الثقافة الشعبية

فصلية – علمية – محكّمة العدد 57 – السنة الخامسة عشرة – ربيع 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

الثقافة الشعبية

فصلية | علمية | محكّمة

صدر عددها الأول في أبريل 2008

العدد رقم 57 – ربيع 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.

هيئة التحرير:

علي عبدالله خليفة
المدير العام – رئيس التحرير

محمد عبدالله النويري
رئيس الهيئة العلمية – مدير التحرير

عبدالقادر عقيل
نائب المدير العام للشؤون الفنية والإدارية

أعضاء هيئة التحرير:

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

سيد أحمد رضا
سكرتاريا التحرير
إدارة العلاقات الدولية

فراس عثمان الشاعر
تحرير القسم الإنجليزي

البشير قربوج
تحرير القسم الفرنسي

ترجمة الملخصات على الموقع الإلكتروني:
www.folkculturebh.org

نعمان الموسوي "الترجمة الروسية"

عمر بوحاشي "الترجمة الإسبانية"

فريدة ونج فو "الترجمة الصينية"

عمرو محمود الكريدي
الإخراج الفني والتنفيذ

شيرين أحمد رفيع
مدير الارتباط الدولي
المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)

نيلة علي يعقوب
منسق أعمال الترجمة

حسن عيسى الدوي
سيد فيصل السبع
دعم النشر الإلكتروني

شروط وأحكام النشر

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

- **المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.**
- ترحب (الثقافة الشعبية) بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد وتنشرها حسب ورودها وظروف الطباعة والتنسيق الفني.
- ترسل المواد إلى (الثقافة الشعبية) على عنوانها البريدي أو الإلكتروني، مطبوعة الكترونيا في حدود 4000 – 6000 كلمة وعلى كل كاتب أن يبعث رفق مادته المرسلة بملخص لها من صفحتين A4 لتتم ترجمته إلى (الإنجليزية – الفرنسية – الأسبانية – الصينية – الروسية)، مع نبذة من سيرته العلمية.
- تنظر المجلة بعناية وتقدير إلى المواد التي ترسل وبرفقتها صور فوتوغرافية، أو رسوم توضيحية أو بيانية، وذلك لدعم المادة المطلوب نشرها.
- تعتذر المجلة عن عدم قبولها أية مادة مكتوبة بخط اليد أو مطبوعة ورقياً.
- ترتيب المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- تمتنع المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها، أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى.
- أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- تتولى المجلة إبلاغ الكاتب بتسلم مادته حال ورودها، ثم إبلاغه لاحقا بقرار الهيئة العلمية حول مدى صلاحيتها للنشر.
- تمنح المجلة مقابل كل مادة تنشر بها مكافأة مالية مناسبة، وفق لائحة الأجور والمكافآت المعتمدة لديها.
- على كل كاتب أن يرفق مع مادته تفاصيل حسابه البنكي (IBAN) واسم وعنوان البنك مقروناً بهواتف التواصل معه.
- البريد الالكتروني: editor@folkculturebh.org
- الرجاء المراسلة على البريد الالكتروني المشار إليه عاليه.

أسعار المجلة في مختلف الدول:

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

حساب المجلة البنكي:

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

الطباعة: مطبعة أوال – البحرين

مفتتح

«الثقافة الشعبية» وأخلاقيّات الماء

كالماء النّقي الصّافي، الطّالع من نبع أصيلٍ بأرض طيّبةٍ خصبة، وهو يجري متحدراً بأخلاق وخواص الماء النّبيلة في الحياة، وبفعله المؤثر أينما وصل، وكيفما اتصل عطاؤه، تواصل مجلة «الثقافة الشعبية» الصدور لتخطو بهذا العدد الجديد رقم 57 خطوتها الثانية في سنتها الخامسة عشرة، متجاوزة كل أنواع العقبات التي فرضتها جائحة كوفيد - 19 الصحية التي اجتاحت العالم، وذلك من بعد سنوات حافلة بانتظام الصدور والتجدد، والحفاظ على المستوى العلمي التخصصي، في موازاة الترحيب الدائم بنتاج كل أقلام الاختصاص الرصينة من كافة أنحاء العالم، تُسندنا هيئة علميّة عالميّة احترافيّة، تؤدي عملا ديناميكياً متواصلاً، بشراكة ممتدة مع المنظمة الدوليّة للفن الشعبي (IOV)، وهي شراكة عمل لوجستي تفاعلي مثمر ومتواصل، يشمل جميع المجالات المتصلة بالتراث الشعبي، هذه الشراكة التي يَعتدّ كلٌ منّا فيها بالآخر.

إن جهات العمل المساندة لإصدار هذه المطبوعة العلمية المحكّمة، قد لا تبدو ظاهرة كلّها لمن يطالع النسخة الورقيّة من قرائنا عبر 163 بلداً من بلدان العالم بطباعتها الملونة الزاهية، أو للملايين المرصودة من زوار موقعنا الإلكتروني النشط والدائم الحيويّة. فمن الطبيعي ألاّ يبرز جهد كلّ من هم وراء هذا العمل من الجنود المجهولين، الذين يبذلون يوميّاً جهوداً مخلصة ومضنية لتأمين انسياب العمل بحرفيّة الاختصاص، وبحسن المثابرة حتى في أصعب الظروف.

وليس أدل على ذلك مما تعرضنا له وكل العالم خلال هذه الجائحة الصحية، التي اضطرتنا جميعاً إلى توخّي الحذر الشّديد خوف الإصابة، وذلك بتغيير نمط حياتنا الاعتيادية، ومنها ظروف دوام العمل اليومي والاضطرار إلى التواصل عن بعد. فإذا كان إنجاز العمل اليومي المطلوب نظريّاً أو مكتبيّاً فالأمور لا شك أيسر، إلاّ أن التعامل مع إنجاز متطلبات الطباعة والشّحن والتوزيع لا يفيد التعامل معها عن بعد وإنما بالحضور والتواجد، فكان في ذلك العديد من مخاطر الإصابات الفعليّة إلى جانب احتمالات نقل العدوى، وهو ما حرصنا تجنبه قدر المستطاع، وكان في ذلك تحد كبير لانسيابية العمل اليومي المعتاد.

ربما كان ذلك من أصعب ما واجهنا طيلة سنوات الإصدار الأربعة عشر الماضية، فما أفرزته الجائحة الصحية، وما طال عملنا من أعطال، ومنها توصيل النسخ الورقية إلى عدد كبير من المشتركين

محليا وعربيا وعالميا نتيجة تعطل أغلب وسائل النقل السطحي والجوي وتأخر وضياع العديد من الإرساليات والتفرغ للإجابة على استفسارات العديد من المشتركين، ومن ثم تعويض مالم يصل أو ما لم يُستلم لسبب أولآخر، إلا أننا قبلنا مرغمين بهذا التحدي وواجهه طاقم العمل بالمزيد من الحرص على اتباع الإرشادات الصحية المتوخّاة، والتي تميزت بها القيادة البحرينية عالمياً، وبالعمل بأخلاقيات ووسائل الماء في الانسياب والتسرّب من أدقّ المنافذ لفتح طريقٍ في الخروج للتدفّق والوصول. فكان العمل المخلص الدؤوب صباح مساء مستمراً من المنزل والمكتب ومن العديد من مواقع العمل المبتكرة الأخرى، فلم يتأخر إصدار أيّ عدد من أعدادنا خلال فترة الجائحة الصحيّة، وإن تأخّرت الأطراف المعنيّة الأخرى بتوصيله.

إن الثقافة الشعبيّة، وهي تجتاز بنجاح العديد من الصعاب والتحديات التي تواجه المطبوعات والدوريات العربية المثيلة، ليسرها أن ترفع أسمى آيات الشكر والتقدير والعرفان إلى المقام السّامي لحضرة صاحب الجلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة ملك مملكة البحرين حفظه الله ورعاه، للتوجيهات الملكية السّديدة ولاستمرار الدعم والمساندة، لتأكيد أهمية عمل هذه المطبوعة في حمل رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم.

تحية اعتزاز وتقدير لكتابنا ولقرائنا الكرام في كل مكان ولكل العاملين المخلصين ممن لهم أيادٍ كريمة في أن تكون لمجلة «الثقافة الشعبية» مكانة تليق بالبحث المعمّق والدّرس الرّصين المتمكّن.

جنب الله مملكة البحرين والعالم كل أنواع الأوبئة وحمى الله الإنسان من مختلف الأخطار والشرور. إنه سميع مجيب الدعاء.

علي عبدالله خليفة
رئيس التحرير

الفهرس

مفتتح

«الثقافة الشعبية» وأخلاقيّات الماء
علي عبدالله خليفة 4

تصدير

الثقافة الشعبية والمشاريع الأكاديمية
نور الهدى باديس 8

آفاق

سُلطة المعرفة في الحكاية الشعبية
عبدالمجيد نوسي 14

أدب شعبي

سيميائية الأم في الحكاية الشعبية القطرية
حصة علي المري 30

الشيخ عبد المجيد بن سعد
أو الأبعاد المتعدّدة (الجزء الأوّل)
أحمد الخصخوصي 42

الزيد وحمادي..
أوراق ضائعة من حياة خالد الفرج!
محمد رضا نصر الله 54

من مدوني الشعر النبطي
حمد السليمان البسام
مبارك عمرو العماري 62

توظيف شبكات التواصل الاجتماعي في صون
التراث الثقافي غير المادي في سلطنة عمان
عماد بن جاسم البحراني 70

عادات وتقاليد

الطقوس والممارسات المرافقة للمولود الجديد
بقصبة الجزائر
فاطيمة سكومي 82

رحلة في رحاب التكافل والتعاون بعض الممارسات الاجتماعية
والطقوس والاحتفالات في وادي موسى جنوب الأردن
فاطمة ناصر الحسنات

منصور عبدالعزيز الشقيرات 94

الأوبئة والأمراض في الثقافة الشعبية المغاربية: الدلالة والرمزية
حمدادو بن عمر 106

موسيقى وأداء حركي

موسيقى «الطريقة العيساوية» وتطوّراتها في تونس
هشام بن عمر
120

صحن الميمياء.. جمال الصوت وعراقة الإيقاع
محمد علي ثامر
136

الجانب الأنثروبولوجي لحضرة سيدي بو علي القيروانية الثابت والمتحول
قاسم الباجي
148

ثقافة مادية

المسكن التقليدي بمنطقة المحس بالسوادن دراسة أنثرويولوجية
محمد مسعد إمام عفيفي
158

متاحف التراث الشعبي في مناطق الواحات بالمغرب من المبادرة إلى التأثير التنموي
رضوان خديد
174

فضاء النشر

قراءة استعراضية لـ «نُظم حيازة الأرض في بادية الإمارات» دراسةٌ أنثروبولوجية للباحث الدكتور عبد الله يتيم
سيد أحمد رضا
192

موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية في الخليج العربي للكاتبة أنيسة فخرو
جهد فردي في تحدي المستحيل
إبراهيم سند
198

نافذة على الحكاية الشعبية البحرينية

حكاية خنفس خنفسان
يوسف النشابه
204

أصداء

تشكلُ فضاءً لإقامة المهرجانات الوطنية وتصوير البرامج التلفزيونية «القرية التراثية» صورة البحرين القديمة بكل واقعيتها
التحرير
216

عطف نسق

البحث العلمي ونكران الذات
محمد عبدالله النويري
220

تصدير

الثقافة الشعبية والمشاريع الأكاديمية

ظلت أبواب الجامعات العربية لفترات طويلة موصدة أمام البحوث المتعلقة بالثقافة الشعبية والمشاريع العلمية المرتبطة بهذا المجال لسنوات عديدة ينظر إليها الأكاديميون نظرة استعلاء ويرفض العديد منهم تسجيل مواضيع دكتورا أو بحوث ماجستير عن هذه الحقول المعرفية الهامة التي سبقتنا إليها جامعات غربية عدة وقدمت فيها الكثير من البحوث التي صارت اليوم مرجعا لا غنى عنه لكل باحث جاد في هذا المجال وغيره. وكانت المقارنة بين «الثقافة الشعبية» و«الثقافة العالمة» عنصرا ثابتا لا يغيب عن الكثير ممن يرون في هذه المجالات علوما من درجة ثانية ليست الجامعة مجالا لتناولها والبحث فيها والتعمق في مواضيعها. فكانت أقسام العربية في الجامعة التونسية موصدة بعض الشيء عن هذا الضرب من البحوث وحتى عند الحديث عنها وتناولها في بعض المحافل الثقافية يكون ذلك باحتشام وفي معارض أو في مهرجانات للفروسية أو للفن الشعبي عموما في شكل مساهمات لبعض الأكاديميين يكاد يعدّون على الأصابع. ولكن منذ سنوات قليلة بدأت هذه الأقسام تنفتح شيئا فشيئا على هذه الدراسات سواء ما تعلق منها بالشعر الشعبي أو الحكاية أو غيرها من أشكال التراث الشفوي الهام الذي هو في حاجة للتعهد والتدوين والبحث والدراسة والتقصي حرصا على اكتشافه وخشية من ضياع مدوناته المنقولة غالبا مشافهة ولذلك شعرنا هذه الأيام بسعادة غامرة ونحن نسجّل مواضيع في شهادة الدكتورا أو في بحوث الماجستير تحت إشرافنا أو إشراف زملائنا بكليتنا وداخل القسم الذي ننتمي إليه قسم اللغة العربية بكليّة العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس. وكنت باعتبار مسؤولياتي ضمن لجان الدراسات العليا في جامعتنا، أسجل بارتياح كبير تواتر إقبال الباحثين على هذا المجال من تونس ومن عدة بلدان عربية شقيقة. وأستبشر بالإقدام المتواصل على دراسة الشعر الشفوي والحكايات الشعبية وأشكال التراث المتعددة على ضوء النظريات الأدبية واللسانية والدلالية الجديدة للاستفادة منها وإثراء البحث في هذه القضايا. فلم يعد هذا النوع من البحوث مقتصرا على بعض أقسام علم الاجتماع والاثروبولوجيا ومعاهد التراث في العالم العربي وغيره وإنما صارت أقسام اللغات منفتحة بدورها على هذا الميدان الثري الذي مازال خصبا بكرا في حاجة لمزيد من البحث والتقصي والدراسة. ولم تقتصر الإنجازات التي شهدها قسمنا على تسجيل المواضيع المتعلقة بالتراث والثقافة الشعبية وإنما صرنا نشهد ندوات وأياما دراسية تعنى بهذه القضايا في نطاق المخابر العلمية وفرق البحث يساهم فيها أكاديميون من اختصاصات شتى في الموسيقى والمسرح والأدب والتاريخ والبلاغة وغيرها وبمساهمة فرق للإنشاد ورواة مهمّين حضروا الجلسات العلمية وشاركوا في اللقاءات الأكاديميّة في الجامعة وبحضور الأساتذة والطلبة فكان حدثا جليلا حقا وشعر هؤلاء المنشدون والفنانون وهم يدخلون رحاب الجامعة بسعادة لا توصف وأثنوا كثيرا على الأساتذة الذين رحّبوا بهم أخيرا وفتحوا لهم أبواب الجامعة لمصافحة

علمية مع الطلبة ورأوا في ذلك اعترافا بدورهم في الثقافة ونظرة تقوم على الندّية والاكتشاف والتقدير. ويمكن أن نذكّر باليوم الدراسي الذي انتظمت أشغاله يوم 30 أكتوبر 2021 والذي أنجز بكليتنا وضمن أشغال مخبر بحوث في الأبنية والتصميم والجماليات وفريق البحث في البلاغة والدلالة والخطاب الذي أشرف عليه.وهو يوم دراسي عن الإنشاد الصوفي في البلاد التونسية ،الشيخ عبد المجيد بن سعد أنموذجا (استعدادا للذكرى الخمسين لوفاته) بمشاركة أساتذة من المعهد العالي للموسيقى نذكر منهم الأستاذ هشام بن عمر وأساتذة من أقسام العربية ومن اختصاصات تبدو بعيدة عن هذه المجالات كاختصاص الرياضيات لكن أصحابها يحملون عشقا في قلوبهم للشعر الصوفي العامي، حاتم دربال ومحمد رياض القهواجي وأحمد الخصخوصي وسامية الدريدي وغيرهم ومبدعين نذكر الأستاذ فتحي زغندة كما كان لبعض المنشدين في فرقة السلامية المشهورة في تونس حضور لافت بين الطلبة .فكان هذا التواشج حقا بين البحث الأكاديمي العلمي والإنشاد الصوفي والتأريخ لكبار أعلام هذا الفن مدعاة للإثناء على أهمية هذا النشاط من قبل الحضور عمادة وطلبة وأساتذة وضيوفا ورحّب الجميع بالمبادرة وألحّوا على تكرارها والحرص على الاستفادة منها بمزيد دعمها وإثرائها.

هذا النشاط الهام الذي ذكرناه والذي سعينا إليه بمعية زملاء أكفاء آمنوا بأهمية هذا الجانب الفكري من حياتنا وضرورة إدماجه في الحياة الأكاديمية وتشجيع الطلبة على البحث فيه وتسجيل المواضيع المختلفة المتعلقة به، ساهمت فيه جهود عدة لعلّ مجلات علمية محكّمة من أمثال مجلة الثقافة الشعبية الصادرة بالبحرين وجهود معهد التراث بالشارقة وغيرهما قد وضعوا لبنات ضرورية وهامة لتشييد هذا الصرح الكبير الذي يحتاج إلى تظافر جهود عدة لتحقيق المزيد من العلم والإشعاع داخل العالم العربي وخارجه.لذلك لا يكفي الإيمان بأهمية الثقافة الشعبية في تحقيق الخصوصية الفكرية والحفاظ على أصالة الشعوب وتقاليدها وإنما نحتاج إلى أن نرفد هذا الإيمان وهذا العشق بمشاريع عملية علميّة أكاديمية تؤسّس للمّ شتات المبعثر منها وتشجيع الأجيال القادمة من الباحثين على المضيّ قدما في هذا المسار الذي نشعر بأهمية احتضانه ورعايته لنجنّبه الضياع بتلاشيه من الذاكرة والنسيان بغياب حافظيه ونقيه مرة أخرى التجاهل والاستنقاص والتهميش.

أ.د نور الهدى باديس

الغلاف الأمامي

«البطّولة»

عدسة: فاطمة دشتي

هو شكل من أشكال الأقنعة الذي تضعه المرأة في منطقة الخليج العربي وتحمل من خلاله دلالة قد تختلف عن دلالة الأقنعة في مجتمعات شرق آسيا أو أفريقيا مثلا حيث تكون هذه الأقنعة محملة بسيميائيات عدة لعل أبرزها السعي الى توحيد الشكل الخارجي والابتعاد عن التلون والغدر وغيرها من المشاعر المتفاوتة التي قد تحملها ملامح الوجه الحقيقي بينما الأقنعة ثابتة لا تتغير يتساوى حاملوها ويحققون بواسطتها شكلا من أشكال العدل.لكن البطّولة أو البرقع في المجتمعات الخليجية تضعه المرأة لإخفاء الوجه احتشاما ولأسباب دينية وتقليدية بالأساس.وهو كما يبدو في الصورة قطعة من القماش المصبوغ باللون الذهبي أو الأسود يفصّل على مقاس الوجه ويخفي الجبين والخدين والفم ولا نرى من خلاله إلا العينين (صورة المرأة في الخلف) وقد سمي البرقع في البحرين «البطّولة» حسب اجتهاد بعض الراويات لأنّ به فتحتين كبيرتين والشيء «المبطّل» في البحرين هو المفتوح. وقد تضعه الفتيات الصغيرات للزينة فيكتسب وظيفة تقليديّة تحمل دلالة تراثيّة وتعكس تمسك الأجيال اللاحقة بالأجيال السابقة كما نتبين ذلك من خلال هذه الصورة الجميلة لهذه الفتاة التي تعكس رموزا عدة تكشفها الألوان الطاغية على الصورة الأحمر والذهبي والأبيض والأسود وتؤكد مرة أخرى هذا التواصل بين الأجيال للحفاظ على التقاليد وتطويرها من جيل إلى جيل دون المساس بروح الأصالة والجمال الذي يميز البرقع أو البطّولة .نتبين ذلك من خلال التأمل في هذه الصورة ومن خلال المقارنة بين بطّولة الأم الجالسة في الخلف أمام آلة الخياطة والتي تكاد تخفي كل وجهها تقريبا وبين بطّولة البنت الواقفة أمامها باعتداد وثقة في النفس وتضع بطّولة ترمز للتقاليد والزينة أكثر مما تعكس نظرة دينية متشددة. ففيها الكثير من الجمال والرقة والعذوبة والتناسق بين الألوان .هي صورة تعكس التطور والتواصل والحرص على المحافظة على التقاليد في اللباس مع لمسة جديدة دوما للتطوير سواء في المادة المستعملة لخياطة البطّولة أو لونها أو شكلها.وهي اليوم في بلدان الخليج العربي تعكس التفاوت بين مختلف طبقات المجتمع فمنهم من يرصعها بالألماس والبعض يضفي عليها خيوطا فضية أو ذهبية تشدّ الناظر إليها أكثر مما تسعى في الأصل إلى إخفائه.

هذه الصورة محمّلة بالرموز التاريخية والدلالات الاجتماعية وسيميائية الألوان والأشكال، والاختلاف بين بطّولة الأم وبطّولة البنت يفتح مجال التأويل على قراءات عدة ليس ما قلنا إلا واحدة منها.كما أن لون علم البحرين بالأبيض والأحمر حاضر في الصورة يعكس توهّجا وحبّا للانتماء وتشبّثا بالتقاليد في اللّباس وتواصلا بين الأجيال.

أ. نور الهدى النويري

الغلاف الخلفي

ذائقةٌ عابرةٌ لحدود الثقافات

عدسة: مصطفى عبدالهادي

نعرف جيداً بأن أحداً منا ليس بحاجة للانتماءات والإثنيات ليتوقف مذهولاً أمام الجمال؛ فليس بحاجة لأن يكون مسلماً ليستشعر روعة العمارة الإسلامية. ولا مسيحياً ليدهش بتعقيد العمارة القوطية، ورسومات سقف كنيسة «سيستيا». ولا هندوسياً أو بوذياً ليعجب بمعابد «أنغكوروآت». وبالطبع لا يستدعي الأمر أن تكون من أي الإثنيات التي شيدت هذه الأمكنة، فالجمال عابرٌ لحدود هذه المحدودات؛ من ثقافات، وأديان، وإثنيات، وأوطان... فهو الفضاء اللامحدود الذي لا يمكن حده، مهما اصطنعنا له حدود. والأمر ذاته، ينطبق على الأزياء، والمذاقات، وغيرها.

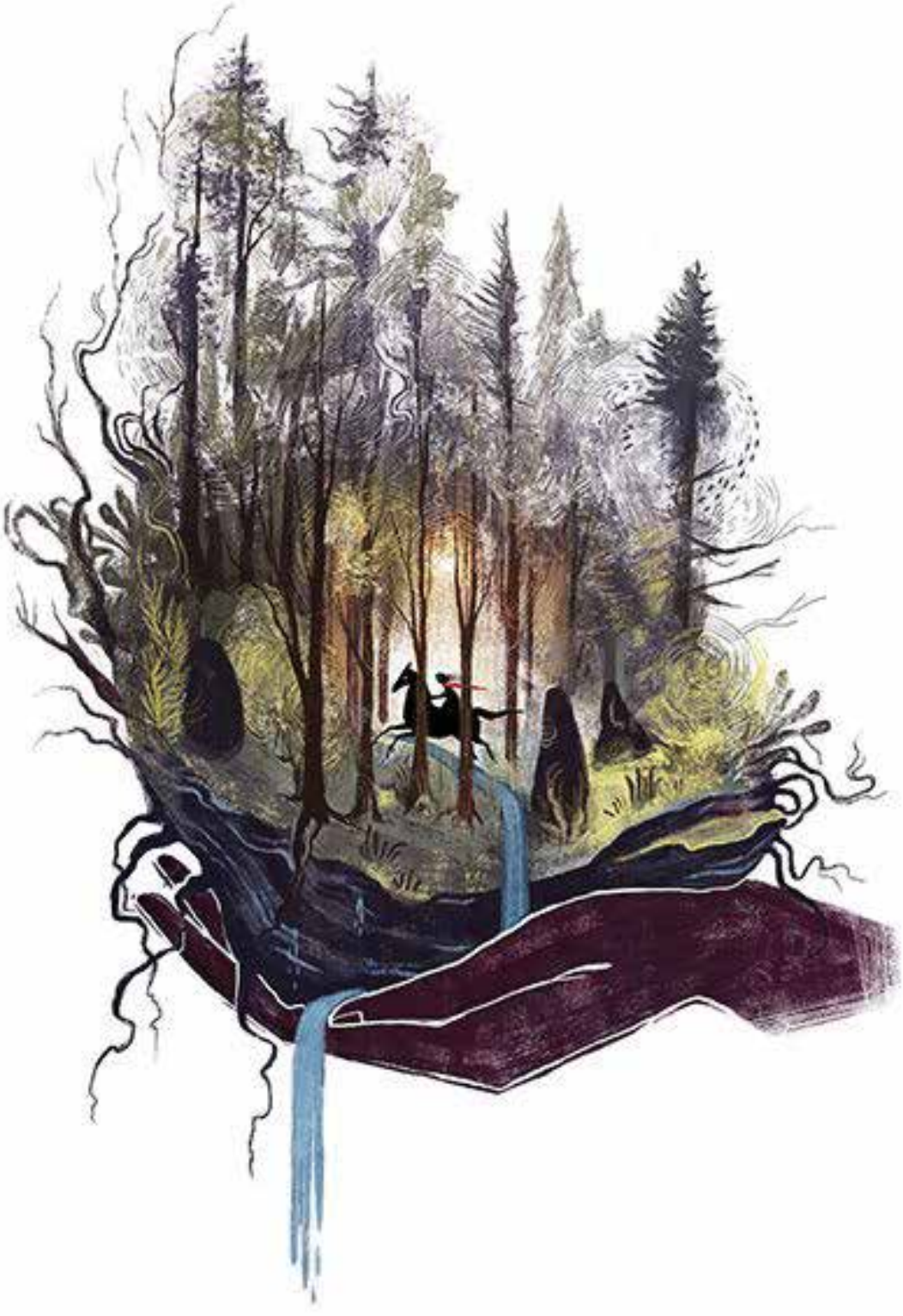
صحيح بأننا نألفّ تذوق شيء دون غيره، فيصبح معياراً للمذاق، وكذلك الأمر بالنسبة للجمال؛ فما هو مألوف لناظرنا، جمالٌ قد لا يراهُ من لم يألفه، بيد أن لهذه الألفة حدودها المقرونة بالحدود الذاتية، حيثُ ذات الرائي. فيما ليس للمذاق، أو الجمال، حدود ومعايير تفرضها ذاتية الشيء المنظور. بل حتى ما يمكن أن نعتبرهُ حسناً أو قبيحاً في ذاته، خاضعٌ -في بعض الأحيان- لنسبيةٍ تحددها ظرفية هذا الحسن أو القبيح من وجهة الناظر إليهما، ولنا في شق الشفاه، وحشوها بصحنٍ أو قرص، لدى بعض القبائل الأفريقية، مثالاً.

من هذه المقدمة، ننطلق للصورة، التي نعرضها على غلاف هذا العدد الخلفي، وهي ذات جانبين، الأول لفتاةٍ تتوسط الصورة، وهي ترتدي الأزياء الأوزبكية التقليدية مع لمساتٍ حديثة وفقاً لمعايير الأزياء العالمية، كالمبالغة في امتداد الذيل. أما الجانب الثاني، فهو ما يبدو كخلفيةٍ تجلي روعة العمارة الإسلامية، المتمثلة في بوابة مدرسة «تيلا قاري» أو «طلا كارى» (Tilya Kori) بمدينة سمرقند، ثاني أكبر مدن أوزباكستان. وقد شيدت هذه المدرسة في العام (1646 م)، بأمرٍ من حاكم المدينة آنذاك، (يلنكتوش بهادر)، واستغرق بناؤها (15) عاماً. وإلى جانب كونها مدرسة، فهي مسجدٌ كذلك.

إن العمارة، والعادات والتقاليد الأوزبكية، كسائر تجليات الثقافات الأخرى، نتاجُ خليطٍ ثري من الثقافات والقوميات التي مرت بهذه المنطقة، وقد تراكمت لتشكل إرثاً ثقافياً ذي جوانب معقدة مع الزمن، أو كما يعبر عنها عالم النفس المقارن، واللغوي الأمريكي (مايكل توماسيلو) بقوله إن «بعض التقاليد الثقافية تراكم التعديلات التي أدخلها أفراد مختلفون عبر الزمن حتى تصبح أكثر تعقيداً وأوسع نطاقاً من حيث الوظائف التكيفية»، وهو ما يطلق عليه «التطور الثقافي التراكمي».

إن المساجد، والمدارس، والقصور، والأضرحة الأوزبكية، تعكسُ هذا المزيج، الممثلُ في عمارةٍ إسلامية ذات أبعاد جمالية، وغنىً لوني، تعكسهُ موتيفاتها، مشكلةً تحفاً معماريةٍ هي نتاج مراكمة ثقافية متعددة المشارب. كما أن الأشكال الزخرفية في هذه العمارة، والتي أبدع فيها المسلمون، تجنباً لتصوير ذوي الأرواح، الذي عد محرماً، جعل الجانب الزخرفي، وفن صياغة الحروف «التيبوغرافي»، وفن الخط «الكاليجرافي»، ذي حظوة مركزية، انعكست جمالياً على العمارة الإسلامية في كل الأمكنة التي مرت بها هذه الثقافة.

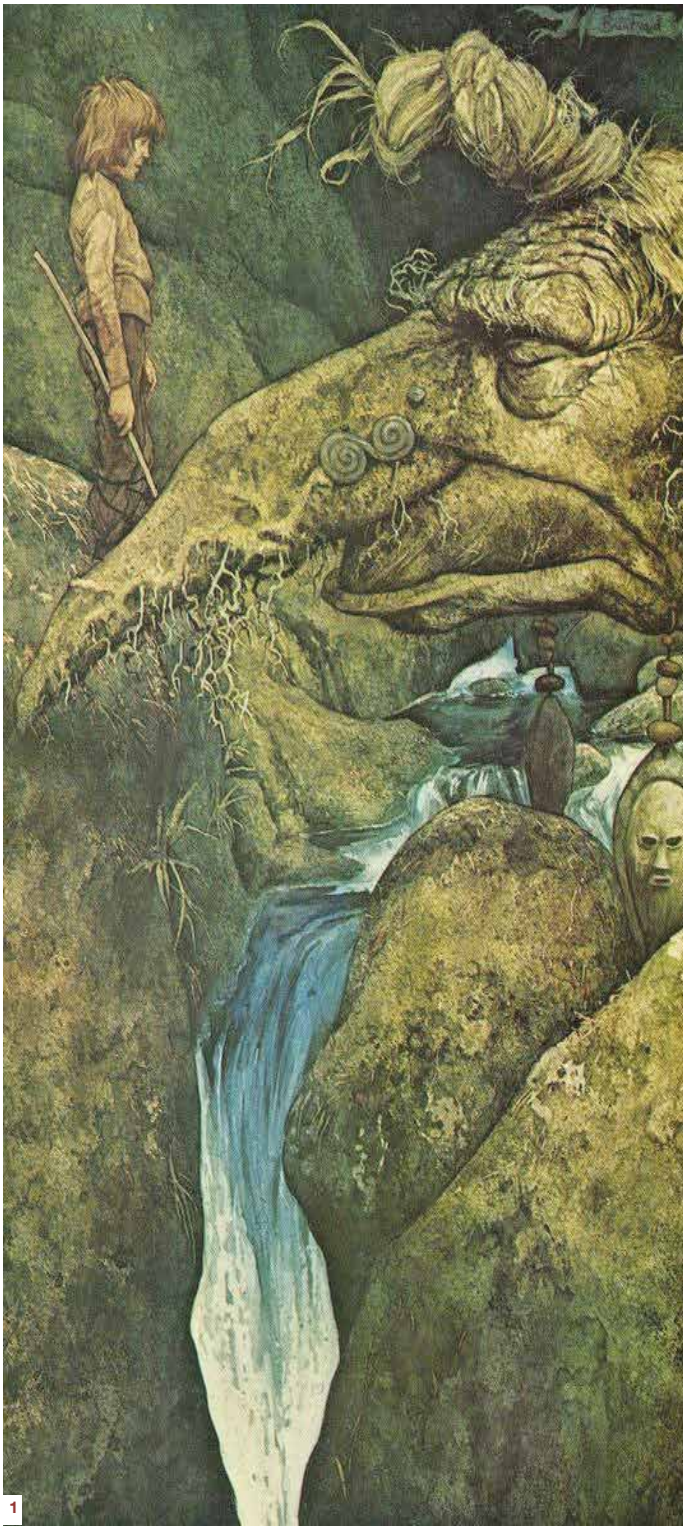
أ. سيد أحمد رضا



سُلطة المعرفة في الحكاية الشعبية 14

د. عبدالمجيد نوسي - المغرب

سُلطة المعرفة في الحكاية الشعبية


1

مقدمة :

تُعد الحكاية الشعبية جنسا أدبيا مهما في الثقافات المحلية والكونية نظرا للغنى الجمالي والفني الذي تتميز به؛ تُعد في البداية نِتاجا لذات جماعية تُروى في السياقات الاجتماعية المختلفة ثم تقدمُها ذات فَردية هي السارد الذي يُنجزُ الحَكي، حيث تنتقلُ الحكاية من الشفاهية إلى النصية[1]. هذا التلقي يُكسِب الحكاية كثيرا من خصائص النص على المستوى التلفُّظي والتركيبي والمعجمي، لذلك يتوفرُ النص على الترهينات الرئيسة في التحقُّق النَّصي من خلال وجود المؤشرات الأساسية التي تُحيل على المُتلفِّظ / أنا / أو على عناصر البنية الزمنية والمكانية /هنا /، /الآن /. على المستوى التلفُّظي، يتحققُ النص الحكائي في أغلب

المتون استنادا إلى منظور الغائب «كان هناك رجل..» (الحكاية، ص63)، غير أنه في سياق توالُده يُدمج بنية الحِوار التي تتحققُ اعتمادا على المُحادثة[2] والتفاعُل بين المُتكلم والمخاطَب.

يستثمرُ النص كُل العناصر التي تُحدد منظومة مكانية لأن البطل في الحكاية الشعبية يحتاج أولا إلى إطار مكاني يُنجز داخله الأفعال مثل الانتِقالات داخل المكان أو مواجهة البطل المضاد أو القيام بالفعل الرئيس الذي يُحقِّقُ به الموضوع المرغوب فيه. تُسهمُ المؤشرات المكانية في تحديد فضاء مكاني للحكاية يتكونُ من الفضاء / المصدر والفضاءات العدائية وفضاءات الفعل وفضاءات -الهدف .

تُحيلُ الحكاية الشعبية، فضلا عن البعد الجَمالي والفني، على مَنظومة من القِيم تُشخصُها أفعال الذوات واللغات وبنيات الحِوار والعلاقات التفاعُلية بين الذوات. كلُّ هذه العناصر تتأطرُ داخل منظومة أكسيولوجية من القيم التي تُمجدُ المَعرفة أو الدهاء أو التجانُس بين الذوات داخل الكَون أو غيرها من القيم .

في ضوء هذه العناصر سنُحللُ حكاية تنتمي لفضاء الحكاية الشعبية بالمغرب، هي حكاية «نصف رجل» (حكاية الذي يعرفُ ما في رأسِه وما في رأسِ الناس)[3]، وتُصنفُها المؤلفةُ ضمن الحكايات الشعبية العجيبة. رغم أنها لا تُدمج أي مِعيار في مقدمة الكتاب لتصنيف الحكايات إلى عجيبة وحكايات الحَيوان، يمكن أن نُلاحظ أن المَتن من الحكايات التي تتأطرُ داخل هذا العُنوان يَتسمُ خاصة بحضور الخارِق الذي تتجاوزُ فيه الأفعالُ المنطِقي وتَتعدى إلى أفعال خارِقة تخرُج عن النواميس الزمنية والمكانية؛ فالبطل في الحكاية التي سنُحللُ يكتفي بإعطاء الأمر للعَصا التي تنقلُه إلى فضاءات سحيقة وبعيدة، كما أن المُؤلفة تَستوحي ولا شك التصنيفات التي اقترحها علماءُ الفولكلور بخصوص الحكاية الشعبية، حيث يتجهُ التقسيم التقليدي إلى تصنيف الحكايات إلى حكايات عجيبة وحكايات الحيوان وحكايات المغزى الأخلاقي[4] .

على المستوى المنهجي، سنستثمرُ المفاهيم التي يمكنُ أن تَصف المكونات البنيوية للحكاية بصفتها عناصر أساسية في تشكيل النص من تلفظ وزمن ومكان وفواعل وعوامل ومستويات تصويرية، وهي المفاهيم التي تجدُ، إجمالا، انتظامَها في نموذج السيميائيات السردية والخطابية التي اشتغلت بالأدب الاثنولوجي[5]. إن وصف المكونات يُسعف في إبراز سيرورة الدلالة، لأن وصف بنية التلفظ أو العوامِل أو منظومة الزمن والمكان يُفضي إلى استنتاج «آثار المعنى» التي تُولدُ الدلالة في هذه الحكاية. ستقومُ المقاربةُ على التحليل المَقطَعي الذي يقومُ بتحليل الحكاية إلى مقاطع لوصف عناصرها أولا ثم استِكشاف علائق التركيب فيها ثانيا .

المقطع الأول: حالة الفَقد:

تتسم الحكاية: «حكاية نصف رجل» على مستوى التلفظ بهيمنة منظور الغائب:

«كان هناك رجل.. وكانت له ثلاث أخوات ..» (الحكاية، ص63).

ينسجمُ هذا المنظور مع تقاليد السرد في الحِكاية الشعبية، لأنها جماعية وتتكونُ من سرد جماعي ينجزُه ساردون مُتعددون يسهمون في تحقيقه، لكن حين تُنقل من الشفاهية إلى النصية، تصوغُها ذات ساردة تقوم بنوع من التَّلقي وتمنحُ شكلا للحكاية على مستوى المقاطع التي تتكونُ منها والمنظورات التلفظية التي تتراوحُ بين الغائب والمُتكلم واندماج شخصيات الحِكاية في الحكي. تكمنُ أهمية التلفظ في كونها تحددُ أيضا الفواعل التي تنجِز أفعالا على مستوى الحِكاية. فالملفوظ الذي تُستهَل به الحكاية يُحيلُ على منظور السرد وعلى الفاعل «رجل» وهو الذي يكونُ محورَ الأفعال والبرامج السردية.

يُقدمُ السارد في المقطع الاستِهلالي على غرار البناء في الحكاية الكَونية كما درسها فلاديمير بروب[6]، الفواعِل التي تتكونُ منها الحكاية: الرجل صحبة ثلاث

أخوات. كما أنه يقدمُ للقارئ نظامَ هذه الذوات، يقدمُ الشخصيةَ في البداية بصفة عامة من خلال سمة «رجل»، غير أن السرد في نُموه يُشيدُ صورَة الشخصية بمجموعة سِمات. إن شخصية «الرجُل» التي يضعها السارد في المقدمة تجعلُ القارئ يصوغُ فرضية أنه يمثلُ البطل[7] باصطلاح مُحللي الحكاية الشعبية لأنه هو الذي يستهلُّ سيرورة الأفعال، «حين أغيب» (الحكاية، ص63)، فهو يشيرُ إلى إمكانية انتقالِه إلى فضاء آخر. ينتقلُ المتلفظُ في هذا الملفوظ من المنظور الغائب الذي استهلَّ به الحكاية إلى المُتكلم، مُحدثا خاصيةَ الفصل التلفُّظي لأنه يُحدِث تغييرا على مستوى التلفُّظ، ويعودُ هذا التنوع إلى استراتيجية المتلفِّظ في إقناع المُتلقي «بصِدق»[8] الأفعال التي ينقلُها في الحكاية. ملفوظُ الذات الفاعلة «حين أغيبُ»، يُحيل على فعل «الغياب» ويدلُّ على الانتقال ومغادرة الفضاء للبحث عن العمل، بمعنى أن سَفر البطل يقترنُ باختِلال على مستوى نسق الكينونة. إن الذات تغادرُ الفضاء وهو فضاء حميمي وفضاء استِقرار للبحث عن موضوع، عن أفُق آخر. ينسجِمُ هذا الفعل مع خاصية تُميز الاستِهلال في الحكاية الشعبية التي يُحللها فلاديمير بروب والتي تتسمُ بكونيتها عامة، حيث يقوم البطل بوظيفة «الابتعاد»[9] عن الفضاء الرئيس في رحلة البَحث عن موضوع رغبة، موضوع يبتغي من خلاله الحُصول على قِيم.

مقطع التحوُّلات العجائبية:

يحاولُ الرجل الذي يتأهب للسفر تجاوزَ الفَقد بالبحث عن رَفيق لأخواته أثناء غيابه. اشترى حَملا ليكون رفيقا لهن. تُقيمُ الحكايةُ هنا علاقة تَوازٍ بين عالمِ الإنسان والحيوان، حيث تصبحُ كينونةُ الإنسان في حالة انسِجام مع الحيوان، فالغياب يمكنُ أن يُعوَّضَ بحضور بديل عن الأخ وهو الحمَل، غير أن الحكاية تحفلُ بمجموعة من التحوُّلات العجائبية التي تُشيدُ مسارا لشخصية الرَّجل.

1) التحوُّل الأول:

اشترى الرجُلُ حَمَلا وفي المساء اتجهت الأختُ الكُبرى إلى الإسطَبل من أجل أن تُقدم له الشعير، غير أن الحَمَل ضربَ رأسه أرضا مَرتين وتَحولَ إلى عفريت، حيث يظهرُ العفريت بصفته أحدَ كائِنات الحِكاية، وهو كائن يتسمُ بسمات مُغايرة للفواعِل الإنسانية، إنه يمثلُ فئة أخرى من الفَواعِل على مستوى الحكاية ،هي الكائنات الأسطورية، لذلك تصبح الحكايةُ فضاء لهذه الكائنات: الإنسان، الحيوان، الكائن الأُسطوري. يصفُ المتلفظُ هذا الكائن بهذه السمات:

«المخيف، المرعب ..» (الحكاية ،ص. 63).

يستولي العفريتُ بقُدرته الأسطورية على الأخت ويختطِفها إلى مكان مجهول وحين يذهب الأخ إلى الإسطبل لا يجدُ الأخت الكبرى ولا الحَمَل. يوافقُ فعلُ الاختطاف وظيفة «الإساءة» التي تتجسدُ في الحكاية الشعبية من خلال أفعال مثل اختِطاف كائن إنساني أو سرقة شيء ما يكون له طابع سِحري أو فِعل يتخذُ شكلَ سَرقة، وتعدُّ هذه الوظيفة حسب فلاديمير بروب بالغةَ الأهَمية لأنها تمنحُ للحكايةِ « حركَتها» أو ديناميتها[10].

العفريت ← فعل ← اختِطاف الأخت الكبرى.

«لم يعرف ما سيفكر فيه ..» (الحكاية، ص 62.)

يُعدُّ ملفوظُ السارد جَزائيا لأنه يقدمُ حُكما حول حالة البطل الذي لم تَعد له القُدرة على التفكير في مصيرِ الفعل الذي سينجزهُ، سواء تعلق الأمرُ بالبحثِ عن الأخت أو السفر الذي كان يعتزمُ القيام به.

2) التحوُّل الثاني:

بعد الحادثة الأولى سيشتري الأخُ طائرا ليكون رفيقا لأخواته أثناء الغياب:

« هذا الطائر سيكون رفيقا لكن حين أغيب..» (الحكاية، ص.63).

حين تقدمت الأختُ الثانية مساء لتطعِم الطائِرَ حبوبا ضربَ الجدار برأسه مَرتين وتحول إلى عفريت،

2

يَسِمه السارد بسمات:

« عفريت ضخم...»(الحكاية، ص 62).

طائر ← تحوُّل ← عفريت ضخم.

سيستولي العفريت على الأخت الثانية ويختطفُها.

العفريت ← فعل ← اختِطاف الأخت الثانية .

يذهب الأخ لتَفقد الأمر، وقتها يتأكدُ من غياب الأخت الثانية. بعد هذه الأفعال التي أدت إلى اختِلال نسق العائلة، خاطبَ الأخ أخته الصغرى :

«لن أتركك لحال سبيلك ولن أسافر أبدا» (الحكاية، ص63).

3) التحوُّل الثالث:

أحضرَ الأخُ سلة من الأسماك، قدمَها لأخته الصغرى لتنظفَها تمهيدا لوجبة العشاء. وبينما كانت تنظفُ السمك، ضربت السمكةُ الكبرى الرأس بالأرض وتحولَت إلى عفريت. بعد التحوُّل، يختطفُ العفريت الأخت الصُّغرى إلى مكان مجهول.

السمكة الكبرى ← تَحوُّل ← عفريت.

العفريت ← فعل ← اختِطاف الفتاة الصغرى.

يتم التحوُّل في الحكاية من الحيوان: الحَمَل، الطيور، الأسماك وهي حيوانات ترتبطُ فضائيا بالأرض والسماء والماء، إلى كائن أسطوري مُتخَيل: العفريت، الذي يحمل سِمات القوة حسب ملفوظات السارد، فهو ضخم ومرعِب ومُخيف. هذه السمات تجعلُ من العفريت كائنا مُتسما بقُدرة أسطورية. يتخذُ العفريت في الحكاية تمظهُرات مختلفة؛ فهو العفريت الحمَل أو العفريت ملك الحيتان أو العفريت ماك الطيور ،يتسمُ بقدرة أسطورية وينجز وظيفة «الإساءة» مُمثلة في اختطاف الأخوات. لذلك يتحَددُ في الحكاية بصفته ذاتا مضادة للبطل، إنه من يمتلكُ الموضوع الذي يبحثُ عنه البطل (الأخوات)، كما أن فِعل الاختطاف الذي قام به أفضى إلى إحداث الاختِلال في النسق الثقافي بتفكيك الأواصِر بين الأخ وأخواته. إن وظيفة «الإساءة» تُحدِث علاقة الصراع والتنافُر في الحكاية وتشكلُ بداية لسيرورة الفِعل عند الذات الرئيسة في الحِكاية، وهو رِحلة البحث.

رحلةُ البطل:
البحث عن الأخوات وإعادة التوازُن.

حين تبين للأخ أن الأخت الصُّغرى اختُطِفت بدورها، أغلقَ منزله وتوجهَ للبحث عن أخواته. كان الانتقالُ في بداية الحكاية افتِراضيا؛ يريد الأخ الانتقال من فضاء العائلة الذي يرمُز إلى الاستقرار إلى فضاء آخر. حاول الحِفاظ على نَسق الاستقرار بإحضار حيوانات تُحققُ الأُلفة، غير أن تحولَ الحيوانات إلى كائن أسطوري اختطفَ الأخوات جعل الذات الفاعلة تُعاني من الفَقد الذي يحيلُ دلاليا على انفصال الذات عن كينونة العائلة. على مستوى قيمي، يُحيل فعلُ الانفِصال

على اختِلال التوازُن في القِيم. إن فَقد الأخوات يمثلُ تصدُّعا على مستوى نسق العائلة .من منظور القيم السوسيوثقافية، وفي مجتمع ذكوري تُسند الحكاية إلى الذات الفاعلة وظيفة ترميم التصدُّع الاجتماعي، لذلك فإن أولَ سمة يسندها المتلفظُ للذات هي سمة «رجل» وتقترنُ بسمة الحُضور والهيمنة . يصبحُ الانتقال في سياق هذه الحالة ضرورة، ينتقلُ من النِّظام الافتِراضي إلى نظام التَّحيين، ثم التَّحقُّق:

«حينما أدرك الأخ أن أخته الثالثة اختُطِفت مثل أختَيها، أغلق المنزل وغادر للبحث عن أخواته..» (الحكاية، ص.64).

الذات الفاعلة ← فعل ← السفر (الانفِصال عن الفضاء الأصل).

إن الانفصال عن الفضاء-الأصل، المَوضِعي يتمُّ لأن الذات أصبحت تعاني من الفَقد ومن اختِلال النسق القيمي على مستوى الكينونة، ذلك أن الأخ يُمثلُ عماد النسق الثقافي لأنه يلعبُ دورا ثقافيا، إنه المحافظُ على نظام العائلة. تتسمُ الحكاية بإجراء سيميائي هو البرمجة المكانية[11] وتمثلُ التعالُق بين توزيع الفضاءات داخل الحكاية والبرنامج السردي للبطل. ينتقلُ البطل من الفضاء-المصدر وهو فضاء العائلة الذي تتسمُ فيه الكَينونة بالاستقرار نحو الفضاء- الهدف الذي توجَد فيه أخواتُ البطل بعد الاختطاف.

فضاء-مصدر ← فضاء العائلة ← فضاء الهَدف.

يقترنُ فعلُ الانتقال داخل الفضاء إذا ببناء الموضوع الذي يمثلُ رغبةَ ومُبتغى الذات الفاعلة وهو البحث عن الأخوات اللواتي تعرضن للاختطاف، لهذا فالتَّوازي بين فعل الانتقال داخل الفضاء والرغبة في البحث يُحددُ السمات التي تجعل منه بطلا مُحتملا داخل الحكاية، يُحدد لنفسه موضوعا هو البحث عن الأخوات، ذلك أن تحقيق هذا الموضوع يدلُّ أيضا على اقترانه بجُملة من القِيم الثقافية والاجتِماعية، وهي الحِفاظ على نسَق النظام الاجتماعي

3

1) الاختبارات: البطَل في مواجهة التّحديات:

سيواجهُ البطل على شاكلة سيرورة الأبطال في الحكاية الشعبية مجموعة اختبارات في رحلة البحث عن أخواته.

« بعد أن اجتاز صحاري وعزلة ..» (الحكاية، ص 64).

الانتقال من الفضاء/ المصدر نحو الفضاء/ الهدف يمُر في الحكاية الشعبية من فضاءات وسيطية[12]، يمكن أن تكون مساعدة حين يحصلُ البطل على الموضوع السِّحري أو يلتقي بالمُساعد الذي يجعله ينتصر مثل الخاتم السِّحري في هذه الحكاية ،أو مُضادة حين يتعرضُ البطل لفعل الغول أو لعوائق طبيعية مثل الجبال أو الصحاري.

كانت الاختبـــاراتُ الأولى طبيعية، تمثلَت في المصاعب الطبيعية يحددُها المتلفظ «بالصحـــاري»، وهي ذات بُعد طبيعـــي وبحالات العُزلـــة، وهي ذات بعد نفـــسي وأهوائي. أمـــا الاختِبـــار الرئيـــس، فهـــو اختِبـــار المعرفـــة التي يجب أن يحصُـــل عليها مـــن أجل الوصـــول إلى مـــكان اختِطاف أخواته.

- **التسخير واكتِساب القُدرة:**

ســـيلتقي بعد هـــذه الرحلـــة ثلاثـــةَ رجـــال يتنازعون مِلكية ثلاثة أشـــياء: شاشـــية، بلغة (زوج حـــذاء جلدي) وعصا. ســـألهم :

« إخوتي، لمـــاذا هـــذه الخصومة من أجل أشـــياء مثل هـــذه » (الحكاية، ص.64)

أجابـــه أحدهم: هذه الأشـــياء هي الثروة الـــتي تركَها لنا الأبُ، وكل شيء مـــن هـــذه الأشـــياء له مزية عجيبـــة، إنه يتميزُ بسِـــمة العجيـــب والخـــارق، فالشاشـــية تجعل من يلبســـها متخفيا عـــن الأنظار، أمـــا زوج الحِـــذاء الجلدي، فيجعل من يلبسه لا يشـــعُرُ بالتعب مهما طالت المسافة التي قطعهـــا، أما العصـــا فيكفـــي الاتكاء عليهـــا وتوجيه الأوامـــر إليهـــا بـــأن تذهب بـــك إلى أبعـــد مســـافة، بل إلى أصقـــاع الدنيا. تَســـتثمرُ الحكايـــة هنا رمزيـــةَ العلامات داخل نسَـــق الثقافة والمُتخيل، منها شاشية «الاختفاء» أو العصا التي تتســـمُ بميثولوجيا كثيفة في الثقافة العربية والإســـلامية، يتمُّ تصويرهـــا بقُدرتها على قضـــاء المآرب الكثيرة، تتجســـدُ مـــن خلال صورتهـــا في النـــص القرآني: «قالَ هـــيَ عَصـــايَ أَتَـــوَكَّأُ عَلَيْهَا وأَهُـــشُّ بِهَا عَلَـــى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَـــا مَـــآرِبُ أُخْرَى»[13]، فحســـب المُفســـرين هذا برهان مـــن الله تعالى لمـــوسى عليه الســـلام، فهي صالحة للمَـــشي، ويهُـــز بهـــا الشـــجرة ليتســـاقط ورقُهـــا وترعاه الأغنام وفيهـــا حوائج أخرى .تُبرز هذه العلامات أن الســـرد في الحكايـــة الشـــعبية يغتـــني بالعلامـــات الـــتي تحضُر في الثقافة الشـــعبية والعالمة على الســـواء لأن النص نسيج ولـــه ذاكِـــرة مُتعـــدِّدة، يغتَـــني بالملفوظـــات القادِمـــة من النصوص الرئيســـة في ثقافـــة الراوي .

- **العقد: الدهاء والمعرفة:**

ســـينشِئ المســـافر بينه وبـــين الإخـــوة عقـــداً لتوزيع الإرث بنـــاء علـــى آلية التَّســـخير. إن التســـخير هـــو إقناع المتلقـــي[14] بجَدوى الفعل؛ ســـيُقنع الإخـــوة المتخاصمين بقدرتـــه علـــى توزيـــع الإرث بطريقـــة خاصة : ســـيصعدُ الجبل ويرمي الأشـــياء، وكُلٌّ من حصَـــل على شيء، يصبحُ في ملكيتـــه. قَبـــول الإخـــوة بالعقـــد سيســـتثمرُه البطـــل مُعتمدا على الدهـــاء الذي يمتلكه، لذلك ســـيوظف هذه المعرفة في تَســـخير[15] المُتخاصمين الذين انطلَت عليهم الحيلـــةُ. منحـــهُ الإخوة الأشـــياء فصعـــد إلى الجبل.

التسخير: عا←فعل←الإقناع (بتوزيع الإرث).

التسخير: عا←فعل←(امتِلاك الأشياء العَجيبة).

وضع على رأســـه الشاشـــية وأصبح مُتخفيا ثم لبس الحـــذاء العجيـــب واســـتنَد إلى العصـــا وهنا تســـتحضرُ الحكايـــةُ ميثولوجيا العصا في النســـق الثقـــافي، اتكأ عليها وقـــدم طلَبه:

«أيتهـــا العصـــا، انقليـــني إلى حيـــث توجـــد أختـــي الصغـــرى، زوجـــة ملك الحيتـــان» (الحكايـــة ،ص64).

وبمُجرد مـــا أن أنهى طلبه تَحققت بُغيته، وجد نفســـه إلى جانـــب بئر وهو من الفضاءات الوســـيطية المُســـاعِدة في الحكاية لأنه سيســـعِفه في الحصول على المُســـاعدة.

فضاء وَسيطي : البئر (فضاء المُساعدة):

ســـيلتقي فتاة سوداء اللون تســـتقي الماء داخل سطل من ذهـــب. طلب منها أن تســـقيه ماء، وبينمـــا هو يرتوي رَمَى في الســـطل خاتَمـــا. في الطريق نحو ســـيِّدتها، حاولت الخادمـــةُ أن تأخـــذ الخاتم غير أنهـــا لم تُفلِـــح لأن الخاتم كان ملتصِقا بقوة في عُمق الســـطل.

- **التعرُّف على هوية الفاعل.**

بعـــد عودة الخادمة مـــن البئر، أخبرت ســـيدتَها بوجود رجل شـــاب قرب البئر وبأن حُســـنه يُماثِل حُسنها والشَّبه بينهمـــا غريـــب وأنه تـــركَ خاتما يَســـقُط في الســـطل لم تتمكن مـــن إزالته.

التعرُّفُ←حافز التعرف (الخاتم)←التعرُّف.

يمثلُ الخاتم في الحكاية حافزَ[16] التعرُّف لأن الزوجة الشابة تتمكنُ من اقتلاع الخاتم من السطل، وحين تنظرُ إليه تتعرفُ على الشاب الذي لن يكون سوى أخيها، لذلك تُكلفُ الخادمة بإحضاره. بعد أن عانقته وقدمت إليه الأكل، طرحت عليه السؤال:

« كيف لي أن أخبئك كي لا يلتهمك زوجي حين حضوره؟» (الحكاية، ص65)

تكرسُ الحكايةُ التقابل بين الكائن الإنساني والأسطوري، وتجسدهُ علاقة التنافر والتقابل بين الذوات المختلفة، بين الأخ / الإنسان / والعفريت / الكائن الأسطوري .

- **التحول: الذوات والاشياء.**

ضربت الزوجةُ الأخ بعصا من ذهب، فتحول إلى زَربية تجلسُ عليها. حين عاد العفريت ملك الحيتان، صاح:

« إني أشم رائحة بني آدم» (الحكاية، ص.65).

قالت له: «كيف سيحضرُ بنو آدم إلى هنا، لا يوجد من يهتم بي سوى أخي». وعدَها العفريت بأنه سيُحسِن وفادةَ الأخ إذا حضر. ضربت الأختُ الزربية بالعصا الذهبية، فظهر الأخ واستقبله العفريت بكثير من التَرحاب، بعد أن قضى جزءا من الوقت، قال لأخته:

«سأذهب لرؤية أختك الوسطى» (الحكاية، ص 65).

- **الانتقال: البحثُ عن الأخت الوسطى.**

تتخذُ العصا دلالة سحرية في الحكاية، إنه العنصرُ المساعد للبطل في إنجاز أفعاله، خاصة فعل الانتِقال داخل الفضاءات بحثا عن أخواته. اتكأ على عصاه وأمرها أن تنقله إلى فضاء ملكِ الطيور، بمجرد ما أن أغلقَ عينيه وفتحهما وجد نفسه قريبا من بئر، حيث توجد فتاة صغيرة تستقي الماء داخل سطل من ذهب. طلب منها أن تسقيه ماء ورمَى خاتَما داخل السطل. حين عادت الخادمة أخبرت سيدَتها بوجود شاب له من الحسن ما يُماثلُ حسنها ويشبهها إلى حد غريب. حين وجدت السيدةُ الخاتم في قعر السطل صاحت:

« إنه أخي..» (ص.65، الحكاية)

بعد ما أدخلته الخادمة، استُقبِل بالتَرحاب الذي لقيه في ضيافة ملك الحيتان. بعد أيام في ضيافة ملِك الطيور، قررَ الاستمرار في رحلة البحث عن الأخوات.

« بقي لي أن أرى أختنا الكبرى. سأغادر» (الحكاية، ص 65).

- **الانتقال: البحثُ عن الأخت الكبرى.**

يتخذُ فعلُ الانتقال داخل الفضاء تمظهُرات مختلفة؛ في بداية الحكاية تم الانتقالُ من الفضاء المصدر نحو الفضاء-الهدف ،غير أن الانتِقالات داخل الفضاء- الهدف مُتعددة بناء على أن الهدف غير مُوحد؛ كُل واحدة من أخوات البطل تتأطرُ داخل فضاء معين ،الأخت الصغرى عند ملِك الحيتان والأخت الوسطى عند ملك الطيور، لذلك تتعددُ الانتِقالات والفضاءات.

الانتِقال: (العصا)←فعل الانتقال←فضاء جديد .

مكنته القوةُ السحرية للعصا من الانتقال بسرعة البرق؛ أغلقَ عينيه وبعد أن فتحهما سيجدُ نفسه إلى جانب بئر مهدمة تقريبا.

الفضاء الوسيط : بِئر مهدمة .

إلى جانب البئر كانت هناك خادمة مُتقدمة في السن، تحملُ خدودا على وجهها وتلبسُ أسمالا قذرة وتستقي الماء في سطل قديم. يقدمُ المتلفظُ مجموعة سمات وظيفية تختلفُ عن السمات المُميزة للفضاءات الجزئية الأخرى الخاصة بملك الحيتان وملك الطيور، وتتضحُ كالآتي.

- البئرمُهدمة .
- خادمة مُتقدمة في السن: تحملُ خدودا على

وجهها/ تلبسُ أسمالا قذرة/ سطل قديم.

- تُحيل هذه السمات على آثار معنى سلبية :
- الخراب / خراب الفضاء.
- عجزُ الإنسان.
- القِدم: قِدم الأشياء (السطل).

تدلُّ «آثار المعنى» التي تحيلُ عليها السِّمات على أن البطل لن ينجحَ في فعل البحث عن الأخت الكبرى لأن سمات الفضاء تؤشرُ على قُبح الذات المرتبطة به. حين أدخلتهُ الخادمة عند أخته وجدَها في منزل خرِب وتلبسُ أسمالا قذرة وتعيش حالة الجوع وبضربة عصا من خَشب ستُحولُه إلى حَجر. في الحالات السابقة كانت أختهُ تضربهُ بعصا من ذهب بخلاف هذه الحالة. كان يُحولُ أيضا إلى زربية بخلاف هذه الحالة التي أصبحَ فيها من حجر. حين عاد العفريت، قال إنه يشمُّ رائحة بني آدم.

« كيف تريد أن يأتي بنو آدم إلى هذه الصحراء التي فرضت عليّ العيش فيها؟ »(الحكاية، ص66).

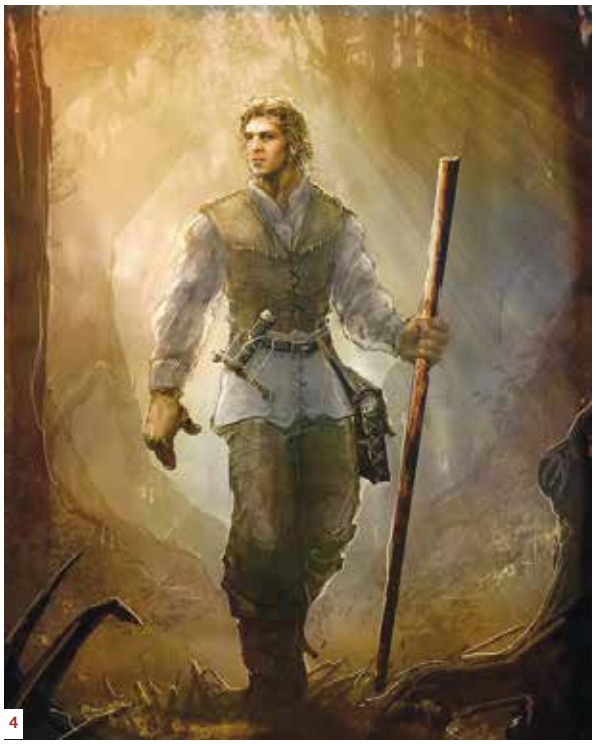
يحيلُ ملفوظ الأخت على فضاء وسيطي مُغاير للفضاءات الأخرى وهو الصحراء، بما يحملُه الفضاء من معاني البعد والجفاف والقساوة وهي المعاني التي تنسجمُ وفعل الذات الأسطورية: العفريت زوج الأخت الكبرى. يحذرُها أيضا من عودة أخيها الذي سيجعل منه « مضغة سائغة » (الحكاية، ص66).

العامل المعاكس:

العفريت / الفعل ⟵ منعُ حضور الأخ.

2) بحث البطل عن الاستِطاعة.

أمام فعلِ المُعاكس القبيح وقُوته، سيحاولُ البطل التسلُّح بالاستِطاعة التي يمكنُ أن تهزم غريمَه في هذه المُواجهة، لذلك عاد إلى أخته زوجة ملك الحيتان وأخبرها بما تتعرضُ له أخته الكبرى وبقُبح العفريت- الحمَل.


4

● ظهور العامل-المساعد.

طلب منه ملكُ الحيتان أن يعود لزيارة أخته ليتعرفَ على المكان الذي يُخبئ فيه العفريت- الحمَل روحَه. على إثر عَودته أعادت أختُه فعلَ التحوُّل؛ بضربة عصا أحالَته إلى حجر بعد أن عرفت المُراد من زيارته. وفي المساء لاطفت الأختُ الكبرى العفريت وطلبت منه معرفة أين يضعُ «روحه»، غير أنه غضِب منها وعاملَها بفظاظة كبيرة. وقبل أن ينصرفَ كعادته، صارحها بالقول:

« روحي في مكان آمن، توجد في بيضة، والبيضة في حَجَلة والحَجَلة في عُمق البحر» (الحكاية، ص66).

بعد انصرافِ العفريت، غادر الأخ وأخبر ملك الحيتان بجواب العفريت-الحمَل. يتحولُ ملِك الحيتان في الحكاية إلى عامل مُساعد[17]؛ سيدخلُ عمقَ البحر باحِثا عن البيضة التي توجد بها روحُ العفريت. لم يقتل ملك الحيتان الحَجلة لأنها باضت البيضة وخلدت إلى النوم. حمَلها إلى صهره الذي أوصاه بأن لا يخافَ من الحمَل حين العودة وعليه أن يَكسر البيضة على جبين العفريت.

- المُبارزة وانتِصار الذات الفاعلة.

عـاد إلى بيـت أختـه، وفي هـذه المـرة لم يختـبئ. حين عودة العفريـت عَنَّ له الأخ مُتحديـا، توجه إليه مخاطبا:

« لم أعد أخـاف منك، لأن روحك توجـد في بيضة، ها هي هذه البيضـة» (الحكاية، ص67).

بـدأ العفريت يرتعـدُ خائفا وطلـب منـه أن يُرجِع له البيضة، واقـترح عليه تعاقُدا جديدا بـدل علاقة التهديد والوعيـد. هذا التعاقد تحـددُه الأفعال :

-أن لا يُلحِق به أذى،

-أن يمنـحَ أختَـه قصـرا وصحونا من ذهـب كما هو الأمر بالنسـبة لأخواتها.

غـيرأن البطل لـم يقبَل هـذا التعاقُد وأسـرع إلى إنجاز الفعل .

الفعل←قدف البيضة على جبين العفريت.

- تكسرت البيضة.

- قَضى العفريت نَحبه.

تنتهي المبـارزة بانتصار البطل، سـيأخذ أختَه ويذهب للعيش عند العفريـت ملك الحيتان.

تحوُّلات الحِكاية : ظهور بطل جديد.

كانت زوج ملك الحيتان حامـلا، أنجبت طفلا صغيرا، في اليوم السـابع حين أرادوا تسميتَه، صاح: «لا تضعوا لي اسـما، لقد أحضرت اسـمي معي: اسـمي «نُص الناس» (نصف رجُل) الذي يعرفُ ما في رأسِـه ومـا في رأسِ النَّاس الآخرين» (الحكاية، ص67).

أصبحـت الأختُ غيـورة مـن علاقـة الصداقة بين أخيهـا الذي أصبح فـردا من العائلة و زوجِهـا لذلك أمرته بـأن يقتلَه غيرأنـه لم يسـتطع. اقترحت عليـه أن تُحوِّلَه إلى أفعى تَضعُـه داخل الزريبة وحين يحملُها الأخ يلسَـعُه ويموتُ دون أن يعرفَ السَّـبب.

التَّسخير←فِعل←القَتل.

غـيرأن «نـص النـاس» خَمـنَ مشـروع أمـه وأخذ الزريبـةَ وطواها بشـكل لا يُمكِـن للأفعى أن تخـرج منها ووضعَها علـى كتفه. أمرتهُ أمـهُ أن لا يقوم بهـذا العمل، غـيرأنه رفـض ونفضهـا. وحـين فتحَهـا، وجـد أفعى، حملَهـا إلى أمه.

- إفشال التسخير والمناورة:

تقمُّص «نص الناس» لدور الأخ.

لقد طـوى «نص الناس» الزريبة بشـكل لا تخرج منه الأفعى، بحيـث لم تسـتطع التنفس ،لذلـك قضت روح العفريت، حيث لم يسـتطع التنفُّس ومـات اختناقا.

صاحـت الأم قائلـة: «لقـد قتلـتَ أبـاك، واليوم لا يمكـن أن أعيـش بينك وبـين أخي، لقد كنتما السَّـببَ في تعاسَـتي» (الحكايـة، ص68).

- المناورة من جديد: القتل بالسُّم.

هيـأت الأمُّ وجبة مسـمومة، غيرأن «نـص الناس» بمعرِفته أدركَ المكيدةَ وأفشـلَها، وأصبح الفعلُ انعِكاسيا في الحكاية:

فعل انعكاسي←أكلُ الطعام(من لدن الأم)

←موت الأم.

الفعلُ الانعـكاسي في الحكاية جعـلَ الأم هي من تأكلُ الطعام وتموت.

ازدواجية الحكاية : برنامجُ العاملين:

أفعـالُ الشـخصية الجَديدة التي ظهـرت في الحكاية سـتفضي إلى تشـعُّب الحكايـة .بحـثَ الابـن «نـص النـاس» عـن أخِ أمه وقـال له:

«لقـد قتلـتُ أبي وأمي مـن أجـل حُبي لـك ودافعتُ عنـك، والآن إذا أردت أن تصبح أخي.. سـأقوم بحمايتك» (الحكايـة، ص68). سـيتجَددُ النسـبُ في الحكايـة، تُصبـح الـذات الأولى أخا بالتبني «لنـص الناس». طلب

منه أن يغادرَ الأماكن «المكروهة»، وأن يأخذَ كُلُّ واحد طريقا؛ يأخذُ الأخ طريقَ الرِيح، و«نص الناس» طريقَ الحَظ العاثِر. أخبرهُ من مُنطلق المعرفة التي يتَمتعُ بها أنه سيَلتقي الأمهَق وحذَّره أن لا يدخُل معه في «شراكة» ولو توسلَ إليه بشدة وغادر المكان.

الانتقال ← فعل (الانتِقال)

الأخ ← نحو طريق الرِيح .

نص الناس ← نحو طريق الحَظ العاثر.

- **عقد جديد:**

التقى الأخُ بالتبني «لنص الناس» برجُل أمهق، طلب منه الأخيرُ أن يدخُل معه في شراكة مع شرط واحد في العَقد وهو أن الذي لا يملِكُ نفسه ويغضَب ستُقطع بشرةُ وجهه وتعودُ إلى الخلف. امتنعَ في البداية مُتذكرا وصايةَ أخيه «نص الناس»، غير أن الأمهَق ألحَّ عليه كثيرا مما جعله يقبَل العَقد.

- **الأفعال / الاختِبارات:**

حددَ الأمهقُ مُهمة للأخ بالتبني وهي أن يملأَ جرةَ بالماء، كانت الجرةُ مثقوبة. رغم أنه استقى ماء وفيرا لم تبقَ منه قطرة في قاع الجَرة. في المساء بدأ يشتكي التَّعب، قال له الأمهق: هل غضبت الآن؟ ردَّ بالنفي. وفي الغد أمره بالتباري جريا مع كلبة، ووعَده إذا ربح السباق بأن يحصلَ على العشاء. ربحت الكلبة ولم يحصُل على عشاء. سأله الأمهق: هل أنت غاضِب؟ أجاب بالنفي. لكن الشريك كان مُتعَبا وجائعا بفعل ألاعيب الأمهق.

- **المواجَهة وتشكُّل ملامح البطل.**

أمام اندِحار الأخ في مُواجهة الأمهق، جاء «نص الناس» لمُساندة أخيه وحين أصبح أمام الأمهق اشتَرط عليه نفس شروط العقد. أوكلَ الأمهقُ «لنص الناس» جملةَ أفعال.

- الأمهق ← فِعل (ملء جَرة بدون قاع) .
- رد فعل «نص الناس» ← كَسْر الجَرة.
- فعل السِّباق في مواجهة الكلبة

رد فعل «نص الناس» خسر السباق عن قَصد ← لا يريدُ إيذاء الحيوان.

الفعل ← سَقي الحديقة ← رد فعل «نص الناس» ← قَطع كل الأشجار وإغراق الحديقة.

الفعل ← رعاية الغنم ← رد فعل «نص الناس» ← باع الخِرفان وأحضر الذيول وقال له بأن الغول والسِّباع أكلَت الخرفان ثم سلَّم المالَ لأخيه بالتَّبني.

عند نهاية كُل فعل من هذه الأفعال، يسألُ «نص الناس» الأمهق: هل أنت غاضب؟ كان جوابُه دائما بالنفي لأنه لا يريد أن يفشلَ في المواجهة، غير أن الأمهق أراد التخلُّص من هذا الشريك وفكرَ في بعثه إلى الغابة عند الغول، وبذلك سيتعرضُ للافتِراس. نادى عليه وخاطبه:

« عندي سبع بنات، اذهب وابحث لي عن طيور لتَسليتهن» (الحكاية، ص69).

بمعرفتِه خمنَ «نص الناس»، قصدَ الأمهق، لذلك لم يذهب إلى غابة الغول. أخذ جِرابين وجمعَ فيهما العقارب والحيات وقدمَهما للأمهق موهِما إياه أنه أحضر العصافير وعليه أن يغلِق باب غُرفة الأطفال لكي لا تفلِت الطيور. التهمت العقاربُ والحيات الأطفال. سأل «نص الناس» الأمهق: هل أنت غاضب؟ أجاب بالنفي، لذلك عمد «نص الناس» إلى إسقاط أب الامهق صريعا، أما زوجته فأجهَضت خوفا. إنه يريد بهذه الأفعال أن يجعله غاضبا ليخسِر المواجهة بناء على شرط العَقد بينه وبين الأمهق.

طلب الأمهق من «نص الناس» حراسة المنزل مُتذرعا بالسفر صحبة زوجته للهروب من الاستِمرار في المواجهة. وبعد انصرام ثلاثة أيام تأكد تخمين «نص الناس»، لذلك لحق بالأمهق وزوجته وحين رآه الأمهق صاح: «أتتبعني حتى هذا المكان» (الحكاية، ص70). ردَّ «نص الناس»: «هل أنت غاضب؟».

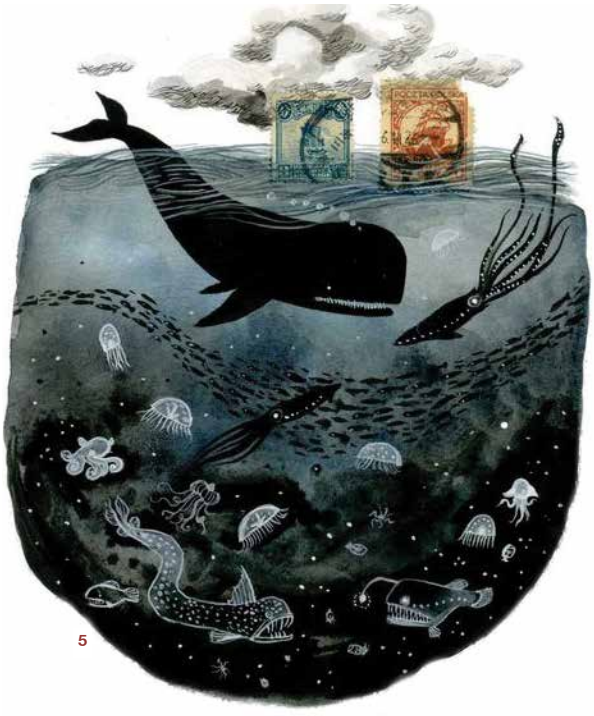
«نعـم، إني غاضـب» لـم يتمالـك الأمهـق نفسـه مـن كل الأفعـال الـتي ألحقهـا بـه «نـص النـاس»، فعـبر عـن غضبـه وبذلـك خسِـر المواجهـة الـتي خاضهـا ضـد «نـص النـاس».

الإنجاز ← «نـص الناس» ← فعل ← اقتلع بشـرة وجه الأمهق ووضعها في الخلف.

قـام «نص النـاس» بالفعل الـذي تم الاتفـاق عليه في العقـد دليلا علـى انتِصاره. بعـد الانتصـار في معركة المواجهة، سيسـتحوذُ علـى أملاك الأمهـق صحبة أخيه ويعيشـان في سعادة.

قامـت الحكايـةُ علـى مسـارين؛ مسـار الأخ الذي عـانى من اختلال النسـق القيمي بفقـدان أخواته وانخرط في مسـار البحث عـن مصيرهن مـع الكائن الأسـطوري العفريت. تتسـمُ هذه الحالة بسمتين سـلبيتين: الفَقد واختلال النسـق العائلـي والتوازي بين الإنسـان والكائن الأسـطوري. تتمكـن الـذات الفاعلـة في هذا المسـار من تجـاوز الاختبـارات الـتي تتعـرضُ لهـا، منهـا الطبيعية حين قطـع الجبـال والاختبارات الرئيسـة حـين تغلبَ علـى العوامـل المُعاكسـة ومنها ملـك الحيتـان وملك الطيـور وخاصة العفريت-الحمَل الـذي يُمثل المُعاكس «القبيـح» باللغـة الواصفـة لفلاديمير بـروب[18]، لأنه يدخـلُ معـه في مبـارزة ويحصـلُ علـى بيضـة الحَجلة، يكسـرها على جبينـه وينتصر عليـه. أفعال هذا المسـار تمكنُـه مـن لـم شـمل الأخـوات حـين تخلُـق الحكاية بقُدرتها الخارقة وقابليتها لرسـم عوالم ممكنة انسِـجاما بين عالم الإنسـان والحيوان. ويصبـحُ صديقا للعفريت ملـك الحيتـان. في الحكايـة الشـعبية تحـدُث إمكانية الحديـث والحـوار بـين الآدمي والحيـوان، ولكنها تظل صيغـة من صيـغ حديـث الإنسـان عـن نفسـه، فهو يسـتعيرُ لغة الحيـوان للتعبير عـن رغباته في الانسـجام داخل الكـون[19].

بنـاء على عناصِر هذا المسـار، يمكنُ للقـارئ أن يعتبرَ أن هذه الـذات الفاعلـة تمثـلُ البطل في الحكايـة، لأنها



5

تنتقـلُ مـن الحـالات الرئيسـة التي تقـوم عليهـا بنية الحكاية الشـعبية وهـي اختِلال التـوازن، الفقد، مغادرة الفضـاء الحميـمي نحـو الفضاء-الهـدف، والانتقال عبر فضـاءات عدائيـة، المواجهة، المبـارزة والانتصـار، غير أن هـذه الحكايـة تتميـزُ بالتشـعُّب في نموها بظهـور ذات أخرى وهـو «نص النـاس» أو «نصف رجـل» كما يحددُ ذلك الـراوي أو المُتلقي الذي يقوم بجمـع هذه الحكايات. تظهـر هذه الشـخصية في الحكايـة حين انتصـار الذات الفاعلة الأولى في مواجهـة العفريت-الحمَل وعودته عند ملـك الحيتان.

يحمـلُ ميلادُ الطفـل في الحكاية سـمات خاصة؛ حين وضعته زوجة ملـك الحيتان رفض التسـميةَ من عائلته وأخبرهـم أنـه أتى حامِلا معه اسـمه هو «نُـص الناس» وأنـه «يعرف ما في رأسـه وما في رأس النَّـاس». إن علامة التَّسـمية رئيسة بالنسـبة للشـخصية في الحكاية، وهي تحيـلُ في هـذه الحالة على عنصـر المَعرفـة، وتجعل هذه الشـخصية منـذ برزوها على مسـتوى الـذوات الفاعلة متسـمة بالمعرفة التي تجعلُ منها شـخصية لها استطاعة فِطريـة متحققة مـع الـولادة، لذلك فإن هذا التشـعُّب

يطرح فرضيات القراءة المُتعددة بالنسبة للقارئ: ما هو دور هذه الاستِطاعة الفطرية ؟ هل تحددُ نظام البطل في الحكاية؟

يقومُ مسار «نص الناس» في الحكاية على أفعال في علاقة المُواجهة بين شخصيات الحكاية ويؤسسُ لنفسه مسارا تركيبيا، قائما على مجموعة أفعال. تقومُ هذه الأفعال جميعُها على المعرفة معرفة «نص الناس» بما في رأسه وما في رأس النَّاس؛ فالاستطاعة التي يمتلكُها ليست استطاعة القوة مثلا، حين يواجهُ العامل المضاد ولكنه الدهاء القائم على المعرفة، لذلك يضعُ المُتلقي للحكاية عنوانا: «الذي يعرف ما في رأسه وما في رأس النَّاس»، فالاستطاعة معرفية، وهي التي تجعلُ مسار الأفعال على هذه الصيغة:

- **التخمين والتنبؤ بأفعال الأم:**

- التنبؤ برغبةِ أمه في قتل أخيها الذي أصبح صديقا لزوجها عن طريق تحويل العفريت / الزوج إلى حية .
- إفشال مُناورة الأم بتقمص دور الأخ.
- موت العفريت / الأب ونجاة الأخ.
- التنبؤ بفعل الأم مُناورة الأم من جديد: القتل با لسُّم .
- إفشال مناورة القتل بالسم .

يصبح الفعل انعكاسيا: بدل موت «نص الناس» تموتُ الأم بالسم.

- التنبؤ بمناورات الأمهق .
- مساندة الأخ الذي اندحَر وخَسر المواجهة مع الأمهق بسبب مناوراته (أعطاه جرة ماء مثقوبة، خاض سباقا مع كلبة).

رغم أن الأخ أفلحَ في التعرُّف على مكان أخواته (الكبرى، الوسطى والصغرى)، فإنه لم يستطع أن ينتصر في رهان المُواجهة مع الأمهق، بمعنى أن تبئير الحكاية لمسار الذات الفاعلة: «نص الناس»، الذي يتنبأ بفعل معرفته بمناورات الأمهق، يفرض إعادة فرضيات القراءة.

يتنبأ «نص الناس» بمناورات الأمهق، (ملء جرة بدون قاع - السباق في مواجهة كلبة - سقي الحديقة - رعاية الغنم - بعثه إلى الغابة عند الغول) لذلك يُفشِل مَسعاه في كُل هذه الأفعال بكسر الجرة وخَسارة السباق وبيع الغنم وإحضار الحيات بدل الطيور. كل هذه الأفعال تجعله يغضب ويرجَ «نص الناس» الرهان في المُبارزة ضد الأمهق. تنتهي الحكايةُ بملفوظ جزائي يقدمُ فيه المتلفظُ حكما حول حالة الأخ و«نص الناس»: «عاشا سعيدين..» (الحكاية، ص 64). إن السعادة تدلُّ على حالة أهوائية بحمولة دلالية سماتها الأساسية الاستِقرار وسيادة القيم الإيجابية وانتفاء الاختلال في النسق الثقافي. هذه الخصائص هي التي يُمكن أن تُعزز فرضية أن الحكاية تعرفُ مسارين وأن ما يُجَسِّدُ البطل بمفهوم الحكاية الشعبية هو مسار «نص الناس» الذي يستطيعُ بمعرفته أن ينجحَ في الاختبارات وأن ينتصر في مواجهة الأمهق، كما أنه الفاعل الذي يُحقِّقُ حالة السعادة للأخ في نهاية الحكاية، اعتبارا أن السعادة بصفتها حالة أهوائية إيجابية هي التي يهفو إليها البطلُ في الحكاية الشعبية.

خلاصة :

نلاحظ أن حكاية « نُص الناس» تَحتفي بالمَعرفة، إنها العنصُر الذي يستندُ إليه فعلُ الذوات، فالاستِطاعة لا تُجسدها قدرة القوة ولكن تتبلوَرُ في الحكاية بواسطة الدهاء والمَعرفة؛ المعرفة هي التي تجعلُ الأخ يحصلُ عل الأشياء السِّحرية (البلغة، العصا، الشاشية) من الإخوة المُتخاصمين، ويقوم بالانتِقالات داخل الفضاءات الشَّاقة والقاهرة، وهي المعرفة التي مكنت «نُص الناس» من اكتِساب مهارة التخمين والتنبؤ بمناورات الأم ومُناورات العامل-المُضاد، حيث سينتصر في مواجهة الأمهق وينجز شرط العقد وهو أن

يقتلع بشـرة الوجه ويثبتهـا في الخلف .يحيلُ هـذا الفعلُ أيضـا على كنايـة «الوجـه والقفـا»، فمن معـاني القفا في اللغـة مُؤخـر العُنـق[20]، وحـين تُحـولُ بشـرة الوجه إلى الخلـف أو إلى القفـا، فإنهـا تـدُل على الوجـه الآخر. لذلـك حينمـا يُغـير «نـص النـاس» بشـرة الأمهق إلى الخلـف، فإنه يكشـفُ الوجـه الآخر للأمهق الـذي يقومُ على المُناورة ومحاولة إفشـال مسـعى الـذوات الأخرى. فالحكايـة تُشـخصُ نظـامَ الـذوات مـن خـلال مقولة الظاهـر والكينونـة؛ الظاهر هو إنشـاء تعاقُـد بينه وبين الشـخصيات ينهضُ على شـروط، غير أن كينونة الأمهق هـي المناورة والتسـخير من أجل إفشـال برنامـج البطل.

نلاحـظ أن مسـارَ الـذات في الحكاية الشـعبية يبدأُ بحالة اختـلال النِّظام وينمـو وفق أفعـال يُنجزُها البطلُ. إنـه يجتـازُ الاختِبـارات الطبيعيـة والأهوائيـة ويخوضُ صِراعـا أبديا مع قِـوى الطبيعـة أو القوى البَشـرية التي تحاولُ كَسـر شـوكته في مسـارِه نحـو الانتِصـار وتحقيقِ القيـم التي يرنـو إليها.

هـذه المنظومة التركيبيـة، فضلا عـن بُعدها الجمالي والفني، تعكـسُ كينونةَ الفـرد داخل الوجـود في تجلياتها المختلفـة القائمـة علـى الصِّـراع والمواجهـة والرغبة في الحفـاظ على تـوازُن الوجـود والعالم.

تُشـخصُ الحكايـة الشـعبية، أيضـا ،مـن خـلال الـذوات الفاعِلـة وأدوارها التركيبيـة طبيعـةَ الكائنات في الكـون، إنهـا تحيـلُ علـى علائـق الانسِـجام والوحدة والتنافـر وإمكانيـات الحـوار بـين الآدمي والحيـوان والأسـطوري، وبهـذا فـإن العوالِـم المُتخيلة الـتي تقوم بصياغتهـا اسـتنادا إلى اللغـة والشـخصيات و منظومة الزمـن والمكان، ترمـزُ إلى العناصـر الفاعلة داخـل الكون وإلى إمكانيـات بنـاء العَلاقـات فيمـا بينها.

الهوامش

1. HJELMSLEV(Louis) .Prolégomènes à une théorie du langage ,Paris ,,Editions de Minuit ,1966,P.26.
2. GREIMAS(A.J), COURTES (J).Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979, P.191.

3. جمعت المؤلفةُ الطبيبة ليجي هذه الحكايات من مدينة مراكش بالمغرب استنادا إلى الاستِماع لعدد كبير من الرواة:
. ضمنتها في كتابها :
. Doctoresse LEGEY .Contes et Légendes Populaires du Maroc, Paris, Editions Ernest Leroux, 1926. P.63.

4. PROPP (Vladimir) .Morphologie du conte ,Paris , Seuil ,1970 ,P.12.

5. تعتمد المقاربة النصوص الأساسية في السيميائيات السردية .
- GREIMAS(A.J), COURTES (J).Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette ,1979.
- GREIMAS (A ,j) .Du sens ,Paris ,Seuil, 1970.

6. PROPP (Vladimir) .Morphologie du conte , op. cit, P.36.
7. GREIMAS(A.J), COURTES (J) .Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, op.cit, P.171.
8. GREIMAS(A.J), COURTES (J) .Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, op.cit, P. 417.
9. PROPP (Vladimir) .Morphologie du conte, op. cit, P.36.
10. PROPP (Vladimir) .Morphologie du conte, op. cit, P.42.
11. GREIMAS(A.J), COURTES (J).Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, op.cit., P.295.
12. CHADLI (EL Mostafa).Le conte

merveilleux marocain, Publications de la faculté des lettres de Rabat, 2000, P.77.

13. سورة طه، آية 18.
14. GREIMAS (A .j). Du sens II, Paris, Seuil, 1983.P .117.
15. نوسي، عبدالمجيد .التحليل السيميائي للخطاب الروائي، الدار البيضاء ، المدارس ، 2002، ص.221.
16. COURTES (Joseph). « Le motif, unité narrative et /ou culturelle ? In Le Bulletin, N16, Décembre ,1980.P.44.
17. – نوسي، عبدالمجيد "خطاب الكرامة الصوفية"، الثقافة الشعبية، ع 49، ربيع 2020.ص.54.
18. PROPP (Vladimir) .Morphologie du conte, op. cit, P.42.
19. حجو محمد .الإنسان وانسجام الكون، الجزائر، منشورات الاختلاف، الرباط، دار الأمان، 2012، ص.254.
20. ابن منظور. لسان العرب، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى ، 1990.ص 192.

المصادر و المراجع .

المتن .

– Doctoresse LEGEY .Contes et Légendes Populaires du Maroc, Paris, Editions Ernest Leroux, 1926.

المصادر .

1. القرآن الكريم.
2. ابن منظور. لسان العرب، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، 1990.

المراجع باللغة العربية

1. حجو محمد. الإنسان وانسجام الكون، الجزائر، منشورات الاختلاف، الرباط، دار الأمان، 2012 .
2. نوسي، عبدالمجيد "خطاب الكرامة الصوفية"، الثقافة الشعبية، ع 49، ربيع 2020.
3. نوسي، عبدالمجيد. التحليل السيميائي للخطاب الروائي، الدار البيضاء، المدارس، 2002.

المراجع باللغة الأجنبية .

1. CHADLI (EL Mostafa).Le conte merveilleux marocain, Publications de la faculté des lettres de Raba, 2000.
2. COURTES (Joseph). « Le motif, unité narrative et /ou culturelle ? In Le Bulletin, N16, Décembre ,1980.
3. GREIMAS(A.J), COURTES (J).Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette, 1979.
4. GREIMAS (A ,j) .Du sens ,Paris ,Seuil ,1970.
5. GREIMAS (A .j). Du sens II, Paris, Seuil, 1983.
6. HJELMSLEV (Louis) .Prolégomènes à une théorie du langage ,Paris ,Editions de
7. Minuit ,1966.
8. PROPP (Vladimir) .Morphologie du conte ,Paris , Seuil ,1970 .

الصور

1. https://i.pinimg.com/564x/b2/8c/da/b28cda546dfdc3a7e0f9e-60628a6e615.jpg
2. https://windling.type-pad.com/.a/6a00e54fcf-738588340191026839 1b970c-pi
3. https://i.pinimg.com/564x/66/9f/45/669f4539f64af-9b8104ee7ef7a1b08f2.jpg
4. https://i.pinimg.com/564x/2c/09/40/2c0940eb5135ab0b40c-cabafea5bba33.jpg
5. https://i.pinimg.com/564x/5b/16/71/5b-16717383b8a8c5f69255d627197b66.jpg

أدب شعبي

سيميائية الأم في الحكاية الشعبية القطرية 30

الشيخ عبد المجيد بن سعد أو الأبعاد المتعدّدة (الحلقة الأوّل) 42

الزيد وحمادي..أوراق ضائعة من حياة خالد الفرج! 54

من مدوني الشعر النبطي حمد السليمان البسام 62

توظيف شبكات التواصل الاجتماعي في صون التراث الثقافي غير المادي في سلطنة عمان 70

إعداد: أ. حصة علي المري – قطر

إشراف: د. محمد مصطفى سليم

سيميائية الأم في الحكاية الشعبية القطرية

1

مثلت الأم أيقونة رمزية ودلالية في الأدب شعرًا ونثرًا، غير أنها تحضر في الحكاية الشعبية مصحوبة بظلال وتوظيفات مختلفة، إلا أنها شكلت محورا مهما في وجدان الإنسان وفي وجدان الفنان، والحكاية الشعبية في حد ذاتها تعد فضاء مناسبا أكثر أهمية استوعب الأم بتعدد مظاهرها وتعدد أدوارها، فكانت الحكاية الشعبية بمثابة فضاء للتربية والتعلم أسهم في تشكيل وجدان الإنسان منذ الطفولة وإلى الآن، غير أن الأمر من منظور الحكاية الشعبية في قطر، يتمثل في جملة من المظاهر التي قد تتقاطع مع الأم في حكايات شعبية ضمن أقطار مختلفة من الوطن العربي أو على مستوى العالم؛ فأدوار الأم لا تتغير، ولكن التوظيف الفني هو الذي قد تطرأ عليه تغيرات ربما تنبع من المخيلة الشعبية التي توجّه حضورها ضمن أطر ثقافية معينة، وهذا ما يستدعي

البحث في سيميائية الأم بما تحمله من علامات في الحكاية الشعبية القطرية لنتبصر بحثيا حول الدور الذي تؤديه الأم وفق الوظائف النفعية أو التواصلية أو الوقوف على مقدار من التماثلات أو التشابهات مع حكايات أو مع أنماط حكائية أخرى، وعلى هذا الأساس يستوجب الأمر إطارًا تمهيديًا نتناول فيه بعض المفاهيم المتعلقة بفضاء البحث، منها: مفاهيم السيميائية والحكاية الشعبية، ثم خصوصية الحكاية الشعبية القطرية.

تناولت العديد من الدراسات في الوطن العربي المرأة بمختلف أدوارها في الحكايات الشعبية من منظور سيميائي، إلا أنه كان من الصعب الحصول على دراسات سيميائية متعلقة بحضور الأم تحديدا، فالدراسات القطرية على وجه الخصوص منعدمة في هذا الجانب، لذلك تُعد هذه الدراسة إضافة متواضعة تطرقت إلى جانب غائب في الدراسات السيميائية، أجرت دراسة بعنوان «صورة المرأة في الحكاية الشعبية لمنطقة وهران: دراسة سيميائية»[1] باستجلاء نماذج مختلفة لصور المرأة في حكاية شعبية جزائرية (حكاية أولاد السلطان) وتحليلها سيميائيا من خلال ثلاث مكونات: السردي والخطابي والدلالي إذ جاءت صورة المرأة بين المألوف والمخالف، وتناولت دراسة «الحكاية الخرافية في منطقة وادي سوف مقاربة سيميائية»[2] تحليل مجموعة من الحكايات المرتبطة بوادي سوف ودراستها من خلال عدة مقاربات: المنهج المورفولوجي والسيميائي من خلال النموذج العاملي والمربع السيميائي وصولا إلى الثنائيات الضدية لشتراوس.

ومن الصعوبات التي واجهت البحث، الوصول إلى دراسات عُنيت بسيميائية الأم سواء في الحكايات الشعبية القطرية أو على مستوى الوطن العربي، فأغلب الدراسات اتخذت المرأة بمختلف أدوارها وصورها موضوعا لها، فكانت الأم جزءًا منها بدلا أن تكون موضوعا رئيسيا، كما أن حضور الأم في الحكايات الشعبية لم يكن بارزا مثل حضور المرأة كزوجة وابنة، فكان هناك ما يشبه الصراع بين الشخصيات، وكذلك عدم وجود مدونة شاملة وجامعة لكل الحكايات الشعبية القطرية؛ وذلك قد يرجع إلى قلة الباحثين في مجال الدراسات الفلكلورية، فأتت الحكايات الشعبية بشكل متناثر جمعها عدد من الكتّاب المهتمين بحفظ التراث ولكن بشيء يخلو من المنهجية إذ يتدخل الكاتب بتحويرها أو الإضافة عليها مما قد يُخرجها من نطاق السرد الشفاهي.

السيمائية: قضايا ومفاهيم:

تعددت تعريفات السيميائية[3] ولم يُتفق على تعريف محدد لها؛ فهناك ما يشبه الفوضى العارمة التي تناولت هذا المصطلح سواء بتعريفه أو تحديد مفهوم له، ويمكن أن نصل إلى بعض النقاط المحددة لجوهره حيث نجد أن الفكر الغربي تداوله في مصطلحين: يعرف الأول باسم السيميولوجيا Sémiologie وارتبط ظهوره بجهود اللساني السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1913)، بينما يرتبط المصطلح الثاني (السيميوطيقا) Sémiotique بجهود الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس (1839-1914)، من هذا المنطلق انحاز الاتجاه السوسيري إلى تسمية هذا العلم بالسيميولوجيا، بينما اتبع جماعة بيرس تسمية السيميوطيقا، فسوسير أشار بأن السيميائية تهدف إلى دراسة حياة العلامات مع ارتباطها بالمجتمع من خلال ماهية العلامة والقوانين التي تحكمها، فهو يرى أن اللغة هي نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار، ويمكن مقارنتها مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم، ومع الطقوس الرمزية، ومع أشكال اللباقة، ومع العلامات العسكرية، وبذلك أدرك سوسير أن السيميولوجيا هي المظلة الواسعة التي تضم جميع العلامات حيث تعد اللسانيات جزءا منها، ولكنه ظل مركزا على اللسانيات باعتبارها نظاما إشاريا يمتاز بالأفضلية والاتساع أكثر من الأنظمة الأخرى[4]، وأما عند بيرس فقد طور السيميائية ضمن علاقته

التفاعلية مع عمله في المنطق والعلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية؛ وذلك لأنه كان يرى في الرياضيات والمنطق النسق السيميائي الأجدر لأن يكون على هرم المعارف الإنسانية[5]، وأما بيرس فقد ربط السيميائية بالمنطق فهو اسم آخر للسيميوطيقا، فهي نظرية شكلية مهمة لدراسة العلامات، كما اهتم بيرس كثيرا بدراسة الدليل اللغوي من وجهة فلسفة خالصة[6]، وسببت هذه الازدواجية في المصطلح إشكالية لدى الدارسين، وحاول ألجيرادس جوليان جريماس (1917-1992) أن يفرق بينهما، حيث «جعل السيميوطيقا تحيل إلى الفروع، أي إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة، كنظام اللغة والسينما والصور وغيرها، أما السيميولوجيا فقد جعلها هي الهيكل النظري لعلم العلامات بصفة عامة ودون تخصيص لهذا النظام أو ذاك»[7].

السيميائية السردية :

إن السيميائية مرت بتاريخ طويل من التطور والتحول، كونها شملت جميع أنواع العلامات اللغوية وغير اللغوية، ومن هذا المنطلق كان لزاما في هذا البحث تحديد اتجاه سيميائي يتلاءم مع موضوع البحث ألا وهي السيميائية السردية، واختيار أهم الرواد الذين ساهموا في تطوره ليتم تطبيق نماذجهم على المدونة المراد دراستها، وهم فلايمير بروب وألجيرداس جوليان جريماس.

