامات القديسين.

والفرق بين الليجندة، والحكاية البطولية أنَّ الشخص في الليجندة موجود بالفعل، لكنه في الحكاية

6

البطوليــة قد يكون غــير موجــود تاريخياً، لكــن الحدث التاريخي هو الموجود، لكنه روي أو فُسِّــر أو مُلئ بالمبالغات، أما الحدث التاريــخي في الليجندة فهو المشــكوك به إذ إنه حــدث لا معقول وغــير متحقق مــن صحته.

إذن فمــا هو خيــالي أو لا معقول في الحكايــة البطولية هو جزء مــن أحداثها، أما في الليجنده فهــو الحدث برمته.

وكذلــك يظهر الفرق عند التلقــي فالحكاية البطولية لا تجــبر المتلقي علــى التصديــق، أما الليجنــدة فهي تجبره على التصديــق كون بطلهــا من القديســين والصالحين الذيــن أكرمهــم الله بالمعجــزات والكرامــات الــتي تكوِّن الحدثَ الرَّئيــسَ في الليجندة.

وثمة فرق بــين الليجندة والخرافة رغم اشــتراكهما في لا معقوليــة الحــدث إلا أن الليجندة تنطلق من قدســية الحــدث؛ ككرامــات الأوليــاء والصالحين وغيرهــم، أما الخرافة فعادة ما تكون لتفســير أحد مظاهــر الطبيعة، أو لتبرير الخــوف منها ومن المجهــول عامة.

فالخرافــة، إذاً، تنطلــق مــن حاجــة نفســية بينمــا تنطلق الليجنــدة من رغبــة. كما أن شــخصيات الخرافة شــريرة وجــدت لتوقــع بالنــاس عامــة وبالأطفــال بشــكل خــاص وإيذائهــم، بينمــا شــخصيات الليجنــدة محبوبــة وصالحــة وخــيرة. وعلــى هــذا الأســاس فــإن شــخصيات الليجنــدة موجــودة بالفعــل، أمــا شــخصيات الخرافــة فــلا وجــود لهــا إلا في أذهــان بعــض النــاس. علــى الرغــم ممــا يــروى عــن رؤيتهــا مــن بعــض النــاس بيــد أنــه مــا يؤكــد عــدم مصداقيــة هــذا الوجــود هــو اختــلاف الروايــات حولهــا وتناقضهــا في كثــير مــن الأحيــان.

الحكاية الشعبية:

إنَّ مــا يمــيز الحكاية الشــعبية عن الحكايــة الخرافية والحكاية البطولية بشــكل رئيس هو هاجسها الاجتماعي، فموضوعاتهــا تــكاد تقتصــر علــى مســائل العلاقــات الاجتماعيــة والأســرية منها خاصــة كحقد زوجــة الأب «بديح بديحــوه»، وغيرة الأخــوة من أخيهــم الأصغر الذي تجتمع لــه صفــات الشــجاعة والنبالة في مقابل الخســة والحســد والغــيرة لــدى أخوته «نيــف نتيفان».

والحكايــة الشــعبية واقعيــة إلى أبعــد الحــدود وتخلــو مــن التأمــلات الفلســفية والميتافيزيقــة، مركــزة علــى أدق التفاصيــل وهمــوم الحيــاة اليوميــة. وهــي رغــم اســتخدامها لعناصــر التشــويق، إلا انهــا لا تقصــد إلى إبهــار الســامع بالأجــواء الغريبــة او الأعمــال المســتحيلة،

لكن ذلك لا يعني أن الأحداث الغريبة والمستحيلة غير موجودة في الحكاية الشعبية، لكن ما نعنيه أن غير الطبيعي ليس عنصراً أساسيا في مضمون الحكاية، كما في الحكاية البطولية، أو ينفي سمة الواقعية عن الحكاية كما في الحكاية الخرافية، إنما وجوده متمم لسير الاحداث.

ومن حيث أسلوب الصياغة، فإن بنية الحكاية الشعبية بنية بسيطة تسير في اتجاه خطي واحد، وتحافظ على تسلسل منطقي ينساب في زمان ومكان حقيقيين، على عكس الحكاية الخرافية ذات البنية المعقدة التي تسير في اتجاهات متداخلة، ولا تتقيد بزمان حقيقي أو مكان حقيقي.

وأخيراً فإن الحكاية الشعبية تتميز برسالتها التهذيبية، فمعظمها يحمل في طياته درساً أخلاقياً ما، وذلك مثل جزاء الخيانة، وفضل الإحسان، ومضار الحسد.

ومن النماذج المعروفة للحكايات الشعبية «بديح بديحوه، وغاية والحنيش، ونتيف نتيفان»:

1) بديح بديحوه:

وهذا نصها باللهجة المحلية الإماراتية:

« كانت وحدة بنت السماك، أبوها يظهر البحر وأمها متوفية من زمان، وعندها مرت أبو عمة، والعمة عندها بنت من هذا الريال أبو البنت، ومرة وحدة الأبو صاد بياحة، وسمك وايد فقالت مرت العم للبنت :

أخذي السمك وغسليه في البحر، خذت المسكينة السمك وسارت على سيف البحر، ولما جلست تغسل السمك، شافت بين السمك بياحة إنسية (جنية) فقالت لبياحة للبنت:

هدينيه وبغنيش

خافت البنت، لكنها قامت وهدت البياحة وسارت هيه إلى البيت، وأخذت مرت الأبو العمة السمك وعدتهن، سمكة سمكة فقالت للبنت اليتيمة :

جية وين لبياحة

فقالت إلها البنت وهي خايفة تنتفض:

ـ انهدت عنيه في البحر

فحرجت العمة وخذت العصا وضربت اليتيمة، وقالت إلها:

– من غداش من ريوكش من عشاش ما بنعطيش أكل موليه.

وكانت البياحة قالت للبنت وهيه على البحر إذا ضربوش تعالي ليه، سارت البنت وحليلها إلى سيف البحر، وزجرت على البياحة.

– بياحو بياحو ... لا ريقونيه ولا غدونيه ولا عشونيه.

سمعتها البياحة، ويتها على البحر تلبط، يابت لها الخبزوالحلوى، كلت البنت وشبعت وإللي زاد من الحلوى خذته وياها وعكته في جفير الطعام، وعندما ردت البيت يتها أختها من أبوها، وقالت لها:

ـ عدنا أكل ما بنعطيش.

فردت البنت:

– أنا ما أبغي شي.

ويوم أدا هاك اليوم، يا للبنت اليتيمة خطيب بيخطبها، وقامت مرت أبوها ودخلتها في التنور ويلست بنتها فوق السرير.. ويوم دخلوا الحريم من طرف الخطيب .. كام الديك يصكع.

– ككو كو .. كوكو، عمتيه الزينة في التنور، وعمتيه الشينة فوق السرير، عمتيه الشلكة والبلكة فوق السرير، وعمتيه الحلوة في التنور ... ككوكو .. ككوكو.

استغربن الحريم، وجالن: خلونا نسمع الديك شو يكول، والعمة كل ما صاح الديك ردت عليه:

– كش .. كش مناك زول. وتقوم بتروغه حتى ما يصقع .

ولكن قامت وحدة من الحريم وسارت وكشفت عن التنور وشافوا البنت الحلوة داخل التنور، والبنت المب زينة فوق ا لسرير.

وسارت الأيام ويو الريايبل يطلبون لبناوة، البنت اليتيمة، وطلبت مرت الأبو العمة مهر لبناوتها بيب مالح ويونية بصل.

وردت البنت وسارت على سيف البحر وزكرت البياحة:

ـ بديحوه بديحوه، ويوم يتها البياحة علمتها وقالت :

ـ أنا خطبونيه ...

وكالت له ا لبيا حة :

– ما عليه يوم بيأديش ليلة العرس تعالي وزكري عليه.

وسارت الايام، وعندما حزت ليلة العرس، سارت البنت على سيف البحر وزكرت، ويتها البياحة وخذتها الغبة وطرت بطنها ومزرته. مشاخص وجناية.

وقالت لها يوم بيدخلونش على الريال، قولي بطنيه يعورنيه .. ويوم بيكول سيري الحمام قولي افرش لي معصمك .

ودخلوها ويوم قاللها سيري الحمام.. قالت:

– لا ... افرش لي معصمك، وعكت اللي في بطنها مشاخص وجناية جل الريال المشاخص ولجناية وغنته.

وسارت الأيام، ويو الخطاب بيخطبون البنت الثانية، يتحسبون مثل أختها بتغني الريال، وطلبت الأم مهر لبنتها يونية بصل وبيب مالح.

ويوم الدخلة قالت بطنيه يعورنيه، وفرش إلها معصمه، وعقت الأوساخ فطلقها وشرد، وبينا نحن عنهم، وهم تموا يالسين». (7)

– تعليق على الحكاية:

تؤكد هذه الحكاية الشعبية أن الله يحمي حق اليتيم وينصره ويرحمه من شرور الآخرين، وأنه يكافئ الخير بأحسن الجزاء، ويعاقب المسيء.

وهي لا تختلف كثيراً عن قصة «غاية والحنيش» إذ كانت غاية «اليتيمة» تعاني، أيضاً، من قسوة زوجة أبيها، وذات مرة وهي تجمع الحطب عرض عليها حنيش المساعدة بأن يلتف حول حزمة الحطب بدل الحبل الذي أضاعته ولم تجد ما تربط به حملها، فوافقت واتضح فيما بعد أن هذا الحنيش ما هو إلا أمير مسحور، فتزوج بغاية وقدم لها الذهب والمجوهرات وعاشت بهناء، فأغرى ذلك زوجة الأب فزوجت ابنتها من حنيش آخر، لكنه كان ثعباناً حقيقياً فعضَّ ابنتها وماتت.

إذاً، من خلال هذه الحكايات الشعبية وغيرها، نجد أن الحكاية تُخْتَتَمُ دائماً بالفرح والسعادة وبانتصار الشخص المُسْتَضْعَف المظلوم، كما نجد أنَّ هذا الانتصار يكون بسبب الطيبة كما في حكايتي «غالية والحنيش، وبديح بديحوه» الشعبيتين، لكنه في حكاية «انتيف انتيفان» البطولية فقد كان الانتصار بسبب الحيلة والدهاء.

فإذا كان الانتصار طبيعياً في حكاية «انتيف انتيفان» البطولية، فإنه انتصار بسبب تدخل إلهي في الحكايتين الشعبيتين. إذ إن القدر هو الذي كافأ البطل: «غالية والحنيش، وبديح بديحوه»، لكن لماذا تدخل القدر هنا؟ لا يمكننا من خلال تفاصيل الحكايتين إلا أن نجزم

أن اليتـم هو السـبب فقـد كان القدر حليـف المظلومين واليتـامى، أي أن الله مع اليتامى هذا مـا أرادت أن تخبرنا به الحكايـة. أما لمـاذا لم يكن القـدر هو مـن تدخل لنصرة انتيف انتيفـان؟ فلأن انتيف مشـكلته في ذاته « قصره» فلابـدّ أن يكون الحـلُّ أيضـاً من ذاتـه، فـكان ذكاؤه هو سـبب انتصاره، وليس بسـبب تدخـل الإرادة الإلهية في سـير الأحداث.

خاتمة:

رأينا أن الأدب الشـعبي في الخليـج أدب ثري بالحكايا والشـخوص، ذلـك أن الصحـراء مـكان خـلاق لابتداع الحكايـا والخرايـف، ولأنَّ البـدوي ميَّـالٌ إلى جلسـات السَّـمر ليـلاً متحلِّقاً حـول النـيران يجود بمـا فاضت به ذاكرتـه وقريحته مـن حكايا.

ولقد تمايزت الحكايـا التي أنتجتها الصحراء عن الأدب الشعبي عامة بسـمات من حيث الشـخوص والمضمون، فهي من حيث الشـخوص شـخصيات يحمل قسـم منها أسـماء او ألقابـاً أو كنًى تدلُّ علـى الوظيفـة المختلَقَة من أجلها تلـك الشـخصية؛ أي إنها شـخصيات أسـطورية وظيفيـة لها مهمات مـن دون أن تكون لها قصـة أو حكاية واضحـة كأبي درياـه، والجاثوم، أبو مغـوي، والديدع.

أمـا مـن حيـث المضمـون فقـد وجدنـا أن معظم حكايـات وخرايف الخليـج العـربي تتمحـور حـول ردع الاطفـال أو النسـاء أو الرجـال، أي ردع الآخـر عـن القيام بفعـل ما، كما لاحظنـا مشـاركة النسـاء بابتـداع الحكايـا والخرايـف الشـعبية الخليجيـة.

أما الحكايات البطولية والشـعبية والليجنـدات، فقـد تمحـورت حـول تمجيـد قيم الخـير والحـق والجمال؛ من مثـل حكاية نتيف نتيفـان وغيرها.

كمـا لاحظنا، من خـلال ما تقدم، أن القصص الشـعبي في الخليـج العربي غني جـداً برموزه وحكمته وشـموليته، فقد تطرَّق إلى جميـع مناحي الحياة؛ وبسـبب غنـاه وتعـدد أنواعه وفروعـه؛ لذا فـإن عملية الحفاظ عليـه واجب وطني تتطلب تظافـر جهود الأفراد والمؤسسـات، كما حـدث في تضافر الجهـود المخلصة في «موسـوعة الحكايات الشـعبية البحرينيـة ألف حكاية وحكايـة» مـن إعداد وتنسـيق وتحريـر الدكتـورة ضياء الكعبي. وهـو وليد فكرة الشـاعر الشـاعر البحريني علي عبـد الله خليفة عـام 2007 حيـث لفت نظـر الدكتورة الكعبي المهتمة بالسـرديات إلى عدم وجود تدوين متسـع للحكايـات الشـعبة البحرينيـة رغـم ثرائهـا وتنوعهـا الخلاق، مؤكـداً على ضـرورة تدوين الحكاية الشـعبية البحرينيـة باللهجـات الشـعبية المحليـة دون تحويلهـا إلى الفصـحى؛ سـعياً إلى الحفـاظ علـى صـورة المرويـة الشـفاهية الشـعبية كما قِيلت»[8].

وقـد أثمـرت فكـرة الشـاعر علـي عبـد الله خليفة وجهـود الدكتـورة الكعبي وبتعـاون مؤسسـة «الثقافة الشـعبية للدراسـات والبحـوث والنشـر»، و«المنظمة الدوليـة للفـن الشـعبي» مـع جامعـة البحريـن، أكبر مجمـوع حـكائي شـعبي علـى مسـتوى الوطـن العربي وقد تظافـرت لإنجاز هـذا العمـل جهود «عـدد كبير من

الأســاتذة والطلبة والمثقفين والمهتمين بالتراث والفلكلور الشــعبي، واســتغرق إنجاز هــذا العمــل الضخم عشــرة أعــوام، وعمل 100 طالــب وطالبة، على إجــراء عمليات مســح وتدوين وتحقيــق الحكايات الشــعبية من 1200 راوٍ وراويــة يتوزعــون بين قرى ومــدن البحريــن، تتراوح أعمارهم بــين 50 و82 ســنة» [9].

بلا ريــب أنَّه في مقدمة المؤسســات التي يجب أن تعنى بالأدب الشــعبي تأتي المدرســة حيث من الضــرورة بمكان أن يضــم المنهــج الــدراسي العديــد من نصــوص الأدب الشــعبي. إذ إنَّ الأدب الشَّــعبي يعمل علــى الحفاظ على الهوية الوطنيــة ويعزز القيــم التراثية لــدى الأبناء، كما أن الأبنــاء يتقبَّلــون الوصايــا والمواعظ من خــلال الأدب وبخاصــة الشــعر والأمثــال والقصــة أكثر ممــا يتقبلونه على شــكل أوامر ووصايــا جاهــزة، بالإضافــة إلى أنَّ من أهــمِّ ممــيزات الأدب الشــعبي أنــه أدب ممتع؛ لــذا فمن الطبيعــي أن يتقبله الأبنــاء في طفولتهم أكــثر من الأدب الجــاد لقربه مــن أســاليبهم اللغويــة اليوميــة، وصوره الفنيــة الأثيرة إلى نفوســهم؛ لــذا يمكننا الاعتمــاد عليه لتأســيس ركيزة فنية ورؤية شــمولية للعالم ينطلق منها الأبناء نحــو الإبداع.

إضافــة إلى أن الــتراث الأدبي الشــعبي يعــد هويــة وطنية وقومية يجــب الحفاظ عليها فإن الأدب الشــعبي وبخاصــة الحكاية الشــعبية يمكن توظيفهــا كمحفزات لتجاوز الصعاب، وكأدوات تطهــير في المجتمعات وبخاصة لدى الأطفــال لما تتمتع به مــن إعلاء قيم الحــق والنبل ورســم معالم طريق الفــوز والظفر.

الهوامش

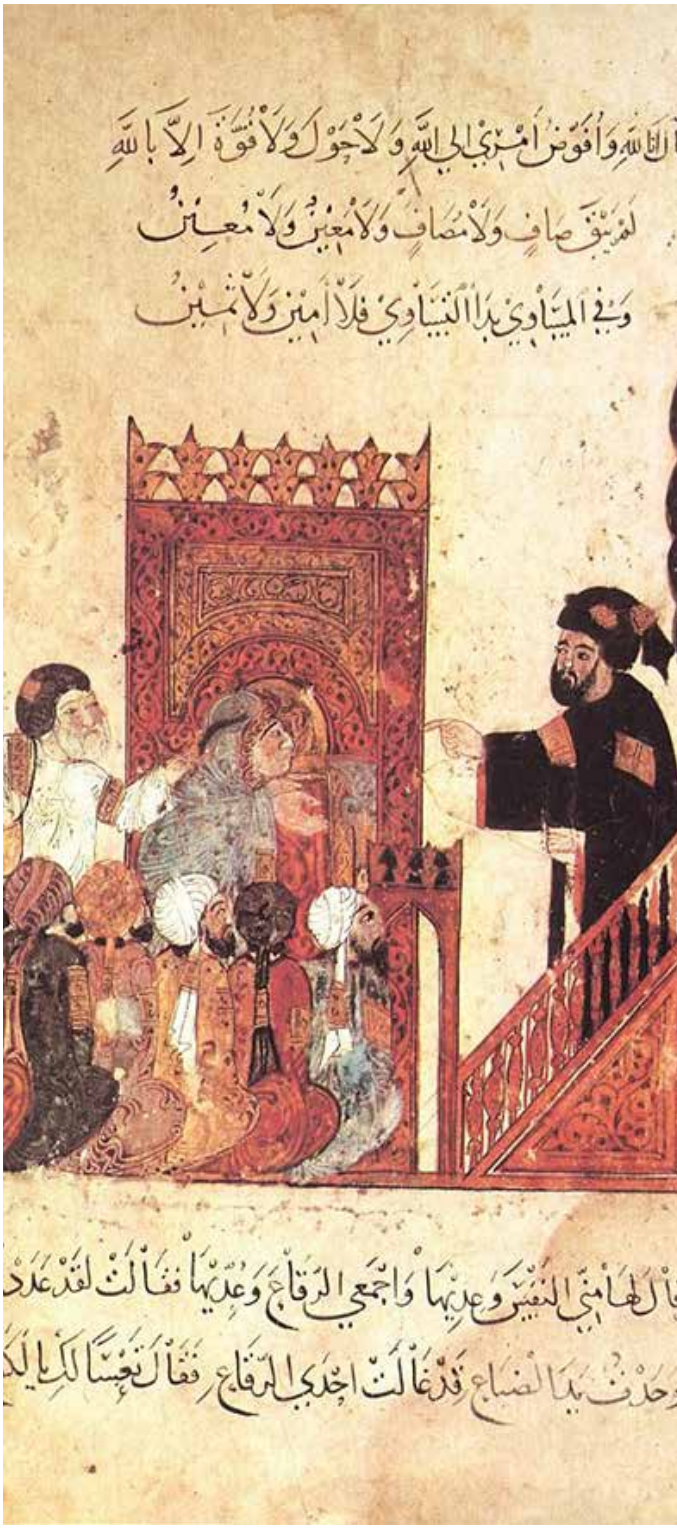
1. مصطفى يعلى: إشكال المصطلح في القصص الشعبي، مجلة ديوان العرب الإلكترونية، تاريخ العدد 18/3/2010.
2. ابن منظور الأفريقي: لسان العرب، دار صادر- بيروت، ج5، ط6، 2008، ص52.
3. مصطفى بدر: حقائق مذهلة عن دولة الإمارات، مركز الراية للنشر والإعلام- القاهرة، 2010، ص135-136.
4. مرسيا إلياد: الأسطورة والمعنى، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان - دمشق 1990. ص13-12.
5. الديري، جعفر: «بودرياه» يستنجد البحارة. الوطن (صحيفة بحرينية يومية). تاريخ النشر: 13 ديسمبر 2014:
   - https://tii.ai/DVB4tO
6. أحمد راشد ثاني: حصاة الصبر، ج1، منشورات المجمع الثقافي- أبوظبي 2002، ص91.
7. حقائق مذهلة عن دولة الإمارات: ص138.
8. تدشين موسوعة (الحكايات الشعبية البحرينية: ألف حكاية وحكاية) أكبر مجموع حكائي شعبي على مستوى الوطن العربي. وكالة أنباء البحرين. تاريخ النشر: 21 فبراير 2019: https://www.bna.bh/.aspx?cms=q8FmFJgis-cL2fwIzON1%2BDlXatnbkptD7mULg-MUALAtQ%3D
9. المرجع السابق.

الصور

- من الكاتب.
1. من أرشيف الثقافة الشعبية.
2. https://www.emaratalyoum.com/life/four-sides/2010-08-16-1.27 9506
3. https://dota127.blogspot.-com/2018/10/blog-post_95.html
4. https://pbs.twimg.com/media/DWLMuB3WAAIRdEG.jpg
5. https://www.pngwing.com/ar/free-png-yhenl
6. اللوحة للفنان أنس النعيمي. الإمارات اليوم (موقع إلكتروني). تاريخ النشر:
7. http://pngimg.com/uploads/mer-maid/mermaid_PNG83.png

د. محمد مريني - المملكة المغربية

هجرة المقامة إلى الأندلس: «مقامة العيد» بين القالب الكلاسيكي الوافد والمحتوى الشعبي المحلي



مقامات الحريري

مقدمة:

لقد كرست المقامات سلطة النموذج: جل المقامات التي ظهرت في تاريخ الأدب العربي عبارة عن نسخ مطابقة للأصل؛ الذي ظهر في القرن الرابع الهجري مع الهمذاني (ت398هـ)، واتخذ صورته النهائية مع الحريري (ت 516هـ). الجديد الذي نزعم تقديمه هنا هو عرض وتحليل مقامة تنزاح عن سلطة النموذج: فهي -مبدئيا- تحافظ على القالب العام للمقامة الكلاسيكية. لكن، تشحنه بمضامين مستوحاة من البيئة الشعبية لمدينة غرناطة على مستويين:

- مستوى الأحداث المرتبطة ببعض العادات والتقاليد الغرناطية.

- مستوى اللغة، المستمدة من اللهجة الغرناطية؛ التي وصفت منذ القديم بأنها كثيرة الانحراف عما تقتضيه أوضاع اللغة العربية.

يتعلق الأمر بمقامة العيد لابن مرابع الأزدي؛ الذي يقدمه أحد المترجمين له بأنه نموذج لـ«الصعلوك الساخر».

لبيان مظاهر الخروج عن سلطة النموذج سنبدأ بتمهيد نتتبع من خلاله قنوات انتقال المقامة من المشرق إلى الأندلس (الرواية، والشرح، والمعارضة). وهي قنوات كرست سلطة النموذج الأصلي. لننتقل -بعد ذلك- إلى تحليل مقامة العيد؛ من خلال التركيز على مظاهر استيحاء الثقافة الشعبية الغرناطية.

تمهيد:
المقامة في الأندلس بين الرواية والشرح والمعارضة:

استعملت المقامة لغة بمعنى «المجلس»؛ ودليله قول زهير بن أبي سلمى[1]:

وفيهم مقامات حسان وجوههم

وأندية ينتابها القول والفعل

كما تأتي أحيانا بمعنى «الجماعة التي يضمها المجلس أو النادي»؛ كما في قول لبيد بن أبي ربيعة[2]:

ومقامة غلب الرقاب كأنهم

جن لدى باب الحصير قيام

وقد تطور هذا المعنى -عبر العصور- ليصبح دالا على «الأحدوثة من الكلام». وهذا ما أشار إليه القلقشندي (ت821هـ) بقوله: «وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها»[3].

أما المعنى الاصطلاحي للمقامة فسيظهر مع بديع الزمان الهمذاني (ت398هـ). يشير بعض الدارسين إلى تأثره بالقصص والأخبار التي كانت متداولة في مجالس العرب. كما تأثر بروايات ابن دريد (223هـ)؛ التي أولع فيها بالألفاظ الصعبة، والكلمات والتراكيب الغريبة. وهذا ما يؤكده أبو إسحاق علي الحصري (ت413هـ) في كتابه «زهر الآداب وثمر الألباب» بقوله: إن بديع الزمان «لما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي أغرب بأربعين حديثاً، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، وانتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض عجمية، وألفاظ حوشية.. عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفاً، وتقطر حسناً»[4].

لقد تميزت المقامة -عند الهمذاني- بوظيفتها التعليمية، وقيمتها البيانية اللغوية: فقد جاءت في قالب قصصي قصير، واستخدمت لإظهار البراعة اللغوية والأدبية، وأشكال التزويق والتنميق في علمي البيان والبديع. وكانت تختزل -بصورة جزئية- الحياة السائدة في عصره، وتقوم على إظهار مآزق الحياة، وكيفية التخلص منها.

بعد بديع الزمان الهمذاني ظهرت مقامات أخرى، مثل «مقامات ابن نباتة المصري» (ت405هـ)، ثم «مقامات ابن ناقيا» (ت485هـ). وسيتشكل فن المقامة في صورته النهائية مع أبي القاسم الحريري (ت 516 هـ). ومنذ ذلك الوقت كتب في هذا الفن كثير من أدباء العالم الإسلامي. لكن، مقامات الحريري اكتست صورة النموذج الذي أرخى بظلاله على ما سواه، مما أُلف من قبل أو من بعد.

وكان طبيعيا أن ينتقل هذا الفن إلى اسبانيا منذ ظهوره بالمشرق، إذ رحل -في وقت متقدم- الكثير من الأندلسيين إلى المشرق طلبا للعلم. هناك تعرفوا إلى هذا الفن الأدبي، ونقلوه إلى بلادهم بعد عودتهم. وكان هذا النقل عبر ثلاث قنوات: الرواية، والشرح، والمعارضة:

1) الرواية:

تعرف الأندلسيون إلى فن المقامة في وقت متقدم من تاريخ الإسلام في الأندلس. وكانت البداية مع مقامات بديع الزمان الهمذاني. لكن، سرعان ما انصرفوا عنها

إلى مقامات الحريري. يمكن تفسير ذلك بعاملين: أولهما تاريخي: «راجع إلى الصلة بين بعض الأندلسيين والحريري، فقد وجد منهم من سمع منه مقاماته»[5]. ويتعلق ثانيهما بما حظيت به مقامات الحريري من شهرة؛ جعلت منها «كتابا لا يحتاج إلى تعريف لشهرته»[6]. بل إن الزمخشري يقسم «بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته أن الحريري حريٌّ بأن نَكتُبَ بالتبر مقاماته»[7].

من الراجح أن مقامات الحريري قد وصلت إلى الأندلس والمغرب منذ بداية تداولها. ما يؤكد ذلك هو ما رواه أحد رُوي عن القاضي عياض (476هـ - 544هـ):

«لما وصل إلى بلادنا كتاب المقامات للحريري (ت485هـ) -وكنت لم أرها قبل- لم أنم ليلة طالعتها حتى أكملت جميعها بالمطالعة»[8] وقد وردت في كتاب «التكملة لكتاب الصلة»[9] إشارات عدة إلى الأندلسيين الذين سمعوا «مقامات الحريري» مباشرة منه، ثم رجعوا إلى الأندلس لرواية ما سمعوه:

- فهو يذكر -حين يترجم لأحمد بن محمد بن خلف بن محرز بن محمد الأنصاري- أنه «سمع مقامات الحريري منه مع أبي القاسم بن جهور في جمادى الأولى سنة خمس وخمسمائة»[10].
- كما يذكر علماء آخرين أمثال: الحسن بن علي بن الحسن بن عمر الأنصاري البطليوسي؛ الذي سمع من «أبي محمد الحريري .. مقاماته ببستانه ببغداد»[11].
- في ترجمته ليحيى بن أحمد بن يحيى بن سيد بونه القضاعي يقول: «لقي بالمرية أبا الحجاج القضاعي، فسمع منه مقامات الحريري»[12].
- قال عن عبد الجبار بن محمد بن علي المعافري أنه «سمع من أبي محمد عبد الله بن أبي محمد القاسم بن علي الحريري مقامات أبيه. روى عنه أبو محمد بن أبي بكر الجذامي السبتي، سمع منه المقامات بمصر سنة 552»[13].
- يذكر محمد بن عبد الله بن ظفر أنه اخذ مقامات الحريري من أبي العباس أحمد بن محمد السلفي الأصبهاني؛ الذي أقر بأنه أخذها «قراءة عن الإمام أبي محمد أبي القاسم بن علي الحريري رحمه الله»[14].
- أشار الشريشي في مقدمة شرحه لمقامات الحريري أنه أخذها رواية عن مجموعة من العلماء؛ يذكر منهم: الفقيه المقرئ أبو بكر بن زهر الحجري، وأبو بكر بن مالك الفهري، والفقيه أبو الحجاج الأَبَذي القضاعي، والشيخ الفقيه أبو محمد عبد الله بن عبد الله الحجري، والكاتب أبو الحسين بن جبير[15].

2) الشرح:

لم يكتف الأندلسيون برواية المقامات فحسب، بل تناولوها بالشرح. من المناسب التذكير هنا أن شروح المقامات ليست جديدة؛ بل هي ظاهرة لازمت المقامات منذ ظهورها: ذلك لأن لغة المقامات لم تكن سهلة المنال؛ فهي بعيدة عن الحياة اليومية. لذلك فهي في حاجة إلى شرح «ومن ثم تأتي ضرورة الشارح، الذي تقوم وظيفته على جعل النص في متناول الذين لا يمتلكون، أو لا يمتلكون بالقدر الكافي، اصطلاح الأدب ومواضعاته»[16].

في ما يتعلق بشروح الأندلسيين نشير هنا إلى مؤلفات؛ مثل:

- التنقيب على ما في المقامات من الغريب شرح مقامات الحريري» لمحمد بن عبد الله بن ظفر الصقلي المكي (576هـ)[17].
- شرح مشكل ألفاظ مقامات الحريري» لأبي الطيب المعافري (565هـ)[18].
- لعل أشهر الشروح وأهمها «شرح مقامات الحريري» لأبي العباس أحمد الشريشي[19] (ت 219هـ):

وقد عرض الشريشي في مقدمة كتابه للهدف من تأليف الكتاب، وكذا طبيعة المنهج الذي اعتمده في

التأليف بقوله: «فاستخرت الله تعالى في ضم ما انتشر من فوائدها، ونظم ما انتثر من فرائدها، والاعتناء بتأليفٍ في المقامات يُغني عن كل شرح تقدم فيها، ولا يحوج إلى سواه في لفظ من ألفاظها ولا معنى من معانيها، فتم من ذلك مجموع جامع، وموضوع بارع أودعته من اللغات أصحها وأوضحها، وأسلسها قياد لفظ وأسمحها؛ وأولاها بالصواب في مظان الاختلاف وأرجحها؛ ونسبت المشكل منها إلى قائله من جهابذة العلماء، وجمعت بين مشهور اللغات ومشهور الأسماء، وسكبت العبارة عن المعاني يدل على الإلغاء والإصغاء»[20].

3) المعارضة:

كما سيعمل بعض الأندلسيين على معارضة المقامات المشرقية؛ إذ كان من الطبيعي أن يظهر تيار من المحاكاة في ميدان كتابة المقامات؛ حتى غدا الكثير من الأدباء يؤلفون في هذا الصنف من الأدب. لكن، الملاحظ على ما وصلنا - في المصادر والمراجع القديمة والحديثة - أن أغلبها معارضات لمقامات الحريري، ولا نستطيع أن نتعرف من خلالها على معارضات لمقامات الهمذاني:

لقد أطنب ابن بسام (450هـ) في مدح مقامات الهمذاني؛ في مثل قوله: «كلامه غض المكاسر، أنيق الجواهر، يكاد الهواء يسرقه لطفا، والهوا يعشقه ظرفا.. في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين يطالع منها كل طريقة، ويوقف منها كل لطيفة»[21]. لكننا لا نستطيع أن نتعرف من خلال الكتاب على نماذج لمعارضات الهمذاني.

تصدق الملاحظة نفسها على أبي القاسم الكلاعي؛ الذي أعجب بمقامات الهمذاني؛ إلى حد الاستشهاد بمقاطع منها[22]؛ ولا يحدثنا عن امتداداتها عند الأندلسيين.

لقد أورد الدكتور إحسان عباس ثبتا بأهم ما قدمه الأندلسيون في فن المقامة[23]. لكن، الملاحظ أن أغلب هذه المقامات لم يصلنا. وسنكتفي هنا بذكر ما تم تحقيقه، ونشره بصورة مستقلة أو جمعه مع غيره:

- «مسائل الانتقاد» لمحمد بن شرف القيرواني[24].
- «المقامات السرقسطية»؛ المعروفة ب «اللزومية» لأبي طاهر محمد التميمي السرقسطي[25].
- «معيار الاختيار في أحوال المعاهد والديار»[26]، و«خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف» للسان الدين بن الخطيب[27].
- «المقامة القرطبية»، وعنوانها: «ميزان الأعيان بحكم الزمان إنشاء فلان بن فلان»؛ تنسب إلى أبي عبد الله بن أبي الخصال[28].
- «رسالة الانتصار في الرد على صاحب المقامة القرطبية»، كتبها أبو جعفر بن أحمد[29].
- «المقامة الدوحية» لمحمد بن عياض[30].
- «مقامة الوباء» للفقيه عمر المالقي[31].

لقد كان الغالب على هذه النصوص هو محاكاة النموذج المشرقي؛ المتمثل في ما كتبه الحريري. ففي المقامة السرقسطية -مثلا- تقليد للحريري: بحيث جعلها المؤلف في خمسين مقامة بعدد مقامات الحريري. كما اختار لمقامته راويا أطلق عليه اسم السائب بن همام، وبطلا أسماه أبا حبيب السدوسي[32]؛ على غرار الحريري.

لقد شكلت مقامات الحريري ما يمكن أن نسميه «النموذج الأصلي» أو «الشاهد الأمثل»[33]. فعل إسناد صلاحية الاتباع إلى بعض النصوص دون أخرى لتصبح نصا أو شرعة، هو فعل انتقائي واختياري، يخضع لنوع الرؤية العامة للعالم والوجود»[34].

لكن، سنقف من خلال البحث عند مقامة تتجاوز القالب الكلاسيكي الذي أرسته كتابات الحريري؛ لتستوحي البيئة المحلية الشعبية التي عاش فيها مؤلفها. يتعلق الأمر بمقامة العيد لابن مرابع الأزدي؛

الذي يقدم هنا نموذج «الصعلوك الساخر»[35]، كما وصفه بعض من ترجم له.

نص مقامة العيد لابن مرابع الأزدي:

يقول شاكر الأيادي وذاكر فخر كل نادي وناشر غرر الغرر للعاكف والبادي والرايح والغادي اسمعوا مني حديثًا تلذُّه الأسماع ويستطرفه الاستماع. ويشهد بحسه الإجماع. ويجب عليه الاجتماع. وهو من الأحاديث التي لم تتفق إلا لمثلي لا ذكرت عن أحد قبلي. وذلك يا معشر الألبا والخلصاء الأحبا. أني دخلت في هذه الأيام داري. في بعض أدواري لأقضي من أخذ الغذاء أوطاري. على حسب أطواري. فقالت لي ربة البيت لم جئت. وبما أتيت. قلت جيت لكذا كذا فهات الغدا فقالت لا غذا لك عندي اليوم. ولأودى بك الصوم. حتى تسل الاستخارة وتفعل كما فعل زوج الجارة طيب الله نجاره. وملأ بالأرزاق وجاره. قلت وما فعل قريني. وأرني من العلامة ما أحببت أن تريني. قالت إنه فكر في العيد. ونظر في أسباب التعييد. وفعل في ذلك ولم تنظر إليه نظرة بعين اهتبالك. وعيد الأضحى في اليد. والنظر في شراء الأضحية اليوم أوفق من الغد. قلت دقت وبالحق نطقت بارك الله فيك وشكر جميل تحفيك. فلقد نبهت بعلك لإقامة السنة ورفعت عنه من الغفلة منة. والآن أسير لأبحث عما ذكرت. وأنظر في إحضار ما إليه أشرت ويتأتى ذلك إن شاء الله بسعدك. وتنالين فيه من بلوغ الأمر غاية قصدك. والجد ليس من الهزل والأضحية للمرأة وللرجل الغزل. قالت دعني من الخرافات. والأخبار الزرافات. فإنك حلو اللسان قليل الإحسان. اتخذت الغربة صحبتك إلى ساسان. فتهاونت بالنسا وأسأت في من أسا. وعودت أكل خبزك في غير منديل. وإيقاد الفتيل دون قنديل. وسكنى الخان وعدم ارتفاع الدخان. فما تقيم موسما ولا تعرف له ميسما. وأخذت معي في ذلك بطويل وعريض وكلانا في طرفي نقيض إلى أن قلت لها إزارك ردائي. فقد تفاقم بك أمر دائي وما أظنك إلا بعض أعدائي قالت مالك والإزار شط بك المزار لعلك تريد إهانه في الأضحية والأبزار أخرج عني بلا مقيت لا عمرت معك ولا بقيت أو عدمت الدين وأخذ الورق بالعين. يلزمني صوم سنة لا أغفيت معك سنة إلا إن رجعت بمثل ما رجع به زوج جارتي ورأى لك الربح في تجارتي. فقمت عنها وقد لوت رأسها وولولت وابتدرت وهرولت وجالت في العتاب وصولت وضمت بنتها وولدها وقامت باللجج والانتصار بالحجج أودها فلم يسعني إلا أن عدوت أطوف السكك والشوارع وأبادر لما غدوت بسبيله وأسارع وأجوب الآفاق وأسأل الرفاق وأخترق الأسواق وأقتحم زريبة بعد زريبة وأختبر منها البعيدة والقريبة فما استرخصته استنقصته وما استغليته استعليته وما وافق غرضي اعترضني دونه عدم عرضي حتى انقضى ثلثا يومي وقد عييت بدوراني وهمومي وأنا لم أتحصل من الابتياع على فايدة ولا عادت علي فيه من قضاء الأرب عايدة فأومأت الإياب وأنا أجد من خوفها ما يجد صغار الغنم من الذئاب إلى أن مررت بقصاب يقصب في مجزره قد شد في وسطه مئزره وقصر أثوابه حتى كشف عن ساقيه وشمر عن ساعديه حتى أبدى مرفقيه وبين يديه عنزقد شد يديه في رقبته وهو يجذبه فيبرك ويجره فما يتحرك ويروم سيره فيرجع القهقرى ويعود إلى ورا والقصاب يشد على إزاره خيفة من فراره وهو يقول: اقتله من جان باغ وشيطان طاغ ما أشده وما ألذه وما أصده وما أجده وما أكثره بشحم وما أطيبه بلحم الطلاق يلزمه إن كان عاين تيسًا مثله أو أضحية تشبهه قبله أضحية حفيلة ومنحة جليلة. هنأ الله من رزقها وأخلف عليه رزقها. فاقتحمت المزدحم أنظر مع من نظر وأختبر في من اختبر. وأنا والله لا أعرف في التقليب والتخمين. ولا أفرق بين العجف والسمين غير أني رأيت صورة دون البغل وفوق الحمار وهيكلا يخبرك عن صورة العمار فقلت للقصاب كم طلبك فيه على أن تمهل الثمن حتى أوفيه فقال ابغني فيه أجيرا وكن له الآن من الذبح مجيرا وخذه بما يرضى لأول التقضي. قلت استمع الصوت ولا تخف الفوت. قال ابتعه مني نسيه وخذه هدية قلت نعم فشق لي

مقامات الحريري

الضمير وعاكسني فيه بالنقير والقطمير. قال تضمن لي فيه عشرين دينارًا أقبضها منك لانقضاء الحول دنيرًا دنيرًا. قلت إن هذا لكثير فاسمح منه بإحاطة اليسير. قال والذي فلق الحبة وبرأ النسمة لا أنقصك من هذا وما قلت لك سمسمة اللهم إن شئت السعة في الأجل فأقضي لك ذلك دون أجل فجلبني للابتياع منه الإنساء في الأمد. وغلبني بذلك فلم أفتقر منه لرأى والد ولا ولد ولا أحوجت نفسي في ذلك لمشورة أحد وقلت قد اشتريته منك فضع البركة ليصح النجح في الحركة. فقال فقيه بارك الله فيه قد بعته لك فاقبض متاعك وثبت ابتياعك. وها هو في قبضك فاشدد وثاقه وهلم لنعقد عليك الوثاقة. فانحدرت معه لدكان التوثيق وابتدرت من السعة إلى الضيق وأوثقني بالشادة تحت عقد وثيق وحملني من ركوب الدين ولحاق الشين في أوعر طريق. ثم قال لي هذا تيسك فشأنك وإياه وما أظنك إلا تعصياه وأت بحمالين أربعة فإنك لا تقدر أن ترفعه ولا يتأتى لك أن يتبعك ولا أن تتبعه ولم يبق لك من الكلفة إلا أن يحصل في محلك فيكمل سرور أهلك. وانطلقت للحمال وقلت هلم إلي وقم الآن بين يدي حتى انتهينا إلى مجزرة القصاب والعنز يطلب فلا يصاب فقلت أين التيس يا أبا أويس. قال إنه قد فر ولا أعلم حيث استقر. قلت أتضيع علي مالي لتخيب آمالي والله لأحزنك بالعصا كمن عصا ولرفعتك إلى الحكام تجري عليك منهم الأحكام. قال مالي علم به ولا بمنقلبه لعله فر لأمه وأبيه وصاحبته وبنيه فعليك بالبريح. فاتجهت أنادي بالأسواق وجيران الزقاق من ثقف لي تيسًا فله البشارة بعد ما أتى بالأمارة وإذا برجل قد خرج من دهليز وله هدير هزيز وهو يقول من صاحب العنز المشوم لا عدم به الشوم إن وقعت عليه عيني يرتفع الكلام بينه وبيني. قلت أنا صاحبه فما الذي دهاك مني أو بلغك عني. قال إن عنزك حين شرد خرج مثل الأسد وأوقع الرهج في البلد وأضر بكل أحد ودخل في دهليز الفخارة فقام فيه وقعد وكان العمل فيه مطبوخًا ونيا فلم يترك منه شيا ومنه كانت معيشتي وبه استقامت عيشتي وأنت ضامن مالي فارتفع معي إلى الوالي والعنزمع هذا يدور وسط الجمهور ويكر كرة العفريت المزجور ويأتي بالكسر على ما بقي في الدهليز من الطواجن والقدور والخلق قد انحسروا للضجيج وكثر العياط والعجيج

وأنت تعرف عفرطة الباعة وما يحوون من الوضاعة وأنا أحاول من أخذه ما أستطيع وأروم الإطاعة من غير مطيع والباعة قد أكسبته من الحماقة ما لم يكن لي به طاقة. ورجل يقول المحتسب وأعرف ما تكتسب وإلى من تنتسب فقد كثر عنده بك التشكي وصاحب الدهليز قبالته يبكي وقد وجد عنده عليك وجد الشكوى وأيقن أنك كسرت الدعوى وأمر بإحضارك وهو في انتظارك فشد وسطك واحفظ إبطك وإنك تقوم على من فتح باعه للحكم على البقعة ونصب لأرباب البراهين على أرباب الشواهين ورفع على طبقة ليملأ طبقة ثم أمسكني باليمين حتى أوصلني للأمين فقال لي أرسلت التيس للفساد كأنك في نعم الله من الحساد. قلت إنه شرد ولم أدر حيث ورج قال ولم لا أخذت ميثاقه ولم تشدد وثاقه يا شرطي طرده واطرح يدك فيه وجرده. قلت أتجردني الساعة ولست من الباعة قال لا بد من ذاك أو تضمن ما أفسده هناك. قلت الضمان الضمان الأمان الأمان. قال قد أمنت إن ضمنت وعليك الثقاف حتى يقع الإنصاف أو ضامن كاف فابتدر أحد إخواني بعض جيراني فأدى عني ما ظهر بالتقدير وآلت الحال للتكدير. ثم أردت الانصراف بالتيس لا كان كيانه ولا كون مكانه وإذا بالشرطي قد دار حولي وقال لي كلف فعلي بأداء جعلي فقد عطلت من أجلك شغلي فلم يك عندي بما تكسر سورته ولا بما تطفي جمرته فاسترهن مئزري في بيته ليأخذ مايته. وتوجهت لداري وقد تقدمت أخباري وقدمت بغباري وتغير صغاري وكباري والتيس على كاهل الحمال يرغو كالبعير ويزأر كالأسد إذا فصلت العير فقلت للحمال أنزله على مهل فهلال العيد قد استهل فحين طرحه في الأسطوان. كر إلى العدوان وصرخ كالشيطان وهم أن يقفز الحيطان وعلا فوق الجدار وأقام الرهجة في الدار ولم تبق في الزقاق عجوز إلا وصلت لتراه وتسل عما اعتراه وتقول بكم اشتراه والأولاد قد دارت به وأرهقهم لهفه ودخل قلوبهم خوفه فابتدرت ربة البيت وقالت كيت وكيت لا خل ولا زيت ولا حي ولا ميت ولا موسم ولا عيد ولا قريب ولا بعيد سقت العفريت إلى المنزل ورجعت بمعزل ومن قال لك اشتره ما لم تره ومن قال لك سقه حتى توثقه ومتى تفرح زوجتك والعنز أضحيتك ومتى تطبخ القدور وولدك منه معذور وبأي قلب تأكل الشوية ولم تخلص لك فيه النية واقلة سعدها وأخلف وعدها والله لو كان العنز يخرج الكنز ما عمر لي دارًا ولا قرب لي جوارًا أخرج عني يا لكع فعل الله بك وصنع وما حبسك عن الكباش السمان والضأن الرفيعة الأثمان يا قليل التحصيل يا من لا يعرف الخياطة ولا التفصيل أدلك على كبش سمين واسع الصدر والجبين أكحل عجيب أقرن مثل كبش الخطيب يعبق من أوداكه كل طيب يغلب شحمه على لحمه ويسيل الودك من عظمه قد علف بالشعير ودبر عليه أحسن تدبير لا بالصغير ولا بالكبير تصلح منه الألوان ويستطرف شواه في كل أوان ويستحسن ثريده وقديده في سائر الأحيان. قلت بيني لي قولك. لأتعرف فعلك. وأين توجد هذه الصفة يا قليلة المعرفة. قالت عند مولانا وكهفنا ومأوانا الرييس الأعلى الشهاب الأجلى القمر الزاهر. الملك الظاهر الذي أعز المسلمين بنعمته وأذل المشركين بنقمته.

تحليل مقامة العيد:

1) التأطير:

- النص: «مقامة العيد» مأخوذ من كتاب «الإحاطة في أخبار غرناطة»[36]، لذي الوزارتين ودفين الباب المحروق لسان الدين بن الخطيب[37].
- المؤلف: هو عبد الله بن إبراهيم بن عبد الله الأزدي (ت750هـ). و هو من أهل مدينة بلّيش؛ المجاورة لمالقة. وقد أفرد له لسان الدين بن الخطيب ترجمة يذكر فيها ابن مرابع الأزدي كان من نبهاء أدباء البادية، وعلى قدر متوسط في النظم والنثر. وكان سيال القريحة، مرهوب الهجاء، يعيش من الخدم المخزنية: فقد استطاع -في وقت ما- أن يحظ بحماية أحد الملوك؛ الذي مكنه منصبا ما في الدولة. لكنه، لم يستمر فيها أمدا

طويلا، فالقيد لا يتفق وطبيعته. وقد ذكر لسان الدين بن الخطيب أن الأزدي كان ممثلا حقيقيا للطريقة الأدبية الساسانية؛ بما تقوم عليه من امتهان للكدية، واستعمال المكر والخداع للوصول إلى المال[38].

2) الأحداث:

تتكون أغلب المقامات من جزئين: أولهما طويل نسبيا، وهو نص نثري مسجع. وثانيهما عبارة عن قصيدة، تظهر في نهاية المقامة بشكل عام. لهذه القصيدة أدوار مختلفة، تتراوح بين تجميل النص المسجع، أو توضيح غامضه، أو نقضه.

لقد أدرج الأزدي في آخر مقامته قصيدة في مدح أبا سعيد بن نصر الرئيس، الذي طلب منه الأضحية. لكن لسان الدين بن الخطيب حذفها لأنه: «أطال وفي ما ثبت كفاية» على حد تعبيره.

تبدأ المقامة بخطاب موجه إلى المتلقي، قصد شد انتباهه لمتابعة الأحداث، في أطوارها المثيرة. تنتقل المقامة بعدها إلى عتاب الزوجة لزوجها بعد دخوله المنزل؛ بدعوى عدم قيامه بواجباته. وتطلب منه الخروج للبحث عن أضحية العيد، كما فعل الجيران. يخرج الزوج للبحث عن كبش العيد. وبعد كد وتعب ونصب سيظفر بتيس عند قصاب. لكن، العثور على تيس لن يكون هو النهاية، بل سيكون هو بداية المشاكل: إذ لا يستطيع «القصاب»، ولا الراوي، ولا أي إنسان السيطرة على هذا التيس. بعد شرائه سيتمكن التيس من الفرار، فدخل دهليز فخار، وألحق به دمارا كبيرا. واضطر الراوي إلى تقديم كفالة أمام المحتسب، وسيحمل الراوي التيس إلى الدار مباشرة. وسيفرح الأولاد، وسيتطلع الجيران. لكن في المقابل ستبدأ لواذع الزوجة، التي لم ترض بهذه الأضحية. ستنتهي المقامة نهاية؛ نستشف من خلالها أن البطل سيتوجه بإيعاز من الزوجة إلى حاكم مالقة الرئيس أبي سعيد فرج بن نصر؛ يطلب منه أضحية العيد.

إذا كانت موضوعات مقامات الهمذاني والحريري قد تراوحت بين الكدية، والتسول، والانتحال، والغش.. فإن لموضوع مقامة العيد علاقة بسنة من السنن الإسلامية: أضحية العيد. علما أن أضحية العيد من شعائر الإسلام؛ حيث يتقرب المسلمون إلى الله تعالى بذبح الذبائح من الأنعام، ويكون ذلك من أول أيام عيد الإضحى، إلى آخر أيام التشريق[39]. وهي سنة مؤكدة لدى جميع مذاهب السنة والجماعة. أضحية العيد هي الثيمة المركزية في النص؛ سواء من خلال هذه القصة الخيالية التي تبين عنت الراوي في الوصول إلى خروف العيد، أم من خلال الطلب المباشر الذي تتوجه به الزوجة -في آخر النص- إلى الرئيس أبي سعيد بن نصر لتوفير أضحية العيد.

لكن هذا الموضوع ذا الخصوصية العربية الإسلامية يصطبغ بصبغة ذات طابع محلي، مرتبط بتقاليد احتفالية شعبية خاصة عند الإسبان؛ تندرج ضمن ما يصطلح عليه بالإسبانية ب (corrida de toros)، أي مصارع الثيران. تشير بعض الدراسات إلى أن هذا الاحتفال الشعبي كان موجودا في أواخر العهد الإسلامي في الأندلس[40]؛ وهي المرحلة التي كُتبت فيها المقامة.

فالأضحية هنا ليست «كبشا أملحا أقرنا»، كما في السنة النبوية[41]، بل هي قريبة من الثور الذي يتقدم للمصارعة:

- إن الحيوان هنا عبارة عن تيس «دون البغل وفوق الحمار وهيكلا يخبرك عن صورة العمار».
- بل إن القصاب يقوم بعمليات، هي قريب إلى ما يقوم به «المصارع» في الحلبة: «قد شد في وسطه مئزره وقصر أثوابه حتى كشف عن ساقيه وشمر عن ساعديه حتى أبدى مرفقيه وبين يديه عنز قد شد يديه في رقبته وهو يجذبه فيبرك...اقتله من جان باغ وشيطان طاغ ما أشده وما ألذه وما أصده وما أجده وما أكثره بشحم وما أطيبه بلحم الطلاق يلزمه إن كان عاين».

مقامات الهمذاني

- يحدث التيس هرجا ومرجا كبيرين، ويحطم كل ما يصادفه في طريقه؛ تماما مثل ثيران المصارعة التي يُخلى سبيلها في الطرقات: يصفه صاحب الفخارة بقوله: «خرج مثل الأسد وأوقع الرهج في البلد وأضر بكل أحد ودخل في دهليز الفخارة فقام فيه وقعد فلم يترك منه شيا.. والعنزمع هذا يدور وسط الجمهور ويكر كرة العفريت المزجور ويأتي بالكسر على ما بقي في الدهليزمن الطواجن والقدور والخلق قد انحسروا للضجيج وكثر العياط».

- بقدر ما خلقت هذه الحركات رعبا وخوفا لدى المشاهدين، من هذا العنزالذي «كر إلى العدوان وصرخ كالشيطان وهم أن يقفز الحيطان وعلا فوق الجدار وأقام الرهجة في الدار»، فإنها أيضا خلقت أجواء من الفرجة والاحتفالية، التي تكون عادة، في ساحات المصارعة: «فاقتحمت المزدحم أنظر مع من نظر وأختبر في من اختبر».

- أما حين حمل التيس إلى الحي، فإنه «لم تبق في الزقاق عجوز إلا وصلت لتراه..وقد دارت به وأرهقهم لهفه ودخل قلوبهم خوفه».

3) الفضاء المكاني:

يمتلك النص السردي عموما أكثر من مكان: هناك مكان البداية؛ الذي هو بمثابة العتبة التي تقذف بنا في رحابة النص. توجد كذلك أفضية أخرى يمكن القول في حقها إنها ثانوية[42].

وقد جاء المكان في المقامات على صورتين: تتمثل أولاها في المكان العام، أو الكلي؛ متمثلا في عناوين أغلب المقامات التي تَسمّتْ بأسماء المدن. وتتمثل ثانيتها في المكان الجزئي أو الخاص، وقد ورد في ثنايا سياق المقامة[43].

وقد تصدرت أغلب المقامات عناوين أمكنة عامة: كالمقامة الصنعانية، والحلوانية، والدمياطية، والكوفية، والمعرية، والإسكندرية، والدمشقية، والغوطية، والبغدادية، عند الحريري. كما أن هناك أمكنة جزئية؛ تأتي كأدوات سردية تنمي الأحداث، وتكثفها من خلال اللغة والشخوص. مثال ذلك أن الحارث بن همام قد ولج مكانا عاما وهو مدينة الكوفة -عنوان المقامة- ثم استخلص منها مكانا خاصا هو بيته؛ الذي تجري فيه أحداث لقائه ببطل المقامة أبي زيد السروجي. وفي المقامة

النصيبية يتكرر الأمر نفسه، إذ تجري أحداث الحكاية في بيت البطل «الذي غدا محط الأنظار، وفي الصفوة الأخيار، وصار له جماعة لا يصبرون على فراقه ساعة، ولمرض أصابه وحل به مما ألزمه بيته ذهب إليه أصدقاؤه عوادا، واجتمعوا مع بعضهم في بيته»[44].

مكان البداية في مقامة العيد هو «البيت»: يقول شاكر الأيادي: «اسمعوا مني حديثا..أني دخلت في هذه الأيام داري. في بعض أدواري لأقضي من أخذ الغذاء أوطاري..». لكن النص سينفتح -في ما بعد- على فضاء آخر هو السوق. هكذا يستغل الأزدي مكانا للشعب؛ هذا الوجه الشعبي كان بينا خصوصا في الأعياد، حيث يلتقي الجميع ويتعاملون ويتكلمون[45]. إذ تعكس المقامة حياة السوق العام؛ وكما قال باختين «السوق في العصور الوسطى والنهضة الأوروبية كان عالما في نفسه..كان مركز كل شيء غيررسمي..»[46].

4) الشخصيات:

- الراوي:

تبدأ مقامات الهمذاني والحريري بإسناد قصير يشبه الإسناد في الحديث النبوي. يقدم فيه الكاتب راويا مسمى: «حَدَّثَنَا عِيَسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ» في مقامات الأول، و«حدث الحارث بن همام» في مقامات الثاني. أما الأزدي فيسند «مقامة العيد» إلى راو بدون ذكر اسمه. بل يصفه وصفا مبالغا فيه: «يقول شاكر الأيادي، وذاكر كل فخر ونادي، وناشر غرر الغرر للعاكف والبادي، والرايح والغادي».

تنتهي مقامات الهمذاني والحريري بتعرف الراوي إلى البطل؛ الذي لا يكون غير أبي الفتح الإسكندري في مقامات بديع الزمان، وأبي زيد السروجي في مقامات الحريري: فهما يحتالان، ويكديان، ويصولان، ويجولان، ويقومان بكل ما من شأنه أن يكسبهما المال بطرق ملتوية.

لكن، مقامة العيد تخرق هذا التقليد: إن البطل / الراوي غير قادر على القيام بمسؤوليته الأساسية، والتزاماته العائلية في العيد؛ فهو يتهرب من مسؤولياته العائلية والثقافية. ولا يستطيع اختيار الكبش الصحيح، ويقر بضعفه وعجزه، وقلة خبرته: «وأنا والله لا أعرف في التقليب والتخمين ولا أفرق بين العجف والسمين..أروم الإطاعة من غير مطيع». وعندما يختاره لا يعرف ماذا يعمل معه. كما يقر بخوفه من زوجته: «وأنا أجد من خوفها ما يجد صغار الغنم من الذئاب إلى أن مررت بقصاب». وفوق هذا كله في نهاية المقامة، تقدم الزوجة المديح إلى أبي سعيد، وليس للراوي/البطل! الذي يسأل زوجته -التي تبالغ في وصف «خروف العيد المطلوب»- بقوله: «وأين توجد هذه الصفة يا قليلة المعرفة». تجيبه: «قالت عند مولانا وكهفنا ومأوانا الرييس الأعلى الشهاب الأجلى القمر الزاهر. الملك الظاهر الذي أعز المسلمين بنعمته وأذل المشركين بنقمته».

- الزوجة:

لا نجد في مقامات الهمذاني والحريري شخصيات ثانوية كثيرة. لكن، تبقى شخصية الزوجة في «مقامة العيد» ذات دور في تفعيل أحداث المقامة: لها حضور قوي في بداية النص، وهي تستقبل زوجها باللوم، والتعنيف اللفظي على تقصيره: «لا غذا لك عندي اليوم. ولأودى بك.. دعني من الخرافات. والأخبار الزرافات. فإنك حلو السان قليل الإحسان. اتخذت الغربة صحبتك إلى ساسان. فتهاونت بالنسا وأسأت في من أسا».

كما تنتهي المقامة باعتراض الزوجة على «العنز»، الذي جاء به الراوي، وتقول: «وقالت كيت وكيت لا خل ولا زيت ولا حي ولا ميت ولا موسم ولا عيد ولا قريب ولا بعيد سقت العفريت إلى المنزل ورجعت بمعزل». هكذا تبدو الزوجة كثيرة الكلام، وتشتكي وتطلب أشياء وهديا من زوجها باستمرار.

ومع ذلك، كان لها دور إيجابي في تفعيل الأحداث؛ فهي شخصية لا غنى عنها في النص. كلامها في بداية

ونهاية المقامة هو إطار للنص، ولواذعها تركز اهتمامنا على الفشل الهزلي للراوي.

- شخصيات عرضية:

بالإضافة إلى الشخصيتين الرئيستين نصادف في المقامة شخصيات عرضية تعطي لنا صورة عن البيئة الشعبية الغرناطية. إذ للمقامة قيمتها التاريخية من حيث كونها صورة جزئية للمجتمع الغرناطي الذي كتبت فيه. وهو مجتمع لا نعرف عنه إلا الشيء القليل؛ إذ في هذه المقامة نجد أشكالا من الناس بمميزاتهم النفسية والاجتماعية: البائع ووضاعته، والقصاب بزيه التقليدي المتميز، والموثق المكلف بتسجيل عقود البيع والشراء بالتقسيط، والمحتسب الذي يتولى مهمة الحسبة في الأسواق، والأمين الذي هو أشبه بنقيب يمثل أصحاب المهن التجارية والصناعية في السوق، ويسأل أمام المحتسب عن مشاكلهم، والشرطي الذي يحافظ على الأمن والنظام فيطرد الباعة المذنبين، وذلك بأمر من المحتسب أو الأمين، هذا عدا الإشارة إلى صناعة الفخار، وهو الفخار المالقي المشهور. إن المقامة تعطينا صورة عن الحياة الشعبية الغرناطية التي لا زلنا -حاليا- نتلمس بعض مظاهرها في حياتنا[47].

5) اللغة:

تتقاطع في المقامة لغتان: لغة شعبية، ولغة كلاسيكية. وهذا خلافا للمقامة المشرقية الكلاسيكية، التي تميزت بلغتها الرصينة، المثقلة بألوان البديع والبيان.

يذكر المقري أن كلام أهل الأندلس الشائع عند الخواص والعوام كثير الانحراف عما تقتضيه أوضاع العربية[48]. لذلك يفترض لو أن شخصا من العرب سمع كلام الشلوبيني أبي علي -الذي غرّبت تصانيفه وشرقت- وهو يُقرِئ درسه لضحك بملء فيه من شدة التحريف الذي في لسانه؛ والخاص منهم إذا تكلم بالإعراب وأخذ يجري على قوانين النحو استثقلوه واستدبروه، ولكن ذلك مراعى عندهم في القراءات والمخاطبات بالرسائل[49]. كما يذكر في موضع آخر أن أبا حيّان الغرناطي الذي هاجر إلى مصر واستوطن بها كان ينطق القاف قريبة من الكاف على عادة أهل غَرناطة، على أنه كان لا ينطق بها في القرآن إلا صحيحة[50]. كما ذكر لسان الدين بن الخطيب أن ألسنة أهل غرناطة فصيحة، ولغتهم عربية، لكن، «يتخللها عرف كثير وتغلب عليها الإمالة»[51].

وقد فسر ابن خلدون هذا التحول عند الأندلسيين بعامل الاختلاط مع العجم:

«فلأن البعد عن اللسان إنما هو بمخالطة العجمة فمن خالط العجم أكثر كانت لغته عن ذلك اللسان الأصلي أبعد.. فعلى مقدار ما يسمعونه من العجم ويربون عليه يبعدون عن الملكة الأولى.. فلأن البعد عن اللسان العربي نما هو بمخالطة العجمة فمن خالط العجم أكثر كانت لغته عن ذلك اللسان الأصلي أبعد»[52].

يمكن رصد مظاهر الأداء اللغوي الشعبي في المقامة في الآتي:

- حذف الهمزة في الأسماء التي تنتهي بالألف والهمزة؛ في مثل قوله: الألبا (الألباء)، الأحبا (الأحباء)، النسا (النساء)، الغذا (الغذاء).. وقد أجازه بعض اللغويون هذه الظاهرة في كلام العرب؛ فقد ورد في كتاب المحيط قوله عن الهمزة: «إذا تطرفت بعد الألف حذفت، مثل: «يشاء» تصبح «يشا»[53].
- تحويل الهمزة إلى ياء؛ كما في بعض الأسماء، مثل: عايدة (عائدة)، وفايدة (فائدة)، الرييس (الرئيس) رايح (رائح).. وكذا في بعض الأفعال مثل: جيت (جئت)..إلخ. ويسمي اللغويون هذه الظاهرة الوقف بالقلب «وهو أن تقلب آخر صوت من أصوات الكلمة المراد الوقوف عليها إلى صوت آخر»[54]. إذ يقلب آخر صوت من أصوات الكلمة المراد الوقوف عليها إلى صوت آخر. وهذه الطريقة لا زالت شائعة في كلام العاميين؛ إذ إنهم

-في الغالب- لا ينطقون الهمزة كلية إذا تطرفت في نهاية الكلمة بعد الألف.

- كما تنفرد المقامة بـ«تصغير الأسماء»؛ وقد أشار صاحب كتاب «الجمانة في إزالة الرطانة في لغة التخاطب في الأندلس وتونس» إلى أن الأندلسيين كانوا يقومون بتصغير الأسماء من وزن «فعل»، لتتحول إلى «فعيل»: ومن ذلك قولهم «جميل» بدلا من «جمل»، و«كليب» بدلا من كلب، و«فليس» بدلا من «فلس»، و«فريس» بدلا من فرس[55]. من أمثلة ذلك في النص الذي بين أيدينا؛ قوله: «تضمن لي فيه عشرين دينارًا أقبضها منك لانقضاء الحول دنيرًا دنيرًا».

- من مظاهر التحريفات اللغوية في الأسلوب اللغوي للمقامة كثرة الصيغ التي تأتي في وزن «التفعيل»، من قبيل: «التعييد»، و«التحصيل»، و«التفصيل»...إلخ. وقد أشار مصطفى الغلياني إلى أن هذا الوزن كان مستعملا قديما، ثم أميت بإهماله، فورثه «تفعال» بفتح التاء. وقد ورد منه ألفاظ: كالتطواف والتجوال والتكرار والترداد والتذكار والتحلاق. ثم أميت هذا الوزن أيضا، فورثه (تفعيل). وقد بقي هذا قياسا شاذا لمصدر (فعَّل) فالفعل أصل للتفعال، وهذا أصل للتفعيل، حذفوا من الفعال زائده، (وهو إحدى العينين)؛ وعوضوه من المحذوف التاء المفتوحة في أوله، فقالوا: «فعَّل تفعالا»، و«طوف تطوافا»، ثم قلبوا ألف (التفعال) ياء فقالوا: «فعَّل تفعيلا». مثل: «سلم تسليما»، فالتسليم أصله «التّسلام» بفتح التاء. وهذا أصله «السلام» بكسر السين وتشديد اللام، بوزن «فعال»[56].

- تزخر لغة الأندلسيين بـ«المسكوكات اللغوية»، التي كانت تجري مجرى الأمثال. وقد أفرد الدكتور محمد بن شريفة كتابا خاصا بالموضوع[57]. كما وقف محمد شريفة في مقدمة تحقيقه لكتاب «أمثال العوام في الأندلس» عند أصول الأمثال العامية في الأندلس ومصادرها. وذكر من الأصول التي اشتركت في تكوينها: الأمثال العربية القديمة، والأمثال المولدة. وبين أن الثانية كانت أقوى من الأولى تأثيرا في الأمثال الأندلسية، ولعل ذلك راجع إلى ملاءمتها للمزاج الحضاري في الأندلس وتشابه الأوضاع الحضرية بين المجتمع الأندلسي وبين المجتمعات العباسية حيث ظهرت الأمثال المولدة، وأشار إلى طرق دخول الأمثال المولدة إلى الأندلس وتعددها، وقال إن انتقال هذه الأمثال من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب دليل على أنها كانت عملة متداولة في الأمصار العربية[58].

تتميز هذه المسكوكات بقدرتها على اختزال المعاني في لفظ وجيز. ولها جمالية واستدلالية متميزة. وهي كلمات تُكَوِّن بمجموعها دلالةً غير الدلالة المعجمية لها مفردة ومركبة، وهذه الدلالةُ تأتيها من اتفاق جماعة لغوية على مفهومٍ تحمله لهذا التجمع اللفظي[59].

نصادف في النص العديد من هذه المسكوكات. نكتفي بهذه المقاطع من كلام الزوجة: «دعني من الخرافات. والأخبار الزرافات. فإنك حلو اللسان قليل الإحسان. اتخذت الغربة صحبتك إلى ساسان. فتهاونت بالنسا وأسأت في من أسا. وعودت أكل خبزك في غير منديل. وإيقاد الفتيل دون قنديل. وسكنى الخان وعدم ارتفاع الدخان. فما تقيم موسما ولا تعرف له ميسما. وأخذت معي في ذلك بطويل وعريض وكلانا في طرفي نقيض إلى أن قلت لها إزارك ردائي». أيضا: «كيت وكيت لا خل ولا زيت ولا حي ولا ميت ولا موسم ولا عيد ولا قريب ولا بعيد سقت»، و« يا من لا يعرف الخياطة ولا التفصيل». أيضا: «والله لو كان العنز يخرج الكنزما عمر لي دارًا ولا قرب لي جوارًا أخرج عني يا لكع يا قليل التحصيل يا من لا يعرف الخياطة ولا التفصيل».

نصادف في النص بعض الألفاظ من الدارجة، وذلك غير معتاد في المقامات الكلاسيكية؛ المعروفة بلغتها القوية، وأسلوبها المعقد. إذ تبدو لغة مقامة العيد -بشكل عام- مسجعة، ولكن المفردات سهلة،

والتراكيب بسيطة. لذلك يمكن قراءة المقامة بسهولة. وإذا كان من الصعب إظهار بساطة الأسلوب هنا، فإنه يمكن التمثيل لاستخدام العامية. علما أن النص غير مكتوب بالعامية، ولكن هناك بعض الكلمات العامية؛ في مثل قوله: «فاسترهن مئزري في بيته ليأخذ مايته». أيضا: «كيت وكيت لا خل ولا زيت ولا حي ولا ميت ولا موسم ولا عيد ولا قريب ولا بعيد». «يا لكع» أي يا لئيم. و«أين التيس يا أبا أويس إن وقعت عليه عيني يرتفع الكلام بينه وبيني». وبذلك يتبين الطابع الشعبي للمقامة، التي يريد الأزدي أن تعكس الحياة الشعبية، بعيدا عن الثقافة الرسمية.

تبدو اللغة هنا أقرب إلى عامية أهل الأندلس؛ بما عرفته من تعدد لهجي من جهة، واختلاف في الأصول من جهة أخرى. وكان ذلك سببا في ظهور الأزجال والموشحات الأندلسية.

من المفيد الإشارة هنا إلى صلة ابن المرابع الأزدي بالشاعر ابن قزمان صاحب ديوان «إصابة الأغراض في ذكر الأعراض»[60]. وهو ديوان في الزجل يحقق التمازج بين الحضارتين العربية والإيبيرية. يقول ابن خلدون: «ولما شاع التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه، وتصريع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سمّوه الزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة»[61].

لذلك فإن لغة الراوي هي أقرب إلى لغة الأسواق، فهي ليست لغة عيسى بن هشام للهمذاني، أو الحارث بن همام للحريري: فالراوي يبدأ كلامه بخطاب لا يخلو من إثارة، تجعل القارئ يتفاعل مع هذه القصة العجيبة كأنه يراها عوض أن يقرأها: «اسمعوا مني حديثًا تلذُّه الأسماع ويستطرفه الاستماع. ويشهد بحسه الإجماع. ويجب عليه الاجتماع. وهو من الأحاديث التي لم تتفق إلا لمثلي لا ذكرت عن أحد قبلي. وذلك يا معشر الألبا والخلصاء الأحبا...».

أما الجانب الكلاسيكي في لغة المقامة فيتجلى في اعتماد أساليب البديع، والمحسنات البلاغية. نذكر نماذج من هذه الأساليب كالآتي:

- السجع: هو ظاهرة بلاغية بديعية غالبة على المقامات، ويأتي السجع في شكل قافية غير موزونة في الفواصل الكلامية. يحضر السجع بقوة في مقامة العيد؛ في مثل قوله: «حديثًا تلذه الأسماع ويستطرفه الاستماع ويشهد بحسه الإجماع». أيضا قوله: «قد شد في وسطه مئزره وقصر أثوابه حتى كشف عن ساقيه وشمر عن ساعديه حتى أبدى مرفقيه وبين يديه عنزقد شد يديه في رقبته وهو يجذبه فيبرك.
- الجناس: ويعني عند البلاغيين اتفاق الكلمتين في كل الحروف، أو بعضها مع اختلاف في المعنى. ونمثل له ها هنا بـ: «يا معشر الألبا والخلصاء الأحبا»، «قلت دقت وبالحق نطقت بارك الله فيك وشكر جميل تحفيك». وقوله: «فما استرخصته استنقصته وما استغليته استعليته وما وافق غرضي اعترضني دونه عدم عرضي».
- الطباق: الذي يفيد التضاد، وهو ظاهرة بديعية أيضا. في مثل قوله: «والجد ليس من الهزل والأضحية للمرأة وللرجل الغزل»
- التشبيه: وهو ظاهرة بيانية تقوم على علاقة المشابهة والحضور. مثاله: «يرغو كالبعير، ويزأر كالأسد».
- الكناية لفظ أريد به غير معناه الموضوع له، مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي، لعدم وجود قرينة. وتقوم على ترك التصريح بالشيء إلى ما يساويه في اللزوم فينتقل منه إلى الملزوم. وقد أكثر الكاتب من استعمال التعبير الكنائي في مثل قوله: «عودت أكل خبزك في غير منديل. وإيقاد الفتيل دون قنديل.

وسكنى الخان وعدم ارتفاع الدخان. فما تقيم موسما ولا تعرف له ميسما. ولا تعرف له ميسما وأخذت معي في ذلك بطويل وعريض وكلانا في طرفي نقيض إلى أن قلت لها إزارك ردائي».

خاتمة:

لقد كرست مقامات الهمذاني والحريري سلطة النموذج؛ الذي ظل حاضرا في مجموع المقامات التي ظهرت في تاريخ الأدب العربي؛ وهو النموذج الذي يجعل من «الكدية» موضوعا، ومن الحذلقة والتنميق في علمي البيان والبديع أداة لإظهار البراعة اللغوية والأدبية في الشكل. تكاد تشكل مقامة العيد لابن مرابع الأزدي استثناء يخرج عن فكرة «وحدة المقامة في الموضوع والشكل»؛ وذلك من خلال استيحاء البيئة الشعبية لمدينة غرناطة؛ التي عاش فيها الكاتب، وتمثل خصوصياتها الثقافية والاجتماعية. ويمكن عرض مظاهر الخروج عن البناء الكلاسيكي للمقامة المشرقية في الآتي:

- تصطبغ أحداث المقامة بصبغة محلية؛ مرتبطة بتقاليد احتفالية شعبية إسبانية؛ تندرج ضمن ما يسميه الإسبان (corrida de toros)، أي مصارع الثيران. علما أن بعض الدراسات التاريخية تشير إلى أن هذا الاحتفال الشعبي كان موجودا في القرن الثامن الهجري؛ ثم تطور ليصبح لونا خاصا من ألوان مصارعة الثيران في الوقت الحاضر.
- نصادف في مقامة العيد شخصيات مستوحاة من البيئة الشعبية الغرناطية؛ ممثلة في: الموثق، والمحتسب، والأمين، والشرطي..وغيرها من الشخصيات غير المعهودة في السرد المقامي الكلاسيكي؛ الذي كانت أدوار الشخصيات فيه نمطية. كما يغيب دور الراوي التقليدي الذي يقدم الأحداث في المقامة الكلاسيكية بإسناد قصير يشبه الإسناد في الحديث النبوي. دور الراوي في مقامة العيد أقرب إلى «المنادي»؛ الذي يضطلع بمهمة التبليغ والإخبار في الأسواق: «يقول شاكر الأيادي وذاكر فخر كل نادي .. اسمعوا مني حديثًا تلذُّه الأسماع ويستطرفه الاستماع..».
- تزخر مقامة العيد بالمسكوكات اللغوية، التي تجري مجرى الأمثال. وتتميز هذه المسكوكات بجمالياتها واستدلاليتها الخاصة، وبقدرتها على اختزال المعاني في لفظ وجيز. لقد كان الأزدي يستوحي هذه المسكوكات من البيئة المحلية؛ التي جعلت من الأمثال «عملة متداولة»؛ وهو موضوع كان محل اهتمام دارسين في القديم والحديث؛ حيث أفردوا للموضوع كتب خاصة على غرار «أمثال العوام في الأندلس»، و«تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب»..إلخ.
- تكرس اللغة الطابع الشعبي للمقامة بامتياز؛ وذلك بسبب مخالطة العجمة؛ فمن خالط العجم أكثر كانت لغته عن ذلك اللسان الأصلي أبعد، حسب رأي ابن خلدون. يمكن رصد مظاهر الابتعاد عن اللسان الأصلي في جملة من المظاهر؛ نذكر منها الآتي: (حذف الهمزة في الأسماء التي تنتهي بالألف والهمزة، وتحويل الهمزة إلى ياء في بعضها. وتصغير الأسماء. كثرة الصيغ التي تأتي في وزن «التفعيل». كما نصادف في المقامة بعض الألفاظ من الدارجة، وهو أمر غير معتاد في المقامات الكلاسيكية؛ المعروفة بلغتها القوية، وأسلوبها المعقد).

الهوامش

1. زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1980م، ص: 44.
2. ديوان لبيد بن ربيعة العامري، دار صادر، بيروت: (ب-ت)، ص: 161
3. القلقشندي، صبح الأعشى، طبعة القاهرة، 1340هـ، ج: 11، ص:110.
4. أبو إسحاق بن علي الحصري القيرواني، زهر الأدب وثمر الألباب تحقيق: د. زكي مبارك، بيروت: دار الجيل،

1472، ج: 1، ص: 305.

- للمزيد من التفاصيل حول علاقة ابن دريد بالهمذاني، يمكن الرجوع إلى: أحمد إبراهيم درويش محمد، ابن دريد رائد فن القصة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2004.

5. د. إحسان عباس، تاريخ الأدب والأندلس، عصر الطوائف والمرابطين، بيروت: دار الثقافة، ص: 303.
6. نقلا من المقدمة التي وضعها محقق مقامات الحريري عزت زينهم: أنظر مقامات الحريري، تحقيق: عزت زينهم، دار الغد للجديد للطباعة والنشر والتوزيع، 2016، ص: 4
7. المصدر نفسه.
8. محمد بن القاضي عياض، التعريف بالقاضي عياض، تحقيق: محمد بنشريفة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، 1982، ص:109.
9. محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي ابن الأبار، التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1994م
10. المصدر نفسه، ج: 1، ص: 33
11. المصدر نفسه، ج: 1، ص: 187
12. المصدر نفسه، ص: 251
13. المصدر نفسه، ج: 3، ص: 103.
14. نقلا عن: د. عبد الكريم الفيلالي، تلقي المقامات الحريري بالمغرب والأندلس، ، مطبعة نجمة الشرق، 2015، ص: 117.
15. أبو العباس أحمد الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل، بيروت: المكتبة العصرية، ص: 5 و6.
16. عبد الفتاح كيليطو، المقامات السر د والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، 2001، ص: 164-163.
17. وقد حققتها الباحثة لمياء شفيق في أطروحة بعنوان: "التنقيب على ما في المقامات من الغريب شرح مقامات الحريري" لمحمد بن عبد الله بن ظفر الصقلي المكي، أطروحة مرقونة بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، كلية الآداب، ظهر المهراز، فاس، إعداد: لمياء شفيق. الموسم الدراسي: 2014-2013، نقلا عن: د. الفيلالي عبد الكريم، تلقي مقامات الحريري بالمغرب والأندلس، مطبعة نجمة الشرق، 2015، ص: 117.
18. أبو طالب عبد الجبار محمد بن علي المغافري القرطبي، شرح مشكل ألفاظ مقامات الحريري ومعه نبذ من شرح غريب مقامات الحريري، تقديم وتحقيق: حياة قارة، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء، 2005ه.
19. أبو العباس أحمد الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق: محمد أبو الفضل، بيروت: المكتبة العصرية،
20. أبو العباس أحمد الشريشي، شرح مقامات الحريري، ص: 8
21. أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ج: 4، 1979، ص: 585.
22. أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام ص: 208
23. د. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي
24. محمد بن شرف القيرواني، مسائل الانتقاد، تحقيق: النوبي عبد الواحد الشعلان، مؤسسة علياء للنشر والتوزيع، (ب-ت).
25. أبو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المقامات اللزومية، تحقيق: حسن الوراكلي، عمان: دار الكتاب الجامعي، 2006.
26. لسان الدين بن الخطيب، معيار الاختيار في أحوال المعاهد والديار، تحقيق: محمد كمال شبانة، مكتبة الثقافة الدينية، 2002.
27. لسان الدين بن الخطيب، خطرة الطيف: رحلات في المغرب والأندلس، تحقيق: أحمد مختار العبادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003.
28. رسائل ومقامات أندلسية، تحقيق: د. فوزي سعد عيسى، الإسكندرية: منشأة المعارف، ص: 139
29. المرجع نفسه، ص: 157
30. فرناندو لاكرانخا، مقامات ورسائل أندلسية، نصوص ودراسات، ترجمة: عبد اللطيف عبد الحليم، دار الثقافة العربية، 1985، ص: 83.
31. المرجع نفسه، ص: 125.
32. د. الفيلالي عبد الكريم، تلقي مقامات الحريري بالمغرب والأندلس، ص: 51.
33. د. محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994، ص: 101
34. أحمد بوحسن، التقليد وتاريخ الأدب العربي، ضمن كتاب التحقيب، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1997، ص : 70
35. فرناندو دي لاجرانجا، مقامات ورسائل أندلسية، ص: 116.

36. لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، شرحه وضبطه وقدم له الدكتور يوسف علي طويل الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت، (ب-ت). يتمحور موضوع الكتاب حول غرناطة؛ آخر معقل إسلامي سقط في الصليبيين. وهو عبارة عن موسوعة يغطي من خلالها جميع الجوانب المتعلقة بغراناطة؛ سواء من الجانب الجغرافي أو التاريخي، أو الاجتماعي. وما يتعلق بأخبار ومعالم، في مقدمتها قصر الحمراء.

37. ينتمي لسان الدين بن الخطيب إلى إحدى القبائل العربية القحطانية التي وفدت إلى الأندلس. وقد نشأ في غرناطة، وتأدّب على شيوخها، فأخذ عنهم القرآن، والفقه، والتفسير، واللغة، والرواية، والطب. وقضّى معظم حياته في خدمة بلاط بني نصر وعرف بذي الوزارتين: الأدب والسيف. نُـقِشت أشعاره على حوائط قصر الحمراء بغرناطة. وكان لسان الدين بن الخطيب شاعرا، وكاتبا، وفقيها مالكيا، ومؤرخا، وفيلسوفا، وطبيبا وسياسيا. توفي سنة 776ه.

38. لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص: 70.

39. الحديث النبوي: "يوم عرفةَ ويوم النحر وأيام التشريق عيدنا أهل الإسلام، وهي أيام أكل وشرب". أنظر: سنن أبي داوود، كتاب الصيام، باب: أيام التشريق، حديث رقم 2419.

40. أنظر: د. أحمد الكامون، التأثير الموريسكي في المغرب، مركز الدراسات والأبحاث الإنسانية بوجدة 2010، ص: 178.

41. "ضحى النبي صلى الله عاليه وسلم بكبشين أملحين أقرنين وذبحهما بيده وسمى وكبر ووضع رجله على صفاحهما" أنظر: صحيح مسلم بشرح النووي، كتاب الأضاحي.

42. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1994، ص: 17.

43. محمد عواودة، الفضاء المكاني في مقامات الحريري، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج: 43، عدد: 2، 2016، ص: 851-865.

44. المرجع نفسه.

45. أليكس الينسون، أسواق على هوامش التبادل الأدبي في مقامة العيد لابن المرابع الأزدي، ص: 73

46. المرجع نفسه.

47. أحمد مختار العبادي، مقامة العيد لأبي محمد عبد الله الأزدي، صورة من صور الحياة الشعبية في غرناطة، مجلة المعد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد، مج: 2، عدد: 1-2، 1954، ص: 167.

48. أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، 1968م، ج: 1، ص: 222

49. المصدر نفسه.

50. نفح الطيب ج3 ص295

51. لسان الدين بن الخطيب، اللمحة البدرية في الدولة النصرية، القاهرة: المطبعة السلفية، تحقيق: محب الدين الخطيب، 1348، ج: 1، ص: 27.

52. ابن خلدون، المقدمة ص558 و559.

53. محمد الأنطاكي: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، بيروت: دار الشروق العربي، (ب-ت)،. ج 1 ص: 80

54. محمد الأنطاكي، المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها، ج1، ص: 62.

55. حسن حسني عبد الوهاب، الجمانة في إزالة الرطانة في لغة التخاطب فى الأندلس وتونس، مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، 1953، ص28

56. مصطفى الغلياني، جامع اللغة العربية، بيروت: دار الكتب العلمية، ج: 1، ص: 128.

57. محمد بنشريفة، تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب، منشورات وزارة الثقافة، 2006.

58. أبو يحيى عبيد الله بن أحمد الزجالي القرطبي، أمثال العوام في الأندلس، تحقيق: د. محمد بن شريفة، وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصلي، 1975م، ج: 1، ص: ح.

59. انظر: د. محمود إسماعيل صيني، المعجم السياقي للتعبيرات الاصطلاحية، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص. ح.

60. ابن قزمان، إصابة الأغراض في ذكر الأعراض، المعهد العربي الإسباني للثقافة، مدريد، 1980.

61. مقدمة ابن خلدون، ج: 3، ص: 404.

الصور

– من الكاتب.

https://gate.ahram.org.eg/daily/Media/News/2019/8/25/2019-637023682681929556-192.jpg

عادات وتقاليد

الزردة :
بين التحليل القبلي والتحريم الديني 86

طقوس الزواج بالمغرب
منطقة بهاليل نموذجا 98

الأنثروبولوجيا المحلية في الخليج العربي :
عبد الله عبد الرحمن يتيم نموذجا 110

استخدام الهون النحاسي
في المعتقدات والعادات الشعبية السودانية 124

د. منجيّة التومي – تونس

الزردة : بين التحليل القبلي والتحريم الديني

1

مقدمة:

الـزردة ظاهرة إنسـانية قديمة قدم الإنسـان، عرفتها الشـعوب العربيّة القديمة والحديثة، ومارسـتها بأشـكال مختلفـة، واتّفقت الدوافـع إليهـا والمتمثّلة أساسـا في التقـرّب من المقـدّس بمختلف أشـكاله: موجودات وكائنات حيّة. وهي ظاهـرة أنثربولوجيّة تمارس في شـكل طقوس شـعائرية منظّمة تنخـرط فيها المجتمعات سـواء الحديثـة منهـا أو القديمـة ،لتعيش بها وتبـني من خلالهـا رموزها وصورها عن نفسـها وعن الأشياء والعالم، وبواسـطتها تحدّد أنظمة عيشـها الجماعي ومعاييرهـا الخاصّة »[1].

وتتعـدّد التصوّرات النظريّـة المتعلّقة بالـزردة وتختلف باختلاف الآراء حولها، حيـث اتجه فريق من عامة النـاس إلى تحليلها واعتبارها عادة السـلف والأجـداد الـتي لا مردّ مـن الاحتفـاء بها، بينمـا اتّجه

جمهور العلماء والفقهاء إلى تحريمها باعتبارها منافية للدين الإسلامي الذي يحثّ على ضرورة التخلّص من العادات القبلية المتوارثة بما في ذلك الزردة التي شبّهت الاحتفالات التي تقام حولها «بأعراس الشيطان».

عندما نقارب هذه المسألة تخامرنا العديد من الأسئلة منها: كيف يمكن أن ننظر إلى الزردة وكيف نعرّفها؟ ألا تعد هذه الأنشطة الطقوسية في مجتمعاتنا الحديثة التي طغت فيها العقلانية مجرّد ممارسات مفرغة من المعنى؟ بمعنى آخر هل مازالت هذه الممارسة الرمزية محافظة على ألقها مثلما كانت في المجتمعات القديمة أم أنّها فقدت بريقها ومعناها ؟ إن كانت الظاهرة نسقًا تواصليًا يرجى منه التقرّب إلى المقدّس فلمَ يُناهضها الدين ويُحرّمها؟ ولمَ تمارسها الفئات الشعبيّة وتُحلّلها ؟.

في معنى الزردة:

بالعودة إلى متون اللغة العربية نتعرّف إلى معنى الزردة لغة واصطلاحا. وننطلق بكتاب «العين» لأحمد بن خليل الفراهيدي (ت 170هـ) الذي يعرّف الزردة بقوله: «زرد وازدرد الطعام بلعه بسرعة ونهم». ويتّفق معه ابن منظور (ت 711 هـ) في التعريف «زرِد الشيء واللقمة بالكسر زردا وزرده وازدرده زردا ابتلعه». زرِد فلان اللقمة: بلعها في سرعة»[2]. بينما يذهب الزبيدي (ت 1205هـ) في تاج العروس إلى أنّ «الزَّرَد هو حيوان مخطّط يشبه الحمار، من فصيلة الخيليّات». وزَرُودُ: موضع، وقيل: زَرُودُ اسم رمل مؤنث قال الكَلْحَبَة الْيَرْبُوعِيّ: فقلت

لِكَأْس أَلْحميها فإنّما

حَلَلتُ الكثيب من زَرُودَ لأَفْزعا[3]

ولعلّ التعريف الأقرب إلى المفهوم نظفر به في «مجمع اللغة العربية» الذي يقرّ بأنّ الزردة «اسم لنزهة برّية لا تنضبط بضابط ولا تراعي قانونا لا في نوم ولا في أكل ولا في شرب ولا في حديث،.. وهي اجتماع برّي يدوم يوما وليلة مبيتًا في الخلاء وتحت سقف الخيام»[4]. ومنه اشتقّ المثل الليبي القائل «الزرّادة قبل العبادة» والذي يعني إذا كان الأكل جاهزًا والاحتفال قائمًا فيجوز تأجيل الصلاة إلى ما بعد الأكل.

أما في الاصطلاح فالزردة هي احتفال شعبيّ تقوم به مجموعة بشريّة في مكان محدّد، هو الساحة المحيطة بالضريح، وفي زمن محدّد، متّفق عليه بين المجموعة، ويدوم الاحتفال يومين أو ثلاثة أيام، وفيه يقام الطقس الاحتفالي حيث تسود فيه المآكل والمشارب وتقام فيه الاستعراضات كاللباس والرقص والفروسية ... وبمرور الزمن وبفعل التوارث أصبحت الزردة تمثّل احتفالًا عقائديًّا ممزوجًا بأنشطة اقتصادية واجتماعية تقوم به القبيلة أو العشيرة الواحدة التي تربطها قرابة الدم وتشترك مع بعضها في الانتساب إلى الجدّ الأوّل، وهو الوليّ الصالح الذي تقام في حضرته به، وله كل الأنشطة والاحتفالات والطقوس.

إنّ هذه التعريفات على اختلاف مراجعها تجد في الزردة قاسمًا مشتركًا في الوضع اللغوي وفي الممارسة الإجرائية أيضا، ومفهوم الزردة هو مفهوم شائع في البلاد العربيّة بصفة عامّة وسكان الجمهوريّة التونسيّة بصفة خاصة ولاسيما في الجنوب وهذا المفهوم له بعدان: بعد اجتماعي لأنّها ترتبط بالطعام المجانّي /الوليمة التي تقوم بها الجماعة المحتفلة بالوليّ.وبعد عقائدي روحي لأنّ الزردة هي مجموعة طقوس تقوم بها المجموعة أفعالًا وأقوالًا وأحوالًا، وهي تعدّ شكلاً من أشكال التديّن في نظر مريديها، لذلك فالارتحال إلى مقام الوليّ والنحر عند ضريحه يعتبر حجًّا، لكنّه يختلف عن الحجّ في الإسلام لأنّه واجب مقدّس في مستطاع كل مريد القيام به. لأنّ هذا الوليّ الصالح يمثّل في المخيال الجمعي الجدّ الأوّل للقبيلة /العشيرة وهو الذي يخلف الله في الأرض، لذلك لا يجب العدول عن هذا الطقس أو نسيانه أو التغيّب عليه «لأنّه نشاط منه يطلّون على ذواتهم وعلى الآخر وعلى العالم».

ورغم هذا الولاء اللامتناهي للولّي، فإنّ النصّ الديني في الإسلام يمنع ارتياد أضرحة الأولياء وتقديم القرابين إليهم، ولا يقرّ بهذه الاحتفالات ولا بمقامات الأولياء لأنّه ينكر تقديس الأشخاص مهما علا شأنهم وتعدّدت كراماتهم.

في معنى التحليل والتحريم:

التحريم أو الحرام مصطلح بالغ الالتباس يستحيل توضيح معناه في بضعة أسطر أو عبارات، ولكنّنا سنحاول تعريفه مهتدين بمتون اللغة العربية التي تعرّف التحريم انطلاقا من مادة (ح.ر.م) التي تعني المنع طوعًا أو قسرًا .نقول «حَرِم فلانًا الشيءَ: مَنعه إيّاه، وحُرِم الشيء: امتنع، وحَرُم عليه: لم يحلّ له ومُنع عنه. ومكانٌ حرامٌ :لا يُنتهك. وحَرَّم الحاجّ: دخل في الشهر الحرام. والأشهرُ الحرمُ هي الأشهر التي حُرِّم فيها القتال. وحَرَّم الشيء جعله حراما ضدّ حلّله. والتحريم: المنع. قال الشاعر الجاهلي الأعشى:

مهادي النهار لجاراتهم

وبالليل هنّ عليهم حُرُمْ[5]

والحرام هو نوع من القوّة التي تكون في الأشياء المقدّسة أو النجسة، أما الحلال فهو ضد الحرام ولا يفهم معناه إلا بالإضافة إلى ضدّه. فالحلال ما كان غير مقدّس ولا نجس «لا يستطيع المرء أن يأتي به دون أدنى استعداد يؤهّله لذلك ودون أن يخشى عاقبة عمله»[6].

وقبل مجيء الإسلام كان الإنسان العربي يضفي القداسة على العديد من المظاهر التي ترتبط في نظره بقوى خفيّة (بعض الينابيع، بعض الأشجار المسكونة بأرواح خفيّة لا سيما الجنّ، الدم المراق الذي لا يطلب الثأر..) وللتعوّذ من هذه القوى يحيط الإنسان نفسه بشبكة من المحرّمات مثل منح البركة من خلال تقديم القرابين، وهذه الأضاحي المتنوّعة التي كان يقدّمها لهذه القوّة تدلّ على المكانة التي نحتها في حياته[7].

وتسود علاقة الإنسان العربي المسلم بالعالم الخارجي ثنائية الحلال والحرام أو المباح المسموح والمحظور الممنوع. ويطلق القرآن التحريم على عدّة أصناف من الكائنات والأشياء، الصنف الأوّل يرتبط بالكائنات والأشياء المدنّسة (لحم الحيوان، الدم، لحم الخنزير، الخمر..) بينما يرتبط الصنف الثاني بتحريم نكاح الأمهات والأخوات والبنات، وكذلك الأضاحي التي أهلّ بها لغير الله.

التحليل القبلي للزردة:

يمارس الإنسان العربي العديد من الطقوس من أجل التقرّب من المقدّس بمختلف أشكاله، وهذه الطقوس هي «مجموعة من الإجراءات والحركات التي تأتي استجابة للتجربة الدينيّة الداخلية وتهدف إلى عقد صلة مع العوالم القدسيّة». ويقسّم «فرس سوّاح» الممارسات الطقسيّة – في إطار الحديث عن ثقافة الشرق القديم – إلى ثلاثة أنواع رئيسيّة: هي الطقوس السحريّة، والطقوس الدينيّة الروتينيّة، والطقوس الدوريّة الكبرى. وتقوم الطقوس السحرية على الإيمان بوجود قوة خارقة في جميع مظاهر الكون، هذه القوة يستطيع السّاحر أو الكاهن المتمرّس بفنون السّحر أن يمتلكها، ومن خلالها يستطيع شفاء الأمراض المستعصية، ويطرد الأرواح الشريرة، ويتحكّم في عناصر الطبيعة[8]. وتقام الطقوس الدورية من أجل تحقيق الخصب للأرض والزرع.

أمّا الطقوس الدينية فهي تلك التي تقام من أجل الإله المقدّس وتتّخذ الصلاة والقرابين في المعابد دور الصدارة في هذه الطقوس الدينية حيث تقدّم ذبائح الحيوانات قرابين تحرق على منصّات خاصّة ليصعد الدخن إلى مساكن الآلهة[9].

وتعدّ الزردة طقسًا من الطقوس الدينية الروتينيّة التي يمارسها الإنسان من أجل التقرّب إلى الأولياء الصالحين حيث يتمّ القيام بالصلاة وإعداد الطعام

2

وتقديم الذبائح بما يشبه القرابين وإعداد المأكل والمشرب عند مزارات الأولياء والصالحين. وهو نشاط قدسيّ وشكل من أشكال التديّن الشعبي الذي تتشكّل في نطاقه معتقدات، ويحتضن ممارسات تعبّديّة واحتفاليّة يتجلّى فيها المقدّس، لذلك يعتبر إحياء هذا الطقس إحياءً للوليّ في حدّ ذاته.

للزردة زمنان للاحتفال: أحدهما في فصل الخريف عند الاستعداد للحرث. والآخر في فصل الربيع قرب موسم الحصاد. والغرض منها التقرّب من الوليّ الصالح ليغيثهم بالأمطار تسهيلاً للحرث أو حفاظًا على الغلة (الصابة).. ويقام الاحتفال في فضاء لا متناه كالصحراء أو الخلاء أو على سفح جبل. ويشارك فيه الجميع بلا ضوابط جنسية أو عمرية أو طبقية. وهم جميعا يمارسون أنشطة مختلفة اجتماعية كالتزاور وإطعام الوفود والركض على الخيل، وأنشطة اقتصادية كالبيوعات والشراءات.

ومن الطقوس التي تقام عند الدخول إلى خلوة الوليّ: نزع الحذاء عند الدخول إلى المقام والطواف حول الضريح ومناجاته ليساعده على قضاء حوائجه كالنجاح والزواج والإنجاب وتسهيل الأرزاق.. ومنها التمسّح بالقماش الذي يغطي القبر وأحيانا تقبيله تبرّكا اعتقادا من المريد أنّ ملامسة أشياء الولي تتجاوز مجرد اللمس الجسدي لتصبح اتّصالا روحيا بينهما أشبه بالحلول عند المتصوّف، ومنها من يقطع قليلا من ذاك القماش ليجعله تميمة تصدّ عنه المكاره والنوازل..ومنها من يدفع ما تيسّر من المال أو الحليّ مساهمة في ترميم المقام أو إعماره.. وهي طقوس متنوّعة وأحيانا سرية عنوانها الرهبة الممزوجة بالطمأنينة ويتخلّلها الخشوع والتذلّل ويغلب عليها الرجاء والطلب[10].

ويعتبر الوليّ الصالح أرفع درجة من باقي الأفراد، فهو العارف بالله ،المالك للسرّ الإلهي، لذلك تتداول عبارات كثيرة أثناء الاستشهاد بأقواله، فيتبع قولهم بعد ذكر اسم الولي «نفعنا الله ببركته، أو «رضي الله عنه».. ويطلق المستشرقون على هذه الظاهرة «تقديس الأولياء «le culte des saints»[11] وهي ظاهرة أفرزتها تجربة التصوّف التي كانت منتشرة في المغرب الإسلامي بكثرة، إلا أنّ تونس من أكثر البلدان العربيّة احتضانًا للأضرحة والمزارات إذ لا تكاد تخلو مدينة أو قرية أو دشرة من ضريح أو وليّ. حتى إنّه يصحّ القول: إذا كان المشرق الإسلامي أرض الأنبياء والرسل فإنّ المغرب الإسلامي أرض الأولياء»[12].

3

وأولياء الله عرّفهم النّبي صلى الله عليه وسلم في الحديث بقوله «هم قوم تحابّوا في الله من غير أموال ولا أنساب، وجوههم نور على منابر من نور، لا يخافون إذا خاف الناس، ولا يحزنون إذا حزن الناس[13]. يقول الله عزّ وجلّ: أَلا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ. الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ. لَهُمْ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ لَا تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ»[14].

ويؤكّد النبهاني (ت1932) في «جامع كرامات الأولياء» أنّ الولي هو من تولّى الله تعالى بالطاعة، وتولّاه الله بالكرامة والرعاية. والوليّ من توالت أفعاله على مواقفه من الشرع الشريف. ولتدعيم ما ذكره الباحث حول الوليّ نعود إلى مجامع اللغة لنجد أنّ الوليّ على وزن فعيل ولها وجهان الأوّل يكون فعيلاً صيغة مبالغة كعليم وقدير فيكون معناه من توالت طاعاته من غير تخلّل معصية، ويكون الثاني فعيلاً بمعنى مفعول كقتيل وجريح بمعنى مقتول ومجروح وهو الذي يتولّى الحقّ سبحانه حفظه وحراسته على التوالي عن كل أنواع المعاصي ويديم توفيقه على الطاعات[15].

وهذه المكانة التي يحظى بها الوليّ مأتاها تصوّر العامّة أنّ الإله يتجسّد بشكل ملموس عبر وسائط الصلحاء والأولياء «فكلّما أنسن الإنسان الإله كلّما شعر به أقرب إليه»[16]. وعلى هذا الأساس آلت «التقوى الشعبيّة إلى إنزال القداسة على الأرض، وأقامت في كلّ مكان تقريبا مقامات ومزارات لأولياء السّماء على شكل رباط ،قبّة ،زاوية ومزار.»[17] سمّاها البعض بُنى المقدّس les structures du sacré[18].

وبتعدّد الأولياء الصالحين تتعدّد الاحتفالات المقامة لهم في مختلف جهات البلاد ولا سيما في الجنوب، حيث يحتفل كلّ عرش بوليّه مقيمًا له زردة فنجد على سبيل المثال زردة سيدي علي بن عون[19]، وزردة سيدي تليل[20]، زردة سيدي عبيد[21]، زردة سيدي عمر بن عبد الجواد[22].

وتمتدّ الاحتفالات عادة على مدى ثلاثة أيام يجتمع خلالها العرش الذي ينتمي إليه الوليّ الصالح بمختلف فروعه: ينصبون الخيام أسفل الجبل حيث مقام الوليّ، يستقبلون الضيوف، ويكرمون الزائرين، ويقدّمون الولائم والذبائح، ويطعمون الطعام، ويحتفلون باستعراض فولكلوري تشارك فيه النساء والرجال.

ويتبارى الشعراء لإبراز مواهبهم الفنيّة من ناحيّة، وتخليد هذا الاحتفال من ناحيّة أخرى، فينظم البعض منهم قصائد في مدح الوليّ يقع استهلالها بالصلاة على

النبيّ محمد ومدحه من ذلك قولهم:

أوّل ما نبدَى نِتْكلّم نبدَا لفظي باسم الله

صلّى الله عليه وسلّم يا لمجد رسول الله

آسيّد لَشْرَافْ زين الحِلَّه آباهي لَوْصَاف بن عبد الله

آ سيّد لَشْرَافْ نبنا آ باهي لَوْصَاف بن يمينه[23]

وينظم البعض الأخر قصائد يعدّدون فيها خصال الأنبياء والرسل والصلحاء ويذكّرون بمآثرهم وكراماتهم.

ففي زردة «سيدي عمر بن عبد الجواد» بالجنوب الغربي التونسي تصدح الأصوات بالقول:

يا ساكن في بيّاش والعقل شُورك شاشْ

صلّوا على الهادي يا جملة من حضرْ

على الواعر بابا عمرْ

ويتمتّع هؤلاء الصلحاء بامتياز كبير وبركتهم ترتجى، ويتوجّب على كلّ مؤمن صالح أن «يحبّ السادة الأشراف، وأن يبجّلهم حتّى وإن ظلموه أو آذوه، مقابل علامات الودّ هذه، سيشفع النبيّ لهم يوم القيامة لقاء تكريمهم لآل بيته»[24]. لأنّ بركة النبيّ محمد انتقلت إلى آل بيته، ونكاد نقول إلى كلّ عشيرته، لذلك نجد أنّ أغلب الأولياء الصالحين ينتمون إلى آل البيت.

ويعدّ الصلحاء والأولياء فئة من الأشخاص المقدّسين نسبيًا، الذين يجري تبجيلهم لأنّهم وعاء طاقة روحيّة: إنّهم المجذوبون، الأشخاص الذين يجتذبهم الالق الصوفي، والذين يعتقد بأنّهم مسكونون بالروح الإلهي إنّ هؤلاء الأولياء الشعبيين حسب عبارة «درمنغهم» هم الناس الفقراء البسطاء، الأتقياء القادرون على الإتيان بخوارق كما يحلو لهم، فهم يمشون على الماء ويحكون مع الطير ولا تؤذهم الوحوش.. هؤلاء البسطاء الذين لا يقام لهم أيّ طقس، يحاطون بهالة من الاحترام، فهم يملكون قوّة خفيّة تجعلهم يقومون بأشياء خارقة ذلك أنّ القدسي الموجود فيهم ينتمي إلى المنطقة الوسطى ذات التوتّر الطفيف نسبيًا الذي لا يمكن الاقتراب منه دون إلحاق أذى بالدنيوي المدنّس[25].

إنّ لقب وليّ لا يمنح لهم إلا بعد حياة تقى وورع، عندما يقدّمون الدليل على ما يستمدّون من قوّة من الله، وعندئذ يغدون موضع عبادة واسعة نسبيًا بحسب براعتهم في تلبيّة أدعيّة وأمنيات أولئك الذين يطلبون شفاعتهم. يتعلّق الأمر بعباد متحمّسين للدين، أنعم الله عليهم بنعمة خاصّة، واصطفاهم بحريّة، فتجري إحاطتهم بهالة من الاحترام، ويجري توسّلهم والسعي وراء بركتهم»[26].

ولا نستثني في هذا الإطار النساء من الوليّات الصالحات ففي تونس نجد العديد من أضرحة الصالحات تتوزّع في كلّ التخوم «فللاّ القلعة» في القطار من مدينة قفصة تحرس أبناء الجنوب، «وللاّ عزيزة» بالقصرين، و«أمّ الزين الجماليّة» بالساحل، و«للاّ المنوبية» بالعاصمة.. لهنّ مواسم ومواقيت وتقام لهنّ الولائم والاحتفالات.

وتعتبر الوليمة التي تنذَر للأولياء من أهم وسائل التقرّب إلى الوليّ، الذي يقوم بدور الوساطة، أو الذي يخلف النبيّ في الدعاء لأتباعه. وعادة تقام الولائم في أضرحة الأولياء في طقوس احتفالية، تقدّم فيها العروض الفروسية، وتعزف الموسيقى الصوفية، وتسمع الأذكار والمدائح والتي يرقص فيها البعض إلى درجة الإغماء، وتندرج هذه المظاهر ضمن طقوس العبور من الذنب إلى المغفرة، ومن الضيق إلى الراحة.

وبالإضافة إلى الزردة نجد الوعدة وهي وليمة تقيمها بعض العائلات إثر نذر نذرته أو لطلب البركة أو لزيادة الخير والرزق. يعرّف فراس سواح بقوله: الوعدة هي مجموعة من الإجراءات والحركات التي تأتي استجابة للتجربة الدينية الداخلية وتهدف إلى عقد صلة مع العوالم المقدّسة»[27].

وكلتاهما أي الزردة والوعدة محرمتان في اعتقاد علماء الدين والفقهاء.

التحريم الديني للـزردة:

يعتقـد العديـد مـن العلمـاء الأنثروبولوجيـين مثل «جيمـس فريـزر» و«إدوارد تايلـور» أنّ طقـوس الزردة الاحتفاليّـة والممارسـات الموسـميّة المقدّسـة التي تقوم بها العديد من العشـائر والقبائل حـول أضرحة الصلحاء والمرابطين هـي امتداد لعـادات وطقـوس قديمة ترتبط بما يُعـرف بـ«الطوطميّـة» وهذه الاحتفالات والمواسـم في شـكلها الأوليّ تشـبه أشـكال التعامل الأسـطوري مع الطبيعة الهـادف إلى الحفاظ على الخصوبة التي تشـكّل أسـاس التواجد والاسـتمرار الطبيعي والإنساني أكثر من ذلك، فالطبيعة كانت موضوعًـا أولا للعبادات الطوطميّة والتقديس[28].

وقـد حرّمـت الـزردة لعـدّة أسـباب منهـا أنّهـا تشـبه عـادات الجاهليـة في المعاقـرة علـى النصـب والقبـور وفي إحيائهـا إحيـاء لهـذه العـادات القديمـة الـتي أقامهـا العـرب القـدامى زمـن الوثنيّـة مـع هبـل واللات والعـزّى حيـث تقـام القرابـين الذبـائح الـتي تعـدّ ممّـا أهـلّ بـه لغـيرالله وبالتـالي فهـي حـرام في نظـر العلمـاء والمشـايخ، وهـم يسـتندون في ذلـك إلى قـول الله تعـالى: «حُرِّمَـتْ عَلَيْكُـمُ الْمَيْتَـةُ والـدَّمُ وَلَحْـمُ الْخِنْزِيـرِ ومـا أُهِـلَّ لِغَـيْرِاللَّهِ بـه والْمُنخَنقَـةُ والْمَوقُـوذةُ والْمُتَرَدِّيـةُ والنَّطيحـةُ ومـا أكل السَّـبُعُ إِلَّا مـا ذَكَّيْتُـمْ ومـا ذُبِحَ عَلَـى النُّصُـبِ وأَنْ تَسْتَقْسِـمُوا بِـالْأَزْلَامِ ذَلِكُـمْ فِسْـقٌ»[29]. وفي الحديـث النبـوي ورد قـول لرسـول الله ﷺ على لسـان عليّ بـن أبي طالـب قـال: قَـالﷺ «لَعَـنَ اللَّهُ مَـنْ لَعَـنَ وَالِـدَهُ، وَلَعَـنَ اللَّهُ مَـنْ ذَبَحَ لِغَـيْرِاللَّهِ، وَلَعَـنَ اللَّهُ مَـنْ آوَى مُحْدِثًـا، وَلَعَـنَ اللَّهُ مَـنْ غَـيَّرَمَنَـارَ الْأَرْضِ[30].

ولنـا في القصّـة الـتي رويـت عـن «علـيّ بـن أبي طالـب» (ت 40 هـ) بـين «غالـب بـن صعصعـة بـن عقـال التميـميّ» والـد الشـاعر الأمـوي «الفـرزدق» (ت 114هـ) و«سُـحيم بـن وُثيـل اليربوعـي» (ت 60هـ) مثـالًا، فقـد «أصـاب أهـل الكوفـة مجاعـة وكان والـد الفـرزدق فيهـا، فخـرج أكـثر النـاس إلى البـوادي، وكان هـو رئيـس قومـه، وكان آخـر يقـال لـه سُـحيم بـن وثيـل رئيـس قومـه أيضًـا، فخرجـوا إلى مـكان علـى مسـيرة يـوم مـن الكوفـة، فعقـر غالـب لأهلـه ناقـة وصنـع منهـا طعامًـاً، وأهـوى إلى قـوم مـن بـني تميـم لهـم جلالـة جفانـا مـن ثريـد، ووجّـه إلى سُـحيم جفنـة، فكفأهـا، وضـرب الـذي أتـاه بهـا ،وقال:أنـا مفتقـر إلى طعـام غالـب؟ إذا نحـر ناقـة نحـرت أنـا أخـرى، فعقـر ناقـة لأهلـه. فلمّـا كان مـن الغـد عقـر لهـم غالـب ناقتـين، فعقـر سـحيم لأهلـه ناقتـين، فلمّـا كان اليـوم الثالـث عقـر غالـب ثلاثـة، فعقـر سـحيم ثلاثًـا، فلمـا كان اليـوم الرابـع عقـر غالـب مائـة ناقـة، ولـم يكـن عنـد سُـحيم هـذا القـدر فلـم يعقـر شـيئا. وأسـرّها في نفسـه. فلمّـا انقضـت المجاعـة ودخـل النـاس الكوفـة، قـال بنـو ريـاح لسُـحيم: جـررت علينـا عـار الدهـر هـلاّ نحـرت مثـل مـا نحـروا كنّـا نعطيـك مـكان كل ناقـة ناقتـين، فاعتـذر أنّ إبلـه كانـت غائبـة وعقـر ثـلاث مائـة، وقـال للنـاس: شـأنكم ولا أكل كان ذلـك علـى خلافـة علـي بـن أبي طالـب رضي الله تعـالى عنـه، فاسـتفتى في حِـلّ الأكل منهـا فقـضى بحرمتهـا، وقـال: هـذي ذبحـت لغـير مأكلـة ،ولـم يكـن المقصـود منهـا إلا المفاخـرة والمباهـاة، فألقيـت لحومهـا علـى كناسـة الكوفـة فأكلتهـا الـكلاب والعقبـان والرخـم[31].

وكان العـرب في الجاهلية يذبحون الإبـل إكرامًا لأرواح أشـخاص عرفـوا في حياتهـم بخصـال محمـودة كالكرم والجود. يروي الشـاطبي (ت 790هـ): «أنّ أهل الجاهلية كانـوا يعقـرون الإبل علـى قبرالرجـل الجـواد، يقولون: نُجازيـه على فعله، لأنّـه كان يعقرها في حياتـه، فيطعمها الأضيـاف، فنحـن نعقرهـا عنـد قـبره لتأكلها السـباع والطـير، فيكون مُطعمـا بعد مماتـه كمـا كان مُطعما في حياتـه ... ومنهم من كان يذهب في ذلـك إلى أنّه إذا عقرت راحلتـه عند قبره، حشـر في القيامـة راكبًا، ومـن لم يعقر عنده، حشـر راجلاً.» قال الشـاعر:

عقرتُ على قبرالنجاشي ناقتي

بأبيض غضب أخلصته صياقله

على قبرِمن لو أنّني متُّ قبله

لهَانت عليه عند قبري رواحـله[32]

وكانـت العـرب في الجاهلية تـذبح للأصنـام والآلهة المزعومة الـتي يعبدونها، وبمجيء الإسـلام أصبحت تذبح لله عزّ كشـكل من أشـكال التقـرّب إلى الله، وقـد ورد في سـيرة النبيّ محمّـد عليه السـلام قصّـة عن جـدّه عبد المطلـب الـذي رأى في المنام رؤية كشـفت لـه موضع بئر زمزم بعـد أن كانـت قبيلة (جُرهـم) قد ردمتـه وأخفت معالمه بعـد طردهم من الحـرم، عندئذ نـذر عبد المطلب نذره الشـهير والـذي قال فيـه: «لئن رزقني الله بعشـرة مـن الأبنـاء يمنعـوه ويقاتلوا دونـه ليذبحـنّ أحدهم لله تبارك وتعـالى»[33].

وكان الرسـول ﷺ ينهـى النـاس عـن زيـارة القبـور احتفـالًا أو تبرّكًا. عـن أبي هريرة رضي الله عنه قـال: قال النبي ﷺ: لا تجعلـوا بيوتكـم قبـورًا ولا تجعلوا قـبري عيـدًا، وصلّوا عليّـا فـإنّ صلاتكـم تبلغـني حيـث كنتـم»[34]. معنى ذلـك أنّ مـن الناس مـن يتقـرّب إلى الله بأنبيائه ورسـله وبأئمتهـم أو بأوليـاء الله وعبـاده الصالحـين، أو بملائكة الله المقربـين والاقتداء بهم وبأفعالهـم والعمل بوصاياهم وسـننهم. ومـن ثمّة يُطلـب منهم مـا يطلـب من الله، وتُتّخـذ أضرحتهم عيدًا يُزار في مواقيـت محدّدة تجتمع لها الناس في زينة وسـرور وهذا الفعل يعدّ شـكلا من أشكال الشـرك بالله، يقـول عزّ وجـلّ ﴿أَمِ اتَّخَـذُوا مِـن دُونِ اللَّهِ شُـفَعَاءَ قُلْ أَوَلَوْ كَانُـوا لَا يَمْلِكُونَ شَـيْئًا وَلَا يَعْقِلُونَ﴾[35].

وتبـدأ العلاقة بتقديس الـوليّ الصالـح الذي أصبح رمـزا للصلاح والتقـوى والمنزلـة الرفيعة عنـد الله، ومن ثمّ تُسـتحب زيارة ضريحـه، ليس لتذكّر المـوت والآخرة، بل لتذكّر الرمـز والاعتبار به، ولأنّ هـذه الأماكن مباركة، ولأنّ الملائكـة والأرواح تنتشـر حولهـا كما يزعمـون، فإنّ الدعاء يحسـن عندها، فهو أرجح منه في البيت والمسـجد وأوقـات السّـحَر، كمـا أنّ البركـة تفيض علـى القبر وما حوله، فمـن أراد التزوّد منها فليلمس، ويقبّل، ويتمسّـح، فإذا تقـرّر ذلك هبـط إلى دركة تالية: من دعـاء الله عنده

4

إلى الدعاء به والإقسـام علـى الله به، أي: اتّخاذه واسـطة ووسـيلة للاستشـفاع به عنـد الله؛ فصاحـب الضريح طاهـر مكـرّم مقـرّب، له جـاه عنـد الله، بينمـا صاحب الذنـب أو الحاجة يتلطّـخ في أوحال خطيئتـه، غير مؤهّل لدعـاء الله، فـإذا تقرّر ذلـك هبـط إلى دركة أخـرى: فما دام هـذا المقبـور مكرمًـا فليـس بممتنـع أن يعطيه الله القدرة على التصـرّف في بعض الأمور الـتي لا يقدر عليها طالـب الحاجـة، فيُدعى صاحـب القبر، يُـرجى ويُخشى، يسـتغاث به، ويطلب المـدد منه، ولِـمَ لا ؟! فهو صاحب السـرّ الذي توجل منـه النفـوس، وترتجف لـه القلوب، وتتحيّر فيـه العقول، فإذا تقـرّر ذلك هبط دركة ليسـت أخـيرة، حيث يتّخذ قـبره وثنًا، يعكف عليـه، ويوقد عليه القنديـل، ويعلّـق عليـه السـتور، ويبني عليه المسـجد، ويعبده بالسـجود له، والطواف به، وتقبيله، واسـتلامه، والحـجّ إليـه، والذبح عنـده، ثـم ينقله الشـيطان درجة أخرى إلى دعاء النـاس إلى عبادته، واتّخاذه عيدًا ومنسـكًا، وأنّ ذلـك أنفع لهـم في دنياهـم وآخرتهم»[36].

هـذا الرأي الـذي يمثّله جمهور العلماء لا يستسـيغه المخيال الشـعبي الـذي يعتبر هذه الاحتفالات شـكلا من أشـكال التعلّق بالمقـدّس، هدفهـا التكفير عـن الخطايا من خـلال اتّخاذ الوليّ واسـطة للتوسّـل إلى الله، أو لطلب الشـفاعة أو لرفع الظلم، أو لتحقيق الراحة النفسـية، أو لجلب البركـة والخير...

ويعتقد بأنّ عدم إقامة الزردة يؤدي إلى نقص البركة، وزوال الخير والنعمة، يتجلّى ذلك من خلال تأخّر نزول المطر وضعف المحاصيل الزراعية.

خاتمة:

رغم تحريم الإسلام للاحتفال بالزردة، فإنّ أغلب الشعوب العربية بمختلف أطيافها الفكرية والدينيّة تحلّل الزردة وتبارك الاحتفال بها، لأنّها مازلت تعتقد في الأولياء والصلحاء ولم تقطع حبّها لهؤلاء الذين حموا البلاد وباركوا العباد، وفي تونس مازلت الولائم تقام والاحتفالات تعدّ نشدانا لبركتهم وطلبا لرحمتهم...

ومهما غلا قطبا التحليل والتحريم في الالتباس[37] يبقيان حاملين شحنتين متعارضتين تخوّلان لأحدهما أن يجذب، وللآخر أن ينبذ، وتجعلان القطب الأول شريفا عفيفا طاهرا يبعث على الاحترام والتقدير، والقطب الثاني مثيرا للنفور والاشمئزاز يستوجب اجتنابه.

الهوامش

1. Ansart, Pierre, Idéologie, conflits et pouvoir, PUF, Paris ,1977, p. 21.
2. ابن منظور،جمال الدين، لسان العرب، مادة زرد، دار صادر، بيروت،2005، مج 7 ، ص142.
3. الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس،ط2، مطبعة الكويت، 1987، مج 3 ،ص13.
4. روافي، عبد الرؤوف، الزردة رحلة في المفهوم، مجلة بويب الثقافية، سبتمبر 2016.
5. ابن منظور،جمال الدين، لسان العرب، مادة حرم، مج5. ص512.
6. الأصفهاني، أبو نعيم، كتاب حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الكتب العلميّة،1988، مج10، ص24.
7. شلت، يوسف، نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني، ص54
8. نقدّم مثالا لمدى تأثير الكلمة السحريّة في تغيير الكون والموجودات من أسطورة التكوين البابليّة القديمة حيث تتجلّى كلمة الإله «مردوخ» السحريّة أقوى سلاح يتجهّز به للمواجهة الحاسمة التي دارت بينه وبين الإلهة «تعامة» :

«أتوا بثوب فوضعوه في الوسط،
وقالوا لبكرهم مردوخ:
«سلطانك، أيها الرب، هو الأقوى بين الآلهة.
ليفنَ الثوبُ بكلمة من فمك،
وليرجع سيرته الأولى بكلمة أخرى.»
فأمر بفناء الثوب، فزال،
ثم أمر به، فعاد سيرته الأولى.
فلما رأى آباؤه الآلهة قوة كلمته
ابتهجوا وأعطوه ولاءهم: مردوخ ملكا».

سوّاح، فراس، مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة ، دار علاء الدين، الطبعة الثالثة، دمشق، 2002

أنظر أيضا:

- فريزر،جيمس، أدونيس أو تمّوز، دراسة في الأساطير والأديان الشرقية القديمة، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثانية ، بيروت، 1979.

9. نقدّم مثالا عن كيفية تقديم القرابين للإله مأخوذا من ملحمة جلجامش:

بعد أنّ حطّت السفينة ببطل الطوفان البابلي أوتنابشتم على قمة جبل نصير بعد تراجع الطوفان:
«أطلقت الجميع إلى الجهات الأربعة وقدّمت أضحية،
سكبت خمر القربان على قمة الجبل،
وضعت سبعة قدور وسبعًا أُخر
جمعت تحتها القصب الحلو وخشب الأرز والآس
كي تشمّ الآلهةُ الرائحةَ.
شمَّت الآلهةُ الرائحةَ الزكية
فتجمّعت على الأضحية كالذباب»...

سوّاح، فراس،الأسطورة والمعنى : دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سوريا ، 2001، ص 147.

10. روافي، عبد الرؤوف، الزردة رحلة في المفهوم، مجلة بويب الثقافية، سبتمبر 2016.
11. Dermeghem, Emile, le culte des saints dans l'eslam Maghrébien,Tel Gallimard,1982.
12. روافي، عبد الرؤوف، الزردة: رحلة في المفهوم، م.س.

13. النبهاني، الشيخ يوسف بن إسماعيل، جامع كرامات الأولياء، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، مركز أهل سنت بركات رضا، الهند،2001، مج 1،ص 8.
14. القرآن الكريم، سورة يونس، الآيات 62 و64.
15. النبهاني، الشيخ يوسف بن إسماعيل ،جامع كرامات الأولياء، ص14.
16. جويرو، زهية ،الإسلام واحدا متعدّدا- الإسلام الشعبي، دار الطليعة بيروت، ط1 ،2007،ص32.
17. شلحت، يوسف، بنى المقدّس عند العرب قبل الإسلام وبعده، دار الطليعة، بيروت، ط1،1961، ص129.
18. Chelhod,Joseph, Les Structures du sacré chez les Arabes,G.P. Maisonneuve,et Larose, Paris, 1986, p129..

voir aussi :

- Eliade, Mircea, Le sacré et le profane, Paris, Gallimard, 1965, pp. 174-181.

19. سيدي علي بن عون: علي بن عون بن عبد الله بن غنام بن بوعلي بن مسعود بن عبد الجواد بن جبار بن إدريس بن جاب الله بن محمد بن خيار بن محمد بن يوسف بن منصور بن لحيوش بن إدريس بن إبراهيم بن عيسى بن إسماعيل بن إبراهيم بن بشير بن رضوان بن هلال بن محمد بن عبد النبي بن همام بن مرداس بن الحسن بن علي بن أبي طالب.

- بوذينة، محمد، مشاهير التونسيين، دار سراس للنشر، تونس، ط2، 1992.ص 25.

20. سيدي تليل: هو تليل بن نصر بن عبد الرحيم بن عبد الله بن مبارك بن القاسم بن نصر بن علي بن أحمد بن عبد العزيز بن محمد بن عمر بن إبراهيم بن صالح بن شبالة بن الحمير بن عبد الغفار بن أبي بكر بن زيد بن عمرو بن عثمان بن عفان.

- التليلي، محسن، الشيخ أحمد التليلي، حياته وآثاره، شهادة الكفاءة في البحث، جامعة تونس، كلية الآداب منوبة، 1988، ص145.

21. سيدي عبيد: هو عبيد بن خذير بن عبد العزيز بن سليمان بن سالم بن إبراهيم بن عبد الحليم بن عبد الكريم بن عيسى بن موسى بن عبد السلام بن محمد بن عبد الجبار بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن مولاي إدريس الأصغر بن إدريس الأكبر بن مولاي عبد الله الكامل بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي بن الخطاب وفاطمة الزهراء بنت الرسول محمد صلى الله عليه السلام.

- بشوات،الهادي، كتاب التعريف بالشيخ سيدي عبيد الشريف، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1997،ص 7.

22. سيدي عمر بن عبد الجواد: هو عمر بن عبد الجواد بن علي بن عمر بن جلال بن أبي القاسم بن هلال بن غانم بن هلال بن عكرمة بن أحمد بن علي بن أحمد بن عكرمة بن خالد بن إبراهيم بن منصور بن علي بن حمد بن ثابت بن تيمان بن محمد بن علي بن عبد الواحد بن سالم بن محمد بن عمر بن أحمد بن عبد المجيد بن يحيي بن محمد بن يوسف بن حيدور بن حيدرة بن علي بن خالد بن أحمد بن عبد الرحمان بن عبد الجواد بن علي بن محمد بن إبراهيم بن إدريس الأصغر بن إدريس الأكبر بن عبد الله بن محمد بن الحسن بن فاطمة الزهراء.

- الهاني، التهامي، قمودة تاريخها وأعلامها، الطبعة الثانية، تونس،2005، ص 63.

23. العيساوي، يوسف، نماذج من الشعر الشعبي في الجنوب الغربي،رسالة ختم الدروس الجامعيّة،1987، ص34.
24. شلحت، يوسف، بنى المقدّس عند العرب قبل الإسلام وبعده، دار الطليعة، بيروت،ط1،1961، ص129.
25. درمنغهم عن شلحت، يوسف،ن.م، ص129.
26. Goldziher, Ignác, Le dogme et la loi dans l'Islam. Histoire du développement dogmatique et juridique de la religion musulmane ,p222.
27. سواح، فراس، الأسطورة والمعنى.
28. أنظر: الزاهي، نور الدين، المقدّس الإسلامي،دار طوبقال الدار البيضاء،المغرب،ط1،2005،ص51.
29. القرآن الكريم، سورة المائدة ،الآية 03.
30. الأصفهاني،أبو نعيم ،حلية الأولياء وطبقات الأصفياء،دار الكتب العلمية،1988،مج1،ص103.

أنظر أيضًا :

- ابن الحجاج، أبو الحسن مسلم، صحيح مسلم، دار

طيبة للنشر، ط1، 2006، مج3، ص1567

31. ابـن أسـعد اليافعي، عبـد الله، مـرآة الجنـان وعبرة اليقظـان في معرفـة حـوادث الزمان.

- أنظـر أيضـا: الطـبري، محمـد بـن جريـر، تاريـخ الطـبري، تاريـخ الرسـل والملـوك، طبعـة بيـت الأفكار،مـج1 ،ص415. .

32. الطهطـاوي، عـلي أحمـد عبـد العـال، بـدع المقابـر والجنائـز والمآتـم، دار الكتب العلميّة، بـيروت،2000، ص36.

33. قـال ابـن إسـحاق: وكان عبـد المطلب فيمـا يزعمون نـذر حـين لقي مـن قريش ما لقـي عند حفـر زمزم، لـئن ولد لـه عشرة نفـر ثم بلغـوا معه حتـى يمنعوه ليذبحـنّ أحدهـم لله عنـد الكعبـة، فلمّا تكامـل بنوه عـشرة، وعـرف أنّهـم سـيمنعونه: وهـم الحـارث، والزبـير، وحجـل، وضرار، والمقـوم، وأبـو لهـب، والعبـاس، وحمـزة، وأبو طالـب، وعبد اللـه، جمعهم ثـم أخبرهـم بنـذره، ودعاهـم إلى الوفاء للـه عز وجل بذلك، فأطاعـوه وقالوا: كيف نصنع؟ قـال: ليأخذ كل رجـل منكـم قدحا، ثـم يكتب فيه اسـمه، ثـم ائتوني ففعلـوا، ثـم أتـوه فدخـل بهـم عـلى هبـل في جـوف الكعبـة، وكانـت تلـك البئر هـي التي يجمـع فيها ما يهـدى للكعبـة، وكان عنـد هبل قـداح سـبعة، وهي الأزلام التـي يتحاكمـون إليها إذا أعضل عليهـم أمر... فلمّـا جاء يستقسـم بالقداح عنـد هبل، خـرج القدح عـلى ابنه عبـد اللـه وكان أصغر ولـده وأحبهـم إليه، فأخـذ عبد المطلـب بيـده وأخذ الشـفرة، ثـم أقبل به إلى إسـاف ونائلـة ليذبحـه، فقامـت إليـه قريش من أنديتهـا فقالـوا: والله لا تذبحـه أبدا حتـى تعذر فيه، لـئن فعلـت هـذا لا يـزال الرجـل يجـيء بابنـه حتى يذبحـه، فمـا بقاء الناس عـلى هذا. ثم أشـارت قريش عـلى عبد المطلـب أن يذهب إلى الحجاز فـإن بها عرافة لهـا تابـع، فيسـألها عن ذلـك، فانطلقـوا حتـى أتوا المدينـة فوجـدوا العرافة «سـجاح» فسـألوها .فقالت: ارجعـوا إلى بلادكـم، ثم قربوا صاحبكـم، وقربوا عشرا مـن الإبل، ثـم اضربـوا عليهـا وعليـه بالقـداح، فإن خرجت عـلى صاحبكم فزيـدوا من الإبـل حتى يرضى ربكـم، وإن خرجـت عـلى الإبـل فانحروهـا عنـه فقد رضي ربكـم، ونجـا صاحبكـم، فخرجوا حتـى قدموا مكـة، فلمـا أجمعوا عـلى ذلك الأمـر قام عبـد المطلب يدعـو اللـه، ثم قربـوا عبـد الله وعـشرا مـن الإبل.ثم ضربـوا فخرج القـدح على عبد اللـه فزادوا عـشرا، ثم ضربوا فخـرج القدح على عبـد الله فـزادوا عشرا، فلم يزالـوا يزيـدون عشرا عـشرا، ويخرج القـدح على عبد اللـه حتى بلغـت الإبل مائـة، ثم ضربوا فخـرج القدح عـلى الإبـل، فقالت عند ذلـك قريش لعبـد المطلب وهو قائـم عنـد هبـل يدعـو اللـه: قـد رضي ربك يـا عبد المطلب.

- الماوردي، أبو الحسـن علي بن محمـد بن حبيب، أعلام النبوة، دار الكتاب العربي، بيروت،1987،ص121.

34. السـيّد، وليـد أحمـد، صحيـح وصايـا الرسـول في العقيـدة والعبـادات والآداب والمعامـلات، دار الكتـب العلميّـة، بـيروت لبنـان،1971.

35. القرآن الكريم، سورة الزمر ،آية 43 ـ45

36. ابـن تيمية، أحمد بـن عبد الحليـم، اقتضـاء الصراط المسـتقيم لمخالفـة أصحـاب الجحيـم، دار المعرفـة، بـيروت، د.ت، ص 334.

أنظر أيضا:

- أبو الفتوح، خالـد، دوافع تقديس القبـور والأضرحة، مجلة البيان العـدد 131 ،ص 72، 1998 .

37. في إطـار الحديـث عـن الثنائيـات المتعارضـة أجرى روبـرت هرتز دراسـة معمّقـة في الموضـوع أكد فيها التعـارض بين اليمين واليسـار... فالمسـلم مثلا يدخل إلى المـكان المقـدّس برجلـه اليمنى، وباليـسرى يدخل إلى مكان مسـحور أو مسـكون بالشـياطين، والأعسر تثبت عليـه تلقائيا تهمة السـحّر أو المسّ الشـيطاني ... ثـم إنّ الجهـة اليمنى تـدلّ على الطهـارة والحظوة الإلهيـة فيمـا تـدلّ الجهـة اليـسرى عـلى الرجاسـة والخطيئة...

- Hertz,Robert,Mélanges de Sociologie religieuse et Folklore,Paris,Félix ,Alcan,1928. P69.

المراجع العربية

- القرآن الكريم.
- الأصفهاني،أبو نعيم، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء ،دار الكتب العلمية،1988.
- ابن تيمية،أحمد بن عبد الحليم،اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

- ابن الحجاج، أبو الحسن مسلم، صحيح مسلم، دار طيبة للنشر، ط1، 2006 .
- ابن منظور،جمال الدين، لسان العرب، مادة زرد، دار صادر، بيروت،2005.
- أبو الفتوح، خالد، دوافع تقديس القبور والأضرحة، مجلة البيان العدد1998،131.
- بشوات،الهادي، كتاب التعريف بالشيخ سيدي عبيد الشريف، مطبعة دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1997.
- بوذينة، محمد، مشاهير التونسيين، دار سراس للنشر، تونس، ط2، 1992.
- التليلي، محسن، الشيخ أحمد التليلي، حياته وآثاره، شهادة الكفاءة في البحث، جامعة تونس، كلية الآداب منوبة ، 1988.
- جويرو، زهية ،الإسلام واحدا متعدّدا- الإسلام الشعبي، دار الطليعة بيروت، ط1، 2007.
- الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس،ط2، مطبعة الكويت، 1987.
- الزاهي، نور الدين، المقدّس الإسلامي، دار طوبقال الدار البيضاء ،المغرب، ط1،2005 .
- سواح، فراس، الأسطورة والمعنى : دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر، دمشق، سوريا ، 2001.
- سواح، فراس،مغامرة العقل الأولى،
- السيّد، وليد أحمد، صحيح وصايا الرسول في العقيدة والعبادات والآداب والمعاملات، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان،1971.
- شلحت، يوسف، بنى المقدّس عند العرب قبل الإسلام وبعده، دار الطليعة، بيروت، ط1،1961 .
- الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، طبعة بيت الأفكار.
- الطهطاوي، علي أحمد عبد العال، بدع المقابر والجنائز والمآتم، دار الكتب العلميّة، بيروت،2000.
- العيساوي، يوسف،نماذج من الشعر الشعبي في الجنوب الغربي،رسالة ختم الدروس الجامعيّة،1987.
- النبهاني، الشيخ يوسف بن إسماعيل ،جامع كرامات الأولياء،تحقيق إبراهيم عطوة عوض، مركز أهل سنت بركات رضا،الهند،2001.
- الهاني، التهامي، قمودة تاريخها وأعلامها، الطبعة الثانية،تونس،2005.

المراجع الأجنبية:

- Ansart, Pierre, Idéologie, conflits et pouvoir, PUF, Paris ,1977-
- Chelhod, Joseph, Les Structures du sacré chez les Arabes,G.P. Maisonneuve,et Larose, Paris 1986.
- Dermeghem, Emile, le culte des saints dans l'eslam Maghrébien,Tel Gallimard,1982.
- Eliade, Mircea, Le sacré et le profane, Edition Gallimard, Paris ,1965.
- Goldziher, Ignác, Le dogme et la loi dans l'Islam. Histoire du développement dogmatique et juridique de la religion musulmane ..
- Hertz,Robert,Mélanges de Sociologie religieuse et Folklore,Paris,Félix ,Alcan,1928. -

الصور

- من الكاتب.

1. https://alkhaleejonline.net/sites/default/files/2018-08/%D8%B3%D9%8A%D8%AF%D9%8A%20%D8%B9%D9%84%D9%8A%20%D8%A8%D9%86%20%D8%B9%D9%88%D9%86%205.jpg
2. https://ultratunisia.ultrasawt.com/sites/default/files/styles/medium/public/%D8%B3%D9%8A%D8%AF%D9%8A%20%D9%85%D8%AD%D8%B1%D8%B22.JPG?itok=tZ8py0XE
3. https://ultratunisia.ultrasawt.com/sites/default/files/styles/medium/public/unnamed_52.jpg?itok=fzGYlgLO
4. https://www.almanber-ettounsi.com/wp-content/uploads/2017/08/festival-sidi-ali-bou-oun05.jpg

د. السعدية أوتبعزيت - المملكة المغربية

طقوس الزواج بالمغرب
منطقة بهاليل نموذجا

لا يمكن للمجتمع أن يوجد أو يستمر من دون تفاعل أفراده، أي من دون علاقات اجتماعية تربط بينهم وتساعدهم على إشباع حاجاتهم الأولية والثانوية، ولا يتم تفاعل الأفراد ببعضهم بصورة عشوائية غير منتظمة وإنما هناك ضوابط تحدد الصور التي يجب أن تسير عليها العلاقات الاجتماعية بيت أفراد المجتمع الواحد وكذلك بين أفراد المجتمع والغرباء. وهذه الضوابط للسلوك الاجتماعية هي ما يصطلح عليه بالنظم الاجتماعية، وكلما استمرت النظم الاجتماعية في تأدية وظائفها كلما استمر المجتمع. ومن بين هذه النظم الاجتماعية نجد نظم الزواج، أسلوب نمطي للسلوك الاجتماعي إذ يعد واحدا من أهم الأحداث الثلاثة الكبرى في حياة الإنسان، تلك الأحداث الثلاثة هي: الميلاد والزواج والموت.

أما عن مراسم الزواج فهي تختلف من بلد إلى آخر، وإذا أخذنا بلد المغرب نجده يتميز بطابع خاص يميزه عن باقي المجتمعات

الأخرى من حيث التقاليد والعادات، هذه الأخيرة التي تتفق بدورها من بعض الوجوه وتختلف في أخرى حسب المناطق وطرائق العيش بها ومدى تأثر بعضها بالبعض الآخر.

لهذا جعلت منطقة بهاليل نموذجا لدراسة ومعرفة مراسيم الزواج بها وهي بالطبع تختلف عن باقي المناطق الأخرى المغربية سواء في الشمال أو في الجنوب أو في الشرق أو في الغرب، وذلك خلال فترة معينة من فترات المجتمع المغربي.

التعريف الأنتروبولوجي لمصطلحي الزواج والطقوس:

الزواج نظام عالمي يكفل وجود علاقة دائمة بين رجل وامرأة لتربية أطفالهما الذين لا حول لهم ولا قوة، كما أنه يضمن انتقال الثروة لهم، واكتسابهم مكانة معينة[1].

ويعني الزواج اجتماعيا صيغة مشروعة يرضى عنها المجتمع قد تكون مدنية أو دينية للتعايش بين ذكر وأنثى، يترتب عليها حقوق وواجبات لكل من الطرفين[2].

وهناك من يعرف الزواج أنه مجموعة من العادات تحدد صور العلاقات بين شخصين بالغين مباح بينهما الاتصال الجنسي. ويدخل هذان الشخصان في نطاق الأسرة ولا تتكون الأسرة من دونهما[3].

فالزواج إذن ظاهرة اجتماعية معقدة ويرجع ذلك إلى اختلاف صوره وعناصره ونظمه بدرجة واضحة تصل إلى حد التناقض[4].

ويلخص أحد الباحثين مجمل الأسباب التي تجعل الناس يتزوجون وهي كما يلي:

1. الحب
2. الأمان
3. الرغبة في حياة المنزل والأولاد
4. الأمان العاطفي
5. تحقيق رغبة الوالدين
6. الهرب من الوحدة
7. المشاركة
8. الهرب من أوضاع غير مرغوبة في منزل الأسرة
9. إغراء المال
10. وجود الصحبة والصداقة
11. الحماية
12. تحقيق مركز اجتماعي معين
13. المغامرة[5].

الطقوس: أو الشعائر الدينية، طقوس الاجتياز: مصطلح الطقوس بمفهومه العام يعني شعائر وقواعد ومراسيم تزاول في الغالب دينيا كما تزاول في مناحي أخرى غير دينية اثنغرافيا الطقوس كأفعال لها قوة سحرية غامضة وخفية تسخر للقيام بأعمال وأشياء معينة اعتقادا في مفعول آثار التصرفات والإيماءات والرموز المستعملة فيها. والطقوس قد تكون فردية أو جماعية وتخضع لتدابير معينة قد تكون شخصية أو تأسيسية. وهي قد تكون يدوية إيمائية أو شفوية مثل الصلوات والتعاويذ والرقيات وحسب رأي (ريتشار فايس) قد تشكل الطقوس بعض عناصر العادة إذا كان لها مضمون اعتقادي.

أما الفرق بين الطقوس والأعراف هو أن الأعراف لها هدف وفائدة بينما الطقوس قد تكون خرافية أسطورية أو سحرية أما الطقوس أو الشعائر الدينية فمن الخطأ تعميم المفهوم فإن كانت طقوس الأديان الطوطمية[6] والبدائية ترتبط بالخرافة والأساطير أما بالنسبة للأديان السماوية هي شعائر ذات فائدة وهدف اجتماعي ومعنوي، إلى جانب هدفها الروحي كما هو الحال في الإسلام.

أما طقوس الاجتياز فهي التي تمارس بمناسبة اجتياز مرحلة أو حدود أو فترة من فترات العمر كالمولد، والزواج والممات[7].

أما المراسيم الاجتماعية بمعنى شعائر ولائمية قد يكون لها طابع قدسي وتساهم إقامتها في نشأة التقاليد وتجعل ماضي بعض العادات حاضرا، كما أنها تساهم في تسيير السلوك الفردي، وهي قد تشتمل على طقوس أسطورية أو مجرد طقوس مرورية[8].

طقوس الزواج في المغرب:

تختلف طقوس الزواج في المغرب من منطقة إلى أخرى ولقد اخترت منطقة بهاليل:

1) منطقة بهاليل:

البهاليل هي منطقة صغيرة على منحدر الأطلس المواجه لفاس، على بعد اثنين وسبعين ميلا منها. ويوجد بالقرب منها ممر جبلي تشقه طريق نوميديا. وفي الجبل عدد من الجداول يخترق أحدها مدينة البهاليل..[9] فهي تقع في إحدى المواقع الجنوبية لمدينة فاس، وغير بعيدة من صفرو، وهي قرية مليئة بالسكان الذين يتوغلون في مساكن وبيوت في جانب أحد الدعامات الأولى للأطلس المتوسط[10].

سكان المنطقة: سكانها من بقايا قبيلة بربرية قديمة «بهلولة» التي كانت تقطنها منذ عصر قديم جدا، لعبت مرات عديدة دورا تاريخيا يستحق الاعتبار، خاصة في العصور الأولى من الفتح الإسلامي[11].

2) طقوس الزواج في هذه المنطقة «بهاليل»:

يتزوج أهل بهاليل عامة فيما بينهم شارحين بذلك هذه العادة بقولهم: سيكون من الغباواة أو عدم التبصر الزواج بامرأة غريبة لا نعرف شيئا عن ماضيها ولا عائلتها، بينما مع فتاة القرية فكل شيء مضمون.

وكما هو المعتاد فمن عادة الرجل الشاب أن يعلن طلبه لوالدي الفتاة الشابة حينما يحدد اختياره، حيث يتوجه إلى أبيها، قائلا بدون أي مقدمة «سأكون ضيفكم للعشاء هذه الليلة» والآخر (أي الأب) بدوره لا يجهل أبدا معنى هذه الصيغة فيدعوه مرحبا به «مَرْحَبا بِيك» ثم يعطي أوامره لإعداد مائدة المساء بينما ينسحب الرجل الشاب للذهاب والتفاهم مع اثنين من «الطُلْبة»[12] أو ثلاثة لتأييد طلبه.

يتقدم الخاطب في الوقت المحدد، بصحبة رفقائه إلى منزل الأب، هذا الأخير الذي يأتي للقاء ضيوفه مرحبا بهم فيأخذ بعد ذلك المدعوون أماكنهم حول مائدة الشاي.

يبدأ الحديث حول أحداث اليوم والأعمال الفلاحية وثمن البذور والخضر والقطعان، متحاشين التكلم في الموضوع الرئيسي. ثم يقدم عشاء وافر يشرف عائلة الفتاة.

ومن ثمّ يعد الشاي وما إن توشك لحظة انتهاء الحديث حتى يأخذ الخاطب الكلام بمجرى رزين، ومعلنا بتعابير للضيوف: «أنت لا تجهل بدون شك السبب الذي أتى بي أنا وأصدقائي، نحن في منزلك هذا اليوم، وأنا أعرف أن لك ابنة للزواج باسم محمد ﷺ نبينا، الذي نحبه أطلب ابنتك للزواج، تبعا بقواعد كتابنا المقدس. أنت تعرف جيدا من أنا وأي عائلة أنتسب إليها. ينبغي أن تكون متأكدا أنها ستكون في أيدي أمينة..» ودون أن يكمل كلماته، يتدخل الطُلبة منشدين مدائح لحمايتهم، ملحين بذلك على الأب لإعطاء الموافقة.

إذا كان الخاطب ممتازا، فالأب يوافق في الحال وتقرأ الفاتحة مباشرة كعلامة على الموافقة.

والنساء اللواتي يشهدن الأحداث من وراء الستار يغنين ويزففن الزغاريد حتى يعلن للجيران أن الابنة قد خطبت.

لكن إذا كان العكس، وكان الخاطب ليس كما تتمناه عائلة الفتاة، يرجع الأب رده في اليوم التالي، معتذرا بأنه لا يقدر أن يجزم في الطلب لوحده، وهذا يعادل الرفض عموما.

أما إذا كانت الفتاة صالحة للزواج حقيقة فإنها تشاور أولا حيث يطلب منها والدايها الموافقة، وهي التي تقرر في النهاية القبول أو الرفض.

لكن إذا كانت لا تزال طفلة فإنه من المألوف أن تخضع كليا لأوامر أبيها الذي بإمكانه أن يقرر حدوث هذا الزواج بسلطته الخاصة.

أنهيت الموافقة على المهم في يوم، ثم انتقلوا بعد ذلك إلى الحديث عن المهر، هذا الأخير الذي يتغير بدوره تبعا لصفة الزوجة المرغوب فيها هل يتعلق الأمر بفتاة شابة أو أرملة أو امرأة مطلقة ؟؟.

فالبنسبة للفتاة الشابة. فالمبلغ المعتاد هو 350 إلى 450 مثقل، ولا يمكن تجاوزه إلى 500 اضافة إلى اثنين من «الحايك» وغطاءين للسرير (benachgra). أما بالنسبة للمرأة الأرملة أو المطلقة فمهرها يخف بعض الشيء عن مهر الفتاة الشابة ولا يشمل زيادة أخرى عن حايك واحد وغطاء. ويرجع مبلغ المهر من حق زوجة المستقبل، والخاطب غيرملزم بدفع كل المجموع في نفس اليوم.

تدور المناقشة عادة في هذه المسائل بين أصدقاء العائلتين معا. وبعد الاتفاق يحضرون عدلين من أجل كتابة العقد، فيدفع الخاطب إذن جزء من المهر: النصف أو الثلث أو الربع حتى يدفع الباقي في المهلة الثانية.

ولا زال العديد من الأزواج بعد 20 أو 30 سنة من الزواج لم يقضوا هذا الدَيْن تجاه زوجاتهم (إلا في حالة الطلاق فحينها يصبح مطالبا بالدفع).

يقدم إذن الدفع الأولي عاجلا، حتى يعتبر الزواج نظريا مشهورا. أما إذا كانت المخطوبة غيرصالحة للزواج (قاصرة) ففي هذه الحالة يتكلف أبوها بالسعي على التوقيع أمام شاهدين على عقد يلتزم فيه صهره بالمحافظة واحترام ابنته أكثرمن اللازم طيلة فترة ما، ستة أشهر مثلا، أو سنة أو أكثر: والزوج الذي يخالف هذا العهد سيستدعي أمام القاضي والحكم عليه بغرامة نقدية مع السجن. (وذلك لضمان عدم تكرار الوقوع في مثل هذه الأخطاء، وحتى يصلح بالمقابل شأن المال النقدي عموما).

وإذا كانت المخطوبة صالحة للزواج (غيرقاصر)، يحدد الخاطب تاريخ مراسم الزواج وهي عادة لا تغادر عائلتها مباشرة، لأنها تحتاج إلى وقت للاستعداد، فهي في فترة الخطوبة التي قد تستمر مدة أقل أو أكثر. وسرعان ما يعتمد الخاطب على إرسال «القفطان»

إلى زوجته المستقبلية وكذلك اثنين من (الفَرَجية)، وزوجين من «البَلْغَة» مطرزة، وغطاءين للسرير، وكيلو من الحناء وبعض العطور: كل هذا يكون جزءا من جهاز العروس ويحفظ بكل عناية حتى يوم الزفاف. ويرسل الخاطب في كل عيد بعض الهدايا لخطيبته طيلة الفترة التي تستمر فيها الخطوبة.

أما من جهة العروس: يقدم لها والداها مجموعة من الجواهر مشتراة بالعديد من القطع النقدية وهي عبارة عن تاج (سبنية) وعقد (لُوكْلادة) ثم 3 مناديل من الحرير. وفي الأخير «الفرجية» الطقسية التي تنفع يوم العرس، ولا تخرج الفتاة المخطوبة من منزلها أبدا طيلة فترة الخطوبة. أما عن تكاليف العرس أو الزفاف يرتكن الجزء الكبير منها إلى زوجة المستقبل.

بداية المراسم: يرسل إلى بيت المخطوبة قبل بداية المراسم بيوم واحد، ثورا أو كبشا في الغالب و20 كيلو من الزبدة وقدرا معينا من العسل و10 أداد من القمح وبعض الخبز من السكر. فيقوم أهلها بذبح الثور، وطحن 30 إلى 40 مد من القمح من أجل إعداد جبل من الكسكس، وفطائر (رغائف) عديدة.

تدوم الاحتفالات ثلاثة أيام يختفي فيها الخاطب، حيث يقضي هذه الأيام الثلاثة في مغارة منعزلة محاطا ببعض الرفقاء الذين اختارهم ولا يغادرونه ليلا ولا نهارا.

فهو السلطان وهم يشكلون وزراءه، مكرسين ذاتهم تماما لأوامره ثم يلعب واحد من بين هؤلاء دورا فائق القوة في توجيهه إذا كان ضروريا في حالة عدم خبرته.

وفي كلا العائلتين فاليومان الأولان مخصصان للاستقبالات وحفلات الابتهاج، فخلال كل يوم من هذه الأيام الثلاثة وحوالي ثلاثة ساعات يحملون سلة من الزبيب إلى بيت زوجة المستقبل مكونين موكبا من النساء والموسيقيين والعديد من الحاضرين.

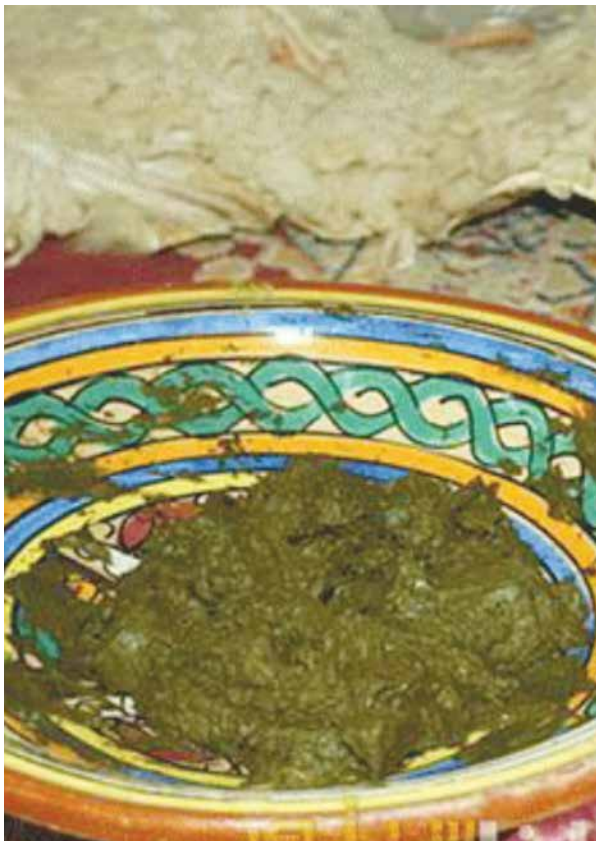
وفي كل فترة هذا المشوار النساء يرقصن على أصوات الطبالة والغيطة، مرافقة بصوت حاد للزغاريد تحت غطاء يخفي وجوههن عند الدخول إلى البيت، وأصوات الفرح وموسيقى الآلات تكرر: إنها ضوضاء عجيبة.

وفي مساء اليوم الثاني تقام بالنسبة لكل من الخاطب والمخطوبة متفرقين، مراسيم الحناء. تجلس الفتاة الشابة في بيت أهلها على نوع خاص من المقاعد مستندة إلى الحائط، مُزدانة بأجمل حلة عرسية لكن بدون الحُلي التي سترتديها فقط في اليوم السابع من عرسها. وخلال هذه الفترة التي تضع فيها الحناء على يديها ورجليها تضع شرشف تختفي فيه من عيون الحاضرين. ويتم ذلك بمتابعة الأصدقاء والوالدين وهم جالسون أمامها وهي غير متحركة وصامتة.

وفي الوقت الذي تمكث فيه هادئة، تشيد إمرأة مسنة من المعارف القديمة للعائلة بجمال العروس، ذاكرة ملامحها واحدا تلو الآخر في كل مرة تستعيد تنفسها، والنساء يلفتن النظر إلى كلماتها بزغاريد بصوت حاد.

وفي الأخير تضع الأم أو إحدى قريباتها أمام العروس مائدة صغيرة مغطاة بمنديل من حرير تضع فيه كل امرأة بالدور هدية. ثم تنادي (تبرح)[13] الأم بصوت مرتفع بالمبلغ مع اسم التي أعطت في نفس الوقت؛ هذه مراسم التوزة[14] (Taousa) هكذا يعود المبلغ الذي تم جمعه بحوزة زوجة المستقبل.

وفي نفس هذا الوقت تقام مراسم مناسبة ومجانسة مع أن الحضور محدود في المغارة التي ينعزل فيها الخاطب، حيث يجلسونه على مقعد مرتفع مغطى بزربية صغيرة واضعا قلنوسة معطفه العربي (السهام) متأنقا به في حالة لا يظهر وجهه. يجلس أصدقاؤه أمامه مكونين بذلك نصف دائرة والشموع مشتغلة في الوسط، ثم يغنون ترجيعات تقليدية، في وقت يضع فيه الوزير الحناء على يدي العريس، ويغطونها بعد ذلك بقطعة قماش هي لعروسته، وهم على عكس أهل الفتاة لا يقومون بالتوزة.



وفي يوم الغد وهو يوم الزفاف، فحوالي أربع ساعات يتكون موكب أمام المأوى الذي انعزل فيه الخاطب: حيث يجتمع الموسيقيون والنساء والحضور بكثرة، فيخرج الرجل الشاب ببرودة مرتديا ملابسه الجميلة، من سلهامين واحد أبيض والآخر أسود أو أزرق من نسيج الصوف ثم يغطي رأسه وأكتافه بنسيج من صوف أبيض وسلهامه يخفي وجهه تماما من العيون الحاسدة، ثم يركبونه على حصان مسرج ويتجول في الأزقة والزقاق الوعرة للقرية بمشية بطيئة والموسقيون وراءه مختلطين بجمع من الراقصات اللواتي يلزمنه غالبا بإيقاف فرسه وتأخيره.

ثم يطلق الرجال في هذا الموكب طلقات نارية من البندقية حتى يصلوا أمام مغارة مجاورة التي ستكون بيتا للزوجين المستقبليين، فيدخلون الرجل الشاب في انتظار عروسته أن تأتي إلى المغارة العرسية.

وبعد حوالي عشر ساعات من عشاء المساء يذهب والدا وأصدقاء الزوج إلى بيت زوجة المستقبل ليحضروها.

إنه جميل أن تظهر مقاومتها وبأنها ترفض مغادرة منزلها وعائلتها، فيأخذنها النساء بين أيديهن قائلات لها كلمات مشجعة، وعلى لمعان مشعل يستصحبونها على مهل إلى وسط الغناء والزغاريد، وفي موكب متجانس يصلون ثم تأخذ امرأة العروس على ظهرها دون أن تتركها تعبر «العَتْبَة» بمفردها وتضعها بعد ذلك فوق الفراش العرسي. بعد ذلك ينسحب الحاضرون فيدخل الزوج ومن العادة أن الزوجة لا تستسلم إلا بعد صراع جديد تظاهري.

يتم الاقتران وينسحب الزوج فيذهب للاختفاء في مغارة مجاورة فتطلق أربعة طلقات نارية إشارة على هروبه. ثم يدخل الأقارب والأصدقاء إلى الغرفة العرسية فتأخذ الأم «الفرجية» وهي مخضبة بالدم حيث تضعها في إناء للعرض فيخرجون في نزهة انتصارية في كل أنحاء القرية، برفقة الموسقيين وكل الحاضرين حيث يزفون صيحات من الفرح والسرور مع إطلاق طلقات نارية وهم يعرضون باعتزاز القميص على كل الحضور. وبعدها تترك الأم القميص معروضا طيلة ثلاثة أيام قبل أن تقوم بغسله وحمله لابنتها.

أما في حالة وجدت الزوجة غير عذراء، فيمكن للزوج أن يحضر عدلين، وذلك بعد تأكد من «العريفة» فيتم حصول نطق الطلاق مباشرة. ويطالب والد الزوجة بتعويض كل تكاليف الزواج وابنتهما ملتحفة بالعار لا يسعها سوى الاختفاء من هذه المنطقة.

وخلال الخمسة الأيام الأولى التي تتبع يوم الزواج لا يدخل الزوج الجديد عند زوجته إلا في الليل في ساعة متقدمة، فهو يتابع قضاء أيامه في المغارة المجاورة مصطحبا وزرائه الذين يتناولون معه الغذاء ويحصل من كل واحد منهم أثناء الأربعة أيام المتتالية على (التوزة) من 15 إلى 20 فرنك: فهو

دائما السلطان ثم يتخلى عنهم في اليوم الخامس بتقديم غذاء فاخر وبعده يعود كل واحد إلى حاله.

وفي سادس يوم تقام مراسيم مناسبة بالنسبة للنساء المدعوات إلى البيت الحديث حيث يعطين هدايا للزوجة الجديدة، ويقدم لهم طعاما معينا (الرفيسة أو الثريد) نوع من الفطير رقيق جدا بالزبدة ويقدم مع العسل، والجوز والزبيب. ولا تقوم الزوجة بهذه التكريمات بنفسها فهي لا تبرح سريرها إلى غاية اليوم السابع حيث تتولى أمها فقط الاعتناء بها، ولا تستقبل أي زائر سوى أقربائها إلى غاية هذا اليوم السادس حيث تظل ممدة وتشاهد وهي صامتة.

وفي اليوم السابع يقام حفل أخير ينهى به مراسيم الزواج. فمنذ الصباح تذهب أم الزوجة بمساعدة اثنتين أو ثلاث من النساء عند ابنتها، فتساعدها على الاستحمام وتصبغ رموشها وحواجبها بالأسود، وتضع الحناء على يديها ثم ترتدي ملابسها العرسية وحليها. وأثناء هذا الوقت، تجتمع نساء الجوار حول الزوجة بعد خروجها لابسة ومتخضبة ومعطرة ومتبسمة.

إنه حفل يختلط فيه صوت الفرح بصوت الآلات في وسط الزغاريد، حيث يغني الموسيقيون ردّة قديمة من الحب إشارة على الابتهاج، فتقبل المرأة الشابة رأس كل واحدة منهن، وبعدما يقدم الشاي للمدعوات يغادرن وهن يتمنين السعادة والفلاح للزوجين الجديدين.

