

07



الثقافة الشعبية

فصلية علمية متخصصة

السنة الثانية / العدد السابع ◆ خريف 2009

.....موقع أرنتروبوس.....
www.aranthropos.com

07

الثقافة الشعبية

السنة الثانية / العدد السابع ■ خريف 2009

English Summary • Sommaire en français



رسالة التراث الشعبي من البحرين إلى العالم

.....



بالتعاون مع
المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)

.....

يصدرها
أرشيف الثقافة الشعبية
للدراسات والبحوث والنشر
هاتف : + 973 174 000 88
فاكس : + 973 174 000 94

إدارة التوزيع
هاتف : + 973 365 365 60
فاكس : + 973 174 066 80

الاشتراكات
هاتف : + 973 364 424 46

العلاقات الدولية
هاتف : + 973 399 466 80
E-mail: editor@folkculturebh.org
ص.ب 5050 المنامة - مملكة البحرين

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

مفتتح

إبحار وأخر . . .

لم تكن الثقافة الشعبية في أفنانها المختلفة إلا استجابة لظروف اجتماعية وثقافية واقتصادية محددة أوجت إليها واقتضتها استجابة لأفق كان حضورها فيه ضروريا حتى يستقيم متوازنا، يحياه الناس وفق نسق لا يشق على عقولهم وإحساسهم وإيقاع حياتهم .

ينبغي أن نستحضر ملامح تلك البيئة ومختلف خصائصها حتى نفهم الأسباب الموضوعية التي ألجأت سائر المجتمعات إلى فنون الحكاية وصنوفها المختلفة لما يأوي الأطفال إلى ذويهم يلتمسون أنسا وفائدة وملاذا دافئا يدرأ عنهم وحشة الليل ورهبة الكون ولبس السؤال. وينبغي أن نستحضر طبيعة النشاط الاقتصادي في مختلف بيئاته حتى ندرك أسباب نشأة سائر ألوان فنون القول الشعبي ونفهم طبيعة وظائفها. وينبغي أن نتمثل في كل ذلك قاعدة إنسانية واجتماعية تحكم نشأة كل أصناف الإبداع الثقافي مؤداها ألا شيء ينشأ عفوا أو اعتباطا إن هو أبدا إلا جواب ما لحاجة ما.

تغيرت الظروف والعادات وتبدلت الحاجات وأخذت أدوات العصر تغزو الحياة شيئا فشيئا حتى جاءت الوسائط الرقمية وتعددت. وانفصم من عرى العلاقة بين أفراد العائلة والمجتمع ما انفصم وباتت الآلة هي الملائم والوسيط بين الإنسان والإنسان وكأن كل مناسبات الاجتماع والالتقاء لا تجدي لمد أسباب التعارف والألفة بين الناس فباتوا ينشدونها عبر الأنترنت ومختلف أنواع الإبحار التي نشأت في كنفه. باتت التكنولوجيا الرقمية ثقافة العصر وميسمه وبات الجهل بها أمية أخرى لا تقل فداحة عن أمية الجهل بالقراءة والكتابة تلك التي قعدت بمجتمعات كثيرة ولا زالت. أوغل الإنسان في الآلة

الرقمية حتى جاء الجوال ولعب الأطفال الرقمية مثل البلاي ستيشن والإكس بوكس والنينتندو وغيرها. وبات الأطفال مأخوذون يعيشون عالما آخر بعيدا عن العالم الذي نشأ فيه آبائهم وأجدادهم يلوذون بالآلة وينقطعون إلى عوالمها الساحرة الأخاذة. وكأن الآباء استطابوا ذلك فهم يوفرول لأبنائهم منها ما يكفيهم مؤونة الاهتمام بهم ومعاونة العناية بأمرهم .

إن المسير إلى المعلوماتية والثقافة الرقمية حتمية علمية وحضارية لامناص منها وإنا لنصبو إلى أن تتجه مجتمعاتنا إلى أن تفيد منها معرفيا وثقافيا إلى أبعد حدود الإفادة ولكن ذلك لا يبرر تخلي الآباء عن وظيفتهم التربوية لفائدة الآلة. لا فائدة من الإشارة إلى ما أكدته دراسات علمية عديدة فيما يتعلق بالمخاطر الصحية التي يمكن أن تنجم عن المبالغة في الانغماس في ألعاب الفيديو والأنترنت وغيرها من الرقميات. لكننا نريد أن ننبه إلى أمر على غاية من الأهمية في تقديرنا وهو أن انجذاب الأطفال إلى مثل هذه الآلات لا يغنيهم بأي وجه من الوجوه عن علاقتهم المباشرة بآبائهم وأجدادهم. فالآلة مهما كان سحرها لاتعوض الطفل عن لحظة دفء يعيشها وهو يأوي إلى أبيه أو أمه أوجدته يستمع إلى أحدهم يروي له حكاية. ثمة دفق من إحساس ونبض من عاطفة وغشاء من طمأنينة تعجز الآلة عن توفيره. فبين إبحار وآخر يحظى الطفل قرب أبويه بالراحة والحوار وسكينة الروح كما لا يحظى في أي إبحار. والاهتمام بهذا الجانب من تربية الطفل ليس فقط اهتماما بالإنسان فيه، توازنه ، تماسكه ، تجذره في بيئته، وإنما هو إلى ذلك اهتمام بتوازن المجتمع وتماسكه .

ولعل اهتمامنا بثقافتنا الشعبية هو في مراميه البعيدة سعي إلى الاهتمام بتوازن الإنسان مذكون برعما إلى أن يصير رجلا، يأخذ بأسباب المعرفة في أحدث منتجها ويتجذر في بيئته كأعمق ما يكون التجذر وأصلبه.

محمد نجيب النويري

(منسق الهيئة العلمية لمجلة الثقافة الشعبية)



الثقافة



علي عبدالله خليفة
المدير العام
رئيس التحرير

محمد عبدالله النويري
منسق الهيئة العلمية
مدير التحرير

نور الهدى باديس
إدارة البحوث الميدانية

محمد غاليم
عبد الرزاق تورابي
تحرير القسم الإنجليزي

بشير قربوج
تحرير القسم الفرنسي

أحمد اللباد
التصميم والماكيت الأساس

محمود الحسيني
الإخراج والإشراف الفني

فوزية حمزة
التصوير

ذكاء سلام
إدارة الأرشفة

سوزان محارب
إدارة العلاقات الدولية

علي أحمد الجودر
نواف أحمد النعار
إدارة التوزيع

خميس زايد البنكي
إدارة الاشتراكات

عبدالله يوسف المحرق
إدارة التسويق

يعقوب يوسف بوخماس
حسن عيسى الدوي
تصميم وإدارة الموقع الإلكتروني

مطبعة الاتحاد ذ.م.م.
التنفيذ الطباعي

- البحرين	1 دينار	- المملكة الأردنية الهاشمية	2 دينار
- المملكة العربية السعودية	10 ريال	- العراق	5000 دينار
- الكويت	1 دينار	- فلسطين	2 دينار
- تونس	3 دينار	- الجماهيرية الليبية	5 دينار
- سلطنة عمان	1 ريال	- المملكة المغربية	20 درهم
- السودان	275 دينار	- سوريا	100 ل.س.
- الإمارات العربية المتحدة	10 درهم	- بريطانيا	4 جنيه
- قطر	10 ريال	- دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
- اليمن	200 ريال	- الولايات المتحدة الأمريكية	6 دولار
- مصر	5 جنيه	- كندا وأستراليا	6 دولار
- لبنان	3000 ل.ل		

الهيئة العلمية

البحرين	ابراهيم عبدالله غلوم
مصر	أحمد علي مرسى
اليمن	أروى عبده عثمان
الهند	بارول شاد
لبنان	توفيق كرجاج
أمريكا	جورج فراندسن
الكويت	حصه زيد الرفاعي
المغرب	سعيد يقطين
السودان	سيد حامد حريز
كينيا	شارلز نياكي تي أوراو
العراق	شهرزاد قاسم حسن
اليابان	شيما ميزومو
الجزائر	عبد الحميد بورايو
ليبيا	علي برهانه
الأردن	عمر الساري سي
الإمارات	غسان الحسن
إيران	فاضل جمشيدى
إيطاليا	فرانشيسكا ماريا
سوريا	كامل اسماعيل
الفلين	كارمن بديلا
السعودية	ليلي صالح البسام
فلسطين	نمر سرحان
اليونان	نيوكليس سالييس
تونس	وحيد السعفي

مستشارو التحرير

البحرين	أحمد الفردان
السودان	أحمد عبد الرحيم نصر
مصر	أسعد نديم
العراق	بروين نوري عارف
البحرين	جاسم محمد الحربان
البحرين	حسن سلمان كمال
البحرين	رضي السماك
المغرب	سعيدة عزيزي
الكويت	صالح حمدان الحربي
البحرين	عبد الحميد سالم المحادين
البحرين	عبدالله حسن عمران
أمريكا	ليزا أوركيفتش
البحرين	مبارك عمرو العماري
البحرين	محمد أحمد جمال
تونس	محيي الدين خريف
مصر	مصطفى جاد
البحرين	منصور محمد سرحان
البحرين	مهدي عبدالله

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

شروط وأحكام النشر

- المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كاتبها، 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 الكترونياً في حدود 4000 - 6000 كلمة وعلى كل كاتب أن يبعث رفق مادته المرسلة بملخص لها من صفحتين A4 ليتم ترجمته إلى الإنجليزية والفرنسية، 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.
- 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 لاحقاً بقرار الهيئة العلمية حول مدى صلاحيتها للنشر.
- تمنح المجلة مقابل كل مادة تنشر بها مكافأة مالية مناسبة، وفق لائحة الأجور والمكافآت المعتمدة لديها، وعلى كل كاتب أن يزود المجلة برقم حسابه الشخصي واسم وعنوان البنك مقروناً برقم هاتفه الجوال.

الثقافة

المحتوى

آفاق

• الثقافة الشعبية .. بين الإقصاء والموضوعية

نرجس باديس



10

21

عادات وتقاليد

- المأثورات الشعبية واقتصاد الثقافة
- قائمة المنقولات الزوجية نموذجاً
- الألعاب الشعبية في مصنفات الجاحظ
- الثأر فولكلورياً
- قراءة الجسد في متحوّلاته الوشمية

نهله عبد الله إمام
محمد رجب السامرائي
أحمد محمد عبد الرحيم
إبراهيم محمود



22

65

أدب شعبي

- القلافة وسيرة قلاف
- منهج توثيق المادة الفولكلورية
- إطلالة على الأمثال الشعبية الأندلسية

عبد الرحمن سعود مسامح
مصطفى جاد
رشيد العفاسي



66

107

موسيقى وأداء حركي

- العود آلة العرب
- الرقص الشعبي المصري وثقافته
- مابين الواقع والمأمول

محمد محمود فايد

حسام محسب



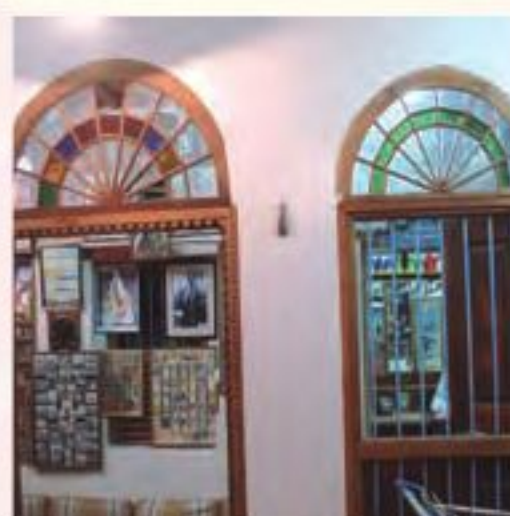
108

139

في الميدان

- علي عثمان .. عاشق التراث
- اللبان في ثقافة ظفار الشعبية

عبدالله عمران
محمد عبدالله العليان



140

151

شعبية

حرف وصناعات

محمد الجزيراوي

• صناعة السعف في الجنوب التونسي

حسين علي لوباني

• اللباس الدّاموني



152

171

شهادات

مون سونج

• الكونفوشيوسية في أندونغ



172

177

منتدى الثقافة الشعبية

• الإنسان والمخيال



178

197

جديد الثقافة الشعبية

أحلام أبو زيد

• دراسات في توثيق التراث الشعبي العربي



198

209

أصداء

الثقافة الشعبية

• ترجمة ملخصات مواد المجلة إلى اللغة الصينية



210

213



صورة الغلاف:

صناعة السفن من أقدم الصناعات التقليدية في البحرين، عرفها الإنسان منذ أقدم الأزمان لتكون أدواته لارتياح البحر والوصول إلى أبعد الآفاق. وقد ظهرت أقدم نماذج سفن أهل البحرين على تصاوير الأختام الدلمونية والمنحوتات الحجرية التي يقدر عمرها بأكثر من 2000 سنة قبل الميلاد. صنعها الإنسان من جريد النخيل ومن أنواع مختلفة من الأخشاب مستخدماً في البداية الخيوط والحبال لشد هذه الأخشاب إلى بعضها، ومن بعد ذلك استخدم المسامير والوصلات المعدنية وعني بطلاء خارج هذه السفن بمزيج من زيوت الأسماك ومواد عازلة أخرى.

ومع تطور هذه الصناعة، ومن خلال التجارب والأسفار، اكتشف الصانع نوعاً من الأخشاب الصلبة الكثيفة المسام والمقاومة لتسرب الماء يطلق عليه محلياً الـ (ساج) وهو من أقوى الأخشاب التي تجلب من غابات الهند وأجودها على الإطلاق ما يصدر من مدينة كولكاتا. كان للصانع البحريني

المهرة شهرة عريقة في المنطقة وكانت ورش الصناعة تنشأ على سواحل البحرين ودول الخليج وتضم عدداً كبيراً من أساتذة هذه المهنة ومساعدتهم وعمالهم. ومن أضخم السفن التي بنيت قديماً في البحرين لحساب أحد الممولين الخليجيين سميت (أم الحنايا) وارتبطت بها أغنية شعبية معروفة مطلعها:

أم الحنايا جدفوها على السيف .. كلها صبيان تجر المجاديف

وهي من الأغاني الشعبية التي يرددونها الأطفال عادة على ظهر السفينة عند إتمام صناعتها وجرها إلى البحر في احتفال شعبي كبير.

ومع انتهاء مرحلة الغوص على اللؤلؤ وتطور وسيلة السفر بالجو ودخول مادة الـ (الفيبرجلاس) ذات الخواص الأسهل والأخف وزناً والأرخص كلفة إلى صناعة القوارب واليخوت تراجع الطلب على صناعة السفن الخشبية التقليدية في الخليج العربي، وانصرف الصانع إلى موارد رزق أخرى، ولم تبق الآن في البحرين إلا ورشة تقليدية أخيرة تنشئ سفينة كبيرة من نوع (سنبوق) على أحد سواحل المحرق ضمن مشروع لبناء ثلاث سفن خشبية بالطرق التقليدية المتوارثة لمحافظة المحرق وبتمويل من الديوان الملكي، وتقوم (الثقافة الشعبية) بتوثيق مراحل إنشاء هذه السفن الثلاث.

يفيد الصانع البحريني الأستاذ محمد علي إسماعيل الذي يتولى هندسة وتنفيذ السفينة بأن طول قاعدة الـ (سنبوق) يبلغ 40 ذراعاً ويسع حمولة حوالي 100 طناً بالإضافة إلى 200 راكباً، وقدّر مساعد الأستاذ وحيد راشد الدوسري آلات الدفع التي ستستخدم لتسييرد بقوة 500 حصان، بدئ العمل بإنشائه في يناير 2009 ويتوقع إنجازها في فبراير من العام القادم.

وفي هذا العدد توثيق لمراحل صناعة السفن التقليدية مع نبذة عن حياة أحد أشهر الأساتذة البحرينيين الراحلين المشهود لهم بالكفاءة والخبرة بهذه الصناعة الذاهبة إلى التلاشي والاندثار.

الثقافة الشعبية

تصدير

بحكم انتهاء وظيفة أغلب الفنون الشعبية

الغنائية في

مجتمعاتنا العربية

كأغاني العمل

المرتبطة ببعض

المهن أو الأهازيج

ذات العلاقة

بالمناسبات

الاجتماعية العامة والخاصة أو تلك التي اعتبرت

من أغاني السمر أو الفرجة الجماعية في الميادين

والساحات، وذلك نتيجة التغير الهائل في أنماط

العيش وما استحدثه العصر من أدوات ومعدات

وطرق ووسائل وأساليب سهلت وغيّرت كل

مناحي الحياة وتوغلت لتصل إلى روح ومزاج

الإنسان الذي أخذ بكل جديد وابتعدت به الظروف

عن كل ما يمت إلى حياته السابقة بصلة، مما

أحال هذه الفنون إلى التراجع والاضمحلال شيئاً

فشيئاً، ساعد في ذلك انتهاء عهد أغلب الصناعات

والمهن التقليدية وبالذات منها ما كان يُشكل

حياة كاملة لغالبية سكان بعض المجتمعات

كصناعة الغوص على اللؤلؤ بمنطقة الخليج

العربي - على سبيل المثال - التي كانت المهنة

السائدة لغالبية السكان، إضافة إلى شيوع

استخدام وسائل ترفيه فردية وجماعية كاسحة

جرفت مختلف الفئات العمرية وجعلتها أبعد

ما تكون عن تلك الفنون، أو جعلت تلك الفنون

غريبة لا مكان لها في مجتمعاتهم.

وفي الخليج العربي ارتبطت مهنة الغوص

على اللؤلؤ بفنون غنائية عديدة شكلت منظومة

لحنية وإيقاعية ميزتها عن بقية أغاني العمل

في أي منطقة أخرى من مناطق العالم، كما كان

لبحارة الغوص على اللؤلؤ في أوقات سمرهم

على اليابسة فنون وأهازيج مختلفة أهمها فنون

الـ (فجري)، هذا إلى جانب فنون سمر متعددة

أخرى فردية وجماعية نسائية ورجالية كفنون

الـ (صوت) والـ (سامري) والـ (خماري)

وغيرها. بعض هذه الفنون كفن الـ (فجري)

انتهى تقريباً في البحرين بموت الفنان سالم

راشد العلان وهو آخر (نهام) بحريني مجيد

وعارف بالقواعد والأصول الصحيحة لهذا الفن،

هل من وازع

كهذا ؟ . .

ولو لا وجود فرقتي جاسم الحربان وجناع بن يوسف لانتهى هذا الفن كلية. كما أن فنون الـ (خماري) والـ (سامري) في ضмор وعلى طريق الذهاب لانتفاء دور الفرق النسائية التقليدية وتخبر مزاج قاصديها أما فن الـ (صوت) فهو الآخر يحتضر، ولولا وجود عدد ضئيل من الهواة المتعلقين بفنون أدائه لما استمعنا إليه حياً حسب أصوله الفنية العريقة بالمرّة، وفي هذا كما نرى خسران فادح.

لسنا هنا بصدد البكاء أو التحسر على تلك الفنون الزاهية، ومهما تعمق بدواخلنا من أثر لتلك الإبداعات فإن تمثّلنا لها لا يمكن الآن إلا باستحضار أجوائها الاجتماعية ومناخها الروحي، فأى وصف لفنون أدائها سيكون قاصراً وبالتالي غير منصف. لكن من غير الإنصاف أيضاً أن نسلب أجيالنا القادمة حق التعرف على هذه الفنون والاستمتاع بنماذج موثقة منها على الأقل، فقد تكون مادة إلهام واستلهام لأعمال فنية ربما تكون أعظم شأنًا، فهل يمكن استعادة فنون شعبية زاهية؟ وكيف؟ . .

نرى أنه بالإمكان استعادة كل الفنون الشعبية الزاهية بصورة أو بأخرى، وذلك عن طريق تبني إحدى الفرق الشعبية الكبيرة الموجودة حالياً وتطعيمها بمغنين وعازفين وراقصين شعبيين برشحون من فرق حية أخرى أو تأسيس فرقة وطنية جديدة للفنون الشعبية وتوظيف مدربين اختصاصيين وخبراء محليين وصرف مكافآت لأعضاء الفرقة وفتح مقر مناسب لتدريباتها على مختلف تلك الفنون وإعادة تقديمها بما يتناسب وهذا الزمان دون أن تفقد روحها ومقوماتها الفنية الأصيلة وتخصيص أموال لتجهيزاتها وفتح آفاق مشاركتها في المناسبات الوطنية والمهرجانات المحلية والعربية والعالمية.

ويبدو جلياً، فيما يخص توثيق أو استعادة ما بذهب من ثقافتنا الشعبية أو يضيع، ليس في البحرين أو الخليج فحسب وإنما في كل الوطن العربي، أن الأمر يحتاج إلى وعي جماعي ووازع وطني لا بد وأن يتوافر لدى المسؤولين الرسميين بمختلف مستوياتهم يجعل من الاهتمام بتوثيق كل معطيات الثقافة الشعبية قضية وطنية. ففي ظل غياب هذا الوازع الوطني والجهل بقيمة ما نحن بصدد سيظل فقدان الفنون المتصلة بروح ووجدان الشعب خسارة جسيمة، وكلما تقادم عليها الزمن دون علاج استحال تعويضها بأي شيء مهما كانت قيمته.

فهل من وازع كهذا ؟ . .

علي عبدالله خليفة

كاتب من البحرين





آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

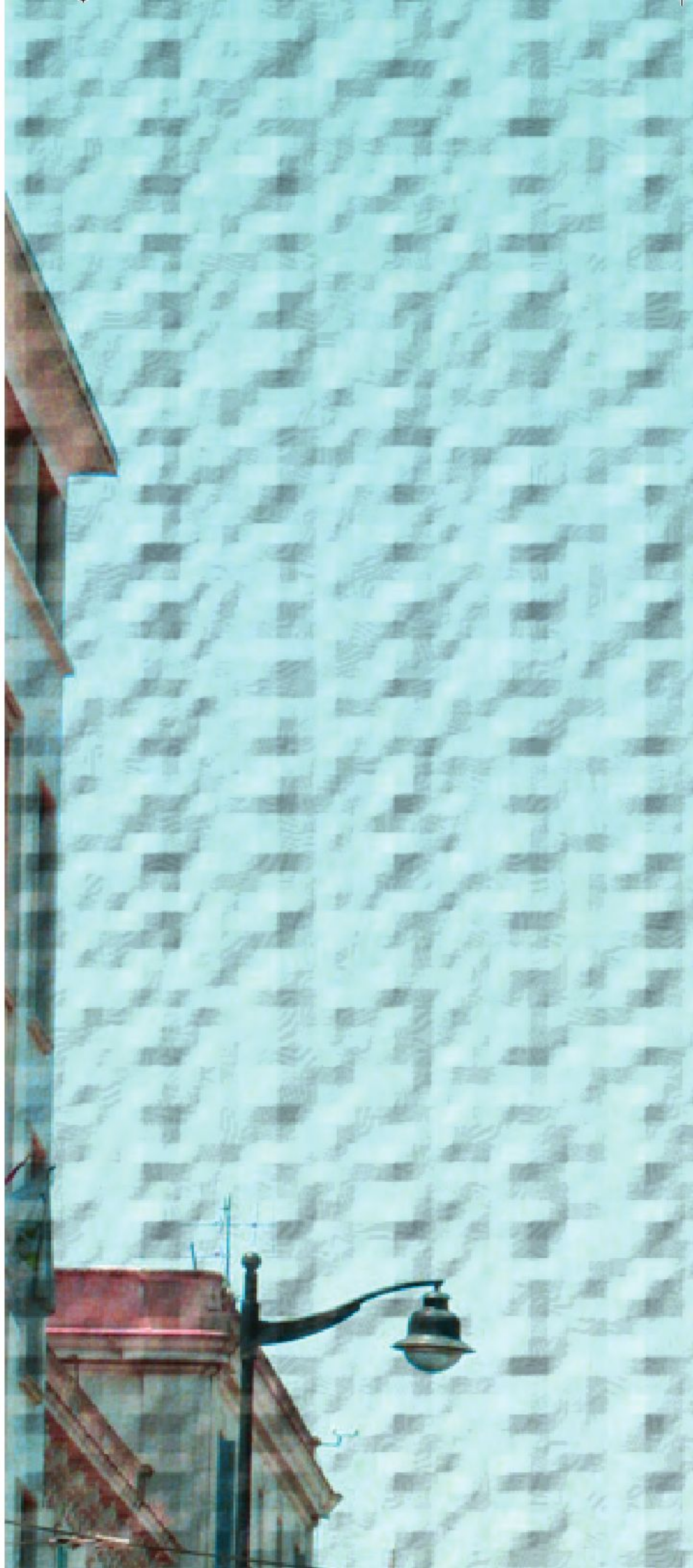
حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصدقاء



لا تخفى نزعة بعضهم إلى إقصاء الثقافة الشعبية من حركة الثقافة القومية والعالمية. ولهذا الإقصاء مبررات ودوافع معروفة، كادت لتجذرها التاريخي تكون عند أصحابها

من المسلّمات. فقد

اختلفت المواقف

بين مدافع مساند

من جهة، ومهاجم

معاد من جهة أخرى.

إذ يرى الشق الأول

أن الثقافة الشعبية

تمثل وجوه التفرد

والتميز والأصالة

الثقافة الشعبية

بين الإقصاء

والموضوعية

نرجس باديس

كاتبة من تونس

المشكلة للهوية. وذلك باعتبار قدرتها على الصمود أمام المؤثرات الزمانية وأمام الغزو الثقافي الأجنبي. بينما يرى الشق الثاني أنها تمثل صورة نابضة عن تخلف المجتمعات العربية، تشدّ الشعوب إلى الماضي وتجعلهم يعيشون حاضريهم بماضيهم، فيخسرون بذلك مستقبلهم. فيمثل القضاء على مظاهرها أولى الخطوات نحو التقدم والتطور والحق بركب الحضارة.

ولا شك أن واقع التخلف الذي تعيشه الشعوب العربية اليوم يعمق الهوة بين الشقين ويقوّي النزعة إلى تحميل الثقافة الشعبية العربية مسؤولية هامة في ما آل إليه حال العرب باعتبارها ممثلة لثقافة "الشعب"، أي لثقافة المجموعة الطاغية عدداً، والمساهمة بطريقة مباشرة وفعالة في تشكيل الصورة الحضارية للأمة.

وهذه الآراء المختلفة تنبّهنا إلى أن هذه المواقف لا تخلو من خلفية إيديولوجية تحاول أن تلبس لبوس الموضوعية والعلمية. وهي خلفية تشرّع للباحث عن الحقائق مساءلة هذه المواقف والنظر في مدى شرعيّتها: هل تولدت من منهج علمي؟ أم هي تكريس لسلوك عنصري؟

لا يخفى أن الأزمة التي تعيشها الثقافة الشعبية¹ تعكس أزمة الثقافة العربية عامة وأزمة المثقف العربي خاصة. ف«الثقافة العربية اليوم في مأزق... وبين مفارق طرق»². وليست المواقف المختلفة من الثقافة الشعبية إلا انعكاساً لهذه الأزمة.

فالثقافة الشعبية كانت ولا تزال موضوعاً مشكلاً. وقد تجلّى ذلك من خلال ما تثيره من إشكاليات في وجوه مختلفة من تناول الباحثين لها. سواء أكان ذلك من حيث تحديد مجالات البحث الخاصة بها أم من حيث موقعها من الثقافة العالمية أم من حيث موقف المؤسسات الرسمية منها أم من حيث المنهج الذي تستوجهه في الدراسة. وجميع هذه الأطروحات تعكس ما تثيره هذه الثقافة، لدى المثقفين المتعلمين عامة والأكاديميين خاصة، من شعور بالإحراج والتردد في التعامل معها.

وإننا نكاد نجزم بأن المثقف العربي سواء أكان من المناصرين أم من المقصين، لم تبلغ نفسه طمأنينة القناعة والاقتناع التي يسعى إليها. فهو يعيش صراعاً بين عقله ونفسه يجعله بالضرورة ذاتاً غير متوازنة وغير قادرة على التمييز. فهذه الأشكال الثقافية موجودة بالقوة شئنا ذلك أم أبينا. وهي جزء من مجتمعاتنا متجذرة، هي جزء من كياننا قد أثبت التاريخ أننا عاجزون عن التخلص منه مهما حاولنا، يتجدد من زمن إلى آخر ويقاوم مؤثرات المكان والزمان. وهذا الأمر يستلزم منا أن نضع الموقفين موضع المساءلة: فموقف الإقصاء والتهميش يدعونا إلى مراجعة الأسباب المحركة له: لم هذا الإقصاء؟ وإلى أي حدّ يمكن أن يمثل الحقيقة في زمن تلاشي فيه مبدأ الإطلاق وترسخ مبدأ النسبية؟ و موقف المناصرة يدعونا إلى تحديد الموضوع: ماذا نناصر؟ وعمّا ندافع؟ عل هذه الأسئلة تنتهي بنا إلى توحيد المنهج في تناول.

المائز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح⁷. وهو فكر لا يتاح إلا لمن أجهد نفسه في تحصيل المعرفة بالتعلم والاكتساب. وقد تحولت المقابلة بين الطبيعة والثقافة، مع كانت Kant، إلى مقابلة بين الطبيعة والعقل⁸ Nature/Raison. فالذات التي تترك نفسها للطبيعة، لأحكامها وقوانينها ذات ضعيفة، تابعة لأهوائها وحاجياتها الحيوانية. أما الذات المستقلة فهي التي تخضع للعقل وتحتكم إليه. فالثقافة سعي متواصل نحو التقدم والتحصن مما يجعلها متعلقة بمفهوم التطور. وهذا ما يستدعي

**أن النفس إذا كانت
على الفطرة الأولى
كانت متهيئة لقبول
ما يرد عليها وينطبع
فيها من خير وشر⁹.
وهو ما يجعلها
محتاجة إلى "الفكر
المائز بين ما يناسب
وما لا يناسب وما
يصح وما لا يصح¹⁰.
وهو فكر لا يتاح إلا
لمن أجهد نفسه في
تحصيل المعرفة
بالتعلم والاكتساب.**

المقياس الثاني المتمثل في العامل الزمني. فالظواهر الثقافية ظواهر متغيرة أبداً، متأثرة بالضوابط المكانية والزمانية التي تطرفها. فتقاس الظواهر بمدى مواكبتها لهذه الصيرورة الزمانية. ذلك أن العامل الزمني يعدّ عاملاً إيجابياً في حركة تثقيف العقل البشري. إذ تقترب الطبيعة بالبدائية وتقترب الثقافة بالحضارة. فـ "الحضر...متأخر عن البدو وثن عنه"⁹. و"التمدن غاية للبدوي يجري إليها وينتهي بسعيه إلى مقترحه منها"¹⁰. فيكون سعي الإنسان إلى التمدن والتحصن أمراً طبيعياً يكاد يكون فطرياً لديه باعتباره كائناً عاقلاً مدنياً بالطبع. ولئن كانت الثقافة تذرّع إلى مفارقة كل ما هو طبيعي باعتبارها اكتساباً وتهذيباً وتطويراً قائماً على الجهد والإجهاد، فإن المبدع في الثقافة الشعبية، حسب هذه الأطروحة واعتباراً لهذه المقابلة، لا يعول إلا على موهبته الفطرية الطبيعية. فلا يسعى إلى تهذيبها وتقنينها بالمعرفة والعلم. وقد ذهب حازم القرطاجني إلى "أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن. فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية. فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن"¹¹.



Kant

كانط

(1) المقابلة بين الطبيعة والثقافة :

لئن كان هذا الإقصاء يقوم في الظاهر على محدّدات علمية منهجية يفرضها تحديد المفاهيم وضبط المجالات، فإنه مسير في الباطن بذرة عنصرية استعمارية، يفرضها المنهج الإقصائي من جهة وعلاقة الثقافة بمراكز القوى من جهة أخرى. فتحديد مفهوم "الثقافة الشعبية" قد تولد من اعتبار مقياسين متعالقين: العلم والزمن. أما المقياس الأول فقد ولد المقابلة بين الثقافة العلمية والثقافة العامة³. وأما المقياس الثاني فقد ولد المقابلة بين الحداثة والتراث. وليست المقابلة الأولى إلا وليدة اعتبار المقابلة بين الثقافة والطبيعة (Culture/Nature). فارتبطت الثقافة بـ "التكوين" و"التهذيب" و"التعليم" و"العناية" و"الصيانة" و"المعالجة". "فما على الإنسان أن يثقّفه هو عقله قبل كل شيء. ومن هنا تعدّ الثقافة معرفة أو فناً"⁴. فتكون الثقافة بذلك مفارقة لكل ما هو طبيعي، فطري باعتبار أنه "لا يحتاج إلى نظر ولا علم"⁵. "ذلك أن النفس إذا كانت على الفطرة الأولى كانت متهيئة لقبول ما يرد عليها وينطبع فيها من خير وشر"⁶. وهو ما يجعلها محتاجة إلى "الفكر

تصنيف الشعر والشعراء .