1) فلايديمر بروب

اقتحمت السيميائية كغيرها من المناهج النقدية النصية عالم السرد والإبداع القصصي حيث تسعى إلى تحليل رموزه وعلاماته، واستجلاء مكنوناته، مستخلصة مختلف التأويلات الممكنة، لكنها مرت قبل ذلك بتاريخ طويل من التطور والتحول إلى أن استوت مناهجها وأدوات تحليلها وغزت مجال السرد حتى يومنا هذا[8]، فقد ساهمت اللسانيات في تطوير أدوات السيميائية ومهدت أولى خطواتها داخل مجال السرديات، ومن الدراسات الرائدة في الخطاب السردي أو الحكايات الشعبية ما قام به فلاديمير بروب إذ أخضعه لدراسة تتعدى المواضيع والمضامين التي حددها، وهدف إلى دراسة الحكايات في بنيتها المغلقة مستبعدا كل ما هو خارج النص كالجوانب الاجتماعية والتاريخية، والكشف عن السمات التي تميز الحكاية الشعبية عن غيرها من النصوص والخطابات، وتعد دراسته النوعية (مورفولوجيا الحكاية الشعبية) التي أصدرت سنة 1928 علامة بارزة في تطور تاريخ السيميائيات السردية، إذ درس بروب مجموعة من الحكايات الشعبية الروسية، وسعى إلى إيجاد العناصر المشتركة للحكايات، بمعنى أنه عزل العناصر الثابتة عن العناصر المتغيرة التي تدخل ضمن التنويعات لبنية واحدة، فأقصى جميع التصنيفات المرتبطة بالمواضيع، بالإضافة إلى استثناء المقاربة التاريخية، فهي لا تقدم نموذجا علميا قادرا على تحديد ماهية الحكاية[9].

كما ساهم بروب مع حكاياته الشعبية الخرافية في تطوير علم السرد وطبق عليه نظام «الوظائف» منطلقا في دراسته للحكاية من بنائها الداخلي لا من ناحية سياقاتها التاريخية والثقافية والاجتماعية[10]، وتُعرف الوظيفة اصطلاحيا على أنها «عمل يتحد، وفقا لدلالته، في مجرى الحبكة التي يظهر فيها، أو عمل يتم النظر إليه طبقا للدور الذي يؤديه على مستوى الحبكة (الفعل)»[11]، وقد استند بروب في تصنيفه للشخصيات بناء على دائرة الفعل الذي تقوم به، فهو يرى بأن الشخصية تتحدد بالوظيفة التي تقوم بها، وليس بصفاتها، واستنتج من خلال دراسته لمجموعة من القصص أن الثوابت في السرد هي الوظائف، الأفعال التي تقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي أسماء وأوصاف الشخصيات، وقد أحصى بروب في دراسته للخرافات عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في واحد وثلاثين وظيفة والتي اختزلها في سبع دوائر للفعل، وهي[12]: دائرة فعل الشرير، دائرة فعل المساعد، دائرة فعل المانح، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل المرسل، دائرة فعل البطل، دائرة فعل البطل المزيف.

2

وهكذا نكون قد وقفنا على بيان أهم الأسس التي قام بها عمل بروب، والذي بات مرجعية أو مقاربة منهجية لتحليل النصوص السردية حيث كان له تأثير على علم السرديات عامة، والتي تدين بالكثير من منهجياتها إلى ما نهض به بروب من تحليل للحكاية؛ مما فتح الباب لكثير من الدراسات لاعتماد هذا المنهج في تحليل النصوص السردية عامة.

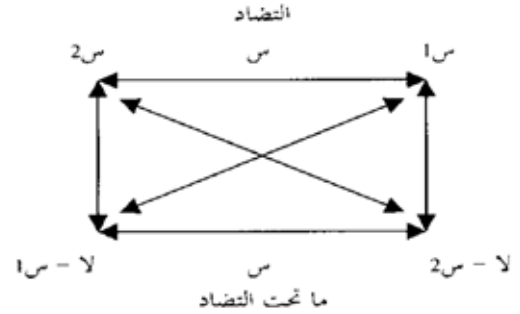
2) ألجيرداس جوليان جريماس

يعد جريماس المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية، وانطلق بمشروعه الجديد بتطوير مشروع بروب مستفيدا من ملاحظات كلود ليفي شترواس الذي يرى أن تحليل بروب للحكايات الخرافية يتسم بالبساطة؛ لأن بروب وقف عند مستوى البنى السطحية مهملا البنى العميقة في تحليله لعناصر الحكاية، فهو ركز على المستوى التوزيعي في استخراج الوظائف وأهمل وجود إسقاطات استبدالية منظمة للسرد في مستوى عميق، الأمر الذي أدى به إلى الفصل بين الشكل والمضمون، هذا الفصل الذي أدى إلى حدوث مغالطة في الدراسة السردية، ذلك أنه لا يمكن دراسة الشكل منعزلا عن المضمون، فبروب يرى أن الشكل ثابت أصلي والمضمون قابل لأن يتحول ويتغير، وهذا ما لا يقبله منطق الدراسات البنيوية[13].

رأى جريماس أن تحديد بروب لمفهوم الوظيفة يعاني من إشكالية، فهو يجب أن يستند إلى أكثر من محدد نظري، ولا يكتفي بواحد فقط، فالمفهوم الذي أعطاه بروب للوظيفة إذ أن كل شخصية في الحكاية الشعبية يرتبط بها فعل ما من دوائر الفعل، فالأساس عند بروب في تعريف الوظيفة هو الفعل، وعليه فإن جريماس يعتقد أن الدارس للحكايات الشعبية سيحتار أمام التناقض الذي يميز تحديد وظيفتين، بمعنى إذا كان هروب البطل باعتباره شكلا من أشكال النشاط الإنساني يعد فعلا أو وظيفة، فإن انعدام ذلك الهروب لا يشكل وظيفة، بل انعدام الهروب (أو البقاء) هو حالة تستدعي فعلا[14]، وقد انتقد جريماس تحديد

بروب للمستويات السردية التي أعاقت تطور نظريته، فبروب يركز على المستوى السطحي للحكايات، ويرى أنه بالإمكان تصنيفها ونمذجتها بالرغم من تنوع متن الحكاية، ورغم تركيز بروب على الروايات المختلفة لنفس الحكاية، فإن الوحدات السردية سواء بحضورها أو غيابها لا يفسر من خلال وجود ذاكرة للنص وذاكرة للقارئ، بل يفسر من خلال وجود روايات متعددة لحكاية واحدة، فما هو غائب في هذا النص يعوض بما يشبهه في نص آخر، ذلك أنه بإمكاننا العثور في حكاية أخرى على ما هو غائب في حكاية سابقة[15]، ولذلك فقد صاغ جريماس مشروع بروب صياغة مختلفة تتسم بالاختزال والتجريد الرياضيين، وقد جاء بالمربع السيميائي وجعله وسيلة للتحليل السردي من خلال تحليل تناقضات وتضادات الدلالة، وقد يبدو أن احتمالات الدلالة فضاء أوسع من المنطق المقتصر على الازدواجية، ولكن تخضع هذه الاحتمالات لقيود سيميائية توفر البنى العميقة محاور أساسية للدلالة[16]، وقد استنتجه جريماس من مربع أرسطو القائم على علاقات أربع: التناقض والتضاد والتكامل والتماثل[17]، وحاول جريماس أن يربط صريح النص بباطنه أو بالبنية الدلالية الأصولية فهي الجوهر أو النواة الدلالية وعلاقتها بالخطاب هي علاقة توليدية، بمعنى أن استنباط الدلالة لابد أن يكون من سطح النص وباطنه[18].

يساعد المربع السيميائي على تمثيل العلاقات التي تقوم بين الوحدات اللغوية بهدف إنتاج الدلالات التي يعرضها النص على القراء، ويمكن التمثيل للمربع السيميائي بالشكل الآتي[19]:



- **العلاقة التدرجية الشمولية:** وتنطلق هذه العلاقة من السيم إلى المحور الدلالي أو من العنصر إلى المقولة التي تحتويه، وتكون هذه العلاقة بالنظر إلى الشكل بين س1 وس س2، لا – س2، ولا – س ولا – س1.
- **علاقة التناقض:** تقوم بين س1 ولا – س1، لا – س2 وس2، ومن الملاحظ أنه لا وجود لعنصر ثالث في هذه العلاقة، مما يوضح أن لابد من اختيار عنصر من هذين العنصرين، فهذه العلاقة تشبه عملية النفي حيث أن نفي س1 يؤكد لا – س1.
- **علاقة التضاد:** وتقوم بين س1 وس2، حيث أنه لا يمكن أن يتطور س2 إلا بوصفه ضدا لـ س1، والعكس صحيح.
- **علاقة التضاد التحتي:** وتوجد بين لا – س2 ولا – س1، وهي مماثلة جدا لعلاقة التضاد الرابطة بين س1 وس2.

الحكاية الشعبية

تعددت وجهات النظر حول تحديد مفهوم الحكاية الشعبية مما أدى إلى تعدد وتنوع المفاهيم والتعاريف لدى الباحثين والدارسين في هذا المجال مما أحدث نوعا من الاضطراب، فهناك من يرى بأن أي إنتاج قصصي شعبي مكتمل يمكن أن يُطلَق عليه حكاية شعبية، وهناك من يرى وجوب تحديد كل نوع شعبي حيث أن كل نوع يرجع إلى مجال ومشكلة معينة من الاهتمام الشعبي، ومن ثم فإنه يجب أن يُطلق على كل نوع اسم يختص به، تمييزا له عن سائر الأنواع، وهو واضح في التعريف التالي: «خرافة (أو سرد قصصي) تضرب جذورها في أوساط شعب وتعد من مأثوراته التقليدية. وخاصة في التراث الشفاهي. ويغطي المصطلح مدى واسعا من المواد ابتداء من الأساطير السافرة إلى حكايات الجن. وتعد ألف ليلة وليلة مجموعة ذائعة الشهرة من هذه الحكايات الشعبية»[20]، وتُعرف أيضا «الحكايات الشعبية بأسرها، ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير

3

هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها»[21]، وفي تعريف آخر يُنظر إلى الحكاية الشعبية أنها «محاولة لاسترجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا، وثقافيا»[22]، يتبين من خلال ما سبق عدة جوانب، أن الحكاية الشعبية تختزل أنواعا متعددة من الحكايات كالأسطورة والخرافة والجن والعجائبي، ولا يوجد تصنيف واضح لكل نوع حيث يرتبط كل منها على عناصر ووظائف مختلفة فيما بينها، وفي جانب آخر يتضح أن الحكاية الشعبية تعد سجلا حافلا بمعتقدات وتقاليد وقيم وطقوس الشعوب، فهي تصور وتؤرخ حياتهم وظروفهم، وهي بذلك تواكب التطورات وترصد الأزمات وتصور موقف الإنسان الشعبي منها، كما أنها تحمل قيما ومُثلا عالية فلا فرق بين الفقير والغني أو القوي والضعيف، وتُقوم السلوك الإنساني عن طريق القيم الروحية العليا المستمدة من الدين والعادات والتقاليد الحسنة.

ومن الجدير ذكره أن أول الجهود التي عُنيت بعملية جمع الحكايات الشعبية عالميا ترجع إلى القرن التاسع عشر، وقد انطلقت من دوافع وطنية، إذ رغب الأخوان غريم في حفظ تراث الحضارة التوتونية كي يثبتوا أن هذه الحضارة لا تقل عظمة عن الحضارتين: الرومانية واليونانية، لتنتقل فيما بعد محاولات تدوين الحكايات الشعبية وجمعها في سائر أوروبا، إن البحث عن هذه الحكايات الشعبية وتدوينها، يشير إلى حضور ثقافي وعريق لأمة ما، فالتاريخ والموروث يعنيان تكوينا حضاريا، مما يعمق فكرة الاعتزاز القومي، والأدب الشعبي جزء من التراث، ولكن هنالك فروقا تتطلب التنبه إلى الاختلافات بين الأدب الشعبي، والأدب الفردي، فالأخير ينطلق من حرص مؤلفه على تدوين اسمه في التاريخ، لذلك يكون أدبه مجليا في ذاتيته ولروح عصره، وإن لم يتحقق هذا الهدف فإنه سوف يتوارى ويندثر بينما ينبع الأدب الشعبي من الشعور واللاوعي الجمعي،

وهو يتمظهر بعدد من المظاهر التي يمكن العثور على تفسيرات وجذور نفسية وروحية ومن هذا المنظور فإن طبيعة التمظهرات التي تعبر عن الأدب الشعبي لا بد أن تتسم بميزة خاصة بها من الناحيتين: الفنية والإجرائية؛ لذلك تؤكد نبيلة إبراهيم إلى أن هناك فروقا جوهرية بين حكايات الأخيار وحكايات الأشرار، كما الحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية واللغز والمثل الشعبي والنكتة غير أن ما يجمع بينها أنها تتسم بصفة الأدب الشعبي[23].

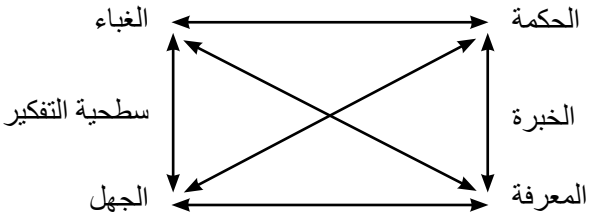
الحكاية الشعبية في قطر

تقوم الحكايات الشعبية القطرية على عنصر الخيال القائم على أحداث غير واقعية ترتبط بالمخيال الشعبي في معظم الحكايات، وقد اعتمدت الدراسة السيميائية على مدونات جمعها كلا من خليفة السيد (1947) في مجموعتيه «قصص وحكايات شعبية الجزء الأول والثاني»، ومحمد طالب الدويك (1943 -؟) في كتابه «القصص الشعبي في قطر الجزء الثاني» إذ جُمعت فيه الحكايات كجزء من دراسة أدبية نقدية أجراها الباحث، كما امتزجت الحكايات الشعبية القطرية في بعض القصص بالحكايات الخرافية المرتبطة بالعجائبي والأفعال الخارقة الخارجة عن الطبيعة، فالسمكة والطيور والخيول تتكلم، والخادمة تطول لتصل إلى النخلة، والزوجة تطير من مكان إلى آخر بينما الكلب يتحول إلى سلطان، والسفرة تقدم الطعام والسمكة تحقق الأمنيات، والجن يسكنون الشجرة، وغير ذلك من العناصر التي تدخل في باب الفعل الخارق والغرائبي، «فهذه الحكايات نسيج لغوي قديم وهي تحمل صدى المعتقدات والأساطير الموغلة في القدم فضلا عن انعكاسات دينية، تظهر هنا وهناك، فهي تشكيل لرؤية ثقافية شعبية منتشرة في بقعة جغرافية معينة، وهي في المحصلة النهائية نتيجة لمخرجات إنسانية علمية شمولية، ففيها نقرأ الخوف من المجهول والخيانة والغدر والمحبة والتضحية ومعاقبة الشرير ونصرة المظلوم إلى ما هناك من انعكاسات قيمية ومضمونية تحملها الحكايات وتحيل إليها»[24].

الجانب التطبيقي:

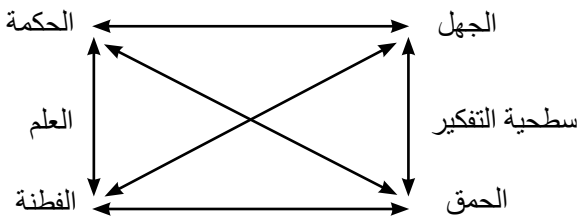
اتخذت الأم في الحكاية الشعبية القطرية حضورا ملفتا للنظر إلا أن وظائفها لم تتعدد كثيرا، فقد انحصرت في وظيفة المساعدة والمانحة والشريرة حسبما قسمها بروب، وفي بعض القصص اتسمت بوظيفتين (مساعدة ومانحة)، كما لوحظ وجود وظيفة للأم لم تكن ضمن وظائف بروب وهي وظيفة المساعدة التي تكون سبب وقوع ابنها أو ابنتها في مأزق ما كما حدث في قصة الابن المخدوع حينما اكتشف الابن أن والدته التي ظنها طاهرة ما هي إلا راقصة متبرجة، مما أدى إلى هجرة الابن من مدينته لتتوالى عليه الأحداث السيئة وإلى أن يصبح حاكمًا، فالأم في هذه القصة ليست مساعدة، بمعنى أنها لم تسد نصيحةً أو كانت سببًا إيجابيًا لحدث مباشر كما وضحها بروب، ولا يمكن أن تُعد شريرة، لذلك حاولتُ أن أضع لها وظيفة تقترب ولو قليلا من دورها وهي (المساعدة المزيفة)، وتباينت أدوار الأم في الحكايات الشعبية بين المهيمنة والثانوية والهامشية، والتي جمعها كل من خليفة السيد (1947) في مجموعتيه «قصص وحكايات شعبية الجزء الأول والثاني»، ومحمد طالب الدويك (1943 -؟) في «القصص الشعبي في قطر الجزء الثاني» إذ جُمعت فيه الحكايات كجزء من دراسة أدبية أجراها الباحث، وقد قمنا بحصر الأدوار المهيمنة للأم التي اتسمت بالفعالية في السرد الحكائي، وارتأينا تحليل ثلاث حكايات أتت فيها الأم بوظائف مختلفة واستجلاء دلالاتها وعلاقتها بالشخصيات وعناصر السرد.

تدور قصة «الصديق الوفي»[25] حول أم أرملة تنصح ابنها بأن يمتحن صديقه ليتأكد من صحة وفائه، فيقوم بدعوته على الغداء ثم يتركه لفترة، وعندما يعود يجد بأنه تناول الغداء ولم ينتظره، فاكتشف الفتى بأن صديقه ليس سوى صديق مصلحة، ويبحث عن غيره ويقوم باختباره فيتحقق من وفاء وإخلاص صديقه.



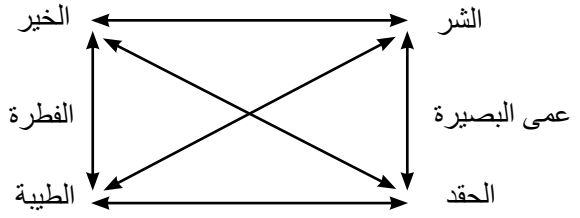
تدل الأم في الحكاية على الحكمة واهتمامها بابنها، فوظيفتها هي المساعدة وهي -أيضا- ذات مساعدة بسبب نصحها وإرشادها، إذ أصرت عليه الأم أن يختبر صديقه الذي تَعرف عليه مؤخرًا إذ كان متأكدًا من وفائه وتدل شخصيته على حسن نيته بالآخرين، لأنه بدا مستغربًا عندما سألته والدته إذا كان صديقًا وفيًا أو من أجل المصلحة إذ قال: «أكيد صديق وفي يا أمي وإلا أي مصلحة يرتجيها من ورائي»[26]، بالرغم من أنه لم تمر على صداقتهما إلا فترة قصيرة، كما كان يتساءل عن نوعية المصلحة التي يرتجيها صديقه منه وكأن المصلحة لا ترتبط إلا بذوي النفوذ والمال والجاه، ولكن بسبب حكمة ومعرفة الأم التي اقتضت الخبرة، كما يوضحها مربع جريماس، أدركت أن الصداقة إذا بُنيت على المصلحة والمتعة والمرح فهي لا بد زائلة، ودليل ذلك أن الفتى أتى متأخرًا إلى المنزل لأنه تعرف على ذلك الصديق وذهبا سويا إلى البحر، ولعل هذا الموقف أثار شكوك الأم حول هذا الصديق الجديد، فارتأت وضع اختبار له، وعرضت على ولدها أن يدعو صديقه بمناسبة صداقتهم الجديدة على الغداء، وعندما أتى الضيف استأذن الفتى بالمغادرة بحجة قضاء بعض الحاجيات لوالدته، وأخبره بأنه لن يتأخر وبإمكانه أن يتناول الطعام، وخرج واختبأ مع والدته خلف النافذة، فأسرع الضيف وبدأ بالأكل والشرب ثم عاد إليه الفتى، وبرر له صديقه أنه تأخر عليه فأكل بدونه، وعرف الفتى من خلال هذا الاختبار أن والدته كانت على حق فيما اقترحت عليه وتأكد بأن صديقه ليس وفيًا، فمن الذوق والأدب أن ينتظر الضيف مضيفه إلى أن يأتي ويأكلان سويًا، وبعد أن ترك الفتى صداقته بذلك الرجل تعرف على آخر ودعاه للغداء إلا أن صديقه لم يرغب أن يُكلف على نفسه، ولكن مع إصرار الفتى وافق، وحدث كما في السابق، وراقب الفتى ووالدته الضيف ووجدوا بأن الضيف غطى المائدة وظل ينتظر الفتى إلى أن عاد، وعندما سأله الفتى عن الغداء رد عليه الرجل: «وهل يطيب الأكل إلا جماعة وخصوصا ونحن أصدقاء وسنصبح أخوة إن شاء الله...»[27]، وكانت الأم حاضرة في كلا الحدثين لكي تختبر الضيف، وهنا تتحقق حكمة الأم وتعقلها ومعرفتها بالآداب العامة ومدى تأثيرها في سلوك الإنسان، فالأول باشر بالطعام دون صديقه مما يدل على عدم تقديره أو اكتراثه له فهو لم يهتم إلا بملء معدته، وأما الثاني فقد فضل الانتظار بل وأحسن إلى صديقه من خلال تغطية الطعام، فهذه المواقف تدل على رجاحة عقل الأم ومدى اهتمامها بسلوك الآخر وتقصيها الدقيق عن صفات الصديق الوفي وغيره من الأصدقاء من خلال رصد أبسط المواقف، فالسلوك يعكس الطبع والشخصية، وليس بالضرورة أن يكون الأول مخادعا أو منافقا، ولكنه ليس الصديق الأنسب الذي يمكن الاعتماد عليه في مواقف الرخاء والشدة، فالحكاية منذ البداية رصدت اهتمام الأم المبالغ في تربية ابنها ولابد أن يصل الصديق إلى ذلك المستوى ليستحق صداقة ابنها.

تدور حكاية «النذر في غير محله»[28] عن امرأة نذرت نذرًا إن رزقها الله ببنت فسوف تزوجها حمارًا، فحملت المرأة وولدت بنتا جميلة، وعندما كبرت الفتاة وازداد عدد خاطبيها خافت الأم عليها من عواقب النذر، فذهبت إلى العلماء تستشيرهم عن حل ولكن بلا فائدة، فسافرت إلى مدينة أخرى تستشير أحد علمائها البارزين، فأخبرها العالم إن كان الحمار الذي نذرت به حيوانا أم إنسيا، فقالت له أنها لم تحدد ذلك، فأخبرها أن تذهب وتقف بجانب المئذنة فإذا مر عليها رجل يغني أو يصفر غير مكترث للأذان أن تزوجه ابنتها وبذلك تُحل مشكلة النذر.



تدل الأم على الجهل في أمور الدين، فهي كانت تتوق أن يرزقها الله بذرية فنذرت نذرًا خاطئًا، فعندما رُزقت بابنة خافت عليها من العواقب، فالأم أدت وظيفة مساعدة (مزيفة)، لأنها بذلك سببت لنفسها ولابنتها مشكلة بدلا من أن يكون نذرها طاعة لله وشكرًا لهبته، وهي تُعد الذات المساعدة التي حركت الأحداث وأكسبت الدلالات معاني، فنذرها هو ما جعل الأحداث تتوالى، كما يدل اختيارها للنذر على الجهل والحمق اللذين يقتضيان سطحية التفكير، وعندما كبرت الابنة وتقدم لها العديد من الخاطبين خافت على مصير ابنتها، وبدأت البحث عن حل تفي به نذرها، فأخذت تسأل العلماء والقضاة عن كيفية وفائها بالنذر، فلم تجد جوابا منهم، وقررت الرحيل إلى مدينة أخرى لتواصل البحث عن حل ما ينقذ ابنتها لكي لا تفوتها فرصتها بالزواج، فوصلت إلى أحد العلماء الأذكياء وأخبرته بقصتها، فأعطاها الحل وهو أن تزوج ابنتها من إنسان يتصف بالحمق والغباء، وهو ما تدل عليه كلمة (حمار) في النذر، فشكرته وذهبت مطمئنة على مستقبل ابنتها، «بارك الله فيك ونفعنا بعلمك وجزاك الله خيرًا، الآن ارتاح قلبي»[29]، وهذا يبين مدى حماقة الأم وسطحيتها في رؤية الأمور، إذ لم تدخل في جدال وحوار مع العالم، ولم تُعمِل عقلها، ولم تستنكر على العالم أن تزوج ابنتها من شخص أبله بل كانت مستسلمة في تقبل الجواب مخافة أن تفقد ابنتها وترجع إلى حالة العقم الأولى بالرغم من أنها كانت تبحث عن حل سواء بالالتزام أو التكفير عن النذر، فالأم لم تكن حكيمة بل تبعية في التفكير والأخذ عن العلماء بدون محاورتهم، فالعالم قد يصيب ويخطئ، والأحكام الفقهية تختلف بحسب الظروف والزمان والمكان، وأعتقد بأن جواب العالم لم تكن حلا بقدر ما كانت استخفافا بعقل المرأة، فذلك الحل يتفق مع مستوى تفكيرها، فالأحمق سيرضى بأي حل لأنه لا يفرق بين الحكمة والجهل، وكذلك غريزة الأم فشلت في الدفاع عن ابنتها؛ لأنها محض غريزة لا يدعمها علم أو فطنة أو حكمة بل كانت غريزة من أجل البقاء ولا شيء آخر.

تتحدث حكاية «الغيرة»[30] عن رجل لديه زوجتان الأولى رُزقت بأولاد بينما الثانية عاقر، وقد كان الزوج يحب زوجته العاقر أكثر من الأولى مما جعل الغيرة تدب في نفس الزوجة، ففكرت في أن تنتقم منها بأن توقعها في أمر ما وتتخلص منها، فقامت الزوجة بقتل ابنها الرضيع وإلصاق التهمة بها مبررةً ذلك بأنها تغار منها لكونها لا تستطيع الإنجاب، فذهبت كلتاهما إلى القاضي، فقام باختبارهما بأن طلب منهما أن تمشيا رافعتين عن ساقيهما، رفضت الأولى هذا الطلب لخوفها من الله، أما الثانية فقد فعلت هذا واكتشف القاضي بأنها كاذبة (فالرفع عن الساق يدل على الزنى في ذلك الوقت)، بالإضافة إلى حضور شاهد آخر أكد قتل الزوجة الأولى لطفلها الرضيع، فأمر القاضي بإعدامها.



جاءت الأم في الحكاية بوظيفة الشريرة، وهو من المخالف الذي لا تألفه الثقافة العربية وتستنكره، ولكن في الخيال يخرج المألوف من إطار المتعارف عليه، ويصبح السرد فضاء حرًا للتعبير، فنجد أنها اتصفت بالغيرة من ضرتها العاقر والتي يحبها الزوج أكثر منها؛ فقد كانت تذهب معه وتساعده في حرث البستان وريه وقطف الثمار بينما الأولى كانت تجلس في البيت وتعتني بصغارها؛ مما ولّد في نفسها الغيرة وكشف عن طباعها الحقيقية إذ أظهرت جانبا شريرًا حاقدًا، وقد اقتضى ذلك عمى البصيرة، فهي تظن بأن

4

زوجها يفضلها عليها لأنها تشاطره العمل وتلازمه طوال الوقت، وأغفلت جوانب أخرى أهم، فالزوجة الثانية تتصف بالطيبة والمحبة، وبالرغم من كونها عاقرا إلا أن الزوج لم يتخل عنها ويطلقها، فأخلاقها هي التي أكسبتها حب زوجها لها، أما الأولى لم تع هذه الأمور وكانت على استعداد بالتفريط بأي شيء مقابل التخلص من ضرتها والاستئثار بزوجها حتى لو كلفها هذا التضحية بأعز ما تملك، فعندما غادر الزوجان إلى العمل عمدت الزوجة إلى خنق طفلها الرضيع، وأخذته إلى البستان وتركته هناك ثم رجعت إلى المنزل وأخذت تبكي وتصرخ على طفلها المفقود، وعندما اكتشف الجميع أمر مقتل الرضيع تعاطف الجميع مع الزوجة المنكوبة واتفقوا على أن الزوجة العاقر هي من تسببت في مقتله غيرة منها، وهنا تتجلى صورتان متناقضان للمرأة، فكما هو معروف أن المرأة (الأم) ترمز إلى العاطفة والأمان، بينما المرأة (العاقر) ترمز إلى الشر والغيرة، ولكن في الحكاية تنقلب الأدوار لتغار الولود من العاقر، وهذا يبين الحضور الطاغي للمرأة على حساب الأم، وعندما عُرض الأمر على القاضي تمهل في حكمه واختبر الزوجتين، فطلب من المتهمة أن ترفع عن ساقها وتمشي بين الناس، فرفضت مخافة من الله ولو كلفها هذا الأمر حياتها، بينما وافقت الأخرى على طلب القاضي بدون تردد، «أرفع الثوب حتى أعلى الرأس لو طلبت فأنا أحرق قلبها وأنا أم الطفل»[31]، فكراهية الأم جعلها ترضى بعمل أي شيء لإلصاق التهمة بها حتى وإن اقتضى مخالفة الشرع بتعريها أمام الملأ، واكتشف القاضي جرم المرأة إضافة إلى شهادة ابن الرجل، وأُمر بإعدامها، فعمى البصيرة يؤدي إلى ارتكاب الفواحش ويفتح الطريق إلى الظلمات ويغيب العقل عن التفكير، وقد قال تعالى: ﴿فإنّها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور﴾[32].

الخاتمة

وختاما، كان هذا البحث محاولة متواضعة لدراسة أدوار الأم في الحكاية الشعبية القطرية من خلال تحديد وظائفها كما جاء بها بروب وإسقاط دلالاتها في مربع جريماس، فحضورها اتسم بالمركزية ارتباطًا لثقلها وجاذبيتها في الثقافة العربية عمومًا، وقد توصلنا إلى بعض الاستنتاجات والملاحظات الهامة فيما يخص أدوار ووظائف ودلالات الأم كما رُصدت في الحكايات الشعبية:

- تراوحت وظائف الأم بين المألوف والمخالف، فهي المساعدة والمانحة تارة، والشريرة والمساعدة (في جلب المصائب) تارة أخرى.
- بالرغم من تعدد وظائف الأم إلا أن دورها انحصر بتواجدها ضمن محيط الأسرة والمنزل، وعملها منوط بشؤون تدبير البيت، ولا صلة لها بالحياة العامة أو الشغل أو التجارة إلا فيما ندر.
- اتسمت دلالة الأم بالواقعية أحيانا وبالتضخيم والخيال أحيانا أخرى، ويرتبط ذلك بحسب صنف الحكاية التي تتموقع بها، فكثيرا ما كانت تتداخل الحكاية الشعبية بالخرافية.
- تعكس الحكايات إلى حد كبير صورة الأم الموجودة بالمجتمع القطري خاصة والوطن العربي عامة ونظرته لها.

وخلاصة القول هي أن الحكاية الشعبية بالرغم من استعاراتها وانزياحاتها الفنية، وما تتضمنه من عناصر الخوارق والعجائب والغرائب إلا أنها لا تحيد عن الواقع، فالحكاية وإن اختلفت أنواعها بين الشعبية والخرافية والأسطورة وغيرها إلا أن الإنسان يبقى محورها، يخلقها ليرتاد عوالمها بحثا عن نفسه، وتخلقه هي من خلال اختزانها واختزالها لتاريخه الرمزي وحياته الانفعالية.

الهوامش

1. زهرة، قاسم. (2013). صورة المرأة في الحكاية الشعبية لمنطقة وهران (رسالة ماجستير). https:// theses.univ-oran1.dz/document/THA3459.pdf
2. بوذينة، محمد. (2014). الحكاية الخرافية في منطقة وادي سوف مقاربة سيميائية، (رسالة ماجستير). http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/bit-stream /handle/123456789/8136/THA3-810-011.pdf?sequence=1&isAllowed=y
3. يرجع الأصل اللغوي للسيميائية إلى الجذر اليوناني Séméion، والذي يعني علامة Logos، وعندما نقوم بتفكيك المصطلح حسب صيغته الأجنبية Sémi-otique أو Sémiotics نجد أنه يتكون من الجذرين Sémio و Tique، فالأول يعني علامة أو إشارة، والثاني يعني علم؛ أي علم العلامات.
4. الأحمر، فيصل. (2010). معجم السيميائيات. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص 17-16.
5. دايري، مسكين. (2018). دلاليات التلفظ عند جوزيف كورتاس: فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية. ط1. عمان: مركز الكتاب الأكاديمي.
6. الأحمر، فيصل. (2010). معجم السيميائيات. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص 17.
7. مرتاض، عبد الملك. (2010). نظرية النص الأدبي. ط2. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع. ص83.
8. الأحمر، فيصل. (2010). معجم السيميائيات. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص 207.
9. بنكراد، سعيد. (2001). السيميائية السردية: مدخل نظري. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة. ص 18-16.
10. الأحمر، فيصل. (2010). معجم السيميائيات. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص 208-209.
11. برنس، جيرالد. (2003). قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام. ط1. القاهرة: ميريت للنشر. ص79.
12. بروب، فلاديمير. (1989). مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر. ط1. جدة: النادي الأدبي الثقافي. ص-158 159.
13. بنكراد، سعيد. (2012). السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. ط3. اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع. ص25.
14. المرجع السابق. ص35.
15. المرجع السابق. ص36 - 37.
16. تشالندر، دانيال. (2008). أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبه. بيروت: المنظمة العربية للترجمة. ص186.
17. الأحمر، فيصل. (2010). معجم السيميائيات. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص210.
18. المرجع السابق. ص229.
19. الأحمر، فيصل. (2010). معجم السيميائيات. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ص231.
20. فتحي، إبراهيم. (1986). معجم المصطلحات الأدبية. صفاقس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر. ص142.
21. ديلاي، فريدريش فون. (1965). الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم. القاهرة: دار نهضة مصر. ص23.
22. محمد، سعيدي. (د.ت.). الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. ص55.
23. أبو شهاب، رامي. (2015). بنية الحكاية الشعبية النموذج والاستقبال. ط1. الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة. ص50.
24. أبو شهاب، رامي. (2015). بنية الحكاية الشعبية النموذج والاستقبال. ط1. الدوحة: وزارة الثقافة

والرياضة. ص61.
25. المالكي، خليفة. (2013). قصص وحكايات شعبية. ج1. ط2. الدوحة: مطابع رينودا الحديثة. ص133.
26. المرجع السابق. ص135.
27. المرجع السابق. ص138.
28. المالكي، خليفة. (2013). قصص وحكايات شعبية. ج1. ط2. الدوحة: مطابع رينودا الحديثة.ص62.
29. المرجع السابق. ص66.
30. الدويك، محمد. (1984). القصص الشعبي في قطر. ج2. ط1. الدوحة: المطبعة الأهلية. ص36.
31. المرجع السابق. ص37.
32. سورة الحج 46.

المصادر

1. القرآن الكريم.
2. المالكي، خليفة. (2013). قصص وحكايات شعبية. ج1. ط2. الدوحة: مطابع رينودا الحديثة.
3. المالكي، خليفة. (2013). قصص وحكايات شعبية. ج2. الدوحة: مطابع رينودا الحديثة.
4. الدويك، محمد. (1984). القصص الشعبي في قطر. ج2. ط1. الدوحة: المطبعة الأهلية.

المراجع

1. أبو شهاب، رامي. (2015). بنية الحكاية الشعبية النموذج والاستقبال. ط1. الدوحة: وزارة الثقافة والرياضة.
2. الأحمر، فيصل. (2010). معجم السيميائيات. ط1. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
3. برنس، جيرالد. (2003). قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام. ط1. القاهرة: ميريت للنشر.
4. بروب، فلاديمير. (1989). مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر. ط1. جدة: النادي الأدبي الثقافي.
5. بنكراد، سعيد. (2001). السيميائية السردية: مدخل نظري. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة.
6. بنكراد، سعيد. (2012). السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها.ط3.اللاذقية:دارالحوارللنشروالتوزيع.
7. بوذينة، محمد. (2014). الحكاية الخرافية في منطقة وادي سوف مقاربة سيميائية، (رسالة ماجستير). http://dspace.univ-msila.dz:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/8136/THA3-810-011.pdf?sequence=1&isAllowed=y
8. تشالندر، دانيال. (2008). أسس السيميائية، (ترجمة ميشال زكريا). بيروت: المنظمة العربية للترجمة. (العمل الأصلي نشر في 2007).
9. داير، مسكين. (2018). دلاليات التلفظ عند جوزيف كورتاس: فعالية المفاهيم اللسانية في المقاربة السيميائية. ط1. عمان: مركز الكتاب الأكاديمي.
10. ديرلاي، فريدريش فون. (1965). الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم. القاهرة: دار نهضة مصر.
11. زهرة، قاسم فاطيمة. (2013). صورة المرأة في الحكاية الشعبية لمنطقة وهران دراسة سيميائية (رسالة ماجستير). https://theses.univ-oran1.dz/document/THA3459.pdf
12. زهرة، قاسم. (2013). صورة المرأة في الحكاية الشعبية لمنطقة وهران (رسالة ماجستير). https://theses.univ-oran1.dz/document/THA3459.pdf
13. فتحي، إبراهيم. (1986). معجم المصطلحات الأدبية. صفاقس: التعاضدية العمالية للطباعة والنشر.
14. محمد، سعيدي. (د.ت.). الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
15. مرتاض، عبد الملك. (2010). نظرية النص الأدبي. ط2. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

الصور

1. https://i.pinimg.com/564x/7c/38/3f/7c383f4fd-034be1a95ce767d7dad8656.jpg
2. https://i.pinimg.com/564x/cd/71/3f/cd713f680b7b7f3bb1ab65831013e14c.jpg.
3. https://i.pinimg.com/564x/6e/d9/fa/6ed9fa7bef7fce6ea641bc97afc9bda5.jpg
4. https://i.pinimg.com/originals/4a/c9/9e/4ac99eda4f7ca0e1049d8b-46b7740a81.jpg

أ.د. أحمد الخصخوصي – تونس

الشيخ عبد المجيد بن سعد أو الأبعاد المتعدّدة

الجزء الأوّل

الشيخ عبد المجيد بن سعد وهو يحتضن ابنه البكر صلاح الدين

هو عبد المجيد بن بلقاسم بن محمّد بن سعد، من أب أصيل مركز زعفرانة[1] الواقعة على بعد عشرين كيلومترا جنوب القيروان على الطريق الوطنية الثالثة التي تربط العاصمة التونسية بمحافظات الوسط التونسي وبجنوب البلاد.

يعود أصله الأصيل إلى إحدى القبائل العربيّة[2] القادمة إلى إفريقية من صعيد مصر[3] ومن قبله من شبه الجزيرة العربية في منتصف القرن الخامس للهجرة[4] في ما عرف بالزحف الهلالي[5] أو بتغريبة بني هلال حسب ما وقع تداوله شفويا[6] وكتابيّا[7].

ولد هذا العلم في نهاية الربع الأوّل من القرن العشرين وعلى وجه التحديد يوم غرّة مارس 1924 ونشأ في حيّ الجامع[8] بمدينة القيروان التي تعدّ «عاصمة الأغالبة» نسبة إلى الدولة الأغلبية[9]. وممّا يذكر أنّ بها أوّل مسجد جامع تأسّس بشمال إفريقيا[10].

زاول تعلّمه الأساسي بالمدرسة الابتدائية «الأسوار» إلى أن أحرز شهادة ختم الدروس الابتدائية، هذه الشهادة المعتبرة التي كانت الجامعة لمجمل التكوين الأساسي الشامل في اللغة والأدب والعلوم والتي كانت تعتبر المجاز الذي لا بدّ منه لمواصلة التعلّم بمختلف مراحله الإعدادية والثانوية والعالية. وقد كانت تحسب من العقبات الكأداء التي لا يجاوزها إلاّ المتمكّنون من التكوين الأساسي سواء في عهد الاستعمار الفرنسي[11] أو في عهد الدولة الوطنية المستقلة[12].

ويبدو أنّ أوّل من اكتشف الصوت وصاحبه المرحوم محمود عبد الله[13] مدير مدرسة «الأسوار» من خلال الأناشيد التي كان يقدّمها التلاميذ. ومن بين الفرص النادرة التي أتيحت له سنة 1952 زيارة ملك تونس محمد الأمين باشا باي[14]. هذه الزيارة التي أسّس خلالها باي تونس المدرسة الأمينيّة نسبة إلى اسمه.

كان التلميذ عبد المجيد أثناء مرحلة التعليم الأساسي يختلف إلى «زاوية سيدي عبد السلام» قرب جامع عقبة بن نافع حيث تعرّف على أحد شيوخ السلامية[15] المرحوم محمود الورتاني[16]، هذا الشيخ الذي كان يعدّ من أبرز المهتمّين بالأغاني الصوفيّة[17] في ذلك الوقت. وقد كانت له في ذلك المجال مهارات فنيّة معلومة[18] منها ما هو موروث ومنها ما هو مكتسب. ولم يلبث أن أعجب الشيخ المذكور بصوت التلميذ الموهوب بالنظر إلى هذا الصوت الذي كان آية في القوّة والصفاء والنقاوة و«العذوبة»[19]، وسرعان ما ضمّه إلى فرقته وتنبّأ له بمستقبل متّسع الأرجاء في حقل الإنشاد الديني[20] عامّة ومجال السلامية[21] على وجه الخصوص. وفي هذا الصدد يقول الشيخ امحمّد عبادة الدقداقي اللجمي: «أنجبت تونس خمسة من خيرة مشائخ السلاميّة هم حميدة عجاج[22] ومحمود عزيز[23] والناصر العبدلي[24] (من تونس العاصمة) ومحمّد شقرون[25] من رأس الجبل (التابعة لجهة بنزرت) وابن عاصمة الأغالبة الراحل عبد المجيد بن سعد»[26]. وإلى ذلك يقول الشيخ محمّد عبد الجوّاد[27] « إنّ إعجاب الشيخ محمود الورتاني بعبد المجيد بن سعد فاق التصوّر إذ تنبّأ له بمستقبل كبير ووضّاء في عالم الإنشاد الديني عامّة والسلاميّة خصوصا فقدّمه إلى الشيخ والمقرئ المعروف علي البرّاق[28] وكان يعتبر عميد شيوخ السلاميّة في كامل البلاد. ومنذ ذلك الوقت صار الشاب عبد المجيد محطّ أنظار الجميع»[29].

على هذا النحو قادتنا شهادات الشهّاد إلى بعد أساسي من الأبعاد التي ميزت شخصية ابن سعد وحدّدت مساره الذي ربّما تناولناه لاحقا في حيّز آخر أكثر اتّساعا. على أنّ من المسائل التي شغلتنا معرفتها ودراستها أنّ شيخنا لا يجوز أن نقصر شخصيته على جانب واحد من الجوانب ولا يستقيم حصر قيمته الأدبية والفنّية في زاوية مفردة من زوايا النظر بل نحن طامحون- ما استطعنا إلى ذلك سبيلا- إلى أن نحيط بأوجهه المتعدّدة كمّا وكيفا.

الاستعدادات الأوّلية :

وربّما سمّيت بالتهيّآت الأصلية أو القابليات الماقبلية. وتتمثّل في الاستعدادات السابقة لمختلف عمليات التنشئة والمران والدربة والتربية، فهي إن شئنا السمات الوراثية الموجودة خلقة والتي لا دخل فيها للتكوين المضاف في ما بعد، ولعلّ أبرز صفة من صفات الرجل صوته المميز في قوّته، هذا الصوت الذي يذكّر بصورة أو بأخرى بأصوات كلّ من ابراهيم حمودة[30] ومحمّد عبد العزيز العقربي[31] ومحمّد عبد المطّلب[32] بمعنى أنّه لا يحتاج في أدائه وإبلاغ صوته إلى مسامع السامعين، لا يحتاج إلى مضخّم صوت يكبّر صوته الأصلي.

وصوته يذكّر من جهة أخرى بشكل من الأشكال بصوت قارئ المقام العراقي المرحوم يوسف عمر[33] في قوّته واتّساع عرضه وثراء طبقته، فإذا كان صوت يوسف عمر في غاية القوّة مع نوع من البحّة الخفيفة العذبة فإنّ صوت الشيخ عبد المجيد في منتهى القوّة أيضا مضافة إلى لون من ألوان الغنّة[34] المطلوبة

المحبّبة خاصّة في الإنشاد الديني، وتتمثّل في أن «يجري الهواء بين اللهاة والخيشوم. ويمثّل الصوتان المذكوران في الحقيقة هبة من هبات الطبيعة في قوّتها واندفاعها وعنفوانها. والواقع أنّ في صوت صاحبنا شيئا ما لا يحدّ بيسر حدودا واضحة الملامح ولا ينعت بنعوت معلومة تسطّر معالمه، وغاية ما يدركه السامع هو ذلك اللون من الغموض[35] الفتّان أو اللغز الأخّاذ اللذين يذكّر بهما الشعر السلس حين يطرب فيهزّ النفوس ويحرّك الطباع[36]. وقد سعى أحد الأصدقاء من الموسيقيين الباحثين[37] أن يقدّم تفسيرا محسوسا يجسّم المفهوم ويقرّب الفكرة على سبيل التمثيل فاهتدى إلى أنّ هذا الصوت العجيب كأنّما يرافقه صوت آخر مختلف عنه بعض الاختلاف، لكنّه يكمّله ويجمّله ويزيّنه على نحو ما تجود به بعض آلات النفخ التقليدية المزدوجة أو غير المزدوجة حينما تكون متقنة الصنع محكمته. ولعلّ ما يحدثه صوت الشيخ عبد المجيد من أثر شبه سحري ما جاء به فنّ آخر من الفنون على غرار الأثر الذي كان يخلّفه في النفوس شعر «صناجة العرب» الأعشى ميمون بن قيس[38] وذلك لقوّة طبعه وجلبة شعره[39]، ذلك أنّه «يخيّل إذا أنشدته أنّ آخر ينشد معك»... فتجد لك في نفسك هزّة وجلبة من قوّة الطبع»[40].

وممّا أوتيه المنشد الشابّ من المواهب الفطرية الراسخة في الجبلّة قوّة الحافظة، ذلك أنّه في نظر مجالسيه من المتعلّمين سريع الحفظ والاستيعاب لما ينشد بحضرته أو يُلقي على مسمعه حتّى إنّه ليحفظ بغاية اليسر ما ينتهي إليه لأوّل سماع. وهذه كذلك موهبة من المواهب الأصلية التي لا فضل فيه للتدريب ولا أثر فيها للمراس والصنعة اللتين تجعلان من العادات «طبائع ثواني» مثلما نقل عن الفيلسوف اليوناني أرسطو.

الأديب الملتزم:

انتقل الشاب عبد المجيد إلى تونس العاصمة ليقع ترسيمه بالمعهد الصادقي[41] ذائع الصيت، وهناك أقام مع عائلة فنيّة من ضمنها الملحّن عبد الحميد ساسي[42] والمطرب محمّد ساسي[43]. وكانت تلك الإقامة مناسبة للاختلاف إلى ما عرف بجماعة «تحت السور» التي كان يؤمّها عدد من أعلام الأدب والفكر والصحافة والفنّ من أمثال أبي القاسم الشابي[44] والطاهر صفر[45] وزين العابدين السنوسي[46] والهادي العبيدي[47] والطاهر الحدّاد[48] ومحمّد الصالح المهيدي[49] وعبد العزيز العروي[50] وعليّ الدوعاجي[51] ومصطفى أمين[52] ومحمّد التريكي[53] والهادي الجويني[54] وعبد الرزاق كرباكة[55] ومحمود بيرم التونسي[56] وغيرهم. فكان أن تناول كتابة الشعر واعتنى بالارتجال فضلا عن قربه من الموسيقيين ونهله من فنون التلحين والأداء.

على أنّ ما نودّ أن نخصّه بالذكر هو بعض إنتاجه الشعري المتّصل ببعض المناسبات الوجوديّة الطبيعي منها والاجتماعي.

ومن بين الأحداث البارزة فيضانات شهري سبتمبر وأكتوبر من سنة 1969، هذه الفيضانات المدمّرة التي خلفت وفيات 542 مواطنا وخسائر مادية كبيرة. ومن بين الجهات التي تضرّرت أيّما تضرّر جهة القيروان التي حاصرها واديا زرود ومرق الليل. لم تمرّ هذه الحادثة مرور الكرام، فقد رصدها حسّ الشاعر عبد المجيد بن سعد وقال فيها إنشاء وإنشادا:

نا صرت عقيل[57]
بين زرود ومرق اللّيل
دهموا علينا أعقاب[58] اللّيل
لطفك وحماية الله

*****

سالت ودارت
وصبرة[59] في مثل فلوكه[60] صارت
والسكّان عقولها حارت
لكن حاميها صاحب الجاه[61]

*****

مقام الصحابي الجليل أبي زمعة البلوي بالقيروان

بين زوز وديـــــان

انقطعت وما عادش أمـــان

إلاّ في المولى ورجال القرآن

والصالحين وصاحب الجـــــاه

*****

زيارتك عـــــــــيد

واللي زارك نهـــــاره سعـــــــيد

ناظمها عبد المجـيد[62]

طـــالب غفـــرانك يـــــا الله[63]

*****

سيدي وحبيـــــــــبي

نا جسمي في حال عصـــــيب[64]

في منامي وريت لطبـــــــيبي

جـــــاني شفـــاي بإذن الله

هذه مفردة مـن مفردات الارتبـاط الوثيق الذي يصل الشـاعر بمجتمعه في الضرّاء قبل السرّاء.

وللشّـاعر عيّنـة أخرى تـدلّ على العـروة الوثقى الـتي لا انفصـام لهـا والـتي تجعـل صاحبنـا يقـف إلى جانـب بـني جلدتـه وقفـة التضامـن والمسـاندة اللذيـن يحتـاج إليهـا أي جسـم اجتماعـي حيّ خاصّـة في سـاعات العسـرة وأوقـات الشـدّة، فقـد عمـدت قـوّات الاسـتعمار الفرنسـي في آخـر ربيـع مـن سـنة 1954 عـن طريـق اسـتعلاماتها العسـكرية الـتي أطلقـت عليهـا اسـم «اليـد الحمـراء» عمـدت إلى مناضلـين وطنيـين همـا الأخـوان عليّ والطاهـر ولقبهمـا حفّـوز فاغتالتهمـا في أواخـر شـهر رمضـان الموافـق لسـنة 1954. وقـد ردّت المقاومـة الوطنيـة المسـلحة بـأن قتلـت بهمـا عـددا مـن المعمّريـن المسـتوطنين. وقـد أنشـأ الشـاعر فيهمـا عـددا مـن الأبيـات توجّـه بهـا إلى أمّهمـا وجعـل في مـا بعـد ينشـد تلـك المقطوعـة ضمـن بحـر مـن البحـور المدحيّـة « لصاحـب الجـاه» والمقصـود بـه هـو أبـو زمعـة البلـوي الـذي يلقبـه أهـل القـيروان بـ«السـيّد» أو «سـيدي الصحبـي».

يقول الشاعر في ما يقول:

لا تحزني ها يا عجوز[65]

يا أمّ الرجال الوكايد[66]

أولادك[67] فدوهم[68] الزوز[69]

والخير على الوطن عايد

*****

وما هم مخسارة[70]

جدّدوا العهد وجابوا الأماره[71]

ومن كافح الظلاّم عمرت داره

لمذبح[72] الوطن نزلوا رجاله

كتاب ذهب تاريخ شهد أعماله.

ولا شكّ في أنّ ما تقدّم يمثّل صورة من صور الالتزام الوطني والاجتماعي على نحو ربّما ذكر بشاعر من شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين إذ التزم بقضيّة قومه في مواجهة ظلم السعاة والولاة في زمن من عهد الدولة الأموية. هذا الشاعر هو الراعي النميري[73] إذ أخذ على عاتقه أن ينصر قومه ويبلّغ قضيّتهم الاجتماعية والسياسية إلى عبد الملك بن مروان[74] بصفته الرئيس الديني والسياسي. توجّه إليه بقصيدتين تمثّلان من حيث عدد الأبيات أكثر من عشر الديوان[75]. وعلى هذا النحو تقوم المقطّعتان الشعريتان المتقدّمتان دليلا على أنّ الشيخ عبد المجيد بن سعد ليس مجرّد منشد أو مؤدّ للمدائح والأذكار بل هو أديب ملتزم بقضايا قومه إن على سبيل إنشاء الأشعار أو صياغة الألحان، فهو في آن المنشئ والمنشد الذي يمجّد فضائل الأبطال من بني جلدته ويتغنّى بآثارهم الباقية بقاء المثل العالية والقيم السامية.

ولم يكن وفاء الرجل مقصورا على مجايليه ولا محصورا في الأحداث المختلفة التي عايشها، ذلك أنّه أثبت التزامه التاريخي بما جدّ من أحداث عظام خلال النصف الأوّل من القرن الأوّل للهجرة عندما قدم الصحابي الجليل أبو زمعة البلوي فاتحا ضمن جيش المسلمين، فقد أفرده الشاعر بقصيدة ذائعة الصيت سيأتي ذكرها في موضعها المناسب.

من وحدة الموضوع إلى وحدة النغم:

كان الشيخ عبد المجيد متفتّح الفكر متّسع الصدر قابلا لاستيعاب ما يصل إليه من سماعات، فمن بين الذين كان ينصت إليهم الشيخ عليّ محمود[76] صاحب المدرسة العريقة في التلاوة والإنشاد والشيخ مصطفى إسماعيل[77] وهو من أبرز شيوخ التلاوة في مصر والعالم الإسلامي، أتقن المقامات وتصرّف فيها حتى قرأ القرآن بأكثر من تسعة عشر مقاما بفروعها، وكذلك الشيخ نصر الدين طوبار[78] وهو أيضا قارئ قرآن ومنشد ديني مصري. وقد عُرف كذلك في مجال الابتهالات.

على أنّ متّجهه هذا لم يمنعه من الاهتمام بأهل الفنّ الدنيوي من أمثال الشيخ سلامه حجازي[79] والشيخ عبده الحامولي[80] وهو مطرب مجدّد في الموسيقى العربية، وأبي العُلا محمّد[81] وهو واحد من أبرز الملحّنين في الربع الأوّل من القرن العشرين الذين لفتوا النظر إلى أمّ كلثوم ولحّنوا لها.

يضاف إلى هؤلاء الأعلام الشيخ زكريا أحمد[82]، وهو بلا مراء أحد عمالقة الموسيقى العربية وهو إلى ذلك قارئ ومنشد. ولا يجوز للمرء أن يمرّ دون ذكر سيّد درويش[83] وهو مجدّد الموسيقى وباعث النهضة الموسيقية في مصر والوطن العربي، أو دون أن نذكر الموسيقار محمّد عبد الوهّاب[84] وهو أحد أعلام الموسيقى المصرية والعربية وأحد المجدّدين في التلحين وفي الغناء.

والواقع أنّنا توسّعنا إلى حدّ ما في عرض هؤلاء الأعلام المتقدّمة أسماؤهم لتبيان مدى تأثّر شيخنا بملكاتهم وقدراتهم وخاصّة تمكّنهم من المقامات وتصرّفهم فيها على سبيل التحليل والتأليف والتفكيك والتركيب والانتقال بينها في نوع من اليسر والسلاسة. ولعلّ ذلك ما جعل الشيخ عبد المجيد يعتمد ما نسمّيه

زاوية سيدي عبد السلام بالقيروان

محلّيا بـ«النغمات الشرقية» تمييزا لها عن «النغمات» التونسية على سبيل الحصر والأندلسية عامّة في أداء القصائد. من ذلك أنّه تناول قصيدة عبد الغني النابلسي[85] بالتصرّف تقديما وتأخيرا وتحويرا. فأنشد في مدح الذّات الإلهيّة قول الشاعر:

يا خالق الخلق بالسرّ العظيم ويا
من أمره الحقّ بين الكاف والنّون
أنت العليم بحالي والبصير بـه
يا مالك الملك يا مولاي راعيني
أنت القويّ على ضعفي تدبّرني
في كلّ أمري يا مولاي واسيني
خلقتني من تراب واقتدرت فلا
مساعد لك في خلقي وتكويني
كم نعمة لك عندي لست أحصرها
في ما سيأتي وفي الماضي وفي الحين
يا ربّ واحفظ عقيدة قلبي في تقلّبها
حتّى ألاقيك في صدق وتمكين[86]

هذا أنموذج من نماذج القصائد التي ينشدها الشيخ منفردة منفصلة عن غيرها من الوصلات المدحية المتغنّية بذكر المولى والابتهال له وتمجيد خصال الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلّم.

جامع عقبة بن نافع بالقيروان

وفي ما بقي من النماذج نجد الشيخ يقدّم جزءا من طوال القصائد ليتبعها بعد ذلك بمدحة مستقلّة أو ببحر[87] من بحور السلامية.

من تلك القصائد يبدؤها المنشد بقول الشاعر:

يا ربّ هيّئ لنا من أمرنا رشدا
واجعل معونتك الحسنى لنا مددا[88]

وربّما قدّم للبحر نفسه ومطلعه:

أهلا وسهلا بدر
لابسا من النور سبعين حلّة

قدّم لذلك بأبيات مطلعها:

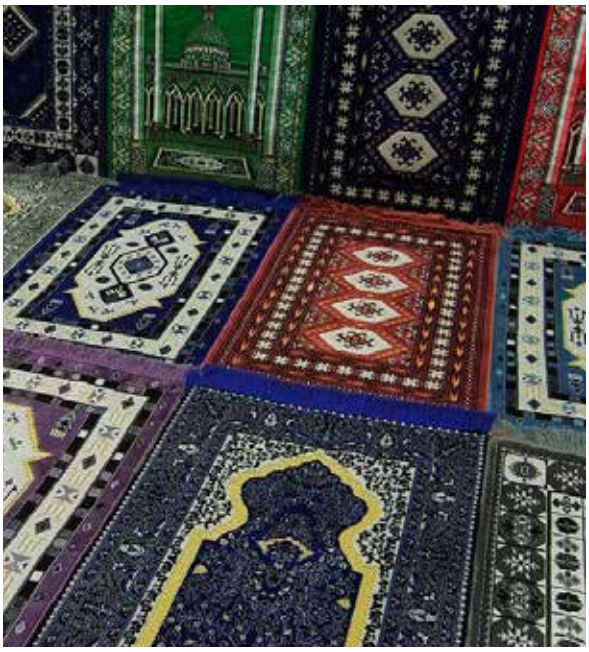
إليك مددت الكفّ من كلّ شدّة
ومنك رجوت اللطف في كلّ نائب[89]

وقد يعود إلى «القصيدة المضرية» للإمام البوصيري ليبتدئها بقول الشاعر:

يا ربّ صلّ على من سبّح الحجر
في وسط كفّيه وانشقّ له القمر[90]

وقد تناول بالإنشاد بعض شعر الإمام الشافعي فتجوّد منه قوله:

لكم مهجتي والروح والجسم والقلب
وكلّي لكم ملك وإنّي بكم صبّ[91]



زربية القيروان

وإلى ذلك أنشد أيضا من شعر البرعي اليماني قوله:

هم الأحبّة إن جاروا وإن عدلوا

فليس لي معذل عنهم وإن عذلوا[92]

ليقدّم بها مدحية « شهر البركة يا رمضان»

وقد تناول بالإنشاد كذلك بعض قصائد القطب الجيلاني، ومنها ما افتتح به:

يا سيّدا قد زكا أصلا ومرتبة

يا من غدا مدحه في سائر الصحف[93]

ويمكن للمرء أن يسوق ما شاء الله من مقتطفات القصائد الراجعة إلى التراث الصوفي، لكن المهمّ في ما تقدّم أنّ الشيخ ابن سعد أدّى بعضها في إطار مقامات شرقية خالصة مثل مقام «الراست» الذي يفتتح به المنشد موّال[94] لقصيدة مطلعها:

ظبيٌ مُهَابٌ بينَ مشتبك القَنا

أَلحَاظُهُ فِيهَا المَنَايَا والمُنى

لكن الطريف هو أنّ الشيخ ابن سعد ربّما بدأ القصيدة متّبعا مقاما شرقيا ثمّ ينتقل في البيت الثالث منها إلى مقام تونسي شعبي من حيث النغم ومن جهة الوزن. إنّه «طبع العرضاوي» وفي إطار هذه النغمة البدوية ينحو منحى مخصوصا يسمّى بـ« العرضاوي القيرواني» المصطلح عليه بـ«العزيبي» الذي تنفرد به -في ما نعلم- جهة القيروان. والأصل في نسبة «العزيبي» الانتساب إلى «العزيب»، ويفيد في الأصل اللغوي البعد والغياب[95] انتجاعا لمواطن الكلإ الذي ترعاه المواشي.

ويفيد «العزيب» المحيط الريفي البدوي بسكّانه من القوم وبما يملكون من ماشية. ولكن الأدقّ أن تعني العبارة أولئك الأقوام البعيدين عن أهاليهم وأحيائهم أو «دواويرهم» (كما يقال باللهجة المحلّية المتداولة) بما هي أحياء للبدو أو الأعراب قوامها الخيام لا المدر.

ومن هنا جاءت النسبة لتفيد تلك السمة البدويّة القوية الشجيّة التي تتسرّب من أعماق البادية إلى قلب المدينة ليتلقّفها المنشدون ويتناولها أصحاب الألحان إغناء لتراث المدينة الحضري بعد صقلها وتشذيبها وتهذيبها، وربّما ذكّر مثل هذا التسرّب الإيجابي بتسرّب نوع آخر من الأغاني التي تغنّى فرديا أو جماعيا، وتطلق عليه تسمية «الأطراق»[96].

ومن اليسير أن يتبيّن الباحث أنّ الشيخ عبد المجيد بما له من إمكانات طبيعية موروثة وطاقات اكتسبها بفضل اعتنائه وعكوفه على فنّه المخصوص قد أضحى له نوع من الإلمام «الموسوعي» بالنغمات من أقصاها إلى أدناها ومن عامّها الأعمّ في البلاد العربية مغربا ومشرقا وفي البلاد الإسلامية كتركيا وإيران وباكستان وبنغلادش وما والاها وشابهها إلى خاصّها الأخصّ في البلاد التونسية وفي بعض مواطنها على وجه التحديد.

وهذا ما يقتضي منّا- لمزيد توضيح المفهوم وتقريب الفكرة- أن نعكف بالدرس على جملة من الأمثلة ذات الصلة، هذه الأمثلة المختلفة من جهة البحور السلامية المتألّفة من جهة النغم الموسيقي عسى أن تتيسّر لنا الفرصة لنشر ذلك المحتوى في ما سيقبل من الأيّام إن شاء الله.

الهوامش

1. زعفرانة: مركز سكني يقع في منتصف الطريق تقريبا بين القيروان ومعتمدية سيدي عمر بوحجلة.
2. نؤكّد هذا الأمر لا لأنّه حقيقة موضوعيّة فحسب بل نقدّر أنّ هذا المعطى الواقعي سيكون له دور محدّد في تعليل بعض الظواهر الفنيّة في مسار الشيخ عبد المجيد وفي طابعه الفنّي.
3. استوطنت القبائل الهلالية إلى حين جنوب مصر قبل أن تتطلّب بعض الظروف السياسية انتقالهم من صعيد مصر إلى إفريقية بتشجيع مباشر من الدولة الفاطمية القائمة بالقاهرة للانتقام من الدولة الصنهاجية المنتصبة بإفريقية.
4. كان ذلك في سنة 443 للهجرة الموافق لسنة 1057 للميلاد.
5. وتعرف بالهجرة الهلالية أو الهجرة القيسية نسبة إلى أنّ أغلب القبائل المهاجرة تندرج تحت الفرع القيسي من العرب العدنانية.
6. ظلّ الناس يتداولون تغريبة بني هلال شفويا ونتج عن ذلك نتاج أدبي ضخم، وهو عبارة عن ملحمة طويلة تتناول تلك الهجرة وما إليها.
7. من أوائل من اهتمّوا بسيرة بني هلال المدرّس والمثقّف والأديب والمسؤول الثقافي عبد الرحمان قيقة والد الأديب الطاهر قيقة (1922 -ماي1993).
8. حيّ الجامع: هو الحيّ المحيط بجامع عقبة بن نافع.
9. الأغالبة أو بنو الأغلب (800 - 909 للميلاد) سلالة عربية من بني العنبر بن عمرو من قبيلة بني تميم، حكمت في إقليم إفريقية بالمغرب العربي (شرق الجزائر وتونس وغرب ليبيا) مع جنوب إيطاليا وصقلية وسردانيا وقرشقة ومالطة.
10. جامع عقبة بن نافع أو جامع القيروان الكبير هو مسجد بناه عقبة بن نافع في مدينة القيروان التي أسّسها بعد فتح إفريقية على يد جيشه في عهد معاوية بن أبي سفيان عام 50 للهجرة الموافق لسنة 670 للميلاد.
11. امتدّت الحقبة الاستعمارية الفرنسية للبلاد التونسية بموجب معاهدة باردو في 12 ماي 1881 إلى غاية يوم 20 مارس 1956، وهو يوم الاستقلال وإلغاء الحماية المفروضة.
12. حصلت البلاد التونسية على استقلالها الوطني بعد نضال سياسي ومقاومة مسلّحة انطلقت بصفة منتظمة متواصلة من يوم 18 جانفي 1952 إلى غاية الظفر بالاستقلال يوم 20 مارس 1956.
13. محمود عبد الله: مدير مدرسة "الأسوار" الابتدائية بالقيروان.
14. محمّد الأمين باشا باي أو الأمين باي، ولد في الرابع من سبتمبر 1881 وتوفي يوم 30 سبتمبر 1962، آخر البايات التونسيين، وقد تولّى العرش الحسيني من 1943 إلى 1957. انتهى حكمه بتأسيس النظام الجمهوري يوم 25 جويلية 1957.
15. تنسب الطريقة السلامية إلى سيدي عبد السلام بن سليم المشهور بالأسمر والملقّب بالفيتوري نسبة إلى أحد أجداده (المسمّى فيتور). ويصل نسبه إلى السيّدة فاطمة الزهراء بنت الرسول صلى الله عليه وسلم. توفّي سنة 981 هـ/1573م ومقامه بمدينة زليطن الواقعة على الساحل الغربي لليبيا على مسافة 150 كيلومترا شرقي العاصمة طرابلس. ألّف الشيخ عبد السلام أدعية كثيرة وأنشأ أشعارا باللهجة العامّية تناول فيها عظمة الإله وما فضّل به نبيّه محمّدا على سائر العباد ودعا أتباعه إلى الورع والزهد. وقد انتشرت تعاليمه بسرعة في معظم المدن التونسية مستفيدة من المناخ الاجتماعي والثقافي الذي كان ملائما لانتشار التصوّف. ويمكن لمن أراد مزيد التوسّع والاطّلاع على سيرته وأدعيته وأشعاره الرجوع إلى ما ضمّنه المؤلّف محمّد بن عمر بن مخلوف في كتابه "مواهب الرحيم في مناقب سيدي عبد السلام بن سليم". وقد جاء فيه خاصّة أنّ الشيخ تفرّغ للعبادة والزهد وأقام بجبل زغوان الكائن على مسافة خمسين كيلومترا من مدينة تونس في اتّجاه الجنوب.
16. محمود الورتاني: شيخ بارز من شيوخ السلامية وقد تتلمذ له الشيخ عبد المجيد بن سعد إذ انضمّ إلى فرقته.
17. ربّما عادت الجذور الأولى للأغاني الصوفية إلى عهود قديمة مثل العهد الأغلبي والصنهاجي، إلّا أنّ تبلورها بشكل جماعي منظّم يرجع إلى العهد الحفصي إثر مجيء أبي مدين شعيب الأنصاري (ت595 هـ/1198م)، هذا القطب الذي اجتمع فيه سرّ تصوّف المغرب وحكمة تصوّف المشرق عند لقائه بعبد القادر الجيلاني (ت 564 هـ/1168م). وقد كان لأبي مدين الأثر البالغ في عدد من الشخصيات من أمثال عبد العزيز المهدوي (ت620 هـ/ 1223م) والدهماني والنفطي (ت610 هـ/ 1213م) وأبي سعيد الباجي (ت628 هـ/ 1231م) الذي أثّر بدوره في أبي الحسن الشاذلي (ت658 هـ/ 1258م) عند قدومه من المغرب.

18. يمكن أن نذكر من هذه المهارات توقيعاته المتنوّعة على آلة " البندير" وخاصّة تصرّفاته العجيبة في المقامات والطبوع والنغمات.
19. العذوبة: ما فتئ يمتدح هذه الصفة العذبة إلى يوم الناس هذا زميله الشيخ محمّد شقرون رئيس فرقة السلامية برأس الجبل (وتقع مدينة رأس الجبل شمال العاصمة التونسية على بعد 62 كيلومتر وشرقي مدينة بنزرت على بعد 35 كيلومتر وعلى بعد 6 كيلومترات من البحر الأبيض المتوسّط).
20. الإنشاد الديني عموما عبارة عن أذكار من شأنها ترويض الأرواح، وقد شاع في البلدان الإسلامية خاصّة مع ظهور الطرق الصوفية وأصبحت له مدارس تنتمي كلّ واحدة منها إلى قطب من أقطاب الصوفية كالقادرية والشاذلية والعيساوية والنقشبندية والسلامية.
21. يمكن في هذا المجال الرجوع إلى كتاب "الطريقة السلامية في تونس، أشعارها وألحانها" لمؤلّفه فتحي زغندة، صدر بتونس سنة 1991.
22. الشيخ حميدة عجاج: من أهمّ مشائخ الإنشاد الصوفي في تونس خلال النصف الأوّل من القرن العشرين. ترك مجموعة كبيرة من القصائد والبحور والأناشيد الصوفية وسجّل عددا منها مع الشيخين علي البراق ومحمّد سريح.
23. ينتسب محمود عزيز إلى أشهر فرق الإنشاد الصوفي في تونس. وقد تأسّست هذه الفرقة سنة 1958 على يدي الشيخ عبد العزيز بن محمود. إذ كان مدرّسا للّغة العربية واتّخذ من "محمود عزيز" اسما مستعارا. ضمّت الفرقة عددا من أبرز المنشدين في تونس من أمثال الهادي النعّات وأحمد الشحيمي وصلاح التونسي وعبد الرحمان بن محمود. وقد حظيت الفرقة بتمثيل تونس في الكثير من التظاهرات الثقافية الملتئمة في العديد من بلدان العالم.
24. الشيخ الناصر العبدلي: الناصر العبدلي شيخ من شيوخ السلامية، ظهر في عروض "الحضرة" وممّا قدّم عرض بعنوان " يا شيخي الأسمر" وكذلك عرض "باسم الله نبدا نظامي" وعرض "يا إمام المرسلين".
25. الشيخ محمّد شقرون: ولد في مدينة رأس الجبل سنة 1935 بدأ تكوينه الفنّي ونشاطه سنة 1947 وعمره 13 سنة بعروض المولدية (بمناسبة المولد النبوي الشريف) وساهم في غرّة جوان سنة 1955 باستقبال الرئيس الأوّل للبلاد التونسية الحبيب بورقيبة (بمساهمة فنّية) واستمرّ نشاطه في إطار فرقة السلامية برأس الجبل لمدّة 67 عاما ولم يتوقّف عن قيادة الفرقة إلّا سنة 2014 فتفرّغ للتكوين والتوجيه وتأطير الفرق السلامية (من أشهر إنتاجه أوّلا قصّة سيّدنا يوسف للشاعر عبد المؤمن بن حميدة وثانيا إلهنا ما أعظمك للشاعر صالح سلتانة وثالثا في مورد المصطفى *** ننشد مدائحنا.
26. ويكيبيديا: عبد المجيد بن سعد.
27. الشيخ محمّد عبد الجواد: من المنشدين البارزين بفرقة عبد المجيد بن سعد.
28. الشيخ عليّ البرّاق: ولد بالقيروان سنة 1899 وتوفّي يوم 04 ديسمبر 1981. من أبرز أركان الثقافة العربية الأصيلة بمدينة القيروان. له منزلة رفيعة بصفته مقرئا للقرآن الكريم تجويدا وترتيلا بالقراءات السبع.
29. لفت أنظار المهتمّين بالشأن الموسيقي من أمثال عميد الموسيقيين التونسيين الأستاذ محمّد التريكي (ولد يوم 25 ديسمبر 1899 بتونس العاصمة وتوفّي بها في 27 جوان 1998) والدكتور صالح المهدي، وهو صالح بن عبد الرحمان بن محمّد المهدي الشريف، الملقّب بزرياب. ولد في 9 فيفري 1925 بمدينة تونس وتوفّي بها يوم 12 سبتمبر 2014.
30. إبراهيم حمّودة: ولد في 12 جانفي 1912 وتوفّي في 16 جانفي 1986. ممثّل ومنشد مصري. انضمّ إلى فرقة والده الإنشادية في جامع الخزندار. وهو أوّل مطرب يشارك مع أمّ كلثوم في أغاني الثنائيات.
31. محمّد عبد العزيز العقربي: ولد بتونس العاصمة في 09 نوفمبر 1902 وتوفّي بليبيا في حادث مرور سنة 1968. كان له نشاط موسيقي ومسرحي. تخرّج على يديه من الممثّلين المسرحيين عليّ بن عيّاد والمنصف السويسي ومنى نور الدين وغيرهم.
32. محمّد عبد المطلب عبد العزيز الأحمر: ولد بمصر في 13 أوت 1910 وتوفّي يوم 21 أوت 1980. مطرب عرف بأسلوبه المميّز في الغناء، أولع بالمواويل وله أغان كثيرة.
33. ولد يوسف عمر داود البياتي ببغداد ونشأ في بيئة بغدادية دينية، وكانت بداياته في قراءة القرآن وترتيله وتناول الأذكار والمناقب النبوية والمقامات العراقية. يعتبر يوسف عمر رائدا بارزا من روّاد المقام العراقي. له طريقة مميّزة في الغناء تمثّل خلاصة أصيلة لتجارب العظماء من قرّاء المقام العراقي ولعلّ أبرزهم أستاذه محمّد القبانجي. توفّي يوسف عمر ليلة 14 - 15 جويلية 1986 وترك إنتاجا زاخرا بمظاهر التجديد والإبداع.
34. الغُنّة: صوت في الخيشوم. وقيل: صوت فيه ترخيم

نحو الخياشيم تكون من نفس الأنف. وقيل: الغُنّة أن يجري الكلام في اللّهاة...، المبرّد: الغُنّة: أن يشرب الحرف صوت الخيشوم... وقيل: الأغنّ الذي يخرج كلامه من خياشيمه...، أبو زيد: الذي يجري كلامه في لهاته. (ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادّة غنن).

35. لعلّه "الغامض الفتّان" الذي يعبّر عنه الفرنسيّون بقولهم: 'Le je-ne-sais-quoi' وهي عبارة ذات تركيب فعلي، ولكنّها اكتسبت صفة الاسمية، وهي مأخوذة من اللاتينية 'Inane nescio quid' وقد استعملها بلينوس الأكبر Pline l'Ancien خلال القرن الأوّل بعد الميلاد في كتابه "التاريخ الطبيعي" للإشارة إلى المغناطيس. وقد ارتبطت العبارة خاصّة بالتيّار العقلاني في فرنسا واسبانيا -على الرغم من أنها كانت رائجة قبل ذلك عند الباروكيين-، وفي ذلك اعتراف بأنّ العقل لا يمكنه تفسير كلّ شيء وأنّه لا يمكن إخضاع الواقع بجميع مظاهره للأفكار الدقيقة الواضحة. وتطلق هذه العبارة على كلّ ما لا يمكن تفسيره ولا تحديد ماهيته ولا التعبير عنه باللغة، وهو في الغالب إحساس بالانبهار والافتتان أمام شيء غامض ساحر جليل لا نتبيّن سرّ تأثيره (مثل عاطفة الحبّ والإحساس الديني والافتتان بأثر فنّي ما). وربّما ذكّرنا هذا الأمر ما دمنا في عالم الأصوات والأنغام بقول الشاعر إبراهيم ناجي في تأثير آلة القيتارة: أيّ سرّ فيك إنّي لست أدري *** كلّ ما فيك من الأسرار يغري.

36. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 1:157.

37. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 1:163.

38. هو الفنّان القيرواني حاتم دربال أستاذ الموسيقى ومتفقّد مادّتها بالمعاهد الثانوية.

39. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 1:163.

40. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 1:163.

41. المعهد الصادقي: أو المدرسة الصادقية أسّسها خير الدين التونسي سنة 1875، وتعدّ أوّل مدرسة ثانوية عصرية في البلاد التونسية جاءت لتعاضد مجهود المدرسة الزيتونية في نشر العلم.

42. عبد الحميد ساسي: من مواليد سنة 1934 ويعدّ من أبرز الملحّنين التونسيين، لحّن للكثير من المطربين والمطربات من تونس ومن خارجها.

43. محمّد ساسي: (1923/ 2014) مطرب وملحّن تونسي لحّن لعديد المطربين والمطربات بالبلاد التونسية.

44. أبو القاسم الشابي: يلقّب بشاعر الخضراء ولد سنة 1909 وتوفّي سنة 1934 أحرز شهرة عالمية بديوانه "أغاني الحياة" وخاصّة بقصيدته التي عنوانها "إرادة الحياة" التي ترجمت إلى عديد اللغات العالمية.

45. الطاهر صفر: (1903 / 1942) محام ومناضل سياسي عرف بالتزامه الوطني وإشعاعه الفكري وحسّه الجمعياتي.

46. زين العابدين السنوسي: (1901 / 1965) صحفي ومصلح، ويعدّ أحد أقطاب الأدب العربي الحديث.

47. الهادي العبيدي: (1911 / 1985) عميد الصحفيين التونسيين وشاعر وفنّان.

48. الطاهر الحدّاد: (1899 / 1935) مفكّر ونقابي وسياسي ومنظّر.

49. محمّد الصالح المهيدي: (1902 / 1969) كاتب صحفي ومؤرّخ وباحث.

50. عبد العزيز العروي: (1898 / 1971) صحفي ورجل إذاعة. تعود شهرته إلى القصص الشعبية التي كان يرويها بنفسه باللهجة التونسية المتداولة.

51. عليّ الدوعاجي: (1909 / 1949) كاتب وشاعر ورسّام كاريكاتوري وزجّال وإعلامي ورائد الأدب الفكاهي بتونس.

52. مصطفى أمين: (1914 / 1997) صحافي وكاتب مصري.

53. محمّد التريكي: (1899 / 1998) عميد الموسيقيين التونسيين وله ألحان كثيرة وتجديد فنّي يشهد له بالقيمة.

54. الهادي الجويني: (1909 / 1990) مطرب وملحّن يتميّز بطابعه الفنّي المخصوص.

55. عبد الرزّاق كرباكة: (1901 / 1945) شاعر وكاتب مسرحي.

56. محمود بيرم التونسي: (1893 / 1961) شاعر مصري ذو أصول تونسية

57. عقيل: صفة مشبّهة باسم المفعول على وزن فعيل بمعنى المقيّد أو الأسير وقد عُقلت رجلاه فلا يستطيع السير ولا التحرّك بحرّية وطلاقة.

58. أعقاب: جمع عقب، وأعقاب الليل أواخره وتقابل الهزيع الأخير من الليل.

59. المنصورية أو صبرة أو صبرة المنصورية: موقع أثري يقع على بعد يقدّر بأقلّ من كيلومترين جنوب القيروان

لمدينة كانت عاصمة خلافة الدولة الفاطمية لمائة عام تقريبا في عهدي المنصور بنصر الله (946م / و972م) والمعزّ لدين الله (953م / 975م) وآثارها موجودة إلى اليوم.

60. الفلوكة: واحده الفلك، وتعني السفينة الصغيرة.
61. المقصود بصاحب الجاه هو الصحابي الجليل أبو زمعة عبيد بن أرقم البلوي، من أصحاب الشجرة. استشهد سنة 34هـ/654م خلال الغزوات الإسلامية لإفريقية في غزوة معاوية بن حديج، وذلك في معركة ضدّ الجيوش البيزنطية قرب عين جلولاء (30 كيلومترا غرب القيروان). وقد دفن جثمانه بالقيروان قبل تأسيسها. له مقام يعتبر من أهمّ المزارات الدينية ويرجع تاريخ بنائه إلى عهد حمّودة باشا سنة 1072 هـ/ 1663م.
62. المقصود هو عبد المجيد بن سعد، وتعتبر مثل هذه الإشارة متّجها لطيفا ومنحى طريفا كأنّما يسجّل به الشاعر توقيعه وختمه وطابعه، وهذا مذهب من المذاهب المتّبعة في الشعر الشعبي تستعمل لنسبة القصائد إلى أصحابها دون غيرهم.
63. كأنّما يتعلّق الأمر هنا بإشارة خاطفة من الإشارات إلى "المكفّر" وهو نوع من الشعر الديني ينشئه صاحبه ليكفّر عن خطاياه وذنوبه، وفيه يذكر الله ويتحدّث عن عظيم صفاته.
64. عصيب: في صعوبة وشدّة وعسرة. والواقع أنّ الشاعر يشير من طرف خفيّ إلى المرض الذي ألمّ بقلبه.
65. المقصودة هي أمّ الشهيدين عليّ والطاهر.
66. الوكايد: جمع مفرده واكد، والمقصود الصحيح المتين الذي يمكن أن يعوّل عليه في التحمّل والصبر.
67. المقصود ولداك.
68. فدوهم: بمعنى أخذوا بثأرهم.
69. الزوز: أصلها الزوج أي الاثنان (وقد أبدلت الجيم زايا).
70. ما ذلك من باب الخسارة، إنّما هو داخل في باب التضحية في سبيل قضية مبدئية ومن أجل قيمة من القيم السامية، وهي فداء الوطن.
71. الأمارة: هي العلامة، علامة الثأر للشهيدين.
72. لمذبح: مصدر ميمي من ذبح. بمعنى الفداء.
73. هو عبيد بن حصين بن معاوية بن جندل بن قطن بن ربيعة بن عبد الله بن الحارث بن نمير بن عامر بن صعصعة. توفّي حوالي عام 97 للهجرة، وله ديوان حقّقه نوري حمّودي القيسي وهلال ناجي تحت عنوان " شعر الراعي النميري: دراسة وتحقيق"، طبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1400 هـ/ 1980م.
74. أبو الوليد عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أميّة القرشي، الخليفة الخامس من خلفاء بني أميّة والمؤسّس الثاني للدولة الأمويّة. ولد عام 26 هـ/646 م وتوفّي بدمشق عام 86 هـ/705 م.
75. القصيدتان هما: اللاميّة، الديوان، ص- ص65-46 وعدد أبياتها 92 بيتا، والدالية، الديوان، ص-ص-82 91 وعدد أبياتها 63 بيتا. قال فيها الراعي: من لم يرو لي هذه القصيدة (ويقصد اللامية) وقصيدتي: "بان الأحبّة بالعهد الذي عهدوا" من ولدي فقد عقّني.
76. من مواليد القاهرة سنة 1878، توفّي سنة 1946 يعتبر أستاذا لمن جاء بعده من القرّاء والمنشدين.
77. الشيخ مصطفى محمّد المرسي إسماعيل (1905 / 1978) قارئ قرآن مصري. وبعدّ واحدا من الأعلام البارزين في هذا المجال.
78. ولد سنة 1920 وتوفّي عام 1986. سجّل ما يقرب عن مائتي ابتهال. وقع اختياره سنة 1980 مشرفا وقائدا لفرقة الإنشاد الديني التابعة لأكاديمية الفنون بمصر.
79. ولد سنة 1852 وتوفّي عام 1917. منشد ومطرب وملحّن ورجل مسرح ويعتبر من مطوّري المسرح الغنائي كما يعدّ الأب الروحي لسيّد درويش.
80. ولد سنة 1836 وتوفي عام 1901. يعتبر أبرز اسم في عالم الطرب في القرن التاسع عشر. امتدّ أثره إلى مطربي القرن العشرين.
81. أبو العلا بن محمد بن حافظ: ولد سنة 1884 وتوفّي عام 1927، ويعتبر الرائد الأوّل في تلحين القصيد. حضرت جنازته أمّ كلثوم وبكت في إنشادها ورثاه أحمد رامي بأبيات مطلعها: كان شعري في فيك للغناء *** فغدا اليوم في فمي للرثاء.
82. ولد سنة 1896 وتوفّي عام 1961 وهو موسيقار وملحّن له أكثر من ألف لحن منها واحد وستّون لأمّ كلثوم وله أيضا أغان وطنية كثيرة.
83. ولد سيّد درويش البحر سنة 1892 وتوفّي عام 1923، لحّن لكافّة الفرق المسرحية وامتدّ تأثيره لأجيال بعد رحيله، وقد جمع بين المواقف الوطنية والموهبة الفنّية الفريدة.
84. محمّد عبد الوهاب: ولد سنة 1902 وتوفّي عام 1991 لُقّب بموسيقار الأجيال وارتبط اسمه بالأناشيد الوطنية كما ارتبط بأمير الشعراء أحمد شوقي. لحّن للكثيرين من

المطربين والمطربات مثل ليلى مراد وأمّ كلثوم وفيروز ونجاة الصغيرة ووردة الجزائرية وفائزة أحمد وعبد الحليم حافظ وطلال مدّاح وغيرهم.

85. هو عبد الغنيّ بن إسماعيل بن عبد الغنيّ النابلسي الدمشقي الحنفي (1050 هـ/1641م - 1143- هـ/1731م) شاعر شامي وعالم بالدين والأدب ورحّالة مكثر من التصنيف. ولد ونشأ وتصوّف في دمشق، له ديوان الدواوين وهو مجموعة شعره.

86. هذه الأبيات الستّة مجتزأة من قصيدة طويلة تتألّف من أكثر من ثلاثين بيتا، وقد تصرّف الشيخ في عدد من عباراتها ومقاطعها.

87. تشتمل وصلة السلامية على ثلاثة أجزاء يسمّى أوّلها الصنعة ويسمّى ثانيها القصيد ويشار إلى ثالثها بالبحر.

88. من شعر عمارة الحكمي اليمني (515 هـ/1121م- 569هـ/1179م) وهو كاتب ومؤرّخ وشاعر.

89. من أشعار الغوث أبي مدين شعيب التلمساني (520 هـ/1126م – 594هـ/1204م) وهو فقيه ومتصوّف وشاعر أندلسي يلقّب بشيخ الشيوخ ولقّبه ابن عربي بمعلّم المعلّمين. مؤسّس إحدى أهمّ مدارس التصوّف بالمغرب العربي وبالأندلس.

90. من قصيدة للإمام البوصيري (608 هـ/1213م- 695هـ/1295م). وهو شاعر صنهاجي اشتهر بمدائحه النبوية وأشهر أعماله البردة المسمّاة " الكواكب الدرّية في مدح خير البريّة".

91. أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي المُطّلبي القرشي (150 هـ/767ن - 204هـ/820م) عرف بالإضافة إلى العلوم الدينية بأشعاره في الحكم وفي مدح الرسول صلى الله عليه وسلم.

92. 92) شاعر وأديب عربي يماني من العهد الرسولي، له ديوان شعر.

93. عبد القادر الجيلي أو الجيلاني أو الكيلاني (470هـ/1078م - 561هـ/1166م). يعرف ويلقّب في التراث المغاربي بـ"سلطان الأولياء" وهو إمام صوفي وفقيه حنبلي لقّبه أصحابه بـ"باز الله الأشهب" و"تاج العارفين" و"محيي الدين" و"قطب بغداد".

94. الموّال: هو صنف من صنوف الشعر الشعبي العربي المعروف منذ زمن طويل. ويعتبر الموّال من القوالب الغنائية التقليدية والموّال فنّ غنائي شعبي شائع في أغلب البلاد العربية، فهو لون من الأدب الشعبي يظهر قدرات المغني ومساحته الصوتية، وإمكان التطريب، والقدرة على الابتكار.

95. جاء في بعض المعاجم: " وكذلك العزيب اسم للجمع كالغزيّ .... قال الأزهري: والمعزابة دخلتها الهاء للمبالغة أيضا، وهو عندي الرجل يكثر النهوض في ماله العزيب، يتتبّع مساقط الغيث وأُنف الكلأ، وهو مدح بالغ على هذا المعنى، والمعزابة الرجل يعزب بماشيته عن الناس في المرعى... والعازب من الكلإ البعيد المطلب... والمعزب طالب الكلإ... وأعزبَ القوم إذا أصابوا كلأ عازبا... وعزب الرجل بإبله إذا رعاها بعيدا عن الدار التي حلّ بها، لا يأوي إليهم ... والعزيب من الإبل والشاة التي تعزب عن أهلها في المرعى... وإبل عزيب: لا تروح على الحيّ وهو جمع عازب" (ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادّة عزب).

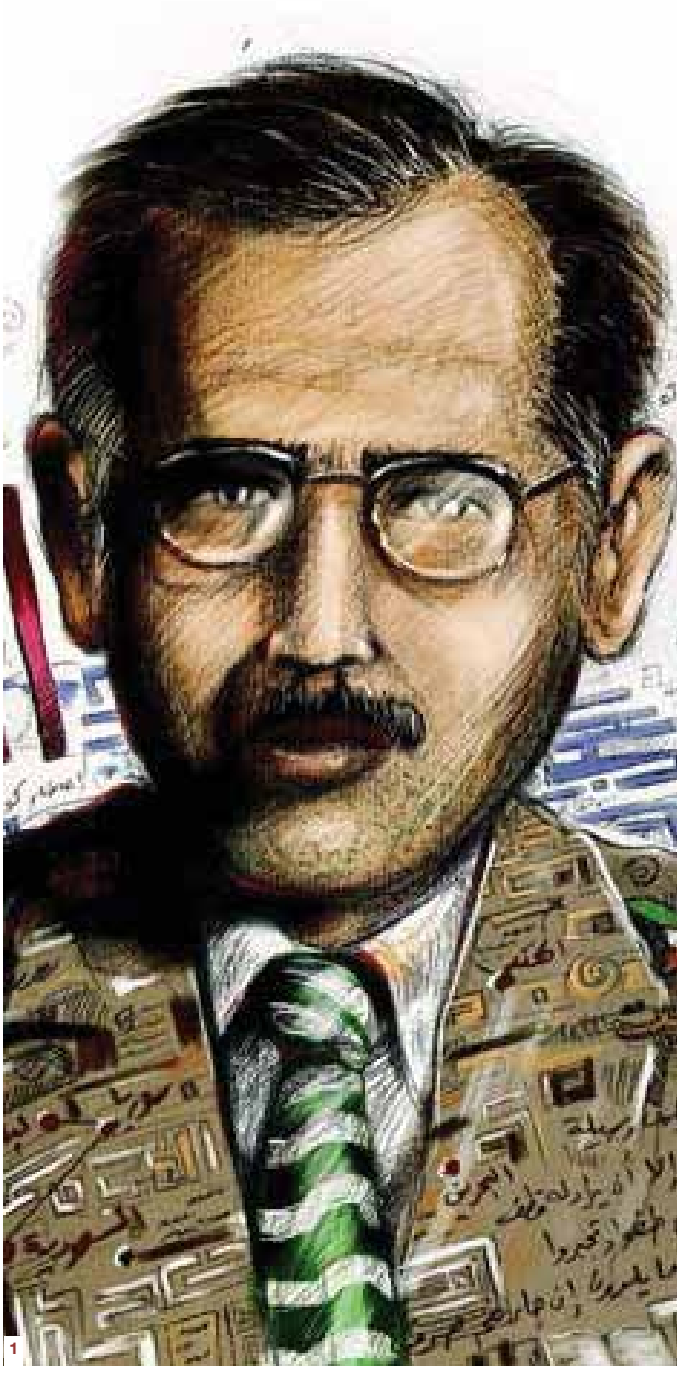
96. الأطراق جمع مفرده طرق، وهو الصوت أو المتّجه في الغناء. ومن هنا قيل في متداول الكلام "فلان هزّ الطرق" بمعنى رفع عقيرته بالغناء. ويمكن لمن أراد التوسّع في هذا الباب الرجوع إلى كتاب " نعيمة الغانمي وأحمد الخصخوصي وعنوانه " أغاني النساء في برّ الهمامة" الصادر عن الدار الأطلسية للنشر، أريانة، 2007.

الصور

– من الكاتب.

أ. محمد رضا نصر الله – السعودية

الزيد وحمادي..
أوراق ضائعة من حياة
خالد الفرج!



عبر نافذة صغيرة، كان يأخذه أبوه ليمرن بصر وليده على مسرح الحياة.. ففي أقصى الأفق من المشرق ينام البحر بزرقته الخضراء.. وتلوح في فضائه (جوالبيت)[1] الصيد الفقيرة وهي تتهادى متثائبة بين مبنى الجمرك و(حضور)[2] الصيد المكوَّنة من سعف النخل.. وفي الجهة الغربية تشرع النخيل سعفاتها للشمس والريح في لوحة متوهجة بالخضرة الندية، إذ تحول بينك وبين رؤية الأرض وما بينها من جذوع الأشجار، وخرخرة الماء في الجداول التي تكون قد شقّت طريقها إلى النخل برغبة فطرية. أما تلك المنارة الشاهقة بلوح الملح! والمبنية على الطراز البرتغالي، فقد كانت ترتفع من مسجد الإمام فيصل بن تركي في الحدود الجنوبية الغربية الفاصلة بين حي القلعة وسوق (الصكة)[3].

ويرتد البصر بعد هذه الرحلة الخاطفة في المطلق المكاني، بين سطوح المنازل العتيقة، إلى حيث يتناول الجزئيات الصغيرة، القريبة من اللمس والرؤية المباشرة هناك في الجهة الشمالية.. آنئذٍ كان صبية الحي وصبياه يتقافزون فوق الحجارة.. إنك إن تقترب منها حتى تشعر أن لها روحًا وعاطفة، فهي تكاد تَمَيَّزُ من الغيظ بعد ما انتزعها (الحمَّارة)[4] من باطن البحر! ليبتاعها من يريد أن يبني لأسرته بيتاً، بعد (برستج)[5] سعف النخل وجذوعه، كما ترى الصبية يركضون وراء حمير أعيان البلدة، وهم يبدؤون نزهاتهم اليومية بعد الظهيرة بين المزارع والعيون.

شيئًا فشيئًا يرتفع التلقين بمعرفة الحقائق المادية في وجدان الصبي وعقله، فيحاول إدراك القيم المعنوية والصور الاجتماعية، حين تأخذه إشارة الأب إلى ذلك البيت الطيني المبني على طراز بيوت أهالي (ماربيا) الأندلسية، تراها قابعة حتى الآن مولية ظهرها إلى شاطئ (البورت بانوس) حيث السواح واليخوت والفنادق الحديثة!!

نعم، أمام هذا البيت الملاصق، يبدأ الأب في الحديث عن جاره الشاعر (خالد الفرج) المولود في الكويت سنة 1898م والمتوفى سنة 1954م. إنه يذهب إلى الهند ليتعلم هناك ويعمل، ويؤسس مطبعةً لطباعة الكتب العربية، ويؤوب بعد ذلك إلى البحرين سنة 1341هـ، ويأتي في أعقابهم ابنهم البار الشاعر (خالد محمد الفرج) الذي أصبح أول مدير لبلدية القطيف بين سنة 1346هـ حتى 1359هـ، ثم يعود للعمل كاتبًا للعدل فيها، ومالكًا بعض نخيلها ومزارعها في (العياشي)، وقد طاب له العيش فيها منذ زيارته الأولى لها سنة 1328هـ، حيث عاد إليها سنة 1341هـ برفقة السيد هاشم الرفاعي، لمعاونته في تنظيم بيت المال، بعد دخول القطيف في حكم الملك عبد العزيز، خلفاً لعلي بن فارس الذي (تضمن) أملاك الدولة، وجاء من بعده عبدالله بن نصر الله إثر لقائه الأول بالملك عبد العزيز في الأحساء سنة 1331 هجرية، وقد كلَّفه بإدارة بيت المال في القطيف.

هذا وقد استقر خالد الفرج في القطيف منذ سنة 1341هـ إلى قبيل وفاته في دمشق سنة 1375هـ - 1954م، وقد طبع الجزء الأول من ديوانه، حيث اشترى بيت بن قضيب في نهاية فريق الخان مطلًا على دروازة باب الشمال، وأعاد بناءه من دور واحد سنة 1350هـ، مجاورًا لبيت عبدالله بن نصر الله، الذي داعبه بقصيدة شكوى ضد من كان يطل على داره قائلاً:

وللجارِ حقٌّ على جارِهِ
إذا دَنَتِ الدارُ من دارِهِ
وأوصى الرسول بحقّ الجوارِ
وأنتَ، لعمري، بأنصارِهِ
وقد كان مجلسُكُمُ عامرًا
مُحاطًا بأستارِ أسوارِهِ
فأعليتموهُ ولم تستروهُ
وهدّمتمُ جُدرَ أستارِهِ
ولو كان محترماً للحريم
سكتُّ سكوتَ امرئٍ كارِهِ
ولكنّه مجلسٌ بالصِّغار
يموجُ بمجمع كُبّارِهِ
يطلُّ على دارِنا كلّ حين
عبدٌ يطلُّ بمنخارِهِ
وأصبح بيتيَ سجنًا لَهُنَّ
مختبئاتٍ بأقصارِهِ
سترْتم جنوبًا على بيتِكُمْ
وبيتي أُبقي بأعوارِهِ
وكُنتُم غضبتُم لهتكِ الحَريمِ
لِميلِ جدارٍ بأحجارِهِ
فأينَ الحريمُ وأينَ الحميرُ
أحاطَكَ رَبّي بأستارِهِ

وعلى مدى ربع قرن من الزمان تتوقَّد قريحة الشاعر توقُّدًا، كانت الأحداث الوطنية والعربية تلهبه فتزيده ضراماً من الشعر والمواقف والأفكار.. تلك كانت مكونات الرجل الذي أصبح واحداً من أبرز رموز التنوير الثقافي والاجتماعي في المنطقة العربية. لقد كان الفرج نغمة خاصة منفردة، نظراً لما شكّلت آراءه الفكرية وأعماله الاجتماعية، ثقافة أدبية وشعرية وسياسية واسعة، خرجت بشاعريته على المألوف السائد الساكن في المنطقة.

فهو -أولاً- يمحور شعره حول قضايا الأمة العربية، متبنيًا بشكل خاص القضية الفلسطينية في بداية محاصرتها من قبل الاستعمار الغربي والصهيوني.

ما وعد بلفور إلَّا بدء سلسلة

من المظالم في التاريخ كالظلم

وما فلسطين إلَّا مثل أندلس

قضى على أهلها بغي وعدوان

انطلاقاً من هذا الموقف النقدي الواعي لأوضاع القضايا العربية، يشن (خالد الفرج) حملاته الشعرية الخطابية على الواقع السياسي الممزق في الخليج: الذي لم يتصوره يوماً «غير شعب واحد قد مزقت بيد العدى وحداته».