وبعد مرور هذا اليوم تقوم الزوجة بتسيير البيت وأشغاله وتبدأ بذلك حياة عادية.

وهنا لم تكتمل الطقوس بعد، فعلى نهاية ثلاثة أشهر بالضبط يرسل والدا الزوجة 20 دجاجة حية و150 إلى 200 بيضة، وبعد شهرين يرسل ربع ضخم من الغنم و20 فطيرة و100 بيضة. وهذا يعد بمثابة إشعار بأنه بعد عشرة أيام تترك الزوجة زوجها لتذهب عند عائلتها لقضاء سنة كاملة.

تأتي في المساء برفقة حماتها أو أحد أقارب زوجها الذين ستصبح بالنسبة لهم طيلة الوقت مثل «الغريبة» حيث لن يرونها إلا بعد سنة، حيث ستمكث في دار منعزلة يقوم كل من والديها بخدمتها عن كثب وأيضا من طرف بعض النساء المسنات المرسلات من طرف الزوج بشكل سري دون أن تعلم الزوجة بذلك.

وبعد مضي سنة يرسل الزوج إلى عائلة زوجته مجموعة من الهدايا بمثل القدر الذي توصل به، فتعود زوجته وفي بعض الأحيان مع طفل صغير ولد أثناء تلك المدة التي افترقا فيها، لتأخذ مكانها في بيتها الزوجي الذي لن تغادره بعد ذلك من الآن فصاعدا.

وبعد مرور سنوات من الزواج، تتمتع المرأة بحرية نسبية، ولا تخرج أبدا إلا في حالة توفرها على كثير من الأبناء أو عند بداية شيخوختها، وبذلك تصبح معتوقة بهذه القاعدة.

رمزية ودلالة بعض طقوس الزواج بالمنطقة:

تمثل الأنماط الثقافية صورا أو نماذج تعبر عن مجموعة من الرموز والدلالات المتصلة بعضها ببعض وهذه الصور لها معنيان يكمن الأول في ذاتها والثاني على معنى آخر، فالرمز إذن هو ما يشير به إلى معان أخرى تختلف في معناها عن معنى الشيء الحقيقي وبذلك لا تقتصر قيمة الرمز وأهميته في خصائصه الداخلية فحسب، بل له أهمية وقيمة مستقرة في المعنى الذي يرمز إليه والذي هو شيء آخر، والعلاقة بين الرمز من حيث معناه والشيء الذي يرمز له علاقة تعسفية ولكنها اتفاقية. فالثقافة تخلق الرموز وتحدد وظيفتها، ومن هنا تختلف الثقافات والمجتمعات في الرمز المستخدم للشيء الواحد، إلا أنها لا تختلف في الوظيفة الرمزية، فهذه الأخيرة داخل سياق معين يمكن أن تتحقق بأشكال رمزية عديدة. ومن أهم وظائف الرموز أنها تشيئ العلاقات بين الأفراد والجماعات أي تجعلها كالأشياء الملموسة، فالرمز إدراك المجرد الملموس[15].

فالرموز أداة للفهم والإدراك فهي وسيلة لإثارة العواطف والأحاسيس وحث الناس على الفعل وهي عادة تحدث في أنماط منتظمة من الأنشطة كالشعائر الدينية والطقوس الخاصة بدورة حياة الفرد.

وتعد الشعائر من أهم الأنساق الرمزية التي تعكس مناهج وأساليب تفكير الناس واتجاهاتهم السلوكية.

فالشعيرة نوع من التعبير الرمزي عن الآراء والعواطف التي ترتبط بموقف محدد وهي تأكيد رمزي للقيم من خلال الأفعال الثقافية والشعائر السائدة في كافة الثقافات. هي الشعائر التي تمارس عند انتقال الفرد من حالة اجتماعية لأخرى وهي التي أطلقت عليها شعائر المرور وترتبط بدورة حياة الفرد كالميلاد والخطبة والزواج والإنجاب والمرض والوفاة.

كما أن الشعائر تمد الأفراد بالشعور بالأمان والطمأنينة وتوحي بالتغلب على أزمات الحياة ومواجهة التوتر والقلق والاضطرابات النفسية. ولا تقتصر أهمية الشعائر والطقوس على الفرد بل تشمل المجتمع ككل، فهي أداة لتأكيد وتثبيت القيم، وتعمل على تحقيق الضبط بإمداد المشتركين فيها ببعض الوسائل والأساليب التي تجدد طبيعة علاقاتهم بالآخرين وبالعالم المحيط بهم وتجدد أيضا علاقاتهم بالقوى الطبيعية أو ما فوق الطبيعة. ولعل من الواضح أن مراسيم الزواج بمنطقة البهاليل عبارة عن خليط بين عادات حضرية وبدوية وبقايا طقوس بربرية قديمة جدا.

وإذا اختفت هذه الطقوس في جهات أخرى دون أن تترك أي أثر، فإنها في هذه المنطقة محتفظ بها بقدر جلي وواضح[16]، وإضافة إلى ذلك يبقى البعض منها ذا دلالة مقصودة في حين تبقى الأخرى عبارة عن ممارسة تكرارية دون معرفة المقصد منها.

1) ومن دلالات بعض الطقوس نجد:

- أن يتزوج رجال بهاليل من داخل القية وه ما يعرف بالزواج من فئة معينة endogamy أي الزواج العشيري، بمعنى زواج داخل نفس الجماعة سلالية، مهنية، قبلية، أسرية لا يتجاوزها[17].

واختيارهم لهذا الزواج له دلالة على ضمانهم الانتساب ومصاهرة زوجة مضمونة، معروف عنها كل شيء: حاضرها وماضيها ولا يهمهم في ذلك شيء اي آخر حتى وإن كانت المرأة الغريبة يتوفر فيها كل ما يتمناه الرجل، ودليلهم على ذلك:

- «une poule du village est préférable a une perdix de dehors»

أي «دجاجة القرية أفضل من حجل من الخارج» فبالرغم من لذة لحم الحجل فهم لا يفضلونه على لحم الدجاج، لا شيء سوى أنه من خارج القرية. وهنا شبهوا المرأة من داخل القبيلة بلحم الدجاجة، وشبهوا المرأة من خارج القبيلة بلحم الحجل.

- أما عن إرسال بعض الهدايا للعروس طيلة فترة الخطوبة وقبل موعد الزفاف فله دلالة على تشبث العريس بتلك الفتاة وبأنه لم ينسها، ونحن نعرف أن الهدية هي أنجح وسيلة لمزيد من التقرب من الشخص المرغوب فيه، وأيضا حتى تتمكن من جمع جهاز الزفاف، وهذا ما يسمى في مناطق أخرى بـ«التفكور»[18].

- أما عن حمل امرأة العروس على ظهرها يدل على مدى خوفهم على تلك الفتاة الشابة من أن يصيبها أي مكروه بتخطيها عتبة المنزل التي يكون فيها من «السحور» يجعل العروس بذلك «مُثَقْفَة» أي بمعنى عدم حصول أي شيء في ليلة بنائها، فتبقى الفتاة كما جاءت من بيت أهلها. فهم بهذا يبعدون من العروس كل ما ينتج عنه خسران الزوج أو شيء من هذا القبيل.

- إخفاء العريس وجهه عن الناظرين في ليلة زفافه، تخوفا من العيون الحاسدة وكذلك نفس الشيء بالنسبة للعروس حتى «يَطْلَعْهَا السَّر».

- أما عن التشكيلة التي يكونها العريس بأخذه صفة السلطان ثم يأخذ أصدقاءه الذين يختارهم صفة الوزراء، حتى تعطى للشخص الراغب في الزواج فرصة للتشاور مع رفقائه في كل الأمور التي يرى عدم خبرته فيها، ويلبون له كل أوامره إذ لا يفارقونه ليلا ولا نهارا، مكرسين ذاتهم لخدمته ومساعدته.

- أما بخصوص إظهار العروس مقاومتها ورفضها مغادرة منزلها وعائلتها فهو يدل على خجل الفتاة أمام الحاضرين.

- أما بخصوص النزهة الانتصارية التي تقوم بها الأم في كل أنحاء القرية برفقة الموسيقيين والحاضرين له دلالة على انتصارهم على أقوال الناس وبأن ابنتهم جاءت إلى بيت زوجها وهي عذراء.

- وبالنسبة لهجر الزوجة بيتها بعد شهور قليلة من الزواج لتعود إلى بيت أهلها وتمكث فيه مدة سنة واحدة فهي تبقى غامضة. ولعل من دلالة هذه العادة اختبار الزوج لزوجته وهل ستتمكن من خيانته أو لا؟ ولعل ما يؤكد ذلك هو توصيته لبعض النساء سرا دون أن تعلم الزوجة بذلك بالسهر عليها طيلة هذه المدة.

- أما بالنسبة لعدم خروج المرأة من بيتها أبدا إلى غاية حصولها على كثرة الأبناء أو عند بلوغها سن الشيخوخة يؤكد لنا غيرة رجل بهاليل على زوجته وحرصه على ألا يراها أحد غيره، لهذا جعل شرط خروجها إما كثرة الأبناء حتى يتوضح لمن يراها أنها امرأة متزوجة.

إما شيخوختها وكبر سنها حيث تفقد بذلك جمالها ويظهر عليها بأنها غير مناسبة للزواج، وبهذا يضمن بأنه لن ينظر إليها رجل آخر وتضمن هي بدورها حريتها المطلقة.

بالإضافة إلى ما سبق تتطلب ممارسة الشعائر استخدام بعض العناصر والمكونات اللازمة لإقامتها وقد تكون هذه العناصر لفظية أو حركية أو تضم الاثنين معا. وكل هذا يعمل على استثارة المشاعر في الشعائر والطقوس المختلفة ومن العناصر اللفظية المتكررة في الاحتفالات الزغاريد و«سلام على رسول الله».

والجدير بالذكر أن استخدام هذه العناصر اللفظية كرموز في كافة الاحتفالات بصفة عامة والزواج بصفة خاصة يدل على الاعتقاد الكامن لدى أفراد المجتمع

بوجـود أرواح وقـوى فوق طبيعيـة يتم التحصـين منها أو القضـاء عليها بكـثرة الصلاة والسـلام على الرسـول صلـى الله عليه وسـلم، وبدقـات الفـرق الجماعية وهي دقات عالية يصاحبهـا الغناء بمدح العروسـين والصلاة والسـلام على الرسـول صلـى الله عليه وسـلم بنغمات مختلفـة والدعاء للعروسـين بالحفـظ والحماية من كل سـوء وكثيرا ما يصاحـب هذا الغناء الرقص الشـعبي من أحباب العروسـين.

ومما يتقـدم ذكره يتضح أن الرمـوز الدينية لا تقتصر وظيفتهـا على الإشـهار وإضفاء الصبغة الشـرعية على الـزواج والعمـل على اسـتقراره بل هنـاك وظائف كامنة أظهـرت اعتقاد أفـراد المجتمع القوي في الأرواح والسـحر ممـا أضفى علـى الاحتفـال في كافـة مراحله جـوا مليئا بالممارسـات والعناصر اللفظية الدينيـة بغية إرضاء هذه الأرواح والحمايـة من أذاها.

2) دلالة الأطعمة:

تتنـوع وتتعدد صـور التعبير الرمزي، وتنـاول الطعام في المناسـبات المختلفة لـه مضمون رمزي وشـعائري كبير عـبر التاريخ، وكمـا يوجد بعض الأطعمة التي تسـتخدم كرموز وإشـارات إلى بعـض الاحتفالات المحـددة، توجد أيضا اختلافـات واضحة في هذه الرموز مـن مجتمع لآخر بل من مدينـة لأخرى في المجتمـع الواحد.

والأطعمـة في بهاليـل كغيرهـا مـن مدن المغـرب لها أسـاس جوهـري في الاحتفال أيـا كان بصـرف النظر عن نوعيـة الأطعمة الخاصة بكل احتفال وعلى سـبيل المثال تحـرص كل العائلات على النحـر في مختلف الاحتفالات.

ويرمـز الحليب في مختلف المناسـبات للخـير والكرم. ولا تختلـف الأطعمة المقدمة في احتفال الـزواج عما يقدم في الاحتفـالات الأخـرى وتتمثل في أنواع ممـيزة من اللحم والكسكس والدجاج..

والجدير بالملاحظة أن الهدف من الأطعمة المقدمة في حفل العرس هو إرضاء المدعوين والحصول على إعجابهم

مع إظهار المستوى الاقتصادي والاجتماعي لأهل العروس أو أهل العروسين في حالة الاشتراك في حفل العرس.

وليس مـن المعتاد تقديم أطعمة خاصـة ذات عناصر غذائيـة ممـيزة للعروسـين في هـذه الليلـة بل كثـيرا ما تمتنـع العروس عـن تنـاول أي نـوع من الأطعمـة عدا نصف تمرة وقـد رمز الحليـب للخير والسـعادة. ويرجع ذلـك إلى الحالة النفسـية التي تنتابها حسـب الجو الذي يضفيـه المجتمع علـى هذا اليـوم الذي يحدد فيه شـرف الفتاة (العـروس) وأهلها.

ويرمـز العسـل لسـعادة العـروس، والبيـض للنـور والجمـال وقـد يرمـز أيضـا للخصوبـة.

هـذا، ويبقى من أهـم الرمـوز الاجتماعية في شـعائر الـزواج وطقوسـه في المجتمـع المغـربي بصفـة عامـة «السـروال» ومدينـة بهاليل بصفة خاصـة (الفرجية) الـذي يرمـز للشـرف والطهـارة في عملية فـض البكارة. وعلـى الرغم مـن خصوصيـة هـذا الأمر بـين العريس

وعروسه فهو في الوقت نفسه رمز لشرف المجتمع ككل ويرتبط ارتباطا وثيقا بثقافته وقيمه ومعاييره.

ولأهمية هذا الأمر يؤدي ذلك إلى الريبة والشك والخوف والقلق، الشيء الذي يؤدي إلى الترقب والانتظار عقب احتفال العرس مباشرة، ومن ثم يتم نقله من أسرة إلى أخرى، ثم السير به في الزقاق مع التهليل والتغني لشرف الفتاة وشرف أهلها، وهذا اليوم يعد الفيصل لقطع ألسنة السوء.

ومما تقدم ذكره ألقت الرموز الاجتماعية الضوء على القيم التي تمثلت في الشرف والطهارة والولاء للتراث وتأصيل العادات والقيم المجتمعية، وحرص المجتمع على مختلف الشعائر والطقوس التي تدعم هذه القيم وتحقق الالتزام بها من خلال الإقبال على الزواج الشرعي والعمل على استقراره.

وعلى الرغم من عدم دراية المجتمع بالفوائد المباشرة لهذه الشعائر والطقوس عدا معرفته المتوارثة بممارستها لتحقيق الخير والسعادة والرزق إلا أن هذه الممارسات تكمن وراءها الوظيفة الكامنة المتمثلة في التغلب على القوى فوق الطبيعية (الجن والشياطين) لاعتقاد مجتمع الدراسة في تغلغل هذه القوى في الحياة اليومية بصفة عامة، وفي كافة دورة حياة الفرد بصفة خاصة.

خلاصة:

تبقى الطقوس عبارة عن حركات أو أفعال تمارس عن طيب خاطر، ليس لها ما يبررها سوى كونها عملية تكرارية لما كان يتم في الزمن السالف، من هنا يكون التكرار عنصرا مميزا للطقوس. ومن البديهي أن يحبي سكان المنطقة -كباقي سكان المغرب- تحت ظل الكثير من أنساق العادات التي تحظى بتقدير واهتمام فائق من قبل هؤلاء السكان الذين يلتزمون باحترام وممارسة هذه الطقوس.

وقد يسأل سائل: هل ما تزال هذه العادات والممارسات سائدة في المجتمع البهاليلي؟

تأتي الإجابة مباشرة على صيغة الإيجاب (نعم)، حيث ما يزال البعض من هذه المعتقدات ساري المفعول، وما هذه المجتمعات إلا صورة طبق الأصل للمجتمع المغربي عموما في هذا المجال الاعتقادي السيكولوجي، رغم أن تلك الممارسات تدخل ضمن الخرافات والظواهر التي يسعى الإسلام إلى محاربتها وتخليص المجتمعات منها.

فمنذ أن جاء الإسلام وهو في صراع مرير مع هذه الطقوس، ولكن رغم ذلك -للأسف الشديد- فإن المغرب ما تزال فيه هذه المعتقدات سائدة في أوساطه القبلية ومناطقه المختلفة، وفي أعماق مجتمعه الشعبي الكبير، إذ أن مسألة الإسلام في المغرب ليست مسألة سهلة وهينة، ولتحقيقها لا بد من البدء بهذه المعتقدات وهذه الطقوس المتبعة والمتعارف عليها، والمنتشرة هنا وهناك[19].

تبقى إذن العادات والتقاليد سلوكات اجتماعية شعبية تمارس يوميا، ولا تخضع لنطق التحليل والتقويم من قبل ممارسيها إلا في حال مخالفتها (العادات والتقاليد)، ولا يتم قياسها إلى شرع ديني أو إيمان غيبي إلا بقدر ترسخ الشرع أو القيم الدينية[20].

الهوامش

1. الساعاتي سامية حسن، الاختيار للزواج والتغير الاجتماعي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 17 نقلا عن
   - Paul H. Landis, Marking the most of marriage, p 15.
2. فكار رشدي، علم الاجتماع وعلم النفس والانثربولوجيا الاجتماعية (معجم موسوعي عالمي- أربعة أجزاء في مجلدين. مصطلحات I فرنسي، انجليزي، عربي مع شرح للمصطلحات بالعربية) II. إنجليزي، فرنسي عربي (مع إحالة الشرح بالعربية إلى الجزء الأول)، باريس، دار النشر العالمية، جتنير 1980، 1 / 78.
3. وصفي عاطف، الأتنروبولوجيا الثقافية مع دراسة ميدانية للجالية اللبنانية الإسلامية بمدينة ديربورت الأمريكية، دار النهضة العربية للطباعة والنسر ، بيروت، ص 199 .
4. المرجع نفسه، ص 210.
5. الساعاتي سامية حسن، الاختيار للزواج... مرجع سابق، ص 17 – 18.
6. طوطمية: بمعنى الاعتقاد في طوطم ما، وقد يزاول الاعتقاد على مستوى قبلي، أو عشائري وهو الأساسي، أي الطوطمية العشائرية. فكار رشدي، علم الاجتماع وعلم النفس والانثربولوجيا الاجتماعية... مصدر سابق، ج 1، ص 277.
7. المرجع نفسه، ج 1، ص 224.
8. نفسه، ج 1، ص 49.
9. الوزان حسن، وصف إفريقيا، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، الغرب الإسلامي، الرباط، الطبعة الثانية، 1980، ج 1، ص 263.
10. KACI Houcien, Les cérémonies du mariage à BAHALIL, Hespéris, 1921, tome 1, 3e trimestres, Reeditée par les éditions ARABO –AFRICAINES (EDARAF) MAROC, 1990, p 337.
11. نفس المرجع.
12. الطُلبة: مجموعة من الناس يقرأون الفاتحة عندما يطلب شاب ما يد فتاة ما. وهي متداولة عند العامة بهذا المعنى أي يستعملونها بمعنى الخطبة وهي المرحلة الأولى من مراحل الخطبة.
    - وفي اللغة الطُلبة الاسم من طلب، والمطلوب والحاجة كما جاء في اللسان، فلانة طلبة فلان وطليبته إذا كان يهواها ويطلبها وهذا استعمال صحيح فصيح. راجع: أبو سعد أحمد، معجم فصيح العامة، دار الملايين، الطبعة الأولى 1990، ص 281.
13. البراح: في العامة شخص توكل إليه مهمة الإشهار بالهدايا التي يتم تقديمها للعريس والعروس معا. وفي اللغة الراح رجل يكلف بإبلاغ أمر هام وإذاعته بين الناس. وممن ضاع له شيء ينشده فلا يفتأ برفع عقيرته عابرا أسواق المدينة وحاراتها في وقت لم تكن فيه صحف مقروءة ولا إذاعات مسموعة ولذا يختار عادة ممن له صوت جهوري يساعده على أداء مهمته.
    - وبرحت المرأة أي صاحت وفي حديث أبي رابح اليهودي: برحت بنا، امرأته بالصياح. راجع: الحلوي محمد، محجم الفصحى في العامية المغربية، الدار البيضاء المدارس بشركة النشر والتوزيع إبداع 1988، ص 33.
14. التوزة: تكون في اليوم الذي تضع فيه العروس الحناء ويغرم عليها أحبابها وصديقاتها ما تيسر لهم من الهدايا.
15. جاد الله منال عبد المنعم، الرمزية في شعائر طقوس الزواج بفاس من المنظور الأنثروبولوجي، في المرأة المغاربية: الواقع والرؤى المستقبلية، تونس، أندا، العدد 4، 1994، ص 95.
16. p 337. KACI Houcien , Les cérémonies du mariage .... Op, cit
17. فكار رشدي، علم الاجتماع وعلم النفس والانثربولوجيا... مرجع سابق، ص 78.
18. التفكور: هدية تأخذها أم العريس للعروس طيلة فترة الخطوبة وذلك في كل عيد أو مناسبة.
19. DERMEGHEM Emile, Le culte des saints dans l'islam magrébin, Paris, Gallimard, 1954, p 80
20. عطية عاطف، المجتمع، الدين ، والتقاليد، منشورات جروس برس، لبنان، طرابلس، ص 28.

الصور

- من الكاتبة

د. دحماني سليمان – الجزائر

الأنثروبولوجيا المحلية في الخليج العربي: عبد الله عبد الرحمن يتيم نموذجا

عبد الله عبد الرحمن يتيم

مقدمة:

الأنثروبولوجيا هي العلم الذي يحاول دراسة الإنسان بصورة شمولية، أي من الناحية الجسمية، ومن الناحية الاجتماعية – الثقافية، فيسعى إلى الكشف عن الصفات البيولوجية التي تميز الجنس البشري عن غيره من الكائنات الحية الأخرى، وتلك الصفات التي تميز مختلف السلالات وتفرعاتها، كما يسعى في الوقت ذاته إلى التَّعرف على طبيعة الثقافة الإنسانية وعوامل تغيرها، ويحاول الكشف عن أوجه الاختلاف والتشابه بين مختلف الثقافات عن طريق الدراسة المقارنة. ورغم امتداد جذور الفكر الأنثروبولوجي إلى أيام المؤرخ اليوناني هيرودوت، فإن نشأة الأنثروبولوجيا – كعلم قائم بذاته – حديثة نسبيا، وتعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أروبا.

أما في الوطن العربي، فكانت بداية الأنثروبولوجيا في ثلاثينات القرن الماضي، وتحديدا في الجامعة المصرية، بفضل نخبة من كبار علماء الأنثروبولوجيا البريطانيين، وعلى رأسهم إدوارد إيفان إيفانز بريتشارد، وأرتور موريس هوكارت، وألفرد رادكليف براون؛ غير أن هذه البداية المبكرة، لم تسهم في الانتشار الواسع للأنثروبولوجيا في المنطقة العربية، وذلك لعدة أسباب، لعل أهمها ارتباط هذا الحقل المعرفي في أول ظهوره بالحملات الاستعمارية الأوربية، والحركات التبشيرية، والدراسات الاستشراقية.

وتعاني الأنثروبولوجيا عربيًا من عدة تحديات، منها على سبيل المثال لا الحصر، عدم قدرة علماء الأنثروبولوجيا العرب على صياغة نظريات تنطلق من الواقع المجتمعي والثقافي العربي، وتكون قادرة على تحليل هذا الواقع وتفسير تطوراته، إلا أن ذلك لم يمنع ظهور أسماء أنثروبولوجية محلية بارزة، استطاعت بفضل جهودها المتميزة تقديم إسهامات في المجالين: النظري والتطبيقي، مثل عبد الله عبد الرحمن يتيم، الذي بات يحتل مكانة مرموقة إلى جانب ثلة من علماء الأنثروبولوجيا في الخليج العربي، وفي مقدمتهم أبوبكر باقادر، وسعد الصويان، وثريا التركي، في المملكة العربية السعودية؛ وآمنة عبد الله حمد بوشهاب، في الإمارات العربية المتحدة؛ ويعقوب يوسف الكندري، في دولة الكويت؛ بفضل دراساته الأنثروبولوجية الميدانية [1]، وبفضل جهوده في التعريف بالفكر الأنثروبولوجي المعاصر، وتقديمه إلى القارئ العربي بأسلوب جديد، علاوة على تسخير معرفته الأنثروبولوجية وخبرته كباحث حقلي إثنوغرافي، للنهوض بالثقافة في بلاده، من خلال موقعه في العمل الرسمي.

النشأة والتكوين الأكاديمي [2]:

يعمل عبد الله يتيم حاليا أستاذا محاضراً للأنثروبولوجيا والتاريخ بجامعة البحرين، وباحثاً أكاديمياً بمركز دراسات البحرين التابع للجامعة نفسها، وهو

2

عبد الله يتيم مع صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة

من مواليد مدينة المحرق بمملكة البحرين في عام 1953م. التحق بكلية الآداب بجامعة الكويت في عام 1972م، بعدما أنهى تعليمه الابتدائي، والمتوسط، والثانوي، في مسقط رأسه، حيث حصل على شهادة ليسانس في الآداب في عام 1976 م، وتوجه بعد ذلك إلى الإمارات العربية المتحدة، ليعمل باحثا اجتماعيا أول في الطب النفسي، ومحاضرا في معهد العلوم الصحية، بين عامي 1976 و1984 م، ثم عاد إلى بلاده البحرين، ليشغل منصب مساعد لمدير شؤون الطلبة بكلية الخليج للتكنولوجيا.

في عام 1986م تحصل على منحة من جامعة البحرين لمواصلة دراسته العليا في جامعة أدنبره الأسكوتلاندية، وتخرج منها حاملا شهادة دكتوراه الفلسفة في الأنثروبولوجيا في عام 1991م، بعدما ناقش أطروحته حول التنظيم الاجتماعي والاقتصادي لمجتمع الحَيَر، التي تولى الإشراف عليها البروفيسور أنتوني غود، وهي خلاصة دراسة أنثروبولوجية ميدانية قام الباحث بإنجازها بين بدو جبال الحجر الغربي بالإمارات، بين عامي 1987-1988م.

وتجدر الإشارة إلى أن عبد الله يتيم قد شغل عدة مناصب بعد عودته إلى بلاده من المملكة المتحدة

البريطانية، حيث عين أستاذاً مساعداً للأنثروبولوجيا في جامعة البحرين خلال عامي 1991 و1996م، كما تولى عدة مسؤوليات بوزارة الإعلام في الفترة الممتدة بين عامي 1996 و2010 م، ودَرَّس في عدد من الجامعات في البحرين بصفته أستاذاً غير متفرغ للأنثروبولوجيا. منحهُ ملك مملكة البحرين نظير أعماله الرائدة، وسام الشيخ عيسى بن سلمان آل خليفة عام 2000م، كما يَحظى الباحث بزمالة الجمعية الملكية البريطانية للأنثروبولوجيا، والجمعية الملكية الآسيوية، والجمعية البريطانية لدراسات الشرق الأوسط، وعضوية الهيئات العلمية العالمية الآتية: الجمعية الأمريكية للأنثروبولوجيا، والجمعية الأوربية للأنثروبولوجيا الاجتماعية، وجمعية دراسات الشرق الأوسط لأمريكا الشمالية.

أنثروبولوجيًا ميدانيا في جبال الحجر:

لقد كانت بداية عبد الله يتيم مع العمل الحقلي الإثنوغرافي حين سجل أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه في الأنثروبولوجيا، واختار مجتمع بدو جبال الحجر (أهل الحير) من القبائل الشرقية المستقرة في وادي حام، الذي يمثل جزءًا من إقليم فرعي يدعى الشميلية، في سلسلة جبال الحجر الغربي بالإمارات، لإجراء دراسته الميدانية، بصفته نموذجا يمثل مجتمعات وثقافات جنوب شرق شبه الجزيرة العربية، فوجد نفسه كغيره من علماء الأنثروبولوجيا في الوطن العربي عموما، والخليج العربي خصوصا، في مواجهة ثلاث إشكاليات كبرى، نوجزها كما يلي:

- الإشكالية الأولى: «وهي موضوع هاجس المحافظة على الوحدة العربية، والوعاء الحضاري العربي الإسلامي الأم في وجه أي محاولات لإبراز فروقات ثقافية محلية، قد يفهم منها كما لو كانت تريد أن تكرس التجزئة، والدعوات الشعوبية.. فأي حديث عن ثقافات فرعية: الحير، وأهل الباطنة، والحضر، وبدوان..إلخ، تفهم كما لو كانت دعوات يقف وراءها المستشرقون، أو ناس يحملون نوايا مبيتة، سيئة، لتاريخ المنطقة، ولوحدة المنطقة»[3]. ومن أجل المحافظة على استقلاله الفكري، لم يذعن الباحث لهذه الضغوط السياسية والثقافية، وأكد المنظور المحلي في دراسة الثقافة.
- الإشكالية الثانية: وتتمثل في هيمنة ذلك التراكم المعرفي الذي خلفته الدراسات الكولونيالية، إلى جانب أرشيف مكتب وزارة الهند البريطانية، الذي يُعْنى بحفظ الوثائق المتعلقة بالشؤون البريطانية في الهند، وما يمت لها بصلة من مناطق أخرى كانت خاضعة للنفوذ البريطاني، مثل منطقة الخليج العربي، و«الذي فرض على أي باحث أن لا يدرس تاريخ المنطقة ولا حضارتها إلا بالعودة [إليه] وبالتالي كل الاستشهادات الموجودة عن الحير، والباطنة، أو البحرين، أو نجد، أو الحجاز، يجب أن تنطلق من هذا المنجم الكبير، الذي يسمى منجم الوثائق والسجلات البريطانية»[4]. فكان لزاما على الباحث -من أجل تجاوز هذا العائق الإبستمولوجي- القيام بمراجعة نقدية موضوعية لهذا الموروث، ومن ثَمَّ محاولة الاستفادة منه قدر المستطاع.
- الإشكالية الثالثة: «وهي كيف يستطيع الباحث الأنثروبولوجي العربي دراسة ثقافته، وهي التي قد ألفها كثيرا؟»[5] ولتذليل هذه الصعوبة، حاول الباحث أن يجترح مسافة من الموضوعية إزاء المجتمع المدروس وثقافته، مستعينا بخبرته وتأهيله العلمي؛ وتجدر الإشارة في هذا السياق، إلى أن البعض يرى «أن الدارس الخارجي ربما كان أقدر في الحفاظ على مسافة من الموضوعية من الظواهر الثقافية والاجتماعية التي يدرسها، ولأنها تحدث في مجتمع غير مجتمعه فإنه لن يتأثر بقبليات تحول دون رؤيتها مباشرة، فهو لا ينطلق من موروثات محلية تجعل بعض

السلوكيات أو التفسيرات منطقية أو طبيعية كما يقع للدارس المحلي»[6].

ولقد أثمرت تجربة عبد الله يتيم الحقلية في جبال الحجر الغربي، نشر أربع دراسات، هي:

1) الاقتصاد والمجتمع في بادية الإمارات: دراسة أنثروبولوجية[7]:

تعد هذه الدراسة واحدة من الدراسات القليلة التي تعرضت إلى الجوانب الاقتصادية في المجتمعات البدوية العربية، وجاءت فصولها مرتبة على النحو الآتي: الفصل الأول: الحير؛ الفصل الثاني: إثنوغرافيا الإمارات؛ الفصل الثالث: الإمارات في كتابات الأنثروبولوجيا البريطانية؛ الفصل الرابع: التنظيم الاجتماعي؛ الفصل الخامس: نُظم حيازة الأرض؛ الفصل السادس: أنماط العيش؛ الفصل السابع: التقويم الزراعي المحلي؛ الفصل الثامن: تصنيف الأراضي؛ الفصل التاسع: طرق وأساليب الزراعة؛ الفصل العاشر: نظم الري؛ الفصل الحادي عشر: الرعي والماشية؛ الفصل الثاني عشر: البيادر والشواوي؛ ولا شك أن إلقاء نظرة سريعة على عناوين هذه الفصول، كافية لتتضح أمام أعيننا وبصورة جلية أهمية هذه الدراسة، التي تنتمي إلى حقل حديث من حقول الأنثروبولوجيا، ألا وهو الأنثروبولوجيا الاقتصادية.

2) بدو جبال الحِجر الإماراتيون: دراسة أنثروبولوجية تاريخية[8]:

أراد الباحث من خلال هذه المونوغرافيا سد النقص الذي تعانيه الدراسات الأنثروبولوجية المهتمة بالبنى والأنساق القبلية لمجتمعات الخليج العربي، كالإمارات العربية، ولقد قدم في هذه الدراسة، مراجعة نقدية للأدبيات الأنثروبولوجية والإثنوغرافية الأجنبية والعربية، عن مجتمع الإمارات وثقافته بصورة عامة، ثم درس البيئة الطبيعية في وادي حام وتأثيرها في استقرار السكان، لينتقل بعد ذلك إلى تسليط الضوء على التكوين القبلي في المنطقة، من الناحية التاريخية والإثنولوجية، ثم تناول الباحث الأوضاع التي عرفتها الشميلية، في ظل الصراعات السياسية والعسكرية التي دارت بين حلفين كبيرين هما: الحلف الهناوي (القحطاني) والحلف الغافري (العدناني) في عمان والإمارات، في القرن الثامن عشر، وقيام حلف الشرقيين على إثر ذلك، ثم عالج موضوع الاستقرار البشري والتنظيم القبلي، من خلال إبراز التركيب السكاني لقرى وادي حام، وتعرض في الأخير إلى السلطة التقليدية، ممثلة خاصة في سلطة الوالي الذي يعينه شيخ الإمارات، بالتشاور مع الزعمات المحلية.

3) الدين والمجتمع في بادية الإمارات: رؤية أنثروبولوجية[9]:

تناول الباحث في هذه الدراسة إشكالية هامة من الناحية الأنثروبولوجية، ألا وهي مسألة السلطة الدينية والضبط الاجتماعي في مجتمع لا يتمتع فيه رجال الدين بالأرستوقراطية الدينية-التي تستمد شرعيتها من الانتماء إلى نسب الرسول صلى الله عليه وسلم، أو إلى أولياء الله الصالحين- كما هو الشأن بالنسبة لمجتمعات مجاورة كعُمان، واليمن، والسعودية. ولقد استطاع الباحث أن يبين كيف أن السلطة الدينية في مجتمع أهل الحير-وعلى غرار بعض المجتمعات الإسلامية القبلية الأخرى- تتخذ نمطا مغايرا مقارنة بما هو مُشَاهَد في المجتمعات المذكورة سابقا، وذلك من خلال تبيان دور كل من «المطَوَّع» في القرية، وقاضي «الشَّرْع» في المدينة، في عملية الضبط الاجتماعي ضمن المجتمع القبلي في بادية الإمارات.

4) بدو جبال الحجر الإماراتيين:

دراسة أنثروبولوجية للتخوم الاجتماعية والرمزية[10]:

سعى الباحث من خلال هذه الدراسة، إلى البحث عن البنى اللاواعية والأنساق المستترة، للنظم الاجتماعية والثقافية لمجتمع أهل الحير، بتوظيف

أحد مفاهيم الاتجاه البنيوي، ألا وهو مفهوم «التخوم الاجتماعية والرمزية»، وتعد هذه الدراسة محاولة لاستكشاف التخوم الاجتماعية والرمزية للفلاحين (البياديـر) والبدو الرعويين (الشواوي)، ولقد تم في هذا الإطار فحص أنماط الحياة، والرمزية الطقوسية المرتبطة بها، والأدوات البلاغية للحكايات، من أجل معرفة كيف يتم تشكيل التخوم الرمزية من قبل أعضاء مجتمع أهل الحير، ومفاوضتها.

هذا، ولقد عكست الدراسات الحقلية التي قام بإنجازها عبد الله يتيم، تكامل منهجية البحث الأنثروبولوجي، حيث حرص على تحليل المعطيات التي جمعها من الميدان، عن طريق الملاحظة بالمشاركة، والمقابلة المعمقة، واستخدام الوسائل السمعية البصرية، في ضوء الإطار النظرى والمنهجي الذي انطلق منه، واسترشد به في جميع مراحل الدراسة، سواء كان الاتجاه البنائي-الوظيفي، أم الاتجاه البنيوي الفرنسي، أم الاتجاه التأويلي...إلخ، ولم يتوقف عند حدود الوصف الإثنوغرافي المكثف، مترجما بذلك تلاحم العمل الحقلي الإثنوغرافي والنظرية الأنثروبولوجية.

باحثًا في الفكر الأنثروبولوجي المعاصر:

فضلا عن اهتمامه بالعمل الحقلي الإثنوغرافي، وشروط إنتاج المعرفة الأنثروبولوجية، اهتم عبد الله يتيم بمجال الفكر الأنثروبولوجي المعاصر، وحاول «نشر الوعي في الأوساط الثقافية الخاصة والعامة بالأنثروبولوجيا، وتقديم الأسماء المعروفة والبارزة في حقل الأنثروبولوجيا بصورة مباشرة، متحدثة عن حياتها وأفكارها وبأكبر قدر من الإنسانية وبعيدا عن الأبوية والتعالي غير المبرر»[11]؛ وهذا انطلاقا من اعتقاده «أن أسماءً تمثل مدارس أنثروبولوجية مختلفة، كالمدرسة الفرنسية، والبريطانية، والأمريكية، لابد أن تقدم وتعرف بشكل متزامن مع توفر نصوصها الأنثروبولوجية والقراءات النقدية لها»[12]، وفي هذا الإطار قام بنشر مجموعة من المقالات في مجلات أكاديمية متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية، وفي بعض المجلات الثقافية، والملاحق الثقافية لبعض الصحف.

وفي ذات السياق، أصدر كتابه الموسوم بـ: «دفاتر أنثروبولوجية: سير وحوارات»[13] جمع فيه تلك المقالات التي نُشرت في المجلات والصحف، حول سير شخصيات أنثروبولوجية مشهورة هي: كلود ليفي ستروس، وإرنست غيلنر، وريموند فيرث، وكليفرد غيرتز، وأحمد مصطفى أبو زيد، وحسين محمد فهيم، وتناول هذه الشخصيات بالنقد، ثم أضاف إلى هذا الكتاب حوارات أجريت مع هؤلاء الأعلام، قام بترجمتها، وحوارات أخرى أجراها المؤلف مع العالمين العربيين المذكورين آنفا؛ كما ألحق بالكتاب حوارا أجراه معه المفكر والناقد البحريني محمد أحمد البنكي، بعنوان: «الأنثروبولوجيا في غربتها العربية والعالمية: حوار مع عبد الله يتيم»، سبق أن نشره في مجلة «البحرين الثقافية».

ورغم اهتمام عبد الله يتيم بمختلف المدارس الأنثروبولوجية، إلا إن اهتمامه بالمدرسة الفرنسية، ظهر بشكل لافت في كتاباته، وعن سبب ذلك يقول في حوار أجراه معه الأنثروبولوجي المصري حسين محمد فهيم: «أتذكر واحدا من الأمور التي وجدتها هامة أو ربما سببا للكتابة والنشر عن المدرسة الفرنسية، وهو طغيان المدارس والتراث الأنثروبولوجي الأنكلوساكسوني على الأنثروبولوجيين وكذلك أكاديمياتهم العربية التي ينتمون إليها، وكان الأمر يتطلب، ولا يزال، لفت الأنظار إلى تجارب أخرى في عالم لا تقل أهميته عن تلك المدارس، كالمدرسة الفرنسية مثلا»[14].

ولقد أولى الباحث عناية خاصة بأكبر علماء الأنثروبولوجيا الفرنسية شُهرة في هذا العصر، أي كلود ليفي ستروس (1908-2009 م)، وحاول تسليط الضوء على جوانب من سيرته الذاتية، وعلى إسهاماته في مجال النظرية الأنثروبولوجية عامة، ونظرية القرابة خاصة، كما حاول الكشف عن أشكال

3

في ضيافة الاخ والصديق الباحث صقر بن عبدالله المعاودة، خلال العمل الحقلي في المحرق، مملكة البحرين، 2012م

التلقي لنظرياته، التي تباينت بين بريطانيا، والولايات المتحدة الأمريكية، والوطن العربي [15].

ولم يتوقف اهتمام عبد الله يتيم بالفكر الأنثروبولوجي الفرنسي، عند هذا الحد، بل سعى في كتابه بعنوان: «الأنثروبولوجيا الفرنسية: تاريخ المدرسة وآفاقها»، إلى إظهار دور الشخصيات المؤثرة في المدرسة الأنثروبولوجية الفرنسية، بدءًا بإميل دوركايم، ومارسيل موس، وأرنولد فان جنب، ومرورًا بجورج هنري ريفيير، وكلود ليفي ستروس، ولويس دومون، ووصولاً إلى بيير بورديو، وميشل ليريس، وموريس غوديليه [16].

ولقد قام الكاتب بتسليط الضوء على أهم التطورات التي عرفتها هذه المدرسة، حيث كان لحركة التبشير، والاكتشافات الجغرافية، والحملات الاستعمارية، تأثير في انطلاق الأنثروبولوجية الفرنسية منذ القرن الثامن عشر، على غرار المدارس الأنثروبولوجية الأوروبية الأخرى. وأوضح التحولات التي عرفتها المدرسة في الفترة التي فصلت بين الحربين العالميتين، حيث تسارعت وتيرة إضفاء الطابع المؤسساتي على الإثنولوجيا الفرنسية بتأسيس بعض المعاهد، كما شهدت المدرسة الفرنسية خلال هذه الفترة، انتعاشا بفضل إسهامات بعض علمائها التي استندت على النظرية الأنثروبولوجية من جهة، وعلى المعايشة الميدانية من جهة أخرى؛ علاوة على التداخل الذي حدث بين الأنثروبولوجيا والأدب والعلاقة المتبادلة بينهما؛ وتأثير بعثة دكار-جيبوتي في الأنثروبولوجيا الفرنسية والمسار الذي سلكته في العقود الموالية.

كما أشار الباحث إلى تضافر جهود علماء الفولكلور وعلماء الإثنولوجيا في دراسة المجتمع الفرنسي، في سبعينات القرن الماضي، ثم توجه المشروعات البحثية في مجال الأنثروبولوجيا نحو دراسة الحاضر في نهاية الثمانينات، واتجاه الأنثروبولوجيا الفرنسية نتيجة لذلك نحو الابتعاد عن الماضي والدراسات التاريخية، والاقتراب أكثر فأكثر من علم الاجتماع في مقاربتها للمجتمع الفرنسي وثقافته.

وأوضح أنه مع عقد الثمانينات بدأت الأنثروبولوجيا الفرنسية تعرف «انصراف أولئك الباحثين والطلاب عن النظريات والأفكار الكبرى. فقد شهدت البنيوية والماركسية، على سبيل المثال لا الحصر، انحسارا من المشهد العام، ولم تحل مكانها أية بدائل أو أجندات فكرية أخرى بحجم تلك النظريات والمدارس» [17].

كما ألمح إلى دور «قطاع التراث الإثنولوجي» التابع لوزارة الثقافة الفرنسية، الذي أشرف عليه عالم الأنثروبولوجيا إسحاق شيفا، إضافة إلى أنثروبولوجيين

آخرين، واهتم بالمجتمع الفرنسي كموضوع للدراسة والبحث، في ثمانينات وتسعينات القرن الماضي.

من جانب آخر، لخص أهم الخصائص التي ميزت المدرسة الأنثروبولوجية الفرنسية عن نظيرتيها البريطانية والأمريكية، فذكر «أن على المستوى العام، المدرسة الفرنسية تمتاز على المستوى الأنثروبولوجي بتشابك وانشغال الأكاديمين والباحثين فيها بالقضايا الفكرية والفلسفية التي تشغل الحياة الفكرية والفلسفية العامة في فرنسا والتي تقع بطبيعتها خارج أسوار الأكاديميات المعروفة.. وهكذا لعب تماهي الحياة الأكاديمية مع الحياة الفكرية والثقافية العامة دورا في لعب عدد من الأنثروبولوجيين الفرنسيين أدوارا مهمة في الحياة الفكرية والثقافية العامة»[18]. وإذا كانت بعض الشخصيات الأنثروبولوجية في العالم الأنكلوسكسوني قد حصلت على شهرتها من المعاهد التابعة للجامعات العريقة المنتسبة إليها، مثل أكسفورد، وكمبردج، وإدنبره، ولندن، ومانشستر، وشيكاغو، وهارفرد، وبيركلي، وييل، وكولومبيا، فإنه على عكس ذلك، لقد استمدت المعاهد والجامعات في فرنسا شهرتها من الأسماء البارزة التي استقطبتها، مثل لوسيان ليفي برويل، وإميل دوركايم، ومارسيل موس، وأرنولد فان جنب، وروبيرت هيرتز، وجورج هنري ريفيير، ومارسيل غرويل، وميشل ليريس، وكلود ليفي ستروس، وجورج بالانديه، وبيير بورديو، وموريس غوديليه؛ على حد قول المؤلف.

ولقد بَيَّن أن الأنثروبولوجيا الفرنسية، «امتازت منذ سنواتها الأولى وحتى عقود قريبة جدا بانفصال الشق النظري عن العملي، فالأنثروبولوجيون أصبحوا موزعين بين صنفين: الصنف الأول نظري يتسم بضعف تجاربه الحقلية الإثنوغرافية.. أما الصنف الثاني: فقد حاول أن يمتاز بتمكنه من تجارب العمل الحقلي الإثنوغرافي، ولكن بمحدودية توظيف تلك التجارب في الأطر النظرية العامة، لذا لم تأت تجارب هؤلاء وأعمالهم الحقلية بالثمار المتوقعة»[19]. ولقد شهد تاريخ المدرسة الفرنسية صراعات حادة بين كلا الفريقين في مراحل معينة من تطورها، بينما حصل نوع من التعاون والتكامل بينهما في مراحل أخرى.

وقَسَّم الباحث علماء الأنثروبولوجيا الفرنسيين حسب الدوافع الكامنة وراء تجارب العمل الحقلي الإثنوغرافي إلى نوعين: «النوع الأول يمتاز بالرغبة في الوقوف على الأفكار الفلسفية للمجتمعات والثقافات المحلية والبعيدة، حيث توجه لدراستها أنثروبولوجيًا آنذاك مارسيل غرويل وموريس لينهاردت، حيث عُدا هذان الأنثروبولوجيان نموذجا لهذا الاتجاه. أما النموذج الثاني فقد جسده لويس دومون، إذ كانت تقف وراء دوافعه الرغبة في الحصول على معلومات إثنوغرافية تمكنه من الإجابة عن تلك التساؤلات الأساسية في العلوم الإنسانية»[20].

في ضوء ما سبق، يمكن القول أن عبد الله يتيم حاول استقصاء مراحل من تطور الفكر الأنثروبولوجي بصورة عامة، والفكر الأنثروبولوجي الفرنسي بخاصة، من خلال تسليط الضوء على جوانب من سير أهم الشخصيات الأنثروبولوجية، التي وهبت تلك الآراء والأفكار والنظريات، ودراسة السياقات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والفكرية التي نشأت فيها تلك الرموز.

من العمل الأكاديمي إلى العمل الثقافي الرسمي:

خاض عبد الله يتيم تجربة العمل الحكومي، حيث عين وكيلاً مساعداً للثقافة والتراث الوطني، وأميناً عاماً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ورئيساً لتحرير مجلة «البحرين الثقافية» بوزارة الإعلام بين عامي 1996 و2002 م، ثم وكيلاً مساعداً للمطبوعات والنشر بنفس الوزارة في الفترة الممتدة بين 2002 و2010م.

ولقد تهيأت له أثناء عمله الرسمي فرصة «التصدي لتطبيقات أنثروبولوجية عملية في مجال

اقتراح السياسات والبرامج العملية المتعلقة باستنهاض الخطط والفعاليات التي تساعد على الصياغة الإيجابية لعلاقة التراث الثقافي بالهوية الوطنية» [21]، وكذا تنفيذ استراتيجيات رعاية الثقافة الشعبية، لاسيما الفنون الموسيقية والغنائية الشعبية، كفن العرضة، والفنون البحرية، وفن الصوت، وكذلك تشجيع الفنون الإبداعية الأخرى، كالموسيقى الكلاسيكية.

كما شهدت فترة عمله بصفته مسؤولا عن قطاع الثقافة والتراث الوطني بوزارة الإعلام البحرينية، قيامه بتحليل بعض الكتابات الأنثروبولوجية الأروبية التي اهتمت بدراسة المجتمع والثقافة في الخليج والجزيرة العربية ونقدها، وعلى رأسها أعمال كل من عالمة الأنثروبولوجيا الدنماركية هني هالارد هانسن عن المرأة الريفية في قرى البحرين، والأنثروبولوجي البريطاني بيتر أرنولد لينهاردت عن مشيخات شرق الجزيرة العربية، في الإمارات، والأنثروبولوجيان الدنماركيان: كلاوس فيلهم فردينانند عن البداوة في قطر، وبول روفسينج أولسن حول الموسيقى التقليدية في البحرين[22].

ولقد واصل عبد الله يتيم اهتمامه بعد ذلك، بدراسة ونقد الكتابات الأروبية حول الخليج والجزيرة العربية، لا سيما نماذج من كتابات ما بعد الكولونيالية، أو ما يسمى بالاستشراق الجديد، وفي هذا الصدد، نشر كتابه الموسوم بـ«المنامة المدينة العربية: دراسة نقدية أنثروبولوجية» [23]، وتناول فيه بالتحليل الأنثروبولوجي والنقد التاريخي نموذجين من الكتابات الأجنبية الحديثة حول البحرين، والتي تنتمي إلى مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية بصورة عامة، والتاريخ بصورة خاصة، هما: «المنامة منذ القرن التاسع عشر»، لناليدا فاكارو، و«التخوم الخليجية للهند البريطانية»، لجيمس أونلي.

كما كانت لعبد الله يتيم إسهامات أخرى عبر «البحرين الثقافية»، وهي مجلة ثقافية فصلية، إذ حاول أن يجعل منها «نافذة صغيرة تطل من خلالها الأنثروبولوجيا على الثقافة العربية وتتفاعل معها»[24]، ولا شك أن المتأمل في كشاف أعداد هذه المجلة، منذ العدد الثامن، أبريل 1996 وحتى العدد الثاني والثلاثين، أبريل 2002 (أي خلال رئاسته تحريرها) سوف يلحظ تنوع وثراء محاور الملفات التي كانت تُعَد للمجلة، «فإلى جانب الملفات التي تخص حركة الإبداع الثقافي على المستوى الأدبي والفني لكتاب مبدعين بحرينيين وعرب، [سعى] إلى إعطاء بعض المحاولات الأنثروبولوجية المجال للإفصاح عن رؤاها للثقافة العربية. [فقام] شخصيا بإعداد ملف خاص عن الأنثروبولوجي والفيلسوف البريطاني إرنست غيلنر، باعتباره أحد تجارب التقاطعات بين الثقافة العربية والثقافة الغربية وملف آخر عن إسهامات الأنثروبولوجيا الغربية، خاصة الفرنسية والأمريكية، في دراسة الثقافة والمجتمع في اليمن، إلى جانب سلسلة من المقالات التي نشرت لزملاء أنثروبولوجيين ساهموا كمحاضرين في برنامج الموسم الثقافي لمتحف البحرين الوطني، [كحسين فهيم]، سليمان خلف، أبو بكر باقادر، قيس النوري، وجان لمبيرت، وقد تطرق جميعهم إلى جوانب على درجة من الأهمية فيما يتصل بالثقافة والمجتمع العربي المعاصر» [25].

كما تضمنت «البحرين الثقافية» حوارات أجريت مع بعض الشخصيات البحرينية، وبعض الشخصيات العربية والأجنبية، أو خصِّصت لها بعض الملفات، كالصحفي والكاتب علي سيار، والناشطة الجمعوية لولوه آل الخليفية، والمحامية والدبلوماسية هيا آل خليفة، والمهندس والكاتب والباحث عبد اللطيف كانو، والمهندس ماجد جواد الجشي، والأديب ورجل الدولة يوسف الشيراوي، ورائدة العمل التطوعي الإنساني عائشة يتيم، والرياضي والموسيقي جاسم المعاودة، والكاتب والمفكر محمد جابر الأنصاري، والأستاذ اللبناني عفيف بعلبكي، ورائدة العمل الاجتماعي الخيري سلوى العمران، ورجل الأعمال والدبلوماسي الإماراتي عيسى صالح القرق، وجاك شاتون البريطاني الذي عاش فترة طفولته في البحرين، والمصور الفوتوغرافي أحمد

جلسة حوار مع السيد عبدالحميد زمان، خلال العمل الحقلي في المنامة، مملكة البحرين

الماضي، والطبيب والأديب والسياسي علي فخرو، وعالم الآثار الدنماركي بيتر غلوب؛ وواكبت هذه المجلة موجة الإصلاحات السياسية، والانفتاح الديموقراطي التي شهدتها مملكة البحرين وقتئذ، وتأثرت بها [26].

خاتمة:

حاولت هذه المقالة تسليط الضوء على مسار وإسهامات واحدة من الشخصيات الأنثروبولوجية المعروفة في منطقة الخليج والوطن العربي، ألا وهو الباحث البحريني عبد الله يتيم، إعتمادا على كتبه ومقالاته، واستنادا إلى بعض أقواله كما وردت بنصها؛ وذلك في ثلاثة مجالات رئيسة، هي: العمل الحقلي الإثنوغرافي، والفكر الأنثروبولوجي المعاصر، والعمل الثقافي الرسمي.

لقد أكد عبد الله يتيم ضرورة العمل الحقلي الإثنوغرافي، وعدم الاكتفاء بالدراسة النظرية محدودة الإمكانيات مقارنة بالبحث الميداني، واستطاع بصفته باحثا أنثروبولوجيا محليا، لديه معرفة بلغة المجتمع المدروس، وبخلفياته التاريخية، أن يوفر بيانات ومعلومات غنية حول طبيعة المجتمعات القبلية في الخليج العربي وثقافتها، وإجراء العديد من المقارنات، مساهما بذلك في سد العجز الذي تعانيه الدراسات الأنثروبولوجية، حول البنى والأنساق التقليدية في المنطقة، لاسيما في سلسلة جبال الحجر، وصحراء الإمارات أو (الظَاهِرة) كما تسمى محليا.

أما اهتمامه بالفكر الأنثروبولوجي المعاصر، واتجاهاته، ومدارسه، وأعلامه، فيندرج ضمن رؤيته المتمثلة في «أن الأنثروبولوجيا علما واختصاصا أكاديميا، تتطلب من الأنثروبولوجيين العرب واجب تقديمها إلى القارئ العربي العام والخاص، بصورة موضوعية، ومعاصرة تليق بمكانة هذا العلم وتعيد الاعتبار إليه» [27]. ولقد ساهم في تغيير الصورة النمطية التي كانت سائدة في الخليج والوطن العربي، حول الأنثروبولوجيا، وذلك من خلال لفت الأنظار إلى شخصيات ومدارس أنثروبولوجية أخرى، كالمدرسة الفرنسية على وجه الخصوص؛ ومما هو جدير بالذكر هنا، أن عبد الله يتيم، كان أول من قام بوضع مقررات التكوين في الأنثروبولوجيا، ومن بين المشاركين في وضع البرامج العلمية للعلوم الاجتماعية والإنسانية لقسم العلوم الاجتماعية، بكلية الآداب في جامعة البحرين.

وأما إدارته للشأن الثقافي في بلاده، فكانت بمثابة التطبيق العملي لمعارفه الأنثروبولوجية، وخبراته كباحث حقلي إثنوغرافي، في مجال رعاية الثقافة الشعبية، ومختلف الفنون الإبداعية؛ ولقد سمحت له هذه المهمة الرسمية، بالوقوف ميدانيا على تلك

التغيرات التي طالت الثقافة بصورة عامة، والثقافة الشعبية بصفة خاصة، في البحرين ودول الخليج العربي، وتأثيرها في عملية تشكيل الهويات الثقافية والوطنية، وإعادة إنتاجها في هذه المجتمعات. كما كانت فرصة سانحة للتعارف وإقامة علاقات تعاون وزمالة مع العديد من الباحثين العرب والأجانب، لاسيما العلماء الدنماركيين المنتسبين إلى جامعة ومتحف أرهوس، والمتحف الوطني الدنماركي. وللقيام كذلك بتحليل ونقد بعض الكتابات الأنثروبولوجية الأروبية، التي اهتمت بدراسة المجتمع الخليجي وثقافته، وهذا ما مكنه من تصنيف مؤلفات نظرية ليست منبثقة عن أعماله الحقلية الإثنوغرافية في مجملها، مثل كتابه: «الخليج العربي: دراسات أنثروبولوجية» الذي تناول فيه موضوعات اجتماعية وثقافية في ثلاث دول خليجية هي: البحرين، والإمارات، وقطر؛ وكتابه: «البحرين، المجتمع والثقافة: دراسات أنثروبولوجية»، الذي هو عبارة عن تحليل أنثروبولوجي للبحرين مجتمعًا وثقافةً، ورصدٌ للتحولات التي عرفتها البنية الاجتماعية في المملكة[28].

وننوه بالقول في الأخير، إلى أن عبد الله يتيم، قد شارك كأنثروبولوجي، وكأكاديمي ومثقف عربي، في العديد من النقاشات الفكرية التي دارت حول كثير من المسائل السياسية، والاجتماعية، والثقافية، التي تهم البحرين، ومنطقة الخليج، والوطن العربي، عبر مقالات صحفية، وحوارات وندوات تلفزيونية، أهمها ما يلي: «واقع الثقافة في البحرين»، و«الثقافة ومشروع الملك حمد للإصلاح السياسي»، و«محنة فبراير البحرين في عام 2011 م»، و«الأصولية الشيعية في البحرين»[29]، و«المنامة المدينة العربية: نقد الاستشراق الجديد»، و«هموم العمل الثقافي في دول الخليج»، و«الثقافة العربية أمام العولمة»؛ إدراكا منه لأهمية الدور الذي يمكن أن تسهم به الأنثروبولوجيا -إلى جانب تخصصات أخرى في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية- في معالجة مختلف القضايا الحيوية، وتنوير الرأي العام[30].

الهوامش

1. بالإضافة إلى الدراسة الأنثروبولوجية الميدانية التي قام بإنجازها عبد الله يتيم بين بدو جبال الحجر الغربي بالإمارات العربية المتحدة، بين عامي 1987 - 1988م، قام أيضا بإنجاز أعمال حقلية في البحرين على فترات متقطعة في مدينتي المنامة والمحرق، منذ عام 2000 م، ولا تزال أعماله الحقلية متواصلة من خلال الزيارات العلمية القصيرة لبادية الإمارات وبعض مدنها.
2. للتقرب أكثر من سيرته الذاتية، وأعماله الأكاديمية، يرجى زيارة الموقع الإلكتروني الشخصي للباحث: https://abdullahyateem.com
3. عبد الله عبد الرحمن يتيم، محاضرة حول ثقافة أهل الحير، تلفزيون الشارقة، فبراير، 2001.
4. نفس المرجع.
5. نفس المرجع.
6. أبو بكر باقادر وحسن رشيق، الأنثروبولوجيا في الوطن العربي، ط1، سلسلة حوارات لقرن جديد، دمشق، دار الفكر، 2012، ص 24.
7. 7) عبد الله عبد الرحمن يتيم، الاقتصاد والمجتمع في بادية الإمارات: دراسة أنثروبولوجية، ط1، البحرين، مركز دراسات البحرين، 2018. راجع أيضا مقالته بالإنجليزية حول الزراعة والرعي في جبال الحجر:
   - Abdullah A.Yateem,"Agriculture and Pastoralism in the Hajar Mountains of the Emirates: A Historical Ethnography", Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies (Kuwait), Vol. 35, No.135, 2009, pp 17-85.
8. عبد الله عبد الرحمن يتيم، «بدو جبال الحِجر الإماراتيون: دراسة أنثروبولوجية تاريخية»، في حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية (الكويت) الحولية السابعة والعشرون، الرسالة 260، 2007، ص 08 - 96.
9. عبد الله عبد الرحمن يتيم، «الدين والمجتمع في بادية الإمارات: رؤية أنثروبولوجية»، في ثقافات (البحرين)، العدد 22، 2009، ص 179 - 214. هذه المقالة هي الترجمة العربية لمقالة سبق للباحث أن نشرها باللغة الإنجليزية، بعدما أجرى عليها بعض التعديلات، راجع:
   - -Abdullah A.Yateem,"The Muslim Qadi and

the Peasant Bedouin of the Emirates", New Arabian Studies (United Kingdom), Vol. 6, 2004, pp 156–186.

10. عبد الله عبد الرحمن يتيم، «بدو جبال الحجر الإماراتيين: دراسة أنثروبولوجية للتخوم الاجتماعية والرمزية»، في مجلة العلوم الإنسانية، (البحرين)، العدد 10، 2005، ص 275 – 317. هذه المقالة هي الترجمة العربية لمقالة سبق وأن نشرت باللغة الإنجليزية، بعدما أجرى عليها المؤلف بعض التعديلات، راجع:

- Abdullah A.Yateem,"Aspects of Social and Symbolic Boundaries Amongst the Bedouin of the Emirates", Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies (Kuwait), Vol. 27, No. 103 , 2001, pp 49–87.

11. حسين محمد فهيم، «أنثروبولوجي من الخليج العربي»، في عبد الله عبد الرحمن يتيم، الخليج العربي: الثقافة والمجتمع، ط1، الشارقة، معهد الشارقة للتراث، 2016، ص237.
12. نفس المرجع، ص 239.
13. عبد الله عبد الرحمن يتيم، دفاتر أنثروبولوجية: سير وحوارات، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.
14. حسين محمد فهيم، مرجع سبق ذكره، ص 228.
15. راجع المقالتين الآتيتين حول كلود ليفي ستروس:

- -عبد الله عبد الرحمن يتيم، «الفكر الأنثروبولوجي لكلود ليفي ستروس: بين ظروف إنتاجه وأشكال تلقيه»، في عالم الفكر (الكويت)، المجلد 25، العدد 01، يوليو-سبتمبر، 1996، ص 145–117.
- -عبد الله عبد الرحمن يتيم، «نظرية القرابة عند كلود ليفي ستروس: قراءة في الأنثروبولوجيا المعاصرة»، في مجلة العلوم الاجتماعية (الكويت)، العدد 2، 1996، ص 128–87. ولقد قام المؤلف بإعادة نشر هاتين المقالتين وغيرهما في الكتاب الآتي:
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، كلود ليفي ستروس: قراءة في الفكر الأنثروبولوجي المعاصر، ط2، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2016.

16. راجع المقالات التالية حول أهم الشخصيات الأنثروبولوجية الفرنسية:

- عبد الله عبد الرحمن يتيم، «إميل دوركايم: ملمح من حياته وفكره الأنثروبولوجي»، في إضافات: المجلة العربية لعلم الاجتماع (لبنان)، العدد 25، 2014، ص 27 – 43.
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، «المدرسة الأنثروبولوجية الفرنسية: مارسيل موس نموذجا»، في الثقافة الشعبية (البحرين)، المجلد 02، العدد 06، صيف 2006، ص 94 – 107.
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، «أرنولد فان جنب وحيدا في مواجهة دوركايم: ملمح من تاريخ الأنثروبولوجيا الفرنسية»، في الفنون الشعبية (مصر)، العدد 90، يناير 2012، ص 54–35.
- عبد الله عبد الرحمن، «لويس دومون: حياة وفكر أنثروبولوجي فرنسي»، في جدل (سوريا)، المجلد الأول، العدد الأول، 2010، ص 76–65.
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، «بيير بورديو أنثروبولوجيا»، في إضافات: المجلة العربية لعلم الاجتماع (لبنان)، العدد 14، 2011، ص 69–47.
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، «ميشيل ليريس: تقاطعات الأدب والأنثروبولوجيا»، في مجلة الآداب (السعودية)، المجلد 25، العدد 03، 2013، ص518–507.
- ولقد قام الكاتب بإعادة نشر هذه المقالات وغيرها في مؤلفه الآتي: عبد الله عبد الرحمن يتيم، الأنثروبولوجيا الفرنسية: تاريخ المدرسة وآفاقها، ط1، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2019.

17. عبد الله عبد الرحمن يتيم، «الأنثروبولوجيا الفرنسية: التاريخ والآفاق»، في مجلة العلوم الإنسانية (البحرين)، العدد 30، شتاء 2017، ص 69.
18. نفس المرجع، ص 55.
19. نفس المرجع، ص 57–56.
20. نفس المرجع، ص59.
21. عبد الله عبد الرحمن يتيم، «مهرجان التراث في البحرين: تجربة في إحياء الثقافة الشعبية»، في الثقافة الشعبية (البحرين)، المجلد 2، العدد 4، شتاء 2009، ص 162.
22. يقول عبد الله يتيم بخصوص علاقته بالباحثين الدنماركين أثناء عمله في وزارة الإعلام البحرينية، ما يلي: «من حسن الطالع أن صادفت سنوات عملي كمسئول عن قطاع الثقافة والتراث الوطني بوزارة الإعلام البحرينية تضاعف فضولي الأكاديمي آنذاك لدراسة وتحليل الاهتمامات الأنثروبولوجية الأوربية بدراسة الثقافة والمجتمع في الخليج والجزيرة العربية، وكان من جملتها أن بدأت منذ عام 1996 م فكرة إحياء التعاون الثقافي العلمي في مجال الآثار والمتاحف، وعليه أتاحت تلك السنوات الفرصة أمامي

للتعارف وإقامة علاقة زمالة مع العديد من الباحثين الدنماركين الذين كان بينهم علماء آثار مثل جفري بيبي، وفلمنغ هونماند، وكلاوس فردينان، وبول كيريم، وبيدر مورتنسن، وفريفلت كيرين، وهيلموث أندرسن، وكريستين جبسن، وآخرين ممن كانوا يعملون في جامعة أرهوس ومتحف أرهوس والمتحف الوطني الدنماركي.»
ينظر: عبد الله عبد الرحمن يتيم، «بحثا عن الموسيقى في البحرين: تجربة من الدنمارك»، في مجلة العلوم الإنسانية (البحرين)، العدد 09، 2004، ص 309.
راجع أيضا المقالتين الآتيتين حول الكتابات الدنماركية عن الخليج وشبه الجزيرة العربية:

- عبد الله عبد الرحمن يتيم، «الأنثروبولوجيا الأروبية والشرق الأوسط: النموذج الدنماركي»، في شؤون اجتماعية (الإمارات)، المجلد 27، العدد 107، خريف 2010، ص 36 – 63.
- – عبد الله عبد الرحمن يتيم، «الأنثروبولوجيون الدنماركيون في الخليج العربي: هني هانسن نموذجاً»، في شؤون اجتماعية (الإمارات)، المجلد 22، العدد 88، 2005، ص 101 – 138.

23. عبد الله عبد الرحمن يتيم، المنامة المدينة العربية: دراسة نقدية أنثروبولوجية، ط1، البحرين، مركز دراسات البحرين، 2015.
24. حسين محمد فهيم، مرجع سبق ذكره، ص 231.
25. نفس المرجع، ص 233 – 234.
26. راجع على سبيل المثال الملف الذي أعدته المجلة، وشارك فيه نخبة من المثقفين البحرينيين: إبراهيم عبد الله غلوم وباقر سلمان النجار وآخرون، «آفاق الثقافة والديموقراطية في البحرين» (ملف)، في البحرين الثقافية، العدد 31، كانون الثاني / يناير 2002.
27. عبد الله عبد الرحمن يتيم، دفاتر أنثروبولوجية: سير وحوارات، مرجع سبق ذكره، ص .
28. راجع في هذا الصدد:

- عبد الله عبد الرحمن يتيم، الخليج العربي: دراسات أنثروبولوجية، ط2، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2019.
- يتيم، عبد الله عبد الرحمن، البحرين، المجتمع والثقافة: دراسات أنثروبولوجية، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2016.

29. ينظر في هذا الخصوص، دراسة الباحث المطولة عن الجذور الاجتماعية للأصولية الشيعية وأشكالياتها في البحرين، ولقد نُشرت هذه الدراسة بالانجليزية في الأصل ثم أعاد الباحث نشرها بالعربية بعنوان: «الدين، الهوية، والمواطنة: الجذور والتحديات»، وذلك هو الفصل السابع من كتابه: «البحرين، المجتمع والثقافة: دراسات أنثروبولوجية»، المشار إليه آنفا، راجع:

- –Abdullah A. Yateem, " Religion, Identity and Citizenship: The Predicament of Shi'a Fundamentalism in Bahrain", Central European Journal of International and Security Studies CEJISS (Czech Republic). Vol. 8, No. 3, 2014, pp. 97–129.

30. يمكن مشاهدة الحوارات والندوات التلفيزيونية الآتية، من خلال قناة «اليوتيوب» الموجودة في الموقع الشخصي للباحث:

- عبد الله عبد الرحمن يتيم، ندوة حول: واقع الثقافة في البحرين، بمشاركة إبراهيم بشمي، ومحمد جابر الأنصاري، برنامج لقاء الجمعة، تلفيزيون البحرين، 27 أكتوبر 1995.
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، ندوة حول: الثقافة ومشروع الملك حمد للاصلاح السياسي، بمشاركة ابراهيم بوهندي، وراشد نجم وغازي عبد المحسن، تلفزيون البحرين، 14 مايو 2008.
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، حوار حول: محنة فبراير البحرين، مع الكاتبة الصحفية سوسن الشاعر، برنامج كلمة أخيرة، تلفزيون البحرين، 25 مايو 2011.
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، حوار حول: الأصولية الشيعية في البحرين، مع الكاتبة الصحفية سوسن الشاعر، برنامج كلمة أخيرة، تلفزيون البحرين، 12 ديسمبر 2012.
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، حوار حول: المنامة المدينة العربية: نقد الاستشراق الجديد، مع الكاتبة الصحفية سوسن الشاعر، برنامج كلمة أخيرة، تلفزيون البحرين، 15 جانفي 2014.
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، ندوة حول: هموم العمل الثقافي في دول الخليج، بمشاركة عبد الله محمد الشهيل، برنامج صباح الخير يا كويت، تلفزيون الكويت، 19 أكتوبر 1998.
- عبد الله عبد الرحمن يتيم، ندوة حول: الثقافة العربية أمام العولمة، بمشاركة عبد الخالق عبد الله، وحمادي صمودي، وسمير غريب، برنامج قضية للحوار، تلفزيون الشارقة، نوفمبر 1998.

المراجع باللغة العربية

1. باقادر، أبو بكر و رشيق، حسن، الأنثروبولوجيا في الوطن العربي، ط1، سلسلة حوارات لقرن جديد، دمشق، دار الفكر، 2012.
2. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، الأنثروبولوجيا الفرنسية: تاريخ المدرسة وآفاقها، ط1، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2019.
3. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، الخليج العربي: دراسات أنثروبولوجية، ط2، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2019.
4. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، الاقتصاد والمجتمع في بادية الإمارات: دراسة أنثروبولوجية، ط1، البحرين، مركز دراسات البحرين، 2018.
5. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، البحرين، المجتمع والثقافة: دراسات أنثروبولوجية، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2016.
6. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، كلود ليفي ستروس: قراءة في الفكر الأنثروبولوجي المعاصر، ط2، دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2016.
7. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، الخليج العربي: الثقافة والمجتمع، ط1، الشارقة، معهد الشارقة للتراث، 2016.
8. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، المنامة المدينة العربية: دراسة نقدية أنثروبولوجية، ط1، مركز دراسات البحرين، البحرين، 2015.
9. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، دفاتر أنثروبولوجية: سير وحوارات، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

المجلات

1. غلوم، إبراهيم عبد الله؛ النجار، باقر سلمان؛ بشمي، إبراهيم؛ عبد الملك، بدر؛ مدن، حسن؛ إبراهيم، عبد المنعم؛ السندي، فوزية؛ الخزاعي، محمد علي، «آفاق الثقافة والديموقراطية في البحرين» (ملف)، في البحرين الثقافية، العدد 31، كانون الثاني / يناير 2002.
2. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «الأنثروبولوجيا الفرنسية: التاريخ والآفاق»، في مجلة العلوم الإنسانية (البحرين)، العدد 30، شتاء 2017، ص 52 – 81.
3. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «إميل دوركايم: ملمح من حياته وفكره الأنثروبولوجي»، في إضافات: المجلة العربية لعلم الاجتماع (لبنان)، العدد 25، 2014، ص 27 – 43.
4. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «ميشيل ليريس: تقاطعات الأدب والأنثروبولوجيا»، في مجلة الآداب (السعودية)، المجلد 25، العدد 03، 2013، ص507 – 518.
5. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «أرنولد فان جنب وحيدا في مواجهة دوركايم: ملمح من تاريخ الأنثروبولوجيا الفرنسية»، في الفنون الشعبية (البحرين)، العدد 90، يناير 2012، ص 35 – 54.
6. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «بيير بورديو أنثروبولوجيا»، في إضافات: المجلة العربية لعلم الاجتماع (لبنان)، العدد 14، 2011، ص 47 – 69.
7. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «الأنثروبولوجيا الأوروبية والشرق الأوسط: النموذج الدنماركي»، في شؤون اجتماعية (الإمارات)، المجلد 27، العدد 107، خريف 2010، ص 36 – 63.
8. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «لويس دومون: حياة وفكر أنثروبولوجي فرنسي»، في جدل (سوريا)، المجلد الأول، العدد الأول، 2010، ص 65 – 76.
9. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «الدين والمجتمع في بادية الإمارات: رؤية أنثروبولوجية»، في ثقافات (البحرين)، العدد 22، 2009، ص 179 – 214.
10. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «مهرجان التراث في البحرين: تجربة في إحياء الثقافة الشعبية»، في الثقافة الشعبية (البحرين)، المجلد 2، العدد 4، شتاء 2009، ص 162 – 169.
11. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «بدو جبال الحِجر الإماراتيون: دراسة أنثروبولوجية تاريخية»، في حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية (الكويت)، الحولية السابعة والعشرون، الرسالة 260، 2007، ص 08 – 96.
12. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «المدرسة الأنثروبولوجية الفرنسية: مارسيل موس نموذجا»، في الثقافة الشعبية (البحرين)، المجلد 02، العدد 06، صيف 2006، ص 94 – 107.
13. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «الأنثروبولوجيون الدنماركيون في الخليج العربي: هني هانسن نموذجاً»، في شؤون اجتماعية، (الإمارات)، المجلد 22، العدد 88، 2005، ص 101 – 138.

14. -23يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «بدو جبال الحجر الإماراتيين: دراسة أنثروبولوجية للتخوم الاجتماعية والرمزية»، في مجلة العلوم الإنسانية، (البحرين)، العدد 10، 2005، ص 275 - 317.
15. -24يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «بحثا عن الموسيقى في البحرين: تجربة من الدنمارك»، في مجلة العلوم الإنسانية (البحرين)، العدد 09، 2004، ص 307 - 337.
16. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «نظرية القرابة عند كلود ليفي ستروس: قراءة في الأنثروبولوجيا المعاصرة»، في مجلة العلوم الاجتماعية، (الكويت)، العدد 2، 1996، ص 87 - 128.
17. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، «الفكر الأنثروبولوجي لكلود ليفي ستروس: بين ظروف إنتاجه وأشكال تلقيه»، في عالم الفكر، (الكويت)، المجلد 25، العدد 01، يوليو- سبتمبر، 1996، ص 117 - 145.

ندوات وحوارات ومحاضرات تلفزيونية

1. عبد الله عبد الرحمن يتيم، حوار حول: المنامة المدينة العربية: نقد الاستشراق الجديد، مع الكاتبة الصحفية سوسن الشاعر، برنامج كلمة أخيرة، تلفزيون البحرين، 15 جانفي 2014.
2. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، حوار حول: الأصولية الشيعية في البحرين، مع الكاتبة الصحفية سوسن الشاعر، برنامج كلمة أخيرة، تلفزيون البحرين، 12 ديسمبر 2012.
3. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، حوار حول: محنة فبراير البحرين، مع الكاتبة الصحفية سوسن الشاعر، برنامج كلمة أخيرة، تلفزيون البحرين، 25 مايو 2011.
4. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، ندوة حول: الثقافة ومشروع الملك حمد للاصلاح السياسي، بمشاركة ابراهيم بوهندي، وراشد نجم، وغازي عبدالمحسن، تلفزيون البحرين، 14 مايو 2008.
5. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، محاضرة حول: ثقافة أهل الحير، تلفزيون الشارقة، فبراير 2001.
6. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، ندوة حول: الثقافة العربية أمام العولمة، بمشاركة عبدالخالق عبدالله، وحمادي صمودي، وسمير غريب، برنامج قضية للحوار، تلفزيون الشارقة، نوفمبر 1998.
7. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، ندوة حول: هموم العمل الثقافي في دول الخليج، بمشاركة عبد الله محمد الشهيل، برنامج صباح الخير يا كويت، تلفزيون الكويت، 19 أكتوبر 1998.
8. يتيم، عبد الله عبد الرحمن، ندوة حول: واقع الثقافة في البحرين، بمشاركة إبراهيم بشمي، ومحمد جابر الأنصاري، برنامج لقاء الجمعة، تلفزيون البحرين، 27، أكتوبر 1995.

مراجع باللغة الأجنبية

1. Yateem, Abdullah A, "Religion, Identity and Citizenship: The Predicament of Shia Fundamentalism in Bahrain", Central European Journal of International and Security Studies CEJISS (Czech Republic). Vol. 8, No. 3, 2014, pp. 97–129.
2. Yateem, Abdullah A,"Agriculture and Pastoralism in the Hajar Mountains of the Emirates: A Historical Ethnography", Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies (Kuwait), Vol. 35, No.135, 2009, pp 17–85.
3. Yateem, Abdullah A,"The Muslim Qadi and the Peasant Bedouin of the Emirates", New Arabian Studies (United Kingdom), Vol. 6, 2004, pp 156–186.
4. Yateem, Abdullah A,"Aspects of Social and Symbolic Boundaries Among the Bedouin of the Emirates", Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies (Kuwait), Vol. 27, No. 103, 2001, pp 49–87.

الصور

- من الكاتب.
1. من أرشيف الثقافة الشعبية
2. https://www.alayam.com/Article/courts-article/411448/Index.html
3. 3. 4. (Yateem Arachive©)

د.سلوى عبد المجيد أحمد المشلي - السودان

استخدام الهون النحاسي في المعتقدات والعادات الشعبية السودانية

تتنـاول الورقـة أداة الهون النحاسي مـن عدة نـواحي، كاداة تدخل تحت الجنس الفولكلوري الثقافة المادية، وكأداة لها عدة اسـتخدامات في طحن بهـارات المطبخ السـوداني، وأداة طحن لمـواد العطور الجافة الـتي تدخل في صناعـة عطور المرأة السـودانية المتمـيزة، وأداة صياغة تُطحن الأحجار التي يسـتخرج منهـا خام الذهب لتجهـيزه وتصفيته منهـا، كما يسـتخدم كأداة تدخل في مجال الطب الشـعبي للعلاج من اَلام الظهر وعـلاج المرأة الـتي تريد الإنجاب.

كما يسـتخدم في عـادة دق الهون (الحرجيلاتك) والتي تدخل تحت الجنس والمعتقـدات والعـادات والتقاليـد، كما تدخـل ضمن فنون الأداء ويوضـح ذلك الدراما الـتي تتم وتوزيع الأدوار لـكل فرد فيها وما يصاحبهـا من طقوس، والنصـوص التي تتلى في احتفال السـبوع مع الجو الموسـيقي والأزياء للطفل والأم.

[1]

الهون النحاسي - Alhōn Annihâsi

بالرغم من أن الهون وزع استخدامه على الميادين الفولكلورية لكنها تتداخل في بعض الأحيان بحيث تشمل أكثرمن ميدان واحد لكل استخدام.

بالرغم من استخدامه كأداة طحن قلَّ لغلاء سعر النحاس لكن وجدت له بدائل ولكن مستمر استخدامه في المجالات الأخرى، ولكن بمرور الزمن سيصبح راسبا ثقافيا وتصبح أداة مادية تعرض للسياح.