غير أنّ التمييز بين ما هو طبيعيّ فطريّ وما هو ثقافيّ مكتسب بقي معوقاً بما يشوب هذه المفاهيم من ضبابيّة و نسبيّة. فهذه المصطلحات، رغم ما بذل في تحديدها من جهد، مازالت حدودها غير صارمة، وما انفكت الظواهر الإنسانية متنازعة بين ما هو فطريّ طبيعيّ وما هو ثقافيّ علميّ مثل اللغة والاجتماع والسلوك.... وهذا ما يجعل الثقافة مصطلحاً فضفاضاً يتّسع ليشمل جميع الأنشطة الإنسانية اتّساعاً يستلزم تحديد أصناف، ومستويات تتفاوت قوّة وضعفاً حسب مدى استنادها إلى العقل ومواكبتها للعصر.

(2) الثقافة وإيديولوجيا الهيمنة :

إنّ تعلق الثقافة بالإنسان في جميع أبعاده تجعل هذا المجال مترامي الأطراف، متشابكاً مع مجالات أخرى، لا يمكن أن يستقلّ بنفسه. ولا سبيل إلى أن يفلت من المؤثرات السياسية والاقتصادية. فهو مجال، على اتّساعه، مكبّل بإيديولوجيا الهيمنة، وموجّه مسير حسب رغبات القوى المسيطرة، السياسية منها والاقتصادية. فلا يخرج صراع الثقافات عن إطار الصراعات الحضارية التي تعيشها الشعوب وعن الرغبة الملحة في تصدر أولى المراتب في السباق الحضاريّ العالميّ. وليس الموقف من الثقافة الشعبيّة إلّا عاكساً لرؤية في التعامل مع الأوضاع الرّاهنة ومصوّراً للمسلك الذي يرتثيه المفكر لتحقيق التّطور وكسب السّباق.

وليست أزمة الثقافة الشعبيّة بناحية عن أزمة الثقافة العربيّة عامّة. وليست أزمة الثقافة العربيّة إلّا عاكسة لأزمة الحضارة العربيّة. وما أزمة الحضارة العربيّة إلّا وليدة الأزمة السياسية. إذ «على قدر عظم الدولة يكون شأنها في الحضارة»¹⁵. ومن المسلّم به أنّ كلّ قوّة تسعى إلى السيطرة، إذ لا تستلذّ قوّتها إلّا بضعف الآخر ولا تختبر قوّتها إلّا بخضوعه.

ولم يسلم السّلك الثقافيّ من هذه السياسة. فكما أنّه «من طبيعة الملك الانفراد بالمجد»¹⁶، فإنّ من طبيعة الثقافة «الانفراد بالمجد». فالملك والحضارة والثقافة ثالوث متلازم يصعب إفلات أحدها من الآخر. وهذا ما يجعل الثقافة العربيّة في هذا العصر مستهدفة من



أبو القاسم الشابي

ومن هنا كانت حاجة الثقافة الشعبيّة إلى الثقافة العالمية، باعتبار حاجة الطبع إلى الفكر، «الفكر المائز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصحّ وما لا يصحّ»¹². فالإبداع الحقّ هو الذي يجمع بين «الطبع الفائق والفكر النافذ الناقد الرائق»¹³. وهو أمر لا يحصل إلّا بالمعرفة «المعرفة بجميع ما يحتاج إلى معرفته في هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغيّة»¹⁴.

وهذا ما يجعل الناقدين اليوم يفاضلون في الشعر مثلاً بين ما كان بلغة عربيّة فصيحة وما كان باللهجات الدارجة، باعتبار أنّ الفصحى تمثّل النموذج الأمثل والشكل الأرقى للعبارة عن الصورة والمحاكاة والتخييل، ولا يخفى الدور الذي تلعبه سمة القداسة المنوطة بها باعتبارها وجه الإعجاز وأداته، ولا سيطرة نموذج القصيدة التقليديّة وتحكّمه في الذائقة العربيّة وتحديد لمقاييس الجماليّة في الإبداع الشعريّ. فتعدّ جميع أشكال التحوّل التي تطرأ على لغة القرآن ولغة الشعر القديم، والمتجلية في اللهجات المختلفة ضرباً من الفساد والإخلال والانتهاك. فصارت العربيّة الفصحى هدفاً وغاية، تكتسب بالتعلّم، ويتفاضل فيها المكتسبون فصاحة وبلاغة، ممّا يولد التفاضل في

مخاطبا الشحرور:

أفلا يسرّك أن تكون ضحيّة
فتحلّ في لحمي وفي أعصابي
وتذوب في روعي التي لا تنتهي
وتصير بعض ألوهتي وشبابي...؟

فتتجلّى غطرسة الثقافة الغالبة وجبروتها وتعاليتها
ولؤمها في تجميل صورة التبعية والتلاشي.

وهذه النزعة نفسها هي التي جعلت الثقافة
العالمية، التي تعالت على ما اعتبرته دوناً لها، تقاس
بالمقياس نفسه. فتمارس عليها العلوم الصحيحة

السلوك المتعالي عينه. فالإشكال بدأ
مذ بدأ تحديد مفهوم الثقافة باعتباره
مفارقاً ومقابلاً لمفهوم الطبيعة. وتدعم
بالمقابلة الأكبر بين العلوم الصحيحة
والانتروبولوجيا التي ناضلت لتكون
”علماً“ وانتزعت لقب علوم إنسانية
بعد جهد جهيد. ورغم ذلك ظل نعت
هذه العلوم بـ”الإنسانية“ مفارقاً لنعت
العلوم الأخرى بأنها ”صحيحة“. ثمّ
كان التمييز داخل العلوم الإنسانية
بين ”الفلسفة“ وغيرها من العلوم
الإنسانية، مثل علم النفس وعلم
الاجتماع واللسانيات. ثمّ كان التمييز
في مجال الثقافة بين الثقافة العالمية
والثقافة الشعبية. وقد اتخذت هذه
الهرميّة شرعيّتها بترسيخها في عقل
الإنسان مفهوم ”ضرورة التضحية

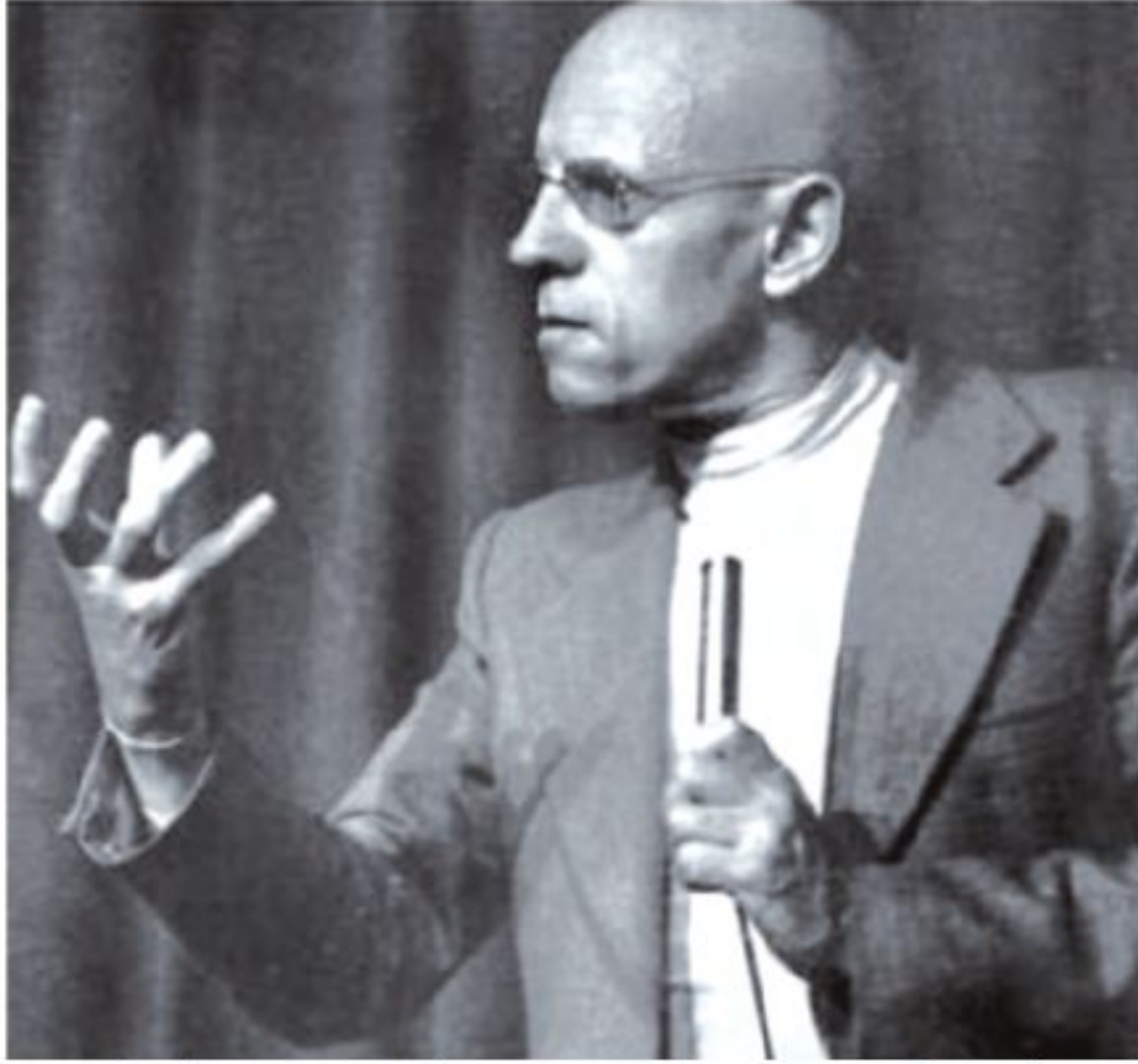
لتحسين الجنس البشري“¹⁸ بتسليط العقل على
النفس، وبإنكار أشياء نحن نشعر بأنّ أنفسنا متعلّقة
بها وبأنّه يصعب تجاهلها لأنّها جزء من ذاتنا ومن
وجودنا ومن إنسانيتنا.

فلم تسلم هذه التحديدات العلميّة من الممارسات
العنصريّة ومن أساليب التسلط. ولم تكن علاقة
التقابل فيها علاقة لغاية التحديد والتمييز وضبط
الخصائص. بل كانت علاقة قائمة على التراتبية
والتفاضل. إذ قامت جميعاً على علاقات هرميّة تتصدّر
فيها العلوم الصّحيحة القمّة، ثمّ تتراتب بقيّة العلوم
حسب معيار التقارب والتّشابه بالعلوم الصحيحة في
مدى القدرة على الاستدلال البرهاني القابل للإثبات



نصب تذكاري لابن خلدون بتونس

الخارج أي من نزعة الثقافة الأجنبية إلى السيطرة،
ومستهدفة من الداخل، من أبنائها الذين يرون في
ثقافة الأمم العظيمة القويّة الثقافة المنشودة، الثقافة
الهدف. فيسعون في مسيرة كفاحهم نحو التطوّر إلى
القضاء على المظاهر الثقافيّة المخصوصة التي تفارق
الثقافة الهدف وتوسّع الهويّة بين الراهن والمنشود.
فالاختلاف الثقافيّ يمثل في الرؤية السياسية
الاستعماريّة مظهراً من مظاهر الاستقلاليّة، والاعتزاز
بالذات، والثقة بالنفس، والرفض للتبعية. وهي
عوامل من شأنها أن تعيق مسيرة الهيمنة والنزعة
الاستعماريّة. ولذلك فإنّها تسعى بطرق شتى إلى
تهميش الأشكال الثقافيّة التي تعكس الاختلاف
والتمييز وانعدام المشابهة حتّى يسهل عليها بلع
الثقافات المخايرة وهضمها. وقد أبدع شاعرنا أبو
القاسم الشابي¹⁷ في التعبير عن هذا النهج السياسيّ
في قصيدته ”فلسفة الثعبان المقدّس“ فيقول الثعبان



Michel Foucault

ميشال فوكو

(3) مبدأ تجزئة العلوم :

إنّ قراءة تاريخ العلوم قد أثبتت أنّ مبدأ التفرد والاستقلال في مجال العلوم عامّة والعلوم الإنسانية خاصّة، مبدأ جدواه محدود ولا بدّ أن يؤول إلى مبدأ التعالق والترايط. فتعالق هذه العلوم، على تنوعها واختلافها، في شكل هرميّ قوامه المفاضلة ومقياسه تحديد مراتب العلوّ والتدنيّ من شأنه أن يضيق الهدف الأوّل والأساسيّ الذي من أجله وجدت هذه العلوم أصلاً ألا وهو معرفة الإنسان تحت كلّ وجوهه²² sous toutes ses faces.

وليست هذه الغاية إلا وسيلة لتحقيق غاية أسمى هي معرفة الذات واستبطان النفس. فلم يكن مبدأ التجزئة والفصل في دراسة الإنسان إلا منهجاً لإدراك الكل في أدقّ جزئياته. و مآل هذه الأجزاء التجمّع من جديد. وهذا ما جعل الانتروبولوجيين، القدامى منهم والمحدثين، (Saint-Simon, Cabanis, C havannes) يؤكدون أنّ "العلوم الإنسانية" ليست إلا "علم الإنسان" فيعيدون هذا الجمع إلى أصله المفرد ويجمعون بذلك بين أجزاء لا تتخذ قيمتها إلا بتجمّعها. "فالموضوع المشترك للعلوم الإنسانية هو الإنسان. ولا يمكن للإنسان أن يقطع قطعاً مستقلة بعضها عن بعض"²³.

وهي أجزاء لا تقوم في تكتّلها على شكل هرميّ يجذر التفاضل، بل تمثل في شكل شجرة لا تقوم

أو الدحض بالتجربة والاختبار والحساب.

ولم تسلم الحضارة العربيّة من هذا التمييز التفاضليّ فنجد ابن خلدون¹⁹ يميّز بين «الفلاحة» باعتبارها «بسيطة وطبيعيّة فطريّة لا تحتاج إلى نظر ولا علم» و«الصنائع» باعتبارها «مركّبة وعلميّة تصرف فيها الأفكار والأنظار». ولا يتوانى عن نعت هذه الصنائع بأنّها «شريفة»، وهو شرف لا تستمدّه من ذاتها فحسب، باعتبارها صنائع فكريّة قائمة على العقل والتدبّر، بل من علاقتها بالملك باعتبار أنّها تمارس في رحاب القصور.

ونسى هؤلاء المفاضلون المتوسّلون بالآليات العلميّة أن من الشروط العلميّة أن لا يكون الاختلاف مدعاة للمفاضلة، فيتحوّل معيار التقييم أخلاقياً قائماً على التحقير و التعظيم.²⁰

فلا سبيل للإنسان أن يتخلّص من ذاتيّته حتّى في أكثر المجالات علميّة، وفي أوج ادّعائه للموضوعيّة والتجرّد. وقد ولّى العصر الذي كان فيه العلم فوق مستوى المساءلة باعتباره فوق مستوى التأثير والخضوع. وقد كان المؤرّخون للحركات العلميّة أكثر الباحثين وعياً بهذه المسألة. فشرّعوا التساؤل حول علاقة العلم بالإيديولوجيا، وعلاقته بالأخلاق، وعلاقته بالسياسة. وطرحوا في مؤلفاتهم التاريخيّة ما يحرك العلوم من مصلحيّة ومنفعيّة من شأنهما أن يطمسا الحقائق العلميّة ويقضيا على صرامة علميّة المناهج المتّبعة²¹. وهو ما يؤكّد الوعي بأنّ العلوم لا تعدو أن تكون ممثّلة لزاوية في النظر خاضعة لمبدأ النسبيّة باعتبار أنّ الحقيقة في حدّ ذاتها ليست إلا ما نعتقد أنّه ممثّل للحقيقة. وهو اعتقاد قابل للتحوّل والتغيّر.

فوجود أنواع مختلفة من الثقافات تتفاوت قوّة وضعفاً، وتقييمها تقييماً أخلاقياً قائماً على التفاضل، إنّما يعكس المفارقة التاريخيّة التي تعيشها الإنسانية بين الفكر والسلوك. فهي، فكريّاً، في سعيها إلى التطوّر والارتقاء تحمل شعار الحرّيّة والمساواة واحترام الآخر وقبول الاختلاف باعتبارها ممثّلة لمبادئ التنوير. غير أنّها سلوكيّاً، قد أثبت التاريخ أنّ ما تعيشه من صراع بين الشعوب، ليس سوى صراع ثقافيّ تهيم فيه ثقافة على ثقافة أخرى وتتوّج فيه ثقافة دون ثقافة أخرى.



Figure 1. L'arbre des sciences de Saint-Simon. Dépliant placé à la fin du premier tome de son *Introduction aux travaux scientifiques du XIX^e siècle* (Saint-Simon, 1807-1808)

التطور والمثاقفة لا يمثل إشكالا في حد ذاته. فهذا يعدّ أيضا انتقاء طبيعيا يساعد سيرورة هذه الحركة. ولكن أن نتعسف على بعض الظواهر الصامدة والموجودة بالقوة فنحاول القضاء عليها، هو الخطأ بعينه. إذ أننا نكون بذلك غير مساييرين للتيار الطبيعي الذي تسير فيه هذه الحركة.

فعدم اندثار هذه الظواهر دليل على أنّ لها موضعها في هذه الحضارة ولها دورها الذي

إلا بجذورها و أغصانها وفروعها، فيفضي بعضها إلى بعض، ويولد بعضها بعضا، ويستقيم بعضها ببعض. ولم يقص هذا المشجر أي ظاهرة إنسانية حتى ما كان منها من مجال الروحانيات وما لم يكن للعقل والعلم قدرة على تفسيره. بل لكل ظاهرة موضعها من هذه الشجرة. وعلى العقل المدبر أن يطوّر وسائله ليتمكن من تفسيرها لا أن يؤدّي به عجزه وقصوره إلى إقصائها وتهميشها.

فهذا التنوع ضروري في بناء المعرفة ونحتها. وقد أحسن ميشال فوكو Foucault Michel التعبير عن ذلك بحديثه في كتابه *Les mots et Les choses* عما سمّاه بـ "Archéologie du savoir". فتكون وسيلة العالم الحفر والتنقيب وجمع الشتات. ويكون لكل ما نغزم به من هذه الحفريات قيمة وأهمية ودور في تحديد الشكل النهائي، مهما كانت هيأته ومهما كان حجمه.

فعالم الآثار الحقيقي هو

الذي يعتني بكل التفاصيل وشعاره لا للإقصاء ولا للتهميش.

وأن يستقيم السعي إلى بناء حضارة وتشكيل ثقافة على شيء من التقليد يعدّ أمرا طبيعيا باعتبار أنّ "أهل الدول أبدا يقلدون في طور الحضارة وأحوالها للدولة السابقة قبلهم"²⁴. وأن تندثر بعض الظواهر بشكل طبيعي لاستغناء الشعوب عنها بفعل حركة

MICHEL FOUCAULT

Les mots
et les choses

tel gallimard

تزيده محاولاتة للنجاة إلا انغماسا في وحل الحيرة والمعاناة. ولذلك فإنّ المثقّف العربيّ مدعوّ إلى أن يتصالح مع ذاته كي يجمع شتاتة ويوجّه صراعه الوجهة الصائبة. ونحن نعتقد أنّ المصالحة مع الثقافة الشعبيّة تمثل وجها من وجوه المصالحة مع الذات. ولعلّ أوّل خطوة نحو تحقيق هذه المصالحة تبدأ بالقضاء على المعنى التحقيريّ المضمّن في نعت هذه الثقافة بـ«الشعبية» باعتبارها محيلة على «الرعاع». فلا تأخذ الثقافة الشعبيّة مكانتها بتخلّص الثقافة العالمية من تعاليها بل بتخلّصها هي من دونيّتها.

فحالة «الاضطهاد» التي تعيشها الثقافة الشعبية، اضطهاد داخليّ يساهم فيه أبناء هذه الثقافة، واضطهاد خارجيّ تغذّيه الثقافات الأجنبية بصور مباشرة وغير مباشرة، لها أبعاد تاريخيّة وأبعاد إيديولوجيّة وأبعاد نفسية وأبعاد سياسيّة اقتصاديّة، هذا لا شك فيه. ولكن يجب أن نقرّ بأنّ جميع هذه العوامل وجدت ما يدعمها ويقوّيها من الثقافة الشعبية ذاتها، بما تحمله في ذاتها من نقاط ضعف تساهم في

لا يمكن أن يضطلع به غيرها. وليس صمودها إلاّ دليلا على أنّ الحاضر لا يمكن أن يبنى على فراغ. فلهذا القديم دور في إنشاء الحديث سواء أ أدركنا ذلك أم لم ندركه. ولهذا الشعبيّ دور في تشكيل ذواتنا سواء أكان إيجابيا أم سلبيا في اعتبارنا. فهو يساهم بشكل من الأشكال في تحديد صورة الحاضر وتشكيل صورة المستقبل. ويصير من مهامّ الفكر المائز أن يساهم في الحفاظ على ما يراه مهما ومميّزا له حتّى يسلم من الشعور بالانبتات والاعتراب في عصر تقوى فيه الصراع وتضخّمت الهيمنة الثقافية ورفض فيه التعدّد والاختلاف.

فنحن أمام ظواهر إنسانيّة موجودة بالقوّة ولا يملك الباحث العالم إلا أن يصفها ويحددها ويتعامل معها، بقدر من الموضوعيّة والتجرّد، وباعتبار خصائصها المميّزة وسماتها المحددة لكيونتها.

(4) ضرورة المصالحة :

من يعتقد من المثقفين العرب أنّ معالجة قضية الثقافة الشعبيّة تتمّ بمجرد عزلها وإقصائها عبر التهميش والتجاهل والإنكار فهو مخطئ لا محالة. إذ يكون غير واع بحقيقة هذه العلاقات التي تشكّل ملامح المجتمع باعتباره كالا لا يتجزأ. فد «على قدر عظم الدولة يكون شأنها في الحضارة»²⁵. و«الحضارة إنّما هي تفنّن في الترف وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ والملابس والمباني والفرش والأبنية وسائر عوائد المنزل وأحواله»²⁶. وبما أنّ الإنسان «ابن عوائده»²⁷، فلا يمكن أن نتصوّر أنّه بمقدورنا التخلّص من هذه العادات بالسهولة التي يعتقدونها البعض. فهي جزء من ماهيتنا وشيء من كينونتنا. ولا نعتقد أنّ الأزمة التي يعيشها المثقّف العربيّ إلا ناجمة عن الصراع الذي يعيشه في الجهد الذي يبذله في سعيه إلى تنقية الثقافة العربيّة من شائبات الثقافة الشعبيّة، دون أن يعي بأنّه يكون بذلك ساعيا إلى قطع جزء منه هو غير قابل للعزل. فمثله في ذلك مثل من يرى في دمه تلوثا فيحاول تنقيته عبر التخلّص من بعضه، فينتهي به الأمر إلى استنزاف دمه كله، فيستحيل جثّة لا روح فيها.

فهذا الصراع ليس إلاّ صراعا مغلوطا، قد أخطأ وجهته، وجعل صاحبه يخطئ خطئ عشواء، فلا



Michel Foucault

تدميرها تدميرًا ذاتيًا. وهي نقاط ناشئة حسب رأينا من انعدام التمييز وانعدام الرقابة الاجتماعية بسبب نزعة الإقصاء. فاختلط الحابل بالنابل والغث بالسمين. وفتح الباب على مصراعيه لكل من هبّ ودبّ ليولد مخلوقات هجينة، مشوهة لا شكل لها ولا لون، يسمّيها البعض فنًا وتحمل على الثقافة الشعبية، وتجد لها، من بين العامة خاصّة، المعجبين والمشجعين. وهو ما يتسبّب في اشتباه الأمر على الناس. إذ أنّ «المعرّة لا شك منسحبة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضع»²⁸ فلذلك يهجرها الناس. فالنظرة الدونية التي تحفّ بالثقافة الشعبية تنبع منها لما يشوبها من اختلاط الرذيل بالرفيع فيها. ولذا فإنّها أكثر المظاهر الثقافية حاجة للفكر المائز حتّى لا يؤخذ البعض منها بذنب بعض. وهذا لا يكون إلاّ دور أصحاب الثقافة العالمية الذين يمتلكون الوسائل النقدية الناجعة. فتكون

ميشال فوكو

عموديّة قائمة على التفاضل وعلى التراتبية. فالظواهر الثقافية هي في مجملها ظواهر مفيدة وصحيّة ترقى بالإنسان. وما هو ليس كذلك لا يمكن أن يكون ثقافة بأيّ شكل من الأشكال. وما على الناقد المتمحّص مصارعته هو الرداءة والسوقيّة والابتذال في جميع مظاهرها واستخلاص الإبداع الفنّي وإبرازه في جميع أشكاله دون أن يكون مستندا إلى التمييز بين ما هو شعبيّ وما هو غير شعبيّ. فالأزمة التي تعيشها الثقافة العربيّة ليست أزمة إبداع إنشائي، بل هي أزمة إبداع نقديّ. فالنقد علم

وظيفتهم حماية الثقافة الشعبية من نفسها أوّلا، ثمّ من نظرة الاحتقار والازدراء التي ولدت نزعة الإقصاء ثانيا. ولا بدّ أن يكون الفكر المائز هو ما نقيس به الظواهر الثقافية عامّة فنميّز فيها بين ما هو مفيد وما هو غير مفيد مع مراعاة العقل والنفس. وهو مقياس لا يمكن أن يكون موضوعيا إلاّ إذا نظرنا إلى الظواهر الثقافية، على اختلافها، نظرة تجعلها في علاقة أفقيّة، يفضي بعضها إلى بعض ويأخذ بعضها برقاب بعض فتقوم العلاقة على الاسترسال لا على القطيعة. ونتخلّص من النظرة التي تجعلها في علاقة

بين عناصر مختلفة متباينة متقابلة. وأن يستغل بعضهم هذه الاختلافات والتقابلات المؤسسة للنظام لغايات تراتبية قوامها التحقير و التعظيم سلوك لا يمكن أن يمت إلى العلمية بأي صلة. فالاختلاف يعدّ من السمات المميزة للعناصر، المثبتة لقيمتها داخل ذلك النظام. ولا يكون للعنصر أي قيمة خارج البنية التي ينتمي إليها. فللعنصر قيمة علائقية تثبت أن الكل مجموع أجزاء وأن الجزء لبنة من اللبنة المكوّنة للكل. فلا مجال مع المنهج العلمي للتمهيش أو للإقصاء. إذ لكل عنصر دور يضطلع به فلا يمكن الاستغناء عنه.

وهي ثنائيات وتقابلات لا تحول مطلقاً دون اعتبارها ممثلة لاسترسال Continium تقوم عناصره على علاقات اتصال وتسلسل. ومثل هذا التصوّر من شأنه أن يغيّر رؤيتنا لثنائية "الطبيعة" و "الثقافة" وما أقرّ فيها من تقابل. وقد بين سورل²⁹ أنه زوج تقوم علاقته على الاتصال Continuité. فلا يمكن أن نسلم بأن الثقافة مقابل مفارق للطبيعة، ولا سبيل إلى الإقرار بأن ما هو طبيعي فطري هو غير عقلائي. "فالإنسان عالم تلقائي، حدسي"³⁰.

ولابدّ أن يطال هذا التغيّر في رؤية العلاقات بقية الثنائيات التي أدّت إلى عزل الثقافة الشعبية وتذليلها المذلة التي هي عليها. فلا يخفي ما تشهده الساحة العلمية والمعرفية اليوم من انفتاح العلوم بعضها على بعض وتوسّل بعضها ببعض، باعتبارها جميعاً علوماً عرفانية. وهو ما يؤكّد التعالق والاسترسال بين العلوم على اختلافها. وليس ما تشهده اللسانيات اليوم من تطوّر إلاّ نتاج هذا الانفتاح وهذا التلاقح والتعالق. فنراها تنهل من علم الأعصاب وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة نهلاً تجلّي في ما يسمّى باللسانيات العرفانية.

فلا يمكن لأيّ دراسة تخصّ الإنسان أن لا تكون في علاقة مباشرة بالذهن وأن لا يكون للذاكرة دور أساسي في تشكّل مادّتها. وليست الذاكرة إلاّ خزينة لتجارب اجتماعية قبل أن تكون فردية، تؤكد أنّ الإنسان لا يمكن أن يكون إلاّ كائناً تاريخياً. وليست الثقافة الشعبية إلاّ شكلاً من أشكال تجسيد ذاكرة الشعوب على المستوى الفردي والاجتماعي، متولداً من ثلوث القوى المتفاعلة في الذاكرة: "القوة الحافظة" و "القوة المأزّة" و "القوة الصّانعة".

له أسسه وقواعده وقوانينه المضبوطة. وله سند في العقل قويّ يجعل الناقد يسعى أبداً إلى أن يقيّد نفسه بهذه القيود العقلانية الموضوعية حتّى يحقق غايته. قيود تجعله بالضرورة متّسماً بالتعالّي ومحدداً قواعد انتقائية تجعل مادّة درسه قائمة على التفاضل.

وليس وضع الثقافة الشعبية في بلادنا العربية إلاّ نتاج خلل منهجيّ في استغلال المنهج النقدي العلمي، خلل يتمثل في انعدام التمييز لدى الناقلين بين الموضوعية والذاتية. ويتجلّى ذلك بوضوح في الحكم على النتاج الإبداعيّ من خلال الحكم على من أنتج هذا الإبداع. وينعكس ذلك في تسمية "الثقافة الشعبية" في حدّ ذاتها. فهو نعت يبرز سمة اجتماعية اقتصادية لفئة بشرية، تضطلع الرؤية العنصرية في إطار هيمنة الرأسمالية، بتهميشها وتحقيرها. وهي رؤية ضرورية في النظام الرأسمالي كي تشرّع الفئة الصغيرة لنفسها السيطرة على فئة تفوقها عدداً. فتوهم نفسها وتقنع الشعب كله بحاجته الماسّة إليها باعتبارها القدوة والمثل والعقل. ونظراً لاستحالة الفصل والتمييز بين الثقافة والإيديولوجيا، يصعب التمييز بين الشيء ونظرتنا للشيء. فنحن لا ندرك الأشياء إلاّ من خلال قدراتنا العرفانية.

ولكن يبقى السؤال الجوهرية: هل نتمكن من تحقيق هذا الأمر ونحن كائنات تؤمن أنّ الطبقة والتفاضل وانعدام المساواة من قوانين الخلق والطبيعة، كائنات تسعى إلى التفوّق على من تعتبرهم دوناً لها وتطمح إلى الإنسان الإله؟...

يبدو لنا أنّ هذا التساؤل يفقد كلّ شرعية إن كانت «الثقافة العالمية» هي، حقاً، «عالمية» كما تدّعي. إذ أنّ العلم لا يكون علماً إلاّ إذا تعالّى عن الأحكام الأخلاقية وتخلص من الذاتية، ولم يخضع للسلوك العنصريّ. فالمنهج العلميّ يعتني بدراسة الأنظمة التي تقوم عليها الظواهر حتّى نتمكن من تفسيرها وتعليلها واكتشاف حقيقتها، ومن ثمّ نتمكن من السيطرة عليها والتحكّم فيها.

ومن خصائص كل نظام أن يقوم على علاقات

ومن خصائص كل نظام أن يقوم على علاقات بين عناصر مختلفة متباينة متقابلة. وأن يستغل بعضهم هذه الاختلافات والتقابلات المؤسسة للنظام لغايات تراتبية قوامها التحقير والتعظيم سلوك لا يمكن أن يمت إلى العلمية بأي صلة.

وتصحيح وضع حان وقت تصحيحه، علنا نحقق التوازن المنشود. ونحن نعتقد أن هذا الهدف يبقى بعيد المنال إذا ما ظلت العناية بالثقافة الشعبية مقتصرة على التظاهرات الاحتفالية والمهرجانات السنوية واللقاءات الاستعراضية، وإذا ما كان أغلب من يهتم بها تعوزهم إمكانات المباشرة العلمية. وهو ما جعلنا نعتبر المصالحة الثقافية ضرورة لا بد منها حتى تكون الأس الذي عليه نعلم لتحقيق غايتنا.