إن هذا يجعله يتطلع إلى بطل تتمحور حوله دول المنطقة، مثلما تمحورت ألمانيا في شخص موحّدها (بسمارك):

من لي (ببسمرك) يضم صفوفه

وعليه تجمع نفسها أشتاته

فيعيد من هذي الممالك وحدة

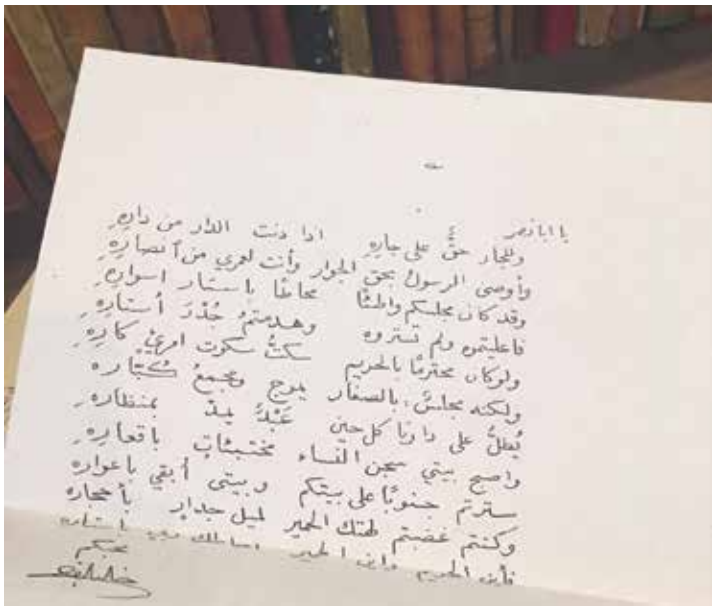
والعلم تخفق فوقها راياته

لكنه يجد في الملك عبدالعزيز ذلك الرمز الذي تمحورت حوله الوحدة الوطنية في الجزيرة العربية، فيهب لكتابة أول ملحمة شعرية في بطله، بعنوان: (أحسن القصص).. منطلقًا منها في تأليف كتابه المرجعي الهام (الخبر والعيان في تاريخ نجد) الذي قام الباحث الأكاديمي الدكتور عبدالرحمن عبدالله الشقير سنة 1421هـ - 2000م بتحقيقه ودراسته.

كان الشاعر في القطيف يقوم بزيارات متتابعة لرجال العلم والمجتمع.. وقد وجد فيها مناخاً علميًّا وثقافيًّا وأدبيًّا محفزًا، فبادلوه تقديراً بتقدير، مجلًّا دورهم المطلبي المستنير الذي تبلور واضحاً في استجابته بشق أول شارع رئيسي في القطيف وتشجيره أيضًا!! باذلاً الجهد من أجل نظافة المدينة وتنظيم طرق الري نخيلها ومزارعها.. والحق أن مطالب الأهالي التطويرية شكلت إرهاصًا بافتتاح أول بلدية هناك.

لقد كانت هذه المؤسسة الصغيرة تعبيراً جريئًا عن أفكار خالد الفرج المستنيرة، التي تفتَّحت في سنوات بقائه في الهند، وتفاعله اللغوي والثقافي الهندي والإنجليزي فيها، مما دفعه إلى استيعاب المطالبات (المجتمعية) بضرورة التعليم والصحة والتنمية المدنية، وتطوير تجربة (الكتاتيب) النسائية التي تحوَّلت فيما بعد إلى مدرسة أهلية للبنات، حيث بادر الأهالي إلى إنشائها سنة 1960م قبل أن تنشئ شركة أرامكو أول مدرسة للبنات في القطيف سنة 1970م.. وقد حدث هذا بدافع الحراك الاجتماعي والثقافي المستنير، الذي تمثل بإنشاء أول مكتبة أهلية فيها سنة 1956م، وقد تأثر المجتمع القطيفي بمجمل التفاعلات الثقافية والسياسية في العراق وسوريا ولبنان ومصر.

لهذا ترى (خالد الفرج) يتفاعل مع مجتمع القطيف تفاعلاً حيويًّا مباشراً بالمجتمع الحيوي وفعالياته ورموزه، مما انعكس في شعره، فهو في كل محفل ينشد، وفي كل مجلس يتحدث.. فإذا ما تأثر الناس لرحيل الشيخ منصور الزاير سنة 1350هـ وهو أحد الشخصيات الاجتماعية البارزة، فهو يرثيه بقصيدة مطلعها:



قطرة الدمع من مآقي اليتيم

ماء طهر منه حنوط الكريم

وفي عام 1363هـ يكتب قصيدة أخرى في رثاء عالمها الفقيه البارع الشيخ علي بن حسن الخنيزي مطلعها:

ابكوا بدمع أو نجيع

شيخاً يعزّ على الجميع

وفي سنة 1367هـ يموت السيد ماجد العوامي، وهو أحد أعلام القطيف المجتهدين، فيرثيه بقصيدتين.. مطلع الأولى:

إكليل شعر على قبر من النور

في القلب لا في أديم الأرض محفور

ومطلع الثانية:

هل بالبكاء أو العويل

نطفي الأوار من الغليل

هذه القصائد وغيرها مما قاله شاعرنا في تلك الفترة الخصبة من حياته، لم يسجله الأديب الكويتي (خالد سعود الزيد) في كتابه عن (خالد الفرج) والمطبوع سنة 1969م بالكويت، والذي جاء خليطاً من القصائد المنشورة في ديوان خالد الفرج كما يشير الأستاذ الزيد نفسه، ومقالات لا تصل إلى مستوى الدراسة الأكاديمية، كتبها الشاعر عن شخصيات أدبية واجتماعية خليجية، نقل الزيد بعضها القليل من هنا وهناك. والحق أن خالد الزيد أعاد الحياة إلى شعر الفرج دون ريب، بعدما شارف ديوانه المطبوع ذاك على الانزواء في خزانة الدار، التي تولّت طباعة ديوانه بدمشق في أخريات حياة الشاعر.

غير أن شعراً كثيفاً تركه الفرج متأثرًا بسنوات إقامته في القطيف، محتكًّا بعلمائها ومثقفيها وأدبائها، ازدهرت بعد تعيين الشيخ حمد الجاسر مراقبًا للتعليم في الظهران، الذي وجد هو الآخر في مجتمع القطيف الثقافي بعدًا جاذبًا لعلمه الجم وفكره المستنير، فصار يغشى منتدى خالد الفرج، ملتقيًا بأدباء القطيف وشعرائها عنده. هذا الشعر بقي لدى بعض الأصدقاء والتلاميذ.. كذلك مقالات مهمة تناثرت بين مجلة (البعثة) الكويتية التي أصدرها عبدالله زكريا الأنصاري، وجريدة (الأخبار) المصرية التي كان يصدرها أمين الرافعي المتوفى سنة 1346هـ، وجريدة (الشورى) الصادرة بمصر لناشرها ومحررها الفلسطيني محمد علي الطاهر.. ذاك

الـذي تحمَّـس لصديقـه الشـاعر المتفاعـل مـع القضيـة الفلسـطينية فأطلـق عليـه لقـب (شـاعر الخليـج) متأثـراً فيمـا يبـدو بنهـج الإعـلام الأدبي في مصـر، الـذي كان لا يهـدأ لـه بـال إلَّا بتأميـر أو توزيـر أو تعميـد أو تشـعيب شـاعر أو أديـب!! والحـق أن في المنطقـة ممـن عاصـروا خالـداً، شـعراء يفوقونـه في الصياغـة الشـعرية والعمـق الأدبي بمواصفاتـه الكلاسـيكية مـن أمثـال الشـيخ عبدالحميـد الخطـي، والشـاعر عبـد رب الرسـول (عبـدالله) الجـشي، والشـاعر البحريـني إبراهيـم العريـض، والشـاعر الكويـتي فهـد العسـكر.. إلَّا أن اتصـال شـاعرنا بالصحافـة العربيـة في مصـر والشـام، وهـو في القطيـف جعلـه أكـثر شـهرة، إضافـة إلى أن الفـرج كان متفاعـلاً مـع الحركـة الأدبيـة والثقافيـة العربيـة والمحليـة في عصـره أكـثر مـن غـيره.. فهـو مثـلاً بعـد أن يحـاول نفـض الغبـار عـن الشـاعر الكبـير (أبـو البحـر جعفـر الخطـي) بمقالـة مهمـة نشـرها في مجلـة (المنهـل) في أواخـر السـتينات الهجريـة، نجـده -كمـا يقـول أسـتاذنا الشـيخ حمـد الجاسـر- يكتـب تعليقـات علـى كتـاب الشـيخ محمـد بـن بليهـد (صحيـح الأخبـار) وينشـرها في مجلـة (الحـج).. ولـم ينـسَ أن يمـد صحـف المنطقـة مثـل جريـدة (البحريـن) للزايـد و(الكويـت) لعبـد العزيـز الرشـيد بنمـاذج مـن شـعره، الـذي يضـج ضجيجـاً خطابيًّـا بالأحـداث السياسـية العربيـة، ممـا أثـر علـى فنيـة الشـعر عنـده.

غـير أن مـن بـين الـتراث الشـعري المجهـول لهـذا الشـاعر العـربي الخليـجي الكبـير قصيـدة، هـي مـن وجهـة نظـري مـن القصائـد القليلـة، الـتي وصـل فيهـا إلى مسـتوى مـن التعبـير الفـني، تجـاوز كثـيراً ممـا كتبـه شـاعرنا مـن شـعره ذي النـبرة الخطابيـة العاليـة، هـذه النـبرة الـتي كادت تختفـي في قصائـده (القطيفيـة) بشـعر جـزل وصـور جديـدة، طالمـا نبَّهـت إليهـا الأسـتاذ خالـد سـعود الزيـد في أكـثر مـن لقـاء جـرى بيننـا، منـذ منتصـف الثمانينـات الميلاديـة، وكذلـك فيمـا نشـرته عـن هـذه القصائـد، ومنهـا قصيـدة (حمـادي) فـوق صفحـات

جريـدة الريـاض بتاريـخ 13 ذو القعـدة 1406هـ - 20 يوليـو 1986م، دون أن يشـير إلى ذلـك في الطبعـة الثانيـة والمزيـدة لديـوان خالـد الفـرج المطبـوع سـنة 1989م في مطابـع القبـس التجاريـة، الـذي أهدانيـه في يـوم 24/ 11/ 1989م ونحـن نحضـر مهرجـان المربـد في بغـداد وقتـذاك!!!

صحيـح أنـه ضمَّـن هـذه الطبعـة صـورًا مـن مخطوطـات خالـد الفـرج الشـعرية (القطيفيـة) إلَّا أن التنبيـه إليهـا سـبق إعـادة نشـر الطبعـة الثانيـة بسـنوات ثـلاث، وذلـك أثنـاء انعقـاد مهرجـان الشـعر العـربي في الخليـج شـتاء 1986م، الـذي حضـره الأسـتاذ خالـد سـعود الزيـد وبعـض الشـعراء في العـراق ودول مجلـس التعـاون العـربي الخليـجي، وقـد أولمـت لهـم في بيـتي، وقـد حضـر وليمـة الغـداء الأسـتاذ الزيـد ممـن دعوتهـم إليهـا.. وقـد تطارحـت معـه إغفالـه -رحمـه

الله- القصائد (القطيفية) في الطبعة الأولى من ديوان خالد الفرج سنة 1969م المطبوع في المطبعة العصرية بالكويت.

على أية حال ففي قصيدة (حمَّادي) المجهولة، ينساب نفس الشاعر الفرج شفّافاً حزيناً رقراقًا صادقاً وهو يبكي خادمه الفقير (حمادي بن مهدي بن جلال) أحد الفقراء البائسين.. على جانب عظيم من النزاهة.. هذا ما اتسم به غوصه على اللؤلؤ في (هيرات) الخليج ومغاصات لؤلؤه.. فلم يسمح له هذا العمل الشاق بجني شيء من فوائده، بل أوثقه بقيد الدين المهيض، وأودعه في سجن المرض الشاق.. (ولد حمّادي سنة 1310هـ وتوفي سنة 1350هـ رحمه الله تعالى.. اهتم لتأبينه وعني بتقريظه الشاعر الكبير والكاتب الشهير خالد بن محمد الفرج الكويتي رئيس بلدية القطيف وقتئذٍ)، هكذا يقول الشيخ فرج العمران رحمه الله في كتاب طريف له مجهول، قليل التداول.. نظراً لمرور وقت طويل على طباعته المحدودة النسخ في النجف، مجهولة التاريخ.. غير أنني أرجح أنه طبع في الخمسينات الميلادية وهو بعنوان (مجمع الأنس).. وفي هذا الكتاب نجد مراسلات شعرية ونثرية بين المؤلف وخالد الفرج.. اتسمت بأسلوب تقليدي مثقل بالمحسنات البديعية.. وأحب هنا أن تكون قصيدته (حمّادي) بين يدي قراء أدب خالد الفرج وشعره، علّها تنبّه الباحثين ونقاد الأدب إلى دراسة شعره، انطلاقاً من دراسة المصادر الشعرية والأدبية التي متح منها شاعرنا، وهي في هذه القصيدة يتبين المصدر الشعري الرومانسي المهجري واضحًا بجلاء.. يذكرك خاصة بقصيدة (الطلاسم) الشهيرة لإيليا أبي ماضي، ومرة أخرى بالشاعر المهجري نسيب عريضة، وثالثة بتلك السلسلة الذهبية التي احتواها كتاب (بلاغة العرب) لمحيي الدين رضا، الذي كان أول كتاب جمع نماذج من الشعر العربي في المهجر.

حمّادي

بكيتُ عليك حمّادي ... كأنك بعضُ أولادي

بكاءُ عينُهُ قلبي ... ودمع العينِ إنشادي

بكاءُ كلُّهُ صَمْتٌ ... بلا لطْم وتعداد

وكان الموتُ يفجَعُني ... بآبائي وأجدادي

فتغسلُ دمعتي حزني

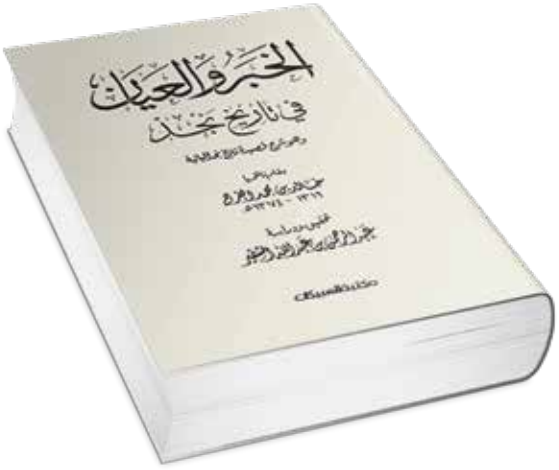
وتطفئُ لوعةَ الأحـ ... ـزانِ آهاتي وأناتي

وإخوانٌ يعَرونـي ... بما يأسو جِراحاتي

وإنْ فكّرتُ فالماضي ... يُحَقِّرُ عندَيَ الآتي

فأسلو بعد أسبوع ... وأنسَى كلَّ لوعاتي

كأنَّ الأمرَ لا يعني



وأنت قضيتَ لا تدري بشيءٍ من خفا أمري
يريدُ الفردُ أنْ يبلغ كلَّ الطولِ والعرض

وأنت أَحَبُّ من لاقيـ ـتُ أو ناجيتُ في عمري
لحاه الله من بطن

وما أحبَبْتُ فيك الجسمَ فهو كما ترى مزري
يقولون اعتدى ذئبٌ بقسوته على الضأن

بلى أحببتُ منك الروحَ ذاتَ النبل والطهر
فقل لي من أتى بالضأن قد حرست برعيان

مَلاكٌ أنت أم جني
وما هو قصده منها وأيهما هو الجاني

عرفتُ الناسَ أصنافاً مئاتٍ بل وآلافا
صَهْ فَالفرسُ وحشيٌّ وهذا الذبحُ إنساني

وَمَنْ خاللتُهُ عمري ومَنْ عادى وَمَنْ صافى
أَتهذى أنت أم تعني

فلم أجدِ الذي أدعوه بالإنسانِ إنصافا
عتوا في أرضِهم وَهُمُ أقلُّ نتاجها عدَّا

إذا ما احتطت من وَحْشٍ فَخُذْ للناسِ أَضْعافا
فجاسوا جوها صُعُداً وخدّوا جوفَها خَدَّا

وإني منهم إني
ومدوْا فوق قشرتها من الأسلاكِ ما امتدَّا

يهيجُ البحرُ والزلـ ـزالُ والبركانُ بالنار
فأفنوْا خلقها قتلًا وأفنوْا نبتَها حصدا

وَتنْفُثُ سُمَّها الأفعى ويعدو الضيغمُ الضاري
باسم العلم والفن

فتنجو بابتعادك عن مناطق ذات أخطار
ولا تغررك ألفاظٌ ترى تعبيرها حلوا

ولا تأتي إلى غاب ولا تقربُ من غار
إذا قالوا لك الخيرُ فذاك الشرُّ والبلوى

كفى بالبعد من حصن
ولا حقَّ سوى العسف فإن الحق للأقوى

ولكنْ أينَ تهربُ من بني حواءَ في الأرض
ولا تنتظرِ الرحمةَ إنْ أطنبتَ بالشكوى

(بغى بعضُهم بعضاً فلم يُبْقُوا على بعض)
ولا منًّا بلا منِّ

تجيشُ بهم مطامعُهُمْ فمن تَقْدِرُ أنْ تُرضي
وإنْ تَرَى فيهمُ حبًّا فللأطماعِ والشهوه

ولـلإرهـاقِ والإجحـافِ ما في الـنـاسِ من نخـوه
ولا عـطـفٍ ولا حـلـمٍ فَمَـنْ ذا تَـرتَجي عـفـوه
أَلَـم يـغضـبْ حَليمٌ مـا وإنْ لـمْ تـعْظُـمِ الـهفـوه
أإنسانٌ ولا يجني
هُـمُ الـليلُ فـلا مَنْـجَى هُـمُ الظلُّ فـلا مَهْـرَبْ
إذا بـاعـدْتهـم خبـوا وإنْ خـالـطَتهم تَجْـرَبْ
وإنْ قـاومتهـم صَمَـدوا وحـدُّوا النـابَ والمخلب
وإنْ سـالمَتهـم طَـمَعُـوا وصـاروا لـلأذى أقـرب
فخذ عني وخف مني

أحـمـــادي وواعجـــباً لـحمـادي كـإنسـان
تَـرى فـي جسمِـهِ بـشـراً مَجَـازاً وهـو روحـاني
قَضَـى مـن بينهـم وطـرًا ولـم يغضبْ على جاني
ولـــم يـطمـع بتـافهـةٍ ولـم يأسـفْ على فـاني
بثغرٍ ضاحكِ السِّنِّ
فقـيروهـــو إن تَـسْـأَ لـه مـا في كفه يعـطِ
وإن يملـكْ (سحاتيتاً)[6] فللســنورِ والقـطِّ
ولا يـعصـيكَ في أمـرٍ بـلا أجـرٍ ولا شـرطِ
وإنْ تـأمنْـهُ لا تخشـى على الإبـريـز والسمـط
وإنْ لم تطعه يُثْني
تَفَلسَـفَ طبعُـه عفـواً ولـم يحفـلّ بـذي الـدنيـا
ولـم يعـرف أبيقـوراً ولا كـــان مَعَـــرِّيـا
ولـم يـزهـدْ ولـم يطمعْ ولا كـــان يـــرى شـيّا
وقـد أَصْبَـح بعد المـوتِ عـنـدَ الـنـاسِ مَـنْسِـيّا
وقد واروه بالدفن

الهوامش

1. سفن شراعية يجرها الصيادون بالمجاديف.
2. أماكن صيد السمك، تنسج من جميع الجهات بسعفات النخل ويأتي صائد الأسماك في وقت معين لأخذ السمك الذي دخل فيها.
3. سوق قديمة مسقوفة إن لم يعد تاريخ إنشائها إلى الفترة البرتغالية في القرن السادس عشر الميلادي، فقد بنيت أو قل أعيد إنشائها في العهد التركي بعد ذلك.
4. الحمّارة هم أصحاب الحمير.
5. برستج.. وتطلق في باقي دول الخليج برستي، بيت من جذوع النخل وسعفه يستخدمه الفقراء.
6. سحاتيت هي الأسماك الصغيرة رخيصة الثمن ولا يأكلها إلّا الفقراء.

الصور

- من الكاتب.
1. https://cdn.arageek.com/magazine/2020/03/%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%B1%D8%AC.jpg

أ. مبارك عمرو العماري – مملكة البحرين

من مدوني الشعر النبطي
حمد السليمان البسام

حمد البسام مع ابنه خالد في بداية الستينيات الميلادية

هو حمد السليمان الحمد السليمان حمد السليمان البسام.

ولد عام 1922م تقريباً، في مدينة (عنيزة) المعروفة بمنطقة القصيم شمال نجد،

وجاء به والده إلى البحرين صغيراً وعمره حوالي أربع سنوات، وعاش واستقر طوال عمره في البحرين. أما أخوه الأصغر (محمد) فقد ولد عام 1925م.

درس في بادئ الأمر بمدرسة الفلاح التي أنشأها في المنامة التاجر الحجازي المعروف محمد علي زينل، كأحد فروع مدرسة الفلاح بمكة المكرمة ودبي والهند، ثم درس حمد البسام في المدرسة الغربية بالمنامة عام 1932م لمدة أربع سنوات، وكان ضمن أول دفعة بعد تحويلها من المدرسة الجعفرية، حتى أكمل المرحلة الإبتدائية.

محمد علي زينل

ثم درس (حمد) اللغة الإنجليزية في مدرسة التاجر بالمنامة.

توفي والده سليمان البسام عام 1949م، وهو تاجر معروف في البحرين وشخصية مرموقة، جاء إلى البحرين 1905م، واستقرّ في مدينة المنامة، وافتتح محلاً تجارياً بسوق العاصمة البحرينية، وكانت تجارته تتركز في المواد الغذائية.

وبعد إنهائه المرحلة الإبتدائية، إنضمّ (حمد) وكذلك أخوه (محمد)، إلى الحياة التجارية في مساعدة والدهما الذي أصبح من كبار تجار المواد الغذائية في ذلك الوقت، وكان (حمد) يجيد اللغة الإنجليزية كتابة وتحدثاً.

تزوج عام 1946م من ابنة خاله وعمره 17 عاماً، وأنجب أربعة أبناء وأربع بنات، والأولاد حسب تواريخ الميلاد: (خالد) 1956، (سليمان) 1961، (هشام) 1966، (بسام) 1969.

ولم تنقطع صلته ببقية الأسرة المقيمين في مدينة (عنيزة) بنجد، بل كان يتردد عليهم دائماً ويزورهم، ولا زال ثلاثة من أبنائه يقيمون هناك، بينما الأخ الأكبر (خالد) يعيش في البحرين، وهو كاتب بارز وصحفي معروف، له الكثير من المؤلفات المطبوعة ذات المنحى التاريخي والتوثيقي، وله اهتمام بترجمة الوثائق الإنجليزية التي تتحدث عن التاريخ الاجتماعي والسياسي للمنطقة.

مارس (حمد) التجارة طيلة عمره، رغم تقلبات السوق ومعاناة التجار، وله قصائد يشكو فيها من أحوال السوق وعسر اليد مما يعكس الصعوبات الجمة التي مرت به في حياته التجارية.

وكان مكتب حمد البسام يقع في الدور الأول من بناية تقع في الجهة الغربية من البداية الشمالية للسوق المسقوف بوسط سوق المنامة، في غرفة على ناصية الشارع.

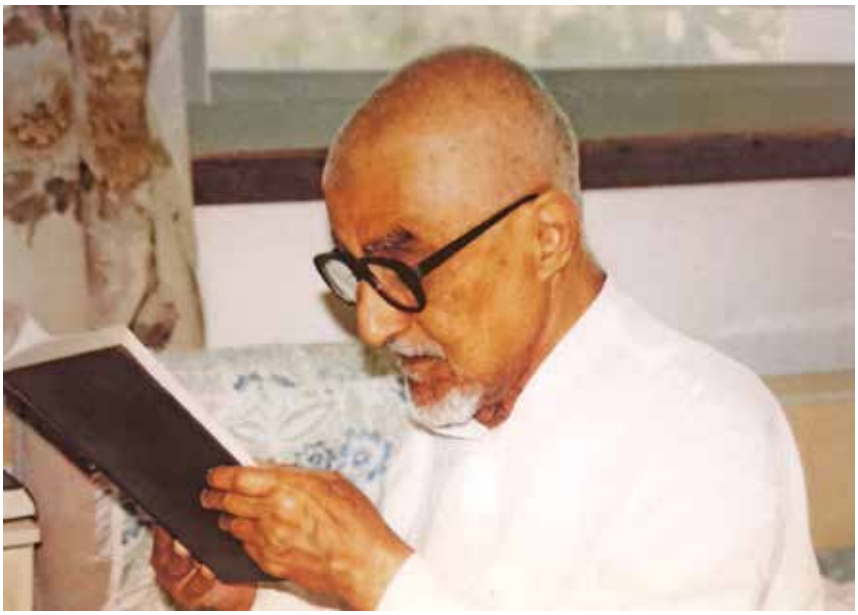
وفاته:

وفي يوم الثلاثاء 28 ربيع الثاني 1420هـ الموافق 10 أغسطس 1999م توفي حمد البسام بعد إصابته بجلطة، عن عمر يناهز السابعة والسبعين، ودفن بمقبرة المنامة، رحمه الله وغفر له.

عاشق الكتب:

أما الجانب الثقافي من شخصيته فهو أنه أولع منذ صغره بحب الأدب والشعر والتاريخ، وكان يعشق اقتناء الكتب بشغف كبير، لذلك تكونت لديه مكتبة ثرية من الكتب المطبوعة والمخطوطة، وكان يحرص على شراء وجلب الكتب من أغلب الأقطار العربية، وخصوصاً الدواوين الشعرية، وقد امتلك مجموعة من المطبوعات القيمة والنادرة خاصة في مجالات الأدب والشعر.

مكتبته تزخر بالدواوين الشعرية والكتب الأدبية والتاريخية. وهو كثير التدقيق في الدواوين، وله



حمد السليمان البسام مستغرقاً في قراءة أحد الكتب

طريقة خاصة في التعامل مع الدواوين، حيث يقرأ الديوان من بدايته إلى نهايته، ويرقّم أبيات كلّ قصيدة بقلمه الرصاص، وفي آخرها يكتب مجموع أبيات القصيدة. ويعدّ فهرساً خاصاً بيده لأجمل القصائد التي أعجبته.

مدوّن وجامع الأشعار النبطية:

اهتم بجمع الشعر النبطي ودواوينه، واقتناء المجموعات الشعرية منه، وكان على اتصال وتواصل مع الشاعر الجامع عبد الرحمن الربيعي من عنيزة، ومثيله في الكويت المرحوم محمد الحمد البودي، وهو ثالثهم، إذ اهتمّ هؤلاء بتدوين الشعر النبطي في مخطوطات حفظت أغلب الأشعار النبطية المعروفة في الجزيرة العربية، وكان الثلاثة يتبادلون المجموعات الشعرية فيما بينهم، ويزوّدون بعضهم بالقصائد، وبالنواقص، وكذلك المعلومات والرسائل.

وكانت لديه بعض المخطوطات الشعرية النبطية، بعضها بخطه، وبعضها كتبها له بطلب منه الراوية الشاعر عبد الرحمن الربيعي من جمّاع ومدوّني الشعر النبطي في عنيزة، كما شاهدت في مجموعات بودي النبطية رسائل من حمد البسام وبخطه، وهذا يشير إلى العلاقة الأدبية المتبادلة بين الإثنين.

وزرته في مكتبه أكثر من مرة، ودائماً أشاهده منكبّاً على القراءة، ولاحظت عنده في المكتب عدد من المخطوطات الشعرية النبطية بخط عبد الرحمن الربيعي، ودفاتر أخرى بخطه.

1) حمد البسام شاعراً:

وقد كتب حمد البسام بعض القصائد النبطية، ولكنه لم ينشرها، لأنه ليس من النوع الذي يفاخر بشاعريته، ولم يتظاهر أبداً أنه شاعر، ولم يسبق له أن نشر أو أذاع أية قصيدة له، ولم يتواصل مع أية وسائل إعلام محلية أو خارجية مطلقاً في هذا المجال، ولم يتبادل مع غيره من الشعراء، غير أني وجدت مجموعة من قصائده في إحدى المخطوطات التي يحتفظ بها وهي بخط عبد الرحمن الربيعي، إذ يبدو أنه كلّفه بكتابتها، لأن خط حمد البسام صعب القراءة كما يبدو من مسوداته وأوراقه.

ولم يكن نظمه للشعر احترافاً، بل عشقاً وتفاعلاً مع قراءاته، ولفترة محدودة من عمره رحمه الله، لأن تجارته كانت تأخذ حيزاً كبيراً من تفكيره وانشغاله.

هكذا كان يقرأ الدواوين ويفهرس القصائد وعدد أبيات كل قصيدة ومجموع أبيات الشاعر والديوان

وقد أحب الشعر بكل أنواعه، الفصيح والنبطي، وعشقه عشقاً جمّاً، وأنتج هذا العشق عزيزاً آخر إضافة إلى أبنائه وبناته، من جرّاء مواصلته قراءة الدواوين، وحفظه الكثير من الشعر، أصبح بإمكانه كتابة الشعر، لا لغرض المباهاة والتظاهر، بل ليرضي طموحه ويقترب أكثر من عشقه الأزلي للشعر.

ولكن المؤسف أنه لم يجمع لنفسه ديواناً، ولم يخصص لأشعاره مخطوطاً، ولم يطمح إلى طبعها في ديوان يحمل اسمه، وهذا كان تقصيرا منه في حق نفسه عفا الله عنه.

ورغم محدودية عدد القصائد التي عثرنا عليها، إلا إننا نستشف خصائص واضحة في شعره، فالغالب عليه الطابع الديني والإيمان بالله والعبارات التي لا تصدر إلا عن قلب مؤمن.

أما أسلوبه في الكتابة ففيه التأثير النجدي في التعبير والمفردات والمصطلحات، ولم تستطع مدينة البحرين أن تبعده عن أصوله وانتمائه. وقصائده تقليدية تجري على النسق القديم في الصياغة والألفاظ، كما أنه يعتمد المطولات من القصائد كما هو حال الشعراء القدماء في الشعر النبطي.

وشكوى الحال في شعره واضحة المعالم، خصوصاً في المجال التجاري الذي ترك أثره في نفسيته وكتابته، فكان يعاني من أمور عديدة في عمله التجاري تنضح بها مفرداته وتعبيراته، ولديه أيضاً بعض القصائد العاطفية وفي بعضها أوزان «السامري»، وهو الفن الذي يشتهر به أهل عنيزة.

ولكن الأمر المؤسف أن قصائده غير مؤرخة، فلو أنه اهتمّ بتأريخها لتعرفنا على مراحله العمرية التي عانى فيها من التجارة ومشاكلها، ومن العواطف وشجونها.

2) نماذج من شعره:

عندما ذهب لأداء العمرة في المدينة المنورة، أعجب بها وبسكّانها وتمنّى أن يقيم فيها ويسعد بجوار النبي صلى الله عليه وسلم، فقال:

يا ليتني امقيمٍ بطيبه وسكّان

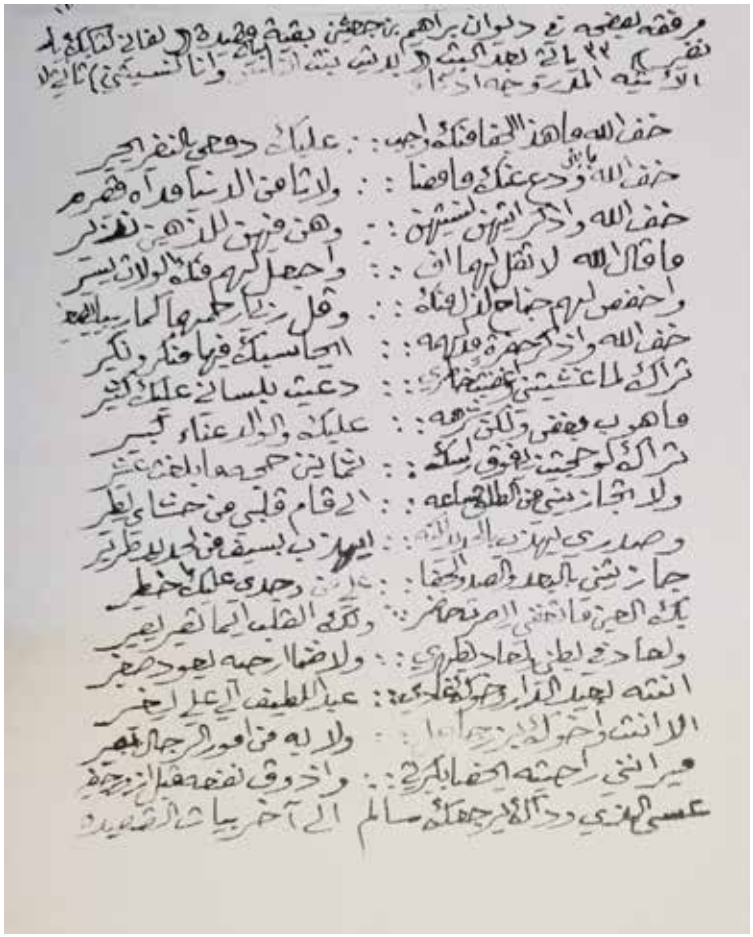
ومشاهدٍ طه الرسول الحبيبي

امشاهده يجلي عن البال الأحزان

ويزيل ما بالقلب همٍّ صعيبي

ومصلّيٍ وسط الحرم كل الأحيان

مرغد ومستانس ودايم طريبي



أبيات بعثها البسام بخط يده لمحمد بودي في الكويت
تتمة لقصيدة ناقصة لإبراهيم بن جعيثن، وقد وجدت ضمن أوراق بودي

وفاتح لي دكانٍ به أشكال وألوان
أجلب بضايع من بعيد وقريبي
وأبيع وأشري كل شيٍّ وما كان
كل شيء به ربح وبه لي نصيبي
أقنع بمصلحةٍ قليله وما جان
يكفيني في دنيا بعيده قريبي
قاعد امريحٍ باسطٍ لي بدكان
أبيع واشري به وأحصّل نصيبي
لأحتجت شيٍّ كل وقتٍ وأحيان
آخذ ولا أدرى من حسيب ورقيبي

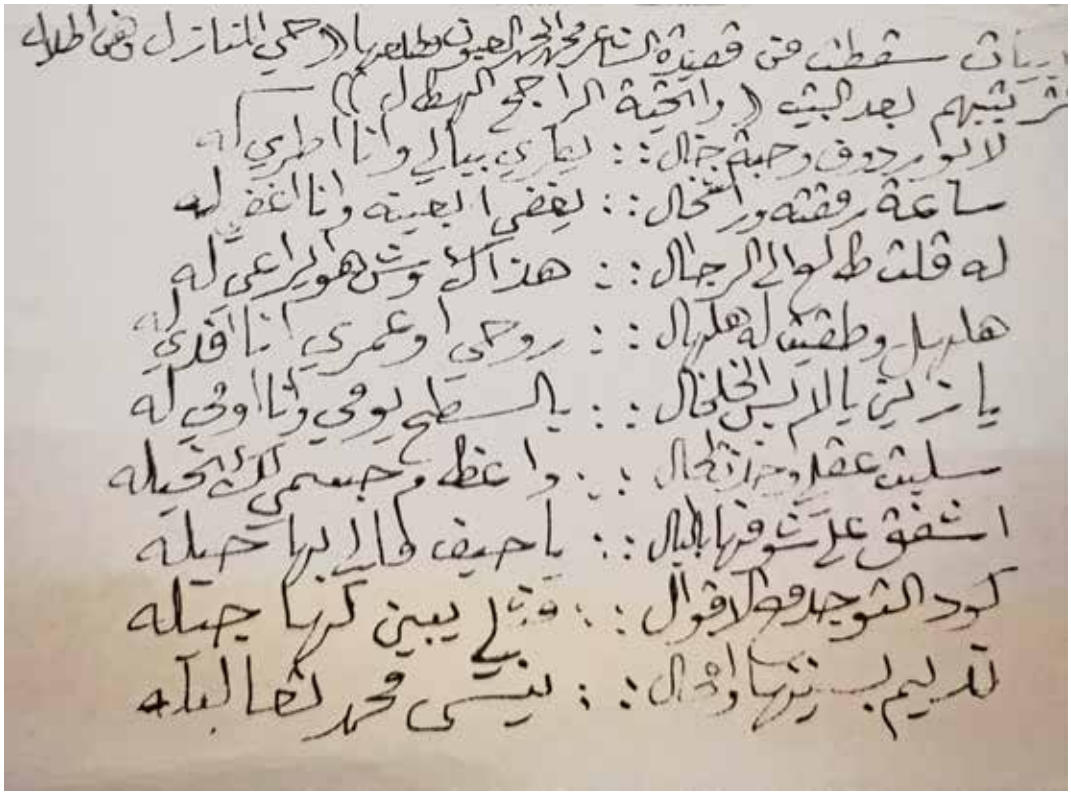
وقال من الشعر العاطفي:

أمس العصر مرّن امسيّان
يمشي مع السوق وافاني
شفت الغرو داعج الأعيان
طاغي بزينه وفتّاني
حايز جمالٍ وزينه بان
ما له بجيله بعد ثاني
لو شافها من يطوف أركان
ويصلّي الخمس بآذاني
خلاّ العباده وجا ولهان
مغرور بالزين ولهاني
وسلك طريق الهوى عطشان
وتابع هوى ترف الأبداني

وقال من الشعر المغنى:

يا حمامٍ ساجعٍ فوق الغصون
فجّع المبلي بصوتٍ له عذيب
يفتن المشتاق ويزيده شطون
لا سجع بالصوت في غصنٍ رطيب
يا حمام الورق ذكّرت امحزون
ذكّرن عصرٍ مضى لي مع حبيب
ذكّرن يا الورق تغريدك بهون
وانتحابك في نعيمات الرطيب
ذكرن يا الورق مدعوج العيون
ذكّرن الزين والغرو الحبيب

وقد سرت عدوى الثقافة في أسرته الصغيرة، ونشأ أطفاله على التعليم وحب العلم ورؤية الكتاب



ورقة أخرى بخط يده فيها تتمة لقصيدة ابن لعبون وقد بعث بها لمحمد بودي

وتقدير قيمته العلمية والمعنوية، وأصبح جزءاً مهماً من العائلة، إذاً فلا غرابة أن رأينا المثقفين المبدعين ينبثقون من هذا البيت العاشق للثقافة والتاريخ والأدب والشعر، فاشتهر من أبناء حمد البسام الإبن خالد والإبنة عزيزة، وكانت لهما أدوار بارزة في الساحة الاجتماعية والثقافية، ونالا الجوائز والتقديرات على عطائهما، رحمها الله.

- **عزيزة البسام:**

ومن نفس الأسرة تتميز ابنته عزيزة حمد البسام، وتنهج طريق الثقافة وخدمة المجتمع أسلوباً للعطاء وخدمة الوطن. وهي من مواليد المنامة العام 1955م، حصلت على بكالوريوس في الاقتصاد والعلوم السياسية في العام 1979.

- كانت عضوًا عاملًا في جمعية نهضة فتاة البحرين منذ العام 1979.
- وكانت عضوًا في لجنة المرأة بجمعية تنظيم ورعاية الأسرة.
- بذلت جهودًا كبيرة في مجال محو الأمية الوظيفي للعاملين الأميين بالتعاون بين جمعية نهضة فتاة البحرين ووزارة التربية والتعليم وساهمت في تدريس عدد من العاملين في وزارة الأشغال والكهرباء والماء سابقًا.
- ساهمت في تقديم الكثير من البحوث التي تتناول موضوعات اجتماعية مهمة.
- شاركت في البحوث والدراسات الميدانية التي أعدتها جمعية نهضة فتاة البحرين في الفترة الممتدة من العام 1987 وحتى العام 1992.
- عملت في صحيفة «الأيام» ثم التحقت بإذاعة البحرين كمعدّة برامج ونجحت في أعمالها.
- كانت صاحبة مواقف إنسانية ما جعل لها مكانة

عزيزة البسام

الكاتب خالد حمد البسام

كبيرة لدى زملائها وكل من عرفها.

- كرّمت في عيد العمال الأول من مايو عام 1997 مرتين :
  - التكريم الأول من اللجنة العامة لعمال البحرين لدورها الصحافي المتميز في إبراز قضايا المرأة العاملة.
  - التكريم الثاني من جمعية نهضة فتاة البحرين لمساهماتها الفعالة في نشاطات الجمعية .

شاركت في حضور الكثير من المؤتمرات المتعلقة بالمرأة ممثلة لجمعية نهضة فتاة البحرين وجمعية تنظيم ورعاية الأسرة من أهمها:

- المؤتمر الثالث للجنة التنسيق للعمل النسائي في الخليج والجزيرة العربية في أبوظبي العام 1984.
- مؤتمر المرأة العربية وإدارة الأعمال في بيروت 1995.
- مؤتمر تونس للإعداد لمؤتمر المرأة العالمي ببكين العام 1995.

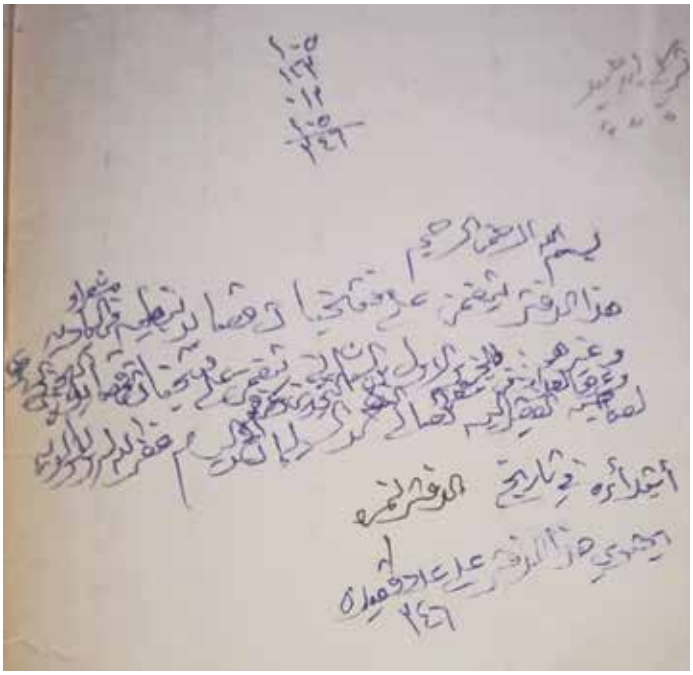
توفيت في صباح 23 أغسطس عام 1997 بعد صراع مع المرض لم يمهلها طويلاً.

● خالد البسام:

وشخصيتنا التي نتحدث عنها هو والد الكاتب والصحفي البارز والمترجم والمؤرخ خالد حمد البسام، وجده سليمان هو أول من استقرّ في البحرين من أسرة البسام .

- وهو كاتب ومؤرخ بحريني، ولد في 18 نوفمبر 1956م، درس في البحرين ثم في بريطانيا بجامعة أكسفورد، ودرس اللغة الفرنسية في جامعة فيشي بفرنسا .
- عمل مديراً لتحرير مجلة (بانوراما) البحرينية من عام 1984م إلى عام 1986م. ثم عمل مراسلاً لجريدة الحياة اللندنية عام 1988م.

سليمان الحمد البسام



الجزء الأول من كشكول أشعار نبطية كتبه بخط يده

- عمل نائباً لمدير تحرير جريدة (الأيام) من عام 1988م إلى عام 2000م.
- وعمل رئيساً لتحرير مجلة (هنا البحرين) من عام 2001 إلى عام 2005م.
- وعمل محرراً وكاتباً في العديد من الصحف والمجلات الخليجية.
- وقد أصدر الكثير من المؤلفات بلغت 23 كتاباً مطبوعاً في التاريخ والرواية والأعلام والفن. وانتقل إلى رحمة الله في العاشر من نوفمبر 2015م.

وفي عام 2008م أصدر الكاتب البحريني خالد حمد البسام كتاباً يسرد فيه حكاية قدوم جده إلى البحرين، وعنوان الكتاب هو (النجديّ الطيّب) سيرة التاجر والمثقف سليمان الحمد البسام، وهي قصة كفاح وأنموذج من تجار مدينة عنيزة الواقعة في القصيم، إذ كانوا منذ أمد طويل يسعون في الأرض لطلب الرزق، ويعملون في التجارة، وقد انتشروا في العديد من مدن الخليج العربي مثل الكويت والزبير والبحرين، والدمام، ولهم نشاط تجاري بارز في الهند،

عندما توفي عمه (محمد بن سليمان)، الذي لم يتزوج مطلقاً، وصلت إلى يد ابن أخيه الكاتب خالد البسام وثائق وأوراق مهمة تسرد نشاط جده سليمان البسام التاجر المعروف في البحرين وكانت الحافز الذي شجعه على تمحيص تلك الوثائق وتصنيفها واستخرج منها ما يصلح لتوثيق سيرة جده التي تشبه في مجرياتها سير الكثير من أمثاله من تجار عنيزة الذين وفدوا واستقاموا في البحرين ومارسوا فيها أنواع التجارة.

رحم الله حمد البسام وابنه خالد وابنته عزيزة، فقد مارسوا أدوارهم في حياة الثقافة البحرينية وأتقنوها وأبدعوا فيها، وأخلصوا في عطائهم حتى رحلوا عن هذه الدنيا بكل اعتزاز وفخر، وتركوا في وجدان كل بحريني أثراً وذكرى جميلة، فلهم جميعاً كل تقدير واعتزاز واحترام.

الصور

- . من الكاتب.

أ. عماد بن جاسم البحراني – سلطنة عمان

توظيف شبكات التواصل الاجتماعي في صون التراث الثقافي غير المادي في سلطنة عمان

توطئة:

إن الحفاظ على التراث الثقافي غير المادي هو حماية للهويات الثقافية، وبالتالي التنوع الثقافي للبشرية. ومصطلح «التراث الثقافي» ليس قاصراً على المعالم التاريخية الأثرية والتحف الفنية، بل يشمل التقاليد الشفوية، والممارسات الاجتماعية، والمعارف والمهارات الحرفية التقليدية، وكذلك الأكلات الشعبية، والوصفات التي تعود إلى عصور قديمة، فالتراث غير المادي، شأن الثقافة، يتغير ويتطور ويزداد ثراءً جيلاً بعد جيل، ولكن في ظل الحداثة والعولمة باتت كثير من أشكال التعبير ومظاهر التراث الثقافي غير المادي مهددة بالاندثار[1].

مفهوم التراث الثقافي غير المادي:

تعرّف اتفاقية اليونسكو لسنة 2003 التراث الثقافي غير المادي بأنه «الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية، التي تعتبرها المجموعات وأحيانا الأفراد جزءا من تراثها الثقافي، وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها. وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز من احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية»[2].

عناصر التراث الثقافي غير المادي:

1. العادات.
2. أشكال التعبير بما فيها اللغة التي تمثل محرك التراث الثقافي الغير مادي.
3. فنون الاستعراض.
4. الممارسات الاجتماعية.
5. الطقوس.
6. الأحداث الاحتفالية.
7. المعارف والتفاعلات مع الطبيعة والكون.
8. الكفاءات والمهارات المرتبطة بالحرف التقليدية[3].

شبكات التواصل الاجتماعي والتراث الثقافي:

تعد شبكة المعلومات العالمية (الإنترنت) من أبرز معالم التحولات التكنولوجية التي شهدتها البشرية منذ مطلع القرن الجديد، ولا يقتصر عمل الشبكة على إتاحة المعلومات، بل أصبحت أداة تفاعلية للتواصل بين المستخدمين عبر العالم الافتراضي الواسع.

وتعتبر شبكات التواصل الاجتماعي من أهم مظاهر الاتصال التفاعلي في الشبكة لما أفرزته من تطبيقات متعددة ومتنوعة في مجالات التواصل والتسويق والإعلام والإدارة والترويج والتعليم والتوعية، وغيرها من الأمور[4].

ويمكن من خلال هذه الشبكات كفسيبوك وتويتر وأنستجرام وفليكر ولينكدان ويوتيوب ألخ، الترويج للمنتج الثقافي الوطني في الداخل والخارج، وبث رسائل التوعية الخاصة بالحفاظ على التراث الثقافي، وتقديم الأخبار والأحداث والفعاليات المتصلة به، بالإضافة إلى مشاركة فئات المجتمع المختلفة في عملية الحفاظ على التراث الثقافي وتوثيق عناصره، من خلال خاصية

التشاركية التي تتيحها هذه الشبكات ربما لأول مرة في التاريخ الإنساني، وإتاحة الفرصة للمواطنين، وليس للنخب فقط، للمشاركة في إنتاج محتوى للتراث الثقافي، وتحويلهم بالتالي من مجرد مستخدمين إلى مستخدمين ومنتجين للمحتوى الثقافي في نفس الوقت[5].

سلطنة عمان والتراث الثقافي غير المادي:

تعد سلطنة عمان من الدول التي تولي اهتماماً كبيراً للتراث الثقافي بشقيه المادي وغير المادي، وقد جاء في إحدى خطب صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد: «إننا نولي تراثنا الثقافي بمختلف أشكاله ومضامينه المادية وغير المادية أهمية خاصة ونعنى به عناية متميزة لما له من أهمية ودور ملموس في النهوض بالحياة الفكرية والفنية والإبداع والابتكار، ونبدي اعتزازنا بوجود مجموعة من المواقع الثقافية والطبيعية العمانية على لائحة التراث العالمي والتي تمثل دليلاً واضحاً على مساهمة العمانيين عبر العصور المختلفة في بناء الحضارات وتواصلها وتفاعلها مع الثقافات الأخرى»[6].

وقد بُذلت خلال السنوات القليلة الماضية جهود حثيثة نحو توظيف التقنية الحديثة والاستفادة منها في توثيق التاريخ والتراث العماني سواء من قبل المؤسسات أو الأفراد، لما لهذه الوسائل من أهمية في عالم اليوم، خصوصا لدى جيل الشباب الذي يقضي ساعات طويلة من وقته في هذه المواقع الافتراضية، وأصبحت مصدره الأساسي في الحصول على المعلومة في شتى المجالات، وبالتالي فإن توظيف هذه التقنية ثقافياً يعد من الأمور الهامة للحفاظ على الثقافة الوطنية ومجابهة العولمة الثقافية التي غزت العالم وأصبحت تهدد الهوية الثقافية العربية والإسلامية.

وتستعرض هذه الورقة عدداً من التجارب العمانية في توظيف شبكات التواصل الاجتماعي ومحاولة استغلالها الاستغلال الأمثل في صون التراث غير المادي، وهي:

- أولاً: صفحات التراث الثقافي العماني غير المادي با لفيسبوك .
- ثانياً: مكتبة التراث العماني غير المادي الالكترونية.

صفحات التراث الثقافي العماني غير المادي بالفيسبوك:

1) صفحة التراث العماني غير المادي بالفيسبوك:

https://www.facebook.com/omanheritage

لقد بدأ الاهتمام العالمي بالتراث الثقافي غير المادي بعد التصديق على الاتفاقية الدولية للتراث الثقافي غير المادي في عام 2003م، حين قررت الجمعية العمومية في اليونسكو صون التراث الثقافي غير المادي.

كما أن الاهتمام العالمي كان حاضرا في هذا النوع من التراث ونجد ذلك من خلال الإعلان عن روائع التراث الشفهي العالمي في عام 1998م.

وكانت سلطنة عمان من الدول التي سارعت إلى الاهتمام بهذا التراث، حيث صادقت على الاتفاقية الدولية للتراث الثقافي غير المادي في عام 2005م فكانت من بين الدول الأوائل التي صدقت على هذه الاتفاقية، حتى قبل أن تدخل الاتفاقية حيز النفاذ في عام 2006م.

وقد تم انشاء قسم للتراث غير المادي في وزارة التراث والثقافة عام 2005م، وفي العام الحالي (2016م) استحدثت لأول مرة دائرة خاصة للتراث الثقافي غير المادي ضمن الهيكل التنظيمي الجديد لوزارة التراث والثقافة، ليعكس الاهتمام المتواصل الذي توليه الحكومة العمانية للتراث الثقافي.

وفي إطار رغبة الدائرة المعنية بالتراث غير المادي بوزارة التراث والثقافة بتوظيف شبكات التواصل الاجتماعي من أجل التواصل مع الجمهور وتوعيتهم بمفهوم التراث غير المادي وأهمية صونه والحفاظ عليه، تم تدشين صفحة التراث العماني غير المادي بالفيسبوك في شهر يناير من العام 2014م.

حيث تُعنى الصفحة بالتراث الثقافي العماني غير المادي من مفردات وأنشطة وفعاليات وغيرذلك، وتقوم بالتعريف بالتراث غير المادي، والتوعية بأهمية صونه والحفاظ عليه من خلال نشر المعلومات والمقالات والصور، والتعريف بأحدث الإصدارات في مجالي التراث غير المادي والتاريخ المروي، وكذلك

الإعـلان عـن الفعاليات والأنشـطة ذات الصلة، ونشـر حـوارات وتصريحات المسـؤولين والمختصـين، بالإضافة إلى التواصل مـع الجمهور والرد على استفسـاراتهم حول الـتراث الثقـافي العماني غـير المادي.

صفحات العناصر الثقافية العمانية في القائمة العالمية لليونسكو:

هـي صفحـات في شـبكة التواصـل الاجتماعـي (الفيسـبوك) تُعنى بعناصـر التراث الثقـافي العماني غير المادي المسجلة والمقدمة للتسـجيل في القائمة العالمية في منظمة اليونيسـكو.

وقد دشـنت هـذه الصفحات في مطلع عـام 2014م، حيـث تهـدف إلى توعيـة الجمهـور بهـذه العناصر من خلال نشـر المعلومات والصور والفيديوهـات التي تُعرف بالعنصر، وتبين لهـم أهمية إدراجه في قائمة اليونيسـكو للتراث غـير المادي.

وقـد تم اسـتخدام هـذه الصفحـات لدعم ترشـيح عدد مـن الملفـات المقدمة للتسـجيل في اليونيسـكو من خلال تسـجيل متابعي الصفحات إعجابهم بالصفحات، وكتابة خطابـات دعم لتسـجيل المفات.

وأثناء مشـاركته في الـدورة التدريبيـة الثانية ضمن سلسـلة دورات برنامج حماية التراث الثقـافي غير المادي « الأطـر المفهومية والمؤسسـاتية لصون الـتراث الثقافي غـير المادي في الـدول العربيـة » في دولـة الكويت خلال الفـترة (7-9) مايـو 2014م عرض وفد السـلطنة على الحضـور الصفحات الخاصـة بدعم ملفات التسـجيل، وقد أشـادت سـكرتارية اتفاقية اليونيسـكو بشأن صون الـتراث الثقـافي غـير المـادي لعـام 2003م، بالخطـوة العمانية، وأبدت تشجعيها لاسـتخدام شبكات التواصل الاجتماعـي في عمليـة دعم ملفـات التسـجيل في قائمة اليونسـيكو للتراث غـير المادي.

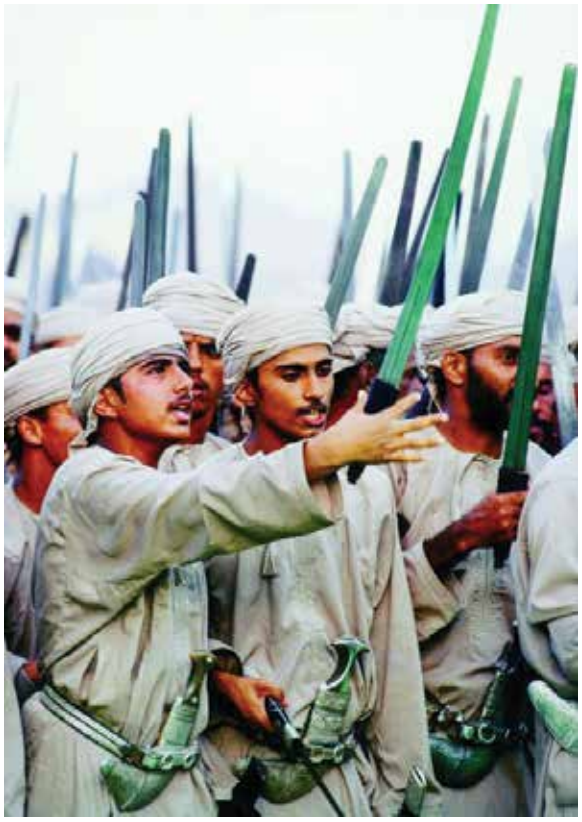
جدير بالذكر أن السـلطنة نجحت لحد الآن (2018م) في تسـجيل سـبعة من عناصر التراث الثقـافي العماني في القائمـة التمثيلية للتراث الثقـافي غير المادي.

ويأتي إدراج هذه الفنون ليعكـس الاهتمام الذي توليه السـلطنة لموروثاتها الشـعبية، كما أنه يمثل اعترافاً دولياً

بأهمية هـذا الفن كجزء مـن التراث العمـاني الذي حظي بالعديد من الإشـادات الدولية، لعل أهمهـا إدراج العديد من المواقـع العمانية في الـتراث العالمي كقلعـة بهلا عام 1987م، وموقـع بـات والخطـم والعـين عـام 1988م فضلاً عن طريـق اللبان عام 2000م والأفـلاج العمانية 2006م، وفي المقابـل مثلت مرحلة إعـداد ملفات التراث غير المـادي تفعيلاً للاتفاقيـة الدولية، وهو مؤشـر على نضوج التجربـة العمانيـة في مجال جمع وحفـظ التراث الثقافي غير المـادي العماني، وقد بدأ العمـل في هذا المجال من خـلال تقديـم 12 ملفـاً لعدد مـن مفـردات التراث الثقـافي غير المـادي العماني تم قبول سـتة ملفـات منها في عام 2010م وهـي (البرعة، تقطير ماء الـورد، الخنجر، الرزحة، الرزفـة ، العيالة) في حين تم تحويل سـتة ملفات أخـرى للسـنوات الـتي تليهـا، وفي عـام2011م قدمـت السـلطنة ملفين جديدين هما (الميـدان والعازي).

هـذه الملفات تـم إعدادهـا في البداية من قبـل كوادر عمانيـة بوزارة التراث والثقافة بالتعـاون مع خبراء دوليين وكذلك مـن وزارة الإعـلام واللجنـة الوطنيـة العمانية للتربية والثقافة والعلوم بالإضافة الى مندوبية السـلطنة في اليونسـكو، وكانـت البداية من خلال جمـع معلومات عـن كل مفـردة وتوثيقها من قبـل الممارسـين والمعنيين في المجتمـع بهـذا المـوروث، وذلك وفـق قوائم وشـروط التسـجيل المنبثقـة مـن اليونسـكو، وتسـتند اللجنـة الدولية الى خمسـة معايير لتسـجيل احـد عناصر التراث غـير المـادي في القائمـة التمثيليـة لاتفاقية اليونسـكو لحمايـة وصون الـتراث غير المـادي تتمثل في أن يشـكل العنصـر تراثا ثقافيـا غير مـادي وفقا لتعريفـه في المادة 2 مـن الاتفاقيـة، وأن يسـهم إدراج العنصـر في تأمـين إبراز الـتراث الثقافي غير المـادي وزيادة الوعـي بأهميته، وتشـجيع الحـوار، وبذلـك يعـبر عـن التنـوع الثقافي في العالـم كلـه وينهض دليـلا على الإبـداع البشـري، وأن تكـون قد وضعـت تدابـير للصون.

كما قامت الوزارة بالاسـتعانة بخبراء دوليين مختصين في مجال الإشـراف على إعـداد الملفات من أجـل مراجعة تلـك الملفـات منهجيـاً وعلميـاً، ومـن بين تلـك الملفات السـتة تـم اختيار ملـف البرعة ليكـون أول ملـف عماني يـدرج ضمن القائمـة العالمية للـتراث غير المـادي، وذلك بعد أن اسـتوفى الملـف كل المعايير المتعلقة بالتسـجيل.



وفي إطار نفس الهدف، وايماناً من سلطنة عمان ودولة الإمارات العربية المتحدة بعمق العلاقات والتاريخ المشترك بين الدولتين، ولأهمية الفنون الشعبية باعتبارها تعكس التواصل بين شعوب المنطقة منذ القدم، وتفعيلاً لاتفاقية اليونسكو لحماية وصون التراث الثقافي غير المادي تم الاتفاق على تقديم ملفي فني العيالة والتغرود كملفين مشتركين باسم الدولتين.

هذان الملفان تم التحضير لهما من خلال العديد من الاجتماعات والمشاورات بين الجانبين، وذلك بتحضير المادة كلاً على حدة ومن ثم تنضيدها في حقول مشتركة تجمع معطيات المفردة التراثية من حيث أوجه التشابه والتقارب بين المجتمعين، ثم عرض هذه الملفات على خبراء وممارسين من الدولتين للتحقق من المعلومات المسجلة في الاستمارات، وقد كللت تلك الجهود بالنجاح من خلال التوقيع المشترك من الدولتين على الملفين، وتقديمهما الى اليونسكو عام 2011م.

كما قدمت وزارة التراث والثقافة خلال العام 2014م ملفات أخرى للتسجيل في قائمة اليونيسكو، بالاشتراك مع عدد من دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية. (سلطنة عمان ودولة قطر والإمارات المتحدة والمملكة العربية السعودية)[7].

وهذه الملفات هي: الفضاءات الثقافية للمجالس، القهوة العربية، فن الرزفة الحماسية الذي اقتصر على كل من عمان والإمارات.

وقد تم الإعلان عن إدراج تلك المفردات خلال اجتماع الدورة العاشرة للجنة الحكومية الدولية للتراث الثقافي غير المادي التابعة لليونسكو بجمهورية ناميبيا خلال الفترة من 29 نوفمبر وحتى 4 ديسمبر 2015م[8].

وتضم هذه الصفحات العناصر التالية:

1. البرعة:

- https://www.facebook.com/pages/Albara/619928071396238?ref=hl

2. الحماسية:

- https://www.facebook.com/pages/Hamasia/260407454118699

3. العيالة:

- https://www.facebook.com/Alayyalah?ref=hl

4. المجالس:

- https://www.facebook.com/pages/Majales/267446563415045?ref=hl

5. القهوة:

- https://www.facebook.com/pages/Omani-coffee/500274496751780?ref=hl

6. التغرود:

- https://www.facebook.com/pages/Tagrood/1401511243442023?ref=hl

7. العازي:

- https://www.facebook.com/pages/Alazi/720769644630187?ref=hl

8. عرضة الخيل والهجن:

- https://www.facebook.com-عرضة-الخيل-والهجن/1406564042692703-

مكتبة التراث العماني غير المادي الالكترونية:

يعد التعلم الالكتروني أحد أبرز جوانب الثورة المعلوماتية التي يشهدها العالم في الوقت الحاضر، وتعد المكتبات من الأركان الأساسية في الحقل التعليمي، وأعرق المكتبات في العالم أصبح لديها حاليا مواقع على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) تنشر فيه أهم الكتب والمراجع والرسائل الجامعية والدوريات التي تضمها، كي يستطيع الطلاب والباحثون في كافة أنحاء المعمورة من الاستفادة من محتوياتها.

وقد بدأت الجهات المعنية في سلطنة عمان بالاهتمام بالتعلم الالكتروني والمكتبات الالكترونية من أجل اللحاق بالركب العالمي في هذا الشأن، ومن ضمنها مجال التراث الثقافي غير المادي، حيث تم تدشين مكتبة التراث العماني غير المادي الالكترونية في شهر فبراير من العام 2015م، وتحتوي هذه المكتبة على عدة إصدارات في مجال التراث الثقافي العماني غير المادي، أصدرتها وزارة التراث والثقافة العمانية.

فقد باشرت وزارة التراث والثقافة منذ العام 2006م إصدار سلسلة من مفردات التراث الثقافي غير العماني، ومشروع جمع التاريخ المروي، حيث ساهمت هذه الكتب في توثيق هذه المفردات وهذا التراث العريق، والتعريف به محلياً وخارجياً، واستخدمت في عملية تسجيل ملفات التراث غير المادي في اليونيسكو.

وتتيح المكتبة هذه الإصدارات للقراء بالمجان، ويمكن تصفحها بصيغة (PDF)، وذلك عبر الدخول إلى الرابط التالي: http://oman-heritage.blogspot.

com ثم اختيار الكتاب المراد قراءته من خلال أيقونة اضغط هنا.

وفيما يلي نبذة موجزة عن الإصدارات التي تحتويها هذه المكتبة:

- الخنجر العماني: يتناول هذا الكتاب الخنجر كرمز من رموز الهوية العمانية، وإلى جانب المراجع والمصادر المدونة تم الرجوع إلى مراجع شفهية لممارسين وصُناع الخنجر العُماني[9].

- من قصصنا الشعبية: الهدف منه تعريف الجيل الحالي بهذه القصص والحكايات الشعبية، وتذكير الآباء والأمهات بما يمكن أن يقدموه للأطفال من حكايات تذكرهم بماضي المجتمع وتاريخه.

- التاريخ المروي البحري لولاية صور: تم من خلاله توثيق التاريخ البحري لولاية صور من الرواة مباشرة وفق منهج علمي متكامل بالتعاون مع المختصين في هذا المجال.

- الميدان فن وشعر: يتناول هذا الكتاب التعريف بفن الميدان، وسبب التسمية وأدواره وأدواته وقوانينه والمناسبات التي يقام فيها والمحافظات التي تشتهر به، كما احتوى الكتاب على قصائد متنوعة من فن الميدان.

- الآلات الموسيقية التقليدية العمانية والفنون الموسيقية التقليدية العمانية: من الإصدارات المهمة في مجال التراث غير المادي، حيث يرصدان الفنون العمانية المغناة وأدوات أدائها.

الكتابان يمثلان باكورة إصدارات الوزارة المتعلقة بالقائمة الوطنية لحصر التراث غير المادي العماني، تلك القائمة التي أشارت منظمة اليونسكو إلى ضرورة أن تقوم كل دولة بإعداد قائمة حصر وطنية لمفرداتها المحلية.

- العازي فن الفخر والشعر: تطرق الكتاب إلى التعريف بهذا الفن وطريقة أدائه، بالإضافة إلى نماذج من قصائد هذا الفن.

- الرزفة: هذا الكتاب يجمع أوراق العمل التي قدمت في حلقة الفنون الشعبية العمانية عن فن الرزفة والتي عقدت بولاية صحار في مارس 2014م. ويتطرق إلى التعريف بفن الرزفة والمناطق التي تمارس به وكل ما يتعلق بهذا الفن.

- فن الرواح: فن الرواح يعتبر من الفنون الجبلية الأكثر شهرة في محافظة مسندم، ويقدم الكتاب نبذة تعريفية عن هذا الفن العريق وطريقة أدائه ونحو ذلك.

- عصا الجرز: يتناول هذا الإصدار التعريف بعصا الجرز، ويتحدث عن مكوناتها ثم مراحل صناعتها. وبين الكتاب أن عصا الجرز ارتبطت بالعماني في محافظة مسندم منذ القدم، وتعد جزءا لا يتجزأ من هندامه وإحدى مفرداته الثقافية التي يحرص على حملها في مختلف المناسبات الاجتماعية والوطنية والدينية، فهي المكملة لشخصيته وهيبته أمام الغير[10].

- أناشيد الطفولة: من خلال هذا الكتاب تم التطرق إلى ذلك الإرث الجميل الذي تغرد به حناجر الأطفال في العديد من المناسبات المرتبطة بالمجتمع العماني، ومن أبرز هذه الأناشيد:

1. نشيد التيمينة: وهو النشيد الذي يقال عند ختم القرآن الكريم.
2. نشيد المعلم: نشيد يردده الأطفال عند الخروج من اليوم المدرسي في مدارس تحفيظ القران.
3. نشيد التهلولة: نشيد يردده الأطفال في ليالي عشر ذي الحجة.

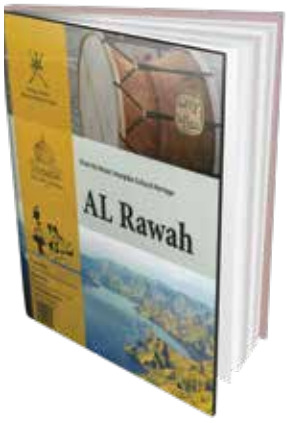
- التعليم في نزوى: يرصد الكتاب عبر خمسة فصول التراثَ التعليمي الشفاهي في مرحلة ما قبل النهضة المباركة (1970م) في واحدة من أعرق المدن العُمانية وأغناها بالتراث والمعرفة ألا وهي مدينة نزوى.

نماذج من الكتب المتوفرة في المكتبة الالكترونية

كتاب التعليم في نزوى

كتاب عصا الجرز

كتاب أناشيد الطفولة



كتاب الرواح – النسخة الانجليزية

الهوامش

1. غازي، علي عفيفي علي. التراث المادي والتراث المعنوي، جريدة الحياة، 18 أبريل 2015م.
2. منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، النصوص الأساسية لاتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي، 2012م. ص5.
3. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
4. عايش، محمد. توظيف شبكات التواصل الاجتماعي في العمل الإعلامي، جريدة الخليج الإماراتية، 04/01/2016.
5. نصر، حسني. شبكات التواصل الاجتماعي وتراثنا. جريدة الشبيبة العمانية، 30 مايو 2016م.
6. خطب وكلمات حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم (1970 - 2005م)، وزارة الإعلام، مسقط، 2005م، ص370.
7. البوسعيدي لـ «الشرق»: «المجالس» من أبرز الملفات المشتركة بين قطر وعمان، جريدة الشرق القطرية، 4/3/2015م.
8. مفردات جديدة للسلطنة في قائمة التراث الثقافي غير المادي لليونسكو، جريدة عمان، 2015/12/03م.
9. التراث والثقافة تصدر كتابا عن الخنجر العماني، جريدة الوطن العمانية، 26/1/ 2011م.
10. البحراني، عماد بن جاسم. عصا الجرز جزء من هوية المجتمع، مجلة تراث، الإمارات، العدد:187، مايو 2015م، ص117.

الصور

- . من الكاتب.

عادات وتقاليد

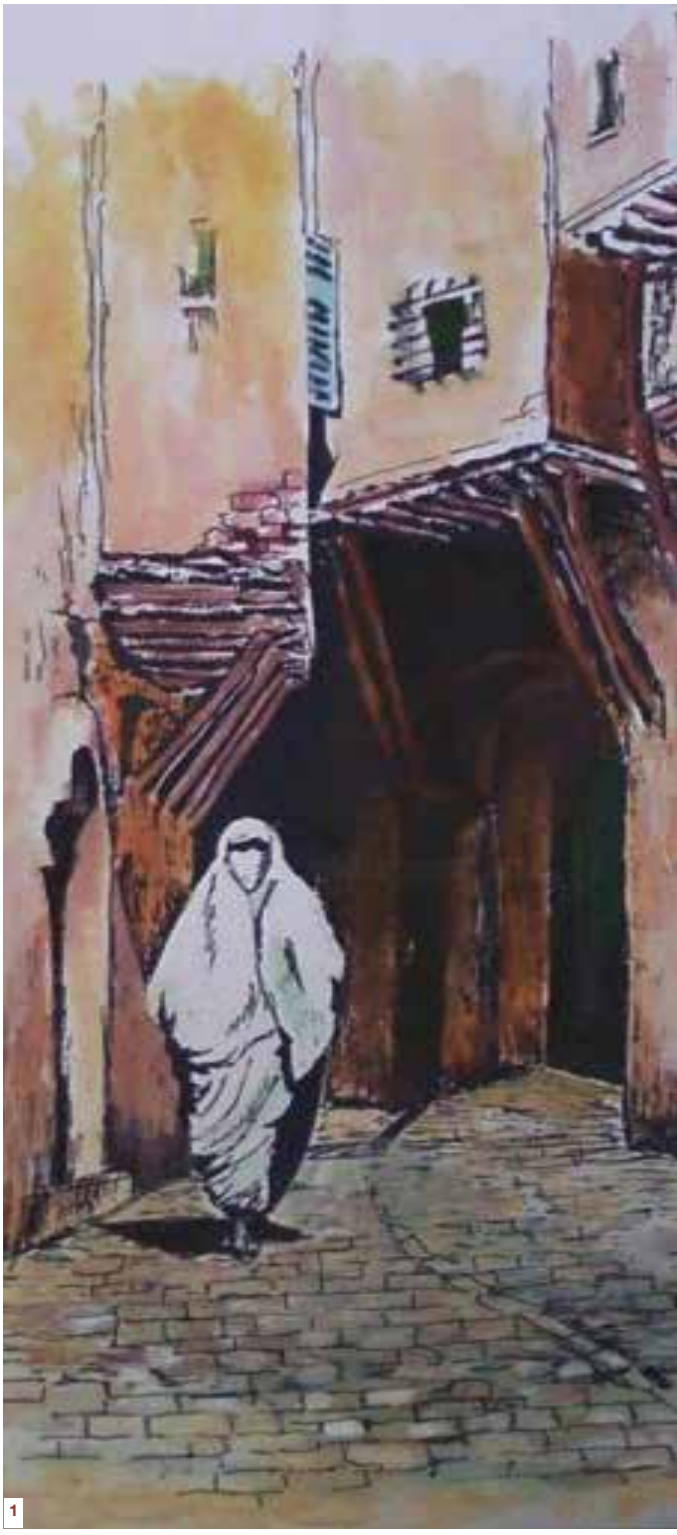
الطقوس والممارسات المرافقة للمولود الجديد بقصبة الجزائر 82

رحلة في رحاب التكافل والتعاون
بعض الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات
في وادي موسى جنوب الأردن 94

الأوبئة والأمراض في الثقافة الشعبية المغاربية:
الدلالة والرمزية 106

د. فاطيمة سكومي - الجزائر

الطقوس والممارسات المرافقة للمولود الجديد بقصبة الجزائر


1

تنوعت المعتقدات الشعبية العربية فتوزعت جغرافيا وتاريخيا، كما لعبت لعبتها في المخيلة الإنسانية وفي الواقع المعاش على حد سواء، ورغم أن العالم في تطور دائم إلا أن ذلك لم يمنع من استمرارها خاصة في المجتمعات التي تحكمها ثقافة تقليدية أو ثقافة شعبية واسعة، إذ يسهل في حالتها التشبث بالماضي العتيق وبالتفاصيل المتجذرة التي تزينها، وهناك أماكن عربية متعددة تعبق برائحة التراث وتتجمل بثوب التفرد فحسب F.Boas: «كل ثقافة تعد ظاهرة فريدة وخاصة»[1]، من بين هذه الأماكن قصبة الجزائر العاصمة.

«القَصْبَة» كما ينطقها الجزائري، عند ذكرها يحضر القول الشعبي «من لم يزر القصبة لم يتمتع بجمال العاصمة بعد»، لكن اشكالية الجمال هنا لا تأخذ البعد الشكلي بل يكمن رونقها في المزيج الثقافي والتراثي المتجانس المادي وغير المادي، العمراني

والاجتماعي-الأنثروبولوجي، التاريخي والجغرافي، لذلك لا يجوز لزائر الجزائر أن لا يحط رحاله بالقصبة لأنها ستلخّص له حكاية الجزائر العميقة، كما تعتبر من أكبر وأشهر الأحياء القديمة في الجزائر وتصنف ضمن المواقع الأثرية العريقة، إضافة إلى أن هذا الحي بموقعه ومعالمه وهندسته يعدّ شاهدا على ذاكرة الأمة وتاريخ المجتمع الجزائري، لاحتوائه على أكبر تجمع عمراني لمبان يعود تاريخ بنائها إلى التواجد العثماني بالجزائر الذي دام لأكثر من ثلاثة قرون (1516_1830م)[2].

إذ يتجسد بين «زنيقاتها»[3] الملتوية وخلف الكثير من جدران «دويراتها»[4] حكايات واساطير وخرافات وطقوس، تكاتفت لتصبح موروثات ثقافية تطبع اليوميات والمناسبات خاصة بالنسبة لنساء القصبة، نساء يلتحفن بـ«حايك» أبيض اللون يمشين في حياء بين أزقتها الضيقة، يستحضرن ذكريات وصورا عالقة في الأذهان ومعبرة عن ماض جميل، وحتى وان انحسرت العديد من عاداتها مع رحيل الكثير من سكانها الأصليين أو قدوم وافدين جدد من أصول مختلفة (ما أحدث نوعاً من التثاقف والمثاقفة)، إلا أن الإصرار على التمسك بما يمكن إنقاذه من تراث كان أقوى من أن يمحى كليا، لذلك نجد أغلب سكان القصبة يعيشون مع الذكريات محاولين قدر الإمكان إعادة إحياء ما أفل منها.

من بين العادات التي تحاول الصمود تلك الطقوس المرافقة لولادة المولود الجديد، فلكل مجتمع خصوصياته التي يتفرد بها وهناك ما يشترك فيها مع مجتمعات أخرى، وللقصبة هذه الخصوصية التي كان لنا الحظ في تجربة معايشتها المباشرة، وسط ساكنتها لمدّة لا تقل عن اثني عشرة سنة، أصبحنا فردا منها وسجّلنا ممارساتها الاجتماعية بعين السوسيو-أنثروبولوجي في محاولة لمعرفة ما تعنيه وما توحي به، وجدنا أنفسنا بعد ثلاث ولادات في القصبة نسجل ما لاحظناه، ما نصحنا به، ما أمرنا به وما نهينا عنه من طرف نساء كبيرات في السن غالبا، قريبات وجارات.

هو موضوع رأينا أنه يستمد أهميته من كونه يدخل ضمن مجال المعتقدات الشعبية التي تقتضي محاولة التفسير لحملها دلالات ومعاني تعكس تراتبا ثقافيا ضاربا في القدم، غير أننا سنكتفي في هذا المجال بتعدادها وجمع عناصرها، محاولين مسارعة الزمن الذي أصبح ينذر باندثار العديد منها ،بسبب عمليات الترحيل التي طالت مئات الأسر ولا تزال مستمرة خوفا من انهيار البنايات على قاطنيها، منها ما أصبحت تمثل خطرا حقيقيا على حياة العائلات بسبب تآكل الجدران واهتراء الأسقف وتدهور حالة السلالم...الخ، لذلك حاولنا تداركها قبل ضياعها كموروث ثقافي يحاول التشبث في ظل التحولات والتغيرات المتسارعة.

القصبة هي مدينة جزائرية تواجدت منذ أكثر من 2000 سنة بعد قيامها على الأطلال الرومانية «أكزيوم»، ويعود تاريخ تأسيسها إلى العهد العثماني بعدما وضع حجرها الأساس القائد «عروج بربروس» سنة 1516م وأكمل بناءها «خيدر باشا» سلطان القسطنطينية سنة 1592م[5]، صنفت ضمن التراث الثقافي العالمي عام 1992 من طرف منظمة اليونسكو، تطل على البحر الأبيض المتوسط وتشبه المتاهة في تداخل أزقتها الكثيرة والمتقاطعة والتي تنتهي دائما بأبواب المنازل. كانت القصبة عبارة عن حصن يغلق ليلا وله عدة أبواب في جهاتها الأربع، حماية لأهل المدينة من خطر الهجوم الاسباني، ورغم قدمها إلا أنها لا تزال آهلة بالسكان.

تلهم زائرها بإحساس جميل مرتبط بماض أجمل وهو يجول بين المحلاّت ودكاكين الحليّ والتحف التقليدية والملابس وأسواق وطاولات الخضر والفواكه، وسط تلك الأزقّة الضيّقة والمتشعبة التي لا تخلو من السلالم صعودا ونزولا ولكل منها نشاطها الحرفي فهناك «زنيقة العرايس» و«زنيقة الحدادين» و«زنيقة النحاسين»، أين لا يمكن للمركبات السير داخلها حيث يضطرّ موظفو النظافة إلى يومنا هذا إلى استخدام الحمير لنقل القمامة.

2

(Miniature de Mohamed RACIM) Nuit de Ramadan

كما تعد مركزا سياحيا هاما لما تحتويه من آثار عريقة وقصور غاية في الجمال والتصميم، فهي من بين أقدم المدن التاريخية عبر العالم، ونظرا لأهميتها التاريخية والاجتماعية والتراثية زارها ولا يزال يزورها العديد من المؤرّخين والأدباء والشعراء، وعلماء الآثار الجزائريين والأجانب لدراسة معالمها العمرانية والتاريخية، كما تعتبر مصدر إلهام للعديد من الفنانين التشكيليين الذين انبهروا بسحرها فحاولوا تجسيد أصالتها في لوحاتهم لتكون هذه الموروثات مخلدة لعراقة المدينة ومجسّدة لآثارها على صفحات الحاضر، بعدما وقف أبدع الفنانين أمام سحرها الأخاذ منهم محمد راسيم.

تتميز القصبة بهندسة بيوتها الجميلة بمعمار إسلامي بسيط ومتميز فخارجيا كلها مطلية بالأبيض، أبوابها خشبية متينة ذات أقواس ونوافذها صغيرة مزينة بقضبان حديدية، البنايات متقاربة جدا بل متلاصقة ويمكن المرور من دار إلى أخرى عبر السطح[6]، وما يلفت الانتباه أيضا هو وجود الدعامات الخشبية في كل مباني القصبة تقريبا خصوصا العالية منها، أين استعملت طيلة تاريخ وجودها لضمان اتكائها عليها وحماية لها من الانهيار.

أما داخليا فهي متشابهة أيضا، إذ تحتوي كل البيوت على ساحة مربعة الشكل تعرف بـ«صحن الدار» أو

3

«وسط الدار» وبئر ونافورة ماء، هذه الساحة محاطة أيضا بأعمدة مقوسة تقع من حولها كل غرف البيت والتي تتّسم بالصغر والتشابه، نوافذها صغيرة مزينة بقضبان حديدية، وتستخدم نساء القصبة ساحة المنزل لغسل الأواني وغسل الملابس والطهي.. الخ.

- أما سطح المنزل فهو مكشوف ومخصص للعنصر النسوي تحديدا، وهو ما ذكره «Benjamin SARRAILLON» بل حتى رسمه: «الأسطح هي أكبر متنفس للمرأة المسلمة، عزلة خالدة، تستغلها لأقصى حد، الرجال لا يحق لهم التواجد بها»[7] يستخدم لنشر الغسيل ولالتقاء النسوة وتبادل معارفهن والترفيه عن أنفسهن سواء بين الجارات من نفس الدويرة أو مع جارات من سطوح أخرى، كما يتعاونّ في صنع حلويات العيد أو حلويات الأفراح وسط فرحة ونشاط جماعي، تتشاركن في صنعها بكميات كبيرة وأنواع مختلفة، فهذه المجموعة تعجن والأخرى تطبع وتزين وتلك تطبخ وبعد الانتهاء يتقاسمنها مناصفة، ولحدّ اليوم لا تزال نساء العاصمة والقصبة تحديدا تتفنّن في صنع الحلويات التقليدية مثل «الدزيريات»، «مقروط اللوز» و«التشاراك المسكّر» التي لا يغيب عنها اللوز والعسل، ويستخدم السطح

4

5

أسطح القصبة

أيضا لإقامة الأفراح بوضع كراسي للجلوس عليها وزرابي في الوسط وتزيينه بالورود، ومن أجل سير حفل الزفاف أو الختان أو العقيقة في جو بهيج، تقام السهرات بالأغاني التراثية المسلية والتي تبدأ دائما بـ«التقدام»[8] التي تلقيها غالبا الجدات وسط مشاركة وحماسة الحاضرات.

- تقطن بـ«دويرات» القصبة عائلات توارثت المنازل أبا عن جد كما توارثت العادات والتقاليد والقيم، وهناك أخرى بيعت لعدة أشخاص، لذلك نجد بـ«الدويرة» الواحدة أكثر من عائلة، إذ تملك مثلا غرفة بالطابق السفلي وأخرى في الطابق الثاني، كما نجد في الطابق الواحد أكثر من أسرة يتشاركون «السحاين»[9]، كما يتشاركون الحمام أيضا إذ يوجد واحد فقط في كل طابق. هذا التقارب المكاني لأسر من أصول مختلفة زاد من التنوع الثقافي والاجتماعي ومن تبادل المعارف، وهو ما أثرى الممارسات الشفاهية التي تناقلتها الأجيال عن الحياة اليومية النسوية خاصة، بعد أن انسجم الوافدون مع السكان الأصليين، وسكان القصبة القدماء أصبحوا يعيشون اليوم مع الذكريات فكثر حنينهم لأيام الماضي، وقد عبر عن ذلك «Djaffar LESBET» في مقدمة كتابه عن قصبة الجزائر بـ«القصبة، ماض في الحاضر»[10].

رجل القصبة أو «القصباجي» ينعت بصفات عديدة منها: الحياء، الشجاعة، الشهامة، البساطة..، يروح عن نفسه خارج الدويرة في المقاهي الشعبية التي لا تزال قائمة منذ الفترة العثمانية إلى يومنا هذا، والتي كانت تستقبل فرقا موسيقية في شهر رمضان وفي المناسبات الدينية مثل المولد النبوي الشريف. كما اشتهرت القصبة بالمديح الديني وبالأغاني الشعبية الأصيلة التي كانت تؤدى باللهجة العامية في مقاهي القصبة والتي أصبحت على ارتباط وثيق بالمجتمع وتمثل موروثه الثقافي والاخلاقي، فإضافة إلى الموسيقى الجميلة وجودة الكلمات وبساطة الإلقاء التي كانت تميزها، ما كان يجذب المستمعين أكثر هو الرسالة الأخلاقية التي كانت تدعو اليها من خلال احترام العادات والتقاليد والابتعاد عن المعاصي.

من بين من اشتهر بأدائها: «الحاج محمد العنقى» والذي يعدُّ الأب الروحي لموسيقى الشعبي أو «كاردينال» الأغنية الشعبية -كما يطلق عليه- أبرز ما أدّى «سبحان الله يا لطيف»، وهناك أيضا «الحاج الهاشمي قروابي» و«الشيخ الحسناوي» و«عمر الزاهي» و«عبد القادر شاعو» الذي تميز بقصيدته الشهيرة «القصبة وأنا وليدها» وغيرهم ممّن عاشوا في هذا الحي وتشبعوا بعبق خصوصياته وبجمال تفاصيله.

إن ما عايشناه في حي القصبة يعتبر تجربة اجتماعية وثقافية فريدة بالنسبة لنا، فقد كان لنا الحظ في العيش والتعايش مع العديد من الأسر في دويرة واحدة، وكل أسرة لا يقل عدد أفرادها عن ستّة أشخاص، كنّا ننتبه لكل ما يلفت انتباهنا، ونحاول تدوينه في يومه، إذ كان التحقيق الميداني هو السبيل الوحيد لدراسة هذه الخصوصية الثقافية.

لذلك فتسجيل نصائح من نساء القصبة (خاصة كبيرات السن) بشأن تربية المولود الجديد وحمايته ووقايته من علل جسدية وغير جسدية بل حتى غيبية، يدخل ضمن ملاحظاتنا (الميدانية) المستمرة لطبائع أدركنا أنها تميّز مجتمع القصبة[11]، هناك من يصنفها في خانة الخرافات والأساطير، ونحن نصنفها ضمن الخصوصيات والمميزات الثقافية التي لا يمكن ملاحظتها ودراستها إلا من خلال التحقيق الميداني.

هي ممارسات شدّ انتباهنا إليها انتشارها الواسع في الثقافة الشعبية النسوية خاصة، وتحولها إلى ممارسة جماعية وسط حرصهن على استمرارها، كما أنها تعتبر جزءا من مجموعة واسعة من المنتوج الثقافي الجزائري من خلال انتمائها إلى التراث اللامادي الذي يعتبر عاملا مهما في الحفاظ على التنوع الثقافي وعلى مختلف المعارف والمهارات التي تنتقل من جيل إلى آخر، وبما أن الأنثروبولوجيا تحتوي الكثير من الفروع التي تختلف باختلاف الموضوعات التي تتناولها وتعالجها، فإن هذه السلوكيات تعتبر في الغالب منتوجا صرفا للأنثروبولوجيا بتفرع تخصصاتها، لذلك ينحصر هدفنا العلمي في دراسة هذه العادات مهما كان تصنيفها، سواء كانت طقوسا أو خرافات أو ممارسات رافقت المولود الجديد في الأشهر الأولى من حياته، وبالتحديد من يومه الأول حتى بلوغه ستة أشهر.

حصرنا حدود دراستنا في فضاء حي القصبة، بما أننا عايشنا مجتمعها وكل فترات الأمومة كانت بها وسط نصائح وتنبيهات وتحذيرات عينة من نسائها.

هذه النصائح والتنبيهات تحمل قيما ضمنية تعتقد نساء القصبة أنها وقائية أكثر وأنها تحمي المولود الجديد وتشفيه في حال علة ما، كنا نسجل في هذا المجال ملاحظات تعكس تصورات نسائها اللواتي كنّ يحرصن على أن نطبق بالحرف الواحد كلّ ما ينصحن به. على الرغم من أن هذه النصائح تبدأ منذ فترة الحمل، لذلك نجد من يحتفظن سراً بحملهن لأطول فترة ممكنة بدون إخبار أحد من الجيران وحتى من بعض الأقارب، حتى تصبح ملامح الحمل واضحة للجميع، خوفا من الحسد والعين[12].

كما أنه غالبا ما يتوقعن جنس المولود بدون تدخل طبيبة أمراض النساء، إذ تستطيع العديد من نساء القصبة تحديده بمجرد القاء نظرة على شكل بطن الأم، فإذا كان الانتفاخ طولي الشكل فسيكون المولود ذكرا وإذا كان دائريا فستكون فتاة، كما أن رؤية المولود الذكر في الحلم يفسّرنه على أن الحامل سترزق بفتاة والعكس صحيح.

ومن خلال معايشتنا للظاهرة، حصرنا الملاحظات والممارسات التي سجّلناها واخترلناها على شكل النقاط التالية، لكن قسمناها حسب تصنيفاتهن وإن كان فيها العديد من التداخلات:

ما يعتقدن أنه اتباع للسنة النبوية:

- أوّل ما يولد الطفل يؤذن في أذنه اليمنى، وتقام الصلاة في اليسرى بصوت معتدل، يقوم بذلك والده أو أحد أقربائه الرجال، وذلك بعد الولادة مباشرة بحيث يسمعه المولود ولا يُؤذيه وهو من السنّة النبوية، وقد أبدى ابن القيم الحكمة في ذلك، فقال «سرّ التأذين أن يكون أول ما يقرع سمع الانسان متضمنا كبرياء الربّ وعظمته، والشهادة التي هي أول ما يدخل بها في الاسلام، غير مستنكر وصول التأذين إلى قلبه وتأثره به»[13] ولها فائدة أخرى وهي هروب الشيطان

6

من كلمات الآذان وهو الذي كان يترصده حسب الاعتقاد الشعبي السائد.

- بعد سبعة أيام من مولد الطفل يتم الاحتفال بازدياده، ويسمى هذا الاحتفال بال«عقيقة» وهي من السنة النبوية أيضا، وتُشبه حفل الزفاف أو عرسا مصغرا، وتحرص الأسر الجزائرية وحتى العربية عامة على الاحتفال بمرور أسبوع على ولادة الطفل الجديد ويمكن أن يؤجل، وليس لذلك علاقة بالحالة الاقتصادية للأسرة فحتى لو كانت الأسرة تعاني ضغوطا مالية فإنها تحرص على إحياء هذه العادة حسب مقدورها، حرصا منها على دعوة الأهل والجيران والأصدقاء هدفها الإعلان والاحتفال بازدياد المولود الجديد، كما يتم حلق شعره والتصدق بوزنه.

وتتعدّد طقوس الاحتفال بـ«العقيقة» بتعدد وتنوع الموروث الذي ترتكز عليه أعراف وتقاليد كل منطقة، وفي القصبة هي فرصة للتعبير عن الفرحة من خلال إقامة وليمة يتم فيها دعوة الأهل والأحباب إلى هذه العقيقة، وهي عبارة عن ذبح كبش إذا كان المولود بنتا وكبشين إذا كان المولود ذكرا وتنظيم وليمة غذاء، وسط فرحة وزغاريد النسوة، وفي المساء يتمّ شرب القهوة وأكل الحلويات مرفوقة بـ«الطمينة والمشوشة» وغيرها من الحلويات التي تحضّر خصيصا في هذه المناسبة، كما تقوم النساء بالغناء على إيقاع «الدربوكة»[14] وغالبا ما يحدث ذلك في سطح «الدويرة» أو «وسط الدار» إذا كانت واسعة، كما يُقدّم المدعوون هدايا وأموالا للرضيع تعبيرا عن تهانيهم لازدياده. ويلبس الطفل أبهى الملابس ويداه الصغيرتان مخضبتان بالحناء، وهناك من يضع الكحل على عيني المولود وعلى حاجبيه لكي يتمتع بعيون وحاجبين سوداوين عندما يكبر.

ما يعتقدن أنه حماية من العين والحسد والجن:

- أوّل ما إن تخرج المرأة من المشفى حتى يوضع تحت لسانها خليط ووراء اذنيها وأسفل قدميها، وهذا الخليط تحضّره أم الزوج غالبا أو أم الزوجة، تُكوّنه من دقيق وزيت، وأيضا خليط آخر يوضع في منديل ورقي أو أي قطعة قماش أساسه كمون وملح..، تحمله النفساء في يدها لترميه خلسة عند عتبة باب المنزل قبل دخولها هي ومولودها، والغاية من ذلك حسب تفسيرهّن هو حماية الأم ومولودها من عين وحسد الجارات.
- غالبا ما يوضع مصحف صغير قرب رأس المولود على وسادته، لحمايته حسب قولهنّ من «ترصُّد الشيطان» له ومن «العين الحاسدة»، كما تقرأ سورا قصيرة من القرآن على المولود قبل و/أو بعد إظهاره لضيوف أو غرباء، خاصة ممن يُعتقد أنهم من «الحاسدين».
- تعليق «الخامسة» على صدر المولود مع وجوب أن

تكون ذهبية، ومن أشهر التمائم هي تلك المشهورة باسم «يد فاطمة» اشارة إلى فاطمة الزهراء بنت الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وهي عبارة عن كفّ متلاصقة الأصابع، تُصنع من الذهب أو الفضة أو النحاس أو غيرها من المواد المعدنية وتُعلق على مكان بارز من الجسم، العنق غالبا حتى تكون في مرمى بصر الآخرين وتُبطل مفعول كل عين شريرة.

تحتل هذه الكفّ مكانة مهمة في الثقافة الشعبية، فنجدها معلقة على صدور النساء أو في السيارات، إذ يعتقدون أن بها قوى سحرية تحصّن حاملها من المخاطر وتقيه من العين الحاسدة أو تبعد عن سيارته الحوادث، وكثيرا ما توضع «خامسة» ذهبية صغيرة على صدر المولود خاصة عند إخراجه من البيت أو عند قدوم ضيف، حتى لا يتعرض للحسد فيمرض أو لا يزيد وزنه، وهناك من تُفسر إشارة اليد بهذه الطريقة (كأنها إشارة قف) بمعنى أنها توقف وتُعيد العين أو الحسد لصاحبها.

- وهناك حتى من تُحمّل طفلها ما يعرف بـ«التحويطة» أو «الحرز»، وهي ورقة مطوية باحكام ومغلفة بإحكام مكتوب فيها طلاسم، تُدسّ في ثيابه أو تحت وسادته، وتسمّى أيضا بـ«التميمة» كان يعلقها العرب قديما على أولادهم معتقدين أنها تقيهم من العين والحسد، وتُعرف أيضا بـ«الحجاب» لأنه يحجب بمعنى يمنع العين أو الضرر عن المولود، وهناك من تستعمل ما يسمى بال«ودعة» وهي عبارة عن صدفة يعتقدن أنها تقيه من عين الناس.
- أن يطلق على المولود نعت قبيح أمام من يُعتقد أن لديه عين حاسدة[15].
- عندما يبكي الطفل كثيرا وباستمرار بعدما يكون قد رآه غرباء، فإنه يجب أن «يسبعولو»، بمعنى أن تحمل المرأة «كمشة» من الملح في يدها وتديرها حول رأس المولود سبع مرات من اليمين إلى اليسار وسبع مرات من اليسار إلى اليمين، ثم يُبصق فيها ويرمى بعضها في البالوعة والبعض الآخر على نار الفرن، وهكذا حسبهن يذهب مفعول العين التي أصابته، ويقول في ذلك (Edmond DOUTTE): «ليس من الضروري أن يعبر المعيان عن إعجابه، فهو حين يرى بقرة يعتبرها دابة رائعة يرغب في امتلاكها، تسقط مريضة، وإذا ما وقع بصره على طفل في صحة جيدة ويرغب في أن يكون له ولد مثله يصاب الصبي بالمرض ويوافيه الأجل»[16]، لذلك يعتقدن أن الملح له فائدة في درء العين عن الصغير، كما تقول الأساطير أيضا أن الجن يكره الملح.
- -الرضيع يجب أن يغطى حتى وان كان الجو حارا، خاصة إذا نام، ويُفسّرن ذلك بأنه يجب أن «يُستر» حماية له من «مسّ الجن» الذي يغار منه عندما يراه نائما كأنه ملاك، والجن هي «شخصيات غير محددة المعالم يتم استحضارها بالشعائر والابتهالات، ويُعتقد عموما أن هذه الكائنات لا يمكنها أن تتوانى عن الاستجابة لذلك النداء»[17].
- -عندما تُغسل ثياب الرضيع يجب أن لا تبقى خارج المنزل حتى الليل، بمعنى منشورة في سطح المنزل أو على النافذة، ويجب أن تُنزع وتُدخل قبل آذان المغرب حتى وإن لم تجف، ففي اعتقادهن يمكن أن تسكنها «الأرواح» التي تنتشر عقب صلاة المغرب. كما أن الحديث عن القوى الشريرة أمر خطير حسبهن، لذلك لا يُتحدث عن الشيطان من غير قول «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم» أما الجن فغالبا ما يتفادون النطق باسمهم، فيقال «هادوك الناس» بمعنى أولئك الناس.
- عندما تكون المرأة النفساء ورضيعها في منزلها وتزورها سواء: امرأة نفساء مثلها ورضيعها أو امرأة حامل أو عروس جديدة أو طفل كان قد ختّن حديثا، فإنه يجب عليها أن تحمل رضيعها وتلتقيهّن أمام باب المنزل، فإنه في اعتقادهن هذا الضيف سوف «يأخذ صحّة الطفل» المضيف وأنه مستقبلا

7

سيتعرّض لمشاكل صحية بل حتى يمكن أن يصاب بمتلازمة «داون» «Mongolien»، وتحرص نساء القصبة كل الحرص على تطبيق ذلك[18].