اعتمدت المقالة في جمع البيانات على المنهج التاريخي والوصفي والتحليلي وعلى الجمع الميداني بالرواية الشفاهية من مجتمع البحث بأسلوب المقابلة والملاحظة أو الأسلوبين معاً.

تعريف الهون النحاسى:

عبارة عن أداة مصنوعة من النحاس مستديرة الشكل عرضها حوالي عشرة سنتمترات، جدارها سمكه أقل من سنتمتروله يد طويلة (عمود) توضع بداخله وتستخدم للطرق عليه من الداخل، يزن الهون كيلو جرام أو أكثرمن مادة النحاس.

يستورد من جمهورية مصر العربية ويستخدمه المصريون كذلك كأداة طحن وأداة دق الهون .

وقد استخدمته المرأة الخليجية:بنفس المعنى وخاصة أداة طحن لعطورها التقليدية مثل طحن الزعفران.

استخدامات الهون النحاسي:

1) استخدامه كأداة مادية:

قديماً كانت غالبية الأواني المنزلية المستخدمة من مادة النحاس مثل طناجر المطبخ والطشت والصينية النحاسية ومنها الهون النحاسي وقد كانت له عدة استخدامات منها:

- استخدامه كأداة طحن: أول ما استخدم الهون النحاسي كأداة لطحن (سحن) البهارات من فلفل وكمون وغيره .

كما يستخدم في طحن العطور البلدية (محلب - قرنفل)، خاصة إذا كانت كميتها قليلة او أن المواد المراد طحنها يَصعُب طحنها في الفندق الخشبي الكبيرخاصة في يوم «كسر العود» وهو طقس يتم فيه بداية عمل الريحة (العطور) التقليدية للعروس:

لذلك استبدلت كلمة هون بمَدَق أو فُندك والفندك المستخدم الآن الحديد المحلي الصنع وهو أكبرحجماً من هون النحاس لغلاء سعر النحاس وصهره واستخدامه في تصنيع الذهب.

كما استخدمه الصاغة قديماً وإلى الآن كأداة من أدواتها في صناعة الذهب بتجميع الذهب بعد تكسير الأحجار المختلطة به ثم تصفيته واستخراج الذهب منه ثم إضافة مواد كيماوية لتجميعه.

3) استخدامه في العلاج:

- استخدامه في علاج الاَم الظهر: يستخدم كأداة من أدوات الحجامة التقليدية، فيستخدم في علاج ألم أو وجع الظهر بنفس طريقة تجميع دم الحجامة الإسلامية الحديثة ولكن بطريقة بلدية أوشعبية يقوم به المعالجون الشعبيون لذلك يدخل ميدان التداوي بالطب الشعبي والذي يندرج تحت الجنس الفولكلوري المعتقدات والمعارف الشعبية، وحسب تصنيف ريتشارد دورسون من العادات الاجتماعية الشعبية وذلك لأن مواد التراث الشعبي كثيرة التداخل.

ويتم علاج اَلام الظهر بالخطوات الأتية:

- يحضر البصير عملة معدنية مثل الجنية السوداني المستخدم حالياً أو أي قطعة من مادة معدنية ثقيلة الوزن حتى تستطيع الجلوس على قاعدتها لثقل وزنها مما يسمح بثباتها
- وجلوسها على جسم المريض حتى لا تتحرك أثناء العلاج وتحرق المريض:
- كسوة العملة بقماش قطني بحيث تظهر أطرافها لأعلى على شكل الشمعة:
- ثم تُبَلل أطراف القماش بالزيت :

يتميز القماش القطني أنــه لا ينكمش ويمتص الزيت الذي يساعد على الاشــتعال وإرسال اللهب.

- توضع العملة المكســوة بالقمــاش في موضع الألم ثم يشعل رأس القماش بالنار ســواء بالكبريت أو ولاعة سجاير أو غيره:

وأحيانا تولع ورقة وتوضع بداخل البرطمان وتكفى.

- ثــم يُكفَى (يُقلــب) عليــه بالهون النحــاسي كما في النمــوذج بالزجاجة (برطمــان مربى):

أي تصبح فوهته العليا إلى أسفل فوق موضع الألم.

- يكبس عليه باليد بشدة فإذا كان الألم شديداً يمسك أو يثبت الهون في الظهر ويطفئ النار المشتعلة في قطعة القماش لانعدام الأوكسجين.

بعــد فترة يرفــع الهون مــن الظهر وتظهــر علامة على الجلد في شــكل دائرة حمراء عبارة عن احتقــان الدم في هذه المنطقــة، ويتدرج لونها من الغامق إلى الفاتح حســب درجة الألــم فكلمــا اذدادت درجة اللــون كان الألم أكــثر، عندها يقــول المعالج للمريــض: «الوجــع هنا أكــثر؟» يندهش المريض ويســأل: كيــف عرفتــه. والإجابة بالخــبرة، وقد تحتــاج هذه المنطقــة للكفي أكــثر من مرة.

قد يكتفــي المريض بهــذه المرحلة ولا يلجــأ للفصِد أو الحِجَامــة لأنه يشــعر بتحســن. والكفي يمكــن أن يكون بــأي زجاجــة لها فــم مســتدير لأنهــا تســتطيع أن تجمع الدم مثل الزجاجــات التي تعبأ فيها المــربى، ويمكن أن يتم الكفــي في مناطق أخرى مثل اليدين لعــلاج التَمزُق فيهما.

أما إذا كان خِيار المريض الحجامة فهي عبارة عن خطوط صغيرة تتم على سطح الجلد بتجرَيح المنطقة المُحتقِنَة حتى يخرج الدم المحتقن بأداة الموس وهي أداة حلاقة.

هــذه الطريقــة فعّالــة وناجحة تمارســها النســاء في البيوت وتســمى (عــادة كفي الهون) ويكفــى الهون بقلبه علــى ظهر المريض وهــي طريقة معروفة يمارســها الناس في الغالب علــى يد بصير بلدي (يختص بمشــاكل العظام) وفي الغالــب تكتفي النســاء بكفي الهون مــن غير حجامة.

ويرتــاح المريــض أكــثر بالحجامــة الــتي كتــب عنها إبــن القيِّم الجوزيــة في كتابه الطــب النبوي: «بأنها تنقي ســطح البــدن أكثر مــن الفصــد والفصد لأعمــاق البدن أفضــل والحجامــة تســتخرج الدم مــن نــواحي الجلد».

و أضــاف أن: «البــلاد الحــارة الحجامــة فيهــا أنفع وتُســتَحب في وســط الشــهر، وبعد وســطه وبالجملة في الربــع الثالــث من أربــاع الشــهر لأن الدم في أول الشــهر لــم يكن قــد هاج وتبيــغ وفي آخــره يكون قد ســكن» [ابن القيــم، 1982م : 54].

امــا الآن فقــد صنــع الصينيــون أدوات للحجامة من البلاستيك لاســتخدام شــخص واحد فقط حتى لا تنقل العــدوى بهــا وخاصة هي تحمــل الــدم، ولها مــيزة أن لها أحجامــا مختلفــة تســاعد في وضعهــا على جميــع أجزاء الجســم المريضة:

هــذه الأداة اســتخدمت في تــوازي ثقــافي مــع الأداة التقليديــة وبــدأت في إزاحتهــا لتحــل محلهــا تدريجياً.

● علاج المرأة التي تريد الإنجاب:

تقوم به بصيرة لعلاج النساء تخصصون في هذا المجال وورثنه بناتهن وتستخدم طريقة العلاج بكفِي الهون أيضاً ويتم عمل هذا فيما يسمى (بِقَفل الظهر) بعد أن تقرر البصيرة أو امرأة ذات خبرة أن ظهرها فاتح وهذا يعني أنها لا تستطيع الإنجاب ومن أعراضه ألم شديد في أسفل ظهر المريضة، وهي عادة متبعة ويتم العلاج بها للآن وذلك بكفي الهون على ظهرها في الصباح الباكر وهي على الريق أي لا تأكل شيئاً من الصباح، وتستمر في الكفي بالهون لمدة ثلاثة أيام متوالية.

لقد كان هذا العمل خيريا أن يدفع المريض ما يستطيع من المال لعلاجه كما في المثل الشعبي (عطيِّة مِزيِّن)، ولقد كان المزين أو الحلاق يقبل أي مبلغ يدفع له ويدخله في جيبه من غير أن ينظر إليه. لكن في الوقت الحاضر كثير من البصرى كأطباء جعلوا الكشف برسوم والجلسة محدد سعرها مع الدفع المقدم لأنها أصبحت مصدر كسبهم.

4) استخدام الهون كأداة معتقدية:

نجد عند كثير من الشعوب الاعتقاد في المعادن وقد أفادنا بن خلدون في كتابه: «عن شفافية روح المعادن وأكد أن هذه الصفات منسوبة إليها ترجع إلى هذه الروحانية والشفافية»[بن خلدون،(بدون)، ص405].

وكما هو معروف يصدر الهون النحاسي صوتاً عند طرقه كرنين الجرس. ويعتقد أن لصوت الجرس مفعولا سحريا، ولخوف الإنسان من المجهول من الأرواح الشريرة وغيرها لذلك وجد ضالته:«في بعض الوسائل التي إقتنع بتأثيرها وأمن بفائدتها فكان من ذلك السحر والطلسم وعلم الحرف والتمائم وغيرها مما آمن به وما زال يؤمن به في كل مكان وزمان دافعاً للأذى شافياً للمرض وجالباً للحظ»[الشطي،1960م:105].

و في ذلك كتب جيمس فريزر:«إن استخدام الأجراس والطبول لطرد الأرواح الشريرة كان مألوفاً عند كثير من الشعوب، فالطبلة النحاسية تعد الآلة الرئيسية في الصين التي تحدث ضجيجاً قادراً على طرد الأشباح. كثيراً ما يستخدم سكان أفريقيا الأصليون الأجراس بهدف طرد الأرواح الشريرة، حيث أن شعوب أفريقيا كانوا يعتقدون منذ القدم في وجود الأرواح»[جيمس فريزر، 1974: 245].

أما عن استخدام الأجراس والطبول عند الممالك السودانية القديمة كتب أبو سليم : «أن النقارة مصنوعة من السهرانه «آلة سابقة للنحاس». وانتشرت بين الفونج والعبدلاب وبين القبائل المختلفة، وتصنع من النحاس بشكل خاص ولم تصنع من الحديد فالحديد بليد لا يصدر الصوت المطلوب».

وعن استخدام الأجراس في مملكة الفور: «كانوا يعلقونه في رقاب الخيول، وفي موكب سلطان الفور كانت تظهر جماعة تحمل أجراساً صغيرة وتضربها وهم محيطون بالسلطان وكانت بحافة درع سلمان سولونج سلطان الفور مجموعة بين الأجراس كانت تخيف العدو إذا هزه»[أبوسليم، 1992م، ص135-157].

وهذا يعني أن الأصوات الجرسية الصادرة من الأدوات النحاسية كان لها دور في حياة الشعوب وستوضحه عادة الحرجيلاتك التي سيأتي ذكرها لاحقاً.

تستخدم بعض المعادن الأخرى لتصدر جرساً لا تقتصر إصدار الأصوات على الأجراس النحاسية بل كل الأصوات الناتجة عن البرونز الحديد والخزف. إذ يعتقد أن «صليل الأجراس المقدسة لطرد الأرواح الشريرة الحاسدة. فكان في العصور القديمة يعتقد أن الشياطين والأشباح تهرب عند سماعها الأصوات التي تنبعث عن المعادن كأن يكون صوت صليل الأجراس أو قرع الطبول عندما تضرب بعمود حديد، فكانت العادة المتبعة أن يحمل كاهن القداس جرساً في يده أو يعلقه في ردائه بحيث يحدث أصواتاً عند كل حركة»[فريزر: 228].

وسبحان الله في القرآن الكريم في سورة الرحمن يقول الله تعالى:﴿يا معشر الجِنّ والإنس إن

إســتَطَعتُم أن تَنفُــذُوا مِــن أَقطَــارِ السَّــمواتِ والأرضِ فانفُــذُواْ لا تَنفُــذُون إلا بِسُــلطان (33) فَبــأَيِّ ءَالاَءِ رَبِّكُمــا تُكَذِّبَــانِ(34) يُرسَــلُ عليكُمَــا شُــواظٌ مِّــن، نَّــارٍ ونُحَــاسٌ فــلا تَنتَصِــرانِ(35)﴾. وبحســب تفســيربــن كثــيرللآيــة (33) ان معشــر الإنــس والجــن: «لاتســطيعون هربــاً مــن أمــرالله وقــدره بــل هــو محيــط بكــم وهــذا في مقــام الحشــر، وتفســير الآيــة(34) فبــأي الآلاء(النِعــم) يامعشــرالثقلين الإنــس والجــن تكذبــان(لا تســتطيعون إنكارهــا ولا جحودهــا)، وتفســيرالآيــة (35) الشــواظ: هــو لهــب النــار، وقــال مجاهــد وقتــادة: «النحــاس الأصفــر المُــذاب فيصــب فــوق رءوســهم». وقــال الضحــاك: «ونحــاس ســيل مــن نحــاس، والمعــنى علــى كل القــول لــو ذهبتــم هاربــين يــوم القيامــة لردتكــم الملائكــة والزبانيــة بإرســال اللهــب مــن النــار والنحــاس المُــذاب عليكــم لترجعوا»[بــن كثــير،2005: 2753-2754].

من اســتقرائنا للتاريخ نجد أن كثــيرا من المصنوعات المصنعــة مــن مــادة النحــاس تســتخدم في المعتقدات فالهــون النحاسي يســتخدم في:

طقس السبوع:

(عادة دق الهون أو الحِرجيلاتك)

الإنجــاب مــن الأمــور المهمــة والمتوقعــة في حيــاة الزوجــين والأســر وخاصــة للزوجــة حديثــة العهــد لأن الحمل الأول مصدر فرح على نطاق الأسرة والمجتمع، والقيــام بهــذا الطقــس للمولــود الأول مهــم .

عــادة دق الهــون أو طقــس يتــم في يــوم الســماية (اليــوم الســابع للمولــود) بعــد وليمــة الغــداء والــتي يــذبح فيهــا كبــش أو كبشــان بحســب جنــس المولــود لتســميته والــتي تســمى إســلامياً بالعقيقــة، تقــام عــادةً عنــد وقــت العصــر أو بعــد غــروب الشــمس يتــم طقــس دق الهــون النحــاسي وهــي عــادة تتبعهــا القبائــل ذات الأصــول المصريــة في الســودان خاصــة النوبيــة منهــا، كمــا يمارســها بعــض العوائــل الــتي بهــا صــلات بالمصريــين.

وهــي عــادة بهــا طقــس عقــدي مرتبــط بيــوم تســمية المولــود والــذي يمــارس بترتيــب لخطواتــه والنــاس في حالــة فــرح.

عــادة الحرجيلاتــك مصريــة الأصــل وأرجــع طقوســها للديانــة المســيحية كمــا ســيتضح لاحقــاً لذلــك هــي مســتمرة أكــثربــين المســيحيين (الأقباط) وبعــض العوائــل ذات الأصــول المصريــة وإن كان علــى نطــاق ضيــق.

إجراءات طقس دق الهون:

1) الإعداد للسبوع:

يتــم الإعــداد للســبوع منــذ ولادة الطفــل ويقــوم بذلــك النســاء ممــن يلتمــس فيهــن خــبرة شــراء مســتلزمات هــذا اليــوم .

يتــم تجهــيزمــا يســمى ب(الفُــترة) وهــو طبــق بــه ســبعة أنــواع مــن الحبــوب وهــي: فــول ســوداني بقشــره وبلــح ورز وعــدس وذرة وقمــح وحلبــة وفاصوليــا وتســمى كنســة العطــار.

يجهــز كيــس لــكل فــرد مدعــو، بــه أنــواع مختلفــة مــن الحلويــات واللبــان والفــول بِقِشــرِه والبلــح.

إذا لــم يتــم الاتفــاق علــى إســم المولــود تــرص الشــموع بأســماء المولــود المقترحــة وتضــاء طــول الليــل حــتى تنطفــئ آخــر شــمعة، والشــمعة الأطــول عمــراً هــي إســم المولــود.

يجهــز الأرز بالحليــب (الــرز باللــبن) لتقديمــة ككرامــة (قــدح أبيــض)، فاللــون الأبيــض أو مــا نســميه بالبيــاض رمــز الســلامة والطهــارة والنقــاء.

وقــد عُــرف الســودانيون بتقديمهــم لقــدح البيــاض في كثــيرمــن المناســبات الدينيــة مثــلاً يــوم عاشــوراء وهــو يــوم التاســع مــن محــرم فيمــا يُعــرف بالتوســعة أن يوســع شــخص علــى النــاس فيــوزع الأرز باللــبن غالبــاً.

أيضــاً يقــدم قــدح البيــاض في مناســبة طقــس عبــور الشــهر الســابع للمــرأة الحامــل بســلام، فيقــدم للضيــوف عصيــدة بطبــق ســوداني أبيــض اللــون يســمى (مُــلاح روب) وهــو مكــون مــن اللــبن الرائــب والدقيــق.

غربال خشب كبير

2) طقس السبوع :

هو طقس احتفالي القصد منه الحماية باعتبار فترة الولادة فترة انتقال من مرحلة لأخرى والتي تحدث فيها تغيرات لحياة المرأة والطفل وبحسب نظرية فان جنب أن هنالك ثلاثة أنماط من الطقوس والاحتفالات: " التي تصاحب مرور الفرد وانتقاله من مرحلة لأخرى وعادة ما يصاحب هذه المراحل طقوس وشعائر تعرف عامة بطقوس العبورو تهدف هذه الطقوس أساساً إلى تمكين الفرد من الانتقال من مرحلة إلى أخرى بسلام»[فان جنب،1966: 3].

منها مرحلة الولادة (الوضوع) التي تمثل مرحلة الإنتقال من مرحلة لأخرى ، ويحدث فيها تغيرات ولكن بقيام هذه الطقوس تدرأ عنهما المضار وفي ذلك: " أن هنالك إعتقادا بأن القوى الشريرة تزداد خطورة بصفة خاصة في فترات الانتقال من مرحلة إلى أخرى عند الميلاد والزواج والموت وتعاقب السنين وتغير الفصول»[أحمد أبو زيد وآخرون:1965م:296].

فالأصوات الجرسية التي يطلقها الهون لها رنين في اعتقادهم تطرد الشياطين ومنها يمكن معرفة ما إذا كانت أذن الطفل تستقبل الأصوات فبطرق الهون عند رأسه يفزع لسماعه.

كيفية ممارسة عادة دق الهون:

يجهز الهون النحاسي وهو غربال كبير(أداة مطبخ تستخدم لتصفية الدقيق من الشوائب)، يوضع في قاعه كمية قليلة من حبوب الفُترة .

يفرش الغربال بقطعة قماش ويوضع في داخله بعض الحلويات والمكسرات (بلح، فول، مكسرات، عدس، رز، قمح، حلبة، فاصوليا) خاصة في الأطراف حتى لا تضايق الطفل عندما يوضع فيها.

كما يطلق البخور قبل المراسم وهو طقس علاجي سحري وقد كتب عنه هوك: "أن البخور يطرد الأرواح الشريرة لأنه نابع من النار والذي تُشرِف عليه آلهة طاردة للشر. وأنه طقس تطهير، يقوم بتطهير الجسد من خلال استعمال الدخان، وهو طقس أساسي من طقوس الشفاء» [م.س.هوك، 1978م، ص96].

البخور المستخدم عادة التيمان المُسبع أي به سبعة عناصر نباتية وهو يستخدم كحرز من العين وعنه:« كان من الوسائل المستخدمة في مواجهة التأثيرات الشيطانية والسحرية ، وقد استخدم الروائح النفاذة التي تختص بها بعض النباتات مثل الكمون الأسود..»[الكسندر هجرتي،1974، ص: 372].

عادة يصاحب إطلاق البخور تعويذة تقال حتى لا تصاب الأم والطفل بالعين .

وتسمى (تخريجة) وتعني خروج العين، والتعويذة هي جزء من الطب السحري القديم وتوازي الرقية الشرعية الإسلامية والتي تسمى أيضاً العزيِّمة مثلاً إذا شعر شخص ما بأنه مريض يذهب إلى شيخ أو فقيه (فكي) ليعزم له بآيات من القرآن وأدعية مأثورة عن النبي ﷺ، لذلك نستطيع أن نسمي المرأة التي تقول التخريجة أو العزيمة المُعزِمة.

قد كتب المعالج النفسي التجاني الماحي عنها عند قدماء المصريين كانوا يعتمدون في معالجتهم:«على الرُقي والعزائم السحرية أكثر من اعتمادهم على العقاقير الطبية، كما كانوا يجعلون لها المكان الأول، وكان الكهنة يرتلون العزائم قبل مباشرة العلاج «الآن يقرأ الشيخ أو الفكي صلوات وتراتيل أو أدعية أو يَنَدَّه (يُنادي) المُسخرين لخدمته أياً كان من الجن أو الشياطين. أو أن يقرأ رجل الدين آيات من القرآن الكريم أو من الأدعية النبوية على رأس الشخص المعني حتى يحفظ من الإصابة بالعين»[التجاني الماحي،1959م:9].

يرجع وجود الرقي إلى: «سامر وبابل وقد كانت بادئ الأمر علاجية توصف لعلاج الحُمى التي كان يعتقد أن مصدرها الأرواح الشريرة أو الشيطان، وأصبحت فيما بعد معروفة لدى كثير من الأمم كالأغريق والرومان والعبرانيين والمصريين» [فريزر:56-58].

لاشك أن السودان تأثر كثيرا بثقافات البلاد التي كان على صلة بها، او استعار من ثقافاتها وكان أوضح ما يكون في ميدان المعتقدات وهو الأكثر رسوخاً واستمراراً، ونجد أن الثقافة السودانية في كثير من الأحيان خليط من الدين الإسلامي مع بقايا ورواسب من ديانات قديمة وأكثر ما يؤكد ذلك الجرتق.

و العزيمة أو التخريجة التي تردد للطفل درأً للعين أثناء حرق البخور وقد ينشغل المحتفلون ولا تردد ، سنقدم نموذجا لها:

يا عين يا عنية

يا كافرة يانصرانية

ربيتك بي إيديه

ربتو فاطنة بت النبي

موربيية عاريية

الما عكر والفلفل الضكر

في عين ما كفر

كان أنثى أو ضكر

النبي يحضر ناقتو

وإنفلتت علاقتو

وسار لحق بجماعتو

شرحها:

- (يا عين يا عَنِيَّة): أيتها العين ألتي أصبت بالمرض.
- (يا كافرة يانصرانية): أيتها العين أيتها الكافرة، أيتها المسيحية لو أنك مسلمة لم تصيبي.
- (ربيتك بي إيديه): ربته من ربيَ تحت رعايتها.
- (ربتو فاطنة بت النبي): ربته فاطمة بنت النبي ﷺ.
- (موربيية عاريية): موكلمة من لغة قبيلة الشايقية العامية وتعني: ما وفيها يقلب الحرف ألف إلى واو، ربيِّة وتعني: تربية، عاريية وتعني في اللغة العامية: تأتي من كلمة أعار أي استعار وفي مجمل المعنى تربية غير مستعارة أي تربية لقيم أصيلة .
- (الما عكر والفلفل الضكر): فيها يدعو على العين أن يصيبها ما يصيب الماء عندما (عَكَرْ) يتعكر، ويتعكر لون الماء عندما تضاف له مادة تلوثه وتغير لونه .
- والدعوة الأخرى أن يقع الفلفل في العين والمعروف ان الفلفل حَارِق (سُخن) على العين ويسبب ألماً شديداً فيها. والضكر: الذكر، واستخدمت كلمة ضكر في اللغة العامية في البهارات الغير مطحونة فمثلاً فلفل ضكر فلفل كما هو شكل حبتة الدائرية، ولنتصور حالة العين وبداخلها فلفل ضكر وكم سيكون ضيقها.
- (في عين ما كفر): وهذا الكل عين كافرة.
- (كان أنثى أو ضكر): سواء كانت العين جنسها أنثى أو ذكر.
- (النبي يحضِر ناقتو): أن النبي (ص) يُحضِر ناقتة.
- (و إنفلتت عَلاقتُو): علاقتو في اللغة العامية تأتي من كلمة المُعْلَاق وهي من الكلمة عَلق مثلاً يُعلق فلان ملابسه على الشجرة. والعلاقة هنا مقصود بها (الرسن) الذي يُقاد به الناقة. وانفلتت علاقته لم يتم السيطرة على الرسن.
- (وسار لحق بجماعتو): ولحقت الناقة بجماعتها. ولعله أن يصيب العين ما أَصاب الناقة أن تلحق بأهلها ولا تعود .

يوضع الطفل في الأرض وتأتي أمه لتتخطاه سبعة مرات وفي يدها سبع بلحات وتقول الداية أو إحدى النساء:

نص الرقية:

الله راقيك

الله شافيك

الأولى بسم الله

الثانية بسم الله

الثالثة بسم الله

الرابعة بسم الله

الخامسة بسم الله

الساتة بسم الله

وفي السابعة بسم الله أو حول ولا قوة إلا بالله.

رقيتك من عين أملك وأبوك يحسدوك

رقيتك من عين الجوار يفجو الشرار

رقيتك من عين المرة حربة مشرشرة

رقيتك من عين الراجل حربة بجلاجل

رقيتك كما رقى محمد ناقتو

كانت كسير

صبحت تسير

3) دق الهون غربلة الطفل:

بعد ذلك تأتي إحدى الحضور بالهون يوضع بجانب رأس الطفل وتدُق (تضرب) عليه إمرأة خبيرة في هذا المجال على أن تكون من أقربائه ممن أنجبن الكثير من الذكور وياحبذا لوكانت الجدة للأب، ويحرك (تَهِز) الطفل في الغربال يُمنة ويسرة ويضرب بشدة على الغربال في الأرض يضرب الهون بقوة ليخرج صوت عاليا بحيث يلمس يد الهون أطراف قاعدته النحاسية بالاتجاهين مصدراً صوت (كلييينغ كلييينغ) وتك ليقف الصوت ويعود بنفس الترنيمة مخاطبة المولود وكلما توقفت يقول الحضور له بلغة مرحة وفيها دعابة وفكاهه:

أسمع كلام أمك

ما تسمع كلام أبوك

أسمع كلام حبوبتك

ما تسمع كلام خالتك .. وهكذا

كثير من عبارات الصيغة تتغير إضافة وحذفا، وقد تكون مُرتجلة وكلها ينص مضمونها ألا يخلف مايقال له.

وقرع الهون في تتابع يذكرنا بقول فريزر عن العالم الشهير بالقوانين الكنسية (دوراندرس) الذي عاش في القرن الثالث عشر في بحثه عن الطقوس الدينية أنه قال: «الأجراس تدق في تتابع حتى تفزع الشياطين وتهرب فالأرواح الشريرة تفزع من صوت الجراس»[فريزر:228-229].

فدق الهون النحاسي وفر نوعين من الأسلحة الروحية، السلاح الأول: هو الهون النحاسي بدلاً عن الجرس النحاسي وبخلاف ما ذكر عنه، نجد النفساء قديماً كان يوضع تحت عنقريب (سرير) الولادة صحن نحاسي لحفظها ومولودها. من هنا نخلص أن معدن النحاس حرز بجانب خواص صوته وقد كتب عن الحروز من المعادن (Howes) (هاوس):«الحرز من المعدن هو أي شيء من الخشب أو الحجر أو المعدن أو أي مادة أخرى والذي ينقش عليه الصيغة أو الشكل السحري وغرضه الحماية من الشرور أو أن يجلب الحظ أو الثروة للشخص » [Micheal Howes,n0ne, 56- 57] .

والسلاح الثاني: الترنيم بالدعاء للمولود وإن دخلت عليها عبارات المزاح والتسلية.

كتب فريزر أن أهم ما يميز الكهنة والأطباء في أفريقيا حملهم الأجراس أو ارتداؤهم إياها في أثناء احتفالاتهم المقدسة التي تهدف إلى الشفاء من الأمراض، فالسحر في قبيلة (كامبا) التي تسكن شرق أفريقيا البريطاني : «يقومون بقرع الطبول في احتفالاتهم وتنبؤهم بالغيب، وذلك أنهم يتصورون بأن الجرس يلفت الانتباه إليهم»[فريزر:56-58].

و بذلك نجد أن عادة استخدام الأجراس في الطقوس السحرية الدينية كانت منتشرة للاعتقاد بأثر صوتها في طرد الأرواح الشريرة، والشياطين، والشفاء ولفت الانتباه وبذلك نستنتج أن الجرس الناتج من الأدوات النحاسية طارداً الأرواح الشريرة، قادراً أيضاً على الحماية وجلب الأرواح الطيبة للناس.

4) دحرجة الغربال:

يُحمل الطفل من على الغربال ويعطى لأمه لتقوم بإرضاعه، ويدحرج الغربال الأطفال.

5) الزفة:

بعد ذلك يطوف الحضور بالشموع كل طفل من المحتفلين بالمولود في يده شمعة حتى الكبار يمكنهم حملها وهذا من أثر الديانة المسيحية على شمال السودان وخاصة أننا ذكرنا المجموعات التي تقوم بها وهي تسكن هذه المنطقة، فقد استخدم المسيحيون المصابيح والشموع التي تحملها الشمعدانات في طقوسهم الدينية وفي الكنائس وتوقد المصابيح عندهم كما كتب جيوفاني فانتيني :«رمز الضوء والحياة الأبدية».(فانتيني، 1978م: 105)

تتضح عملية دق الهون النحاسي أكثر عندما يوضع المولود في الغربال على الأرض وتَدَق(تضرب)على الهون النحاسي بجانب رأسه سيدة كبيرة في السن خاصة إذا كانت جدته لأمه أو أي إمرأة خضراء (لها أولاد) تيمناً بها وتقول اسمع (كلام أمك) وتدق الهون ويفزع المولود دليل أنه يسمع وحتى يتعلم الشجاعة وعدم الخوف من الأصوات العالية وتستمر هذه العبارات وسط جو ملئ بالمرح.

نجد أن العلاقات والصلات بين السودان ودول الشرق الأخرى كالهند وغيرها أدت إلى دخول بعض المؤثرات الثقافية فوجدنا في الهند ما يشابه هذه العادة، وفي ذلك كتب جيمس فريزر: «روي أن أفراد قبيلة (جرند) في الهند يقرعون على طبق من النحاس عند ميلاد الطفل حتى يتغلغل الصوت إلى آذان الطفل، فلا يسمع ما دونه من أصوات»[فريزر: 249]

ووجدنا في تراث البجا الشعبي: «أن من عاداتهم عند الولادة أن يؤذن في أذن المولود ويضع البعض جرساً فوق رأسه فيكون بمثابة السلوى للطفل، ويوقودون النار أمام المنزل كل مساء حتى يوم الأربعين لاعتقادهم في قدرة النار على طرد الأرواح» [أدروب أوهاج،1971م، ص96].

كما نجد عند قبيلة بوجو التي تسكن شمال الحبشة أنه عندما تضع المرأة وليدها: «فإن قريباتها يشعلن النار عند باب بيتها، ويسرن ببطء حول النار في الوقت الذي تقرع فيه الأجراس بقوة بهدف إفزاع الأرواح الشريرة»[فريزر:56-58].

ثم يطوفون بغرف البيت كله تقريباً وتحمل الطفل إحدى النساء الكبيرات وأمه من خلفه ثم ينشد الأطفال قائلين بالصيغة:

يا رِبِنَا ...يا رَبِنَا ...تكبروتبقي قَدِينَا

حِرّجيِّرلاتَك... بِرجيلاتَك

حلقة دهب في وِدِينَاتَك

ساعة دهب في دَيِيَّاتَك

لم تجد الباحثة تفسيراً لحرجيلاتك أما البِرجيلاتك فهي من كلمة البَرجَلة وهي إذا تبرجل الشيء اهتز وتلخبط، فالطفل يهتز في هذه العادة باهتزاز الغُربَال الذي ينام عليه.

أما (حلقة الدهب في وديناتك) تُقال عندما تكون المولودة أنثى ليوضع لها حلقتان من ذهب في أذنيها وقد جرت العادة أن تُخرَّم أذنا الطفلة يوم السماية لتوضع عليها الحلقتان.

وتشير (ساعة دهب في دَيِيَّاتَك) إلى أن المولود صبي لتوضع على يده ساعة الذهب.

وبعد أن يكتمل الطواف بالطفل بكل غرف المنزل، وتستمر الناس في فرحه، بعدها تحمل الأم وليدها والأشياء التي وضِعت في الغربال فيشتتها(ينثرها) الأطفال في الأرض.

تقول (الراوية زينب مكي): « أن الحبوب تطرد الشياطين والعين وهي مكونة من سبعة أنواع من الحبوب وتنثرمع الملح الذي يطرد الشيطان وتسمى (البِسله) وهي من عبارة التسمية باسم الجلاله بسم الله التي تطرد الشياطين».

لاشك أن عادة دق الهون أصابها ما أصاب العادات الأخرى من الأسلمة لتصبح مقبولة، كما يوضح استمرار

تعايش المعتقدات والعادات المسيحية مع الإسلامية في العادات المجتمعية بالرغم من مرور الزمن

كما أن استخدام بذور بعض النباتات بغرض الخصوبة: «هنالك بعض النباتات غنية ببذورها وصارت رمزاً للخصوبة مثل الأرز عند الآشوريين، والذرة والبلح عند السودانيين» [سليمان، 1974، ص170].

بعد ذلك تقسم الأكياس المعبأة حلوى وبانا وبلحا وفولا وغيرها من المكسرات التي جهزت مُسبقاً وتُكلف نوعية موادها بحسب مقدرة أهل المولود.

هذه العادة ورثت من الدين المسيحي والذي يعود دخوله إلى السودان ففي:« القرن السادس عشر والتي قامت بعد المجموعة النوبية (س) أو (X) والتي انحدرت من المملكة المروية، والتي قامت فيما بين القرنين الثالث والسادس الميلاديين» [جيوفاني فانتيني: 105].

والديانة المسيحية بمقوماتها الروحية أثرت على مكونات الثقافة السودانية، وأكثر ما ظهر تاثيرها في ميداني المعتقدات والعادات الشعبية. هذه العادة المسيحية ركزت على التأثير العاطفي لأجراس الكنائس على الناس، ولن نفهم مشاعرهم وعواطفهم بفصلها عن دينهم لأنهم يحبون سماع موسيقى الأجراس.

خاصةً أن عادة دق الهون تمارس بعد وقت غروب الشمس حيث يظهر ضوء الشموع والتي توقد عادة في الكنائس ليلاً، ويكتب فريزر أن الناس منذ العصور الوسطى وحتى في العصور الحديثة يحبون الاستماع إلى صليل نواقيس الكنائس: «يتصورون أن السحرة والمشعوذين يحتشدون في صور غير مرئية في الجو ليحتالوا بحيلهم الرخيصة لإصابة الإنسان والحيوان بالشرور وبناء على ذلك تُقرع الأجراس طوال الليل أثناء انشغالهم بأعمالهم الجهنمية» [جيمس فريزر:235].

الهوامش

1. الجوزية، إبن قيّم(شمس الدين محمد بن أبي بكر):1982 م ، الطب النبوي، تحقيق علي أحمد عبد العال الطهطاوي، مكتبة ومطبعة الفجر الجديد، ص54.
2. بن خلدون:(بدون تاريخ) مقدمة بن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
3. الشطي، شوكت:1960م، تاريخ الطب في الإسلام، مطبعة جامعة دمشق، سوريا.
4. جيمس فريزر:1974 م، الفولكلور في العهد القديم، ترجمة نبيلة إبراهيم، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
5. محمد إبراهيم أبو سليم:1992 م، أدوات الحكم والولاية في السودان،طبعة أولى، دار الجيل، بيروت.
6. بن كثير:2005م، تفسير بن كثير، أخرجه مجموعة من الشيوخ، الجزء الرابع ، طبعة أولى، دار بن الهيثم، القاهرة.
7. The Rites Of passages, translated by Monika B.Viztom and Gabrilla L. ,Coffee, University of, Chicago, Forth impretion. 7.Gennp,Van Arnold:1966
8. أحمد أبو زيد و أخرون:1960م، دراسات في الفولكلور،القاهرة.
9. ه. س. هوك:1978م، ديانة بابل وآشور، ترجمة نهاد خياط، الخرطوم، العربي للطباعة و النشر و التوزيع.
10. الكسندر هجرتي كراب:1974م، علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكاتب العربي، القاهرة.
11. التجاني الماحي:1959م، مقدمة في الطب العربي، طبعة أولى، مطبعة مصر.
12. Amulets, Robert Hale and Company, London. 12.Micheal Howes: (none)
13. جيوفاني فانتيني:1978م، تاريخ المسيحية في الممالك النوبية القديمة والسودان الحديث، الخرطوم.
14. محمد أدروب أوهاج:1971م، من تراث البجا الشعبي، سلسلة دراسات في التراث السوداني، رقم (17)، شعبة أبحاث السودان، كلية الآداب، جامعة الخرطوم.
15. الراوية زينب مكي الصادق، شريط رقم: م دآآ/4442 أرشيف معهد الدرسات الأفريقية و الآسيوية، جامعة الخرطوم.
16. الصادق محمد سليمان ، 1974م، الحروز في السودان أصولها ووظائفها وأغراضها، بحث لنيل درجة الماجستير، قسم الفولكلور، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم.

الصور:

- من الكاتبة.

موسيقى وأداء حركي

موسيقى «السطمبالي»
بين الخصائص الطقوسية
والدلالات العلاجية: مقاربة أنثروبوفنية 136

خصوصية الرقص الشعبي المغربي 152

د. علي المبروك - تونس

موسيقى «السطمبالي» بين الخصائص الطقوسية والدلالات العلاجية: مقاربة أنثروبوفنية

ضريح الولي وهُو مُحاط بآيات قرآنية في الجُدران المُحاذية ومُغطى بقماش أخضر من الحرير.

مقدمة:

تُعتبر طريقة «السطمبالي» نمطا موسيقيا انتشر في تونس على غرار «موسيقى الديوان» في الجزائر و« فن القناوة» في المغرب، ويتميّز هذا النوع بتعدد الإيقاعات وبوجود مظاهر احتفالية ترتكز على مجموعة من الشعائر موجهة بالأساس نحو الدلالات الروحية التي تمزج بين مضامين دنيوية وأخرى مقدسة، وفي إطار شعائري تدور أحداثه وفق مجموعة من الآلات المحورية التي تستند عليها هذه الطريقة وخاصة آلتا الشقاشق والقمبري.

وفي هذا السياق يهتم هذا العمل بدراسة الخصائص الإثنية لأقلية عُرفت بنمط موسيقي له خصوصية مزجت بين عدة إيقاعات إفريقية وأخرى شرقية متوسطية، وقد كشف هذا الفن

عن أهميته تقريبا منذ ستينات القرن العشرين في تونس تأثرا بما شهدته الساحة الفنية من تحولات عالمية تزامنت مع الصراع في المجتمع الأمريكي وبروز حركات تحررالزنوج التي ساهم فيها مارتن لوثر كينغ جونيور[1]، وهو ما أعطى دفعا لما يُمكن أن نُسميه بالفن الإفريقي في العالم الغربي. فبرزت مثلا موسيقات «الجاز» و«الروك» و«البلوز» و«الريغي» في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية.

وامتدت مثل هذه الفنون في العديد من المجتمعات وتشكّلت موسيقى الهُويات أو الأقليات التي أرادت أن تفرض واقعها الاجتماعي والثقافي في ظل التهميش والدفاع عن حقوقها من خلال تعبيرات فنية يُمكن أن ندرجها ضمن فنون المقاومة وفرض الذات والهويات في هذه المجتمعات. وضمن هذا الإطار تُعتبر الموسيقى «السطمبالية» من بين الفنون ذات الرصيد الإيقاعي المميّزبتقنيات وآلات موسيقية تقليدية، تستمد مكوناتها من بيئة أصلية إفريقية تهم الأقلية السوداء. كما يتمحور بحثنا هذا في إطار رؤيا إتنوموسيقية[2] نحاول من خلالها أن نُسلط الضوء على مبحث يُجسد تراث موسيقي مُهم بخصائصه اللحنية ورصيده الإيقاعي مع العمل على ربطه بالأصل الإتنولوجي الذي نسعى من خلاله الوصول إلى الإطار العقائدي لهذه الموسيقى.

لبلوغ الأهداف العلمية لهذا البحث سوف ننطلق من رصد الخصائص الإتنولوجية للأقلية السوداء بتونس بإعتبارها المرجع الأساسي لهذه الممارسة الثقافية، ولنتطرق في العنصر الثاني إلى تبيان أُسس النظام العقائدي الخاص بطريقة «السطمبالي» وهُما «الجن»[3] و«البوري»[4]. كما حاولنا الوقوف على الخصائص الأنثروبولوجية المُميّزة لهذا النظام في مرحلة أولى والاهتمام بجملة المظاهر الاحتفالية الخاصة به في مرحلة ثانية. لنصل في نهاية هذا المبحث إلى التأكيد على أهمية دراسة التثاقف الموسيقي ضمن فضاء تعايش المشترك الثقافي، قصد الكشف عن الرصيد المرجعي والتحولات الوظيفية التي عرفتها الطريقة.

الخصائص الإتنولوجية للأقلية السوداء بتونس:

شهدت البلاد التونسية كغيرها من بلدان شمال إفريقيا حضور مجموعات مُهمّة من العبيد الأفارقة على امتداد قرون، وهي فئة اشتهرت لدى العامة بأهل السودان أو السوادين نسبة للموطن الأصلي وبلدان ما وراء الصحراء. وقد كانوا عبيدا وقع جلبهم إلى البلاد التونسية عبر ما يُعرف «بتجارة العبيد أو الرقيق» التي عرفت ازدهارا كبيرا دعمتها تجارة القوافل الصحراوية[5]. وتُجدر الإشارة إلى أنّ هذا النوع من التجارة له قواعد تسييرية منذ العصر الإسلامي الوسيط.

وقد بدأ مصطلح تجارة الرق بين إفريقيا جنوب الصحراء وبلدان شمال إفريقيا إضافة إلى شبه الجزيرة العربية الإسلامية، حيث كوّن هؤلاء المُستجلبون مجتمعا يتميّز بخصائص اجتماعية وثقافية مختلفة ومتعددة تُفسر إلى حد ما الرؤية الإعتقادية للشعوب المحلية لبلاد السودان. كما تؤكد الدراسات التاريخية والسوسيوأنثروبولوجية أنّ هذه الأقليات السوداء قد عاشت في شكل تجمعات محدودة العدد وتوزعت بالجنوب الشرقي التونسي[6] وبصفاقس ومدن الساحل وبتونس العاصمة خاصة. والمُلفت للانتباه أنّ هذه المجموعات اختارت الاستقرار في مناطق حضرية أو شبه حضرية تتميّز بديناميكية اقتصادية وتجارية خاصة مع إلغاء قانون الرق الذي أصدره المشير أحمد باي في جانفي 1846[7]. وقد ساهم هذا القانون في تحسين وضعية هؤلاء وتحوّلوا بفعل المُشرع إلى تُجار وفاعلين في الدورة الاقتصادية خاصة وأنّ أغلبهم قد كان لهم اتصال مباشر بأعيان القوم وبالطبقات الميسورة، التي كانت تمتلك النفوذ الاجتماعي والرأسمال الرمزي وهو ما ساهم في اكتساب هذه الأقلية السوداء لرصيد مادي واجتماعي مكنهم من فرض ذواتهم بعد مرحلة العتق، فالوجاهة التي ورثوها عن أسيادهم ساعدت في ممارسة بعض المهن التي كانت من احتكارات الجماعات التي انتسبوا لها وعملوا تحت رعايتها خاصة في الفضاء القبلي طيلة

قرون. وبقيت بعض المصطلحات التي تشير إلى أصول هذه المجموعات السوداء الإفريقية مرتبطة بالعائلات أو القبائل المالكة على غرار الورغمية والغدامسية والورغلية الذين امتهنوا مهنا عديدة مثل الحراسة والحمالة والمهن الخدماتية بمختلف أنواعها. ومع مرور الزمن برزت بعض المشاكل نتيجة استبطان المجتمع التونسي لفكرة الوضعية الدونية للعبيد رغم سن قانون إلغاء الرق الذي تحدثنا عنه سابقا[8]. وتُشير المصادر الاستعمارية إلى تواصل العبودية تقريبا إلى بدايات القرن العشرين وهو ما يعكس عدم قابلية الذهنية المحلية للمُتغيّرات السياسية والثقافية التي عرفتها المنطقة. حيث كشفت ثورة علي بن غذاهم سنة 1864 عن رفض الرعية لمشاريع الإصلاح والتحديث والتمسك بالتقاليد والأعراف لعل أبرزها امتلاك «الرقيق والعبيد»[9]، خاصّة وأنّ هذه الفئة مثّلت فاعلا اجتماعيا واقتصاديا بالنسبة للفئة المهيمنة أو المالكة. فإضافة للأعمال الفلاحية والمنزلية إلى «الشوشانة»[10] تعرضها لشتّى أنواع الاستغلال والمتعة الجنسية، إذ تكشف المعالجة الأنثروبولوجية من خلال المأثور الشعبي المغاربي الذي يشبّه الشوشانة «في النهار دابة وفي الليل شابة»[11] نظرا لبراعتها في العمل المنزلي في النهار والأداء الجنسي في الليل المرتبط بتفننها وبإشباع رغبة سيدها[12].

تكشف العديد من المصطلحات والتسميات عن مظاهر العنصرية والنظرة الدونية منها كلمة «وصيف»، «كحلوش»، «شوشان»،.... ومهما تكون الوضعية التي وجد فيها هؤلاء «المعاتيق»[13] أنفسهم بعد خروجهم من سلطة أسيادهم، لتبقى الأغلبية في وضعية تهميش وفي مراتب اجتماعية متدنية[14]. وقد استوطنت هذه الفئات ضمن فضاءات التهميش مثل الوكايل والملاجئ والزوايا وهي مجالات منبوذة ومستهجنة لدى الكثيرين، حيث تنتشر فيها مظاهر الانحراف والسلوكات الشاذة والمنحرفة كالإدمان على تعاطي الممنوعات وممارسة السحر والشعوذة واستهلاك الحشيش والخمر وتعاطي البغاء وغيرها[15].

من المهم التأكيد على أنّ هذه الأقلية رغم تموقعها في مرتبة اجتماعية دونية، فإنّها استطاعت أن تحافظ على جزء مُهم من رصيدها الطقوسي والإعتقادي وهويتها الثقافية المتميّزة ولعل أبرزها «البوسعدية»[16] و«السطمبالي». وزيارة الأولياء الصالحين التي كانت يوما ما مكان استقرار هاته الفئات خاصّة في فترة ما بعد العتق على غرار زاوية سيدي سعد شوشان بضاحية مرناق وزاوية سيدي علي الأسمر في باب الجديد. كما أمكّن لها المحافظة على إعادة إنتاج هذه الصيغة المتفردة من المظاهر الاحتفالية والأطر الشعائرية داخل إطارها العقائدي.

عُموما استطاعت هذه المجموعات أن تدخل الدورة الاقتصادية لدى العائلات المُرفهة للقيام بالأعمال المنزلية والفلاحية إلى جانب استرقاق بعضهم للقيام بالأعمال الشاقة[17]. وقد تواصلت تجارة الرقيق امتدت طيلة قرون « بنسق تصاعدي حيث تمكّن المسلمون من الظفر بأعداد هامّة من رقيق السودان. كما أسسّت هذه المنظومة بمعرفة شاملة للشعوب والأقاليم الإفريقية وساهمت في سيطرة المُستكشفين على الطرق والمسالك التجارية إلى غاية العصر الحديث»[18].

لا يهتم هذا البحث بالمسائل الأنثروبوتاريخية، بقدر ما يُركّز على أهمية حضور السود في النسيج الاجتماعي في شمال إفريقيا بصفة عامة وفي تونس بصفة خاصة. والغرض من ذلك استقراء الممارسات الثقافية والإرث الموسيقي الذي يُميّز هؤلاء، مع العلم أنّ الأقلية السوداء في تونس استطاعت تكوين نظام طُرقي تطور عبر الزمان والمكان وأصبح عنصرا فاعلا في الرصيد الشعبي الطرقي التونسي. وهذا ما يُميّز البحث من الناحية الأنثروبوثقافية في الموروث العقائدي والطقوسي الذي يعتمد على رُؤى سحرية ودينية وقع تطويعها ضمن الإطار الاجتماعي والثقافي المحلي، ممّا مكّنها من اكتساب خُطوة اجتماعية وعقائدية أصبحت بمرور الزمن من الموروث الشعبي. وشكّلت بالتالي رصيدا موسيقيا يعتمد على مقوّمات فنية وجمالية جد مهمة.

أسس النظام العقائدي الخاص بطريقة «السطمبالي»:

1) الجن / الجان:

يُعتبر هذا المصطلح من أكثر الكلمات المستخدمة للدلالة على المخلوقات غير المرئية، والتي تتمتع بقوى خارقة للعادة ميتاطبيعية حيث «استحوذ الإعتقاد بوجود الجن والشياطين على فكر الشعوب القديمة والحديثة بمختلف أجناسها وثقافاتها»[19]. ويتميّز هذا الكائن اللامرئي بقدرة كبيرة على تطويع حياة البشر والتحكم فيها بطرق مختلفة، ممّا يمنحه سلطة وقوة سحرية خارقة تجعله مصدر الخوف والرهبة لدى العامة. وتنقسم المجموعات الجنية إلى فروع عديدة وغامضة لكنها تشترك في وجود قاسم مشترك يتحكم في كُل فرع منها يُسمّى ملكا[20].

يتميّز الجان كذلك بقدرته على التفوق على البشر. لذا يستخدم الصورة الإعتقادية في الجان والتمثّلات المرتبطة بها كخاصية تُهدد حياة الإنسان إذا ما أساء التعامل معها. وحسب الثقافات الإفريقية يُمكن أن يُصّنف الجان إلى أربع مجموعات كبرى وهي[21]:

- جان الماء: ويطلق عليه محليا مصطلح «البحرية» أو «البحايرية» أو «جنّ الغواصة»، حيث يرى فيه أغلب الناس امتلاكه القدرة على الغوص في أعماق البحار والأماكن التي تتكاثر فيها التجمعات المائية والمجاري والأودية والمستنقعات. ويعتقد الأغلبية من البشر أنّ تخطي هذه الأماكن دون البسملة المسبقة بإمكانها أن تُصيب الفرد بالمسّ من الجنون لأنّه حاول أن يلج فضاء تسكن إليه هذه الكائنات. فالسبيل الوحيد للحماية من هذه المخاطر هو الإستقواء بالبسملة التي تحفظ وجود الكائن البشري.
- جان الهواء: ويُعرف هذا النوع في التسميات العامية «بلرياح» أو «الجان الطيارة»، تسكن هذه الكائنات المرتفعات والأماكن العالية والجبال. وتعرف بقدرتها على الطيران بسرعة فائقة وعدم الاستقرار في مكان واحد.
- جان الأرض: وهي الأكثر تواجدا حسب الثقافات المحلية وخاصة في الأماكن المهجورة والخالية والأماكن البعيدة والنائية في الجبال والفلاة، حيث يسود الاعتقاد بأنّ جان الأرض بإمكانه أن يتحوّل إلى حيوانات على غرار الكلاب والقطط أو زواحف كالثعابين والأفاعي، وبإمكان هذا النوع من الجان أن يتكاثر خاصة في الأماكن التي تكثر فيها الدماء أو المقابر القديمة.
- جان النار: يعتقد في هذا النوع من الجان أن يتعايش في المناطق الحارة أو في المصادر النارية كالأفران والمخابز والمردومة وهي أماكن يصعب على الإنسان التعايش فيها[22].

وبالعودة إلى هذه التصنيفات تتضح لنا أهمية الرُؤيا التصنيفية التي تُميّز نظرة البشر لهذه المخلوقات، فنقطة الاشتراك بينها هي تعايشها مع الأماكن التي تكون غامضة ولا يستسيغها البشر. وبقطع النظر عن هذه الاعتبارات والأحكام التصنيفية سوف نحاول أن نُركز في هذا المقال على طبيعة النظام العقائدي الخاص «بالسطمبالي» في علاقة بتوظيف فكرة «الجان» وتمثلاته الخارقة في الذهنية والتصور الذي يحمله الأفراد عن هذه القوى اللامرئية. والتي استطاعت أن تُؤثر وتُوجه أفكار البشر نحو مسارات معينة. فهذا النظام يحوم حول الفكرة المهيمنة التي تعتقد في «الجان» أو ما يطلق عليه بمصطلح «البوري». وهذه الكلمة تُشكّل إلى حد كبير قطب الرحى الذي تدور حوله الممارسات الاحتفالية والطرق العلاجية التي تخص هذه الطريقة، بحيث تُمثّل نظاما مُنسجما تحكمه قوانين وطرق تعامل في غاية من الدقة والمراتبية. وهذا النظام شبيه بأن يكون نظاما بشريا لكونه يتمتع بإنفتاح قريب على حياة الإنسان في مستوى التنظيم والأفكار المحيطة بنظام القرابة وعلاقات الزواج، التي تحكم

العلاقات البشرية وبكل خصائصها مثلما «يتجلى هذا النظام العقائدي في الاحتفالات الشعائرية للطريقة التي يتم من خلالها استحضار الأرواح لطلب العفو وعقد الصلح منها. فهي على عادة الأولياء الصالحين قادرة على إتيان الخوارق والمعجزات ولها القدرة والنفوذ على حياة البشر»[23]. ويمكنها أن تعقد أحلافا مع أرواح أخرى شريرة فتتقمص السلوكات غير المرغوب فيها، ممّا يجعلها تُشكّل خطرا على حياة البشر ولا يمكن للأشخاص العاديين أن يتعاملوا معها بصفة مباشرة فيوكّل شيخ يُدعى «المعلّم» وهو شخص يتميّز بعلمه وحكمته وقدرته على التعامل مع تلك الأرواح وترويضها. وبإمكانه كذلك أن يُوجه اختياراتها نحو تصرفات محددة في جزء كبير منها شبيهة بالسلوكات البشرية. وبالرجوع إلى التسميات التي يقع اعتمادها في تصنيف الأرواح والآلات والترديدات يتضح لنا أنّ أغلبها تتميّز بالطابع الإفريقي وفيها إشارة إلى أسماء الأمكنة على غرار السودان والبعض الآخر إلى مصطلحات غامضة مثل «شركند»، «بماشي»، «الأرنوات»..

وتحيلنا هذه المصطلحات والألفاظ إلى أهمية الدراسة الإيتمولوجية للقاموس المستعمل في طريقة «السطمبالي»، وما يتفرع عنها من إيحاءات وخصائص تميّز هذا المعتقد. فهي إلى جانب الدلالات التي تُوحي بالأصل الإفريقي نجد انفتاحا على الخاصية المحلية وخاصة في بعض التسميات التي تحيل إلى أماكن للمدينة العتيقة بتونس العاصمة مثل دار شعبان والبطحاء وغيرها من الأماكن الأخرى. وفي الأثناء يُمكن لنا أن نستشف الإطار الوظيفي والمراتبية الهرمية لأرواح «البوري» خاصة بالعودة للهيكلة العامة لهذا المعتقد، إذ يتألف من خمسة مجموعات مثلما أشار إلى ذلك الأستاذ أحمد الرحال[24]. وكل مجموعة أو سلسلة تحتوي بدورها على مجموعة من الأرواح يحكمها شيخ، ومنها مثلا مجموعة «لسركين كوفة»[25] التي تنتمي إلى مجموعة «الأرنوات»[26]، بينما يتحكم «معلّم صُوفو»[27] في سلسلة «البايات»[28]، أمّا سلسلة «البحريات»[29] فيقودها الشيخ «دودوا ابراهيم»[30]. كما نجد مجموعات أخرى على غرار «قنديمة»[31] وسلسلة «الصغار»[32]. فهذه المجموعات أو السلاسل تخضع – كما أشرنا إلى ذلك سابقا – إلى مراتبية تفاضلية وهرمية تُحددها طبيعة كل سلسلة في المعتقد الطقوسي «للبوري». ويتوازى مع ذلك الشحنة المائية التي تُحايّث تلك المجموعات.

وتتصدر على هذا الأساس، مجموعة «البايات» و«الأرنوات» سُلم التقسيم التفاضلي تليها سلسلة «البحريات» التي تُشكّل جزءا لا يتجزأ من سلسلة من «البايات»، بينما تمثّل مجموعة «الأرنوات» إطارا مرجعيا لسلسلة «قنديمة». ليختتم هذا الترتيب سلسلة «الصغار» التي تُشكّل آخر حلقة لتصنيف الأرواح. مع العلم أن كل سلسلة تتحدد بمجموعة من الملامح وبطرق تعامل تختلف بعضها عن بعض. فحتّى المواد التي تستخدم على غرار البخور وتوقيت التدخل تختلف وهو ما يجعل منها مجموعات مستقلة بذاتها رغم الولاءات الضمنية التي تحدثنا عنها سابقا.

2) الخصائص الطقوسية لمعتقد «البوري»:

تعتمد سلسلة «الأرنوات» على مجموعة لا حصر لها من الأرواح السوداء، فهي في العادة نقطة الانطلاق الأولى المخصصة للوضعية الافتتاحية أثناء إعلان إقامة الاحتفال الشعائري الخاص بالطريقة. وتُشير الدراسات المتخصصة في الإتنوموسيقى إلى أنّ الجانب الافتتاحي ضروري لمخاطبة الأرواح، وتعد المهمة الأساسية التي يتحقق بها نجاح التعامل معها. لذلك يكون الاحتفال مُقترنا بمجموعة من الاختيارات اللونية التي تُميّز الملابس. فيقع الإعداد لهذه الطريقة بإحضار «ديك» يكون إمّا من اللون الرمادي أو الأسود الذي يُمكن أن يتوافق مع وُسطاء «الجن» وخاصة «المعلّم». ويعتقد هؤلاء بأن أرواح «الأرنوات» تتشكّل وفق شبكة مراتبية على هيئة العلاقات الأسرية الموجودة عند البشر، فيمكن أن نجد مصطلح الأخ حين يتعلق الأمر بالسلسلة المُكونة

لمعتقد «الأرنوات» والتي تضم «الجانمركي»[33] و«الكوري[34]» و«القروجي»[35] و«فالكوري»[36] هو زوج الأم «ينة»[37] التي استطاعت أن تُنجب الابن «سيوا»[38][39].

تُعتبر هذه السلسلة الأصغر ضمن مجموعة «الأرنوات». لهذا السبب يكون تصديرها في آخر السلسلة وهُو ما يؤكد على وجود علاقات تنضيد تنبني عليها مجموع السلاسل والنماذج المشكّلة للإطار المرجعي لهذه المجموعات أو السلاسل. ومن المظاهر الاحتفالية التي تتكرر أثناء الاحتفال بالنوبة المتعلقة بسلسلة «الأرنوات» الاعتماد على مجموعة من السُلوكات الشاذة والغريبة على غرار استخدام قارورة من الخمر يرقص بها الشخص المصاب ثُم يتم إفراغها في مكان الذبح، وهذه النقطة بالذات تُستخدم كمكان للذبح بإستعمال أضواء خافتة أو الاكتفاء بضوء القمر بعد منتصف الليل، ثُم يتم وضع كمية من الجاوي الأكحل في فم المريض ويطلب منه التفوه بمجموعة من العبارات والطلاسم وأسامي البشر. لتختتم هذه الأهازيج والاحتفالات العلاجية[40] (العريفة) الصُوفية بترديد كلمة «الله» العديد من المرات .

ويعتقد بأنّ هذه الكلمة هي الأساس لطرد الأرواح الشريرة لأنّها لا تحبذ التكبير، والمُلفت للنظر في هذه الممارسات أنّها تضم مجموعة من المتناقضات على غرار الخمر والقرابين والعبارات غير المفهومة والطلاسم الخاصة وبعض الأذكار. وهي ممارسات تُعبّر إلى حد ما عن المعتقد الديني والممارسات المُرتبطة به عن تجليات مظاهر التفاعل بين النص الرسمي والطقس الصوفي[41]. وذلك لتضمين المحتوى الديني العام في إطار ممارسات بدائية حتّى يقع إكسابها الشرعية الدينية المفقودة في مثل هذه الممارسات. وهذا يُذكرنا بفكرة الإعتقاد لدى الشعوب ما قبل دينية التي يتحدث عنها جيمس جورج فرايزر وميرسيا إلياد ووسترمارك في تناولهم لمسارات المعتقد الثقافي الذي يقترن بأسس مرجعية يعود الأصل فيها إلى ممارسات سابقة لظهور الأديان مثل الطوطمية والإحيائية في الثقافة الإفريقية[42].

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا كذلك على قراءة مرجعية للدراسات[43] إلى جانب مجموعة من اللقاءات والمقابلات الشخصية وحضور بعض الاحتفالات لهذه الطريقة[44] بمقام الولي الصالح سيدي منصور الغلام[45] بصفاقس. وبينت المُعاينات الميدانية أهمية هذا المُعتقد في حياة الأفراد، حيث لا يقف مستوى القبول الاجتماعي لهذه المادة الموسيقية عند الإيقاع الصوتي والأهازيج المُرافقة له. بل يتعداها إلى عينات سمعية وبصرية وسائل متعلقة بالنظام العقائدي والممارسات الشعائرية للطريقة[46]. وتُمثّل هذه الأخيرة سندا أنثروبولوجيا مُهما لما تحتويه على خصوصيات الممارسات الطقوسية التي تتجاوز حدود الانتماء الجغرافي لتكون بدائل موسيقية وتنميطات ثقافية تترجم القواسم المشتركة بين أصل منشأ هذا النوع من المُوسيقى والإعتقادات المُرافقة لها والتي تسعى إلى مأسسة طريقة تُراوح بين الأداء الموسيقي والوظائف الاجتماعية والثقافية لموسيقى «السطمبالي».

المظاهر الاحتفالية لطريقة «السطمبالي» بين الثابت والمُتحول: زاوية سيدي منصور الغلام نموذجا:

1) الموروث الاحتفالي والأبعاد الاجتماعية:

اعتمدنا في هذا الجزء من العمل على دراسة ميدانية شملت مقام الولي الصالح سيدي منصور[47]، وقد ركزنا على المظاهر الاحتفالية ودلالتها الرمزية والاجتماعية، مُحاولين بذلك الوقوف عند الثابت والمتحول فيه. وقد كانت الفترة التي أجرينا فيها العمل الميداني فرصة للتعرف على الوظائف الشعائرية والطقوسية المميّزة للطريقة والتي بقيت تتوارث جيلا بعد جيل.

2

الفضاء الخارجي لزاوية الولي الصالح سيدي منصور بصفاقس

تتعدد المظاهر الاحتفالية الخاصة بطريقة «السطمبالي»، التي تعود إلى اختلاف الطقوس الشعائرية والوظائف المميّزة لها إلى جانب المهدات التي تشع حول إحياء الوظائف وإعادة التذكير بها. ويُطلق عليها مصطلح «الوعدة» لأنّها تكون مسبوقة بحدث يُراد إحياؤه وتكون هذه الاحتفالات عامة وتقام مرة كل سنة في الشهر الأول من فصل الربيع[48]. حيث يلتقي أفراد مجموعات «السطمبالي» في إحدى الزوايا[49]، ويتم في الأثناء القيام بتدريب عناصر المجموعة الذين سيتم إدراجهم في المُمارسات الطقوسية. وتُجدر الإشارة في هذا السياق إلى أنّ هذه المظاهر الاحتفالية يتم فيها إعادة إحياء عمليات التحالف مع أرواح «البوري»، ويعتقد أعضاء مجموعة «السطمبالي» أنّ غياب عملية الإحياء هذه قد تكون سببا في إيذاء المجموعة والحد من سلطانها وفقدان الأهمية ورأس المال الذي يكتسبه أعضاء الفرقة في التعامل مع الأرواح، وتدوم هذه الزيارة ثلاثة أيّام. وتتشابه تقريبا نفس هذه الممارسات في بعض الجهات الأخرى، فمثلا حينما ينتقل أفراد المجموعة إلى زيارة سيدي سعد بضاحية مرناق في بداية فصل الخريف وتستغرق هذه الزيارة بدورها ثلاثة أيّام من كل أسبوع وهي أيّام الأربعاء والخميس والجمعة. ويُطلق على هذا الاحتفال مُصطلح «الوعدة» أو«الزيارة» أين يقع ذبح الخرفان وتُقدم كعطاء للزُوار درءا لمخاطر «أرواح الماء» أو «البحريات» التي تتموقع في المجاري ومناطق وجود المياه.

– رمزية الفضاء: يتموضع معلم الولي على طرف جُزء من اليابسة المُمتدة في البحر. ولعل في اختيار الموقع الذي يرقد فيه الولي دلالاته الروحية وأبعاده التاريخية. فواجهة المقام من الخارج يطغى عليها اللون الأبيض والأخضر وهي ألوان لها بعد ديني وروحي ارتبطت بالتصوف والظاهرة الولائية في البلدان المغاربية. كما يظهر أمام المقام بناء ضخم في شكل اسطواني وهُو بُرج غزل، وقد كان في الأصل رباطا ثُم وقع ترميمه في الفترة الحديثة ويبدو أنّ اختيار الولي للاستقرار بجانب هذا الرباط يحمل رمزية دينية بإعتبار أنّ الرباطات ارتبطت بظاهرة التصوف[50] والتزوي حيث مثّلت مجال نُشوء الظاهرة.

نتبيّن من خلال الصُورة الخُصوصية التي يحظى بها الضريح في الزاوية حيث يُحاط بالخشب المتقاطع باللون الأخضر، وهُو عبارة عن قفص يحمي الضريح لإعطائه أكثر قداسة. ويُخيل لدى الزائر أنّ الحُصول على الكرامة وبركة الولي لا يمكن أن يتحقق بسهولة،

واجهة مقام الولي محاطة بالحجارة المخروطة والمنقوشة وهي حجارة «الكذال» التي اشتهرت بها المنازل التقليدية بمدينة صفاقس.

فهنالك مسافة تفصله عن مرقد الولي يُمثلها ذلك الحاجز الخشبي، وهُو ما يمنح الشُعور بالهالة والاحترام والطُمأنينة التي تتشكل من خلال الانتقال من فضاء خارجي يُمثله المنزل والشارع الذي هُو بمثابة فضاء دنيوي مليء بالتوترات والتناقضات وما تحمله من غياب التوازن النفسي، نحو فضاء الزاوية الضيّق من حيث هندسته المعمارية لكن في نفس الوقت الشاسع والمليء بالتحرر والذي تتحقق فيه الذات زمن التحامها بقداسة ورُوحية المكان[51].

2) تركيبة طريقة «السطمبالي»:

نُشير هُنا إلى أنّ تركيبة طريقة «السطمبالي» تعرف نوعا من النمذجة القائمة على مراتبية وظيفية تحتل فيها «العريفة» مكانة مُتميزة يليها في ذلك المعلّم ثُم الشقاشقي، لتختتم هذه المراتبية بوجود مجموعة مرافقة يطلق عليها الأتباع. وهذه القاعدة التصنيفية سوف تكُون محور تحليلنا في هذا العنصر.

قُبة الضريح وتبرز من الداخل أضلاعها المُتقاطعة وفق هندسة معمارية وتقنية بناء تعود لفترات تاريخية وسيطة.

3) «العريفة»:

يُشير هذا المُصطلح إلى الاسم الدارج في اللهجة المحلية التونسية «عُرف» أو ما يُقابلها في المحليات المشرقية بإسم «المعلّم». وتعني امتلاك المعرفة والدراية بالأشياء وخاصة الماورائيات والقُدرة على التخاطب مع الأرواح وتمرير المرغوبات وعقد الهدن والتقرب منهم. وتُسمّى «العريفة»[52] أيضا «بالقوديا»[53].

يحتل مركز «العريفة» مكانة متميّزة في سُلم المراتبية المُميّزة لطريقة «السطمبالي». وتُعطى لهذه المراتبية وظيفة مهمّة على غرار الوظيفة العلاجية حيث يمتلك «القوديا» القدرة على تشخيص الأمراض وتحديد الرُوح التي تسببت فيها. وفي الأثناء يتم استخدام التبخير أو البخور بطريقة جدّ معقدة ممّا يضمن نجاعة التدخل وتمكين المعني بالأمر بالعلاج المناسب الذي تصاحبه في العادة

أهازيج مُوسيقية خاصة بتلك الطريقة ومن الأغاني المشهورة:

نادي عالغلام بابا ديوان

يا بابا سلام عليك

ولد العجمية سيدي منصور

يا بابا سلام عليك

ها يا بابا ونجيك نزور

يا بابا سلام عليك[54]

ويتم كذلك ترديد مجموعة من الكلمات الغامضة، وفي هذا التقاء وتشابُه في الممارسات من حيث العادات والأعراف بين هاته الأقليات السوداء المتواجدة بتونس. وهُو ما نستشفُه في غناء «عبيد غُبنتن» وما يحمله من معاني ورمزيات تمس مختلف مظاهر المعيش اليومي وقضايا المجتمع المحلي من اغتراب ومأساة وهجرة وطلاق، لكن ما يُميّز المأثور الشعبي لدى هذه الفئة هُو حضور بعض الأشعار المحمّلة بقضايا تغوص أحيانا في عمق المسائل ذات الطابع السوسيوسياسي[55].

وتُستعمل في الطريقة «السطمبالية» كذلك جُملة من المُفردات غامضة المعاني رُبما تُمثل آلية تواصل بين أفراد الفرقة، وهُو ما يمنحها الفرادة تجعل المُتلقي في حيرة تدفعه للاعتقاد في قُدرة هؤلاء على صنع المعجزات وامتلاك الكرامات وفق أداء فني ينبني على طقس روحي معقد أحيانا. وقد توصلت البحوث الميدانية بعد تفكيك احتفالية «السطمبالي» إلى أنّ الخطاب الموجه من «القوديا» إلى الروح التي تملّكت الشخص يُمثّل في مرحلة ما سندا مُهما في مسار الطقس العلاجي، لما يمكن أن يكسبه هذا الخطاب من ثقة ومُهادنة الرُوح المُتملكة ثُم مُطالبتها بعقد صلح مع المصاب والكف عن إيذائه للتحضير في مرحلة أخرى إلى الشفاء. ويمكن كذلك تقديم بعض الأدوية في شكل «غلوفات» (خلطة من الأعشاب الطبية) لمزيد تحصين ووقاية المريض تجنبا

5

واجهة الضريح المُحاطة بالخشب المتقاطع للولي الصالح سيدي منصور.

لإصابته من جديد بمس الأرواح الشريرة. وفي سياقات احتفالية أُخرى كشف عنها البحث الميداني، حيث تنتظم طريقة «السطمبالي» في جو مُتوتر وصاخب يُذكرنا أحيانا بطقس الحضرة الذي يُصاب فيه بعض الزُوار بحالة من التخمير على إيقاعات آلات مُوسيقية مثل «البندير»، لدرجة أنّ المرأة البدينة التي كانت تُواجه صعوبة في الحركة أو المشي تصبح قادرة على الرقص بخفة وتُصاب بحالة من الهستيريا الإيقاعية دُون توقف تنتهي بإصابتها بحالة من الصرع والإغماء، تُوحي بنهاية الطقس وزوال مس الأرواح الشريرة. ورغم تكرار هذه الحالة مع بقية الحاضرين تتعالى أصوات المُوسيقى الصاخبة ولا تتوقف إلى أن يُدرك الجميع ذات المصير[56].

هذا وتمُر عملية تكوين «العريفة» بمراحل مُتعارف عليها وهي مرحلة الانتقاء حيث تتم عملية فصل العلامات الخاصة والتنبؤ بالمستقبل ومُسايرة

الماضي. وتتم العملية أثناء الاحتفالات السنوية عند تجسيد المترشح التخميرة ومنها يتم الاختبار برقابة «العرايف». ثُم يجهز المعني للمرور لمرحلة الإعداد لتملك الطُقوس والتدرب عليها، وهي من أصعب المراحل حيثُ يطالب الشخص الذي وقع عليه الاختبار بالاختلاء بنفسه في غرفة مُظلمة لمدة أربعين يوما، ويقدم له في الأثناء وصفة من الغذاء تشتمل على حشائش وأعشاب وأرواح غذائية بغية استدراج أحد أرواح «البوري» وبُلوغ مرحلة التملك. وتلي هذه المرحلة مرحلة وضع المرفع واختبار الميدان وهي عبارة عن مُرور الشخص من التدرب إلى المسايرة الميدانية. ويتم تنظيم التخميرة وتجسيد الرُوح ومن ثُمّ تقييم هذا الأداء من طرف «المعلّم». وتُرافق هذه العملية مُوسيقى النوبة واختيار الرقصة الأصلية للروح. وعند النجاح يتمُ تمكين المترشح من وضع المرفع بمعنى تبليغه هيكل أرواح «البوري» وهي طُقوس غريبة نوعا ما لأنّ هذا المرفع من الخشب يتم تعليقه بطريقة خاصة في غرفة مُميّزة يقع الاختيار عليها، ليتم بعد ذلك إكساؤُها رداء يحمل اللون الخاص بالرُوح التي اختارت أن تتعايش مع المترشح. ويُستخدم هذا المرفع كذلك في تنظيم الآلات الموسيقية الخاصة بالطريقة كالشقاشق[57] والقمبري[58] والدنفونة[59].

4) المعلّم:

يُشكّل «المعلّم» قائد الفرقة المُوسيقية وهو الذي يجيدُ استخدام آلة القمبري، كما بإمكانه العزف على الشقاشق والطبلة وغيرها من الآلات المُوسيقية المميّزة للطريقة. ويُسمّى «المعلّم» لمعارفه المتعددة وامتلاكه التقنيات التي تسمح له التعامل مع الجن. والمُتمعن في طريقة «السطمبالي» يُلاحظ أنّ الوصول إلى هذه الرتبة يستدعي المرور عبر مراحل إكساب وتدريب إلى جانب عنصر الوراثة الذي يُغني المُتدرب عن مراحل أخرى. كما تتطلب عملية بلوغ هذا المستوى إتقان العزف والغناء والقدرة على التأثير في أعضاء المجموعة وتوجيههم[60].

5) الشقاشقي:

وهُو العنصر الذي يمتلك وظيفة مُوسيقية بالأساس، ولا تتطلب وظيفته امتلاك المعارف التي تسمح بالتعامل مع الجن والطقوس والشعائر. وعادة ما تتضمن المجموعة المُوسيقية الخاصة «بالسطمبالي» وُجود ما بين أربعة إلى ستة شقاشقية. ويتم تدريبهم حتّى يمتلكون القدرة على مسايرة النسق الغنائي بشكل متناهي[61].

6) الأتباع:

عادة ما ينتمي الأتباع إلى الفئات الفقيرة والمُهمشة وخاصة النساء منهم، وينحصر نشاطهم على مسايرة نسق الطريقة والانتقال معهم من مكان إلى آخر فهُم بمثابة الجُمهور المُساير للاحتفال والمحيط بأعضاء الطريقة. ويُشاع عند هؤلاء أنّ الإخلاص للمُعتقد هُو الذي يفرض عليه مسايرة النشاط الخاص بالطريقة لامتلاك الشحنة الرمزية وإعادة إتباعها بين أفرادهم.

التثاقف المُوسيقي بين الرصيد المرجعي والتحولات الوظيفية:

ممّا لا شك فيه، يعرف هذا النمط من المُوسيقى تغيرات عديدة حتمتها الظروف التاريخية والاجتماعية للجاليات الإفريقية الوافدة على شمال القارة. ولعل التغيرات التي نتحدث عنها لم تكن بمعزل عن المعطيات الخاصة التي رافقت تواجد هؤلاء الأفراد في مجموعات إنتمائية جديدة. وقد شملت هذه الإحداثيات جوانب تتصل بالظروف الاجتماعية والعقائدية لهذه الطريقة. لذا حاولنا التركيز في القسم الأوّل من هذا العمل على الجانب التاريخي لتواجد الممارسة الطرقية والشعائرية في تونس وأهم ما تقدمه من وظائف وخاصة تلك المتصلة بالاعتقاد في «الجان».

مـا يهُمنـا في هذا العُنصـر هُو التركيز علـى قُدرة هذه الأقلية علـى تنويع الإيقاع الموسـيقي وتوظيفـه في إطار الاحتفـالات والوظائف العلاجية، حتّى نسـتطيع الوُلوج إلى الثقافـة المحليـة بمرجعياتهـا المُختلفـة. وقد أمكن لهـذه الأقلية بتلـك التوظيفات اكتسـاب القـدرة على النفـوذ إلى المسـتوى العقائدي والشـعائري لمجال لا بأس به مـن الثقافة المحلية للبـلاد التونسـية وخاصة الإطار العلاجي الذي سـلّم به جـل أفراد المجتمع نظـرا لأهميته النفسـية وللغمـوض الـذي يكتنـف هـذه المنظومـة العلاجية التقليدية التي سـمحت بتوظيف وسـائل بالغة التعقيـد وبـأدوات بدائيـة اسـتطاعت أن تفتـك مكانة تتجـاوز حتى العـلاج الحديث بالمُوسـيقى والذي يُعرف بإسـم Musico-thérapie. وعليه يبقـى هذا الرصيد المُوسـيقي لطريقـة «السـطمبالي» مُتعدد الـثراء، بل أمكن لـه أن يتجاوز واقع التهميـش والإقصاء الاجتماعي بقطـع النظر عـن الاعتبـارات والأحـكام التي تـرى فيه مُجرد إيقاعات وشقشـقات لا تخضع للنظام المُوسـيقي المُتعـارف عليـه مـن حيـث الأوزان والأسـس الفنية. ويتضـح لنـا وُجـود نوع مـن التقـارب بـين نمطين من المُوسـيقى يختلفان من حيث الأوزان الموسيقية والخلايا الإيقاعيـة والدلالات الإيحائية. إلا أنّهما يشـكّلان رصيدا موسـيقيا ثريـا يُفـرز في النهايـة ملامح تثاقـف حاصل بين الفُنون المُتواجدة بشـمال إفريقيـا في إطار التعايش المشترك.

هكذا يُمكن القول، بأنّ مُوسـيقي «السـطمبالي» قد أثـرت الرصيد الموسـيقي التونسـي من خـلال الإضافة النوعيـة في مسـتوى الإيقـاع والألحـان والآلات حيـث مزجت بـين المحلّـي والوافـد ورغم أنهـا بقيت تـدُور في فلك الألحـان الصوفية المعروفة بإسـم النوبة. لكن يبقى الحـد الفاصل بـين النمطين واضـح المعالـم وخاصة في طبيعة الطريقة وقـدرة الأقليات السـوداء على أن تجعل منهـا نظاما طرقيـا يتطور باسـتمرار مع الزمـان والمكان، بـل ويتأثـر بالمُحيـط الاجتماعـي والثقـافي[62]. وهُو ما يُمـيّز هذه الطريقة الـتي أمكن لها كذلك احتـواء المورُوث العقائـدي المحلـي مع الإبقـاء علـى الجُـذور الإفريقية الأصيلـة الـتي طوعـت بطُـرق مُختلفـة لاكتسـاب الخُصوصيـة الثقافيـة والدينيـة والمُقوّمـات الفنيـة والجماليـة المحليـة. وهُو ما شـكّل الإطـار المرجعي لهذا النمط الإتنوموسـيقي المُتعـدد الأبعاد.

وبصرف النظر عن كُل الاعتبارات والأحكام التقييمية لمُوسيقى «السـطمبالي». تبقى هذه المُمارسة الثقافية في تواصـل دائـم مـع الإطـار الـذي تعيش فيـه ضمن التأثـيرات المُوسـيقية المتبادلـة، وهُو نوع مـن التثاقف النابـع مـن مُخلفات ورواسـب لخليـط اثـني مُتجذر في التقاليـد المُوسـيقية المُمـيّزة لهـذا النـوع. ويُعتبر هذا تثاقـف حضـاري يُـثري بـكل تأكيـد الرصيـد الإيقاعي والمعالـم الاحتفاليـة إلى جانب العناصر الأساسـية لهذا النمط في حـد ذاته وخاصة في نوعية الآلات المُسـتعملة وإمكانيـة دمجها مع آلات أخرى مُسـتحدثة قـادرة على تطوير فنـون الإيقاع في المُوسـيقى.