ولم يكن هذا التصنيف الذي وضعه القرطاجني³¹ في القرن السابع إلا حدوسا عرفانية تأكدت في هذا القرن بما بلغته هذه العلوم من دقة في تحديد المفاهيم وصرامة في التنظير. جميع هذه المعطيات جعلنا نحمل الثقافة العالمية، باسم العلمية، مسؤولية المحافظة على الثقافة الشعبية، وتنزيلها المنزلة الضرورية في سيرورة بناء كيان المجتمع وكيان الفرد "الإنسان"،

الهوامش

- 1 - هي أزمة تقوم محاولات الانعاش والإحياء التي يضطلع بها مناصرو هذه الثقافة بين الفينة والأخرى بدعوتهم الملحة إلى المحافظة عليها وحمايتها وتنزيلها المنزلة التي تستحق دليلا عليها.
- 2 - عبد الرحمان منيف: «بين الثقافة والسياسة» ص 5: الطبعة الثانية 2000، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي
- 3 - انظر ديديه جيل: «باشلار والثقافة العلمية» ترجمة د. محمد عرب صاصيلا الطبعة الأولى، 1996، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان.
- 4 - نفسه ص 89 - 90
- 5 - ابن خلدون: «المقدمة» دار الجيل، بيروت، ص 424
- 6 - نفسه ص 135
- 7 - حازم القرطاجني: «منهاج البلاغ وسراج الأدباء»، دار الغرب الإسلامي، 1986، الطبعة الثالثة ص 35
- 8 - انظر :
- 9 - ابن خلدون «المقدمة» ص 425
- 10 - نفسه ص 135
- 11 - القرطاجني: «منهاج البلاغ»، ص 26
- 12 - نفسه: ص 35
- 13 - نفسه: ص 36
- 14 - نفسه: ص 36
- 15 - ابن خلدون: المقدمة ص 192
- 16 - نفسه ص 183
- 17 - ديوان «أغاني الحياة» الأعمال الكاملة 1984 الدار التونسية للنشر ص 272
- 18 - انظر «فيدال» :
- 19 - ابن خلدون: المقدمة ص 424 - 425
- 20 - انظر «شاف» :
- 21 - انظر :
- 22 - انظر «فيدال» Vidal 1999 ص 64
- 23 - انظر :
- Gusdorf George 1960 : Introduction aux sciences humaines. Essai critique sur leurs origines et leurs développement ; Paris , Les Belles Lettres ; Pub. de la faculté des lettres de l'Université de Strasbourg/p487.
- 24 - ابن خلدون: المقدمة: ص 190
- 25 - ابن خلدون: المقدمة ص 192
- 26 - نفسه ص 190
- 27 - نفسه ص 425
- 28 - القرطاجني: منهاج ص 125
- 29 - انظر :
- Searle .John: 1998: La construction de la réalité sociale. Paris. Gallimard. p :287
- 30 - J .P. Leyens & J. L. Beauvois : 1997 : L'ère de la cognition . Presses Universitaires de Grenoble. P.8.
- 31 - القرطاجني: منهاج ص 42-43
- François Cavallier. 1996 : Nature et Culture .p 16/ Collection Philobac . ellipses/ éd : marketing S.A





آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء



بالفعل وأيضاً يوقع على استلامها العريس انصياعاً لمعايير الجماعة وإثباتاً لحسن النية. وبين القائمة الفعلية والإفتراضية يكمن عدد كبير من الأنماط التي ابتدعتها الجماعة لتسد بها فجوات القوانين الوضعية.

مشكلة البحث :

تنطلق الدراسة من تساؤل مؤداه: هل قائمة النقولات الزوجية هي وسيلة حماية و"ضمان" لحقوق المرأة المادية كما يبرر وجودها أفراد المجتمع، أم أنه يمكن تفسيرها في إطار ما أطلقت عليه الدراسات الأنثروبولوجية في القرن الماضي "ثمن العروس"، فإذا كانت تلك الدراسات تشير إلى هذا الثمن على أنه المهر الذي يدفعه العريس، فإن هذه القوائم تمثل "آجل" هذا الثمن، يوفي إذا ما انتهت العلاقة الزوجية بالطلاق فيحمي الجماعة من "الخسارة" التي يمكن أن تلحق بها من جراء إنهاء العلاقة الزوجية التي يكون الأفراد - غالباً - قد حشدوا أقصى ما يمكن أن يقدموه من إمكانيات لإنشاء أسرة جديدة.

وتدقق من هذا التساؤل الرئيسي عدد من التساؤلات الفرعية عن مدى انتشار هذه الوثائق، والمتغيرات التي تحكم هذا الانتشار، وكيف استقرت لتصبح واقعاً ووسيلة معترفاً بها ومتعارفاً عليها لدى قطاع عريض من المجتمع المصري بشكل يصعب معه تجاهلها أو إغفالها، ثم تساؤل عن عوامل صمود هذه القوائم أمام تغيرات كثيرة شابت مختلف مناحي الحياة في المجتمع، وما هي أوجه التغير التي لحقت بتلك الوثائق. وسؤال عن الوظيفة التي تؤديها "القائمة" والهدف من وجودها وهو سؤال مرتبط إلى حد كبير بتساؤل الاستمرار والانتشار الواسع لهذا العنصر الثقافي¹.

أهمية الدراسة :

لا تقتصر أهمية الدراسة الحالية على سبرها لعادة تواضعت الجماعة الشعبية عليها، ولكن تمتد أهميتها إلى رصد مآل هذه الوثيقة الشعبية في مرحلة اكتملت فيها القوانين الوضعية ووصلت -أو هكذا يبدو- إلى مرحلة من النضج كان من المفترض أن تتخطى الاحتياج الشعبي إلى ميكانيزمات بدائية تفعمها الجماعة بكل عناصر القوة الممكنة، في

تتناول الدراسة الراهنة وسيلة من وسائل الضبط الاجتماعي الشعبي ذات الأبعاد الاقتصادية والتي قدمها العرف في المجتمع المصري كأحد

ميكانيزمات الدفاع ضد مضاعفات

إنهاء الزواج -على

الأقل المضاعفات

المادية- وهي وسيلة

استطاعت أن تجبر

القوانين الوضعية

على التعامل معها

كواقع وحقيقة

بشكل يؤكد إمكانية

استغلال القوة الكامنة في التراث الشعبي،

وتدفعنا إلى طرح الخلاق لقضية الانتفاع

العملي بالتراث. هذه الوسيلة هي وثيقة

تطلق عليها الجماعة الشعبية "القائمة" أو

قائمة المنقولات الزوجية.

قائمة المنقولات الزوجية - التعريف :

هي قائمة يقدمها أهل العروس تتضمن جهاز العروس واية منقولات تنقل مع العروس من منزل أسرتها إلى منزل الزوجية ويوقع عليها الزوج بالاستلام بصفتها أمانة يجب عليه أن يردها متى طلب منه هذا.

وهناك قائمة افتراضية تتضمن النمط

المثالي الذي تضعه الجماعة لجهاز العروس

وفيهما ما يفترض أن يجلب وليس ما جلب

المأثورات الشعبية

واقصاد الثقافة

قائمة المنقولات الزوجية نموذجاً

نهله عبد الله إمام

كاتبة من مصر



- الوقوف على اتجاهات الثبات والاستمرار وزيادة الذبوع والانتشار اللذين حققتهما هذه الممارسة الثقافية مما أدى إلى تعاظم ثقلها حتى صارت من أبرز الممارسات استقراراً في عادات الزواج.

حاولت الدراسة تأصيل هذه الوثائق تاريخياً، فلم تجد لها ذكراً في المدونات والوثائق التاريخية المحفوظة، ولكن هذا في حد ذاته لا يقيم الدليل على عدم قدمها، أولاً لأن المدونات معظمها وثائق رسمية وحتى عهد قريب لم تكن عناصر التراث الشعبي تحظى بالاهتمام الكافي لحفظها ضمن المدونات الرسمية للدولة، وثانياً لأنها ليس لها ذكر أيضاً في المراجع والدراسات الحديثة بالرغم من الانتشار الواسع الذي تتمتع به، حتى أننا نستطيع القول بثقة أن الغالبية العظمى من حالات الزواج في الريف المصري تصحبها هذه الوثيقة الشعبية، وأنه أثناء إجراء البحث لم نتعرض لأية حالة تجهل ماهية قائمة المنقولات الزوجية حتى وإذا كانت ترفضها أو لم تكن ضمن حيثيات الزواج بالنسبة لها، ولكن شأنها في ذلك شأن كثير من عناصر التراث الشعبي التي نقف أمام نقطة الصفر فيها عاجزين، لكن هذا

محاولة لمواجهة التداعي الذي يصيب العلاقات الاجتماعية والبطء القانوني والانحسار الملحوظ لدور الدولة.

ومن ثم فإن "القائمة" هي حلقة أغفلت من الدراسات الفولكلورية والأنثروبولوجية بل والاجتماعية أيضاً لأسباب نجهلها ... إلا أنه في وسعنا أن نجل أهمية دراسة "القائمة" فيما يلي:

- إغفال الدراسات الفولكلورية والأنثروبولوجية "للقائمة" كأحد مفردات عادات الزواج في المجتمع المصري.

- التداخل الشديد بين العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والقانونية في صياغة هذه الممارسة الثقافية.

- طبيعة التغير الذي لحق بقائمة المنقولات الزوجية من حيث الشكل في الآونة الأخيرة لمسايرة التغيرات المجتمعية.

- رصد مدلولات وطبيعة التغيرات التي أعادت تشكيل "القائمة" لتلاحق التطورات في المجتمع والقوانين مما يضمن لها استمرار الفاعلية بل والقوة.

القبول الاجتماعي والاتفاق المتواتر على الظاهرة يضيف عليها ظلالاً تاريخية على الأقل في التاريخ المصري الحديث.

المجال الجغرافي للدراسة :

لما كان الهدف الأساسي للدراسة هو الوقوف على شكل من أشكال العرف المنتشرة في المجتمع المصري، كذلك عوامل هذا الانتشار وأشكال التغير الذي لحقت به، فإن تتبع هذه "الوثائق" عبر سياقات وبيئات اجتماعية مختلفة كان لازماً، فجاء المجال الجغرافي لهذه الدراسة متسعاً ليشمل العديد من محافظات المجتمع المصري ممثلة للبيئات الريفية والحضرية والبادية.²

حاولت الدراسة أن يكون هذا الاتساع للمجال الجغرافي محكوماً بعدة اعتبارات منهجية تراعي التنوع ولا تخل بالعمق المطلوب في تحليل ما يتيسر جمعه من الميدان من قوائم منقولات زوجية.

وبهذا احتوت عينة الدراسة على قوائم من الريف من محافظات (المنوفية وبني سويف والدقهلية والشرقية والبحيرة والفيوم) ومن الحضر من القاهرة والجيزة وأسوان، وحاولت

اقتفاء أية آثار للظاهرة في النوبة فلم أجد لها أي أثر، وفي أسوان وجدتهم يضمنون ميراث الفتاة ضمن قائمة المنقولات الزوجية حتى لا يستطيع الزوج أن يجبرها على التصرف فيه. أيضاً لم تكن "لقائمة" من تقاليد وأعراف المجتمعات البدوية حيث أن الزواج في المجتمعات البدوية -تقليدياً- يتم داخل الدوائر القرابية الضيقة (بما تمنحه من الثقة والأمان الاجتماعي)، أيضاً لوجود ظاهرة زواج البديل الذي يحمل في طياته الضمانات الكافية، كذلك لأن التجهيزات اللازمة للزواج كانت دائماً لدى تلك المجتمعات من الأدوار التي تقوم بها أسرة الزوج. ولكن مع اتخاذ بعض أفراد المجتمعات البدوية زوجات من محافظات وادي النيل، يشهد الأفراد برضوخهم للتوقيع على قائمة المنقولات الزوجية نزولاً على رغبة أهل الزوجة وانصياعاً لتقاليد

قائمة منقولات زوجية

في هذه اليوم والأكمل الأعلى للارتقاء والتصرف
 قرأنا القيم بـ
 متفولات زوجية وذلك لتقوم بتأهيل شقة الزوجية الخاصة بها والكتابة بـ حيث أنها حضرت تلك المتفولات
 من بابها الخاص بها وليس في أي تصرف فيها. وأي تصرف أو تبديد من جانبها في هذه المتفولات يكون تبديداً من مالها لأشياء في حراستها في منزلي وهذه المتفولات عبارة عن الأثاث

العدد	البيانات	التعليق
1	حجرة نوم أخيرة وكاملة التشطيب موديل إيطالي مصنوعة من خشب الزان والشار - كاملة التشطيب	واحدة (جنية)
2	حجرة نوم أخيرة مكون من سرير كبير - دواب - كاملة التشطيب	بنية (جنية)
3	طبخ لتربة مكون من عدد 2 كنبه + 2 كرسي + طوبية بالخراش + تيش إيطالي أربعة طلقه دور واحد	حديثة (جنية)
4	كاملة التشطيب	جديدة (جنية)
5	مطبخ حبيب 2 قطعة بالرخام - كامل التشطيب	جديدة (جنية)
6	التوب - أربعة حوائط - أربعة حوائط - أربع تيرورات - حائط غير	جديدة (جنية)
7	ستائر خمس قطع	جديدة (جنية)
8	مجاد أربع قطع	جديدة (جنية)
9	تيف	جديدة (جنية)
10	إدوات كهربائية وتشطيب: لثاجة 14 قدم كهربائي بروفستور ، بوتاجاز بونيفورمال دبابوس 90x60 ، خزانة إيدال التوليد كرافت ، زانوسي الجاليس - بروج - فرش - مكيفات للتلف 1600 وات ، تليفزيون شارب 21 بوصة ، مكينة كهربائية ماسشال - تيريز - شارب فريزير بالثبة ، مضرب ، غلاي كهربائي ، كشاف كهربائي ، ياشي ، حلة ضغط كهربائية ، 3 أوجورة ، 3 ساعة حائط ، 2 قرع نور زينة ، ماكينة شعرية أرناسادي ، مقرفة إيطالي ، 2 الثيرة تاز ، ماكينة بيتاتور ، فرن بكار ارنه احمر نظام مكتب ، ستان كهربائي طقم مروح سقف	إجمالي الأدوات الكهربائية (جنية)
11	إدوات مطبخ وتشطيب: شملت معال 73 قطعة ، طقم حرق فراغ مكون من 12 معقعة كبيرة ، 12 شركة كبيرة ، 12 معقعة صغيرة ، 12 شركة صغيرة ، 6 سكاكين بابلتي كرات تقاطع ، 6 سكاكين ستيرة ، بلط كبيرة مسلتين بابلتي ، سرفا ملحوخية ، شملت سلك مسلتين ، شملت طاج مسلتين ، 2 معاج مسلتين ، 2 معاج كوكاكولا ، سكبنة جاتوه ، فصارو بنقي ، مشطرة خضار مسلتين ، 3 مقص ، حبة خبز ، سلة مسلتين ، 3 خلاية كرس ، مفك ، مفتاح لتوبة ، ماكينة ملحوخية ، 6 سيج حديد كانه ، 3 قبع كبير ، 2 مستيرين ، 12 طبق بلاستيك ، طقم توزيع مطبخ مكون من 7 قطع مقاس 24 + 4 قطع مقاس 14 + 4 قطع مقاس 16 ، 12 طبق كبيرة الحجم ، 8 قطع زجاج زوايان بالتفصيل ، طقم جال مكون من 8 قطع ، طقم حلق مسلتين بالوقت مكون من 4 حلق مسلتين احجام مختلفة ، قلاية ، كرك ، مسكة بالتيير ، طقم الوشيمب شاشي مكون من 4 قطع ، مصفاه مكرورة كبيرة ، حوائط الوشيمب كبيرة ، 2 ماجور ، فرن كبيرة ، طبق مسلتين كبير ، حصيا لغار الوشيمب ، طقم مكون من 5 صواني فابرو دائري ، طقم صواني مستطيل مكون من 4 قطع ، مصفاه مكرورة كبيرة ، حوائط مسلتين كبيرة ، حصيا دائرية ملاحين كبيرة ، حصيا ملاحين مستطيلة ، 10 صواني شاي ، 4 صواني تيشي مسلتين ، حصيا مدعية وهران مدعية ، صواني تيشي مدعية ، مقرفة خضار مسلتين ، طقم مطبخ مكون من 100 قطعة عبارة عن أطباق ، صواني ، صلاطين ، فواجن ، قوابر مسلتين ، مشطرة ، مصفاه ، طقم ملاحين ستير مكون من 58 شملت بيور ارنه اسفر ، 3 ككة احجام مختلفة مسلتين بالاطالي ، 3 برايز مسلتين احجام مختلفة ، براد حراري ، غلاي مسلتين حجم كبير ، مكينة مسلتين مدعية ، لبات مسلتين بغطاء ، 3 شمشق مسلتين احجام مختلفة ، 6 كوب مسلتين احجام مختلفة ، ملاح الفواجن ، شياطة زر مسلتين ، 1 طقم فواجل مكون من 3 قطع صيني ، 1 طقم فواجل مكون من 12 شملت سيني ، طقم سطر ساطق للشمام مكون من 6 قطع ، مصفاه بدانه ، طبق فواكه صناعي المطبخ مكون من 30 قطعة مختلفة	إجمالي أدوات ومعدات بلاستيك (جنية)
12	إدوات ومعدات بلاستيك وتشطيب: طقم كرك ارنه مكون من 10 كركوات بلاستيك ، طقم لثاجة مكون من 4 دوبري مروح 2 كبير ، 2 مستيرين ، 4 دوبري مروح + 2 شملت معال ، 4 سكبنة 2 مسلتين ، 2 بلاستيك ، 2 شملت خضار ، 2 صلاية + هين افر ناص ، كرس بلاستيك فيبر ، بستة مياه كبير ، 2 سلة مبيعات اللبال واللحمة ، 2 سبت قشبال اللبال والتمعة كوكن مياه اللبال 10 لتر ، طقم لثاجة مكون من 4 صلاطين ، 3 شمشق بلاستيك بغطاء ، 10 سبت شياطة احجام مختلفة ، 3 شملت مقاشق قشبال ، 6 مصفاه خضار الزان مختلفة ، 6 مصفاه شارب ، 2 مبراف 1 صاج ، 1 بلاستيك ، 2 مصفاه ، شملت خضار ، 2 صلاطين ملاحين ، 2 حصية صغيرة ، بليز مكون من 4 ادوار اللبال والنجية ، 3 ليك حمام ، 2 ساحة ، زحاة ، 3 كسكات جردل مسيح بالزواطة ، 2 زحاة للماء والارض ، طقم بلاستيك مكون من 6 كوب ، شاشق ، مصفاه بونفقال ، 2 صباية ، 3 شملت معال مسلتين ، 1 بلاستيك ، مرق حمام بلاستيك ، 3 قطع ملاح للشطوبة ، طقم فواكه مصفاه طيس لثاجة مكون من 15 قطعة ، طقم تيرين لثاجة ، 3 قطع زحاة المدخوطة مستطيلة ، مسكاكة مطبخ مسلتين ، مصفاه ترسي شاي ، شملت تيف - 2 شملت معال ، فريزير الوشال 4 كراسي طم مطبخ 3 مسكتان + الحرة + حلة تيرية ، 3 سبت شملتات بلاستيك ، طقم لثاجة حراري مكون من 5 قطع ، عدد الوشيمب للشمام ، قراة الوشيمب كبيرة ، طقم زينة صيني المطبخ مكون من 6 قطعة مختلف	إجمالي أدوات ومعدات بلاستيك (جنية)

الجماعة التي ارتبط معها بالتصاهر، ولكن هذا ما زال يحدث وسط استهجان لهذه الوسيلة في "حفظ الحق"³.

والمتمأمل لتوزيع انتشار القائمة في البلاد المصرية جغرافيا يجد أنها لا بد وأنها مرتبطة بالأساس بالثقافة الريفية، ودليلي في هذا تضاول ظهورها بل انعدامه أحيانا عند أطراف الوطن، فخلت منها تقريبا محافظات الحدود، وإذا ظهرت في الصحراء كان من السهل معرفة طريق وصولها عبر اتصال ثقافي حديث نسبيا، والمهمة كانت أعقد في مجتمع المدينة، خاصة المدن الكبرى مثل القاهرة، مجتمع معقد ذو تشكيلات بنائية متفاوتة، مجتمع يبدو غير متجانس، تقاليده المحلية أصبحت مزيجا من الرواسب الريفية مع تقاليد الحضر وليدة الموقف الاجتماعي الحالي لسكان المدينة وبعضاً من تقاليد البادية، في صياغة جديدة ليست بعيدة عن تأثيرات الهجرات والإعلام.



**المتأمل لتوزيع
انتشار القائمة في
البلاد المصرية
جغرافيا يجد أنها
لا بد وأنها مرتبطة
بالأساس بالثقافة
الريفية، ودليلي في
هذا تضاول ظهورها
بل انعدامه أحياناً
عند أطراف الوطن**

المجتمعات التقليدية، وهي في سعيها لتوفر تلك الحماية تلتمس من الوسائل ما يربط بين العرف والعادة والمعتقد والمأثور الشفاهي لتحقيق لحياة الأفراد اليومية أعلى درجات التكامل الممكنة. ومع اتساع "المحيط" الذي أصبح الأفراد يديرون فيه حياتهم، وافتقاد الثقة في مدى فاعلية القوانين الوضعية في توفير الحماية "الفورية" أو على الأقل السريعة، وثقة الأفراد في قدراتهم على حل المشكلات من

خلال وسائل الضبط الشعبية والعرف.. عندئذ تصبح الحاجة ملحة إلى ظهور وسائل الحماية الشعبية التي تمثل قائمة المنقولات الزوجية إحداها.

فمع تعقد الحياة الاجتماعية ينظر الأفراد إلى الدخول في علاقات التصاهر عبر دوائر متسعة وغير محددة مقارنة بالدوائر التقليدية التي كانت سائدة على أنها نوع من المخاطرة، وأن اليقين باستمرار تلك العلاقات بدأ في الاهتزاز مع التحولات التي يشهدها المجتمع، فالقائمة، هذا العنصر الثقافي البسيط في شكله، تخلق لدى الأفراد الشعور بالأمان وكأنها الرادع القادر على مواجهة أية مخاطر تنجم عن عدم استمرار الحياة الزوجية، وتعرقل التسليم بالإخفاق أطول فترة ممكنة، ولكنها - والشاهد على ذلك تزايد

قائمة المنقولات الزوجية - الوظائف والأهداف :

تعددت الوظائف التي تقوم بها القائمة في المجتمع المصري، كما تتشابك وظائفها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية معاً، وبجانب تلك الوظائف الظاهرة هناك أيضاً للقائمة وظائف كامنة تقوم بها. فأظهر تحليل القوائم أن أشكال الضبط الرسمي لم تستطع أن تسلب هذه الوسيلة الشعبية وظائفها أو حتى تقلص من انتشارها، فظهرت "القائمة" كوسيلة "قادرة" تعكس آليات أداء اقتصادي يبدو بدائياً ولكنه فعال في الإطار الذي خلق من أجله.

والوظيفة الأولى لقائمة المنقولات الزوجية هي "الحماية والضمان"، ومفهوم الحماية لم يحظ بالاهتمام اللازم من الدارسين في مجال التراث الشعبي، بالرغم من أنه مفهوم رئيسي يخترق كثيراً من العادات والمعتقدات والأعراف الشعبية، وتعمل الجماعة الشعبية على إبرازه في أشكال متعددة وفي أزمنة معينة، فتعوض به انسحاب الدولة من أداء أدوارها أحياناً أو تدعم التضامنيات الاجتماعية الموجودة بالفعل بين أفراد المجتمع في أحيان أخرى، فتأتي "القائمة" لتضع ملمحاً للحماية الاجتماعية والاقتصادية مرتبطاً بمفاهيم أخرى مثل المكانة والمنفعة.

وتعد العلاقات القرابية والأسرية هي أولى الشبكات التي تعمل على توفير الحماية للأفراد في



من البداية أنها ذات صلة مؤثرة على مدى فاعلية وانتشار تبني هذه العادة في المجتمع المصري فناقشت "القايسة" في علاقتها بمتغير المكان وهذا ما تم التعرض له تفصيلاً عند ذكر الفروق بين المجتمعات في مدى تبنيها للعنصر الثقافي، أيضاً لجأت إلي عدة متغيرات أخرى مثل الدين والتعليم والانتماء الطبقي.

ولنبداً في تحليل القوائم التي تم جمعها في ضوء المتغير الديني كأحد المتغيرات التي حاولت الدراسة البحث عنها إذ ظهر أن المسيحيين ليس لديهم قائمة منقولات زوجية حيث لا يوجد طلاق بالأساس فلا حاجة الي "القايسة" وإن كان هناك ملمح مشابه للقائمة وهو إثبات الشبكة في محضر الخطوبة باعتبار أن الخطوبة هي نصف إكليل ويمكن فصمه وبالتالي يصبح تدوين الهدايا وما تم جلبه وارداً لاستردادته في حالة الاتفاق على إنهاء العلاقة⁵.

وننتقل الي متغير التعليم وعلاقته باللجوء الي كتابة قائمة المنقولات الزوجية والتمسك بها ضمن حيثيات الزواج في المجتمع، في البداية افترضت الدراسة وجود علاقة عكسية بين ارتفاع المستوى التعليمي للأفراد وبين اللجوء إلى "القايسة" كوسيلة للضبط الاجتماعي وفي "حفظ الحق" أي أنه كلما زاد نصيب الأفراد من التعليم فإنهم يلجأون بشكل أكبر إلى الأشكال الرسمية في العلاقات وحفظ الحقوق وفض المنازعات، فجاءت نتيجة استقراء القوائم التي

نسب الطلاق في المجتمع - لم تستطع أن تلغي هذا الإخفاق، وإن كانت تحاول أن تقلل من تداعيات هذا الانهيار وتوابعه، وهنا يمكن النظر إلى الحماية كوظيفة ظاهرة للقائمة وللردع كوظيفة كامنة له.

تأتي بعد ذلك وظيفة أخرى، وهي تعزيز المكانة الاجتماعية للأفراد من خلال تحديد قيمة مادية معينة لأبنائها، فتقدم "القايسة" نمطاً ثقافياً جاهزاً تضع فيه الجماعة أفرادها لتأكيد المكانة الاجتماعية أو التشبث بموقع في السلم

الاجتماعي تكون القيمة المادية فيه أحد معايير الانتماء لفرع معين، ومن هنا تطل حتمية التعامل مع العنصر الثقافي في محيطه الاجتماعي، فتظهر حالة من الانصياع العام للقيم المعيارية في المجتمع كنمط مثالي مشتق من أطر ثقافية متوارثة. من ذلك التمسك بكتابة قيمة مساوية - أو في أضعف الأحوال متقاربة - متفق عليها بين الأفراد المتكافئين بنائياً ويعد الانصياع لمعايير الجماعة المحيطة أحد أشكال الاندماج الاجتماعي بين الأفراد⁴.

وبهذا نكون قد استعرضنا الوظيفة الاجتماعية للقائمة وهي "الحماية" وتعزيز المكانة الاجتماعية ثم الوظيفة الاقتصادية المباشرة وهي تعويض أسرة الزوجة عن الخسائر التي تكبدتها من جراء العلاقة الزوجية، كذلك الوظيفة النفسية حيث تعد "مصدراً للأمان" وإثبات حسن النية وصدق الرغبة في علاقة زوجية مستقرة دائمة.

قائمة المنقولات الزوجية وجدل المتغيرات :

حاولت الدراسة تحليل القوائم التي تم الحصول عليها في ضوء عدد من المتغيرات التي افترضت

تقدم "القايسة"
نمطاً ثقافياً جاهزاً
تضع فيه الجماعة
أفرادها لتأكيد
المكانة الاجتماعية
أو التشبث
بموقع في السلم
الاجتماعي تكون
القيمة المادية
فيه أحد معايير
الانتماء لفرع
معين،



تم جمعها وأيضاً رؤية الأفراد للقائمة لتنفي هذا الافتراض من الأساس، إذ اتضح عدم وجود علاقة - إلا نادراً - بين التعليم واللجوء الي كتابة "القائمة" بل استطاعت الدراسة أن تستطلع آراء عدد من الأفراد الذين حصلوا على أعلى المراتب العلمية فكانت النتيجة هي ظهور الانصياع التام للسياق الثقافي في المجتمع وقبول الوسيلة المتعارف عليها حتى وإن كان من باب إثبات الجدية وصدق النوايا، وإذا كان قبول الأفراد ذوي المستويات التعليمية العليا التوقيع على القائمة والالتزام بها يعكس - بشكل ما - الإذعان لقيم المجتمع ومعاييره، فإن تمسكهم بها في حالة زواج الابنة أو الأخت يعكس بعداً آخر لهذا الانصياع ألا وهو أن هناك التباساً قائماً في إمكانية استقرار العلاقات الزوجية وأن هناك ارتياباً مسبقاً في الآخر يظهر من خلال مؤشرات دقيقة، كذلك القبول الاجتماعي الواسع لهذه الوسيلة في التعامل مع الاحتمالات.

وأيضاً يمكن تفسير عدم ارتباط التعليم بالالتزام بكتابة قائمة المنقولات الزوجية في إطار فك الارتباط القائم في المجتمع المصري بين التعليم والمستوى الاقتصادي للفرد، حيث أصبح التعليم ليس المتغير الأول في تحديد دخل الفرد وإنما تداخلت معه عدد من العوامل الأخرى.

والأمر بالنسبة لمتغير التعليم لا يقف عند هذا الحد، إذ

لتوفير قدر من الضمان المادي للمرأة، فحصلت الدراسة على قوائم شديدة التواضع حيث لا أثاث ولا مصوغات ولكن أدوات منزلية (أساسية) فقط. وتعد أقل قيمة مادية حصلت عليها هي قائمة بمبلغ ثلاثمائة وستين جنيهاً لا غير.

وحظيت الطبقة الوسطى في المجتمع بالكم الأكبر من القوائم، حيث اعتبرت من الشروط الأساسية لإتمام الزواج ولجأت إليها كضمان أساسي لحقوق أفرادها بل تعدت ذلك إلى المبالغة في تضمينها بنوداً تفترض أن تجلب في المستقبل من قبل الزوج ولكن يظل من حق الزوجة المطالبة بها أو بقيمتها المادية في حالة الطلاق، وتبرر الجماعة هذا الموقف بأنه لا يعكس رغبة في التقييد للزوج وعرقلة قرار الطلاق الذي ينفرد به الزوج في أغلب الأحيان وإنما المبرر الذي تسوقه الجماعة أن هذا في الأساس يعكس تساهلاً من الجماعة لإتمام الزواج في حدود الإمكانيات المتاحة والتخاضي عن ما "يجب" أن يتم من استعدادات من أجل إتمام الزواج وإن كان لا ينفي إلزام الطرف الآخر بها.

نتائج الدراسة:

من خلال تحليل قوائم المنقولات الزوجية التي تم جمعها من عدد من محافظات المجتمع المصري والتي جاءت ممثلة لبيئاته المختلفة أمكن التوصل إلى عدد من النتائج التي يمكن إيجازها في أن هذا العنصر الثقافي المتوارث ما زال يعاند التغير ويصر على البقاء كميكانيزم للدفاع يعمل بكفاءة في المجتمع المصري، وإن كان قد شابه بعض ملامح التغير التي كانت دائماً ما تصيب الشكل ويظل الهدف والمضمون ثابتاً وفيما يلي عرض لأهم العوامل التي أدت إلى استمرار قائمة المنقولات الزوجية بل وتزايد انتشارها، ثم أعرض لملامح التغير التي أصابت هذه العنصر الثقافي.

أ- عوامل الثبات والاستمرار لقائمة المنقولات الزوجية.

توافرت لقائمة المنقولات الزوجية العديد من العوامل التي ساعدت على استمرارها وزيادة انتشارها في المجتمع المصري ولعل من أبرز تلك العوامل:

اتضح من خلال الدراسة أن قائمة الفتاة التي نالت نصيباً أعلى من التعليم تزيد قيمتها عن تلك التي لم تتعلم أو التي توقفت عند حد معين من التعليم (نظراً لارتفاع التكلفة الاقتصادية للفتاة المتعلمة) (اتصرف عليها) أيضاً لاحتمال عمل الفتاة المتعلمة مما يجعل فرصة الاستفادة المادية من عملها أمراً وارداً⁶.

وأصل إلى المتغير الأخير الذي ارتأت الدراسة أن تحليل القوائم في ضوءه لازماً ألا وهو الانتماء الطبقي، عهدت الدراسة بداية إلى ترتيب القوائم من حيث القيمة المادية حيث يظل هذا هو المؤشر الأول الدال على انتماء أصحاب الوثيقة الطبقي، علاوة أيضاً على تحليل الاهتمام بتضمين القائمة أدق الأشياء وأقلها من حيث القيمة المادية باعتبارها مقتنيات ذات أهمية مادية لدى الأفراد. وعدت هذا مؤشراً على تدني الطبقة الاجتماعية لأصحاب القائمة.