- ينصحن الأم بعدم إرضاع صغيرها أمام الغرباء، ومنع أي كان من تصويره.
- يعتقدن أنه عندما يبتسم الطفل وهو نائم أو يضحك فإنه يكون يرى الملائكة في حلمه، وعندما يبكي يكون يرى الشيطان ويجب أن يستعان بالله من الشيطان، مثل قول «أعود بالله من الشيطان الرجيم» وأن يوضع قربه مصحف حتى ينصرف عنه.
- الحرص على تفادي إخراج الطفل من المنزل وقت العصر ووجوب إرجاعه قبل المغرب، خوفا عليه من «مسّ الجن» أو «الأرواح الشريرة» التي تنتشر في تلك الأوقات خاصة حسبهن، كما يجب تفادي حمله والمرور به فوق بالوعة لأنها أمكنة يرتادها «الجن».
- يتعرض الأطفال للإصابة بالعين والحسد، خصوصا إن كانوا ملفتين للنظر، كما أن تغاضي الأم والأب عن تحصين أطفالهما يسبب إصابتهم بالحسد والعين الذي يؤدي الى الأمراض والأوجاع وتغير الطباع حسب نساء القصبة، وأهم أعراض الإصابة بالحسد والعين: رفض الرضاعة من ثدي الأم، حمى بدون سبب، كثرة البكاء بدون أي سبب، شحوب الوجه، تأخر في النطق فيما بعد، لذلك تلجأ الجدات غالبا إلى مثل هذه السبل لحمايته، ويعتبر (DOUTTE) أن: «الوسيلة الأولى للحماية من العين التي تتبادر للذهن هو حماية النفس بحجاب.. ويستعمل الملح والشب عموما في شمال افريقيا في المراسم المتعلقة بفك السحر عن الأشخاص الذين تعرضوا للإصابة بالعين، التي يعتبر الطقس الأساسي فيها ذر الملح والشّب حول الرأس»[19].

ما يعتقدن أنه من العادات والتقاليد المتوارثة:

- أوّل مرّة يدخل فيها المولود للمنزل وسط زغاريد الأهل والجارات يُرفع عاليا على طول باب أوّل غرفة، حتى يكون شأنه عاليا في المستقبل بقدر علو باب الغرفة حسب تفسيرهن، يرافق ذلك حفل استقبال صغير للمولود الجديد تحضُره الجارات وبعض المقربات اللواتي سمعن بقدومه، وأشهر ما يُحضّر من أكلات في هذه المناسبة هو «البركوكس» أساسه المعجنات ومرق خضار ودجاج منكّه

بالتوابل، أما مع القهوة فـ«الطمّينة» واجبة، أين تحضّر بدقيق محمص يضاف اليه العسل والزبدة ويزين بالقرفة، و«المشوشة» المحضرة بكثير من البيض وقليل من الدقيق، تعتبر هذه أكثر المأكولات المغذية التي تساعد المرأة النفساء على استرجاع عافيتها ولكن لسبب آخر تركز على أهميته نساء القصبة، هو أن هذه المأكولات تدر الكثير من الحليب بالنسبة للمرضعة لذلك فهو مفيد جدا للرضيع.

- من بين أوّل ما طُلب منّا هو «تقميط» المولود، ورغم أنها ثقافة منتشرة في انحاء العالم، إلا أن نساء القصبة ترى أنها عادة تحفظ عظام المولود وتمنع أرجله من التقوس كما تساهم أيضا في مساعدته على الهدوء والنوم جيدا، فلا يفزع من حركة يديه وحتى لا يخدش وجهه بأظافره، والفترة المخصّصة لذلك على الأقل أربعون يوما، كما يُدهن جسده الصغير قبل «تقميطه» بزيت زيتون دافئ زائد ملح[20] من رأسه حتى قدميه، وتكون هذه العملية ليلا قبل نومه يوميا لمدة أسبوع.

- الخروج ممنوع على الأم ورضيعها من المنزل لمدة لا تقل عن أربعين يوما ابتداء من يوم ولادته، وتسمى هذه المدة بفترة النفاس، كما يجب عليها أن تحدّ من نشاطها وتلزم الراحة وذلك لمساعدة الرحم للعودة إلى حجمه الطبيعي، كما يجب عليها الحفاظ على جسدها دافئا وذلك بارتداء ملابس سميكة وتناول أغذية صحية وساخنة، كالحساء والشاي وغيره من المشروبات الساخنة التي تساعد على تطهير الجسم وتنقية الدم، كما تخضب يديها ورجليها بالحناء.

- الاستحمام ممنوع على المرأة النفساء لمدة لا تقل عن أربعين يوما أيضا، فحسب قولهن «عروق الجسم تكون كلها مفتوحة» والاستحمام سيسبّب أمراضا متعدّدة في هذه الحالة كوجع الرأس مثلا، لذلك ينصحن بالاكتفاء بإسفنجة

8

وتبليلها وتمريرها على الجسم.

- يُمنع أن نخطو خطوة فوق الطفل بمعنى لا يمكن أن نمر من فوقه، بتعبيرهن «ما نتخطاوش الصغير» لأن ذلك سُيساهم في قصر قامته مستقبلا في اعتقادهن.

- عندما يعاني الرضيع من ما يسمى بـ«الشهاق» أو «الحازوقة»، فإن إيقافها حسب اعتقادهن يكون بوضع خيط أحمر، أو قطعة قماش حمراء صغيرة توضع على جبينه.

- ممنوع أن تأكل الأم وتُرضع طفلها (رضاعة طبيعية) في نفس الوقت، فحسبهن سيجعل منه ذلك طفلا شرها يأكل بلهفة كبيرة مستقبلا ولا يشبع أبدا.

- الحرص على استعمال زيت الزيتون كثيرا في تربية المولود، سواء على جسمه لتقوية عظامه وترطيب جلده، أو حتى إدخاله كمادة أساسية في غذائه عندما يبدأ الأكل، لعلمهن بما يحتويه من فوائد صحية كبيرة، كما ينصحن بالابتعاد قدر الامكان عن الطبيب وتفادي الأدوية الكيميائية في حال اصابته بأحد الامراض الشائعة كالحمى أو الزكام...، فمثلا إذا أصيب الطفل بزكام فإنهن ينصحن الأم بعشبة «المريوت»[21]، ترى فيها أنها تساعد في تطهر الجهاز التنفسي وتخلص الرضيع من البلغم المتراكم في حلقه، وحتى تنقي جهازه

الهضمي من الميكروبات وتفتح شهيته، وللعلاج من مرض ما يسمى بـ «الصفيراء» أو «اليرقان» على الأم المرضع تعزيز الرضاعة الطبيعية لرضيعها الذي يعاني من الصفار، كما تُنصح بشرب منقوع عشبة «مليلس»[22]،كما ينصحن ببذور «الكروية» أو «الكمون» كمنقوع خفيف مسكن إذا كان الرضيع يشتكي من مغص معوي وللتخلص من الغازات أيضا.

- ينصحن الأم بأن تبدأ في تعليم ابنها كيفية الجلوس ابتداء من الشهر الخامس، أما البنت فابتداء من الرابع، ويُفسّرن تأخير فترة تلقين الجلوس بشهر بالنسبة للولد حتى لا تتكوّن لديه أرداف مثل أرداف البنات مستقبلا.

- يعتقدن أن الطفل عندما يلامس رجليه بيده كثيرا فإنه سيمشي باكرا، وأنه من الأفضل أن لا يقبّل الأهل رجلي الرضيع وخاصة والديه (يقومون بذلك لمداعبته) لأن ذلك سيجعله عاقا لهما في المستقبل، ويصيرون «تحت رجليه».

- يجب أن «يحنّى» الطفل كل ليلة خميس لفترة أربعين يوما، وذلك بوضع عجينة الحنة في اليد اليمنى والرجل اليسرى، والخميس الذي يليه توضع في اليد اليسرى والرجل اليمنى وهكذا حتى يُتّم أربعين يوما، وكانت الحنة قد عرفتها الكثير من المجتمعات منذ عهود، فالفراعنة استعملوا مسحوق أوراقه في تحنيط جثث الموتى خشية تعفنها، كما استعملوا عجينة الحناء أيضا لتخضيب الأيدي وصباغة الشعر وعلاج القروح... وترى نساء القصبة أن في حنة الصغير حكمة كبيرة، فبالإضافة إلى استعمالها كعلاج للبدن، يعتقدن أنها ستجعل منه عطوفا حليما في المستقبل لذلك ينعتنها بـ«الحنة الحنينة».

- أن يُلبس الطفل ثيابه بالمقلوب، أي الظهر بدل الصدر، والجزء الذي من المفروض أن يكون من الداخل (ما يلامس جسده مباشرة) يصبح من الخارج، وهذا في الحالات التي ينام فيها الطفل كثيرا في النهار ويبقى مستيقظا في الليل، ويكون تفسيرهن لذلك أن المولود «مبدّل الليل بالنهار» بمعنى أنه غيّر الليل بالنهار ويجب أن نغير طريقة لبسه حتى يتغير توقيت نومه.

- إذا كان على الأم أن تتخلّص من حليبها لأسباب مختلفة كـ(فائض في الحليب يمكن أن يسبب لها ألما أو مشكلا في الرضاعة..)، فإنه يُمنع عليها أن ترميه في البالوعة أو أي سطح إسمنتي، فإن ذلك سيجعل الحليب يجفُّ في ثدي الأم، بل يجب عليها أن ترميه في التربة والأحسن أن تكون تربة بها غرس حتى يستمر عطاء الأم من الحليب لرضيعها.

هذه الممارسات اختبرنا أغلبها في حي القصبة وبالضبط في حي «جامع ليهود»[23]، هي معتقدات شعبية تراكمت مع مرور الزمن وانعكست تجلياتها في حياتهم العملية، هن يعتقدن أنهن بهذه الممارسات يحصّن الرضيع ويحمينه خصوصا من الخطر المجهول المصدر، كالعين والحسد أو مسّ الجن، وتسمى العين الشريرة في العربية بـ«العين»، والشخص ذو العين الشريرة يسمى «معيانا» ويقول القسطلاني: «حين ينظر بغبطة إلى شيء ما أو شخص ما أعجبه فإنه يوقع بما يراه مصيبة ما.. ومسألة معرفة إذا ما كانت نظرته تسلط على ما هي موجهة له مادة غير مرئية، كما ينبع السّم من عين الحية أمر محتمل فقط»[24]، ولكي يتم فعل العين الشريرة لابد من حضور «المعيان» و«المتعين» وفي موضوعنا بمعنى الرضيع والشخص الذي يحسده أو يغار منه.

كما أنه «من بين العيون التي تعتبر خطيرة وتخشى: العين الساهمة النظر، ونظرة الرجل الشارد الذهن. ويقول أهالي شمال افريقيا عن الرجل الساهم المحدق في الفراغ وفي البعيد «كيخزر في إبليس» معناه يحدّق في إبليس.. إن خلف النظرة المتوهجة ثمة دائما مكر ما، حسد.. والحسد هو قبل كل شيء العنصر الفاعل للعين

الشـريرة، فالمعيان حـين يعثرعلى شيء جميـل، ينزع عنه جمالـه ويهلكـه إذا كان كائنا حيّـا»[25] ونسـاء القصبة يخشـين النظرة الشـاردة السـاهمة ويقمن بالممارسات الـتي ذكرناها لاعتقادهـن أنها تحمي الرضيـع وتحصنه.

إن الطقـوس المتوارثة في التقاليـد المحلية بالقصبة قد عرفت اسـتمرار البنيات الاجتماعيـة والذهنية التقليدية في البنيـات الحديثة، في محاولة لتوريث الرأسـمال المعرفي على حد تعبـير (P. BOURDIEU)، وبمـا أن المولود الجديد هـو الهيئـة الأولية للإنسـان فـإن حمايته مـن أي خطر محتمل كمـا تعتقد الجـدّات أو «مسـنّات القصبة» أمر مهم للغايـة، كما تحـرص علـى مواجهة الشـرور الممكن حدوثهـا وإحـداث كل ما يُمكّـن من جلب الخير والسـعد للطفـل، باسـتخدام هـذه المجموعـة مـن المعتقـدات والتصـورات والقيم كوسـائط الدفـاع ضد مـا يمكن أن يصـدر عن الآخرين من ضـروب العين والحسـد أو الجن والأرواح الشـريرة وأحيانـا حـتى السـحر، وغيرهـا أيضـا لحمايتـه أو شـفائه مـن علـل جسـدية بطـرق تقليدية متوارثـة يعتقـدن في منفعتهـا عن تجربـة، إذ أن سـنوات طويلة مـن ممارسـتها جعلـت القـول المأثور «اسـأل المجرب ولا تسـأل الطبيب» حاضرا بقـوة، ومن الأمهات الـتي تعترض أو تبـدي انزعاجها من هذه الممارسـات تنال نصيبهـا مـن النقـد اللاذع مـن طـرف كبيرات السـن، وهنـاك من يسـبّب لها مشـاكل عائليـة (كالخلاف بين أم المولـود وجدّتـه)، كما تبقـى وجهة نظر هؤلاء النسـوة مرتكزة على أن هذه الممارسـات «ربّت أجيالا وحفظتهم».

الهوامش

1. Cf. COPET-ROUGIER, Elizabeth.- Anthropologie- in Encyclopédie Universalis- p 521.
2. د. ناصر الدين سعيدوني الشيخ المهدي البوعبدلي، الجزائر في التاريخ العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص 14.
3. مفردها "زنيقة" وتطلق على الأزقة الطويلة الضيقة.
4. مفردها "دويرة" وتطلق على مبان القصبة.
5. COMEDOR, étude pour la rénovation et la restructuration de la Casbah d'Alger, les transformations du tissu de la Casbah pendant la période coloniale.
6. لا زلنا نقوم بذلك في العديد من المرات من الدويرة التي نقطنها إلى الدويرة المجاورة التي تسكنها أخت زوجي.
7. Benjamin SARRAILLON, EL DJEZAIR Alger, 3 Rue Berthezene -Alger 1958, pas de pagination.
8. "التقدام" هو مجموعة أقوال ملحونة جميلة ترافق المناسبات السعيدة خاصة "حنة العروس"، إذ تقوم النسوة بترديد مقولات تحمل أجمل الكلمات والتمنيات والأوصاف في نعت العروس أو العريس وأهلهما مع تعالي الزغاريد بعد كل مقولة، مثال على ذلك:

بسم الله بسم الله وبيها يبدا البادي والصلاة على رسول الله محمد سيد الأسيادي
محمد محمد وصلوا يا الأمة عليه، سيدنا وحبيبنا يربح من صلى عليه
حنينة يا حنينة وحنينة في صحن البلار، تربطها لالة العروسة والصلاة على النبي المختار
هاذي عادة قديمة وخلاوها اللي فاتو، مبروك على (ذكر اسم العريس) والعاقبة لأخواته
يا بنتي (ذكر اسم العروس) يا شجرة الخوخ، انت رايحة لأرض بعيدة وأنا بيك نزوخ (بمعنى اتباهى)
أما المقولات التي ترافق حنة المولود الجديد أو ختانه: يا فرحي يا سعدي وأنا كتبتلي التانسة (بمعنى الأنس)
(ذكر اسم اخ الزوج الذي لم يتزوج بعد) داخل عروس و(ذكر اسم النفساء) نافسة
يا فرحي يا سعدي وكبرولي الغروس...(بمعنى زادت فروع وأغصان الشجرة كناية عن قدوم مولود جديد للعائلة).

9. مفردها "سحين" ومعناه الأروقة المفتوحة في الطوابق.
10. Djaffar LESBET, la Casbah d'Alger gestion urbaine et vide social, OPU/ 1, place Centrale de Ben Aknoun, Alger, 1985, P 1.
11. حتى وان تقاطعت تفاصيلها واشتركت فيها مع مجتمعات أخرى.

12. "أن يؤمن الانسان بأثر العين، فذلك أمر لا يمكن أن يثير فينا الدهشة، بما أن الأدب مليئ برواسب هذا المعتقد....وتعابير من قبيل "التهم بعينيه" لا تزال سارية إلى اليوم" ادموند دوتي ترجمة فريد الزاهي، السحر والدين في شما افريقيا، دار رؤية للنشر والتوزيع، ص 256.
13. ابن القيم، تحفة المودود بأحكام المولود، المحقق الأرناؤوط، مكتبة دار البيان دمشق، 1391ه 1971م، ص- ص -25 26.
14. "الدربوكة" هي آلة موسيقية ايقاعية، تتكون من جسم من الفخار على شكل مزهرية يشد عليها جلد ماعز يلتصق بجوانبها، تصدر أصوات ايقاعية عند الضرب بأصابع اليدين، كما تعتبر الالة الأكثر انتشارا واستعمالا في العالم العربي، تستعمل بشكل واسع في القصبة من قبل النساء في حفلات الزواج والختان والميلاد، ولا يخلوا منها أي منزل.
15. فمثلا جدة ابني كانت تنعته بـ"الكحلوش" بمعنى أسود البشرة، أو "المزعوق" بمعنى القبيح، وتتحدث عنه بكل سلبية أمامهم وبأنه كثير البكاء والنكد حتى تمنع عنه حسدهم.
16. ادموند دوتي، ترجمة فريد الزاهي، السحر والدين في شما افريقيا، ص 257.
17. نفس المرجع، ص 63.
18. فشخصيا جدة ابني كانت لا تترك امرأة (من المجموعة المذكورة) تجتاز عتبة الباب إلا وطلبت منها الانتظار حتى أحضُر أنا ومولودي لاستقبالها.
19. ادموند دوتي ترجمة فريد الزاهي، السحر والدين في شما افريقيا، ص 260.
20. "-الملح- المقصود من استعماله المصالحة والتآلف مع الآخر: أي القوى الخفية"، مقال تقنيات وثقافة حمام المولود، سليم خياطي، النساء والمعرفة في العالم العربي المعاصر، تنسيق وتقديم مريم بوزيد سبابو CNRPAH، ملتقى دولي الجزائر 9 2007-11- عدد 12.
21. هي عشبة برية تستعمل أوراقها جديدة أو مجففة، تهرس بإضافة قطيرات من الماء حتى تعطي مفعولها، تقطر بعض القطرات في أنف الطفل، لحظات بعدها حتى يبدأ في العطس.
22. وهي عشبة تشبه أوراقها أوراق النعناع، تغلى في الماء وتشربها الأم المرضعة عوضا عن الماء.
23. هو من أشهر مساجد الجزائر بني سنة 1666م من قبل الشيخ "عبد الرحمن بن فارس" الأندلسي الذي قدم من الأندلس فاشترى عقارا وشيد مسجدا أصبح يحمل اسمه "مسجد فارس"، إلى أن حلّ الاستعمار الفرنسي فهدّمه سنة 1845م وأقام مكانه كنيسا للأقلية اليهودية من سكان الجزائر، وبعد الاستقلال حوّل من جديد إلى مسجد بعد ازالة كل الآثار التي تشير إلى الديانة اليهودية، وأطلق عليه سكان الحي إلى يومنا هذا "جامع ليهود".
24. القسطلاني، شرح صحيح البخاري، المجلد الثامن، ص 390.
25. ادموند دوتي، ترجمة فريد الزاهي، السحر والدين في شما افريقيا، ص 275.

الصور

- من الكاتبة.

1. https://www.artmajeur.com/medias/standard/h/a/hamri/artwork/4958089_casbah03.jpg
2. Lucien GOLVIN, Palais et demeures d'Alger à la période ottomane, C-Y. Chaudoreille, Edisud, Aix-en-Provence, France 1988, P133.
3. - تصوير الباحثة من الدويرة التي تقطنها.
4. Benjamin SARRAILLON, EL DJEZAIR Alger, P P.
5. Benjamin SARRAILLON, EL DJEZAIR Alger, P P.
6. https://t3b.org/s_15679.
7. https://images.app.goo.gl/3fVU6xK-68maW6E198
8. Benjamin SARRAILLON, EL DJEZAIR Alger, P P.

أ. فاطمة ناصر الحسنات – الأردن
أ. منصور عبدالعزيز الشقيرات – الأردن

رحلة في رحاب التكافل والتعاون بعض الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات في وادي موسى جنوب الأردن

1

المقدمة

يتميز الشعب الاردني بشكل عام بعمق ثقافته الممتدة إلى عصور قديمة تكاد تشي بالكثير من الثقافات والعادات التي يمتد بعضها لآلاف السنوات والتي تدل على أن هذا الشعب يتكئ على رصيد كبير من الموروث الاجتماعي والذاكرة الشفوية التي للأسف غفلت عنها أقلام الكتبة والمدونين. وكجزء من هذا المجتمع الغني فإن مجتمع وادي موسى وما حوله هو أيضا امتداد لتلك الثقافة وذلك النسيج، فهو مجتمع غني جدا في ثقافته وتاريخه ولربما لموقعه الجغرافي الذي يبعد عن عمان ما يقارب 250 كم الأثر الأكبر في هذا الغنى الثقافي والاجتماعي.

وادي موسى مدينة أردنية، ومركز لواء البترا في محافظة معان. تقع في جنوب الأردن حوالي 250 كم من عمّان. ويبلغ عدد السكان

2

صوره الى منطقة وادي موسى وجبال البترا

حوالي 25 ألف نسمة. شهدت وادي موسى تغيرات جذرية في مستوى الخدمات خلال العقد الأخير وقد بني فيها عدد كبير من الفنادق المصنفة من فئات الخمس نجوم والأربع نجوم لكي تستقبل الزائرين إلى المدينة الأثرية (البترا). وكانت تسمى قديما (إلجي) بسبب لجوء الناس إليها للحماية والتحصن بها وقت الاضطرابات. يقطن وادي موسى اللياثنة (بني ليث) من قبيلة كنانة.

فالزائر الذي يمر بطول الطريق الصحرأوي من العاصمة عمان متجها إلى وادي موسى فإن أول ما يخطر بباله أنه سينتهي به المطاف إلى وجهة صحرأوية كتلك التي صادفها طيلة الطريق الصحرأوي إلا أنه يتفاجا بالغطاء النباتي والمناظر الخلابة التي تحتويها أودية وجبال وادي موسى حاضنة البترا وعاصمتها. وهي السبب الرئيس الذي جذب وحفز السكان المحليين بالبقاء في هذه المنطقة بالرغم من كل الصعوبات والتحديات التي واجهتهم ولا زالت.

ولا يمكن الحديث عن الموروث الاجتماعي في أي مكان بمعزل عن محيطه فالانسان هو نتاج محيطه بكل ما يحتويه ذلك المحيط، ولأن محيط وادي موسى مميز فبالضرورة أن ينتج عن ذلك التميز الطبيعي تميز بشري لا يكاد يتكرر وفيه من القيم والعمق الكثير مما قد يكون مفيدا أن يكتب عنه ويعلمه العالم. فعلى سبيل المثال كلمة «العونه» قديما هي مصطلح ليس بالضرورة ان يكون محليا مرتبطا باهالي وادي موسى بل بأهالي الأردن بشكل عام فهو الأصل لكل ما يعرف الآن بالعمل التطوعي، وهو أن يقدم الآخر مساعدة دون مقابل «ويفزع» بالمعنى المحلي لجارة أو لقريبة أو لابن بلدته في أمر يحتاج فيه إلى مساعدة، ودون طلب أو تذلل، فمعظم منازل وادي موسى ما كانت لتبنى لولا العونة، ومعظم الحصائد من قمح أو شعير أو عدس أو كرسنه ما كانت لتنتهي ليومنا هذا لولا العونة وغيرها الكثير من الأعمال التقليدية ذلك الوقت ما كانت لتتم لولا هذا البعد الاجتماعي الذي يظهر أسمى معاني التكافل والبساطة التي تميز هذا المجتمع عن غيره.

ونظرا لاتساع وغنى هذا الموروث ولعدم القدرة لكتابة وشرح جميع هذه التفاصيل فانه سيتم التركيز في هذا البحث وتسليط الضوء فقط على بعض الممارسات والعادات الاجتماعية مثل: ممارسات الزفاف والخطوبة والختان والحصاد والزوارة.

وتمت مقابلة كبار السن لنأخذ من حصاد ذاكرتهم إلى تلك الحقبة الزمينة وما حوته من عادات وممارسات لا يمكن أن تكون إلا في مجتمع غني ويمتلك أدوات يستطيع بامتلاكها العيش في فترة زمنية قد تكون الأصعب تاريخيا.

مشكلة البحث:

كما ذكرنا سابقا فإن هذه الفترة الزمنية غفل عنها كتبة التاريخ ولم يسبق أن أجريت دراسات تحليلية لأي طقوس أو ممارسات التي كانت في وادي موسى إلا الأمر اليسير والتي لم تتطرق إلى الطقوس وأسبابها وما العبرة منها وهنا تكمن أهمية هذه الدراسة والتي ستقربنا أكثر إلى فهم تلك النفس البشرية التي عاشت في تلك الفترة والتي يمكننا الاستفادة منها ومن موروثها في حياتنا اليوم. فالمعرفة كما يقال قوة، إلا أن المعرفة لوحدها لا يمكن أن تكون قوة إلا إن تم استخدامها نحو هدف واضح ففي هذا الحالة فقط يستقيم القول «المعرفة قوة»!

ومن هنا تتحدد مشكلة الدراسة بالسؤال :ما هي الطقوس والممارسات التي كانت موجودة في منطقة وادي موسى ؟

أهمية البحث :

إن التعرف إلى الطقوس والممارسات التي كان يقوم بها سكان وادي موسى يتطلب التعرف إلى مضامينها وما يتم ممارسته فيها، وذلك ما يمكننا من التعرف إلى هذه الاحتفالات ودورها في الحياة الأردنية وخصوصا الحياة في منطقة وادي موسى، حيث يتم اعتبارها أداة أساسية يمكن أن تساهم في رسم صورة صادقة للمجتمع الأردني ومجتمع وادي موسى، وعليه فإنه يمكن لهذه الدراسة تسليط الضوء على فترة من الزمن كانت تتسم بالبساطة والتكافل والتلاحم بين أفراد المجتمع وكانت تمارس فيها طقوس توصف بأنها طقوس رائعة تدل على مجتمع متماسك متكافل وصدق العاطفة والعفوية في أغلب هذه الطقوس . وأن لا نغفل عن فترة من الزمن كانت تحمل في طياتها الكثير من الطقوس التي كان يمارسها أجدادنا بكل عفوية وبساطة وتكافل .

أهداف البحث :

يهدف البحث إلى :

1. التعرف على بعض الممارسات والطقوس التي كان يمارسها سكان منطقة وادي موسى وما حولها قديما .
2. تسليط الضوء على احتفالات وادي موسى وما حولها قديما والغوص عميقا فيها لمعرفة أسبابها ومعانيها وقيمها.
3. توثيق الأغاني ومعانيها لتلك الحقبة الزمنية.
4. توثيق هذه الممارسات والطقوس لحمايتها والاستفادة منها في يومنا الحالي.
5. توثيق مرحلة مهمة من تاريخ المنطقة التي كانت جميلة وبسيطة بكل ما تحمله من تفاصيل

الكلمات الدالة :

1) الطقوس Rite:

طقس [مفرد] :ج طقوس :

1. حالة الجو من ضغط وحرارة وبرودة ورطوبة ورياح وغيرها في يوم أو أيام قليلة طقس حار صيفا بارد ممطر شتاء – طقس معتدل على الساحل الشمالي منطاد الطقس: منطاد يستخدم لحمل أجهزة رصد تجمع معلومات عن الأحوال الجوية .
2. نظام وترتيب، وأكثر ما يستعمل لنظام الخدمة الدينية أو شعائرها واحتفالاتها، عند النصارى

3

طريقة دينية في الصلاة وإقامة الشعائر طقوس دينية – لهذه الطائفة طقوس خاصة – ممارسات طقسية [1].

لفظة «Rite» في اللاتينية من «Ritus» ويعنى مجموع «الأنشطة والأفعال المنظمة التي تتخذها جماعة ما خلال احتفالاتها»[2].

أما في الاصطلاح العام فهي عبارة عن مجموعة السلوكيات والأفعال والأقوال التي يقوم بها الانسان بصفة متكررة يتفق عليها الجميع ذات علاقة بالدين والسحر والمعتقد الاجتماعي

وترجع أصول هذا المصطلح إلى الكلمة اليونانية Taksis والتي تعني النظام أوالترتيب[3].

2) الممارسات Practices :

الممارسة لغة: مارس الشيء مراسا .

وممارسة: عالجه وزأوله، يقال: مارس الأمور والأعمال، تمرس بالشيء: احتك به وتدرب عليه[4].

الممارسة اسم مؤنث : تدل الممارسة على أحكام السلوك الفردي والجماعي.

وهو في استخدامه اللاتيني practice من أصل يوناني «براكتيكوس»، ويعدّ واحداً من المفاهيم التي شاع استخدامها في الفكر الفلسفي من ذلك الحين، وقد استخدمت للدلالة على النشاط المستمر الذي توضع من خلاله مبادئ العلوم موضع التطبيق، ومنه قولهم: ممارسة الطب، وممارسة الغناء، وممارسة السياسة، كما تستخدم للدراسة على المدأومة في النشاطات العقلية، كأن يقال ممارسة التفكير، وممارسة التأمل، وغيرها، ولكنها بصورة عامة أكثر مرادفة للنشاط العملي activité pratique ،ومنها جاء تعبير ممارسة praxis المشتق من اليونانية أيضاَ، ويراد منه أن يكون مقابلاً للعلم النظري والتأمل[5].

الممارسة اصطلاحا: هي المدأومة على عمل الشيء بشكل مستمر.

3) الاحتفالات : Celebrations

[مفرد]: احتفالات (لغير المصدر) مصدر احتفلَ/ احتفلَ بـ/ احتفلَ لـ.

اجتماعٌ على فرح ومسرّة «تقام الاحتفالاتُ في البلاد بذكرى الأعياد الوطنيّة»[6]، اما الاحتفالات اصطلاحا فهي ممارسات وأنشطة اجتماعية يقوم بها الأفراد للتعبير عن فرحهم بشيء ما .

الخِطبة :

الخِطبة لغة : هي طلب الرجل المرأة للزواج منها .

وهي في الاصطلاح مثلها في اللغة، مع ملاحظة شروطها الشرعية، والخِطبة هي أول مراحل الزواج .

وسوف نبدأ بالعادات الخاصة بالزواج وهنا تسرد لنا الحاجة فاطمة بعضا من ذاكرتها فتقول:

كانت الخطبة تتم في وادي موسى كما تسرد لنا الحجة فاطمة الحسنات انه (يقوم أهل العريس بالتوجه إلى أهل العروس بعدد من وجهاء العشيرة وكبار السن والأصدقاء وهي ما تسمى بالجاهه ويحضرون معهم الذبائح، وعند اكتمال وصول الجاهه واستقبالها من وجهاء أهل العروس والترحيب بهم , تقدم القهوة العربية (السادة) لكبير الجاهة فيضع فنجان القهوة أمامه، فيجلس مقابله كبير المستقبلين.

فيباشر كبير الجاهة بالقول: (احنا جايين نطلب ايد بنتكم فلانه لابنا فلان على سنة الله ورسوله)

ليرد عليه كبيرأهل العروس ويقول: (تراها جتكم هديه ما من وراها جزيه)

ثم يعود كبير الجاهة بالرد بالمهر (وغالبا ما يكون متفقا عليه بين أفراد العشيرة أو البلد «وادي موسى») وبعدها يقرا الموجودون سورة الفاتحة، وتبدأ حينها مظاهر الفرح فتقوم النساء بالزغاريد ويتم ذبح الذبائح التي أحضرها أهل العريس وإعداد الطعام الذي يطلق عليه (الصفاح) وتضيف الحاجة فاطمة أن العروس ليس لها الحق في الرفض أو القبول فإن ولي امرها هو من يقوم بالموافقة أو الرفض .وهنا تقوم النساء بالغناء والاحتفال بهذه المناسبه وتذكر الحاجة بعضا من هذه الاغاني:

من الصبح للعصر — واحنا مشينا
من الصبح للعصر — طيبات الاصل
واحنا خذينا — طيبات الاصل

وليلتين وليله — واحنا ماشينا
ليلتين وليلة — ومن بنات العيلة
واحنا خذينا — من بنات العيلة

هذا ما يخص الخطبة وبعض ما يتم فيها من ممارسات.

الزواج :

الزواج في اللغة : الارتباط والاقتران.

اما الزواج اصطلاحا : هو اتفاق أو عقد يتم بين الذكر والأنثى بهدف تكوين أسرة وحفظ النفس البشرية .

أما الزواج (الزفاف) فعلى لسان الحاجة فاطمة تقول :

يبدأ العرس بشهر من قبل موعد الزفاف من التجمع عند أهل العريس حيث تبدأ الاحتفالات طوال الليل وتسمى (السهرات) يقوم الشباب خلالها بالدبكات والدحيه والرقص على ايقاع الشبابة.

وتستمر في سرد ذكرياتها فتقول :

«أثناء الدبكة (هي عبارة عن مجموعة من الشباب تصطف متشابكي الأيدي ترافقها الشبابة (المزمار) والطبلة) تبدأ بالغناء مجموعات من الشباب تقسم على شخصين أو ثلاثة تردد أغاني متوارثة مثل على دا العونة على دا العونة ويتخللها بعض الكلمات إما وليدة اللحظة أو معادة من بعضهم بعضا، ومن ثم يرتفع الإيقاع لتنفرد الأيدي على الأكتاف وتبدأ الحركات بالأرجل بالضرب على الأرض مع ضربات الطبلة مكونة لوحة فنية متناسقة يقودها قائد الدبكة (اللويح).

الجوفية وهو نوع آخر من الرقص عبارة عن اصطفاف مجموعتين متقابلتين متشابكة الأيدي من كبار السن وبعض الشباب حيث يردد كل صف على حدة بيتا من الشعر ثم تقوم المجموعة الأخرى بالرد

4

عليهم ومن أهم الأغاني التي ذكرتها الحجة فاطمة وكانوا يرددونها:

يابو رشيدة قلبنا اليوم مجروح
جرح غميق وبالحشا مستظ
لجابوا الطبيب ومددوني على اللوح
قلت برخأوة ما عاش اللي يصلني
ظليت انادي واضرب الباب بالسيف
عيّوا يا بابي هلك لا يفتحولي
يا نجم يا اللي بالسما واسمك اسهيل
لنشفت العالي بالله دلوه عليا
دلوه على المفتاح وفي طاقة الباب
وان ما لقي المفتاح يندّه عليا

أما السامر (الدحية) فهو من اسمه لسمر والليل وفيه وصف للرجال الذين يتميزون بنبرات صوت عالية وذات نسق واحد كل اثنين أو أكثر يرددون أبياتا من الشعر النبطي الموزون على قافية واحدة إما من شطرين، أو ثلاث أشطر(مثولث) أو من أربع أشطر (مروبع) وتتردد الأدوار بينهم وفي بعض الأحيان يكون التحدي كما ذكرت الحجة هو الوقوف لوقت متأخر دون التعب و ينتهي السامر برقصة الدحية التي تكون عبارة عن «أصوات عالية يطلقها (أهل السامر) يستعرض أمامهم شخص أو شخصان رقصة بالعباية التي يرتديها ذهابا وأيابا لتحميسهم وتشجيعهم على الاستمرار».

وهنا لا بد من الإشارة إلى تاريخ هذه الرقصة الشعبية وأصلها، والتي قد يجهلها الجيل الحالي وقد يعتبرونها رقصة مخيفة وخاصة عندما تتعالى الأصوات في نهاية الرقصة وترافقها حركات قد لا تكون مفهومة من قبل بعض الشباب وتصبح حركاتهم سريعة، فهي للوهلة الأولى مخيفة وهي بالفعل كذلك وهذا هو سبب وجودها أصلا فهي رقصة حرب والغرض منها الإخافة فالقصة التاريخية التي ترتبط بها بأن هنالك مجموعة من الحجاج الذين تعرضوا للصوص في الليل فما كان منهم الا أن يتمايلوا ويصدروا صوتا يشبة صوت الجمال ليعلم اللصوص بان عددهم كثير ليخافوهم وبالفعل خاف اللصوص ونجحت الخطة.

أما فيما يخص النساء فبحسب رواية الحاجة فاطمة تقول:

«اما ما يخص النساء فالنساء هن عمود أغاني الأفراح ففي حفل الزفاف تقوم النساء بترديد أغاني مثل المهاهاة، والهدهدة، والترأويد منها ما يكون مرافقا للطبلة ومنها ما يكون فرديا مثل المهاهاه تذكر لنا الحاجة فاطمة منها :

يا ام العريس واكربي زنارك
لولا العريس ما جيناع دارك

وتذكر ايضا

في ثلاثين يوم مع لياليها — مع لياليها
لسهر الليل ودمع العين هلالي — العين هلالي
علقتني بهواها الله يجازيها — الله يجازيها

هنيا عليك يا العريس هنية

سبع مرات وقولك هنية

عليم الله لو شوفت خدودها

تفاح الشام والأ أحمر شوية

و غيرها الكثير من الأغاني والأهازيج التي تتغنى بها النساء بمدح للعريس وأهل العريس والاغاني التي تتحدث عن جمال العروس .

عند اقتراب موعد العرس قبل العرس بيوم هذا اليوم يطلق عليه (النصه) عند أهل العريس وعند أهل العروس يسمى بيوم الحنه.

تبدأ النصه منذ الصباح عكس السهرات التي كانت تبدأ بعد صلاة المغرب حيث تجتمع النساء ويقمن بإعداد طعام الغداء الذي يتكون من القمح المطبوخ باللبن ويوضع عليه عند تقديم البندورة وتسمى (الجريشة) وتقوم النساء أثناء إعداد الجريشة بالغناء والاحتفال من خلال الهجيني والأغاني الخاصة بهذه المناسبة، ومن الأبيات التي ذكرتها لنا الحاجة فاطمة والتي كانت تقوم النساء بغنائها في الهجيني:

من فتيت العيش والطير يشبع من فتيت العيش

يا صلاة محمد يا ذكر رب يا صلاة محمد

الوحش بالوادي منهو انسدحله الوحش بالواد

والخوال اجوادي انسدح له احمد والخوال اجواد

تقوم النساء بتقديم الطعام للموجودين من رجال وأطفال ونساء وتكون أم العريس قد جهزت الزينة التي توضع على بيتها وبيت العريس من رايات وأعلام الأردن وحبل المودع الذي يكون عبارة عن أقمشه ملونة ممدودة على حبال يأخذ الرجال الزينة وتخرج النساء معهم للصعود على السطح وتضع ام العريس الحلوى التي كان يطلق عليها حلو الناشد كما ذكرت الحاجة فاطمة الصحن الكبير الذي تقوم بتوزيعه على الموجودين في النصة، يعلق الرجال الزينة وتقوم النساء بالغناء مع الطبلة .

ثم تاتي مجموعة من النساء من أهل العروس وأمها تحضر ملابس العروس (الجهاز) وهو كما روت الحاجة فاطمة أنه عبارة عن حقيبة تم وضع مدرقة وشال صوف وبعض قطع الملابس في هذه الاثناء تكون أم العريس وأقاربه بإستقبالهن تدخل أم العروس بالحقيبة التي تحتوي الملابس وهي تحملها على رأسها متباهية أمام الجميع وتفتح الحقيبة وتقوم النساء بإلقاء النظر على الجهاز، بعد ذلك يقوم أبو العريس بإعطاء أم العريس مبلغا من المال وهو عبارة عن (دينار ونصف) ويعتبر هذا المبلغ كبيرا في تلك الأيام، ثم تعود أم العروس ومن معها إلى بيتها للتجهيزللحنة ويوم الزفاف.

يوم الحنة هو اليوم الأخير قبل يوم الزفاف آخر أيام السهرات تتوجه فيه النساء من قريبات العريس وجاراته وأخواته يتوجهن جميعا في موكب نسائي يعرف ب (الحنايات) إلى أهل العروس يحملن طبق الحناء المعجون الذي يكون مزينا بالشمع للمشاركة في مراسيم حناء العروس، حيث من المعتاد أن تقوم إحدى النساء اللواتي لديهن خبره بمهمة تزيين العروس وتخضيب شعرها ويديها وقدميها بالحناء، في حين يوزع باقي الحناء المعجون بين النساء المتواجدات في الحفل، وتتغنى النساء الموجودات عند العروس بجمال العروس أثناء تخضيب يديها بالغناء الجميل وهو شكل من اشكال الغناء الذي يطلق عليه الترأويد قائلات :

يا رويدتنا يا فاطمة

يا رويدتنا يا هيه

حناك مرطب يا فاطمة

حناك مرطب يا هيه

يا أم شعير أشقر يا فاطمة

يا أم اشعير اشقر يا هيه

قلب واتفكر يا اديب

قلب واتفكر يا هيه

يوم الزفاف يوم (الفاردة) اليوم الرئيسي للزواج حيث من المعروف انه يوم الزفاف يتوجه أهل العريس إلى منزل والد العروس حيث تكون العروس قد تم تجهيزها وقريباتها يغنين لها ويحتفلن بها. في الجهه المقابلة عند أهل العريس يتم تجهيز طعام الغداء اذا كان ابو العريس مقتدرا ماليا ويكون عبارة عن منسف، وهو الطبق التقليدي في وادي موسى والأردن، والمنسف هو عبارة عن لحم الضان أو الماعز مطبوخ في اللبن السائل (المخيض) أو مجفف (الجميد) ومن ثم يحضر على طبق يسمى (السدر) يوضع الخبز الرقيق (الشراك الذي يصنع من دقيق القمح ويخبز على النار حيث تقوم النساء طوال الليل بالعجن والخبز) ثم يوضع الرز وبعدها اللحم يزين بالبقدونس ثم يقدم حيث يجلس كل خمسة اشخاص حوله ويؤكل باليد ويقدم مع المرق، بعد الانتهاء من تناول الطعام يقوم الحاضرون بإعطاء العريس أو والده مبلغا بسيطا من المال يسمى (النقوط) وهذا نوع من التكافل لتغطية جزء من تكاليف ونفقات الزواج وبعد الغداء تتوجه مجموعة من النساء ومجموعة من الرجال من طرف العريس وأصدقائه إلى بيت أهل العروس سيرا على الأقدام لاصطحاب العروس في موكب يسمى الفاردة، وهم يغنون:

يا بي ولد وسع الميدان والعز لك والفرح للصبيان

يستقبلهم أهل العروس بكل حفأوة وترحاب ثم تبدأ النساء من الطرفين بالغناء والتغني بالعروس و جما لها

ومن هذه الأغاني :

رجي بضيوف ابوكي يا عروس يا ام السوارة

يا هلا بضيوف ابوي لو كانو بنات الحارة

رجي بضيوف ابوكي يا عروس يا ام الكليل

يا هلا بضيوف ابوي لو كانو اهل الخليل

وعند استلام العروس من والدها تبدأ النساء من أهل العريس بالغناء قبل مغادرة الفاردة بالشكر والثناء على والد العروس

كثر الله خيركو ويخلف عليكو

كثر الله خيركو

ما عجبنا غيركو بكل النسايب

ما عجبنا غيركو

كثر الله خيركو ويخلف عليكو

كثر الله خيركو

ما عجبنا غيركو بين الخلايق

ما عجبنا غيركو

وتخرج الفاردة سيرا على الأقدام من منزل والد العروس إلى منزل والد العريس ويكون المسير مصحوبا بالغناء من قبل الرجال والنساء وتتنوع الأغاني والأهازيج وتعلو الزغاريد

بالورد والحنا رشو الوسايد بالورد والحنا

يوخذ ويتهنى قولو لمحمد يوخذ ويتهنى

بالورد والريحة رشو الوسايد بالورد والريحة

يوخذ المليحة قولو لمحمد يوخذ المليحة

عند وصول الفاردة إلى بيت أهل العريس تصمد العروس على مرتبة مرتفعة (كما هوواضح في الصورة المرفقه) تم إعدادها خصيصا للصمدة تقوم النساء بالغناء وانتظار دخول العريس ليكشف عن العروس المنديل الذي يغطي وجهها بعد الانتهاء من مراسم الصمدة يقوم الرجال بزف العريس والغناء عليه والتوجه به إلى منزل الزوجية هو والعروس ومن هذه الأغاني :

يالله توكلنا عليه يا سيد المتوكلين

يالله طلبتك يا الكريم الرشد والفال المليح

5

الختان:

المعنى اللغوي: هو القطع.

وفي الاصطلاح: قال الحافظ: قطع بعض مخصوص، من عضو مخصوص[7].

اما الختان كما كان في وادي موسى أو كما كان متعارفا عليه الطهور حيث يحضر المطّهر(الشلبي) كما كان يطلق عليه وأقارب الطفل والأصدقاء والجيران، وكما تذكر لنا الحجة فاطمة كان يقوم الناس في وادي موسى بتجميع عدد من الأطفال ليتم لهم الطهور مرة واحدة بسبب قدوم المطهر من مدينة معان وكان اسم المطهر الذي كان يقوم بالطهور (عدنان أبو الزيت) في يوم الطهور تقوم النساء بتجهيز الطفل وذلك بتلبيسه الثوب الابيض، وعند الطهور يحضنه والده أو خاله وقد يكون عمه كي يساعد في ضبط حركات الطفل بين يدي المَطّهر، وما أن ينهي المطهر عمله الذي لا يطول اكثر من دقائق محدودة حتى يتم تسليم الطفل إلى أمه التي ربما تكون هي الأخرى في حالة بكاء مع طفلها من خوفها عليه وتعاطفها مع بكائه، وكل ذلك على وقع أغاني الطهور الخاصة بهذه المناسبة، والتي تحث على ذكر الله وأن يترفق المطهر بالطفل وأن لا يؤلمه

سمو على محمد سمو عليه

طايح لطهوره ذكر الله عليه

بالله يا شلبي سمي عليه

محمد مدلل ما شا الله عليه .

طهره يا شلبي ونأوله امه

يا دموع الغالي نزلت على كمه

طهره يا مطهر ونأوله خاله

يا دموع الغالي نزلت على خلخاله

عونة الحصاد:

كما تحدثت في البدايه كان الناس في تلك الفترة من الزمن يميزهم التعأون والتكافل فيما بينهم فعندما يكون أحدهم لديه عمل أو يحتاج المساعدة لا يتوانى أحد عن تقديم المساعدة من رجال ونساء ومن أهم الأعمال التي تحتاج المساعدة الحصاد

الحصاد: (مصطلحات) أوان جني الثمار.(فقهية) الحصاد: (مصطلحات) بفتح الحاء وكسرها مصدر حصد، قطع الزرع ونحوه. (فقهية) حَصَد: (اسم) مصدر حَصِدَ الحَصَد : الزَّرْعُ الْمَحْصُودُ الحَصَدُ : اشْتداد الفَتْل واستِحْكام الصِّناعة في الأَوتار والحبال والدُّروع[8].

الحصاد اصطلاحا : هو الموعد الذي يتم فيه موعد قطف محصول القمح حيث يجتمع الرجال والنساء بما يسمى (العونة) يتوجه أفراد العونه إلى الأرض المراد حصادها مصطحبين معهم أدوات الحصاد (المناجل) والطعام والماء أو ما يطلق عليه (الزوادة) وهو عبارة عن البندورة والبصل والزيتون، والماء يتم وضعه في براميل مغطاة بقطعة قماش (خيشه) للمحافظة على برودة الماء وطبعا لا ننسى الخيمة التي يتم بناؤها في موقع الحصاد لوضع الأطفال الصغار فيها وأيضا مكان لاستراحة الحصادين .

في الصباح يقوم الحصاد بالغناء مخاطبا القمح قائلا:

صباح الخيريا زرعي يا طويل الفرع
يا وديدي يا وديدي خذ عن ايدي

يبدأ الحصاد باصطفاف الحصادين بجانب بعضهم البعض مغطين وجوههم عن الغبار وأشعة الشمس وينطلق الصف متسابقين من يصل إلى النهاية وتكون عملية الحصاد مصاحبة بالأغاني والأهازيج التي تشجعهم على التحرك والإسراع في عمليه الحصاد أذكر منها :

منجلي يا بورزة وشو جابك من غزة
جابني حب البنات والبنات المزيونات
منجلي وامنجلاه راح للصايغ جلاه
ما جلاه إلا بعلبة ياريت العلبة عزاه
هي عزاه، وهي جزاه، وعزا وليداته وراه

ويقف بين الحين والآخر أحد الرجال ليشجع الحصادين ويشحذ هممهم مناديا باعلى صوته

هوج وموج هوج وموج

طبعا يكون الأصغر في السن من أفراد العونة خلف الحصادين يقومون بجمع ما يقوم الحصادون بقطفه من القمح ويتم جمعها فوق بعضها ويطلق عليها (غمور) وتستمر هذه العمليه لعدة أيام أو أسابيع إلى أن ينتهي القمح وبعد الانتهاء يتم نقل القمح على الحمير والبغال على منطقة تسمى (الجرن) هناك يتم تجهيز آله يطلق عليها (الدراسة) التي تقوم على طحن القمح وعزل القش عن الحب طبعا لهذه المرحلة أغاني خاصة فيها نذكر:

هب الهوا يا ياسين يا عذاب الدراسين
يا عذابي معهم ضو القمر طالعهم
طالعهم وايلاليهم وايشلع طواقيهم
ياحمرا يا لواحة لونك لون التفاحة
لن حدرت ع البحر لا حدر وراك سباحة
وان طلعت للسماء طير مرفرف جناحة

وبعد انتهاء كمية القمح الموجودة يتم تعبئتها في أكياس مصنوعة خصيصا من الخيش يتم نقلها في (الترله) ليتم تخزينها لتغذية أغنامهم واستخدام القمح في الخبز والطبخ .

وبذلك تنتهي عملية الحصاد

ختاما ننهي هذا البحث بطقس من الطقوس التي كانت موجودة ويمكن أن تعتبر من الطقوس المهمة في وادي موسى تأتي أهميتها أنها كانت تقام فقط في منطقة وادي موسى وما حولها وهي الزوارة .

الزوارة :

قبل أن أبدأ بسرد كيف كانت تتم الزوارة وما هي الطقوس المرافقة لها أبدأ بذكر بعض التفاصيل المهمة حول موقع الزوارة والأهمية الخاصة به يعد مقام النبي هارون عليه السلام من أهم المواقع الاثرية الاسلامية في البترا ويقع المقام على مسافة (5)كيلو مترا جنوب غرب مدينة وادي موسى، وعلى مسافة (37) كيلو متر عن مدينة معان، ويقع المقام على قمة جبل صخرية في منطقة منعزلة عن مدينة البترا وعلى ارتفاع (1250م) فوق مستوى سطح البحر،ويبلغ ارتفاع الجبل أكثر من (70) مترا . ويعد المقام من أعلى القمم الجبلية المحيطة بالبترا، فلا يوجد جبل في المنطقة أعلى منه ويمكن رؤية المقام من وادي موسى على نحو واضح، خاصة في وقت الصباح الباكر[9].

طقوس الزوارة: تبدأ طقوس الزوارة بالمناداة للزيارة قبل يوم أو يومين من قبل شخص من عائلة الشماسين وهو(درويش الشماسين) يقوم بالمناداة في وسط وادي موسى كما تذكر الحاجة فاطمة وغالبا بعد صلاة المغرب، هناك مواسم للزيارة كما ذكرت الحاجة فاطمة أن هناك موسمان الأول في الربيع والآخر في الصيف ومن الجدير بالذكر ان الزوارة لم تقتصر

فقط على أهـالي وادي موسى بل كان هناك اهل الشـوبك والطيبـة ومعان.

بعد المنـاداة والاتفاق علـى يوم الـزوارة يتجهز الناس ليوم الـزوارة من نسـاء وأطفال وشـباب وتقوم النسـاء بتجهـيز الزيت والسـمنة حتى تضعهـا في المقـام حتى أن الحاجـة فاطمة ذكـرت أن بعض النسـاء لا يسـتطعن الخروج للـزوارة فتعطـي جارتها أو إحدى النسـاء الزيت والسـمنه خاصتهـا لتضعهـا لهـا في المقـام. طبعـا يتم الخروج بشـكل جماعـي فبعضهم يركب علـى الحصان وبعضهـم يركـب علـى الحمـار أو البغـل أو مشـيا على الاقـدام طبعا طوال الطريق يقوم بعـض الرجال باطلاق العيـارات الناريـة لتشـجيع الجمـوع، تصـل الجمـوع للمقـام مصطحبين معهـم أمتعتهـم من طعام وشـاي ووسـائل للإنـارة وأغطيه لمن يرغـب في النوم عنـد المقام يدخـل الجميع للمقـام دون إحـداث أي صـوت أو جلبة يبـدأون قـراءة القـران والدعاء والتوسـل يتـم الدخول للمقـام بالرجل اليمـين ثم يتم إشـعال الشـموع وأيضا إشـعال الفتائـل المغموسـة بالسـمن والزيـت لإضاءة المقـام يقـوم كل شـخص بطلب مـا يريد ثـم يخرجو من المقام ومن الأشـياء التي اسـتوقفتني اثناء حديث الحجة فاطمـة أنهم كانوا يخرجون من المقـام بظهورهم اي يرجعو للخلـف إلى أن يخرجـو من المقـام وذلك حسـب ما تدعي احتراما للمقـام ولصاحبه . يبقى الزوار لمـدة يوم أو يومين على اكثر تقديـر ثم ينزلون من على الجبـل ويتوجهون إلى منطقـة في بني عطـا يقال لـه الجميد لإكمـال احتفالهم بسـباقات خيـل وذبح وإعداد الطعـام والغناء.

فمـن الأهازيج الـتي اعتاد الأهـالي في الجنـوب على غنائهـا عند زيـارة مقام النـبي موسى:

يـا زوار مـوسـى	زوروا بـالـتهلـيل
زرنا النبي مـوسـى	عقـبال الـخلـيل
وشعرك يا موسى	سايل عـالقنديل
يـا زوار مـوسـى	زوروا بـالـعـدة
يـا زوار مـوسـى	زوروا بـالـدرقـة
يـا زوار مـوسـى	زوروا بـالأعـلام
زرنا النبي مـوسـى	وعلـيه الـسـلام
يـا زوار مـوسـى	طـحـتوا سالمـين
يـا زوار مـوسـى	تـردوا سـالمـين

ويبدؤون بغناء أغنية أم الغيث أيضا من أجل المطر

يا أم الغيث غيثينا

بلي شويشة راعينا

راعينا شارد عنا

بده طبق حنا

يا أم الغيث يا دايم

بلي زرعنا النائم

يا أم الغيث يا حدرج

خلي سيلها يدرج

الخاتمة

في نهايـة هـذا البحث فإنـه يمكننـا القول بـأن هذه الطقوس والممارسـات هـي إرث يجب الاهتمـام به وعدم إهمالـه وتـزداد هـذه الأهمية لتكـون سـجلا يوثق تلك المرحلة الـتي مرت بها مدينة وادي مـوسى، هذه الطقوس هـي توثيـق لحيـاة الانسـان الأردني التي كانت تتسـمم بالبسـاطة والتكافل والتعاون بين أفـراد المجتمع آنذاك،

نتائج البحث :

في ضوء هذه الدراسـة المتعمقة للطقوس والممارسات الـتي كانـت في وادي مـوسى فقد اسـتخلصت مـن هذه الدراسـة النتائج التالية:

1. تنـوع الطقـوس والممارسـات الـتي كانـت موجـودة في وادي مـوسى
2. الاهتمـام بالأغاني والأهازيج التي كانـت ترافق الكثير من هذه الطقـوس والتي كانت بمثابة مشـجع لهم

3. اتصفت هذه الطقوس بأنها كانت منبثقة عن تكافل داخل المجتمع في تلك الفترة من الزمن

التوصيات :

في ضوء ما تم ذكره خلال هذا البحث والنتائج التي توصلت إليها فإني أوصي بما يلي:

1. ضرورة جمع وتصنيف وتوثيق الطقوس والممارسات التي كانت موجودة في منطقة وادي موسى والأردن للمحافظة عليها من الضياع والاندثار والتحريف.
2. إجراء دراسات متعمقة على الأغاني والأهازيج التي كانت مرافقة لهذه الطقوس
3. الاستفادة من كلمات وألحان أغاني النساء والرجال التي كانت موجودة في صياغة أعمال فنية موسيقية وغنائية جديدة .

الهوامش

1. معجم اللغة العربية المعاصرة
2. المعجم الوسيط، الجزء الأول، ط 2، دار أمواج، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1987، باب «ط ق س» ص.561.
3. مجلة الثقافة الشعبية، الطقوس والممارسات العقائدية في المجتمع الشعبي بولاية تبسة ودلالاتها الاجتماعية
4. المعجم الوسيط—الجزء الاول والثاني - ص.470
5. الممارسة praxisسليمان الضاه
6. معجم المعاني الجامع - معجم عربي
7. فتح الباري (10 /340)
8. معجم المعاني الجامع - معجم عربي
9. موسم النبي هارون -عليه السلام - في البترا تاريخ الموسم والمقام - محمد النصرات المجلة الاردنية للتاريخ والاثار، المجلّد 7 ،العدد 1 ،2013م

الصور:

10. https://pbs.twimg.com/media/DPef-58DX0AEO_l0.jpg
11. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D8%A7%D8%AF%D9%8A_%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%89#/media/%D9%85%D9%84%D9%81:Wadi_Musa,_m%C4%9Bsto_II.jpg
12. http://ammannet.net/sites/default/files/styles/news_landing/public/2020-11/%D8%B6.jpg?h=097c05ce&itok=Sf3pJpsS
13. https://www.zyadda.com/wp-content/uploads/2021/05/%D8%AA%D9%82%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%88%D8%A7%D8%AC-%D9%81%D9%8A-%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86.-e1621327151490.png
14. https://scontent.fbah9-1.fna.fbcdn.net/v/t1.18169-9/601979_407055616053075_1320088536_n.jpg?_nc_cat=110&ccb=1-5&_nc_sid=cdbe9c&_nc_ohc=WvT-VGsFcg6QAX_hy1t_&_nc_ht=scontent.fbah9-1.fna&oh=00_AT91SXCY_CgMpQ-7jlHC7c2TEPCVxi6zRW_CyaxPcaOpGK-w&oe=62266ECA

أ.د حمدادو بن عمر - المغرب

الأوبئة والأمراض في الثقافة الشعبية المغاربية: الدلالة والرمزية

1

توطئة:

لقد كُتِبت في تاريخ بلاد المغارب عدد من الدراسات والأبحاث، التي تناولت موضوع الأوبئة والأمراض ببلاد المغارب في الثقافة الشعبية المغاربية عبر العصور؛ فهو موضوع له دلالته ورمزيته في كتابات المغاربة تحديدا خلال الفترة الحديثة، ويعدّ من بين أهم المواضيع التي تدخل مضامينها ضمن الوسط الاجتماعي والاقتصادي والسياسي على حد سواء. فقد اجتاحت بلاد المغارب عدد من الأوبئة والأمراض على غرار باقي دول أوربا مع بداية القرن 15م مرورا بالقرنين 16 و17م وصولا إلى القرنين 18 و19م.

قد يعتقد الباحث لأول وهلة أنّ الإلمام بهذا الحقل من الدراسات التاريخية؛ قد يبدو متيسرا وسهلا من خلال إمكانية تتبع الإشارات الكثيرة الواردة في المصادر المتنوعة والمختلفة عن

العوامل المؤثرة في الحالة الديمغرافية زمن الأوبئة والكوارث الطبيعية المختلفة، وما يترتب عن ذلك من خوف وهلع وجزع في صفوف الساكنة المغاربية. وما ينتج عنه من خسائر فادحة في الأرواح، وبذلك تحدث عملية مد وجزر في البنية الاجتماعية والاقتصادية للساكنة. غير أنّ هذا لا يعطي الضوء الأخضر للباحث في التاريخ الاجتماعي والديمغرافي والأنثروبولوجي على حد سواء، ليغامر في هذا النوع من الدراسات الديمغرافية أو ما يصطلح عليه بالهدر الديمغرافي.

ولعلّ ظهور هذه الأوبئة والأمراض ارتبط ارتباطا وثيقا بظهور المجاعات (قلة الأقوات وغلاء الأسعار)، والكوارث الطبيعية(جفاف أو فيضانات). وهذا لا محالة سيخلف آثارا حادة تنعكس على البنية الاجتماعية والاقتصادية، مشكلة بذلك أحد عوامل الهدر الديمغرافي، الذي ينعكس هو الآخر سلبا على الوضع الصّحي والمعيشي، ومن ثم ينعكس سلبا على السلطة كذلك، ولم لا على العالم مثل جائحة كورونا، التي لاريب أنها ستكون سببا في قلب موازين القوة في العالم وبروز قوى عالمية جديدة.

وتحاول هذه الدراسة التاريخية طرح بعض الإشكالات المنهجية والقضايا المعرفية العميقة؛ المتعلقة بالذهنية المغاربية ونظرتها للأوبئة والأمراض من زوايا معينة وفي فترات زمنية مختلفة، كما تحاول إثراء الكتابة التاريخية المغاربية بمثل هذه الدراسات العلمية. نظرا لما تتميز به ظاهرة الأوبئة والأمراض من خصوصيات لدى العقلية المغاربية.

إنّ موضوع هذه الدراسة يقودنا إلى التفكير في مواضيع مفاهيمية لها علاقة بموضوع الملتقى مثلا: الوباء والأزمة، الوباء والهدر الديمغرافي، الجائحة والقضايا الاحترازية. وكلها مواضيع تحتاج منا نحن الباحثين إلى مزيد من الدراسة والتدقيق والتمحيص، وهذا بطبيعة الحال استنادا على مواد مصدرية مختلفة من مخطوطات وثائق أرشيفية، ونصوص الرحالة والقناصل والأسرى الأجانب.

أمّا عن مداخلتنا فقد حاولنا التركيز على ثلاثة نقاط رئيسة أهمها:

- أهم المصادر التقليدية التي تعرضت لموضوع الوباء.
- دلالات ومسمّيات الأوبئة والأمراض في الثقافة الشعبية المغاربية.
- أهم الإجراءات الصّحية الاحترازية المتخذة لمجابهة هذه الأوبئة والأمراض.

أهم المصادر التقليدية التي تعرضت لموضوع الوباء:

أفرزت ظاهرة الأوبئة والأمراض في تاريخ بلاد المغارب إنتاجا فكريا وأدبيا وفقهيا وطبيا، لا يستهان به، عكس لنا ذهنيات وعقليات الساكنة آنذاك اتجاه تلك الأوبئة والأمراض الفتاكة، وتصورهم لها. ولعلّ من أهم تلك المصادر التقليدية التي تحدثت عن الأوبئة والأمراض نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

1. حمدان بن عثمان خوجة: اتحاف المنصفين والأدباء بمباحث الاحتراز عن الوباء[1].
2. أحمد بن قاسم البوني: إعلام أهل القريحة في الأدوية الصحيحة[2].
3. أحمد بن سحنون الراشدي: قصيدة في الطاعون الذي اجتاح مدينة معسكر عام 1202هـ / 1787م[3].
4. أحمد بن حجر: بذل الطاعون في فوائد الطاعون[4].
5. أبو راس الناصر المعسكري: ما راوه الواعون في أخبار الطاعون[5].
6. أبو راس الناصر المعسكري: الكوكب الدري في الكلام عن الجدري[6].
7. أبو حامد العربي المشرفي: أقوال المطاعين في الطعن والطواعين[7].
8. محمد بن رجب الجزائري: الدر المصون في تدبير الوباء والطاعون[8].

9. محمد بن أحمد الشريف: المنّ والسلّوى في تحقيق معنى لا عدوى[9].

10. محمد صالح العنتري: سنين القحط والمسغبة ببلاد قسنطينة[10].

إلى جانب كتابات بعض الأجانب الذين كتبوا حول الموضوع امثال: الأستاذ دانياك باتراك(Danyak Patrac)، بيرابان (BIRABEN)، مارشيكا (MARCHIKA)، راينو (RAYNAUD)، قويون (GUYON)، بيربروقجيه (BERBRUGGER)، وإميل كيرن (Emile Kern). كما لا ننسى بعض الدراسات الحديثة القيمة مثل: دراسة الأمين البزاز: تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين 18 و19م، ودراسة برنار روزنبرجي وحميد التريكي: المجاعات والأوبئة في مغرب القرنين 16 و17م، مساهمة فلة موساوي القشاعي: وباء الطاعون في الجزائر العثمانية: دوارته وسلم حدته وطرق انتشاره، حسين بوجرّة: الطاعون وبدع الطّاعون: الحراك الاجتماعي في بلاد المغرب بين الفقيه والطبيب والأمير(1350-1800هـ)، ابراهيم كريدية: أمثلة من مجاعات وأوبئة وكوارث(ضربت آسفي وباديتها).

وقد تعكس المصادر المخطوطة رؤية هؤلاء المؤلفين لظاهرة الأوبئة والأمراض، خصوصا وأنّ هذه المصادر تحوي معطيات تاريخية حيّة عن واقع هذه الأوبئة والأمراض وآثارها السلبية على الواقع المعيشي الاجتماعي والاقتصادي آنذاك، كما تصوّر لنا المشاهد اليومية من مرض وخوف وفزع، وطرق مجابهتها دينا وعلما، وحتى اختلاف مسميات تلك الأوبئة التي تركت آثارها في الوسط المغاربي.

الأوبئة والأمراض: آراء ومواقف الفقيه، العالم والمؤرخ:

وفي القسم الثالث من كتاب الطاعون وبدع الطاعون، يرى الباحث حسين بوجرة أنّ إشكالية العدوى وبدعة التحرز من الطاعون واقع بين نص ديني وفعل سياسي وواقع تلقائي. «فقد تتبع معظم الأحاديث المقرة بالعدوى والرافضة لها، وما أثارته تلك القضايا من تأويلات وتخريجات فقهية، قبل أن ينتقل إلى البحث والكشف عن أوجه التداخل بين المقاربتين الطبية والفقهية، ولطالما كانت هاجسا أساس لتمثلات المغاربة عموما لوباء الطاعون. وهذه الثنائية مبنية على حقيقتين، فأمّا الحقيقة الأولى تتعلق بالخطاب، وهي مجموع التصورات والرؤى التي سادت طويلا في مجال علاقة العلم بالدين، والفقه بالطب، والمقدس بالمدنس، سواء تلك التي اعتبرت أنه لا حقيقة خارج النص الديني، ولا معرفة خارج المعرفة الدينية، ولا علم ولا طب إلاّ ذلك الذي مارسه الأنبياء والرسل، أو ما يعرف عند فقهائنا بالطب النبوي.

أمّا الحقيقة الثانية فهي تتعلق بواقع تاريخي متميز بالغ التعقيد، اصطدمت به تلك الخطابات السائدة. وهي حقيقة تميزبها القرن الثامن عشر وحتى التاسع عشر بتونس على وجه الخصوص وببلاد المغارب على وجه العموم، من أبرز عناوينها النمو الديمغرافي الكبير الذي عرفته بلاد المغارب عموما. فرغم ما تميزت به بلاد المغارب من هدنة طاعونية، إلاّ أنّ هذا الإحراج كما يسميه حسين بوجرة؛ تسبب فيه هذا الواقع التاريخي الخاص بالقرن الثامن عشر للخطاب السائد آنذاك في الكتابات التاريخية الأوربية سواء المصدرية منها أو المرجعية، وكذلك للخطاب السائد لدى رجال الدين والفقه. والصراع الحاد الدائر بين مختلف النخب العالمة (العلمية الطبية والدينية الفقهية) وكذلك نخب المخزن والسياسة من جهة[11].

هذه الثنائية وردت عن الرحالة الأوربيين وفي الدراسات التاريخية الأوربية، حيث نجد الطبيب «جان أندريه بايسونال» يسقط ثنائية خطاب الأوربيين في متاهات الخطاب والخطاب المضاد، فهو مثلا أثبت من ناحية سيطرة النزعة القدرية المتأصلة للسكان في تعاملهم مع كافة الأمراض ومع الطاعون تحديدا»، فقد كانوا مستسلمين أمامه

2

وصابرين على مشيئة الله.. دون ان يسعوا إلى التحرز أو إلى وضع حد له»[12].

اعترف في الآن ذاته بأهمية المساعي التي كان يقبل عليها البايات لمواجهة تفشي الطاعون، فهروب الباي محمد بن عثمان الكبير إلى الصحراء وإقامة محلته كحاجز لدفع الوباء، وهو الأمر عينه قام محمد باي تونس، وإقامته هو الآخر لحاجز متكون من الجمال يحيط بمحلته، ومن حراس كانوا يسهرون على منع أي اتصال خارجي.

إلى جانب الإجراء العلمي الذي قام به باي تونس والقائم أساسا على اقتناعه بدعوى المسيحيين القائلة بأن الطاعون معد، وبأنّ الحل يكمن في تجنب كل اتصال بالمصابين به. زد على ذلك سياسة العزل الصّحية والتي تتنافى تماما مع ما ذهب إليه من «نزعة قدرية، واستسلام للمشيئة الالهية، وعدم السعي إلى التحرز، ووضع حد لتفشي الطاعون»[13].

ومن الإجراءات الصحية التي تضاربت حولها الآراء وتجاذبت، مسألة تفريق التجمعات خلال فترات الأوبئة. إذ نجد العربي بن علي المشرفي ينبذ الرأي القائل بمسؤولية اجتماع الناس خلال الحروب والمواسم الكبرى في نشر الوباء، حيث يقول: «كما قالوا بزعمهم الفاسد إنّ سبب الوباء اجتماع الناس للملاحم، فتراهم يفرقون جيوشهم فيه إن لم يفجأهم عدو أو يحاصرهم، وينهون عن اجتماع الجموع للمواسم في هذا الفصل الخريفي كموسمي البداوي والدسوقي المعلومين عند أهل مصر، تفزع الناس إليهما نساء وصبيانا، كهولا وشبانا، رجالا وركبانا». ويناقض في ذلك ما ورد عند محمد بن يحيى السوسي الذي صنّف التجمع في بعض المناسبات الاجتماعية ضمن الأسباب المهيجة للوباء ونصح قائلا: «وينبغي لمن نزل بهم الوباء ترك الاجتماعات المعتادة في الأفراح كالأعراس»[14].

غير أنّ الإجراء المتبع والبارز آنذاك في كامل البلاد المغاربية تقريبا، لاسيما مع انضوائها تحت وطأة القوى الأوربية، فهي خاضعة لقراراتها وإرادتها خلال القرن التاسع عشر، كان هو العزل الصّحي الذي صار إجباريا على الحجاج المغاربة الخضوع له عند عودتهم من بلاد الحجاز، وهو الإجراء الذي نصادف نعته في أدبيات الأوبئة «بالكرنتينة». ومع تطور التنظيمات الصحية الأوربية خلال القرن التاسع عشر، أصبح الحجر الصحي ضرورة ملحة وركنا أساسيا في القوانين الصحية، وفرض على البلدان المجاورة كالمغرب وتونس.

مقابل هذه الآراء المتضاربة حول التدابير الصحية المتبعة آنذاك، اتخذ الفقيه حمدان بن عثمان خوجة موقفا إيجابيا من الحجر الصحي، وتناوله بالتفصيل ضمن مؤلف خاص حلل فيه هذا الإجراء من الجانبين الشرعي والطبي. ويعرّف المحجر الصحي وأهدافه الوقائية قائلا: «اشتهر في بلاد الفرنج الاحتماء عن الوباء، وأعدوا لذلك موضعا سمّوه «كرنتينة»، وحقيقتها إنّما الاحتماء والاحتراز». كما ردّ على منكري هذا الاجراء قوله: «ولما لم يتقدم مثل هذا النمط من الاحتماء للمسلمين، لم يكن للكرنتينة اسم إسلامي، ومجرد التسمية الفرنجية لا يكون سندا للأحكام الشرعية»[15].

وقد التزم الفقيه حمدان بن عثمان خوجة بإجراءات الحجر الصحي ضمن مجتمع لم يحترم قواعد السلامة الصحية والاحتياط من الوباء، ويتضح لنا ذلك جليا من خلال قوله: «وقعت الوباء في الجزائر وأنا بها، فالتزمت باقل ممّا يحتاط الفرنج، فكنت أصلي الجمعة وأحضر الجزائر مع أصحابي وأقاربي، من غير أن أقتحم مجتمع الناس، ولا أمس أحدا ولا قماشا ثم أرجع وأتبخر فسلمني الله سبحانه أنا ومن معي»[16].

دلالات ومسمّيات الأوبئة والأمراض في الثقافة الشعبية المغاربية:

لقد كان لتكرار الأوبئة والأمراض في الثقافة الشعبية المغاربية رسوخا وحضورا، من خلال عدد من المسميات لتلك الأمراض، التي عكست معاناة الناس أفرادا وجماعات للواقع المعاش آنذاك، وهي أسماء تكاد تكون غريبة تبرز عدم فهم الناس لطبيعة الوباء والمرض وتطيرهم وخوفهم منه.

لقد كان لهده الأوبئة والأمراض وقعها ودلالاتها في الثقافة الشعبية، فهذا أبو حامد العربي المشرفي مثلا يصف وباء الطاعون الذي ضرب المغرب عام (1085هـ/1674م) في رحلته المسماة «نزهة الأبصار عن هذا الوباء قوله: «ومنهم من يكون صحيحا واقفا يمشي فيعتريه الموت فيسقط ميتا في الحين تعددت الأسباب والموت واحد ويسمون هذا الوباء «ببو اقْلَيَبْ» بالتصغير و«ببو ازَريوْطَة» والعجم الأطباء يسمونه الريح الحمراء، وفي عام اثنين وستين كان عاما هذا الوباء أيضا بهذا الوصف أيضا، وفي عام خمسة وثمانين كان بمدينة فاس بهذا الوصف. وذكر صاحب الفوائد الجمة أنّ الطاعون وقع بالمغرب سنة خمس وستة إلى ستة عشر سنة وألف وأول ما وقع بالحواضر، فأما أهل فاس فصبروا وتلقوا الأمر بالتسليم فارتفع عنهم من سنته ولم يعد إليهم، وأمّا أهل مراكش وترودانت فتفرقوا له في البادية والجبال فكان أكثر وقوعه بهم وانقرض جل أعيانهم حتى استولى الخراب من ذلك على الحاضرين ثم لم يزل يعود إليهم سنة بعد سنة وهم يفرون منه مدة من اثني عشر عاما»[17].

ويتضح مما سبق أن الأوبئة عرفت بمسميات مختلفة وهذا راجع لحدتها وشدتها، مثل: «ببو اقْلَيَبْ» أو «بوكليب» بالتصغير و«ببو ازَريوْطَة» (الذي يعني العصا) و«الريح الحمراء» و«الحبوبة الكبيرة» و«الطاعون الكبير» و«طاعون بوطابق» وغيرها من المسمّيات الأخرى التي تدل على شدة وطأتها على الواقع المعيشي آنذاك[18].

كما اختلفت المراجع والمصادر في وصف أعراض تلك الأمراض والأوبئة التي كانت تتوالى على البلاد المغاربية، ولعلّ من بين هذه الأوصاف نذكر على سبيل المثال: «الطاعون الدملي»، «الوباء الرئوي»، «الطاعون الأسود».

هذه الأوبئة والأمراض التي ارتبطت في بعض الأحيان بالقحط والمجاعات وغلاء الأسعار. والتي لا زال العوام يرددونها ويتذكرون من خلالها مدى قسوة الزمان أمام قلة ذات اليد، ويحذرون من خلالها الأجيال اللاحقة التي لا تعرف حقيقة تلك الأعوام، كل هذا كان له انعكاس واضح على زعزعة كيان البنى الاجتماعية الاقتصادية والديموغرافية. وهنا ارتبطت الذاكرة الشعبية بالوباء والمرض، حتى كان يضرب به المثل إذا

أراد أحد أن يعاير أحدا أو يشتمه أو يتمنى له الموت يقول له: «اذهب الله يعطيك بوكليب» وقد اشتهر هذا التعبير في الثقافة الشعبية المغاربية.

كما يورد لنا محمد الأمين البزاز نقلًا عن صاحب الابتسام عن دولة ابن هشام، الذي قدم وصفًا دقيقًا للوباء، يقول فيه: «وهو ريح ما سمعوا به، قاتل من حينه، ويسمونه عندنا في المغرب بأسماء الكوليرا والريح الأصفر وبوقليب.. إذا أصاب الرجل تغير لونه واسود جفن عينه ويجعل يقيء من أعلاه ويسهل من أسفله، ومن الناس من يشتكي مع ما ذكر وجع رجليه ويموت في الحين»[19]. وهذا الوصف هو الذي دأبت على تداوله الذاكرة الشعبية المغاربية وذكرته لنا تلك المصادر المخطوطة المشار إليها آنفا.

وللإشارة فإن أوربا لم تسلم هي الأخرى من الأوبئة والأمراض لاسيما إنجلترا على سبيل المثال، حيث يصف لنا محمد الطاهر بن عبد الرحمن الفاسي في رحلته إلى الديار الانجليزية بقوله: «وصف مكتب البرق (التلغراف): ذهبنا لمحل السلك المعدّ لورود الأخبار من المحال وتوجيهها، وسبب دخولنا إليه، أنّ أصحابنا الذين كانوا ببارِيز، سمعوا بخبر الريح الأصفر بفاس وما ولاها وبقوا على شكّ من ذلك، فأرادوا أن يحققوا الخبر عن ذلك ويسألونا عنه، وطلبوا من أرباب صنعته هنالك، أن يخبرونا بواسطة أرباب صنعتهم باللّندريز، ووقتوا لذلك وقتا معينا...وقيل إنه كان هنالك شيء فعافاهم الله..»[20].

ولعلّ من بين المصادر المهمة «الكناشات والتقييدات» التي احتفظ بها عدد من العلماء، والتي يمكن للمؤرخ الاجتماعي أن يعتمد عليها، كونها تحفل بذكر لأهم الأحداث والوقائع التي يحتاجها المؤرخ، فهي بمثابة كراس لتسجيل الاهتمامات الآنية والعارضة. ومن بين هذه الكناشات، كناشة الفقيه والقاضي ادريس بن المهدي المنافي المشاط (ت1730م). فهذا التقييد يغطي إحدى وعشرين سنة تبدأ بالطاعون الكبير الذي أصاب بلاد المغارب عموما ابتداء من أواخر سنة 1798م إلى غاية سنة 1819م. حيث يعطي لنا المشاط صورة عن السيكولوجية الاجتماعية السائدة عند مطلع القرن (19م)[21]. (المنصور، 1998، ص:46).

وما يمكن الاشارة إليه هو أن الاعتقاد السائد في الثقافة الشعبية لدى مجتمعات بلاد المغارب آنذاك، هو إما انتقام من الله للبشر بسبب ارتكابهم للذنوب والمعاصي، وإما قضاء وقدر، فهو مكتوب عليهم، فلن يصيبهم إلا ما كتب لهم. وهناك نصوص تراثية كثيرة قد أشارت إلى دلالات ومسميات تلك الأوبئة في الثقافة المغاربية، لا يسع المقام لذكرها يمكننا أن نشير إليها مثل نصوص أبي حامد العربي المشرفي ضمن كتاباته: أثمد الجفون، ورحلته إلى شمال المغرب، ورحلته تمهيد الجبال وما وراءها من المعمور وإصلاح حال السواحل والثغور، وكتابه مشموم عرار النجد والغيطان المعد لاستنشاق الوالي وأنفاس المولى السلطان.

والغريب في الأمر أنّ السلطة والمجتمع على حد سواء وقفا عاجزين أمام ما يحدث من موت، وهلع وفزع، فربطوه بالغضب الإلهي كما ذكرنا آنفا على أنه عقابٌ بسبب بعدهم عن الطريق المستقيم، إضافة إلى انتشار نوع من التفكير الخرافي المرتبط أساسا بأمور غيبية وأخرى تتعلق بالتنجيم والسحر، لتأويل ما يحدث من موت مفاجئ للأفراد والجماعات في غياب تحليل علمي منطقي لتفسير ذلك، في المقابل نجد بعض المحاولات الوقائية (كالحجر الصحي أو الكرنتينة).

إنّ مجالية الطواعين التي ضربت بلاد المغارب خلال الفترة الحديثة، يمكن تحديدها من خلال سلم حدة نشاط تلك الأوبئة والأمراض التي كانت منتشرة بالمشرق الاسلامي ودخلت إلى بلاد المغارب، إلى جانب دورية وتكرار تلك الأوبئة والأمراض وتأثيرها على ساكنة بلاد المغارب. يمكن تحديدها كذلك من خلال بعض المصادر التي أرخت لمجالية الوباء، ونقصد بذلك مراسلات القناصل الأوربيين الذين شغلوا مهام ببلاد المغارب، أو تلك الكتابات الأجنبية التي وظفت العديد من تلك المراسلات بغية الإجابة عن بعض التساؤلات

حول الوباء والمرض وما ينتج عنه، وهي كتابات شغلت حيزا مهما ضمن أبحاث الأجانب.

أهم الاجراءات الصّحية ببلاد المغارب:

لابدّ أن نشير إلى نقطة مهمّة وهي أنّ بلاد المغارب عرفت الطب الحديث وتفاعلت مجتمعاته مع الوضعية التي حملت معها ثقافة الطب الحديث الذي حاول أول الأمر مقاومة الأوبئة والأمراض المعدية، التي كانت تشكل هاجسا وشبحا مخيفا بالنسبة للغرب، وهذا حسب ما تشير إليه تقارير القنصليات الأجنبية أو معاينات الأطباء الأوائل الفرنسيين أو البريطانيين الذين باشروا مهام طبية ببلاد المغارب.

وفي المقابل تشير دراسات أخرى إلى عراقة الطبّ التقليدي في الحضارة العربية الإسلامية الغنية بمؤلفات متميزة وجادة مثل كتابات ابن سينا وابن بطلان وابن رشد وابن ميمون وابن جرار القيرواني وعبد السلام العلوي وابن الخطيب وغيرهم كثير. ونجد اليوم الطب الحديث يتحدث عنها ويؤكد عليها وكأنها من إفرازات العقل والحداثة في الغرب.

وهنا يشير الباحث التونسي أحمد خواجة إلى أنّ «الطب الحديث يعرف أكثر عندما اقتربت قضايا الصّحة والمرض بنشأة الدولة الحديثة ببلاد المغارب، حين لم تعد الصّحة من مشمولات المجتمع الأهلي أو المؤسسات الخيرية أو المؤسسة الدينية أو الفقهية، وأضحت شأنا عاما تنفق فيه أموال الدولة، وتسيّره سياسات وتنظيمات وإدارة حديثة تسهر الدولة مباشرة على تصريف شؤونها وتدبير أمورها»[22].

في حين أنّ الطبّ الشعبي في الثقافة الشعبية المغاربية، عرف بعض الإجراءات الصّحية الاحترازية للوقاية من الوباء، يمكن أن نقسمها إلى اتجاهين: اتجاه الطب الشعبي، فقد كانت مستوحاة من الطب التقليدي من وسائل علاج كانت متداولة آنذاك، وهي في مجملها عبارة عن مجموعة من المعارف والسلوكات، اكتسبت عن طريق التجربة المعاشة، وعلى ما كان يحكى ويروى ويكتب لدى الأطباء والحكماء الأقدمين. لقد كانت وسائل العلاج التقليدية (الشعبية) خلال فترات الأوبئة تتوزع بين علاجات موضعية آنية (بين تبخير وشم كالقطران، الكبريت، والشمع الخام،..) واستهلاك للأدوية المستخلصة أساسا من النباتات والأعشاب الطبيعية، لقد جسدت بعض المعتقدات والممارسات الوقائية المختلفة والمتنوعة لدى العامة، ذهنيات الأفراد في التخلص من المرض والنجاة بنفسه وبمن حوله، ولعلّ من بين تلك العلاجات الروحية تعليق التمائم والتعاويذ وقراءة الأدعية والأذكار[23]، إلى جانب إدماج بعض الطقوس كزيارة الأولياء الصالحين، والاعتقاد في كراماتهم وبركاتهم، والاعتقاد في تفسير الأحلام. وارتياد بعضهم إلى الفقهاء للتسبب بالشفاء، فهذه الممارسات الشعبية لا ترتبط بفترة تاريخية ما، بل هي موجودة بوجود الانسان في المجتمع، وتتدخل لإحلال الشفاء والطمأنينة والراحة، والانصراف عن هاجس المرض والموت.

كما كان هناك سجال فكري حول الحجر الصّحي ببعض البلاد المغاربية مثل تونس، فكان السجال بين الشيخ بيرم الثاني والشيخ محمد المناعي، فالأول يقول بضرورة التحفظ من الوباء، بينما الثاني يرفض قضية العدوى، فهذا الاختلاف بينهما حول مسالة التنظير والإفتاء مردّه إلى اختلاف انتمائهم المذهبي والفكري. كما ظهرت اجتهادات وتباينت بعض المواقف الفقهية بالمغرب الأقصى رافضة لقضية العدوى (فتوى الناصري حول الكرنتينة)[24].

لقد اتخذ الفقيه حمدان بن عثمان خوجة موقفا إيجابيا من الحجر الصحي، وتناوله بالتفصيل ضمن مؤلف خاص حلل فيه هذا الاجراء من الجانبين الشرعي والطبي. ويعرّف المحجر الصحي وأهدافه الوقائية قائلا: «اشتهر في بلاد الفرنج الاحتماء عن الوباء، وأعدوا لذلك موضعا سمّوه «كرنتينة»، وحقيقتها إنّما الاحتماء والاحتراز». كما ردّ على منكري هذا الإجراء قوله: «ولما

3

لـم يتقدم مثـل هذا النمط مـن الاحتماء للمسـلمين، لم يكن للكرنتينة اسـم إسلامي، ومجرد التسـمية الفرنجية لا يكون سـندا للأحكام الشـرعية»[25].

ومـن بـين الإجـراءات المتخـذة أيضـا مـن طـرف السلطات (الفرنسـية) آنـذاك، والـتي تضاربـت حولها الآراء، مسـألة تفريـق التجمعـات خـلال فـترة الأوبئة. حيث نجـد العربي المشـرفي يرفـض جملـة وتفصيلا رأي القائلـين بمسـؤولية اجتمـاع النـاس خـلال الحـروب والمواسم الكبرى في نشـر الوباء بقوله: «كما قالوا بزعمهم الفاسـد أنّ سـبب الوباء اجتماع النـاس للملاحم فتراهم يفرقون جيوشـهم فيـه.. وينهـون عن اجتمـاع الجموع للمواسـم في هـذا الفصل الخريفـي كموسـمي البداوي والدسـوقي المعلومين»، ليخلص إلى الجـزم بالقول: «ولا زلنا نسـمع باجتماع الناس في المواسـم والملاحـم ولا وقع بهم مـا زعم حكماء الفلاسـفة من الوباء في هـذه المحافل السالفة»[26].

ومـن بـين أهـم الإجـراءات البـارزة بالجزائـر خلال القـرن 19م، هـو مـا كان يعـرف بالعـزل الصّـحي الذي صـار إجباريا علـى الحجـاج المغاربـة عنـد عودتهم من المشـرق (الكرنتينـة). حيث أصبـح المشـرق العربي من بين المحطات الأساسـية لانتقال الطاعـون والكوليرا من الشـرق إلى الغـرب، خصوصا انتقال المـرض مع الحجاج القادمـين مـن آسـيا إلى جمـوع الحجـاج القادمين من مختلـف الجهات الإسـلامية ومنهـا دول المغـارب[27].

لقـد «كانـت القوافـل البريـة بمثابـة محجر صحي متنقـل تخمـد الأوبئـة تدريجيـا في الصحاري مـع طول مـدة السـفر، وكان علـى الحجـاج المغاربة قضـاء حوالي أربعـة أشـهر للعودة مـن الإسـكندرية إلى بلادهـم، كما كان عامـل السـرعة عاملا مهما في ومسـاعدا على نشـر تلـك الأوبئـة الفتاكـة»[28]. ومـع التطور الذي شـمل الإصلاحات الصحيـة الأوربية خلال القـرن19م، أصبح الحجـر الصـحي عاملا أساسـيا لا يسـتغنى عنـه ضمن اللوائح الصحيـة، ومحاولـة فرضها على الـدول المجاورة لاسـيما دول شـمال إفريقيا.

ومـن الإجـراءات الصحيـة الـتي تضاربـت حولهـا الآراء وتجاذبـت، مسـألة تفريق التجمعـات خلال فترات

4

الأوبئة. إذ نجد العربي بن علي المشرفي ينبذ الرأي القائل بمسؤولية اجتماع الناس خلال الحروب والمواسم الكبرى في نشر الوباء، حيث يقول: «كما قالوا بزعمهم الفاسد إنّ سبب الوباء اجتماع الناس للملاحم، فتراهم يفرقون جيوشهم فيه إن لم يفاجئهم عدو أو يحاصرهم، وينهون عن اجتماع الجموع للمواسم في هذا الفصل الخريفي كموسمي البداوي والدسوقي المعلومين عند أهل مصر، تفزع الناس إليهما نساء وصبيانا، كهولا وشبانا، رجالا وركبانا». ويناقض في ذلك ما ورد عند محمد بن يحيى السوسي الذي صنّف التجمع في بعض المناسبات الاجتماعية ضمن الأسباب المهيجة للوباء ونصح قائلا: «وينبغي لمن نزل بهم الوباء ترك الاجتماعات المعتادة في الأفراح كالأعراس»[29].

غير أنّ الإجراء المتبع والبارز آنذاك في كامل البلاد المغاربية تقريبا، لاسيما مع انضوائها تحت وطأة القوى الأوربية، فهي خاضعة لقراراتها وإرادتها خلال القرن التاسع عشر، كان هو العزل الصّحي الذي صار إجباريا على الحجاج المغاربة الخضوع له عند عودتهم من بلاد الحجاز، وهو الإجراء الذي نصادف نعته في أدبيات الأوبئة «بالكرنتينة». ومع تطور التنظيمات الصحية الأوربية خلال القرن التاسع عشر، أصبح الحجر الصحي ضرورة ملحة وركنا أساسيا في القوانين الصحية، وفرض على البلدان المجاورة كالمغرب وتونس.

وما يمكن الإشارة إليه في مجال التدابير الوقائية والإجراءات الاحترازية ونحن نبحث في كتب الرحالة المغاربة وجدنا نصا يثبت ويؤكد ما اتبعته بلادنا في مجال الحجر الصحي لمدة أربعة عشر يوما، حيث نجد محمد بن عثمان المكناسي وهو يومئذ بسبتة يقول: «وموضع الكرنطينة المذكورة خارج عن المدينة بين السوار.. فأدخلونا المدينة وأنزلونا بدار هي أفضل ديارهم منسوبة إلى طاغيتهم وأخبرونا بهذا الخبر،.. وقالوا لنا: تجعلون الكرنطينة بهذه الدار أربعة عشر يوما فقط على أعين الناس،.. يبحثون عن مقتضياتنا (حوائجنا) ويتفقدون أحوالنا»[30].

خاتمة:

إنّ موضوع الأوبئة والأمراض والمجاعات وغيرها من الكوارث الطبيعية، شكل عنصرا كرّس ركود البنيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وحكم على هياكله بالثبات، بمفهوم أوسع تعتبر تلك العوامل السالفة الذكر عوامل الهدر الديمغرافي، الذي أطر مجتمعات بلاد المغارب بداية من القرن الخامس عشر مرورا بالقرن السابع عشر ووصولا إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. فبمجرد أن تحررت منه ساكنة المجتمعات الأوربية حتى دخلت مرحلة التحولات الكبرى على جميع الأصعدة، على خلاف مجتمعات بلاد المغارب.

خلاصة القول، إنّ ذاكرة الأوبئة والأمراض ببلاد المغارب، أرست ثقافتها الشعبية مجموعة من السلوكيات والأفعال التي عكست بدورها عقلية الخوف من المرض والوباء، كما رسخت تلك الموجات المتكررة والمتتالية من الأوبئة والأمراض أعمالًا تخرج عن السياق العلمي للتداوي والوقاية، وانصرافهم الى الدجالين والمشعوذين، وترددهم على الأولياء الصالحين والأضرحة، طلبًا للبركة والشفاء والنجاة من المرض والموت، وقناعتهم أن الطبيب لا يمكن أن يخلصهم من المرض.

إنّ تاريخ بلاد المغارب الحديث لابد أن يفسّر من خلال التركيز على فواجع وأزمات البلاد المغاربية الديمغرافية، وهذا بالتطرق إلى عوامل وأسباب هذه الأوبئة والأمراض والأزمات، ومظاهرها ومن آثارها وانعكاساتها السلبية على السلطة والمجتمع معا.

كما نشير في النهاية إلى مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال تلك المخطوطات وهي كثيرة غير أننا أخذنا بعض النماذج منها. من هذه النتائج نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

لقد استطاعت الثقافة الشعبية المغاربية المختلفة بما تحويه من أغان، وأزجال، أمثال وحكايات شعبية، من أن تُخَلِّد مثل هذه الأزمات في الذاكرة الجماعية رغم بعض النقص الكبير في الثقافة العالمة.

تكاد تتفق بعض المصادر المخطوطة في البلاد المغاربية عموما وبالجزائر على وجه الخصوص على مسميات تلك الأوبئة والأمراض.

تباين الاتجاهات والمواقف حول اتخاذ موقف صريح من هذه الأوبئة والأمراض؛ لاسيما في مسألة سبل الوقاية والاحتراز من الوباء، وهذا ما جسدّه الفقيه حمدان بن عثمان خوجة في كتابه اتحاف المنصفين. أبو حامد العربي المشرفي في كتابه أقوال المطاعين.

اعتبار العامة أن الأوبئة والأمراض عقاب إلاهي نتيجة الذنوب التي اقترفوها وابتعادهم عن الدّين.

جدلية العلاقة بين الفقيه والمؤرخ في اتجاه الأوبئة والأمراض وتفسيراتها المختلفة، اعتمادا على أدلة شرعية وأخرى ممارستية شعبية.

وجّهنا بعض طلبتنا الدراسات العليا(سلك الدكتوراه الطور الثالث ل م د) إلى العمل على مواضيع الأوبئة والأمراض ببايلك الغرب، والأوبئة والمجاعات بالجزائر خلال العهد العثماني.

الهوامش

1. رسالة ألفها مصطفى بن حمدان خوجة (1255هـ/ 1840م) وقد دافع فيها عن جواز الكرنتينة ضد المعترضين، وقد طبعت باللغتين العربية والتركية في إسطنبول 1252ه/ 1835م، وعلى الرغم من أن خوجة لم يكن فقيهًا، إلا أنه كغيره من المثقفين درس العلم الشرعي وناقش الآراء الفقهية المتعلقة بالطاعون وأثبت أن العمل بالكرنتينة لا يخالف أصلاً شرعيًا ثابتًا. ينظر: نفطي وافية، مسألة علوم الطب والصيدلة عند علماء الجزائر خلال العهد العثماني،

م5، ع1، ص ص:53-20.

2. ألف أحمد بن قاسم البوني كتابه هذا سنة 1116ه/1704م، وقد حصل أبو القاسم سعد الله على جزء منه، وفيه حديث عن أمراض العين وأمراض الأذن. ينظر: مصطفى خياطي، الطب والأطباء في الجزائر العثمانية، منشورات ANEP، الجزائر، ط1، 2013، ص:421.
3. وتعد من بين المصنفات العلمية التي تناولت وباء الطاعون الذي ضرب مدينة معسكر سنة 1202هـ/1787م، حيث يصف لنا ابن سحنون كيف اضطر أهل مدينة معسكر مغادرة المدينة فارين هاربين من هول ما أصابهم.
4. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1998، ص:432.
5. هذا المخطوط لا زال في حكم المفقود في حدود علمنا، ولعله كتبه في نفس الطاعون الذي ضرب مدينة معسكر، كما تطرق إلى ذلك ابن سحنون في قصيدته المشهورة. ينظر: نفطي وافية، مسألة علوم الطب والصيدلة عند علماء الجزائر خلال العهد العثماني، مجلة آفاق فكرية، مخبر الفكر الاسلامي بالجزائر، جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس، الجزائر. م5، ع1، ص:28.
6. أبو راس الناصر المعسكري،(2004.) الكوكب الدري في الكلام عن الجدري، تح: بوكعبر بلقرد، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص:4.
7. الفرقان، حسن.(2014). ط1،أدبيات الأوبئة في مغرب القرن19 نموذج أقوال المطاعين في الطعن والطواعين للعربي المشرفي، دراسة وتحقيق، منشورات دار التوحيدي، مطبعة سليكي أخوين، طنجة، المغرب. ص ص:97 – 98.
8. محمد بن رجب الجزائري: ألف رسالة سماها" الدر المصون في تدبير الوباء والطاعون"، يقول عنها أبو القاسم يعد الله:" لا ندري حجم هذه الرسالة، لكن يبدو أنها مهمة، فقد طالع صاحبها كتبا عديدة في الطب مثل القانون لابن سينا، وتذكرة الأنطاكي، ومفردات ابن البيطار حول الوباء والطاعون. ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص:432. ينظر كذلك: نفطي وافية، مسألة علوم الطب والصيدلة عند علماء الجزائر خلال العهد العثماني، م5، ع1، ص ص:53-20.
9. هي عبارة عن رسالة صغيرة تقع في حدود ثلاثة عشر ورقة، تطرق فيها صاحبها إلى حديث "المن والسلوى في تحقيق معنى حديث لا عدوى"، وهي رسالة أهديت إلى السلطان العثماني أحمد سنة 1149هـ/1736م. ينظر: مصطفى خياطي، الطب والأطباء في الجزائر العثمانية، ص:421.
10. عن هذا الكتاب ينظر: كمال بن صحراوي، مجاعة 1868 بالجزائر من خلال نصوص محلية وأخرى فرنسية، مجلة عصور الجديدة، مختبر تاريخ الجزائر، جامعة وهران1 أحمد بن بلة، الجزائر، م7، ع26، ص ص: 292-276.
11. آسية بنعدادة، المعرفة الطبية وتاريخ الأمراض في المغارب، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الاسلامية والعلوم الانسانية، منشورات عكاظ، الدار البيضاء، ط2011، ص ص:115-11.
12. المرجع نفسه، ص ص:115-11.
13. المرجع نفسه، ص ص:115-11.
14. الفرقان حسن، المصدر السابق، ص:154.
15. المصدر نفسه، ص: 157.
16. لالال
17. المشرفي، أبو حامد العربي بن علي، نزهة الأبصار لذوي المعرفة والاستبصار تنفي عن المتكاسل الوسن، في مناقب سيد أحمد بن محمد وولده الحسن، مخطوط الخزانة الحسنية بالرباط، تحت رقم:5616، ص: 501.
18. المصدر نفسه، ص:65.
19. البزّاز، محمد الأمين. تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، سلسلة: رسائل وأطروحات رقم:18، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب. 1992، ص:98.
20. بوجرة، حسن.(2011). الطاعون وبدع الطاعون، الحراك الاجتماعي في بلاد المغرب بين الفقيه والطبيب والأمير(1800-1350)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان. ص ص:120.
21. المنصور، محمد. (1998). مصدر جديد لدراسة التاريخ الاجتماعي للمغرب عند مطلع القرن التاسع عشر: كناشة المشاط، متنوعات محمد جي، ط1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان. ص ص: 59-46.
22. خواجة، أحمد. (2011). التونسيون والمرض، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، المغرب. ص ص:-145 159.
23. الحسن الفرقان، أقوال المطاعين في الطواعين، المصدر السابق، ص:97.
24. بوجرة، حسن.(2011).المصدر السابق، ص:120.
25. الفرقان حسن، المصدر السابق، ص:157.
26. حدوش، عبد الحميد. (2002). الهدر الديموغرافي في العالم

الإسلامي: وسائله وحصيلته من خلال "أقوال المطاعين في الطعن والطواعين، للعربي المشرفي. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. وجدة. المغرب. ص:37.