كمـا يُمكن أن نُلاحـظ التثاقف في تطـور عدد عناصر الطرافـة والـدور الذي يقـوم بـه كُل عنصـر ومكانته في الإيقـاع إلى جانب مـا يُطلق عليـه أخصائيو المُوسـيقى بتنوع الخلايـا الإيقاعية والدور النبضي للشقاشـق، التي تقدم مـن الناحية الإيقاعيـة بنية مُنفـردة تُدمج المحلي بالوافـد وتنفتـح علـى اسـتيعاب مُمارسـات إيقاعيـة أخـرى قـادرة علـى إثـراء المـورُوث الإيقاعي لمُوسـيقى «السطمبالي».

خاتمة:

شـمل هـذا البحـث مجموعـة مـن الخصائـص الإتنولوجيـة والعقائديـة والطقوسـية لمُوسـيقى «السـطمبالي» والتي ارتبط وُجُودها بالأقليات السـوداء. وقد حاولنـا أن نُبيّن مـدى ارتباط هذا النوع المُوسـيقي بالأصُـول الإفريقيـة سـواء عـبر الممارسـات الطُرقيـة والشـعائرية أو من خلال النظام العقائدي الذي يشـتمل علـى الاعتقـاد في الجن بنـاء علـى مُقاربـة أنثروبوفنية

تحاول مُعالجة هذا النمط المُوسيقي من خلال البحث في التركيبة الاجتماعية والإثنية ومختلف ممارساتها الثقافية التي قد تكشف عن مظاهر التعايش والمشترك في الموروث الحضاري التونسي .

ويبقى هذا النوع مقترنا بالتراث اللاّمادي للأقليات السوداء والتي تمكّنت من المُحافظة على الارتباط الوثيق بين الممارسة الشعائرية لطريقة «السطمبالي» والوظائف العلاجية من خلال التعامل مع الجان وتسخيره لخدمة البشر. ولقد ارتأينا أنّ هذه الخصائص تتطلب المزيد من البحث وأنّ الرصيد المرجعي «لسطمبالي» يعرف مجموعة من التحولات والانفتاح على أنواع مُوسيقية أخرى، حيث أمكن لنا الوقوف على خصائص الإيقاع الجديدة وتوظيف آلاتها المُوسيقية التي لم تكن دارجة في هذا النوع المُوسيقي بالإضافة إلى تعدد المظاهر الاحتفالية المُميّزة لهذا النظام.

الهوامش

1. أحد أبرز الناشطين السياسيين الذين عُرفوا بمطالبتهم بإنهاء التمييز العنصري ضد السود، كما اعتبر من الشخصيات التي ناضلت في سبيل الحرية ووقع اغتياله في شهر أفريل 1968.
2. تهتم الإتنوموسيقى بدراسة الدلالات الموسيقية للأنماط العرقية في سياقات الطقوس والأبعاد السيميولوجية.
   - Jean – Jacques Nattiez, " Ethnomusicologie et significations musicale " ; in L'Homme n° 171-172, Musique et anthropologie, Texte intégral, 2004, p.53-81.
3. يتميّز بقدرة خارقة على تطويع حياة الكائن الإنساني والتحكم فيها.
4. يُمثّل "البوري" ركيزة أساسية تقوم عليها جل الممارسات العلاجية الخاصة بالطريقة، وهو عبارة عن نظام مقنن ومراتبي قادر على تمثل الأرواح على أنّها عبارة عن شخصيات آدمية.
5. استمرت العلاقات التجارية بين إفريقيا السوداء وشمال إفريقيا عبر ما يُعرف بتجارة العبور التي تمر عبر طرق صعبة. وقد أمكن لهؤلاء الاستقرار في هذه المناطق التي مروا عبرها. راجع:
   - Zouhir Gouja, Aperçu sur la musique et la transe dans le rite de possession Stambali, Dess, Ethnométhodologie et informatique, Paris, Université Paris 8, 1997.
6. انظر لمزيد الإثراء: محمد الهادي جويلي، مجتمعات للذاكرة، مجتمعات للنسيان: دراسة مونوغرافية لأقلية سوداء بالجنوب التونسي، تونس، سيراس للنشر، 1994.
7. انظر لمزيد الإثراء: أحمد بن أبي الضياف، إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان، تونس، الدار العربية للكتاب، 1990، ص. 97.
8. راجع : توفيق عامر، الحضارة الإسلامية وتجارة الرقيق خلال القرنين الثالث والرابع للهجرة، أطروحة دكتوراه دولة، تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، سلسلة 8، مجلّد 7، 1996.
9. الهادي التيمومي، تونس والتحديث: أوّل دستور في العالم الإسلامي، صفاقس-تونس، دار محمد علي للنشر، 2009.
10. يُستخدم هذا المصطلح محليا للدلالة على العبيد الذين تمتعوا بقانون إلغاء الرق الذي أصدره المشير أحمد باي.
11. عبد الواحد المكني، الجدران اللامرئية: العنصرية ضد السود (6) - "الشوشانة": سوداء في النهار حمراء في الليل..، ضمن موقع الأوان، 08 ديسمبر 2013.
12. عبد الواحد المكني، الجدران اللامرئية....، مصدر سبق ذكره.
13. يُستعمل هذا النعت للدلالة على الخادمة ذات البشرة السوداء، وتُدعى كذلك للمكانة الدونية التي تحتلها في ذاكرة الأفراد في

فترات الرق.

14. Abdelhamid Larguèche, Les ombres de Tunis : Pauvres, marginaux et minorités au XVIIIème et XIXème siècles, Paris, Arcanteres éditions, 2000.
15. Bernard Lewis, Race et couleur en pays d'Islam, Paris, Payot, 1982, p.46.
16. تُشير الروايات الشعبية المتداولة قديما بأنّ هذا الشخص هُو راقص من السُود على الطريقة "السطمبالية". حيث رُوي عنه بأنّه وقع اختطاف ابنته سعدية من طرف تجار العبيد، فقرّر التنكر للبحث عنها حيث قام بتغطية وجهه بقناع ، كما يروي البعض الآخر أنّه كان ملك مدينة مالي حيث تم خلعه من منصبه فأخذ يجوب المدن بعد فقدانه لمكانته ونفوذه. ومنذ تلك اللحظة أصبح من أهم الشخصيات التي تتكوّن منها موسيقى" السطمبالي". ونُشير في هذا السياق إلى أنّ شخصية "بوسعدية" تُعد من الركائز الأساسية لمكونات العرض وأطرفها لامتلاكها القدرة على شد المتفرج لما تُقدمه من عروض خارقة للعادة. وهي رقصة متعلقة بالفلكلور التونسي وتُصنّف ضمن التراث الشفوي. اعتمدنا في هذا التحليل على: زاهر كمون، "أغاني الزنوج في تونس أو السطمبالي"، ضمن صفحة ثقافة za-herkammoun.com ، 08 ماي 2016.
17. ذكرت ليسات فالنسي مجموعة من الأعمال التي اقترنت بالعبيد المتواجدون بتونس في تلك الفترة ووصفت أغلبها بأنّها شاقة وتحتوي على مضامين عنصرية. راجع لمزيد الإثراء:

- Lucette Valensi, " Esclaves chrétiens et esclaves noirs à Tunis aux XVIIIème siècles " ; in Annales. Economies, Sociétés, civilisations, 22e année, N° 6, Paris, Armand colin, 1967, p.1267-1288.

18. الأمجد رحيم، طريقة السطمبالي في تونس (دراسة ميدانية تحليلية)، تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، 2001-2002، ص.14.
19. خالد فريد مصطفى عياش، الجن في الأدب الشعبي الفلسطيني، مذكرة ماجستير بحث في اللغة العربية وآدابها، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، 2018، ص.19.
20. تُشكّل هذه الأفكار حُكما لا يقبل الشك عند أصحابها، وينشأ جراء تكرارها عبر الممارسة معتقدا مبنيا على براهين منطقية، فهي بمثابة القوة الآمرة والقاهرة التي تتحكم في حياة هؤلاء.
21. اعتمدنا في هذا على:

- Mourad Siala, La Hadra de sfax : rite sofi et musique de fête, (Thèse de Doctorat), Paris, Université Paris 10, 1994.

22. اعتمدنا في هذا التصنيف على مجموعة من الدراسات المتخصصة في هذا المجال ومنها:

- Mohamed Guettat, La musique classique du Maghreb, Paris, Bibl. arabe Sindbad, 1980.
- Zouhier Gouja, Aperçu ..., op.cit.

23. محمد الخشناوي، الرصيد الإيقاعي لنمط السطمبالي، مذكرة ماجستير بحث في الموسيقى، تونس، المعهد العالي للموسيقى بتونس، 2013، ص.24.
24. Ahmed Rahal, Les Bilaliens de Tunis, Ethnographie des pratiques d'une confrérie afro-maghrébine, thèse de doctorat en Ethnologie, Paris, Université Paris 7, 1990.
25. تستخدم هذه المصطلحات للدلالة على التسلسل المراتبي في مجموعات الأرواح التي يحكمها شيخ مسن. وتُشكّل مجموعة الأرواح السوداء وهي سلسلة افتتاحية.
26. تمثّل سلسلة "الأرنوات" العائلات المحورية في معتقد "البوري".
27. معلّم سلسلة "البايات".
28. تُشكّل هذه المجموعة جُزءا مهما من الهيكل العام لمعتقد "البوري"، وتأتي في المرتبة

الثانيــة مــن حيــث الأهميــة. وتضــم الأرواح البيضــاء وتتجــلّى خاصيتها من خــلال الألوان المميّــزة لــلأرواح وهمــا الأبيــض والأصفر.

29. تُمثــل مجموعــة الأرواح المائيــة وتتواجــد في مناطــق الميــاه.
30. قائد سلسلة "البحريات".
31. يُمثّــل أعــلى هــرم السلســلة وهــو جنــس من صنــف الذكــور.
32. آخر تصنيف في المجموعات "السطمبالية".
33. جنس ذكر من سلسلة "الأرنوات".
34. جنس ذكر من سلسلة "الأرنوات".
35. جنس ذكر من سلسلة "الأرنوات".
36. جنس ذكر من سلسلة "الأرنوات".
37. تنتمــي إلى جنــس الإنــاث مــن سلســلة "الأرنــوات".
38. جنس ذكر من سلسلة "الأرنوات".
39. مُقابلــة أجريت مع مُســتجوب بالــولي الصالح ســيدي منصــور بصفاقــس يــوم الخميــس 21 مــارس 2019. وحفاظــا عــلى المعطيــات الشــخصية اقتصرنــا على ذكــر مــكان المقابلة وتاريخها.
40. Hélène Tissieres, Ecritures en trans-humance entre Maghreb et Afrique subsaharienne, Paris, L'Harmattan, 2007, p.36.
41. عــلي المــبروك، قــراءة أنثروبولوجيــة لمفهومي الســحر والديــن مــن خــلال كتابــات إدمونــد دوتي وميرســيا إليــاد، مذكرة ماجســتير بحث في علم الاجتماع، كلية الآداب والعلوم الإنســانية بصفاقــس،2014، ص. 27.
42. وجدنــا تشــابها واضحا بين هــذه المرجعيات الماقبــل دينية والطبيعة المُميّــزة للطريقة. لمزيد الإثــراء راجع:
- عــلي المــبروك، الطوطميــة والإحيائيــة في الفكر الأنثروبولوجــي المعــاصر: إيفانــز بريتشــارد وميرســيا إلياد وجيمــس جورج فرايــزر مثالا، أطروحــة دكتــوراه في الأنثروبولوجيــا، كليــة الآداب والعلــوم الإنســانية والاجتماعيــة باجي مختار – عنابة وكلية الآداب والعلوم الإنســانية بصفاقــس، 2018.
43. تُعــد دراســة كريســتان بوشــاي وجــون لمبار أحــد أهــم المصــادر التــي اهتمت بالدراســات الإتنوموســيقية المُميّزة للعالــم العربي والعالم الإســلامي وقد أفردت موســيقى "السطمبالي" بإهتمــام خاص في هــذه الدراســة. انظر:
- Christian Poché, Jean Lambert, Musiques du monde arabe et musulman : Bibliographie et discographie, Paris, Librairie orientaliste P. Geuther, 2000.
44. لقــاء قُمنــا به مــع مســتجوب معلّــم وعازف قمبري بمقــام الــولي المذكور يــوم الجمعة 22 مــارس 2019.
45. مــن أشــهر الأوليــاء الصالحــين بتونــس عامّة وبمدينــة صفاقــس خاصّــة. ويقــع مقامــه بالمنطقــة المعروفة الناظــور التي تبعــد قرابة عشرة كيلــو مترات عــلى الطريق الــذي يعرف حاليــا بإســمه، كمــا عُــرف ســيدي منصور الزنجــي بفضائلــه ويُروى أنّه كان يشــتغل في غــزل الصــوف ليلا عند ســيّده. وقد اشــتهرت زاوية ســيدي منصــور الغلام بعــلاج الأمراض النفســية وطــرد الجــن عــلى إيقاع الموســيقى "الســطمبالية" حتــى يصــل المريــض حــد التخمــر والــصرع. اعتمدنــا في هــذا التحليــل عــلى: زاهر كمــون، "أغانــي الزنــوج في تونس أو الســطمبالي"، مصــدر ســبق ذكره.
46. Georges Lapassade, Les Rites de Possession, Paris, Anthropos, 1997, p.43. نقلا عن:
- Zineb Majdouli, Trajectoires des musiciens gnawa : Approche ethnographie des cérémonies domestiques et des festivals de Musiques du Monde, Paris, L'Harmattan, 2007.
47. امتــد العمــل الميداني خــلال الفــترة المُمتدة ما بــين شــهري مــارس وأفريــل 2019 بمقــام الــولي المذكور .
48. تزامــن العمل الميدانــي مع زيارة خلال شــهر مارس 2019.
49. حســب المُقابلات التــي أجريناها مــع مجموعة مــن فرقــة "الســطمبالي" الخاصّــة بالــولي

الصالح سيدي منصور، حيث أكد أغلبهم على وُجود تشابه.

50. ناجي جلول، الرباطات البحرية بإفريقية في العصر الوسيط، تُونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1999.

51. لمزيد التعمق في رمزية المكان راجع: عماد صولة، "سيرورة الرمز من العتبة إلى وسط الدار: قراءة أنثروبولوجية في السكن التقليدي التونسي"، ضمن المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية إنسانيات، العدد 28، 2005، ص. 5 – 22.

52. Collectif, Hamadcha du Maroc, Rituels musicaux, Mystiques et de possession (coordonné par Brigitte Maréchal et Felice Dassetto); in Presses Universitaires de Louvain, Belgique, 2014, p.114.

53. تعني القُدرة على قيادة الجُنون و تو جيههم .

54. أغنية من التراث الشعبي المشهورة بالجهة. انظر : زاهر كمون، "أغاني الزنوج في تونس أو السطمبالي"، مصدر سابق.

55. محمد الهادي جويلي، مجتمعات للذاكرة، مجتمعات للنسيان.....، مصدر سابق.

56. Ahmed Rahal, La communauté Noire de Tunis, Thérapie initiatique et rite de possession, Paris, L'Harmattan, 2000 – cité dans Le Stambali, rituel de possession en Tunisie, article publié le 23 Juin 2008 ; in Lost Night in Orient.

57. هي آلة مُوسيقية من النحاس وتُسمّى أيضا القرقبو وهي من الآلات المُميّزة لموسيقى "السطمبالي".

58. هي آلة مُوسيقية فريدة تُستخدم في مُوسيقى "السطمبالي" وتتكوّن من دف وعود بثلاثة أوتار وصندوق خشبي.

59. هي آلة مُوسيقية شبيهة بالطبل.

60. أجرينا لقاء مع مُستجوب بالولي الصالح سيدي منصور بصفاقس يوم الأربعاء 27 مارس 2019.

61. لقاء قمنا به مع مُستجوبة بنفس الزاوية السابق ذكرها يوم الجمعة 29 مارس 2019.

62. Hamdi Makhlouf, Aspects musicaux du rituel thérapeutique chez le Stambali de Sfax, Paris, Université Paris 8, 2004, p.55.

المصادر والمراجع العربية

1. أحمد بن أبي الضياف، إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان، تونس، الدار العربية للكتاب، 1990.
2. الأمجد رحيم، طريقة السطمبالي في تونس (دراسة ميدانية تحليلية)، تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، 2001-2002.
3. الهادي التيمومي، تونس والتحديث: أول دستور في العالم الإسلامي، صفاقس- تونس، دار محمد علي للنشر، 2009.
4. زاهر كمون، "أغاني الزنوج في تونس أو السطمبالي"، ضمن صفحة ثقافة (zaherkam-moun.com)، 08 ماي 2016.
5. توفيق عامر، الحضارة الإسلامية وتجارة الرقيق خلال القرنين الثالث والرابع للهجرة، أطروحة دكتوراه دولة، تونس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، سلسلة 8، مجلد 7، 1996.
6. خالد فريد مصطفى عياش، الجن في الأدب الشعبي الفلسطيني، مذكرة ماجستير بحث في اللغة العربية وآدابها، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، 2018.
7. محمد الخشناوي، الرصيد الإيقاعي لنمط السطمبالي، مذكرة ماجستير بحث في الموسيقى، تونس، المعهد العالي للموسيقى بتونس، 2013.
8. محمد الهادي جويلي، مجتمعات للذاكرة، مجتمعات للنسيان: دراسة مونوغرافية لأقلية سوداء بالجنوب التونسي، تونس، سيراس للنشر، 1994.
9. ناجي جلول، الرباطات البحرية بإفريقية في العصر الوسيط، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1999.
10. عماد صولة، "سيرورة الرمز من العتبة إلى وسط الدار: قراءة أنثروبولوجية في السكن التقليدي التونسي"، ضمن المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية إنسانيات،

العدد 28، 2005.

11. علي المـبروك، قراءة أنثروبولوجية لمفهومي السـحر والدين مـن خلال كتابـات إدموند دوتي وميرسـيا إليـاد، مذكـرة ماجسـتير بحـث في علـم الاجتماع، كليـة الآداب والعلوم الإنسـانية بصفاقس،2014.
12. عـلي المـبروك، الطوطميـة والإحيائيـة في الفكـر الأنثروبولوجي المعاصر: إيفانز بريتشـارد وميرسيا إليـاد وجيمـس جـورج فرايـزر مثـالا، أطروحـة دكتـوراه في الأنثروبولوجيـا، تونـس- الجزائـر، كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية والاجتماعية باجي مختـار- عنابـة وكليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية بصفاقـس، 2018.
13. عبد الواحد المكنـي، الجـدران اللامرئية: العنصرية ضد السـود (6)- "الشوشـانة": سـوداء في النهار حمراء في الليـل..، ضمن موقع الأوان، 08 ديسـمبر 2013.

المصادر والمراجع الفرنسية:

1. Ahmed Rahal, Les Bilaliens de Tunis, Ethnographie des pratiques d'une confrérie afro-maghrébine, thèse de doctorat en Ethnologie, Paris, Université Paris 7, 1990.
2. Ahmed Rahal, La communauté Noire de Tunis, Thérapie initiatique et rite de possession, Paris, L'Harmattan, 2000 – cité dans Le Stambali, rituel de possession en Tunisie, article publié le 23 Juin 2008 ; in Lost Night in Orient.
3. Abdelhamid Larguèche, Les ombres de Tunis : Pauvres, marginaux et minorités au XVIIIème et XIXème siècles, Paris, Arcanteres éditions, 2000.
4. Bernard Lewis, Race et couleur en pays d'Islam, Paris, Payot, 1982.
5. Collectif, Hamadcha du Maroc, Rituels musicaux, Mystiques et de possession (coordonné par Brigitte Maréchal et Felice Dassetto); in Presses Universitaires de Louvain, Belgique, 2014.
6. Christian Poché, Jean Lambert, Musiques du monde arabe et musulman : Bibliographie et discographie, Paris, Librairie orientaliste P. Geuther, 2000.
7. – Georges Lapassade, Les Rites de Possession, Paris, Anthropos, 1997.
8. Hamdi Makhlouf, Aspects musicaux du rituel thérapeutique chez le Stambali de Sfax, Paris, Université Paris 8, 2004.
9. Hélène Tissieres, Ecritures en transhumance entre Maghreb et Afrique subsaharienne, Paris, L'Harmattan, 2007.
10. – Jean –Jacques Nattiez, "Ethnomusicologie et significations musicales"; in L'Homme n° 171-172, Musique et anthropologie, Texte intégral, 2004.
11. – Lucette Valensi, "Esclaves chrétiens et esclaves noirs à Tunis aux XVIIIème siècles " ; in Annales. Economies, Sociétés, civilisations, 22e année, N° 6, Paris, Armand colin, 1967.
12. Mohamed Guettat, La musique classique du Maghreb, Paris, Bibl. arabe Sindbad, 1980.
13. Mourad Siala, La Hadra de sfax : rite sofi et musique de fête, (Thèse de Doctorat), Paris, Université Paris 10, 1994.
14. Zineb Majdouli, Trajectoires des musiciens gnawa : Approche ethnographie des cérémonies domestiques et des festivals de Musiques du Monde, Paris, L'Harmattan, 2007.
15. Zouhir Gouja, Aperçu sur la musique et la transe dans le rite de possession Stambali, Dess, Etnomethodologie et informatique, Paris, Université Paris 8, 1997.

الصور:

- عدسة كاميرا الكاتبة.

د.محمد رمصيص - المغرب

خصوصية الرقص الشعبي المغربي

1

لا شيء يمنح الإنسان إحساسا بالحرية العفوية كالرقص؛ إبانه فقط تتحول اليدان لجناحين والجسد لطائرة من ورق تتطلع للسماء قصد توديع شرور عوالم الأرض.. بل يمكن اعتبار شعر المرأة الراقصة مثلا يدا ثالثة -دون مبالغة- يضفي سحرا آسرا على الجسد من خلال انخفاضه وارتفاعه وفق حالات الروح الداخلية.. رقص بقدر ما يجعل الراقصة ممتلئة ومنتشية بكينونتها بقدر ما يجعلها تنتصر على رتابة الواقع الممل بتكراره . الرقص بهذا المعنى شعر خاص يكتبه الوجه والجذع وتوقعه الجوانح والجوارح ، شعر يوفق في كشف لبس الموسيقى ولغز الجسد الملبوس والملتبس. بالرقص يصير الجسد لسانا أكثر بلاغة من الكلام اللفظي، وبه كذلك يتحرر الراقص ويحرر الرائي الذي يكف عن كونه مستهلكا إذ بنظرات الإعجاب يمده بقوة إنتاج أحسن ما عنده من فرجة بصرية..بالرقص تمدد فترة الشباب واليفاعة وتؤجل الشيخوخة

إلى حين، وهو السبب الأساس الذي يجعل الراقص ينتصر إليه ويشجب السكون والثبات إذ بدونه يموت رمزيا جزء من الإنسان ويطلق الجسد الحركي عنفوانه..لحظة تكون فيها الروح في حالة طيران بسبب تناغمها مع الموسيقى والشعر والغناء. الرقص بهذا المعنى أغنية الجسد ونحت الفضاء بالحركة. ممارسة إذا أداها الراقص بشغف تظهر الجزء الخفي والمثير فيه، إذ لم نقل أنها تخبرنا بتاريخه وانتظاراته كلها.. والرقص لهذه الاعتبارات كلها أكثر اللغات صدقا وشفافية في تبليغ ما يجول بالداخل.قال الروائي كازانتزاكي على لسان بطل روايته «زوربا»:«يبدو لي ، هكذا أنني أفهم شيئا ما، لكن لو حاولت أن أقوله لهدمت كل شيء وذات يوم عندما أكون مستعدا، سأرقص لك».

تاريخيا ظهرت لغة الرقص قبل لغة الكتابة وهي أكثر عفوية في التعبير عن مشاعر الراقص، مشاعر تضفي على الفضاء مشهدية خاصة. والأدلة الأركيولوجية بإحدى مغارات الهند قبل تسعة آلاف سنة شاهدة على أقدم نقش لراقصة في حالة انتشاء. والأمر ذاته يقال عن لوحات القبور الفرعونية حيث تظهر نساء عاريات يرقصن أمام الحجارة المنحوتة كنشاط للتقرب به من الآلهة المصرية القديمة. أدلة تاريخية تحيل على أن الرقص وجملة من الفنون المجاورة نشأت أول الأمر في حضن الدين». فالظاهرة الجمالية نشأت أول ما نشأت في أحضان المعبد، فظهر فن المعمار، ثم ظهرت الحاجة إلى تزيين جدران المعابد بالنقوش والتماثيل فظهر فن النحت، ولما كانت العبادة تستلزم إقامة الاحتفالات الدينية، فقد ظهرت على التعاقب فنون الرقص المقدس والموسيقى والغناء، فالدين عمل على ظهور الفن وتطوره وترقيته»[1].

وإذا كانت حركة الجسد الراقص - في مستوى أول-تصريفا لانفعالات وطاقات الجسد الإنساني فإنها هي بالذات التي حولته من مجرد كتلة خامة إلى غابة من الرموز علينا تفكيكها حتى نفهم نداءات الجسد وانتظاراته..«فالرقص لغة بلا كلام ولغة ما بعد الكلام وتفجير لغريزة الحياة التواقة للتخلص من الازدواجية ،له وظائف أسطورية ودينية وغرامية، وهو ذاكرة تاريخية مهمة جدا ومجال ثري لعدة أبحاث ودراسات»[2]. بل إن وظائفه أكبر من أن تعد أو تحصى في دراسة مماثلة. فهو نشاط ترفيهي ومصدر متعة حسية ووجدانية، وتمرين رياضي ووسيط للحلم والتخييل وطريق موصل للغبطة يكفي أن نعلم أن الجسد لحظة الرقص يفرز هرمونات السعادة ومن ثم ينتصر الراقص على ملل الواقع المتكرر؛إذ به يحقق بعض المتع ويرجئ التفكير في سؤال الموت والفناء. هو كذلك ممارسة وقائية للنفس من الاكتئاب ومخلص للجسد من الترهل والتوتر.ممارسة تزيد الجسد ليونة وحيوية وتخلصه من الرقابة المجانية والرزانة المزعومة؛ فالرقص يحيل الجسد لمادة أكثر سيولة لأن الحركة بكل بساطة تخفض من مستويات القلق والتوتر. أما نفسيا فيمكن اعتباره لغة خفية للروح به يخفف الراقص من أعباء الحياة اليومية.« كما أن للرقص وظيفة لا يمكن التعبير عنها بالكلام، وهي الإضاءة الرمزية للحقائق الإنسانية ،والتي تتم من خلال المزاوجة بين الوظيفة التعبيرية والحركة الدالة، والتي تتمثل في حركات وإشارات وإيماءات مفعمة بالرموز، هذه الحركات تشير إلى معان مكثفة ومركزة تعبر عن آراء أفراد المجتمع وإرادتهم وميولهم، وتتم بها عملية الاتصال»[3].

نخلص مرحليا إلى أن «فن الرقص يحتوي على العديد من الحركات، والتي هي عبارة عن دلالات رمزية، يستخدمها الإنسان بصورة فنية كنوع من التعبير عن ذاته، وكذلك لإيصال معان يفهمها كل أفراد جماعته، من خلال إدراكه (تأدية) وإعادة إنتاج (تجسيد شعوريا)؛إذ يرتبط فيه التجسيد الخارجي بالتعبير الجسدي، وتصبح خصائص الحركة الأدائية وسيلة اتصال شعورية وطاقة معبرة عن الحياة»[4]. بل إن التعبيرات الحركية في الرقص رسائل تترجم كنه الإنسان الذي يمارسها وهي بمثابة نظام رمزي مركب يمنعنا من اعتبار الرقص «مجرد حركات

متناسقة تنساب على إيقاعات متباينة، بل هو شكل تعبيري تكون فيه الإيماءة والزي ولونه وطبيعة ارتدائه دلالة موغلة في الذاكرة الجماعية، ويكون للإيقاع هو الآخر حمولة بين طبقات تاريخ الأجيال وشعوب تصل الماضي بالراهن، وتمنح للذاكرة الجماعية حرية الإبداع والإضافة على الأشكال التعبيرية التي لا تعترف بحق الإبداع الفردي لكونها تعكس رغبة الجماعة في الزمان والمكان»[5].

وإذا كان التوصيف أعلاه يحاول الاقتراب من الرقص في عموميته فإن الرقص الشعبي «يستخدم بصفة عامة لوصف أشكال الرقص المتعارف عليها بين الشعوب والتي تكون ذات أصول متشابهة يتوارثه جيلا بعد جيل.ولذلك يعد الرقص الشعبي بصفة عامة وسيلة مهمة لترجمة أحاسيس ومعتقدات الشعوب»[6]. الرقص الشعبي بالمعنى أعلاه طقس قبل أن يكون فرجة عابرة أو عرضا مجانيا، هو حكاية تنقل خبرة شعب وتمثل حضارة معينة للذات والآخر والعلاقة بينهما. رقص يرصد أدق تفاصيل الحياة ويقدم تمثلا للزمن مثلا وذلك باحتفائه بقدوم فصل الشتاء أو انتشاء بالمطر الذي ينبئ بمحصول وفير، كما يحضر لحظة انتصار في حرب أو نجاح رحلة صيد.. لذلك نتصوره بمثابة نظام رمزي ونسق ذهني غاية في التركيب يكفي أن نعلم أن الراقص يقدر تقليده الطيور وهي تطير أو هو يحاكي دوران الكواكب بقدر إفصاحه عن مشاعره الخبيئة. رقص يجمع بين حركات الجسد الخارجية وعواطف الداخل لأنه ممارسة استثنائية يصير فيها الجسد شفافا ومضيئا وكاشفا لما يعتمل بالأعماق.. بالنتيجة الرقص الشعبي هو فن الحياة وهي تتشكل وتشكل وجدان الناس وجزءا أساسيا من تاريخ الشعوب..ممارسة احتفالية يصير فيها الجسد أبلغ من الشعر وأعمق من الأسطورة وأعرق من التاريخ؛ يكفي أن نستحضر أن رقصة واحدة تصير عنوان حضارة وبلد من البلدان كإحالة السامبا على البرازيل والفلامينكو على اسبانيا والحيدوس على المغرب وهكذا.« والرقص الشعبي عامة هو إبداع الإنسان وهو أيضا نتاج الحياة نفسها، انبثق من نشاطات الإنسان ليعكس أعمالهم التي يقومون بها ونشاطاتهم الفنية من احتفالات بالأعياد ومواسم الزواج وطقوسهم التي يمارسونها.. بل هو مرآة تعكس تاريخهم ومواقفهم من مظاهر الطبيعة والبيئة التي يعيشون فيها»[7].

سياق حضاري عام يجعلنا نعتبر الرقص الشعبي المغربي تمثيلا شفافا لتراثنا البصري البالغ الثراء والتنوع والمتوزع بين العمق الإفريقي والصحراوي والمتوسطي والأندلسي والأمازيغي والعربي. والحفر الراهن والمتواصل في خطاب الرقص الشعبي غايته استعادة المدلول الأصلي للرقصات وعدم اعتبارها فرجة للتسلية، فالرقص الشعبي يختلف عن الرقص التعبيري أو التجريبي مثلا لا في اللباس وألوانه فقط ولكن في الأدوات المصاحبة وطرق العزف وماهية الشعر المنشد، بل هو يختلف حتى في حركات الراقص وسكونه بالمعنى الفلسفي العميق للمفردتين: فالموت سكون دائم والحركة حياة دائبة وطاقة متجددة.« إن الراقصة ليست امرأة ترقص، ومن أجل هذه المعارضة فهي ليست امرأة، ولكنها استعارة تلخص مظهرا من المظاهر الثانوية لشكلها كسيف، قدح، وردة الخ.وإنها لا ترقص وإنما توحي عبر كل الصور المدهشة والمختصرة والاندفاعات وعبر كتابتها الجسدية، بما تتطلبه من نشر وحوار ووصف لغاية التعبير.إنها بالأحرى قصيدة متخلصة من يد خطاط. فالوجود الراقص هو حد نظري للغة، أو هو بدقة أكثر، يحيا من هذه الحيرة بين الكلام والكتابة، إذ أن الجسم الراقص يكتب الكلام ويحطمه، يجرد من الفضاء هندسة دقيقة ومتعددة الأصوات، إنه زوبعة القوانين، انعكاس الخطوط، ومحو الأثر الذي بواسطته ينطق الأصل(الجسم) ويمحق»[8].

رقصة «الحضرة» /أو «الجذبة» المغربية:

تعتبر رقصة الحضرة المغربية رقصة طقوسية علاجية تروم طرد الأرواح الشريرة بحركات عنيفة

2

رقصة الحضرة

غايتها تطهير سريرة الراقص أو الراقصة من الإحساس بالذنب وذلك بالسفر من خلال الرقص العنيف على أنغام موسيقى صاخبة تماما وأشعار شعبية تناشد الأولياء الصالحين علهم يعيدون الراقص لزمن الصبا حيث الطهرانية ويفصلونه عن الزمن الراهن المغرق في الخطايا.. ورقصة الحضرة المغربية تمثل بقايا عادات وممارسات قديمة.رقصة تشترك مع رقصة الزار بمصر في الكثير من الملامح ومنها الانفعالات العنيفة للراقص والأداء الحركي القوي. رقصة يستشعر فيها الراقص كونه مسكونا بروح شريرة لذلك اعتبرناها رقصة استشفائية تطمح تحرير الجسد من كل القيود والدفع به لمعانقة درجات عليا من التحرر والانتشاء الحسي والمعنوي وإن كان البعض يربطها بالسحر لأنها تروم التأثير على الناس ضمن سياقات طقوسية معروفة.

تقام رقصة «الحضرة» عادة بطلب من المريض أو طالب الراقص (المكتئب، المنزعج، الضجر والممسوس حتى، أو بطلب من ذويه..) أو طالبته بصرف النظر عن الجنس والعدد ..يقام هذا الطقس في سكن يكون عادة لرئيس الفرقة أو شيخها الذي يختزن خبرة ومراحل الرقص الاستشفائي تفاديا لكل مكروه محتمل أثناء الرقصة.

تقف دوافع كثيرة خلف انخراط البعض في هذه الرقصة ومنها: تأخر الزواج أو النحس أو المرض النفسي وما شابه ذلك..يرجع أكسندر كراب «جذور الممارسة الطقسية ..للشعائر الطقسية الراقصة التي كان البدائي يقيمها لتحقيق النجاح في اصطياد الحيوانات بتقليد حركات الأخيرة، أو لإنماء الزرع ووفرته، أو من أجل غايات أسمى: مثل توهم البعض بأن الأجرام السماوية في ارتعاش حركاتها تحتاج لشيء من التشجيع حتى لا تتباطأ حركتها، أو قد تقام لطرد الأرواح الشريرة درءا للأمراض »[9].

تبدأ رقصة الحضرة المغربية عادة بإشباع فناء المنزل بالبخور ووضع صحون من الحناء في ساحة الرقص للتبرك بها حيث تضمخ أيادي الراقصين بها على اعتبار أنها فأل حسن في التمثل الشعبي.. كما توضع دائرة من الحناء على رأس الذبيحة والآلات الإيقاعية، توزع أعلام بألوان مختلفة بجوار صحون الحناء ونحن نعلم التأثير النفسي للون.في صبيحة يوم الرقص تهيأ

رقصة الحضرة

أطعمة شعبية مختلفة تختلط رائحة توابلها القوية برائحة البخور النفاذة خالقة أنفاس خاصة في رحبة الرقص.. تبدأ الرقصات عشية بطيئة مصحوبة بأذكار وأشعار هي أقرب إلى النحيب منها إلى الغناء، أشعار مبهمة المعنى في الغالب سرعان ما تتوارى لصالح نغمات ناي ودفوف كبيرة (طارات) تحدث رهبة في الأجواء وتدفع الراقصين دفعا للرقص المحموم. ترقص النساء بشعر منسدل تعاضدهن مساعدات الشيخ أو الشيخة (رئيسة الفرقة) لحفظ توازنهن على الوقوف.. رقصة يحرك فيها الراقصات والراقصون رؤوسهم بعنف تارة نحو الشمال وتارة نحو اليمين.. وبعضهن يرقصن بشكل دائري وهنا يحضر البعد المقدس في الرقصة حيث يقلد الراقص أو الراقصة دوران الكواكب أو الطواف حول الكعبة. سياق يجعل من رقصة الحضرة المغربية حصة استشفاء حقيقية يتداوي فيها الراقص بالحركة والانغماس الكلي في رقص طقوسي يجعل من تموجات الجسد بديلا عن الكلام أو مكملا له .. حركات فائضة عن المعنى الواحد.. بالنتيجة رقصة الحضرة المغربية هي طقس علاجي يحضر فيها الغناء والرقص والأداء الحركي والملابس الرمزية ذات الألوان الدالة... إن رقصة الحضرة المغربية إلى جانب بعدها الطقوسي تشتمل على بعد درامي يتمثل في حضور الممثلين (الراقص والعازف..) والمشاهدين ورئيس الفرقة باعتباره مخرجا إلى جانب المرددين للأشعار الشعبية والواقفين على شاكلة كورال المسرح الإغريقي تحت ضوء خافت تزيده أدخنة البخور التباسا.. فرجة ينخرط فيها العازف والراقص والمشاهد بقصد تخفيف توتر طالب الرقصة المتصفة بمقامات وإيقاعات وأشعار خاصة. فالراقص معني بشكل مباشر بالعبور من المرض للعافية بواسطة الرقص الانفعالي القوي والذي يجعل الجسد في حالة هيجان تنتهي عادة بسقوط الراقص (ة) مغمى عليه جراء المجهود البدني المبذول، وحالة الاندماج مع الموسيقى العالية الصوت والإيقاع . إن لجوء الراقص لتعذيب (لإمتاع) الجسد ببذل جهد فوق الطاقة الغاية منه طرد الأرواح الشريرة التي حلت به كما يعتقد.. لكن قبل لحظة الإغماء تكرر مساعد (ة) رئيس الفرقة الموسيقية على مسامع الراقصة أو الراقص اسم الهدية المطلوبة وإحضارها من الجان إن هو/هي أرادت التخلص من المرض/ والروح الساكن بجسدها، وعادة ما يكون الطلب ديكا أو تيسا أو خروفا وما شابه ذلك. علما أن الأرواح التي يتم استدعاؤها تتوزع بين الأرواح الطبيعية أو جني النار أو الماء والأرواح المعتقدية كملة الجن (نصراني، مسلم...) أو أرواح يتقاطع فيها الأسطوري بالتاريخي (عيشة/ عائشة قنديشة وغيرها)..

4

رقصة هوارة

نخلص إلى أن هذه الرقصة الاستشفائية تنفتح على العلاج النفسي والعضوي، يقصدها أفراد من العامة كما النخبة والبعض ممن ألم به صداع الرأس المزمن أو حالة اكتئاب وما بينهما . ولذلك فهي تتموقع في قلب الطب الشعبي الذي اعتمد منذ أن كان على الملاحظة العفوية لتشخيص الظاهرة وإيجاد مخارج لها ومنها رقصة الحضرة..

رقصة «هوارة» أو رقصة الأفعى:

تتعدد أصول ومصادر رقصة «هوراة» أو رقصة الأفعى الأمر الذي يجعل الحسم في مصدرها ومنشئها الأول أمرا صعبا..فهناك من يرجعها لحكاية أفعى احتلت الطريق الوحيد الذي يربط قبيلة «هوارة» بالعالم، وبعد معاناة العزلة ارتأت القبيلة ترشيح ثلاثة شبان لحل مشكل العزلة بقتل الأفعى التي قتلت اثنين منهم وأغرمت بالثالث. ويرجعها البعض الآخر إلى أن سكان القرية اختنقوا بعزلتهم بسب الأفعى المحتلة للطريق فاستدعوا «عيساويا/عازفا مجذوبا» لسحبها بواسطة العزف على المزمار حيث توفق سحر الموسيقى بتخديرها فارتمى العازف المجذوب على رأسها وقتلها وظلت الرقصة تعاد مرات ومرات لتذكير سكان القبيلة أن الخطر مؤجل بسبب تجوال ذرية الأفعى بالجوار.. وحكايات أخرى تسير في نفس الأفق الذي يتحدث عن أصل الرقصة..وإن كانت الرواية الأولى أكثر انتشارا حيث تنتهي القصة بلا غالب ولا مغلوب وذلك من خلال وقوع الأفعى في غرام أحد الشبان الثلاث. ولهذه الرقصة عدة تسميات منها «اللغطة» وهي تسمية محلية للرقصة الحاضرة بقوة في الأعراس الهوارية والمناسبات الجهوية. وتسمى كذلك بـ«الدقة الهوارية» والتي تستعمل آلات إيقاعية (الطارات والكورال) إلى جانب الضرب بالأكف والأرجل. وتقام عادة بعد كل موسم فلاحي من أجل التعبير على التعاون والتضامن وفي مناسبات أخرى.

تتكون رقصة «هوارة» أو الدقة الهوارية من الرقص والإيقاع الهواري والنتف الشعرية المغناة والتي يقول بعضها:

واضوي يالكمرة واهيالالاة

والزين بغا يتسارا واهيالالاة

رقصة ذات عمق أسطوري تقود فيها المرأة دفة الفرجة. رقصة تراثية تدون تاريخ منطقة فلاحية تبعد عن مدينة أكادير جنوب المغرب ب44كلمتر.. تتشكل فرقة «الدقة الهوارية» عادة من خمسة عشر رجلا وامرأة، والهيمنة العددية ترجمة لهيمنة

رقصة هوارة

الرجل في المجتمع الذكوري المغربي .رقصة تستمد اسمها من قبيلة هوارة الموجودة بسوس بين تارودانت وأكادير(جنوب المغرب) وإن تم ترحيلهم على عهد المولى إسماعيل إلى الغرب والشمال الغربي.. قبيلة ذات جذور أمازيغية لكنها عربت لأسباب سياسية في الفترة السعدية حسب ابن خلدون وإن كان المختار السوسي يرى أنها ذات أصول عربية. والمثير للانتباه أن قبيلة هوارة موزعة على وفرة من دول شمال إفريقيا ومنها على الخصوص:ليبيا وتونس والجزائر ومصر.

تقفز المرأة في رقصة هوارة رفقة رئيس الفرقة عاليا بخفة ورشاقة لافتة للانتباه على إيقاعات (الطارات) . نقرات بارزة على دفوف صغيرة مصحوبة بأصوات الضرب على ناقوس معدني في مشهد يمكن اعتباره حوارا حركيا بين الرجل والمرأة. أما الراقصة فتكرر رفعها لقطع قماش أكمام يدي لباسها التقليدي (التكشيطة) عاليا محولة إياه لأجنحة وكأنها تود الطيران عن عيون العسس وحراس حركية الجسد وتحرره.. فالرقص بالنسبة للمرأة لحظة استثنائية تعتبرها لحظة منفلتة من قبضة الرقابة.. تسمى هذه المحطة من الرقصة «الركزة» غير أنه قبلها وفي مستهل الرقصة تؤدي الفرقة مواويل تتغنى بعلاقة الإنسان بالأرض وعلاقة المرأة بالرجل وحثها على العناية بالبيت والزوج انسجاما والقيم الذكورية السائدة عموما في المجتمع المغربي. يتوحد الرجال بلباس أبيض، لباس موحد يشير إلى الاصطفاف الرمزي في وجه العدو أو الدخلاء كما يشير إلى ذائقة الراقص وحالته النفسية..تعلق الخناجر بأحزمة الرجال، خناجر تظهر براعة الصانع التقليدي. والخنجر عموما رمز الشجاعة والشهامة والرجولة. يذهب الباحث عبد الله الهلالي في خلاصة دراسته لرقصة هوارة إلى أنها: «عرض تتداخل فيه مجموعة من الأنساق السيميولوجية؛ تكمن دلالتها، بالدرجة الأولى، في ذاتها، ويتحقق هذا المستوى الدلالي حينما يحس المتلقي بالعدوى الحركية للراقصين وهي تجتاحه، وتكمن أيضا في الإيحاءات التي تخلقها الوحدة الحركية الأكثر تميزا على المستوى الاستطيقي، مما يجعلها ذروة الرقص بؤرتها الرمزية، ومركزا مرجعيا للوحدات الحركية الأخرى؛يمثل راقصو «اللغتة» أجسادا حاضرة تكتب عن حركات أجساد أخرى غائبة، وهكذا فقد قادنا البحث عن الدلالة الإيحائية لـ«اللغتة» إلى أن العلامة المركزية التي يمكن الانطلاق منها هي الحوار الكوريغرافي بين الراقص والراقصة، ذلك أنه

يضعنا أمام ذاتين :ذات معاقبة تعبر حركاتها عن «الجلد»أو «الرجم»وذات معاقبة تتلوى وتترنح بفعل الألم الجسدي الذي يلحقها.وتلعب «التكشيطة» التي ترتديها الراقصة دورا وظيفيا في إبراز الحركات، وتضخيمها، وإبطاء تلاشيها أمام نظر المتفرج، ورسم الحدود الحركية للجسد الذي يتسترفيها»[10].

رقصة كناوة:

تجدر الإشارة بداية إلى أن «كناوية» أو النزعة الزنجية بالمغرب هي طريقة صوفية أكثر مما هي رقصة أو موسيقى روحية أو أذكار دينية فحسب.. فقط ارتأينا تسليط الضوء على التعبير الحركي لمريديها لخصوصية رقصهم المصحوب بأغاني الوجع والتغني بآلام ماضي العبودية والتهجير القسري الذي عانت منه هذه الطائفة الزنجية.رقص مفعم بالحركة والخفة والحيوية، رقص طقوسي على إيقاعات الطبل الكبيرو«الهجهوج» و«القراقب». رقص يمارس سحرا خاصا على المتلقي ويقترب من «الجذبة»التي تعني التحرر والشفاء من الروتين اليومي وتخليص الذات من خدوشها. رقص يبدأ عادة من الشارع العام وينتهي إما بالزوايا أو بيوت «المعلمين»في حفلة خاصة وفق طقوس دقيقة تنفذ بدقة لحيازة شفاء الراقص/المريض..

لكن قبل الاسترسال في رصد خصائص هذه الرقصة نرى لزاما علينا تحديد التسمية «كناوة» مفردة يرجعها الدكتور عبد الرزاق المصباحي إلى أن «اسم(كناوة) الذي أطلق عليهم والمشتق من العبارة الأمازيغية (أكناو) يعني (الأبكم)، وهي عبارة تبخيسية، قد تكون بسبب صعوبة لهجات الأفارقة المنتمين إلى بلدان الساحل، الذين استقدموا باعتبارهم عبيدا للعمل في قصور الملوك والسادة في شمال إفريقيا. وهنا وجه الشبه بين زنوج شمال إفريقيا الذين أبدعوا «كناوة» وزنوج أمريكا الذين عانوا العبودية إلى وقت متقدم.لكن تسمية (أكناو)تبقى مجرد افتراض مادامت هناك روايات أخرى تنسب هذا الفن إلى دولة غينيا»[11].

6 رقصة كناوة

وهناك من يرجع مفردة «كناوة»إلى تحوير لكلمة غينيا البلد الإفريقي المعروف. كما أن الباحث الفرنسي روني باسي انتهى في بحثه إلى أن كلمة «كناوة»تعني أرض الرجل الأسود، وهو اسم أطلقه أهل الجزائر ومناطق جنوب ليبيا على أرض إفريقيا...و«كناوة»عموما هم مجموعة إثنية في المغرب ينحدرون من سلالة العبيد الأفارقة الذين استجلبوا في العصر الذهبي المغربي نهاية القرن السادس عشر الميلادي من إفريقيا السوداء(السودان، غانا، غينيا..)

في ذاكرة المغاربة ارتبطت الطريقة «الكناوية» بالرقص المشفي من المس بالجن والأمراض النفسية. طريقة تتبع طقوس راقصة لا تختلف عن طرق صوفية شعبية مغربية أخرى إلا قليلا مثل «عيساوة وحمادشة وغيرهما» طقس روحي راقص وهو حسب المريدين والمتعاطفين يشفي المرضى الذين يعجز الطبيب عن علاجهم والسبب موسيقى هذه الطريقة الروحية ذات العمق الإفريقي؛ موسيقى تشبه إلى حد بعيد موسيقى أمريكا اللاتينية: (كوبا والبرازيل تحديدا). موسيقى تدخل المستمع في حالة روحية خاصة، موسيقى تقبل التحاور مع العديد من الأصناف الموسيقية العالمية

7

رقصة كناوة

حيث بتنا أمام ثنائيات عدة منها:كناوة/جاز وكناوة/ الريغي وكناوة/البلوز.. مروحة من الأشكال الموسيقية التي ناهضت الاستبداد واحتفت بالنصر وتقول ما لا تقوله الكلمات بالرقص والحركات الدالة على الوجع وفجيعة الاجتثاث من الجذور.

وتجدر الإشارة هنا أنه إبان رقصة «كناوة» تثور كل طاقة الجسد الروحية والعضوية وتفرغ الطاقة الجنسية وتحررها في نفس الوقت من اللعنة النفسية والخمول على اعتبار أنها رياضة جسدية حقيقية موزعة على عشر مقامات «محلات لونية» (محلة الأبيض والأسود والأزرق والأحمر والمبرقش والأخضر ثم الأبيض والأسود والأبيض والأصفر.)رقصة يحاكي فيها الراقص طيران النوارس وخفقان أشرعة السفن التي حملتهم من سواحل إفريقيا الغربية إلى مدينة الصويرة قبل أربعة قرون خلت مصفدين بالأغلال. فقط تجدر الإشارة هنا أن الفرجة «الكناوة» لم تعد مقصورة على مدينة الصويرة فهي موجودة بمدن أخرى مثل مراكش ومكناس. وبحكم وجود ضريح «سيدي بلال» بالصويرة وهو المرجع الأعلى عندهم تعتبر هذه المدينة مركزا محوريا لهم إلى الآن.

ترافق رقصة «كناوة» أذكار وصلوات على النبي محمد ﷺ والأولياء والصالحين، كما تردد الفرقة ترانيم تنم عن معاناة الاستعباد والفراق، مناشدة قيم السلام. تعبر الرقصة عدة محطات حيث يتصاعد الإيقاع ليدخل المريدون الذين وصلوا إلى الحالة واستجابوا روحيا للخلاص وتسافر موسيقى «كناوة» بالراقصين إلى عوالم غير مرئية.رقص يتأسس على توافق حركات الجسد الراقص مع إيقاعات محددة ينتجها «الكنبري» وهو آلة وترية من ثلاثة أوتار وآلة إيقاعية «الدربوكة» إلى جانب «القراقب»

ومعلوم أن رقصة «كناوة» وموسيقاها حظيت بشهرة واسعة بعد إطلاق مهرجان الصويرة سنة 1997 بعد أن كانت فرجة حبيسة الزوايا ومنازل «المعلمين» وإن كانت فرجتها الطقوسية كاملة لا تقام إلا ليلة «دردبة» بالمنازل الخاصة لا بالمهرجانات؛ فهناك ليلة خاصة بعشاق الفرجة، وليلة أخرى تسمى ليلة المريض، هنا يحترم المريض الطقوس المتعارف عليها ويؤديها كاملة طلبا للشفاء، وهذه الطقوس: هي إحضار الذبيحة والبخور والشموع والرقص على أنغام الموسيقى الكناوية حتى الإغماء

للوصول إلى النشوة والاكتفاء، وهذا ما يسمى بالدارجة المغربية «الجذبة» وهنا يعتقد المريض أنه قد شفي من مرضه. بل هناك من يصل لدرجة فقدان الوعي أو ضرب الذات بآلة حادة أو المشي فوق شظايا الزجاج.. فمع الموسيقى الكناوية يتحول الرقص من ترف إلى علاج وبلسم لجرح الاجتثاث، ويمكننا القول دون مبالغة إن هذه الجماعة العرقية تفوقت على جرح الاسترقاق القديم بالرقص والموسيقى. كما يمكن اعتبار الرقص والموسيقى والأشعار والأعلام الملونة والأبخرة» أقنعة طقوسية تمثل رموزا تعبيرية تكشف تدرج أهواء وأحوال الذوات الكناوية، وكذلك تشكل رموزا تحيل على روح الأسلاف والقوى الخفية التي تستوطن الجسد في حالة جذبة»[12].

نخلص إلى أن رقصة «كناوة» تروم انخراط الجسد في الجذبة، باعتبارها رقصة طقوسية، تطهره من جرح الأمس، وتعالجه من ألم الانفصال عن أرض الأسلاف. بل يمكننا القول إن رقصة كناوة تصير بالنسبة لأتباع هذه الطائفة خريطة طريق للتصالح مع النفس. تقول إحدى المرددات الكناوية في «محلة أولاد بامبارا»:

جابونا من السودان

السودان يا يمة

السودان غير عبيد

السودان يا السودان

جابوني وباعوني

فارقوني على حبابي

إن الرقص «الكناوي» العنيف بالنتيجة يشكل شرطا إلزاميا لجعل الجسد يتحرر من قيود الوعي الشقي بتاريخ الاستعباد والاجتثاث، وإن كان الأتباع يتوسلون في ذلك كائنات غائبة حاضرة وذات قدرات خارقة، وبسبب هذا فهي رقصة تطهيرية توفق غالبا في «محو الشعور بالذنب وتيسر التوبة»[13].

رقصة الكدرة.

تنتسب رقصة «الكدرة» للتراث الحساني الصحراوي المغربي. نشأت في منطقة واد نون (جنوب المغرب) ومن هناك انتشرت في باقي الجهات الصحراوية. اختلف الباحثون حول سبب تسميتها بـ«الكدرة» فإبراهيم الحيسن مثلا يرى أن التسمية مشتقة من «الكادرة» أي المرأة القادرة والمقتدرة على إدارة دفة الرقصة والتحكم في تمفصلاتها إلى جانب (النكار) العازف على «الكدرة». وهناك من يرجعها للقدر أي ذاك الإناء الطيني المغطي من جهة واحدة بجلد المعز والمحدث لأصوات إيقاعية منغومة.. و«الكدرة» عموما هي الآلة الإيقاعية الأساسية في موسيقى رقصة «الكدرة». ومكوناتها: الطين وجلد المعز، مكونات تحيل على ارتباط الفرد الصحراوي بالأرض تماما كما هو حرصه على إقامة هذه الرقصة تحت الخيام حيث كؤوس الشاي تزيد الفضاء دفئا. تبدأ رقصة «الكدرة» بأمداح وأذكار نبوية وتنتهي بـ«هيا هيا» والقصد بهذه الجملة (هيا أقبل) وهي موجهة من الراقصة لرجل بعينه كي يبادر للارتباط الشرعي بها. تحضر الراقصة عادة بصيغة المفرد وفي حالات بصيغة المثنى: تكون إحداهن مبتدئة والأخرى محترفة (القادرة) مقتدرة تشكل محط اهتمام رجال الفرقة لأنها بخبرتها تدفعهم دفعا لإعطاء أجود ما عندهم. وحضور المرأة عادة يرفع من منسوب الأداء كما في الرقصات السابقة.. يشتبك في هذه الرقصة التعبير الجسدي والقول الشعري والموسيقى، كما تحتكم هذه الرقصة لنظام عروضي صارم، فهناك مقام «الحماية» وهو بطيء، وبعده يأتي مقام متوسط السرعة خلافا للمقام الثالث ويسمى «التهوهي» وهو سريع جدا. تؤدى أشعار رقصة «الكدرة» باللسان الحساني كدارجة محلية.

يرجع بعض الباحثين شكل رقصة «الكدرة» إلى اقتباسها من رقصة النعامة وذلك من خلال إخفاء الراقصة لرأسها في مستهل الرقص، وهناك من شبهها برقصة الثعبان في قبيلة «كاليبياس» الهندية. رقصة

7

رقصة الكدرة

تقلد فيها المرأة حركات الأفعى وترتدي لباسا أسود يحيل الذهن على ثعبان «الكوبرا».. رقصة تتمايل فيها الراقصة وسط جموع المعجبين منتجة إحساسا ملتبسا: فهي تعجب وتخيف في الآن نفسه.

ترقص راقصة الفرقة -والتي تكون عادة عزباء أو مطلقة ونادرا ما تكون متزوجة- بأقدام حافية ابتغاء تماس مباشر مع رمال الصحراء (الأم المجالية الأولى للإنسان) . راقصة تتوسل لتواصلها مع الآخرين إشارات الأصابع وحركة الأذرع وتلويحات الضفائر في لعبة إغواء دقيقة وهي ترسم بجسدها وتشكل الفضاء وفق رغبات تختلف باختلاف السياق.تؤثث هذه الرقصة عموما الأعراس الصحراوية والحفلات المحلية.يرافق الرقص نتف شعرية غزلية للإثارة وحث الجميع على الانخراط الكلي في رقص ساخن.تقول إحدى «التحميات»:

طفيلة وني بيك مزين خدك وعينيك

الخد ياحيلة خديد الكحلة والنيلة

تخضع هذه الشذرات لتقسيم حيث يلقي «النكار» الشطر الأول ويرد عليه باقي أفراد الفرقة ببقية البيت.. تدخل بعدها الراقصة إلى الحلقة لتأخذ مكانها أمام «النكار»وهي بزيها الصحراوي الأصيل (الملحفة). كما أن الرجال يحرصون أشد الحرص على ارتداء «الضراعة» الزرقاء أو البيضاء لونان يتكاملان مع ألوان الصحراء المغلقة، ويتم شد الرأس بعصابة خاصة. وتبدأ هي في الرقص وتشجيعا لها توضع أوراق نقدية بعنقها كدليل رمزي على الرغبة في الارتباط الشرعي بها. أما «النكار» فيهتم بتوجيه باقي أفراد المجموعة ويثير الانتباه إلى تفادي الأخطاء المحتملة.

إن رقصة «الكدرة»في واقع الأمر مسرحية مرتجلة، تقدم على شكل حوار بين شعر الرجل ورقص المرأة وإن كان الاهتمام ينصرف في المقام الأول لـ«خطاب الجسد (باعتباره) موضوع الإيماءة ومركز الرؤية ومصدر الحركة في أهم تمفصلاته وتمظهراته ضمن سياقات كوريغرافية كثيرة ومتنوعة يتكامل فيها الديني والجمالي والميتافيزيقي والأسطوري.. بل وتقوم على سيميائية الرقص الفردي داخل حوار جماعي يعج بالكلمة والنغمة والحركة والقول الشعري»[14].

نخلص إلى أن رقصة «الكدرة» إذا كانت تمثل إحدى الرقصات الشعبية المغربية التي تلطف حياة البدو في الصحراء وتكسر رتابة اليومي والمتكرر، فإن الرقص عموما يظل مظهرا من مظاهر الاحتفال باعتباره «تظاهرة حسية تعبر من خلالها الحياة عن وجودها واستمرارها وتجددها-وهي كذلك-تظاهرة محركها الأساس هو

الإنسان الحي، هذا الإنسان الذي يعقل الأشياء ويحسها ويغضب ويقلق ويحزن، والذي يترجم هذه الأحاسيس اللامرئية إلى فعل حسي متطور، وهو رقص حينا أو عناء، أو تمثيل، أو نحت، أو عزف أو جنازة أو عرس، أو مظاهرة. ولهذا كان الاحتفال مرتبطا بحقيقتين، الحياة والإنسان وهما في حالات الفعل لا في حالة الثبات والسكون»[15].

الهوامش

1. زكريا إبراهيم،مشكلة الفن، القاهرة، مكتبة القاهرة، 1964، ص106.
2. الجيلالي الغرابي، توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر. 2010.ص45.
3. نك كاي، مابعد الحداثة والفنون الأدائية، ترجمة: نهاد صليحة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص131.
4. محي عبد الحي، الرقص الشعبي في النوبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.2016،ص115.
5. لحسن موهو، الرقص الشعبي، دائرة الفولكلور المغربية، مجلة الفنون الكويتية. العدد46، السنة4، أكتوبر 2004. ص41.
6. حسام محسب،نماذج من أهم أشكال الرقص الشعبي العربي،مجلة الثقافة الشعبية البحرينية،العدد2008/1.ص83.
7. فوزي العنيل، الفلكلور ماهو؟ القاهرة، دار المعارف،1965، ص143،144.
8. عبد الكبير الخطيبي ،الاسم العربي الجريح، ترجمة محمد بنيس، منشورات عكاظ، 2000، ص68.
9. ألكسندر كراب،علم الفلكلور،ترجمة رشدي صلاح،دار الكتاب العربي القاهرة.1967. ص467-464
10. عبد الله الهلالي، رقصة هوارة، مقاربة سيمولوجية واثنولوجية، ضمن مجلة الثقافة الشعبية البحرينية، ع50، السنة الثالثة عشر. صيف 2020. ص166.
11. عبد الرزاق المصباحي، موسيقى كناوة، مجلة العربي،ع 701، 2017. ص135.
12. د.عبد القادر المحمدي. انتربولوجية الجسد الأسطوري، بحث في الهوية والامتداد، مطبعة فاس بريس، 2013، ص7.
13. Abdelkader Mana. Les regraga.Eddif Maroc.1988.p162.
14. إبراهيم الحيسن، رقصة الكدرة،الطقوس والجسد.، دار المقام.2007، ص13.
15. عبد الكريم برشيد، المسرح الاحتفالي، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة الأولى ،1989 / 1990.ص91/90.

الصور:

1. https://img.over-blog.com/600x481/1/50/59/42/album-Mario-Scolas----photos-du-Maroc/mario-scolas/mario-scolas-2471-1.JPG
2. https://i.ytimg.com/vi/2ptgbY-Cy7VU/maxresdefault.jpg
3. https://www.therefer-ence-paris.com/upload/photo/news/0/1/600x338o/160.jpg?q=2
4. https://www.barlamane.com/wp-content/uploads/2020/06/art_populaire_12.jpg
5. https://i.ytimg.com/vi/U7_VIvs9vEs/maxresdefault.jpg
6. https://www.francetvin-fo.fr/pictures/wWLMVGx-LXHCgNNCPDbTlUe4nWl-c/1200x1200/2019/06/25/phpIf-METd.jpg
7. https://i2.wp.com/www.house-presse.ma/wp-content/up-loads/2019/07/87a7b87073.jp-g?fit=950%2C640&ssl=1
8. https://i.ytimg.com/vi/CoFrm_kaRIw/maxresdefault.jpg

Ingelec

ثقافة مادية

نحو هوية مستدامة للمدينة العربية:
رؤية فكرية عابرة للتخصصات 166

مساكن القش والطين في تهامة اليمن 180

أ. هشام المكي - المغرب

نحو هوية مستدامة للمدينة العربية: رؤية فكرية عابرة للتخصصات

دبدو

مقدمة:

كانت المدينة العربية على الدوام منارة للعلم والحضارة والأمان، تحيطها الأسوار المنيعة، وتشقها الأنهار الجارية، ويحتضن مركزُها المسجدَ الجامع، حيث تتعانق رمزية الروحي بالمعرفي. وهذه المعاني الجليلة يدركها ويشتَمُّ عبَقها كل من تجول في إحدى المدن العربية القديمة وجاب أزقتها وشوارعها، سواء في عمان، أو فاس، أو القاهرة، أو دمشق...

لكن الواقع يصدمنا بمفارقة قاسية، فالمدينة التي شيدت في الأصل لتوفير الأمان والحماية لسكانها، أصبحت الآن مصدرا للإزعاج والتهديد لقاطنيها؛ ففي كل المدن العربية حارات وأزقة ينصح بتجنبها؛ ومدارات طرقية مزدحمة ترهن مرتاديها، لذا

يحرص الميسورون على اقتناء منازل في الإقامات المحروسة، حيث الطمأنينة والأمن وكاميرات المراقبة، فـ «لقد زاد عامل الخوف، ويظهر ذلك في زيادة السيارات المقفلة، وأبواب المنازل المقفلة، والأنظمة الأمنية، والشعبية المتزايدة لما يسمى الأحياء السكنية المغلقة والآمنة، والمراقبة المتزايدة للفضاءات العامة، ناهيك عما تبثه وسائل الإعلام من تقارير لا نهائية عن الخطر»[1].

فما الذي حدث للمدينة العربية؟ وكيف تحولت من مدينة الجمال والجلال، إلى مدينة عادية يتعكر جلالها بالعنف والازدحام، ويتشوه جمالها بالعشوائيات والفوضى؟

للإجابة على هذا السؤال، سننطلق من تعريف مركب لهوية المدينة، يجمع بين العناصر الثقافية والقيمية وبين تجسدها المادي العمراني في الفضاء؛ لنبين أن الحفاظ على هوية المدينة العربية لا يتحقق بالاقتصار على التدخلات ذات التوجه العمراني فقط، مثل عمليات ترميم الأسوار القديمة أو تصميم واجهات المباني على النمط العمراني الإسلامي؛ بل يتطلب الأمر عمليات مركبة توازي بين التدخلات العمرانية وبين إعادة إحياء القيم العربية الأصيلة والحفاظ عليها.

أولا- ما الذي يشكل هوية المدينة العربية؟

رغم الخصوصيات الثقافية المحلية، فإن الحواضر العربية الكبرى تتشابه في كثير من السمات، لعل أبرزها المزج الجميل حينا والفظ أحيانا بين مظاهر الحداثة والأصالة في أشكالها العمرانية، بالإضافة إلى وجود المدينة القديمة «التقليدية» حيث البناء الإسلامي بخصائصه المعمارية الجميلة، تنمو على تخومها مدينة عصرية حديثة حيث الشوارع الواسعة والبنايات الشاهقة والأسواق الكبرى.

لكن ما الذي يشكل هوية مدينة؟ هل هوية المدينة عمرانية فقط؟ تقوم على الأشكال العمرانية الموجودة بها بالإضافة إلى نمط التصميم الحضري السائد؟ أم أن هوية المدينة أكبر من ذلك؟

إننا نُعجب في الغالب بالمدينة العربية القديمة، ونمدح ما تعكسه من قيم حضارية، وتوجهات جمالية وفنية... لكن هذا التقييم «الفني» لقطعة فنية تاريخية كبيرة (المدينة القديمة) هو تقييم لاحق على مرحلة البناء والتشكل الحضري، وهو بالأحرى حكم قيمة جمالي في الغالب وأخلاقي أحيانا؛ لذا فهو يغفل سياقات التشكل، بل ويوقعنا في مفارقات الفهم المجتزئ للعلاقة بين المدينة العربية القديمة والقيم العربية الأصلية.

إذ نتحدث في الغالب بقدر كبير من العاطفية ونحن نتذكر أبواب البيوت وواجهات المنازل في مدينة تطوان المغربية القديمة[2]، وكيف كانت موحدة لا تعكس فروقات المستوى الاجتماعي بين الأغنياء والفقراء، إذ كانت مظاهر الغنى شأنا داخليا خاصا وليس مدعاة للتفاخر الاجتماعي؛ كما نتحدث بتقدير عن النوافذ الخشبية لبيوت القاهرة القديمة في مصر، حيث تستطيع نساء البيت مراقبة الشارع وأحواله، دون أن يُكشف سترهن بفضل الزخرفة الخشبية البديعة للنوافذ، التي كانت تدمج بين الجمال والحشمة بشكل متقن؛ كما نتذكر بقدر كبير من الحنين غرف الضيوف في كل المنازل القديمة في العالم العربي، وكيف كانت دائما أجمل غرفة وأكبر غرفة.. وهي غرفة محرمة على الأطفال وعبثهم، ومجهزة دوما لاستقبال الأهل والمعارف وإكرامهم... وقد نشعر ببعض الحزن ونحن نقارنها ببنية الشقق العصرية المشيدة بكفاءة وظيفية عصرية تستثني الكرم!

إن مراعاة مشاعر الجيران الفقراء أو الحشمة والحياء أو الكرم والحفاوة بالضيف أو غيرها من القيم العربية الأصيلة، كانت دوما في عمق ثقافتنا العربية الأصيلة، وشكلت موجها ثقافيا للنشاط الإنساني؛ وبالتالي فإنها استندت دوما إلى مجموعة قيم موجهة للسلوك الإنساني عامة بكل مستوياته وتجلياته. لذا

فإن الإنسان العربي الذي كان يتبنى الذوق والحشمة والكرم في سلوكه اليومي، كان مدفوعا بشكل تلقائي لتجسيد هذه القيم الأصيلة في نمطه المعيشي عبر تشكيلات عمرانية وعلاقات اجتماعية.

بمعنى أن التجسيد العمراني لهذه القيم لم يكن من قبيل التكلف والتصنع، بل كان عملا عفويا وتلقائيا لتوفير فضاء عمراني يحتضن المعيش اليومي بطقوسه القائمة. لذا لا ينبغي أن يقتصر فهمنا لهوية المدينة العربية على النمط العمراني فقط، بل ينبغي أن يتسع الفهم ليشمل التصميم العمراني والقيم الكامنة فيه، وهي القيم نفسها المشكلة لأنماط العلاقات الاجتماعية القائمة وأسس المعيش اليومي وتصوراتنا عن العالم وأدوارنا فيه، ومعاييرنا الجمالية والوظيفية للوجود في الفضاء، فالعمارة تجسد فكرتنا عن الفضاء بتعبير فيليب بودون[3].

حينما نبني المدينة، فنحن لا نبني فقط جدرانا ومنازل، بل نبني «الطبائع، نبني الشخصية، نبني الأخلاق، ولذلك فإن بناء المدينة ليس بالأمر الهين الذي بمستطاعنا أن نقوم به بكل سهولة، إن تخطيط المدينة لا يعني عملا عشوائيا مرتجلا يحتاج لأسبوع، أو لشهر أو لسنة، ولكنه عمل يحتاج لدراسة مستقبل الأيام»[4].

فالقيم نفسها التي تظهر في تحية وابتسامة، تجدها في طقوس احتفال، كما تجدها في مطلع قصيدة شعرية، وفي تصميم بيت أو زقاق.. فلكل مدينة هويتها المتفردة، وهي حاصل تفاعل القيم والثقافة والأخلاق الاجتماعية والتفضيلات الجمالية، والبُنى العمرانية: «كل مدينة في حد ذاتها فريدة، فالثقافات والوظائف والتاريخ، مجتمعة مع بعضها هي ما يمنحها فرادتها وهويتها»[5].

يقول إدريس مقبول: «كان للمدينة العربية (بغداد وفاس والقاهرة والقيروان وغيرها) في التاريخ الوسيط طابع عمراني وهوية عمرانية تعكس فلسفة الوجود والإنسان ورؤيته النسبية المنسجمة لقيم الجمال والآخر والأخلاق، ولتنظيم مركب لقطاعات الاقتصاد والتجارة والصناعة والفلاحة وغيرها، بالإضافة إلى انسجام ذلك مع مناخ الجغرافيا العربية»[6].

وتقودنا المقارنة إلى ملاحظة الفارق الواضح بين مركزي المدينة الحديثة والقديمة: ففي المدينة القديمة، كان المسجد «الجامع» دوما قلب المدينة ومركزها[7]، ومنه تتفرع الشوارع الرئيسة. (صورة 2: الرباط- المدينة القديمة) ومركزية المسجد هي مركزية عمرانية وثقافية أيضا، في مجتمعات تقدس روحية المسجد الدينية وتستمد منها السلطةُ مشروعيتها. ولا يتعلق الأمر فقط بمركزية الديني، بل هي أيضا مركزية العلم والمعرفة في النسق الحضاري الإسلامي، حيث زاوج المسجد دوما بين الدورين الديني والعلمي، ففيه كانت تقام الصلوات وتلقى الدروس والمحاضرات.

أما مركز المدينة الحديثة فيمثل هذه المرة قيم السوق والاستهلاك: فـ«وسط البلد» هو مركز التسوق، حيث المحلات التجارية والأسواق الكبرى والشوارع الواسعة والمطاعم والمقاهي. إن مجتمع الاستهلاك الحديث يؤسس مركزيته العمرانية بشكل مختلف: إنها مركزية الاستهلاك والترفيه. وحيثما يحل السوق بقيمه الاستهلاكية، فإن المآسي الاجتماعية تتفاقم وتتضاعف، وتصبح حياة الإنسان الحضري متاحة للبيع والشراء والاستغلال البشع للاقتصاد الرأسمالي[8].

ولا ينبغي أن ننسى أن التأسيس الأول للمدينة القديمة، كان محل إجماع مجتمعي وكان تنظيما عمرانيا واعيا بالقيم التي يعبر عنها ويمثلها؛ مقابل توجه عمراني تسويقي في المدينة الحديثة، هو في الغالب نتيجة لاجتهاد تراكمي للأسواق والمتاجر في التموقع المربح أكثر من كونه توجها مجتمعيا واعيا أو مؤسسيا يهدف إلى توطين «بنايات» الاستهلاك والترفيه في قلب المدينة؛ ولعل هذا ما يعبر عنه أغلب الباحثين بالفوضى في المدن الحديثة التي نمت بشكل عشوائي يصعب أن يحتويه تخطيط منطقي[9].

لهذا يصف بعض الباحثين ساكن المدينة القديمة وبانيها بالكائن الثقافي، فيقول مقارنا بين المدينتين القديمة والحديثة: «كم كان الناسُ معنيين بلوحة المدينة...! كم كان كل منهم مثقفاً طبيعياً...! كان في المهندس (كائن ثقافي) وكان في القاضي (كائن ثقافي).. وفي البَنَّاء ومُشَذِّب الحجارة ونجار النوافذ الخشبية ومنفذ التهوية الذاتية ومصمم القساطل وقنواتها.. في هذا الجَمْعِ كلِهِ تشكَّلَ هذا الكائنُ وإلا ما خرجتْ المدينةُ مفعمةً بالأرواح والأزمان.. فكانتْ المدينةُ بالنسبة إليهم كلها عمارة.. وكل ما ينضافُ إليه الفن فهو عمارة..

وما ليس فيه فن فهو مجرد (غُرَف ومنافع وموزع) وجيش من المكاتب العقارية والمشتغلين بها وحولها!! في هذه المكاتب التي تشكل بورصات وبازارات السكن في المدينة العربية (الحديثة) يعمل المدرسون والتجار وأصحاب رؤوس أموال من مستويات مدهشة في التباين والاختلاف.. هذا الجيش الفوضوي ليس له أن يضيفَ شيئاً.. وليس له من الأمر شيء.. وليس فيه أو لديه شيء.. نقاط متشابهة سوداء تصطاد في الفراغ عبثَ التردي والوهم.. وتزيدُ تعاسةَ العمارة الحزينة»[10].

ولعله الرأي نفسه الذي يذهب إليه كاتب مصري آخر، حينما يعتبرأنه حتى وإن سلمنا بأن المدينة القديمة في القاهرة مثلا تعج بالفوضى، فإن المدينة الجديدة المجاورة لها هي قطعا أكثرفوضوية[11].

ويلخص ادريس مقبول المقارنة بين النمطين العمرانيين المتجاورين في المدن العربية: المدينة القديمة والحديثة بقوله: «وعلى قدر وفاء العمارة بالشروط الفنية والحاجات الأصيلة لصانعي الحضارة والثقافة ينعكس ذلك على « المتجلي» عمرانيًا ولسانيًا في الفضاء الهندسي والتواصلي، وفي المقابل تعكس الاستعارات المعمارية «غير الواعية» وغير المدروسة خارج سياقها تدهورًا واضحًا في الذوق والفكر والتخطيط، وهو ما تعانيه اليوم جميع المدن العربية تقريبًا من أزمة عمارة بسبب دخول فن العمارة الغربية عليها»[12].

نخلص هنا إلى أن هوية المدينة العربية هي هوية مركبة، تجسد علاقة متداخلة ومتبادلة بين العمران من جهة، وبين قيم المجتمع وثقافته من جهة ثانية؛ وكل رؤية تحصر هوية المدينة في طبيعة البنايات وتخطيطها، فإنها نظرة اختزالية تجانب الصواب. فالمدينة العربية نتاج للقيم العربية الأصيلة، وهي في نفس الوقت ضامن لاستمرار تلك القيم والحفاظ عليها. لذا فإن «مدى استلهام النموذج الحضاري والثقافي للهندسة المعمارية كان المؤشر على أصالة الهوية المعمارية وتماسكها أو تفككها، في إطار من تقويم النظرية المعمارية في ضوء الخصائص البيئية والحضارية المحلية»[13].

ثانيا – هوية المدينة العربية: الواقع والتحديات

خلصنا فيما سبق إلى أنه لا يمكن النظر إلى هوية المدينة بمعزل عن قيم أهلها؛ بحيث نشأت بين هوية المدينة وقيم أهلها علاقة دائرية لتأثير متبادل يصعب تحديد بدايته: فالمدينة ببناياتها وتخطيطها الحضري تجسيد فضائي للقيم التي يؤمن بها سكانها؛ حيث تم تشييد المدينة وفق قيم وقناعات أخلاقية وجمالية ووفق رؤية معينة للحياة والوجود.

لكن في المقابل؛ فإن المدينة أيضا تصبح حامية لقيم الجماعة وضامنة لاستمرارها من خلال آليتين: الآلية الأولى هي تعزيز قيم الجماعة من خلال كون فضاءات المدينة محضنا ضامنا لاستمرار القيم الاجتماعية والحفاظ عليها عبرتوجيه أنماط العيش ومختلف أشكال التواصل الاجتماعي بما ينسجم حصرا مع قيم الجماعة؛ والآلية الثانية هي إدماج الأفراد الجدد في المجتمع، سواء الأطفال أو الوافدين على المدينة، في قيم الجماعة الحضرية من خلال تكريس النمط العمراني لتوجيهات معينة للسلوك الاجتماعي وفق القيم الجماعية.

بهذا المعنى، فالقيم تشكل المدينة وتشيدها، والمدينة تحافظ على القيم وتضمن استمرارها، وتستمر بها.

لكن ما الـذي تغير في هذه العلاقة القديمة المستمرة، بحيث صارت المدينة العربية الأصيلة ذكرى جميلة نستعيدها بنشوة وحسرة؟

يتحدث الجميع عن المدينة العربية بشكل تغلب عليه السلبية والسوداوية، خصوصا وأن مشاكل المدن العربية واحدة تقريبا، تشمل الاكتظاظ والازدحام والتخطيط العشوائي وتنامي البطالة وارتفاع معدلات الجريمة والعنف... لدرجة أن «التقابل بين الحضارة والبربرية قد انعكس؛ فحياة المدينة تتحول إلى حياة الطبيعة التي تتسم بسطوة الرعب وهيمنة الخوف»[14].

ويعود ذلك إلى تغيير مزدوج أصاب طرفي العلاقة الإثنين: قيم الجماعة، وبنية المدينة... لهذا فإن ضريبة التغيير ومضاعفاته كانت كبيرة جدا ومتسارعة. فعلى مستوى بنية المدينة، تضم أغلب المدن العربية الكبرى مدينتين ضمن المدينة الواحدة: «المدينة القديمة» بأسوارها الحامية وأزقتها الضيقة وأسواقها الجميلة ومنازلها القديمة، بالإضافة إلى «المدينة الجديدة» ذات النمط العمراني الغربي الحديث، حيث الشوارع الواسعة والعمارات الشاهقة والأسواق الكبرى. ويربط الباحثون بدايات هذه الازدواجية بفترة الاستعمار الذي طال أغلب البلاد العربية، وأدخل معه أنماطه العمرانية الوافدة.

إن نمطي العمارة المتقابلين، يعكسان أيضا نمطين متقابلين من القيم، حيث أن النمط العمراني الجديد للمدينة الحديثة، جلب معه قيمه الخاصة؛ فليس من الممكن مثلا إقامة مناسبة اجتماعية في شقة صغيرة في عمارة سكنية؛ لذا يلجأ الأفراد في الغالب إلى قاعة أفراح وحفلات، حيث يجري الحفل وفق طقوس جديدة: فزمن الاجتماع العائلي هو نفسه زمن الحفل تحديدا، بحيث ينفَضُّ الجمع بانتهاء الحفل، وتختفي بذلك طقوس اجتماعية من الكرم والتلاحم العائلي كانت تظهر في استقبال أفراد العائلة أياما قبل الحفل، والتعاون في الإعداد له، والتعاون في تنظيمه، ثم التعاون على تنظيف البيت بعده... بحيث تشكل هذه الطقوس مؤسسة لحفظ التماسك العائلي، والاجتماعي عبره، وكرم الضيافة ونقلها إلى الأطفال. كما أن بنية قاعة الأفراح تفرض جلسة موحدة للنساء والرجال، مما يفوت طقوس الحفل «المزدوج» حين كان للنساء طقوسهن المختلفة عن طقوس الرجال، بحيث كان الحفل يمتد في عدة مسارات متوازية.