وجاءت النتائج لتشير إلى أهمية هذا المتغير وعلاقته الوثيقة بتبني هذا العنصر الثقافي، حيث اختفت قائمة المنقولات الزوجية - إلا نادراً - في الطبقات العليا من المجتمع المصري، وأيضاً تراوحت رؤية أفراد هذه الطبقة للقائمة ما بين الرفض التام أو عدم الاهتمام بهذا النوع من الضمانات، حيث توفر تلك الطبقة لأبنائها أنواعاً أخرى من الضمانات - النقدية أيضاً - ولكن في أشكال مغايرة لنمط "القائمة" موضوع دراستنا، ولعل تفسير إجماع الطبقة العليا عن كتابة "القائمة" يرجع إلى إمكانية تعويض أفرادها عن الخسائر المادية التي تنجم عن الطلاق، أيضاً غالباً ما تتوافر لدى أفراد تلك الطبقة آليات - مغايرة - لاسترجاع ما تراه من حقوق لدى الطرف الآخر، خاصة مع ارتباط المقدرة المالية لدى أفراد تلك الطبقة بأشكال من السلطة والقدرة على فرض هيمنتها على الآخرين.

وتنامى في الفترة الأخيرة انتشار "القائمة" لدى الطبقة الدنيا التي يظهر لديها ما أطلقنا عليه "القائمة الافتراضية" كنوع من الضمان حيث غالباً ما تعجز تلك الطبقة عن استيفاء معظم متطلبات الزواج ولكن الحاجة إلى التيسير بالرغم من الضغوط الاقتصادية تجعل الجماعة الشعبية تتنازل عن استكمال جهاز العروس قبل الزواج ولكن تعتبر الامتثال لمعايير الجماعة والالتزام بمتوسط مقدار ما تعارفت على كتابته الجماعة كحد أدنى لقبول إتمام الزواج، أيضاً



1- عدم اصطدام الظاهرة مع المد الديني الذي يشهده المجتمع في الآونة الأخيرة، إذ تعتبر الجماعة الشعبية أن المنقولات الزوجية بمثابة دين على الزوج واجب الرد، والدين الإسلامي يحض على كتابة الدين وإشهاد الشهود عليه (سورة البقرة الآية 28).

2- تنازل بعض الأسر -من أجل تيسير اتمام الزواج- عن استكمال متطلبات تجهيز العروس التي يلزم بها العرف الزوج قبل الزواج، فتمثل قائمة المنقولات الزوجية وسيلة ابتدعها العرف

لإلزام الزوج بما يفترض أن يضطلع به من التزامات مادية.

3- ارتفاع التكلفة الاقتصادية لتجهيز منزل الزوجية مما يشكل عبئاً على الأسر يصعب تعويضه في حالة التلف أو التبدد.

4- تعقد العلاقات الاجتماعية والدخول في علاقات التصاهر عبر قنوات جديدة غير الدوائر القرابية أو الجيرة التي كانت سائدة بشكل دافعا لاتخاذ بعض الضمانات التي يمكن أن تمثل شكلاً من أشكال الحماية للمرأة، فالخروج بالعلاقات الي دائرة واسعة يبتعد بالأفراد عن الحماية الاجتماعية التي توفرها لهم شبكات الحماية الاجتماعية مثل الأسرة والجيران والأصدقاء، وتصبح الاستعانة بوسائل الضبط الخارجي مطلوبة لعدم الثقة في توافر مقومات الضبط الداخلي لدى الأفراد الذين يدخل معهم الفرد في علاقة من أعقد العلاقات الاجتماعية وهي علاقة التصاهر. فيمكن القول أنه مع زيادة تعقيدات الحياة الاجتماعية تعاظم دور وسائل الحماية الشعبية التي تمثل القائمة إحداها.

5- تشكل قائمة المنقولات الزوجية في بعض الحالات أداة ردع أمام من يفكر في الخروج على ثوابت العرف الاجتماعي، حيث من المفترض أن الأصل في العلاقة الزوجية هو الاستمرار. وهنا يمكن النظر إلى الردع على أنه محاولة لتجفيف منابع النزاع من الأصل.

6- اعتداد القوانين الوضعية المتزايد بهذه الوثيقة العرفية مما يكسبها مصداقية لدى المجتمع.

ب- ملامح التغير في قائمة المنقولات الزوجية.

انعكست التغيرات التي طرأت على المجتمع على ظاهره كتابة قوائم المنقولات الزوجية ومن أبرز مظاهر هذا التغير:

1- تغيرت في بعض الأحيان القائمة من حيث الشكل إذ أصبحت بعض الأسر تلجأ الي كتابة ما يمكن أن نطلق عليه «إيصال أمانة» يوقع عليه الزوج بقيمة مادية إما مساوية أو تزيد على المنقولات الزوجية، وتبرير الجماعة الشعبية لهذا التغير أن الأثاث والمنقولات بعد استخدامها تفقد قيمتها المادية

فيصبح استرداد القيمة المادية لهذه المنقولات أكثر نفعا من الأثاث المستهلك.

2- اللجوء في بعض الحالات الي أحد رجال القانون «محام» لكتابة قائمة المنقولات الزوجية، حتى تستوفي الشكل القانوني من حيث الصياغة مما يمكن من تفعيلها في حالة إنهاء العلاقة الزوجية.⁷

3- الاعتراف القانوني (الرسمي) بقائمة المنقولات كأن تضمن ضمن الميراث الشرعي للزوجة أو الموافقة على أن تضمن الزوجة قائمة المنقولات كأحد «الشروط الخاصة» في وثيقة الزواج.⁸ كذلك في حالات الخلاف قد يصر الزوج على تسليم المنقولات في قسم الشرطة ضماناً لعدم التلاعب.

4- تضمين ما ينتقل مع العروس من مصوغات ذهبية في القائمة، سواء كانت مما تملكه العروس أو مما حصلت عليه «كشبكة» للزواج، أو قيمة «افتراضية» للذهب الذي كان من المفروض أن تحصل عليه من الزوج قبل الزواج، ويحدد قيمة

هذا الذهب غالباً تبعاً لعدة متغيرات اجتماعية أهمها الانصياع للعرف السائد لدى الجماعة التي تنتمي إليها أسرة الزوجة سواء كان هذا الانتماء جغرافياً أو طبقياً أو اجتماعياً. والذهب في القائمة غالباً ما يحدد وزنه بالجرام كذلك يذكر العيار الخاص به.⁹ وفي الماضي القريب كانت كتابة تفاصيل النحاس من أواني وأدوات بالقطعة والوزن هو السائد واختفت حالياً لاختفاء هذه الأواني من الاستعمال.

5- ظهرت في الآونة الأخيرة ومع تزايد الالتزام بكتابة قائمة المنقولات الزوجية بعض أشكال التحايل للخروج من مأزق الالتزام بها ورصدت الدراسة حالة اتفق فيها الزوج مع أحد الشهود على تبادل التوقيع كلاً في مكان الآخر حتى تفسد القائمة ويستطيع الزوج إنكار توقيعه على القائمة، كذلك تأجيل أهل العروس الاتفاق على بنود القائمة حتى اللحظات الأخيرة حتى يضطر الزوج إلى التوقيع عليها دون التدقيق فيما تحتوي عليه من بنود.

الهوامش

1- تعد هذه الدراسة الأولى التي تتعرض لقائمة المنقولات الزوجية كوثيقة شعبية ولم يرد ذكرها في الدراسات التي أجريت على عادات الزواج في المجتمع المصري من قبل.

2- لم يشكل هذا الاتساع للمجال الجغرافي عائقاً أو حتى صعوبة أمام الدراسة إذ كان الحصول على "نسخ" من قوائم المنقولات الزوجية من الأفراد لا يتطلب في كل الأحيان الانتقال الي مجتمعات الدراسة، بل يمكن القول أن الجمع الميداني "للقوائم" كان أنجح عن بعد، أي بدون معرفة شخصية بأصحاب القوائم، وهذه ملاحظة جديرة بالتسجيل إذ كانت هذه هي المرة الأولى التي أقوم فيها ببحث ميداني ولا يتطلب المقابلات المباشرة مع حالات الدراسة، وإنما كانت المقابلات تتم لاستطلاع روي الأفراد حول القائمة أو خبراتهم

الشخصية معها، أيضاً المشكلات التي تنجم عن كتابتها ودوافع الأفراد للتمسك بها، ومع هؤلاء تعذر الحصول على قوائمهم الشخصية، فيمكن القول أنه تعذر الحصول على القوائم في وجود علاقات "الوجه للوجه" في كثير من الحالات وهذا لاعتبارات تتعلق بالخصوصية وحرص الأفراد على الاحتفاظ بصورة يرغبون في الظهور بها أمام الآخرين، أيضاً حرصت الدراسة على محو الاسماء من القوائم التي حصلت عليها حفاظاً على خصوصية حالات الدراسة، أيضاً لزوع الطمأنينة لدى مبحوثيها حيث أن الوثيقة لها الصفة القانونية والاقتصادية مما يجعل شبهة استغلالها وارداً.

3- جدير بالذكر أن المجتمعات البدوية في شمال سيناء تعرف وسيلة اقتصادية شعبية أخرى في حالة إنهاء العلاقة الزوجية (الطلاق) بناء

على رغبة الزوجة ألا وهي "استرداد المهر" الذي دفعه الزوج "ثمناً لعروسه" ولكن الفارق أن المهر يكون معلوماً وعليه شهود ولكن شفها ولا يكتب على عكس القائمة، وذلك غالباً بسبب ضيق الدوائر التي يتم فيها الزواج.

4- يتمسك الأفراد المهاجرون من قرية لأخرى أو للمدينة لمعايير الجماعة الجديدة التي يعيشون بينها، "سلو" منطقة السكنى الحالية التي يعيش فيها الأفراد. فإذا كانت القرية تلتزم بكتابة مقدار معين من الذهب ليناتها يلتزم الوافدون بهذا المقدار حيث يعد الذهب من أهم بنود القائمة وأقيمها مادياً، فمثلاً إحدى قرى محافظة الفيوم جرى العرف فيها على كتابة مقدار 150 جرام من الذهب ليناتها وبعد التنازل عن هذه القيمة إهداراً لمكانة الأسرة الاجتماعية وبالتالي يعكس استخفافاً

- من أسرة الزوج بالفتاة وعدم تقديرها وأنها يسهل التفريط فيها باعتبارها "رخيصة".
- 5- الملحق رقم (1) صورة محضر الخطوبة، وهو غير متاح لدى الأفراد لاحتفاظ الكنيسة به، وينص البند رقم (6) قدم الخاطب للمخطوبة بشبكة قيمتها فقط وقدره ثم في البند رقم (8) ب- التجهيزات : التزام الخاطب
- 6- بررت إحدى حالات الدراسة الارتفاع النسبي لقيمة "القائمة" التي كتبتها لابنتها بأنها "موظفة وحتدخل قرش".
- 7- الملحق رقم (2) صورة لقائمة منقولات زوجية تمت كتابتها في أحد مكاتب المحاماة.
- 8- ملحق رقم (3) صورة عقد زواج تضمنت فيه العروس حقها في قائمة المنقولات الزوجية ضمن شروط إتمام الزواج، والملاحظ أن هذه الوثيقة نفسها لم تضمن إثبات قيمة المهر الذي تم دفعه فعلياً للزوجة.
- 9- ملحق رقم (4) القوائم القديمة كانت تتضمن مقدار "النحاس" الذي ينقل مع العروس وكان يذكر لونه "أبيض أو أحمر ووزنه بالكيلو الجرام..

المراجع

- أحمد أبو زيد، القيم النسائية الإيجابية في الموروثات الثقافية - في: المؤتمر الأول لقيمة المرأة العربية (18 - 20 نوفمبر 2000) القاهرة: المجلس القومي للمرأة، 2000.
- أحمد زايد، المرأة المصرية بعد مائة عام من التحرر - في مرور مائة عام على تحرير المرأة العربية (23-28 أكتوبر 1999) - القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1999.
- أحمد زايد وآخرون، رأس المال الاجتماعي لدى الشرائح المهنية من الطبقة الوسطى، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية - كلية الآداب، جامعة القاهرة: ط1، 2006.
- أميرة خواسك، معركة المرأة المصرية للخروج من عصر الحريم - القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000.
- إيمان بيبيرس، مائة عام بعد تحرير المرأة: أين هي المرأة المصرية: في: مرور مائة عام على تحرير المرأة العربية (23-28 أكتوبر 1999) - القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.
- جابر عصفور، المشكلات الثقافية للمرأة العربية - في: المؤتمر الأول
- لقمة القاهرة: المجلس القومي للمرأة، 2000.
- حسين عبد الحميد رشوان، علم اجتماع المرأة - ط1، الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 1998.
- عدلي أبو طاحون، حقوق المرأة - دراسات دينية وسوسولوجية - ط1، الإسكندرية: المكتبة الجامعية، 2000.
- عدلي السمرى، الثابت والمتغير في آليات الضبط الاجتماعي، في تقارير بحث التراث والتغير الاجتماعي ك 14، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط1، 2003.
- علياء شكري، قضايا المرأة المصرية بين التراث والواقع - درة للثبات والتغير الاجتماعي والثقافي في: تقارير بحث: التراث والتغير الاجتماعي، ك 13، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ص1، 2003.
- سعاد مصطفى محمد توفيق، ديناميات اضطراب العلاقة الزوجية: دراسة ميدانية، القاهرة، 1992 - أطروحة ماجستير - كلية الآداب، جامعة عين شمس.
- سميرة سيد سليمان، المهر والنفقة وما يتعلق بهما في الفقه الإسلامي، إشراف محمد أنيس عبادة، - أطروحة ماجستير - قسم الفقه وأصوله، كلية الدراسات الإسلامية بنات، جامعة الأزهر، القاهرة، 1972.
- صلاح عبد الغني محمد، الحقوق العامة للمرأة، ط1، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، 1998.
- فوزية علي حسن الدرهم، الحقوق المالية للزوجة، المهر والنفقة، إشراف محمد رشدي محمد إسماعيل، - أطروحة ماجستير - قسم الفقه وأصوله، كلية الدراسات الإسلامية بنات، جامعة الأزهر، القاهرة، 1988.
- هبة الخولي، علام البنات كتر «آليات التفوق بين الجنسين» - هاجر - كتاب المرأة 1998.
- Gibbs, Jack, P., A Theory about control, Westview Press, 1994 Book Review in: Social Fores, 1996.
- Turk, Austin T., Law as a weapon in social conflict ; Social Problems, 1976.

مراجع أجنبية:

قال الراجز:

**الْعَبُ بِهَا أَوْ اعْطِنِي أَلْعَبُ بِهَا
إِنَّكَ لَا تُحْسِنُ تَلْعَاباً بِهَا**

والملاعب حيث يلعب. والملاعب: ثوب لا كُم له، يلعب فيها الصبي. واللّعب مَنْ يكون حِرْفَتَهُ اللعب. ولعاب الشمس: شعاعها.²

وقد عرف العرب اللعب ومارسوا الألعاب منذ قبل الإسلام حيث كانت لديهم بعض الألعاب التي زاولوا اللهو بها وقت فراغهم. وقد ضبط الإسلام عند بزوغ فجره على الناس كافة اللعب في محيط الراشدين لأن بعض الألعاب بدأت تؤثر بصورة جلية على أداء التكاليف الشرعية. فقد شاهد النبي الأكرم محمد صلى الله عليه وسلم رجالاً من السودان يلعبون بالدرق والحراة فقال يستنهضهم: «دونكم يا بني أرفدة»، وكان عليه الصلاة والسلام يقول لصحابه: «الهُوا، والعبوا، فإنني أكره أن أرى في دينكم غِلْظَةً». ويروى بأن الصحابي أبي هريرة رضي الله عنه لاعب أحد الصحابة على ظهر المسجد بلعبة يقال لها أربعة عشر، ولاعب أبو رافع الحسن والحسين بالمداحي، وهي أحجار مثل القرصة، حيث كانوا يحفرون حفرة، ويدحون فيها بتلك الأحجار، فإن وقع الحجر فيها غلب صاحبها، وإن لم يقع غلب. كذلك عرف العرب قبل الإسلام لعبة الكرة والصولجان، وكان من المبرزين فيها الشاعر الجاهلي «عدي بن زيد»، وكان يُحسن الرمي بالنشاب.

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يسرُّ عندما كانت زوجته أم المؤمنين السيدة عائشة رضي الله عنها تالعب صواحب لها، ثم ذكر بأن الشعبي إذا أصابه الملل لاعب ابنته بالنرد، وأن سعيد بن جبير كان يلعب الشطرنج.³ ولم تكن الألعاب مقتصرة على الكبار بل تعدى ذلك إلى الصبيان والبنات حيث كان للذكور ألعابهم المفضلة، وللإناث ألعابهن، بل قد شاركت الفتيات الفتيان إذا كن صغيرات. وربما لعبت الفتيات بأدوات من عاج وخشب من الخزف أو بعض الرقاع على صورة أنماط، كما فعلت فوز صاحبة الشاعر العباس بن الأحنف الذي قال:

لَهَا لَعَبٌ مُصَفَّفَةٌ

تُلَقَّبُهُنَّ الْقَابَا

يُعَدُّ اللعب من الأنشطة الذهنية والعضلية التي مارسها الإنسان منذ وجوده الأول، ونظمها على قواعد ابتدعها من خلال ممارستها لها، كما نظمها واتفق عليها فيما بعد، وقد صار لتلك الألعاب عبر السنين أصول وفن له أدواته ووسائله المعروفة في ضروب التربية والتدريب والترويح.

وقد وردت معان كثيرة عن اشتقاق الكلمات في لغتنا العربية ومنها كلمة «لعب» بجذرها الثلاثي. قال ابن منظور عن معنى لعب في معجمه «لسان العرب: اللعب: ضد الجد، لعب يلعب لعباً ولعباً، ولعب، وتلاعب، وتلعب مرة بعد أخرى: قال الشاعر امرؤ القيس:

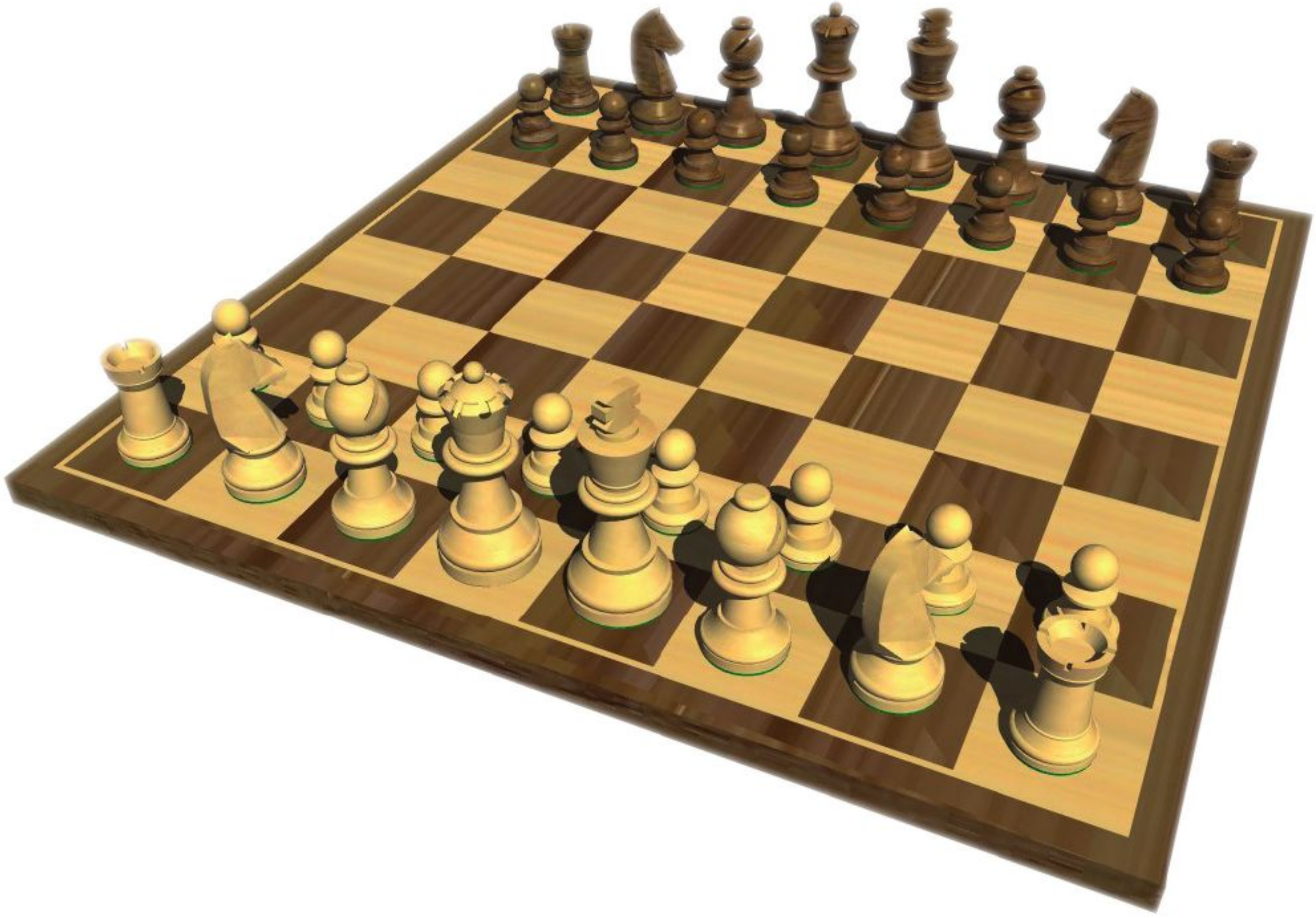
الألعاب الشعبية في مصنفات الجاحظ

محمد رجب السامرائي

كاتب من العراق

تلاعب باعث بدمه خالد، وأودى عصام في الخطوب الأوائل

والتلاعب: اللعب، ورجل لاعب و لعب وتلاعب وتلعب.¹ أما العالم الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري فأشار إلى معنى لعب في معجمه «العين» قائلاً: لعب يلعب لعباً ولعباً، فهو لاعب لعبة، ومنه التلاعب. ورجل تلعبه مُشددة العين أي: ذو تلعب. ورجل لعبة أي: كثير اللعب، ولعبة، أي: يلعب به كلعبة الشطرنج ونحوها.



تُنَادِي كُلَّمَا رَبِعْتُ

مِنْ الْغِرَّةِ يَا بَابَا⁴

أَيَّامُ الْأُمَوِيِّينَ :

مارس العرب لعبة الكرة والصولجان في إسلامهم، وكانوا محبين لها في أوقات فراغهم، بينما اهتم الأمويون بالخيول والفروسية، ونجد الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز « 717م-720م » قد اهتم بسباق الخيل، في حين اهتم الخليفة هشام بن عبد الملك « 724م-743م » بسباق الخيل اهتماماً كبيراً، وأقام لذلك حلبات واجتمع فيها من الخيل زهاء أربعة آلاف فرس. ، ولما قويت الفتوحات الإسلامية في العصر الأموي فقد انتقلت رياضة الفروسية والخيول إلى بلاد الهند والباكستان والصين، ولكن الصينيين فضلوا ممارستها على ظهور الحمير، لأن قامتهم قصيرة، والخيول عالية.⁵

في العصر العباسي :

حظيت لعبة الكرة والصولجان اهتماماً عظيماً أيام الخلفاء العباسيين في عاصمتي الخلافة بغداد وسُورَ مَنْ رَأَى، ويُعدّ الخليفة العباسي هارون الرشيد أول مَنْ لعب بالصولجان في الميدان، وهو الذي أنشأ للعبة ميادين خاصة في عاصمة الخلافة الإسلامية بغداد- دار السلام- وفي مدينة الرقة في الشام. وبرز الخليفة محمد المعتصم بالله بن هارون الرشيد مؤسس مدينة « سُورَ مَنْ رَأَى » سامراء اليوم شمال العاصمة بغداد الذي كان يتمتع بقوة جسمانية خارقة، حتى وصفه ابن الكازروني بأنه لم يكن في بني العباس أشجع منه ولا أشد منه قلباً ولا أتم تيقظاً في الحرب، وإنه اعتمد بإصبعيه السبابة والوسطى على ساعد إنسان فدقّه، وكان يلوي العمود الحديد حتى يصير طوقاً، ويشدّ على الدينار بإصبعيه فيمحو كتابته. وقد استلهم الشعراء العرب لعبة الكرة والصولجان في قصائدهم، فوصفوا



www.alriyadh.com

اللعبة ولاعبها وهم على ظهور الخيل، وفنونها الأخرى، ومنهم الشاعر أبي نواس، والعباس بن الأحذف، وكشاجم، والأرجاني. يقول الشاعر العباس بن الأحذف الذي يشير بأن الصولجان كان يُصنع من عود الخلاف «الصفصاف»، وأنه استعمل كلمة «فريق» لكل جماعة من اللاعبين، بقوله:

**إذا وقعوها بعود الخلاف
رفعنا جميعاً إليها العيون
وصرنا فريقين في مَجْمَع
فأحسن بهنّ قريناً قرينا**

أما الشاعر كشاجم فقال في قطعة عن الكرة والصولجان:

**وملعب للخيل في قراح
منفسح الأرجاء والنواحي⁶**

الألعاب عند الجاحظ:

ترك لنا الأديب الموسوعي أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصري «ت 255هـ» مجلدات من كتبه الشاملة في ضروب الأدب والفكر والفنون الحضارية والثقافة الشعبية التي أودعها في مُصنّفاته الموسوعية إبان القرن الثاني الهجري في العراق أيام الخلافة العباسية، حيث حظي التراث الشعبي بنصيب واضح ضمن تلك المادة المبتوثة في مؤلفاته الكبيرة نحو: «الحيوان، والبيان والتبيين، والتاج، ورسائله المعروفة، مثل التربيع والتدوير، والبرصان والعرجان والعميان والحولان، والبلدان...

أما الألعاب الشعبية فرصدناها في مؤلفات الجاحظ ووقفنا عندها في مصنّفاته الموسوعية. حيث ذكر في كتابه الحيوان عدداً من الألعاب التي كان الناس يمارسونها خلال عصره فكان هناك كما يذكر من كان يلهو ويلعب بالعقارب والفأر في برنية زجاج قائلاً: «دخلت مرة أنا وحمدان بن الصباح على عبيد بن الشونيزي، فإذا عنده برنية زجاج، فيها عشرون عقرباً وعشرون فأرة، فإذا هي تقتل⁷.

الكرة في التاج:

أما لعبة الكرة فعرض لها الأديب الجاحظ في

كتابه «التاج في أخلاق الملوك» بقوله: «من حقّ الرجل على الملك، إذا ضرب معه بالكرة، أن يتقدم بدابته على دابة الملك، وصولجانه علي صولجان الملك، وأن يعمل جهده في أن لا يبخس حظه ولا يفتّر في مسابقة ولا التفاف كرة ولا سبق إلى حدٍ ونهاية وما أشبه ذلك. وكذلك القول في الرماية في الأغراض وطلب الصيد ولعب الشطرنج. وسمعت محمد بن الحسن بن مصعب يقول: كان لي صديق من بني مخزوم، وكان لاعباً بالشطرنج. فذكرته لأبي العباس عبد الله بن طاهر، فقال: أحضره. فقلت للمخزومي: تهياً للقاء أبي العباس، وكان متصرفاً كثير الأدب. فغدوت به فدخل. فلما وقعت عين أبي العباس عليه وقف. فرآه من بعيد، ثم انصرف من غير أن يكلمه. فقال: هذا الرجل من أهل الأدب فاغد به ولاعبه الشطرنج بحضرتي وعابثه حتى يخرج إلى باب الهزل والشتيمة. فلما قعدنا، دارت لي عليه ضربة، فقلت: خذها وأنا الغلام البوشنجي وهو ساكت. ثم دارت لي عليه ضربة أخرى، فقلت: خذها وأنا مولى مخزوم فسكت. ثم دارت عليه ضربة، فقلت: خذها يا ابن مخزوم في حر أم مخزوم واستؤذن لرجل من آل عبد الملك بن صالح، وكان خاصاً بأبي العباس، فأمر بالإذن له، فلما دخل الهاشمي وقعد، قال لي المخزومي: ليس فيك موضع شرف ولا عز، فأفاخرك أنت بوشنجي ثمن داق ولكن قل لهذا الهاشمي يفاخرني حتى ينظر ما يكون حاله، فأما أنت، فمن أنت حتى أفاخرك؟

تسبح الله تعالى؟ فأمر بتركها.¹² ثم قال الجاحظ عن لعبة الكباش: «الكباش للهدايا والنطاح. فتلك فضيلة في النجدة وفي الثقافة، ومن الملوك من يراهن عليها، ويضع السبق عليها، كما يراهن على الخيل.¹³ وذكر محمد بن عجلان المديني عن زيد بن أسلم، أنه كان لا يرى بأساً بالبيض الذي يتقامر به الفتیان، أن يهدي إليه منه شيء أو يشتريه، فيأكله، وهشام بن حسان، قال: سئل الحسن عن البيض يلعب به الصبيان يشتريه الرجل، فيأكله، فلم ير به بأساً، وإن أطعمه أن يأكل منه، والجوز الذي يلعب به الصبيان.¹⁴

أما الألعاب الشعبية

فرصناها في

مؤلفات الجاحظ

ووقفنا عندها في

مصنفاته الموسوعية.