27. البزّاز، محمد الأمين.(1992).ص:106.
28. المصدر نفسه، ص:106.
29. الفرقان حسن، المصدر السابق، ص:154.
30. حدادي، أحمد. (2001). أخبار الأوبئة والأمراض في الرحلات السفارية المغربية. مجلة كنانيش (سلسلة الديمغرافيا في تاريخ المغرب). ع3. ص ص:38-37.

المصادر والمراجع:

1. آسية بنعدادة. (2011). المعرفة الطبية وتاريخ الأمراض في المغارب، مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الاسلامية والعلوم الانسانية، منشورات عكاظ، الدار البيضاء.
2. البزّاز، محمد الأمين. (1992)تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، سلسلة: رسائل وأطروحات رقم:18، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب. ط1،
3. بوجرة، حسن.(2011). الطاعون وبدع الطاعون، الحراك الاجتماعي في بلاد المغرب بين الفقيه والطبيب والأمير(1800–1350)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان. ط1،
4. حدادي، أحمد. (2001). أخبار الأوبئة والأمراض في الرحلات السفارية المغربية. مجلة كنانيش (سلسلة الديمغرافيا في تاريخ المغرب). ع3.
5. حدوش، عبد الحميد. (2002). الهدر الديموغرافي في العالم الإسلامي: وسائله وحصيلته من خلال "أقوال المطاعين في الطعــن والطواعين، للعربي المشرفي. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. وجدة. المغرب.
6. خواجة، أحمد. (2011). التونسيون والمرض، ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، المغرب.
7. أبو راس الناصر المعسكري،(2004.) الكوكب الدري في الكلام عن الجدري، تح: بوكعبر بلقرد، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،
8. الفرقان حسن، (2014). أدبيات الأوبئة في مغرب القرن19 نموذج اقوال المطاعين في الطعن والطواعين للعربي المشرفي، دراسة وتحقيق، منشورات دار التوحيدي، مطبعة سليكي أخوين، طنجة، ط1.
9. أبو القاسم سعد الله، (1998). تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الاسلامي، بيروت لبنان.
10. كمال بن صحراوي، مجاعة 1868 بالجزائر من خلال نصوص محلية وأخرى فرنسية، مجلة عصور الجديدة، مختبر تاريخ الجزائر، جامعة وهران1 أحمد بن بلة، الجزائر، م7، ع26.
11. المشرفي،أبو حامد العربي. (2020). نزهة الأبصار لذوي المعرفة والاستبصار تنفي عن المتكاسل الوسن، في مناقب سيد أحمد بن محمد وولده الحسن. دراسة وتحقيق: مولاي الزهيد علوي. ط1. مطبعة فضالة. الرباط، المغرب الأقصى.
12. مصطفى خياطي، (2013). الطب والأطباء في الجزائر العثمانية، منشورات ANEP، الجزائر، ط1.
13. المنصور، محمد. (1998). مصدر جديد لدراسة التاريخ الاجتماعي للمغرب عند مطلع القرن التاسع عشر: كناشة المشّاط، متنوعات محمد حجي، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان. ط1،

الصور:

- من الكاتب.

1. https://media.almayadeen.tv/archive/image/2020/4/2/f5566fee-d2cd-409d-8fe4-dc8826e28757.jpg?preset=w750
4. https://s.raseef22.com/storage/attac hments /1078/7e5659301c653815a9615d46927e17db_523290.jpg

شهر رم
التصامن
105 تونس 8613

موسيقى وأداء حركي

موسيقى «الطريقة العيساوية» وتطوّراتها في تونس 120

صحن الميمياء.. جمال الصوت وعراقة الإيقاع 136

الجانب الأنثروبولوجي لحضرة سيدي بو علي القيروانية الثابت والمتحول 148

د. هشام بن عمر – تونس

موسيقى «الطريقة العيساوية» وتطوّراتها في تونس

"دُورة العيساويّة" في الفضاء العام

مقدمة

يطوي الزمن حاضر كل كائن إنساني ويستدرجه رويدا إلى غياهب الماضي. ورغم نفاذ هذا الفعل الحاسم في كامل هذا الوجود وفي آثاره ومخلّفاته عامة، يأبى معظم الحضور الإنساني الإذعان لطيّ الزمن، وتقف نتاجاته صامدة أمام فعل السنين في أشكال متعددة، تصبّ جميعها في خانة «التراث البشري».

ينقسم هذا التراث إلى «مادي» (كالبنايات والأدوات وسائر المصنوعات المتنوعة)، و«غير مادي» كالأفكار والنظريّات والعادات والمعتقدات وحتى المطامح والتطلّعات وباقي الموروثات المدوّنة على مختلف المحامل الماديّة، من الحجريّة إلى الورقيّة، وغيرها المدوّنة في ذاكرة الإنسان الفرديّة والجماعيّة، على غرار الممارسات

السلوكيّة والمرويّات الشفويّة المتناقَلة بالتواتر في شكل أخبار وحكايات استعمالات وحكم وأمثال وأناشيد وغير ذلك من الآثار.

ومن بين هذه الآثار غير المادية الهامة، تطالعنا تلك المدوّنات الإنشادية الموسيقية المعتمَدة من قِبل أتباع ومريدي «الطرق الصوفية» الشعبية، وهي مرويات شفوية تتناقلها الأجيال بالتواتر غالبا، وتتضمن العديد من المعطيات التاريخية والإفادات المتعلقة بمجال الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية، والدالة على مختلف الوضعيات والحالات التي شهدتها البنية الاجتماعية القاعدية، المشكِّلة لمختلف هذه التنظيمات الطرقية، والمؤثِّثة لمجمل ممارساتها واستعمالاتها ذات المنشأ العقائدي في البداية، والتي سيطر عليها المنزع الفني التعبيري الجمالي، الذي ما انفك يتراكم ويتعاظم عبر الزمن.

ويُعتبر البحث في هذه الآثار غير المادية المتراكمة على مدى قرون من الزمن، بمثابة عملية التنقيب في موقع أثري، يحوي العديد من القطع القيمة التي تستدعي النبش والتصنيف والتوثيق، بهدف تحليلها من مختلف الجوانب المتفرقة، للوقوف على تركيباتها ومكوناتها، واستجلاء مرامي مبدعيها، وتحديد مختلف الأساليب الفنية التي اعتمدوها في صياغتها وتوليفها، وللكشف كذلك على وجوه تلاقح هذه الأرصدة ذات النزعة التصوفية الإسلامية «المقدسة» مع أرصدة أخرى، قد يعود بعضها إلى مجالات سوسيوثقافية لا علاقة لها مطلقا بالمنزع الديني العقائدي، وقد يرتبط بعضها الآخر بمعتقدات وموروثات ما قبل إسلامية.

ونعتبر من ناحيتنا أن هذه الآثار تمثّل نتاج ثقافة إنسانية، تتجاوز معظم أصولها الاثنوغرافية المجال الجغرافي المحدد التي نشأت فيه، وتنحدر جذورها التاريخية إلى أزمنة سحيقة سابقة عن فترة ظهورها وانتشارها[1].

لقد اخترنا - بحكم قربنا ومعاينتنا الميدانية المباشرة لهذا الحقل الموسيقي التراثي - البحث في مجمل الممارسات الإنشادية والاستعمالات الموسيقية الخاصة بـ«الطريقة الصوفية» الشعبية المسماة بـ«العيساوية» وذلك في معظم مناطق البلاد التونسية.

وقد قمنا بتقسيم هذا العمل إلى ثلاثة أقسام، نسعى في أوّلها إلى إبراز جذور هذا التنظيم الصوفي وظروف نشأته وانتشاره. ونقوم في القسم الثاني برصد مجمل الممارسات الطقسية التأسيسية ذات الصبغة الشفوية والصوتية، المعتمَدة من قبل أتباع هذه الطريقة الصوفية في تونس. ونعكف في القسم الثالث على تسجيل أهم التطورات الحاصلة في أعمال «العيساوية»، وأهم التحولات التي شهدتها ممارساتها الموسيقية ووظائفها الاجتماعية في البلاد التونسية.

«الطريقة العيساوية»:

الأصول والنشأة والانتشار:

«الطريقة العيساويّة» هي إحدى «الطرق الصوفيّة» الإسلامية التي تأسّست في بداية القرن السادس عشر بمدينة مكناس في بلاد المغرب الأقصى على يد الشيخ «محمد بن عيسى».

ولد «محمد بن عيسى» جنوب بلاد المغرب في سنة 1465 (زمن الدولة الوطاسية)، وقد وُسم عصره من قبل المؤرخين بـ«عصر التصوف»: ذاك النمط من التصوف الطرقي القاعدي، الذي عم كل أطياف المجتمع المغاربي ودخل ضمن معيشهم اليومي.

وقد سادت خلال تلك الفترة، وفي مختلف أرجاء بلاد المغرب «الطريقة الجزولية» التي أسسها «محمد بن سليمان الجزولي»[2]، الذي قام من خلال هذا التنظيم بإعادة إحياء ونشر مبادئ «الطريقة الشاذلية» التابعة للشيخ «أبو الحسن الشاذلي»[3].

وتتمثل أهم المبادئ التي قامت عليها هذه الطريقة الشاذلية، وأسهمت في تركيز شهرتها وتدعيم

شعبيتها، في «رسالة الهداية»، تلك التي تذهب إلى اعتبار جميع الناس قادرين على العروج نحو الله، والولوج إلى ملكوته ونيل مراتب القرب منه، على غرار الزهّاد والعبّاد وكبار المتصوّفة، دون الحاجة إلى دراسة كتب التصوف والتنقيب في مسائله المعقدة، ودون الحاجة أيضا إلى معرفة قواعد الدين وأركانه الأساسية، ودون الحاجة حتى إلى قهر النفس وتوطينها على الجوع والفقر وكفاف العيش مثلما كان ديدن الزهّاد والصوفيين[4].

وعلى هذا الأساس لا يكون الإنسان مطالبا بأكثر من صدق النيّة ونقاء السريرة مع ربّه ومع الناس أيضا، حتى يهديه الله إلى طريقه، ويبوّئه أعلى مراتب القرب. وإنّ أقصى الواجبات التي يتعيّن على المرء القيام بها تجاه خالقه، حسب نهج التصوف الشاذلي دائما، هي: الشكر في حال النعمة، والصبر في حال المحنة، والاستغفار في حال المعصية[5].

انخرط محمد بن عيسى منذ صغره ضمن زمرة المتصوفة الجزوليين الذي لقّنوه مبادئ طريقتهم المستوحاة من الشاذلية، مع بعض الإضافات التي كانت تستجيب لواقع ذلك العصر وظروفه العصيبة[6]، وتتلاءم مع القدرات الذهنية المتواضعة لغالبية المريدين، ومع حاجياتهم وتطلعاتهم المادية والوجدانية أيضا[7].

وبعد أن أتم «بن عيسى» تعليمه الديني الأساسي وتكوينه الصوفي الملائم، وتحقق له «الفتح» على أيدي شيوخه من أصحاب الجزولي وورثته، تصدّر للتدريس بمدينة مكناس. وتبعا لاشتهار أمره وتزايُد تلاميذه ومريديه، أصبح يقود الفرع الجزولي في هذه المدينة، وأصبح هذا الفرع يسمى «العيساوية» على اسمه[8].

قامت «الطريقة العيساويّة» في بداية أمرها على ما خلّفه «الجزولي» وورثته المباشرون من أرصدة ثرية (كاريزماتية وأدبية – صوفية وغيرها)، محقّقة من خلالها موطأ قدم في عمق النسيج العريض للمجتمع المغربي. فقد نجح «محمد بن عيسى» في استغلال هذا الرصيد الفعّال، وشحنه بإضافاته الخاصة التي عمل من وراءها على تخليد ذكره ودوام «طريقته». ولم تزل الإضافات تتراكم في رحاب هذه «الطريقة الصوفيّة»، مستلهمة – من شيخها ومن موروثاتها ومن تنوّع احتياجات أتباعها وتعدّد متطلّباتهم النفسية والمادية – المواضيع التي يتم فيها صياغة مختلف أشكال «الإبداعات» الثقافية الفنيّة منذ ذلك الزمن إلى اليوم، وفي كافة المناطق والمجتمعات التي عشّشت فيها «العيساويّة» واستقرّت، من أقصى مغارب بلاد المغرب إلى أقصى مشارقها.

«الطريقة العيساوية» في البلاد التونسية:

تركّزت «الطريقة العيساويّة» في أهم المناطق الحضرية الواقعة في شمال البلاد التونسية منذ سنة 1646، أي بعد قرابة قرن من وفاة مؤسّسها «محمد بن عيسى»، واتّخذت منذ هذا التمركز وحتى أعقاب القرن العشرين شكل «طريقة صوفيّة» متكاملة المقوّمات متعدّدة الوظائف، إذ كانت لها «زواياها» الخاصة (وهي المقرّات الرسمية للطريقة)، إضافة إلى جهاز يسهر على تسيير مختلف شؤونها في جميع المناطق التي انتشرت بها، في شكل نظام تراتبي هرمي، يحتلّ قمّته «شيخ الطريقة» (القائد الأعلى)، يليه «شيخ العمل» (قائد الفرقة المختصّة بالغناء والرقص)، و«المقدّم» (القائم على شؤون الزاوية)، ثم «باش شاوش» (رئيس «الشُوّاش»)[9]، ويمثّل «الفقراء» (المريدون) قاعدة هذا النظام.

كان للعيساويّة مكانة كبيرة في نفوس الأهالي نظرا لما شاع بينهم من اعتقاد راسخ في وليّها وفي كراماته، ممّا حدا بأغلبهم إلى الالتجاء إلى «زواياها» لنيل «البركة» وطلب العون والمساعدة في شتّى الأعمال المستعصية، والاطمئنان على المستقبل واستجلاب الحظّ والتماس الشفاء من العلل والأمراض.

«الزاوية»: المقرّ الرسمي للطريقة العيساوية

ومن أبرز ما تميّزت به الطريقة العيساوية بصفة عامة من أعمال، هي تلك الممارسات الشفوية والصوتية، ذات الصبغة الموسيقية التي تتوزع إلى ممارسات تأسيسية أصلية وأخرى محدثة.

1) الممارسات التأسيسية للعيساوية:

لقد تمكّن شيخ «الطريقة العيساوية» محمد بن عيسى، حسب ما نُقل حوله من أخبار في كتب المناقب[10]، من استيعاب الإرث الصوفي الجزولي، الذي اختزل بدوره أهم مبادئ التصوف الشاذلي. وهو إرث تمثّل بالخصوص في مجموعة من الأدبيات المتنوعة كالأحزاب والأوراد والأذكار.

ومن أهم هذه الأدبيات التي وضعها محمد الجزولي واشتهرت شهرة واسعة كتاب «دلائل الخيرات وشوارق الأنوار في ذكر الصلاة على النبي المختار»، الذي تضمّن الإشادة بعلو مقام النبي (عليه الصلاة والسلام)، وسمو قدره ورفعة شأنه، والصلاةَ عليه بشتى الصيغ والمتون المتنوعة من التصليات.

وقد مثّل هذا الأثر «الجزولي» مادة أوّلية بالنسبة للشيخ محمد بن عيسى، اعتمدها لتأثيث الأعمال الذكرية التي كان يلقّنها لأتباعه عند بداية تأسيسه لطريقته. كما اعتمد إلى جانب كتاب «دلائل الخيرات» أيضا، ذلك الحزب الشهير المسمّى «حزب سبحان الدايم»، الذي وضعه شيخ الجزولية، ثم أصبح فيما بعد شعار «الطريقة العيساوية»، بعد أن اعتمده محمد بن عيسى كركيزة أساسية من ركائز الأذكار التي كان يحث أتباعَه ومريديه على إدامة سردها في مختلف الأوقات، إلى درجة أن العيساويين أصبحوا يُدعَون بـ«أهل سبحان الدايم» نسبة إلى هذا الحزب[11].

وقد جرى سرد هذا «الحزب» في مختلف «الزوايا العيساوية» المبثوثة في جل مناطق البلاد التونسية، وذلك إلى حدود أواسط القرن العشرين في بعض الجهات، وإلى يومنا هذا بالنسبة إلى باقي المناطق الأخرى.

- **حزب «سبحان الدايم»:**

«الحزب» في اللغة هو «الوِرْدُ» أي الحصة والمقدار والنصيب. و«وِرْدُ» الرجل من القرآن والصلاة: «حِزْبُهُ». و«الحِزْبُ»: ما يجعله الرجل على نفسه من قراءة وصلاة كـ«الوِرْدِ»[12]. أما «الحزب» في الاصطلاح الطرقي، فقد تحوّل معناه من الالتزام بحصة محددة من القرآن أو الصلاة، إلى نوع مخصوص من الأذكار.

وإذا كانت وظيفة «الحزب» بالمفهوم اللغوي الصرف هي التعبد بالأساس، فإن وظيفته حسب ما

شـاع لدى مجمـل «الطـرق الصوفية» لـم تقتصر على العبـادة وحدهـا، وإنمـا تجاوزتهـا لتحقيق أمـور يتصل بعضهـا بالعلـم والمعرفـة كالتذكـير واسـتنتاج المعارف وحصول العلـم، ويتصل بعضهـا الآخر بتربيـة المريدين مثل «جمـع القلب علـى الله»، إلى جانـب الذكر وطلب الخير والتعـوّذ من الشـر[13].

سُـمي هـذا الحـزب «سُـبحان الدايـم» نظـرا إلى أن هذه التسـمية تمثّل إحـدى أهم الصياغـات الذِكرية التي شـاعت واشـتهرت لدى العامة، والواردة في مسـتهله بعد التعوذ والبسـملة والتصلية والتسـليم، والتوكل والحمد والتوحيد والتكبير والحوقلة والاسـتغفار، وبعد إيراد بعض الآيـات القرآنية، وبعـض الأدعية المأثورة والمشـهورة.

تكـون مجمل الصياغـات اللغويـة الذكريـة الواردة في هـذا الحـزب على نوعـين: نـوع أول يذكـره مجموعة الذكارة (الذاكرين المتمرّسـين) واحدة بعـد أخرى، وتقوم مجموعة الـردادة (الذاكرين في طور التعلّـم) على إثر كل واحـدة منها بذكر عبـارة «لا إلـه إلا الله»، وذلك كالتالي:

	التشكيلة الأولى ("ذَكّارة")	التشكيلة الثانية ("رَدّادة")
التركيبة: 1	العَزِيزُ ذُو الجَلالْ	لاَ إلهَ إلاَّ اللهْ
التركيبة: 2	الحَكِيمُ ذُو الجَمالْ	لاَ إلهَ إلاَّ اللهْ
التركيبة: 3	الكَبِيرُ ذُ الكَمالْ	لاَ إلهَ إلاَّ اللهْ
التركيبة: 4	القَرِيبُ ذُو الإكْرامْ	لاَ إلهَ إلاَّ اللهْ
التركيبة: 5	المُجِيبُ ذُو الإحْسانْ	لاَ إلهَ إلاَّ اللهْ
التركيبة: 6	الرَؤُوفُ ذُو الإنْعامْ	لاَ إلهَ إلاَّ اللهْ

وغالبـا ما يتـم أداء هذا النـوع الأول مـن الصياغات الذِكريـة بهـذه الصيغة اللحنيـة التالية:

أمـا النـوع الثـاني مـن الصياغـات الذكريـة، فتقـوم مجموعـة الـذكارة بترديدهـا واحـدة واحـدة، وتتـولى مجموعـة الـردادة إعـادة كل صياغـة منهـا مـرة ثانيـة على إثـر ذكرهـا مـن قبـل الـذكارة مباشـرة (وهـو أسـلوب تلقيـني صـرف):

	تعاد مرتان الأولى «ذَكّارة» والثانية "رَدّادة"
التركيبة: 1	سُبْحانَ الدايمْ لا يَزُولْ
التركيبة: 2	سُبْحانَ الباقِي لا يَفْنَى
التركيبة: 3	سُبْحانَ اللهِ مَوْلانا
التركيبة: 4	إلهُنا جَلَّ وِعْلاَ
التركيبة: 5	إلهُنا نِعْمَ المَولَى
التركيبة: 6	إلهُنا نِعْمَ النَصِيرْ
التركيبة: 7	إلهُنا نِعْمَ القَدِيرْ
التركيبة: 8	إلهُنا نِعْمَ الوَكِيلْ

ويتم أداء هذا النوع الثاني من الصياغات الذِكرية بصيغة لحنية مختلفة كالتالي:

بخصوص الأسلوب المعتمد في سـرد هذا «الحزب» – وهـو أسـلوب تقليـدي يقوم أساسـا علـى القـراءة التي يضبطهـا إيقاع المقاطع اللفظية وشـكل حروفهـا – فإنه يمثل إلى حد كبير ذلك الأسـلوب الذي حـرص أتباع نهج التصوف السـني علـى التقيـد به، سـواء خـلال أدائهم للقـرآن أو لغـيره مـن النصـوص والمـرددات الشـفوية المتنوعـة. ونحـن نعلـم أن النهج الصـوفي الـذي اقتدى به شـيخ الطريقـة العيسـاوية «محمد بـن عيسى» – مثلما ذكرنـاه آنفا – هو نفـس النهج الـذي انتهجه أتباع الطريقـة الجزوليـة، ومِن قبلهـم كذلك أتبـاع الطريقة الشـاذلية والقائم أساسـا على الكتاب والسـنة.

ويسـتند أهـل التصـوف السـني في اعتمادهـم هـذا الأسـلوب السـردي في مجمـل ممارسـاتهم الشـفوية والصوتيـة إلى مـا أثـر عـن الرسـول ﷺ وعـن صحابتـه، مـن الأحاديـث والأخبـار المحـدِدة لطريقـة قـراءة القـرآن، تلـك الـتي يتيسـر أن يُعتمـد فيهـا الترديـد والتحبـير (أي

الترقيق)، وغير ذلك من الأساليب التي لا يجب أن تتجاوز الحد وتبلغ درجة الغناء فتحرّم عند ذلك.

ونشير في هذا السياق، إلى ما أورده «أبو حامد الغزالي» في كتابه: إحياء علوم الدين بخصوص هذا الأمر (ونحن نعلم أن أبا حامد الغزالي يعتبر من أهم منظّري التصوف السني، ومن أبرز الذين نجحوا في موائمة المنهج الصوفي مع مذهب أهل السنة، محققا بذلك تلك المصالحة الانقلابية التي حصلت بين التصوف والفقه)، فقد تحدث «الغزالي» في كتابه عن آداب تلاوة القرآن، وذَكر أنها عَشَرةُ آداب، آخرها على حد عبارته: «تحسين القراءة وترتيلها بترديد الصوت من غير تمطيط مفرط يغيّر النظم فذلك سنة»[14].

● الأوراد:

الأوراد جمع مفرده «وِرْدٌ»، و«الوِرْدُ» هو الماء. و«وِرْدُ القوم» هو الماء الذي يورَد. و«الوِرْدُ» كذلك هو وقت يوم الورد بين ظمأين. و«الوِرْدُ» أيضا هو اسم من ورد يوم الورد. وقد سمي النصيب من قراءة القرآن وردا من هذا[15].

وذكر «القاوقجي» في البدر المنير «إن ورود الماء والنوبة منه عند العرب محصورة في أوقات معيّنة وأيام مخصوصة لا تتعدّاها، ولما كانت الأوراد كذلك يعيّن لها أوقات وأيام وأحوال يخصّونها بها، جعلوها مأخوذة من النوبة في الماء بجامع العلاقة دون باقي الإطلاقات»[16].

وإن لم يرد لفظ الورد في أبرز كتب التصوف المتقدمة ككتاب اللمع للسراج الطوسي (ت. 378 هـ/ 988 م)، ورسالة أبي القاسم القشيري (ت. 465 هـ/ 1073 م)، فإن هذا المصطلح قد تردد كثيرا في كتاب قوت القلوب لأبي طالب المكي (ت. 386 هـ/ 996 م) الذي قصد به النصيب من الدعاء والتسبيح والاستغفار وما شابه ذلك من الأذكار، إلى جانب الصلوات النوافل والأعمال «الخيّرة الصالحة»، تلك الممارسات التي يكون أداؤها جميعا محددا بزمن مضبوط من الليل ومن النهار[17].

وقد أصبح مصطلح الورد في ظل انتشار الطرق الصوفية يدل على متن محدد من متون الأذكار يكون سرده أو أداؤه في زمن محدد[18]، كما أصبح يطلق على الورد أيضا لفظ «الوظيفة» باعتبار أنه يمثل المقدار الذي يوظّفه الشيخ للمريد من الأذكار بحسب طاقته وتدرّجه في مراتب السلوك والسير في «الطريق». وعلى هذا الأساس جاء في تعريف «الوِرد» لدى بعضهم أنه: «ما يوظَّف للمريد [من الأذكار] مما يوافق ابتداءه ويوائم توجّهه واستعداده»[19].

احتفظت الطريقة العيساوية برصيد عريض من متون الأوراد المتنوعة والموزعة بعضها على أيام الأسبوع وبعضها الآخر على فترات عدة من اليوم الواحد. فبالنسبة للأوراد اليومية الموزعة على فترات اليوم حسب توزيع الصلوات اليومية الواجبة، فهي على ثلاثة أصناف متدرجة من الصغير (البسيط) إلى الكبير (المعقّد)، أما بالنسبة للأوراد الأسبوعية فهي بطبيعة الحال سبعة أوراد على عدد أيام الأسبوع.

وتتمثل هذه الأوراد في شكل مجموعة من الأدعية والتوسلات التي يسعى الذاكر من خلالها إلى نيل المطالب والغايات المتعلقة بذاته من حيث أنه مخلوق مادي صرف (كالخير والتوفيق والعطاء والسعادة والنصر والرحمة والمغفرة ...)، ولا علاقة لها بذلك النوع من النصوص والأدعية المأثورة عن مشاهير المتصوفة المتقدمين كـ«أوراد ابن عربي» و«حكم الإسكندري» و«صلاة ابن مشيش»، تلك التي تناولت في متونها جملة من الأدعية والأذكار التي تسعى إلى السمو بالذاكر من حيث أنه مخلوق من نفخة إلهية يسعى إلى الانعتاق من مكبلاته المادية، والقرب أكثر ما يمكن من خالقه حد التماهي. ومن أمثلة نصوص الأوراد ما يلي:

أللهُمَّ إنِّي أسْأَلُكَ خَيْرَ هَذا اليَوْمَ فَتْحَهُ ونَصْرَهُ ونُورَهُ وبَرَكَتَهُ وهُداهُ، وأعُوذُ بِكَ مِنْ شَرِّ ما فِيهِ وشَرِّ ما قَبْلَهُ وشَرِّ ما بَعْدَهُ. أللهُمَّ إنِّي أعُوذُ بِنُورِ قُدْسِكَ وعَظَمَةِ طَهارَتِكَ وبَرَكَةِ جَلالِكَ مِنْ كُلِّ آفَةٍ وَعاهَةٍ ومِنْ طَوارِقِ اللَّيْلِ والنَهارِ إلا طارِقًا يَطْرُقُ بِخَيْرٍ. يا رَحْمانُ أنْتَ

"دُورة العيساويّة" في الفضاء العام

غِيـاثِي فَبِـكَ أغُـوثُ، وأنْـتَ مَـلاذِي فَبِـكَ ألُـوذُ، وأنـتَ عيـاذي فَبِـكَ أعـوذُ ...

لقد تلازمت أولى الممارسـات العيساوية ذات الصبغة الشـفوية والصوتية مـع العديد من الأعمال الطقسـية التأسيسـية والأنشـطة الطرقيـة المعتمـدة صلب هذه الطريقـة الصوفيـة وتأطرت بهـا من ناحية، وأسـهمت مـن ناحية أخـرى إلى جانب عدة ظـروف وعوامل متفرقة في تهيئـة المناخ وتوفـير الظروف الملائمة لـبروز غيرها من الممارسـات المسـتحدثة ذات الصبغة الموسيقية. فما هي حقيقـة وطبيعـة ما تـم اسـتحداثه من ممارسـات من قبل أتباع العيسـاوية في البلاد التونسـية.

2) الممارسات الموسيقية العيساوية المستحدثة في تونس:

إذا كانت الممارسـات الشـفوية والصوتية التأسيسية الأولى، التي دأب أتباع العيسـاوية في تونس على تعاطيها، قـد اعتَمـدت علـى نصـوص الذكـر والآداب الصوفيـة الشـائعة في فـترة سـابقة عـن تأسـيس هـذه الطريقة الصوفيـة، لـدى شـيوخ وأتبـاع الطريقة السـابقة عنها والناسـلة من رحمهـا وهـي الجزولية، فإن الممارسـات الموسـيقية المسـتحدثة قـد كانـت ثمـرة مـا راكمـه العيسـاويون من نتاجات إبداعية، استنبطوا بعضها على إثـر تفاعلهـم وحراكهم في إطـار «طريقتهـم» الصوفية، المعتبرة بمثابـة المحضنة ذات الأبعاد المتعـددة (العقائدية والنفسية والاجتماعية وغيرها)، واسـتعاروا بعضها الآخر مما كان منتشـرا من ممارسـات صوتية متنوعـة، أفرزتها طرق صوفية أخـرى، أو أطـر اجتماعية تقليديـة متفرّقة على امتداد فـترات زمنية عريضـة، وفي مجالات جغرافية ممتدة ومتّسـعة، سـواء في بـلاد المغـرب أو في تونس.

● وِرْدْ القْدُومْ

من بـين الممارسـات الصوتيـة المسـتحدثة التي يتم إنشـادها مـن قبـل أتبـاع «الطريقـة العيسـاوية» في تونس، نجد الإنشـاد المسـمّى «ورد القدوم». واستنادا إلى هذه التسـمية، فإنه من المرجّـح أن تكون هذه الممارسـة قـد تم اسـتنباطها وإنشـادها مـن قبـل المريدين خلال قدومهـم لزيارة مقام شـيخهم بن عيـسى، أو قدومهم إلى إحدى زوايا العيسـاوية بهـدف الزيارة وحضـور المواعيد الطقوسـية الدورية والمسـماة «الحضرة العيسـاوية».

ومـن دلائـل ذلك مـا تحمله أشـعار هذا الإنشـاد من معـان متصلة بالرحلـة والسـياحة الصوفيـة. فقد جاء مثـلا في أحـد مقاطع هذا الإنشـاد:

يَـا خُـوتِي مَـا نِيشِ غَـرِيـبْ

أهْلِي فِـي كُـلّْ أوْطَانِ

شُقّْ الصَّحْرَاءْ شُـقّْ الجَرِيـدْ

شُـقّْ بْـلاَدْ السَّوْدَانِـي

طَـوَّعْـهَـا سِيدِي مِـنْ بَعِيـدْ

جَابْهَـا حُـرّْ وْحَـوْرَانِـي

يَا مَوْلاَيْ بِنْ عِيسَى الحَبِيبْ

بِيكْ تْقَـوَّى إيمَانِـي

بالإضافة إلى ما تحمله أشعار هذا الإنشاد من المعاني المتصلة بالرحلة والسياحة الصوفية، نجد فيها كذلك إقرارا وتصريحا بأهمية المواظبة على حضور مواعيد «الحضرة العيساوية». وقد جاء ذلك في مقطع آخر من مقاطع هذا الذكر المستحدث كالآتي:

يَـا تَابَعْ الأسْيَـادْ — اتْبَـعْ هَـذِي الـفُقْـرَاءْ[20]

بِـالحِزْبْ والأوْرَادْ — والذِّكْـرْ مْـعَ الحَضْـرَة

ولَمَّـةْ المِـيعَـادْ — مَـنْ وَاظـبْهـا يِـبْرَى

بُكْرَة ومْسَـاءْ — حِزْبُـه يِجْلِي الأوْكَـاسْ

بَـابَـا بِنْ عِـيسَى — شَيْخِي مُولَـى مُكْنَاسْ.

ومن الفرضيات المرجّحة أيضا، أن تكون هذه الممارسة الموسيقية العيساوية المستحدثة في تونس (وِرد القدوم)، قد نشأت وبدأت بالظهور من خلال ما حصل من تطور في أداء الممارسات الصوتية التأسيسية الأولى، وذلك اعتمادا على أن طريقة أدائها الصوتي تكون قريبة جدا من طريقة أداء فاتحة حزب سبحان الدايم، باعتماد الأداء الحر (ad libitum) الذي لا يتقيد بإيقاع محدّد، وإنما يُضبط (إيقاعه) من خلال شكل المقاطع اللفظية وحركات الحروف، تماما كالأسلوب الذي رأيناه معتمدا في أداء الحزب.

وبذلك يمكننا القول أن هذا النوع من الممارسة الإنشادية، قد تكون من أولى الممارسات التي استحدثت وأُقحمت ضمن أعمال العيساوية في أولى المناطق التونسية التي احتضنت هذه الطريقة الصوفية، وذلك إلى جانب الممارسات التأسيسية، نظرا إلى أنها قد نحت نحوها في أسلوب الصياغة الموسيقية التي تؤدى بها.

ومن أمثلة هذه الصياغة، نورد هذا المقتطف من مدوّنة «ورد القدوم»:

● المـجَرَّدْ

هو نوع من الإنشاد العيساوي المستحدث، والمعروف لدى عموم الناس في تونس بهذه التسمية التي تحيل مباشرة إلى معنى التجرد.

بالنسبة لمعنى هذه الكلمة (المجرد) فهناك من فسّرها بأنها تدل على التجرّد من استعمال الآلات الموسيقية بكافة أصنافها خلال هذا النوع من الإنشاد. وهناك من فسّرها بأن العيساويين يبدؤون خلال هذا النمط الإنشادي بالتجرد من نعالهم وألبستهم الصوفية الخارجية، حتى تسهل عليهم الحركة عند شروعهم في الرقص الصوفي على وقع هذا الإنشاد. وهناك من فسّرها بأن هذا النوع من الإنشاد يشبه إلى حد كبير عملية تجريد الغصن من أوراقه ورقة ورقة. ووجه الشبه هنا أن هذه القطعة الإنشادية تتألف من العديد من الأبيات التي يتم تناولها بالإنشاد بصفة سريعة ومتتابعة بيتا بعد آخر، دون رجوع إلى مذهب أو لازمة موسيقية، بطريقة تحيل مباشرة على صورة تجريد الغصن من أوراقه ورقة بعد أخرى بصفة سريعة ومسترسلة كالتالي:

بِـاسْمْ الكَـرِيمْ ابْـدَيْنا فَضْلُه عْلَيْنا

وعْلَـى النَـبِي صَلَّـيْنا

"الصَدّارة" يرقصون على وقع التصفيق المصاحب لإنشاد "تَثْقِيلة المْجَرَّدْ"

وعْلَى النَبِي صَلَّيْنا مَوْلَى المْدِينة

هُو المُشَفَّعْ فِينا

وعْلَى الصَّحابة رْضَيْنا يِجْلُوا الغْبِينة

ناسْ الطَريقة الزَيْنة

إلِّي بْغى يِتْبَعْنا ويْكُونْ مِنّا

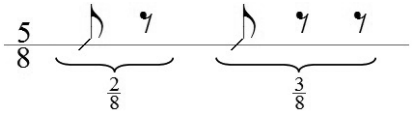
يِتْبَعْ طَرِيقْ السُنّة

يِتْبَعْ طَرِيقِ القُرْبَى وأهْلِ المْحَبّة

حَتّى يْصادِفْ شَرْبة

يتألّف إنشاد «المجرّد» من جزئين متلازمين، جزء أوّل: يسمى «وِرْدْ القدوم» أو استفتاح المجرد، وهو الذي يكون في شكل مقدمة إنشادية خالية من أي استعمال آخر، ومجردة من أي إيقاع بارز، وجزء موال يسمى «تَثْقِيلة مجرد» يكون الإنشاد فيه مستندا إلى إيقاع دوري خماسي يتم ضبطه عن طريق التصفيق.

ويتألف هذا الإيقاع الدوري الخماسي في حقيقة الأمر من تقسيمة إيقاعية مركّبة من إيقاع ثنائي (به وقتان)، وآخر ثلاثي (به ثلاثة أوقات) ومجموعهما بطبيعة الأمر خمسة أوقات كالتالي:



إيقاع «المجرّد» خماسي الوحدات

ويتم ضبط هذه التركيبة الإيقاعية الخماسية عن طريق تصفيقتين: الأولى مع الوقت الأول، والثانية مع الوقت الثالث، ويبقى الوقت الثاني والوقتان الأخيران (الرابع والخامس) دون تصفيق.

ونشير إلى أن الجزء الثاني من المجرد (وهو التثقيلة) يتم خلاله تنفيذ أكثر من قطعة إنشادية تسمى كل واحدة منها تثقيلة مجرد، وتسير جميع هذه القطع على نفس الإيقاع الخماسي، ولكن النسق الإيقاعي يأخذ في التسارع المضطرد تباعا مع كل تثقيلة، حتى يبلغ في خاتمة آخر تثقيلة نسقا سريعا جدا يتحول بمفعوله من إيقاع خماسي إلى إيقاع ثنائي.

وفي خلال إنشاد «المْجَرَّدْ» بجزأيه («الاسْتِفْتاحْ» و«التَثْقِيلة») نجد «الصَدّارة» (وهم الجماعة المختصّين بالرقص الصوفي)، يتبعون النبض الداخلي لهذا الإنشاد بظهورهم، من خلال الانحناء الخفيف والقيام، وكذلك

آلة "الطار" الإيقاعيّة

بأرجلهم من خلال خفض قاماتهم بثني رُكبهم قليلا ثم استقامتهم متّبعين في ذلك كلّه إيقاع الإنشاد.

ويتم إنشاد قطعة التثقيلة مجرّد المذكورة أعلاه بهذه الصيغة اللحنية التالية في نغمة الحسين التونسية:

● «الشِشْتْري»[21]

يشتمل هذا القسم الأوّل من «الحضرة العيساوية» على إنشاد «نَوْبة» و«شُغْلْ»[22] من «المالوف». ويتمّ ذلك بطريقة جماعيّة بمصاحبة آلتَيْ «الشِشْتْري» («الطار» أو«الرِقّ»)[23] و«الناغِرْزانْ»[24] أو«النَغَّارات» الإيقاعيّتين دون غيرهما.

ويعرَّف «المالوف» في تونس بأنه نمط من الغناء الذي أتى به مهاجرو الأندلس. وهو عبارة عن ضروب من التواشيح والأزجال، لكل قسم منها تلاحين خاصة

آلة "الناغِرْزان" أو"النَغَرات" الإيقاعيّة (الوجه والقفا)

تسمّى النوبة، وكلّها مناسبة لصيغ اللحون المعبّر عنها بالطُبوع أو الصنائع». و«المالوف» كذلك هو «عبارة عن أشعار غنائية انتخبت من قصائد وموشحات وأزجال شتّى من كلام الأندلسيين وأهل المغرب وبعض التونسيين. قد رصّفت ونضّدت بصفة تميل إليها الخواطر وتستحسنها الأذواق وتلذّها المسامع»[25].

ويسمّى هذا النمط الموسيقي في «المغرب الأقصى» باسم «الآلة»، ويسمى في «الجزائر» باسم «الغرناطي».

وقد قامت مجموعات الطريقة العيساوية المنتشرة حول العاصمة التونسية، بتناول غناء المالوف ضمن ممارساتهم الإنشادية المستحدثة، وأطلقوا عليها «مالوف الجِدّ» أو غناء «الششتري». هو ذلك المالوف التقليدي المشار إليه آنفا، وقد وقع تغيير بعض أشعاره إلى أشعار أخرى في ذكر النبيّ والصحابة وشيوخ المذاهب والطرق الصوفية وغير ذلك من الأغراض ذات الصبغة الدينيّة التصوّفية.

ومن بين «نوبات مالوف الجِدّ» التي يتم تنفيذها في مفتتح الحضرة العيساوية، هذا المثال الموجّه لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام:

الرقص الصوفي على إيقاعات إحدى «نوبات الحضّاري»

قَصْدِي أنْظُرْ إلَيْهْ ونُشاهِدْ مَقامُهْ ونُسَلِّمْ عَلَيْهْ

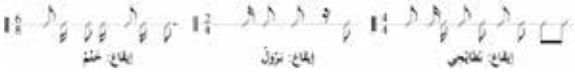
الـصَـلاةْ عَنْـكَ حُلْـوَة يـا بَـدِيـعَ الجَـمالْ

لَيْـسَ لِي عَـنْـكَ سَلْـوَى لا وَحَـقِّ الجَـلالْ

كُلُّ عَطْشانْ مِنْكَ يَرْوَى مِـنْ بُحُورِ الكَمالْ

● «نوبة الحضّاري»:

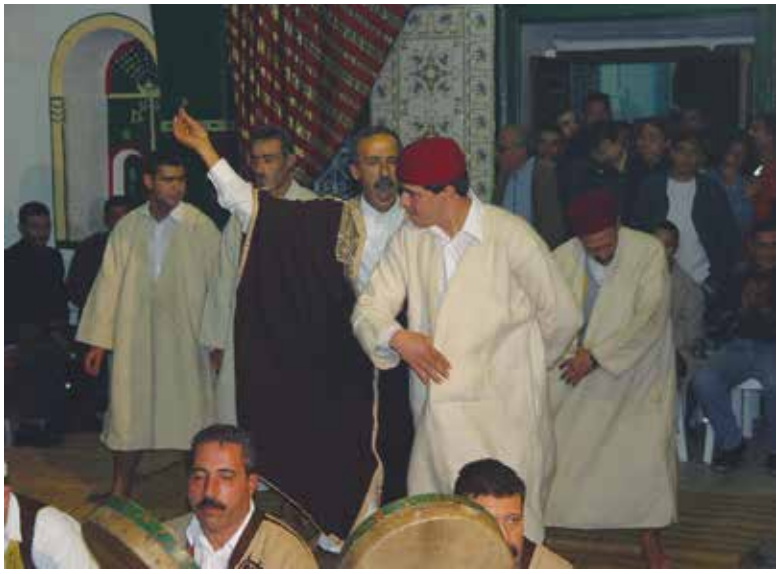
هـو القسـم الثالـث مـن «الحضـرة» بعـد قسـم «الشِشْـتْري» وقسـم «المْجَـرَّدْ» ويشـتمل على أشـعار خاصة بـ«الطريقة العيساويّة» بلغة التخاطب الدارجة غالبـا، وتغـنّى بمصاحبـة الآلات الإيقاعيّـة الثلاثـة (الطـار والنَاغِـرْزانْ والبْنـادِرْ)[26] مـع مصاحبـة آلـة «الكَرْنِيطة»[27] اللحنيّة. وتتألّف «نوبة الحَضّاري» من ثـلاث إيقاعـات مختلفـة تتعاقـب عـبر الأبيـات الشـعريّة المغنّـاة، وتتـدرّج مـن الاعتـدال إلى السـرعة، وهـي علـى التـوالي: «البطايـحي» و«الـبرول» و«الختـم».



يَثِبُ «شـيخ الصْدَرْ» وثبة سـريعة مفاجأة بتنسيق مع «شـيخ العْمَلْ»، من وسـط صـفّ «الصَـدّارة» إلى الأمـام، مع انطـلاق أوّل نقرة في الإيقـاع الجديد، مصفّقا بيديـه الممدودتـين إلى الأمـام بكل قـوّة، متّبعـا في ذلك النقـرات البارزة الممـيِّزة لهـذا الإيقاع معتدل السـرعة، صادعـا بلفظ «الله» مشـيرا بعد ذلـك وإثـر التِفاتِه إلى «الصَـدّارة» - وبطريقتـه الخاصـة في التصفيـق - إلى النسـق الجديد الـذي ينبغي عليهـم إتّباعـه في الرقص.

وهذه عيّنة من إحدى «نوبات الحضّاري» في نغمة الرهاوي:

بِحُرْمَتِكْ يا مُحَمَّدْ نَطُوفُ بِالبَيْتْ وْنَسْعَدْ



الممارسات الخاصة خلال قسم "الخمّاري"

يتواصل الرقص على إيقاع «نوبة الحَضّاري» بطريقة الركوع والقيام السابقة لكن بإمعان أشدّ مع الزيادة في حركات الرؤوس المتمايلة يمنة ويسرة. هذا إلى جانب قيام بعض «الصَدّارة» ببعض الارتجالات الفرديّة في الرقص متحرّكين جيئة وذهابا أمام صفّ «الصَدّارة» يحاذيهم في ذلك «شيخ الصْدَرْ» الذي يقوم بتنظيم هذه العمليّة التي تسير على ألحانٍ وإيقاعات ما ينفكّ نسقها يتصاعد ويتسارع، حتى تغمر النشوة كل الراقصين، وتتعدّاهم إلى جمهور المتفرّجين.

● «نوبات الخَمّاري»

يشتمل هذا الجزء الأخير من «الحضرة العيساويّة» على مجموعة من «النوبات» هي عبارة عن أشعار خاصة بـ«الطريقة العيساويّة» تختلف أوزانها أحيانا وتتّفق أحيانا أخرى من «نوبة» إلى أخرى، وكلّها بلغة التخاطب الدارجة مثل «النوبة» التي مطلعها:

نِبْدَاوِ بِاسْمْ الله ... عَالِمْ بِكُلْ مْكَانْ
والصَلاةْ عَلَى الأَحْمَدْ ... مُضَلَّلْ بِالغَمَامَة
مِنْ بَعْدْ ذِكْرْ الله ... نَرْجَعْ لِشَرْحْ الأَذْهَانْ
شَيْخْنَا بِنْ عِيسَى ... ظُهْرِتْ لَهْ الكَرَامَة..

أو تلك التي مطلعها:

بِالله يَا لَخْوَانِي ... قُولُوا لِي هَنِيَّا
بِنْ عِيسَى سُلْطَانِي ... شَيْخِي جَادْ عْلَيَّ

تصنَّف «نوبات الخَمّاري» تراتبيّا إلى ثلاثة أصناف، حسب تصنيف الممارسات الخاصة التي يمارسها جماعة «الصْدَرْ» خلال هذا القسم الأخير من «الحضرة»:

- الصنف الأوّل: نوبات تُستعمل خلال الممارسات الخاصة بالمشي والتمرّغ على الزجاج، وأكل المسامير، وغرس الإبر في مناطق عديدة من الجلد، وضرب البطن وغيرها بالسيف.
- الصنف الثاني: نوبات تُستعمل خلال الممارسات الخاصة بأكل نبات «الهِنْدي» الشائك والتمرّغ عليه.
- الصنف الثالث: نوبات تُستعمل خلال الممارسات الخاصة بأكل ذوات السموم.

يستمرّ «الصَدّارة» خلال هذه «النوبات خَمّاري» في رقصهم المعتاد (الركوع والقيام مع التمايل يمنة ويسرة) ممسكين بأيادي بعضهم في صفّ واحد. ثم يتقدم أولئك الذين حانت «نوبتهم» (أي شُرع في تنفيذ «النوبة» التي تعوّدوا أن يقوموا خلالها بما اختصّوا

به من الممارسات المبيّنة أعلاه ضمن أصناف «نوبات الخَمّاري»)، فيَخرجون من الصفّ مع استمرارهم في الرقص، ثم يشرعون في القيام بإحدى تلك الممارسات.

وهي دلالة على تخلّصهم من الإحساس المادي بذواتهم، وذوبانهم الكلي في الملإ الأعلى.

لقد تميّزت الصياغة الموسيقيّة لنوبات الخمّاري ببناء لحني ضيّق، جيبيّ المسار (Sinusoïdal)، ينحصر في سلّم موسيقي خماسيّ الدرجات، تستقرّ في منتصفه درجة رئيسيّة («التِيكْ شَاهْنازْ RE demi bémol4») مثّلت المفصل الذي تلتقي حوله «النغمتان المتناولتان في هذه الألحان (وهي «نغمتا»: «الحسين كردان» و«السيكاه تِيكْ شَاهْنازْ».

وقد أعطى هذا الأسلوب في الصياغة اللحنيّة أولويّة قصوى للجانب الإيقاعي على حساب الجانب النّغمي، الذي تمّ تكريسه لخدمة الإيقاع. وتمّ التركيز فيه على درجة «التِيكْ شَاهْنازْ RE demi bémol4» وهي درجة «المحيّر» مخفوضة بربع بُعد صوتي (RE demi bémol4)، تلك التي ينجذب إليها السامع على إثر مسافة صوتيّة «ثلاثيّة صغيرة» (Tierce mineure) زائدة ربع بُعد صوتي تنطلق من درجة «العجم» (SI bémol3).

وليس هذا الأسلوب في نهاية الأمر سوى محاولة لتوظيف الموسيقى بجانبَيها النغمي وخاصّة الإيقاعي في تدعيم وإنجاح «التخميرة» الصوفية.

3) «العيساوية» في مناسبات الأهالي الخاصة:

بالإضافة إلى أعمال الذكر والإنشاد الطقسية، وغيرها من الممارسات الموسيقية المستحدثة الأخرى، التي تقام أسبوعيا في «الزاوية» بصفة دورية، دخلت «العيساويّة» صلب حياة الأهالي في معظم البلاد التونسية، وذلك بقيامها بإحياء مختلف مناسباتهم العائلية كالنِفاس والختان والزواج والحجّ، بواسطة ممارساتها الموسيقية.

وتتمثل هذه المشاركة في إقامة سهرات خاصة في بيوت الأهالي، احتفالا بهذه المناسبات، وفي إقامة استعراضات خارجية تسمّى «دُورة» التي تتميّز خاصة بحضور السناجق، وهي الرايات الكبيرة الملوّنة الخاصة بالطريقة العيساويّة، والتي يحملها عموديّا الصدّارة (جماعة الصَدَرْ المختصّين بالرقص الصوفي) ناشرينها فوق الموكب المؤلَّف من جماعة المنشدين ومن أبطال هذه الاحتفالات العائلية كالعريس والحاج والطفل المختون.

وقد كان الأهالي في تونس يسعون إلى إشراك «فرق العيساوية» في مختلف مناسباتهم لسببين: أوّلهما ما توفّرت عليه هذه «الفرق» من أعمال الغناء والعزف والرقص، تلك التي كانت تعطي لمثل هذه المناسبات صبغة احتفاليّة بارزة، إضافة إلى استعمالها لتلك السناجق في «دوراتها» وما تضفيه هذه الرايات الكبيرة المزوّقة من مظاهر البهجة والأبّهة التي تجلب الأنظار وتزيد في خصوصيّة المناسبة.

كما كان الأهالي بالإضافة إلى ذلك، يتبرّكون بأعمال هذه «الطريقة»، اعتقادا منهم بأنّ حضور فرقتها لديهم في محلاّتهم خلال مختلف مناسباتهم، من شأنه أن يضمن لهم النجاح والتوفيق في ما أقدموا على إنجازه من أعمال، نظرا لما تلحق هذه الأعمال من بركة مستمدّة أساسا من بركة «سيدي بن عيسى».

الهوامش

1. تجدر الإشارة حول هذا الأمر إلى تلك الاستنتاجات البحثية الموسومة بـ"أطروحة البقايا الوثنية" والتي أرسى دعائمها عدد من الباحثين السوسيولوجيين الغربيين المنتمين إلى اختصاصات عدة كـ"العراقة والأناسة" (الأنثروبولوجا والأثنوغرافيا). ونذكر من أبرز هؤلاء: "إدوارد فستمارك" و"إدمون دوتي" و"هنري بسيه" و"جورج دراك" و"إيميل لاووست" وغيرهم.

2. ولد "الجزولي" في قرية تانكرت الواقعة في "سوس" بالمغرب الأقصى في آخر القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي. رحل الجزولي صغيرا عن مسقط رأسه، واستقر بمدينة فاس طالبا للعلم بمدرسة الصفارين. وقد اشتهر عنه خلال تلك المرحلة ميله إلى العزلة وركونه إلى التأمل. رحل بعد ذلك إلى تونس، ثم انتقل منها إلى مصر. وتنقّل في بلاد المشرق متطلعا إلى ملاقاة شيوخ التصوف للترقي على أيديهم. مكث الجزولي في جولته سبع سنين طاف خلالها في الحجاز، وزار القدس ومصر، وأخذ في جامع الأزهر على "عبد العزيز العجمي"، ثم عاد إلى فاس، وألّف فيها كتابه دلائل الخيرات. ثم جلس للتتلمذ على الشيخ المربي برباط تيط أبو عبد الله محمد أمغار الصغير الذي أخذ عليه "وِرْد الشاذلية". ودخل على إثر ذلك وبإشارة من شيخه في فترة خلوة للتأمل والعبادة امتدت قرابة أربع عشرة سنة. وقد كانت هذه الفترة كافية لاكتمال طريقته وتوضّح معالمها لديه، فشرع على إثر ذلك مباشرة في نشرها بين مريديه وتلاميذه في مدينة آسفي، التي لقي فيها استعداد أهلها الكبير لتقبل منهجه، وقد عمت شهرة شيخ "الجزولية" تلك الأرجاء، وبلغ فيها عدد مريديه نحوا من ثلاثة عشر ألفا. أنظر حول الجزولي: جلاب (حسن)، محمد بن سليمان لجزولي (مقاربة تحليلية لكتاباته الصوفية)، 1993.

3. ولد "أبو الحسن الشاذلي" مؤسس "الطريقة الصوفية الشاذلية" سنة 593 هـ/ 1196 م بقرية غمارة القريبة من "سبتة"، الوقعة شمال "المغرب الأقصى"، وتوفي سنة 656 هـ/ 1258 م، ودفن بـ"حميثرة" من صحراء عَيْذاب المصرية. وقد أطلق عليه لقب "الشاذلي" نسبة إلى قرية شاذلة التي استقر بها مدة عند حلوله بإفريقية، بعد خروجه من بلاده في شبابه.

4. الشافعي (أحمد بن عياد)، المفاخر العلية ...، ص 3940.

5. الكوهن الفاسي (الحسن بن محمد بن قاسم)، جامع الكرامات العلية ...، ص 2526.

6. تميّزت تلك الفترة العصيبة من تاريخ المغرب الأقصى بتوالي غزوات المسيحيين على السواحل منذ استيلاء الأسبان على "تطوان" وتدميرها في عهد "هنري الثالث" القشتالي سنة 1399 إلى احتلال البرتغاليين لـ"سبتة" سنة 1415 ثم "طنجة" و"أصيلا" سنة 1470 ثم احتلالهم لـ"آسفي" سنة 1507 و"أزمور" والبلاد التي خلف هذه الموانئ سنة 1516. وقد أسهم شيوخ التصوّف الجزوليين خاصة في القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر في التعبئة للجهاد ضدّ الغزاة النصارى.

7. ركز "محمد الجزولي" طريقته ونهجه في التصوف على فتح باب التوبة أمام الجميع لـ"سلوك طريق الحق" بهدف "الوصول إلى الله"، حتى وإن كان بعضهم ممن لا ترجى توبته أصلا. كما ركز أيضا على العلاقة بين المريد وشيخه، وجعلها قائمة على ثالوث "الطاعة" و"الإذن" و"الخدمة". وكل ذلك بطريق التلقين الموجه أساسا إلى تعليم الأوراد والأذكار التي كانت تتخذ لدى "الجزولي" ولدى خلفائه أيضا أهمية قصوى، بالنظر إلى ما لهذه "التربية بالحال" من الفاعلية في تطهير النفس والروح من العلل والعيوب، والرقي بها في مدارج التصوف، مقارنة بقصور "علم الرسوم" (الفقه) على بلوغ هذه الغايات. زروق (أحمد) النصح الأنفع ...، ص. 175.

8. Brunel (René), Essai sur la confrérie religieuse des aissaoua …, 1926, p. 67.

9. "الشّاوش": خطة موجودة لدى أغلب الطرق الصوفية، يتولى صاحبها القيام بمختلف الأعمال التي يمكن مقابلتها اليوم بأعمال "الحاجب" و"الساعي" وحتى أعمال النظافة.

10. نشير إلى أهم وأبرز المصادر التقليدية المخطوطة التي أرخت للطريقة العيساوية ولشيخها، وهي أساسا كتب المناقب التي نذكر من بينها بالخصوص: كتاب دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشائخ القرن العاشر، لصاحبه "محمد بن عسكر الشفشاوني" المتوفّى سنة 986 هـ/ 1578 م). وكتاب ممتع الأسماع في ذكر الجزولي والتبّاع وما لهما من الأتباع لـ"محمد المهدي الفاسي". وكتاب ابتهاج القلوب بخبر الشيخ أبي المحاسن وشيخه المجذوب لـ"عبد الرحمان الفاسي" المتوفّى سنة 1094 هـ/ 1685 م).

11. Boncourt (André), Rituel et musique chez les

Aissaoua …, 1980, p. 46.

12. ابن منظور ...، لسان العرب (مادة: حزب)، ص. 853.
13. شاهدي (الحسن)، أذكار الصوفية، ص. 49.
14. الغزالي (أبو حامد)، إحياء علوم الدين، ص. 506.
15. ابن منظور ...، لسان العرب (مادة: ورد)، ج 51، ص. 4810.
16. القاوقجي (محمد أبو المحاسن)، البدر المنير ...، ص. 1112.
17. المكي (أبو طالب) قوت القلوب ...، ص. 2234.
18. جاء في لطائف المنن ... للأسكندري أن "حزب البحر" للشاذلي هو ورد بعد العصر، و"الحزب الكبير" له أيضا بعد صلاة الصبح، وحزب الشيخ أبي العباس المرسي بعد العشاء. الشافعي (ابن عياد)، المفاخر العلية ...، م س، ص. 159.
19. الملحوني (عبد الرحمان)، أضواء على التصوف المغربي ...، ص. 219.
20. "الفُقْراء": هي التسمية الشائعة في كامل المغرب الإسلامي لمريدي الطرق الصوفية ومرتادي زواياها.
21. يطلق مصطلح "الششتري" في تونس قديما، على آلة "الرقّ" الإيقاعية، نسبة إلى "أبي الحسن الششتري" الذي اشتهر عنه استعماله لهذه الآلة خلال إنشاده الصوفي. وولد "أبو الحسن علي بن عبد الله الششتري" بقرية "ششترة" بالأندلس حيث كان والده أميرا عليها، فخلع ما كان عليه من لبس الأمراء، وارتدى ملابس الفقراء. استقرّ بالمغرب مصاحبا لـ"ابن سبعين" إذ جاءه قائلا: مرادي دخول الطريق ومشاهدة أسرار القوم. فقال له: حتى تبيع متاعك وتخلع ثيابك وتلبس قشّابة وتأخذ بندير [دفّ] وتدخل في السوق. ففعل جميع ذلك ولبس القشّابة ومسك العصا وأخذ البندير ودار في الأسواق، وصار يدخل السوق أمام حوانيت التجار ويضرب البندير وينشد أشعاره الصوفية. مقالاته مقالات العارفين ومواجيد المحبين. وأشعاره كلها ذوق وشراب وأسرار لا يفهمها إلا أهل الأذواق والإشارات، وكراماته عنه كثيرة. ساح سياحات طويلة وورد مصر واستوطن "دمياط" وصار مرابطا بها إلى أن توفّي سنة 668 هـ/1270 م، ودفن برباطه الذي صار مزارا. عن: الكوهن الفاسي المغربي. (أبوعلي الحسن بن محمد بن القاسم)، طبقات الشاذلية الكبرى، تحقيق: مرسي محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص. 6365.
22. "الشُغُلْ": جمع "أَشْغالْ"، وهي نوع من الموشّحات والقصائد العربيّة الملحّنة في أسلوب الموسيقى التركيّة.
23. "الطار": مصطلح تونسي يُطلَق على آلة "الرقّ" الإيقاعيّة المكوّنة من إطار خشبيّ دائري صغير، تثبّت على جوانبه صفائح أسطوانية من النحاس (صنوج)، وتشدّ على أحد وجوهه قطعة من جلد الماعز شدّا محكما، وتنقر بالأصابع.
24. "الناغِزازاتْ": آلة إيقاعيّة تقليدية مستعملة في فرق المالوف والفرق الصوفية. وهي عبارة عن نصفي كرة من النحاس يتراوح قطرهما حوالي 20 سنتيمترا، تُشدّ عليهما بإحكام قطعتان من جلد الجمل، وتقرعان بطرفي عصاتين رقيقتين.
25. الرزقي. (الصادق)، الأغاني التونسية، الدار التونسيّة للنشر، تونس، 1967، ص. 57194.
26. "البنادر": جمع مفرده "بندير"، هو المصطلح الذي يُطلَق في تونس على آلة "الدفّ" الإيقاعيّة المكوّنة أساسا من إطار خشبي دائري في شكل "الغربال"، يُشَدّ على أحد وجوهه جلد ماعز شدّا محكما، كما يُشدّ على هذا الجلد من الداخل خيوط من المصران تسمّى "أوتارا".
27. "الكَرْنيطة": تعريب محرّف لآلة "الكلارينات Clarinette" وهي آلة موسيقية غربيّة تصدر الصوت عن طريق النفخ.

المصادر والمراجع

1. ابن عربي (محي الدين)، الفتوحات المكيّة، تحقيق: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006.
2. ابن عسكر (محمد بن علي بن عمر الحسني الشفشاوني)، دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشائخ القرن العاشر، تحقيق: محمد حجي، دار المغرب للتحقيق والترجمة والنشر، الرباط، 1977.
3. ابن منظور (جمال الدين)، لسان العرب، دار

المعارف، القاهرة.
4. الأرشيف الوطني التونسي، صندوق 97 و 163.
5. الإسكندري (تاج الدين أحمد بن عطاء الله)، الحكم العطائية، شرح: أبو العباس أحمد زروق، تحقيق: رمضان محمد بن علي البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008، 272 ص.
6. الإسكندري ... ، لطائف المنن في مناقب الشيخ أبي العباس المرسي وشيخه الشاذلي أبي الحسن، مكتبة القاهرة، مصر، ط 4، 2009.
7. جلاب (حسن)، محمد بن سليمان الجزولي (مقاربة تحليلية لكتاباته الصوفية)، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1993.
8. الرزقي. (الصادق)، الأغاني التونسية، الدار التونسيّة للنشر، تونس، 1967.
9. زروق (أحمد) النصح الأنفع والجنة لمن اعتصم من البدع والسنة، مجموع الخزانة العامة بالرباط، رصيد الزاوية الناصرية، رقم 710 ق.
10. الشافعي (أحمد بن عياد)، المفاخر العلية في المآثر الشاذلية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.
11. شاهدي (الحسن)، أذكار الصوفية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، 2007.
12. الغزالي (أبو حامد)، إحياء علوم الدين، 16 جزء، دار الشعب، القاهرة، بلا تاريخ، 3110 ص.
13. الفاسي (أبو عبد الله محمد المهدي)، ممتع الأسماع في ذكر الجزولي والتبّاع وما لهما من الأتباع، رصيد قسم المخطوطات بدار الكتب الوطنيّة بتونس، رقم 12470.
14. القاوقجي (محمد أبو المحاسن)، البدر المنير على حزب الشاذلي الكبير، المطبعة النصرية، الإسكندرية، 1314 هـ
15. القشيري (أبو القاسم عبد الكريم)، الرسالة القشيرية في علم التصوّف، شرح وتقديم: نواف الجرّاح، دار صادر، بيروت، لبنان 2001.
16. الطوسي (السراج)، اللمع في التصوف، القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.
17. الكوهن الفاسي (الحسن بن محمد بن قاسم)، جامع الكرامات العلية في طبقات السادة الشاذلية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، 247 ص.
18. المكي (أبو طالب)، قوت القلوب في معاملة المحبوب ووصف طريق المريد في مقام التوحيد، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، 1961.
19. الملحوني (عبد الرحمان)، أضواء على التصوف المغربي (الطريقة العيساوية نموذجا)، ج 2، منشورات وزارة الثقافة المغربية، 2005.

المراجع الأجنبية

1. Bachrouch (Taoufik), Le saint et le prince en Tunisie, Pub. Faculté des sciences Humaines et Sociales de Tunis, Université Tunis 1, Tunis 1989.
2. Basset (Henri), Le culte des grottes au Maroc, Alger, Ancienne maison Bastide, Jourdan, Jules Carbonel, 1920.
3. Boncourt (André), Rituel et musique chez les Aissaoua citadins du Maroc, thèse de 3ème cycle de l'Institut d'Ethnologie de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Strasbourg, France, 1980
4. Brunel (René), Essai sur la confrérie religieuse des aissaoua au Maroc, librairie orientale, Paris, 1926.
5. Drague (Georges.), Esquise d 'histoire religieuse du Maroc, confréries et Zaouias, Paris 1951.
6. Doutté (Edmond), Magie et religion en Afrique du Nord, Maisonneuve, Paul Geuthner, Paris 1984, (publié la première fois en 1909).
7. Westermarck (Edward), les survivances païennes dans la civilisation mahométane, Payot, Paris, 1935.

الصور

- من الكاتب.

أ. محمـد علـي ثامـر - اليمـن

صحن الـميمياء.. جمـال الصـوت وعراقـة الإيقـــاع

الفنان محمد الخميسي

ينظـر اليمنيون إلى الغناء والموسـيقى باعتبارهما لغة المشـاعر... ويحكي الموسـيقيون حكايات كثيرة عن عشـاق الموسـيقى، مستمدة من موضوعات أسـطورية مشـتركة إلى هـذا الحـد أو ذاك في العالم العربي[1]، ويأتي على رأس ذلك الغناء اليمني بـمختلف ألوانه وأنواعه وأصنافـه، بـل وتعـج كتـب المؤرخـين والمهتمين بـآلاف القصص والحكايـات عـن فنانيه وعازفيـه، وقصص أخرى عـن مراحل تطور ذلـك الفن، ومن ثم موجات تحريـمه وتجريـمه وإزدراء مؤديه نتيجةً للتعصب الديـني والمذهبي المقيت والذي اسـتمر لفـتراتٍ طويلة في التاريـخ اليمني الحديث.

وتكاد تكون الموسـيقى في مناطق الهضبـة العليا المحيطة بصنعاء - تحديداً - مغنّاة أساسـاً، إما بصوت الإنسـان، وإما بـمرافقة القرع على الطبول أو بـمرافقة آلة ذات نغم[2] - ويقصد بها هنا آلتي العود

الصنعاني القديم المُسمَّى بـ«الطُّربي / القَنْبُوس»[3]، أو آلة صحن الميمياء والذي نحن هنا بصددها.

فمن يستمع إلى الأغاني اليمنية القديمة وتحديداً تلك المُسجَّلة على اسطوانات (الفونوغراف) في أربعينيات القرن الماضي في عدن[4]، وما تلاها ليجد إيقاعاتٍ موسيقيةٍ جميلة ترافق عزف العود اليمني القديم المُسمَّى بـ«الطُّربي / القَنْبُوس»، وتتمثل تلك الإيقاعات بآلة نحاسية تُسمى (صحن الميمياء) - وهو عبارة عن صحن نحاسي خفيف الوزن له رنين خاص يتم العزف عليه برأس أصابع اليدين، وهو يرافق الأغنية الصنعانية منفرداً أو بمصاحبة عزف العود، ويضع العازف خاتمه وسط الصحن لزيادة رنينه -، حيث كان العازفون للموسيقى الصنعانية يتّخذون مع العود القديم آلة من النحاس تشبه الدُّف في شكلها وتسمى الصحن، أو صحن الميمياء[5]، أو الصحن النحاسي، أو الصحن الصنعاني... إلخ، وتشبه إلى حدٍّ ما صحن الشاي؛ ولكنها مختصة أكثر في العزف، وتشبه آلة (الغونغ - gong) في الشرق الأقصى.

وواصل في هذا المنوال العديد من الفنانين الذين تلوا تلك الفترة أمثال الفنان الكبير محمد حمود الحارثي[6]، والذي أتقن تلحين وغناء العديد من الأغاني اليمنية وكانت ترافقه الفنانة الشعبية تقية الطويلية[7] في العزف على صحن الميمياء، ليُعطيا إيقاعاً موسيقياً جذاباً مختلفاً كثيراً عن الإيقاعات الأخرى بدون هذه الآلة النحاسية الجميلة.. ويقول عن ذلك شاعر اليمن الكبير عبدالله البَرَدُّوني في إطار حديثه عن أطوار الفن الغنائي بالقول: «أما محمد حمود الحارثي فكان يصدر من الأغنية القديمة بصوتٍ عريض الذبذبات، شهي الوقع والتأثير، وهذه هي الناحية الثانية من نواحي التطور الفني؛ إذ غنَّى هؤلاء ما تغنَّى به السلف الفني بأداءٍ جديد وبآلةٍ مضافة إلى العود كالطبلة أو الصحن الميمياء والناي إلى جانب ما يستجد من فن شعر الغناء، وكان هذا الطور من سياق التطور الثقافي محلياً...»[8].

وفي أوائل عام 1970م تأسست في وزارة الثقافة - قسم الموسيقى والفنون الشعبية أول فرقة موسيقية غنائية لإحياء الآلات اليمنية القديمة والغناء الشعبي، وعلى رأسها الحفاظ على العزف بالصحن الصنعاني (الميمياء)، ويعد الفنان فريد كُوَر هو العازف المختص في هذه الفرقة على هذا الصحن[9].. فيا تُرى ما سبب تسميتها بهذا الاسم؟! ومتى بدأ استخدامها؟! وما هي أنواعها وأحجامها؟! وهذا ما سنجيب عليه في هذا المقال.

صحن الميمياء.. الاسم والمعنى

وصحن الميمياء سمِّي بهذا الاسم - كما يتداوله الناس - نسبةً إلى مادة تسمى ميمياء، وهي التي تضاف لمادة النحاس لتمنحه رنةً في الصوت؛ وهي تسمية غير مؤكدة، وللقاضي علي أحمد أبو الرجال[10] رأيٌ آخر؛ فقد أوضح بأن تسمية ميمياء هي تسميةٌ قديمة وغير واضحة الدلالات، ويذهب البعض في الاعتقاد إلى أنه ربما كان المقصود بكلمة ميمياء عائداً إلى قدرة مادة الميمياء على تجبير الكسور التي تصيب الهيكل العظمي للجسد، ومن ثم يكون العزف على الصحن يعمل عمل التجبير للروح المنكسرة بآلامها وفراق محبيها[11].

ويورد الدكتور الفنان محمد علي بركات عنه بالقول: «آلة الصحن من آلات النقر الإيقاعية اليمنية القديمة الشائعة في اليمن، وهي تشبه في شكلها آلة الدف، ويشيع استخدامها في (صنعاء) نظراً لارتباطها بمصاحبة الفنون الغنائية في هذه المنطقة؛ فقد كانت تستخدم بشكلٍ أساسي لمصاحبة فن آلة العود (الطربي / القنبوس) سواءً منفردة أو إلى جانب آلة المراوس[12]، وكان المغني في الماضي، بسبب عدم وجود آلة عزف، يرافق غناءه بآلة قرع، بالضرب على صحن من النحاس يسمى (صحن ميمي) - يعد هذا الصحن صنجا مستوردا من آسيا الجنوبية الشرقية، وكان في الماضي يصنع في اليمن باستخدام خليط من معادن مختلفة يسود فيها النحاس - يمسكه في توازن

أفقي بين إبهاميه، عازفاً بأصابعه الأخرى.. ويلاحظ أن الآلة في هذه الحالة شديدة البساطة، وهي آلة يفخر الموسيقيون بها ويحبون التوكيد على أنه عند الضرورة يستطيعون صناعة آلة قرع وقتية من علب التنك.. وهذه الطريقة شديدة الخصوصية من العزف توشك على الانقراض[13].

أنواع الآلة الموسيقية وأحجامها:

هناك نوعان لصحن الميمياء فأحدهما خاص بالرقص الشعبي (الفلكلور)، والثاني يرافق الأغنية اليمنية وتحديداً الأغنية الصنعانية، وقد تمَّ تسجيله كإحدى أدوات العزف للغناء الصنعاني عند إدخال الغناء في قائمة التراث الثقافي العالمي التابع لمنظمة اليونسكو.

وبحسب رأي القاضي علي أبو الرجال يوجد نوعٌ من الصحون النحاسية المُستخدمة في العزف يسمى (صحن ميمياء)، وهو عبارة عن صحن نحاسي خفيف الوزن، له رنين خاص، ويتم العزف عليه برأس أصابع اليدين، وهو يرافق الأغنية الصنعانية منفرداً أو بمصاحبة عزف العود ويضع العازف خاتمه وسط الصحن لزيادة رنينه ولعل وحده المقصود بهذه التسمية[14].. أما النوع الآخر من هذا الصحن وهو الصحن الذي يُرافق الفنون الشعبية؛ ولعل أقدم صحن تمتلكه (فرقة الفنون الشعبية) وهو صحنٌ نادرٌ ثقيل الوزن مؤرخ بتاريخ منقوش على سطحه 1203هـ (أي 1788م)، كما نُقش على سطح أسماءٌ عديدة لرجال بعضهم يبدو من أسمائهم أنهم يتقاربون أُسرياً، وبعضهم لا يمتون لبعض بصلة، ولا أحد يدري هل هذه الأسماء المحفورة على سطح الصحن هي أسماء الذين تناوبوا العزف عليه، أو هي أسماء من امتلكوه، أو أن لها دلالات أخرى حيث يبدو أن الموضوع بحاجةٍ ماسة إلى مزيد من البحث والدراسة والأسماء المنقوشة عليه هي كالتالي: (علي عبدالله بن سليمان - عبدالله بن سليمان - منصور الحميري - واسع بن عصيمي - علي بن سليمان - رجاء بن راوح الحراني - يزيد بن منصور

صورة صحن الميمياء الخاص بالرقص الشعبي، ولوحة بريشة الفنان عبدالعزيز إبراهيم.

الحارثي - علي بن علي مديقل - صالح بن صالح صبري - علي بن أبي بن عبدالله - عبدالله بن الربيع الحارثي - علي علي ربيع - عبدالله بن مالك - محمد بن الحارثي - عمر بن عبدين)، وقد نقشت هذه الأسماء بشكلٍ متسلسل على طرف الجزء الأعلى الداخلي للصحن، أما في وسط الصحن فقد سُجِّل تاريخٌ آخر هو 202هـ (817م)؛ إضافةً إلى عبارة (عاصمة الدولة العباسية (زبيد))[15]، ويُزيَّن وسط الصحن برسومٍ أربعة متسلسلة لعازفين يعزفون على المزمار يزمرون في وضع

أنواع الصحن	حجم الآلة	قطر فوهتها	قاعدتها عمقها
الصحن الكبير	31	29	4.5
الصحن المتوسط	24	22	3
الصحن الصغير	20	19	4

القرفصاء، وهذا الصحن خاص بمرافقة عازف المزمار أثناء أداء الرقص الشعبي ويتم العزف عليه بالنقر على قعره الخارجي بواسطة طرف السكين[16].

كما يوجد من هذه الآلة نوعان: أحدهما يسمى (صحن الميمياء) ويصنع من معدن الفولاذ، وهو أفضلهما، لرنينه المتميز، والنوع الآخر يصنع من النحاس - وله نفس التسمية السابقة وإن اختلفت نوعية ومادة صناعته -، كما يوجد للآلة أحجامٌ مختلفة منها: الصحن الكبير، والصحن المتوسط، والصحن الصغير، ويؤدي كل منها نفس الغرض عند مصاحبته للغناء، والجدول التالي يوضح القياسات بالسنتيمتر لثلاثة أحجام مختلفة من آلات الصحن: (في الجدول السابق)

وأهم مجالات استخدام الآلة حالياً هي:

1. تستخدم بشكلٍ محدود لمصاحبة الغناء الصنعاني بواسطة العود الكمثري ذي البطن الخشبية والأوتار الخمسة.
2. تستخدم لمصاحبة الغناء الشعبي الخاص بالنساء في صنعاء، وفي مناطق يمنية أخرى عديدة، وتقوم بالعزف عليها المغنيات اللاتي يؤدين الغناء الشعبي في مجالس النساء، ويستخدمنه بطريقتين:

- الأولى: النقر بواسطة أصابع اليدين.
- الثانية: النقر بواسطة قطعة من المعدن مثل (الملعقة أو المفتاح)، وفي هذه الحالة يتم حمل الآلة باليد اليسرى بينما تقوم اليد اليمنى بعملية النقر.

تستخدم لمصاحبة الغناء الشعبي في عددٍ من المناطق اليمنية إلى جانب آلة المزمار المزدوج (ذي القصبتين)، وآلة الطبل البلدي أو غيره، وطريقة استخدام الآلة عند مصاحبة هذا النوع من الغناء هي النقر بواسطة مضرب من الحديد أو من النحاس، أو مضرب من الخشب، وتحمل الآلة باليد اليسرى أو تعلق على صدر العازف بواسطة حبل يوضع على رقبته[17].

الميمياء.. تاريخ فني عريق

أما بخصوص تاريخ إدخال هذه الآلة فتعود إلى قرونٍ وأزمانٍ ماضية حيث يذهب الباحث عبدالله خادم العُمري[18] في كتابه عن الأغنية الصنعانية وعلاقتها بالموشح اليمني (الشلة التهامية.. النشأة والرواد) إلى أن «مدينة زبيد اشتهرت في عصر الدولة الرسولية (التي حكمت اليمن من عام (626- 858هـ/ 1228 - 1454م) بصناعة آلات الطرب المختلفة وعلى رأسها الأعواد بجميع أشكالها وأنماطها، ومن ثم آلات الطرب الأخرى - طبعاً وصحن الميمياء من ضمنها -، وراجت تجارتها في اليمن وخارج اليمن مما جعل الدولة الرسولية تقوم بوضع المواصفات للأعواد وآلات الطرب الأخرى وتحديد أسعارها وفقاً لنوعها وجودتها وما إلى ذلك من المواصفات لكل شكلٍ ونوع[19].. وفي عهد الملك المظفر الرسولي[20] قام بتصنيفها ووضع قانوناً لها، حدد فيه أسعارها وأجرة إصلاحها»[21].

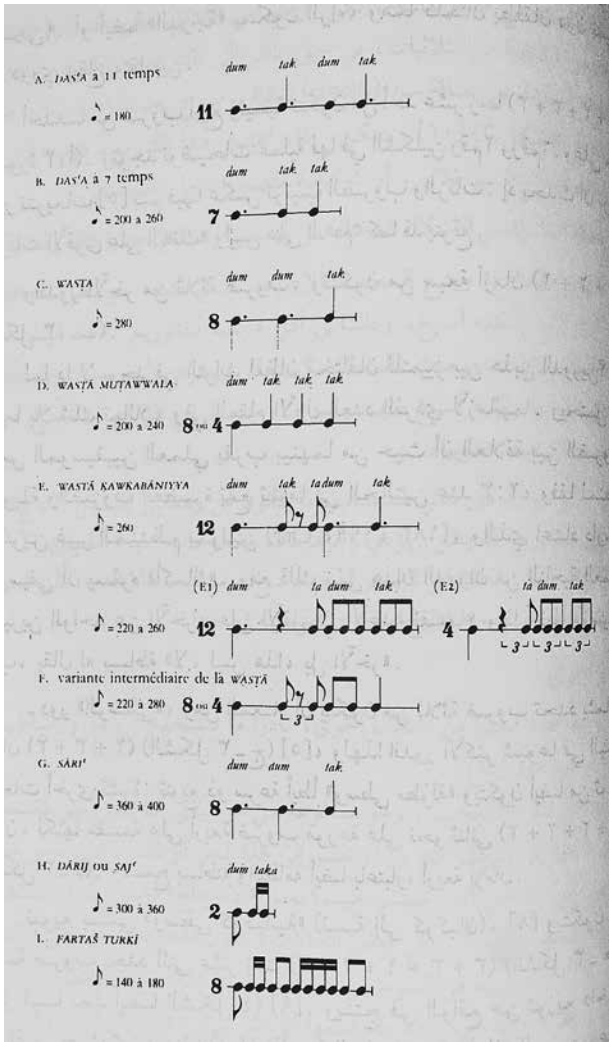
كما يورد الأديب عيسى بن لطف الله ذكر الصحن ومصاحبته للعود في كتاب (مبيتات وموشحات) عند شرحه لقصيدة الشاعر الكبير محمد عبدالله شرف الدين[22] والمعنونة بـ(اشجيت يا بلبل البان) بالقول: «أول ما سمعت هذه القصيدة المتقدمة من رجل مطرب يقال له علي العلوي من أهل زبيد، وكان متقناً للمعاني اليمنية لا يجاريه فيها أحد، وكان يقرع في الصحن، ومعه شخصٌ آخر يحرك العود..»[23]، وهذا

صورة تجمع: الموسيقار جميل غانم، والفنان أنور أحمد قاسم - عازف العود الطربي / القنبوس، والفنان فريد كور- عازف صحن الميمياء، والفنان المطرب محمد عزاني.. وآخرون في بداية السبعينات

فيض من غيض تاريخ هذه الآلة العجيبة التي لا يزال استخدامها قائماً حتى يومنا هذا في اليمن.

الإيقاعات الموسيقية لآلة صحن الميمياء

لصحن الميمياء إيقاعٌ خاصٌ وجميل، ويؤكد على ذلك الباحث في الانثروبولوجيا اليمنية الدكتور الفرنسي جان لامبير[24]، بالقول: «الغناء الصنعاني فريد من نوعه، وذلك نتيجة الانسجام العجيب لآلتيه العود والصحن؛ فالصحن آلةٌ إيقاعيةٌ بسيطةٌ تضيف لصوت العود تموجاً إيقاعياً شجياً، وكثيراً ما يصنع من النحاس، ويشتهر باسم (صحن الميمياء)»[25]،... ويُعرف كل لحن قبل كل شيء بصيغته الإيقاعية؛ أي بدور إيقاعه، ويفسر وجود ألفاظ تطلق على هذه الأدوار الإيقاعية، دون شك، بضرورة تحديد بنية لوصلة الرقص (القومة).. ويستند وصفها جزئياً إلى مقطوعات تُعزف على (الصحن الميمي)، وهو الصحن النحاسي الذي يرافق الغناء بمفرده،... وتضرب على الصحن باليد اليمني دائماً تقريباً، ولا تؤدي اليد اليسرى إلا وظيفة التزيين (أو الحلية).. وينتج التقابل بين الصمت / الصوت عن ضربات اليد اليمني على معدن الصحن، إما بأنامل الأصابع، وإما بالظفر،



شكل دورات الإيقاع بصحن الميمياء - كتاب طب النفوس

والشكل التالي يوضح دور الإيقاع في آلة الصحن الميمياء بحسب ما ورد في كتاب (طب النفوس) للمستشرق الفرنسي الدكتور جان لامبير.

ويصف الفنان العازف محمد إسماعيل الخميسي - في فيديو تلفزيوني للقناة الفرنسية الأولى - طريقة العزف بالصحن بالقول: «تكون أصبعيُّ الإبهام في يدي العازف هي الدعائم الرئيسية لحمل آلة الصحن، بحيث يبقى الصحن وكأنه معلقٌ في الهواء من أجل أن يصدر الصحن صوتاً نغمياً رائعاً، بينما الأصابع الأخرى من اليدين تكون متحركة، فتعزف باليد اليسرى ما يُسمى بالخرشة، وباليد اليمنى ما يُسمى بالمدق».

ولهذا فإن آلة الصحن من الآلات الإيقاعية التي يتم العزف عليها بالنقر بواسطة أصابع اليدين، كما يتم حملها أثناء العزف أيضاً بواسطة أصابع اليدين، وخاصةً إصبعي الإبهام، أي أن الأصابع تقوم بوظيفتين في آنٍ واحد، هما حمل الآلة والعزف عليها[26]، وهذا الصحن يكون متوازنا على الإبهامين فيعطي كل إمكاناته بالصدى والرنة، وهذا شيء جميل جداً، والصحن يمكن أن يرافق الصوت لوحده لأنه يعتبر آلة كاملة إنما الذي يغني بمرافقة الصحن يجب أن يغني اللحن قليلاً بليالي ودندنة وكلمات متقطعة من هذا النوع، ليحل محل العود، لأنه بغياب العود يجب أن يكون هناك من يغني اللحن[27].

وتعتبر آلة الصحن من الآلات المحببة للمستمع اليمني، وخاصةً عند مصاحبتها للغناء الصنعاني، حيث إن صوت الآلة وأداءها يوضحان الملامح الإيقاعية المتميزة لأشكال الأغاني الصنعانية ذات الضروب المختلفة، ونكهتها المحلية. وعادةً ما يستحسن المطربون مصاحبة آلة الصحن لأدائهم لهذا النوع من الغناء قديماً وحديثاً، سواءً العازفين على آلة الطربي أو على العود الكمثري ذي الأوتار الخمسة، لما لأدائها من تفرد؛ فالعزف عليها يعد فناً ذا أسلوبٍ خاص، يتطلب الإتقان، وذلك بالطبع لا يتسنى إلا للمحترفين[28].

ومن أبرز العازفين على الصحن الفنان العميد أحمد عشيش، والفنان محمد حمود الحارثي، والفنانة تقية الطويلية، والفنان محمد إسماعيل الخميسي - الذي يرافق الفنان يحيى النونو في العديد من الأغاني اليمنية التراثية -،والفنانة العالمية اليهودية ذات الأصول اليمنية عفراء هزاع[29] والتي كانت تجيد العزف على الصحن أو على الصفيح (التنك)، وقد ظهرت في مقابلاتٍ تلفزيونية عدة وهي تقرع على تلك الآلة، والفنان الأستاذ حسن عوني العجمي[30] الذي ورث هذا الفن عن والده الحاج عوني العجمي[31].

اندثار هذه الآلة العجيبة:

يرى الباحث اليمني الدكتور فهد محمد عبدالله الشعيبي في بحثه المعنون بـ(آلات الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن) بأن هذه الآلة في طريقها إلى الاندثار حيث استخدمت الدفوف الصغيرة التي استخدمت في زمن قريب، حيث أدخلت هذه الآلة بدلاً من آلة نحاسية تعرف بـ(الصحن)، وتصاحب بعض ألوان الغناء اليمني الراقص الخفيف[32].

ولمن يتابع واقع الغناء اليمني يجد بأن هناك عزوفاً شبه كامل عن استخدام هذه الآلة الفنية الرائعة، اللهم إلا بعض المحاولات البسيطة لعددٍ من الفنانين الشباب الذي أعاد استخدام هذه الآلة في بعض أغانيه باللونين الكوكباني والصنعاني، حيث يقوم بتقليد بعض من أساطين الفن الكبار أمثال: الفنان محمد حمود الحارثي، والفنان يحيى النونو، والفنان محمد أحمد الخميسي[33].. وغيرهم، ليتوجب علينا جميعاً أن ندعو كل المختصين في الشؤون الثقافية في اليمن بشكلٍ خاص، والشؤون الثقافية في الوطن العربي بشكلٍ عام على المحافظة على العديد من آلات الغناء اليمني التي على وشك الاندثار والضياع، حفاظاً وتقديراً لتاريخ العرب الموسيقي الكبير.. وختاماً، فالموسيقى والغناء كانا مع العرب من الترنيمة في المهد إلى المرثاة في اللحد - كما وصفه الأصفهاني في كتابه الموسوعي (الأغاني)[34].

الهوامش

1. د. جان لامبير - طب النفوس- ترجمة د. علي محمد زيد- ص 23 - الطبعة الأولى 2004م/1425هـ-وزارة الثقافة والسياحة-صنعاء.
2. د. جان لامبير - طب النفوس- ترجمة د. علي محمد زيد- ص 25 - مصدر سابق.
3. الطربي/ القنبوس: وهو العود اليمني القديم ذي الأوتار الأربعة والصدر المغشاة بالرق، ويعرف في حضرموت باسم "القنبوس"، أما في صنعاء فيعرف بـ"الطربي" أو "العود الصنعاني"، وظل هذا العود القديم هو الآلة المستعملة في اليمن محتفظاً بمكانته القديمة، ويذكر الفيلسوف الكندي في رسالة عن العود "أن عدد أوتاره أربعة وهكذا فبينا أخلى العود ذو الأوتار الأربعة مكانة للعود ذي الوتر الخامس في شمال الجزيرة العربية فقد ظل في الجنوب "اليمن" حتى عهد قريب محتفظاً بشكله وخصائصها القديمة".. (د. فهد محمد عبدالله الشعيبي - آلات الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن-دراسة مسحية وصفية- ص-22الطبعة الأولى 2010م- منتدى العمري الثقافي - صنعاء).
4. الاسطوانات الشمعية وتسجيلاتها في عدن: عرفت اليمن و(عدن) بالذات - والتي كانت تعدُّ وجهةً فنيةً وحضارية للبلد بشكلٍ عام - دخول الأسطوانات بمختلف أنواعها (الشمعية والحجرية والبلاستيكية) مع نهاية الثلاثينيات من القرن الماضي، وكانت تسمى بـ(الاسطوانة الحجرية) وتستخدم يدوياً، وتشغل بواسطة جهاز الفونوغراف، والمعروف محلياً آنذاك بـ(أبو هندل)، والذي لم يكن تداوله شائعاً، بل كان مقتصراً على المقتدرين فقط، وضمَّت تسجيلات الرعيل الأول من الفنانين الرواد، وأشهرهم آنذاك: إبراهيم الماس، ووالده محمد الماس، علي أبوبكر باشراحيل، شيخ عبدالله البار، أحمد عبيد قعطبي، عمر محفوظ غابة، محمد جمعة خان، وأحمد عوض الجرَّاش وأخيه علي، وعوض عبدالله المسلَّمي.. وغيرهم، وعكست هذه التسجيلات التجارية حراكاً واضحاً في الحياة الاجتماعية والثقافية في ظل وجود الاستعمار البريطاني، ونشأت الحاجة لتسجيل الأغاني على أسطوانات؛ فنشطت في بادئ الأمر شركتي (بارلو فون)، و(أودويون) - ألمانية الجنسية - ، ثم ظهرت بعدهما شركات إنتاج فني محلية كـ(شركة جعفر فون)، و(شركة التاج العدني)، و(شركة طه فون)، و(شركة عزعزي فون)، و(شركة أسطوانات الجنوب العربي)، و(شركة شبيب فون)، وآخرها (شركة كايا فون)، التي اقتصر نشاطها على تسجيل أغاني الندوة العدنية، كما ظهرت شركات أخرى لبيع الأسطوانات مثل شركات: (بيت عقبه)، و(بيت العزعزي)، و(بيت الصافي)، و(بيت عيدروس الحامد) الذين نشروا الفنون الراقية في (عدن) وفي كل اليمن.
5. د. محمد عبده غانم - شعر الغناء الصنعاني - ص 38 - الطبعة الثانية 1980م- دار العودة - بيروت.
6. محمد حمود يحيى محمد الحارثي: وُلد في مدينة (كوكبان) في محافظة المحويت عام 1355 هـ/1935م، وفيها نشأ والتحق ببعض الكتاتيب، ثم انتقل إلى المدرسة العلمية في مدينة (كوكبان)، فدرس فيها علوم الفقه واللغة العربية، وقد اشتهر في هذه المدرسة بجمال صوته، وجودة ترتيله للقرآن الكريم، عمل بعد تخرّجه في زراعة الأرض، ثم انتقل إلى العاصمة صنعاء عام 1377هـ/1957م، فتعيّن عضواً في الفرقة الموسيقية التي تشكّلت بعد قيام الثورة السبتمبرية عام 1382هـ/1962م بأسابيع قليلة، ثم عمل أميناً للمكتبة الفنية في إذاعة صنعاء، حتى أحيل إلى التقاعد.. بدأ الغناء، وهو في العاشرة من عمره، فكان يغني لزملائه في الكتاب ، ولما عمل بالزراعة تأثّر كثيراً بالأهازيج الشعبية التي تنشد في المواسم الزراعية المختلفة، وكانت تصل إليه سرًّا بعض إسطوانات غنائية بأصوات عددٌ من مطربي ذلك العصر في عدن مثل: أحمد عبيد قعطبي، وعلي أبوبكر باشراحيل، وإبراهيم الماس، ولمّا انتقل إلى صنعاء تعرّف على عدد من الفنانين أمثال: علي بن علي الآنسي، وأحمد السنيدار، فبدأ يمارس الغناء في هذه المجالس، سجّل لإذاعة صنعاء عدداً من الأناشيد الثورية مثل: (سحقنا الطغاة)، و(الجمهورية فيها الحرية)، و(يا سبتمبر يا مرج التاريخ الأخضر)، كما سجّل أولى أغانيه العاطفية، وهي أغنية (حُميّمةْ)، وفي عام 1390هـ/1970م ذاعت شهرته بعد أن أنشد (هذه أرضي وهذا وطني)، ثم توالت بعد ذلك

إصداراتـه الغنائيـة، اشـتهر إلى جانـب أناشـيده الثوريـة، وأغانيـه الزراعيـة والعاطفيـة بأدائـه للونين التراثيين: (الكوكباني)، و(الصنعاني)، وتعامل مع كثير من شركات الإسطوانات في صنعاء وعدن، وسجل عدداً كبيراً من أشرطة الكاسيت، ومن أشهر أغانيه: (ردَّ السلام)، و(يا فرحتي للرعية)، و(ما أجمل الصبح)، و(الشوق أعياني)، و(عليك سّموني وسمسموني)، و(جلَّ من نفّس الصباح)، و(خلّي جفاني بلا سبب)، ومن الشعراء الذين كتبوا له نصوصه الغنائية: (عبدالله عبدالوهّاب نعمان الفضول)، و(عثمان أبوماهر)، و(مطهّر الإرياني)، و(محمد الذهباني)، و(أحمد العمّاري)، و(عبدالله هاشم الكبسي)، شارك في المهرجانات، والأسابيع الثقافية اليمنية في عدد من البلدان العربية والأجنبية، مثل: ليبيا، وتونس، والمغرب، والسعودية، ودول الخليج العربي، وأمريكا، وبريطانيا، وألمانيا، وفرنسا، ومنح عام 1425هـ/ 2004م درع صنعاء عاصمة الثقافة العربية، وفي 14 يوليو 2005م أقامت وزارة الثقافة والسياحة حفلاً تكريمياً كبيراً له بدرع وزارة الثقافة التقديري، وهو عضو في لجنة تحكيم جائزة رئيس الجمهورية في الفنون. متزوّج وأب لأربعة أبناء، وبنتين، وله ثلاثون حفيداً، وقد اشتهر من أبنائه عازف الكمان عبدالباسط الحارثي.. توفي في العاصمة (صنعاء) في 5 يوليو 2007م، عن عمر ناهز الـ72 عاماً، وتمَّ تشييع جثمانه إلى مثواه الأخير بمسقط رأسه بمدينة (كوكبان) يوم الجمعة 6 يوليو 2007م في موكبٍ جنائزيّ مُهيب.. (موسوعة الأعلام اليمنيين (www.alalam.net)).

7. تقية أحمد قايد الطويلي: واسم شهرتها «تقية الطويلية»، ولدت في عام 1953م بمدينة الطويلة بالمحويت، وتعتبر من رائدات الغناء الفلكلوري الشعبي، خاصةً اللون الصنعاني، وبدأت الغناء منذ أن كان عمرها لا يتجاوز (8) سنوات، حيث غنَّت في أيام الحكم الإمامي، ثم غنَّت للثورة والجمهورية والوحدة المباركة وللجيش اليمني، واشتهرت في أغاني الأعراس، وساهمت في إحياء الأغاني التراثية اليمنية، وتحلَّت بشجاعةٍ نادرة حيث كانت من أوائل الفنانات اليمنيات اللاتي تحدينَّ التقاليد المجتمعية، وسلكنَّ درب الفن، وقدَّمت النموذج الأروع في كسر الحواجز المجتمعية مناضلة في سبيل إثبات ذاتها، وحفر اسمها كرائدةٍ من رائدات الفن اليمني..، وكان طريقها صعباً في مجتمع قبلي ونظامٍ إمامي يُحرم الغناء على الرجال فَما بالك بالنساء!! بدأت رحلتها الفنية عبر جلساتٍ نسائيةٍ خاصة؛ منها أغاني لنساء الإمام، كانت تؤديها بنطاقٍ محصور، بحيث يتم سد النوافذ، حتى لا يسمعها عسكر الإمام؛ وفي السنوات الثلاث الأولى من تجربتها الفنية قبل قيام الثورة كانت تغني على إيقاع الصحن إلى جانب مُطربة أخرى تُغني معها باستخدام الطبل.. شاركت مع الفنانين: محمد حمود الحارثي، وعلي عبدالله البِسّمة، وعلي بن علي الآنسي، والثلاثي الكوكباني، وسجَّلت العديد من أغانيها على أسطوانات شمعية، ثم سجَّلت (21) ألبوماً غنائياً لإذاعة وتلفزيون صنعاء. وقد سمعها ذات مرةٍ الفنان الحارثي وطلب منها مشاركته في بعض أغانيه؛ ولهذا كانت أغاني الحارثي التي شاركته فيها فنانتنا تقية الطويلية من أنجح الأغاني حيث شاركته بصوتها أو بعزفها على صحن الميمياء، كما شاركت الفنانة اليهودية اليمنية شمعة الطيبي، بعدة أغانٍ تراثية سجلتها للإذاعة والتلفزيون في صنعاء، حصلت العديد من الشهادات التقديرية من قبل وزارة الإعلام، وشهادة تقديرية من العاصمة الفرنسية (باريس)، وشهادة تقديرية من الجالية اليمنية في (بريطانيا).. كما كرَّمها الأستاذ خالد الرويشان- وزير الثقافة حينها - في عام 2006م بدرع وزارة الثقافة... (كتيب حفل تكريم الفنانة).

8. عبدالله البردوني - الثقافة والثورة في اليمن - ص 552- الطبعة الأولى 1991م - مطبعة الكاتب العربي - دمشق - سوريا.