ومن عيوب استخدام قاعات الأفراح بدل البيت، تعطيل إرادة الخير الجماعية وتعميم البركة، حيث كان ذلك يتم في المغرب[15] من خلال اختتام الوليمة ببعض الآيات القرآنية والدعاء لأهل البيت. وهو الدعاء الذي كان جميع الحاضرين يؤمنون عليه، حيث كان يشمل صاحب البيت، والمحتفى به في الوليمة (العريسين، أو المولود الجديد...) كما يشمل النسوة اللواتي طبخن الطعام وكل الذين ساعدوا بالتنظيم، ثم يُختم بالدعاء لجميع الحاضرين الذين يعبر عنهم في صيغة الدعاء بلفظ «الجماعة».

إن هذا الطقس الاجتماعي يرمز إلى وحدة الجماعة، وتعبيرها الصريح عن تضامنها ومشاركتها الفعلية في الأفراح والأحزان، كما يعبر أيضا عن مسألة مهمة وهي الإرادة الرمزية الجماعية والطوعية وغير المشروطة لتعميم الخير.. غير أن كل هذه المعاني تختفي -مع الأسف- بمجرد تغيير الفضاء الحاضن.

من جهة أخرى، فقد عرفت أغلب البلاد العربية تنامي الهجرة نحو المدن، نتيجة لأسباب عدة، من أهمها توالي سنوات الجفاف وقلة الأمطار في البوادي والأرياف، مما جعل الحياة أكثر صعوبة، ودفع القرويين إلى الهجرة نحو المدن بحثا عن عمل. غير أن أفواج المهاجرين الحالمين بنعيم المدينة قد استقروا في تجمعات سكنية عشوائية على أطراف المدينة، نظرا لظروفهم المادية المتعسرة، التي تمنعهم من الاستقرار في منازل لائقة، لذا سرعان ما برز نمط عمراني ثالث إضافة إلى النمطين السابقين: المدينة القديمة، والمدينة الحديثة؛ وهو ما يعرف بالعشوائيات[16]: هو نمط عمراني مشوه، نما بشكل فطري، دون تخطيط، ويفتقر

طنجة

إلى مقومات السكن اللائق سواء من حيث غياب التجهيزات الأساسية التي تشمل الربط بالكهرباء ومياه الشرب وقنوات الصرف الصحي، أو من حيث غياب التصميم الحضري الحديث، فتتراكب البيوت وتضيق الأزقة وتنعدم التهوية الملائمة وتغيب أشعة الشمس أو تكاد.. بالإضافة إلى البيوت التي بنيت جدرانها وسقوفها يدويا من الطين أو غيره من المواد «البدائية».

إن الهجرة القروية غير المدروسة، والاتساع العشوائي للمدن، أحدثتا تشوهات عدة على مستوى بنية المدينة العربية وعلاقاتها، حيث أفرزت «غيتوهات» طوعية في أطراف المدينة وهوامشها تعيش مكانها الخاص وزمنها المستقل، خارج التطور العمراني الحاصل في المدينة؛ كما شملت أيضا ظواهر اجتماعية مقلقة، مثل الازدحام في المواصلات العامة، وتنامي البطالة وما ينتج عنها من مظاهر الإجرام والتسول.. بل إن العشوائيات التي حُجبت نسبيا عن النظر بفعل بعد المسافة عن مركز المدينة وظلت مشكلة مؤجلة إلى حين، قد أصبحت تدريجيا مشكلة مُلحة نظرا للتوسع العمراني للمدينة التي التقت بناياتها الحديثة بأكواخ العشوائيات البئيسة لتشكل نشازا بصريا غريبا لم تسلم منه معظم المدن العربية الكبرى.

وهذا ما ضاعف على السلطات المسيرة لشؤون المدينة أعباء التخلص من هذا النشاز، والتفكير في هدم العشوائيات وحث سكانها على الانتقال إلى مناطق سكنية مجهزة... وهي جهود محمودة، نجحت إلى حد كبير في إزالة العشوائيات، لكنها لم توفق إلى حد الآن في نزع «العشوائية» من عقول السكان المهجَّرين، الذين يأخذون معهم عاداتهم ومشاكلهم إلى الأحياء الجديدة.

يطلق الباحثون على مشاكل المدينة وصف «أعراض مرض التمدن»، التي يُفصِّلها إدريس مقبول بقوله: «ذلك أن المشكلات اليومية والمصيرية التي أضحت سمة بارزة للمدينة العربية في المشرق العربي كما في المغرب العربي بجميع رهاناتها الهائلة، هي في النهاية محصلة فوضى عارمة، ومدنية معتقلة داخل الإسمنت، ومواطنون يعانون «المدنية»، حيث أصبح المواطن في بناها فاعلا وضحية في آن معا[17]، حيث أعراض التمدن تمتد من التناقضات العمرانية الصارخة[18] إلى نقص المياه والشروط الصحية،

إلى استغلال الأطفال والنساء، إلى برامج التهميش والإقصاء والتضييق على الحريات، إلى تراجيديا التلوث البيئي وإلى جميع سوءات المدينة »[19].

وتنضاف إلى مرض التمدن إشكالات أخرى ذات طبيعة عولمية، تعاني منها المدن العربية كما تعاني منها معظم حواضر العالم. وهي ترتد إلى إشكال رئيس وتتناسل عنه، وهو ضعف البنيات الاجتماعية المشكلة لقيم الجماعة والضامنة للتضامن الاجتماعي، وهو ما يعتبره زيغمونت باومان نتيجة لتحولات جوهرية خلقت وضعا جديدا لطرق الحياة الفردية: «هو انتقال الحداثة من مرحلة «الصلابة» إلى مرحلة «السيولة»؛ فالأشكال الاجتماعية، بمعنى الأبنية التي تحدد الاختيارات الفردية، والمؤسسات التي تضمن دوام العادات وأنماط السلوك المقبول، لم تعد قادرة (ولا أمل بأن تكون قادرة) على الاحتفاظ بشكلها زمنا طويلا؛ إنها تتحلل وتنصهر بسرعة تفوق الزمن اللازم لتشكلها، وليس من المتوقع أن تنعم تلك الأشكال القائمة أو المرتقبة بوقت كاف يساعدها على الانتقال إلى الحالة الصلبة، وليس بوسعها أن تصبح أطرا مرجعية لأفعال البشر والاستراتيجيات الاجتماعية طويلة المدى بسبب عمرها القصير؛ فعمرها أقصر من الزمن المطلوب لاستحداث استراتيجية متسقة ومتماسكة، بل وأقصر مما يتطلبه تحقيق «مشروع حياة» »[20].

وأمام تسارع التغييرات وما تفرزه من تحديات، فإنه من الصعب جدا تحديد البدايات؛ فنتيجة لما عرفه العالم العربي في نهايات القرن الماضي من انفتاح للمجتمعات العربية، ومن تنامٍ للهجرة نحو المدن وتوسع للحواضر نتيجة الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية الخاصة، فقد بدأت الأسرة الممتدة التي تشمل الأبوين والجدين والأبناء من مختلف الأعمار (وبعضهم متزوجون) في التراجع تدريجيا، أمام تصاعد الأسر النووية التي تتشكل فقط من الأبوين وأطفالهما.

والمؤسسة الاجتماعية الأساسية التي تحفظ التضامن الاجتماعي وتحرص على الالتزام بتقاليد الأجداد وقيم الجماعة هي الأسرة الممتدة باعتبارها عائلة صغيرة؛ حيث كانت الأسرة الممتدة والعائلة تمتصان كل أشكال العجز والعسر المادي والمشاكل التي قد تصيب أفرادها بفضل التضامن والتكافل الذي كان دوما تلقائيا، ويقدمه الأفراد بشكل عفوي نظرا لطبيعة التربية والتنشئة الاجتماعية التي خضعوا لها. فالعائلة مسؤولة تلقائيا عن التكفل بالأرملة التي مات زوجها وعن تربية أبنائها؛ بل وفي أسر مغربية كثيرة (وعربية على الأرجح)، كان الشاب يتزوج تلقائيا أرملة أخيه التي قد تكبره سنا لحمايتها والتكفل بأبنائها؛ كما كان العامل الوحيد في الأسرة مسؤولا عن إعالة والديه وتعليم إخوته وتزويج أخواته والإنفاق على أخيه العاطل، خصوصا وأنه (أو زوجته على الأقل) يقيم رفقة والديه.

إن البنية الديموغرافية للمدينة تُغَلِّب الأسر النووية، لأسباب عدة، سواء تعلقت بالوافدين من البوادي، أو المتزوجين حديثا الذي انفصلوا عن منزل آبائهم طوعا أو مجبرين لصغر مساحات الشقق، أو الموظفين الجدد الذين حلوا بالمدينة استجابة لتعييناتهم. فغلاء أسعار العقار، والطابع الوظيفي للسكن الحضري، يفرض الشقق العملية صغيرة المساحة.. إن العنصر الدال في مختلف هذه الحالات هو أن الأفراد وجدوا أنفسهم مجبرين على العيش بعيدا عن العائلة، سواء لوحدهم أو رفقة أسرهم الصغرى..

ولا يتعلق الأمر فقط بالبعد المكاني عن العائلة، بل هو أيضا بعد إجباري عن التضامن والالتزام تجاه العائلة، فكلفة العيش في الزمن المعاصر كبيرة جدا، تدفع الأفراد إلى اللهاث وراء لقمة العيش بشكل مستمر، وبالكاد يستطيعون تأمين حاجياتهم الأساسية ناهيك عن تقديم العون إلى آخرين. ولعلها الملاحظة نفسها التي يشير إليها جورج زيمل حينما يعتبر أن هوية المدينة الحديثة أثّرت بعمق في العلاقات الاجتماعية،

وجعلت الفرد أكثر وعيًا بذاته وبفردانيته بفعل عاملي «المسافة» و«الاستقلالية»، لكنها جعلته في الوقت نفسه أضعف من ناحية العلاقة بالآخر[21].

إن تفكك البنى الاجتماعية الحاضنة لقيم الجماعة عملية بطيئة وحثيثة، تفضي إلى تقويض القيم الجماعية وإعلاء مصلحة الفرد.. وفي المقابل، فإن سيادة النزعة الفردية تهدم ما تبقى من حصون القيم الجماعية. وما نخسره نتيجة تفكك الروابط الاجتماعية وانكماش كل الأشكال التقليدية والأصيلة للتضامن الاجتماعي هو باهض الكلفة ويرهن المستقبل للمجهول ولفقدان الأمان.

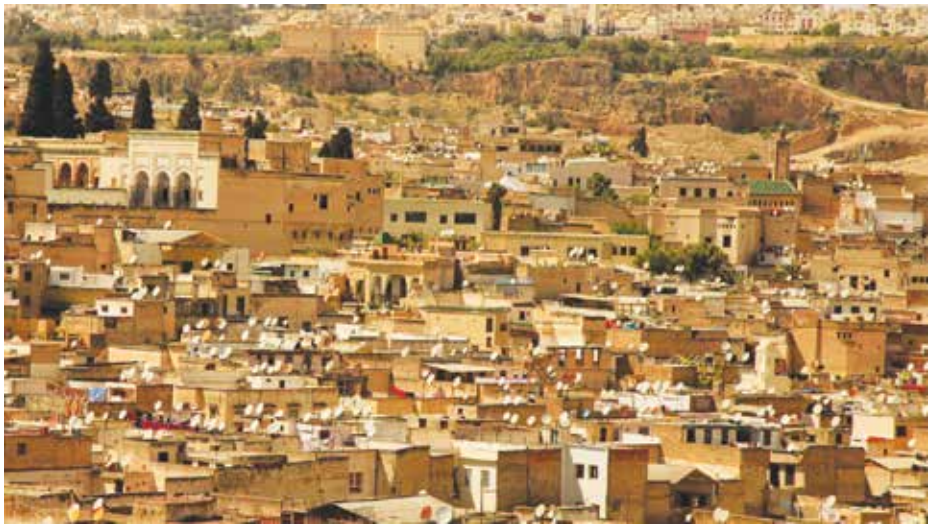
فالمشكلات التي تواجه الحياة المعاصرة تصبح دولية يوما بعد يوم، وبذلك من الصعب التعامل معها وابتداع حلول سريعة وفعالة لها: فنقص المياه، ونضوب الموارد، وتنامي الاستهلاك، وانخفاض مستوى التعليم، وغلاء المعيشة... هي مشاكل معولمة، وتراجع شبكات التضامن الاجتماعي وقيم الجماعة يضاعفان آثارها السلبية بشكل مهول: فالحكومات المحلية تعمل جاهدة على حل هذه الإشكالات وتجاهد للتقدم في مسار التنمية؛ لكن كانت العديد من الحالات لتكتشف وتعالج محليا وتلقائيا بفضل آليات التضامن التقليدية: العائلة والجيران والمعارف؛ لكن مع تراجع هذه الأخيرة، فإن الأفراد يجدون أنفسهم مجبرين على مواجهة إشكالات أكبر من طاقتهم على الفعل والمقاومة، بل هي إشكالات أكبر حتى من المؤسسات المسيِّرة لشؤون المدينة؛ فقد «صارت السياسة المحلية، لا سيما السياسة الحضرية، محملة بأحمال ثقيلة للغاية، بما يفوق طاقتها الاستيعابية وقدرتها على الأداء»[22].

وقد اعتبر اللقاء الأول لجهة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا للمجلس العالمي للعمل الاجتماعي، أن التحديات الأساسية التي يواجهها العالم العربي تشمل الأزمة المتنامية التي تعرفها الأنظمة الوطنية للحماية الاجتماعية، واحتدام العجز المالي الذي يميزها، سواء تعلق الأمر بالتغطية الصحية أو أنظمة التقاعد أو غيرها من المجالات... كما تشمل زعزعة الأنظمة التقليدية والأصلية للتضامن الاجتماعي من جراء التفكك المتنامي للنسيج الأسري والقبائلي والإثني[23].

وأمام هذه الوضعية، يبقى الرهان على السياسات العمومية وحدها غير كافٍ، إذ لابد من تكاثف الجهود، وإعادة إحياء كل أشكال التضامن الاجتماعي الشعبية، التي تساهم في التخفيف من بعض المشاكل الاجتماعية أو في حلها؛ كما تعمل على الحفاظ على تماسك المجتمع وتعزيز الهوية الوطنية، كما ينبغي إعادة الاعتبار إلى أسبقية الجماعة على الفرد، وتقليم النزعة الفردية، التي «تعوق إمكانية الأمن الوجودي الذي يقوم على الأسس الجمعية، ولا تحض على أفعال التضامن، بل تحث على الاهتمام بالبقاء الفردي وفق مبدأ «نفسي نفسي»، في عالم بلغ من التشظي والتشرذم منتهاه حتى صار شديد التقلب وسريع التغيير»[24] وذلك في مدينة حديثة أصبحت فيها «الروابط الإنسانية فضفاضة تماما، ولهذا السبب نفسه لا يمكن الوثوق بها بتاتا، كما أن التكافل تصعب ممارسته لأن فوائده، بل وفضائله، يصعب فهمها»[25] في هذا السياق المحموم الذي يغلب المصلحة الفردية العاجلة.

وأمام تراجع التكافل الاجتماعي وانعزال الأفراد المدافعين بشراسة عن أنانيتهم الفردية في مجتمعات السوق المفتوحة على كل التقلبات، فإن «انعدام أمن الحاضر وعدم ضمان المستقبل يولدان أبشع مخاوفنا وأشدها؛ ففقدان الأمان في الحاضر وعدم ضمان المستقبل، يصدران بدورهما عن شعور بالعجز، ويبدو أننا لم نعد نسيطر على مجرى الأمور، سواء على المستوى الفردي أو الجمعي»[26].

ولعل تطور تكنولوجيا الاتصال ساهم كثيرا في الإجهاز على ما بقي من مقاومة للتكافل الاجتماعي والقيم الجماعية، رغم أن أننا في الغالب لا ندرك هذا التأثير نتيجة انبهارنا المتكرر بتكنولوجيا الاتصال وافتتاننا بإمكاناتها[27]؛ حيث نغفل عن تأثيراتها



فاس

الـتي تُبَنـِينُ الحيـاة الاجتماعيـة، وتعيد ترتيـب القيم والعلاقـات الاجتماعيـة والتوازنـات داخـل المجتمـع؛ فتكنولوجيـا الاتصال ليسـت مجرد أداة «بـل هي تقنية منظِمـة للبنيـات. فهي تحـاول أن تغـير تشـكل الزمان والمـكان الاجتماعيين، والحيـاة اليومية، تبعـا للتوازنات الجيوبوليتكيـة»[28].

ولا أحد يجـادل في الفائدة الكبيرة التي أصبحت تقدمها مواقـع التواصـل الاجتماعي للحمـلات التضامنيـة؛ إذ أصبح من السـهل عـرض الحالات التي تحتـاج إلى الدعم والتضامـن على مواقـع التواصـل الاجتماعـي، وإعلان بيانات الاتصـال، لتتدفق المسـاعدات المادية والعينية. وهـذه الطريقـة أبانت عـن نجاحها في حـالات اجتماعية كثـيرة مثـل التكفـل بمصاريف العـلاج والاستشـفاء، أو جمـع تبرعـات لتوفـير مسـكن لمحتـاج أو غيرهـا من الحاجيـات المختلفة.

ومن المعلـوم أن تمثـل الفـرد للهوية ودوائـر انتمائه أسـاسي في إنتاج السـلوك التضامـني وتحديـد دائرته، إذ أننـا نتضامن في العادة مـع الأفراد الذين نتشـارك معهم الهويـة والانتماء: فنتضامـن مثلا مع أفراد الأسـرة لأننا ننتمي معهـم إلى نفـس الأسـرة، ونتضامن مـع الجيران لأننـا ننتمي معهـم إلى نفس الـحي، ونتضامن مـع زميلنا لأننـا ننتمي معـه إلى نفس مؤسسـة العمل.

لكـن تكنولوجيـا الاتصـال وإن قدمت «مسـاعدة تقنية» يفـترض بها تعزيـز الهويات القائمـة من خلال تمكـين أعضائهـا مـن التواصـل فيمـا بينهـم وتقوية الروابـط العاطفيـة الـتي تجمعهـم؛ فإنهـا في المقابل، قد رفعـت سـقف «الـترف الهوياتي» بحيـث صـار الأفراد متطلبـين جـدا وهـم يتجـاوزون الهويـات الأصليـة (المجتمـع، الديـن، الثقافـة...) وينغمسـون في هويات صغرى أكثر إعلاءً للمشـترك والتماثـل: فبفضل الإنترنت وشـبكات التواصل الاجتماعي، صار من السـهل البحث عن مجموعـات هوياتية صغرى أفرادها يشـبهوننا أكثر، في الأذواق والهوايـات والأفكار، والتماهي معهم بسـهولة أكثر مـن الجيران أو الأقارب أو «العرب» أو «المسـلمين» أو أبناء الوطن، الذين يشـاركوننا الانتماء لكنهم يختلفون عنا أكثر مما يشـبهوننا؛ إن الهويـات الرقمية مغرية: هي ممتعة بما تتيحه من ترفيه وتسـلية رقميـة، وهي مريحة بمـا تقدمه من عضويـة مجانية لا تترتب عنهـا أي أعباء اجتماعيـة ولا التزامـات، وهـي دافئة بما تقـوم عليه من مشـترك واسـع بين أعضائها.

في المقابـل فإن الهويات الفعليـة متعبة: يتعين عليك إثبـات انتمائك مـن حين إلى آخـر عبر سـلوكات وأفعال جسـدية ومادية ومعنويـة، إذ تحتاج إلى بذل المسـاعدة، والتنقل لحضور المناسـبات السعيدة أو الحزينة، وتقديم

التهنئة أو التعزية، وإقراض المال لأفراد قد يماطلون في أحسن الأحوال ويؤجلون السداد، وتحمل أقرباء مزعجين لا تحبهم فرضتهم القرابة عليك، والدخول في سياقات اجتماعية عديدة... فظاهر الهويات الفعلية تعب دائم والتزام فعلي لإثبات الانتماء؛ مقابل متعة بلا التزام مع الهويات الرقمية.. فأيهما يختار المرء؟!

ولعل الواقع الاجتماعي يسعفنا بإجابة فعلية عن ذلك السؤال: والمثال بالجوار؛ حيث ساهم التغيير العمراني والاتجاه نحو البناء العمودي في المدن، في إنتاج مجموعة من القيم التعاقدية التي عوضت القيم التراحمية للجوار، فتجد الشخص لا يكاد يعرف جاره في العمارة التي يقطنها، ولا يتجاوز تواصله معه ابتسامة مجاملة سطحية حينما يلتقيان في المصعد أو في مدخل العمارة، لكنه في المقابل يدخل في دوائر انتماء متعددة ومجموعات تواصل اجتماعي تجمعه بأشخاص يشتركون معه في اهتمامات معينة، لكن تفصلهم مئات أو آلاف الكيلومترات، إن الهوية المشتركة في الإعلام الاجتماعي جد غريبة: قد تضيق ولا تتقبل الجار القريب الذي يشاركك الدين والثقافة واللغة والوطن والسكن؛ لكنها تتسع لتحتضن آخرين من بلاد بعيدة! أما الصداقة باعتبارها إحدى محاضن التضامن الاجتماعي الأصيل، فقد اخترقتها تكنولوجيا الاتصال أيضا؛ فشتان بين الصديق بمعناه التقليدي، الذي يلازمك ويؤنسك وتحرص على لقائه بشكل دوري؛ والصديق المسلي أو المرح في موقع التواصل الاجتماعي: فالثاني قد يؤنسك بل ويفيدك في أحيان كثيرة، لكنه أبدا لا يدعوك لبيته لمشاركته في وجبة غذاء، كما أنك لن تجده إلى جانبك في محنة أو مصيبة: يزورك في مرضك، ويقرضك في أزمتك المالية.

إن الصديق «الافتراضي» في الإعلام الاجتماعي، هو النقطة الأخيرة ربما، التي تغلق دائرة تحول قيم التضامن الاجتماعي من صيغه المألوفة المستمدة من الدين والتقاليد الثقافية العربية الأصيلة، إلى أشكال تضامنية جديدة ومعاصرة؛ فحينما يغطي التأمين على المرض وعلى الوفاة كل عسر مادي محتمل بسبب مرض مفاجئ أو وفاة معيل الأسرة، وحينما توفر القروض البنكية الاستهلاكية خدماتها بسرعة قياسية، تستلم فيها القرض في نفس اليوم أحيانا، وحينما يمكنك إحضار جزار متخصص لذبح أضحيتك وإعدادها بدل الاستعانة بجارك، وحينما يوفر لك موقع إلكتروني كل أخبار العالم ومعينا لا ينضب من التسلية... حينها، يبدو الصديق الافتراضي على أحد مواقع التواصل الاجتماعي أكثر من كاف!

كيف ندعم هوية المدينة العربية ونحافظ عليها؟

خلصنا فيما سبق إلى أن هوية المدينة العربية أكبر من أن تحصر في أشكال عمرانية وتصاميم حضرية، إنها مزيج من أشكال العمران وقيم الجماعة؛ حيث بُني العمران باعتباره تجسيدا فضائيا لقيم الجماعة، وموجها عمليا لكل أشكال الحياة الاجتماعية بما ينسجم وقيمَ الجماعة. وفي نفس الوقت، أصبح العمران أيضا وسيلة لحفظ قيم الجماعة واستمرارها واستمدادها في اليومي.

لذا فإن كل الجهود التي تسعى إلى الحفاظ على هوية المدينة العربية من خلال ترميم بناياتها، وإعادة إحياء التصاميم العمرانية الأصيلة ومحاكاتها في البنايات الجديد والتخطيط الحضري الحديث، هي جهود مهمة وأساسية للحفاظ على هوية المدينة العربية ولا بد من الاستمرار فيها؛ لكنها غير كافية إذا لم ترافقها عمليات «ترميم» القيم العربية وإحيائها؛ فبدون أفراد يتمثَّلون القيم العربية الأصيلة ويحيون بها، فإن كل التدخلات والجهود العمرانية ستفرز بنايات بدون روح؛ لن تفلح في مقاومة المد الاستهلاكي الذي يقوض كل جماليات الحضارة.

وعليه، فإن تعزيز هوية المدينة العربية واستدامتها يتحقق فقط بالمزاوجة بين الحفاظ على الأشكال العمرانية الأصيلة وإحيائها؛ وبين دعم الهوية الجماعية وقيمها في المجتمعات العربية، وذلك من خلال

تعزيز البنيات المجتمعية المحافظة على القيم الجماعية والجماليات الأصيلة والمؤسسة لتقاليدها وأعرافها الحامية. فكيف يتحقق ذلك؟

1) استلهام الأنماط العمرانية التقليدية والتصاميم الأصيلة في المدينة العربية:

إن المدينة العربية الحديثة تشكل خليطا غير منسجم بين بنيات عمرانية تقليدية صيغت وفق قيم أصيلة هي في تراجع الآن، وبنايات حديثة تقوم على قيم حداثية وظيفية قد لا تكون سائدة اجتماعيا بشكل فاعل، وبنايات عشوائية نمت تدريجيا دون تخطيط ولا رؤية استراتيجية.

لذلك، ينبغي الانتباه إلى أن كل شكل عمراني يتجاوز تعينه المادي باعتباره فضاءً إسمنتيا، ليعكس قيما وتصورا معينا للعلاقات والوجود واختيارات جمالية، وعلى رأي جان بودريار « فإن العمارة تُترجِم عالَمًا بأكمله »[29]. فنمط العمارة الغربي، ينسجم تماما مع القيم الغربية التي نمت تدريجيا في حضن المجتمع، وكان يعكس دوما وما يزال هوية المجتمعات الغربية، لذا فبالموازاة مع الأدبيات المبشرة بما بعد الحداثة في السياق الغربي، ظهرت منذ الستينيات من القرن الماضي تصاميم هندسية وإبداعات فنية ما بعد حداثية، تستلهم روح وقيم ما بعد الحداثة[30]، حيث «يخلص جيمسون[31] من تحليله للطراز المعماري للفندق [يقصد فندق بونافنتور « Bonaventura hotel» ذو التصميم ما بعد الحداثي] إلى أنه يُجسِّد «التجلِّي المعماري لمفهوم سقوط سلطة الإنسان وهيمنتِه على الوجود؛ إذ لم يَعُد هو محور الحياة ومركزها.» وقد كرَّس المعماريُّون ذلك المعنى عن طريق عمل واجهات زجاجية مرآوية عاكسة ضخمة، بحيث يَقف الرائي عند مدخل البناية فيرى انعكاس العالم والأبنية المُقابلة للمبنى، ويرى صورته كذلك فيجد نفسه ضئيلًا موغلًا في التقزُّم والتشظِّي وسط العالم والضجيج المنعكس أمامه. وبحسب جيمسون، فإن واجهات الزجاج العاكس للفندق إنما تهدف إلى «طرد المدينة خارجيًّا»؛ لإبقاء الرائي بعيدًا من أن يرى، وجعل صلة الفندق بالجوار أقرب إلى «القطيعة الخاصة من دون مكان» (وهو طردٌ تُماثله النظارات الشمسية العاكسة التي تجعل من المُستحيل على محدثك رؤية عينيك، مما يَمنحك أفضلية وسلطة عليه)»[32].

لذا فحينما يتم تقليد هذا النمط في المدينة العربية، فإنه يجلب معه إطارا موجها ناعما، يفرض قيمه وتفضيلاته الجمالية.. هذا الإطار الموجه يعمل ببطء إضافة إلى عوامل أخرى، على إحلال قيم البناية الحديثة في منظومة القيم المجتمعية؛ وهذا ما مثلت له سابقا بصغر الشقق التي تمنعنا قسرا من استضافة عدد كبير من أفراد العائلة، وما يترتب عن ذلك من ممارسات تفضي إلى تراجع قيم الكرم، والإيثار، والتعاون، والتكافل، وروح الجماعة...

لذا فنحن «في حاجة ماسة إلى أن نفيد في تخطيط مدننا من استلهام الروح العربية في الصياغة والتشكيل، لأن لكل أمة روحها، منها الروح الموسيقية والشعرية في تناسقها، مع الاعتماد أيضًا على ما يفترضه المستقبل من حاجات مستجدة يدفع في اتجاهها العصر والتطور، ذلك أنه لا يمكننا أن ننفصل عن العالم، بيد أن اتصالنا به يجب أن يكون من موقع واعٍ وحي»[33].

2) تعزيز القيم الاجتماعية والجمالية العربية:

ينبهنا كل من رتشارد ثالر وكاس سنشتاين إلى أننا نتعرض يوميا إلى كثير من التوجيهات الخفية خصوصا من الشركات التجارية، والتي تدفعنا دون أن نشعر إلى اتخاذ قرارات معينة والقيام بتفضيلات قد لا تخدم مصلحتنا في الغالب، وقد وسع الباحثان دراستهما لتحليل كل التوجيهات الكامنة في تصميم الخيارات المختلفة، وفي تصميم البنايات والأبواب والأدوات؛ وأوضحا كيف يمكن لطريقة عرض الخيارات أن تكون موجهة لنا – دون أن نشعر– نحو اختيارات بعينها.

دبدو

وفيما يتعلق بالعمران تحديدا، يقول الباحثان: «وكما يعلم المعماريون البارعون، يكون للقرارات الاعتباطية في الظاهر، كتحديد مكان وجود الحمامات، تأثير دقيق على كيفية تفاعل من يستخدمون المبنى. فكل زيارة للحمام تتيح الالتقاء بصديق (سواء أكان ذلك جيدا أم سيئا). المبنى الجيد لا يكون جذابا فحسب، وإنما يحدث تفاعلا أيضا. إن التفاصيل الصغيرة وغير المهمة في الظاهر قد تكون ذات تأثيرات كبيرة في سلوك الناس. والقاعدة العملية الجيدة هي أن نفترض أن «كل شيء يهم». وفي كثير من الحالات، تتأتى قوة هذه التفاصيل الصغيرة من تركيز اهتمام المستخدمين في اتجاه معين»[34].

وقد كانت استراتيجيات التنبيه التي اقترحها الباحثان ملهمة للعديد من السياسيين عبر العالم؛ ونحن نقترح الإفادة منها في تصميم الخيارات عموما والبنايات خصوصا بشكل يستلهم القيم العربية الأصيلة، ويعززها من خلال توجيه الأفراد نحو الالتزام بها. فالحفاظ على هوية المدينة العربية، يتطلب أيضا الحفاظ على القيم المشكلة لهذه الهوية. لذا نقترح على المسؤولين اعتماد تصاميم عمرانية وتصاميم خيارات وإجراءات موجهة للأفراد نحو السلوكات النابعة من القيم العربية الأصلية.

ونحن نقترح أن تقوم الجهات الوصية والمسيرة لشؤون المدينة بتحديد القيم العربية الأصيلة والتوجهات الجمالية التي تعكسها المدينة العربية التقليدية وتقوم عليها، (مثل: التوازن بين الجمال والوظيفة، والنظام، والتناسق، وأسبقية الجماعة على الفرد، والتواصل الإنساني، والاحترام، والتضامن، وترشيد الموارد...) ثم تحاول أن تبدع في تجسيدها من خلال تصاميم عمرانية وتخطيطات حضرية تستلهمها؛ لأن تعزيز هذه القيم يضمن للمدينة العربية روحها واستمرارها.

ويمكن اعتماد مجموعة تصاميم عمرانية تحاكي النمط العمراني العربي الأصيل، وإلزام الأفراد الذين يشيدون منازلهم الفردية بالاختيار حصرا من بينها؛ وبناء وتصميم جميع بنايات الدولة ومؤسساتها وفق النمط العربي الأصيل. مع الحرص على تشجيع الامتداد الأفقي في البناء من خلال استصلاح البلديات للأراضي وتسويتها وتشجيع المستثمرين على الاستثمار في البناء الأفقي من خلال اعتماد التصاميم العربية، وذلك لأن البناء الأفقي يحفظ قيم الجوار عكس البناء العمودي.

وذلك بالموازاة مع الاهتمام بتعزيز المكون الأخلاقي والقيمي في المناهج التعليمية؛ واعتماد حملات للتسويق الاجتماعية، لتعزيز القيم العربية والسلوك المتحضر بين الأفراد؛ والإكثار من الحدائق العامة والمنتزهات، وتصميمها بشكل يحث على اللقاء والتواصل، مع تجنب تزويدها بخدمات الوايفاي (عكس التوجه السائد

حاليا) التي تؤدي إلى انفصال الناس عن بعضهم وانعزالهم وعدم تمتعهم بجمال الحدائق؛

كانت هذه بعض الأمثلة لما تستطيع السلطات المحلية القيام به دعما للقيم العربية الأصيلة، والتي كلما كانت حاضرة أكثر في الفضاء الاجتماعي للمدينة العربية، إلا وكانت هوية المدينة العربية أكثر تماسكا وأكثر قربا من نموذجها النقي والأصيل.

خاتمة

إننا نبتعد يوما بعد يوم عن قيمنا العربية الأصيلة ونمط عيشنا التقليدي؛ مفتونين بغواية الحياة المعاصرة، ومشدوهين أمام رسائل وسائل الاتصال المعولمة؛ في حين يثبت الواقع يوميا، أن قيمنا العربية الأصيلة ونمط عيشنا التقليدي هما الكفيلان فقط بتدبير أمثل للموارد الطبيعية والحياة الكريمة.. وكما تتحدث الأدبيات الاقتصادية عن التنمية المستدامة باعتبارها تنمية تضمن للأجيال الحالية العيش الكريم، وتحفظ للأجيال المقبلة حقهم في موارد طبيعية متوافرة وسليمة؛ فإنني أدعو أيضا إلى استدامة هوية المدينة العربية، باعتبارها ضامنا لحق الأجيال المقبلة في العيش الكريم في فضاءات عمرانية جميلة؛ ولحقهم في حياة اجتماعية تكافلية تخفف صعوبة الحياة المعاصرة وتمتص الكثير من أزماتها.

فرقعة الفقر تتسع يوميا، والطبقة المتوسطة تزداد هشاشة، والمشاكل لم تعد محلية فقط، بل عالمية تتضاعف بشكل يفوق قدرة الدولة على احتوائها؛ لذا فالحاجة ملحة أكثر إلى تماسك المجتمع وتضامنه؛ لأن كيانات الدفاع الجمعي وحدها تستطيع صناعة الفارق.

وكما بدأت هذه الدراسة بالحديث عن انعدام الأمان في المدينة وتحولها إلى ساحة للعنف والخوف، فإنني أختمها بنفس الموضوع لكن على نحو مختلف: كنت محظوظا بزيارة مدينة الكرك جنوب الأردن للمشاركة في مؤتمر علمي في جامعة مؤتة في نهاية عام 2019؛ وأثناء جولتي المسائية في المدينة فوجئت بالسيارات المركونة في الشوارع بزجاج نوافذها المفتوح دون حارس ولا رقيب، وحينها تعلمت درسا بليغا؛ إذ تعلمت أن التحصينات والأسوار وكاميرات المراقبة ورجال الأمن الخاص، هي إجراءات قد تضمن للأفراد السلامة؛ لكنها أبدا لا تمنحهم الإحساس بالأمان ونعيم الطمأنينة؛ إن الأمان والطمأنينة لا ينبعان إلا من مجتمع متماسك ومعتز بانتمائه وقيمه، ومتمسك بهويته؛ تلك هي الهوية العربية التي نرجو استدامتها لتشكل فضاء مدينة عربية آمنة تسكنها الطمأنينة ويؤثثها الجمال.

الهوامش:

1. Nan Ellin, “Shelter from the Storm or Form Follows Fear and Vice Versa,” in Architecture of Fear, ed. Nan Ellin , New York: Princeton Architectural Press, 1997, pp 13 & 26.
2. ليست مدينة تطوان المغربية القديمة وحدها التي عملت على إلغاء التمييز الطبقي بين الفقراء والأغنياء من حيث التجلي العمراني الخارجي لمظاهر الثراء، بل يمكننا أن نعتبر ذلك سمة عامة للمدينة العربية، حيث أشارت جانيت أبو لغد إلى أن المدينة العربية القديمة حرصت على إخفاء التمييز الطبقي قد الإمكان. أنظر:
   - Janet Abu Lughud, "Varieties of Urban Experience: Contrast, co- experience and Calescence in Cairo", in: Middle Esstern Cities, ed. By ar. M. Lapidus, Los Angeles 1959.p.183
3. Philippe Boudon, Sur l’espace architectural : Essai d’épistémologie de l’architecture, Collection Eupalinos. Série architecture et urbanisme, Marseille: Editions Parentheses, 2003, p. 10.
   - بوساطة عن: إدريس مقبول، المدينة العربية الحديثة: قراءة سوسيولسانية في أعراض التمدن، دورية عمران للعلوم الاجتماعية، فصلية محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، العدد 16، ديسمبر 2016، ص 50.
4. عبد الهادي التازي، تصميم المدينة من خلال المصادر العربية والأجنبية، المدينة في تاريخ المغرب العربي، أشغال الندوة المنظمة ما بين 24 و26 نونبر 1988، الدار البيضاء: كلية الآداب والعلوم الإنسانية ابن مسيك، 1988، ص 17.
5. George Nicholson, "The Rebirth of Community

Planning " in: Andy Thornley, ed., The Crisis of London, London; New York: Routledge, 2005, p. 94.

6. إدريس مقبول، المدينة العربية الحديثة: قراءة سوسيولسانية في أعراض التمدن، ص 53.
7. أنظر: سابا جورج شبر، العلم وتنظيم المدن العربية، دار الكاتب العربي، بيروت، لبنان، 1964.
8. James T. Bennett and Thomas J. DiLorenzo, From Pathology to Politics: Public Health in America, New Brunswisk, NJ: Transaction Publishers, 2008, p. 67.
9. أنظر: أحمد منصور، ثقافة الفوضى: مصر والعالم العربي اليوم، دار الشروق، القاهرة، 2009.
10. نبيل طعمة، التشكيل والحِس الثقافي في تكوينات المدينة العربية، مجلة الأزمنة، الافتتاحية. العدد 25 -تموز 2009. دمشق، سورية.
11. سالم معروف المعوش، المدينة العربية بين عولمتين، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2006.
12. إدريس مقبول، المدينة العربية الحديثة: قراءة سوسيولسانية في أعراض التمدن، ص: 53.
13. إدريس مقبول، المرجع نفسه، ص: 53.
14. Bulent Diken and Carsten Bagge Laustsen, Zones of indistinction: Security, terror, and bare life, Space and culture. Volume: 5 issue: 3, August 2002. pp 290-307.
15. وعلى الأرجح في عموم الدول العربية مع الطابع المحلي للأمثلة والنماذج.
16. حسين عبد الحميد رشوان، مشكلات المدينة: دراسة في علم الاجتماع الحضري، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، ط2، 1984، ص 5
17. Peter J. Taylor, Extraordinary Cities: Millennia of Moral Syndromes, World-systems and City/State Relations, Cheltenham, UK: Edward Elgar Publishing Limited, 2013, p. 297.
18. Robert Venturi, Complexity and Contradiction in Architecture, New York: Museum of Modern Art in association with the Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, 2002, p. 20.
19. إدريس مقبول، المدينة العربية الحديثة: قراءة سوسيولسانية في أعراض التمدن، ص: 51.
20. زيغمونت باومان، الأزمنة السائلة: العيش في زمن اللايقين. ترجمة حجاج أبو جبر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان. ط 1، 2017. ص 25.
21. Georg Simmel, La Parure et autres essais, trad. et présentation de Michel Collomb, Philippe Marty et Florence Vinas, Philia. Paris: Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 20.
22. زيغمونت باومان، الأزمنة السائلة: العيش في زمن اللايقين. ص 101.
23. إدريس لكراوي، إشراف، الحماية الاجتماعية في العالم العربي، سياسات مقارنة، شبكة المغرب للمجلس العالمي للعمل الاجتماعي، ط1، 2012، ص: 19.
24. زيغمونت باومان، الأزمنة السائلة: العيش في زمن اللايقين. ص 37.
25. المرجع نفسه، ص 46.
26. نفسه، ص 48.
27. لمزيد من الأمثلة والنماذج المفصلة عن التأثيرات الاجتماعية لتكنولوجيا الاتصال في حياتنا، أنظر:
- هشام المكي، الإعلام الجديد وتحديات القيم، طوب بريس، الرباط، المغرب، ط 1، ديسمبر 2014.
28. بيير ليفي، ميتولوجيا، سلسلة ضفاف، سلسة تعريبات يشرف عليها الدكتور محمد سبيلا. الكتاب الخامس عشر: إشكاليات الفكر المعاصر، ترجمة محمد سبيلا، ط1، 2009، ص: 217.
29. جان بودريار وجان نوفيل، الأشياء الفريدة: العمارة والفلسفة. ترجمة: راوية صادق. دار شرقيات، القاهرة، 2003، ص 12.
30. للاطلاع على صور ونماذج متعددة لبنايات وتصاميم عمرانية ما بعد حداثية، بالإضافة إلى تحاليل تبرز المقولات الفلسفية التي تعكسها، أنظر الفصل الثالث "التجربة الجمالية ما بعد الحداثية" من كتاب:
- بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ط1، 2018. ص ص: 13267-.
31. Buchanan, Ian. Practical Deleuzism and Postmodern Space. in Martin Fuglsang and Bent Meier Sørensen(eds) Deleuze and the Social, London: Edinburgh University Press, 2006. p. 140
32. بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة. ص 99.
33. إدريس مقبول، المدينة العربية الحديثة: قراءة سوسيولسانية في أعراض التمدن، ص 72.
34. رتشارد ه. ثالر وكاس ر. سنشتاين، التنبيه: تحسين القرارات بشأن الصحة والثروة والسعادة، ترجمة: عمر سعيد الأيوبي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2016، ص 12.

الصور:

- من الكاتبة.
- تنويه: الصور العمودية الواردة في الدراسة هي بعدسة الباحث، بينما الصور الأفقية، هي من تصوير وإهداء الصديق والمصور الفوتوغرافي بوعياد إمناشن. (bouayad1959@gmail.com)

أ. محمد عبد الحميد نعمان - اليمن

مساكن القش والطين في تهامة اليمن

كوخ ذو مسقط رباعي الزوايا وسقف جملوني يسمى عريش

كوخ دائري المسقط ذو سقف مخروطي يسمى عشه

تهامة هي السهل الساحلي الغربي لليمن والممتدة من عدن جنوباً حتى حدود المملكة العربية السعودية شمالاً، ويتراوح عرضها من 40 إلى 60 كم وطول 350 كم ويقع على خط طول 43 درجة شرقاً ودائرة عرض 25 درجة شمالاً[1].

ونشأت معظم مدن وقرى تهامة نتيجة عوامل مختلفة أهمها الالتفاف حول ضريح ولي أو صالح حيث كان بعض الأولياء يختارون أماكن نائية عن السكان للعبادة والخلوة، وبعد موت الرجل الصالح يتم عمل ضريح له ثم ما يلبث أن يبدأ بعض الناس في مجاورته ثم ما تلبث أن تتوسع فتتحول إلى قرية، ثم أصبحت مدينة صغيرة.

ومن الأمور التي تتحكم في نشوء المدن الموقع الجغرافي الحيوي الذي يلبي احتياجات الناس الأساسية في الماء والغذاء، فكانت

خارطة إقليم تهامة ومراكز المدن فيها باللون الأسود.

ضفاف الأودية هو الخيار الأمثل لنشوء القرى والمدن، فمدينة الزهرة بالقرب من وادي مور وكل من الزيدية والضحي بالقرب من وادي سردود ومدينة زبيد بالقرب من وادي زبيد[2]. والشكل رقم (3) يوضح اهم المدن على خارطة تهامة.

ويمكن تقسيم عمارة هذا الإقليم إلى ثلاثة أنماط هي:

- عمارة الطوب (الطين المحروق) ويكثر انتشارها في مدينة زبيد وبيت الفقيه واشتهرت مدينة زبيد كمركز تنوير علمي ومقصد لطالبي العلم في مختلف العلوم الإسلامية في القرون الماضية، وتميزت مبانيها بفناء مفتوح تطل عليه الغرف المختلفة، وتتميز مباني زبيد بتشكيلات زخرفية متفردة تغطي الواجهات الداخلية والخارجية.
- عمارة مدن موانئ وهي: اللحية والمخا والحديدة وكلها تقع على البحر الأحمر.
- الأكواخ المبنية من الطين والقش وفروع الأشجار. وسيتم التركيز في هذا البحث على الحيزات المختلفة لعمارة القش، والمواد المستخدمة في بنائها، واهم العناصر الزخرفية فيها.

المناخ:

تنتشر أكواخ القش والطين في مختلف أرجاء تهامة، تعرف محلياً باسم «عشة للمبنى ذي المسقط الدائري والقوام المخروطي، و«عريش» للمستطيلة المسقط وذات سقف جملوني كما في الصورتين رقم (1) و(2). ويفضل السكان المحليون استخدامها لخصائصها المناخية التي توفر قدراً كبيراً من الراحة.

وأشكال التسقيف مثل المخروط أو الهرمي، هي أشكال مثالية في المناطق الحارة، إذا إن زيادة مساحة السطح المقبب بالنسبة إلى مسقطة الأفقي والاستدارة في الشكل، يؤدي إلى تقليل شدة الإشعاع الشمسي الساقط على وحدة المساحة فيه بغض النظر عن التوجيه، ومن ثم تقليل معدل درجة حرارة السطح، وزيادة تأثير حركة الهواء في تبريده، ويكون ذلك نتيجة تعرض أحد أوجه العشة إلى أشعة الشمس المباشرة وسقوط جزء منها في الظل في آن واحد، فتنشط حركة الهواء من الجزء المظلل إلى الجزء المشمس فيها، مما يساعد على التخلص من الهواء الساخن الملاصق للجزء المشمس وبالتالي التخلص من مضاعفاته الحرارية باستمرار. كما تؤدي زيادة مساحة السطح إلى فقدان كمية كبيرة من الحرارة، بتأثير الإشعاع الليلي المفقود.

وفي الأشكال المذكورة سابقاً يصل الحجم إلى أقل قيمة ممكنة، ويحقق أقصى كفاءة لتقليل التبادل الحراري بالتوصيل بين الداخل والخارج[3]. وحوائط المنازل وأسقفها تكون غالباً مكسوة بحصائر مصنوعة من جريد النخل أو يغطى السقف بالحصائر والحوائط بالطين أو يغطي كل مكان بالمنزل بالطين. وكل هذه المواد ذات حساسية بالنسبة لرطوبة الهواء فعندما يراد زيادة التهوية والرطوبة تتجاوب الحُصُر مع المناخ بامتصاصها الرطوبة من الهواء، المار إلى داخل المبنى من خلالها، مما يقلل من الرطوبة داخل الغرفة، كما تعد الحصيرة موصلاً حرارياً ضعيفاً لأنها ذات مسام فهي تبرد إلى أقل من درجة حرارة الهواء بتبخر الرطوبة التي امتصتها من الهواء، وبذاك يبرد الهواء المار من خلالها، فضلاً عن ذلك فإن حصيرة كثيفة الحياكة وذات ألياف مفككة النسيج وحبال خشنة، تعمل على اعتراض الغبار أيضاً[4].

خامات وأساليب البناء:

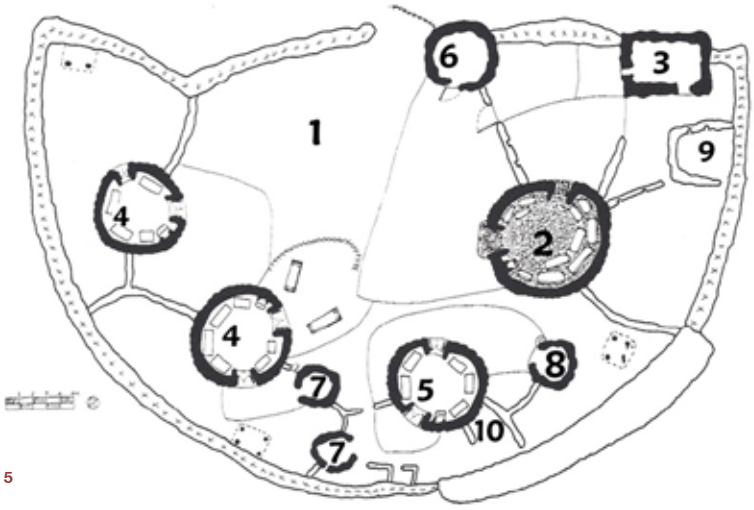
تختلف الخامات المستخدمة في عمارة القش حسب توفرها في البيئة المحيطة، فتستخدم جذوع النخيل في منطقة غُليفِقة والجاح. ويكون قطر الجذع 30 سم، وفروع الأشجار والطين في وادي مور وسماكة الجدار 50-60 سم، ويستخدم القش والقصب على سبيل المثال في ريف اللحية ويبلغ سمك الجدار30سم[5]. وفي بيت الفقيه يبنى الجدار بالحجارة في الغالب لتوفرها هناك لقربها من الجبال، ومؤخراً يستخدم الطوب الإسمنتي في بعض الحالات، وبداية يتم بناء الجدران بالطين المخلوط «بالذبل»[6] و«الحمط»[7]، وبعد خلطه جيداً يبدأ بالبناء على مراحل حتى ينهي الجزء الأسفل يليها بناء الجزء المخروطي من العشة أو الجملون في حالة العريش، ويبدأ بعمل الحرزة أو العمامة (حزام دائري من فروع الأشجار وتكون من أعواد الشجر المتوفرة بالمكان) وتوضع على قمة الجدار وتربط بالحبال، وبعدها توضع الضلوع من خشب

4 عشه قيد الإنشاء توضح تركيب الجزء المخروطي من الداخل

الضرح المقاوم للأرضة أو غيرها من الأخشاب المتوفرة بالمكان، ويكون الهيكل الأساسي الحامل للعشة، وبعده يأتي حزام من أعواد رقيقة ولينة من أشجار المض وغيره وتوضع بشكل دوائر وتبدأ بأعلى العشة التي تعرف «بالقباعة» صورة رقم (4) وتصل إلى الجدار وتربط بالحبال، يليها الحرزة الثانية، وهو حزام أعلى من الحرزة الأولى، وتربط بالحبال المصنوعة من جريد النخيل، المرحلة الأخيرة يكُون الغشاء وهو من القصب «العجور» أو نبات الثمام وهو أفضل أنواع الغشاء، والذي يربط بالحبال أيضاً، وبعدها يأتي دور التلبيس الداخلي بملاط الطين التي يليها طبقة من الجبس (النورة)

يتم بناء النوعين المختلفين من الأكواخ بطريقة بناء واحدة بعناية فائقة وأثناء فترة البناء، توضع أعمدة مؤقتة في الوسط، ويوضع عمود واحد فقط داخل العشة الدائرية، ووضع عمودين أو ثلاثة أعمدة داخل العريش، تؤدي هذه الأعمدة وظيفة مهمة في تقوية البناء من جهة، وفي تنصيب الصقالات داخل العشش من جهة أخرى ويتطلب ذلك وجود الأخشاب الطويلة الرفيعة. بعد الانتهاء من عملية بناء العشة، ترفع الأعمدة المؤقتة من أماكنها لتوسيع الحيز الداخلي [8].

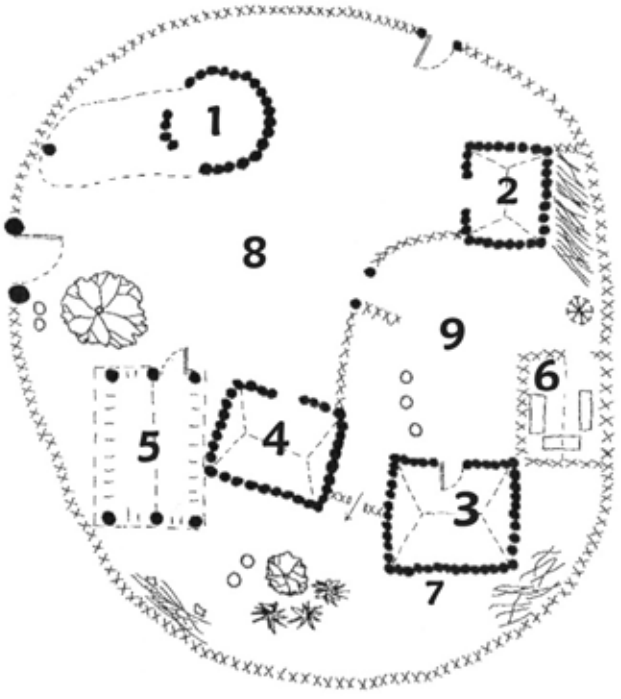
يصل ارتفاع العشش إلى 6 مترولكل عشة باب خارجي، ونادراً ما يوجد فيها شبابيك [9]، ولكن غالباً



1_فناء (الحوش)
2_العشة الرئيسية لرب الأسرة
3_عريش النساء
4_عشش الأبناء
5_عشة الأخوة
6_المطبخ الرئيسي
7_مطابخ صغيرة
8_سقيفة
9_مروش
10_منطقة الحمام

5

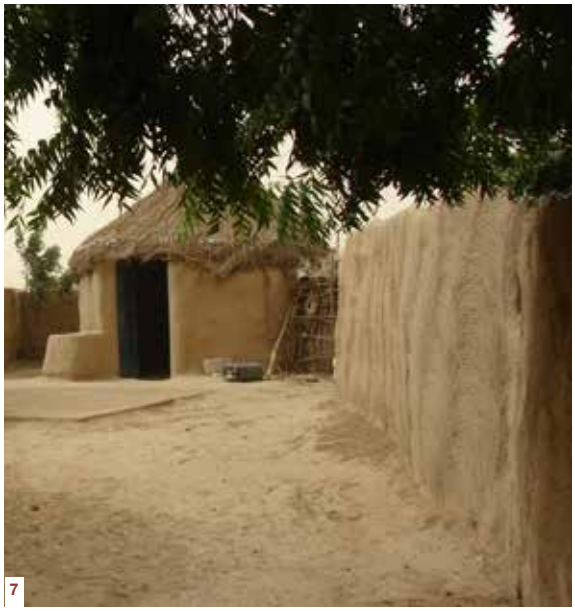
مجمع سكني من القش والطين لعائلة في وادي مور.



1-مطبخ
2- غرفة الجلوس
3- غرفة أطفال و نساء
4- مخزن
5-مكان الحيوانات
6-سقيفة
7- منطقة الحمام
8- فناء عام
9- فناء خاص
O- أواني فخارية للماء

6

مجمع سكني جنوب الحديدة وجذوع النخيل هي المادة الاساسية للبناء.



7 جدار الفناء بارتفاع لا يسمح بمشاهدة الداخل ويضم مجموعة من العشش

8 المطبخ في أركان الفناء ومفتوح على السماء وفيه المَوْقَ

ما توجد فتحات بارتفاع السرير وبأشكال مختلفة، وفي بعض مناطق الزهرة التي زارها الباحث تقوم النساء ببناء الجزء الأسفل من العشة والذي يتكون من الطين ويقوم الرجال ببناء الجزء المخروطي والذي يكون من الأعواد والقش. وبعد انتهاء الرجال من هذا الجزء تقوم النساء بدور رئيس في عمل اللياسة الداخلية ونصب «الموافي»، وتخميش الأرضية، وفرش الحصير، وتنظيف المنزل من مخلفات البناء، وتَزيين الجدران بالألوان المختلفة حسب ذوقهن أو طلب صاحب العشة. والعمر الافتراضي للعشة 40 سنة، بعدها تبدأ العشش بالانهيار وفي هذه اللحظة يستعد السكان لبناء عشش جديدة بجانب العشش التي تهدمت [10].

عناصر الحيز الداخلي:

عادة ما تبنى الغرف ضمن مخطط تنظيمي مفتوح يشملها الحائط الخاص بالمجمع السكني صورة رقم(7)، وتبنى المنازل القشية إما بشكل منفرد أو مع عدد من الوحدات والشكل رقم (5) يوضح مسكن لعائلة في الجاح وهي منطقة تقع جنوب الحديدة وبالقرب من بساتين النخيل مما جعل المادة الأساسية في البناء بأشجار النخيل، ومعظم المباني مستطيلة المسقط، والشكل رقم(6) مجمع سكني لعائلة في وادي مور شمال الحديدة، وغالبا ما تبنى الجدران من الطين بينما تستخدم الأشجار لبناء السقف. والقاعدة العامة لمكونات المسكن هي نفسها تقريباً في الحالتين وتحتوي هذه المساكن على وحدة أو أكثر تستخدم للجلوس أو النوم للرجال أو النساء كلاً على حدة سواء كانت عشة أو عريش، ومكان للطهي (مَوْقَ)[11] وغالباً ما يوضع في الفناء. صورة رقم(8).

ووحدة غير مسقوفة تستخدم كمرحاض أو بغرض الوضوء «مَروَش». ووحدة تستخدم لتخزين أدوات الزراعة والصيد وفي الغالب تكون مبنية كاملة من الطين[12] صورة رقم (9)، وسقيفة وهي عبارة عن سقف بأربعة أضلاع قائمة على أربعة أوتاد خشبية وعليها عوارض من الخشب، ويوضع على العوارض حصيرة مصنوعة من سعف النخيل والدوم، ويوضع فوقها نبات الثمام، وأحيانا يوضع الثمام مباشرةً على العوارض بدون حصيرة وترتبط بضفائر من الحبال، وغالباً ما تستخدم حظائر للمواشي ويستخدمها العامة مكانا للراحة، لما تتمتع به من تيار هواء يخفف من حر

9

المخزن وأحيانا يكون بلا فتحات

10

السقيفة وهي مكان القيلولة في ايام الصيف الحارة

الصيف صورة رقم (10)[13]. ويقدر العمر الافتراضي للعشة 40 سنة، إلا ان هذا لا ينطبق على كافة أنحاء تهامة، وغالباً ما تخضع العشش للصيانة كل عام[14].

عناصر التشكيل:

وتنقسم إلى:

1) عناصر تشكيل خارجية:

- **المدخل والسطح:**

تحظى البوابة باهتمام كبير في تهامة باعتبارها واجهة المنزل، ولما تقوم به من دور بالترحيب بالضيف، وكانت سابقاً تصنع من الاخشاب أما في الوقت الحالي فغالبية الأبواب من الحديد، ويفصل بين الحائط والسطح بواسطة خيوط النايلون بألوان مثل الأحمر والأصفر، والأخضر صورة رقم (11)، وهي علاقات بين الألوان الحارة والباردة وكلها ألوان ترمز إلى البهجة والخير والنماء. ويستخدم هذا الفاصل وسيلة للتهوية ومنع مياه الأمطار من التسرب إلى الجدران، وكذلك يوجد تنويعات شكلية في معالجة نسيج أسقف المنازل الخارجية باستخدام القش حيث أن المنازل الواقعة

11

تشكيلات لونية بخيوط النيلون في مدخل العشش

شمالي تهامة هي أفضل مثال على ذلك كما هو الحال في مدينة الزهرة بالنسبة للمنازل ذات الشكل الدائري (العشة) صورة رقم (12)، وفي مدينة اللحية بالنسبة للمنازل رباعية المسقط (العريش) والملمس والزخرفة أكثر دقة والتفاصيل متقنة تحققت مع أشكال ربط الحبال والطلاء والزينة[15]. ويلاحظ في مدينة اللحية

12

أشكال الحبال من الخارج

كيف تمت ترجمة الأشكال البنائية والفنية المأخوذة عن « منازل البحر الأحمر» في داخل العشش[16].

- **التشكيل على حائط الفناء:**

يبنى الحائط من أعواد الأشجار والحبال بطريقة منتظمة أو من الطين المستخدم في بناء العشش ويرسم عليه تشكيلات زخرفية مختلفة. (وأحيانا تعمل فتحات غير نافذة على جدار الفناء لحفظ الأدوات وينتهي حائط الفناء بنهايات من الطين بأشكال دوائر أو مثلثات تشبه الشرفات في عمارة الطوب، وغالبا ما يرسم على جدران الفناء اشكال مجردة من الأشجار والحبال بالإضافة إلى الأشكال الدائرية والمستطيلة. صور رقم (13).

2) عناصر تشكيل داخلية:

- **الرسومات الملونة:**

يعتبر تلوين الأسقف سمة مميزة لعمارة تهامة حيث نجده في مختلف مدن تهامة مثل زبيد وبيت الفقيه واللحية، وفي أكواخ القش تلون الأسقف والجدران بأشكال متنوعة ذات رموز ودلالات شعبية أو دينية، وتأتي عملية التلوين بعد استكمال البناء،

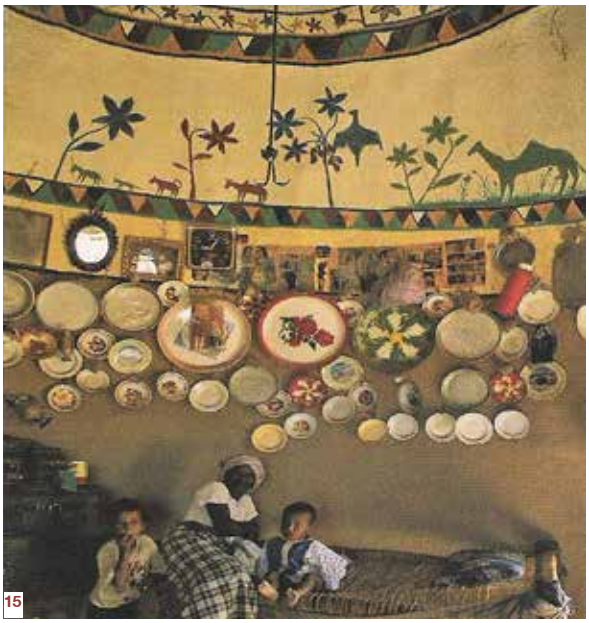
13

اشكال مختلفة من اسلوب التزيين على الحائط الداخلي للمجمع السكني

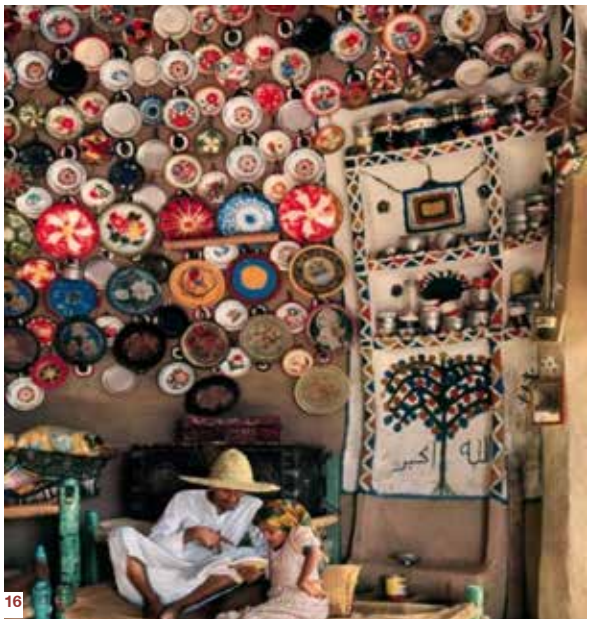
14

سقف "عريش" من تهامة وقد زين بمختلف الأشكال التي ظهرت في مرحلة بعد الثورة.

حيث تلبس الحوائط باستخدام ملاط الطين ثم يترك حتى يجف ثم تأتي مرحلة التلوين، وتزين الجدران بالرسومات المختلفة، وتنتج عن ذلك أسقف ذات قيمة فنية عالية مزينة بألوان زاهية، ونفذت معظم الزخارف على سقف ووجدران العشة من الداخل على


15

رسوم حيوانات ونباتات وطيور على جدران العشة

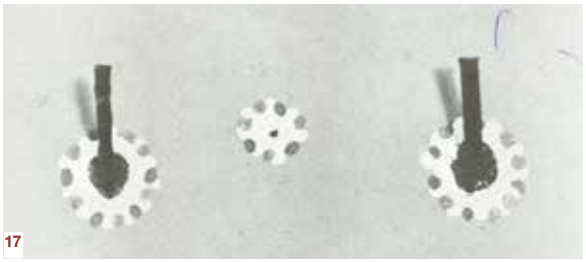

16

رسوم حيوانات ونباتات وطيور على جدران العشة

هيئة أشرطة متقاطعة تشكل مساحات مستطيلة أو مربعة، تستغل هذه المساحات[17]، وعدد كبير من الرسومات من الأيقونات التي عرفت بعد قيام الثورة اليمنية مثل النسر الجمهوري والأعلام والطائرات والسيارات والمدافع، والطيور، بالإضافة إلى تشكيلات زخرفية مختلفة مثل المثلثات وباقات الورود والنباتات والأعلام والآيات القرآنية، فضلاً عن أشكال أخرى مثل خطوط لونية تشبه قوس قزح أو القوالب المألوفة لشكل الجامع وبعض المباني الحكومية التي ظهرت بعد الثورة، واستخدمت الألوان الصريحة مثل الأخضر والأحمر والبرتقالي صورتان رقم (14) و(15).

- **التزيين بالأطباق على الجدران:**

تعرف الأطباق المعلقة على الجدران في تهامة بالتشريعة وهي جزء من جهاز العروس حسب تقاليد الزواج في تهامة وتعتبر من أهم عناصر الزينة حيث تعلق في الجزء الأسطواني من العشة وهي عبارة عن مجموعة من الأطباق الصينية المزخرفة، التي تعلق على مشجب خشبي مثبت بالجدار ورسم حوله شكل زهرة[18] صورة رقم (17) بحيث يكون المشجب نفسه جزءا من التشكيل، وأحيان يبنى رف دائري بارتفاع مترين في معظم العشش خاصة في أرياف بيت الفقيه، حيث تبنى رفوف دائرية داخل الغرف، على ارتفاع 2.5 متر تقريباً، وتوضع داخل هذه الأرفف المرايا والأواني ومختلف الأشياء الأخرى التي تدل على غنى الأسرة، صورة رقم (18).

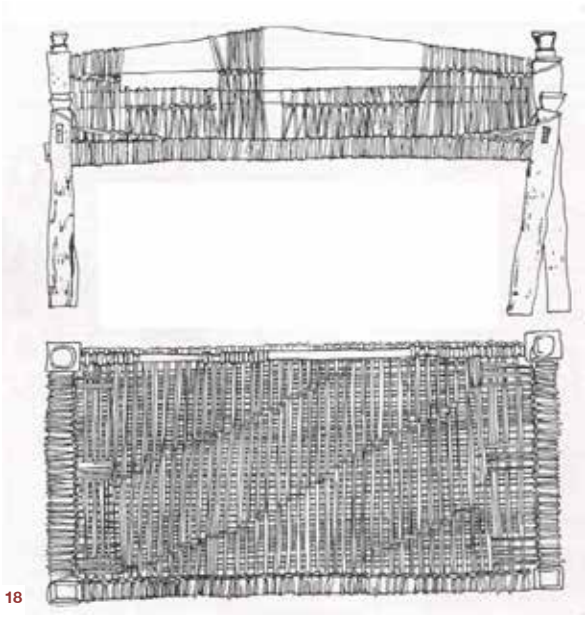

17

مشاجب خشبية تثبت بالجدار ويرسم حولها شكل وردة وتوضع فيها الأطباق الصينية التي تعد من وسائل التزيين المهمة في معظم أنحاء تهامة

الأثاث:

1) الأسرة:

يمكن القول إن القطعة الأكثر انتشاراً في تهامة السرير الذي يعرف محليا «بالقعادة» في حال كان بدون ظهر والمنبر



18 واجهة أمامية ومسقط أفقي لمنبر وتعتبر مع القِعَادة الوحدة الرئيسية للأثاث في تهامة.

19 خزائن جدارية توجد في النوعين من الاكواخ الجملوني والمخروطي وفي الحالتين نجد نفس اسلوب التزيين.

في حال كان له ظهر شكل رقم (18)، وفي الحالتين يصنع من إطار خشبي يجمع بطريقة النقر واللسان من جذوع الأشجار بقطر من 4-8 سم وجلسة السرير من الحبال المنسوجة التي تصنع من أشجار النخيل والدوم، وتستخدم حبال النايلون أحياناً، ويشد الحبل على الإطار الخشبي. وتستخدم الجلوس أو النوم، وأحياناً تكون بظهر أو مسند للذراعين، وترتب الأسرة على الجدران. وفي العشش الكبيرة في وادي مور ترتب الأسرة في صفين بحيث تكون الأسرة في الصف الأمامي أقل ارتفاعاً من الصف الخلفي. ويصبح الجدار بمثابة الساند في الكثير من الحالات، ويوضع السرير على الحائط مباشرة حتى يأخذ الحد الأدنى من المساحة. الجانب الآخر المهم هو إن هذا الأثاث متحرك وقابل للنقل من الداخل للخارج وفقاً لما يقتضي المناخ. واحيانا تبنى مصطبة دائرية أمام باب العشة تجلس عليها العائلة في المساء حيث الهواء النقي[19].

1) الخزائن الجدارية (الطاقات)

تحتوي المنازل على خزائن جدارية من الطين وغالباً ما تكون فوق الباب أو بجانب المدخل، ويتم عمل هذه الخزائن لتوضع فيها بعض الأدوات المنزلية أو أدوات الزينة. وتتكرر فيها نفس مواضيع الرسم السابقة، مثل رسومات السيارات، وأشكال الورود وغالباً ما تستخدم الألوان الحارة الصريحة، صورة رقم (19).

في السنوات الأخيرة بدأت أكواخ القش تنحسر من المدن واقتصر وجودها على أرياف تهامة، واعتمدت طرق البناء على نفس الطرق التقليدية، وهذه المباني لازالت مزدهرة وتلقى إقبالا كبيراً في المناطق القريبة من وادي مور مثل الزهرة. ويبدو أن السبب الأساسي لاستمرارها هو رخص التكلفة مقارنة مع مباني الطوب الإسمنتي خاصة أن الأشجار متوفرة هناك، وفي بيت الفقيه جنوب الحديدة يستمر بناء العشش مع إدخال مواد بناء غير تقليدية، مثل الأغطية البلاستيكية للسقوف بدلاً من الحصير ومواسير الحديد بدلاً من الأخشاب مع أنها غير ملائمة للمناخ وتؤثر بدرجة كبيرة على الشكل الجمالي. وما يثير القلق أن المواطنين في وادي مور مثلاً يتمنون البناء بالطوب الإسمنتي، ويعتبرون أن مبانيهم أقل أهمية مما يستدعي بذل الكثير من الجهود لتوعية المواطنين بأهمية مساكنهم من حيث المعالجات المناخية والبيئية بالإضافة الى ما تحتويه من قيم جمالية.

الهوامش

1. عبد الله عبد السلام الحداد، الاستحكامات الحربية في مدينة زبيد، وزراه الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، صـــ11
2. Suzan at max Hirsch, Larchitecture au Yemen Dunord, Edisud, 1983, p219
3. عبد الحق غالب الدميني، أثر العوامل المناخية والتضاريسية في تشكيل العمارة السكنية في اليمن، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، 2002، ص68/69.
4. حسن فتحي، الطاقات الطبيعية والعمارة التقليدية- مبادئ وأمثلة من المناخ الجاف الحار، ترجمة وإصدار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1988، صـــ 40.
5. Francine stone, Studies on the Tihamah, Longman, 1982, P96.
6. مخلفات الحيوانات.
7. مخلفات سنابل الحبوب.
8. Suzan at max Hirsch, op.cit, p279
9. Suzan at max Hirsch, op.cit, p279
10. Suzan at max Hirsch, op.cit, p281
11. الموفى أو المافي: فرن دائري يستخدم للخبز، يبنى من الطين وغالبا ما يكون بارتفاع 50سم او أقل في تهامة، ويوجد بارتفاع أكبر في أنحاء أخرى من اليمن.
12. Varanda, Fernando, The House in Tradition and Change in the Built Space of Yemen, op.cit, 1994 p93
13. عبده علي هارون، الأعراف السائدة في نظام العمارة والعمران في مدينة زبيد، مخطوط، صـــ 213.
14. Suzan at max Hirsch, op.cit, p281
15. Francine stone op.cit, P99
16. Varanda, Fernando, The House in Tradition and Change in the Built Space of Yemen, op.cit, p 95
17. منير سعيد الحميري، ،القيم الجمالية في التصوير الشعبي اليمني، جامعة اسكندرية، 2005، 94/95.
18. Varanda, Fernando, The House in Tradition and Change in the Built Space of Yemen, p 95
19. Francine stone op.cit, p92/100

قائمة المراجع:

- عبد الله عبد السلام الحداد، الاستحكامات الحربية في مدينة زبيد، وزراه الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004.
- تحية من اليمن، مكتبة الاندلس، الجمهورية العربية اليمنية.
- عبد الحق غالب الدميني، أثر العوامل المناخية والتضاريسية في تشكيل العمارة السكنية في اليمن، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم الهندسة المعمارية، جامعة بغداد، 2002.
- حسن فتحي، الطاقات الطبيعية والعمارة التقليدية- مبادئ وأمثلة من المناخ الجاف الحار، ترجمة وإصدار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1988.
- عبده علي هارون، الأعراف السائدة في نظام العمارة والعمران في مدينة زبيد، مخطوط.
- منير سعيد الحميري، ،القيم الجمالية في التصوير الشعبي اليمني، جامعة اسكندرية، 2005.
- Suzan at max Hirsch, Larchitecture au Yemen Dunord, Edisud, 1983.
- Francine stone, Studies on the Tihamah, Longman, 1982.
- Fernando veranda, The House in Tradition and Change in the Built Space of Yemen, Ph.D diss., University of Durham, 1994.
- Sarah Searight (Author), Jane Taylor (Photographer),Yemen: Land and People, ministry of tourism, no date.
- Fernando veranda, Art of BulLding in Yemen, Front publications, lispon, potugal, Second edition, 2010.
- httpwww.archnet.org

الصور:

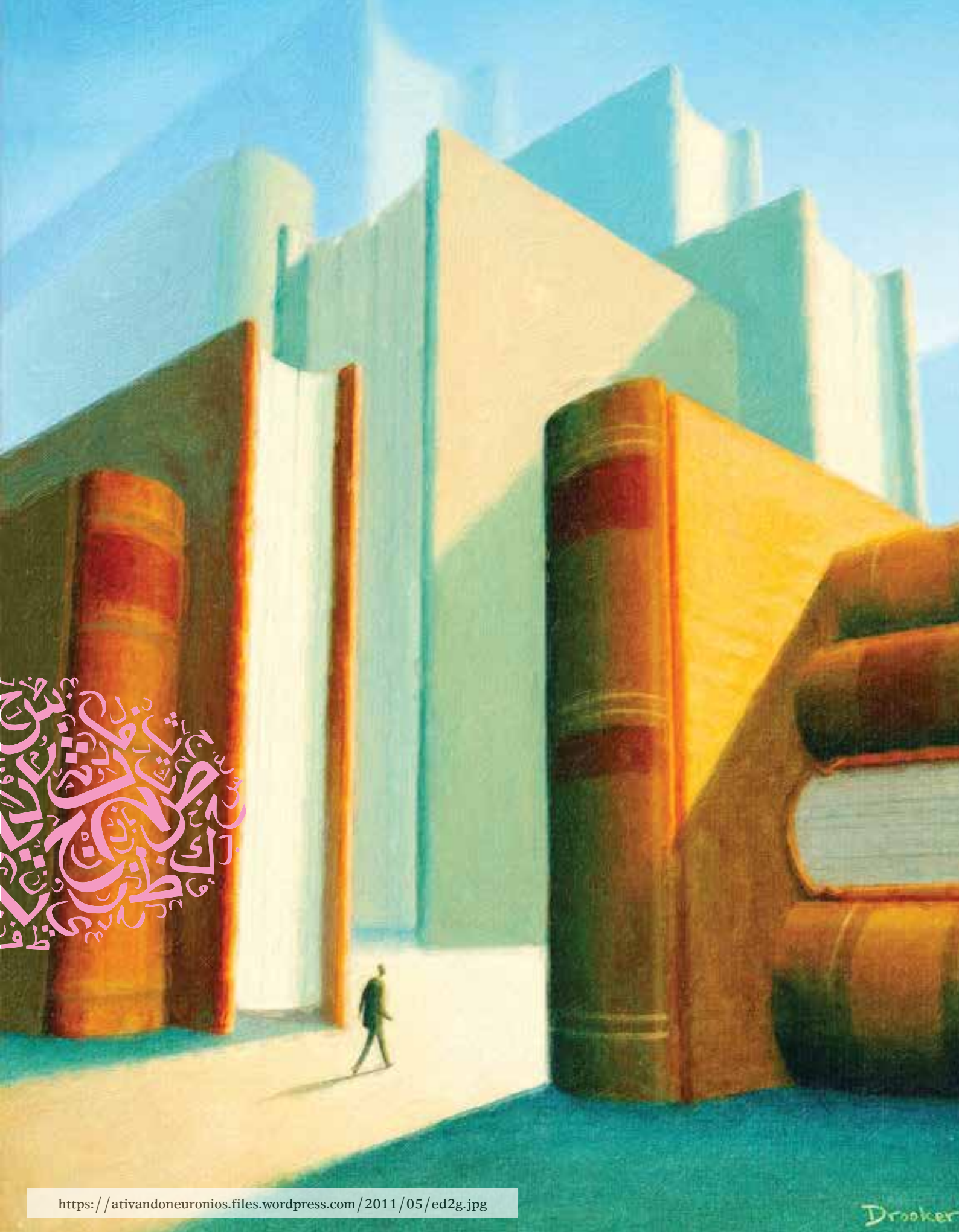
- تصوير الباحث.
3. تحية من اليمن، مكتبة الاندلس، الجمهورية العربية اليمنية، ب,د
5. Suzan at max Hirsch, op.cit, p279
6. Suzan at max Hirsch, op.cit, p281

15.Sarah Searight (Author), Jane Taylor (Photographer),Yemen: Land and People, ministry of tourism, no date.