حيث ذكر في كتابه

الحيوان عدداً من

الألعاب التي كان

الناس يمارسونها

خلال عصره فكان

هناك كما يذكر من

كان يلهو ويلعب

بالعقارب والفأر في

برنية زجاج

الشطرنج ومداولة الخلفاء :

كذلك تناول الأديب الجاحظ في مصنفاته بعض الألعاب الفكرية عند العرب ومنها لعبة الشطرنج الذي قال فيها: « من أكثر الأنواع مداولة بين الخلفاء والعظماء في ذلك العصر هو لعبة الشطرنج، فقال عنها: « ولعب قدام بعض الملوك بالشطرنج، فلما رآه قد استجاد لعبه وفأوضه الكلام قال له: لم لا توليني نهر بوق؟¹⁵ قال أوليك نصفه اكتبوا له عهد على بوق» وذكر الشطرنج ووصف اللاعب الحاذق بهذه اللعبة بالزبرب قال « وأنت تعد في الشطرنج زبرب وأنا في الشطرنج لا أحد». ¹⁶ ثم وصف أحدهم أحدهم بأنه « أحقق القاصين، وأحذقهم بلعب الشطرنج». ¹⁷ أما الشطرنجيون فقال عنهم: « قد قتلتنى فمع من تعيش أمع الشطرنجيين». ¹⁸

البقيري وعظيم وضاح ...:

وهناك ألعاب مختلفة كالقمار والنرد والخطرة واليرمع والأردور ولعبة الضب والشحمة والبقيري واللعبتين ثم لعبة الطبطابة واللعب طبطاب والجمع طبطابات، وذكرها الجاحظ وغيرها مثل لعبة الدارة والحلق وعظيم وضاح في كتاب الحيوان وفي غيرها من مصنفاته الأخرى. ونراه فيصف عدداً من تلك الألعاب قائلاً:

أسماء لعب الأعراب البقيري، وعظيم وضاح،

فضحك أبو العباس حتى فحص برجليه، وأمر له بخمسائة دينار، وقربه وأنسه». ⁸

لعبة الهراش والكبش :

كما نعرف لعبة الهراش بين الديكة اليوم، فإن قد عرفوا نوعاً من ذلكم الهراش ولكن بين الكلاب فقال الجاحظ عن هذه اللعبة: « الهراش الذي يجري بينها بين الكلاب - وهو شرّ، يكون بين جميع الأجناس المتفقة كالبردون والبردون، والبعير والبعير، والحمار والحمار، وكذلك جميع الأجناس. فأما الذي يفرط ويتم ذلك فيه، ويتمنع ناس من الناس، ويقع فيه القمار، ويتخذ لذلك، وينفق عليه ويغالي له، فالكلب والكلب، والكبش والكبش، والديك والديك، والسهماني والسهماني». ⁹

وحول ممارسة الناس للعب بالكلاب والصقور روى الجاحظ هذه الحكاية حول شهادة أبو علقمة المزني عند القاضي الذي لم يقبلها قائلاً: « لما شدّ أبو علقمة المزني عند سوار عبد الله أو غيره من القضاة وتوقف في قبول شهادته، قال له أبو علقمة: لم توقفت في إجازة شهادتي؟ قال: بلغني أنك تلعب بالكلاب والصقور. قال: من خبرك أنني ألعب فقد أبطل، وإذا بلغك أنني أصطاد بها فقد صدق من أبلغك، وإني أخبرك أنني جاد في الاصطياد بها غير لاعب ولا هازي». ¹⁰

ويقول الجاحظ في هذا الجانب: « قد صار اليوم عند الكلب من الحكايات وقبول التلقين وحسن التصريف في أصناف اللعب، وفي فطن الحكايات ما ليس في الجوارح المذلة لذلك، المصروفة فيه، وما ليس عند الدب والقرود والفيل والغنم المكينة والبيغاء وأشار الجاحظ إلى مهارشة الديكة بين الناس أيامه فقال: « رأيت الخصاء قد جذبه إلى حبّ الحمام وعمل التكم والهراش بالديوك». ¹¹

التقامر بالديكة؟ :

ثم روى قوله عن صاحب الديك الذي رواه إبراهيم بن أبي يحيى الأسلمي، عن محمد بن المكني، عن ربيعة بن أبي عبد الرحمن قال: تقامر رجلان على عهد عمر بديكين، فأمر عمر بالديكة أن تقتل، فأتاه رجل من الأنصار فقال: أمرت بقتل أمة من الأمم



والخطرة، والدارة، والشحمة، والحلق، ولعبة الضب. فالبقيري: أن يجمع يديه على التراب في الأرض إلى أسفله، ثم يقول لصاحبه: اشته في نفسك فيصيب ويخطئ. وعظيم وضاح: أن يأخذ بالليل عظماً أبيض، ثم يرمي به واحداً من الفريقين، فإن وجده واحد من الفريقين ركب أصحابه للفريق الآخر من الموضع الذي يجدونه فيه إلى الموضع الذي رموا به. والخطرة: أن يعملوا مخرقاً ثم يرمي به واحد منهم من خلفه إلى الفريق الآخر، فإن عجزوا عن أخذه رموا به إليهم، فإن

أخذوه ركبوههم، والدارة: هي التي يقال لها الخراج. والشحمة: أن يمضي واحد من أحد الفريقين بسلام فينتحون ناحية ثم يقبلون، ويستقبلهم الآخرون، فإن منعوا الغلام حتى يصيروا إلى الموضع الآخر فقد غلبوه عليه، ويدفع الغلام إليهم وإن هم لم يمنعه ركبهم. ويقول الجاحظ إن كل هذا يتم في ليالي الصيف «وهذا كله يكون في ليالي الصيف عن غب ربيع مُخصب».¹⁹

ثم وصف الجاحظ لعبة الضب قائلاً عنها: «ولعبة الضب: أن يصوروا الضب في الأرض، ثم يحول واحد من الفريقين وجهه، ثم يضع بعضهم يده على شيء من الضب فيقول الذي يحول وجهه: أنف الضب أو عين الضب أو ذنب الضب أو كذا وكذا من الضب على الولاء حتى يفرغ، فإن أخطأ ما وضع عليه يده ركب وركب أصحابه وإن أصاب حول وجهه الذي كان وضع يده على الضب، ثم يصير هو السائل».²⁰

البرمغ في بخلاء الجاحظ:

ونختتم ذكر الألعاب الشعبية التي ذكرها الجاحظ في مُصنفاته بالإشارة إلى لعبة اليرمغ التي ذكرها

في كتابه البخلاء إذ قال عنها: «وأول من لعب باليرمغ في البدو». وقال عن لعبة الكعبتين: «وكانوا يلعبون النوى في طست»، فسمع صوت نواتين فقال: من هذا الذي يلعب بالكعبتين.²¹ وهناك لعب تلعب كتمرين واستعداد للحرب وهي غير لعب اللهو والتسلية، أشار إليها الجاحظ في كتابه مناقب الترك قائلاً: «ولنا ممّا جعلنا رياضة وإهصاصاً للحرب، وتثقيفاً ودربة للمجاول والمشاولة وللكرّ بعد الكرّ: مثل الدبوق والذوق على الخيل صغاراً— ومثل الطبطاب والصوالة الكبار، ثم رميش الجثمة والبرجاس والطائر الخطاف».²² ففي هذا النص جاءت كلمات مثل الدبوق وهي لعبة يلعب بها الصبيان والطبطاب وهي مضرب للكرة وجمعها طبطبات واسم اللعبة الطبطابة أو الخشبة العريضة التي يلعب بها على الأرجح والجمع طبطبات، كما هو وارد في النص الآتي إذ قال الجاحظ: «ولذلك اختاروا البراذين للصوالة والطبطبات والمشاولة، وقال عن الطبطابة مفردة: «ويرتع في عقله ويلهو بلبه ويضعه على طبطابة اللعب وفي أرجوحة العبث».²³

الهوامش

- 1 - ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، مادة «لعب».
- 2 - الفراهيدي: العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، مادة «لعب».
- 3 - عمر خليفة بن إدريس: اللّعب والألعاب عند العرب، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، السعودية، العدد الثامن، المجلد الرابع، محرم 1423هـ - مارس «آذار» 2002م، ص 402-403.
- 4 - العباس بن الأحنف: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1965م، ص 32.
- 5 - عبد الجبار محمود السامرائي: الكرة والصولجان في تراث العرب، تراث، العدد «38»، يناير «كانون الثاني» 2002م، نادي تراث الإمارات، أبو ظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة، ص 38.
- 6 - نفسه، ص 40-41.
- 7 - الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، مصر، د.ت. 248/5.
- 8 - الجاحظ: التاج في أخلاق الملوك، تحقيق أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1914م، ص: 73 - 74.
- 9 - الجاحظ: الحيوان 2 / 163.
- 10 - نفسه، 2 / 187.
- 11 - نفسه، 1 / 118.
- 12 - نفسه، 1 / 196.
- 13 - نفسه، 5 / 458.
- 15 - نفسه، 2 / 292.
- 14 - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة،
- مصر، 1948م.
- 15 - الجاحظ: رسالة في الجد والهزل، مجموعة رسائل تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1964م، ص 266.
- 16 - الجاحظ: الحيوان، 4 / 147، والتربيع والتدوير، ص 84.
- 17 - الجاحظ: رسالة في الجد والهزل، ص 258.
- 18 - الجاحظ: الحيوان، 6 / 146-147.
- 19 - نفسه، 6 / 146.
- 20 - نفسه.
- 21 - الجاحظ: البخلاء، ص 13.
- 22 - الجاحظ: مناقب التُّرك، ص 21.
- 23 - الجاحظ: فصل ما بين العداوة والحسد، ص 341.

المصادر والمراجع

- 1 - ابن منظور: لسان العرب، بيروت، لبنان.
 - 2 - الفراهيدي: العين، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق.
 - 3 - الجاحظ: البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1971م.
 - 4 - : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، القاهرة، مصر، 1968م.
 - 5 - : التاج في أخلاق الملوك، تحقيق أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، مصر، 1914م.
 - 6 - : البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1948م.
 - 7 - : رسالة مناقب التُّرك، مجموعة رسائل تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1964م.
 - 8 - : رسالة في الجد والهزل، مجموعة رسائل تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1964م.
 - 9 - العباس بن الأحنف: الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1965م.
- ب. الدوريات:**
- 1 - عبد الجبار محمود السامرائي: الكرة والصولجان في تراث العرب، تراث، العدد «38»، يناير «كانون الثاني» 2002م، نادي تراث الإمارات، أبو ظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة.
 - 2 - عمر خليفة بن إدريس: اللّعب والألعاب عند العرب، جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد الثامن، المجلد الرابع، محرم 1423هـ، مارس «آذار» 2002م، جدة، السعودية.

الأخذ بالثأر، وهى عادة أصلية عند العرب كانوا يمارسونها في جاهليتهم، وظلت حتى بعد عصر الإسلام الذي لم يستطع في الواقع القضاء عليه، رغم موقف الإسلام من القتل للثأر. وهذا يرجع إلى ارتباطه كنظام اجتماعي قبلي يقوم أساساً على التعصب للأهل والعشيرة والقبيلة، هذا ما نراه في المجتمع المصري الريفي بالذات، فهو له نظامه وقوانينه الصارمة التي بدأ يظهر فيها تغير تدريجي سوف نلاحظه في صفحات قادمة.

ولكن الذي نؤكد الآن أن ظاهرة الأخذ بالثأر لا نستطيع أن نجزم أنها ظاهرة بدأت منذ عهد قدماء المصريين، تأخذ شكلاً ووضعاً اجتماعياً يعترف به المجتمع، أم أن العرب واندماجهم بالمصريين أكسبهم هذه الظاهرة أو العادة، وهى أصلية في جاهليتهم تمسكوا بها أيضاً بعد عصر الإسلام قد غير الإسلام من عاداتهم السيئة التي كانت علماً واضحاً يشتهر به عصر جاهليتهم.

إن الاحتمال السائد والواقعي - دون أن نجزم - قد أخذ هذه الظاهرة أو العادة من العرب، وهو ما نراه الآن سائداً في مجتمع الريف المصري وبالأخص في أقاصي الصعيد، وفي مجتمعات القبائل العربية، فإن الثأر في مجتمع الريف المصري ومجتمعات القبائل العربية له دستور غير مكتوب، وعرف سائد معترف به، وشرعية ابتدعها إنسان هذا المجتمع وأقرها دون رجوع إلى حكمة الدين وشرعية الله.

لقد كان العرب يعتقدون أن روح الميت تبدأ في قبرها، وتظل معذبة وتائهة، تنادي الأخذ بالثأر، ولا يهدأ لها حال حتى يؤخذ بثأرها.

نلاحظ في قرية مصرية، وبخاصة قرى الصعيد أن الأصل التاريخي والاجتماعي لها، ينحدر من صلب رجل واحد، ثم ما لبث أن تزوج، وأنجب أولاده من بعده أحفاداً، ثم أحفاد الأحفاد حتى كون ما يشبه القبيلة التي تسكن هذه القرية أو تلك، ثم تتفرع من هذه القبيلة التي تحمل اسمه بصفته المؤسس الأول لها عدة أفرع، كل فرع يكون عائلة أو ما نطلق عليه البيوت وكل بيت ينتمي إلى بدنة، والبدنة تتكون من عدة بيوت أو عائلات، والبيت أو العائلة يتكون من عدة أسر - والأسرة تتكون من الأب - والأم والأولاد... وفي أحيان كثيرة

من الصعوبة أن نحدد الزمن التاريخي لنظام الثأر في المجتمع المصري قديمه وحديثه فلم يسرد لنا التاريخ الفرعوني أنباء عن الظاهرة، وهل كانت عهد قدماء

المصريين جرائم قتل بدافع الثأر حتى أصبح يمثل شكلاً اجتماعياً

يعترف به المجتمع أو أحد قطاعاته؟!.. فقد أمدت أوراق البردي كثيراً عن

أهم نواحي الحياة الاجتماعية عند قدماء المصريين، إلا أننا لم نستطع أن نستدل بشكل قاطع على وجود أو عدم وجود الثأر، وإنما كانت حالات القتل ترتكب بدوافع أخرى مختلفة تماماً، أهمها الفقر الذي كان يدفع إلى انتهاك حرمة المعابد، ونهب المقابر بأنواعها.

وقد خضعت مصر لأنواع مختلفة من الحكم الأجنبي، حتى فتحها العرب وإن كانت مصر قد احتفظت بكثير من نظمها الاجتماعية الأصلية وعاداتها وتقاليدها، وبذلك لم تندثر المؤثرات الأجنبية الدخيلة.

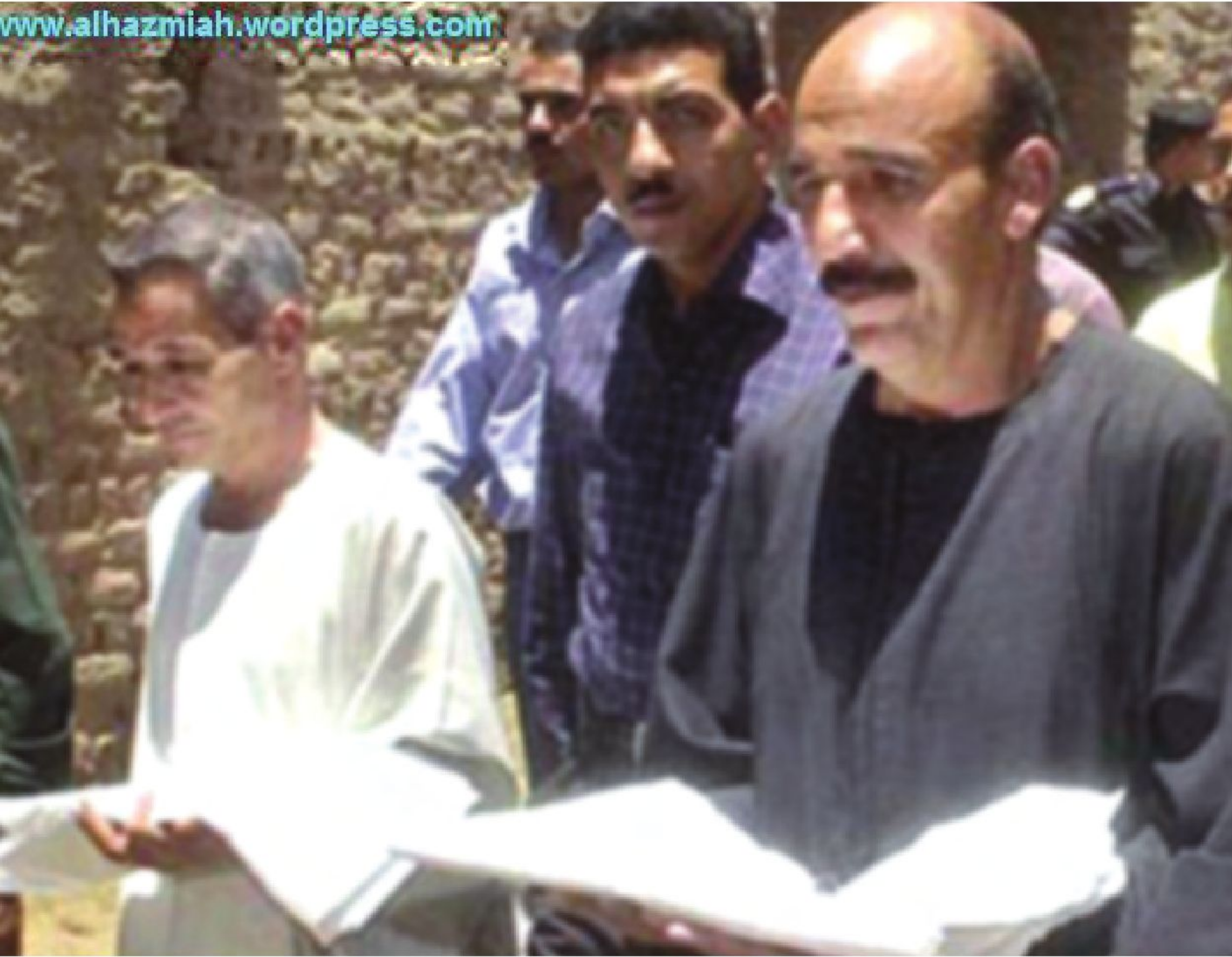
ولكن هذا لم يحدث بعد الفتح العربي وبعد انتشار الإسلام، وبالتالي بعد اندماج العرب بالمصريين، وهذا لم يحدث قبل الفتح العربي، أي في عهود الحكم الأجنبي المختلفة.

وكانت نتيجة اندماج العرب بالمصريين أن اكتسب المصريون كثيراً من عاداتهم وتقاليدهم ومنها عادة ممارسة القتل بدافع

الثأر فولكلورياً

أحمد محمد عبد الرحيم

كاتب من مصر



يطلق عليه الزمام، ويبني بمساعدتهم، ومن بعده مساكن لهم يسكنون بها بجوار أرضهم الزراعية، وقد أعطى وجودهم في زمام واحد، القوة والمنعة ضد معتد يسعى إلى الاعتداء عليهم والسطو على أرزاقهم، وقد تضعف هذه المنعة حينما ينتقل أفراد منها، يسكنون خارج زمامهم، أو حينما يبيع أفراد منها أرضاً كانت لهم، ورثوها عن الآباء، والأجداد، فتصبح هذه البدنة في مركز ضعيف يتيح للبدنة الأكثر قوة ومنعة ووحدة الفرصة في الاعتداء

تتكون القرية من عدد من القبائل أو العائلات التي لا تربطها القرابة .

ومنطقة بحث ظاهرة الثأر في قرية الصوامعة شرق التابعة إدارياً إلى مركز أخميم بمحافظة سوهاج، مثلها مثل كل قرية في الصعيد، حينما ندرس مؤسسها الأول وسبب تسميتها وما تلا ذلك من تطور اجتماعي في شكل بدنت أو عائلات كبيرة وهو الاسم البديل لكلمة بدنة، هذه البدنة أو العائلة الكبيرة جمع مؤسسها أفراد عائلته في مكان محدد

هذه المهانات.. حلق شاربه وهي أقسى الإهانات التي تلحق به، أو يؤمر بركوب حمار على أن يكون وجهه لذيل الحمار، وخلفه الأطفال، يصيحون فيه بعبارات الإهانة والمذلة - ولا تستطيع عائلة اللص أن تدافع عنه، وتعتبر فعله فعلاً فاضحاً، البراءة منه واجبة .

كما أوضحت منذ قليل فإن القرية - قرية الصوامعة شرق محل الدراسة كانت تعيش في هدوء تام، ومنذ أربعين عاماً حدثت جريمة أخذ بالثأر، لذا أستطيع أن أكون شاهد عيان أو راوياً لما حدث بها من أحداث بصفتي ابناً من أبنائها، على اتصال دائم بأهلها، ولكنني فضلت أن أشرك معي واقعية لهذه الظاهرة، بعد أن أخذوا مني وعداً بالأذكر أسمائهم لو كتبت عن هذه الظاهرة .

ففي قرية الصوامعة شرق وقع حادث قتل كان له أثره السيئ على واقع الحياة اليومية في القرية، وبالتحديد، أثره السيئ على أسرتين هما طرفا الحادث، يتجاوران في السكن، وفي ملكية أرض زراعية شددني إلى معرفة تفاصيل عنه، والناس عادة في مثل هذه الأمور قليلو الكلام، يترددون في مناقشتها. فالحديث عن أهل القتل وأهل القاتل قد يأتي بنتائج عكسية، وقد يصبح مردد الأخبار صادقاً كان أم كاذباً، طرفاً، وبالتالي فإن عائلته قد تصبح أيضاً - طرفاً إذا اشترك مع أهل أحد الطرفين، وأحد أهل الطرفين قد يجد في مردد الأخبار تدخلاً لا يرضاه، وقد يبدأ بالعتاب وينتهي بجريمة أخرى. ويصبح الطرفان ثلاثة، لذا، نجد الناس يبتعدون عن ترديد أخبار المتخاصمين إلا في نطاق ضيق، في إطار الأسرة الواحدة أو بين الأصدقاء. وكل من أهل القرية يسلك طريقه في معترك حياته غير مبال بما حوله من مشاحنات، أصبحت غير مقبولة، وعادة أو ((ظاهرة))، ما زال لها وجود في مجتمع قروي في حالة تطور مادي تشغله الصراعات المادية... هل هذه الظاهرة، تقف - أمام التغير دون أن يتصدى لها أحد؟... ومن يتصدى لها؟ القانون... أم الناس؟ لم أجد صعوبة - بوصفي من أبناء القرية - في جمع معلومات عن الحادث وحوادث أخرى كثيرة، حدثت قبل ذلك بسنوات، ما زال تأثيرها باقياً إلى الآن، لها جذور لم تخلع بعد ولكنها جذور بدأت في

عليها، وهذا ما كان يحدث، بداية لارتكاب جرائم الانتقام ورد الفعل بالفعل وهو مانسميه بظاهرة الثأر، التي تفشت في حقيقة الأمر بين جماعات أو بدونات هم في الأصل ينتمون إلى أب واحد. وقد تفشت ظاهرة الأخذ بالثأر في قرية الصوامعة شرق، شأنها شأن كل قرى الصعيد وهي تتشابه معها في النفوس، وتدمير لكل قيمة نافعة. والذي يحرك هذه الظاهرة - في رأيي - هو الإحساس بالعار والمعايرة والشماتة من قبل جماعة أو أفراد غير مسئولين، فيصبح الثأر في نظرهم هو دستورهم وطريقتهم لرد الاعتبار، والكرامة، و((رفع الرأس)) ومن غيرة عليهم أن يلبسوا - ((الطرح)) ويعيشوا حياة ((الحريم)).

ظاهرة البحث ، أسبابها ، وقانونها من خلال رؤية ميدانية :

كان لكل عائلة ((كبير)) مسموع الكلمة، يهابه الصغير، ويحترمه الكبير وكان بدوره أهلاً لكي يكون كبيراً لعائلته، فيجب أن يكون صاحب ثروة وأراض زراعية تعد بعشرات الأفدنة، صاحب حق وعدل لا يفرق بين الآخرين حينما يكون حكماً، يعطي كل ذي حق حقه، وبالتالي يحافظ على هيبة العائلة، ومركزها الاجتماعي بين العائلات . وكانت تنشب معارك بين العائلات، قد تستمر ساعات وسلاحها المستخدم.. التشابك بالأيدي، والألفاظ النابية أو استخدام ((الشومة)) أو القذف بالطوب من أعلى أسطح المنازل وتنتهي المعركة فور ظهور ((أكابر)) العائلات وهم يطلبون من المتعاركين إنهاء معركتهم، واللافت للنظر أن هؤلاء ((الأكابر)) يدخلون أرض المعركة، ولا يجرأ أحد على إصابتهم بسوء وكان لا ينفذ نهارهم أو ليلهم إلا وهم في ود وسلام .

وكان في القرية لصوص، يعرفون بالاسم، وهو عادة من فقراء العائلات، يسرقون الزرع أو الماشية، أو ينقبون البيوت لسرقة ما قد يحصلون عليه، وما دام اللص لم يقبض عليه، يظل طليقاً رغم معرفتهم به، وإذا قبض عليه ووصل إلى العمدة الذي كان حاكمها المطلق، ينال الأذى الكبير، والمهانة التي تحرمه ألا يعود إلى السرقة مرة أخرى، ومن

التَّكَلُّ بفعل عامل الزمن، ورحيل من كانوا ينتمون إلى عصور الثَّار القديم.

لم أجد أي حرج في التحدث مع من أعرفه، وبالتالي لم يجدوا معنى هذا الحرج إلا في أمر واحد حينما طلبت أن أسجل هذه المعلومات. الكل يرفض بإصرار شديد، ومن غير تفاهم ولهم حجة قوية في ذلك بأننا نتناول موضوعاً خطيراً يمس الآخرين، هؤلاء الآخرون أحياء بيننا، لدرجة أن أحدهم كلمني بلهجة قاسية، واتهمني بإثارة فتنة، أو ما حاولت أن أعرف الأسباب الحقيقية التي لا تخرج عن كونها أسباباً مادية واهية، لو وجدت العاقل الواعي لأبقاها في حكم المنتهي.

لم يخبرني أحد عن حادث واحد سببه الدفاع عن الشرف أو ما يسمى بغسل العار، لأنه في مثل هذه الأمور تكون المرأة هي الضحية الوحيدة التي قيل عنها في شرفها ولو ادعاء ... مجرد أي إشاعة تؤدي بها إلى القتل من قبل أهلها، وينتهي الحادث إلى الأبد أي يموت وحده كما وصف الموقف أحد الرواة لأن العرف هنا يقر بأحقية أهل ((المرأة برفع الرأس)) .. لأنهم أنهوا على من أرادت أن تلوث شرف ((العيلة)) وهيبته.

ولم يكن حادثاً بسبب علاقة حب مثلاً، أو شاب تسبب في حادث رفض من قبل أهل العروس، أو ابن عم تسبب في حادث أيضاً لأن العم أو بنت العم رفضته. وإنما حوادث الثَّار في معظمها كانت نتيجة خلافات مادية، وقلما تكون هذه الماديات ذات قيمة كبيرة تحتم على صاحبها الصراع من أجل الفوز بها، أو يكون متمسكاً به، غير عابئ بما حدث نتيجة هذا التمسك الشديد، فكل شيء ممكن الوصول فيه إلى حل مرض، لكن التسرع والتهور وسب الوالدين والمسك بالأيدي، واستخدام العصا، كلها وسائل ساعدت على استخدام السلاح القاتل .. ويرجع ذلك -أيضاً- إلى أسباب أخرى منها ظهور قطاع الطرق من بين أفراد الأسر الفقيرة من سارقي الزرع والماشية، وتهديد بخطط أولاد الأغنياء من أجل الفوز بفدية حتى ولو كانت قيمتها صغيرة.

ذن هناك أسباب تؤدي في النهاية إلى جريمة القتل، ثم الثَّار، والتي بسببها عاشت القرية فترة عصيبة من حياتها، ما زالت تعاني حتى اليوم، من

هذه الأسباب، كما تحدثت عنها بعض الرواة من القرية هي:

- خلاف بين المزارعين حول من يروي زرعه أولاً.
- مزارع سد الماء عن جاره دون وجه حق ليعطي زرعاً كفاية من الماء.
- ماشية الجار أكلت من الزرع المجاور.
- تبادل الاتهامات في سرقة محصول الأرض وسرقة الماشية والطيور.
- المنافسة على السلطة والنفوذ في حكم القرية فيما يتصل بالعمودية والخفراء ومشايخ الحصص.
- خلافات في إيجار الأرض الزراعية وعدم تسديد قيمة الإيجار في الموعد المحدد.

- حدوث مشاجرة بين الأطفال أو بين الزوجات.

- مزاح ينقلب إلى جد وهو أمر نادر حدوث تطوره إلى معركة تنتهي إلى القتل.

- فروق في البيع والشراء حتى ولو كانت هذه الفروق صغيرة.

وقد حدثت معركة بين رجلين من عائلتين بسبب (مئة فضة) أي خمسة وعشرين مليمًا، أدت إلى حادث قتل من أحد الطرفين خلاف الإصابات الخطيرة التي أدت إلى وفاة أكثر من شخص فيما بعد الحادث، وكان عدد القتلى والجرحى في إحدى العائلتين أكثر من العائلة الأخرى مما تطلب الأخذ بالثَّار من هذه العائلة حتى يتساوى الطرفان وكان من نتيجة ذلك دام الصراع بينهما الذي هو أشبه بحرب العصابات أكثر من عشر

سنوات، قتل وجرح من العائلتين أكثر من أربعين شخصاً، ولم يتم الصلح بينهما حتى تساوت الكفتان وهو ما يعرف ((بقانون الثَّار)) وبعد أن خربت بيوت، ودمرت مزارع، وقد حدث في فترات كثيرة أن أصبح الرجال في البيوت والنساء في الحقول، تزرع وتجمع المحصول في الوقت الذي كانت فيه المرأة حبيسة البيت، لاتخرج منه قط إلا

تنشب معارك بين العائلات، قد تستمر ساعات وساعاتها المستخدم.. التشابك بالأيدي، والألفاظ النابية أو استخدام ((الشومة)) أو القذف بالطوب من أعلى أسطح المنازل وتنتهي المعركة فور ظهور ((أكابر)) العائلات وهم يطلبون من المتعاركين إنهاء معركتهم،

الناس، إلا مع تطور المجتمع، فمثلاً، القاتل، إما أن يقتل هو، أو يقتل أخ له، أو ابن له، أو أحد من أسرته الصغيرة وهو الاتجاه الذي أصبح سائداً الآن، وهو تفكير اقتصادي بحت، ومن أجل حقن دماء الأبرياء، وليس تفكيراً دينياً، لأن الأخذ بالثأر لا يفكر في أمور دينية، بقدر تفكيره في أمور دنيوية، حتى لا يكون مطارداً بالمعايرة من قبل الآخرين من أهل القرية.

وأقصد بالتفكير الاقتصادي أو المادي، عرف بدأ يسود وهو أن من يقتل يتحمل وحده نتائج فعله، فمن يقتل عليه أن ينتظر من الطرف الآخر أن يقتله أو يقتل من أسرته فحسب، ولكن عليه أن يتحمل نتيجة فعله في القضايا، وشراء المزيد من السلاح، فهو بالضرورة يحمي نفسه، هذه الحماية لها ثمنها الفادح مع بيع الأرض وكساد التجارة.

والحادث الذي نحن بصدد أسبابه جد واهية.. أسرتان متجاورتان من عائلتين مختلفتين، صلتها صلة الجيرة الطيبة، ولأتفه سبب انقلبت إلى جيرة حائرة.

تخطت ماشية إحدى الأسرتين، وداست على زرع الأسرة الأخرى، وأكلت منه، صاحب الزرع سب صاحب الماشية، خرجت النسوة، يتقاذفن بالسباب، تدخل الرجال، تشابكوا بالأيدي، ثم العصي، إحدى الأسرتين تغلبت على الأخرى، واحد من هذه الأسرة المغلوبة دخل وأحضر بندقية، وأطلق عياراً في الهواء، تهديداً للأسرة الأخرى.. شاب تقدم إليه بعجرفة شديدة، يريد أخذ البندقية، الرجل لا يريد أن يقتله، يحذره، يهدده، الشاب تقدم إليه بجسارة الجاهلية، الرجل يطلق عليه عدة طلقات على جانبيه وفوق رأسه، وتحت قدميه حتى يرتدع، الشاب لا يهاب التهديد وأوشك أن يصل إلى الرجل الذي لم يجد بداً من إصابته، فجاءته في مقتل.

قتل الشاب تحت سمع وبصر الناس من كلا العائلتين، وآخرين من العائلات الأخرى هم يدركون تماماً أن الرجل لم يخطئ، لقد كان ما حدث منه دفاعاً عن النفس، كل خطأ الرجل أنه أحضر بندقية. وآخرون يدافعون عنه ويقولون إنه مدفوع لحماية نفسه وأقربائه من غطرسة هؤلاء وتعمدهم النيل منهم من أجل عدة خراف، أكلت من زرعهم، السبب كان واهياً، ولكن الذي حدث فقد حدث.

لزيرة أهلها، أو أداء واجب فرح أو عزاء أو تنتقل إلى الرفيق الأعلى.

وتلعب المرأة دوراً هاماً في عملية الثأر، فإن من يقتل إما زوجها لها، أو ابناً، أو أخاً أو والدها، وصلة الرحم قوية بين المرأة وهؤلاء، لذلك نجدها المحرض الرئيسي للأخذ بالثأر، فلا تحزن ولا تلبس السواد عليه إلا بعد أن يؤخذ لها بثأره، هنا تكون الفرحة برد الاعتبار. ثم الحزن عليه إلا بعد أن يؤخذ لها بثأره. وتقبل العزاء كما يفعل الرجال حينما يرفضون تقبل العزاء إلا بعد أن ينتقموا من العائلة التي قتلت واحداً منهم.

والأمر اللافت للنظر أن المرأة التي يقتل قريب لها، في الوقت الذي تكون فيه متزوجة في العائلة التي قتلت، يخبرونها، إما أن تظل معهم أو ترحل إلى أهلها معرزة.

اللافت للنظر أيضاً - وكثيراً ما يحدث - أنها تفضل البقاء مع زوجها، خاصة حينما تكون مرتبطة معه بأولاد، فيستجيبون إلى رغبتها، مع الحذر الشديد منها فلا يتحدثون أمامها في أمر يتعلق بأخذ الثأر من أهلها.

كانت هذه المعركة - والمعلومة للرواة الذين كانوا يتحدثون معي، ومعلوماتي عنها منذ فترة طويلة - بداية لتحكم عادة الثأر في هذه القرية.

وقد جذب انتباهي موقف غريب وشاذ لأحد الآباء. فقد قتل ولد له في هذه المعركة، فأقسم أن يشرب من دم قاتل ولده - وكان هذا الوالد معروفاً بالغلظة والجفاء وقسوة القلب، ولكن أن يشرب من دم إنسان كنوع من التشفي فهذه هي الوحشية بعينها، والجاهلية في جبروتها، وقد أكد لي أكثر من راوٍ أن هذا الوالد قد شرب من دم قاتل ولده فعلاً.

هذه المعركة حدثت خلال عام 1949 - وقد استمرت أكثر من عشر سنوات حتى تم الصلح بين الطرفين، ومن تاريخ الصلح وحتى الآن حدث كثير من المعارك بين العائلات انتهت بعضها بالقتل وبالتالي الأخذ بالثأر.

في بداية الأمر، لم يشترط أن يقتل القاتل مباحاً للطرفين مع دمار البيوت وخرابها، ثم بدا هذا الدم المباح يسيل في نطاق ضيق، بدا يسيل مع الحكمة التي تقول ((من قتل يقتل)) إلا أنها لم تطبق كما أرادها

[http://tharwacommunity.typepad.com/tharwa—egypt/
images/235381348—52e8aa64e0.jpg](http://tharwacommunity.typepad.com/tharwa—egypt/images/235381348—52e8aa64e0.jpg)



تفرق الناس، دخل كل إلى بيته، تدخلت الشرطة، وقبضت على من نسب إليه تهمة القتل، وحولته الى المحاكمة لينال القصاص العادل، وبقي قصاص العادة، العرف المتبع، تجذب العار، الثَّار، لا بد من الثَّار حتى وإن كان القاتل مظلوماً، قتل دفاعاً عن نفسه، العرف، العادة لا تعترف به ... الناس، ليسوا هم من كانوا يعيشون في الماضي، فقد تغير المجتمع، وأصبح في كل بيت موظف، يحمل شهادة جامعية أو متوسطة والصغار كلهم في مدارس، ووسائل الحياة المعيشية الحديثة، حتى ((الفديو)) أصبح له وجود في القرية، ومشاهدة الأفلام المعيبة في المقاهي البعيدة عن الأعين.