9. عبدالقادر قائد - من الغناء اليمني.. قراءة موسيقية - ص 401 - الطبعة الأولى 2004م/1425هـ- وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء - اليمن.. (وقد تشكلت هذه الفرقة برئاسة وقيادة الموسيقار جميل عثمان غانم، وعضوية الفنان أنور أحمد قاسم - مغنياً وعازفاً على آلة العود الصنعاني (الطربي/ القنبوس)، والفنان محمد عبدالله الخزقة - عازفاً على آلة السمسمية، والفنان ناصر جعبل

- عازفاً على آلة المزمار، والفنان رشاد حسن - عازفاً بالربابة الشعبية - والفنان جعفر بهري - ضارباً بالمقارع، والفنان عبدالكريم عبيد قعطبي - ضارباً بالدربوجة وهو شقيق الفنان أحمد عبيد قعطبي، والفنان أنيس تبات - ضارباً بالمراوس، والفنان عبده عكيمة - عازفاً على الناي، والفنانين المؤديين: محمد صالح عزاني وطه فارع، ولكن هذه الفرقة لم تدم طويلاً لعدة أسباب أبرزها عدم توفر ميزانية ثابتة لها).

10. القاضي علي أبو الرجال: علامة أديب مثقف، شغل عدة مناصب عليا في الدولة، وقد أسهم إسهاماً كبيراً في إثراء الحياة الأدبية والثقافية في اليمن، ولد في مدينة صنعاء في عام 1352هـ /1932م، في حارة حمَّام شكر، وقد نشأ في أسرة وبيئة علمية دينية محافظة، تلقى تعليمه الأولي ثم درس اللغة الإنجليزية، قدَّم الكثير من الدعم العملي والوثائقي لكثير من الباحثين والدارسين سواءً في الجامعات اليمنية أو العربية أو الأوروبية، لكونه مؤسس ورئيس المركز الوطني للوثائق اليمنية، كما شغل العديد من المناصب منها: مدير مستشفى الأحمدي قبل ثورة 26 سبتمبر 1962م؛ ثم مديراً لمدرسة الصنائع، سكرتيراً لوزارة الأشغال، وبعد الثورة مباشرة تعين مديراً عاماً لوزارة الأشغال، ثم وكيلاً لها، ورئيساً لتعاونية العاصمة صنعاء، ثم محافظاً لمحافظة الحديدة، ثم نائباً لمدير مكتب الرئاسة.. أطال الله في عمره.

11. مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة - الفريق الوطني للمسح (عدة باحثين) - الجزء الثاني - ص 526- الطبعة الأولى 2008م - الصندوق الاجتماعي للتنمية - صنعاء - اليمن.

12. د. محمد علي بركات - مجلة الإكليل - العددان (31 - 32) يناير - يونيو 2008م - ص 158 159-.

13. د. جان لامبيرت - طب النفوس- ترجمة د. علي محمد زيد- ص 85 - الطبعة الأولى 2004م/1425هـ-وزارة الثقافة والسياحة-صنعاء.

14. مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة - الفريق الوطني للمسح (عدة باحثين) - الجزء الثاني - ص528- مصدر سابق.

15. مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة - الفريق الوطني للمسح (عدة باحثين) - الجزء الثاني - ص526- مصدر سابق.

16. مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة - الفريق الوطني للمسح (عدة باحثين) - الجزء الثاني - ص527- مصدر سابق.

17. د. محمد علي بركات - مجلة الإكليل - العددان (31 - 32) يناير - يونيو 2008م - ص 158 159-.

18. عبدالله خادم أحمد العمري: شاعر وكاتب وباحث، من مواليد مدينة بيت الفقيه - محافظة الحديدة، حاصل على دبلوم المعلمين، ثم ليسانس في علوم الشريعة واللغة العربية عام 1989م، عمل بعد ذلك في العديد من المناصب، منها: مدرساً تربوياً، محرراً ومستشاراً في العديد من الصحف منها: (صوت اليمن)، و(تهامة) ونشرة جمعية الحديدة، وعمل باحثاً في مركز الدراسات والبحوث اليمني، وفي جامعة الحديدة، وعضو الهيئة الاستشارية بمؤسسة النعمان التنويرية وأحد مؤسسيها، فاز بجائزة السعيد للعلوم والثقافة عام 2000م، له العديد من الأعمال الأدبية والإبداعية كما له مجال كبير في تحقيق المخطوطات اليمنية القديمة.. (عبدالله خادم العمري- الأغنية الصنعانية وعلاقتها بالموشح اليمني (الشلة التهامية.. النشأة والرواد)- ص 94 - 95- الطبعة الأولى 2004م/1425هـ-وزارة الثقافة والسياحة-صنعاء.)

19. عبدالله خادم العمري- الأغنية الصنعانية وعلاقتها بالموشح اليمني (الشلة التهامية.. النشأة والرواد)- ص 15- مصدر سابق.

20. الملك المظفر يوسف بن عمر بن علي بن رسول: ثاني ملوك بني رسول وأطولهم حُكماً، ولد بمكة المكرمة عام 619هـ/1222م، وولي بعد مقتل أبيه في الجند سنة 626هـ/1229م، واجه فتناً وحروباً خرج منها ظافراً، وكان شجاعاً جواداً كريماً، له عناية بكتب الطب والفلك ومعرفة العلم الحديث فصنف في ذلك كتباً ورسائل طبع منها (المعتمد في الأدوية المفردة)، ومن مآثره المدرسة المظفرية بتعز، وكان أول من كسا الكعبة من داخلها وخارجها سنة 659هـ/1261م، بعد انقطاع ورودها من بغداد بسبب هجمة المغول عليها، مات في 13/9/694هـ الموافق 26/7/1295م في منطقة من ضواحي مدينة تعز. (د. حسين عبدالله العمري

- الموسوعة اليمنية - الجزء الثاني - ص 1389 - مؤسسة العفيف الثقافية - صنعاء - بتصرف).

21. عبدالله خادم العمري- الأغنية الصنعانية وعلاقتها بالموشح اليمني (الشلة التهامية.. النشأة والرواد)- ص 28- مصدر سابق.

22. الشاعر محمد بن عبدالله بن الإمام شرف الدين بن يحيى الكوكباني: من مواليد عام (930هـ/ 1524م) بمدينة (كوكبان) الواقعة شمال غرب العاصمة (صنعاء) والتابعة لمحافظة المحويت، شاعرٌ غزلي، حُميني مجيد، وأول من خرج عن الشعر الفصيح، ونظم في الشعر الحُميني (العامي)، ويعتبر من أحسن ناظميه، بعد أن كان يلاقي الرفض والازدراء في الأوساط الأدبية المحافظة على الشعر الفصيح، تتغنَّى أشعاره بالحب والجمال، ويعدُّ من شعراء عصر الوجود العثماني الأول في اليمن، وشاعر من شعراء الأسرة الزيدية الحاكمة.. اعتزل بعيداً عن الصراعات السياسية التي انخرط فيها أفراد عائلته، وفضَّل عليها مجالس الطرب والشعر، ومن الجدير بالذكر أن قصائده في أغلبها نابعةً من تجربة حبٍّ ذاتية.. له العديد من المؤلفات منها: (نظم كفاية الطالب في مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب)، و(نظم نظام العريب في لغة الأعاريب)، و(ديوان شعر - خ) جمعه المرحوم عيسى بن لطف الله.. ويقول بعضهم أنه توفي عام 1607م، وجاء في كتاب (خلاصة المتون في أنباء ونبلاء اليمن الميمون) تحت عنوان وفيات سنة 1008هـ قال: فيها مات العلامة الأديب الكبير محمد بن عبدالله بن شرف الدين الكوكباني في منطقة (ذنوب) بحجة، وله الديوانان المشهوران الحكمي والحُميني وقيل: إن وفاته (سنة 1010هـ/1602م)، وأرَّخه عيسى بن لطف الله بن المطهر سنة (1016هـ/1608م). (محمد بن عبدالله شرف الدين المعروف بالحُميني- مبيتات وموشحات- جمعه ورتبه: عيسى بن لطف الله بن المطهر بن شرف الدين- الطبعة الأولى 2004م- إصدارات وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء- اليمن).

23. محمد بن عبدالله شرف الدين المعروف بالحُميني- مبيتات وموشحات- جمعه ورتبه: عيسى بن لطف الله بن المطهر بن شرف الدين - ص 163- مصدر سابق.

24. الدكتور جان لامبير: مستشرقٌ وفنانٌ وعازفٌ فرنسي، باحث في الفن الغنائي الصنعاني، وهو عالم شهير في الانثروبولوجيا وموسيقى الأعراق، يهتم بالموسيقى اليمنية التقليدية بوجهٍ خاص، شغل منصب مدير المركز الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية (CEFAS) في صنعاء، تخصص في نمط موسيقي يمني خاص يطلق عليه (الغناء الصنعاني) فضلاً عن أدائه هذا النمط.. أصدر كتاباً بعنوان (طب النفوس)، إلى جانب مقالات عديدة ومساهمات عدة في تسجيل الموسيقى اليمنية، كما أخرج فيلماً وثائقياً عن (الغناء الصنعاني)، مدته (28) دقيقة، يصور موسيقيين يمنيين يتحدثون عن موسيقاهم ويستعيدون ذكريات الحياة في اليمن إبان فترة حظر الموسيقى فيها، وكعالمٍ في موسيقى الأعراق تناول (الغناء الصنعاني) في أبحاث استغرقت أكثر من عشرين عاماً من أجل سبر أغوار هذا الفن الرائع؛ بل إنّ من يسمعه في عزفه وغنائه المتقنين سيظنه يمنياً خالصاً.. قدم لليمن عام 1980م حيث حضَّر أطروحته لنيل درجة الدكتوراه في الموسيقى اليمنية، وكان له دور في إدخال الغناء اليمني ضمن قائمة اليونسكو للتراث العالمي.

25. العود الصنعاني: الآلة الموسيقية اليمنية المهددة بالانقراض - عبدالرحمن شكري - موقع رصيف 22 (http://raseef22.com/culture/2015/03/14).

26. د. محمد علي بركات - مجلة الإكليل - العددان (31 - 32) يناير - يونيو 2008م - ص 158 159-.

27. مقابلة مع الدكتور الفرنسي جان لامبيرت - (www.jean-lambert.com).

28. د. محمد علي بركات - مجلة الإكليل - العددان (31 - 32) يناير - يونيو 2008م - ص 158 159-.

29. عفراء حسن هزاع أو عوفرة حازة؛ مطربة، وممثلة يمنية الأصل، ذاع صيتها في الشرق الأوسط وأوروبا والولايات المتحدة الأمريكية خاصةً بعد أن سجلت أغانٍ يهودية يمنية تقليدية بتوزيعٍ جديد متأثر بموسيقى البوب.. ولدت في 19 نوفمبر 1957م باسم «بات شيع حازة» في حي (هاتيكفاه) الفقير بجنوب مدينة (تل أبيب) لعائلةٍ يهودية من أصلٍ يمني، وكانت الصغرى بين تسعة أشقاء، وبعد سنواتٍ قليلة، وهي لا تزال طفلة اقترح

أشقاؤها على والدهم تغيير اسمها، فوافق الوالدان على تسميتها بـ(عوفرة)؛ أي بمعنى «غزالة» أو «ظبية»، وكان والدها (بيفت) و(شوشانا حازة) قد هاجرا من اليمن إلى (فلسطين المحتلة) عام 1944م، وكانت الأم (شوشانا) مُطربةً تقليدية في حفلات الزفاف والأفراح المحلية، أما ابنتها فقد تجاوزت المحن التي رافقت نشأتها لتصبح رمزاً للنجاح في أوساط الجالية اليهودية ذوي الأصول اليمنية؛ ففي عام 1971م عندما كانت في الـ(12) من عمرها غنَّت في حفلة زفافٍ وسمعها أحد المشتركين في (الورشة المسرحية) بالمركز الثقافي المحلي فدعاها للانضمام إلى هذه الورشة، وفيها اجتمعت بـ(بتسائيل آلوني) مدير الورشة، والذي أصبح مدير أعمالها في بعد.. وفي عام 1974م اشتركت في (مسابقة الأغاني بأسلوبٍ شرقي)، وفازت بالمرتبة الثالثة؛ وهذا الإنجاز دفعها إلى تكريس أغلب وقتها للطرب لتصبح مطربةً مُحترفة. وفي عام 1984م سجَّلت أسطوانة بعنوان «أغاني اليمن» والتي اشتملت على أغانٍ يهودية يمنية تقليدية بتوزيعٍ غربي وعصري، ورغم عدم نجاحها في السوق المحلية؛ إلا أن هذه المجموعة من الأغاني التقليدية المُحدثة أثارت اهتمام شركة الأسطوانات البريطانية «S-Records» التي قامت بإعادة نشرها في (بريطانيا)، حيث حققت هذه الأغاني نجاحاً كبيراً في قارة أوروبا، وبشكلٍ خاص الأغنية الشهيرة (إم ننعالو).. تأثرها بحبها لأصولها اليمنية مكَّنها من الانتشار في الشرق الأوسط بشكلٍ واسع، واستطاعت أن تنجح في طي الفجوة بين العالم العربي ودولة الكيان الإسرائيلي، ومع نجاحها المستمر تمكَّنت من إضافة نقاطٍ جديدة إلى رصيدها الفني من خلال الغناء بلغاتٍ مُختلفةٍ مثل: (العربية، الإنجليزية، والفرنسية) دون أن يؤثر ذلك في شعبيتها، كما أنها مَزجت الموسيقى العربية اليمنية مع الآلات الموسيقية الغربية لتخرج بثوبٍ قشيب، وحققت نجاحاً ساحقاً في أميركا وأوروبا مكّنها من الفوز بالعديد من الأسطوانات الذهبية والبلاتينية، وعبَّرت – أكثر من مرة – عن حبها لأصلها اليمني من خلال تمسكها بالتراث والطابع اليمني التقليدي في الكثير من أغانيها وحرصها على ارتداء الملابس والإكسسوارات اليمنية والتقليدية في كثيرٍ من حفلاتها وأغانيها وألبوماتها، ولم تنسَ حظها من الزواج لذلك اقترنت برجل الأعمال دورون أشكنازي في الخامس عشر من يوليو عام 1997م، وعاشا حياةً سعيدة؛ إلا أن الموت قد فاجأها في الثالث والعشرين من شهر فبراير سنة 2000م، توفي زوجها بعدها بعامٍ واحد في السابع من إبريل من عام 2001م، وقد أشيع بأنه انتحر، وانتهت حياة كليهما بدون أطفال.. (موقع موسوعة ويكيبيديا الحرة (https://wikipedia.org)).

30. حسن عوني العجمي: فنانٌ قدير وعازف جدير من أبناء العاصمة (صنعاء)، وأحد الأساتذة المتبقيين ممن يجيدون العزف على آلة (الطربي الصنعاني)، ومن أبرز أغانيه (يا مغير الغزالة والغزال)، كما يعد موسوعة في الغناء الصنعاني، ولديه العديد من المؤلفات والمقابلات التي صدرها بالتعاون مع المركز الفرنسي للعلوم والآثار.

31. عوني حسن علي الشهير بالعجمي: أديب وشاعر. ولد عام 1330هـ/1912م بصنعاء، تلقى تعليمه في حلقاتها العلمية في اللغة العربية وقواعدها وأصول الدين وحفظ القرآن الكريم، كما كان يجيد اللغات (الفارسية والتركية والإيطالية)، عمل مدرساً للغة العربية وقواعدها، واستقرت أسرته في صنعاء بعد أن تنقلت بين الحديدة وتهامة وحضرموت وإيران، كتب الشعر الحميني والغنائي في سنٍ مبكرة، وامتاز شعره بالسلاسة والبراعة والرشاقة في الأسلوب، ونجد في شعره رصداً لبعض الجوانب الحياتية من المجتمع اليمني، وأنماط لهجاته المتعددة، له بعض القصائد الغنائي التي تغنى بها ابنه الفنان حسن العجمي والفنان أحمد السنيدار، أهم إصداراته ديوانه الشعري الحميني (تحفة الأفكار في روعة الأشعار)، توفي في 15 ديسمبر 1996م. (موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين – الجزء السادس – ص99 – الطبعة الأولى 2004م – مطابع دائرة التوجيه المعنوي – صنعاء).

32. د. فهد محمد عبدالله الشعيبي – آلات الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن -دراسة مسحية وصفية - ص-25مصدر سابق.

33. محمد أحمد الخميسي: من أشهر الفنانين الذين أبدعوا في فن الغناء الصنعاني، ولكنه لم يلقَ

نصيبه في الإعلام اليمني، وله العديد من الأغاني المميزة والتي أدها بأسلوبه المتميز الذي يختلف عن الكثير من أقرانه الفنانين، ومن أجمل أغانيه : (كيف الخبر يا قمر - يا من عليك التوكل والخلف- يا قادم الطير - قالت القمرية - أقبس متى شئت - يا معلق بحبل الحب)، والعديد من الأغاني التراثية.

34. أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني - المجلد 19 - ص 87 - الأغاني - الطبعة الثالثة 1985م - دار صادر - بيروت - لبنان.

الكتب والمؤلفات

1. د. جان لامبير - طب النفوس- ترجمة د. علي محمد زيد-الطبعة الأولى 2004م/1425هـ- وزارة الثقافة والسياحة - صنعاء.
2. د. محمد عبده غانم - شعر الغناء الصنعاني- الطبعة الثانية 1980م- دار العودة - بيروت.
3. عبدالله البردوني - الثقافة والثورة في اليمن- الطبعة الأولى 1991م- مطبعة الكاتب العربي- دمشق- سوريا.
4. عبدالقادر قائد - من الغناء اليمني.. قراءة موسيقية- الطبعة الأولى 2004م/1425هـ- وزارة الثقافة والسياحة (إصدارات صنعاء عاصمة الثقافة العربية)- صنعاء - اليمن
5. مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة - الفريق الوطني للمسح (عدة باحثين) - الجزء الثاني -- الطبعة الأولى 2008م - الصندوق الاجتماعي للتنمية - صنعاء - اليمن.
6. عبدالله خادم العمري- الأغنية الصنعانية وعلاقتها بالموشح اليمني (الشلة التهامية.. النشأة والرواد)- الطبعة الأولى 2004م/1425هـ- وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء.
7. د. حسين عبدالله العمري - الموسوعة اليمنية - الجزء الثاني - مؤسسة العفيف الثقافية - صنعاء - بتصرف.
8. محمد بن عبدالله شرف الدين المعروف بالخميني- مبيتات وموشحات- جمعه ورتبه: عيسى بن لطف الله بن المطهر بن شرف الدين- الطبعة الأولى 2004م- إصدارات وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء- اليمن.
9. موسوعة شعر الغناء اليمني في القرن العشرين - الجزء السادس- الطبعة الأولى 2004م - مطابع دائرة التوجيه المعنوي - صنعاء.
10. أبو الفرج الأصفهاني - الأغاني - المجلد 19 - الطبعة الثالثة 1985م - دار صادر - بيروت - لبنان.

الدراسات والمجلات

1. د. محمد علي بركات – مجلة الإكليل – العددان (31 – 32) يناير - يونيو 2008م – وزارة الثقافة – صنعاء.
2. د. فهد محمد عبدالله الشعيبي – آلات الموسيقى الشعبية واستخدامها في اليمن-دراسة مسحية وصفية- الطبعة الأولى 2010م- منتدى العمري الثقافي – صنعاء.
3. كتيب حفل تكريم للفنانة تقية الطويلية.
4. موقع موسوعة الأعلام اليمنيين على شبكة الإنترنت (www.alalam.net).
5. (www. – موقع الدكتور الفرنسي جان لامبيرت jean-lambert.com).
6. موقع موسوعة ويكيبيديا الحرة (https://wikipedia.org)).
7. موقع رصيف 22 (http://raseef22.com/culture/2015/03/14).

الصور

- من الكاتب.
- كتاب طب النفوس- د. جان لامبير – ترجمة د. علي محمد زيد-الطبعة الأولى 2004م/1425هـ- وزارة الثقافة والسياحة – صنعاء.
- كتاب مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في مدينة صنعاء القديمة- الجزء الثاني- الطبعة الأولى 1429هـ/2008م – الصندوق الاجتماعي للتنمية – صنعاء.
- صور من صفحة الفنان عبدالرحمن الغابري على موقع الفيسبوك.

د.قاسم الباجي – تونس

الجانب الأنثروبولوجي لحضرة سيدي بو علي القيروانية الثابت والمتحول

تمهيد:

ان مسألة البحث في مضامين تتعلق بطرق وعادات تراثية مثلت مشاهد ثقافية تعبرعن أنساق دلالية توحي بنمطية العادة[1] وتحمل في طياتها ماهية سلوك لمعان في المحيط السمعي البصري.

أهمية الدراسة :

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسلط الضوء على طريقة اثنية متداولة وكيفية النبش في إطارها الركحي حيث يفرز لنا تأثير الحركة ملامح موسيقية، اجتماعية وعرقية للمشهد بما يحمل في طياته من معان داخلية وخارجية تحلل قصدية الثقافة الدخيلة والأصيلة للنشاط الثقافي.

مبررات اختيار الموضوع

اعتبارا أننا من أصيلي المنطقة وبمرور فترات زمنية تعددت فيها مشاهد من الطرق في شتى المناسبات الاجتماعية والثقافية رأينا أنه من الضروري قراءة في هذا النمط الموسيقي والمتداول في الوسط وساحل البلاد التونسية مع اختلاف لهجاته الأدائية وإعطاء نبذة للموسيقيين والباحثين في هذا المجال.

إشكالية الدراسة

لفت انتباهنا ظاهرة التأثير الواضح من خلال مظاهر التأثر لعشاق الطرق الصوفية من موسيقيين وسمعيين ولتذوق هذا النمط وإدراكه تتضح مسارات متنوعة المعاني (اجتماية، موسيقية، تقليدية..) تطرح تساؤلات لعل أبرزها:

- ماهي طريقة حضرة سيدي بوعلي ؟
- كيفية أداء هذه الطريقة ؟
- هل تصنف هذه الطريقة كفن شعبي من نمط اثنوميزيكولوجي ؟
- ما مدى وظائفها وأبعادها الاجتماعية ..؟
- هل يعتبر هذا النمط الطرقي من آليات العلاج الموسيقي ؟

إطار البحث:

سنعتمد في هذه الدراسة على معلومات نستأنس بها في البحث الميداني وهي عبارة على سبر آراء الميدانيين من ذوي الاختصاص والذكر لعل هذه الأحداث تكون أنساقا ثقافية تعرف بهذا النمط الموسيقي سوسيولوجيا من خلال تجليات هذه الممارسات.

مكانة طريقة سيدي بو علي بالقيروان:

العلوية أو طريقة سيدي بو علي النفطي هي إحدى الطرق الصوفية التي وفدت إلى القيروان[2] خلال القرن السابع عشر تقريبا، وأصبحت من الطرق المعروفة ولها مريدون وأتباع. فقد حظيت بانتماء العديد من الأفراد لها كما حازت قاعدة لا بأس بها من الحافظين والمرددين لرصيدها الغنائي، وربما يعود ذلك إلى أنّ الفترة التي انتقلت خلالها الطريقة إلى القيروان كانت فترة مناسبة نظرا لانتشار الفكر الصوفي والثقافة الصوفية وأهميتها آنذاك. هكذا كانت العلوية في بداية ظهورها بالقيروان طريقة لها شأنها ولها من المكانة ما يحظى به شيخها أبو علي السني محارب الإباظية. وكان عدد أتباعها لا بأس به مقارنة بأعداد أتباع الطرق الصوفية الأخرى بالقيروان على غرار السلامية والقادرية والعوامريّة. وقد عرف المجتمع القيرواني تأثيث سهراته ومناسباتها الخاصة بحضرة سيدي بو علي وغيرها من الفرق الصوفية الأخرى، كما دأبت عدة عائلات قيروانية على عادة سنوية تقوم خلالها حضرة سيدي بو علي بإحياء السهرة وإنشاد مدحاتها. ومع مرور الزمن اشتهرت هذه الطريقة في المجتمع القيرواني حاضرة في مختلف مناسباته الدينية منها والدنيوية، وخاصة لدى العائلات التي تربطها علاقة تاريخية وعقائدية بهذه الطريقة حيث يظل وفاؤهم لها دائما، ولكن على الرغم من وجود حضرة سيدي بو علي في مختلف مناسباتهم، إلا أننا لاحظنا غياب المدحات الخاصة بالطريقة لتحل محلها أغان صوفية منها ماهو خاص بطرق أخرى على غرار العوامرية، إلى جانب أغان صوفية من التراث القيرواني. وقد توجهنا بسؤال إلى السيد صلاح كركود (قائد الحضرة) في هذا الشأن ليفسر لنا أسباب ميلهم إلى إنشاد أغان لا تنتمي إلى رصيدهم، فأجابنا بأن ذلك هو نتيجة لكون مدحات ونوبات سيدي بو علي تعرف بلهجة واحدة وهي «الغربي» وإيقاعات تكاد تكون متشابهة بالإضافة إلى كلماتها الصعبة، مما يثير الملل لدى السامعين من جهة وخاصة الشباب، من جهة أخرى يصعب حفظ هذه المدحات على بعض أفراد الحضرة. كما أفادنا السيد صلاح كركود بأنه اضطر إلى تغيير ألحان بعض نوبات سيدي بو علي لتتلاءم مع طلب جمهورهم وذوقه[3].

2.1 . البعد الوظيفي للعلوية بالقيروان:

كغيرها من بقية الفرق الصّوفية، عرفت حضرة سيدي بوعلى» بعدا وظيفيا تمثل في إحياء سهرات عائلات بمدينة القيروان على اختلاف مناسباتهم الصداق – النشرة – الوعدة السنوية – حنة العروسة – دخلة العروس إلخ.) وإضافة إلى رصيدها الغنائي كانت حضرة سيدي بو علي تقدم بعض المدحات أو النوبات الخاصة بالطرق الأخرى. ولكنها كانت تقتصر على آداء الرصيد الخاص بها خاصة خلال مناسبات بعض العائلات القيروانية التي ترتبط بالطريقة العلوية ارتباطا موروثا عن أجدادهم مثال عائلات «الزرقاء»، «الشفره»،«قلالية»،«الهرقام»،«الرخامي»، «بوزان»، «بوسنينة»، «البراق» و«عبد القوي»، «بو عبيد» و«المثناني» و«عروق»، فأصبحت عادة وركنا مهما في مراسم أفراحهم ومناسباتهم على اختلافها. ولا تزال حضرة سيدي بو علي تحيي مختلف مناسبات العائلات بمدينة القيروان وحتى خارجها سواء بإنشاد بعض أغانيها أو أغان صوفية خاصة بطرق أخرى، وكذلك أغان من تراث الجهة مثل «للا عائشة بروطة»، «يامازري حل البيبان».

3.1 . طريقة الانتماء لحزب سيدي بو علي

على إثر انتقال الطريقة العلوية إلى القيروان ونشأة حضرة سيدي بو علي، كان الإنتماء إليها يبدأ منذ الصغر نتيجة التأثر بالطريقة العلوية فكان أغلب العلويين هم من «الثلمود» أو «التلموذ» أي الذين تتلمذوا ونشأوا على الطريقة وهم عادة من الأتباع، كما كان لذلك أن يتم أيضا عبر الوراثة من خلال العائلة التي تورث أبناءها ما نهلته من الطريقة أبا عن جد كما هو الشأن بالنسبة للشيخ خليفة بن علي الذي ورثها عن أجداده ابتداء من الشيخ حسن بن خليفة بن الصغير السلامي. وكذلك الشيخ صلاح كركود، قائد حضرة سيدي بو علي بالقيروان حاليا، خلفا لوالده المرحوم الشيخ محمد كركود الذي عمل كعازف زكرة في حضرة سيدي بو علي، وهو بدوره أنشأ ولديه محمد كركود ومهاب كركود على حب الطريقة وكلاهما الآن فردان في حضرة سيدي بو علي بالقيروان الأول عازف زكرة والثاني عازف دربوكة وبندير. وهناك الآن من ينتسب إلى الطريقة العلوية والطريقة العوامرية في آن واحد، كما أصبح الانتماء إلى حضرة سيدي بوعلي غير خاضع لمبدإ الوراثة أو أية ضوابط معنوية أخرى سوى حفظ الرصيد الغنائي لهذه الطريقة وحس الاستعداد الاضطلاع بمهمة في حضرة سيدي بو على (درابكي، زكّار، بحري).

مجالات نشاط الحضرة:

تسجل حضرة سيدي بو علي – أو «حزب سيدي بو علي «كما يدعوه بعض أهالي القيروان – حضورها في عديد مناسبات العائلات القيروانية وتؤثث سهراتهم:

1) «الخبوْ»:

إذ كان يقام ليلة الجمعة مرة في كل شهر لقاء بين أفراد حضرة سيدي بو علي بالقيروان مع شيوخ الطريقة القادمين من نفطة منذ يوم الأربعاء، فيقيمون ديوان سيدي علي القماري ثم حزب سيدي بو علي وذلك عشية يوم الخميس بعد صلاة المغرب. أما اليوم الموالي فيتناولون الغداء سويا ثم يصلون صلاة العصر ويقومون بعد ذلك بجولة في المدينة العتيقة بالقيروان. وكان «الخبر» لا يغيب عن كل زيارة ، إذ يبدأ أحد الفريقين بمدح مولى الطريقة سيدي بو علي النفطي» بما تيسر من مدحاتهم، وهناك من يأتي بأبيات جديدة وعلى أحد أفراد الفريق المقابل أن يأتي ببيت فيه رد على الأول بحيث يستوفي دينه ويحل «الخبو»، فتكون حصيلة هذا اللقاء مدحات جديدة في سيدي بو علي، ويتمكن شيوخ الطريقة بمدينة القيروان من حفظ أبيات جديدة عن شيوخ الطريقة بنفطة، وهي عادة أبيات من ديوان سيدي بو علي ويمكن

أن تكون مرتجلة فهو شبيه بـ «الرباط» الخاص بالفرق الشعبية. ولكن اضمحلت هذه العادة وحتى مقام سيدي بو علي بالقيروان لم يعد موجودا، إذ وقع بيعه وقام صاحبه بتحويله إلى مسجد.

2) سهرة حضرة سيدي بو علي بالقيروان:

فكان أفراد حضرة سيدي بو علي وبعض أتباعه يلتقون في مقام سيدي بو على، فيقرؤون الفاتحة أولا ثم يرددون «ورْد الفوم» الخاص بسيدي بو علي مسايرة بالتصفيق. وقد اندثرت هذه السهرة بالقيروان بعد وفاة الشيخ خليفة بن علي، واندثر معها «ورْد القدوم» الذي ظل مجرد كلمات خطت على كراس قديم.

3) «الوعدة» أو «السنوية»:

وهي مناسبة تحتفل بها بعض العائلات في مدينة القيروان، وهي عائلات تعرف بوفائها لهذه العادة التي ترثها عن أجدادها من أتباع الطريقة العلوية. ويقام هذا الاحتفال في منازلهم، حيث يقوم أحد أفراد حضرة سيدي بو علي إعلام «الشاوش»[4] – الذي يكون موجودا في «الريغ»[5]– لكي يقوم بدوره بإعلام باقي عناصر الحضرة بوجود سهرة في إحدى المنازل بالقيروان، وكان يتقاضى مقابل ذلك مبلغا ماليا قيمته آنذاك مليم ما يعبر عنه. «الفرن» يقدمه له كل فرد من حضرة سيدي بو علي. ويذهب الشاوش بعد صلاة المغرب إلى المنزل الذي ستقام فيه السهرة. فيعد مكان الحضرة ويشعل «الكانون» ويقوم بتسخين البنادر والدربوكة بعد ذلك يأتي كل أفراد حضرة سيدي بو علي ويقيمون ديوان سيدي بو علي ثم يأتون بالمدحات التي يطلبها أصحاب المنزل، نذكر كمثال على هذه العائلات، «الشفره» و«قلالية» و«الهرقام» و«الرخامي» و«بوزنان». وقد تراجعت هذه السهرات نوعا ما مقارنة بما كانت عليه سابقا نظرا لتجدد الأجيال.

4) سهرة الحضرة:

وتستهل بدور الشاوش الذي يتمثل كالعادة في إعلام أفراد الحضرة عن وجود «ية» في منزل أحدهم (أحد أفراد الحضرة، فيجتمعون بعد صلاة العشاء ولا يأخذون أجرا عن هذه السهرة ما عدا «الشاوش» و«الرار» أما البقية فيكتفون بتناول العشاء الذي يكون دسما عادة، فيحضر كل منهم منديلا ليلف به قطعة لحم. ويبلغ عدد أفراد الحضرة المجتمعين في هذه السهرة 40 فردا فيهم 15 «شطاحا»، فتبدأ المهرة بقراءة الفاتحة والصلاة على محمد ﷺ ثم ينشد الشيخ ورد القدوم والمجموعة تردد بعده. وعند

منتصف الليل يأمر الشيخ باستعمال البنادر التي قام الشاوش بتسخينها، وهي بنادر كبيرة الحجم خاصة بالحضرة في تلك الفترة والآن هي أصغر حجما، كانوا يجلدونها بالطحين والبيض أما الآن فيجلدونها بالغيرة. ويخرج الشطاحة من «سقيفة» الدار ويستعدون للرقص ثم يأتي الشاوش بعد إعداد الآلات فيقول «قيم البنادريا شيخ» هكذا يعلم أفراد الحضرة أن التوبة ستبدأ، فيأتون أولا مصدر سيدي بو علي الذي يدوم أكثر من ساعة ويغنيه الرايس والبحري فقط. تأتي في الأثناء بتسخين بقية البنادر لتغييرها في التوبة الموالية. يبدأون بثوبة «جينات نداه» ثم « اللهم صلي» فيأتي الشطاحة ويقدمون رقصة «الحلاب» الحياة مستعملين «الجاوي» و«البخور». ويقدمون في نهاية الدورة رقصة. «الكور»، حيث يمسك الشطاح بنديرالرايس ويتظاهر بأنه يتقيأ، ثم يخرج كرات صغيرة من حديد وهي خدعة يعتمدها شطاحة حضرة بسيدي بو علي لإثراء السهرة. في الأخير نضيف أن مثل هذه السهرات هي مما فقدته طريقة سيدي بو علي بالقيروان ولم يعد لها أي أثر ما عدا الشطاحة الذين أصبح رقصهم عاديا وشبيها بالرقص الذي تقدمه باقي الطرق فلا يحمل خصوصية كما كان عليه سابقا.

5) «النشرة»:

وهي ضرب من الرقية والعلاج، يعالج بها من كان به ضر أو مس من جان. وتقترن «النشرة» بذبيحة يعتقد أنها تقدم للجان لإبعاده وإخراجه من الجسم المصاب أو «الممسوس»، وسميت كذلك «لأنه ينشر بها عنه ما خامره من الداء أي يكشف».

وتبدأ طقوسها لدى حضرة سيدي بو علي بذهاب أفرادها إلى منزل صاحب النشرة نهارا، فيقوم أحد أفراد الحضرة بذبح إما ديك أو جدي حسب ما تتطلبه النشرة، ويتركون آلاتهم في المنزل ويغادرون ليعودوا بعد صلاة العشاء، فيقيمون حضرهم ويجهزون بآلاتهم التي يعدها الشاوش ثم يستهلون عملهم بإحدى نوبات سيدي بو علي ثم مدحة، وترقص الممسوسة على أنغامها، أما الآن فقد أصبح أصحاب النشرة يطلبون من حضرة سيدي بو علي إضافة إلى آداء النوبات الخاصة بها، أن تقدم نوبات الفرق الأخرى كفرقة سيدي عامر مثلا، كي ترقص على أنغامها النساء الحاضرات.

6) مناسبات أخرى:

على غرار المشاركة في مسابقات وطنية داخل مدينة القيروان أو خارجها، والمشاركة في بعض التظاهرات الوطنية والبرامج التلفزية. وهي ظاهرة جديدة بالنسبة لحضرة سيدي بوعلي بالميدان التي كان نشاطها مقتصرا على المجالات التي ذكرناها سابقا. ولا يفوتنا أن نذكر أن حضرة سيدي بو علي نادرا ما تسجل حضورها في حفلات الزواج ما عدا بالنسبة إلى بعض العائلات التي تستهل مراسم الزواج المتمثلة في «دخلة العروس» بحضرة سيدي بو علي، وهي العائلات التي ذكرناها فيما سبق والتي لا تزال من مريدي طريقة سيدي بو علي على غرار عائلة قرفالة.

لباس أفراد الحضرة:

كان أفراد حضرة سيدي بو علي سابقا يرتدون البدعية»، وهي لباس تقليدي خاص بالرجال يميز مدينة القيروان وهو ما نعبر عنه كذلك بالفرملة ، وكانوا يضعون فيها مناديلهم والبوصلة آنذاك والساعة والوثائق الخاصة[9] وتصنع من «القمراية». وكان أفراد الحضرة يغيرون بدعاهم خلال كل سهرة

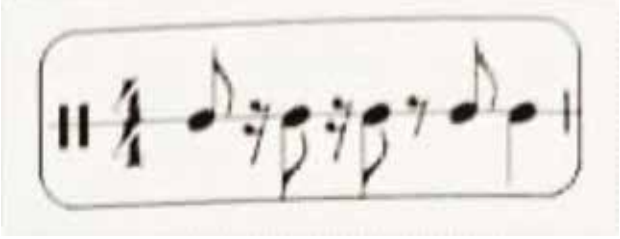
فنجد رايس البندير وعلى يمينه عازف الزكرة وعازف الدربوكة وعلى يساره نجد البحري[6] أو «شداد المشد»[7] خلفه توجا، ومن المجوعة الصوتية أو «الردادة». وكان جلوسهم على الأرض، أما الآن فقد أصبح أفراد الحضرة يجلسون كذلك على الكراسي[8] وذلك بحسب الإطار الذي ينشطون فيه، كما انضافت إليهم عناصر أخرى تتمثل في حاملي. «السناجق»[9] وذلك لإضفاء طابع خاص بالمجموعة والتعريف بها حسب ما أفادنا به السيد صلاح كركود «رايس الحضرة».

رسم بياني لطريقة الجلوس

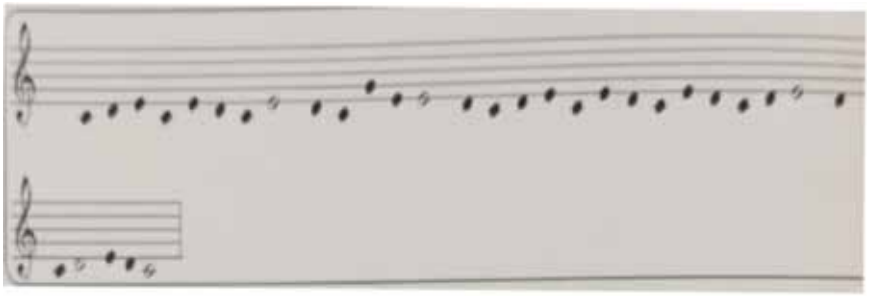
- **ملاحظة:** يمكن أن يكون البحري هو المرجع بالنسبة لحضرة سيدي بو علي، وهو الذي يعتمد عليه رايس البندير في حفظ المدحات القديمة لسيدي بو علي.

الإيقاعات المستعملة:

استعمل في هذه المدحة إيقاع البطايحي:



المسار اللحني:



الخلايا الإيقاعية المتداولة:

الاستنتاجات:

قامت هذه المدحة على إعادة جملتين موسيقيتين أي الجملة 1 والجملة 2. تؤدي المجموعة الصوتية الجملة الأولى بينما تجيب الزكرة بالجملة الثانية.

انحصر المجال الصوتي لهذه المدحة في مسافة خماسية من درجة الراست إلى درجة النوى واستعمل جنس «غربي راست».

- على المستوى الإيقاعي تميزت هذه المدحة باستعمال إيقاع البطايحي وهو إيقاع متداول في التوبة التونسية .

- على المستوى الشعري لم تكن أبيات هذه المدحة منتظمة من حيث القافية مثلما يبين الجدول الذي أنجزناه آنفا. كما أن الوزن الموسيقي والشعري اقتضى إضافة لفظة « يا» التي تكررت في كل الأبيات تقريبا. وهذا ما يدعونا إلى طرح أسئلة عديدة من قبيل: هل هناك بعض الكلمات المفقودة في هذه المدحة ؟ هل كانت هذه المدحة ملحنة في حضرة سيدي بوعلي منذ انطلاقها من مدينة نفطة ؟

الخاتمة:

ختاما نقول إن مثل هذه الممارسات الموسيقية تعبر عن موروث ثقافي تتداخل فيه عادات وتقاليد من خلال سمات للهجات تحمل في طياتها العديد من المعاني العرقية الأمر الذي يجعل باحثي الموسيقولوجيا يعمدون إلى المزيد من النبش وراء دلالات لهذه الأنساق الثقافية وأبعادها السوسيولوجيا

الهوامش

1. خواجة، أحمد، الذاكرة الجماعية والتحولات الإجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية، تونس، منشورات البحر الأبيض المتوسط، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 1998، ص.16.
2. مدينة تونسية، تبعد حوالي 160 كيلومتر عن تونس العاصمة والقيروان المعروفة بعاصمة الأغالبة هي أول المدن الإسلامية المشيدة في بلاد المغرب وكان لها دور استراتيجي في الفتح الإسلامي، انطلقت منها حملات الفتح نحو الجزائر والمغرب وإسبانيا وأفريقيا بالإضافة إلى أنها رقاد لعدد من صحابة رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم ويطلق عليها الفقهاء "رابعة الثلاث،" بعد مكة و المدينة المنورة و القدس وفي هذه المدينة توجد أهم المعالم للقيروان، منها جامع القيروان الكبير و الذي أسسه عقبة بن نافع.
   - القيروان https://ar.wikipedia.org/wiki/
3. مقابلة مع الشيخ صلاح كركود أثناء رصد لمشاهد أدائية لتمارين الحضرة.
4. شاوش حضرة سيدي بو على بالقيروان .
5. الربع هو زقاق موجود داخل المدينة العتيقة بالقيروان يحتوي دكاكين لبيع و صناعة التربية ودكالين الصاغة.
6. وعازف على آلة البندير إضافة إلى الرايس
7. لأنه يحافظ على نسق الإيقاع عندما يقوم الرايس بارتحال ليسهل عليه العودة إلى الإيقاع الأول
8. انظر الصور .
9. وهو قائد الحضرة والمسؤول عن كل ما يتعلق بها.

المصادر والمراجع

- البحوث الميدانية استغرقت لمدة شهر ماي 2013 بمدينة القيروان بالجمهورية التونسية.

المصادر والمراجع العربية

10. -1 الخطيب، محمد، الأنتثروبولوجيا الإجتماعية، ط.1، سورية، دار علاء الدين، 2005، ص 14
11. -2 سليم، شاكر، قاموس الأنثروبولوجيا، الكويت، جامعة الكويت، 1981، ص، 70
12. -3 البوعزيزي، محسن، السيميولوجيا الإجتماعية، بيروت، مركز وحدة الدراسات العربية، جانفي 2010 ، ص 267
13. -4 خواجة، أحمد، الذاكرة الجماعية والتحولات الإجتماعية من مرآة الأغنية الشعبية، تونس، منشورات البحر الأبيض المتوسط، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، 1998، ص.21.

المصادر والمراجع الفرنسية:

14. MAX, Weber, Sociologie de la musique : Sociologie de la musique :
15. les fondements rationnels et sociaux de la musique, Paris, Matali,
16. 1998, 236 p.

الصور:

- من الكاتب.

ثقافة مادية

المسكن التقليدى بمنطقة المحس بالسوادن
دراسة أنثرويولوجية 158

متاحف التراث الشعبي في مناطق الواحات بالمغرب
من المبادرة إلى التأثير التنموي 174

د. محمد مسعد إمام عفيفى – مصر

المسكن التقليدى بمنطقة المحس بالسوادن دراسة أنثرويولوجية

يتميز المسكن التقليدي بمنطقة المحس بالولاية الشمالية بالطابع المعماري المنبثق من البيئة الطبعية المحيطة به، حيث تعتبر خليطا من البيئة الصحراوية والبيئة النيلية، لأنها تقع على ضفاف نهر النيل ويحيط بها الجبال والمرتفعات من الجانب الآخر، وهذا ما كان له الأثر البالغ في رسم تصميمات بيئية للمسكن في تلك المنطقة .

المبحث الأول: إهتمام الأنثروبولوجيا بدراسة المسكن:

من الصعب فهم الإطار المادي «المسكن» للبيئة بعيداً عن الخبرات الإنسانية والنظام الإجتماعي الذي يتواجد بداخله الإنسان، فالأطر أو الأنساق المادية تمثل ما هو أكثر من مجرد مجال للسلوكيات المختلفة التي تصدر عن أعضاء المجتمع،

فهي تعتبر مكونات فاعلة لهذا السلوك بالإضافة إلى ذلك وما يعد أكثر أهمية أن هذه الأطر المادية تعد تعبيرات الثقافات بعينها ولقيم هذه الثقافات، وهذه التعبيرات تتخذ أشكالاً مختلفة تؤثر على نواح عديدة لهذه الأطر فيما يشمل كل من تصميمها ووظائفها والمعانى التي تنقلها[1].

ومن هنا جاء اهتمام الأنثروبولوجيا بدراسة المسكن، حيث أنه لا يتم بناء المسكن بشكل عشوائي ولكنه يتم وفق للثقافة الخاصة بالمجتمع و للتعبير عن المعاني الخاصة بتلك الثقافة .

ولذلك قد كان المسكن من الموضوعات الهامة التي كانت ومازالت محور دراسة علماء الأنثروبولوجيا، وخاصة أن المسكن يمثل أهمية كبيرة في دراسة ثقافة الشعوب بإعتبار أن المسكن هو الجانب المادي من ثقافة تلك الشعوب، ومع زيادة الاهتمام بموضوع المسكن وتطور الدراسات الأنثروبولوجية ظهر فرع جديد في هذا العلم يعرف بـ «أنثروبولوجيا العمارة» وهو اتجاة أو علم مشتق من علم الأنثروبولوجيا التطبيقية، ويتخذ دراسة العمارة الخاصة بالمجتمعات التي تكون غالبا بدائية كمدخل لدراسة الثقافة الخاصة بتلك المجتمعات، ونجد أهمية الأنثروبولوجيا بالنسبة للمسكن بإعتبار المسكن الأداة الأهم في التعبير عن ثقافة المجتمع، ومع العلم أن الأنثروبولوجيا تعتبر دراسة الثقافة هي شغلها الشاغل والتي وضع من أجل دراستها الكثير من المجهود من أجل فهم أشمل لطبيعة البشر، وبالتالي يمكن اعتبار العمارة على علاقة وثيقة بالأنثروبولوجيا وقد طور علماء الأنثروبولوجيا الكثير من المناهج التي تم تطبيقها في الكثير من المجالات، إلى جانب ذلك فإن العمارة كمجال من الأهمية التي تغري للباحثين من المجالات المختلفة للدخول فيه لإثرائة والإستفادة منه، ويستطيع البحث الأنثروبولوجى أن يصبح أداة مساعدة للمعماري وبالأخص لإيجاد المطالب والاحتياجات الآساسية للمستخدمين الذين يتعامل معهم في التصميم، وهذا التصميم يكون وفقا للثقافة السائدة في المجتمع[2].

وقد اهتم الأنثروبولوجيون في دراستهم بالمسكن بإعتبارة محور للوظائف الاجتماعية للأفراد ويرتبط مباشرة بنظام القرابة والمصاهرة وله أثره في شبكة العلاقات الاجتماعية وخاصة علاقات القرابة، وتستفيض الدراسات الأنثروبولوجية الاجتماعية خاصة في دراستها للمجتمعات البدائية في وصف وتصنيف النظم المختلفة في المسكن والإقامة بعد الزواج مثل نظام السكن مع أسرة الزوج ونظام السكن مع أسرة الزوجة، أو الخال ونظام حرية السكن وغيرها من الأنظمة الأخرى.

1) العوامل المؤثرة في بناء المسكن

- **العومل الطبيعية التي تؤثر في بناء المسكن:**

تلعب البيئة دوراً هامة في تشكيل حياة الإنسان حيث يمارس الإنسان نشاطه فيها، ومن خلال هذه البيئة والتي تشتمل على العديد من المقومات مثل الأرض التي تعيش عليها، وما تحوية من موارد طبيعية هامة مثل الأنهار والأشجار، ولذلك لها دور كبير في تحديد أماكن استقرار الإنسان[3].

فنجد أن المكان يلعب دوراً هاما في إختيار إقامة مراكز العمران بصفة عامة وإقامة المسكن بصفة خاصة، سواء كان هذا العمران يأخذ الشكل الدينى المتمثل في بناء المساجد أو الريفي في بناء المنازل كما هو شائع في القرى أو يأخذ الشكل البدوى، فهو الحيز « Space» الذي يعيش في حدودة عدد من الأفراد بشكل دائم أو بشكل مؤقت يحاولون تحقيق أهدافهم من خلال معيشتهم المشتركة في هذا الحيز المكاني[4].

ومن العوامل الطبيعية المؤثرة في بناء المسكن هو المناخ، حيث نجد أن الظروف المناخية من حرارة ومطر ورطوبة وثلوج تؤثر في التجمعات الإنسانية، وبالتالي في أنماط حياتهم منذ العصور القديمة حيث لا مفر من الخضوع لاحكام الطبيعة، وبالتالي فإن عمليات التأقلم العمران مع الظروف المناخية ساعدت في خلق طابع خاص للمستقرات العمرانية للجماعة

كما أثرت على الشكل العام للمسكن نفسه[5]. وللتربة أثر واضح في بناء المسكن خاصة في المجتمعات الصحراوية حيث نجد استخدام مواد البناء من التربة، مثل مادة الكورشيف المؤجودة بواحة الجغبوب وإستخدامه في الحوائط والجدران، وقد ساعدت قلة الأمطار على عدم ذوبان مادة الكورشيف المستخدمة في عملية البناء، ويلاحظ أن هذه المواد المشتقة من التربة تفرض الصفات المعينة على المسكن تظهر علية بشكل عام وهي[6]:

1. عدم الارتفاع بالمباني أكثر من دورين وأيضا قلة الفتحات بالواجهات الخارجية للمنزل .
2. صغر مساحة المباني الأفقية نتيجة لقصر أطوال مواد البناء مثل الجريد والبوص.
3. عدم وجود بروز للمساكن

● العوامل الاقتصادية المؤثرة في بناء المسكن:

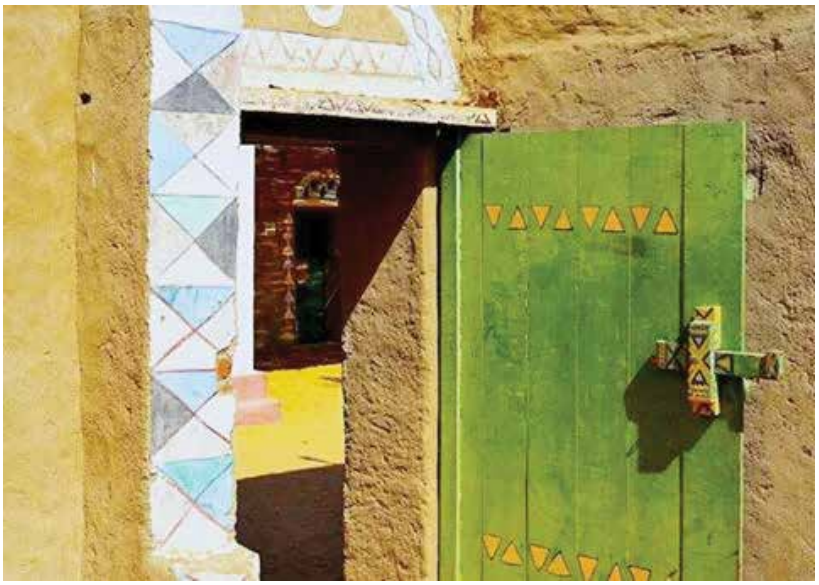
تسهم العوامل الاقتصادية في صياغة وتشكيل طبيعة المسكن من ناحية أخرى أن المسكن الذي ينشأ في ظل مجتمع يعتمد على الصيد يختلف عن طبيعة المسكن الذي ينشأ في ظل مجتمع يعتمد على الرعي أو يعتمد على الزراعة، وكذلك يختلف عن المسكن الذي ينشأ في مجتمع يعتمد على الصناعة أو يعتمد على التجارة.(الكردى، 2002، صـ56) ولذلك تعتبر المحددات الاقتصادية من أهم المحددات والعوامل التي تؤثر في تشكيل العمران بصورة مباشرة، أي أن النتاج البنائي له محددات اقتصادية هامة من حيث التمويل المادي لعمليات البناء والتشيد[7].

ففي المجتمع البدوي الذي يعتمد في نشاطه على الرعي وتربية الحيوان والذي يرتبط بالترحال والتنقل من مكان لآخر بحثا عن العشب والماء، إنعكس ذلك مباشرة على طبيعة وشكل المسكن، فهو غالبا ما يكون بسيطا وغير دائم مثل الخيام حيث تستقر تلك الجماعات البدوية حول الآبار أو في مناطق الواحات وتأخذ شكلاً دائرياً أو مستطيلاً حول الآبار.

ويمكن القول بأن المسكن وهو انعكاس للمستوى الاقتصادى والإجتماعى التي تعيش فيه الأسرة، حيث نجد كلما كانت الأسرة ذات مستوى إقتصادى مرتفع يظهر ذلك على المسكن من خلال مواد البناء ومحتويات المسكن، حيث نجد في المسكن الخاص بالأسرة ذات المستوى الإقتصادى المرتفع الأثاث الفاخر والأجهزة الكهربائية المختلفة وكافة الأجهزة التكنولوجية المتنوعة، وبذلك يكون المسكن هو الترجمة الحقيقة للمستوى الاقتصادى التي تكون عليه الأسرة.

● العوامل الاجتماعية والثقافية المؤثرة في بناء المسكن:

تلعب المحددات الاجتماعية في إطار المجتمع دوراً كبيراً في طريقة تنظيمهم وتوزيعهم في أشكال الإقامة، فدراسة المجتمعات المحلية الصغيرة تشير إلى أن التنظيمات التي يقوم عليها توزيع السكان داخل كل وحدة من وحداته تتبع بعداً بنائياً يفصل بين الزمر الإجتماعية، فليس من شك في أن القيم الإجتماعية المختلفة التي تتعلق بموطن الإقامة والسكن ومبدأ القرابة وإختلاف الجنس والسن تلعب دوراً هاما في أسس التميز بين الجماعات المختلفة وتقسيمها، بل إن توزيع المساكن داخل القسم الإقليمى الواحد كثيراً ما يتبع مبدأ درجة القرابة بحيث أنه كلما قويت العلاقات والروابط القرابية بين الجماعات العائلية تقاربت مساكنهم أو تجاورت وعاشوا بجوار بعضهم البعض كى يكونوا في حالة تماسك اجتماعى[8]. ولذلك نجد أنه إذا كان المسكن وتنظيمه الداخلي يعد تعبيراً عن ثقافة المجتمع وما تنطوي عليه من قيم وأنماط معيشية معينة وتنظيم اجتماعي معين، فإن ذلك يعني - من ناحية أخرى - ضرورة توافق بيئة المسكن مع ما تحمله هذه الثقافة من قيم اجتماعية واقتصادية .



وقد اهتم الأنثروبولوجيون في دراستهم للمسكن بإعتباره محوراً للوظائف الإجتماعية لأفراد المجتمع ويرتبط مباشرة بنظام القرابة والمصاهرة، ولذلك نجد أن في الكثير من الدراسات الأنثروبولوجية الاجتماعية مساحة واسعة من الدراسات والأبحاث اللازمة لوصف المسكن والإقامة بعد الزواج، سواء كانت الإقامة في منزل أهل العريس أو الإقامة في منزل أهل العروس أو الإقامة في منزل مؤقت أو الإقامة في منزل دائم، كل هذه المسائل قد شغلت بال الكثير من علماء الأنثروبولوجيا في دراستهم للنظم الاجتماعية والثقافية الخاصة بالمجتمعات المراد دراستها.

ويتأثر المسكن من حيث الشكل والحجم والترتيب بما يطرأ على الأسرة من تغير، سواء كان هذا التغير على مستوى حجم الأسرة نتيجة دخول أعضاء جدد، أو تنوع وتجدد احتياجات الأسرة من الوحدة المعيشية، فالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية - على سبيل المثال - قد تؤدي إلى زيادة تطلعات الأسرة واحتياجاتها فإرتفاع مستوى المعيشة وزيادة الدخل قد يترتب عليه زيادة الإقبال على شراء العديد من الأجهزة والأدوات المستخدمة في المنزل مثل الثلاجات والكمبيوتر وغيرها من الأدوات المختلفة[9].

وتشتمل المحددات الإجتماعية والثقافية من وجهة نظر «رابوبورت» على المعتقدات العقائدية والتركيب الأسري والقبلي وظروف ووسائل الحياة.

1. المعتقدات «Beliefs»:

قد كان للعامل الثقافي دور كبير في بلورة وصياغة المسكن، ويبدو أن «مارتن لوثر» لم يكن مخطئا حينما وصف المسكن بأنه هو سجل لعقائد المجتمع، فقد كانت الكثير من المراكز العمرانية حول الأصنام التي كانت تتخذ مركزا للعبادة في الأمم الوثنية القديمة، كما أصبح الكثير من المناطق التي تتخذ مكانا لإقامة الشعائر والطقوس الدينية لها شأنها في حياة الشعوب مثل مكة[10].

ويرى «رابوبورت» أن الأنساق العقائدية والدينية تشكل جانبا حيوياً من ثقافات الجماعات البدائية، وتعد دراسة تأثير هذه الأنساق على عملية تشكيل المسكن مجالاً خصباً لاستقراء العلاقة بين ثقافة الجماعة ونتاجها البنائي، بإعتبار أن المسكن هو جزء من النتاج البنائي لتلك المجتمعات[11].

بينما يرى «جيودونى» أن المجال الثقافي بطقوسه ورموزه المعقدة والتركيب الإقتصادي للجماعات، يوضحان أن تأثير البيئة على المسكن قد يصبح سلبياً

أكثر منه إيجابياً، بمعنى أنه يحظر استخدام بعض الأنماط أو التقنيات أو المواد في عملية بناء المسكن[12].

2. التركيب الأسري أو القبلي «Installation of prisoners or tribal»:

إن التركيب الأسري والقبلي من العوامل التي تؤثر بصورة واضحة على عملية التشكيل العمراني للمجتمعات التقليدية، فتدرج العلاقة بين أفراد الجماعة له تأثيره المباشر على عملية تشكيل المنزل واختيار موقعه، وهو ما نلمسه عند المقارنة بين العديد من الجماعات المختلفة في الهيكل الاجتماعي أو حتى المقارنة بين منزلين متجاورين في نفس الجماعة، نتيجة اختلاف التركيب الأسري أو القبلي والأمثلة كثيرة على ذلك خاصة في المجتمعات الإفريقية حيث نجد أن الأسرة الممتدة تعتبر أحد السمات المميزة للمجتمعات الإفريقية التقليدية وتعتبر الروابط الأسرية بين أفراد العائلة من الروابط التي يحرص عليها الأفراد ضمن مجموعة من التقاليد الصارمة والمتوارثة عبر الأجيال، فنجد تأثير العائلة الممتدة على تشكيل الموقع العام للقرية، فنجد قبيلة «موسوجوم» Mousgoum بشمال الكاميرون والموقع العام للقبيلة يأخذ الشكل الدائري حيث تشكل المنازل الحدود الخارجية، ويوجد في مركز الشكل الدائري منزل رب الأسرة وتلتفت حوله منازل الزوجات وأبنائهن[13].

تعتبر العلاقة الوثيقة بين المسكن والتركيب الأسري من أهم المحددات التي تؤثر في شكل وبناء المسكن لدى كافة المجتمعات الإنسانية بأشكالها المختلفة، حيث نجد أن شكل الأسرة وعددها يلعب دوراً هاما في شكل المسكن فمثلاً الأسرة النووية لا تحتاج إلى منزل ذي حجم كبير ويكيفيها مسكن صغير بمعنى أنه ليس من الضروري إنشاء منزل من أكثر من طابق أو إقامة المسكن على مساحة واسعة من الأرض، أما على مستوى الأسرة الممتدة تطلب إقامة منزل يحتوى كافة أفراد الأسرة وتلبية الاحتياجات المختلفة للأفراد من زواج في نفس المنزل، وربما تأخذ العلاقة القوية بين المسكن والتركيب الأسري شكلاً أخر وهو بناء كافة منازل العائلة الواحدة بجوار بعضها البعض لكى يكونوا قوة على أى شخص غريب، فبالتالى تجد المنازل تقام بأشكال معينة وبطرق معينة، مما يعكس في النهاية العلاقة القوية بين المسكن والعلاقات القرابية والتنظيم الاجتماعي لتلك الجماعات.

الوظيفة الثقافية والاجتماعية للمسكن :

تبدأ الوظيفة الثقافية للمسكن من لحظة ولادة الإنسان مروراً بكل مراحل حياته وتقلباتها والممارسات التي يقوم بها حتى وفاته، ولذلك نجد أن هذه المساكن والمنازل تشكل تجمعات عمرانية ترتبط إلى حد بعيد بخصائص ساكنيها الذهنية والسلوكية، إذ يدل البناء الفيزيقى عن مجموع العادات والتقاليد السائدة في مجتمع تلك التجمعات[14]، ومن وظائف المسكن أيضاً الوظيفة الإنتاجية، ففي بعض المجتمعات التقليدية كثيراً ما كان المسكن يستخدم في القيام ببعض الحرف البسيطة مثل الغزل وصناعة السلال وصناعة الخبز ومنتجات الألبان، بل إن بعض المجتمعات الحديثة في جنوب شرق آسيا وغيرها تستخدم في إنتاج وتجميع أحدث أنواع التكنولوجيا والبرمجيات. ومن وظائف المسكن أنه يعكس المكانة الاجتماعية والاقتصادية لشاغليه، فنحن لا نشيد مساكنا لمجرد المأوى فقد أصبح المسكن بما يشتمل عليه من الموقع والمساحة والتسهيلات والآثاث يعكس المكانة والوضع الاجتماعى والاقتصادى حيث تجمع الآراء على أن المسكن يعتبر إحدى مفردات مستوى المعيشة شأنه شأن الغذاء والكساء تماما على الرغم من المكونات الأخرى في تحديد هذا المستوى.

تأثير الثقافة على المسكن :

إن نمط المسكن يتأثر كثيراً بثقافة سكانه، لأن كل ثقافة تترجم سلوك جماعتها والذي ينعكس من خلال عملية التطبع الاجتماعى على مظهر المسكن، لأن قواعد السلوك تعتبر معايير ثقافية للأفراد الذين

ينتمون إلى ثقافة معينة، حيث يشعرون بقوة بالانتماء للمعايير والقواعد الخاصة بتلك الثقافة، وإن عدم المقدرة على التعايش مع المعايير ينتج عنه رد فعل سلبية للمجتمع[15].

وقد وصف «مارتن لوثر» المسكن بأنه سجل لعقائد المجتمع وأيضا وصفها «فيكتور هوجر» بأنه هو المرآة التي تنعكس عليها ثقافات الشعوب ونهضتها وتطورها، بمعنى أن المسكن هو صورة المجتمع وهو التاريخ الصحيح الذي لا يخدع ولا يكذب[16].

ولذلك تعتبر الثقافة بأبعادها المادية وغير المادية من أهم عناصر تشكيل المسكن بصفة خاصة والنتاج البنائي ككل بصفة عامة، فالثقافة من أهم عناصر صياغة المسكن فهي التي تعطى لكل مكان هويته وطابعه الخاص والمميز[17]. ولما كانت العمارة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالثقافة والإيديولوجيا والتكنولوجيا، فإن تصميم المسكن الذي يعيش فيه الإنسان يعكس الحاجات والضغوط التي تفرضها الظروف البيئية المحيطة به، كما يعكس مفهوم العائلة والحياة الاجتماعية والتعبير عن العادات والتقاليد والمعتقدات السائدة بشكل عام

ويمكن القول بأن هناك ثلاثة مستويات للثقافة توضح تأثير الثقافة على المسكن وهما مستوى المعارف والعلوم، ومستوى العادات والتقاليد، ومستوى المعتقدات :

مستوى العلوم والمعارف :

يمكن معرفة مستوى العلوم والمعارف في الثقافة إلى التكنولوجيا، مما لاشك فيه أن هذا المستوى له تأثير كبير على المسكن لأنه يساهم في تحديد تقنية البناء والمواد المستخدمة في عملية البناء وأيضا يتحكم مستوى العلوم والمعارف في أسلوب الإنشاء فكل هذه العناصر تتحكم فيها التكنولوجيا المتاحة[18].

ويعبر حسن فتحي عن ذلك بقوله « إن الناحية التقنية في المسكن إلى جانب لزومها لضمان سلامة إنشاء المسكن بجانب التعبير الفني عن المسكن عن طريقة شكله الخارجي كل هذه أشياء هامة يجب على المعماري أن يضعها في اعتباره عند بناء المسكن[19].

مستوى العادات والتقاليد :

تنعكس العادات والتقاليد على المسكن حيث تتبلور على شكل طرز وأعراف بنائية تمت صياغتها عبر

الزمـن، فمثلا قد تفرض العـادات والتقاليد درجة معينه من الخصوصية تتبلور هذه الخصوصية في المسـكن على شـكل معالجات خاصـة للمداخـل والفتحـات، ويصير هـذا عرفآ مسـتخدما عند بناء المسـكن يسـتمر لأجيال ويحقـق نوعآ من التواصـل والتجانس بين كافة المسـاكن الموجودة في المجتمع، ويكون مرجع التشـابه بين المسـاكن هـو وحدة العـادات والتقاليد والأعـراف الحالة [20].

فالعـادات والتقاليد هي الجانب المعنـوي من الثقافة وتأثير هـذا الجانـب على المسـكن يكون واضحـا أكثر في المجتمعات ذات العلاقـات القرابية القوية، والمناطق التي تأخـذ طابعا متميـزا منها المناطـق التي تتمتـع بالانعزال مثـل المجتمعات الصحراوية حيث أن العـادات والتقاليد تفرض إقامة المسـكن بشـكل معـين وبطريقـة معينة، وهـذا ما هـو واضح في المجتمعـات النوبية حيـث المنازل المميـزة والمختلفة عن بـاقي المنازل في المجتمعـات الأخرى.

مستوى المعتقدات :

المعتقـدات والديـن والأسـطورة تعطي أبعـادآ رمزية معنويـة للعمران بصفـة عامة وللمسـكن بصفه خاصة، هـذه الأبعـاد تنعكس على التشـكيل العمـراني من خلال اسـتخدام عناصر معماريـة لها دلالات رمزيـة، والرمز هو الـشيء الذي تنظر إليه الجماعة على أنه يسـتدعى شـيئآ لإحتوائه على قيم تشـبيهية ذات قيمة أو معنى لديهم[21].

والمعتقدات ترتبط بالمسـكن منذ اختيار موقع البناء، فلا يسـتطيع الشـخص أن يبني مسـكنا له في مكان تدور حولـه المعتقـدات والحكايات والأسـاطير تجنبـآ للقوى فـوق الطبيعية مـن وجهة نظـر أعضاء المجتمـع فيكون هنـاك شيء مـن الخـوف عنـد بنـاء المسـكن في هـذه المنطقة، وترتبـط أيضا الطقـوس والمعتقـدات عن بناء المسـكن حيث نجد عنـد البدء في عمليـة البنـاء العديد مـن الطقوس والممارسـات التي تـؤدي في ذلـك الوقت . بالإضافـة إلى ذلك فإن المعتقدات الخاصة بالمسـكن ذاته كثيرة حيث نجـد في بعض المعتقدات الريفية على سـبيل المثال بعضـا من الناس يقومـون بتعليق بعض الأشـياء على الباب الرئيسي للمسـكن منعآ للحسـد، وفي المساكن الحديثة يقـوم صاحب المسـكن بتعليق آيـات قرأنية.

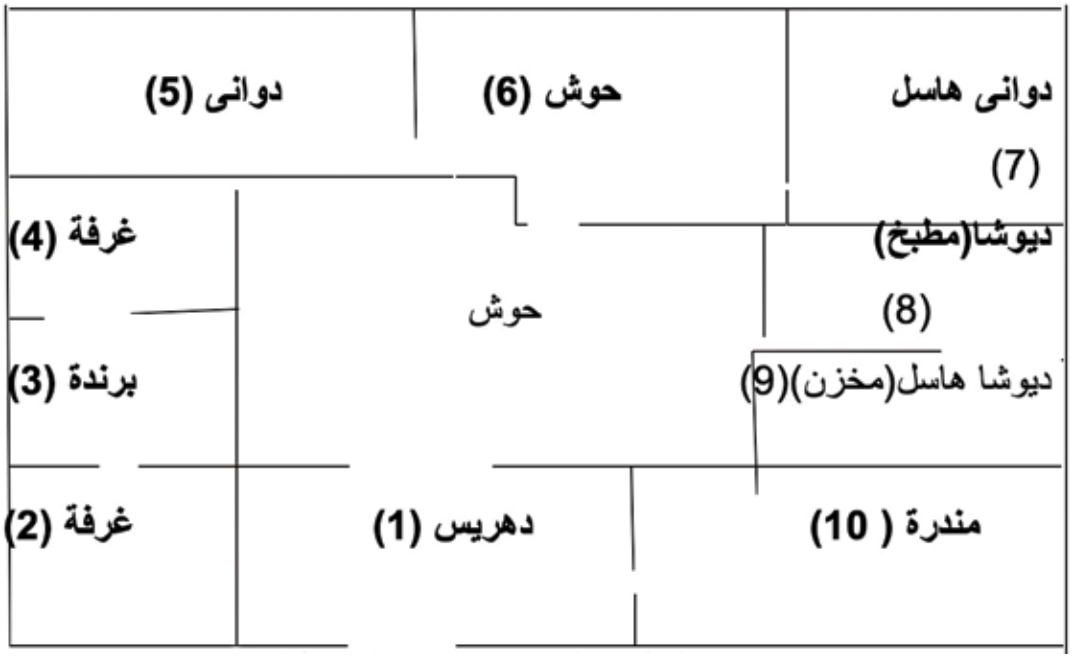
المبحث الثاني: المسكن التقليدى بمنطقة المحس

1) وصف عام للمسكن التقليدى :

تصميم المسـكن التقليـدي كانت البيـوت التقليدية في المحس ذات مسـاحات متقاربة، حيث يتراوح مسـاحة المنزل المحسي 400 متر مربع تقريبـاً، وخرائطها تكاد تكون واحـدة، حيث كان البيـت النوبي بمدخل واحـد يتجه عادة إلى النيل رمز الحياة عند النوبيـين، وأحياناً يتجه البيت إلى الجنـوب ونادراً ما تجـد بيتاً نوبيـاً يتجه نحو الشـمال، أما الخريطـة العامة نجد فيهـا فناء «حوش» في وسـط المنزل بينمـا الغرف تقع وتنتشـر على أطراف المـنزل، وكان وضع بعض المرافـق وكأنه شيء متفـق عليه بين النـاس، فنجد المطبـخ دائمـاً في الناحيـة الشـمالية من المنزل مـع غرفة تسـمى «ديوشـا هاسـل» عند مدخل الباب، ويجد غرفة تسـمى «دهريـس» يفتح فيهـا غرفة طويلـة للضيوف تسـمى « منـدرة»، وهـذا الجـزء مـن المـنزل مخصص للأعـراس، وهنـاك غرفـة العريـس والتي يطلـق عليها «دواى هاسـل»، ومجلـس طويل بينهم فسـحة صغيرة غـير معروشـة، بالإضافة إلى غرفتـين في المنزل.

وهناك ملحقات خاصـة بالحيوانات والطيور المنزلية، هذا إلى جانـب المرافق الصحيـة التي لم تكـن عامة وإنما لجأ اليها النـاس مؤخراً.

لقـد كان طبيعياً أن تبنى المسـاكن النوبية من الطين، ولـم يكن مـن عـادة أهل البلـد معرفتهـم بطـرق البناء ولكنهم كانوا يسـتعينون بأفراد متخصصـين في البناء من مناطـق الشـايقية والمناصير، حيـث كانـت المرحلة التي تلي عمليـة البناء هـي التعريش وهـذا الـدور كان يقوم به الرجـال والصبيان، وكانوا يسـتخدمون النخيل في هذه العملية حيث كان يسـتخدم سـعف النخيـل والجذع في تسـقيف المنزل النوبى نتيجـة لتوافرها في البيئـة المحلية المحيطـة بهـم، وفي بعـض الأحيـان قـد تـم اسـتخدام



شكل يوضح تقسيم المسكن التقليدى

حصائر مصنوعة من سيقان القمح والتي يطلق عليها باللغة النوبية «شلنتى»، وتأتى المرحلة الأخيرة وهي مرحلة التشتيب وهذا المرحلة هي من اختصاص النساء حيث يستخدمن طين البحر « الطمى » وخلطه بأنواع من الرمال الناعمة مستخدمات أيديهن فقط دون الإستعانة بأي أدوات في ذلك، وكان من عادتهن فرش أرضية المنزل بعد التلييس بنوع خاص من الرمال الحمراء التي تأتي من الصحراء القريبة منهم، ويجددون الأرضية بالرمال الأحمر كل فترة من المنزل خاصة في المناسبات مثل احتفالات الزواج.

بالنسبة للجدران فإن أهم ما كن يقمن به هو تزيين مداخل المنازل بالنقوش والزخارف والأشكال المختلفة، وقد تطور هذا الفن الذي بدأ بسيطاً على أيدي المرأة النوبية حيث أخذ أشكالاً متنوعة، حيث كانت البدايات تقتصر على جانبي المدخل الرئيسي للمنزل، وكانت طبيعة هذه الزخارف تتمثل في أشكال هندسية بسيطة أو هلال ونجمة أو رايات وقباب ترسم بالطلاء الأبيض ثم دخل استعمال الأطباق الصينية المصنوعة من الخزف في عملية الزخرفة وقد انصب الاهتمام على أعلى المدخل الرئيسية إضافة إلى جوانبه، وكانت أعداد تلك الأطباق وفقاً للحالة المادية لصاحب المنزل، ثم امتدت الزينة للمزيرة والمساطب وفي تطور هندسي ارتبط بالحالة الاقتصادية للنوبيين دخل استعمال الطلاء بالألوان المختلفة وكانت أكثر المناطق اهتماما بالزخرف هو المدخل الرئيسى والمزيرة، ثم بعد ذلك أصبح المنزل كله يتم زخرفته.

والجدير بالذكر أن فوق أعتاب الحجرات والباب الرئيسى الخارجى، يضعون مجموعة من الصحون مرصوصة بشكل هندسى رائع، وفوق العتب وتحته يضعون حجارة كبيرة، وكانت الأبواب مصنوعة من سيقان النخل المربوطة بالحبال والسيور من جلد البقر، وخلف الباب يبنون حائطاً صغيراً كساتر لما داخل الحجرة، وفي جدران المنزل يكون هناك منافذ صغيرة لتجديد الهواء داخل الغرف، ويقومون بحفر أوتاد من الحجر والخشب لتعليق أشيائهم مثل الملابس والبطاطين، والحجرة الداخلية عبارة عن مخزن خاص

بسيدة البيت حيث تربي فيه الطيور كما أنها تعد فيها الأطعمة التقليدية مثل «الكسرة».

وفي حوش المنزل يحتفظون بعدد من «القسيبات التي تستخدم في تخزين الكميات الكبيرة من الحبوب مثل القمح والذرة وأيضاً يخزن فيها التمر»، ونجد أن أغلب ممتلكات المنزل النوبي خاص بالمرأة النوبية مثل البروش والطباقة والفرو والصحون والقدح الخشبي والصاج والقسيبات والأواني الفخارية والرحاية، أما ممتلكات الرجال في أدوات الزراعة مثل الساقية والأدوات المستخدمة في الزراعة مثل الطوريه.

2) زينة المسكن النوبي:

- **المواد المستخدمة في تزيين المسكن النوبي في المحس :**

تعتبر المواد التي يستخدمها أفراد المجتمع النوبي مواد طبيعية، حيث يتم الاستعانة بالمواد والعناصر البيئية الموجودة في المجتمع النوبي مثل الطين الذي يستخرج من نهر النيل بالإضافة إلى الزينة المتعلقة بالحيوانات مثل التمساح والأسد والطباق المصنوعة من سعف النخيل المتوافر في البيئة النوبية بشكل كبير.

ومن المواد المستخدمة في الزينة الصدف والصحون الصينية حيث يستخدم الصدف في تزيين حوائط وواجهات المنزل النوبي منذ القدم، وتلصق على الحوائط وعلى البوابات الرئيسية أو تستعمل كإطار محيط لبعض الصور التي كانت ترسم على الحائط، وكانت تستخدم في السابق بكثرة خاصة في منطقة دبيرة بوادي حلفا في عشرينات القرن الماضي، وهناك أصداف فيلية أو أصداف الغجر التي تجلب من البحر الأحمر وبعد ذلك حلت الصحون محل الأصداف لأنها أكبر حجماً وأكثر بياضاً من الأصداف، وكانت طريقة تعليق الصحون الصينية على الواجهات وعددها على المنزل يعبر عن الكرم التي يتميز به صاحب البيت، وبالتالي نجد أن صاحب

المنزل كلما زادت عدد الصحون على واجهة المنزل كلما كان صاحب البيت كريماً.

وهناك زخارف خاصة بالأبواب فقد تكون الزينة على الأجزاء العملية من الباب مثل « الأقفال « وكانت قمة الباب تحظى باهتمام حيث كانت توضع عليها الصحون والصدف وأحياناً رأس تمساح، والأبواب الداخلية كانت تزخرف قمتها بالنقوش ذات الخطوط المتوازية والمثلثات التي تشبه الزخارف التي كانت على الأقداح الخشبية، وكانت عتبات المنزل من الحجر المنحوت الذي ينتمي للجحر النوبي المستخرج من البيئة المحلية.

وتتكون الواجهات من أشكال تجريدية رسمت بطريقة تقليدية عبارة عن رموز جالبة للخير أو مانعة للشر، ومن المناظر الغالبة على الواجهات الشكل البيضاوي المقبب يحفه علمان وفوقه الهلال أو النجمة أو ثلاثة نجوم، وكانت النساء يقمن بهذه الأعمال في مناسبات الزواج مستخدمة في ذلك الرمل الأحمر، والشكل المقبب كان يدل على قبور الأولياء وأضرحتهم ويأتي ذلك اعتقادا من النساء في بركات الأولياء فتمثيل الضريح على الحائط يمثل نوعا من التواصل وبالتالي يعفي من زيارة القبور أو زيارة أحد الأولياء بالمنطقة للتبرك من أهم الأشياء التي يقوم بها العريس أو العروسة لجلب الخير ودفع الشر وكف العين واتقاء شر المشاهرة وضمان النسل للأسرة. ومن العناصر المستخدمة في الجدران الأعلام، حيث كانت ترسم على الجدران والواجهات وتلون بالرملة الحمراء.

ومن الأشكال الهندسية المستخدمة أيضاً الدوائر وهي أكثر الأشكال استعمالاً لتكملة اللوحة الفنية لزينة البيت النوبي، ونجد أن أغلبها كان ملوناً وتنوعت أشكالها حيث يظهر في وسطها صليب أو تأخذ شكل دوائر داخل بعضها أو تشبه الساقية، ونجد أن وجود الصليب يدل على تأثر النوبيين بالمسيحية والتي انتشرت في فترات من تاريخ المجتمع النوبي، أما وجود الساقية يدل على القيمة العالية التي تتمتع بها الساقية داخل المجتمع النوبي حيث يعتقد النوبيون أن الساقية المستخدمة في الزراعة هي أساس بناء الحضارة النوبية في هذه المنطقة لأنها هي التي ساعدت الإنسان النوبي على قيام الزراعة وبالتالي تكون حضارة نوبية عريقة.

ونجد أيضاً الأشجار من أشهر الزخارف والأشكال التي تمثل الناحية العقائدية وأشهرها النخيل، حيث كانوا يستخدمون الجريد في الرسومات والأشجار المزهرة ذات الأوراق العريقة، ونجد هنا أن النخيل في المجتمع النوبي له دلالاته الثقافية حيث وجوده يدل على الخير.

واستخدام أشكال الحيوانات مثل صور الأسد يحمل سيفاً وحيوانات أخرى مصورة مثل الكلاب والجمال والتماسيح فكل هذه الحيوانات تدل على رمز القوة، والعقارب وجدت أيضاً في المنزل النوبي مرسومة وملونة باللون الأزرق معتقدين في ذلك أنها تمنع دخول العقارب الأخرى للمنزل.

- **القائم بعملية الزينة للمسكن النوبي في المحس:**

كان يقوم بزخرفة المنزل في النوبة السودانية فنانون متخصصون وكان أسلوب النحت في الطين الذي كان يستخدمه هؤلاء الفنانون هو أسلوب معروف في إفريقيا مثل غانا وشمال نيجيريا، ونجد أن البيئة هي التي سمحت للحرفيين البسطاء بالتطور إلى فنانين محترفين، وهو ميل السكان المحليين نحو الفن الذي سيقودهم إلى أن يدفعوا أجوراً للمحترفين، ولدى النوبيين أصحاب المنازل ذوق فني متطور لا يشاركهم فيه غيرهم من الشعب السوداني.

وكثيراً ما كان أعضاء الأسرة النوبية السودانية فنانين في زخرفة منازلهم، وقد وجد أيضاً بجانب الفن الذي صنعه المزخرفون المحترفون فناً صنعه أعضاء الأسر النوبية والتي كان للمرأة دور كبير في ذلك الفن.

حيث كانت المرأة التي قامت برسومات الحائط قد شعرت بأن هذا من الواجبات التي يجب القيام بها داخل الأسرة، حيث نجد أن المرأة النوبية هي التي تقوم بتجهيز غرفة العريس من حيث زينة الجدران وآثاث الغرفة، ومن أهم الرسومات التي تقوم بها النساء هو رسم الأسماك على جدران الحائط، ويرى الباحث أن رسم المرأة للسمك يرجع لقيمة المرأة العالية داخل المجتمع النوبي، وأهمية السمك لأنه يرتبط بالنهر وطقوسه وممارساته المختلفة في كافة جوانب الحياة الثقافية للنوبيين.

ونجد تقسيما للعمل بالنسبة لزخرفة وتزيين المنزل النوبي، حيث نجد الرجال هم الذين يقومون بشراء المواد المستخدمة في الزينة مثل الألوان والتي تشترى من السوق، أما النساء والأطفال هم الذين يقومون بالرسم والزخرفة، ولكن كانوا في الماضي يرسمون بالألوان المستخرجة من الأرض النوبية مثل الجير الذي يستخرج من باطن التلال و يقوم بهذه الوظيفة الأطفال والنساء، حيث كان يتم اكتشاف الألوان حيث تأكل الأرض ويجرى جمع هذه الألوان في أكياس تحمل على ظهر جمل أو حمار وتتم تنقيتها بعملية الغسل ثم تستخدم بعد ذلك في الرسم والزخرفة.

3) الدلالات الثقافية والاجتماعية للمسكن النوبي في المحس :

لقد استمد النوبيون مصادر الإلهام للزخارف التي توضع على حوائط منازلهم من أشياء حقيقية، وكان لكل زخرفة من الزخارف الجدارية معنى ورمز لطقوس شعائرية معينة، وقد تطورت هذه الزخارف الحقيقية وأصبحت رموزا ونقشا بارزة وحلت النقوش البارزة محل الأشياء الحقيقة التي كانت تعلق على الحوائط ومن أمثلة ذلك:-

● سعف النخيل :

يعتبر سعف النخيل من المواد الأساسية التي ساهمت في تزيين البيئة المحلية الداخلية للبيت النوبي، واستخدمت في صناعة العديد من العناصر المستخدمة في الحياة اليومية عند النوبيين ومن هذه العناصر على سبيل المثال « البرش » بأنواعه المختلفة مثل برش العريس والعروسة التي لها أهمية كبيرة وتشكل بأشكال زخرفية وهي مصنوعة من شرائط مضفورة من سعف الدوم ومصبوغة بألوان مختلفة تتم خياطتها معاً بحيث يبلغ طولها ستة أقدام، أما أطرافها فتخيط بغرز متعرجة بارزة، وكانوا يحتفظون بهذا البرش في مناطق النوبة كذكرى لشعائر وطقوس الزفاف التي تمت، وبالتالي يحتفظ بها عن طريق تعلقها بشكل أفقي على طول الحائط أو تلف اسطواني على الأسقف داخل المنزل.

● الطبق :

هناك نوع آخر من الوحدات الزخرفية الحقيقة في المنزل النوبي وهي الطبق ويسمى في شمال السودان باللغة النوبية «البرتال» وفي غرب السودان «العُمرة» وله علاقة قوية بشعائر الزواج، وهو مكون من أطباق مستديرة مسطحة من السعف وهناك شكل زخرفي آخر له علاقة بشعائر مكون من أطباق مستديرة مسطحة تعلق على الحوائط تسمى «طباقة» وكان الاعتقاد في تلك الأطباق هو أنها تحمي أصحاب المنزل من العين الشريرة والتي ممكن أن تصيب أحد أفراده.

● قرون الحيوانات :

كان السبب الأبرز في استخدام قرون الحيوانات في مداخل البوابات من الجانب العلوي لها هو قلة الحيوانات في منطقة النوبة لذلك يجدونها نادرة، وكانت القرون المستعملة لبعض الحيوانات وهي (قرون الغزلان – قرون الثور – قرون الخرفان – قرون ذكر الماعز « التيس »)، ونجد أن الاعتقاد السائد داخل المجتمع النوبي في استخدام قرون هذه الحيوانات وتعليقها في مداخل وبوابات المنزل النوبي يتمثل في صد العيون الشريرة عن أصحاب المنزل.

والجدير بالذكر أن هذه القرون وجدت على مقابر فرعونية وكنائس مسيحية مثل كنسية الصحابة، وهذا يدل على مدى التأثير الواضح لكل من الحضارة الفرعونية والعصر المسيحي على الثقافة النوبية المادية والتي تمثلت هنا في الزخارف المعمارية للمنزل النوبي.

وأيضاً كان هناك أشياء أخرى تعلق داخل وخارج المنزل النوبي مثل التماسيح المحنطة وأجنحة الطيور الكبيرة ثم نتيجة للتغيرات التي طرأت على المجتمع النوبي والتأثيرات الثقافية المختلفة والعوامل الاقتصادية نجد أنه ظهرت الأطباق الصينة على جدران المنازل النوبية المختلفة في مناطق متعددة.

● الأحجار الكريمة والزجاج الملون :

هناك أشياء أخرى بالإضافة إلى الزخارف مثلاً نجد أن العريس كان يعلق ملابسه التي ارتداها في الزفاف على جدران المنزل، بالإضافة لمجموعة الأدوات التي تستخدم في طقوس الزفاف مثل العصا والسكين والخرز والأساور التي كانت ترتديها العروس وأيضاً يرتدي العريس قلادة يطلق عليه باللغة النوبية «جيرتي» وهي كلمة تعني بالنوبية زينة العريس والعروسة وهي عبارة عن أربع قطع من الفضة وسيور حمراء وخضراء، أما قلادة العروس فهي أقل في مكوناتها مما لدى العريس حيث عبارة عن خرز من الكهرمان والزجاج الأحمر ومن النادر الحصول عليه في مكان واحد، وتتكون أسورة العروس من العاج التي يتم تشكيله بالمخرطة ويمكن الحصول عليه من مدينة أم دورمان السودانية.

● الفخار النوبي :

كان الفخار النوبي يزخرف المنزل وكان ملونا باللون البرتقالي والأصفر وتضاف إليها زخارف الطيور والأسماك والعقارب والغزلان ذات القرون، ويوجد نوع آخر من الزينة وهو يأخذ شكلا مثلثا ، وقد لوحظ في الفخار النوبي في الحفريات الأثرية أن الشكل الخاص الجميل بالفخار النوبي كان في العصور الوسطى يتميز باللون البرتقالي وهذا يدل على التفاؤل في الحياة كما أكد الإخباري.

والجدير بالذكر أن الأشياء التي تعلق على جدران المنزل النوبي توضع في مكان بارز يعتقد أنها تبعد وتمنع العين الشريرة، ولم تتعارض هذه المفاهيم مع دخول الدين الإسلامي لمنطقة النوبة

وبالتالي يمكن القول بأن الدلالات الثقافية والاجتماعية للأشياء التي تعلق على جدران المنزل تتلخص في النقاط التالية وهي:

أ- تستعمل في مراسم الزفاف النوبي، ثم ترتب على الجدران الداخلية لكي تظل باقية طوال فترة الحياة الزوجية للأفراد المعنيين.

ب- تعلق لإبعادها من النمل الأبيض والذي ينتشر في المنطقة نتيجة للظروف المناخية للبيئة التي توجد بها بلاد النوبة.

جـ- تعلق لطرد الأرواح الشريرة أو صد ورد العين والحسد التي قد تصيب أفراد العائلة التي تسكن داخل المنزل.

د- تستعمل كزخارف خاصة لغرف الرجال.

هـ- تستعمل بصورة خاصة لتزيين الأبواب في مداخل المنزل.

4) المعاني الثقافية للمتعلقات المستخدمة في زينة المنزل النوبي في المحس:

الرموز الموجودة على جدران المنزل النوبي لها علاقة ودلالات رمزية بالتراث الثقافي لمنطقة النوبة بشمال السودان، ونجد أن من الرموز المميزة هي القباب وصور الحيوانات ويمكن عرضها كالتالي:

1. الثعلب:

يسهل ولادة الطفل.

2. الحيوانات ذات القرون :

القرن يحمي الحيوان من المعتدي أو من الحيوانات المفترسة، وبالتالي نجد أن الاعتقاد السائد الخاص بتعليق قرون الحيوانات أنها تحمى أفراد العائلة التي تسكن المنزل من العين الشريرة والحسد.

3. الحمام:

يدل الحمام على اعتقاد سائد لدى النوبيين يتمثل في أنه يحمى المنزل وعلاقته قوية بالصليب النوبي ا لمسيحي .

4. التمساح:

في الاعتقاد النوبي يؤثر في خصوبة المرأة لأنه يطرد الأرواح الشريرة من المنزل.

5. الثعابين:

الاعتقاد السائد أن أرواح أجدادهم وأرواحهم

تجسدت في الثعابين، ولها وظيفة في المجتمع حيث يعتقدون بأنها تقوم بحماية وحراسة كنوزهم التاريخية والأثرية التي تركها لهم أجدادهم على مر العصور السابقة للحضارة النوبية.

6. الضباع:

من الملاحظ أن كل الضباع التي تعلق بالمنزل النوبي من الإناث، وهي تحمل روحا شريرة للنساء ولكن شعر الضباع يستخدم في علاج العقم لدى النساء، ولكن يؤكد الإخباري أن الضباع اختفت في عام 1946 من زينة المنزل النوبي نتيجة للهجرة التي تعرض لها النوبيون نتيجة خزان أسوان.

7. الأسد:

ظهر الأسد الذي يمسك بالسيف وأصبح أكثر شيوعاً من الحيوانات الأخرى، وهذا له دلالة ثقافية هامة في التراث النوبي تتمثل في الثقافة العربية «أسد الله» وهذا دليل على تأثير الإسلام في الثقافة النوبية، وأيضاً وضع الأسد على المنزل النوبي لحماية سكانه من الحيوانات المفترسة والعين الشريرة وهو رمز للقوة والبسالة.

8. الهلال:

من الرموز المقصود بها إبعاد العين الشريرة، ويعتبر الهلال من التأثيرات الإسلامية التي تأثرت بها الحضارة النوبية على كافة المستويات والعمارة النوبية على وجه الخصوص.

9. كف اليد:

من الرموز التي تتعلق بالحماية من الحسد والعين الشريرة، وتوضع على أبواب المنازل مبسوطة الأصابع، وفي أحوال كثيرة تلطخ اليد بالدم ثم تطبع أثارها على المداخل أو الأشياء الجديدة مثل شراء سيارة، والجدير بالذكر أن الاعتقاد بالحسد والعين الشريرة هو اعتقاد سائد عن كافة النوبيين.

10. الصحون وأطباق الطعام :

تدل على وفرة الخير والخبز داخل المنزل، وأن أصحاب المنزل يتصفون بالكرم.

11. السيف:

يرمز للبطولة، حيث يرسم السيف في يد الأبطال والفرسان فكان يرسم في اليد أسد كمدلول للتخلص والابتعاد عن الأمراض، وكتهديد للخيانة، ودليل للمنتصر وأيضاً أنه حكمة .

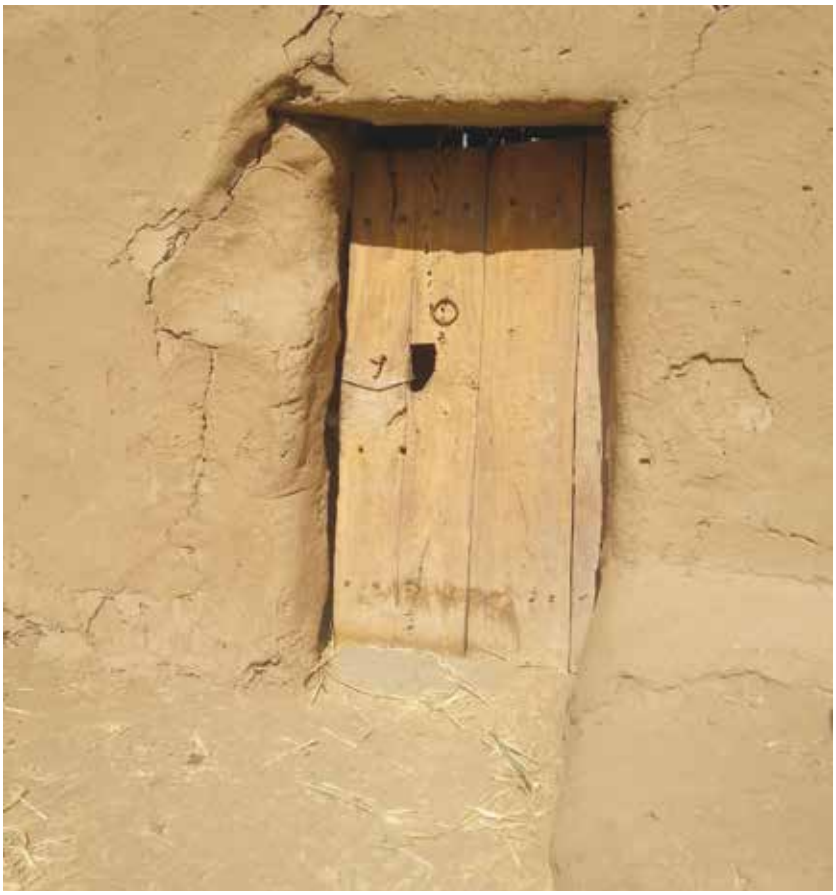
12. النخلة:

تدل النخلة في زخارف المنزل النوبي على الإنتاج الوفرة، وهي رمز لتجدد حيث نجد أن النخلة تتجدد كل عام بأوراقها وقشورها وتعطي إنتاجا وفيرا من التمر وبالتالي تدل على الخير.

5) التأثيرات الدينية المختلفة على المسكن النوبي في المحس :

- **تأثير الحضارة الفرعونية :**

مما لاشك فيه أن هناك أثرا كبيرا للحضارة الفرعونية على العمارة النوبية والزخارف النوبية، ونجد ذلك واضحاً في نمط بناء البيت النوبي وجوانبه المختلفة مثل البوابة النوبية والجدران، فهذه النقوش والزخارف النوبية قد استعيرت من الحضارة الفرعونية، والتي كانت تعتمد على تمجيد الإله أو الملك، فقد احتل ملوك الفراعنة بلاد النوبة حتى الشلال الثاني منذ ألفي سنة قبل الميلاد وقامت دولة كوش بعدها مملكة مروى، وأصبحت مركزا ومزيجا من الحضارة النوبية والحضارة الفرعونية، ويمكن القول بأن تركيب البيت النوبي مأخوذ عن نمط المنازل الفرعونية والمدخل هو واحد لا يتغير، حيث نجده مشابهاً لمداخل البوابات الفرعونية التي تظهر براعة الفراعنة في التصميم من قصور وغيرها .



والدليل الأكثر وضوحاً للتأثيرات المختلفة الواضحة للحضارة الفرعونية على النوبيين وعماراتهم يتجلى في الزخارف والرسومات التي تأخذ شكل قرون الحيوانات سواء كانت المرسومة أو الحقيقية الموضوعة على بوابات المنازل النوبية، حيث تذكرنا بقرون الإله أمون في صورة الكبش النوبي، وأما الحيوانات الأخرى المستعملة في زينة المنزل النوبي من أسود وتماسيح وضباع وقطط فكلها صورة لحيوانات كانت مقدسة عند الفراعنة ورثها الكوشيون ثم المرويون.

● التأثير المسيحي :

تحولت بلاد النوبة في القرن السادس الميلادي إلى المسيحية، ومن ثم أصبحت كل النقوش الكنسية والجنائزية تكتب باللغة اليونانية أو النوبية أو القبطية، ولم يستعمل اللغة المروية، وقد أظهرت المسوح الأثرية الحديثة أن أحد أسباب ذلك ربما يعود إلى أن معظم بلاد النوبة كانت تحت الاحتلال في العصور الفرعونية حتى حوالى 800ق.م ولم يكن بها سكان في الفترة المروية، وربما يرجع ذلك إلى انخفاض منسوب النيل الذي أدى إلى إعاقة الزراعة في تلك الفترة، وكانت الكنيسه النوبية فرعاً للكنيسة القبطية في القاهرة ولم يكن للكنيسة النوبية اتصال كبير بأي مركز مسيحي في مكان آخر داخل القارة الإفريقية، ويؤكد ذلك اللوحات التي تم العثور عليها مؤخراً داخل الكنيسة والتي عثرت عليها البعثة البولندية في فرس إحدى المناطق النوبية، أن الزخارف على البوابات التي تعود إلى القرون الوسطى تتشابه بصورة مدهشة ببعض الزخارف التي نجدها اليوم.