16.httpwww.archnet.org

17. Fernando veranda, Art of BulLding in Yemen, Front publications,lispon,potugal, Second edition, 2010.

18. Francine stone op.cit.



https://ativandoneuronios.files.wordpress.com/2011/05/ed2g.jpg

فضاء النشر

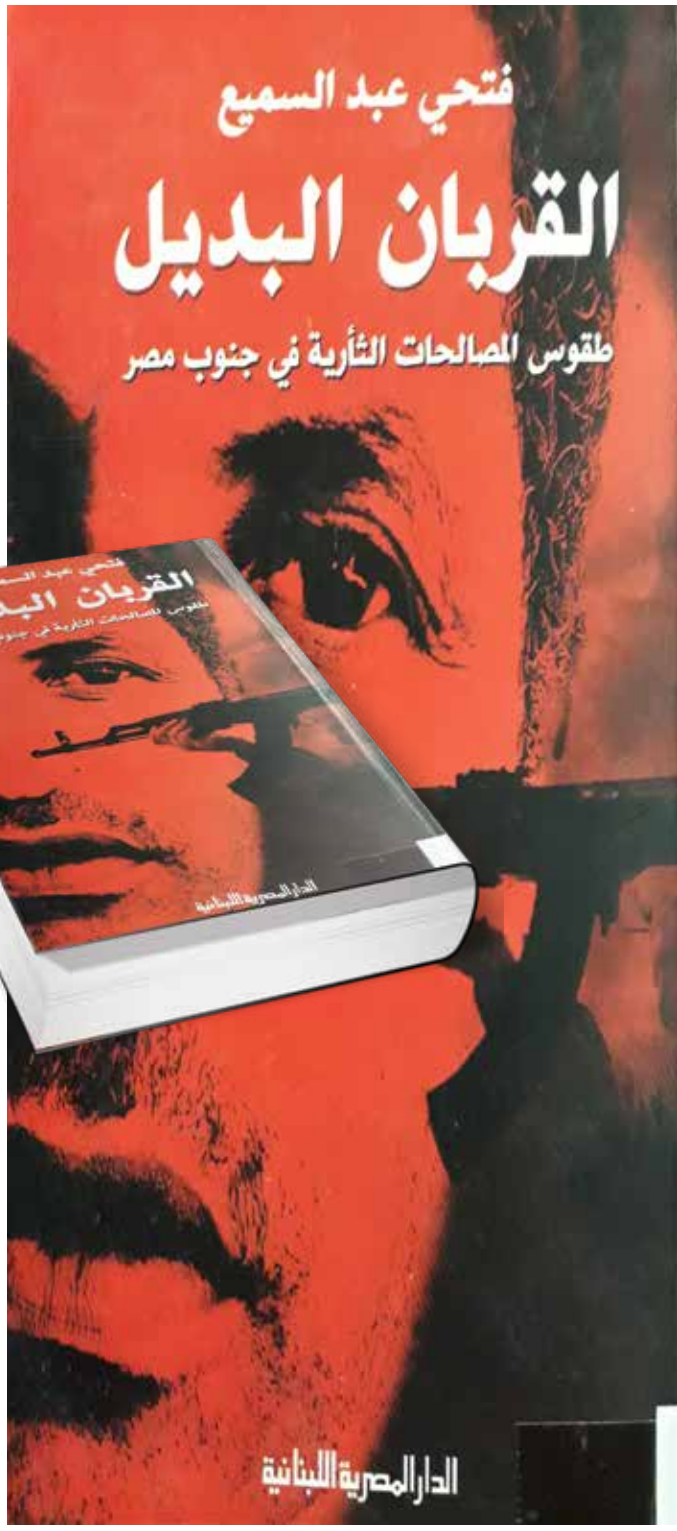
«القربان البديل »
طقوس المصالحات الثأرية في جنوب مصر 192

«يهود المغرب والأندلس» لـحاييم الزعفراني 196

«الأسـس الإثنوتاريخية»لـأوريلو ريكولى 204

تأليف :فتحي عبد السميع

قراءة وتحليل: د. عباس عبد الحليم عباس – مصر



«القربان البديل»

طقوس المصالحات الثأرية في جنوب مصر

كثيراً ما لجأ الإنسان إلى العنف المضاد كوسيلة لردع العدوان، وقمع العنف، وكثيراً ما كان العنف المضاد وسيلة لمضاعفة المشكلة بدلاً من حلها . بجوار ذلك، قدَّم الإنسان منهجًا آخر لمواجهة العنف باللاعنف، وهذا المنهج راسخ في الثقافة الإنسانية لكنه بحاجة لمزيد من الاهتمام والترسيخ، خاصة أن مشكلة العنف تتفاقم بمنتهى الغرابة في عصرنا الحالي، الذي يقوم على العقلانية ويدَّعي انفصاله الهائل عن العصور الوحشية والبربرية .

في هذا الإطار، تأتي هذه الدراسة التي تحاول رصد وتحليل منهج اللاعنف في الثقافة الشعبية، كما يتجلَّى في فض الخصومات الثأرية، وقد اتخذت من الممارسات الثأرية في جنوب مصر ميداناً لها، الذي يَشتهر باتخاذ العنف المضاد وسيلة وحيدة للتصدي لمشكلة العنف، وتلك الشهرة تتجاهل منهجاً آخر يقوم على التصدي للعنف

مِن خلال اللاعنف، وهو منهج فعَّال، يعبِّر عن الحِكمة والعقلانية، وقد تحققتْ مِن خلاله إنجازاتٌ اعتبرها مؤلف البحث الحالي ضخمة جدًّا، فَضَّتْ خصوماتٍ وتناحرات كثيرة، وحافظتْ على أرواح، وأوقفتْ سيلانَ دماء غزيرة .

ويُطلَق على ذلك المنهج اسم « ردم حفرة الدم» وهو يقوم على مجموعة كثيرة ومركَّبة مِن العناصر الطقسية تُعرَف باسم القودة .ويَكشِف طقس القودة عن أهم ملمح في منهج اللاعنف، وهو الصبر، وعدم اليأس، مهما كانت المُحبطات، وغالباً ما تكون تلك المُحبطات شديدة القسوة، خاصة في البداية، وبشكل يدعو لليأس فعلاً، لكن النهاية غالبًا ما تكون سعيدة جدًّا؛ فالعمل الهادئ والصبور والمتواصل، مهما كان بسيطًا، يؤدي إلى معجزات، وهذا درس مِن دروس القودة، ما أحوجَنا إليه في حياتنا الحالية !

يقول المؤلف : ربما أبدو مبالِغًا وأنا أصِف هذا النموذجَ الشعبي بالفذ، لكن هذا الوصف - في اعتقادي - أقل مِن المناسب لأكثر مِن سبب؛ فهو أولاً يواجه طبيعته الراسخة ويتمرد على نفسه؛ فالثبات أهم خصائص الطقوس بشكل عام، ووظيفته الأساسية هي تثبيت ممارسة معينة، والإبقاء على استمراريتها عبْرَ القرون؛ فالطقوس تَمنح الفعل الأول، والموغل في القِدَم، شبابًا متجدداً، وهي بخلاف الأساطير التي تعتمد على الجهد النظري؛ فتنتشر انتشاراً واسعًا، لكنها تَخفُت وتتحول مِن حكاية مقدسة إلى مجرد حكاية نقابلها بقدر من الاستخفاف أو حتى الاحترام، لكننا لا نستطيع تقديسها، أما الطقوس فلا تعتمد على الجهد النظري، بل على ممارسة دائمة، ويتسلمها الابن مِن الأب، والحفيد مِن الجد بشكل آلي لا انقطاع فيه، وهذا الثبات في تقديرنا عقبة هائلة، لا شك أن الحوار معها يُعد عملاً رائعًا على المستوى الفكري .

لكل ذلك وغيره، يوضح المؤلف كيف يبدو العكوف على دراسة طقس القودة أمراً مطلوبًا؛ لأنه يتعلق بممارسة شعبية حية، ومع ذلك نجد قصوراً شديداً في دراسته، وحسبنا قراءة عمل موسوعي عن العادات والتقاليد الشعبية دون أن نجد إشارة لهذا الطقس المهم، الأمر الذي شجع على المُضي قُدُمًا في تلك الدراسة .

والحقيقة أن طقس القودة يتسم ببناء معقَّد، ويحتوي على عناصرَ طقسية كثيرة، ويتداخل مع طقوس أخرى، كالطقوس التكفيرية، وطقوس الموت، والميلاد، والزواج، ورفع المكانة أو خفضها، أي أنه على المستوى الفني طقس ثري جدًّا، ونحن نتعجب من عدم دراسته حتى الآن .

بدأ الباحث في الفصل الأول بتعريف القربان وذِكْر أنواعه، مرورا بالقرابين الإنسانية في ثقافات مختلفة بهدف تقديم خلفية تساعدنا على استيعاب موضوع الدراسة بشكل أفضل، خاصة فيما يتعلق بعمق الوجود القرباني في المسيرة البشرية وما تحويه الرموز من سلطة، والطقوس مِن فاعلية قوية، ثم انتقلت الدراسة إلى فحص علاقة القرابين بمفهومي الطهارة والنجاسة، وكذلك فكرة القربان الحيواني البديل، وعلاقة القرابين بمشكلة العنف وصلة الدم، ثم توقف المؤلف في النهاية أمام الأفكار القربانية التي تقف وراء الممارسات الثأرية .

وفي الفصل الثاني، بدأ بتعريف طقس القودة وتحديد السمات القربانية فيه، وتحديد العناصر الطقسية التي تقوم بدور القربان، وهي عناصرُ كثيرة، عمل على فصلها لتمييزها، وقام بتسميتها، وتناول تلك العناصر في ضوء ثنائية الثابت والمتغير، مع العبور على المؤثرات التي لعبت دوراً في التغيير، وما تكشف عنه من سمات العقلية الجنوبية، ولم يكن وصفه للعناصر الطقسية هو الهدف الوحيد، بل انصبَّ اهتمامُه على الرسالة الرمزية التي يحويها الخطاب الطقسي، ولمَّا كان الوصول إلى تلك الرسالة يتطلب الخلفية الثقافية المرتبطة بتلك العناصر؛ فقد حاول المؤلف إلقاء الضوء على تلك الخلفية، على أمل استيعاب الطقس بأكبر قدر ممكن، خاصة أن الخطاب الطقسي يعتمد على التلقي الحسي الذي يخاطب المشاعر، لا الأفكار النظرية المجردة .

أما الفصل الثالث فقد خصصه لعلاقة الطقس بالهوية؛ فالطقوس ليست مجرد حاملٍ للهوية، بل هي تبني الهوية كما تغذيها باستمرار، وبدأ بتحديد هوية الطقس في إطار منظومة الطقوس الإنسانية، وجَدارته كبناء طقس فريد في أن يحتل موقعاً متميزاً بين تلك

الطقوس، لكنه للأسف لا يوجد في تلك المنظومة بسبب قصورٍ من باحثينا أو مؤسساتنا البحثية، وكأنه يجسد – بشكل غير مباشر – إهمال الجنوب، بل يدل وجوده بشكل مباشر على قصور شديد في دمج الجنوب في منظومة الدولة بشكل حقيقي أو سليم .

واستكمل رحلة الدراسة مع هوية الطقس بالبحث عن هويته الثقافية؛ حيث بدأ بهويته الإسلامية؛ نظراً لاحتوائه على مظاهرَ إسلامية كثيرة، رغم وجود حالات القودة عند المسيحيين، لكنها نادرة، وحاول توضيح طبيعة العلاقة بين الطقس والثقافة الإسلامية لبيان مظاهر اتفاقه واختلافه معها، وقد أفضى ذلك إلى وجود إشكاليات ثقافية ترتبط بحياتنا عموماً وتؤثر فيها، وكان تحليل الطقس مِرآة لها، كما تناول علاقة الطقس بثقافة العرب قبل الإسلام، انطلاقاً من شعور قوي في مجتمع القودة بانتمائه العربي، كما تناول علاقة الطقس بثقافة مصر القديمة، واكتشف أن جذوره الحقيقية ترجع إليها، وأن هويته مصرية، لدرجة القول، بشجاعة : إن القودة طقس مصري أصيل .

ثم نظر المؤلف فتحي عبد السميع بعد ذلك في الطقس بوصفه مرآة كاشفة، ووقف باختصار شديد عند الهوية العامة التي تظهر في صورة منظومة متناغمة، تندمج فيها الدوائر الإسلامية، والعربية، والمصرية، بشكل عجيب، ووقف بشكل خاص مع الهوية الخاصة، وهي الهوية الجنوبية، وكيف تظهر في الطقس حاملة خصوصية معينة، يظهر فيها الجنوبي كحارس لمجموعة معينة من القِيَم، مثل : الوفاء، والشهامة، والنخوة، وغيرها .. صحيح أن تلك القيم ليست خاصة بدائرة الجنوب، لكنها تَظهر من حيث الكيفية والدرجة كقِيَم خاصة جداً، والطقس يقدم لنا دليلاً دامغاً على تميُّز الجنوبي في التمسك بتلك الصفات، والحرص على ما تحمله مِن قيم معنوية سامية، ويكفي أنه يرفض الدية في مقابل العفو عن القاتل، رغم أن دينه يحللها، ورغم أنه في حالات كثيرة يبلغ من الفقر درجة تكون فيها قيمة الدية المادية حُلماً من الأحلام المستحيلة، لكنه يرفضها، ويقبَل أفعالاً رمزية يقوم بها القاتل في مقابل العفو عنه . وتلك الأفعال تعد بسيطة جداً في حساباتنا المنطقية، لكنها بالنسبة للجنوبي تعد مسألة حياة أو موت بالمعنى الصريح للعبارة.

data:image/jpeg

كما يكشف طقس القودة عن علاقة الجنوبي بالدولة، وهي علاقة مأزومة للأسف، بل تعبِّر عن رفض صريح للسلطة؛ فالقانون نفسه مهمَّش، والسلطة المعنوية للشخصيات الجنوبية العامة أقوى من السلطة القضائية، ورفض دورِ الدولة في حل مشكلة القتل لا يعبِّر عن قصور هذا الدور فقط، بل يعد أيضاً وسيلة احتجاج ورفض، وهذا الرفض – كما سيذكر المؤلف في نهاية الكتاب – لا يتعارض مع الطبع الصبور والمتوارَث عبْر عصور القهر المتوالية، بل هو رفض فطري وماكر؛ فطري لأنه يرتبط بغريزة الحياة التي يهددها القتل، وماكر لأنه يتخذ من حدث القتل عصا يستند عليها وهو يعلن عدم اعترافه بالدولة .

وفي الفصل الرابع، حاول الكاتب أن يسهم في دعم فن المصالحات الثأرية، من خلال مناقشة ثنائية الثأر والتسامح، وتفنيد ما سماه «أسطورة التسامح المستحيل»؛ لأنها واسعة الانتشار، وهي تقوم على اعتقاد أن التسامح مستحيل، وتذكر كلمة الاعتقاد هنا لأن الشخص الذي يقول عبارة «التسامح مستحيل» يكون صادقًا مع نفسه عندما يقول تلك العبارة، ويعبر عن شعور داخلي حقيقي، ورغم حقيقة ذلك الشعور باستحالة التسامح، خاصة مع وقائع العدوان الكبيرة، وإن كان البعض يشعرون به في وقائع صغيرة أيضاً، فإن الحكم باستحالة التسامح ينتج عن خطأ في تحديد ذلك الشعور الذي يتركه العدوان، كما ينتج عن خطأ في ربط علاقة ذلك

الشعور بالتسامح، ومن هذا الخطأ تنتج الأسطورة أو الفكرة السحرية التي تقول باستحالة التسامح، وهي فكرة سحرية لأنها تعتمد على منطق السحر، لا على المنطق العقلاني أو الموضوعي؛ فالسحر - كما هو معروف - علم كاذب، أما العلم الحقيقي فيقوم على الموضوعية والتمييز بين الأمور، والعدوان علينا بشكل عام يترك أثراً في نفوسنا، ويبلغ هذا الأثر حد المرض في بعض الحالات، كما هو الحال في المرض المعروف باسم «مشاعر ما بعد الصدمة»، وتلك المشاعر التي تتركها الصدمات معقَّدة، وقد تستمر حتى بعد زوال السبب؛ فشعورنا بآلام نتيجة قتل أحد أقربائنا، مثلاً، لا ينتهي حتى لو قتلنا القاتل، أو أسرفنا في القتل؛ فالمشكلة تظل قائمة في نفوسنا، خاصة أننا نخلص كثيراً للموتى، وتلك المشاعر معقدة وتتطلب قدراً من الوعي والفن في التعامل معها.

وقد قام المؤلف بمحاولة للتمييز بين عدد من الأمور التي نخلط بينها فتظهر أسطورة التسامح المستحيل، كفكرة مهيمنة، وغير قابلة للنقاش في كثير من الأحيان، وقد اعتمد في ذلك التمييز على القرآن الكريم؛ حيث لاحظ المؤلف وجود عدد من الكلمات التي تاتي بعد عدوانٍ ما على محارم الله، عز وجل، وكل عدوان على إنسان عدوان على محارم الله، وتلك الكلمات هي : كظم الغيظ والغضب، والعفو، والصفح، والصفح الجميل، والغفران، والرحمة، والمحو، أي محو أثر العدوان نهائيًا . وقد لاحظت أن تلك الكلمات ترد في القرآن الكريم بترتيب ثابت في كل الآيات؛ فالعفو يسبق الصفح، ويسبق الغفران، ويسبق الرحمة، وكأننا أمام محطات تفصل بينها مسافات بعيدة، وتظهر أسطورة التسامح من خلال وضع تلك المحطات البعيدة كلها في مكان واحد، وهنا يصيح المرء قائلاً: «التسامح مستحيل» بينما الشعور الذي يجعله ينطق بتلك العبارة لا علاقة له بالتسامح، بل بمحطة أخرى لاحقة قد تأتي بعد فترة طويلة، وقد تكون مستحيلة بالفعل؛ فمحو أثر العدوان نهائيًا مستحيل، بل الغفران مستحيل، كما سيتضح، والصفح الجميل غاية في الصعوبة، والصفح صعب ويحتاج إلى زمن، أما العفو فهو سهل للغاية، وواقعي تمامًا؛ بدليل وجود حالات لا حصر لها لأُناسٍ قاموا بالعفو عن القاتل، وهو من أكبر الأمور التي يعزف فيها التسامح، وفي النهاية قمنا بوقفة سريعة مع حكاية قتل حمزة بن عبد المطلب وتحليلها وفق تلك الرؤية .

أما الفصل الخامس والأخير فقد وقف المؤلف فيه أمام علاقة المصالحات الثأرية بالفن، بوصفه من الوسائل المهمة التي تصنع رقي الأفراد والمجتمعات، وقد اعتبر المصالحات الثأرية فنًّا؛ فهي بوصفها تقوم على عناصر طقسية متعددة؛ فإنها تتضمن الفن بالضرورة، وكل الفنون خرجت من رحم الطقوس، كما أن قضاة الدم والأجاويد يتعاملون مع الخصومات الثأرية تعاملاً فنيًّا، وقد ينظر إلى قاضي الدم باعتباره فناناً بالدرجة الأولى، وكذلك الأجاويد الذين يعملون معه، بل هم أكثر وعيًا والتزامًا بطبيعة الفن ورسالته من هؤلاء الذين نطلق عليهم اسم الفنانين، ونقصد بهم الذين يعملون في صناعة الأفلام والمسلسلات.

وأحد أهم أهداف الكتاب هو لفت انتباه الفنانين لحكمة الصعيدي وفنِّه، ويكفيه أنه يواجه القتل الثأري بالمصالحات الثأرية والتعامل مع موتورين يشعرون بالعار ويعانون مشاعر أليمة يُطالبون بتجاهلها، ولولا مهارة قضاة الدم والأجاويد الفنية لما تمكَّنوا من التعامل مع تلك المشكلة الصعبة والمعقدة، لكنهم يتجاوزون الصعاب بحيل فنية ، بينما نجد الأفلام والمسلسلات تهتم فقط بالقتل الثأري، ولا تهتم بالمصالحات الثأرية، رغم حاجتنا لها لدعم ثقافة التسامح في المجتمع العربي ككل، ومن هنا تطرق الكتاب لتناول الأعمال الفنية لظاهرة القتل الثأري، وكشف عن قصورها الفكري والفني معاً، واتخذ من فيلم «دماء على النيل»، للمخرج نيازي مصطفى، نموذجاً، وقام بتحليله تحليلاً ثقافيًّا، ونأمل أن يكون ذلك الكتاب قد نجح في لفت انتباه صناع الأفلام والمسلسلات لضرورة مواجهة القتل الثأري، عن طريق التركيز على المصالحات الثأرية، خاصة أنها تقدم مجالاً دراميًّا واسعًا، يمكن توظيفه في عدد كبير من الأعمال، التي يمكن أن تسهم في التكريس لثقافة التسامح، والتي تتعرض إلى تآكل أليم ينذر بعواقب وخيمة جدًّا؛ فوطن بلا تسامح وطن مفتت وقابل للضياع؛ فالتسامح يصنع الوحدة بين أفراد المجتمع، ووحدة الوطن لا تقوم إلا على وحدة أفراده، ومناخ التسامح وحده هو ما يشجع المجتمعات ويدفعها للرقي، وارتقاء المجتمع، والإنسانية عمومًا، يعتبر من غايات الفن الكبرى .

أ. فاطمة الزهراء بكوش - المغرب

تقرير حول كتاب «يهود المغرب والأندلس» لـ حاييم الزعفراني

تمهيد:

من خلال هذا المقال، سنقدم عرضا لكتاب «يهود المغرب والأندلس» لصاحبه حاييم الزعفراني.

وقد اخترنا هذا الكتاب، باعتباره أهم المصادر المتاحة حول الثقافة الشعبية اليهودية المغربية، وجماع لكل ما قدمه صاحبه في كتبه السابقة.

التعريف بالكتاب:

قدم هذا الكتاب سنة 1996 باللغة الفرنسية، وترجمه أحمد شحلان سنة 2000.

وكان الهدف من ورائه الإحاطة التامة بالمجتمعين اليهودي الأندلسي واليهودي المغربي؛ من حيث تاريخهما، فلسفتهما، المعارف والعطاءات الفنية التي أنتجها كل منهما، ثقافتهما والحياة الاقتصادية والدينية، والتجارب الاجتماعية التي مر بها كل منهما أثناء احتكاكه بالمجتمعات والثقافات المجاورة له، مع إبراز نقط الالتقاء والاختلاف بينهما.

موضوعات الكتاب:

قسم هذا الكتاب إلى تمهيد وسبعة فصول ثم خاتمة، سنتطرق إلى أهم العناصر التي وردت في كل منها.

تمهيد: مجتمعان متوازيان:

كتمهيد للكتاب، يوضح الزعفراني أن الهدف من هذا العمل، هو إبراز التشابه الموجود بين المجتمع اليهودي الأندلسي قبل التهجير من الأندلس، والمجتمع اليهودي المغربي بعد التهجير.

الفصل الأول: مصير يهودية الغرب الإسلامي:

خلال هذا الفصل، يعيدنا صاحب الكتاب إلى أهم المحطات في تاريخ اليهود المغاربة على أرض المغرب وإسبانيا. فعلى مستوى المغرب يعتبر اليهود ثاني مجموعة إثنية تستقر على أرضه بعد الأمازيغ. لكن الشواهد التاريخية المتوفرة، التي تؤكد وجودهم في المغرب تعود إلى العهد الإغريقي الروماني. أما على مستوى شبه الجزيرة الإيبيرية فيقول حاييم أن وجودهم يعود إلى العهد الفينيقي مع الحركات التجارية.

الفصل الثاني: اليهودية المغربية بين المشرق والأندلس:

تدور موضوعات هذا الفصل، حول فكرة رئيسة مفادها أن الموقع الجغرافي المتميز الذي يحتله المغرب بين قطبين، الشرق بعلومه الدينية والغرب الأندلسي بعطاءاته الفنية والفكرية والفلسفية؛ سيجعل من هذا البلد موطنا متميزا على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي بالنسبة لليهود الذين استقروا فيه، حيث سترافقهم هذه الثنائية والازدواجية بشكل دائم وتؤثر على مسارهم الفكري والاجتماعي والثقافي.

الفصل الثالث: الحوار المجتمعي والثقافي اليهودي الإسلامي في الأندلس والمغرب:

يستمر حاييم في هذا الفصل، في وصفه لصور التعايش الاجتماعي والثقافي اليهودي الإسلامي على أرض المغرب والأندلس، مبرزا كيف استطاعت الطائفة اليهودية في الأندلس والمغرب أن تحقق ازدواجية داخلية وتكامل بين هويتها الدينية وطبيعة مجتمعها؛ إذ حافظت على تشبثها بديانتها ومبادئها التشريعية، وفي نفس الوقت اندمجت وارتبطت بمجتمعها المحلي ومتغيراته الداخلية من جغرافيا وتاريخ ولغة وثقافة ومؤسسة حاكمة.

وأكد الزعفراني على أن السبب الرئيسي لتحقيق هذا التعايش والتحاور كان تسامح السلاطين المغاربة مع اليهود وخاصة منهم السلاطين والملوك العلويين.

ينتقل بنا المؤلف إلى عنوان جديد هو: "ملتقى الأفكار والثقافات: التراث الأندلسي الموريسكي، مرجع أول للإبداع الأدبي اليهودي المغربي"، أكد فيه على الدور الكبير الذي لعبته المدرسة الأندلسية بالنسبة للعلماء اليهود المغاربة؛ فقد كانت حاضرة وبقوة في مجاميع الفتاوى الجماعية والفتاوى الفردية التي أقروها، ومصدرا لا غنى عنه.

ونظرا لإيمان الكاتب بذلك التشابه بين المجتمعين المسلم واليهودي فإنه حاول تقديم نقاط التقاطع بينهما على المستوى الأدبي، اللغوي، التصوف وغيرها.

فعلى المستوى التعليمي كان هناك تشابه كبير بين مراحل التعلم التي يمر بها كل من التلميذ المسلم واليهودي، إذ يبتدأ مسار المتعلم اليهودي

بالتحاقه «بالحدر» وهو بمثابة مدرسة أولية، يكون التركيز الكبير فيها على الحفظ والتعلم بالطريقة التقليدية المعتمدة على الذاكرة، وهو نفس الشيء الذي يعتمده التعليم في «المَسِيد» عند المسلمين.

ينتقل بنا الكتاب إلى المقارنة بين ما هو فكري وثقافي في المجتمع اليهودي والإسلامي في الأندلس والمغرب، على مستوى المجال اللغوي والأدبي. حيث أوضح التناغم الموجود بين هذين المجتمعين فيه، فقد اتخذ اليهود اللغة العربية لغة لأعمالهم الأدبية والمعرفية الدينية والدنيوية، كما اعتمدوا اللغة العربية بدل الآرامية في تلاوة النصوص التوراتية. وتوج هذا التناغم بين المجتمعين بإنتاج معاجم عربية بخط عبري منها معجم داوود بن إبراهام الفاسي.

أما على المستوى الفلسفي فقد كان للفكر الفلسفي الإسلامي أكبر حيز من الظهور في الفلسفة اليهودية بالأندلس. هذه الفلسفة التي ستعرف ازدهارا وتوسعا بفضل نفوذ العلم ومنهج التفكير الإغريقي إليها عن طريق الكتابات العربية. وقد طرح في هذا الصدد الكاتب قضية مهمة ألا وهي بلورة الفلسفة الإسلامية للمعاني الفلسفية الإغريقية في قوالب تتماشى مع مفهوم التوحيد، وهو ما أزال ذلك التردد الذي كان موجودا منذ القدم لدى اليهود تجاه الحضارة الإغريقية الوثنية.

يتطرق الكتاب بعد هذا إلى عنوان جديد: «الوعي والذاكرة الأندلسية الموريسكية في تقاليد يهود المغرب الشعرية والموسيقة»، وخلاله يدخلنا إلى تاريخ الشعر والموسيقى الأندلسية اليهودية والمغربية اليهودية، من حيث مواضيعها أشكالها وأهم روادها وأعلامها.

في المحور الموالي والمعنون «بمجال التصوف وأدب القبالا، التراث الأندلسي»، تطرق الكاتب لتاريخ التصوف اليهودي، وأوضح أن أبرز المحطات التي عاشها هي التي كانت بالجنوب المغربي وبالضبط درعة وبعض المناطق الشرقية ثم مدينة الصويرة، حيث أصبح لكتاب الزهار عند أهلها مكانة جد عالية توازي مكانة التلمود الدينية. وصاحب هذا الاهتمام بالتصوف عند الأهالي إنتاجات إبداعية غزيرة في نفس السياق.

ثم تطرق للعلاقة بين السحر والدين سواء اليهودي أو الإسلامي في المغرب، وحاول إبراز نقاط الاختلاف والتشابه بين السحر اليهودي في المغرب والسحر الإسلامي[1].

وانتقل بعد ذلك إلى محور عنونه «بالمجال الأدبي العامي والشعبي»، تطرق فيه إلى أهمية الإبداعات الأدبية الشعبية اليهودية المغربية، وأهم مميزاتها. ونوضح هذه المميزات فيما يأتي:

- إبداع شفهي.
- تعكس المعارف والأعراف الموجودة في المجتمع.
- تؤدي وظيفة التربية والتعليم والترفيه.
- موضوعاتها متنوعة، كالتاريخ، الدين، العرق والمجتمع.
- تطغى عليها العاطفة، والتعبير الصادق.

تتميز بثنائية المشترك والخاص، فقد اشتركت مع الأدب الشعبي المغربي في استعمال نفس وسائل التعبير، وفي المواضيع كالحب والغزل والفراق مثال قصيدة المحبوب والقفطان، إلا أنه حافظ على خصوصيتها الذاتية، التي تظهر بشكل واضح في الجانب الديني منها.

أما أخر مجال تطرق إليه الكتاب في هذا الفصل فقد عنون بالمجال القضائي النوازل الربية والفتاوي في الأندلس والمغرب، أكد من خلاله حاييم على أنه من خصائص التشريع اليهودي المغربي، انضباطه للعرف والعادات المغربية من جهة، ومن جهة أخرى تأثره بالمدرسة الأندلسية.

الفصل الرابع: «التهجير من إسبانيا والبرتغال، العالم العربي يفتح الأذرع»

الموضوع الأساسي في هذا الفصل الأخير من الجزء الأول، هو قضية تهجير اليهود من الأندلس، نحو الأراضي المغاربية ابتداء من سنة 1492 إلى سنة

1497، والصعوبات التي رافقتهم أثناء التهجير، وكيف ترسخ هذا الحدث المؤلم في الذاكرة الجمعية لليهود، وبلورته في حركات فكرية كبيرة.

بالنسبة لليهود الذين تم استقبالهم في المغرب، فإن عددهم غير محدد بصفة دقيقة، وهناك تضارب بين المؤلفات والحوليات التاريخية، لكن المؤكد هو قضية تسامح السلطان محمد الشيخ الوطاسي معهم؛ بحيث فتح أمامهم أبواب جميع المدن المغربية.

الفصل الخامس: المجتمع اليهودي المغربي

شكلت معطيات التوزيع الجغرافي والمجالي والمعطيات الاقتصادية الخاصة بيهود المغرب والأندلس الموضوع الأساسي لهذا الفصل.

وأهم عناوينه، هي:

- الأهالي وأماكن استقرارهم:
- قدم في هذا المحور الكاتب، تقسيما لغويا لليهود المغاربة، وقد جاء كما يلي:
- الطوائف الناطقة بالعربية: تنتشر هذه المجموعة في مختلف مناطق المغرب.
- الطوائف الناطقة بالأمازيغية: استقروا في الغالب بالأطلس وسوس.
- الطوائف الناطقة بالإسبانية: استقروا بالشمال المغربي.
- الهجرات الداخلية:

تطرق الكاتب في هذا المحور، إلى أشكال الهجرات التي قام بها اليهود داخل حدود المغرب. وقد تميزت هذه الهجرات بتعدد اتجاهاتها، رغم ندرة المواصلات. وكان من أسبابها: التهجير الإجباري بسبب الثورات، الجفاف والأوبئة والمجاعات، زيارة الأضرحة والمزارات، الهجرة لطلب العلم، أو لطلب تعلم حرفة، أو طلب فتوى في نازلة معينة. وعلى العموم فقد كانت الهجرات الداخلية لليهود في المغرب، مرتبط ارتباطا مباشرا بما هو ديني، سياسي، اجتماعي، اقتصادي، تجاري أو بيئي.

- الطائفة الأوروبية أو المهجرون، البلديون

أو الأصليون وغيرهم:

في هذا المحور تطرق حاييم إلى الطائفتين العرقيتين اليهوديتين بالمغرب؛ وهما المهجرون والبلديون. هاتان المجموعتان طبع تاريخهما المشترك الاختلاف الثقافي والفكري والمعرفي والخلفية الاجتماعية الذي كانت تحملها كل منهما، وهو ما جعل العلاقة بينهما في أحيان كثيرة تكون مضطربة ومعقدة. ولقد عاشت الطائفتان معا في إطار قانون الذمي الذي يعطيهم استقلالية دينية، إدارية، قضائية.

- الحياة الاقتصادية:

أوضح الكاتب في هذا المحور على أن المجتمع اليهودي في المغرب، ينقسم على مستوى البنيات الاجتماعية المكونة له، إلى فئتين رئيستين، هما:

الطبقة البرجوازية:

يدخل فيها الشيوخ والأعوان الكبار والعائلات الغنية والموظفين السامين، أغلبهم ينتمون عرقيا إلى يهود الأندلس. وتحتكر هذه المجموعة رؤوس الأموال

1

والأعمال التجارية الكبرى، ويمولون الحرف المحلية، ويجهزون الجيش الملكي. وتمثل هذه المجموعة حسب الزعفراني الأقلية.

الطبقة العاملة:

وهي المجموعة الغالبة، يدخل فيها الطبقة المتوسطة، الطبقة الفقيرة. وهي المسؤولة عن توفير شروط الحياة المادية للطائفة، وذلك عبر امتهانها للحرف اليدوية والصناعات المختلفة، والتجارات الصغيرة.

كما تطرق الكاتب إلى محور عنونه بالتجارة والصناعات الحرفية عند الطائفة، أكد فيه على أن الاستقلالية التي عاشها اليهود في ظل وضع الذمي في المغرب، وتوفر المواد الخام، ساهمت في ازدهار التجارات والصناعات الحرفية عند الطائفة. كتجارة الذهب، صناعة المعادن، عصر الزيت، تجارة الحبوب والنسيج.

الفصل السادس: المجتمع اليهودي والمتخيل

الاجتماعي اليهودي المغربي:

شكل المتخيل الشعبي اليهودي المغربي موضوع هذا الفصل، ومن أهم المحاور التي تطرق إليها، نجد:

- الميلاد

تحدث في هذا الجانب الكاتب، عن العوائد التي تقوم بها الطائفة اليهودية المغربية أثناء الحمل (تقطيع القماط أو «لَكْدَاوْرْ»)، أو أثناء الوضع (كتابة تمائم «شميراه» الميسرة للوضع)، أوبعد الوضع (طقس التحديد لحماية المولود من الجنية ليليت).

- الختان أو المهيلة:

يقام في اليوم الثامن بعد الولادة، حيث يجلس جد الطفل فوق كرسي يدعى كرسي النبي إيليا، ويُجلس الطفل على ركبته، ثم يأتي «المُوهل» ويقطع جزء من القلفة.

- الزواج:

تطرق الكتاب إلى حفل طلب يد الفتاة «شيدُوخين» أو الخطوبة وكيف أن هذا الاختيار تحدده شروط الجماعة، ويحكم اجتماعيا. أما حفل الزفاف، فيمر حسب الكاتب من المراحل الآتية:

- سبت الاختيار أو سبت إِسْلان أو الْعْزَارَا:

في هذا اليوم يجتمع العروسان والشباب العزاب للاحتفال في بيت العروسة.

2

- خميس ازموميغ[2]:

أهم طقس في هذا اليوم هو كسر بيضة فوق شعر العروس المسدل، ووضع الحناء فوق رأسها ثم شده بمنديل أبيض.

- يوم الاثنين أداء اليمين:

نهار شِيبُوعَا أي اليمين، أو نهار «القنيان» بمعنى التملك الشرعي. وهو يوم تحرير عقد النكاح. فبعد قبولهما لشروط العقد، يشد الزوجان معا منديلا يكون العدول سبق أن بسطه.

- ثلاثاء يوم الحمام أو الطَبِيلَة والحناء:

خلال هذا اليوم تغتسل العروسة بصهريج الطائفة بالملاح، ويحضر بشكل قوي السحر والجن؛ فعلى النساء المرافقات للعروسة حمايتها بتقديم قربان للجن الموجود بالصهريج.

- يوم الأربعاء يوم المباركات السبع:

تستوي خلال هذا اليوم، العروسة على كرسي الزوجية ذي الأصل الإسباني، وهي ترتدي «الكسوة الكبيرة». وتحرر الكتوبة[3] بوجود عشرة رجال بالغين على الأقل، ثم يقرأ جهارا وتتلى المباركات السبع ويدور العريس والعروسة سبع دورات في صحن البيت ثم تحمل العروسة إلى بيتها الجديد.

كما قدم الكتاب في هذا الجانب، نماذج متعددة لقصائد العرس اليهودية المغربية، التي تعكس ذلك التكييف الذي قام به يهود المغرب، بين شعر البيوطيم الديني والموسيقى الأندلسية، وأنتجوا بذلك موسيقى مطبوعة بالمحلي الشعبي والديني.

- الطلاق:

تطرق هذا المحور إلى أسباب الطلاق التي يقدمها الزوج، وهي:

1. الزنا.
2. الامتناع عن المعاشرة.
3. العيب أو العاهة أو العقم.
4. مخالفة الشرع والأدب.
5. رفض الزوجة مصاحبة زوجها في البحث عن رزقه.
6. إذا اعتنق الزوج أو الزوجة الإسلام أو مذهبا اخر.

- الموت:

قدم في هذا الجزء الكاتب، كل ما اطلع عليه من شعائر وطقوس تقام أثناء الاحتضار وبعد الموت، انطلاقا مما شاهده أو قرأه في كتب الأحبار المغاربة.

ويمكن أن نقسم هذه الشعائر التي تناولها الكتاب في هذا الصدد إلى ما يلي:

1. قبل خروج الروح:

تحضر جمعية إخوان الرحمة لمواساة المحتضر وعائلته، وتساعده أثناء نطقه للشهادة أو الشماع[4]، وفي هذه اللحظات يعترف المحتضر بذنوبه.

2. بعد خروج الروح:

يغلق الولد البكر عيني أبيه أو أمه، وفي هذه الاثناء ترتل بعض الابتهالات والمزامير بجانب الميت.

يمر الميت بعدها بطقس الغسل أو التطهير، ثم التكفين، ثم يحمل على النعش ويغطى بثوب أسود. بعدها يمزق أقاربه ثيابهم[5]، ثم يصرفون المياه الموجودة في المنزل.

ويعلن عن موكب الجنازة بالبوق أو «الشُوفِر»، وعلى كل من مر به هذا الموكب مصاحبته.

عند وصول النعش إلى مكان الدفن يقام طقس «هَاقَافُوت» لإبعاد الشياطين؛ وهو سبع دورات بالنعش.

وأثناء الدفن تخلط التربة ببعض من رمال الأرض المقدسة (القدس)، وهذا لاعتقادهم بأن له القوة على التكفير عن الذنوب.

3. طقوس الحداد:

يقدم في ليلة الوفاة عشاء المواساة، الذي يتكون من البيض الني والزيتون الأسود، وتشعل شمعة في غرفة الميت سنة كاملة.

وتنقسم فترة الحداد إلى ثلاث مراحل، الأولى تسمى الحداد الأكبر «شفعاه»، ومدتها سبعة أيام، يمتنع فيها أهل المتوفى عن التجارة والأعمال اليدوية وعن الاغتسال أو الحلق، ويمشون حفاة وتغطى كافة المرايا في منزل الفقيد. وفي اليوم السابع تقام الذكرى السبعية للفقيد، عبر الإنشاد وقراءة نصوص معينة من التوراة، ترحما على روح الفقيد. وتمتد فترة الحداد الثانية ثلاثين يوما، والثالثة سبعة أو تسعة أو أحد عشر شهرا، عند انتهاء كل فترة تقام صلاة على روح الفقيد وتوزع الصدقات. وتحيي الطائفة اليهودية المغربية الذكرى السنوية للميت عبر الصوم وترتيل «القاديش» أو صلاة الميت.

وفي إطار حديثه عن ذكرى الموت، تطرق الكتاب إلى احتفال «الهيلولة» أو عيد الأموات، الذي يتم خلاله زيارة أضرحة الأولياء، لقراءة التوراة والصلاة، والغناء والرقص بطريقة صوفية، اعتقادا منهم بأن روح الولي ستزورهم في منتصف الليل لتحقق أمنياتهم.

الفصل السابع: الحياة الدينية والشعائر

خلال هذا الفصل الأخير من الكتاب، أبرز الزعفراني تلك العلاقة الموجودة بين الشريعة اليهودية، ومتطلبات الواقع المحلي المغربي وما يستدعيه من اجتهادات تشريعية.

فالإنسان اليهودي حسب تعريف الكتاب، هو الشخص الذي يعيش في ظل التوراة والتلمود، لكن من جهة أخرى هناك العرف أو العادة أو المنهاج، المتبع في البلد الذي يستقر فيه اليهود، والذي يفرض خصوصيته. وقد أعطى الكاتب أمثلة عن الاجتهادات التشريعية التي قام بها الأحبار ليواكبوا الواقع المحلي، كالسماح بتناول «الكسكس» في عيد الفصح، بالرغم من أن الشريعة تحتم إخلاء منازل اليهود في الغداة من كل طعام قابل للتخمر، وأكل الجراد في سنوات الجفاف رغم أن الشريعة تحرمه.

ومن المحاور المدرجة في هذا الفصل، نجد:

1. السبت:

قد تطرق الكتاب في هذا الصدد إلى عادات وتقاليد يوم السبت (غسل اليدين لإزالة نجاستهما

والحصول على المباركة، إعداد خبزتين لكل وجبة، تناول ثلاث وجبات، إشعال المصابيح لإنارة المائدة...)، ورؤية اليهود المغاربة الصوفية اتجاه يوم السبت في حد ذاته واتجاه شعائره.

2. ميمونة:

خلال هذا اليوم يختتم اليهود المغاربة أفراح عيد الفصح ويحتفلون بالعودة إلى تناول الخبز المخمر. ومن خلال هذا المحور أزال الكاتب الالتباسات الموجودة حول مصطلح ميمونة، واعتبر أن إرجاع هذا الاسم إلى كلمة «إمُونَه» العبرية التي تعني الاعتقاد، أو إرجاعه إلى موسى ابن ميمون الذي أقام فترة بالمغرب، أمر خاطئ. فالأصل والأصح في تحديد معنى هذه الكلمة هو بإرجاعها إلى المعنى الشعبي والعامي، حيث تشير كلمة «ميمونة» بالدارجة المغربية إلى سيدة الحظ، وهي ولية في المتخيل الشعبي تقابل ملك الجن «ميمون»، تنشر السعادة والخير والنجاح.

كما وصف الزعفراني بعض الممارسات الشعبية التي تصاحب هذا اليوم، كترك الأبواب مفتوحة لدخول البركة، تبادل التهاني بعبارة «تَرْبْحُو وْتْسْعْدُو»، وتحضير الحلوى المحلية خاصة «شْبَاكِيَة» و«السْفْنْجْ» وتحضير سمك مزين بأوراق خضراء وخمس حبات من الفول وخمس بيضات وخمس قطع ذهبية، وكذلك «المَفْلُوتَة» أو «التْرِّيدْ».

خاتمة: طائفة ممزقة

أنهى الزعفراني، عمله هذا بخاتمة مطولة عبر فيها عن رأيه في العديد من القضايا، خاصة تهجير يهود المغرب إلى فلسطين، والأسباب التي أدت إلى ذلك والتي على رأسها الاضطهاد الفرنسي مع حكومة فيشي، الاستعمار وظهور الحركة الوطنية. كما أكد من خلالها على التعايش الكبير الذي كان بين الطائفة اليهودية والمسلمة على أرض المغرب، والاندماج الكبير الذي وقع بينهما حتى أصبح التراث الشعبي اليهودي جزأ لا يتجزأ من التراث المغربي. وتطرق أيضا إلى الدور الذي لعبه السلطان محمد بن يوسف، في حماية حقوق هذه الطائفة الدينية والاجتماعية.

ضم الكتاب في الأخير ملحقين، فهرس للأعلام، ببليوغرافيا ومجموعة متنوعة من الصور ليهود مغاربة، ولمعالم تخصهم سواء ملاحات أو بيع أو منازل، وكذا صور لعقود زواج. ثم اختتم بفهرس لمواضيع الكتاب.

الهوامش

1. سحر إسلامي بمعنى تستخدمه الطائفة المسلمة.
2. أزْمُومِيغْ هي لفظة أمازيغية معناها الربط.
3.
4. الشماع: أية التوحيد عند اليهود، وهي: "اسمع يا إسرائيل الرب إلهنا رب واحد".
5. تمزيق الثوب: بعد وضع الجثمان في التابوت، يمزق أقارب المتوفى ثيابهم، ويتلون صلاة خاصة تسمى صلاة التمزيق. وأصل هذه العادة مقتبس من سفر التكوين 37/34، حيث مزق يعقوب ثيابه بعد أن رأى قميص ابنه الملطخ بالدم. وكذلك من سفر صموئيل الثاني 1/ 11 حيث مزق داوود ثيابه بعد وفاة الملك شاول.

الصور:

1. https://pbs.twimg.com/media/CrHm-wRFWEAA-aSq.jpg
2. https://arabicpost.net/wp-content/uploads/2020/12/2020-12-11t204050z_1756502205_rc28lk9mk-tw5_rtrmadp_3_israel-usa-morocco.jpg

أ. محمد صلاح غازي – مصر

عرض لكتاب :
«الأسس الإثنوتاريخية»

1

تأليف : أوريلو ريكولى

ترجمة : مالك الواسطى

الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب 2017

لقد احتل التاريخ منزلة مهمة في حقل الدراسات التاريخية، لاسيما وانه المستودع الرئيسي لجميع الأحداث والتصورات والأفكار التي شهدت ولادتها أحقابا زمنية سبقت زمن التوثيق أو لازمته، إضافة إلى أن التاريخ كان وما يزال الملمح الرئيسي لما يقع في الزمن الحاضر الذي يكون هو الآخر ماضيا لحاضر آت يلبس في الحاضر صفة المستقبل . فالمستقبل بذاته مرتبط، كما تبينه الدراسات، بمستوى العلاقة القائمة بين ما نسميه حاضرا وما يكتنفه الماضي من صراعات وتصورات، تلزم الحاضر في إعادة بنائها وخلقها لتكون حاضراً مستقلا عن الماضي ومولدا لما سيكون عليه المستقبل . من هنا تأتى أهمية كتاب الأسس الاثنوتاريخية للبروفيسور أوريلو ريكولى، والذي نقلة من الإيطالية إلى العربية دكتور مالك الواسطى

أستاذ الدراسات الشرقية جامعة نابولي، والصادر ضمن سلسلة الثقافة الشعبية عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 2017.

إن الأساطير ومصادر النقل الشفاهي، يمتلكان قدرة هائلة على اعتماد ذات التقنية المحصورة بعنصري النقل الشفاهي والذاكرة، ويمثلان في الواقع وحدة القص القادرة على تحرير مجموعه من الصور التي تبين عبر منهج المنطق التماثلي، ما يمكن أن يكشف عن التضاد والترابط الذي يهدف في النهاية إلى وضع نواة هيكليه لظاهرة الشر كمنطلق في بناء هيكليه ظاهرة الخير وكل هذا لابد من أن يكون نتاج ميكانيكية دقيقة متولدة عن القص نفسه كما يذكرها لنا عبر مفهوم طقوس التحرر من السلب «أن فعل الشر يضم في داخله نواة ولادة اللا شر».

إن الطريق الذي يسلكه الكائن غير الشرير، انطلاقا من اللا كائن، يمكنه بالضرورة إلغاء الكائن الحاضر في زمن الماضي وداخل زمن الحاضر وفي الزمن المستقبلي وهذا يعنى في النهاية إلغاء الفراغ ذاته من خلال إعادة بناء الكائن لهيكليه المستقبل الدائم الوجود . وهذا يعنى بأن التشابه القائم بين الأسطورة ومصادر النقل الشفاهي، تبني، بالضرورة، ذلك البعد التخيلي الذي يكون مصدرا ومنطقيا حقيقيا لإعادة بناء التاريخ والثقافة والهادف إلى عدم الانزواء في قراءة الأحداث لوحدها بل لقاءه ومعرفة الكائن نفسه اي الإنسان من خلال طرحة كعنصر « مبدع» طالما قد وجدت الدراسات الانثروبولوجية المعاصرة والدراسات التاريخية اليوم بعدا جديدا يدعم فكرة الانفتاح نحو بناء استراتيجيات منهجية جديدة تسير في خلق وبناء حالة ترميز جديدة للإنسان ولواقع حياته الكلية.

ما يمكن تسميتها بالتاريخ، قد احتضنها التفكير الشعبي وأصبحت جزءا من التقاليد الشعبية المعروفة في جزيرة صقلية . وهذه القصائد أو الأعمال الشعرية تكون قد بنيت على شكل شعري مغاير ومختلفا في بناء الموسيقى لذلك فإن هذه النصوص تكشف عن بناء جديد في هيكلية البناء القصصي، كما أن الأوزان الشعرية الأكثر انتشارا في بناء مثل هذه النصوص هو ذلك الوزن المعرف باسم «التثمين الصقلي» المبنى على قاعدة، التي تتميز بوجود قافيتين متكررتين لأربع مرات.

وهذه الروايات الشعبية الشعرية، قد تناولت موضوعات عدة منها الدينية وغير الدينية ؛ ففي الموضوعات غير الدينية نقلت لنا هذه الحكايات أحداثاً تاريخية ارتبطت بظواهر طبيعية واجتماعية كالجفاف والأوبئة والغارات العسكرية البربرية والفيضانات والزلازل والثورات وكذلك نقلت هذه النصوص وقائع تعلقت بحياة اللصوص وقطاعي الطرق والصعاليك الذين تتطابق شخصياتهم وشخصية روبن هود الأسطورة الذي أصبح رفيقاً للفقراء والمظلومين والمدافع عنهم وهذا ما يؤكد أيضاً انتقال هذه الشخصيات إلى رموز شعبية كما اهتمت النصوص بتسجيل وقائع وأحداث تركزت على موضوعة الحب المأساوي بينما تلك التي انحصرت في الموضوعات الدينية فقد استلهمت أحداث القص التوراتي كما قامت بنقل سيرة حياة السيد المسيح عبر تصويره بشكل تراجيدي وذلك من خلال الصفتين الأساسيتين اللتين ارتبطتا بهذه الشخصية أي حادثة الصلب وظاهرة الحب المطلق فالنصوص في بنيتها الكلية تبين اعتمادها على نظم تتحكم في بنائها الهيكلي والتصوري للحدث.

فعندما يبدأ الشاعر بصياغة حدث النص يبدأ عادة ببناء مدخل للنص يتضمن بالدرجة الأولى مقدمة استغفار للرب ودعوة لمنال رحمته حيث يجعل من هذا المدخل نقطة جذب واهتمام تثير المستمع الذي يواصل إنصاته إلى ما يود نقله الشاعر عبر غنائه الذي يتحول إلى ساحة لقص الواقعة ولكنه في قصه هذا لا يلتزم بالتتابع الزمني والتاريخي لوقائع الحدث بل يجتهد في عرضه للحادثة كلها أو جزءاً منها ومن ثم ينتقل بقص الجزئيات أو ما يمكن تسميته بالإطار العام الذي يكون ثوب النهائي لحدثه الرئيسي وبهذا الأسلوب يحاول أن يثير اهتمام الجميع حول موضوعه الرئيسي الذي

أراد بناءه ضمن الهيكلة الأسطورية التي صاغت حكايته. وفي المقطع الأخير من عمله نجد عادة الحلول النهائية لعقدة الحدث الشعري .

إضافة إلى الشكر الذي يطلقه المؤلف لسامعيه الذين واصلوا الإنصات إليه ومتابعته أثناء قصه الغنائي لحكايته كذلك نتمكن في المقطع الأخير من القص الشعري العثور على اسم المؤلف وإلى بعض صفاته كذلك إلى موقع وزمن القص والمناسبة التي دفعت الشاعر إلى كتابة هذا النص . وعن البناء الداخلي للنص يكتب قائلاً: «هناك ظاهرتان تؤثران تأثيراً واضحاً على بنية الأسطورة أو القص الشعبي الصقلي : الأولى هي الشعور الديني والأخلاقي الذي كان واضحاً ومنتشراً في جميع الموضوعات . وهذا الأثر الواضح والمؤثر على جميع المؤلفين لم يمنع هؤلاء من أن يصفوا بعض رجالات الدين وصفاً سلبياً . فقد كان البعض من رجال الدين يستغلون موقعهم الاجتماعي والديني لتنفيذ ما يرغبون به شخصياً . أما الظاهرة الثانية التي كان لها أثر واضح أيضاً على مؤلفي القص، فهي تلك التي عرفت بالشعور الوطني المتعلق بالوفاء والحب للوطن والرفض الكامل لدكتاتورية الحكم».

هذان العاملان قد ارتبطا معاً وقد أسهما معاً في خلق الكثير من القص الشعري الشعبي الذي تم الاحتفاظ به لسنين طويلة، وبهذا تمكن هذا القص من أن يكون وعاء للتاريخ الشعبي وللذاكرة الجماعية محتفظاً بالكثير من الأحداث التاريخية التي كون شخصيتها الرئيسية أناس عاديون أو لصوص أو ثوريون: فقاطع الطريق الصقلي (الصعلوك) الهارب من العيش في المجتمع المدني لخطأ ارتكبه أو لفشله في كثير من الأحيان بالزواج من المرأة التي أحبها أو لابتعاده عن المجتمع لعداوة يصعب مواجهتها من خلال النظم الاجتماعية السائدة لم يتصف بكونه رجلاً شريراً بطبعه وما هو ببخيل أو محب لإسالة الدماء بقدر ما كان شخصية قد خلقت نفسها بما تؤمن به دون الرجوع إلى الأعراف العامة .

فهو قد كان على طريقته الخاصة كريماً وشجاعاً وصاحب قيم إنسانية ومؤمناً بدينه إلا أنه كان عدواً للأغنياء والمتحكمين وحامياً للفقراء والضعفاء من جنسه .. هذه الخصائص التي تمتعت بها شخصية الصعلوك الصقلية جعلت منه شخصية محببة لدى العامة من الناس . ومن الملاحظ في الأعمال الشعرية التي تقص حياة الصعاليك ومغامراتهم بأن الشاعر لا يذكر اسمه بل تبقى هذه الأعمال لشعراء مجهولين وهذا مما يجعلها تتركب على بنية شعرية خاصة تجعلها سهلة التنقل بين الناس كذلك الحال في الأعمال الشعرية التي تقص أحداثاً سياسية يصعب على أي سلطة سياسية إيقاف تنقلها وانتشارها وذلك لانتسابها رمزياً إلى جميع من يقص الحدث وما هي إلا وعاء لجميع التصورات المعارضة والرافضة سواء للأعراف أو لطبيعة الحكم السائد وبهذا تكون أيضاً أكثر تأثيراً في الذاكرة الجماعية .

وبعد جمع قام به الباحث مارينو قال : «إن هذه المجموعة من الأساطير التي تم جمعها تمثل «الإرث الشعبي» الحقيقي الذي عاش في الذاكرة الجماعية». وبعد تأكيده هذا قال أيضاً: «وأنا اليوم أمتلك الكثير من النصوص الشعرية القصصية التي تتميز بفضاء موضوعاتها ودقة وجمال هيكلتها غير أنها لم تتمكن من احتلال موقع مهم في الذاكرة الجماعية لهذا فقد قمت باستبعادها عما نشر كنماذج شعرية قصصية شعبية أثرت في الذاكرة الجماعية» ويختم هذا الباحث نصه في القول: إن الأساطير الشعبية التي حصرتها في اثنين وستين أسطورة شعرية قد قمت بنشرها بعد جمعها مباشرة خلال السنوات المنحصرة بين عام 1865 وعام 1880، وقد التزمت بنقل تلك النصوص حرفيا وحتى وإن كان البعض منها ضعيفا أو خارجا عن منظومة الوزن الشعري، كما التزمت في هذا النقل بالمحافظة الكلية على الاختلاف الظاهر في النطق بين قرية وأخرى أو بين بلد وآخر أي إنني عملت على تصوير النص الشعري القصصي في شكليه الكتابي والنطقي وبهذا استطعت

في النهاية من التوثيق الفعلي لما هو قائم في الذاكرة الجماعية وهذا يجعل هذه النصوص مصدرا في الدراسات التاريخية والشعبية واللغوية أيضا .

فالتاريخ بوقائعه يستمد هيكلته من بنية القص وطبيعة الوزن الشعري المختار والنموذج الذي يستخدمه المغني في قص الأحداث وهذا ما يذكرنا بمغني القرن الرابع عشر والخامس عشر الذين كانوا يملؤون ساحات مدينة فلورنسا ويقومون بقص أحداث عصرهم برفقة الموسيقى . ومن الطبيعي الاستنتاج في القول بأن خلفاء ما سموا بـ (Histriones). وبالرواة المتجولين (Circulators). الذين انتسبوا إلى العصور الوسطى هم مغنو القص الموسيقي الذين تنسب لهم أول القصص الموسيقية التي تناولت موضوع الفروسية.

هذا القص الذي وجد في شخصية الرواة لاحقا أي أولئك الذين يروون التاريخ في الأماكن العامة دون الاستعانة بالموسيقى وسيطا جديدا في الوصول إلى مسامع العامة . غير أن مغني القص التاريخي قد تخصصوا عبر مهنتهم هذه حتى أصبحوا فيما بعد صحفيي عصرهم فكانوا يقصون أحداثا تتعدد مشاربها منها ما كان موضوعه متعلقا بحروب ومغامرات قاطعي الطرق ومنها ما كان متعلقا بالكوارث والأوبئة التي تحل بالناس كذلك مآسي الطبقات الفقيرة ومآسي العشاق . وقد أصبحوا نتيجة لمهنتهم الصوت المعبر عن أحزان الجميع وغضب الطبقات الفقيرة كالحرفيين وكذلك قد كانوا الصوت الجماعي المعارض والرافض لما يقوم به رجال الدولة كالحسبة الذين كانوا يثقلون بضرائبهم المرتفعة كاهل مزارعي الأرز الذين لم يتمكنوا من تسديد تلك الضرائب الثقيلة .

فالقص الذي يروي أحداثا أسطورية أو أحداثا واقعية سعيدة كانت أم حزينة، شخصية كانت أم جماعية، قد كان المصدر الرئيسي للرواة الذين وجدوا في هذا القص مصدرا لا ينضب لنشاطهم كرواة للأحداث وخاصة بعد ظهور الطباعة . ومع بدايات القرن الرابع عشر أخذ الرواة ينخرطون في عالم الطباعة والنشر حيث بدؤوا يكتبون على صفحات منفردة قصصهم التي أخذت تتنقل بين القراء بشكل سريع وفعال كما ضمت هذه الصفحات بعض الأعمال الكاريكاتيرية التي كانت جزءا من الموضع ذاته شجع العامة على شرائها . وقد استطاع هذا النشاط الصحفي أن يجد له وسيطا آخر في نشر القص وذلك من خلال بناء صفحات كبيرة تكتب عليها الأحداث وتعلق في الأماكن العامة . وقد ضمت هذه الصفحات أهم الأحداث كذلك بعض القصص الطويلة مختصره بذكر أحداثها الرئيسية .

فالحكايات التي جمعها الباحث الشعبي تعتبر اليوم من المصادر المهمة التي تمثل (مصادر نصية) أساسية في البناء التاريخي وذلك لوصفها الكلي للحياة اليومية المعاشة من قبل المجتمع في تلك الأحقاب. ومن هذا المنطق فإن هذه الأساطير أو القصص التاريخية قادرة على منح الدارسين نوعين من الخطوط المعلوماتية: الأولى طريقة معايشه الشعب للأحداث وطبيعة التاريخ المعاش .

2

أما الخط الثاني فيمتد بالكشف عن طبيعة اختلاف الأساليب التي يحاول الشعب من خلالها رسم «التاريخ» مقارنة بذلك التاريخ الرسمي كما إن هذه المصادر تفضي إلى خلق مسار فكرى نظري يضم الاختلاف والتطابق بين التاريخ الرسمي والتاريخ المنتسب إلى الطبقات المتدنية اجتماعيا والتي استبعدت كليا عن الأحداث المكونة للتاريخ وذلك لاعتبارها أحداثا خالية من دلائل مهمة لهذا فمن الصعب أن يمكن الأخذ بها فالاكتشافات التي جاءت بها الأساطير-القص التاريخي تعتبر بدلائلها «مصادر» تاريخية «مضافة» قد وقفت شامخة أمام الباحث التاريخي الذي لا يمكن له اليوم تجاهلها بل قد جعل منها مادة لإحياء «التاريخ» في بعده الجديد الذي تمكن من جمع كل العناصر المكونة له ومن ضمنها المتخيل الجماعي .

إن كتابة التاريخ السحري الذي اعتمد على تناول ودراسة ما يقع فعلا فى الظواهر الدينية وما يرافق هذه الظواهر من أعمال وحركات تبني الأطر العامة للمشهد الديني الشعبي قد اتسمت حتى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي بميولها المثالية . الأدبية، حيث عمل هذا التيار أو الاتجاه البحثي إلى نقل تلك اللحظات الشعبية العامة وصياغتها من جديد عبر أساليب تجعل منها أن ترتقي إلى المستوى الثقافي الأكثر علوا . وهذا مما جعل اي ناقد «موضوعي» يصف هذا النوع من الكتابة التاريخية في كونه (التاريخ غير الملتزم) وذلك لما اعتمده من أساليب سطحية فى توثيق الحدث التاريخي الاثنوبولوجى لتلك الوقائع .

غير أن كتابة التاريخ السحري المتعلق بالوقائع والأحداث والمراسيم الدينية في السنوات التي لحقت أعوام الخمسينات من القرن الماضي، قد استطاعت أن تتجاوز في توثيقها التاريخي ذلك البعد الرومانتيكى، مما أدى إلى نقل البحث اللغوي الأدبى إلى مستويات وآفاق جديدة تتقاطع والبعد الاجتماعي الاثنوبولوجى . وهذا النوع من البحث لا يغيب عن وجهة نظر الباحث الموضعي من أن يعتبره بحثا ملتزما وذلك لتطابقه ومناهج البحث الاثنوبولوجية التطبيقية التي ترتكز بالدرجة الأولى إلى عنصري الحاجة / الواجب فى تراكم الوثائق من اجل التحقق في واقعية البعد الاجتماعي السياسي.

وهذا الأسلوب في الكتابة التاريخية الذي

يعطي أهمية قصوى للبعد التحليلي الاجتماعي الاثنوبولوجي في تناول الأحداث والوقائع المتداخلة قياسا بالأسلوب الأول الذي وصف بعدم الالتزام. يمكن أن يحمل الصفات ذاتها وذلك لعدم خلوه من البعد الأيديولوجي (هذا البعد الذي يصعب على اي باحث التخلص منه طالما يمثل البعد التصوري المركزي لمكونات ثقافة الباحث . الذي يسهم في بناء هيكلية قراءة أحادية البعد فى تناول وتفسير الظواهر المتعددة إلى درجة الإقناع . إذا كان هذا الإقرار معبرا عنه ضمنيا، لوجود واقع متدن لابد له من أن يعود بمصدرية وجودة إلى تصور أحادى تكشف عنه المعاني الدالة في مكونات اللغة المستخدمة والمعبرة عن تلك الواقعة حيث تكون مختارة من عالم لامتناه من الدلالات والتفسيرات المتعددة للظاهرة ذاتها . هذا النوع من الدراسات يتعرض هو الآخر إلى نقد واضح وذلك لاحتوائه على بعض الثغرات التي تدفعه إلى الفصل بين المنهج الاثنوبولوجي والعالم الشعبي المتدني مما يجعله متقاربا وذلك المنجز المتمثل ببعده التحليلي الذي يهم في تقليل مصادر الظواهر المتعددة وحصرها في مسببات أحادية جامعة تولد في العين المحللة لها صدى لفكرة واحدة ؟

وكل هذا يلزمنا أن نتخذ جانب الرفض لكل «الكتابات التاريخية التي تثير الغثيان والضعف». والمعتمدة على الذوق «التزيين والتأطير» والمدافعة عن رجال الدين الطيبين، كما نلزم أنفسنا باتخاذ الرفض موقفا أمام الكتابات الغثة التي بقيت مغلقة في ذلك القص المجزأ الذي يعود إلى القرن التاسع عشر، ذلك القص الذي ظل بعيدا عن المناهج الحديثة وعن تطورات الأساليب الدراسية الأكثر عصرية في تحليلها للوثائق التاريخية . ولا يمكننا إلا أن نرفض أيضا تلك الدراسات التي نهجت أساليب البحث الحديث الاجتماعي الاثنوبولوجي لكنها بقيت حبيسة التصور الإيديولوجي، ذلك التصور الذي ألزمها التحديد واتخاذ المواقف المسبقة في الاستنتاج .

إن كل ما تم ذكره فيما يتعلق بطبيعة الدراسات والمناهج المعتمدة في هذا الحقل، يدفعنا إلى اقتراح منهج جديد يختص في تناول هذه الظواهر «المعتقدات الشعبية» يتكفل فيه الباحث استبعاد كل ما يمكن أن يمثل مصدرا إيديولوجيا، التي أشار إليها ماريني وتلك التي تمثلت باعتقادها (اللا ديني)، وذلك في اتخاذ البحث لنفسه منزلة البحث المعاش أو الخبر المعاش والمكون لمنهج الاثنولوجي عبر جمعه لكل دلائل الظاهرة المتناولة فى الدرس ابتداء من الأصوات والاعتبارات والتقديرات موظفا بذلك الأسلوب المنهجي المايوتيكي اى الأسلوب السقراطي الذي ينحصر في دفع البحث داخل موضوعه عبر موضعه أمام أسئلة تلزمه صياغة إجابات تكشف عن حقيقة ما تكنه النفس من معتقدات والقدرة على الكشف عن المعرفة الإيديولوجية للإنسانية من خلال الشخصيات التي تكون أساسيا في ولادة الحدث أو الواقعة .

إن ما نجده ضرورة في اقتراحه، يفترض دون شك أن يكون المراقب «الباحث الاثنوبولوجي»، قادرا على تغييب، حتى وان كان ذلك بشكل افتراضي، كل قناعاته وانطباعاته المسبقة وذلك من خلال وضع مكنونات الثقافة موقع جدل أولي كذلك الحال فيما يتعلق بأساليبه في ترجمة وتفسير الظاهرة بغية الوصول إلى استخلاص مختصر وناضج يتداخل ويكشف عن الماهية الحقيقية والواقعية للحدث نفسه .

الصور:

1. https://mufahras.com/wp-content/uploads/2018/09/mondo-carta-400.jpg
2. http://1.bp.blogspot.com/-XaG5DQ98bR8/Vm3Kdtf2jkI/AAAAAAAAAFU/NcHLeDnt-6NY/s1600/974b9884-9bd0-4977-99a0-697adbb8a71e.jpg

أصدا

معايير الجمال في وادي أومو السفلي في أثيوبيا 212

الشارقة تتألق بملتقى الراوي 216

أ. سوسن طاهر- مملكة البحرين

معايير الجمال في وادي أومو السفلي في أثيوبيا

كان الشغف لمشاهدة البرامج الوثائقية وخصوصا عن الشعوب وعاداتهم و تقاليدهم الأثر الكبير على توجهاتي المستقبلية. كنت ولازلت أعشق متابعة المصورين الوثائقيين في رحلاتهم للتصوير حول العالم و التحديات والصعوبات التي تواجههم و النتائج الميدانية التي خرجوا بها في نهاية كل رحلة.

في ابريل 2015 قمت برحلة استكشاف وتصوير الى منطقة وادي أومو السفلي جنوب إثيوبيا للتعرف على نمط الحياة عند مجموعة من القبائل البدائية مثل قبيلة المرسي، الهمر، الكارا و قبيلة الداسانيش. قبل الرحلة بدأت أبحث عن المزيد من المعلومات عن هذه القبائل و تدوينها. أثناء زيارتي و من خلال ملاحظاتي المباشرة و النقاش مع مدير الشركة المنظمة في أثيوبيا و الخبير في عادات و تقاليد هذه القبائل استطعت أن أوثق جزءا من حياتهم من حيث اسلوب المعيشة و طريقة لبسهم و أعمالهم اليومية.

لقد نشأ الكثير منا في المجتمعات الحديثة حيث النظرة الضيقة لمعايير الجمال وقد يرجع ذلك إلى وسائل الإعلام التي تقصفنا بصور عارضات الأزياء النحيلات اللواتي يتمتعن بشعر طويل ومكياج صارخ. فما هو الجمال؟ نساء القبائل في وادي أومو السفلي قد يغيّرن مفهوم الجمال ويساعدن على إعادة تعريفه، الجمال كلمة تحمل جوانب متعددة تختلف باختلاف الأشخاص.

نهر وادي أومو السفلي في جنوب غرب إثيوبيا هو موطن لثمانية قبائل مختلفة يبلغ عدد سكانها حوالي 200000. لقد عاشوا هناك لقرون ومازالت هذه القبائل تحافظ على إرثها الثقافي حتى وقتنا الحالي. لنستعرض معايير الجمال المختلفة عند النساء في بعض هذه القبائل.

تشتهر نساء قبيلة مرسي في جميع أنحاء العالم بارتداء لوحات خشبية أو طينية في شفاههن السفلية. في سن العاشرة ، تُخرق فتيات مرسي شحمة الأذن ،

وعندما يبلغن من العمر 15 عامًا ، يقطعن شفاههن السفلية لارتداء الألواح الخشبية الملونة التي اشتهرن بها. إنهن يقمن بهذه التغييرات لتعزيز جمالهن الجسدي ومهاراتهن في الإغواء. يقال إن لوحات الشفاه تم اختراعها لجعل نساء مرسي أقل جاذبية لتجار العبيد آنذاك. في وقتنا الراهن كلما كبر حجم لوحة الشفاه كلما كانت أجمل في نظر شباب القبيلة وكان مهرها أكبر من البقر والقطيع عند الزواج.

النساء في قبيلة مرسي مبدعات للغاية في زخارفهن. بجانب لوحة الشفاه الملونة، فهن يستخدمن أيضًا طلاء الوجه والجسم. بعض نساء وفتيات القبيلة يستخدمن النباتات الجافة والأغصان و أجزاء من الحيوانات وجلودها في تزيين رؤوسهن وبذلك تكون زينة ملونة وغريبة.

كذلك يستخدمن الخرز الملون كزينة ويصنعن منها القلائد والأساور. البعض منهن تقمن بشق الجزء الأمامي من جلد الصدر أو اليد وتقمن بإدخال يرقات

بإمكان المرء تمييز نساء قبائل الهمر بجمالهن ومكياجهن البرتقالي على وجوههن وأجسادهن. نساء هذه القبيلة يستخدمن الطين كنوع من أدوات التجميل حيث يتم وضعه على الشعر ليساعد على تسريحه وتمشيطه ويعتبر تصفيف الشعر من مقومات الجمال.

يتم استخراج الطين من مناطق حول نهر «أومو» وتقوم النساء بوضعه على شعرهن ويمتاز بلونه الأحمر المائل إلى اللون البرتقالي، ومن خلاله يتفنّن بعمل التسريحات المختلفة كوسيلة لجذب الرجال. النساء غير المتزوجات يكوّرن شعرهن بالدهن إلى كرات صغيرة ثم يتم تغطيتها بالطين. هؤلاء النساء يغيرن تصفيفة شعرهن بعد الزواج عن طريق تغيير الكرات إلى خيوط طويلة ملتوية يفركنها بالطين. وعادة ما يلبسن طوق من الخرز الملون على رؤوسهن. لا يقتصر استخدام هذا الطين للشعر فقط، بل تقوم نساء القرية بخلطه مع السمن ووضعه على وجوههن وأجسامهن للحصول على جسمٍ ناعم ورونقٍ أخّاذ.

نساء الهمر يرتدين فساتين مصنوعة من جلد الماعز المزيّن بالخرز، ويغطي الجزء العلوي من أجسادهن وهو لباسهن التقليدي، كما تزيّن النساء أنفسهن بالأصداف والزجاج والبذور والخرز المعدني. المرأة البالغة تزيّن نفسها بحلقات حديدية سميكة مكدسة

الحشرات ومن ثم إغلاق الجرح، بعد فترة من مقاومة الجسم لهذا الشي الغريب، تموت اليرقة وتبقى كعلامة جمال بارزة في الجسم. أولئك النسوة يعتقدن بأنه كلما زادت الزخرفة على الجسم كلما زادت جمالاً وجاذبية للرجال.

على أذرعها وأرجلها ويمثل ذلك عدد الإخوة لديها، أما النساء المتزوجات فيرتدين طوقين من الحديد الثقيل حول العنق، وتتميز الزوجة الأولى بارتداء طوق إضافي يبرز منه قطعة من الحديد. تقوم النساء أيضاً بعمل ندوب بارزة على أجسادهن وهي من علامات الجمال لجذب إهتمام رجال القبيلة.

قبيلة كارا يتميزون عن القبائل الأخرى من خلال الرسم على الجسم والوجه. تزين النساء وجوههن بالطباشير البيضاء الموجودة في المنطقة والصخور المعدنية الصفراء والفحم. هذه العملية متقنة بتصاميم تتنوع من حيث النقاط البسيطة والدقيقة إلى الخطوط الخشنة التي يتم تتبعها بأشجار النخيل أو الأصابع من أجل جذب الرجال. تقوم النساء أيضا بخدش صدورهن معتقدات أنه يجعلهن جميلات. أما بالنسبة لتصفيفة الشعر المفضلة لدى نساء قبيلة كارا هي حلق الرأس أو ترك الشعر قصير جداً أعلى الرأس مغطى بطبقة من الطين والدهون. عادة ما ترتدي نساء كارا مئزراً جلدياً مزيناً بالخرز؛ كما يرتدين عدداً كبيراً من الخرز الملون الطويل حول العنق.

أفراد قبيلة داسانيش يهتمون كثيرًا بمظهرهم الخارجي، ترتدي النساء العديد من الإكسسوارات مثل القلائد والأساور والأقراط؛ ويقمن أيضًا بعمل تسريحات شعر معقدة لتحديد وضعهن الاجتماعي. يتم ختان الفتيات في داسانيش في سن العاشرة أو الثانية عشرة. عندما يتم الانتهاء من طقوس الختان، تُهدى الفتاة قلادة من والدتها. ومنذ ذلك الحين، يسمح لها بارتداء تنورة جلدية لتظهر أنها الآن بالغة. غالبًا ما يتم زواج الفتيات بعد ذلك بوقت قصير. يُطلق على الفتيات غير المختونات حيوانات أو فتيان ولا يستطعن الزواج أو ارتداء الملابس.

ملابس نساء قبيلة داسانيش بسيطة للغاية، فهن يرتدَين تنورة من جلد البقر ذات ثنيات وقلائد وأساور من الخرز. تُعرف الفتيات اليافعات في القبيلة بشعرهن المستعار الجميل المزخرف والمصنوع من غطاء المشروبات. نظرًا لأن القبيلة تعيش شمال بحيرة توركانا، تزين بعض نساء داسانيش أنفسهن بأصداف البحر التي تم جمعها من البحيرة.

زيارتي لوادي أومو السفلي ولقاء نساء هذه القبائل كانت تجربة فريدة ولا تُنسى. لقد تعلمتُ منهن درساً جميلاً من خلال تذكيري بحقيقة بسيطة ولفتة إنسانية نميل أحياناً إلى نسيانها: معايير الجمال نسبية لأنها تتعلق أساساً بثقافة الفرد وبيئته. فلنستمتع بما منحنا الله من جمال ولا نحكم على الآخرين بمعاييرنا الشخصية المتأثرة بثقافتنا وبيئتنا.

الهوامش:

1. (BBC HD) Tribal Wives, the Hamar, Ethiopia S02E06 Series Two Episode Six – YouTube
2. Mursi Tribe of the Omo Valley, South Ethiopia – YouTube
3. Lip plates of suri women – Tribe – BBC – YouTube
4. BBC – Tribe – Hamar
5. https://www.jimmynelson.com/
6. https://www.nationalgeographic.com/travel/countries/ethiopia-photos/#/8382.jpg
7. https://www.youtube.com/watch?v=S50LA6CvwmI&has_verified=1
8. https://vimeo.com/54491314
9. https://kwekudee-tripdownmemorylane.blogspot.com/2012/10/hamer-people-ethiopian-tribe-with.html

أ. إبراهيم سند – مملكة البحرين

الشارقة تتألق بملتقى الراوي

برعاية كريمة من معالي الشيخ سلطان بن أحمد بن سلطان القاسمي نائب حاكم الشارقة تم افتتاح النسخة 21 من ملتقى الشارقة الدولي للراوي الذي ينظم سنويا من قبل معهد الشارقة للتراث في مركز إكسبو الشارقة بمشاركة أكثر من 38 دولة من مختلف أنحاء العالم.

وفي كلمة إفتتاح الملتقى أكد الدكتور عبدالعزيز المسلم رئيس معهد الشارقة للتراث على الدور الهام الذي يمثله هذا الملتقى باعتباره رحلة ثقافية معرفية متميزة، تتجدد كل عام في رحاب التراث الثقافي يتم من خلالها استكشاف معارف جديدة في حقل التراث الثقافي من مختلف أنحاء العالم، وفعاليات ملتقى هذا العام تعد إضافة جديدة ونقلة مهمة تضاف إلى سيرته الثرية ومسيرته الزاخرة بالنجاح والتقدم والإزدهار، فقد تحول شهر سبتمبر كاملاً إلى شهر الراوي.

وأضاف المسلم بأن الملتقى يسعى دوماً إلى لفت الأنظار لأهمية الموروث الشفاهي، وضرورة الاهتمام بحملته من الكنوز البشرية الحية. كما أصبح تقليدا تراثياً راسخاً ضمن مناسبة تتجدد سنوياً حافلة بتشكيلة مبتكرة من الفعاليات التراثية المهمة ومحتفية بالكنوز البشرية الثمينة. وهو محطة يتجدد فيها اللقاء مع الرواة والإخباريين والحكواتيين ويؤمها حملة التراث الشعبي ومحبوه من كل مكان. فها هو الملتقى يحلق عالياً من المحلية ليصل إلى الإقليمية والعالمية ليصبح ملتقى دولياً وحدثاً ثقافياً يترقبه الجميع.

وقد احتفى الملتقى في نسخة هذا العام بجمهورية السودان كضيف شرف ممثلة في الدكتور أحمد عبدالرحيم نصر، الشخصية الفخرية المكرمة لهذا العام، تقديراً لإسهاماته في مجال التراث الشعبي.

كما احتفى الملتقى بالحكواتي التونسي عبدالعزيز العروي، بوصفه الشخصية الإعتبارية إحتفاءاً بما تركه من موروث حكائي زاخر. وشهد الملتقى حضورا بحرينيا متميزا بمشاركة نخبة من الخبراء والباحثين والكتاب والحكواتيين، حيث شارك الأستاذ علي عبدالله خليفة رئيس المنظمة الدولية للفن الشعبي، والدكتور راشد نجم الأمين العام لأسرة الأدباء والكتاب، والدكتور الناقد فهد حسين، والدكتورة أنيسة فخرو والدكتورة صفاء العلوي مديرة الأرشيف الوطني بمركز عيسى الثقافي، والدكتور يوسف النشابة، والفنان البحريني المعروف محمد خليفة ياسين (بابا ياسين) والفنانة سناء يونس والأستاذ إبراهيم سند والحكواتية أميرة أمير الزرقاوي.

وعلى صعيد البرنامج الفكري للملتقى قدّم الفنان البحريني (بابا ياسين) والفنانة سناء يونس بمشاركة الفنان الإماراتي جاسم الزعابي محاضرة بعنوان «قصص الحيوان في الدراما الخليجية». كما ساهم الدكتور فهد حسين بتقديم ورقة معنونة بإسم «أنسسة الحيوان في الرواية العربية»، في حين قدّمت الدكتورة أنيسة فخرو ورقة بعنوان «الحيوان في التراث الشعبي»، أما الدكتور يوسف النشابة فقد ساهم بتقديم ورقة بإسم «الحيوانات والطيور في الموروث الشعبي».

وعلى مستوى العروض المختصة (بالحكواتي) قدمت الحكواتية البحرينية الشابة أميرة أمير الزرقاوي حكاية شعبية عرضها تلفزيون الشارقة قبيل حفل افتتاح الملتقى، كما ساهمت بتقديم عدة جلسات روت من خلالها الحكايات الشعبية البحرينية باللغتين العربية والانجليزية.

كما اشتمل البرنامج الفكري على محاضرات متنوعة وندوات متخصصة وجلسات حوارية ومقهى ثقافي وركن خاص بتوقيع إصدارات الملتقى. وبالإضافة إلى البرنامج الفكري تم عرض مجموعة متنوعة من الفعاليات والورش حول صناعة الدمى التراثية، وعروض (الحكواتي) وصناعة الحيوانات بخيوط الصوف والرسم والتلوين وصناعة التدوير.

أما الحدث الأبرز ثقافياً في الملتقى فهو قيام الدكتورة أنيسة فخرو بتدشين كتابها الجديد «موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية في الخليج العربي» وتتكون هذه الموسوعة من ثلاثة أجزاء وتحتوي على 2162 مثلاً خليجياً حيث قامت الكاتبة بتدوينها وتوثيقها على مدى سنوات طويلة من البحث والدراسة والعمل الشاق.

وبعد أيام حافلة بالعطاء ومليئة بالإنجازات أسدل الستار عن أهم فعالية تحتفي بالراوي عربياً وعالمياً وتعتبره ثروة وطنية وقومية لا يقل أهمية عن باقي الثروات في المجتمع.