وفي المقابل، بدأ التيار الديني في المهد، وإن كان قد أصبح له وجود، بفضل شباب متعلم، هداه الله إلى التقويم والإصلاح والتنبيه والتحذير.. أما عادة ((الثَّار)) هل وجدت من يقاومها ويحاربها؟ هذه العادة، لم يستطع أعقل العقلاء في القرية، بحكمة الدين وعقلانية العقل أن يؤثر حتى في التخفيف من شدة الالتزام بهذه العادة، وإن كان قد خفف من غلوها ليس بحكمة الدين فحسب، ولكن بتأثير اقتصادي واجتماعي.

إن الطموح الاقتصادي، والتغيير الاجتماعي الذي أحدث زعزعة في فكر الناس، وتطلعات إلى تحديث أنفسهم وأوضاعهم بما ملكت أيديهم من أموال جلبوها من أسفارهم، وأعمالهم في دول عربية، حتى انقلبت بعض الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، فأصبح من لا يملك المال يملكه، وأصبح من كان يملك المال لا يملكه، هذه الأوضاع المستحدثة، كان لابد لها من تأثير على هذه العادة إيجاباً ولو ببطء شديد، جعلت في فكر الناس وعياً يترسخ، وبحسابات مادية بحتة، تطلعون إلى تعميق الحكمة التي تقول ((من قتل يقتل)) أي يصبح مفهوماً محصوراً بين القاتل وأهل القتيل ولا دخل لأحد بينهما، فإن شاءوا تركوا القاتل وهو أمر في حدوثة استحالة، أو يترثوا حتى تتاح الفرصة لهم للنيل منه.

نحاول معرفة تطور حادثة الثَّار السابقة... مع سؤالنا للرواة الذين رفضوا تسجيل أسمائهم، والذين يبدوون رأياً في عادة الثَّار، يقولون... إن



المحاولة أكثر من مرة، وفي كل مرة يفشلون رغم سكن الرجل في طرف من أطراف القرية، لقد كان هذا الرجل حذراً كل الحذر فهو يعلم أنه المقصود لانفراده بالسكن بعيداً عن أهله وعائلته.

ورغم الحذر الذي كان بين العائلتين، وشرائهما أحدث الأسلحة أكثر من مرة حينما كانت الشرطة

تطبيق الحكمة التي تقول ((من قتل يقتل)) صعب تنفيذها. وإن أبعدت عنها معنى الاستحالة فالرغبة الملحة في تحقيق مضمونها الإيجابي له وجود عند كل الناس.

حاول أهل القتل في بادئ الأمر أن يقتلوا أحد الأشخاص من أقرباء القاتل، وتكررت هذه

والجفاء، اتهم بعدة سرقات، قتل إنهاء لهذا الحادث الذي استمر بضع سنين بين عائلتين في القرية. وقصة هذا الحادث من أولها تبدأ بمقتل عمه حينما كان يحرس ((جرن القمح)) وسرق منه خمسمائة جنيه .. أشارت أصابع الاتهام إلى هذا الشاب، فغضب عليه والده أشد الغضب، إذ كيف يقتل عمه من أجل سرقة مبلغ من المال، فأطلق عليه عيارين من بندقية دون أن يصيبه، هرب الشاب من أمامه واختفي عنه، وهو بريء من هذا الاتهام، غير مصدق أنه متهم بقتل عمه ... ولما كان الحادث بالليل فلم يعلم عنه أحد من أهل القرية إلا في الصباح.

للمقتول قريبة لا تنجب، قيل لها أنها لو ((خطت)) مقتولا سوف تحمل، قامت بما وصف لها، وخطت قريبها المقتول، بعدها مباشرة ((لبسها)) عفريته وبدأت تهذي، وأصبحت تصرفاتها غير عادية، وبدأ لسانها يتكلم وينطق بصوت رجل مما سبب دهشة الجميع، وما زال الشاب في رأي الجميع قاتل عمه طمعا في مال كان يملكه.

وفي يوم، بينما كانت عائلة القتيل تتحاور وتفكر في القاتل المجهول، والمرأة بينهم، وقد بدأت تتصرف تصرفات غريبة وغير طبيعية، ثم فوجئوا بها تتكلم بصوت المقتول موجهه كلامها أو كلامه إلى أخيه والد الشاب المتهم.

أخبره أن ابنه بريء من دمه، وأن قاتله ثلاثة أشخاص، غادروا القرية بعد قتلهم له، وأخبرهم أيضاً أن الثلاثة لم يسرقوا ماله، وإنما الذي سرقه إحدى قريباته، وضعت يدها في جيبه وسرقت المال بعد أن تأكدت من موته، وطالب بثأره من الثلاثة الذين هربوا إلى مدينتي مصر القديمة بالقاهرة.

لكي يتحققوا من هذا الأمر، ذهبوا إلى قريبتهم التي اعترفت بالسرقة فتيقنوا من صدق عفرية المقتول.

يقول الراوي إنه بعد ذلك أحضروا ((قسيساً)) للمرأة فاستطاع أن يخرج العفرية،

تهاجمهما في بيوتهما، وتصادر السلاح، وتوقعهما في مخالفات قانونية فإن محاولات أهل القتل فشلت في كل محاولة تسربت الأخبار من عقر ديارهم تقول إن اتجاهاهم أصبح محدداً في شخص القاتل نفسه، ولا ذنب للآخرين، ولا ذنب لمن يسكن في طرف من أطراف القرية، فهو أصلاً - لم يكن في القرية ساعة حدوث القتل.

لكن الحذر، ما زال له وجود بين الطرفين رغم أن الاتجاه الصحيح باتوا ينوون مسلكه، لكي تبدأ مرحلة متقدمة في تطور العادة، وتعميق الحكمة التي تقول ((من قتل يقتل)) نصاً وروحاً، ويصبح القاتل ملزماً بدفع دمه نتيجة ما جنت يده.

سألت محدثي.. هل يأتي اليوم الذي يترك فيه القصاص لسلطة القانون؟ .. أجاب محدثي: كثير من العادات تغيرت، ولم يصبح لها وجود أمام التقدم العلمي ونضوج الفكر، ولكن عادة الثأر من العادات التي لا تمحي، كما محيت غيرها من العادات، ما دام هناك تكفل عائلي، وقد تجد فرقاً واضحاً بين الفرد الذي يعيش في القرية في كنف عائلته الكبيرة، وبين الفرد الذي يعيش في المدن الكبيرة، فإذك تلاحظ أن الساكن في المدن لا يكاد يتعرف على الحد الفاصل بين المنازعات أياً كان نوعها، بينما نرى أن قانون العرف - فيما يتصل بالثأر - هو الذي ما زال سائداً في القرية مهما كانت سطوة قانون السلطة أو الحكومة.

المعتقد في شبح القنيل ... :

من المعتقدات في هذه المنطقة - الصوامعة شرق - أن لكل مقتول عفرية يظهر في شكله وهندامه، يشبهه كل الشبه، ولا يختلف عنه إلا في حمرة عينه كما جمرتين من نار، وهذا ينقلنا من العادة إلى الاعتقاد.

حكى لي شاب في الثلاثين من عمره الحكاية التالية، وقد طلب عدم ذكر اسمه، متخرج من إحدى المعاهد المتوسطة، يعمل في إحدى المصالح التابعة لوزارة الزراعة، طلب مني - أيضاً - إذا كتبت في هذا الحادث عدم ذكر الأسماء الحقيقية.

وبطل هذه الحكاية، أو الحادث، شاب في مثل سنه، حصل على دبلوم صنایع، مشهور بالغلظة

لكل مقتول عفرية
يظهر في شكله
وهندامه، يشبهه
كل الشبه، ولا
يختلف عنه إلا
في حمرة عينه
كما جمرتين من
نار، وهذا ينقلنا
من العادة إلى
الاعتقاد.

منها ولم يعرف الراوي، إذا كانت قد حملت أم لا، وإن كان يرى أنها لم تحمل لأنه - في رأيه - كيف يعاشرها زوجها وقد لبسها عفريت، حتى ولو كان عفريتاً من الأسرة؟

حينما عرف الشاب المتهم بقتل عمه الحقيقة من ((العفريت)) ظهر من مخبئه وأقسم لوالده بأخذ ثأر عمه بنفسه، وذهب إلى المدابغ - مدابغ مصر القديمة - وقتل اثنين من الثلاثة، أما الثالث فقد هرب إلى القرية، وأقسم لأهل القتل أنه فعلاً كان مع الاثنين حين تم القتل، ولكنه لم يشارك في قتله، وأن الخلاف كان بين المقتول وقاتليه، ولا ذنب له إلا أنه كان صديق القاتلين.

وقد كان لأحد الرجلين اللذين قتلا، شاب في سن التجنيد، أقسم أن يأخذ بثأر أبيه من الشاب الذي أصبح مشهوراً بالقتل بعد أن كان مشهوراً بالسرقه..... تزوج، وفي نيته أن يقتل هذا الشاب بعد أن تحمل زوجته لكي يترك من يحمل اسمه واسم أسرته من بعده، ثم طلب للتجنيد، وحملت زوجته، ولم يعلم بهذا الحمل، فقد أخفت أمه عنه هذا الحدث وباعت قطعة أرض يملكها، واشترت سلاحاً، واستأجرت قاتلاً، وأعطته ما يكفيه من مال مقابل قتل هذا الشاب المشهور والذي قتل زوجها.

ذكرتني هذه الحكاية بحكاية سمعتها منذ أكثر من ثلاثين عاماً عن المعتقد الشعبي في حكاية عفريت المقتول، وما زلت أذكر أن الناس في ذلك الوقت يحكونها باعتبار أنها حكاية حقيقية بكل شخوصها ومواقفها.

وملخص الحكاية يقول إن شخصاً متزوجاً، قتل في إحدى المعارك التي نشبت بين عائلتين وكانت الزوجة صغيرة السن، جميلة، وفية لزوجها، رفضت أن تنتقل إلى بيت والدها، وفضلت العيش في بيت زوجها، تربي أولاداً منه وكثيراً ما عرضوا عليها الزواج إلا أن رفضها كان قاطعاً. ولم يرغمها والدها وأخوتها على الزواج، واحترموا فيها رغبتها في تربية أولادها، وكانت تشرف على زراعة أرض زوجها، وجمع محصوله، ثم فجأة خلعت السواد، وعاد إليها رونق شبابها وبهجة جمالها، ولبست الثوب الواسع، هذا الثوب الذي يشبه ثوب الزوجة الحامل، مما أثار الأقاويل حولها التي بدأت همساً،

ثم أصبحت علناً، وأن لهذه الزوجة المقتول زوجها عشيقاً، ويأتيها كل ليلة، وفي ساعة محددة، وقد وصلت هذه الأقاويل والهمسات إلى سمع والدها وأخوتها، ولما كانوا يثقون فيها كل الثقة، فقد أرادوا التحقق من الأقاويل التي تقال عنها، وهمسات زاد فيها خصوم لهم.

طلب ((الوالد)) من ابنه الأكبر أن يراقب بيتها، وأمره أن يقتل من يدخل عندها في هذه الساعة التي حددت لدخول غريب عليها.

وفي الساعة الموقوتة، وبينما كان الأخ الأكبر مختبئاً في مكان لا يراه فيه أحد، لاح شخص يدخل بيت أخته، فغلى الدم في عروقه، وصوب عليه البندقية، فأصابه في مقتل، وكانت المفاجأة؟

حينما أطلق عليه رصاص بندقيته لم يجد له أثراً، وبحث عنه في كل مكان رغم تأكده أنه لم يهرب منه لأنه أصابه في مقتل.

وكانت المفاجأة الثانية !!! حينما وجد في مكان مقتل الشخص الغريب "فردة حذاء قديم" وبها آثار رصاص بندقية.

أما المفاجأة الثالثة التي أذهلت الجميع.. حينما خرجت من فم الزوجة التي أصابها شك الجميع في سلوكها، مولولة صارخة، تقول بصوت باك.. إن من قتلتموه، إنما هو زوجي.. تقتلونه مرتين - كان يأتيني كل ليلة، وأنا به سعيدة- لقد حملت منه.

الموقف التالي الذي يدل على مدى اعتقاد أهل القرية في وجود شبح للمقتول، كنت مراقباً لحدوثه- ففي أيام الطفولة، وفي بداية مرحلة دراستي في المدرسة الابتدائية الوحيدة التي كانت في القرية - أقضى ليالي الصيف الحار، مع شباب القرية، نجلس في مكان فسيح، تحيطه البيوت المبنية بالطوب اللبن، أو الأحمر، إذ كانت هذه البيوت يملكها الأغنياء من العائلات الكبيرة، ويطلق على هذا المكان "الرهبه" وكان بمثابة سوق القرية الذي يعقد يوماً كل أسبوع، يبيعون فيه ويشتررون منتجاتهم الزراعية والحيوانية.

في الليل كان يحلو فيه السهر، وبخاصة في ليالي الصيف، كنا نقضي الليالي، ونقتل الوقت بسرد الحكايات التي كنا نسمعها من الكبار أمثال جدتنا وأمهاتنا، وكنت في الحقيقة أسمع الحكايات

لقد كان في شبه غيبوبة. حدثنا بما رأى بعد أن أفاق واسترد وعيه، قال إنه بعد أن سار بضع خطوات في الظلام أحس بالخوف، وكاد أن يرجع إلا أنه تماسك واستمر في السير، والخوف بدأ يتملكه، وفوجئ بالشبح أمامه،

بعينين يخرج منهما شهب من نار، يلوح له بذراعين طويلتين كذراعي المحراث، فثقلت خطواته، وكأنه يسير في بحر من دم.

يقول وهو يرتعش ويرتجف إنه رآه فعلاً، وإنه قرب منه وكاد أن يلفحه بذراعيه الطويلتين، وكاد لهيب عينه أن يلفح وجهه فصرخ واستغاث، وكاد أن لا يسمع صراخه واستغاثته، ثم راح في حشجة من البكاء الهستيري، فقام الشباب وحملوه إلى منزله.. وأنا بدوري تملكني الخوف، ولم أرحل إلى بيتنا القريب منا إلا في حماية أصدقاء السمر، حيث كنا نجلس في ليلة سمر ومذ زمن بعيد ذاع في القرية الكثير من الحكايات عن "عفاريت الناس" الذين يقتلون في حوادث، أو أخذ الثأر وما زال الناس حتى الآن يعتقدون في وجود هذا النوع من العفاريت.

واللافت للنظر -من خلال أحاديث لرواة - أن عفريت المقتول لا يظهر إلا لشخص يكون بمفرده. وقليل منهم قالوا إنه ظهر لأكثر من شخص، ولكنهم لم يروا ملامح له، وإنما يشعرون بشيء غير عادي في المكان الذي تمت فيه عملية القتل.



<http://productnews.link.net/general/News/112008-12-/dagalll-L.jpg>

و أ تخيلها ، وكأني أعيش وقائعها ومواقفها ولا أحكيها، وما زلت حتى الآن أسمع الحكايات وأسجلها. في تلك الفترة كانت حوادث القتل تلعب دوراً جديداً في حياة القرية، وظاهرة الأخذ بالثأر تعرض وجودها حتى أنها

أعطت القرية كآبة وغموضاً لا يبشر بعودة حياتها الهادئة.

ونحن جلوس الليالي الصيفية تطرق حديث السمر إلى حكايات العفاريت وانقسم الحاضرون إلى فريقين، الأكثرية كانت تعتقد في وجود العفاريت وتعطي برهاناً ودليلاً على وجودها، وانفرد شاب برأي قاطع أن لا وجود لهذه العفاريت، وأنه يتحدى وجودها. ويراهن على السير الآن في الطريق الذي قتل فيه أحد الأشخاص، ويحضر شيئاً من بيت قريب له يسكن في نهاية هذا الطريق. وكنا في تلك الليلة في ساعة متأخرة من الليل وكان التحدي وقبول الرهان، رغم تحذيره الشديد من هذا العفريت، لأن المقتول كان شرساً في حياته، وبالتالي فإن العفريت سيكون بنفس شرارته إن لم يكن أكثر، وبكل حماس الشباب بدأ يسلك الطريق وكان الليل مظلماً حالك السواد. لقد كنا في أواخر الشهر القمري ... لم يغب عنا الشاب برهة من الوقت بعد أن غاب عن أنظارنا حتى سمعنا صراخه واستغاثته وهو يهرول نحونا بكل خوف وذعر، فقام الشباب يعانقونه ويحمونه ولم يستطع الكلام إلا بعد وقت يلتقط فيه أنفاسه،

ورغم بحثي اليوم عن أن مجرد وجودهم هو وهم الخوف والاعتقاد الموروث والمترسب في العقل الباطن أيام كانت حكايات الشياطين لها وجود واقعي في حياتنا.

توظيف المعتقد الشعبي :

في الحكاية الأولى، نجد الجماعة الشعبية قد وظفت المعتقد لتنفيذ مخطط تهدف منه إلى تحقيق الثأر، وهو المعتقد الذي يؤمن به الكافة من الناس فعفريت المقتول يتلبس إحدى السيدات. وبدورها تقوم بأفعال هستيرية، وتتكلم بلسانه، وتخبر أهل القتل عن القاتل وذلك كل باسمه، ولكي يصدق قول العفريت يطلعهم عن امرأة سرقت منه خمسمائة جنيه.

ولا تتخلص المرأة من العفريت الذي يتلبسها إلا عن طريق قسيس ((يقرأ)) عليه، ويجبره أن يخرج منها، وتدور بين القسيس محاورات حادة في كيفية الخروج، ومن أي المنافذ يخرج، مثال العين، أو الأنف، أو اليد، إلا أن القسيس يرفض ويأمره أن يخرج من ظفر إحدى أصابع قدمه وإلا فإن القسيس يعدمه إلى الأبد، والحكمة في خروج العفريت من ظفر الإصبع تحقيراً له حتى لا يرجع إليها.

لقد ذكرني دور القسيس بالدور الذي يحدث في عملية الزار لإخراج ((الأسياذ))

وبالمقارنة بينهما، فإن القسيس يخرج العفريت إلى الأبد من الشخص الذي يتلبسه وغالباً يكون امرأة. أما في عملية الزار فإن ما يحدث فيها من تشنجات ورقص عاصف على أنغام صاخبة من أجل تهدئة وإرضاء تجار في المعتقد، وكصدر رزق لهم، وفي حد الأمرين استغلال لحالة نفسية ضعيفة، تستخدم فيها قوة الإيحاء والإرادة في شفاء المريض أو التخفيف عنه.

وفي حكايتنا هذه، تحوم الشبهات حول شاب فاسد، رغم حصوله على قسط من التعليم، إلا أنه سلك مسلك اللصوص وقطاع الطرق وارتكاب جرائم القتل، وقد قمت بجولة في مدابغ مصر القديمة حيث التجمع السكاني لأهالي القرية، والذين يعملون فيها، وسألت أكثر من شخص عن ظروف وملابسات جريمة الشاب الذي قتل اثنين

أما إذا كانوا جماعات أو أكثر من فرد فإن العفريت لا يظهر لهم، وتفسير ذلك في رأيي - أن الخوف وحده الذي يخلق في قلب الفرد الرعب من مكان الحادث، فيتهدى له وجود شبح القتل، يتحرك أمامه، ويقوم بأفعال تدخل في قلبه هذا الرعب، فيوقن تماماً أن الذي يراه ((عفريت)) ولا يذهب الخوف والرعب منه إلا إذا ترك مكان الحادث. - فالعفريت محدود المكان والزمان أو الوقت ولا يظهر - بالتالي -

في ليلة يكون فيها القمر ساطعاً، أما إذا كان بجواره مكان الحادث زرع كثيف كعيدان الذرة مثلاً، فإن الفرد الذي يسلك هذا الطريق، ولو في ليلة مقمرة، ويدب في قلبه الخوف، يعتقد أن العفريت بين عيدان الذرة، وتلقائياً يجد نفسه ينظر إلى الزرع، فيهدى له وجود الشبح أمامه بعينه الحمراء كجمرة من نار.

أما الشخص الذي لا يعلم بوجود حادث قتل في هذا المكان فإنه يمر دون أن يظهر له شبح عفريت، يرجع ذلك إلى أنه لم يشعر بالخوف - فالخوف وحده هو الذي يجعله يعتقد في وجود عفريت، وبالتالي يرى ما يراه أو ما يعتقد أنه يراه.

لكن اليوم، وبعد أن أضيئت القرى بالكهرباء، قل الحديث عن وجود العفاريت، ولم نعد نسمع أن شخصاً ظهر عفريت له في مكان حادث قتل إلا ما ندر، وإذا حدث وظهر عفريت فإنما يكون في ليلة قطعت فيها الكهرباء.

روى لي ابن أخي مدرس الإعدادية وخريج الجامعة أن عفريتاً لمقتول حديث ظهر له في مكان الحادث بين الأشجار، حيث كان يمر فيه وقال إنه كان يمر في أمان، ولكن حينما تذكر القتل، دب الخوف في قلبه، ونظر حوله فوجده واقفاً تحت الشجرة وهو المكان الذي قتل فيه، ولم ينقذه من خوفه ورعبه إلا عودة الإضاءة الكهربائية إلى القرية، وكنت معه نسلك نفس المكان الذي قتل فيه الشخص، وأشار إلى المكان الذي رآه فيه، وأصاح بالقول ولا أخفيه، فقد دخل في قلبي الخوف، لأنني تذكرت أيام الصبا حينما كنت أسمع الحكايات عن العفاريت، وأخاف من وجودهم، الخوف ما زال مترسباً في قلبي رغم مرور هذه السنين الطويلة

التي تبدأ همساً ثم تنتشر، ولا ينتهي تردها إلا بالخلاص من المرأة.

إذن، المرأة الشعبية هنا، استغلت في ذكاء حينما أعلنت أن عفريت المقتول هو الذي يتردد على زوجته، بدليل أن أخ الزوجة أطلق عليه النار في مواعده المحدد الذي يزور فيه زوجته، وأن هذا العفريت انقلب إلى ((فردة حذاء قديم)) عليها آثار طليقة نار.

وبفضل المعتقد وتوظيفه توظيفاً جيداً تموت الإشاعة بل وتموت إلى الأبد وتصبح حكاية تروى على مر السنين.

إن الحكايات عن المعتقد الشعبي في ظهور عفاريت القتلى كثيرة وتروى، لكنني أختتم هذا البحث الميداني بهذا الموقف الفكه.

يرى الناس أن عفريت القتل لا يظهر إلا في الليل حيث يسود الظلام المكان الذي حدثت فيه الواقعة، إلا أنهم يعتقدون في عفريت يظهر وقت الظهيرة، هذا العفريت الذي يظهر في وضوح النهار يعتبر من أخطر العفاريت وأشدّهم رعباً وشراسة.

مرة في القيلولة، وفي الطريق الذي يصل بين داخل القرية وخارجها كان رجل يمر من هذا (الطريق) نحيف القامة، طويل، أسود اللون، واسع العينين، كثيف الحاجبين، .. تصادف أن كان صبي صغير قادماً في الاتجاه العكسي لهذا الرجل، فلما رأى الصبي الرجل خاف، واعتقد أنه ((عفريت الظهر)) فولى إلى داخل القرية في رعب، صارخاً ((عفريت ... عفريت)) ... الرجل بدوره اعتقد أن الصبي رأى ((عفريت الظهر)) فصرخ في رعب، مهرولاً خلف الصبي، وقد ألقى بعصاه وهو يصيح بكل خوف ورعب ((عفريت ... عفريت)) ... الصبي ينظر خلفه، فيجد الرجل يجري خلفه، كأنه يريد الإمساك به، فيزداد في صراخه وطلب النجدة، والرجل بدوره يصرخ، حتى دخلا القرية، وقد خرج الناس يشاهدون هذا الموقف الفكه. فإن شكل الرجل يوحي بشكل ((عفريت الظهر)) ... أخذوا يداعبون الرجل، ويطلبون منه ألا يخرج في ((الظهرية)) وأصبح الرجل لفترة طويلة الوسيلة التي يخوفون بها الأطفال.

في المدايح من أجل الثار، وقد أجمع كل من سألتهم -والباحث يعرفهم - أن هذا الشاب قتل عمه فعلاً من أجل السرقة، ولم يقتله الثلاثة الذين اتهموا فيه، وأن ما حدث كان تغطية لقتله عمه، ومن أجل خصومات قديمة بينهما، وكان هذا الشاب مكروهاً من أهل القرية لشراسة طباعه، وقد نال جزاءه ((بتوضيحه)) بالخناجر والمطاوي على مرأى من الناس الذين أبوا الدفاع عنه.

لقد وظف هذا الشاب وجماعته المعتقد الشائع في ظهور شبح القتل أسوأ استغلال وأشاع أن عفريت عمه تكلم بلسان امرأة منهم وأبلغ عن قاتليه وبذلك انتقم منهم.

أما الحكاية الثانية فإن الباحث يعتبر نفسه راوياً لها. فقد سمعها منذ أكثر من ثلاثين عاماً، ويتذكر تماماً أن الناس في القرية كانوا يتحدثون عن وقائعها إنها حدثت فعلاً، وكانوا يتذكرون الأسماء الحقيقية لشخصها، فعفريت المقتول يدخل على زوجته كل ليلة، وفي ميعاد موقوت، ويشاع الخبر أن لهذه الزوجة التي فضلت أن تعيش في بيت زوجها المقتول - عشيقاً - ونعرف أن مجرد إشاعة تقال عن امرأة في القرية كفيلة بأن تنهي حياتها إلى الأبد.

وفي إثناء تجوالي في مدايح مصر القديمة، مع أهل القرية الذين يسكنون فيها، كان سؤالي التالي حول هذه الواقعة. وقد سألت رجالاً يتراوح أعمارهم بين الثلاثين والستين. ووجدت أكثرهم يتذكر هذه الواقعة. وإن اختلفت روايتهم في بعض وقائعها. فمنهم من يقول إن العفريت كان يزور زوجته فعلاً، ويدخل عندها. ومنهم من يقول إن العفريت كان يحمل كل ليلة البرسيم والحشائش لمواشيه وأغنامه التي تركها.. واتفقوا جميعاً على الموقف الأخير. وهو قتل العفريت بيد أخ الزوجة وكان بذلك نهاية ظهوره.

ما زال الناس يعتقدون في وجود شبح للقتيل، ولم يصل أحد منهم رغم مرور السنين العديدة أن وراء هذه الحكاية أو الواقعة أمراً، مجرد إشاعة ولو كاذبة عن امرأة في سلوكها عار على أهلها، ولا ((يغسل العار)) إلا دم هذه المرأة.

والعرف المتبع لا ينتقم من مردد هذه الإشاعة

يمكن استقصاء متحولات الجسد، وكيف أصبح موضوعاً شديداً التمرکز في الثقافة، وبصورة رئيسة في الدراسات الحديثة، وكيف انبرى ساح صراع تأويلات كبرى¹.

وإذا كان من أثر فاعل في الجسد ومما يحوطه جلدياً، وكيف انبرى في كل مرة ينظر إليه حقلاً خصباً يقبل الحراثة أو الفلاحة فيه، وإنبات ما يراد إنباته على سطحه، ليكون المعلم السطحي خطاب الخارج للداخل، لا بل بعضاً من المدرك والمأخوذ داخلياً، وقد تراءى في الممتد تضاريسياً على الجلد في أمكنة مختلفة منه، فإن الوشم كأثر مستحدث مقاوم للنسيان، يتحكم بصاحبه باعتباره فرداً منتبهاً إلى جماعة، أو منتبهاً إلى منظومة ثقافية تعنيه بالذات، جدير بالمطالعة المتعددة الأوجه. إنه السطح الموجي المتلاطم رغم هدوئه الظاهري، وفي أكثر دلالاته ارتباطاً بالثقافة العالمية وتلك الشعبية والتي تمثل ذاكرة نشطة تعد بالكثير مما هو قارٌّ في الأعماق..

تبدو مفردة الوشم Tatouage مقلقة في جانبها التصويتي كما هو تاريخها الشديد التعقيد والأسير معاً، حيث علينا تحرّي هذا التاريخ، وكيف يمثل الوشم تجسيدا لثقافة مختلف عليها، تتراوح بين ما يبقي الجسد بظاهرة ملكية مجتمع مؤممة، لا بل ومقدسة، يكمن دور الفرد الحامل له، في الحفاظ عليه، وكأنه مؤمن عليه ومراقب جرأ ذلك، وما يجعله أداة تعبير مرئية في أكثر تجليات الجسد فردانية وخروجاً عن رتبة المجتمع، وهو ما لا يمكن القيام به بسهولة، على الأقل في هذا المبحث الوشمي الطابع، إنما يمكن مكاشفة بعض مما يجلو الوشم، وما الذي يسرده بصرياً قبل كل شيء لنا، فأن نعاين الوشم وما يكونه دلاليّاً (سيمبلياً)، هو أن ننحطف ونحاول التمعن في جسدنا القرطاسي خارجاً، أن نصغي إلى (صوت) الوشم في تعددية إيقاعاته باعتباره حقيقة تاريخية.

وأن يكون هناك حديث عن متحولات الوشم، فلأن الوشم هذا لم يكن في يوم ما:

- حقيقة ثابتة يكون الجسد بمرئيته مشغولاً بها، لأن التاريخ شاهد على ذلك كونه هو ذاته متحول في هذا المقام.

- ولا واحداً في مفهومه، أو ما يمكن أن يشكّل

للجسد موقع متقدم في الدراسات الانتروبولوجية، تلك التي تهتم بما هو إنساني عموماً، والاثنوغرافية بالمقابل، تلك التي تعني ما هو إنساني خصوصاً.

الجسد في عمومه
الإنسي، والجسد
في خصوصه
الاثني موضوع
رهان طويل

ومتشعب، انطلاقاً
من المعطيات الآتية
من جهته وهي
تنير تنوع صلات
أي منا بجسده،

وعندما نقول الجسد فإنما نقصد جسد الإنسان وحده وليس سواه. إنه الجسم وقد بات ماثلاً أمام العين، مدركاً لأبعاده الثقافية والاجتماعية والنفسية، إنه المتن المتختم بالدلالات، أي corps، ما يَمُور بالمعاني والرموز داخلاً، لكنه ما ينبثق منها علي صعيد الرؤية المباشرة خارجاً، وقد تجلى في هيئة خطوط وعلامات. إنه الغفل من الاسم بقدر ما يكون المعلوم بصفته البشرية، المدى الجلدي الظاهري الموحد بين البشر عموماً، وقد انشغل بخلافه حيث تأكد فيه وله طابعه البيئي المحلي: الجماعي، القبلي، باعتباره جغرافياً وصافة، والمجتمعي العام وقد تمايز فردياً.

بين الجسد كمعطى إلهي محض، والجسد وقد تأمّم بثقافة محيطية خاصة، والجسد وقد تجلى بيان إشارات في منتهى الفردية، كما هي أشكال المود (الموضة)،

قراءة الجسد في متحوّلاته الوشمية

إبراهيم محمود

كاتب من سوريا



السياق، عندما يقال عن أن الوشم كان مأخوذاً به في هذا المجتمع أو ذاك على أعلى مستوى، كما لو أنه يشكل علامة فارقة للمجتمع في عمومته دون أي استثناء، وفي الوقت ذاته يعلمنا التاريخ بالجانب التحولي فيه، والتحول في مفهوم ما ليس أكثر من انقسام مواقف، من مواجهة ضمنية أو علنية بين طرفين على الأقل، يضمنان تغييراً فيه مع الزمن. وقد يسعفنا بعض الالتزام بالمنهج الظاهري (الفينومينولوجي)، في محاولة التعرف

تعريفًا جامعاً مانعاً عنه، بقدر ما يكون مختلفاً مكاناً وزماناً.

- ولا كان معتنى به بالحماس أو الموقف الواحد ذاته، بقدر ما تكون خطوط الاتصال به متقطعة ومتغيرة..

وفي الحالة هذه ما علينا إلا أن نمارس مقارنة دلالية حذرة له، حيث يكون أي موقف منه، منطلقاً من خاصية تاريخية وثقافية، حتى لو أننا أخذنا بعين الاعتبار ما يشار إلى ما هو تعميمي في هذا

في كتابه ذاك، حيث إن ما يلون الجسم وفي العمق، قليلاً أو كثيراً، يتبع تصورات مرعية بشكل ما أو بآخر.²

فالذين يتلمسون قيمة لافتة في معايشة وشمية لأجسادهم، إنما ينمون

عن وعي مجتمعي متفاوت، وعي تاريخي، يصعب التحكم بالمؤثرات الفعلية التي تشكله، لأن ثمة نظاماً آخر يظهر كيفية تجلي الجسد في وضعيات مختلفة، يبدو الوشم وكأنه حالة طارئة هنا وهو في متن الجسد، أعني به يمرئي الجسد الثقافي من الخارج.