الهوامش :

1. عبد الله محمد فودة (1991) البيئة والعمارة " دراسة للمعانى البيئية الثقافية " . رسالة ماجستير(غير منشورة) . كلية الهندسة ، جامعة القاهرة . صـ8
2. حسن عبد العزيز المويلحى (2005) العمارة بين الثقافة والتنمية . رسالة ماجستير (غير منشورة) . كلية الهندسة ، جامعة القاهرة صـ69
3. أحمد أبو زيد (1982) البناء الإجتماعى مدخل لدراسة المجتمع " المفهومات " . ط8 :الجزء الأول صـ9
4. عمرو محمد الظواهرى (2000) وحدات التنمية المرتبطة بالجماعة والمكان . رسالة دكتوراه (غير منشورة). كلية الهندسة ، جامعة القاهرة، صـ15
5. وجيه ، داليا (1997) الطبيعة كمحدد إنائى وتصميمى فى المناطق الحضرية . رسالة ماجستير (غير منشورة). كلية الهندسة ، جامعة القاهرة، صـ13
6. صلاح أحمد محمد الكرمانى (2011) دور المياة الجوفية فى التنمية بواحتى سيوة والجغبوب . رسالة دكتوراه (غير منشورة). قسم الجغرافيا ، معهد البحوث والدراسات الإفريقية ، جامعة القاهرة، صـ38
7. محمود عبد الفضيل (1988) التشكيلات الإجتماعية والتكوينات الطبقية فى الوطن العربى . القاهرة : مركز دراسات الوحدة العربية ،صـ 17
8. أحمد مصطفى شاهين (2003) الوظائف الإجتماعية للمسكن فى مدينة بنغازى. رسالة دكتوراه (غير منشورة) . قسم الأنثروبولوجيا ، معهد البحوث والدراسات الإفريقية ، جامعة القاهرة. صـ 160
9. شويخ ، رؤى عدنان (2011) أثر الثقافة المعمارية على المسكن التقليدى بالحى العربى فى تونس العاصمة . رسالة دكتوراه (غير منشورة). قسم الأنثروبولوجيا ، معهد البحوث والدراسات الإفريقية ، جامعة القاهرة ، صـ 117
10. أحمد مصطفى شاهين (2003) الوظائف الإجتماعية للمسكن فى مدينة بنغازى ، مرجع سبق ذكرة ، صـ156
11. أشرف كامل بطرس (1998) الثقافة والنتاج البنائى . رسالة دكتوراه (غير منشورة). كلية الهندسة ، جامعة القاهرة . صـ 6
12. أشرف كامل بطرس (1998) الثقافة والنتاج البنائى ، مرجع سبق ذكرة صـ 7
13. ناديه أحمد محمد حسبو (2006)العمارة والفولكلور . رسالة ماجستير (غير منشورة) . كلية الهندسة ، جامعة القاهرة . صـ 108
14. عبد الرحمن برقوق (2007) الضبط الإجتماعى كوسيلة للحفاظ على البيئة فى المحيط العمرانى . الجزائر: مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة محمد خضير بسكرة ، الجزائر، العدد 12. صـ 121
15. رانيا محمد على طه (2010) التأثير المتبادل بين الواقع العمرانى والهوية الثقافية الإجتماعية للسكان . رسالة ماجستير . كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين. صـ 37
16. توفيق أحمد عبد الجواد (1989) مصر العمارة فى القرن العشرين . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية. صـ 3
17. مروة حسن عثمان (2003) مفهوم الهوية فى العمارة والعمران . رسالة ماجستير (غير منشورة).كلية الهندسة ، جامعة القاهرة . صـ 116
18. رغد مفيد محمد (1996) ثقافة المجتمعات وعمران المناطق ذات القيمة التراثية . رسالة ماجستير (غير منشورة) . كلية الهندسة ، جامعة القاهرة. صـ 28
19. عبد الباقى إبراهيم (1987) المعماريون العرب "حسن فتحى ". القاهرة : مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية صـ 120
20. ريهام إبراهيم ممتاز (2003) الأبعاد الثقافية لجماليات التشكيل العمرانى . رسالة ماجستير(غير منشورة). كلية الهندسة ، جامعة القاهرة. صـ 17
21. على محمد عبد الصاوى (1994) ديناميات العمران البشرى . رسالة دكتوراه (غير منشورة) . كلية الهندسة ، جامعة القاهرة . صـ 150

الصور:

- من الكاتب.

أ. رضوان خديد – المغرب

متاحف التراث الشعبي في مناطق الواحات بالمغرب من المبادرة إلى التأثير التنموي

مقدمة:

نتوخى من وراء هذه الورقة الاقترابَ من عالم المتاحف في المجال الواحي، وذلك من باب السعي إلى ترشيد هذا النوع من المبادرات، وجعلها أقدر على المساهمة في صيانة ذاكرة وتراث المجتمعات المحلية. ونأمل في أن تكون هذه المقالة أرضية علمية أولية، ربما تساهم في تحسين قدرات المتاحف «الهوياتية» (من الهُوية) على المشاركة في نقل الأرصدة والخبرات الأصيلة بالطريقة الأفضل من جيل إلى جيل. ثم، أخيرا وليس آخرا، نأمل في الحث على تطوير السبل المتبعة في تثمين الموروث المحلي أكان ماديا أو غير مادي بما يُحقق المزيد من الأثر الإيجابي على الساكنة والتراث في الآن ذاته.

وتتمثل إحدى غاياتنا الأساسية في المساهمة في دعم وتوجيه المبادرات الثقافية التي تشهدها الواحات المغربية والمناطق

المُشابهة، حيث يقوم بعض الغيورين على التراث المحلي وهواة جمع التحف بإقامة فضاءات ذات طابع متحفي، إذ يكشف هذا النوع من المبادرات عن أمرين مبدئيين على الأقل: أولا، حرص المجتمعات المحلية على تَمَلُّك عناصر هويتها كاملة وتثمينها عبر إيجاد مكان لها في الحاضر بدل تركها تحت سلطة الماضي، وهي مبادرات تأتي في سياق يغيب فيه بدرجة كبيرة المشروع المؤسساتي الرسمي، المندرج ضمن سياسة ثقافية متوازنة ومناهضة لكل أشكال العزلة، والقادر على دمقرطة الحق في المتحف؛ ثانيا، حاجة هذا النوع من المتاحف إلى المواكبة العلمية والعملية، مِن غير التوجه نحو مُصادرة حق المجتمعات في امتلاك فهمها الخاص لهويتها والتصرف في رموزها وفق ديناميتها الداخلية.

يلتقي المتحف، وهو المؤسسة الثقافية الحديثة، مع الموروث الثقافي الواحي المادي واللامادي، في عنصر أساسي مشترَك ألا وهو «المحافظة» la conservation التي من بين معانيها: مُقارعة الزمن. من هذا المنطلق، ليس مفاجئا أن تشهد المناطق الصحراوية وشبه الصحراوية، والمجالات الواحية، وتلك التي تقع فيما يمكن أن يبدو هامشا، ليس مفاجئا أن تشهد هذه المناطق وعيا متحفيا جنينيا، وأن تعرف مبادرات تستهدف جمع وعرض تحف وقطع فنية وحِرفية ومصنوعات من التراث المحلي. هذه المبادرات المتحفية، وهي منتشرة -في المغرب مثلا- على طوال مناطق ما وراء السفوح الشرقية ثم الجنوبية لسلسلة الأطلس (بأقسامها المختلفة) توصف بأنها متاحف هوياتية Musées identitaires، ومن خصائصها أنها تتحقق فيها عناصر وتغيب عنها أخرى. ولعل أهم عنصر متحقق فيها هو انتماؤها إلى مجتمعاتها، وأنها جواب محلي -وباستعمال الأدوات المتاحة- على حاجة (أو حاجيات) ثقافية واجتماعية واقتصادية.

نسعى إذن، إلى إبراز أهمية هذه المبادرات المتحفية الهُوياتية، كما نتوخى الإلماع إلى بعض السبل الكفيلة بتحسين أدائها، وتطوير تأثيرها في التنمية المحلية بالواحات، وجعلها مؤسسات تربوية وثقافية في خدمة المجتمع، وقادرة على المساهمة في تطوره وصيانة ذاكرته كما تنص على ذلك تعاريف المجلس العالمي للمتاحف ICOM، ومنسجمة مع ما تحث عليه القوانين الوطنية والمواثيق الدولية المعنية بحماية التراث الطبيعي والثقافي، المادي واللامادي.

واستطرادا نقول، إن من شأن الإجابة عن السؤالين التاليين المساعدة على المرور بالمتحف في المجال الواحي من زمن المبادرة إلى حقبة التأثير والفعالية التنموية:

- أية خدمة تربوية وثقافية بإمكان المتاحف الهوياتية تقديمها لفائدة المجتمع الواحي؟
- كيف نحمي أرصدة المتحف الهوياتي ونصون التحف لتبقى شاهدة على التراث المحلي، ولتكون مصدرا للأنشطة الإبداعية ومواردا مُغذيا للصناعات الثقافية؟

الواحة والتراث والمتحف: ثلاثية متناغمة

ثمة أمور لابد من التذكير بها في البداية وهي تُلامس سلسلة موجزة ومُركَّزة من التعاريف الضرورية. ومدارها الأولي ثلاث كلمات: الواحة، التراث، المتحف.

الواحة: تذهب المعاجمُ إلى القول إن الواحة بقعة خضراء من أرض جرداء وأنها هِبَة الماء، فهي منطقة خصبة في محيط قاحل، وهي حالة طبيعية استثنائية وشديدة الهشاشة، وإنها مجال على هامش الرخاء والوفرة، كما أنها فضاء حي مُهَدَّد بمحيط قاس، وهي قابلة للاندثار السريع، وبفنائها تزول أرصدة ثقافية، وتختفي تقاليد وأعراف ومعارف وأنظمة اجتماعية

واقتصادية. وعلى العموم، فالواحة طبيعة هَشّة تحتضن ثقافة بصدد الاندثار. يجب ألا ننسى، في هذا الصدد، أن المجال الواحي لم يعد مغلقا منذ مدة طويلة أمام عوامل التغيير الاجتماعي، وهي تحولات لعب فيها العنصر البشري الوافد كما الساكن المَحلي أدواراً مُتكاملة ومُؤثِّرة.

تُعتبر الواحات أنظمة بيئية هَشة ومُرَكّبة، شأنها شأن المجالات التي عرفت استقرارا بشريا قديما في مجال طبيعي محدود الموارد. وتختزن الواحات الكثير من عناصر التنوع البيولوجي والثراء الثقافي. ويكفي التذكير هنا بفعالية التقاليد والخبرات المتوارثة فيما يتعلق بضمان الأمن بكل مستوياته وتدبير الموارد وحفظها واستدامتها. وقد كانت الواحات لأزمنة طويلة، بالإضافة إلى كونها فضاءات للاستقرار ولإنشاء نوع من التشكيل الحضري المتميز (القصر/ إغرم)، تلعب دور المَعَابر التجارية التي لا محيد عنها في التاريخ الاقتصادي للعالم القديم خصوصا عَبْر الصحراء وصولا إلى وحوض البحر المتوسط. لقد دَبَّر الإنسانُ في المجال الواحي، بطريقته الخاصة ولأزمنة مديدة، انفتاحا مُتَحَكماً فيه على الخارج، واستطاع أن يجعل من بيئته مجالات للتلامس الثقافي من غير أن يؤدي ذلك إلى إحداث تأثير عميق على جوهر هويته.

غير أن واقع الحال سيعرف تحولات لا رجعة فيها منذ موت العالَم القديم؛ أولا، مع اندثار تجارة القوافل وتفكك النظام الرعوي؛ ثانيا، مع وصول الحضارة الغربية وتغلغلها التدريجي من دون إعداد مناسب لتلقي آثار هذا التغلغل؛ ثالثا، بسبب تراجع الموارد المائية تحت ضغط تزايد الطلب وسنوات الجفاف والتحولات المناخية المُفاقِمَة للتصحر إلخ؛ رابعا، انفراط عقد المجتمعات التقليدية، وخلخلة نظام القبيلة القائم على أعراف وتراتبية وقيم ظلت تتوارثها الأجيال وتتناقلها ضمن منظومة ثقافية متكاملة العناصر.

لا نُحب كثيراً وصف مجالات العيش الأصيلة بأنها متاحف مفتوحة، بل إن هذا التعبير لا يتناسب كثيرا مع غاية هذه الورقة، ذلك أن تحويل مجال ما في كليته إلى متحف مفتوح قليلا ما تزامن مع تناول مختلف مكونات تراث ذلك المجال بالجرد والتثمين الحقيقيين، أو أفضى إلى تقديم عَرْض اقتصادي/ ثقافي وفق رؤية متجانسة ومتوازنة وعلى أساس برنامج علمي وخارطة طريق. من جهتنا لسنا مع هذا السيناريو الذي سيؤدي إلى تحويل الواحات إلى ديكورات تكاد تكون خالية من كل حياة حقيقية.

الكلمة الثانية، التراث[1]، يقول حسن رشيق في تعريفه بالتراث مُبْرِزاً مكوناته:

«فهناك تراث «النحن»، وهناك تراث «الأجداد»، وهناك التراث المنحدر من نظرة الآخر، ولاسيما تراث المستعمر، المهيمن، أو الغرب بعامة»[2].

والتراث في شموليته بعضٌ من هذا الكل الذي وصفنا قسما من حالته في المجال الواحي. إن التراث، باعتباره، ذلك الموروث الشاهد على تفاعل الإنسان مع الطبيعة، يدفع ثمن مجمل التحولات والتغيرات أكانت ذات طابع مناخي (طبيعي) أو وليدة سياسات واختيارات محلية أم مركزية، فردية أم جماعية، واعية أم لاواعية؛ فالتراث يحمل الإنسان الذي يحمله، إنه الركيزة والمحتوى، وهو بين هذه الصفة وتلك، شاهد ومتفاعل مع الإنسان، شاهد له وعليه. ثم إنه مادة نقاش/حوار/جدل متعدد المستويات، مفتوح على مقاربات عدة، وتعبره أهواء وإيديولوجيات تتباين بتباين النوازع والأهداف؛ من ثمة فإن سؤال التراث يبدو وكأنه الوجه الثاني لسؤال الهُوية[3].

للتراث في المجال الواحي صور مادية وأخرى غير مادية، شأنه في ذلك شأن كل بيئة تفاعلت عناصرها عبر تاريخ طويل فاغتنت وأثرت. تزخر المنطقة بالمناظر الطبيعية وتلك التي ساهم الإنسان في إنشائها خصوصا المَناظر الفلاحية les paysages

agraires، هناك أيضا العمارة الأصلية المحلية vernaculaire، وتتوفر المنطقة على موارد مادية هي حصيلة تفاعل الخبرات الإنسان مع المحيط الطبيعي وخاماته، ثم التقنيات والمهارات المتوارثة (الصّنْعة بكل تجلياتها).

يكفي أن نشير هنا، إلى أنه كثيرا ما أثبتت الوقائع أن الممارسات التقنية المحلية المتعلقة بتدبير المجال والتي ظلت تنظم لحقب طويلة الفضاء الزراعي والمَنظر الفلاحي، كثيرا ما أظهرت هذه التقنيات القديمة عند اختفائها أو إهمالها الدور الذي كانت تقوم به في منع أو تخفيف آثار الكوارث مثل الفيضانات أو التصحر، بما يبرهن على ترابط عناصر الممارسات الثقافية التقليدية وفعاليتها في مواجهة التهديدات (الطبيعية مثلا)، وعجزها متى تفككت واختَّلت الترابطات التي بينها.

ويجب الإقرار بأن المجال الواحي، وقد كان لنا أول اتصال به في بداية التسعينيات من القرن السالف، قد راكم، على صعيد تدبير التراث الكثير من المهارات والمبادرات النابعة من سيرته التاريخية والثقافية، غير أنه لم يعد في مقدوره الاستمرار في مواجهة التحديات المتصاعدة لوحده. بتعبير آخر، يجب أن تكون عملية حماية وتثمين تراث الواحات أولوية على صعيد التخطيط (سياسة ثقافية، مقاربة تنموية...) وعلى مستوى التنزيل (جعل الإنسان المنتمي إلى الواحة بالقرابة والجغرافيا والوعي والقلب في مركز الاهتمام، ومَدِّه بالتربية والتكوين والوسائل التي تساعده على حماية تراثه وتثمينه وجعله مصدرا للإبداع والإنتاج).

تندرج إحدى الخطوات المعمول بها قصد تحقيق هذه الأهداف تحت ما يسمى بالتحويل إلى تراث أو التَتْريث[4] Patrimonialisation، وهي من العمليات الأولية والضرورية التي تروم حماية وتثمين الموارد المحلية الطبيعية والثقافية. وللتتريث ترابطات مع عملية أخرى وثيقة الصلة بها تسمى المَتْحَفَة أو التتحيف Muséalisation وغايتهما معا تحوُّل معنى الشيء بخصوصيتها.

ومجمل القول فالتتريث هو إصباغ صفة التراث على عناصر من بيئة أو ثقافة مجتمع ما، وهو عملية تضع تلك العناصر في مقام ما يجب المحافظة عليه وتثمينه لفائدة حاضر الإنسان ومستقبله.

المفردة الثالثة، المتحف، إنه، أولا وقبل كل شيء، مؤسسة ثقافية حديثة[5]، قادرة على المساهمة في أوراش مجتمعية وتربوية واقتصادية تحديثية إذا توفرت الوسائل الضرورية للقيام بذلك. وقد تطور معنى المتحف وتعددت أنواعه بسرعة كبيرة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية. في هذا الإطار ينص التعريف الجديد الذي اعتمده المجلس العالمي للمتاحف[6] ICOM على ما يلي: «المتاحف أماكن للدّمَقرطة الشاملة، متعددة الأصوات، ومُكَرَّسَة للحوار النقدي حول الماضي والمستقبل (بصيغة الجمع في الأصل الفرنسي)، تعالج [المتاحف] وتتناول نزاعات وتحديات الحاضر، وهي أيضا وَصيّة على مصنوعات الإنسان artefacts وعلى العينات spécimens لفائدة المجتمع. تحمي [المتاحف] مختلف أنواع الذاكرة لفائدة الأجيال القادمة، وتضمن المساواة في الحقوق والتساوي بين الشعوب في الوصول إلى التراث. ليس للمتاحف هدف ربحي، إنها تشاركية وشفافة وتشتغل بتعاون مع، ولفائدة، المجتمعات من أجل جمع وحماية ودراسة وتفسير وعرض وتطوير التفاهُمات حول العالم، بما يحقق المساهمة في صيانة كرامة الإنسان والعدالة الاجتماعية والمساواة العالمية والرفاه لكوكب الأرض أجمع»[7].

تظهر فعالية المتحف القادر على التأثير في مستويات عدة، ولعل في مقدمة تلك المستويات قدرته على تحويل شيء ما إلى قطعة متحفية[8] Objet de musée، هذا الانتقال يُسمى مَتْحَفة (أو تَتْحيف) Muséalisation وهو عبارة عن سيرورة معالَجة وتحَوُّل Processus، إنه حسب تعريف أكثر دقة: «عملية تستهدف استخراجاً مادياً أو مَفاهيمياً، لشيء ما من بيئته الطبيعية أو الثقافية الأصلية وإعطائه وضعا متحفيا Statut muséal، وتحويله إلى موزياليوم muséalium أي قطعة متحفية أو إدخاله في الحقل المتحفي»[9].

صاغ مارتان شارير، من جهته، هذا المعنى بقوله: «تتحول الأشياء إلى قطع متحفية بسبب القيم التي نُصبغها عليها»[10]. أما كتاب «علم المتاحف: مراجعة قواعدنا» فقد أبرز أهمية التتحيف وارتباطه بالمجالات البيئية والثقافية: «التتحيف، إنه العملية التي بواسطتها تتحول القطع التاريخية-الثقافية والطبيعية إلى قطع متحفية. تتضمن هذه السيرورة مراحل: الاكتشاف والبحث والمحافظة والترميم والتفسير بواسطة إقامة المعارض، ناهيك عن استعمال تلك القطع لاحقا كمعروضات. أما الدلالة

الواسعة لكلمة تتحيف فتحيل على كل قطعة تمتلك قيمة متحفية في حين أنها تمتد لتشمل القطع العمرانية (غير المنقولة) [التراث] اللامادي، والبيئة، ويقود التتحيف إلى ظهور متاحف متكاملة musées intégraux ومتاحف بيئية»[11].

لا يخلو المجال الواحي من مبادرات متحفية غير أنها لم تحظ بما يكفي من الاهتمام الأكاديمي[12] ومن المواكبة المعرفية والتشريعية. في هذا الصدد، لكن من منظور مختلف، وجب التنبيه إلى أن المجتمع الواحي، وبسبب ظروف بيئية وتاريخية واقتصادية، لم يتوقف عن تطوير تقنيات ومعارف تروم المحافظة على الموارد الطبيعية وفي مقدمتها الماء، وتتوخى حُسن تدبير المعمار العتيق الذي أساسه مواد طبيعية محلية (الطين، التبن، جذوع النخل...) وتستهدف تحويل «اقتصاد الكفاف» إلى «اقتصاد جميل» من بين دعائمه: الصنائع العتيقة القائمة على توارث المهارات التقليدية، أي تلك التي تؤدي إلى صناعة التحف بالاعتماد على القليل من الخامات وبالاستناد على الحد الأدنى من التقنيات مع قدر كبير من الإبداعية.

المتحف والتنمية: التوليفة الصعبة

تبدو المتاحف مؤسسات طارئة على ثقافاتنا، وهي أشبه بترف برجوازي: مكان تعيش فيه فئات مُحدَّدَة حالة من التغريب «الترفيهي» أو النفي الاختياري المُمتع dépaysement، مادام مشروطا باللحظية والطوعية وبالقدرة على الخروج من فضاء المعيش اليومي والرجوع إليه حسب الرغبة.

تبدو المتاحف وكأنها أقيمت لإمتاع فئة دون فئة، للترفيه عن الخاصة العابرة، والخاصة الذواقة المترفة، تظهر وكأنها ليست للعامة، والحق إنها كذلك، على الأقل كثيرا ما كانت وتكون كذلك. فبعض المتاحف، وإلى اليوم، مباني مُغلقَة (غير مُتاحة)، إن لم يكن بالمعنى المادي فبالمعنى الرمزي. لا يزورها إلا المهووسون بأنواع من الثقافة تماما كما كانت بداية المتاحف في كنف رَبّات المعرفة والفنون الإغريقيات قديما بين جدران معبد أثينا ومكتبة الإسكندرية.

لكن علينا ألا ننسى أن التاريخ الفعلي للمتاحف بدأ مع نشوء فكرة دَمَقْرطة الوصول إلى المعرفة وإلى مصادر الجمال، وامتلاك أدوات تحصيل العنصر الأول (المعرفة)، وتذوق الثاني (الجمال).

لقد عاشت المتاحف في الغرب ما عاشه الغرب نفسه من تقلب للأفكار، وقد تقلب في الذي تقلبت فيه المَدَنية هناك بين الرخاء والضَعَة، وانتهى إلى أن صار جزءا لا يتجزأ من الجسد الحضاري ناطقا به ومعبرا عنه وشاهدا عليه. فانتقل من معنى إلى معنى مع الثورة الفرنسية، وانفتح على قيم كونية في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وبين هذا وذاك شارك المتحفُ بإرادة -وأحيانا بدون إرادة- في أحداث جسام من بينها أنه فتح مخازنه وقاعاته أمام ما تحصلت عليه البعثات الأثرية والإثنوغرافية من نفائس انتزعت انتزاعا من بلدان كانت واقعة تحت الاستعمار[13].

قضيتان إذن، لابد من التوقف عندهما سريعا قبل الخوض في الكيفية التي تُمكِّن متحفا ما، وكل متحف، من أن يكون فاعلا أو مشاركا أو ربما مبادرا إلى إطلاق فعل تنموي: القضية الأولى تتمثل في عقدة المتحف تجاه الثقافة الأصلية، والقضية الثانية تتجلى في عقدة المتحف تجاه ماضيه. إنهما عُقْدتا التاريخ والهوية الملازمتان للمتحف.

المتحف والثقافة الأصلية:

لطالما كان انشغال المتحف كبيرا بالتحف والنفائس التي تأتي من خارج المجتمعات التي تحتضنه. شَكّل اكتشاف الغريب والعجيب

عنصر جذب قوي ودافعا كبيرا وقف خلف تكوين مجموعات دائمة من التحف منذ عصر النهضة الأوروبية[14]. وبتعبير آخر، يميل الإنسان إلى الرغبة في حيازة الأشياء المميزة للآخر، يرغب باستمرار في حيازة أجمل ما لديه من كنوز ونفائس، وهو ميل غريزي غذى أرصدة ما كان يسمى بغرف العجائبيات، وفي المقابل لم ينتبه الأوروبيون أنفسهم سوى في فترة لاحقة إلى تراث البوادي ومصنوعات الحرفيين في بلدانهم، ولم تشرع المتاحف في إغناء أرصدتها بتراث مجتمعاتها التقليدية مع تثمينها في بيئتها الأصلية إلا في فترات متأخرة حيث خرج إلى الوجود ما يسمى بالمتاحف البيئية les écomusées.

من جهة أخرى، كثيرا ما تفتقر المجتمعات التقليدية إلى مبادرات نابعة من داخلها تولي عناية فعلية وواعية لتراثها المادي واللامادي. فهي مشدودة بقوة نحو نماذج مجتمعية واقتصادية بالغة التأثير، بل يمتد مفعولها إلى طريقة نظرها إلى ثقافتها المادية حيث تميل، وِفْق إيقاع متسارع ،إلى تعويض أشيائها المتوارثة والمصنوعة مثلا من الفخار والخشب والجلد بأدوات من الخزف الصيني والزجاج والبلاستيك...يبدو الأمر مثل حتمية أو قَدَرية لا مناص منها، وهي تتعمق بفعل اندثار الحِرَف والصنائع التي تتراجع الحاجة إليها بسبب قلة الطلب على مَشغولاتها (مصنوعاتها)، وعدم المبادرة إلى تجديدها إبداعياً عبر توجيهها نحو الوظيفة الجمالية بدل تركها محصورة داخل نطاق الوظيفة النفعية المتوارثة: الأمثلة كثيرة وهي من مناطق عدة من المغرب ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر ما يتصل بنبتة «الحلفاء»، وما يتعلق بدبغ جلود الأضاحي «البطانة»، وما يرتبط بصناعة بعض الأواني الفخارية مثل صناعة كؤوس الناعورة، ومن الأمثلة الأكثر وضوحا اختفاء «الحصيرة» التقليدية من مناطق واسعة من المغرب.

المتحف في مواجهة ذاته وإرثه التاريخي:

مضت على استقلال المغرب أزيد من ستين سنة، إلا أن الأثر الذي أحدثته سنوات «الحماية» تلك، وما سبقها، ليس مما يمكن تغييره في عقود معدودة. إن ما بثه الاستعمار من بذور نمت في صمت فأفرزت داخل ثقافتنا المغربية مؤسسات جديدة لم نستطع دمجها والاستفادة منها بما ينمي ثقافتنا الوطنية. وما تركه المستعمر ليس كله مِن مُرّ الثمار، كما أن ما أضافه المغاربة إلى صرح ثقافتهم ليس هينا أو سهلا. وحتى لا تتشعب بنا الأفكار، نظرا لتعدد ما يتصل بموضوعنا هذا، حسبنا أن نذكر بأن المتحف دخل إلى المغرب بصفته بعضا من الكل الثقافي الاستعماري، ولم يساهم المغاربة بِحُرِّيَة في بناء الصورة التي قدمها عنهم المستعمِر في الملصقات الإشهارية ولا في الأفلام الدعائية ولا حتى في الأعمال الفنية المرسومة، والأمر ذاته وقع بخصوص صورة المغربي وهيئة الثقافة المغربية كما قدمتها المتاحف في فترة الحماية. يتعلق الأمر، وعينا بذلك أم لم نع، بجرح أحدثه الآخر في كياننا، وكان المتحف أحد فضاءاته، بل وأداة من أدواته.

وفي هذا الصدد، لابد من التذكير بأن أُوْلى المتاحف عندنا قد أقامتها سلطات الحماية الفرنسية بكل من فاس (متحف قصر البطحاء) والرباط (متحف قصبة الأوداية)، كان ذلك سنة 1915، في حين لم تقم مؤسسات الحماية الراعية آنذاك لِما كان يسمى بـ«الفنون والحِرف الأهلية المغربية» بإنشاء متاحف بمناطق واسعة من التراب المغربي، فباستثناء ما يُسمى العواصم التاريخية والمدن المغربية ذات الصيت الكبير والواقعة بين مثلث طنجة وفاس ومراكش، لم تظهر المتاحف في جهات شاسعة من المغرب. تلك المناطق بقيت أشبه ما تكون بالمصادر «الخفية» لإغناء مستودعات المتاحف داخل المغرب وخارجه ولتزويد أسواق التحف والبازارات، خصوصا

بعد أن مَيّز المستعمِر بين ما أسماه: «المغرب النافع» و«المغرب غير النافع»، وفَرّقَ في مجال فنون المغرب وتراثه بين: «الفنون الإسلامية» و«الفن القروي».

مع الاستقلال عملت الدولة المغربية على توسعة خارطة انتشار المتاحف على التراب المغربي، إلا أن التغطية بقيت محدودة جدا وأحيانا اكتست طابعا رمزيا فقط.

ثمة مناطق بقيت في الظل، ولم تخرج إلى النور بشكل كامل منذ ستين سنة. مناطق من حقها أن تمتلك متاحف تحافظ على تراثها الطبيعي والثقافي، وتتيح للمجتمعات في تلك المناطق إمكانية النظر إلى موروثها المادي واللامادي في صورة معارض دائمة ومؤقتة جالبة للسياح من داخل الوطن وخارجه، ومثيرة للبحث العلمي، ومساهمة في التربية والتعليم والتثقيف على نطاق واسع.

المتحف والخبرات العتيقة:

أثبتت تجارب كثيرة عبر العالم فعالية الأنشطة الاقتصادية التقليدية ذات الطابع المحلي، مثل: الحِرف العتيقة. أظهرت بعض الدراسات[15] أن تطوير الحِرف المحلية العتيقة يحقق أمرين على الأقل: رفع مستوى عيش السكان وعدم إنهاك الموارد الطبيعية. هنا يُمكن للمتحف المحلي (الهوياتي) أن يلعب عددا من الأدوار التي تنحو في مجملها صوب تحقيق الغايات الثقافية والتنموية.

من المعلوم أن المتحف، يحفظ ويَعرض النماذج الأصيلة، وبالتالي، فهو متى كان متوفرا على القطع الفريدة والنادرة (والمنسية أحيانا)، صار مَرجعا. بل صار بإمكانه القيام بأدوار حاسمة فيما يخص تدبير الذاكرة الجماعية واسترجاع العناصر المُهمَلة منها، وأضحى مؤهلا نسبيا لإشاعة ثقافة تقدير الذات الثقافية المحلية إن هو استطاع إبراز فعالية الخبرات التقنية القديمة وتَمَكّن من إظهار قيمة الجماليات العريقة.

ويكون المتحف المَحلي أكثر قربا من النجاح إن هو نظر في مقتنياته والتحف التي في فضائه من منطلق القيم Valeurs التي لطالما سَمَتْ بالإنسان وجعلته، بالتضامن وحسن التدبير والشجاعة، قادرا على مواجهة التحديات في جل الحالات، ومفلحا في الاستمرار والتطور وهي تحديات كثيرا ما جابهت المجتمعات التي تعيش في بيئات هشة مثل الواحات. قلنا التطور، ذلك أنه ثمة دائما حركة إيجابية تسري في المجتمعات الأصيلة حتى عندما تبدو الثقافة المادية محدودة أو «جامدة».

بإمكان المتحف الهوياتي توجيه الحِرفيين المحليين نحو الأمثلة المنسية، وإلى تلك التي في طريقها إلى الخروج من الذاكرة الجماعية بسبب اختفاء الحاجة إليها (بعض الأدوات الفلاحية، بعض الأشياء التي كانت ترتبط بطقوس وعادات هجرها المجتمع،

بعض الأنواع من المُعِدّات التي كانت تستعمل للقيام بأنواع من المهن المؤقتة والموسمية...). لا يجب أن يغيب عن بالنا أن الفن في التحف القروية عنصر ملازم لعنصر آخر بالغ الأهمية وهو الوظيفية أو النفعية؛ يجب أن يكون الشيء صالحا لتنفيذ المهمة التي يُصنع من أجلها، وهو بالضرورة يحمل من الرموز والعلامات ما يدل على صانعه ومصدره القبَلي والإثني وذوق المجتمع الذي ينتمي إليه.

طبعا على المتحف ألا يُفاضل بين البعدين الوظيفي والجمالي، أو أن يميل نحو الخامات النادرة والنفيسة على حساب مواد خام أكثر وفرة وأقل نفاسة، فالأساس الأول الذي يقوم عليه العمل المتحفي هو الدراسة الشاملة لكل الرصيد دراسة تبدأ بالجرد العلمي /المتحفي لكل التحف والقطع والنماذج والعينات، مع الانتباه إلى أن التحفة ليست بالضرورة شيئا من الذهب أو الفضة، بل هي القطعة، مهما بدت بسيطة، لكنها شاهدة على بعض مظاهر الحضارة ودالة على خصوصية ثقافية فريدة، وعلامة على أنساق اجتماعية ومهارات تقنية ومعارف متوارثة اختفت أو هي قيد الاختفاء. وبالتالي ضرورة النظر إليها في سياقها الاجتماعي والثقافي، ولنقل الأنثروبولوجي.

يقوم المتحف إذن بدارسة التحف التي بين يديه بعد جردها، ويستخرج ما فيها من مفردات تقنية وجمالية، مَهارِيَة وإبداعية (طريقة بناء الشكل، اختيارات تقنية، حلول مبتكرة لتحديات تقنية مثل إحداث الثقب في حجارة الرحي أو صناعة أواني فخارية بحجم كبير...) وأيضا (العناصر الزخرفية، المكونات التزيينية والتحسينية، ترتيبها، الأشكال، الألوان، التركيبة، وجود أم عدم وجود التناظر symétrie...). كل هذه المفردات المهارية والإبداعية، النفعية والجمالية، ما هي في الحقيقة سوى أجزاء من لغة ثقافية ومجتمعية عريقة احتفظ الناس ببعض معانيها وضاع منها الشيء الكثير. من هنا أهمية العمل المتحفي باعتباره يساعد على حماية هذه المفردات المنتمية إلى ما وَسَمْناه بالمعجم الثقافي والمجتمعي، وهو عمل لا تتحقق غاياته المفيدة إلا بأمرين: البحث عن السياقات التي كانت تُتداول فيها تلك المفردات المعزولة، وبالتالي ضرورة أن يسعى المتحف، وكل الجهات الواعية أو المكلَّفة، إلى ألا تبقى

التحف معزولة عن الإطار الذي أنتجها واستعملها، فخارج السياق تتحول القطع (التحف) إلى مفردات من لغة ميتة (أي ثقافة مجتمع منقرض).

أما الأمر الثاني، فهو تشجيع الحرفيين على الاستمرار في إنتاج أدوات وأشياء يَقلُّ عليها الطلب بسبب تراجع الحاجة الانتفاعية أو لوجود منتوجات صناعية عصرية أكثر فعالية وأقل تكلفة، من هنا أهمية أن يجد المتحفُ شُركاءَ بإمكانهم إيجاد أسواق جديدة للمنتوج المُتوارث، وابتداع تصاميم مُبْتَكَرَة انطلاقا من النماذج القديمة أي أعمال من الديزاين design والتي تستطيع نقل القطعة التقليدية المحلية إلى فضاء المنتوج الفاخر produit de luxe (أثاث فندقي، تذكارات مصنوعة من خامات نفيسة...)[16]، على أن يتم استلهامها كلها من الأشكال محلية بعد فهمها فهما نفعيا وجماليا، وبعد دراستها والعمل على تأويلها تأويلا جديدا، مع أهمية الحرص على أن يتم تأهيل الحرفيين المحليين ليكونوا هم من ينجز في الحقيقة هذا التحوُّل بما يحسِّن معاشهم ولا يعزلهم عن الحركية الفنية والجمالية التي تستثمر في عناصر هويتهم. من المهم أيضا التأكيد على أهمية ألا يكون هذا التحول (التأويل العصري للقطع المَحَلية) على حساب الموارد الطبيعية، أو تحوُّلاً ساذجا وانتفاعيا و«انتهازيا» مثل المبادرات التي تقوم بصناعة الأشكال التقليدية من مواد بلاستيكية أو معدنية (جِرار، مِمْخضات، وقَصاعي وحُصُر بلاستيكية...).

من المهم الانتباه، في هذا الصدد، إلى أن أشياء كثيرة مازالت مُمكنة بالاعتماد على المعارف والمهارات الحرفية التقليدية، وباستعمال المواد الأولية المحلية الأكثر وفرة في مناطق الواحات مثل النخيل والأحجار والطين. يحتاج هذا الرصيد (المهارات والخامات) إلى مبادرات، وربما مقاولات ثقافية صغيرة، تعمل على تثمين المصادر والموارد، وتعمل، بالاعتماد على التقنيات الحديثة، على تسويق الإنتاج الحِرفي المحلي عالميا. في هذا الإطار، نعتقد أن من المفيد أن تكون المتاحف الهوياتية المحلية في واجهة هذا التطور، ذلك أن المتحف، المُعترف به باعتباره متحفا مسؤولا (بالمعنى المهني الأخلاقي) والمؤثِّر في مجتمعه communauté، يُعتبر من بين أفضل أنواع الدعاية التسويقية الجالبة للاهتمام العالمي.

المتحف المُؤثِّر:

ينتمي المتحف المُؤثر إلى مجتمعه، وهو قريب من أسرار وخبايا التربة التي يوجد عليها. إنه مؤسسة تتماهى شكلا ومضمونا مع الأرض والقيم والرموز المحلية، وهو جزء منها لكنه لا يذوب فيها، إذ أن المتحف الذي يريد أن يكون صاحب مفعول بعيد الأثر وعميق الجدوى، مدعو إلى امتلاك دراية علمية وقانونية بالأدوار والوظائف المنوطة به. يتعلق الأمر بمسؤوليات[17] تجاه التحف وبالتزامات نحو المجتمع. في هذا الصدد، يقتضي التدبير الجيد لمجموع هذه المسؤوليات أمورا من بينها:

- أن يعي مدبرو المتحف الهوياتي بالمهام الملقاة على عاتقهم.
- أن يبادروا إلى ربط الاتصال بالجهات المكلفة بتدبير التراث الطبيعي والثقافي لطلب المشورة والتنسيق وتحديد المسؤوليات.
- أن تتفاعل مع هذا النوع من المبادرات المتحفية مختلف القطاعات التي من واجبها مَدَّها بكل ما يسهل مهامها ويرتقي بها نحو الأفضل.
- أن تتعامل مختلف الأطراف مع المتحف باعتباره مكسبا ثقافيا[18]، يقوم على حيازة خبرة دقيقة ومعرفة متخصصة. إن الاكتفاء بالولع بالشيء القديم أو النفيس أمر لا يكفي لنجاح التدبير المتحفي، إذ أن القسم الأصعب في عملية التدبير تتمثل في أمرين على الأقل:

1. امتلاك منظور علمي وثقافي (مشروع Projet)، ومن الأفضل أن يكون أيضا هذا الأخير نافعا اقتصاديا أو متضمنا لبعد تنموي واضح، فالمتحف ليس متجرا قرويا أو شبه قروي تُجمّع فيه القطع المُهمَلة من أجل الرفع من قيمتها في انتظار تسويقها في المراكز السياحية الكبيرة (مراكش، فاس...)،

2. تطوير التدبير اليومي بشكل متوازن ومتكامل: يُحافظ على التحف من جهة أولى، ويقدم خدمات مفيدة للمجتمع من جهة ثانية، وفي مقدمة هذه الخدمات: المساهمة في تحقيق الانسجام بين فئات المجتمع، وإتاحة المجال للجميع للتعبير وللمشاركة الفاعلة، وتطوير أساليب للتربية والتعليم من وحي التراث المحلي[19]. بإمكان هذه الأدوار وغيرها أن تجعل من المتحف مؤسسة شريكة في عملية السعي نحو العدالة الاجتماعية/الثقافية، كما تجعل من فضاء المتحف مكانا للتمتع -على أساس علمي- بالخصوصية الثقافية وبمظاهر الهوية.

ما من شك في أن المتحف القادر على التأثير هو ذلك الأقرب روحا وصورة إلى ماهية المجتمع وجوهره، أي الذي يستطيع التعبير بلغة الناس (لغتهم المنطوقة والبصرية وبغيرهما) عن مشاعرهم وتاريخهم وماضيهم وأحلامهم ومستقبلهم. متحف الناس في الواحة وفي غيرها من الأماكن، هو متحف يُشبههم، بمعنى أنه يعي قيمهم كما ترجموها في علاماتهم ورموزهم التي أوْدَعوها في منقولاتهم وتحفهم والتي بها يُجَسِّدون جزءا من تصوراتهم وتمثلاتهم، وبواسطتها يعبِّرون ويَحكون ويستطلعون. بهذا المعنى يكون المتحف الهوياتي -على المستوى المعرفي- مُساهماً في استخلاص المعاني المجتمعية والتاريخية الخفية، ومشاركا في صيانة جزء من المعجم الثقافي المحلي، ومُترجِما للمفاهيم المُستَمَدّة من التراث بلغة يفهمها العالَم.

وعلى المستوى العَمَلي، يُشَكِّلُ المتحف الهُوياتي فرصة تنموية فريدة إذا قام جامع التحف المحلي بما يلزم من أجل تحقيق أربع غايات: أولا، حماية القطع الأصلية من الضياع عن طريق جمعها وتأمينها في ظروف مناسبة تمنع عنها عبث العابثين وتصونها من تطاول تجار التراث والآثار، وتنأى بها عن لصوص الذاكرة المجتمعية؛ ثانيا، إذا استطاع جامع التحف أن يبني حول مشروعه المتحفي شبكة من العلاقات المعرفية والعلمية والثقافية والمجتمعية والاقتصادية، تضم شركاء من المؤسسات الرسمية والخاصة والمَدَنية، بما يُمَكِّن المتحف من أن يكون حلقة فاعلة ضمن مشروع ثقافي ومجتمعي محلي وليس جزيرة معزولة؛ ثالثا، توجيه النشاط المتحفي نحو المجتمع المحلي، وإطلاق مبادرات صغيرة أو متوسطة تجعل من المعرض المتحفي ساحة لممارسة مظاهر الهوية كما يشعر بها الناس ويفهمونها (أو يتمنون ممارستها أو كما هي في ذاكرتهم) مع ضرورة توثيق (بالصوت والصورة) هذه الممارسات واللحظات الاسترجاعية؛ رابعا، إذا تحققت الألفة حول المَعرض المتحفي، عبر إحياء القطع المنسية وجعلها ناطقة ومثيرة للذاكرة المجتمعية[20]، يصبح من الضروري استثمار هذه الإثارة الإيجابية من أجل بناء مشروع تنموي، غير مكلف وقليل التعقيد، عبر الربط، على سبيل المثال، بين التحف والخبرات الحِرفية المتوارثة (خصوصا المهملة والمنسية) بما يؤدي إلى تنويع المعروض التجاري ويساهم في الرفع من المستوى المعيشي، وربط كل ذلك بأنشطة سياحية وثقافية على أساس التنمية المستدامة وغير الضارة بالإرث البيئي والثقافي.

وفي عبارات قليلة، نُجدِّدُ التنبيه إلى بعض المحاذير التي تهدد قيمة المتحف وفعاليته في المجال الواحي كما في غيره من المناطق:

- أولها، وأكثرها خطرا على مصداقية المتحف عدم وجود جرد علمي Inventaire لما بين يديه

من القطع والتحف والنماذج والعينات كيفما كان نوعها ومصدرها.

- ثاني تلك المحاذير، وهو لا يقل خطرا عن سابقه، وله اتصال وثيق بما سبق في عدة حالات، الخلط، عن وعي أو جهل، بين المتحف من جهة، ومتجر التذكارات والبازار من جهة أخرى. هذان عالمان متباعدان من حيث الوظيفة والمقاصد والغايات، الأول ثقافي تربوي تعليمي في خدمة المجتمع وليس له هدف ربحي، والثاني، (البازار) مشروع تجاري. طبعا هناك إمكانية لأن تمتد جسور بين هذا وذاك، كأن يبادر البازار إلى تنبيه المتحف بوجود تحف أصيلة قيد التسويق.
- يتمثل ثالث المحاذير في عدم توفر المتحف على الأطر والوسائل المناسبة للقيام بدراسة الرصيد الذي يتوفر عليه.
- أما رابع المحاذير فهو انكفاء المتحف على نفسه، وانغلاقه داخل خطاب مُتمَرْكز حول الذات، ومُراهنته، في الآن نفسه، على الزائر الأجنبي[21]، أي القادم من خارج المجال الجغرافي القريب، وعدم انفتاحه على المؤسسات التعليمية[22] وعدم مبادرته إلى بناء جسور مع كل فئات المجتمع المحلي خصوصا الصناع وأرباب الحِرَف، وعدم النظر إلى ما بين يديه من عناصر التراث باعتبارها جزءا من الكل الوطني والكوني.

نرجو أن نكون قد قدمنا بعض عناصر الجواب على السؤالين الذين طرحناهما في مستهل هذه الورقة، فمن جهة، لا نرى المتحف الهوياتي مفيدا إلا متى كان حريصا على خدمة مجتمعه حرصه على المحافظة على التحف التي بين يديه. ومن جهة أخرى، يستطيع المتحف النجاح في مراميه متى توفق في نقل الوعي بالشأن التراثي وبقيمة علامات الهوية ورموزها إلى كل فئات المجتمع، ونحن على يقين من أن المتحف سيجد في المدرسة والمَشْغَل الحِرفي خير سند، كما أن له في المجتمع المدني طاقات وخبرات قادرة على تبني العمل الصالح وتنميته.

على سبيل الختم:

يتطور الإنسان ويرتقي في المجتمعات القادرة على بناء مشروع نهضوي محلي عبر توظيف حكيم لمجموع مواردها الطبيعية والثقافية (التثمين والتطوير)، ثم إن المناطق التي اختارت أن تجعل من تراثها المادي واللامادي، التاريخي والأثري والبيئي-

الطبيعي والثقافي بكل أبعاده محفزا ثقافيا واقتصاديا، تلك المجتمعات أنجزت مصالحة فكرية ووجدانية مع هويتها، وساهمت في الآن نفسه في البرهنة على أن التنمية ممكنة على أساس حُسن تدبير الأرصدة المتوارثة. في هذا الصدد، أصبح في حكم البديهي أن تثمين الموارد التراثية المحلية وإجادة تسويقها وفق هندسة فعالة تراعي الخصوصية وتنفتح على الأسواق السياحية العالمية من بين الخطوات التي تعود بالنفع الثقافي كما الاقتصادي على المجتمعات المحلية.

تُعرَف المجتمعات الواحية بأنها مجتمعات ذات تقاليد، وأنها استمرت بفضل تدبيرها الرشيد لتوازن صعب بين الموارد الطبيعية الشحيحة والحاجيات المتزايدة. هذه الثقافة القائمة على تدبير النُدْرَة، والتي ترسخت بفضل سيادة قيم أصيلة هزّتها التحولات الحديثة لكنها لم تفتأ تتجدد أكثر إصرارا كلما كانت التحديات أكبر، وهي تتعزز بأجيال من أبناء هذه المناطق ممن راكموا معارف وخبرات ميدانية داخل البلاد وخارجها وتمرّسوا على حقول علمية وثقافية واقتصادية في قطاعات عدة. تُشَكِّل كل هذه الموارد والمُقومات خير قاعدة لبناء مشروع نهضوي ثقافي محلي، محوره الهوية والتنمية، ومداره الأرصدة الطبيعية والثقافية المتوارثة، وغايته الإنسان. إلى هذا المشروع يجب أن تنتمي المتاحف الهوياتية؛ وكل مبادرة طلائعية في هذا الاتجاه سيكون لها فضل الريادة ومسؤولية النموذج الذي يُحتذى به.

وفي المحصلة، نعتقد أن من واجب كل متحف للتراث الشعبي أن يكون، أولا وقبل كل شيء، مؤسسة تعمل على صيانة ذاكرة الناس، وأن يضع في مقدمة غاياته خدمة المجتمع، وهو ما يستدعي ترجمة ما قلنا في هذه الورقة إلى ممارسات تربوية لفائدة الناشئة.

الهوامش:

1. للتراث تعاريف كثيرة، لكننا نحب أن نستعير من شيفا Isac Chiva تعريفه للشيء التراثي، غير أننا نقوم بصياغته وفق تصور أشمل: فالتراث هو ما يجعل الناس، بصفتهم الفردية والجماعية، يتعرفون على أنفسهم: يعتبرونه دالا على ماضيهم، وهو في الآن نفسه، نفيس بالنسبة لمستقبلهم.
حول تعريف شيفا، انظر:
- Une politique pour le patrimoine rural, rapport présenté par M. Isac Chiva, Avril 1994.

مفهوم التراث بالمعنى الذي يستخدم في ورقتنا هذه طارئ على الثقافة الغربية نفسها، انظر:
- Babelon J.-P et Chastel A., La notion de patrimoine, Liana Levi, Paris, 1994.

2. حسن رشيق، القريب والبعيد (قرن من الأنثروبولوجيا بالمغرب)، تعريب وتقديم حسن الطالب، المركز الثقافي للكتاب، بيروت والدار البيضاء، 2018، ص: 27.

3. انظر حول مفهوم الهوية على سبيل المثال:
الهويات الثقافية حدود ورهانات، تنسيق: الزهرة الخمليشي، منشورات كلية الآداب تطوان، باب الحكمة، تطوان، 2019.
ب. فيان، "الهوية"، في بيار بونت وميشال إيزار، معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ترجمة وإشراف مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2011، ص: 991.
أعمال ندوة "مستقبل الهوية المغربية أمام التحديات المعاصر"، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة "الندوات"، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1998.

4. بعض الإصدارات تترجم Patrimonialisation بـ:تَوْريث، مثلا في الملخص العربي

لمقال:

- Skounti Ahmed, de la patrimonialisation. Comment et quand les choses deviennent-elles des patrimoines? in Hesperis-Tamuda, Vol. XLV, Rabat, 2010, p : 34.

5. من حيث التصور الجديد والوظائف التي أصبحت تضطلع بها منذ عقود قليلة .
6. الإيكوم أحد مكونات منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو). تأسس المجلس العالمي للمتاحف سنة 1946.
7. تعريف المتحف بعد التعديل الجديد الذي اعتمده المجلس العالمي للمتاحف في الدورة 139 لمجلسه الإداري المنعقدة بباريس يومي 21 و22 يوليوز 2019. يمكن الاضطلاع على الصيغة الحالية لتعريف المتحف على الرابط: https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/
تجدر الإشارة هنا إلى أن تعريف المتحف الأكثر انتشارا كان هو: "المتحف مؤسسة دائمة وبدون غاية ربحية، وهي في خدمة المجتمع وتطوره، ومفتوحة في وجه العموم، وتقوم بجمع وحماية ودراسة ونقل التراث المادي واللامادي للإنسانية ومحيطه بغية الدراسة والتربية والمتعة". بخصوص بعض دلالات تعريف المتحف في القرن 21 انظر:

- Mairesse François (sous la direction de), Définir le musée au XXIe siècle, matériaux pour une discussion, ICOFOM, Paris, 2017.

8. يسمى أيضا: muséalium
9. أخذنا هذا التعريف من مقال:

- André Gob, " Le jardin des Viard ou les valeurs de la muséalisation", CeROArt [Online], 4| 2009, Online since 10 October 2009, connection on 14 December 2020. URL: http://journals.openedition.org/ceroart/1326 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ceroart.1326

10. انظر:

- Schärer Martin R., Exposer la muséologie, ICOFOM, Paris, 2018, p: 52.

11. راجع:

- DESVALLEE, André, MAIRESSE, François et DELOCHE, Bernard, Museology : Back to Basics – Muséologie : revisiter nos fondamentaux. Working papers, ICOFOM Study Series – ISS 38, Morlanwelz, 2009, p : 317.

12. ثمة مبادرات قليلة إلى حد الآن ومن بينها الدراسة التي أجزها بن عطية عبد الرزاق حيث حاول إحصاء هذا النوع من المتاحف وبَيَّنَ خصائصها وأشار إلى متحفين في هذه المنطقة هما متحف الواحات بقصر الخربات ومتحف (العيون les sources) بلالة ميمونة. أ نظر :

- Ben Ataya Abderrazak. Entre patrimoine et tourisme, les musées "identitaires" des régions présahariennes (Maroc). Enjeux identitaires et touristiques, In : Collection EDYTEM. Cahiers de géographie, numéro 14, 2013. Ressources patrimoniales et alternatives touristiques, entre oasis et montagne. pp. 79-90.
- وتعريف الباحثان حفيظ اشتكاح ورشيد صديق بأربعة فضاءات متحفية تنتمي إلى واحات الجنوب وهي: متحف تابوكا بواحة تغجيجت، ومتحف القوافل الصحراوية بتغمرت، ومتحف القصبة بتغمرت، ومتحف الشيخ عمر بواحة أقا. انظر مقالهما:
- حفيظ أشتكاح ورشيد صديق، "إسهام في دراسة المتاحف الإثنوغرافية بواحات الجنوب المغربي"، في مجلة لكسوس (مجلة إلكترونية)، العدد 19، دجنبر 2017، ص ص: 86 - 102.
- من جهته اهتم الوافي نوحي بمتحف الشيخ عمر بواحة أقا. راجع:
- الوافي نوحي، "دور المتاحف الخاصة في الحفاظ على التراث (متحف الشيخ

بأقا نموذجا)"، التراث والمتاحف بالمغرب، أعمال الندوة التي نظمها مركز الدراسات الأنثروبولوجية والسوسيولوجية، مراكش 24 – 25 شتنبر 2004، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، مطبعة المعارف، الرباط، 2007، ص ص: 53 – 60.

13. ندعو القارئ العزيز إلى الرجوع إلى كتابنا: المتاحف وأفكار النهضة، رحالون مشارقة ومغاربة في المتاحف الأوروبية من القرن 17 إلى بداية القرن العشرين، باب الحكمة، تطوان، 2019.
14. وهي ممارسة عرفتها الحضارات المختلفة طويلا قبل عصر النهضة ولو بصور مختلفة .
15. انظر البيليوغرافيا التي نشرتها كاتي كير Kate Kerr ضمن مقالها المعنون بـ:
- Kate kerr, Le rôle économique potentiel des entreprises artisanales dans le développement rural : l'exemple de l'Indonésie.
16. من بين الأنشطة التي يمكن للمتحف الهوياتي القيام بها بشراكة مع مؤسسة علمية أو فنية: ورشة لتصميم أشكال جديدة ومُبدَعة مستنبطة من التراث المحلي. وهي عملية ليست سهلة إذ إن الحرفيين (المُعَلْمين) لا يميلون إلى الخروج عما يعتبرونه من ثوابت الصَّنْعَة.
- يمكن الرجوع بخصوص هذه القضايا إلى: رضوان خديد، تراث الإنتاجية والإبداعية والمنظور المتحفي: دراسة أنثروبولوجية وتاريخية، أطروحة السلك الثالث بالمعهد الوطني لعلوم الآثار والتراث بالرباط، 2001، غير منشورة.
17. تحددها القوانين الوطنية والاتفاقيات ا لد و لية .
18. والأحسن أن يُنظر إليه باعتباره استثمارا ثقافيا لفائدة التنمية المحلية.
19. رضوان خديد، المتحف والمتحفية بدايات وامتدادات ثقافية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015.
20. وهي فرصة لتوثيق جزء مهمل/منسي من الذاكرة المحلية.
21. الانفتاح على الخارج ضرورة وحتمية وواقع يومي، من هنا أهمية سعي المجتمعات إلى حماية هويتها حتى لا تذوب في الوعاء المُنَمِّط. في هذا الصدد، على المتحف ان يقوم بدور حاضن الذاكرة الجماعية والحارس الأمين الذي يرعى أجزاء من الهوية المحلية. وليس من يحولها إلى بضاعة قابلة للتسويق فحسب .
22. يمكن للمتحف المحلي أن يحتضن مكتبة وأن يكون فضاء لتنظيم لقاءات تنشيطية حول التراث المحلي الطبيعي والثقافي. من شأن المكتبة أيضا أن تكون رابطا جيدا بين المتحف والمدرسة. كما يتيح الفضاء المتحفي فرصة لممارسة المجتمع عاداته القديمة المُهمَلة/المنسية في جو يجمع بين المتعة والفائدة، وهو ما يوفر الفرص المناسبة من أجل توثيق وتسجيل شهادات حول الممارسات المندثرة.

المصادر:

- أشتكاح حفيظ وصديق رشيد، "إسهام في دراسة المتاحف الإثنوغرافية بواحات الجنوب المغربي"، في مجلة لكسوس (مجلة إلكترونية)، العدد 19، دجنبر 2017، ص ص: 86 – 102.
- أعمال ندوة: مستقبل الهوية المغربية أمام التحديات المعاصر، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة: الندوات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1998.
- خديد رضوان، المتاحف وأفكار النهضة، رحالون مشارقة ومغاربة في المتاحف الأوروبية من القرن 17 إلى بداية القرن العشرين، باب الحكمة، تطوان، 2019.
- خديد رضوان، المتحف والمتحفية بدايات وامتدادات ثقافية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015.
- خديد رضوان، تراث الإنتاجية والإبداعية والمنظور المتحفي: دراسة أنثروبولوجية وتاريخية، أطروحة السلك الثالث بالمعهد الوطني لعلوم الآثار والتراث بالرباط، 2001، غير منشورة.
- الخمليشي الزهرة (تنسيق): أعمال ندوة:

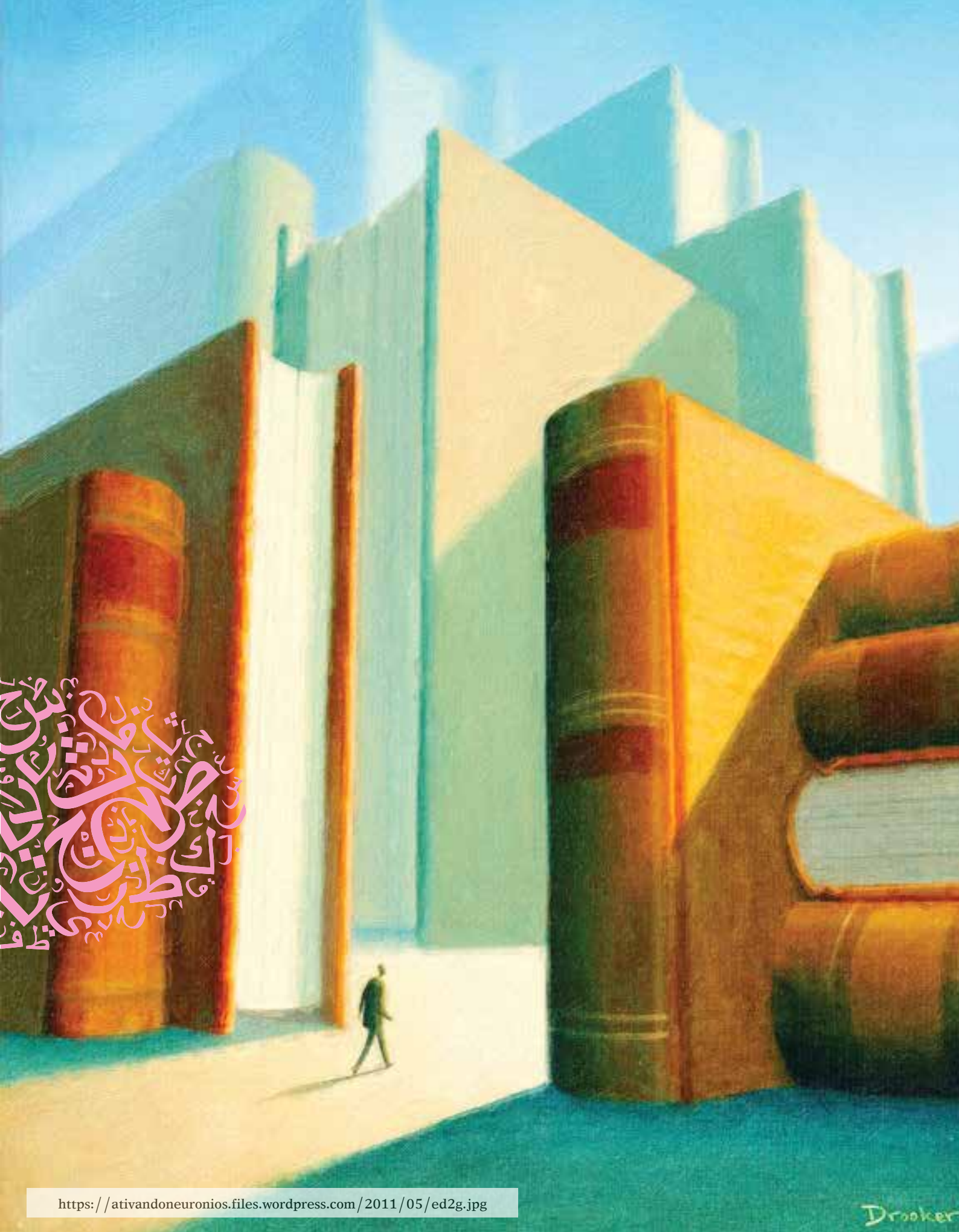
الهويـــات الثقافية حدود ورهانات، منشـــورات كليـــة الآداب تطـــوان، باب الحكمـــة، تطوان، 2019.

- رشـــيق حســـن، القريب والبعيـــد، قرن من الأنثروبولوجيا بالمغرب، تعريب وتقديم حســـن الطالب، المركـــز الثقافي للكتاب، بـــيروت والدار البيضاء، 2018.
- فيـــان ب.، "الهويـــة"، في بيـــار بونـــت وميشـــال إيزار (إشراف)، معجـــم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيـــا، ترجمـــة وإشراف مصباح الصمد، مجد المؤسســـة الجامعية للدراســـات والنشر والتوزيع، بـــيروت، 2011، ص ص: 990 – 991.
- نوحـــي الـــوافي، "دور المتاحـــف الخاصة في الحفاظ عـــلى الـــتراث (متحف الشـــيخ بأقا نموذجـــا)"، الـــتراث والمتاحـــف بالمغرب، أعمال الندوة التـــي نظمها مركز الدراســـات الأنثروبولوجية والسوســـويولوجية، مراكش 24- 25 شـــتنبر 2004، منشـــورات المعهد الملكي للثقافـــة الأمازيغية، مطبعة المعـــارف، الرباط، 2007، ص ص: 60-53.

- Babelon J.-P et Chastel A., La notion de patrimoine, Liana Levi, Paris, 1994.
- Ben Ataya Abderrazak. Entre patrimoine et tourisme, les musées "identitaires" des régions présahariennes (Maroc). Enjeux identitaires et touristiques, in : Collection EDYTEM. Cahiers de géographie, numéro 14, 2013. Ressources patrimoniales et alternatives touristiques, entre oasis et montagne. pp. 79-90; doi : https://doi.org/10.3406/edyte.2013.1226
- https://www.persee.fr/doc/edyte_1762-4304_2013_num_14_1_1226
- Chiva Isac, Une politique pour le patrimoine rural, rapport présenté en Avril 1994, rapport à consulter via le lien : https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/034000377.pdf
- DESVALLEE, André, MAIRESSE, François et DELOCHE, Bernard, Museology : Back to Basics – Muséologie : revisiter nos fondamentaux. Working papers, ICOFOM Study Series – ISS 38, Morlanwelz, 2009.
- Gob André, " Le jardin des Viard ou les valeurs de la muséalisation ", CeROArt [Online], 4 | 2009, Online since 10 October 2009, connection on 14 December 2020. URL: http://journals.openedition.org/ceroart/1326 ; DOI : https://doi.org/10.4000/ceroart.1326
- Kerr Kate, Le rôle économique potentiel des entreprises artisanales dans le développement rural : l'exemple de l'Indonésie, article à consulter via le lien : http://www.fao.org/3/u2440f06.htm
- Mairesse François (sous la direction de), Définir le musée au XXIe siècle, matériaux pour une discussion, ICOFOM, Paris, 2017.
- Schärer Martin R., Exposer la muséologie, ICOFOM, Paris, 2018.
- Skounti Ahmed, De la patrimonialisation. comment et quand les choses deviennent-elles des patrimoines ? in Hesperis-Tamuda, Vol. XLV, Rabat, 2010, pp : 19-34.

الصور:

- من الكاتب.



https://ativandoneuronios.files.wordpress.com/2011/05/ed2g.jpg

فضاء النشر

قراءة استعراضية لـ «نُظم حيازة الأرض في بادية الإمارات»
دراسةٌ أنثروبولوجية للباحث الدكتور عبد الله يتيم 192

موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية في الخليج العربي
للكاتبة أنيسة فخرو
جهد فردي في تحدي المستحيل 198

أ. سيد أحمد رضا - مملكة البحرين

قراءة استعراضية لـ «نُظم حيازة الأرض في بادية الإمارات»

دراسةٌ أنثروبولوجية للباحث الدكتور عبد الله يتيم

«نُظم حيازة الأرض في بادية الإمارات»، دراسةٌ جديدة، صدرت للباحث والأنثروبولوجي البحريني الدكتور عبد الله عبد الرحمن يتيم، وهي دراسة أنثروبولوجية، تنطلق من دراسات وأعمال حلقية إثنوغرافية أجراها الباحث في بادية الإمارات، وتحديداً بين بدو منطقة جبال الحجر الغربية المعروفة بـ (الحَيَر). وفي هذه الدراسة الصادرة في كتاب ضمن إصدارات «حولية مركز دراسات البحرين» بـ «جامعة البحرين»، يقسم المؤلف دراسته إلى تسعة أقسام، فبين المقدمة والخاتمة، يعرفُ المؤلف منطقة الدراسة، وأهلها، ونظم حياة الأرض فيها، وأنماط حيازة الأراضي واستغلالها، بالإضافة لحيازة الأرض وأنماط انتقالها، والحيازة التقليدية للأراضي، وتنظيم العمل الزراعي. كما يوثق ليوميات البساتين والحقول، والمنازعات والتسويات.

وتشكلُ هذه الدراسة، موضع اشتغال لطالما شُغل به المؤلف، وهو واحدُ من الأنثروبيولوجيين في مملكة البحرين والخليج العربي، فإلى جانب كونه باحث أكاديمي بـ «مركز دراسات البحرين / جامعة البحرين»، عمل يتيم محاضراً لعلم الأنثروبيولوجيا والتاريخ بنفس الجامعة؛ كما يعمل حالياً زميلاً وباحثاً أول في «مركز البحرين للدراسات الاستراتيجية والدولية والطاقة (دراسات)»، وقد سبق لهُ العمل أستاذاً جامعياً بـ «جامعة البحرين»، و«الأكاديمية الملكية للشرطة»، وكيلاً مساعداً بـ «وزارة الإعلام»، وأميناً عاماً لـ «المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب»، ورئيساً لتحرير «مجلة البحرين الثقافية».

وقد صدر للمؤلف مجموعة من الدراسات والاشتغالات البحثية، نذكرُ منها مؤلفاته: «الخليج العربي: دراسات أنثروبولوجية»، و«الأنثروبولوجيا الفرنسية: تاريخ المدرسة وآفاقها»، بالإضافة للعديد من الدارسات المعنية بالمجتمع الإماراتي كـ «الاقتصاد والمجتمع في بادية الإمارات: دراسة أنثروبولوجية»، و«بدو جبال الحجر الإماراتيون: دراسة أنثروبولوجية تاريخية»، وتلك الدراسات حول «البحرين، المجتمع والثقافة: دراسات أنثروبولوجية»، و«المنامة المدينة العربية: دراسة نقدية أنثروبولوجية» إلى جانب «كلود ليفي ستروس: قراءة في الفكر الأنثروبولوجي المعاصر»، وغيرها من المؤلفات والدراسات.

أهمية الدراسة ومنطلقاتها

تنطلق دراسة يتيم المعنونة بـ «نُظم حيازة الأرض في بادية الإمارات»، من أعمالٍ حلقية إثنوغرافية، أجراها المؤلف في بادية الإمارات، إذ سبق له وأن عالج من خلال دراساته السابقة، جوانب متعددة من ثقافة ومجتمع (الحَيَر)، موضوع الدراسة، أما في دراسته الحديثة التي بين يدينا، فيتناول الباحث بمنظور أنثروبولوجي «أحد أبرز جوانب التنظيم الاجتماعي والاقتصادي في مجتمع الحير، ألا وهو نظام حيازة الأرض، نظراً لما تشكله هذه النُظم من أهمية بارزة سواء في الكشف عن معالم البنية الاجتماعية لمجتمع الحير، وللملامح العامة للتشكيلة الاجتماعية والاقتصادية التي كانت سائدة، حتى سنوات قليلة، في المجتمعات الزراعية والرعوية وشبه المستقرة، خاصة المجتمعات الجبلية في الخليج العربي والجزيرة العربية».

ومن هذا المنطلق، يبين المؤلف، بأن الاهتمام بدراسة نظام حيازة الأرض في المجتمعات العربية، «أخذ يتضاعف بين عدد من العلوم الاجتماعية والإنسانية، وقد لعبت الدراسات الأنثروبولوجية على الأخص دوراً في لفت الانتباه إلى إمكانية دراسة هذا الموضوع في البيئات والمجتمعات غير الحضرية، كالمجتمعات الفلاحية والرعوية»، مؤكداً بأن الدراسات التاريخية والجغرافية، لها دورٌ في «تسليط الضوء على جوانب من هذا الموضوع في بيئات حضرية وزراعية وفي مجتمعات عربية متفرقة»، مشيراً للأنثروبولوجيين الذين درسوا نظام حيازة الأرض، وكانت لهم إسهامات كبيرة في هذا النطاق، كـ (ريتشارد أنطوان) في الأردن، و(سكوت أتران) في فلسطين، و(روبرت فرينيا) في العراق، و(عبد الله بوجرا) و(دانيال فريسكو) في اليمن، وغيرهم مِمَن درس البحرين، وعُمان، وغيرها من الأقطار.

أما الدكتور يتيم، الذي يدرس المجتمع الإماراتي، فقد قام في دراسته بدراسة «البيئة الجبلية، أي بيئة سلسلة جبال الحجر الغربي التي تخترق دولة الإمارات وسلطنة عُمان شرقاً وغرباً»، والتي تعرفُ محلياً باسم (الحَيَر)، وقد استخدم الباحث لدراسة هذه البيئة المناهج والنظريات الأنثروبولوجية لمحاولة الإلمام بجوانب عديدة وهامة من بيئة وثقافة هذا المجتمع، حيثُ شملت دراسته مختلف الجوانب المتعلقة بالخصائص البيئية، والبنية الاجتماعية، ونظام القبيلة، والنظام الاقتصادي، إلى جانب المعارف المحلية ذات العلاقة بالزراعة والرعي، ودور الدين الإسلامي في الحياة اليومية لأهل هذه المنطقة.

وعبر هذه التوليفة من الأمور التي يدرسها، يبين المؤلف بأن الأرض «لا تزال المحور الأساس للنشاط الاقتصادي الذي نهضت عليه أساليب العيش في الحير، سواء الزراعي منه أو الرعوي»، لهذا لا يتوقف المؤلف أمام تفاصيل البنية الاجتماعية والاقتصادية

لمجتمع الحير، بل يتعمق في المجالات الإثنوغرافية المباشرة باحثاً في الجوانب التي شكلت نظام حيازة الأرض «بصفته تراثاً ثقافياً وممارسة يومية»، متفحصاً كيف تحل الاختلافات والنزاعات، وكيف تمارس الحقوق والواجبات، وآليات منح الامتيازات، والتي عادةً ما يتم اللجوء لضبطها إلى المعارف المحلية، والتقاليد التي يلعب فيها الشيوخ، والأمراء، والولاة، والوجهاء والأعيان، بالإضافة لقضاة الشرع دوراً بارزاً.

جغرافية الحَيَر وأهلها

في مطلع دراسته، يقدم المؤلف وصفاً تفصيلياً للبيئة الطبيعية والجغرافية لمنطقة الحير، ليضع القارئ على بينةٍ تظهر له «تأثير تلك البيئة على الأنساق الثقافية والاجتماعية» لأهلها. وفي هذا السياق، يبين المؤلف، بأن «منطقة الحير في دولة الإمارات جزء من إقليم جغرافي أكبر يعرف بـ (جبال الحجر)، وهو إقليم يتكون من سلسلة جبال تبلغ مساحتها نحو 35000 كليو متر مربع، وهو يقع في جنوب شرقي شبه الجزيرة العربية، تمتد مرتفعات الحجر من المنحدرات الصخرية الشاهقة المطلة على مضيق هرمز، في الشمال الشرقي، إلى رأس الحدّ، في جنوب شرقي سلطنة عُمان. كما تقسم مرتفعات الجبال الأخضر -التي يصل ارتفاعها إلى أكثر من 3000 متر- تلك السلسلة الجبلية إلى قسمين رئيسيين، يسمى أحدهما بـ (الحجر الشرقي) والآخر (الحجر الغربي). وتقع أغلب سلسلة جبال الحجر الغربية منها والشرقية في سلطنة عُمان، ما عدا جزء صغير جداً فقط من جبال الحجر الغربية يمتد ضمن أراضي دولة الإمارات، ويشكل الجزء الواقع في دولة الإمارات نحو عُشر مساحة الدولة».

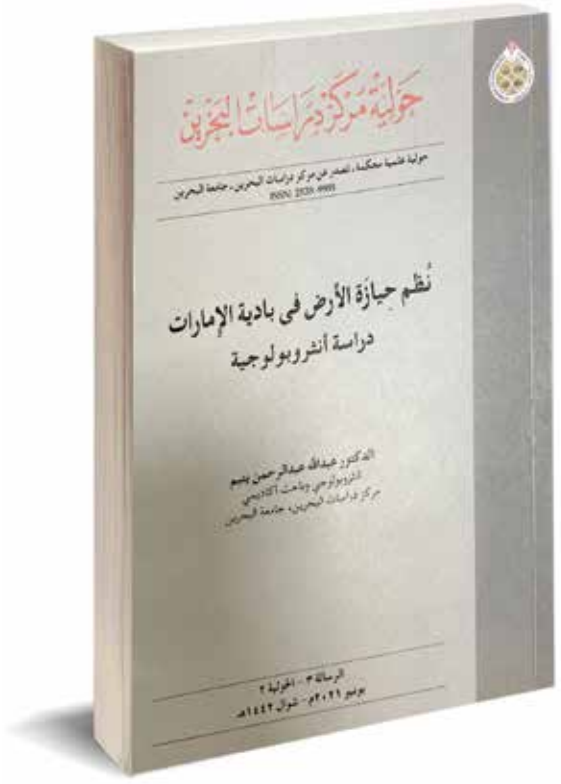
ويضيف المؤلف، بأن الحير، تنتمي إلى بيئة المناطق الجافة، وبالتالي، فإن الأراضي هناك، أراضٍ قاحلة، أما الجبال، فمكسوةٌ بالأحجار السوداء الصلدة. بيد أن الحير، بها من الأراضي الخصبة، والتي تقع في الجنوب الصغير من الأراضي شبه المستوية، «فهي مترسبة في الغالب من السيول النادرة، وتتكون من الطمي والطين، وهي ذات تركيبة حبيبية».

ويلفتُ المؤلف بأن الحير -نظراً لموقعها- أثرت بقوة في ثقافة ومجتمع الإمارات عامةً، ومن ثم شكلت مجتمعاً مختلفاً عن مجتمع الصحراء، المسمى بـ (الظاهرة)، بالإضافة لاختلافها عن المجتمع الساحلي، المسمى بـ (الباطنة)، إذ تمثل الحير، مجتمعياً، وثقافياً، اختلافاً ملحوظاً عن الإقليمين الآخرين، فالحير، كما يؤكد المؤلف، مجتمع متألف من قبائل ليست من قاطني المدن، ولا من البدو الرحل المنتقلين في الصحراء، وإنما يشكل أهل هذه المنطقة، سواءً في الإمارات أو عُمان، «أقساماً من قبائل يعتمد بعضها بالكامل على الرعي الجبلي، فيما يعتمد البعض الآخر على الزراعة، أو على توليفة من تلك النشاطات الاقتصادية».

وبعد التعريف التفصيلي للبيئة الطبيعية، والجغرافية للمنطقة موضوع الدراسة، يذهبُ المؤلف نحو تعريف أهلها، مبيناً بأن «الاعتقاد السائد بين أهل الحير أن أصولهم تنحدر من القبائل العربية العريقة في اليمن. فبعض هذه القبائل، مثل قبائل الشرقيين، تعزو أصولها إلى (ملك بن فهم)، وهي من قبائل الأزد التي هاجرت إلى عُمان قبل وعند انهيار سد مأرب في القرن السادس للميلاد. كما تعزو بعض قبائل أهل الحير الأخرى، مثل قبائل الكنود، أصولها إلى قبيلة كندة المعروفة؛ وكندة هي واحدة من أكبر القبائل العربية في اليمن، حيث هاجر بعضها إلى عُمان في ذات الوقت تقريباً الذي هاجر فيه الأزد».

حيازة الأرض وتقسيمها وتصنيفها وانماط انتقالها

يقوم النظام التقليدي لحيازة الأرض وملكيتها في مجتمع الحير، على ثنائية (الرم) و(الحرم)، وهو نظام يصنف الأرض إلى نوعين، كما يبين المؤلف، فأما النظام الأول (الرم)، فيعنى بالأراضي التي تم إحياؤها بالزراعة أو بالسكن، أما (الحرم)، فهي الأراضي التي تحيط بها، وتوفر نطاق العيش اللازم والحماية المطلوبة لـ (الرم)، ووفقاً لهذا التقسيم، فإن «القبيلة أو العشيرة أو الفخذة، تمارس سيادتها، أي حيازتها



لـلأراضي الـتي تقـع في النطـاق الجغـرافي الـذي منحـه إياها الشيخ، أي الحاكم الذي يعود إليه حق التصرف في منح حقوق أخرى للحيازة أو الانتفاع من الأراضي التابعة للإمارة التي يمارس مهام الحكم فيها».

ويلفتُ المؤلف إلى أنهُ، ومن الناحية التاريخية، «تعتبر جميع الأراضي في القرى والوديان والجبال في منطقة الحير ملكاً حصرياً للأحلاف القبلية الكبرى وإماراتها التي تشكلت منها دولة الإمارات العربية المتحدة. وعليه فإن لكل قبيلة أو عشيرة تنتمي إلى أي حلف أو إمارة من الإمارات الحق في ملكية وحيازة الأرض في المنطقة أو الإقليم الذي تقيم فيه، وعليه تستطيع الاحتفاظ والانتفاع بتلك الأراضي طالما أنها منضوية في الحلف القبلي الذي تشكل منه هذه الإمارة أو تلك».

ولهذه الحيازة أنماط، تشكل منظوراً يستندُ على المنظور المحلي، إذ يقوم على أسس مرجعية من الثقافة المحلية، والتي تعود بدورها إلى العقيدة الإسلامية، باعتبارها المعمود الرئيس، إذ يبين الباحث بأن الفرد، من أبناء الحير، يرى بأنهُ من الضروري أن يعيش وأسرته عيشةً حلال، حيثُ يشكل منظور الحلال والحرام ثنائية لا تفارق الفرد في حياته اليومية. ويشير المؤلف بأن هذا المنظور الثنائي، هو ذات المنظور الذي يتم النظر بموجبه إلى الأرض وحيازتها، ويلعبُ دوراً كبيراً فيه.

أما على صعيد تقسم تصنيفات الأراضي في الحير، فيبين المؤلف، بأن هناك ست فئات رئيسة تقسم على أساسها الأراضي، يفصلها كالتالي: أراضي الملك، وهي أراضي الملكية الخاصة، وتشكل 66.4 % من عدد ونسبة الأراضي في الحير، بيت المال: وهي أراضي الملكية العامة للإمارة أو الدولة، وتشكل 11.2 %. الوقف: وهو الوقف الإسلامي، حيثُ يشكل 20.4 %. المشاع: وهي الأراضي التي تترك حقوق الانتفاع بها لأهالي القرية أو البلدة التي تقع فيها الأرض، وتشكل 30.2 %. بالإضافة للمنحة: وهي الأراضي التي تمنح من حكام الإمارات للمواطنين لغرض السكن أو الاستصلاح الزراعي، وتشكل 15.2 %. فيما تشكل المرفوقة 10.6 % من نسبة الأراضي في الحير، وهي الأراضي المهملة، التي كانت محل نزاعٍ وخصومة داخل القرية، بالإضافة للأراضي التي كانت مصدراً للنزاع المحلي بين القبائل والعشائر، ولهذا فإنها تعدُ في عداد الأراضي المحرمة.

وبعد تصنيف الأراضي، والتفصيل في بيان هذا التصنيف، ينتقل المؤلف إلى دراسة أنماط انتقالها، مبيناً بأن «الحق في الحصول على الأرض سواء بهدف الملكية أو الحيازة العامة أم الإيجار أو البيدرة، غير مرتهن فقط بالنسب والإنتماء القرابي المرتبط بعلاقة الفرد بالجماعة القرابية التي ينتمي إليها وبالجد المؤسس لها، ولكن أيضاً من الممكن أن يتأتى هذا الحق أحياناً إما عن طريق علاقة القرابة القائمة على المصاهرة أو الانتماء القبلي القائم للفرد في الحلف / الشغف القبلي».

وهناك شكلٌ آخر من أشكال انتقال الأراضي، ويطلق عليه «أراضي المبايعة»، وهو، كما يوضح

اسمه، يتم من خلال عملية البيع والشراء، لكن المؤلف يبين بأن هذا النمط نادر الحدوث، وليس من الأنماط الشائعة والمتكررة. أما «أراضي النحلة»، فهو شكلٌ من أشكال نقل الملكية، «وهو يتم من خلال عرف يسمى محلياً بـ (النحلة)»، حيثُ توهب قطعة صغيرة جداً من الأرض، من قبل الأب، لأحد الأبناء أو البنات أثناء حياته، «فالنحلة تعكس عرفاً سائداً في ثقافة إدارة الآباء لشؤون الأسرة الداخلية»، كما يلفتُ المؤلف.

إلى جانب انظمة الحيازة وانتقال الأراضي، هناك في مجتمع الحير، نمط الحيازة التقليدية للأراضي، والتي يشرحها المؤلف في دراسته، مستعرضاً السائد منها، وموضحاً تأثير نسق المعتقدات والقيم الاجتماعية العربية والدينية ونظم الرعاية والاتباع القبلية على نظام حيازة الأراضي، إذ «تُعد السمة الرئيسية لنمط حيازة الأراضي في وادي حام على أنها أراضٍ من نوع (أراضي الملك)، كما أن ملكيتها في المجمل تعود إما لأسر كبيرة وإما لبدنات قبلية. أما على مستوى الحيازة والاستخدام اليومي لتلك الملكيات، فقد ترك بعضها للمزارعة (البيدرة)، أما البعض الآخر فقد ترك للانتفاع العام (القمة)»، وهذان النظامان، كما يبين المؤلف لهما «أهمية في الكشف عن تأثير المصاهرة والانتماء القبلي والسياسي وفاعليتهما على مستوى التنظيم القبلي المحلي».

ولكن كيف تنظم عملية حيازة الأرض، إذ لابد من وجود تنظيم، ترتكزُ عليه نظم الحيازة، وهنا يستنتج المؤلف، من خلال دراسته لمجتمع الحير، بأن التنظيم قائم على ثلاث فئات اجتماعية، الأولى هي فئة الملاك وأصحاب الأراضي (الهناغرة) وفقاً للتسمية المحلية، ويدخل الشيوخ ضمن هذه الفئة، بصفتهم الملاك الأبرز، إلى جانب أصحاب الأرض من عشائر وبدنات القبائل. أما الفئة الثانية فهم أصحاب الحيازات «الذين يقومون بممارسة الزراعة، أي البيدرة». فيما يشكل عمال المزارع والبساتين والحقول، الفئة الثالثة، وهم في الغالب عمالٌ وافدون من خارج المجتمعات المحلية أو من خارج الإمارات.

أما على صعيد أنماط الممارسات المتعلقة بالعمل الزراعي والكيفية التي تدار بموجبها الحيازات، فيبين المؤلف بشكلٍ تفصيلي، بأن (البيدرة)، وهي عقود تمارس «بما يضمن حصول أهالي القرى والبلدات على حق الأولوية في الحصول على بيدرة/ إجازة البساتين والحقول»، وتكون الأولوية في الحصول

على هذه الإجازة خاضعة للإنتماء القبلي، ولكون الأفراد من أهل البلاد، أما الأولوية الثانية «فتكون لأهالي القرى المجاورة في الوادي».

وإلى جانب عقود (البيدرة)، هناك نظام (القمة)، وهو أن يتولى المزارعون «زراعة بساتينهم وحقولهم، عوضاً عن القيام برزاعتها عبر البيدرة»، ويلفت المؤلف بأنهُ ومن «بين المزارعين الذين يحصلون على هذه الحيازة بعض العائلات الكبيرة والبدنات القبلية الذين يشتركون في حيازة الأرض؛ ومن ثم يتولون بصورة جماعية زراعة بساتين النخيل وحقول التبغ والحبوب».

أما نظام (الشراكة)، فهو شكلُ ثالث يقوم على الحيازة المشتركة للأرض «التي تملكها في أغلب الحالات جماعة قرابية مشتركة»، إذ تمارس الشراكة بين بعض البدنات، والأسر الكبيرة القوية، التي تنتمي لبعض العشائر النافذة التي تملك أراضٍ بشكلٍ جماعي مشترك.

المنازعات والتسويات ورجال السلطة

لا يخلو مجتمعاً من المجتمعات من وجود منازعات، وانطلاقاً من هذه المسلمة، يتطرقُ المؤلف للمنازعات والتسويات بين الأطراف المنخرطة في عمليات تنظيم حيازة الأرض في الحير، سواء كانو أفراداً أو جماعات. وفي هذا الإطار، يتناول المؤلف الكيفية التي بموجبها يمارس مجتمع الحير السلطة والضبط الاجتماعي «لضمان استمرارية نظمه الاجتماعية وتأدية أدوارها ووظائفها بصورة طبيعية»،

ويسجل يتيم في دراسته، مجموعة من الملاحظات المتصلة بحل المنازعات والتسويات، والتي يبين من خلالها الفارق الذي تختلف فيه الإمارات عن المجتمعات المجاورة لها في الخليج العربي، إذ يوضح بأن عُمان، واليمن، والسعودية، كانت محكومة بنظم دينية (ثيوقراطية)، كالإباضية في عُمان، والزيدية في اليمن، والوهابية في السعودية، وكانت هذه المنظومة الدينية، تشكل جزءاً من الحياة اليومية، ومن بنى السلطة، كما يلاحظ المؤلف، بل شكلت كذلك جزءاً من الممارسة الدينية والاجتماعية، فيما «تاريخ البنى الاجتماعية في الإمارات لم يخضع للمسار، أو المسارات، التي مرت بها بنى تلك المجتمعات؛ بل على العكس مما سبق يلاحظ أن (الإمارة)، بوصفها نمطاً مبكراً للنظام السياسي في الإمارات، قد منح نُخبها الحاكمة، المتمثلة في الشيخ والأمراء، دوراً أكبر وسلطة أعظم مقارنة بالبلدان المجاورة، ونتيجة ذلك حظي رجال الدين في الإمارات بدور سياسي أقل أهمية».

من هذا المنطلق، ينطلق الباحث في تبيان الوسائط التي تتم عبرها تسوية المنازعات، والوصول إلى تسويات، وأول هذه الوسائط (الشرع)، وهو مسمىً يطلقهُ أهل الحير على قضاتهم الإسلاميين، حيثُ يطلق على القاضي كلمة (شيخ)، أثناء محادثته، فيما يستخدم لفظ (شرع) للقاضي وللمحكمة الشرعية.

ويستمد الشرع سلطته وشرعيته من القرآن والسنة النبوية، و«تُعد مشاركة الشرع في الحياة اليومية لأهل الحير أمراً مهماً جداً»، ويحظى رجالهُ بسلطةٍ قوية، ومؤثرة، حيثُ يصدرون الفتاوى، ويوجدون الحلول للعديد من النزاعات على الأراضي، بالإضافة إلى الخلافات الزوجية. وقد استعرض المؤلف، عبر دراسته، مجموعة من النماذج البارزة من القضاة، معرفاً بهم، وبأدوارهم، كما استعرض بتفصيلٍ أدوار المحاكم، وتصنيفها، وبعضاً من المجريات الحادثة فيها، كيوميات سجلها المؤلف أثناء اشتغالهُ الميداني في الحير، متفحصاً عبر هذه اليوميات، أشكالا من التنازع التي يتم اللجوء فيها إلى الشرع.

وفي ختام دراسته، فإن الدكتور عبد الله يتيم، استطاع أن يظهر «الدور الذي من الممكن أن تلعبه المناهج الأنثروبولوجية الخاصة بالعمل الحلقي الإثنوغرافي في الكشف عن أوجه مهمة من التنظيم الاجتماعي لمجتمع وثقافة الحير»، والذي خصهُ الدكتور يتيم، في التفصيل بدراسة نُظم حيازة الأراضي في هذه المنطقة الجبلية بالإمارات العربية المتحدة.

أ. إبراهيم سند - مملكة البحرين

موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية في الخليج العربي

للكاتبة أنيسة فخرو

جهد فردي في تحدي المستحيل

صدر مؤخراً عن معهد الشارقة للتراث كتاب «موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية في الخليج العربي» للباحثة والكاتبة الدكتورة أنيسة فخرو، وتحتوي هذه الموسوعة على ثلاثة أجزاء، حيث بلغ عدد أمثال الجزء الأول من حرف الألف إلى حرف الخاء (710 مثلاً)، ويشتمل الجزء الثاني على الحروف من الدال إلى الكاف وبلغ عددها (717 مثلاً)، أما الجزء الثالث فيشتمل على الحروف من اللام إلى الياء ويبلغ (735 مثلاً)، حيث يصل المجموع الكلي للأمثال في الموسوعة (2162 مثلاً).

وفي مستهل مقدمة الموسوعة تذكر الباحثة بأن الأمثال الشعبية مرآة صادقة تعكس الأوضاع الاجتماعية والإقتصادية والسياسية والثقافية لمختلف الشعوب . وتعبر عن تجاربها وحنكتها وحكمتها في تحليل المشكلات وكيفية معالجتها والتغلب عليها .

دواعي الموسوعة وأهدافها :

تشير الباحثة بأهمية الأسس المنهجية التي قامت باتباعها في هذا المنجز الثقافي الهام، حيث بدأت الفكرة تطرق أبوابها منذ العام 2012، وبدأت تجمع الأمثال والأقوال الشعبية بالتزامن مع جمع وقراءة العديد من المراجع والأعمال السابقة ثم شرح ألفاظ الأمثال وتفكيك معانيها ومقاصدها، وتوثيق الأحداث والزمان الذي قيلت فيه (إن وجدت) وتبعتها مرحلة التدقيق والمراجعة والتقييم .

وتضيف الباحثة أنه على الرغم من أن العديد من الباحثين قد سبقوها في مجال جمع الأمثال الشعبية، الا أنها شعرت بأن المجال مفتوح وبحاجة إلى توثيق كثير من الأقوال والأمثال التي لم توثق بعد، خاصة بعد أن تخطى عدد الأمثال التي جمعتها الألفين مثلا، وعليه اقتنعت الباحثة بأهمية إصدار هذا العمل .

أما من حيث تصنيف الأمثال وتبويبها فتشير الباحثة إلى ثلاث طرق اعتمدها الباحثون في تصنيف الأمثال :

1. التصنيف حسب المقاصد وترتيب المجالات كما صنعها أحمد البشير الرومي إلى (54) موضوعا ومجالا، والعديد من الباحثين حذو حذوه في اتباع هذا النهج .
2. التصنيف حسب الحروف الأبجدية والحروف الهجائية كما في موسوعة الباحث محمد علي الناصري.
3. التصنيف حسب دمج الطريقتين مع بعض، الترتيب اللفظي مع تعدد الأغراض والمقاصد من المثل، واستخدم هذه الطريقة قليل من الباحثين. وقد اختارت المؤلفة التصنيف بحسب الحروف الأبجدية تسهيلا على الباحث والقارئ الحصول على ما يريده بسرعة ولضمان عدم تكرار المثل، ولكي يكون الشرح واضحاً ومركزاً وغير مسهب، تم اختيار كلمتي (لفظياً - معنوياً) لكل مثل ومقولة . كما استعانت المؤلفة بذكر بعض الأبيات من الشعر العربي لتعزيز الفكرة والحرص على ذكر تفاصيل الواقعة التاريخية والقصة أو الحدث المصاحب للمثل .

الهدف من الموسوعة :

تؤكد الباحثة أن الهدف الرئيسي من مشروع الموسوعة هو توثيق جزء من الذاكرة الشعبية وحفظ التراث، خوفاً من ضياعه في خضم المتغيرات السريعة لمجتمعنا العربي عموماً والخليجي خصوصاً، خاصة أن الجيل الحالي أصبح أغلبه يتحدث باللغة الإنجليزية ويتبرأ للأسف من لغته الأم . اللغة العربية أجمل لغات العالم فما بالك باللهجة العامية، علماً بأن 90 % من مفردات العامية أصلها فصيح وتعج بها المعاجم اللغوية.

درة ثمينة ترصع تاج التراث المادي :

في المقدمة الثرية التي قدمها أ. إبراهيم أيوب الباحث والخبير الدولي المعتمد في التراث الثقافي اللامادي، يقول بأن هذا الكتاب الجديد يثري المكتبة العربية في حقل التراث الثقافي اللامادي، وخاصة من التراث الأدبي المروي . وبمكنز قيم للأمثال والأقوال الشعبية في الخليج العربي، بفضل الباحثة البحرينية المختصة الدكتورة أنيسة فخرو التي تشهد مؤلفاتها السابقة في الأدب الشعبي على تمكنها البليغ في سبر أغوار هذا الصنف من الإبداع الشعبي من حيث أشكاله ومضامينه، ومن أوسع اطلاعها على ما تنتجه الأقلام العربية والأجنبية المختصة في التراث الثقافي الشعبي من بحوث تلتقط منها الجديد منهجا ومواد، وقدرتها أيضاً على العمل الميداني حيث تحصل على متونها الشفاهية مباشرة من حملة الذاكرة التراثية فلا تكتفي باقتباس ما ورد في هذا التأليف أو ذاك، كما هو سائد لدى أغلب من يؤلف في مجالات التراث الشعبي المادي واللامادي . وها هي بهذا العمل الجليل الذي يتسم بالشمول قدر الإمكان، ودقة النظر والإستقراء النقدي، والذي قضت سنوات طويلة مثابرة على إنجازه، تقدم الإضافة المرجوة .

ويؤكد في مقدمته بأن هذا الكتاب سيصبح مرجعاً أساسياً لدراسة الأمثال الشعبية في جزء من عالمنا العربي . كما سيكون في هذا الزمن الذي نعاني فيه تفكك الأوطان بعضها عن بعض، دليلاً على أن الإعتقاد بضرورة أن تبقى البلاد كتلة واحدة وذات أمة واحدة هو إعتقاد شرعي ينبني على الأمل والإلتزام .

تعريف المثل :

تذكر الباحثة أن تعريف المثل ليس بالأمر الهين، ومن الصعب تعريفه تعريفاً جامعاً مانعاً، فهل هو الجملة المختصرة ؟

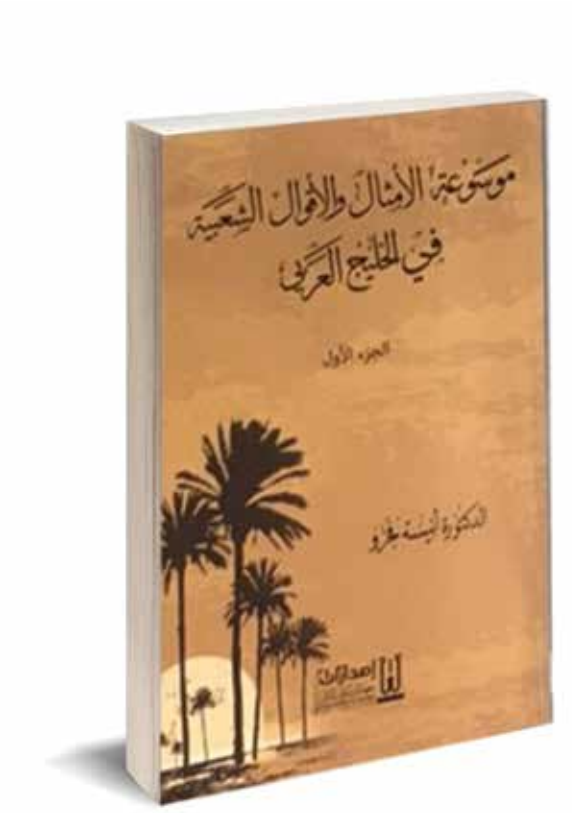
أم هو التعبير المركز والعبارة الموجزة ؟

أم هو العبارة الموجزة ذات الإيقاع ؟

أم هو شيئ آخر لا كل هذا ولا ذاك ؟

كل هذه التساؤلات والإجابة عليها تتطلب العودة إلى أهم المراجع والكتب التراثية التي تناولت الأمثال الشعبية وتوردها على النحو التالي :

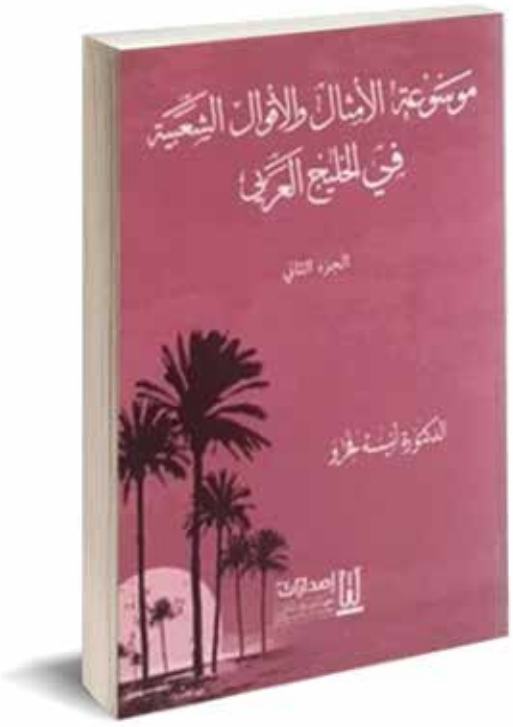
1. يعرف المثل أبو إبراهيم إسحاق الفارابي (المولود في أواخر القرن الثالث والمتوفي في 350 هجري) بأنه : ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم. وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتع من الدر، ووصلوا إلى المطالب القصية وتفرجوا به عن الكرب وهو من أبلغ الحكمة .
2. تعريف فريدريك زايلر (1759 - 1805) المثل عبارة متداولة بين الناس، تتصف بالتكامل، ويغلب عليها الطابع التعليمي وتبدد في شكل فني أكثر إتقاناً من أسلوب الحديث العادي .
3. محمد رضا الشبيبي (1889 - 1965) يقول : الأمثال خلاصة تجارب القوم ومحصول خبراتهم، وتتميز بالإيجاز والجمال البلاغي، ويحتوي المثل على معنى يصيب الفكرة في الصميم ويعبر عن التجربة .