وفي حفل الختام تفضل الدكتور عبدالعزيز المسلم رئيس معهد الشارقة للتراث بتقديم الدروع وشهادات التقدير لكل المشاركين والمساهمين في إنجاح هذا الملتقى الرائد، كما تقدمت الأستاذة عائشة الحصان الشامسي بعرض توصيات الملتقى التي تضمنت دعوة المؤسسات والهيئات العامة في مجال التراث إلى تبني المشروعات الكبرى للفولكلور العربي والإهتمام بها ونشرها على أوسع نطاق حتى تعم الفائدة، إضافة إلى الاهتمام بمشروع تصنيف مواد التراث الشعبي في كتب التراث العربي القديم وتسجيل وتوثيق قصص الحيوان وتقديمها في قالب جديد ومشوق والسعي إلى إدراج الحكاية الشعبية ضمن البرامج التعليمية للمدارس، وإنجاز دراسات مقارنة بين حكايات الشعوب لمعرفة مظاهر التشابه ومواطن الاختلاف وتقييم الأوراق العلمية المقدمة ضمن البرنامج الفكري المصاحب للملتقى ونشرها ضمن كتاب جامع حتى يكون عاملاً بحثياً وعلمياً يعتمد عليه.

وأخيراً تعزيز التواصل والتنسيق بين مختلف المؤسسات التراثية والثقافية في العالم العربي، مما يسهم في حفظ التراث وصونه.

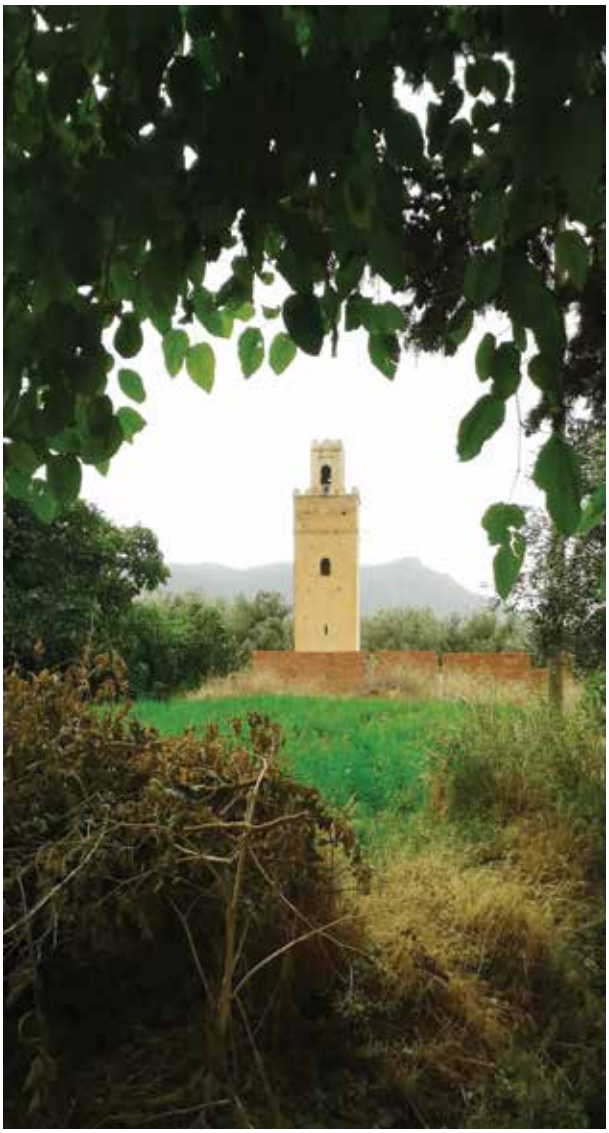
ونحن بدورنا نهنئ الشارقة على النجاح الباهر الذي حققه ملتقى الشارقة الدولي للراوي في دورته 21 بفضل الدعم والرعاية الدائمة من قبل راعي الثقافة والعلم والمعرفة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة. كما نبارك للدكتور عبدالعزيز المسلم رئيس معهد الشارقة للتراث ولكل فرق العمل التي أسهمت مساهمة فعالة في إنجاح هذا الملتقى الدولي المتميز، آملين لهم دوام النجاح والتوفيق في الدورة القادمة للملتقى حيث تم اختيار موضوع (البحر) ليكون عنواناً رئيسياً لجميع فعالياته.

le premier est la consolidation des valeurs du groupe, les espaces de la ville représentant le terreau qui perpétue la continuité et la sauvegarde des valeurs sociales en organisant les modes de vie et les différentes formes de communication sociale, de façon à les faire coïncider exclusivement avec les valeurs du groupe. Le deuxième mécanisme est l'intégration des nouveaux membres, enfants ou migrants, à la société et dans la sphère des valeurs citadines du groupe, en consacrant le modèle urbain à orienter les comportements sociaux dans le sens des valeurs qui sont celles du groupe.

Sur cette base, ce sont les valeurs qui dessinent et édifient la ville, et c'est de son côté la ville qui perpétue les valeurs et en garantit la durée, laquelle garantit à son tour la permanence de la ville.

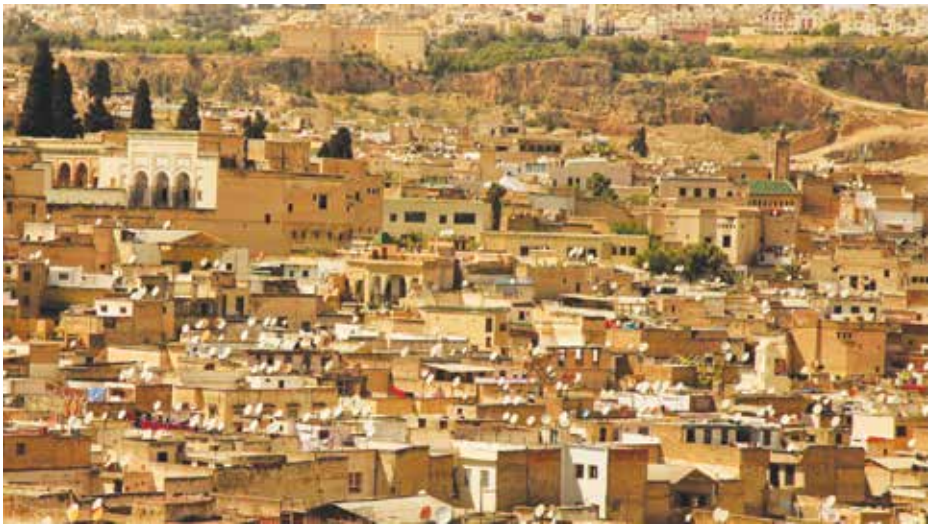
L'identité de la ville est un concept trop ample pour être réduit à des formes d'urbanisme ou à une topographie de la cité. C'est un mélange de formes architecturales et de valeurs collectives, les bâtiments ayant été édifiés pour matérialiser dans l'espace les valeurs du groupe, en étant en pratique orientés de façon à ce que la vie sous toutes ses formes s'harmonise avec les valeurs du groupe. Dans le même temps, l'urbanisme est devenu un moyen pour préserver, perpétuer et étendre au quotidien les valeurs constitutives du groupe.

C'est pourquoi tous les efforts qui sont déployés pour conserver l'identité de la ville arabe à travers la réhabilitation de ses bâtiments, la restauration des anciennes formes urbaines, la reproduction de ces formes dans les nouvelles constructions et planifications urbaines constituent autant de contributions essentielles à



la sauvegarde de l'identité de la ville arabe. De tels efforts doivent certes se poursuivre, mais ils ne peuvent suffire s'ils ne s'accompagnent pas d'un travail de "réhabilitation" et de "promotion" des valeurs arabes. S'il n'y a pas de citoyens capables d'intérioriser les valeurs arabes pour en faire leur vivre, tous les efforts et interventions urbanistiques ne pourront donner que des bâtiments sans âme qui ne pourront résister face au flux consumériste qui sape à la base toutes les beautés de la civilisation.

POUR UN IDENTITÉ DURABLE DE LA VILLE ARABE : Une lecture pluridisciplinaire



Hichem El Mekki - Maroc

L'identité d'une ville est une identité complexe. S'y matérialise un rapport d'interaction et d'interpénétration entre la démographie d'une part, les valeurs et la culture d'une société d'autre part. Toute vision enfermant l'identité d'une ville dans la nature et la planification de ses bâtiments ne peut être qu'une vision synthétique qui fausse la perspective. La ville arabe est en effet la quintessence des valeurs arabes authentiques dont elle garantit en même temps la préservation et la durabilité. C'est pourquoi " le degré d'assimilation du modèle culturel et civilisationnel de l'architecture constitue un indicateur de l'authenticité et de la cohérence de l'identité urbanistique de la ville ou, le cas échéant, de sa décomposition, dans le cadre d'une évaluation de la vision architecturale à la lumière des spécificités environnementales et civilisationnelles locales. "

On ne peut considérer l'identité d'une ville sans tenir compte des valeurs qui sont celles de ses habitants. Entre la ville et les valeurs dont se réclament les siens il s'est noué une relation circulaire d'influence réciproque dont il est difficile de saisir le commencement. La ville avec ses bâtiments et sa planification urbaine est la matérialisation dans l'espace des valeurs auxquelles adhère sa population, la cité ayant été édifiée conformément à des valeurs et à des certitudes éthiques et esthétiques mais aussi à une vision déterminée de la vie et de l'existence.

C'est, en revanche, à la ville qu'il incombe de protéger les valeurs du groupe et d'en garantir la permanence, et ce au moyen de deux mécanismes:

LA MUSIQUE STAMBALI ENTRE PROPRIÉTÉS RITUELLES ET CONNOTATIONS THÉRAPEUTIQUES

Une approche anthropo-artistique

Ali Mabrouk - Tunisie

L'étude porte sur le style musical propre à la minorité de race noire en Tunisie. Ce modèle est caractérisé par la multiplicité de ses variations rythmiques et par ses vertus curatives. Ce style musical particulier constitue en soi un système thérapeutique qui n'a cessé d'évoluer dans le temps et l'espace, sous l'influence de l'environnement culturel propre à la Tunisie.

Il est à noter que cette étude sur le "Stambali" s'ouvre sur une lecture anthropo-artistique du contenu des croyances et des rites hérités du passé qui consistent en un ensemble de pratiques religieuses et magiques d'origine africaine. Celles-ci ont été adaptées au cadre socioculturel, ce qui leur a conféré une légitimité en tant que genre musical populaire relevant d'une tariqa à l'instar d'autres genres tel que le Malouf.

populaire sont en effet, fort souvent, interdépendantes et recouvrent plus d'un champ de savoir.

Les douleurs de dos sont traitées selon un protocole où le guérisseur se sert d'une pièce de monnaie telle que l'actuelle guinée soudanaise ou toute autre pièce métallique suffisamment lourde pour rester fixée sur sa base et ne pas glisser au cours du traitement sur le corps du patient au risque de le brûler. Cette pièce est recouverte d'un tissu en coton ; celui-ci est roulé de façon à ce que ses deux bouts se dressent vers le haut comme deux bougies ; ils sont alors imbibés d'huile, le coton ayant pour caractéristiques, d'une part, de ne pas se froisser et, d'autre part, d'absorber cette huile qui contribue à la combustion et à l'entretien de la flamme. La pièce (de monnaie ou autre) enveloppée de tissu est alors posée sur l'emplacement de la douleur, les bouts sont allumés au moyen d'une allumette, d'un briquet ou, parfois, d'un morceau de papier enflammé, le tout est alors plaqué au corps du patient au moyen d'un hun en cuivre.

Dans le cas de la femme qui souhaite enfanter, une guérisseuse dont l'art est transmis de mère en fille applique al hun au bas du dos de la femme dans la zone du coccyx, ayant au préalable diagnostiqué que le dos de cette femme est fatîh (littéralement : ouvert), ce qui signifie qu'elle est incapable de procréer ainsi qu'en témoignent, entre autres, les douleurs intenses que cette patiente ressent au bas du dos ? C'est là une tradition curative fort connue et encore pratiquée de nos jours qui consiste à appliquer tôt le matin, trois jours à la suite, al hun sur cette partie du dos de la femme, qui doit être à jeun.

Battre al hun selon le rite appelé al harjiletk entre dans la catégorie des croyances et coutumes populaires mais également dans celle des arts de la représentation, car ce rite se développe sous la forme d'un drame où les rôles sont distribués entre la mère en couches, le nouveau-né et les invités. Divers rituels accompagnent cette représentation, comme le port de bougies, les rondes effectuées à travers la maison et les textes scandés lors de la célébration du Septième jour, le tout sur fond de musique, tandis que la mère et l'enfant sont exposés, revêtus d'habits de cérémonie.

Le rite consistant à frapper al hune pour le faire retentir se déroule après le coucher du soleil. Or, nous savons que c'est la nuit que les bougies sont traditionnellement allumées dans les églises et que cette coutume, liée au départ au christianisme avec toute la spiritualité qui en émane, a influé sur diverses composantes de la culture soudanaise, en particulier dans les deux domaines des croyances et coutumes populaires. La tradition chrétienne a en effet mis l'accent sur l'impact affectif des cloches qui sonnent, et la ferveur des chrétiens ne peut se comprendre si l'on sépare leur foi de ce chant des carillons.

Le traitement médical au moyen d'al hune relevait dans le passé des actions caritatives. Le patient payait ce qu'il pouvait pour le traitement reçu. Ce paiement s'appelait, selon l'expression populaire, attiyat mezaïen – littéralement : le don à celui qui embellit –, le mezaïen (ou coiffeur) empochait ce qu'on lui donnait sans en vérifier le montant. Mais, au jour d'aujourd'hui, beaucoup de guérisseurs fixent, à l'instar des médecins, les honoraires de la consultation, laquelle est perçue d'avance car ce travail est devenu leur gagne-pain.

Si les multiples fonctions d'al hun se trouvent aujourd'hui classées dans différents domaines du folklore, il peut arriver que certaines se chevauchent et couvrent plus d'un domaine.

LES UTILISATIONS DE L'OUTIL EN CUIVRE APPELÉ AL HUN DANS LES CROYANCES ET COUTUMES POPULAIRES SOUDANAISES

Salwa Abdemaguid Ahmed Al Mechli - Soudan

L'étude porte sur l'outil appelé al hun qui est un vieil instrument manuel importé d'Égypte que les habitants du pas du Nil utilisent pour le concassage ou comme que mortier à piler. Il sert également dans les pays du Golfe à moudre des épices comme le safran.

L'auteur s'est appuyée dans la collecte des données relatives à cet outil sur la méthode historique, descriptive et analytique et sur le collationnement des récits oraux recueillis sur le terrain en s'appuyant sur les techniques de l'entretien, de l'observation ou de la conjugaison des deux approches. L'analyse historique a permis de remonter aux origines culturelles de l'utilisation d'al hun dans les coutumes et les croyances.

Cet outil de forme ronde a une largeur d'environ dix centimètres et une épaisseur de moins d'un centimètre. Il est fabriqué en cuivre, un long bras vertical y est introduit qui permet de l'utiliser pour battre ou piler, le poids du cuivre est d'un kilogramme et plus.

Al hun entre dans la catégorie de la culture matérielle. Il sert de diverses façons à piler les épices de la cuisine soudanaise, comme la coriandre, la cannelle et bien d'autres. Il permet également de moudre des plantes sèches comme le girofle ou certaines matières comme le musc qui entrent dans la composition des parfums qu'affectionnent les femmes soudanaises. Il sert en outre à polir la pierre qui enferme l'or brut afin de faciliter l'extraction du précieux métal après de multiples opérations de lavage, de préparation et de nettoyage. Or, malgré l'usage qui en est fait pour ces diverses actions, cet objet est devenu de plus en rare en raison du coût élevé du cuivre. D'autres instruments ont pris sa place dans les activités manuelles de mouture comme le fendek en bois ou en fer. Il continue néanmoins à servir dans plusieurs domaines, mais il est certain qu'il va finir un jour par être rangé parmi les curiosités culturelles que l'on expose aux touristes.

Il convient néanmoins de souligner que la médecine populaire se sert de cet outil pour soigner les maux de dos sur la base de techniques inspirées des saignées islamiques modernes, telles qu'elles furent développées par les guérisseurs. En tant que tel, il est classé comme objet folklorique dans la catégorie des croyances et savoirs populaires. Mais, selon la classification de Richard Dorson, il entre dans celle des us et coutumes populaires. Les composantes du patrimoine

monde arabe en œuvrant à faire connaître d'autres figures et écoles de cette science, en particulier l'école française. Il importe à cet égard de souligner qu'il fut le premier à élaborer les programmes de formation en anthropologie, et l'un de ceux qui ont contribué à l'organisation du cursus des sciences sociales et humaines du département des sciences sociales de la Faculté des lettres de l'Université de Bahreïn.

Quant au rôle qui fut le sien à la direction des affaires culturelles dans son pays il consista en la mise en application scientifique de son savoir d'anthropologue ainsi que des expériences qu'il mena en tant que chercheur sur le terrain, dans le secteur de la culture populaire et de la création artistique sous ses diverses formes. Ces responsabilités officielles lui permirent en effet d'observer de près les mutations que la culture, et de façon plus spécifique la culture populaire, a connues, à Bahreïn et dans les autres États du Golfe arabe, et leurs effets sur le processus de formation et de reproduction des identités culturelles et nationales au sein des sociétés de la région. Elles furent également pour lui l'occasion de nouer des contacts et de développer des rapports de coopération et de collaboration avec de nombreux chercheurs arabes et étrangers, en particulier les savants danois membres de l'Université et du Musée d'Aarhus et du Musée national du Danemark. D'autre part, l'homme entreprit la lecture critique de certains écrits d'anthropologues européens consacrés à la société et à la culture dans la région du Golfe, ce qui lui permit de proposer dans son livre intitulé Le Golfe arabe : études anthropologiques la classification de certains ouvrages théoriques n'émanant pas de ses propres études sur le terrain mais portant sur des questions sociales et culturelles en rapport avec trois pays de la région : Bahreïn, Les Émirats et Qatar. La même démarche fut à

la base de son autre livre : Bahreïn. Société et culture : études anthropologiques, qui présente une analyse anthropologique de la société et de la culture bahreïnies et une réflexion sur les mutations que la structure sociale du Royaume a connues.

L'auteur souligne avec force la contribution d'Abdallah Yatîm, en tant qu'anthropologue, universitaire et intellectuel arabe à de nombreux débats sur des questions politiques, sociales et culturelles concernant Bahreïn, la région du Golfe et le monde arabe, à travers des articles de presse, des tables rondes et des rencontres télévisées, débats consacrés notamment aux thèmes suivants : La situation de la culture à Bahreïn; La culture et le projet de réforme politique du Roi Hamad ; La crise bahreïnie de février 2011 ; Le fondamentalisme chiite à Bahreïn; Manama, ville arabe : une critique du néo-orientalisme ; Les problèmes de l'action culturelle dans les pays du Golfe ; La culture arabe face à la mondialisation. Chacune de ces discussions fut pour le chercheur l'occasion de souligner l'importante contribution que l'anthropologie peut apporter, à côté d'autres spécialités en sciences humaines et sociales, à la résolution de certaines questions vitales et à l'information de l'opinion publique.

L'ANTHROPOLOGIE LOCALE DANS LES PAYS DU GOLFE ARABE

L'exemple de Abdallah Abdul Rahman Yatîm

Dahmani Sulaiman - Algérie

L'étude vise à mettre en lumière l'itinéraire et les apports de l'une des figures les plus connues de la région du Golfe et du monde arabe dans le domaine de l'anthropologie : le chercheur bahreïni Abdallah Yatîm. Elle se fonde sur ses œuvres et ses articles mais aussi sur certaines de ses déclarations, reprises dans le texte. Trois secteurs essentiels ont été scrutés : le travail d'anthropologue sur le terrain, la pensée anthropologique moderne et l'action culturelle officielle.

Abdallah Yatîm n'a eu de cesse d'affirmer la nécessité de l'enquête anthropologique sur le terrain, l'étude théorique ne pouvant suffire compte tenu des moyens limités dont elle dispose par comparaison avec le travail à mener auprès des populations. Yatîm a pu, en tant qu'anthropologue opérant sur le plan local et connaissant l'idiome et le substrat historique de la société étudiée, collecter des informations et réunir des connaissances d'une grande richesse sur la physionomie et la culture des sociétés tribales du Golfe arabe. Il a également entrepris de nombreux travaux comparatifs, ce qui a contribué à combler les déficits dont souffrent les études anthropologiques en ce qui concerne les structures et les organisations traditionnelles dans la région, et plus particulièrement dans la chaîne de montagnes d'Al Hâjar et au désert des Émirats, localement appelé Adh-dhahera.

L'intérêt de ce chercheur pour la pensée anthropologique moderne, ses orientations, ses écoles et ses maîtres s'inscrit dans le cadre de la vision qui fut toujours la sienne et qu'il résume en ces termes : « L'anthropologie est une science et une spécialité académique qu'il est du devoir des anthropologues arabes de faire connaître au lecteur arabe, qu'il soit ou non du domaine, d'une façon objective et moderne, digne du statut de cette science et propre à la réhabiliter. » Abdallah Yatîm a en outre contribué à changer l'image stéréotypée de l'anthropologie qui avait cours dans la région du Golfe et dans le reste du

le combat triomphal contre les forces surnaturelles (djinns et démons), la société de Bahalil n'en est pas moins convaincue que ces forces imprègnent en profondeur la vie quotidienne, en général, et les différents cycles de la vie de l'individu, en particulier.

En fait, ces rites consistent en gestes et actions pratiqués volontairement, sans autre raison que la répétition de célébrations remontant loin dans le passé. Il est certain que la répétitivité est l'un des caractères distinctifs de ces rites que les habitants de la région célèbrent, à l'instar du reste de la population marocaine, en conformité avec des coutumes profondément respectés par tous les membres de la communauté.

Une question se pose, ici : de telles pratiques continuent-elles à avoir cours au sein de la société bahalilie ? La réponse est évidemment positive. Oui, certaines de ces croyances sont demeurées vivaces, cette communauté n'étant rien qu'un simple miroir du reste de la société marocaine en ce qui concerne le substrat psychologique de ces croyances, même si la pratique elle-même relève des légendes et autres manifestations de l'irrationnel que l'Islam appelle à combattre et à éradiquer de la vie sociale.

En effet, cette religion n'a eu de cesse, depuis son apparition, de batailler contre ces rites et croyances. Malheureusement, ceux-ci continuent à sévir dans les différentes régions du Maroc, notamment dans les milieux tribaux, en tant qu'us et coutumes ancrés au plus profond des masses populaires. La question de l'Islam au Maroc est en effet à maint égard problématique, et l'on ne saurait s'y confronter avec succès qu'en commençant par ces pratiques et croyances qui demeurent vivantes et répandues à travers le pays.

Coutumes et rites constituent des comportements sociaux relevant de la pratique quotidienne dans les classes populaires. Ils ne peuvent être soumis de la part des fidèles à examen et évalués que dans le cas où l'on viendrait à y contrevenir. On ne saurait en mesurer l'impact sur la base de la légalité religieuse ou de la foi en l'inconnaissable qu'en proportion de l'enracinement dans telle région de la loi islamique ou des valeurs religieuses.

LES RITES DU MARIAGE AU MAROC
La région de Bahalil à titre d'exemple

El Saadia Outbaazit - Maroc

Les rites du mariage varient d'une province à l'autre du Maroc. L'auteur a choisi de se pencher sur la petite région de Bahalil qui est située sur le flanc de l'Atlas, face à la ville de Fez dont elle est éloignée de 72 miles. Près de cette région, se trouve une passe traversée par la route de Numidie. Divers ruisseaux dévalent la montagne dont l'un passe par la ville de Bahalil.

Cette dernière se situe dans l'une des zones du sud de Fez, non loin de Safrou, un village très peuplé dont les habitants s'abritent dans des maisons adossées aux premiers contreforts de l'Atlas moyen. Cette population est constituée des derniers représentants d'une tribu berbère appelée Bahloula qui a vécu dans cette région depuis les temps les plus lointains, et joué à plusieurs reprises un rôle historique non négligeable, surtout au cours des premiers âges de la conquête islamique.

L'étude se penche sur les symboles sociaux en mettant en lumière les valeurs auxquelles la population demeure attachée : honneur, intégrité, respect du patrimoine, ancrage des us et coutumes du groupe. La société a à cet égard constamment veillé à la pratique des différents rites et cérémonies qui renforcent ces valeurs et en assurent le respect à travers la défense du mariage légal et l'attachement à en garantir la stabilité.

Même si la communauté n'a pas toujours conscience de l'utilité immédiate de ces rites et cérémonies dont les fidèles ne connaissent guère, excepté par la pratique, la fonction héréditaire latente, à savoir

à s'affranchir de ces coutumes tribales héritées du passé, la communauté ayant estimé que la zerda ressemble aux festivités célébrant « les noces de Satan ».

L'homme arabe pratique de nombreux rites aux fins de se rapprocher du sacré sous ses diverses formes. Ces rites « consistent en un ensemble d'attitudes et de gestes faisant écho à une expérience religieuse intérieure et visant à nouer une relation avec les univers de la sacralité ». Parlant de la culture de l'ancien Orient, Faras Sawah classe les pratiques rituelles en trois types principaux : les rites magiques, les rites religieux de routine et les grands rites cycliques.

Les rites magiques reposent sur la croyance en la présence d'une force surnaturelle partie de l'ensemble des manifestations de l'univers, force que le magicien ou le prêtre expert dans l'art de la magie peuvent posséder et utiliser pour guérir les maladies incurables, chasser les esprits maléfiques et maîtriser les éléments naturels.

Les rites cycliques, sont ceux qui sont organisés en tant que rites de l'abondance et de la fertilité.

Quant à la zerda, elle fait partie des rites religieux de routine que les hommes pratiquent pour se rapprocher des saints. La prière accomplie, on prépare le repas et on sacrifie les animaux. Mets et boissons accompagnent la visite aux mausolées. Les actions empreintes de sacralité auxquelles se livrent les fidèles constituent l'une des formes de cette piété populaire qui constitue le cadre à l'intérieur duquel se forment les croyances et se déroulent des rites cultuels et festifs où s'épanouit le sacré. De telles célébrations sont considérées comme autant d'hommages à la mémoire du saint.

Bien que la zerda soit interdite par l'Islam la plupart les peuples arabes, toutes doctrines et écoles de pensée confondues, la considèrent comme licite et voient dans sa célébration une action de grâces. Tous continuent en effet de croire aux saints et ne peuvent renoncer à leur attachement à ceux-là qui ont protégé le pays et comblé les hommes de leur bénédiction. En Tunisie, de tels repas festifs sont toujours à l'honneur et les célébrations demeurent un hommage aux saints et un appel à leur intercession.

LA ZERDA : ENTRE LICITATION TRIBALE ET INTERDIT RELIGIEUX

Mongia Toumi - Maroc

La zerda est une manifestation humaine qui remonte aux origines de l'humanité. Les peuples arabes des temps modernes aussi bien que des temps anciens l'ont bien connue et pratiquée sous diverses formes. Les motifs n'ont guère changé avec les époques puisque le but de ces agapes est de se rapprocher du sacré sous toutes ses formes : entités et êtres vivants.

Il s'agit d'une manifestation anthropologique pratiquée sous la forme de rites cultuels structurés auxquels participent les sociétés tant modernes qu'anciennes qui en font leur vivre. À travers ces cérémonies les hommes construisent leurs symboles ainsi que les représentations qu'ils se font d'eux-mêmes, des choses et du monde, et c'est par leur entremise qu'ils définissent les normes et les modalités de leur existence collective.

Les représentations théoriques de la zerda sont nombreuses et diverses, elles varient selon les points de vue. Beaucoup parmi les gens ordinaires la considèrent comme une pratique licite en même temps qu'une coutume ancestrale dont la célébration ne saurait être abrogée. La communauté des ulémas et des jurisconsultes a, en revanche, prononcé son interdiction en tant que pratique contraire aux enseignements de l'Islam qui exhorte

suite évolué jusqu'à se fixer dans sa forme actuelle.

- Nous sommes dans la "Maqama de l'Aïd" en présence de personnages inspirés des milieux populaires de la ville de Grenade : l'archiviste, le comptable, le secrétaire, l'argousin, et bien d'autres figures qui ne se rencontraient pas dans les maqamas classiques dont le récit mettait en scène des personnages stéréotypés. Le narrateur traditionnel est également absent alors qu'il avait, dans la maqama classique, notamment pour fonction d'attribuer dans un bref préambule à la séance, le récit à un premier rapporteur qui invoque un second, lequel se réfère à un troisième, etc. à la manière des préambules aux hadiths du Prophète. Le rôle du narrateur dans la ''Maqama de l'Aïd'' est assimilable à celui du munadi (crieur public) qui transmet à haute voix un avis ou une information à la foule massée dans les marchés : "Oyez, oyez ce que vous dit celui-là qui vous est si reconnaissant et ne cesse de citer vos hauts faits et gestes… Oyez ce qui ne peut que flatter l'ouïe et plaire l'entendeur…"
- Sur le plan linguistique, la "Maqama de l'Aïd" est riche en maskoukets (formules lapidaires) qui se caractérisent par leur beauté, leurs significations suggérées et leur aptitude à condenser les idées en peu de mots. Al Azadi puisait ces maskoukets dans la parlure locale qui a fait des proverbes une véritable "monnaie courante", devenue depuis un objet d'étude pour les chercheurs anciens et modernes qui ont consacré au sujet divers ouvrages à l'instar des Proverbes populaires d'Andalousie ou Proverbes et dictons d'Andalousie et du Maghreb, etc.
- La langue consacre le caractère populaire par excellence de la maqama, en raison de la fréquentation des étrangers, car, comme disait Ibn Khaldoun: "qui fréquente les étrangers ne cesse de s'éloigner de sa langue d'origine". L'auteur cite ici diverses déformations lexicales ou graphiques de mots arabes et souligne la présence de quelques vocables empruntés au dialectal, chose inhabituelle dans la maqama classique qui est connue pour la force et la complexité de son style.

LA MIGRATION DE LA SÉANCE (MAQAMA) VERS L'ANDALOUSIE

La "Maqama de l'Aïd" entre forme classique importée et contenu populaire local

Mohamed Merini - Maroc

Les Maqamet (séances littéraires très codifiées) d'Al Hamadhanî et d'Al Harîri ont consacré l'autorité d'un modèle resté inchangé au long de l'histoire de la littérature arabe. Ce modèle a fait de la kodia (mendicité, gueuserie) son sujet, de la fourberie son thème et de l'excès rhétorique le moyen d'exhiber la prouesse formelle au plan de l'expression verbale.

La "Maqama de l'Aïd" d'Ibn Murabi'a al Azadi fait exception à cette règle qui pose que "l'unité de la maqama est dans l'unité du fond et de la forme". Al Azadi a en effet puisé son inspiration dans les milieux populaires de Grenade où il a vécu et dont il a assimilé les spécificités culturelles et sociales.

On pourrait classer comme suit les infractions à la forme classique de la maqama orientale:

- Les événements sont imprégnés de couleur locale, en rapport avec certaines traditions festives espagnoles qui s'inscrivent dans le cadre de ce que les Espagnols appellent corrida de toros, sachant que ces festivités populaires sont attestées dès le VIIIe siècle de l'Hégire, et que la corrida a par la

publication de L'Encyclopédie des contes populaires bahreïnis : mille et un contes. Cette œuvre fut élaborée, coordonnée et rédigée par Mme le Dr Dhia al Kaabi sur la base d'une idée du poète bahreïni Ali Abdalla Khalifa qui a attiré l'attention du Dr al Kaabi, spécialiste en textes narratifs, sur l'absence d'un ouvrage réunissant les contes populaires de Bahreïn en dépit de la richesse, de la diversité et de la grande inventivité de ces récits. Le poète a en même temps souligné la nécessité de consigner les contes populaires de ce pays dans les dialectes populaires qui y figurent oralement sans chercher à les transcrire en arabe littéral, de sorte que soit préservé leur caractère populaire oral.

La suggestion du poète Ali Abdalla Khalifa, conjuguée aux efforts de Mme le Dr Kaabi, au soutien de l'institution de La Culture populaire pour les études, la recherche et la publication et à la coopération de l'Organisation internationale de l'art populaire (IOV) avec l'Université de Bahreïn, a abouti à cette Encyclopédie qui représente aujourd'hui le plus grand ensemble narratif populaire à l'échelle du monde arabe. La réalisation de cette œuvre magistrale a nécessité la contribution d'un grand nombre de professeurs, étudiants, intellectuels et chercheurs spécialistes du patrimoine et du folklore populaire qui ont travaillé d'arrache-pied pendant toute une décennie. Cent étudiantes et étudiants ont notamment œuvré au dépouillement, à la consignation et à l'établissement de ces récits populaires auprès de 1200 narratrices et narrateurs âgés de 50 à 80 ans, vivant dans les villes et les villages de Bahreïn.

Il ne fait aucun doute que l'école doit se placer au premier rang des institutions appelées à s'occuper de la littérature populaire, les programmes d'enseignement devant comporter nécessairement un nombre consistant de textes de la littérature populaire. Celle-ci a en effet pour fonction de préserver l'identité nationale et de promouvoir les valeurs patrimoniales auprès des jeunes. Il est en outre certain que les jeunes eux-mêmes adhèrent bien plus facilement aux enseignements et paroles de sagesse lorsque ceux-ci sont transmis par le moyen des œuvres littéraires, et en particulier de la poésie, des proverbes et du récit que lorsqu'ils les reçoivent sous forme d'ordres ou de recommandations prêtes à l'emploi. Qui plus est, l'une des principales caractéristiques de la littérature populaire est son attractivité qui fait, notamment, que les enfants s'y reconnaissent davantage que dans les œuvres « sérieuses », car cette littérature est plus proche de leurs pratiques linguistiques au quotidien et leur propose des images artistiques qui parlent à leur âme. Aussi devons-nous faire fonds sur ce type de texte pour jeter les bases d'une éducation artistique et d'une vision globale du monde qui serait pour les enfants un tremplin pour se lancer sur la voie de la créativité.

En plus, le patrimoine littéraire populaire doit être considéré comme une composante de l'identité nationale – celle du pays et celle de la nation arabe – qu'il nous incombe de défendre. La littérature populaire, et en particulier le conte, est de nature à servir de stimulant pour que soient surmontées les difficultés et enracinée la vertu au sein des sociétés, notamment chez les enfants, en raison des valeurs de vérité, de noblesse, d'effort sur le chemin de la réussite que cette littérature fait valoir.

LA STRUCTURE ET LES SPÉCIFICITÉS ARTISTIQUES DU RÉCIT DANS LA LITTÉRATURE POPULAIRE DU GOLFE ARABE

Houssam Rached Al Ahmed - Syrie

La littérature populaire dans la région du Golfe arabe est riche en contes et personnages, le désert étant un lieu propice à l'invention des fables et des légendes, et le bédouin passionné de veillées nocturnes où les convives font cercle autour du feu pour donner libre cours à des narrations puisées dans leurs souvenirs ou fruits de leur imagination.

Les contes produits par les gens du désert se distinguent de la littérature populaire en général par la nature de leurs personnages et la spécificité de leur contenu narratif. Une partie des personnages portent en effet des noms ou des appellations qui renvoient à la fonction pour laquelle ils ont été inventés. Ce sont en effet des personnages légendaires dotés d'une fonctionnalité, sans être pour autant liés à un moment historique précis. On pensera à Abu Dirâya (l'homme qui en sait beaucoup), Al Jathum (l'immobile), Abu Maghwy (celui qui séduit), al Daid'a (celui qui se dandine) …

Pour le contenu, nous avons constaté que la plupart des histoires et contes du Golfe arabe, tournent autour de la défense faite aux enfants, aux femmes ou aux hommes de commettre telle ou telle action. Nous avons également constaté à quel point les femmes participaient à la création du conte et fable populaires du Golfe.

Pour les histoires et légendes héroïques, elles ont pour thème central la glorification des valeurs du bien, du vrai et du beau.

Il nous est en outre apparu que le conte populaire dans la région du Golfe arabe est riche en symboles et en paroles de sagesse et nous donne une vision exhaustive de l'humain. Le conte aborde en effet la totalité des aspects de la vie, sa grande richesse et la multiplicité de ses genres et ramifications font de sa préservation un devoir national exigeant la conjugaison des efforts tant individuels qu'institutionnels. Le meilleur témoignage en est cette belle entreprise collective couronnée par la

3. Le patrimoine populaire et les devinettes sont parmi les composantes de l'héritage culturel autour duquel se réunissent les membres de la société dans leur ensemble. Il est ce creuset cognitif, intellectuel et civilisationnel qui constitue l'identité d'une nation et imprègne sa sensibilité, sa raison et sa vision d'elle-même.
4. Le patrimoine populaire est ce socle culturel sur lequel se construit au fil du temps l'histoire des peuples et des nations. Les devinettes populaires en sont l'une des composantes et représentent dans leur finalité même un bond qualitatif, eu égard au rôle important qu'elles jouent dans le développement culturel, social et politique des hommes.
5. L'appropriation du patrimoine populaire, y compris au niveau des devinettes, constitue une tâche essentielle pour notre génération et un défi à la créativité et à l'esprit critique, sachant que l'acquis réalisé et matériellement concrétisé par les précédentes générations est toujours exposé à la profanation et à la destruction.
6. Le patrimoine populaire constitue l'identité culturelle de la société dans le prolongement des étapes de son histoire passée. Il nous incombe de le doter d'une base intellectuelle propre à nous acheminer vers un avenir à construire de nos mains en prenant la mesure de nos insuffisances et en procédant aux analyses que celles-ci exigent.
7. Nous devons accéder à l'ancienne culture de nos pères qui vécurent à une époque où la scolarité était

chose rare et où le recours aux devinettes en tant que moyen de stimuler les esprits témoigne de leur sagesse ancestrale.

L'auteur ne prétend pas avoir épuisé les divers aspects de la question, mais il a essayé de documenter un ensemble de devinettes populaires puisées dans le patrimoine de la seule région d'al Burhama, tout en expliquant de façon simplifiée chaque devinette prise à part. Il est convaincu que le domaine de la recherche demeure ouvert à l'étude, dans d'autres aires et chez des personnes de différents sexes et générations, des devinettes populaires propres à Bahreïn en général, et à la région d'al Burhama en particulier. Des conclusions importantes et utiles pourront en être tirées et de nouvelles devinettes pourront stimuler la recherche et éclairer les générations suivantes sur une part du patrimoine populaire où foisonnent les richesses qui donnent au peuple de Bahreïn une si grande fierté d'appartenir à ce pays.

LES DEVINETTES POPULAIRES AU ROYAUME DE BAHREÏN

L'exemple de la région d'Al Burhama

Ali Omrane - Bahrein

L'étude met en lumière la teneur esthétique des devinettes qui constituent, par-delà leur simplicité et leur caractère spontané, un reflet de la sensibilité populaire. Cette dimension esthétique réside dans les maximes indéfiniment renouvelées que recèlent les devinettes, lesquelles se fondent sur la suggestion et l'interactivité et ouvrent sur de vastes espaces de prise de conscience chez le récepteur. Celui-ci se trouve de ce fait entraîné à chercher une équivalence objective entre la devinette et la circonstance qui l'a générée, et à puiser dans le lexique le plus proche un enseignement qui réponde à ses besoins vitaux et facilite le dépassement des barrières qui entravent son envol vers le ciel des belles énigmes avec leurs contraintes et leurs structures formalisées.

L'étude aboutit à un ensemble de conclusions que l'auteur synthétise comme suit :

1. Les devinettes sont des composantes de la culture populaire à l'instar des habits ou des us et coutumes. Elles constituent autant de traits d'union entre le présent et le passé et contribuent à la formation de l'identité des individus et des groupes sociaux.
2. La culture populaire se manifeste à travers les diverses expressions de la devinette jusqu'au niveau de ses textes et du mode de vie qu'elle suggère.

pour cette raison que la sphère arabe s'est attelée à cette recherche sur les problématiques esthétiques, les références artistiques et les significations de l'identité dans les œuvres créées qui a débouché sur ces questionnements essentiels : qu'est-ce que l'identité ? où la trouver ?

Car, en dépit de la diversité des réalisations présentées par l'artiste arabe au XXe siècle, celui-ci a commencé dès le début à se mouvoir dans des directions bien déterminées qui étaient celles de l'identité et des significations liées à la mémoire, vivante ou perdue. On a vu dès lors émerger les signes du temps et de l'espace, de la famille et de la terre parmi lesquels apparaissaient ceux de l'orientalisme, des civilisations anciennes et des arts islamiques, de l'ornementation et de la calligraphie, de l'héritage populaire et de la spoliation, de la migration et de la perte de l'identité dans les replis de la mondialisation, sans oublier que les révolutions et autres événements politiques ont poussé de nombreux artistes à trouver refuge dans la terre et le réel et à considérer la figuration des révolutions et des guerres comme l'expression vivante de l'identité présente tout autant que la peinture de la vie rurale par le biais de la mémoire en est la représentation.

Il reste que le repli des artistes arabe vers de multiples références culturelles matérielles et immatérielles leur a semblé une issue aux problèmes artistiques qui se posaient dans le monde arabe. Ainsi, ces créateurs ont parfois voulu concilier ce que le patrimoine a créé spontanément et ce qu'ils s'étaient eux-mêmes proposés de faire en tant qu'artistes à travers le recours à des matériaux et outils en rapport avec l'essence de la culture populaire, comme l'utilisation du cuir, du henné et d'autres matières premières que les artistes se sont appropriées et qu'ils ont réutilisées dans une démarche moderne dont il a résulté des productions artistiques arabes en phase avec la notion de modernité. La greffe ainsi obtenue a généré des contextes illimités où se sont développés, à l'étape de la postmodernité, des systèmes de pensée, de signification et de création artistique. L'accès à l'esthétique des peintures populaires dans l'art moderne reste lié aux évolutions qui ont marqué l'époque depuis la seconde moitié du XXe siècle et préparé à leur tour à l'inclusion de l'ensemble des acquis populaires dans les thèses de la postmodernité.

La question du patrimoine en tant que miroir de notre passé s'est posée aussi bien au Machrek qu'au Maghreb arabes. Le patrimoine a dès lors été pour de nombreux artistes une sorte de force qui les poussait à s'orienter vers l'affirmation des aspects de la personnalité arabe dans les temps présents. C'est là du reste le projet que bien des intellectuels ont appelé à revivifier. On n'en déduira pas pour autant que les artistes arabes furent unanimes à prôner la nécessité de tirer profit du patrimoine car d'autres voix se sont, au contraire, élevées pour appeler à l'abandonner.

PATRIMOINE ARABE ET GENESE DU CONCEPT D'IDENTITÉ DANS LES ARTS PLASTIQUES

Les groupes artistiques et les rencontres arabes à titre d'illustration

Racha Abdelfattah Melhem - Liban

Les groupes artistiques qui ont émergé à travers la région arabe peuvent être considérés comme le véritable point de départ, au début des années quarante du XXe siècle, du renouveau des arts plastiques dans cette partie du monde. Ce renouveau s'est produit sous l'influence objective du mouvement intellectuel qui se développait alors tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de cette région. En ses premières étapes, l'évolution des arts plastiques a en effet pris appui sur les règles et modalités culturelles découlant des mutations artistiques survenues dans le monde occidental. Le retour au patrimoine de la région en tant que source d'inspiration s'est ensuite enclenché avec la restauration de la souveraineté nationale dans des pays arabes tels que l'Irak, l'Égypte, la Syrie ou le Liban. Les évolutions que nombre de sociétés arabes ont connues sur le plan intellectuel amenèrent alors les artistes à chercher des formules pour parler de la vie nouvelle et de l'essor intellectuel. Les pionniers se sont alors engagés dans le processus d'innovation et de créativité en enrichissant leur discours artistique, en l'enracinant dans leur propre terreau civilisationnel et en puisant dans l'interaction entre patrimoine, identité et authenticité afin de pouvoir passer à la modernité. Pour ces artistes, la voie était désormais ouverte à la réflexion sur les rapports entre les formes picturales populaires et le patrimoine arabe, synonyme d'authenticité. La convergence

entre patrimoine et inspiration populaire a dès lors engendré plusieurs problématiques, relativement aux arts plastiques dans le monde arabe, au cours du XXe siècle.

Certains estiment que le patrimoine constitue une donnée fondamentale pour comprendre le temps présent, et qu'il incombe aux chercheurs d'examiner cette question de façon objective en partant de ses contextes épistémologiques, historiques et sociaux. Quant à l'approche rationnelle, elle ne peut se réaliser que sur la base d'une vision moderne qui soumette le patrimoine aux conditions et mécanismes de l'époque. Et c'est

L'édification d'une société quelle qu'elle soit doit d'abord se concentrer sur l'individu, lui assurer les conditions nécessaires à son bien-être et veiller en premier lieu à préserver sa dignité et sa haute valeur humaine, tout en garantissant aux nouvelles générations les moyens de construire leur existence avec tous ses fondements intellectuels et culturels et de bénéficier des moyens de mener une existence digne en jouissant des meilleures conditions de sécurité, de nutrition, de santé, d'éducation et d'emploi décent. Telles furent en tout cas les lignes directrices du projet de réformes que cette ère de grande prospérité a entrepris, développé et veillé à ce que les réformes mises en place puissent avancer de façon globale, au moyen de réalisations menées de façon concomitante et à un rythme accéléré et adapté aux exigences et mutations de notre époque. Ce projet d'envergure a ainsi avancé dans chacun des domaines concernés en symbiose avec les réalités du pays et les possibilités qu'offraient son vécu et les interactions qu'il permet, chose qui n'aurait pu se faire sans l'existence de ces institutions et structures nationales de haute valeur qui ont dépassé les cadres traditionnels et contribué à la réussite de l'incomparable modèle bahreïni en matière de leadership.

Cette année fut marquée par une conjoncture des plus difficiles, du fait de la pandémie du Corona qui a frappé Bahreïn autant que le reste du monde et gravement affecté la situation globale dans les secteurs de la santé, de l'économie, de la vie sociale, de l'éducation ou de l'équilibre psychologique. Ce fut, oui, l'année des graves difficultés et des défis qui ont fortement impacté les domaines les plus divers de la vie des hommes. Mais Bahreïn a su, grâce à l'esprit d'initiative et aux efforts exceptionnels déployés par son équipe dirigeante, sous le commandement de Son Altesse Royale l'Émir Selmane bin Hamad AL Khalifa, Prince héritier et Premier Ministre – que Dieu le garde –, anticiper les défis et mobiliser de larges secteurs de la société qui ont non seulement fait preuve d'une grande réactivité mais se sont dressés, collectivement et dans un esprit de volontariat, pour soutenir ce projet et renforcer l'esprit de participation sociale et de responsabilité nationale.

Nul ne s'étonnera de voir Bahreïn accomplir une œuvre si belle qui le classe parmi les pays, petits et grands, qui sont à l'avant-garde du progrès. Nombreux sont à cet égard les facteurs qui ont joué un rôle décisif, à commencer par le leadership et la vision nationale éclairée de Sa Majesté le Roi Hamad bin Isa Al Khalifa et les sages orientations que le Souverain a définies, à côté de la détermination dont Son Altesse Royale le Prince héritier, Président du Conseil des Ministres, a fait preuve et de ses effort soutenus pour relever les défis de la conjoncture et faire face aux crises, efforts qui ont stimulé l'engagement patriotique et revivifié la foi en l'action nationale commune.

Toutes nos félicitations, à l'occasion de la Fête nationale bahreïnie, à Sa Majesté le Roi – que Dieu le garde –, ainsi qu'à Son Altesse Royale le Prince héritier, et toute notre considération à l'équipe dirigeante de Bahreïn dans son action pour réaliser les grands projets de développement et renforcer la stratégie nationale de redressement économique. Toutes nos félicitations également au peuple vaillant de Bahreïn pour cette grande célébration nationale. Que Dieu garde Bahreïn et ses habitants qu'Il bénisse toutes ses fêtes. Et nos plus vives salutations à l'incomparable modèle de leadership bahreïni.

Ali Abdulla Khalifa
Chef de la rédaction

HOMMAGE À L'INCOMPARABLE MODELE DE LEADERSHIP BAHREÏNI

À chaque fête nationale que Bahreïn, je regarde avec la plus grande fierté les grandes réalisations accomplies au milieu des rapides développements que connaît notre monde, tant sur le plan politique, qu'économique ou social, et je ne puis m'empêcher de voir ce pays si limité en termes de superficie et de richesses naturelles réussir de si belles réalisations, alors qu'il fait face à de si nombreux défis. De voir, oui, la voix de Bahreïn s'élever parmi celles de grandes nations en tant que modèle de cohabitation entre les hommes et de développement économique, mené avec souplesse, audace et adéquation aux mutations de l'époque, dans un esprit d'ouverture sociale capable d'assimiler avec courage les réalités et les innovations de notre temps et de se redresser avec toujours plus de force pour faire face aux maux de cette période de notre Histoire.

Ceux parmi mes congénères qui vécurent leur enfance au tout début des années cinquante du siècle dernier se souviennent encore d'avoir traversé en voiture l'unique pont qui reliait à cette époque Al Muharraq à la capitale, Manama, et d'avoir vu les voitures former une longue file, chacune attendant son tour pour le paiement de la taxe de passage, avant qu'à midi ce pont ne soit fermé des heures durant pour que barques et bateaux puissent à leur tour effectuer la traversée, tous ces véhicules s'entassant alors derrière le pont jusqu'à ce qu'il soit réouvert. Ayant gardé en mémoire cette attente, je ne compte plus aujourd'hui les ponts et les autres ouvrages qui sont venus peu à peu s'ajouter à l'infrastructure pour que toutes les parties de ce petit pays soient rattachées les unes aux autres.

Al Muharraq comptait en ces années-là deux écoles préparatoires, l'une au nord de la ville et l'autre au sud, et une seule école primaire, nommée Al Hîdaya (la Guidance) Khalifienne – faites à présent la comparaison avec les innombrables écoles, lycées et universités publiques et privées qui ont essaimé dans les diverses régions de Bahreïn. Bien d'autres données pourraient encore être évoquées afin que nous puissions comparer ce que fut ce passé et ce que nous voyons de nos jours. Le chemin fut long mais, avec l'aide du Très-Haut, et grâce à la rigoureuse planification et aux efforts acharnés qui furent déployés, nous pouvons aujourd'hui admirer de fort nombreuses et belles réalisations.

C'est le règne si prospère de Sa Majesté le Roi Hamad bin Isa Al Khalifa, et ce sont les idées et les vastes projets de développement que le Souverain a mis en œuvre au service de la société, de la femme , de l'éducation, de l'habitat, de la technologie autant que les mécanismes que Sa Majesté a pu promouvoir avec succès pour traiter les maladies dont souffrent les hommes et combattre les fléaux de la criminalité, notamment financière, qui ont permis de lancer ces grands projets d'avenir au service de ce pays. Ainsi, les investissements les plus hardis ont été mobilisés et la légendaire compétitivité de Bahreïn a été décuplée grâce à des initiatives propres à faire avancer l'économie et à créer de nouvelles et prometteuses initiatives propres à développer le potentiel économique du pays et à élargir les perspectives, dans les domaines de l'industrialisation, du tourisme et des services logistiques.

Index

23
HOMMAGE À L'INCOMPARABLE MODELE
DE LEADERSHIP BAHREÏNI

25
PATRIMOINE ARABE ET GENESE DU CONCEPT
D'IDENTITÉ DANS LES ARTS PLASTIQUES
Les groupes artistiques et les rencontres arabes
à titre d'illustration

27
LES DEVINETTES POPULAIRES AU ROYAUME DE BAHREÏN
L'exemple de la région d'Al Burhama

29
LA STRUCTURE ET LES SPÉCIFICITÉS ARTISTIQUES DU
RÉCIT DANS LA LITTÉRATURE POPULAIRE
DU GOLFE ARABE

31
LA MIGRATION DE LA SÉANCE (MAQAMA)
VERS L'ANDALOUSIE La "Maqama de l'Aïd"
entre forme classique importée et contenu populaire local

33
LA ZERDA :
ENTRE LICITATION TRIBALE ET INTERDIT RELIGIEUX

35
LES RITES DU MARIAGE AU MAROC
La région de Bahalil à titre d'exemple

37
L'ANTHROPOLOGIE LOCALE DANS LES PAYS
DU GOLFE ARABE
L'exemple de Abdallah Abdul Rahman Yatîm

39
LES UTILISATIONS DE L'OUTIL EN CUIVRE APPELÉ AL HUN
DANS LES CROYANCES ET COUTUMES POPULAIRES SOUDANAISES

41
LA MUSIQUE STAMBALI ENTRE PROPRIÉTÉS RITUELLES
ET CONNOTATIONS THÉRAPEUTIQUES
Une approche anthropo-artistique

42
POUR UN IDENTITÉ DURABLE DE LA VILLE ARABE :
Une lecture pluridisciplinaire

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 15 - Fascicule 56
Hiver 2022

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

Towards a Sustainable Identity for the Arab City: An Intellectual Vision across Disciplines

Hisham Al Makki - Morocco

The Arab city's identity is multifaceted, reflecting an overlapping and reciprocal relationship between urbanization on one hand, and the values and culture of society on the other. Any perspective that reduces a city's identity to the layout of its structures is a reductionist perspective that ignores reality. The Arab city is a product of authentic Arab values, and a guarantor of the continuation and preservation of those values. In the context of analysing architectural theory and in light of local environmental and cultural factors, the consideration of the civilisational and cultural model of architecture is a sign of the architectural identity's uniqueness, coherence, or disintegration.

A city's identity cannot be separated from its people's values; as a result, a interconnectivity developed between the city's identity and its people's values, the origin of which is difficult to pinpoint.

With its architectural structures and urban design, the city is a physical manifestation of its citizens' ideals. The city is established on the basis of moral and aesthetic values and convictions and a particular vision of life and existence, it also serves as a guardian of the group's ideals and a guarantor of their perpetuity in two ways:

The city reinforces the group's values by making the city's spaces a guarantor of the continuation and preservation of social value by shaping the way of life and various forms of social interaction entirely in accordance with the group's ideals. It also incorporates new people, whether they are youngsters or immigrants, into society and the urban community's values by making urbanisation accommodate particular social behaviours based on collective values.

In this way, the values define and develop the city, and the city preserves and secures the values.

The identity of the Arab city is more than just a collection of shapes and architectural designs. It is a mix of urban forms and community values with urbanisation serving as both a geographical embodiment of the group's ideals and a practical guide to all aspects of social life that reflect those values. At the same time, urbanisation has become a tool for conserving, maintaining and sustaining the community's values on a daily basis.

As a result, all efforts to preserve the Arab city's identity by restoring buildings and reviving the original urban design in new buildings and modern urban planning are important and necessary and they must continue, but this will not be enough unless it is accompanied by renewal.

These urban initiatives and efforts will result in soulless buildings unless individuals embody and live by real Arab values. If these values are not taken into consideration, we will not be able to withstand the wave of consumerism that is eroding this civilisation's aesthetics.

An Anthropological-Artistic Approach to Stambali Music - Between Ritual Characteristics and Therapeutic Connotations

Ali Mabrouk - Tunisia

This article focuses on a musical genre associated exclusively with Tunisia's Black minority. It is defined by a diverse range of rhythmic repertoires and a curative component. Indeed, this music represents a form of healing that has evolved over time and space and been influenced by the qualities of the distinct cultural milieu.

It should also be noted that our investigation of "Stambali" led to an anthropological-artistic study of its ideological and religious heritage, because this musical practice consists of a set of religious rituals and sorcery with African roots.

These rituals were modified in line with the social and cultural context and, as a result, the music has been recognised as a genre of folk percussion similar to "Al-Malouf".

The Copper Mortar in Sudanese Folk Beliefs and Customs

Salwa Abdul Majid Ahmad Al-Mashli - Sudan

The copper mortar is an old hand tool that the Sudanese imported from the Arab Republic of Egypt. The Egyptians used it for grinding or Harjalatak rituals. In the GCC countries, it is used for grinding saffron and other ingredients for perfumes.

The paper relied on the historical, descriptive and analytical approaches and the collection of field data, which included oral narratives from the research community, interviews and observations, and a combination of the two methods.

This paper focuses on the historical approach to determine the cultural origins of the mortar's use in traditions and beliefs.

The copper mortar tool is round, about ten centimetres wide and less than one centimetre thick with a long handle used for hammering, and it weighs at least one kilogramme. A tool of material folk culture, it has several uses in Sudanese cuisine, the most notable of which is grinding spices such as coriander, cinnamon and cardamom. It is also used to grind dry ingredients such as cloves and musk to make the unique perfume worn by Sudanese women. Goldsmiths use the copper mortar to grind nuggets so they can extract and refine gold.

Like Islamic cupping, the mortar is used to cure back pain in folk medicine, and it is part of folk beliefs and knowledge because it is a folklore item according to Richard Dorson's classification of folk social traditions. Back pain is treated with a coin such as the Sudanese pound or any heavy metal object that will stay still on the patient's body during treatment. The coin is wrapped in a flammable cotton cloth that absorbs oil without shrinking. The cloth-covered coin is placed on the painful area, then the top of the cloth is set alight and placed inside a jar that is turned, followed by the turning of the copper mortar. Women who want to have babies receive the same treatment with the mortar for three days.

Harjalatak rituals, which take place a week after a baby is born, are a sort of performing art and drama in which all participants including the mother, the new-born and the guests are assigned roles. The rituals also include candles and walking around the house, and certain texts are recited while music plays at the celebration. Both the baby and the mother wear distinctive clothing.

Mortars are frequently hammered by candlelight after sunset because churches are lit with candles at night. As manifested in folk beliefs and rituals, this religious custom with its spiritual components had an impact on Sudanese culture. The emotional impact of the church bells played a role in instilling this Christian tradition.

Due to the high cost of copper and the availability of wood and iron mortars, the use of the copper mortar began to wane. Over time, it became a symbol of folk culture and a material instrument that communicated a sense of place.

a key participant in the development of scientific programmes for the social sciences and humanities at the Department of Social Sciences in the University of Bahrain's College of Arts. With his knowledge of anthropology and experiences as an ethnographic field researcher in folk culture and diverse creative arts, he was appointed to a prominent position in cultural affairs.

This official appointment gave him the opportunity to study changes in culture in general, and in folk culture in particular, in Bahrain and the Arab Gulf states, and to research their impact on the development and reproduction of cultural and national identities in these countries. His official work also gave him an opportunity to meet new researchers and to establish collaborations with a number of Arab and international entities. These included Danish researchers associated with Aarhus University and Museum and the Danish National Museum. He also analysed and critiqued some European anthropological writings about the study of Gulf society and culture, which allowed him to write theoretical books that were not wholly derived from his ethnographic fieldwork. In "The Arabian Gulf: Anthropological Studies", he addressed social and cultural issues in three Gulf countries – Bahrain, the United Arab Emirates, and Qatar. His book "Bahrain Society and Culture: Anthropological Studies" is an anthropological examination of Bahrain's society and culture that includes the changes he observed in Bahrain's social structure.

Finally, as an anthropologist, academic and Arab intellectual, Abdullah Yateem has participated in many intellectual discussions about the political, social and cultural issues impacting Bahrain, the Gulf region and the Arab world through articles, television interviews and seminars. The most important include "The Reality of Culture in Bahrain", "Culture and King Hamad's Project for Political Reform", "The Ordeal of February – Bahrain in 2011 AD", "Shi'a Fundamentalism in Bahrain", "Manama, an Arab City: A Critique of the New Orientalism", "Concerns of Cultural Work in the Gulf States" and "Arab Culture in the Face of Globalisation". These recognise the important role that anthropology and other disciplines in the humanities and social sciences can play in addressing vital issues and shaping public opinion.

Anthropology in the Arabian Gulf: The Example of Dr. Abdullah Abdul Rahman Yateem

Dahmani Sulaiman - Algeria

This research attempts to highlight the course and contributions of one of the well-known anthropological figures in the Gulf region and the Arab world, Bahraini researcher Abdullah Yateem, Based on his books, articles and on some of his statements as stated in their text, in three main areas: ethnographic field work, contemporary anthropological thought and formal cultural work.

Yateem stressed the need for ethnographic fieldwork (field research) rather than just settling for a theoretical study with restricted options compared to field research. And as a local anthropologist with knowledge of the language and historical backgrounds of the community, he drew several comparisons, helping to fill the gap left by anthropological research into the region's historic architecture, particularly in the Al Hajar Mountains and the desert in the Emirates, or Al Dhahrah, as it is known locally.

"Arab anthropologists should present anthropology to the general and specialised Arab reader in an objective and contemporary manner that reflects the status of the science and renews respect for it," Yateem said of his interest in contemporary anthropological thought, trends, schools and authorities. By drawing attention to other anthropologists and schools of anthropology, particularly the French school, he helped to change the perception of anthropology in the Gulf and the Arab world. The first person to create courses in anthropology, he was

Wedding Rituals in Morocco: The Example of Bhalil

Al Saadia Otbazait - Morocco

Moroccan wedding rituals vary from region to region, and I focused on the Bhalil region when researching Moroccan wedding ceremonies.

Bhalil: This small town on the side of the Atlas, 72 miles from the city of Fez, has a nearby mountain pass that leads to the Numidia Road. Bhalil has a number of streams, with one running through the town. The town, which is south of Fez and not far from Sefrou, is one of the first human settlements in the Middle Atlas, and it is densely populated.

Residents of the region: The inhabitants are descended from the "Bahloulah", an ancient Berber tribe that has inhabited this region since ancient times and played an important role in history, especially in the early ages of Islam.

According to the research paper, social symbols highlight the ideals of honour, purity, and loyalty in heritage and the community focuses on many rites and rituals that support and encourage these values, which help to strengthen and stabilise marriages.

Although the community is unaware of the direct benefits of these rites and rituals – apart from the inherited knowledge that they are practiced to attract goodness, happiness and sustenance – these practices serve a function by helping people to overcome supernatural forces (jinn and demons) because the community believes that these forces pervade individuals' daily lives.

Rituals are movements or behaviours that may or may not be justifiable; they

reenact something that happened in the past. Repetition is an important part of the ritual. It is apparent that, like the rest of Morocco's population, the residents of the region live in the shadow of numerous rituals and customs that they cherish and protect.

Do these norms and behaviours still exist in Bhalili society?

The Bhalil group mirrors Moroccan society in terms of this type of belief, so my answer is yes, even if these activities fall under the myths and phenomena that Islam seeks to challenge and abolish. Although there has been a clash between Islam and these ceremonies since Islam arrived in the region, Morocco's tribal groups, various areas and wider civil societies continue to hold onto these traditions.

There is no defined interpretation of customs and traditions, and they are not necessarily governed by religious law or metaphysical faith. Even when the influence of Shariah or religious values increases, customs and traditions remain relevant daily social behaviours.

Zardah: Tribal Law and Religious Prohibition

Manjia Al Tumi - Tunisia

“Zardah” is a common term in Tunisia, and it is known as "Wadah" in other regions. Whether the sacred is a cosmic phenomenon or a living creature. Zardah is a sociocultural phenomenon that was prevalent in modern and ancient communities. It led people to develop symbols and pictures and to see the world through structured rituals. People's collective beliefs and cultural norms are shaped by such holy phenomena.

There are various theoretical concepts and perspectives concerning the Zardah. The majority of the general public tends to view the rites as acceptable and respectable since they represent an ancestral tradition that should be honoured, but most academics and scholars would prefer to prohibit them because Islam emphasises the need to eliminate inherited tribal rituals including Zardah, and they like to refer to Zardah ceremonies as "Satan's weddings."

The Arab practices many rituals in order to get closer to the sacred in its various forms, and these rituals are “a set of procedures and movements that come in response to the religious experience and aim to establish a connection with the sacred worlds”. In the context of discussing the culture of the ancient East, Firas Sawah classifies ritual practices into three main types: magical rituals; religious rituals; and important seasonal rituals.

Magical rituals are founded on the notion that a supernatural force exists in all areas of the cosmos, a power that a magician or priest proficient in the arts of magic may possess and use to heal incurable ailments, expel evil spirits and control natural elements. In order to promote fertility, rituals are performed on a regular basis.

Zardah is one of man's everyday religious rituals to get closer to righteous souls. Prayers are recited, food is prepared, sacrifices are made, and food and drink are served at the shrines of the righteous. It is a religious activity and a type of folk spirituality that manifests the sacred through devotional and ceremonial activities.

Despite the fact that Islam prohibits the celebration of the Zardah, most Arabs of all intellectual and theological backgrounds regard it as acceptable and beneficial because they still believe in the blessings of righteous and virtuous people. Their affection for these people and their blessings has not waned, and these celebrations are still held in Tunisia.

The Maqamat's Migration to Andalusia: "Maqamat al-Eid"

Muhammad Marini - Morocco

"Maqamat (a set of short stories) al-Hamadhani" and "Maqamat al-Hariri" helped to establish an authoritative classic model that was present in all Maqamahs that appear in the history of Arabic literature. "Kidiyah" (begging) is a theme, and rhetoric phrasing and embellishment are tools that show linguistic and literary ingenuity in the form. “Maqamat al-Eid” by Ibn Marba’ al-Azdi deviates from the classical Maqamat art in both theme and form.

This can be attributed to the writer's involvement with Granada, where he lived, and portrayed and reflected cultural and social differences. The following are examples of deviations from the Eastern Classical Maqamah’s conventional construction:

The traditions of Maqamat Al Eid have a local flavour because they are linked to Spanish folk celebratory traditions; it is part of what is known in Spain as the "corrida de toros”. According to historical research, this popular festivity began in the eighth century AH and has since grown into a unique type of bullfighting.

In Maqamat al-Eid, we meet characters influenced by the Granada folk milieu, such as al-Muwathq, al-Muhtasib, al-Amin, al-Shurti and other unique characters who are not usually found in the traditional Maqamat narration where the characters have stereotypical roles. Also missing is the conventional narrator, who, like the Prophetic hadith, narrates the events in the classical Maqamah with a straight chain of narrators.

The narrator's role in Maqamat Al Eid is akin to that of a town crier making announcements at a marketplace: "Shakir Al-Ayyad and Zakir Fakhrul Kul Nadi (…) Hear from me a pleasant conversation...".

Maqamat Al Eid is full of colloquial terms that are proverbial in nature. These phrases stand out for their unique beauty, their allusion and their ability to condense meanings into a single phrase. This local language inspired Al-Azdi, which is why his Maqamat is so fascinating; it is a topic that has captivated researchers in both ancient and modern times. They dedicated work to the subject, including "The Common People's Proverbs in Andalusia" and "The History of Proverbs and Azajal in Andalusia and Morocco".

Language develops with different dialects and regional variations as a result of mixing with non-Arabs; according to Ibn Khaldun, "Whoever mixes with non-Arabs more, his language is farthest from the original Arabic tongue."

The phenomenon of shifting away from one's standard native tongue manifests itself in a variety of ways, as illustrated by the following: The "hamza" is removed from nouns that end in "alif" and "hamza", and the hamza is changed to "ya" in some nouns. Nouns with diminutives are used. The "Tafil" morphological template dominated the usage of nouns.

We also come across slang terms in the Maqamat Al Eid; this is not common in traditional Maqamahs that are known for their powerful vocabularies and intricate styles.

folktales in local dialects rather than in the classical standard language in order to preserve the oral narration.

The largest resource for folktales in the Arab world was created thanks to Ali Abdullah Khalifa's idea and the efforts of Dr Al-Kaabi in collaboration with the Folk Culture Foundation for Studies, Research and Publishing, the International Organization of Folk Art (IOV), and the University of Bahrain. Professors, students, intellectuals and lovers of folklore and history also contributed to the success of this massive project. It took 10 years and 100 students worked to conduct surveys, transcribe and verify traditional stories from 1,200 male and female narrators ranging from 50 to 82 years of age throughout Bahrain's villages and cities.

Without a doubt, school is the most recognised and important institution that should be concerned with folk literature. The curriculum must include multiple books on folk literature to preserve national identity and enhance children's heritage values. Children are more likely to accept orders and appeals delivered in the form of literature, especially poetry, proverbs, and stories, than those delivered in the form of commands and rules. One of the most important features of folk literature is that it is interesting and, because it is more akin to children's everyday language and it includes creative images, it is natural that children are more inclined to folk literature than to serious literature. Thus, we can rely on folk literature to provide a foundation for the imagination and a holistic view of the world that will encourage children to be creative.

In addition to the fact that folk literature is a form of national identity that must be preserved, folk literature, and folktales in particular, can be used to motivate people – especially children – to overcome difficulties. They can also be used as tools to improve communities' morals because they promote values such as nobility, truth and self-discipline.

The Characteristics and Structure of Narratives in the Folklore of the Arabian Gulf

Hussam Rashad Al-Ahmad - Syria

Because the desert is fertile ground for legends and Bedouins enjoy talking around fires in the evenings, their minds and hearts are filled with tales and Gulf folk literature is rich in stories and characters.

Several features distinguish desert stories from other folk literature, both in terms of the characters featured and their content. These characteristics represent the various roles that the narrative gives each character throughout the story. The characters in desert tales are mythical creatures with defined functions within a story or tale, for example: Abu Dreya, jathom, Abu Mogwe, and Al-Da'i.

When it comes to content, most of the Arabian Gulf's myths and legends focus on discouraging children, women, or men from engaging in certain actions. The engagement of women in the creation of Gulf folklore and legends is another point that was noted.

The virtues of righteousness, honesty and beauty were glorified in heroic tales and folktales such as the narrative "Nitif Nitifan" and others. The folktales' richness and the multiplicity of their types and branches make it a national duty to preserve them. This will require concerted individual and institutional efforts, such as those required in the preparation, coordination and editing of Dr. dheya Al Kaabi's "Encyclopaedia of Bahraini Folk Tales: A Thousand and One Stories"

In 2007, Bahraini poet Ali Abdullah Khalifa came up with the idea for the encyclopaedia. He drew the attention of Dr Dia' Al-Kaabi, who is interested in narratives, to the lack of documentation of Bahraini folktales despite their richness and creative diversity. He emphasised the importance of transcribing Bahraini

Folk Riddles in Bahrain:
The Example of Al-Burhama

Ali Imran - Bahrain

This paper sheds light on the aesthetic dimension of riddles and their relationship to the collective conscience.

When people connect with the knowledge that comes from solving a folk riddle, they begin to look for meanings and imagery in everyday life that match the values and meanings in the riddle. This means that folk riddles serve a social function by providing answers to which people can relate.

This study yielded these findings:

1. Riddles represent common cultural elements such as conventions, traditions and attire. They serve as a bridge that connects the present with the past and give people and communities a sense of identity.
2. Folk culture, like other types of heritage, may be found in various types of riddles.
3. Folklore and the riddles that it includes reflect a culture that connects intellectuals and members of civil society, shaping a community's self-concept.
4. Folk heritage is the foundation upon which the histories of nations and peoples are built, and folk riddles are among the heritage tools used to sustain cultural, social and political progress.
5. In terms of creativity or critique, our generation must pay attention to folklore, especially riddles, as the ones formulated by previous generations are being destroyed and obliterated.
6. Folk heritage represents the cultural community's previous identity and, after researching and assessing it, we should use it to create an intellectual foundation based on our awareness of the mistakes of the past.
7. Our ancestors, who witnessed a time in which education was not available and accessible except in rarities, used riddles as a mean to engage their minds and increase their knowledge.

Although this study cannot address the subject of folk riddles in all their dimensions, the researcher attempted to document a set of folk riddles unique to the Burhama region, and to provide a basic explanation of each. There is still a lot of room to research riddles, with a focus on studying more folk riddles in the Kingdom of Bahrain, specifically in the Burhama region, using data and taking into consideration factors such as generations, genders and interests to shed light on new riddles.

of heritage balances the Arab world's preoccupation with aesthetic themes and artistic references and identity's implications for creative work. This understanding may help to answer these basic questions: What is identity? What should we look for, and where should we search for it?

Despite the diversity of Arab artists' work in the twentieth century, it remained bound by specific trends, identity, and living and lost memory. The characteristics of place and time, family and land, an association with Orientalism, ancient civilisations, Islamic arts and decoration, the Hurufiyya movement, alienation, immigration, and the loss of identity in a globalised world all merged.

Many artists were inspired to remain faithful to the land and reality by the political events of the twentieth century, based on the beliefs that art should reflect revolutions and wars and their impact on identity and that depictions of the countryside and villages that still exist in the memory are also representations of identity.

However, for Arab artists, a return to various material and non-material cultural references seemed to be a way out of the art-related issues that riddled the Arab world, prompting them to seek out materials that touched the heart of folk culture, such as leather and henna, and to use them in a modern, contemporary way. This made Arab artistic output synonymous with the concept of modernity, resulting in a wide intellectual and artistic spectrum. In modern and contemporary art, knowledge of the aesthetics of folk paintings remains subject to and related to the transformations that have defined the age since the mid-twentieth century. This paved the way for the use of traditional and conventional insights in postmodern work.

Heritage is a mirror that reflects our history, and it has motivated many artists to broaden their horizons in order to consolidate the characteristics of the Arab personality in the modern day with the support of intellectuals who advocated for the revival of heritage.

In conclusion, it should be noted that Arab artists did not always agree on the need to benefit from heritage; on the contrary, some advocated that it be abolished.

Arab Heritage and the Use of the Arts to Demonstrate Identity: Art Groups and Forums as an Example

Rasha Abdul Fattah Milhim - Liban

The art groups that emerged in the Arab world in the early 1940s were a genuine starting point for renewal in Arab contemporary art, and a response to the influences of the intellectual movement both inside and beyond the Arab world. The art movement began with Western standards that were governed by cultural conventions and rules. In Arab countries such as Iraq, Egypt, Syria and Lebanon however, the process of taking inspiration from the region's past began with the establishment of national governments.

Recent intellectual breakthroughs have resulted in the emergence of fresh life and intellectual rebirth in a number of Arab civilisations. Leaders and pioneers in innovation and regeneration deepened their artistic discourse by rooting it in a civilisational background and heritage within the frameworks of originality, identity, and then modernity. This allowed people who were interested in art to explore the relationship between folk paintings and Arab heritage, which has in turn become associated with the concept of authenticity.

Some argue that heritage is the foundation one needs to understand the present and that academics should examine heritage objectively by taking the cognitive, historical and social contexts into account.

At present, the modern understanding

and arduous journey that required tremendous amounts of preparation, effort, and the support of Allah Almighty.

The time of His Majesty King Hamad bin Isa Al Khalifa is notable for the prosperity and growth that were made possible by his insights and by projects that developed community service, women's empowerment, education, housing and technology. It is also noteworthy for the successful approaches that will enable us to recover from new pandemics and financial crimes, and emerge on the world stage with outstanding projects. May Allah protect him. His Majesty devised a comprehensive strategy for the nation's development; it attracted investment and doubled Bahrain's competitiveness by developing the economy and creating opportunities that are exceptional in terms of both quality and quantity in manufacturing and logistics.

In order for any society to develop, individuals must be cared for and provided with necessities; most important of which dignity and high human worth, to ensure that the new generation has access to a decent standard of living with security, food, healthcare, education, housing and productive employment.

During His Majesty's prosperous reign, a wise and advanced vision guided the reform project along parallel paths, with steps that incorporated many of the era's innovations and developments in harmony with local conditions. As a result of great leadership, quality institutions and teams that thought outside the box, Bahrain's unique model was promoted successfully.

In the year that the COVID-19 pandemic and its serious health, economic, social, educational and psychological impacts led to extremely difficult circumstances and challenges that affected every aspect of life in Bahrain and throughout the world, the exemplary efforts of the Kingdom of Bahrain's Executive Team led by His Royal Highness Prince Salman bin Hamad Al Khalifa, Crown Prince and Prime Minister, aided the recovery process. The proactive efforts and collective voluntary involvement that supported them have enhanced participation and national responsibility.

It is unsurprising that Bahrain's accomplishment has established it as a pioneering country among nations small and large. Numerous elements contributed to Bahrain's success, the most important of which include His Majesty King Hamad bin Isa Al Khalifa's wise vision, leadership and guidance, and His Royal Highness, the Crown Prince and Prime Minister's resolve and persistence in confronting difficult conditions and crises. Their insightful vision and wise actions reawakened the patriotic spirit and restored trust in the importance of collaboration.

On Bahrain's National Day, we offer our congratulations to His Majesty the King, may Allah protect him, and to His Highness the Crown Prince. We also commend Team Bahrain and its work to implement important development projects and advance the economic recovery plan.

Congratulations to the Bahraini people on their National Day, and a salute to Bahrain's unique approach to leadership. May Allah protect Bahrain and its people and bless all its celebrations.

Ali Abdullah Khalifa
Editor in Chief

A salute to Bahrain's unique approach to leadership

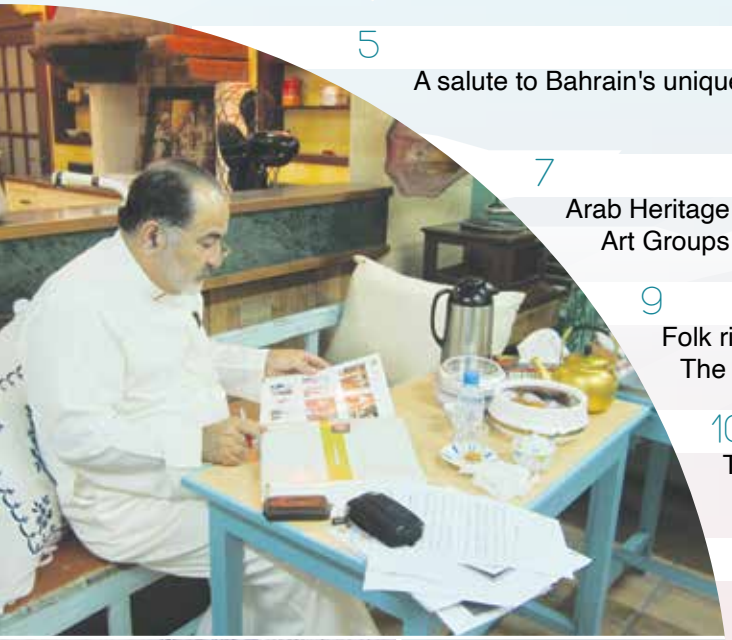
Every year, it is an honour for me to commemorate Bahraini National Day. I am proud of what we have accomplished in spite of the rapid changes in the world around us, particularly in terms of politics, the economy and society. I am also unsurprised that our country has so many distinguished accomplishments despite its size, limited natural resources and the obstacles it has encountered.

How fascinating it is that its voice can be heard among the world's largest countries, and that it is an example of peaceful coexistence and openness with economic growth that responds bravely to change and adapts to advancements while recovering from the current pandemic!

My generation must remember queuing in the early 1950s to pay the charge to cross the Sheikh Hamad Bridge – Bahrain's only bridge, which connected Muharraq to the capital – before noon when the bridge closed for hours to allow ships and boats to pass. I recall those days while I count the number of bridges and modern cities in Bahrain today and appreciate the infrastructure that connects the territories of this small country following their expansion.

At the time, Muharraq had two preparatory schools, one in the south and one in the north, and just one primary school, Al-Hidaya Al-Khalifiyyah. Now Bahrain has a wide range of educational options including public and private schools, colleges and universities. Our triumphs are the result of a long

Index



5
A salute to Bahrain's unique approach to leadership

7
Arab Heritage and the Use of the Arts to Demonstrate Identity:
Art Groups and Forums as an Example

9
Folk riddles in Bahrain:
The Example of Al-Burhama

10
The Characteristics and Structure of Narratives in the
Folklore of the Arabian Gulf

12
The Maqamat's Migration to Andalusia:
"Maqamat al-Eid"

13
Zardah: Tribal Law and Religious Prohibition

14
Wedding rituals in Morocco:
The example of Bhalil

15
Anthropology in the Arabian Gulf:
The Example of Dr. Abdullah Abdul Rahman Yateem

17
The Copper Mortar in Sudanese
Folk Beliefs and Customs

18
An Anthropological-Artistic Approach to Stambali Music -
Between Ritual Characteristics and Therapeutic Connotations

19
Towards a Sustainable Identity for the Arab City:
An Intellectual Vision across Disciplines

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 15 - Issue No. 56
Winter 2022

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 & Subscription:

Tel: +973 33769880

Fax: +973 17406680

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 15 - Issue No. 56 - Winter 2022

www.folkculturebh.org