إن كتاباً قيماً هو (انتر و بول وجيا الجسد والحدثة) لدافيد

بروتون، يتعرض لأهم شمائل الجسد، لخفاياه، لكيفية محورة التاريخ حوله على أكثر من صعيد: طبياً وفلسفياً وسيموغرافياً وسيميائياً... الخ³، ولكن ما لا يذكر كما هو ممكن هو مدى صلة الجسد في طبيعته الحية، طبيعته الإلهية، بما يمنحه أبعاداً محلية، أو إقليمية، أو لعلها أتواتية تعني أشخاصاً معينين في حالات معينة دون أخرى، في الموقف من القانون أو السلطة، أو بصدد أبعاد معلومة من ناحية مظاهر وشمية عابرة للحدود، يعرفها نجوم التمثيل والرياضة (المصارعة، مثلاً) وغيرهم...

وربما كان ذلك ينطبق على كتاب آخر، وأعني به (فخ الجسد: تجليات - نزوات وأسرار) لمنى فياض، إذ إن فيضاً من العناوين يعلم ببنية الكتاب،

على خطوط عريضة للوشم في متحولاته المختلفة، ولهذا يسهل التحرك في هذا المضمار، على صعيد المادة الموجودة وما يمكن قوله عنها تحليلاً، لا يمكن الادعاء أن الوارد فيه مغاير لما قيل فيه أو عنه سابقاً، إنما سعي إلى المختلف بغية اكتشافه أكثر!

منعطفات متفاوتة :

لأن الوشم معاً في طريقة تكوينه جسمياً، لهذا نخض النظر عن هذا الجانب (التقني)، ماضين إلى بهو تاريخه الواسع، ولكنه المتفاوت في جهاته، حيث إن أي إشارة إليه دون تحديد، قد تخرجه من إطاره العملي أو الوظيفي. لعل يوليوس ليبس

يمتدنا في

حديثه عما

سلف،

ولكنه

حديث

ينبغي

ضبطه

بأكثر من معنى،

عندما يعنون فصلاً من

فصول كتابه (بدايات الثقافة الإنسانية)

في أصل الأشياء»، بنوع من التعميم (صالون التجميل عند البدائيين)، وليأتي التوضيح المفصل: فن الزينة البدائي - الألوان، مفاهيمها ورموزها - مفاهيم الجمال عند الشعوب - الوشم -..

ربما كان ثمة استعراض للموضوع، ولكن قد يساء فهم مكوناته في سياق العنوان العام، وبشكل خاص عندما يتعلق الأمر بمفهوم (التجميل)، وعندما يخضع التجميل لجملة خاصيات اجتماعية لا يعود ممكناً تناوله باعتباره محط اهتمام البعض دون الآخر، كون التجميل يقوم على التنوع والمختلف على رغبات دون أخرى، وأنه عندما يكون مندرجاً في إهاب معتقد جمعي، أو ممارسة غالباً ما تكون شعائرية أو إلزاماً مجتمعياً، يتراجع مفهوم التجميل إلى الوراثة تحت وطأة التقليد والعرف وربما الواجب الديني أحياناً، وهذا ما يتعرض له عبر أمثلة مختلفة



من الممكن معاينة الوشم باعتباره مركب المفهوم، عندما يحمل بما هو فتوي أو جماعي، أو عقائدي ديني، أو حتى قومي وسياسي، أو تربوي.. فهذا المضروب باسمه في عمق التاريخ، كما يعلمنا بذلك السلتيون قبل خمسة آلاف عام، والمصريون قبل أربعة آلاف عام، وهذا ينطبق على التاهيتيين، وكذلك الإغريق وهم يشمون جواسيسهم وشما سرىا، والرومان بالنسبة لعبيدهم وحيواناتهم، وفي انكلترا واليابان في فترات متقطعة، ولدى بعض القبائل الإفريقية حفاظا على سلامة الجسد من أذى سحري، ولدى جماعات من البدو من العرب، بداعي الزينة وإبعاد خطر الحسد... الخ⁵.

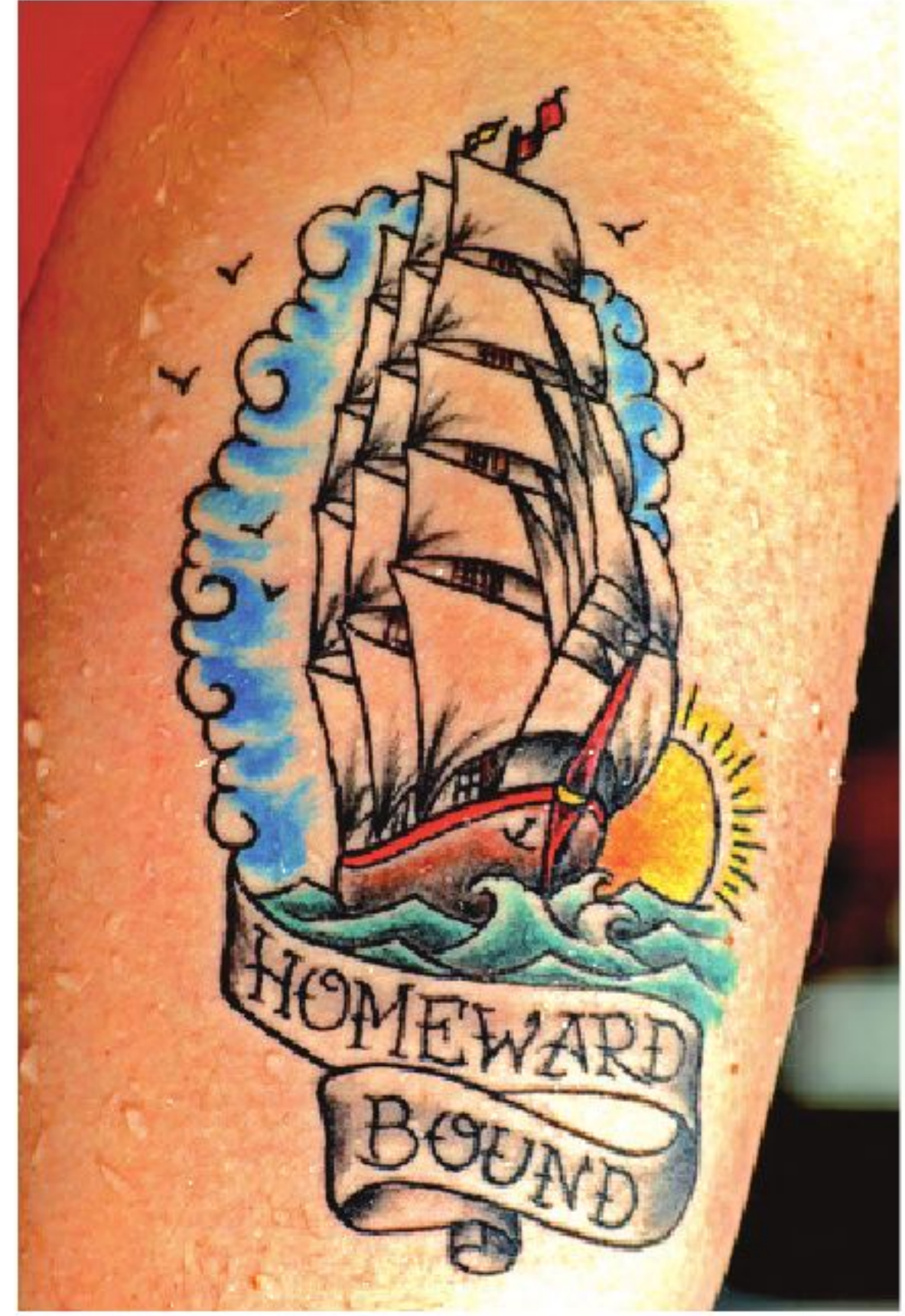
على الأقل، حين يواجهنا الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد بمستهل معلقته: دليته المعروفة:

لخولة أطلال ببرقة ثمهد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
إن الإحالة إلى اليد لسان حال
ثقافة لا تخفي جنسانيتها من ناحية
التركيز على ما هو نسوي، إنما في
المنحى التعبيري ذاته، يأتي الوشم
استجابة بلاغية جامعة بين المكاني
أثرا مشخصا، والجسدي علامة لها
قيمتها، عندما يتم التقدم باليد، واليد
عضو حركي، مثلما هي فاعل مؤثر
في الحركة وتنويعها، مثلما أن الوشم
المرئي يفتح بنا على ما هو شعائري

قديم، وما يعنيه اللفظ الواحد في تكثيفه للمعنى،
ورؤية المقرر شعريا بإيقاع أكثر نفاذا.

إن أهم ما يمكن قوله هو ما يحفز على نشر أو انتشار الوشم، على المحبب فيه، وليس محاولة تبيان أهميته الفعلية أو الصحية، فما ينتشر على سطح الجلد، ما يعوم عليه ويثبت فيه، يستوجب النظر في بنية موقعه وما يُراد منه..

فإذا كان الجسد في كليته معنيا بأداء الشعائر أو الطقوس ذات الصبغة الجماعية، عبر القيام بحركات معينة، فإن ما يظهره الجسد يتوافق وبنية الحركات تلك، بقدر ما يكون المرئي على السطح وله أصوله الغائرة في الجسد الاجتماعي الطابع، شاهد عيان على أن كل شيء على ما يرام، ولزمن طويل يغطي



إنما دون وجود أي أثر لهذا الفاعل الجسدي-الحمي، حيث إن قراءة العناوين توحى بوجود هذا الأثر مسبقا عندما نقرأ بعضا مما يخص (الجسد العاري) أو (الجسد المركب)⁴ مثلاً. إن أي إشارة إلى الجسد في معلمه الخارجي تعدّ ضمناً بما هو معلوم به عما يشغله الوشم دلالياً، ما يستشرف بنا هذا الشاعر ولو من باب التقدير، في جانب من الجسم عبر إيلائه أهمية، وكيف يعتنى به وكيف يجري استثماره، كيف يفوّض الرمز البصري ليكون قيماً عليه من قبل ثقافة معينة أو يقوّض هذا الرمز الملون، الصاحب إحياء.

إن مجرد الحديث عما هو تجميلي في وسطنا، وما أكثر الإشارة إلى مفهوم (التجميل) باعتباره ظاهرة مألوفاً راهناً خصوصاً، يلقي على هذا البعد الذي يتصدى لنا بحقيقته المرئية، فما يندرج في إطار العمليات الجلدية، أو حتى إجراء تغيير في مقاييس ظاهرة: وجهة وبطنية وغيرها، لتأبّد شوبية ما، كما يُزعم، يكون الوشم ذاته إجراء عملياتاً ولو بعمق أقل، ولكنه التغيير الفاعل في الجلد إلى حيث قراءته البصرية لا تتطلب جهداً لاكتناهاه.

تبدو مفردة الوشم

Tatouage

مقلقة في جانبها

التصويتي كما هو

تاريخها الشديد

التعقيد والأسر معاً،

حيث علينا تحرّي

هذا التاريخ، وكيف

يمثل الوشم تجسيدا

لثقافة مختلف عليها

لأن ثمة ضبطاً أو انضباطاً للجسد، أقرب إلى مفهوم المشتمل، بالمعنى الفوكوي الردي، إنما دون وضع علامة على الجسد وكيفية توجيهه بعنف مباشر، لأن الذي يكون باسم قانون مجتمعي، لا يعود الاعتراض عليه وارداً كون الجميع خاضعين له، أي الجميع يكونون ممثلي القانون الضبطي الجسدي مطواعين ومحكومين به، إنه التكوين الدنيوي الخاص لجسد محتقن به وقائياً.

يتناسب التلقين الأكثر تركيزاً مع العذاب الذي ينفذ إلى داخل الجسم الملقن، وكأن نفاذ الألم صورة معبرة عن نفاذ الأثر، وتأكيد القدرة على الذي جرى توحيه وقد أثبت فاعليته. ثمة طبيب يقوم بهذه المهمة (إن الطبيب الأول يسلخ بسكينه 2 سم من لحم ما بين الأصابع التي تثقب لهذه الغاية من الجهتين، ولكي تصبح العملية أكثر إيلافاً فإنه يشرم هذه الأصابع بهدوء وتأن)⁶.

إن الظاهري أكثر هو الذي يشغل موقعاً قيادياً بالنسبة لعموم الجسم: الجسد، وما هو مرئي، يكون تنبيهاً قيمومياً للشخص لئلا يخرج عن جادة الصواب، أعني بذلك ما تم حفره بين الأصابع، باعتبار اليد أداة اتصال الإنسان العملية بالعالم الخارجي، وما ينجز عملياً يكون من جهة اليد، فتكون اليد ذاكرة مفتوحة وجرس إنذار توجيهياً.

ضمناً يأتي الجسد وقد وشمه في أمكنة معينة فيه، فلا يعود ينظر إلى الجلد إلا على أنه واقعة تاريخية وحدثاً يحيل الجسد من حالة إلى أخرى مغايرة، وقد امتلأ بالآثار والخدوش والأوشام (إن الوشم عائق أمام النسيان، إن الجسد نفسه يحمل آثار الذكرى، إن الجسد هو الذاكرة)⁷.

لا يمكن للشخص الملقن طقوسياً ومن خلال الأثر الذي يستحيل عليه التخلص منه، أن يتجاهل ما أعد له، طبعاً ليس هو الذي يتوجب عليه أن يعيش في ظل ذاكرة اتخذت من الجلد خارجاً مقاراً أمنية جسدية لها كما لو أنها منحوتة لا تخطيء العين قراءة المحفور فيها، بقدر ما يشدد الآخر: لعله العدو المتربص به أكثر من غيره، على ضرورة تنشيط الذاكرة هذه، لأن الخارج يحيل على الخطر الوشيك: المدهم في أية لحظة، والوسط البيئي متنازع عليه في معركة البقاء، وأن يكون الجسد الذاكرة، يعني

تاريخ حياة المرء وينتقل معه إلى القبر، بقدر ما يكون المختلف وشمياً حالة من حالات العصيان المثابر عليها، أو صيغة من صيغ التمرد الصريحة في مجتمع مفتوح، كما لو أن اللغة ذاتها محكومة بالرفض، بما أن الوشم صوت له صداه المحيطي!

في معمعان الوشم :

ثمة مجال مؤلفة أكثر للوشم في مهاده المجتمعي، ومكاشفة ركائزه التي تبقى وتستبقى تاريخياً، عندما تجد جماعة ما نفسها، وهي في وحدة مصيرها، في بيئة معينة مهددة في كينونتها، وتبتغي حماية ذاتها، بقدر ما تروم أمناً يسميها حدودياً، وهي تعتمد وسائل نافذة المفعول، وكأن الذين ينتمون إليها يشكلون جسداً واحداً بامتياز.

إنه الجسد وقد انتقل من صيغة المجهول والمعمم، إلى صيغة المعلوم والمخصص، إنه نعمة ونقمة في آن، لأن الجسد الذي بات محكوماً بعلامته الوشمية وفي أمان معتبر، عليه واجب اليقظة الدائمة لأن أي نسيان لموقع الذاكرة الذي يمكن تبصره خارجاً، قد يودي به، إذا خرج حامله من محيطه. على الجسد ألا ينام، ألا يسهو حفاظاً عليه.

في سياق عنوان لافيت، هو (مجتمع اللادولة) لبيار كلاستر، يأخذنا معه

إلى عالم الوشم المراهن عليه، في مجتمع قبلي، يُتوقع منه أنه ينذر أبناءه باستمرار بالخطر المحدق بهم من الجهات كلها، والوشم هو الذي يعلمهم بذلك.

العنوان الفرعي في الكتاب (التعذيب الذاكرة) صارخ بمضمونه، فما يعذب يذكر أكثر إذ يبصر بخطر الخارج !

ثمة حديث عما هو تلقيني بالنسبة للشباب الذين يبلغون سن الرشد، والتلقين يعتمد على ما هو مفصلي، أي الوشم، حيث يرتقي الوشم هذا إلى مستوى العلامة الفارقة في البطاقة الشخصية، بقدر ما يخلق فاصلاً لا يمكن تجاوزه بين الجاري تلقينه والعالم الخارجي. الوشم مفهوم «سوري» منطقياً

من الممكن معاينة
الوشم باعتباره
مركب المفهوم،
عندما يحمل
بما هو فتوي
أو جماعي، أو
عقائدي ديني،
أو حتى قومي
وسياسي، أو
تربوي

نحن إذاً، وبشكل ما إزاء نوع من الإقتصاد الذاتي في العيش بمعيشة الجسد: شعب يعلمه جسده بما يعلم به، مثلما أنه يهتدي به ويكون منقاداً إليه، وفي الآن عينه نكون في مواجهة ما اعتبره جاك دريدا بـ (المكمل supplément)، وهو الذي يبقى فراغاً لا يمكن ملؤه، من ناحية قابلية هذا المفهوم للحمي النسب للتأويل، كون المكمل في واقعه مستقى من حقل السيميائية، ويجري تحديده ثقافياً دون جزم (إن المكمل ينتهك الممنوع ويحترمه في آن) ⁸، فما يشكل وازع تلقين ومظهراً له، يطمئن أولي الأمر على أن كل شيء هو على ما يرام، ولكن في الجانب الموازي يكون التفكير في النقيض، ولو بفعل انتحاري، من جهة التمرد على الوشم بتصفيته ذاتياً.

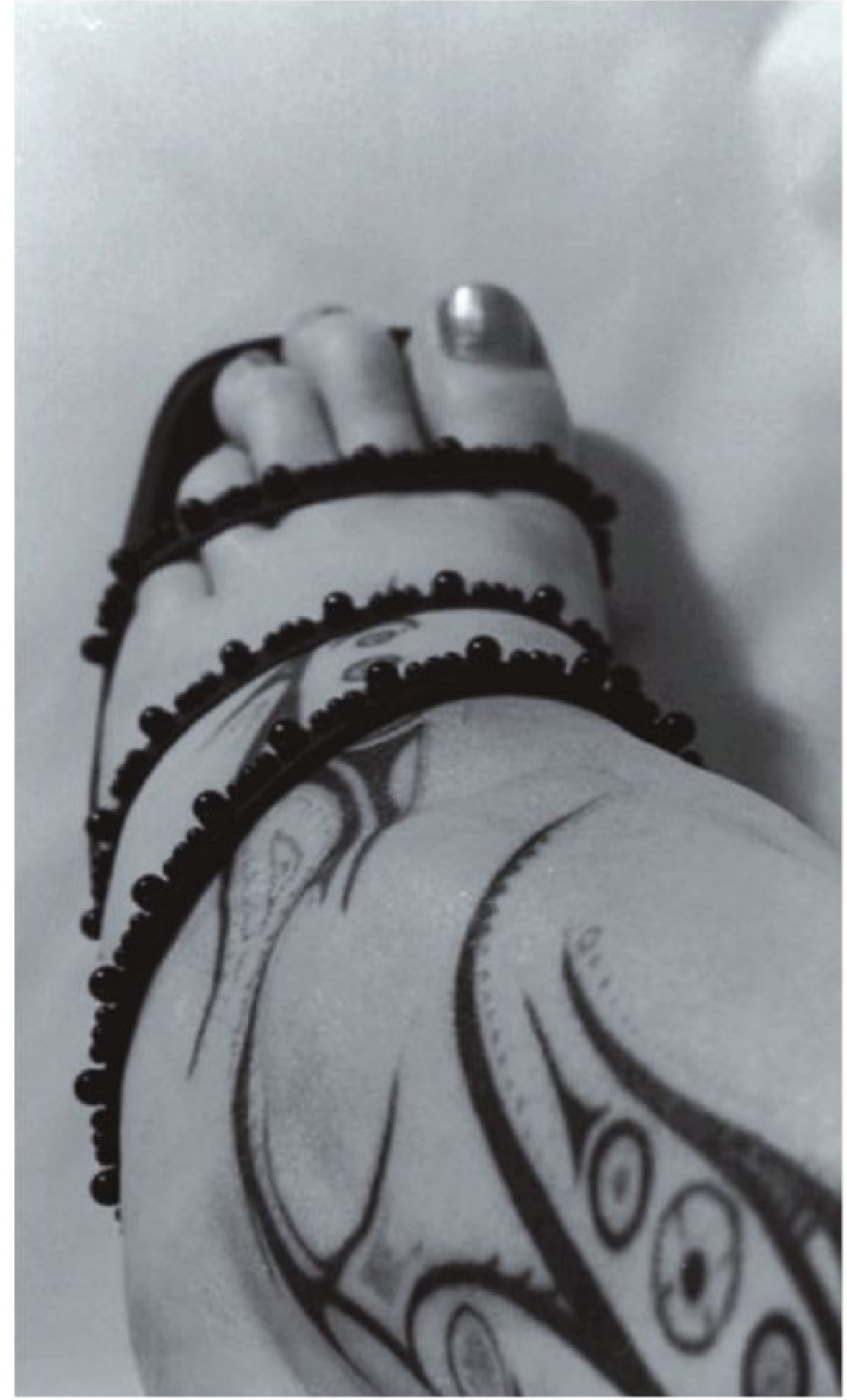
**...هذا التلميح القريب
من التصريح، ينطلق
من خاصية مكانية
وتاريخية مقارنة،
وفي الآن نفسه، يشير
إلى ارتحال الرموز
وتداولها ولو بأشكال
مختلفة، وأعني بذلك
ربط ديكسون بين
معدان والسومريين
اعتماداً على الوشم**

حتى بالنسبة لدريدا التفكيكي، يظل السؤال المقلق طارحاً نفسه، وهو: وفق أي نسب يكون حراك المكمل هذا؟ بما أن دريدا يدخل في مواجهة مع الأقرب إلى الطبيعة، وكيفية معانيته من داخل ثقافة لها تاريخ، ولأن دريدا ذاته، يعاين حالة وشمية يريد صفة الثبات وحتى القدسية فيها، وكأن ما لا يقبل التنوع لا يستحق دخول التاريخ، وأن الذي أثاره في كتابه، لا يخرج في بعض منه، كما سنرى، عن قراءة فرويدية بخصوص ازدواجية المعنى في الكلمة الواحدة، وهي تتمثل في

المتحول التاريخي عنها، أي تجلو وجهي الصراع الذي بد منه في التغيير..

ولعل ما يثيره البريطاني ديكسون، في كتابه (عرب الصحراء)، ومنذ أكثر من ثلثي قرن، ينطوي على جانب كبير من الطرافة والمتعة، دون إغفال البعد الثقافي العائد إليه كون الذي يرد باسمه يقبل المناقشة والمساءلة.

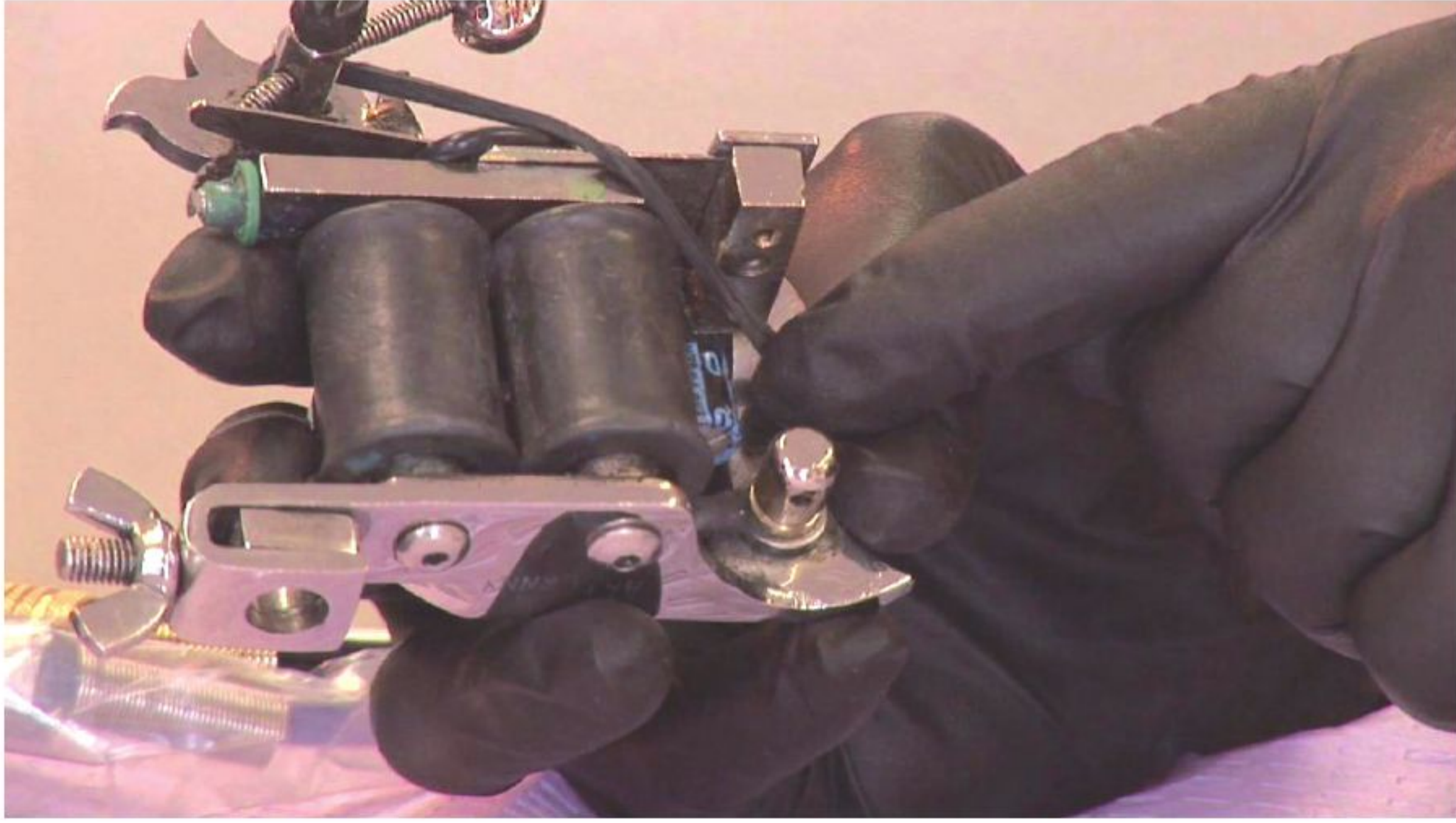
إن كتابه الموسوم والذي يشكل وصفاً معيناً لحياة البدو في شمال وشرق شبه الجزيرة العربية، كما جاء في كلمة دار النشر، يحمل معلومات اثنوغرافية تنفتح على محيطها الجغرافي، فهو إذ يقول عن وشم النساء (ينتشر الوشم بشكل واسع بين نساء القبائل العراقية بشكل خاص. إلا أنه أقل



في السياق أن تمارس زحرحة في وظيفة الذاكرة، أن ما يهم فيها ومنها ليس ما تردده إنما ما تؤكد عياناً، ما لا يمكن التشكيك في وظيفتها لأنها مرئية تماماً.

وهذه القراءة الوشمية تضعنا في مواجهة تاريخية مع فسحة زمنية، ومع ثقافة متموضعة في مكان له خصوصيته الفعلية، لأن ما يتحدد قيمياً في هذه الوثيقة اللحمية، غير قابل للتصدير أو التعميم إذ تكون البيئة مخايرة..

في الوقت ذاته، فإن ما يقدمه كلاستر من تقرير حالة، لا يعلمنا بطبيعة الوشم الحقيقية، أي ما إذا كان الوشم يجسد فعلاً كتابياً أو تصويرياً، بقدر ما يمكن الاستنتاج وهو أن المستخلص يعني ضياع الأمرين، إذ الجماعة التي تلقن أبناءها تتقدم بإيماءات جسدية تزيع الكتابة جانباً، مثلما تقلل كثيراً من أمر الكلام بالذات، بما أن الذي يتصدر الجسد وفي أكثر أماكنه خطورة، يبز كل صياغة كلامية أو أثر كتابي.



وقد نشر صوراً توضيحية عائدة إليها حول ذلك، تظهر أوشاماً موزعة بانتظام، على الأيدي والأقدام (وهي تخص قبائل معدان على الفرات وقبائل الرعاة في المنتفك)، ولاحقاً يقول دون تأكيد (يبدو أن قبائل عرب المعدان يذهبون بعيداً أكثر من أي قبائل البدو الأخرى - في الوشم - بالإضافة إلى كونهم يكشفون وجوه نسائهم)، ولعله من هذا المنطلق يتحمس إذ يقول لاحقاً (إنني شخصياً أميل إلى الفكرة القائلة إن عرب معدان هم أحفاد السومريين القدامى وقد ورثوا عنهم علامات الوشم المدهشة. ودراسة هذا الموضوع ستكون أثرية بالنسبة لمن يريد التوسع فيها)¹⁰.

هذا التلميح القريب من التصريح، ينطلق من خاصية مكانية وتاريخية مقارنة، وفي الآن نفسه، يشير إلى ارتحال الرموز وتداولها ولو بأشكال مختلفة، وأعني بذلك ربط ديكسون بين معدان والسومريين اعتماداً على الوشم، إذ يظهر هذا الانفتاح على العلاقة مع المرأة، تعبيراً عن تقدير جلي لها، إذ ليس لدى من سماهم ما يخافون منه، أو يرتابون فيه وهم يكشفون وجوه نسائهم، ليتخذ الوشم مساراً دلالياً آخر، لا تكون الزينة وحدها حاضرة، إنما ما يربط الزينة بقيمة حياتية واجتماعية تبقى علاقة الرجل بالمرأة أكثر حميمية.

انتشاراً بين القبائل البدوية، ويندر لدى القبائل التي تقع تحت تأثير الوهابيين. والقبيلة الوحيدة التي لا تشم نساءها في الجزيرة العربية هي عجمان، إذ تعتبر الوشم عادة مخزية وغير شريفة. بينما تمارسها مطير⁹، فإنما يضعنا في مواجهة مجموعة من الحقائق ذات الصلة بالمكان وقد انقسم على نفسه، أو بالنسبة لجماعات بشرية، تتميز كل منها بعادات وتقاليد مائزة ومسماة، في الوقت الذي لا يمكن تجاهل دور المؤثر الديني أو المذهبي في توجيهها، وكيف أن الوشم يتحدد بخاصية معيارية، تضع الجسد ذاته في عالم انقسامي، ليس الجمال هو الراعي الذوقي الوحيد له، ولا الذاكرة بمفهومها الجمعي هي الوصية عليه، ولا المعتقد هو الناطق بلسان حاله، إنما مجموعة عناصر تتقاسم حقيقته بنسب مختلفة.

ديكسون يقدم إشارات مفيدة حول الموقف من الوشم المميز للنساء في مناطق مختلفة، كما لو أن النساء ملكيات يجري تمثيلها من قبل أولي أمورهن، رغم أنه يؤكد أهمية الوشم ويعد بأنه سيقدم دراسة كاملة حوله (ولا ندري هل أنجزها أم لا؟)، إنما يبقى المقدّم باسمه في عمله الميداني لافتاً في قيمته، وما يمكن استقصاؤه في جملة الوارد هنا، حيث إن زوجته ذاتها أزرت في مسعاه البحثي هذا،



إن الوجه المكشوف يقود الناظر فيه إلى ما هو أبعد من حدود النظر الوجهية، إلى تقليص المسافة الفاصلة بين الرجل والمرأة، إلى التعريف بمكانة المرأة وكيف يجري الاهتمام بها، مثلما يعاين فيها جانب الثقة بالذات..

الوشم وانبثاق الدلالات :

في إطار البحث عما يعنيه الاسم في علاقته بالوشم، وما يشده إلى الوشم، أي ما يتشكل من ثلوث اعتباري، يظل الوشم عنصر غواية أكثر ضراماً بالمعاني ولعبة المتخيل، كون المقروء الجسدي يستشرف بنا المكبوت بعمق!

وإذا كان لي أن أدفع بالقول إلى نقطة لا تماسية، تصطدم بالعقلية التخومية الصادة لتصور من هذا النوع بداية، ومن خلال مثال أكثر احتواءً بالدلالات الحافة، بوسعي أن أتوقف مطولاً، نسبياً، عند الراحل حديثاً عبدالكبير الخطيبي «1938-2009»، وذلك من خلال أثره الحي بفعله الثقافي (الاسم العربي الجريح)، حيث إن الفصل المعنون بـ (الوشم: كتابة بالنقط) يشكل المبحث الأكثر إثارة ومساحة رؤية وطولاً فعلياً فيه، إلى درجة أن التمعن في فصول

الكتاب الأخرى، يري كما لو أن ثمة تحريراً وشمي الطابع لقائمة موضوعاته، كما هو شأن عنوانه! في البداية، ربما يبدو مفيداً الإصغاء إليه وهو يحدد منشأ الكلمة الأصل، ولو أن ذلك يأتي لاحقاً في فصله ذاك، عندما يقول (الوشم Tatouage اسم بولينيزي أصله Tatou أو Tatahou و Ta معناها رسم). وقد قيده الملاك كوك Cook للمرة الأولى على شكل Tatow وتحولت في اللغة الانجليزية إلى Tatoo وهي فعل). وهذه الكلمة قليلاً ما تستعمل في الفرنسية خارج معناها الضيق. ولم أنس، في عملي، أن انتقال هذه الكلمة في أحد نصوصي جعلها بعيدة عن الذين لا يعرفون غير سمة الإهانة (عند السجناء والمنفيين) (...)¹¹.