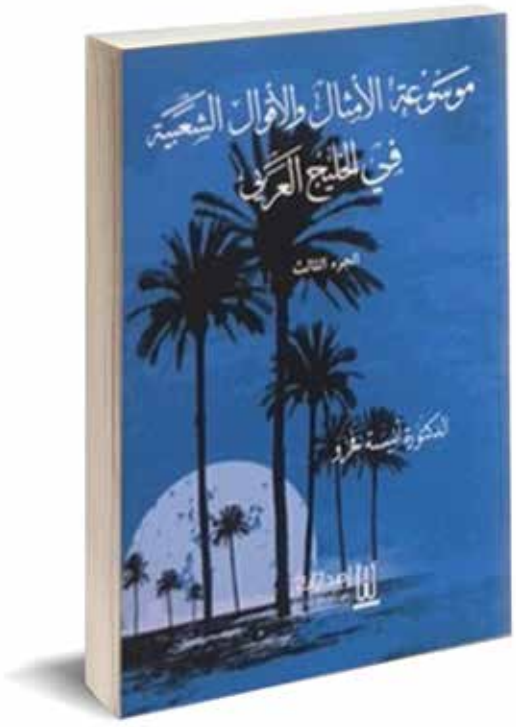


4. الإمام الزمخشري (1075 - 1144) في تفسيره (الكشاف) : إن الأمثال لها شأن كبير في إبراز خبيئات المعنى، ورفع الإسناد عن الحقائق حتى تريك المتخيل في صورة المتحقق والمتوهم في معرض المتيقن والغائب كأنه شاهد .
5. تعريف دائرة المعارف البريطانية: المثل جملة قصيرة موجزة، مصيبة المعنى شائعة الإستعمال .
6. دائرة المعارف الفرنسية تقول : المثل صدى التجربة وهو اختصار معبر في كلمات قليلة .

أما تعريف الكاتبة للمثل فتورده على النحو التالي:

يعتمد المثل على ثلاثة أركان : الإيجاز، والتشبيه، وإصابة المعنى . وفي ختام هذا العرض الموجز لهذه





الموسوعة الهامة نختار كلمات غاية في الأهمية ذكرها أ. عبدالرحمن أيوب في تقديمه للموسوعة حيث قال : نحن نضع هذا العمل التراثي الجيد والمرجع الثمين في هذا الإطار: الإسهام بالمحافظة على تراث الأمة الثقافي . هذا دأب الباحثة الدكتورة أنيسة فخرو كما تثبته كتاباتها وإسهاماتها في الملتقيات البحثية في البحرين وخارجها بوضعها بين أيدي القراء هذا المكنز بأجزائها الثلاثة، ستمكن الباحثين من تناول الأمثال والأقوال السائرة بناء على مناهج مستحدثة، تيسير إعادة التذكر من جهة، واستقراؤها من حيث أبنيتها ومضامينها ووظائفها ودلالاتها الضمنية وتلك المسكوت عنها من جهة أخرى، ولعلها بذلك تساعد على إدماجها في المنظومات التربوية حتى تنمي لدى النشئ القدرة على صوغ الحكم، والقول المكتنز والإيجاز البليغ، وجميعها من آيات البلاغة .

ونحن بدورنا نتقدم للباحثة الدكتورة أنيسة فخرو بخالص التقدير والثناء لهذا الجهد العلمي والثقافي والإنساني الخلاق في إصدار موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية في الخليج العربي والتي تضم (2162 مثلا) موزعة على ثلاثة أجزاء .

استغرق إنجاز هذه الموسوعة سنوات طوال قضتها الباحثة في البحث والتغيب والمفاضلة ومن ثم العمل على تصنيف هذه الأمثال بحسب الحروف الأبجدية تسهيلاً للباحثين والدارسين والمهتمين بمادة الأمثال الشعبية لكي يجدوا ما يبحثون عنه بمنتهى السرعة والسهولة .

آملين أن يستفاد من هذه الموسوعة على أوسع نطاق من قبل الجامعات والكليات والمعاهد والمراكز البحثية حفاظاً على التراث الإنساني، وضرورة الاستفادة منها في المجالات التربوية والاجتماعية والثقافية .

حكاية خنفس خنفسان 204

أعاد صياغتها وقدّم لها: الدكتور يوسف النشابه - مملكة البحرين

ترجمتها: ميري رحمة

حكاية خنفس خنفسان

للحكايات الشعبية غرضٌ، سواءً كانت واقعية، أو خيالية، نثرية أو شعرية، هذا الغرض يتمثل في لفت انتباه المستمع، وإضفاء السرور عليه، إلى جانب غرس المبادئ والقيم الاجتماعية، لدى المستمعين أو القراء للحكاية، كقيم الخير، والتضحية، ومساعدة الفقراء والمحتاجين، أو على احترام حقوق المرأة، المتمثلة في الأم المعلمة، واحترام الوالدين، كما تنص عليه تعاليم القرآن الكريم.

كما أن كثيراً من الحكايات الشعبية، تسلط الضوء على الحقوق الزوجية، التي غالباً ما كانت تهضم، في ظل سلب المرأة حقوقها، كما تمتاز الحكايات الشعبية بانحيازها للفقراء، والمضطهدين، ضد الإقطاعيين، والحكام، والسلاطين الظالمين، فهي تغرسُ حب البطولة، وتدعو للثورة على الظلم، وترفضُ اللجوء للقوى الغيبية الشريرة، كالشياطين، والسحرة.

بيد أن الحكاية الشعبية، في الوقت الحاضر، لم تعد تحظى بالاهتمام الذي كانت تحظى به قبل عصر التلفاز والإنترنت، ولهذا ينبغي اتخاذ موقف من تهميش الحكاية الشعبية، لكي لا نفقد حمولاتها الثقافية والأخلاقية، وذلك عبر تقديمها لأطفالنا، وفي المدارس، وإشراكهم في تجسيد هذه الحكاية، من خلال حثهم على لبس الملابس المناسبة، أو تمثيل أدوار الرواة، أو تجسيد القيم التي تحث عليها الحكاية.

وهنا، لابد من التأكيد على دور وزارات التربية والتعليم في عالمنا العربي، من حيثُ الإمكانات التي يمكنُ لهذه الوزارات أن تتخذها لعدم تهميش الحكايات الشعبية، إلى جانب التعريف بأهمية هذه الحكايات، التي تربط الماضي، بالحاضر، بالمستقبل، وتبين مدى أهمية الحفاظ عليها، بوصفها جزءا من التراث الثقافي للأمة.

إذا ما نظرنا بإمعان للحكاية الشعبية، فإنها تحمل ما تحمل من إرثٍ يتصلُ بماضي كل ثقافة، كما أنها تجلي مبادئها وقيمها الأخلاقية لتطبق في الحاضر، أما المستقبل، فهو ذلك البعد الذي يمكنُ للحكاية أن تطرقه، من خلال إعدادها أبناء اليوم، لخوضه وفقاً للقيم النبيلة التي تؤكد عليها الحكاية، والتي تمثل تجلٍ لقيم المجتمع.

وتتمثل أبرز العناصر الخاصة بالحكاية الشعبية، في «الفكرة» أو «الرسالة»، والتي تمثل الهدف الذي يحاول الراوي تحديده في القصة، إلى جانب «الحكمة»، التي يرغب الراوي أن ينقلها للمستمعين، بالإضافة لـ «الحدث»، وهي الأفعال التي تتخذُ تسلسلاً منطقياً، يتعالا مع الشخوص، والأمكنة، والأحداث المتفرقة التي تدور حولها الحكاية. كما أن كل حكاية شعبية، لابد أن تتضمن إجابة على الأسئلة التالية: كيف حدث هذا؟ أين حدث؟ متى حدث؟ لماذا حدث؟ وبتضمين الحكاية إجابات عن هذه الأسئلة، تكتمل أركان الحكاية الشعبية.

كذلك، يتوجب على الراوي، أن يعمد لاختيار التراكيب اللغوية المناسبة، والجمل القصيرة، والتعابير المثيرة، والمؤثرات الصوتية التي يتلاعب بها الراوي، بغرض الجذب والتشجيع، إلى جانب الإيماءات التي تسهم جذب انتباه المتلقي.

ولا ينبغي للحكاية الشعبية أن تتضمن حواراتٍ معقدة، فاللغة البسيطة عنصر أساس من عناصر الحكاية الشعبية، التي عادةً ما تروى بلغةٍ محكية. وعلى مستوى المطبوع، فإن الرسوم التوضيحية، ذات أهمية كبرى، إذ تجسد الأمكنة، والأوقات، والأحداث، والمشاعر، ولها القدرة على رسم المشاعر والإحاسيس على وجوه شخوص الحكاية. ولابد، فيما يتعلق بالرسوم التوضيحية، أن يتم اختيار الألوان الزاهية، والرسوم العفوية للأشكال، والأشخاص، والتي تتلاءم وسن الأطفال.

إن كل راوى يهدف إلى تحقيق عدد من الأهداف، أبرزها، إمتاع السامع أو القارئ، إذا ما كانت الحكاية الشعبية مكتوبةً، وتنمية معارفه، وإيقاظ خياله، واستقطاب مشاعره، خاصة بالنسبة للأطفال، بالإضافة لإشراكه في التفكير، عبر حل الألغاز، وإيجاد حلول للمشكلات التي تواجه الشخوص في الحكاية.

بيد أن هناك العديد من التحديات التي تواجه راوي الحكاية الشعبية، أكان شفاهةً، أو كتابةً، ومنها، مشكلة اختيار القصص المناسبة، التي توافق احتياج الأطفال، وعدم وجود منهج تربوي حديث، يمكن الارتكان إليه في اختيار الحكاية، وتقديمها. كما يقع الكثير من الرواة في إشكالية التقليل من ذكاء الطفل، عبر تقديم الحكايات البسيطة، دون اعتبارات للفئة العمرية التي يقدمون لها هذه الحكاية. كما أن عدم وجود استراتيجيات، وأهداف واضحة، تحول دون امكانية اختيار الحكايات الشعبية المناسبة. أما على صعيد الحكايات الشعبية المكتوبة، فإن المجتمع العربي، ما يزال يعاني من ندرة الرسامين المتخصصين في إنتاج الرسوم التوضيحية الخاصة بكتب الأطفال.

عبر هذه النافذة، سنسلط الضوء على حكايةٍ من مملكة البحرين، وهي كذلك معروفة في دول الخليج العربي، هذه الحكاية، هي حكاية «خنفس خنفسان»، وهي حكاية تنتشرُ في العديد من الدول العربية، بصيغٍ مقاربةٍ.

ولهذه الحكاية هدفُ تربوي رئيس، يتمثلُ في اختيار الأمور التي تتناسب وقدراتك، كالمهنة التي تعتقد بانها تتناسب وقدراتك ومهارتك، أو العريس المثالي للفتاة، أو العروس المثالية للفتى، وفي هذه الحكاية التربوية، جوانب يمكنُ للقارئ أن يتلمسها، حيثُ أعدنا صياغتها بشكلٍ يتوافق مع الغرض المراد.

حكاية «خنفس خنفسان»:

كان يا ما كان، في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان...

جلسة خنفساء على عتبة الباب الخارجي، الذي يسمى «دروازة»، وهي تلبس ثوباً من الكتان، وفي يدها الحناء، وقد سرحت شعرها، وتزينة بأحمر الشفاه. وفي هذه الأثناء، مر بها نجار، وهو يحمل معهُ عدة النجارة، فقال لها: «خنفس خنفسان، جالسة على الدروزان، متحنية ومتعجفه (مجدلةً شعرها) ومتسحجة، ولابسة ثوب كتاب.. شتسوين؟».

فقالت الخنفساء: «أدور ليّ على ريل (زوج)». فقال لها النجار: «أنا أعمل أبواب، ودرايش، وكراسي، وطاولات، وكرافي (أسِرَّة)، وأدخل فلوس واجد (كثير).. تتزوجيني؟»، فقالت له الخنفساء: «لا، أنا ما أتزوج نجار، كله گشبار (قشبار)، وغبار، وأصابعه منتفه».

فذهب النجار، ومر الحداد، ومعه أدوات الحدادة، وقال للخنفساء: «خنفس خنفسان، جالسة على الدروزان، متحنية ومتعجفه ومتسحجة، ولابسة ثوب كتاب... شتسوين؟».

فقالت الخنفساء: «أدور ليّ على ريل». فقال لها الحداد: «أنا اشتغل حداد، أصنع قفول البيبان، ومسامير ومناجل ومرابط للبقر والحمير،

ومناقيش ومناصب القدور، وعندي فلوس واجد... تتزوجيني؟». فقالت لهُ الخنفساء: «لا، أني ما أتزوج حداد، كله دخان، وعيونه مطربشة، وثيابه محروقة، وأصابعه سودان».

فذهب الحداد، ومر البقال، فقال للخنفساء: «خنفس خنفسان، جالسة على الدروزان، متحنية ومتعجفه ومتسحجة، ولابسة ثوب كتاب.. شتسوين؟».

فقالت الخنفساء: «أدور ليّ على ريل». فقال لها البقال: «أنا بقال، أبيع بقل، ورويد، وخس، وبيدنجان، والمشموم، والرازقي (الياسمين)، وعندي فلوس واجد.. تتزوجيني؟». فقالت لهُ الخنفساء: «لا. ما اتزوجك.. أنت ريحتك بصل، وثوم، وبوبر».

فنصرف البقاء، ومر بها فأر وقال: «خنفس خنفسان، جالسة على الدروزان، متحنية ومتعجفه ومتسحجة، ولابسة ثوب كتاب.. شتسوين؟».

فقالت الخنفساء: «أدور ليّ على ريل». فقال لها الفأر: «أنا الفأر، أدخل لبيوت، وآخذ اللي احتاجه من غير استئذان، ولا ينقصني شي في الدنيا، إلا زوجة.. فهل تتزوجيني؟». حينها، وافقت الخنفساء على الزواج من الفأر، فتزوجتهُ وعاشت معهُ في بيتٍ واحد.

اتفق الفأر مع زوجته الخنفساء، على أن يذهب إلى بيت جيرانهم، ويجلس على كيس (العيش) الأرز، فيما تذهب هي لتطلب منهم بعضاً من الأرز للغذاء، وحينما يشاهدون فأراً ميتاً في كيس الأرز، سيتخلصون من كل الأرز في القمامة، حينها، تقوم الخنفساء بأخذ الأرز من القمامة، لتمون بهِ بيتها.

وبعد أيام، تذهب إلى بيت جيرانٍ آخر، وتطلب منهم (الشكر) السكر، وما أن يجدوا الفأر في كيس السكر، فسيسرعوا لرمية في المقامة، وتقوم الخنفساء بدورها، في جلس السكر من القمامة إلى بيتها. هكذا تعودة الخنفساء على حيل زوجها الفأر، لتزويد بيتهم بما يحتاجون إليه من طعام، عبر الاحتيال على الجيران.

وفي أحد الأيام، احتاجت الخنفساء إلى بعضٍ من (الدهن) السمن، فذهب زوجها الفأر، وجلس في سمن بيت الجيران. وحينما ذهبت الخنفساء لطلب السمن من الجيران، شاهدوا فأراً يسبح في السمن، فقرروا وضع السمن على النار، فاحترق الفأر، ورمي في الطريق.

رأت الخنفساء زوجها الفأر محروقاً، ميتاً، بلا حراك، فأخذت تندب حظها المنحوس، وتولول، وتقول:

جاني النجار يبغيني ما بغيته

و جاني الحداد يبغيني ما اخذته

و جاني البقال يبغيني ما تزوجته

و جيت انت يا فأري يا عمري و يا روحي و هذي اخرتي ويالك؟!؟!

بكت الخنفساء، وبكا معها أولادها الفئران الصغار، وهم يرددون:

ويص ويص يا بونا

ويص ويص يا بونا

ويص ويص رحت وخليتنا

«خلصت السالفه وجات لحماره وعنفصت»

Monsieur souris lui a dit:

Moi je suis monsieur souris, je rentre dans les maisons et je prends ce que je veux et tout ce dont j'ai besoin sans permission des maîtres de la maisonet je ne manque de rien dans cette vie sauf d'une épouse. Veux tu m'épouser?

La coccinelle a accepté de se marier avec lui et ils ont vécu ensemble dans une maison commune. Monsieur souris, s'est mis d'accord avec son épouse, la coccinelle, qu'il aille chez la maison des voisins et dort dans le sac à pain en faisant semblant d'être mort, alors, son épouse la coccinelle vient chez ces voisins pour leur demande du pain. Lorsque les voisins voient monsieur souris dans le sac, ils jettent le pain car il est devenu souillé, et là, la coccinelle demande de récupérer le pain.

C'est ainsi que les choses se déroulaient, à chaque fois qu'elle a besoin de sucre, de sel ou de bonbons, son mari, monsieur souris, se jette dans la nourriture et à chaque fois les voisins décident de la jeter et la coccinelle vient la récupérer.

Un jour, la coccinelle avait besoin d'une grande quantité de beure, son époux s'est dirigé chez les voisins et s'est jeté dans la jarre de beure en faisant semblant d'être mort. Pour le punir de ce qu'il a fait, la propriétaire de la maison, a décidé de mettre sur le feu, le beure avec monsieur souris dedans, ensuite elle a jeté le tout dans la rue. Quand la coccinelle a trouvé son époux mort dans la rue, elle a commencé à pleurer, à hurler et se frapper les joues en disant: "le menuisier m'a demandé en mariage et je l'ai refusé, le forgeron m'a demandé en mariage et je l'ai refusé, l'épicier m'a demandé en mariage et je l'ai refusé. Et toi mon monsieur souris, tu étais ma vie et mon âme, hélas! C'est ainsi que ma vie a fini avec toi.

Elle pleurait, ses petits enfants pleuraient aussi et répétaient:

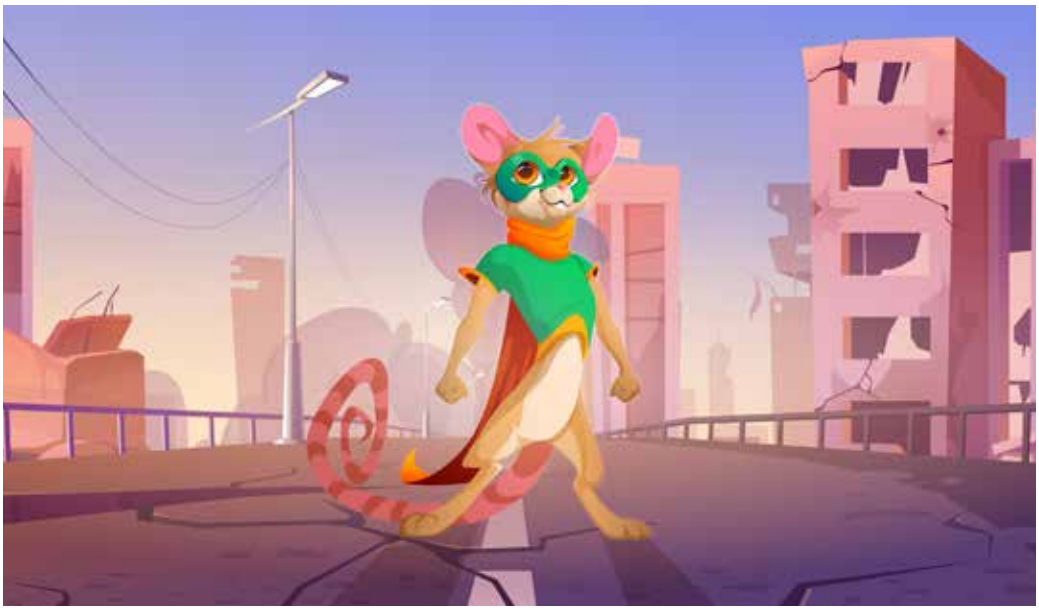
Wis wis ô notre père

Wis wis ô notre père

Wis wis ô notre père

Ainsi fini notre histoire….

"khalaset w malaset w jat al himara w 'ansafet".



La coccinelle lui a répondu:

Je suis assise sur le seuil de la maison et je cherche un mari.

Le forgeron lui dit:

Moi je suis forgeron, je fabrique des couteaux et les cadenas des maisons. Veux tu m'épouser ?

La coccinelle lui a répondu:

Moi je n'épouse pas un forgeron qui revient, chaque jour à la maison, épuisé, avec ses yeux rouges par la fumée, ses vêtements noircis par la fumée et percés par les étincelles de feu.

Et alors qu'elle est assise près de sa maison, un épicier est passé près d'elle, tenant un panier "jafîr" contenant beaucoup de légumes, il a dit à la coccinelle:

Coccinelle, coccinelle assise sur le seuil de la maison, bien coiffée, tatouée de henné et habillée de tissu de lin, qu'est-ce que tu fais là?

La coccinelle lui a répondu:

Je suis assise sur le seuil de la maison et je cherche un mari.

L'épicier lui dit:

Moi je suis épicier, je vends toutes sortes de légumes dans les maisons. Veux tu m'épouser ?

La coccinelle lui a répondu:

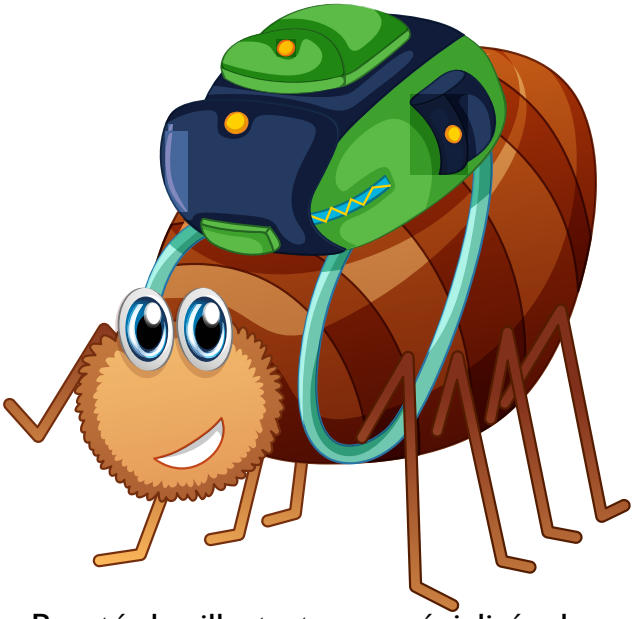
Moi je n'épouse pas un épicier qui revient chaque jour, à la maison épuisé, avec des vêtements sales qui sentent l'oignon et l'ail, et qui dégagent de mauvaises odeurs.

Et alors, qu'elle est assise près de sa maison, monsieur souris est passé près d'elle, il a dità la coccinelle :

Coccinelle, coccinelle assise sur le seuil de la maison, bien coiffée, tatouée de henné et habillée de tissu de lin, qu'est-ce que tu fais là?

La coccinelle lui a répondu:

Je suis assise sur le seuil de la maison et je cherche un mari.



Rareté des illustrateurs spécialisés dans les livres pour enfants

Cherté de la réalisation des illustrations des livres pour enfants

Le conte de"Khenfus khanfusdzne" qui répandue dans la majorité des pays arabes a un objectif pédagogique :

L'auditeur doit choisir son cursus scolaire s'il est étudiant

Ou choisir la profession qui correspond à ses capacité

Et le plus important est le choix de l'époux idéal à la fille ou l'épouse idéale pour le garçon.

Le conte de la coccinelle: versions de certains pays arabes

I – Du Royaume de Bahreïn (conte connu aussi dans les Etats Arabes du Golf)

Il était une fois une coccinelle qui vivait seule dans sa maison. Après avoir souffert de la solitude pendant longtemps, elle a décidé de chercher un mari convenable qui la rend heureuse et subvient à ses besoins et aux besoins de ses enfants quand elle en aura.

Un de ces jours, elle a pris soin de son apparence: elle a peigné ses cheveux, a mis du henné sur les mains, s'est habillée d'un "nafnouf" une belle robe faite en tissu de lin et s'est assise sur le seuil de la porte d'entrée de sa maison.

Et alors, un menuisier est passé près d'elle, tenant un panier "jafir" contenant des outils de menuiserie: une scie, un marteau et d'autres instruments. Il a dit à la coccinelle:

Coccinelle, coccinelle assise sur le seuil de la maison, bien coiffée, tatouée de henné et habillée de tissu de lin, qu'est-ce que tu fais là?

La coccinelle lui a répondu:

Je suis assise sur le seuil de la maison et je cherche un mari.

Le menuisier lui dit:

Veux tu m'épouser ? Moi je fabrique les portes et les fenêtres des maisons.

La coccinelle lui a répondu:

Moi je n'épouse pas un menuisier qui revient, chaque jour à la maison, épuisé, ses cheveux, ses vêtements et son corps pleins de scie de menuiserie.

Et alors qu'elle est assise près de sa maison, un forgeron est passé près d'elle, tenant un panier "jafir" contenant des outils de ferronnerie, il a dit à la coccinelle:

Coccinelle, coccinelle assise sur le seuil de la maison, bien coiffée, tatouée de henné et habillée de tissu de lin, qu'est-ce que tu fais là?

ce qui important pour la réception des enfants par la mimique,les gestes.

Il faut aussi penser à un langage simple dans le récit et le dialogue entre les personnages du conte.

Les illustrations explicatives ont une grande importance dans la personnification du lieu et dans l'expression des manifestations de la joie et la colère sur les visages des personnages ainsi que les spécificités de chaque partie du jour et de la nuit par la lune,les étoiles et les ténèbres ou le soleil qui éclaire le jour ou le froid de l'hiver et la chaleur de l'été et la beauté des fleurs et la verdure de l'herbe au printemps.

Il est primordial de choisir des couleurs vives et des dessins spontanés pour les formes et les personnages et les constructions adapté s à l'âge des enfants scolarisés..

Synthèse des buts importants souhaitables à réaliser par le conteur.

Le plaisir et l'amusement par la lecture et les images qui accompagnent le texte.

Développement des connaissances et éveil de l'imagination de l'enfant ainsi que l'adoucissement de ses sentiments

La participation réelle dans la résolution de l'énigme ou le problème qu'affronte le personnage du récit.

Les défis et les difficultés :

Les problèmes des choix des contes qui correspondent aux besoins des enfants par les enseignants.

L'absence d'une approche pédagogique moderne dans certains livres utilisés par l'ignorance des nouvelles approches qui sont limitées aux écoles des enseignants.

La mésestime de l'intelligence de l'enfant en lui présentant des contes simplistes

La pauvreté des thèmes des contes populaires due à l'ignorance des objectifs fixés.

l'ère de la télévision et internet et ici nous devons accorder de l'intérêt au texte du conte et ce que présente le conteur ou la conteuse que quelques écoles pourraient faire intervenir en les habillant des vêtements des grands mères.

Le rôle du ministère de l'éducation et de l'enseignement dans notre nation arabe doit rattacher le passé au présent et l'avenir en ce qui concerne les contes populaires qui sont considérés comme des éléments importants du patrimoine culturel.

Le passé est représenté par le texte du conte,le présent se manifestera dans l'initiation aux valeurs morales qui sont là confiance,la franchise,la jalousie pour l'aimée et la veillée au chevet de la princesse malade que l'élève rattache à la réalité qu'il vit.

L'avenir se manifeste quant à lui dans les moyens pédagogiques modernes.

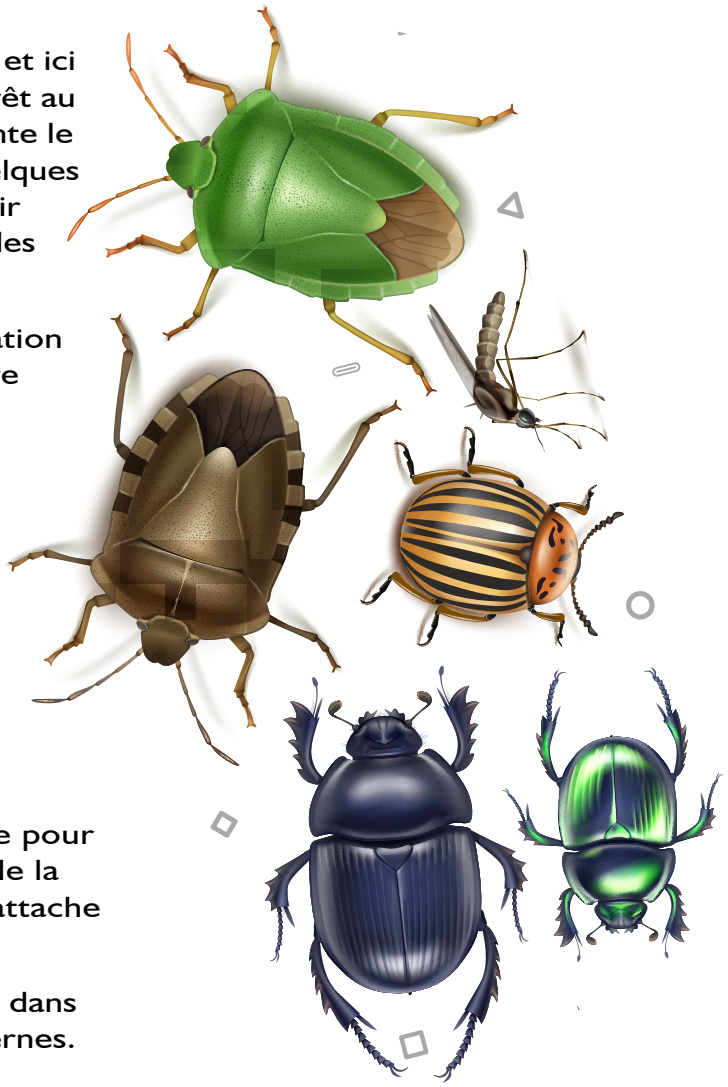
Les éléments spécifiques au conte populaire.

L'idée ou le message.C'est le but que tente le conteur d'exposer dans l'histoire.

L'idée serait une sagesse que le conteur voudrait transmettre aux auditeurs.

Le fait ou l'événement.

Ce sont des actes qui se déroulent dans un enchaînement logique et qui concernent un thème général et qui décrit une personnalité principale et ses luttes contre d'autres personnalités.



Pour réaliser l'unité du fait nous devons répondre aux questions suivantes :

1. Comment le fait est arrivé?
2. Où c'est arrivé.?
3. Quand cela est arrivé.?
4. Pourquoi cela est-il arrivé ?
5. Production littéraire et pédagogique.

Le conteur doit choisir des structures linguistiques qui tendraient vers des phrases courtes où est présent l'actant

Le conte "khanfus et khonfussane"

Yousef Al-Nashabeh - Royaume de Bahreïn
Traduit par : Miri Rahma

Le conte populaire est un récit réaliste ou imaginaire en prose ou en poésie.

Son but est d'attirer l'intérêt et le plaisir ou de cultiver les auditeurs et les lecteurs en leur inculquant les principes et les valeurs courants comme ceux du bien,du sacrifice pour venir en aide aux pauvres et aux démunis.

Et les contes populaires insistent sur les droits de la femme qui sont représentés par la mère qui éduque ainsi que le respect des parents comme il est indiqué dans les préceptes du Coran.

Le conte populaire met en valeur les droits matrimoniaux qui ont été souvent occultés quand la femme n'avait aucun droit.

Les contes populaires de sont distingués par leurs prises de position pour les pauvres et les opprimés contre les féodaux,les gouvernants et les sultans oppresseurs.

Le conte populaire inculque l'héroïsme,la révolte conte l'oppression mais aussi contre la sorcellerie et les diables.

De nos jours les contes n'ont plus cette importance qu'ils avaient avant

تشكلُ فضاءً لإقامة المهرجانات الوطنية وتصوير البرامج التلفزيونية
«القرية التراثية» صورة البحرين القديمة بكل واقعيتها

التحرير

تشكلُ فضاءً لإقامة المهرجانات الوطنية وتصوير البرامج التلفزيونية

«القرية التراثية» صورة البحرين القديمة بكل واقعيتها

تزامناً مع احتفاء مملكة البحرين بأعيادها الوطنية، دشن وزير الإعلام البحريني، علي الرميحي، مشروع «القرية التراثية»، في منطقة (رأس حيان)، بالمحافظة الجنوبية، حيثُ احتضنت القرية «مهرجان وزارة شؤون الإعلام للاحتفاء بالأعياد الوطنية المجيدة»، مشكلاً هذا المهرجان، انطلاقة لهذه القرية، التي تمثل انتقالةً إلى بحرين الماضي، بإرثها الثقافي، وتراثها الثري، وبكافة المحمولات التي احتفظ بها شعب البحرين.

واستمر هذا المهرجان، على مدى تسعة أيام (11 - 20 ديسمبر 2021)، متيحاً للمواطنين والمقيمين فرصة الاطلاع على هذه القرية بكل ما تحتويه، من إعادة تمثيل البحرين القديمة، بمبانيها، وأسواقها، وبيوتها، وعمارتها، إلى جانب استعادة الألعاب الشعبية، والأزياء المحلية، والعروض

الشعبية الموسيقية، والأطعمة، والممارسات اليومية، والعادات والتقاليد، وغيرها من الأمور التي تشكل في مجملها، تراثاً وطنياً متأصلاً.

وتمثل هذه القرية التراثية، نموذجاً مصغراً للبحرين، بكل معالمها، وعمارتها، وتأريخها، وعراقتها، وتجليات ممارسات أُناسها، التي حفرت في ذاكرت الأجيال، إذ يشكل التجوال في هذه القرية، ارتحالةً في الزمان، تعودُ بالجمهور إلى ماضيهم الأصيل، وإلى ما عاشهُ الآباء والأجداد من حياةٍ بسيطة، ملأى بالمكنوزات التراثية التي أبدعها العقل الجمعي، والتي تشكلت مستجيبةً للظروف آنذاك، وما جادت به الأرض من موارد وعطايا، إلى جانب ما أبدعتهُ الثقافة الشعبية، من تكيفات، وأساليب عيش، وثقافة مادية، تشكلُ في مجملها ميراثاً وطنياً وشعبياً تحرصُ الأمم على حفظه، وتخليده، وهو ما تهدف إليه «القرية التراثية» التي إريد من وراء إنشائها، إحياء هذا الإرث الثقافي والمعماري، والحفاظ عليه، والتذكير به، إلى جانب الترويج لهُ بوصفه الإرث الثقافي الذي تفخرُ به البحرين وشعبها.

تشكل فضاءً لإقامة المهرجانات الوطنية وتصوير البرامج التلفزيونية «القرية التراثية» صورة البحرين القديمة بكل واقعيتها

وفي هـذا الصدد، أشـار وزير الإعـلام إلى أن هذه الاحتفاليـة التي نظمتهـا وزارة شـؤون الإعلام، هي «مشـاركة واحتفاء بمنجـز وطني نعمل علـى إبرازه في أعيادنـا الوطنية المجيـدة، إذ تمثل هـذه القرية، بمـا تحتويـه مـن مرافـق، جانبـاً مهمـا مـن قصة مملكة البحرين ومسـيرة تطورها المتصلة بالإنسـان والعمران علـى هـذه الأرض الطيبة».

وأكـد وزيـر الإعـلام، بـأن هـذه القريـة «منجـز وطـني يوثـق مسـيرة تنمويـة متصلـة بالإنسـان والعمـران»، مبينـاً بـأن هـذه القريـة «هـي أحـد مشـاريع وزارة شـؤون الإعـلام، لتعزيـز الهويـة الوطنيـة البحرينيـة، وكان من المقرر افتتاحها قبل عامـين، بيـد أن ظـروف الوبـاء حالـت دون ذلـك».

هـذا، وإلى جانـب افتتـاح القريـة للجمهـور، في بعـض المناسـبات، وجعلهـا مكانـاً لإقامـة المهرجانـات الوطنيـة، فـإن القريـة بمـا فيهـا تشـكلُ فضـاءً لإنتـاج الأعمـال التلفزيونيـة والدراميـة، وقـد سـبق للقريـة، قبـل تدشـينها الرسـمي، أن اسـتضافت برنامجـاً تلفزيونيـاً بعنـوان «السـارية»، والـذي يمثـل برنامجـاً رمضانيـاً بتيمـةٍ شـعبية تراثيـة. كمـا أن القريـة

ستكون متاحةً للمنتجين والمخرجين، لتصوير أعمالهم الدرامية، وبرامجهم الوثائقية.

كما تتيح القرية إمكانية الاستفادة من مرافقها في المهرجانات التي ستستضيفها، عبر تمكين الأسر المنتجة من عرض منتجاتها، وتمكين الشباب والمهتمين بالتراث، من أفرادٍ وجهات، للاستفادة من الإمكانات التي تقدمها القرية، لعرض كل ما يتصل بالثقافة الشعبية البحرينية.

بالإضافة لذلك، استضافت القرية عدداً من المسلسلات التراثية الخليجية، التي صورت في أروقتها، إذ استقطبت، منذُ الإنتهاء من إنشائها، العديد من المنتجين والمخرجين من الخليج العربي، نظراً لكونها تشكل استيديو تصوير واقعي. كما أن القرية تمثلُ مشروعاً رائداً في المنطقة، تكمن أهميته بأبعاده التاريخية والثقافية والفنية والاجتماعية، إلى جانب البعد الاقتصادي، الذي يجعلُ منها صرحاً بحرينياً بارزاً، يحفظ للبحرين تاريخها، ومعلماً ذا أهميةٍ لحفظ تراثها.

ومنذُ الإعلان عن إقامة مهرجان وطني في القرية التراثية، توافدت أفواج المواطنين والمقيمين لزيارتها، والاستمتاع برؤية البحرين القديمة كما تم إعادة

تجسيدها، وعيش تجربة التنقل بين أمكنتها، وتذوق المأكولات الشعبية، والتمتع بالعروض الموسيقية التراثية، والاطلاع على جانب من تاريخ البحرين، الذي عرض عبر متاحف مؤقتة، احتوتها المباني، كمبنى وزارة الداخلية، الذي استعرض أساليب ممارسة المرور قديماً، إلى جانب مبنى المستشفى، وكيف يتم التطبيب فيه، ومبنى البريد، والأسواق القديمة.

عطف نسق

البحث العلمي ونكران الذات

كثيرا ما يلفت انتباهنا ما يعمد إليه كبار الباحثين في البلدان المتقدمة، من استهلال أعمالهم التي تُعدّ لحظات فارقة في اختصاصهم المعرفي، بديباجة شكر لكل الذين أفادوا منهم في المجال الذي عمدوا إلى الكتابة فيه. يذكرون على وجه الدقة الحوارات التي كانت والمناقشات التي حصلت والتساؤلات التي طرحت والمراجعات التي تمّت. هذا قبل أن يعرض الباحث إلى الأعمال التي تناولت موضوعه. يبرز النتائج التي وصلت إليها والمصاعب التي اعترضتها. ثم يعلن فيم هو يريد أن يستأنف البحث من جديد: البراديغم الذي ينطلق منه، يحرك الفكرة لديه، يحدد منهجيته ويمده بالفرضيات التي ينطلق منها. فالبحث العلمي ليس انطلاقا أبديا من اللحظة الصفر. كأن المسالك المطروقة لم يطأها أحد. وكأن المشاغل التي أقضت مضاجع أجيال من الباحثين والعلماء فضاءات بكر، تنتظر على الدوام، الفاتح الذي أوتي من العلم ما لم يتح لمن سبقوه.

ومن هذا المنطلق فإن الباحث ينبغي أن يبني على ما استقام في مجاله الذي يبحث فيه من تراكم معرفي. مسؤوليته العلمية أن يتقصى البحث في ذلك، وأن يجمع عناصره وأن يتحرى على وجه الدقة وضع المسألة التي يزمع النظر فيها حتى لا يكون الأفق الذي رسمه لنفسه دون ما بلغه الباحثون قبله. وحتى يتسع له أن يستأنف النظر من حيث توقف.

وفي السياق نفسه ينبغي أن يحدد منهجه وأن يكون أمينا في نسبة المستويين النظري والتطبيقي فيه إلى أهله، وألا يتصرف وكأن الأمر انطلق معه، متغاضيا عن كل الجهود التي بذلت من أجل الوصول به إلى المستوى الإجرائي الذي وصل إليه. ولعله من الصعب أحيانا الوصول إلى كل الأعمال التي أنجزت في مجال البحث المخصوص لكن من غير اللائق ألا ننتبه إلى الأعمال الدالة التي تمثل لحظة معرفية مهمة في الاختصاص الذي ننتسب إليه. ذلك أن البحث في مجال المعرفة ليس مشغل واحد فرد أو قضية جماعة اثنية بعينها. وإنما هو كوني الأبعاد، إنساني السمات، لا يعترف بحواجز. ولا ينتهي عند قومية من القوميات. وبسبب من ذلك تداخلت الاختصاصات داخل المخابر التي باتت تضم أجيال الباحثين من طلبة الماجستير إلى كبار الأساتذة. تخطى العمل المشترك الحدود وقامت اتفاقيات التعاون بين فرق البحث من البلدان المختلفة. وضعت برامج الدراسات المتكاملة. وأقيمت الندوات المشتركة. وكان الإشراف المزدوج على الباحثين من الثمار الطبيعية لكل ذلك. لا يستنكف أحد من استفسار أحد ولا يجد غضاضة في طلب المساعدة من زميل له مهما كان قريبا منه أو بعيدا عنه.

وإنه لأمر غريب ما نجده عند بعض باحثينا من حرص على تغييب أسماء كبار الباحثين الذين أفادوا منهم. فتراهم يعمدون إلى إثارة القضايا وشرح المصطلحات والتوقف عند المفاهيم، وكأنهم أول من التفت إليها. والأدهى أحيانا أنهم يستندون إليهم دون ذكر أسمائهم. يحرصون على طمس ذاكرتهم والحال أن ما يعمدون إليه هو إساءة إلى أنفسهم قبل أن تكون لهم. ذلك أن الإقرار للباحث بنسب في مجال البحث المعرفي إنما يحتكم أول ما يحتكم إلى المصداقية والنزاهة والخلق الرفيع.

والقول بضرورة الاعتراف بفضل السابقين لا يعني تقديسا لهم وامتناعا عن مناقشتهم حيث ينبغي أن يناقشوا ومراجعتهم حيث ينبغي أن تكون ثمة مراجعة. فليس من شك في أن البحث العلمي منذور أبدا للمساءلة والتقييم واستئناف النظر. ولكن ذلك ينبغي أن يدور في كنف خلق علمي لا يتراجع عن الإصداع بالرأي دون غبن الآخرين من العلماء حقهم من الاعتراف بالفضل. وثقافتنا العربية الإسلامية تعدّ من أعرق المدارس في هذا المجال. «(...) قال أبو جعفر: وسمعت أبا إسحاق يقول: إذا قال سيبويه بعد قول الخليل» وقال غيره «فإنما يعني نفسه، لأنه أجلّ الخليل عن أن يذكر نفسه معه (...)»[1]. فلا مخالفته شيخه الرأي حالت دون إجلاله. ولا إكباره إياه منعه من إبداء رأيه.

وعندما نقول بضرورة المصداقية في التوثيق، والتمسك بالأخلاق في إقرار السبق لأهله كان طبيعيا أن يتوقع الباحث اعتبارا لذلك، أمرين إما أن تلتفت الجماعة إلى ما أنجز لعده لحظة من لحظات صياغة المعرفة. توليه ما يليق من اهتمام. تأخذ منه ما تراه يستجيب إلى طبيعة العلم. وتعدل منه ما تراه جديرا بالتعديل. وتناقش ما تراه جديرا بالمناقشة. أو أنها تدعه ولا تلتفت إليه.

إن التواضع والنزاهة والمصداقية والتزام شرائط الموضوعية من العناصر الأساسية التي يحتاجها الباحث قبل استفراغ الجهد في عمله الذي يتطلع إلى إنجازه.

فالبحث العلمي أخلاق قبل كل شيء ونكران للذات واعتراف بالجميل.

أ.د. محمد بن عبد الله النويري

1. سيبويه: الكتاب، الجزء الأول، المقدمة، ص. 7-6، ط.3، ، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988

officiel brille largement par son absence, là où devrait s'imposer une politique culturelle équilibrée rejetant toute forme d'isolement et capable de démocratiser le droit au musée. Deuxièmement : répondre aux besoins de ces musées en matière d'accompagnement scientifique et pratique, sans que soit pour autant confisqué le droit des communautés à faire valoir l'idée qu'ils se font de leur identité et de la gestion de leurs symboles en accord avec leur dynamique propre.

Le musée, institution culturelle moderne, a un dénominateur commun avec l'héritage culturel matériel et immatériel des oasis : c'est la nécessité d'assurer la conservation de ce patrimoine dont l'une des significations est la lutte contre le temps et l'oubli. On ne s'étonnera pas, de ce point de vue, de voir se développer dans les régions sahariennes et présahariennes, mais aussi dans les zones oasiennes et sur ce qui ressemble à leur périphérie une prise de conscience muséologique en gestation, en même temps que des initiatives visant à collecter et à exposer des pièces rares ainsi que des objets artistiques ou artisanaux et d'autres productions relevant du patrimoine local. De telles initiatives muséologiques qui s'étendent au Maroc, par exemple tout au long des Dorsales orientales et méridionales de la chaîne de l'Atlas, ont donné naissance à des musées "identitaires" qui se caractérisent certes par la présence de certains éléments et l'absence d'autres, mais dont le plus bel acquis est sans doute leur appartenance à leurs communautés et le fait qu'ils constituent une réponse à l'échelon local à un ou plusieurs besoins culturels, sociaux et économiques.

L'auteur s'est efforcé à travers ce travail de mettre en lumière ces initiatives muséologiques "identitaires". Il a également tenté d'ouvrir certaines pistes de réflexion pour en améliorer le fonctionnement et renforcer leur impact sur le développement local dans les oasis, de sorte à faire de ces musées locaux autant d'institutions éducatives et culturelles œuvrant au service de la société et capables de contribuer à sa promotion et à la sauvegarde de sa mémoire, en conformité avec les directives du Conseil mondial des musées, l'ICOM, mais aussi avec les législations nationales et les chartes internationales relatives à la protection du patrimoine naturel et culturel, matériel et immatériel.

LES MUSÉES CONSACRÉS AU PATRIMOINE POPULAIRE DANS LES RÉGIONS OASIENNES DU MAROC

De l'initiative à l'impact sur le développement

Radhouane Khedid - Maroc

L'étude vise à faire connaître le monde des musées oasiens en vue de contribuer à rationaliser les approches dans ce domaine et de permettre à ces institutions de participer encore davantage à la préservation de la mémoire et du patrimoine des communautés locales. L'auteur espère que son travail constituera une première plateforme scientifique propre à améliorer la capacité des musées "identitaires" à participer à la transmission la plus efficace des acquis et expériences originelles, d'une génération à l'autre. Il espère en outre que ce travail constituera un appel à développer les moyens mis en œuvre pour valoriser l'héritage local dans ses deux volets matériel et immatériel, ce qui ne peut qu'avoir un impact encore plus grand sur la vie des populations locales et sur le patrimoine lui-même.

L'un des objectifs fondamentaux de l'étude est de contribuer à soutenir et à orienter les initiatives culturelles concernant les oasis et autres zones similaires au Maroc. Bien des personnes profondément attachées au patrimoine local mais aussi de nombreux collectionneurs passionnés par les pièces anciennes œuvrent aujourd'hui à la création d'espaces à caractère muséologique. Leurs initiatives sont révélatrices d'au moins deux aspirations fondamentales. Premièrement: permettre aux populations locales de s'approprier en totalité et de valoriser les éléments de leur identité en leur assurant un emplacement qui les inscrive dans la vie présente plutôt que de les laisser prisonniers du passé, chose d'autant plus nécessaire que de telles initiatives surviennent dans un contexte où le projet institutionnel

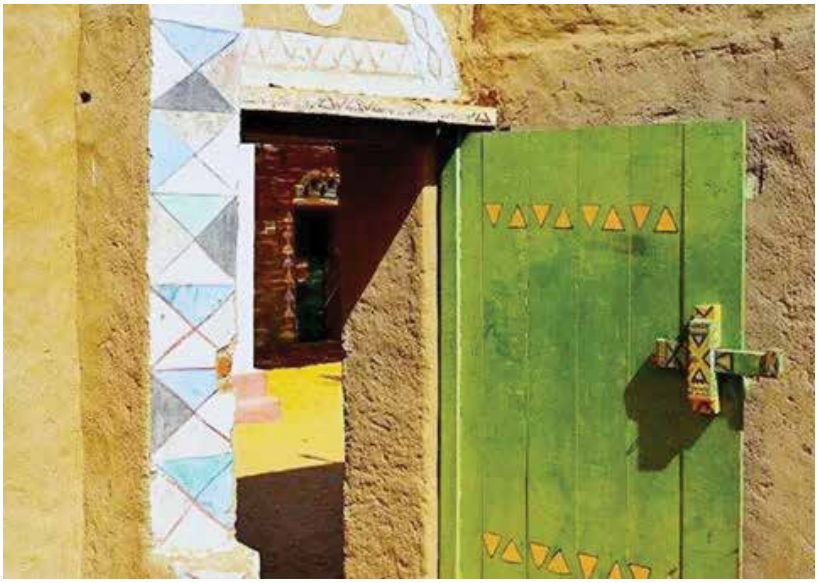
L'anthropologie de l'habitat représente à cet égard une approche d'autant plus importante que le logement est l'expression la plus immédiate de la culture sociale, thème qui est au centre des préoccupations de l'anthropologue, lequel n'a de cesse d'œuvrer à comprendre de façon toujours plus entière la nature humaine.

Le lien est donc étroit entre l'anthropologie et l'habitat. Les spécialistes ont à cet effet développé diverses méthodes qui ont trouvé des applications dans de nombreux domaines. L'habitat constitue en outre un des sujets les plus attractifs pour les chercheurs de tous horizons qui y trouvent matière à réflexion, tout en œuvrant à l'enrichir. La recherche en anthropologie pourrait de la sorte devenir d'un réel apport pour l'architecte, notamment lorsqu'il s'agit de déterminer les besoins et exigences essentielles de l'utilisateur qui a recours à ses services. L'architecture elle-même se doit d'être toujours au plus près de la culture de chaque société.

Les anthropologues se sont penchés sur l'habitat en tant qu'il constitue l'élément axial des fonctions sociales des individus et qu'il demeure étroitement lié au système de parenté et de conjugalité en même temps qu'il influe sur le réseau de relations qui se tissent au sein de chaque société, notamment à l'échelon familial. Les études anthropo-sociales, notamment au niveau des sociétés primitives, décrivent et classent de façon détaillée les différents systèmes de logement et d'occupation des espaces construits après la conclusion des mariages. De quelle façon vit-on avec la famille de l'époux, et de quelle façon avec celle de l'épouse ou de l'oncle de cette dernière ? Comment le couple vit-il lorsqu'il a fait le choix de l'indépendance ? Ces questions et bien d'autres sont au cœur du travail de l'anthropologue.

L'HABITATION TRADITIONNELLE DANS LA RÉGION D'EL MAHS AU SOUDAN

Étude anthropologique



Mohammed Messad Imam Afifi - Egypte

Il serait difficile d'étudier le cadre matériel de l'habitat dans un environnement donné sans prendre en compte l'expérience des hommes et l'organisation sociale dans laquelle ils se meuvent. Les cadres ainsi que les contextes matériels sont en effet bien plus qu'un simple périmètre où s'observent les comportements les plus divers des membres d'une société, ils constituent autant de composantes de la vie en commun qui influent sur de tels comportements. Mais bien plus importants que ces cadres matériels sont les multiples expressions des cultures elles-mêmes et des valeurs dont elles sont porteuses. De telles expressions revêtent diverses formes qui ont un impact sur les différents aspects de ces cadres physiques, y compris leur architecture, leurs fonctions et les significations qu'ils recèlent.

De là vient l'intérêt de l'anthropologie pour l'habitat, un logement ne pouvant être édifié de façon aléatoire et devant se conformer à la culture spécifique à chaque société et à la nécessité d'en exprimer les significations particulières.

On comprend dès lors que l'habitat ait toujours constitué l'un des sujets d'étude de l'anthropologie, outre qu'il représente l'une des actualisations matérielles de la culture d'un peuple. L'intérêt accru pour ce thème et le développement des études anthropologiques ont fait qu'une autre branche relevant de l'anthropologie appliquée, "l'anthropologie de l'habitat", est venue s'ajouter à ces études. Ce nouveau type de réflexion porte en général sur l'habitat spécifique aux sociétés primitives, en tant qu'introduction aux études sur les particularités culturelles de ces sociétés.

LES ASPECTS ANTHROPOLOGIQUES DE LA HADHRA (SÉANCE) KAIROUANAISE DE SIDI BOU ALI

Constances et mutations

Kacem Béji - Tunisie

L'étude thématique des tariqas et des coutumes patrimoniales qui constituent autant de spectacles culturels où se manifestent des formes de signification incite à penser à la coutume comme une forme stéréotypée portant en ses replis l'essence d'un comportement qui fait sens au sein d'un environnement audiovisuel.

Cette étude a d'abord pour objet de mettre en lumière une tariqa ethnique toujours vivace et de déterminer son cadre scénique, gestes et mouvements étant révélateurs d'aspects mélodiques, sociaux et raciaux d'un spectacle recelant des significations externes et internes où se manifestent les finalités aussi bien exogènes qu'endogènes des activités culturelles.

Étant lui-même originaire de la région concernée et ayant assisté à des spectacles donnés par les tariqas en diverses occurrences sociales et culturelles, spectacles qui se sont e fait multipliés à travers le temps, l'auteur estime que ce type d'événement musical qui a cours dans le centre et les zones côtières de la Tunisie, se manifestant à travers une grande diversité de pratiques scéniques, appelle une lecture concertée et incite à donner un aperçu de ces pratiques aux musiciens et aux chercheurs travaillant dans ce domaine.

L'auteur est, en particulier, attentif à l'émotion visible produite par ces spectacles sur les amoureux des tariqas soufies, qu'ils soient musiciens ou simples auditeurs. Le goût pour ces formes musicales et la fine perception de leurs modalités sont révélateurs de multiples cheminements (sociaux, musicaux, mimétiques…) qui posent diverses questions, notamment :

- De quelle tariqa relève la hadhra (séance) de Sidi Bou Ali ?
- Comment cette tariqa est-elle pratiquée ?
- Doit-elle être classée dans la catégorie des arts populaires de type ethno-musical ?
- Jusqu'où s'étendent ses fonctions et ses significations sociales ?
- Ce mode qui relève de la tariqa doit-il être considéré comme un moyen de médication par la musique?

L'étude devra se fonder sur des informations éclairant la recherche sur le terrain, laquelle s'appuiera sur un sondage des opinions des experts et spécialistes travaillant sur place, ouvrant sur la possibilité que ces manifestations scéniques soient des formes culturelles dont l'existence même définirait sur le plan sociologique ce type de musique.

Ce legs contient en effet des pièces de valeur qui ne demandent qu'à être mises au jour, classées et documentées avant d'être analysées sous leurs différents aspects afin qu'en soient révélés la composition et les éléments constitutifs, que soient comprises les visées de leurs créateurs, déterminés les styles et formes artistiques que ces derniers ont développés à travers la conception et la finalisation de ces pièces et, en même temps, révélés les formes d'interaction entre ces œuvres inspirées du soufisme, en tant que legs sacré de l'Islam, et des œuvres venues d'autres horizons socioculturels, certaines sans rapport aucun avec les croyances religieuses, d'autres pouvant être liées à des croyances et à des héritages antéislamiques.

Ce legs est, du point de vue de l'auteur, le produit d'une culture universelle dont la plupart des racines ethnographiques dépassent l'aire géographique où cette culture s'est développée et dont le substrat historique nous ramène à des âges très lointains qui précédent la période de leur apparition et de leur diffusion.

Proche de ce champ musical patrimonial qu'il connaît d'expérience, l'auteur a choisi de consacrer ses recherches à l'ensemble des pratiques du chant et des formes musicales propres à la tariqa soufie populaire appelée la Aïssaouia qui sont présentes dans la majorité des régions de la Tunisie.

L'étude est subdivisée en trois parties. Dans la première, l'auteur essaie de mettre en évidence les racines de cette organisation soufie et les conditions dans lesquelles elle est née et s'est répandue à travers les régions. Il recense dans la deuxième partie l'ensemble des pratiques rituelles de base adoptées par les adeptes de la tariqa soufie en Tunisie, ainsi que leurs caractéristiques orales et vocales. Il procède dans la troisième partie au repérage des développements les plus importants qui ont marqué les œuvres de la Aïssaouia, ainsi que les principales mutations survenues au niveau des pratiques musicales et des fonctions qui y sont liées, à travers la Tunisie.

LA MUSIQUE DE LA TARIQA AÏSSAOUIE ET SES DÉVELOPPEMENTS EN TUNISIE

Hichem ben Amor - Tunisie

Tout patrimoine se répartit en "patrimoine matériel" (bâtiments, outils et autres artefacts) et "patrimoine immatériel" (idées, théories, coutumes, croyances, voire aspirations, espérances, mais aussi l'ensemble de l'héritage enregistré sur divers supports matériels, la pierre et le papier ou la mémoire, qu'elle soit individuelle ou collective, des hommes, comme c'est le cas pour les récits oraux transmis à travers le temps sous la forme de récits, contes, usages, proverbes, dictons, chants, et autres productions de l'esprit).

Parmi ces importantes productions "immatérielles", l'auteur met l'accent sur les recueils de chants et de compositions musicales adoptés par les adeptes des tariqas soufies populaires. Il s'agit à cet égard de productions orales transmises de génération en génération, le plus souvent par l'apprentissage direct, et recelant de nombreuses données historiques ainsi que des informations relevant de l'anthropologie culturelle et sociale. Ces données révèlent diverses situations et réalités propres à la structure sociale qui est à la base de la pyramide où se sont formées ces différentes organisations appelées tariqas. C'est du reste cette base sociale qui nourrit l'ensemble des pratiques et usages qui ont cours au sein de ces tariqas et qui sont, au départ, liés aux croyances religieuses mais où ces formes d'expression artistique et/ou esthétique ont fleuri et n'ont cessé de s'amplifier et de s'accumuler à travers le temps.

Les recherches relatives à ce legs qui n'a cessé de s'enrichir d'un siècle à l'autre ressemblent par certains aspects aux fouilles archéologiques.

L'histoire moderne du Maghreb doit être expliquée en mettant l'accent sur les crises et catastrophes démographiques qui ont frappé les populations de la région, mais aussi en examinant les causes de ces fléaux, les facteurs qui y ont contribué, leurs manifestations ainsi que leurs impacts négatifs tant sur la société que sur les pouvoirs en place.

L'auteur mentionne à la fin de cette étude les résultats auxquels il est parvenu à travers l'examen des manuscrits. Ces résultats sont nombreux, mais seuls quelques exemples ont été retenus dont on peut citer ce qui suit :

- La culture populaire maghrébine a contribué dans sa diversité à conserver la mémoire collective de ces crises, grâce à son patrimoine de chansons, de poésies rimées (zajal), de proverbes et de contes populaires, palliant d'une certaine façon les vastes oublis de la culture savante.
- On constate une sorte de consensus au Maghreb, en général, et plus particulièrement en Algérie, autour des noms donnés à ces fléaux.
- Des disparités apparaissent, par contre, notamment en ce qui concerne les orientations et attitudes à adopter quant aux moyens de se prémunir ou de se protéger contre ces maladies et épidémies. On le voit notamment dans les écrits d'éminents théologiens tels que Hamdane ben Othman Khoudja ou Abou Hamed Al Arabi.
- La conviction qui avait cours chez le commun des gens était que ces fléaux étaient la conséquence de leurs péchés et de leurs manquements à la foi.
- Il existe autour de ces fléaux et des multiples explications qu'ils ont suscitées un rapport dialectique entre l'historien et le faqih (théologien, exégète du Coran), d'un côté sur la base de pratiques sociales, de l'autre d'arguments charaïques

MALADIES ET ÉPIDÉMIES DANS LA CULTURE MAGHRÉBINE

Significations et symboliques

Hamdadou ben Amor - Algérie

Maladies, épidémies, famines et autres fléaux naturels constituent autant de facteurs qui sont à la base du figement et de la stagnation des structures et des cadres économiques et sociaux. En termes plus généraux, on pourrait dire que ce sont ces facteurs qui expliquent l'hémorragie démographique qui a affecté les sociétés du Maghreb depuis le XVe jusqu'au XIXe siècle, en passant par les seizième, dix-septième et dix-huitième siècles. C'est en effet à partir du moment où les populations européennes ont commencé à se débarrasser de ces fléaux que ces populations sont, au contraire des populations maghrébines, entrées dans l'ère des grandes mutations, dans tous les domaines.

La mémoire des maladies et des épidémies dans les pays du Maghreb s'est traduite dans la culture populaire par un ensemble d'actes et comportements reflétant les peurs ancestrales. De même, l'apparition cyclique de telles crises sanitaires a-t-elle entraîné des formes de médication et de prévention qui se situent en dehors de tout contexte scientifique. L'on a vu ainsi les gens se ruer vers les charlatans et autres pseudo guérisseurs, et hanter les saints et les mausolées à la recherche d'une bénédiction ou d'un chemin pour guérir de ces maux et échapper à la mort, l'idée communément admise étant que le salut ne pouvait venir de la médecine.

UN VOYAGE EN TERRE D'ENTRAIDE ET DE COOPÉRATION

Sur certaines pratiques sociales, rites et cérémonies à Wadi Moussa, en Jordanie

Fatma Nasser al Hassanet - Jordanie

Mansour Abdulaziz al Chuqairat - Jordanie

L'étude vise à mettre en lumière certaines pratiques sociales ainsi que des rites et des cérémonies à caractère patrimonial dans la région de Wadi Moussa, en Jordanie, en mettant l'accent sur les principales coutumes accompagnant ces célébrations. La recherche s'est construite autour du témoignage d'une vieille femme âgée de 82 ans qui a vécu les événements de la période concernée.

Les auteurs se proposent de souligner dans le courant de cette étude certaines pratiques et cérémonies qui avaient cours en Jordanie, en axant leur recherche, dans la région de Wadi Moussa et ses environs, sur des événements sociaux tels que les fiançailles, le mariage, la circoncision, la moisson, la visite des mausolées.

Seront également mis en évidence les pratiques qui accompagnent ces rites et coutumes où se manifest le mode de vie et de pensée de l'une des générations de la population de la région, à une époque complètement différente de la nôtre.

La conclusion comportera l'ensemble des résultats auxquels les auteurs sont parvenus après la recension et l'analyse de ces pratiques et coutumes.

des centaines de familles et qui se poursuivent encore en raison du nombre important de bâtiments qui risquent à tout moment de s'effondrer sur leurs occupants. Le danger pour la vie même de certaines familles est en effet imminent, du fait de l'usure qui fragilise les toits et les escaliers, des fondations grignotées par les rats et de bien d'autres facteurs. Il était donc nécessaire d'intervenir sans délai pour que ne se perde pas tout un héritage qui tente de se maintenir en dépit des changements et mutations accélérés.

L'étude s'arrête aux limites du quartier de la Casbah où l'auteur a vécu parmi ses habitants et passé toute sa période de maternité à écouter les conseils et mises en garde de certaines de ses femmes dont il s'avère aujourd'hui qu'ils véhiculaient implicitement des valeurs auxquelles les femmes confèrent un statut préventif encore plus affirmé pour ce qui est de la protection du nouveau-né et des traitements à prévoir en cas de maladie. L'auteur a réussi à noter diverses données qui reflètent la vision des femmes du quartier, lesquelles sont toutes soucieuses de la voir appliquer à la lettre leurs recommandations qui d'ailleurs commencent avec les débuts de la grossesse.

Elle a pu en outre constater que beaucoup de femmes cachaient leur grossesse à leurs voisines, voire à certaines de leurs parentes, par peur de l'envie et du mauvais œil. Beaucoup d'habitantes de la Casbah ont en outre tendance à se prononcer sur le sexe de l'enfant sans passer par la gynécologue, mais en observant la forme du ventre de la future maman. Si celui-ci tend à gonfler dans le sens de la longueur, c'est que le nouveau-né sera un garçon, si le ventre a par contre tendance à s'arrondir, il s'agira d'une fille. Si c'est un garçon qui apparaît en rêve à la mère, c'est qu'elle va donner naissance à une fille, et l'inverse est tout aussi vrai.

RITES ET PRATIQUES D'ACCUEIL DU NOUVEAU-NÉ À LA CASBAH D'ALGER

Fatima Skoumi - Algérie

Diverses sont les croyances populaires qui, au long de l'histoire, se sont répandues dans les différentes régions du monde arabe, et multiple le rôle qu'elles ont joué dans l'imaginaire autant que dans le vécu des hommes. Même si le monde n'a cessé d'évoluer, elles sont restées présentes, notamment dans les sociétés encore attachées à leur culture traditionnelle ou à cette culture populaire, au sens large, qui fait que les gens s'accrochent facilement au passé ancestral et à des détails profondément enracinés dans le temps qu'ils ne cessent d'embellir. À cet égard, des pans entiers de la terre arabe demeurent imprégnés du parfum du passé et prêts à exhiber leur singularité.

Parmi les coutumes qui tentent de résister, l'auteur cite les rites accompagnant la venue au monde du nouveau-né. Chaque société a en effet des spécificités qui lui sont propres et des particularités qu'elle partage avec d'autres. La Casbah a, quant à elle, une singularité que l'auteur a eu la chance de connaître de près pour avoir vécu parmi les habitants du quartier sur une période d'au moins douze ans. Cette expérience, elle la considère comme d'autant plus importante qu'elle s'inscrit dans le cadre des croyances populaires que tout herméneute considère comme porteuses de signes et de significations reflétant un ordre culturel remontant loin dans le temps.

L'auteur se contentera dans le cadre de cette étude de recenser ces croyances et d'en regrouper les composantes. Mais c'est déjà une véritable course qu'elle engage contre le temps qui menace beaucoup d'entre elles de disparition, en raison des opérations de déplacement qui ont touché

diverses catégories de la population à l'œuvre de préservation de l'héritage culturel et de documentation de ses différentes composantes, grâce au potentiel participatif qu'offrent ces réseaux, et cela pour la première fois sans doute dans l'histoire de l'humanité. De même ces réseaux ont-ils donné à l'ensemble des citoyens, et non plus aux seules élites, l'opportunité d'apporter leur contribution à la production de contenus au service du patrimoine culturel, de sorte que n'importe quel citoyen a désormais la capacité de se transformer dans le même temps de simple consommateur en consommateur et producteur de matière culturelle.

Le Sultanat d'Oman est l'un des États qui accordent une grande importance au patrimoine culturel en ses deux volets matériel et immatériel. De nombreux efforts ont en effet été consentis au cours des toutes dernières années pour mettre les technologies modernes au service de ce patrimoine et, plus précisément, de la documentation de l'histoire et de l'héritage culturel du Sultanat aussi bien par l'action des institutions que par la contribution des individus. Ces technologies ont une importance primordiale dans le monde d'aujourd'hui, en particulier chez les jeunes qui passent de longues heures sur les sites virtuels, lesquels sont devenus la source principale où ils vont chercher l'information dans n'importe quel domaine. Il n'en est que plus évident que l'utilisation culturelle de cette technologie est devenue l'une des tâches essentielles pour ce qui est de préserver la culture nationale et de faire face aux défis de la mondialisation culturelle qui a envahi le monde et menace désormais l'identité culturelle arabe et islamique.

L'étude passe en revue nombre d'expériences menées par le Sultanat d'Oman pour tenter de tirer le meilleur profit des réseaux de communication sociale au service de la sauvegarde du patrimoine immatériel.

LES RÉSEAUX SOCIAUX AU SERVICE DE LA PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL AU SULTANAT D'OMAN

Imad bin Jassîm al Bahrani - Sultanat d'Oman

Le réseau mondial d'information Internet est considéré comme l'une formes d'évolution technologique les plus marquantes que l'humanité a connues depuis le début de ce nouveau siècle. Ce réseau n'a pas pour seule fonction de fournir des connaissances, il est devenu un moyen d'interaction entre les utilisateurs à travers le vaste univers virtuel.

Les réseaux sociaux sont, dans ce cadre, l'un des aspects importants d'interconnexion par Internet, eu égard aux applications aussi nombreuses que diverses que ces réseaux ont fait apparaître dans les domaines de la communication, du marketing, de l'information, de la gestion, de la commercialisation, de l'enseignement, de l'éducation et dans bien d'autres domaines.

Il est désormais possible grâce à des réseaux tels que Facebook, Twitter, Instagram, Flicker, LinkedIn, You Tube, etc. de faire connaître le produit culturel national à l'intérieur comme à l'extérieur du pays, de diffuser des messages de sensibilisation à la conservation du patrimoine culturel, de présenter les informations et les nouvelles ainsi que les événements qui y sont liés, outre l'association de

SÉMIOLOGIE DE LA MERE DANS LE CONTE POPULAIRE QATARI

Préparé par : Hassa Ali al Mary - Qatar

Sous la direction de : Mohammed Mustafa Selim

Cette étude est consacrée à la figure de la mère dans le conte populaire, analysé sur la base d'une approche sémiologique. La mère est fortement présente d'une part dans la mémoire patrimoniale et culturelle arabe, d'autre part dans la mémoire populaire. Occupant une place centrale et pour ainsi dire sacrée dans la sensibilité de l'homme arabe en général, et des populations du Golfe de façon particulière, la mère joue dans le conte populaire un rôle important autant que varié, à travers lequel elle assume des fonctions d'une grande profondeur où s'expriment d'une part des valeurs humaines essentielles, d'autre part des positions qui dans certains cas pourraient s'opposer à la vraie nature de cette figure. La recherche se doit de simplifier sa démarche pour tout ce qui concerne les actions, attitudes et symboles liés à ce personnage, tel qu'il apparaît dans un ensemble de contes populaires qui représentent en eux-mêmes une part importante de la littérature populaire du Qatar.

L'étude s'appuie sur les outils et des règles méthodologiques développés par la sémiologie qui ouvrent des voies pour éclairer la présence de la mère dans ces narrations et analyser les significations que confère le conte populaire qatari à ce personnage.

avait pu aisément être accompli à distance, il n'en fut pas de même pour les tâches liées à l'impression, au transport ou à la distribution qui exigeaient la présence du personnel concerné, avec tous les risques qu'ils encouraient de contamination active aussi bien que passive. Nous n'avons à cet égard épargné aucun effort pour faire face à ce danger, ce qui était en soi un premier défi, le second étant de veiller au déroulement fluide du travail au quotidien.

Ce fut là, probablement, la plus grande difficulté à laquelle nous avons été confrontés au cours des quatorze années d'existence de la revue. La pandémie eut notamment pour conséquence de multiplier les entraves à l'acheminement des exemplaires sur support papier vers un grand nombre d'abonnés aussi bien à l'échelon local qu'à travers les pays arabes ou dans le reste du monde, et cela en raison de la paralysie qui a frappé la plupart des moyens de transport par voie terrestre aussi bien qu'aérienne. Les retards ainsi constatés, voire la perte de certains envois, ainsi que la disponibilité pour répondre aux requêtes des innombrables abonnés et remplacer par conséquent les exemplaires qui, pour une raison ou l'autre, ne sont pas parvenus à destination ont constitué autant de défis que nous avons dû relever, bon gré mal gré. Mais notre équipe de travail a affronté ces difficultés avec toujours plus de détermination à respecter les instructions sanitaires édictées par les dirigeants bahreïnis qui jouèrent dans ce domaine un rôle d'avant-garde dans le monde. L'action de l'État bahreïni s'est en effet distinguée par son éthique et par cette fluidité qui est celle de l'eau s'infiltrant dans les interstices les plus ténus pour s'ouvrir des issues qui lui permettent de s'écouler en un flux continu. C'est au prix d'un labeur constant et dévoué, poursuivi nuit et jour, à domicile, au bureau et dans bien d'autres lieux de travail inventés pour la circonstance qu'aucun des numéros de la revue n'a marqué de retard au long de cette pandémie, dans le temps où les autres parties prenantes ont connu bien des retards au niveau de l'acheminement.

LA CULTURE POPULAIRE qui a surmonté avec succès les multiples défis et difficultés auxquels des périodiques arabes similaires se sont trouvés confrontés est heureuse d'adresser l'expression de sa profonde considération et de ses plus vifs remerciements à Sa Majesté le Roi Hamad bin Isa al Khalifa, Souverain du Royaume de Bahreïn – que Dieu le garde et le protège – pour les sages orientations que Sa Majesté nous a prodiguées et pour le soutien indéfectible qu'elle n'a cessé d'apporter à la revue, en témoignage de l'importance de l'action menée par cette publication pour porter au monde le message bahreïni du patrimoine populaire.

Toutes les marques de fierté et de considération à l'adresse de nos auteurs et de nos lecteurs où qu'ils se trouvent, mais aussi à l'adresse de tous ceux qui ont si généreusement contribué à conférer à LA CULTURE POPULAIRE un statut digne de la recherche et de l'étude en ce qu'elles ont de plus profond et de plus rigoureux.

Que Dieu préserve le Royaume de Bahreïn et les autres pays du monde de tout fléau ! Qu'Il mette l'humanité toute entière à l'abri des risques et des périls ! Dieu est Celui qui entend et exauce les prières !

Ali Abdulla Khalifa
Chef de la rédaction

LA CULTURE POPULAIRE ET L'ÉTHIQUE DE L'EAU

Telle une eau d'une inaltérable pureté qui jaillit d'une source ancestrale dans une terre fertile et généreuse, puis coule, riche de toutes les qualités et les vertus des eaux nobles et vives, mais aussi de tout l'apport bénéfique où la mène son cours et la portent ses dons, la revue LA CULTURE POPULAIRE continue à paraître, accomplissant avec son 57e numéro un deuxième pas dans la quinzième année de son existence. Elle avance, franchissant les multiples obstacles imposés par la pandémie de Covid 19 qui a submergé le monde, alors que cette publication continuait de paraître de façon régulière, en se renouvelant d'une parution à l'autre et en préservant son niveau scientifique en tant que revue spécialisée ouverte aux productions de qualité provenant de toutes les régions de la planète. Œuvrant sous l'égide d'un Comité scientifique formé d'éminents spécialistes reconnus dans le monde entier, la revue poursuit avec toujours le même dynamisme sa mission, en partenariat avec l'Organisation internationale de l'Art populaire (IOV). Ce partenariat qui est à la fois logistique, interactif, fécond et ininterrompu s'étend actuellement à tous les domaines touchant au patrimoine populaire. Il constitue un motif de fierté pour les deux parties.

Les instances qui n'ont cessé d'apporter leur soutien à cette publication fondée sur l'arbitrage scientifique peuvent ne pas apparaître clairement aussi bien à nos lecteurs de l'édition papier disséminés dans 163 pays qui reçoivent cette revue aux magnifiques illustrations multicolores qu'aux visiteurs de notre site électronique toujours actif et vivace. Quoi de plus naturel en effet que n'apparaisse pas au grand jour l'effort inlassable quotidiennement déployé par ces soldats de l'ombre qui se consacrent avec un rare dévouement à la pérennité de cette entreprise, avec, en toute circonstance et quelles que soient les entraves et les difficultés, la même persévérance.

Il n'en est meilleur exemple que ce que nous-mêmes comme le reste du monde avons eu à subir du fait de ce terrible fléau qui nous a obligés à nous armer de la plus grande vigilance pour éviter ou réduire la contagion, nous contraignant dès lors à modifier notre mode de vie, notamment en ce qui concerne le travail en présentiel et la nécessité de collaborer à distance pour accomplir les tâches du quotidien. Mais si le travail scientifique ou administratif

Index

19
LA CULTURE POPULAIRE ET L'ÉTHIQUE DE L'EAU

21
SÉMIOLOGIE DE LA MERE DANS LE CONTE POPULAIRE QATARI

22
LES RÉSEAUX SOCIAUX AU SERVICE DE LA PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATÉRIEL AU SULTANAT D'OMAN

24
RITES ET PRATIQUES D'ACCUEIL DU NOUVEAU-NÉ À LA CASBAH D'ALGER

26
UN VOYAGE EN TERRE D'ENTRAIDE ET DE COOPÉRATION
Sur certaines pratiques sociales,rites et cérémonies à Wadi Moussa, en Jordanie

27
MALADIES ET ÉPIDÉMIES DANS LA CULTURE MAGHRÉBINE
Significations et symboliques

29
LA MUSIQUE DE LA TARIQA AÏSSAOUIE ET SES DÉVELOPPEMENTS EN TUNISIE

31
LES ASPECTS ANTHROPOLOGIQUES DE LA HADHRA (SÉANCE) KAIROUANAISE DE SIDI BOU ALI
Constances et mutations

32
L'HABITATION TRADITIONNELLE DANS LA RÉGION D'EL MAHS AU SOUDAN Étude anthropologique

34
LES MUSÉES CONSACRÉS AU PATRIMOINE POPULAIRE DANS LES RÉGIONS OASIENNES DU MAROC
De l'initiative à l'impact sur le développement

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

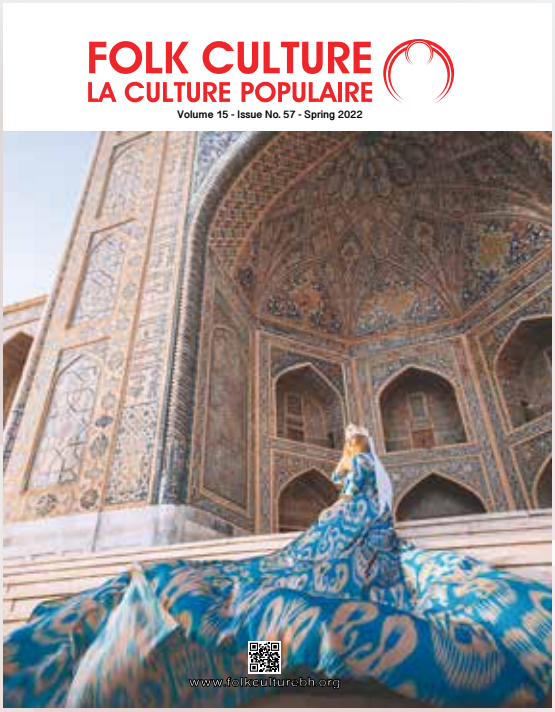
Shereen A. Rafea
Directrice des relations
internationales I.O.V.

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 57
printemps 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

Folklore Museums in The Oasis Areas of Morocco: From Initiative to Developing Impact

Radwan Khadid - Morocco

This study aims to address museums in oasis areas in order to validate activities aimed at enhancing the function of such museums and making them better able to contribute to the preservation of local communities' memories and history.

The paper assumes that this study will serve as a preliminary scientific foundation for improving museums that strive to solidify identity and engage in the optimal transmission of cultural heritage and genuine experiences from one generation to the next.

The paper also seeks to encourage the advancement of methodologies for assessing local material and non-material heritage for the benefit of both society and heritage.

One of the paper's main goals is to contribute to the support and direction of cultural initiatives in Moroccan oases and similar regions where local heritage enthusiasts and antique collectors are setting up museums, because this type of initiative reveals the following:

Firstly, local communities are eager to embrace and appreciate components of their identity by finding a home for them in the present rather than abandoning them to the past. These activities take place in environments that are isolated and lacking official institutional projects that are part of a balanced cultural strategy, which means that people do not have access to museums.

Secondly, there is a critical need for this type of museum to replicate scientific and practical techniques without infringing on a society' right to their own identity, one that reflects their values.

As a contemporary cultural institution, the museum represents the oasis' material and non-material cultural legacy and has a common element – conservation, which has several meanings, including the battle against time. As a result, it is not surprising that deserts, semi-desert areas and oases, which may look peripheral, are witnessing activities aimed at collecting and showcasing antiques, arts and crafts, and objects related to local history.

These efforts, which are known as 'musées identitaires' (museums of identity) in Morocco, are distributed over the eastern and southern slopes of the Atlas Mountains. Perhaps the most essential aspect of such museums is their connection to their communities and the fact that they are local reactions to cultural, social, and economic concerns that utilise available resources.

Therefore, this study seeks to highlight the importance of these museum initiatives, and to suggest ways to improve their performance, to develop their impact on local development in the oases, and to make them educational and cultural institutions in the service of society that can contribute to society's development and the preservation of its memory, as stipulated in the definitions of the International Council of Museums (ICOM) and in line with national laws and international conventions related to the protection of tangible and intangible natural and cultural heritage.

The Traditional Housing of Al-Mahas In Sudan: An Anthropological Study

Muhammad Masad Imam Afifi - Egypt

It is difficult to understand the physical framework (dwelling) in an environment without taking the human experience and the social system into account. The material framework represents more than the various behaviours of society's members; it also represents that which is more important – it is the embodiment of expressions and cultural values that take various forms and affect many aspects. From that perspective, anthropology is useful when researching housing because housing is not built at random, it is built according to the community's culture to express its meanings.

Housing has become the focus of anthropologists' studies because it is a material aspect of cultures and, with the increasing interest in housing and the development of anthropological studies, a new branch known as Architectural Anthropology has emerged. This is a science derived from applied anthropology, and the study of architecture in often primitive societies is an introduction to the study of the culture of those societies.

Anthropology is concerned with the study of the house as the most important tool in expressing societal culture, and anthropology places a high value on it in order to gain a more comprehensive understanding of the nature of human beings.

Anthropologists have developed a range of approaches that have been applied in many fields, and we see architecture as closely related to anthropology because it is a field that encourages researchers from various fields to enter and enrich

it at the same time. Anthropological research can be a useful tool for architects, particularly when determining the basic demands and needs of users, because architectural design takes needs and traditions into account within the context of the dominant culture in society.

Anthropologists are interested in the concept of the house because it represents the social functions of individuals. It is directly related to the kinship and marriage system, and it has an impact on the network of social relations.

The study of social anthropology, particularly the study of primitive societies, describes and categorises the various housing and residential systems after marriage extensively, including the system that involves living with the husband's family, the system that involves living with the wife's family or the maternal uncle, and the independent living system.

The Anthropological Aspect of Sidi Bou Ali's Kairouanese Hadra: Fixed and Variable Elements

Qasim Al-Baji - Tunisia

The purpose of this paper is to explore traditional customs and their cultural implications, semantic patterns and dimensions as manifested in the context of sound and vision.

The study is significant because it sheds light on popular ethnic manifestations and practices and delves into their historical frameworks, social impacts and the meanings they carry, allowing us to analyse the intentionality of the foreign culture and the authentic culture of cultural-social activities.

This paper aims to investigate the musical aspect of the Sufi Hadras phenomenon and spiritual practices through social and cultural events in different dialects in central and coastal Tunisia over time. The paper includes an overview of musicians and researchers in this field.

The research is based on "Sidi Bou Ali's Hadra", which involves music in rituals. The study attempted to examine the phenomenon and its connection to social, musical and traditional aspects by answering questions such as:

- How is the example performed?
- Is it classified as folk art or ethnomusicology?
- What are the functions and social ramifications of this type of music?
- Can this Sufi music be used as music therapy?

This study is based on information from field research and the analysis of the opinions of specialised field researchers. The information may constitute cultural patterns, providing us with a sociological portrait of Sufi methods and music.

Tunisia's Issawiyya Music and Its Evolution

Hisham bin Umar - Tunisia

Heritage is classified as 'material' (buildings, tools and other artefacts) or "non-material", which includes ideas, theories, customs, beliefs and even aspirations as well as legacies recorded on various physical media from stone to paper and those recorded in Man's individual and collective memory, such as behavioural practices and oral narrations that are transmitted on a regular basis in the form of news, stories, wisdom, proverbs, chants and so on.

Important non-material elements include the musical records adopted by followers of popular Sufi orders. These oral narratives are often passed down through the generations, and they include historical data and testimonies related to the field of cultural and social anthropology. They are indicative of various features of the social structure in various Sufi organisations and all of their ideologically-based practices.

Research into these non-material records that have accumulated over centuries is akin to excavation at an archaeological site. There are many valuable pieces that require research, classification and documentation so they can be analysed from various perspectives. This involves identifying their components, highlighting their creators' aims, exploring the various artistic methods adopted during their formation, and revealing the interrelationships among Islamic Sufi methods and other ideologies and practices. Some of these may go back to sociocultural fields that have absolutely nothing to do with the religious ideological orientation and to pre-Islamic beliefs and legacies.

These oral recordings are a cultural artefact, and the majority of their ethnographic origins stretches beyond the specific geographic area in which they evolved; their historical roots date back to times before their formation and dissemination.

Because of my first-hand field experience, I picked the traditional musical sector and examined the chanting routines and musical practices of the popular Sufi order known as "Issawiyya", which is prevalent in nearly every region of Tunisia.

I divided the work into three parts. In the first, I attempted to show the Sufi organisation's origins as well as the conditions that allowed it to arise and spread. In the second, I documented all of the oral and vocal ceremonial procedures practiced in Tunisia by the followers of this Sufi order. In the third, I documented the most significant developments in Issawiyya and changes in its musical practices and in social roles in Tunisia.

Epidemics and Diseases in Moroccan Folk Culture: Significance and Symbolism

Hamadadu bin Umar - Algeria

Epidemics, diseases, famines and other natural disasters influenced the stagnation of economic, social and political structures, condemning them to a lack of development. In a broader sense, epidemics, diseases and famines were factors in the demographic waste that afflicted societies in the Maghreb from the 15th to 17th centuries, and in the 18th and 19th centuries.

We discovered that, unlike Moroccan societies, European societies entered a time of major transformation at all levels as soon as they were liberated from epidemics, diseases and famines.

The memories of epidemics and diseases in the Maghreb formed a folk culture represented by a set of behavioural patterns and actions that reflected the fear of disease and epidemics. People resorted to seeking blessings, healing and deliverance from disease and death at shrines in the belief that doctors could not save them from disease.

The modern history of the Maghreb must be viewed through the lens of demographic disasters and crises, the causes of these epidemics, diseases and crises, and their manifestations, impacts and negative ramifications on the authorities and society as a whole.

This paper includes conclusions that I reached after reviewing numerous manuscripts. Here are a few of my conclusions:

- Unlike formal culture, Moroccan folk culture was able to preserve crises in the collective memory with songs, proverbs and folktales.

- The names of these epidemics and diseases are almost universally agreed upon in manuscripts from the Maghreb in general and from Algeria in particular.
- Explicit attitudes towards these epidemics and diseases vary, particularly in terms of ways to prevent and protect against epidemics, as reflected by Jurist Hamdan bin Othman Khuja in his book 'Itahaf Al-Munsifin' and by Abu Hamid Al-Arabi Al-Mushrafi in his book 'Aqwal Al Muta'in'.
- Common people used to believe that epidemics and diseases were divine punishment for their sins and lack of religious faith.

The relationship between jurists and historians remains controversial in terms of epidemics and diseases and their various interpretations because jurists' theories are based on legal evidence while historians' theories are based on folk practices.

A Journey to Solidarity and Cooperation: Social Practices, Rituals and Ceremonies in Wadi Musa, Southern Jordan

Fatima Nasir Al-Hasanat - Jordan
Mansour Abdel Aziz Al Shuqairat - Jordan

The purpose of this study is to shed light on various social practices, rituals and traditional celebrations in Wadi Musa, and to emphasise the most important customs related to the celebrations. Wadi Musa is an oasis in the desert in southern Jordan.

We focused on an oral narrative by an elderly woman who lived in a time with a wealth of social norms and activities that were symbiotic in nature.

Some of the practices and celebrations in Jordan in previous time periods, particularly in Wadi Musa and its environs, were studied as part of the historical narrative. The most notable of these customs include those related to engagements, weddings, circumcisions, harvests and "zuwara".

Throughout this paper, we highlighted and discussed the most important rituals, customs and practices associated with occasions and events that demonstrate the lifestyle and thinking of the generation that resided in the region in a completely different time period.

After monitoring, evaluating and comparing methods, the study concludes with a number of findings.

Rituals and Practices Related to the New-born In the Casbah Of Algiers

Fatima Skumi - Algeria

Arab folk beliefs varied. They were geographically and historically distinct, and they had an influence on both the human imagination and reality. In Arab folk communities, it is common to cling to the ancient past and its entrenched features.

The conventions that have survived include the rites associated with the birth of a child. Every community has both its own unique characteristics and things that it shares with other communities. The Casbah in Algeria has a unique community and I had the opportunity to live in close proximity to it for more than a decade.

The research topic is significant because it stems from the fact that it belongs to the category of folk beliefs that represent an old civilisation. My aim is to clarify some of its characteristics, to explain their significance, and to identify and collect elements while competing against time. Deportation has affected hundreds of families, and it continues to do so. The fear that buildings will collapse due to factors such as the erosion of walls and the deterioration of staircases is a real threat to the families' lives.

As a result, I attempted to find a solution before all is lost because the cultural legacy is struggling to survive in the face of rapid change.

I limited my study to the Casbah in Algeria because I lived in this community throughout the stages of motherhood and women were available to advise, warn and teach me.

These recommendations and cautions have implicit values, and the women of the Casbah consider them preventative measures that protect and heal the newborn in the event of an illness. Observations were made and documented, and they represent the perspectives of the women who were eager for me to follow their advice.

Women's advice begins with pregnancy, and we found that some individuals hid their pregnancies from neighbours and even relatives for as long as possible because they feared envy and the eye.

They also frequently predict the gender of the foetus without the aid of a gynaecologist. Many women in the Casbah can detect a foetus' gender from the shape of the mother's abdomen. In addition, if a male baby appears in a dream, it means that the pregnant woman will have a girl, and vice versa.

Using Social Media to Protect Intangible Cultural Heritage in The Sultanate of Oman

Imad bin Jassim Al-Bahrani - Sultanate of Oman

The internet is one of the most significant technological transformations that humanity has experienced since the turn of the century. Its function is not limited to providing information because it has also evolved into an interactive tool for communication among users across the vast virtual world.

Because of its numerous and diverse applications in communication, marketing, media, management, promotion, education, awareness and other fields, social networking is regarded as one of the most essential types of interactive communication on the network.

It is possible to promote the national cultural product at the local and international levels through networks such as Facebook, Twitter, Instagram, Flickr, LinkedIn and YouTube. It is also possible to broadcast awareness messages about the preservation of cultural heritage, provide news and events related to heritage, and involve different groups in society in the process of preserving cultural heritage and documenting its elements, perhaps for the first time in history, through the participatory features offered by these networks. This allows citizens, not just the elite, to participate in the production of cultural heritage content, transforming them from mere users to users and producers of cultural content at the same time.

The Sultanate of Oman is among the countries that place a high value on both material and non-material cultural treasures. In recent years, institutions and individuals have made efforts to use

and benefit from modern technology by documenting Omani history and heritage because these means are so important in today's world. This is particularly true for members of the younger generation who spend long hours on sites that have become their main source of information in various fields. It is important to use social platforms' techniques and capabilities to preserve national culture and confront the globalisation that has become a threat to Arab and Islamic cultural identity.

This paper reviews a number of attempts to optimise the use of social networks in order to safeguard intangible heritage in Oman.

The Mother in Qatari Folktales: A Semiotic Study

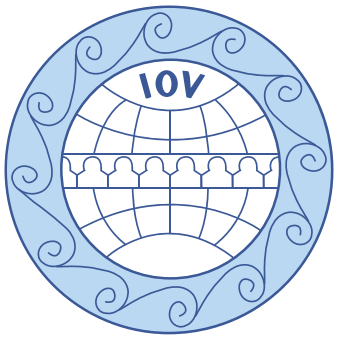
Prepared by Hissa Ali Al-Mirri - Qatar
Supervised by Dr Muhammad Mustafa Salim

Due to the significant presence of the mother in Arab heritage and the cultural memory on the one hand and in the folk memory on the other, this semiotic research attempts to examine the mother in the folktale.

The mother occupies a prominent position and is a sacred entity in the individual Arab consciousness in general and in the Arabian Gulf in particular. She has a qualitative presence within the framework of the folktale through which she plays various roles and very deep functions, expressing profound values and unique positions.

This study is concerned with that which is associated with the mother in terms of the functions, roles and symbols she conveys in a collection of Qatari folktales, which are fundamentally an intrinsic component of folk literature in Qatar and its environs.

The semiotic method and its tools were used in this study to understand the presence of the mother and the implications of this presence in the Qatari folktale.



International Organization Of Folk Art (IOV)

our office work remotely, printing, shipping, and distribution could not be handled from a distance, and this posed a significant challenge to the normal daily workflow.

The pandemic caused protracted, complicated issues in terms of our operations, including the distribution of printed copies to a significant number of local, regional, and international subscribers due to the temporary interruptions in shipping.

This was one of the most critical challenges we encountered. It caused the loss of many copies that had been dispatched and the need to address subscribers' concerns and to provide compensation when the Journal did not arrive for one reason or another. However, it was a challenge our staff took on with great determination to get the work done while following the health precautions set forth by Bahrain's leaders, which were commended across the world.

Facing sudden struggles, Folk Culture continues to run like a steady stream of water, which finds a way to flow even through the narrowest of paths. From morning to night, we worked diligently from our homes, our offices, and multiple creative locations, and none of our issues were published behind schedule during the pandemic, despite concerned entities' delayed delivery.

Folk Culture Journal, which has successfully overcome many of the difficulties and challenges that face Arab publications, wishes to express its heartfelt thanks, appreciation and gratitude to His Majesty King Hamad bin Isa Al Khalifa of the Kingdom of Bahrain for his sound royal directives and ongoing support and assistance. His continuous support emphasizes the importance of the journal's role, as it carries the message of folk culture from Bahrain to the world.

Thank you to to all our dear writers, readers and dedicated employees for making the Folk Culture Journal such a prestigious academic journal.

May Allah keep the Kingdom of Bahrain and the world safe from all diseases, and keep humanity safe from peril and evil.

Ali Abdullah Khalifa
Editor in Chief

The Steady Stream of Folk Culture

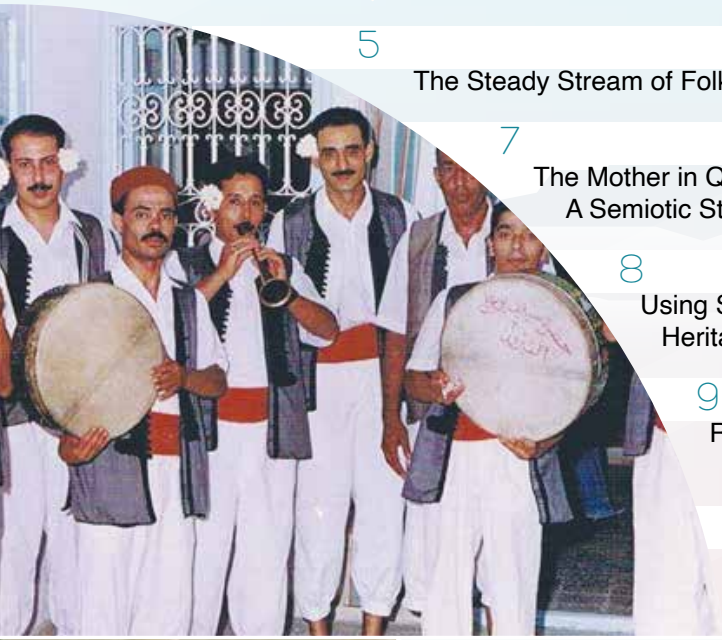
Just as pure, clear water flows from a spring in a good and fertile land, nourishing everything in its path, the Folk Culture Journal continues its successful journey in its fifteenth year with Issue No. 57.

After years of regular publication, surmounting all obstacles related to the COVID-19 pandemic and maintaining its prestigious scientific standing, the journal continues to welcome expert writings from around the world. The journal is supported by an international scientific body that provides expertise and professionalism and undertakes dynamic work on an ongoing basis, and operates in partnership with the International Organization of Folk Art (IOV), which provides continuous logistical support.

Those who read this peer-reviewed academic journal in printed form in 163 countries and the millions of visitors to our popular and vibrant website may not be aware of all who make it possible. The efforts of all those inconspicuous soldiers who work tirelessly to maintain a smooth flow of work under the most difficult conditions are not always noticed.

Along with the rest of the world, we have been forced to adjust our daily routines and work environments and to work remotely as a precautionary measure during this pandemic. And, while we were able to perform the majority of

Index



5
The Steady Stream of Folk Culture

7
The Mother in Qatari Folktales:
A Semiotic Study

8
Using Social Media to Protect Intangible Cultural
Heritage in The Sultanate of Oman

9
Rituals and Practices Related to
the New-born In the Casbah Of Algiers

10
A Journey to Solidarity and Cooperation: Social
Practices, Rituals and Ceremonies in Wadi Musa,
Southern Jordan

11
Epidemics and Diseases in Moroccan
Folk Culture: Significance and Symbolism

12
Tunisia's Issawiyya Music and Its Evolution

13
The Anthropological Aspect of Sidi Bou Ali's
Kairouanese Hadra:
Fixed and Variable Elements

14
The Traditional Housing of Al-Mahas In Sudan:
An Anthropological Study

15
Folklore Museums
in The Oasis Areas of Morocco:
From Initiative to Developing Impact

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

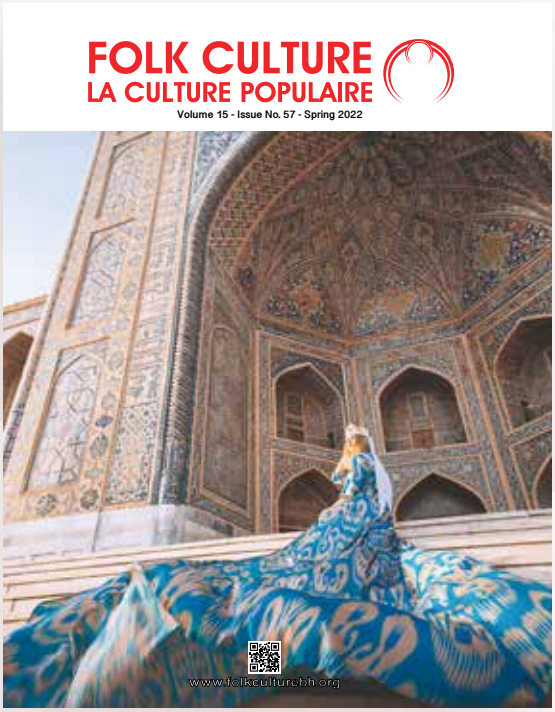
Shereen A. Rafea
Directer of International Relations
I.O.V.

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. 57
Spring 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. 57 - Spring 2022

www.folkculturebh.org