يبقى السؤال المباشر: لماذا ارتبط الوشم بمصدره اللغوي البولينيزي؟ هل يعني أن الوشم مستقَدَم من هناك، أم أن صفة ما منحت الاسم حضوراً إغوائياً ليصبح مهاجراً كمفهوم مختلف خارج منبته اللغوي والمحلي؟

فالوشم، كما رأينا، نشر ظلاله في أمكنة مختلفة، وهو إذ يختلف من جهة الاسم، وهذا بدهي اعتماداً على اللغة وما يشير إلى المنحى الدلالي لها، فإن ما



يبقى شاغلاً للذهن هو النسب العائد إلى ما وراء البحار.

لعل هذه الصفة المبولزة (من البولندية، إن جاز التعبير)، تخص جانباً اكتشافياً في ظروف معينة في العصر الحديث عن طريق الانتروبولوجي والاثنوغرافي، وقد تسلت إلى مجالات الفكر والأدب لاحقاً، حيث إنها تذكرنا في الوقت ذاتها بكلمة أخرى لها صيتها الدلالي، وأعني بها (الطوطم Totem) كان لفريزر دور كبير في تثبيتها ونشرها في مطلع القرن الفائت، وكلمة (التابو Tabu)، إذ ترتبط الأولى بما هو مقدس ومحرم الاقتراب منه ومسه بسوء،

والثانية بما هو مبارك، وفي الآن عينه برهيب وخطير، والكلمتان مترابطتان ببعضهما بعضاً، كما هو ممكن التعرف إليه في كتاب فرويد المشهور (الطوطم والتابو)¹².

وهذا ما يعيدنا إلى ما انطلق منه دريدا سابقاً،

مثلاً أن أحد المعنيين باللاوعي الثقافي، من منظور العنف والمقدس، وأعني به رينيه جيرار، يرى مثلاً، وبصورة رئيسية، أن كلمة محورية هي Sacer اللاتينية، (نترجمها أحياناً «بمقدس»، وأحياناً «بملعون» لأنها تتضمن بنفس الوقت

معنى الخير والشر)¹³، وهذا ما ورد عند فرويد في مصدره السالف، وفي أكثر من لغة بالمقابل¹⁴.

لكن الذي يمكن المضي به اعتماداً على المثار هو الجائز تضمُّه في الوشم، كيف أنه فيما يظهره يشكل وجهاً يانوسياً مركباً: الخير والشر، فما نشأ من أصله هو لحماية المعني به، غير أنه يتهدهده للسبب ذاته نظراً لوضوحه.

إن ما حفز الخطيبي على الانهماك به، هو ما أثار دريدا كما يذكر في متن كتابه، وهو يقارب حركية الثقافة في كل من الكتابة والكلام، وصراع الاسم

**يضعنا الخطيبي
في مواجهة حقيقة
تاريخ الكتابة،
وكيف أن البحث
فيها يقتضي بذل
جهود مضاعفة، وأن
من باب الاستحالة
الحسم في القول،
إنما اللافت هو جانب
الصهر بين الكتابة
باعتبارها خطأً
والكتابة كونها نقطاً**

بينهما وفيهما، أي مدى أسبقية كل منهما على الآخر، أي إزاء المغيب أو المجهول، ولو أن ذلك غير داخل في نطاق المحكم تاريخياً، وهو يوجِّهنا ناحية الوشم باعتباره (كتابة النقط) هذه هي التسمية التي استعملها العرب أحياناً للتدليل على الوشم)، نفترض أنها تخضع لمعرفة، لمعرفة فعل، لرغبة، لانتقال الأدلة المكتوبة مرة على الجسم، والمهاجرة في فضاءات أخرى مرة ثانية، هذه الأدلة هي التي غالباً ما لم نعد نعرف رمزها الأصلي، ولكن كتابتها الموجودة إلى الآن تتحدى نظرياتنا عن التدقيق)¹⁵.

يضعنا الخطيبي في مواجهة حقيقة تاريخ الكتابة، وكيف أن البحث فيها يقتضي بذل جهود مضاعفة، وأن من باب الاستحالة الحسم في القول، إنما اللافت هو جانب الصهر بين الكتابة باعتبارها خطأً والكتابة كونها نقطاً، كما لو أن الجسد في أصل من أصوله الكبرى هو اللوح الغاوي والذال على تاريخ نفقي، سرّاني، يجب تحرّي مجهوله.

إذا كانت وشماً، وما صلة العلامة بما هو إلهي، لا بل: ما علاقة قابيل بتلك العلامة التي أريد منها أن تكون إحالة إلى الأعلى وتمييزاً له؟¹⁸ إنه يحيل إلى فريزر الذي تابع الموضوع، مثلما أنه يؤكد ما سبق أن راهن عليه بمعنى ما، حيث جعل العلامة إلهية (لقد اختطف الله الدليل عندما منحه أصلاً. وأسطورة الأصل، ميتافيزيقياً..)¹⁸.

لكنه الأصل الذي يدخل في حكم المتشابه، لأن فريزر ذاته ومستفيداً من روبرتسون سميث، تعقب الأثر المفترض لقابيل، معاً تلك العلامة، موضحاً حدودها التفسيرية كاثنوغرافي، وهو يربطها بأكثر من تفسير، له صلة بما هو خاص بالقبيلة، وبالقاتل المعبر ذاته وبما هو إلهي، مذكراً وعبر أمثلة موزعة

في جهات مختلفة، مدى صلة العلامة بالبشرية تاريخياً، وصعوبة إمكانية البت في حقيقتها، كما هو المستخلص من مادته القيمة، وإن كان ثمة إشارة إلى الموت، والمعتقد الخاص به: بشبح القاتل، فتكون العلامة على افتراض أنها وشمٌ حماية ذاتية، تعويذة لدرء خطر شبح القاتل في الحالة هذه، وربما تضليلاً له لئلا يمسه بسوء، وما ينمُّ تصور من هذا النوع عن قلق لا مهرب منه، لأن العلامة السالفة تخص من هو قادر على كل شيء، فلماذا هذا؟ التعليم¹⁹؟ إلا إذا كان ذلك وارداً في قالب حكائي - قصصي، ويشي بما هو جامع لأكثر من قيمة دلالية ورمزية وشعائرية... الخ.

يظهر الوشم عنصر تحريض للخطيبي فيما ينشغل به، ولعله على صواب، خصوصاً وأن للوشم مكانته في المهاد العميق للثقافة الشعبية، ومن الصعب حصر رهاناته، في مضمار ما هو جنساني، أي ما يخص الرجل والمرأة، على صعيد النسبة وأماكن التوزيع أو الانتشار في الجسم، وما وراء المرصود في كل موقع، وفي بلده المغرب بالذات، فثمة اهتمام كبير بالوشم، لا بل يشكل الوشم مدخلاً قوياً لمقاربة الكثير مما هو مكتوم عليه²⁰.

هناك دعوة ما، للاعتراف بالأثر الحثيف للوشم،

إنه يوجّه أنظارنا إلى ما يمكن للعين أن تتعرف عليه من خلال المعتبر وشماً، أي كتابة كان لها موقعها الرمزي ذات يوم، حيث كانت تعيش حالة انتقال مكانية مع المرء، قبل أن يتم الاستقرار، وتنحو الكتابة مقروءة منحى آخر على الأرض، وبين أهلها فيما بعد، وهو تصوّر ينبني على ما هو مصاد لأي حديث عما يخص الوشم من جهة التقليل من شأنه من ناحية، وما يتعلق بالكتابة ومدى ارتباطها بالوشم شعائرياً من ناحية أخرى.

الخطيبي في منحى المسائرة لدريدا، في غراماتولوجيا تعنيه، يحاول إطلاق سراح المكبوت المرتبط بالوشم، وهو يشدد على أهمية الوشم والبعد الانعطافي فيه، ساعياً إلى الفصل بين ما هو لدني / دنيوي / أرضي، وما هو إلهي، إذ يأتي الصوت الإلهي وقد تجسّد كلاماً إلهياً خارج سياق الجلد، نقضاً للوشم الذي هو مشروع الجسد الإنسي، وفي الوقت نفسه توسيعاً لحدوده: على الجسد أن ينخرط في حمى الصوت الإلهي بعد الآن، إنه وشم أبدي هنا!

إنها قراءة إبرية، إن جاز التعبير، تتوسل المسكوت عنه في فضائه الديني، وتنبيه الغافي داخلاً (كأن الكتابة الإلهية أرادت بالتطريس d'un Trait palimseste محو كل الكتابات السابقة عليها، وخاصة الكتابة المسطرة على الجسم)¹⁶.

ثمة وضع تقابلي للعلاقة مع فارق القيمة المحوِّلة لكل طرف، ومن خلال مفهوم وشمي، بين ما هو زائل يخص الأرضي، وما هو خالد ينتسب إلى الله، ليكون الصوت الإلهي بمثابة الذاكرة الحية والمتخيلة، وتنبيهاً للأرضي بضرورة الالتفاتة الدائمة إلى الذي أوجده، وأن يدخل في نطاق الحماية المعتقدية الإلهية الطابع لأن ما يربطه بالوشم هو منشؤه الدنيوي، وهمٌ استمراره¹⁷، وما يرومه الخطيبي على الأقل هو توسيع دائرة الحوار الخاص بما هو إشكالي، أي جعل التاريخ أكثر قابلية للنظر فيه، كون الوشم كمثل حي لا يمكن الاستهانة به.

ولعله عندما يذكرنا بالعهد القديم، وفي (سفر التكوين)، حيث يتعرض للعلامة التي خصَّ الله بها قابيل بعد قتله لأخيه هابيل، فإنه يكشف جوانب تبدو معتمة، وهو يتحرى حقيقة العلامة تلك، أي ما

يظهر الوشم عنصر تحريض للخطيبي فيما ينشغل به، ولعله على صواب، خصوصاً وأن للوشم مكانته في المهاد العميق للثقافة الشعبية، ومن الصعب حصر رهاناته، في مضمار ما هو جنساني، أي ما يخص الرجل والمرأة

يسمى بـ (الثقافة العالمية)، وإنما إلغاء هذا الفصل بينها وبين الشعبية، وما يترتب على فعل الفصل من حراك ثقافي دلالي مختلف، يبرز تأثيره في كينونة الخطيبي نفسه، ومن خلال الجانب الآخر الذي يهتم به وهو الأدب، وتحديد الرواية ذات الصيغة الحداثية المنفتحة على دائرة اهتماماته الواسعة، كما الحال في روايته السير ذاتية (الذاكرة الموشومة)²³، وكأن صمت الوشم وهو ظاهر للعيان، أو راس على سطح الجلد، ينتظر فرصته للإدلاء بشهادته وهي كافية لإحداث تغيير مفصلي فيما يقع وراءه²⁴.

كشوفات الوشم :

في البعد الجمعي دلالة، أي: الوشم، يظهر المعلوم: الاسم، اسم العلم تأكيداً لذات معرفة، كما يتبدى الوشم في الجوار أو عائداً إلى المعني: حركة خطية، علامة تحتفظ بقيمتها إلى جانب الاسم كما الوشم الذي قد يكون الاسم أو الوشم، ولكنه العريق في تكوينه لأنه لا يفارق الشخص بقدر ما يكون الشخص منتمياً إليه ومحسوباً عليه!

أن يكون الوشم بمثل الزخم الدلالي وفي الآن عينه منظوياً على فراغات تقلق الناظر في أمره، فلأن مناخاً سديماً يغطيه، نظراً لجانب المباشرة فيه، وكون المنظوي عليه يعزز تصورات لا يراد لها أن تصبح في واجهة اهتمامات الناس، كون الوشم الذي يندرج في حيز الهامش أو المهمش، في نطاق الثقافة الشعبية، يصعد بالوعي المراتبي إلى أعلى مدى له، فما مرتبته (جعله مراتبياً) ليس هو الوشم ذاته، إنما من مارس فيه خلطة وبلبله مفهوم، لأن ليس من تاريخ موحد يعنيه، وليس في وسع أي كان أن يسميه داخل موقع ثقافي ويخلق عليه، لأنه يشغل الخاصة والعامة، كما رأينا، وما يقيم باسمه نتاج تاريخ لاحق، كما لو أن الذي يعرف بعلامة منه، يسميه كائن تاريخ، لا يعود في وسعه الخروج عن العلامة الوشمية التي انحصرت داخلها، فثمة مسعى مكاني، ثمة تعريف آت أو صاعد من جهة الوشم يطبق على من أخذ به، وهذا لا يلائم من يتوخى التجلي بسلطة جسدية واسعة، كأنني به يريد أن يكون الفاعل الوشمي الخفي بمفرده، لا أن يكون أحد هؤلاء الموشومين بصيغة جمعية.

وأن يكون الوشم عائداً إلى أولئك المتميزين

لأن تاريخاً يجري حزره أو التعتيم عليه، تاريخ ثقافة مختلف عما هو متداول، يكاد يضاد التاريخ المتداول، كون الوشم يتميز بتلك الطريقة الإحيائية للجسد، بقدر ما يضع مجتمعا كاملاً على حافة هاوية وهو يواجه حقيقة ما يعنيه، ليكون أكثر تنبهاً إلى العالم المحيط به، كون الوشم يمتلك مقومات فنية وذوقية واعتبارية مؤثرة (هكذا يكتب الوشم على الجسم في حركية معينة للإيماء والكتابة الأبجدية والكتابة التصويرية)²¹.

لا ينسى الخطيبي أن يشير إلى حديث نبوي يحرم التعامل مع الوشم (لعنت الواشمة والمستوشمة)، فثمة تلاعب بالموضوع، خلق فوضى جسدية، عندما يتم اعتماد الوشم وما يؤدي تداوله إلى إثارة نزاعات، وتنبيهه إلى أوجه التفاوت في المجتمع، والخطيبي يشير إلى أن الوشم في وسعه أن يكون عيناً نافذة للوقوف على ما هو مخفي، وبصورة خاصة بالنسبة للمرأة، حيث تظهر الصورة أو الرسوم المنشورة في الكتابة بمثابة تعميق الأثر العائد إلى الوشم، وكيف يؤكد فاعليته على صعيد اللعبة الجنسانية، وبالنسبة لجسد المرأة خصوصاً، عندما تشير الأمكنة الحساسة في الجسم إلى القيمة المعطاة لكل منها، وكأننا إزاء توزيع خرائطي - تضاريسي لإحداثيات الوشم، وهو جدول مفردات تخص أعضاء الجسم، وكيف يأتي الوشم أو يتحدد، وهو يقول فيما بعد (إن لائحة أسماء الوشم تستمد جدولها من البلاغة العامة) بلاغة الثقافة

(الشعبية) على شكل نص مزدوج (نص الرسم ونص الاسم) تهاجر حركته بين مختلف الأنظمة الدلالية، كالوشم والزرابي (البسط) والحلي...²².

بين نزوع إلى وحدة المفهوم مع الاعتراف بكامل حقوق التنوع للعناصر المكونة للمفهوم هذا: الوشم، وفتح ملفه المعتم عليه، ونزوع آخر يقابله ويوازيه إلى تسمية مكونات الوشم في تاريخه الطويل، تظهر الصيغة الشعبية ومن خلال الأمثلة الحية التي يسميها الخطيبي، ليس توسيع نطاق ما

**يكون الوشم بمثل
الزخم الدلالي وفي
الآن عينه منظوياً على
فراغات تقلق الناظر
في أمره، فلأن مناخاً
سديماً يغطيه، نظراً
لجانب المباشرة
فيه، وكون المنظوي
عليه يعزز تصورات
لا يراد لها أن تصبح
في واجهة اهتمامات
الناس، كون الوشم
الذي يندرج في حيز
الهامش أو المهمش، في
نطاق الثقافة الشعبية**

فالوشم الأعزل والمجرد من التوصيف عراء المعنى! كل وشم يتعرّز بموقعه، باسم لا يُشك في حقيقته الاجتماعية والسياسية كذلك، لتأتي الأمكنة الموزعة في الجسم، وبحسب العمر والجنس والمكانة والبيئة والثقافة، مداميك وظيفية يعلم بها حرفيو الوشم والمطلعون على أدق أسرارهم. فما يحتكر فيه، وما يجري تخصيصه، أو ما يتم تعميمه وتعزيزه بنسب معينة، يتبع حراكاً خطابياً متعدد الطيات، بقدر ما يسلط الضوء على ما يجري اجتماعياً! وفي الوسع الحديث عما أسمّيه بـ (التاتولوجيا: علم الوشم)، لأن ثمة وقائع حية موزعة، تستدعي تكثيف الجهود للوقوف على هذا المتحوّل تاريخياً، وكيف يشكل سلعة محمولة ومرئية متداولة بالمعنى الرمزي هنا وهناك.

**من يمعن النظر
في مجتمعات
اليوم وعلى أعلى
مستوى، يكاد
يصعقه النظر
أحياناً وهو يصطدم
بوجود أشخاص،
يختلط اللباس
فيهم بالوشم، لأن
ثمة كساء وشمياً
كاملاً أو يكاد يغطي
هذا الجسم أو ذاك**

وفي سياق التأريخ للوشم، جاز هذا القول الذي يؤصل للوشم كقيمة اجتماعية من خلال قائمة متداخلة ومعقدة في بعض الأحيان، من الشعائر والمعتقدات والمناسبات في مجريات الحياة اليومية لهذه الجماعة أو تلك، مثلما يؤصل له كقيمة ذرية، أو انشطارية أكثر فأكثر كلما تقدمنا صعداً، فيختلف المودع قيمة ودلالة فيه بحسب الأشخاص.

ومثال آخر، وفي مجتمعنا الراهن، يسهل رؤية نساء الخجر، حيث يشكلن نسبة عالية، ممن يضيفن على الوشم جانباً من الهيبة وحتى الشعوذة

والغموض، من خلال معيشهن اليومي، والجانب المهني أو الحرفي لهن.

في ظاهر الوجه، على الأيدي، وفي أماكن حساسة، يمكن متابعة حركية الوشم، إنما يدرك المعنيون بأمرهن، ماذا يعني الوشم باعتباره علامة خاصة، موهورة بمسحة السحر الدارج واللافت، سحرهن الذي يتمتع ببعض النفوذ في الوسط الشعبي، وكأننا إزاء كهانة محوّل، في محاولة تسمية الغيبي، وقراءة الحظ: والبخت وغيرهما.

أما في الوسط المدني، فيكون تفرع لافت، إذ تتدخل الأمزجة والأهواء في الحيلولة أحياناً دون القبض على ميكانيزم الحركة الوشمية، أو آلية

بسلوكيات غير منضبطة، فهو سعي إلى اختزال تاريخه، كون الوشم عاش تحولات مختلفة، وتقطعت به سبل التاريخ، وما صار يعرف به جزأه مفهوماً، وأخرجه من التاريخ السائد!

في هذا الإطار يكون أي حديث عن الوشم بإطلاق إزاحة نوعية كاملة بمعنى ما عن سياقه الدلالي والوظيفي، بقدر ما أن الحديث عنه بنوع من التحديد الاختزالي تضيق للحناق عليه، كون الوشم يعوم على بحر مفتوح من الدلالات والاستكشافات الرمزية ذات الصلة العميقة بالمجتمع وتوجهات إنسانيته وتحفظاته: آلامه وآماله.

حديث عن الوشم يكون مصطحباً بتاريخ منشأته الاعتبارية، للجدوى منه، من يكون وراءه، من يكون الحامل له، من يروّج له، من يتحفظ عليه، من يشكل خصماً له سراً وعلانية، أو بأشكال مختلفة، ماذا يودع رهاناً فيه.

وكمثال حول ذلك، لا يمكن القول بأن الرجل يتمتع باحتكار خاص للوشم عندما يُرى على ساعده أو ذراعه أو المفصل الكتفي، أو أعلى ظهره. إذ لكي يكون من بُنات التاريخ، لا بد أن يتحدد الرجل ذاته ومجتمعه ومهنته.

فالحاكم أو المتنفذ عندما يستعين بالوشم إحدى العلامات الفارقة له، لا بد أن يؤخذ هنا بعين الاعتبار ما يلي:

دلالات الوشم، وإلام يرمي الوشم ومن كان الواشم، على الصعيد المعنوي والاجتماعي والرمزي، وهل هو وشم استثنائي، كما هو خاتم الملك أو الحاكم أو المتنفذ، حيث يكون حكرًا عليه. إن الختم ذاته وشم مركّب، يعود من جهة السلطة إلى مقام ما، وكلما تجلت السلطة نافذة الأثر برز الختم أكثر حرصاً عليه ومحمية، وجاء المختوم حاملاً للأثر السلطوي ذاك، والوشم خاص هنا، لأنه علامة تمايز، قراءة بصرية لمن يجهل القراءة والكتابة، أشبه بالقانون الذي يعلم المحيطين به على أن ثمة ما ينبغي إدراكه وتفهمه، وربما كان خفياً، يصار إلى معاينته أو كشفه في حالات دون أخرى كما لو أنها البطاقة الذاتية التي لا يستطيع أيّ كان الطعن في مصداقيتها، رغم أن الممكن قوله هو إمكانية وقوع الشبه أو المحاكاة للتشويش على المتنفذ، والإيقاع به في حالة ما دون أخرى.

بالخائر باسمه، بينما الوشم فهو المدون المجهول الاسم فيه وإن كان في الإمكان معاينة الجهات التي أبدعت فيه إنما راهنا قبل كل شيء، ولعل هذا التذبذب في المعنى واللا استقرار المنوّه بشأنه هو الذي يغري من به رغبة في البروز أو النجومية، أو حتى في التعريف الذاتي والمضخم بالذات، على استثماره بمقاييس غير منضبطة.

ومن يمعن النظر في مجتمعات اليوم وعلى أعلى مستوى، يكاد يصعقه النظر أحياناً وهو يصطدم بوجود أشخاص، يختلط اللباس فيهم بالوشم، لأن ثمة كساء وشمياً كاملاً أو يكاد يغطي هذا الجسم أو ذاك، إنه المشهد الممكن تسميته بـ: الكولاج، إذ الصورة تشترك مع الكلمة، مع جماع خطوط، مع إشارات، جسد هيروغليفي أو لوح جلدي متعرج، كما هو المشهد التضاريسي يفصح عن مدى حصول الانزياح الدلالي في الوشم، حيث يصعب استمرار النظر كي لا يعتبر ذلك تعدياً على الموشوم وإقلاقاً لراحته فيما اختاره لنفسه: لجسمه، لعله حضور آخر لرفض صامت إنما هادر في العمق على ما يجري من حوله، لأن وشمه المطلسم، ربما، يكون لسان حاله فقط²⁵!

التعامل مع الوشم، إلا من خلال إحاطة أشمل وأعمق بالثقافة القائمة.

وهذا يذكرنا بالفنانين: نجوم السينما، والرياضيين، ممكن يعتقدون أن اتكاء ما، على وشم يتم اصطفاؤه أو ابتداعه كفيل بإضفاء صفة تمايزية على أي منهم، فالنجومية تمثل التيار الأكثر سخياً في بلبله مفهوم الوشم، لأن ثمة تصوراً مركباً يتركز على الوشم، من ذلك: وجود تلك القناة الذاتية لدى الفنان النجم أو الرياضي الموشوم، على أنه بالفعل يختزن دفقا كاريزمياً يعطي مقداره، وكون الوشم المعرف به يدخله في سياق الموضة، أو الاستعراض المفعّل في أوساط شبابية أكثر من غيرها، ولأن ثمة رغبة تمايزية يجلوها الوشم وليس سواه.

إننا في الوضع السالف حتى الآن، يمكن لنا أن نضع الوشم باعتباره علامة ناطقة بتاريخها الثقافي والاجتماعي، وهو فاعل مرئي لا يهدأ، محل لعبة السرد في النص الحكائي أو القصصي. في السرد الحكائي - القصصي، ثمة غياب لعامل الإسناد، وهذا يحتم وجود ذخيرة حية من ظلال التأويل وهي تلقي بثقلها على ما حولها، ليكون الغموض جالاباً للهيبة، وضرورة وجود مسافة فاصلة بين الموشوم ومن ينظر في أمره، ليكون الجسد بمثابة النص الذي لا أحد يستطيع تحديد ملكيته، إنه النص: اللوح العائم على سطح مائي، ربما أوقيانوسي يتداخل فيه أفقه

الهوامش

- 1- انظر حول ذلك، ملف (الجسد) في مجلة (عالم الفكر) الكويتية، العدد 4 أبريل - يونيو، 2009، وكذلك، إبراهيم محمود: وإنما أجسادنا: ديالكتيك الجسد والجلد» دراسات مقارنة»، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2007.
- 2- ليبس، يوليوس: بدايات الثقافة الإنسانية» في أصل الأشياء»، ترجمة: كامل اسماعيل، وزارة
- الثقافة السورية، دمشق، 1988/ ص 42-43.
- 3- لوبروتون، دافيد: أنثروبولوجيا الجسد والحدائق، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2/1997، انظر مثلاً الفصل الخامس منه، وكذلك العاشر... الخ.
- 4- فياض، منى: فخ الجسد: تجليات - نزوات وأسرار، منشورات شركة
- رياض الرئيس، بيروت، ط1/2000.
- 5- هذه الأمثلة مستلة من مواقع انترنتية كثيرة، يسهل الرجوع إليها، بمجرد كتابة (الوشم - تاريخ الوشم) غوغليا.
- 6- كلاستر، بيار: مجتمع اللادولة، تعريب وتقديم د. محمد حسين دكروب، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2/1982، ص 180.

وتلك الرمزية idéographie للتوضيح، انظر حول ذلك ما ورد في كتاب دريدا: الغراماتولوجيا: في علم الكتابة، ص 69، وحول توضيح المترجم، ص 14.

22- المصدر نفسه، ص 84.

23- الخطيبي، عبدالكبير: الذاكرة الموشومة، ترجمة: بطرس الحلاق، المؤسسة العربية، بيروت، ط 1/1984، حيث إن تقديمه للرواية ينطوي على كم كبير من هبة الوشميات، كما لو أنه أراد أن يعرّف بنفسه جسداً متخماً بالبياض الطافح، وأن البياض هذا فائض بالوشم، لتكون اللغة في المرتبة الثانية، ليكون الوشم صوت الكاتب الملون والذي يجمع بين السمعي والبصري، وهو يتحدث بلغة شاعرية (للفنان ما يخوله أن ينقش على أكواب المندامة هياكل عظمية راقصة... ص 7)، وما يقوله بلسان راويته عن طفولته وكيف تمت تسميته (هكذا وسم الشيخ طفولتي سمة مزدوجة بالاسم وبالحاتان. ص 8)، إذ يشير إلى دلالة (عبد-الكبير، والبعد التضخمي فيه).

و) لا تدنس هبة مقدس اللغة، إلا إذا أودعتها قسماً من ذاتك - تقدمة مأثورة موشومة: هذا الكتاب. ص 10).

24- للمزيد من المعلومات المتعلقة بكتاب الخطيبي السالف الذكر، انظر كتابي: الشيق المحرم» أنطولوجيا النصوص الممنوعة»، منشورات شركة رياض الريس، بيروت، ط 1/2002، ص 92-391-429.

25- لا يحتاج المقدم والموصوف إلى توثيق، حسب الزائر في أي مدينة أوربية أن يلاحظ مثل هذا التنوع والتنوع، كما لاحظت ذلك في أكثر من بلد أوربي، لا بل وفي مدننا حيث بات الوشم الكلياني مألوفاً، إنما في سياق مغاير تماماً، عما هو الحال عليه في المجتمعات الأوربية، في المفهوم الثقافي والاجتماعي والنفسي...

قبل المرأة، بما أن الوشم: الذاكرة على الظهر، وفي الوقت ذاته، تكون المرأة وحدها معنية بالتحفة تلك، وهذه تمضي معها، باعتبارها سرها في الموت.

- ينظر حول ذلك كتاب جاك دريدا: أحادية لغة الآخر أو ترميم الأصل، ترجمة: عزيز توما - إبراهيم محمود، دار الحوار، اللاذقية، ط 1/2009، ص 68، وانظر تعليقي على هذا المشهد في الصفحة 167-169.

18- الخطيبي، عبدالكبير: في مصدره المذكور، ص 52.

19- للمزيد من المعلومات حول لغزانية العلامة القابلية، ينظر في كتاب جيمس فريزر: الفولكلور في العهد القديم (التوراة)، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط 2/1982، الجزء الأول، الفصل الثالث: علامة قابيل، ص 137-158.

20- لمعرفة المزيد من المعلومات حول هذا الجانب، يمكن مراجعة ملف (المغاربة والوشم)، في الموقع الإلكتروني (المغربية)، 2-12/2006، وهو ملف مثير يتناول جوانب حياتية مختلفة مغربياً.

21- الخطيبي، عبدالكبير: في مصدره المذكور، ص 57.

وما ينوّه إليه، هو الوارد في الهامش» 18» والمتعلق بمصدر له صلة بموضوعة الخطيبي، وفي الصفحة 87، عندما توضع الكتابة التصويرية مقابل Idéographie، من قبل المترجم، ويرى أنها كتابة بالكلمات، ليقول عنها تتميز عن المرسوم La pictographie، وهذا ليس دقيقاً كما أظن، رغم التأكيد على دقة الترجمة عند محمد بنيس، لأن الأولى تحيلنا على المثال، الصوري، بينما الثانية فتحيلنا على التصويري المرئي، كما هو المعروف عن الصورة بالمقابل، لهذا يكون تغيير في موقعي العبارتين، أي يكون الوشم عائداً إلى منطقة النزاع بين الكتابة التصويرية La pictographie

7- المصدر نفسه، ص 181.

8- دريدا، جاك: في علم الكتابة، ترجمة وتقديم: أنور مغيث - منى طلبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005، ص 302.

9- ديكسون: عرب الصحراء، الترجمة: قسم الترجمة في دار الفكر، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 1/1996، ص 147.

10- المصدر نفسه، ص 148.

11- الخطيبي، عبدالكبير: الاسم العربي الجريج، ترجمة: محمد بنيس، دار العودة، بيروت، ط 1/1980، ص 55.

12- فرويد، سيغموند: الطوطم والتابو، ترجمة: بوعلي ياسين، دار الحوار، اللاذقية، ط 1/1983، ص 24-41.

13- جدار، رينيه: العنف والمقدس، ترجمة: جهاد هوش - عبدالهادي عباس، دار الحصاد، دمشق، ط 1/1992، ص 280.

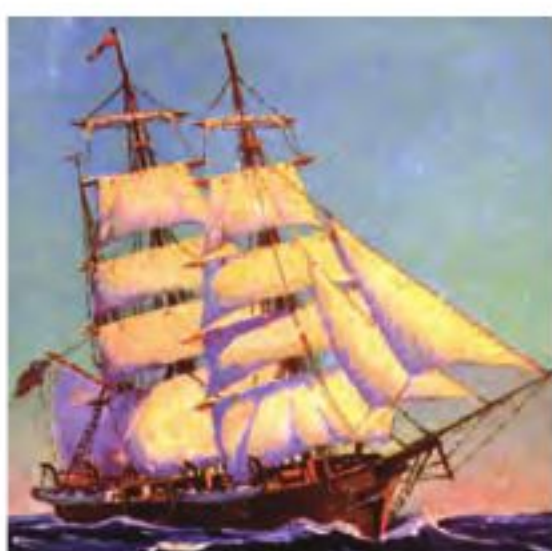
14- فرويد، سيغموند: في مصدره المذكور، ص 41.

15- الخطيبي، عبدالكبير: المصدر المذكور، ص 51.

16- المصدر نفسه، ص 52.

17- لا أدري إلى أي درجة يكون الاستشهاد دقيقاً، بما أورده جاك دريدا حول دلالة الوشم، في مشهد طريف، يقوم على خلفية الحديث في اللغة التي لا تكون لغته وهو يتحدث كما يعرف بها، أي سر يحمله هو نفسه كمتحدث بها، وهو إلى زوال، والمشهد يتمثل في إشارته إلى فيلم يائاني يري رجلاً يكون فناناً ووشاماً، يشم ظهر زوجته غارزاً في ظهرها رأس ريشته الجارحة، وهي تتألم، في الوقت الذي يمارس معها الجنس. هنا نعثر على أثر لذلك الزوج الفنان، أثر داخلي يعنيه، بينما أثره الخارجي على ظهرها، فهو مؤقت، إن ما نقشه باعتباره وشماً يغدو تحفة، لكنها باعتبارها ذاكرة لن تدوم، مثلما لا تری من





آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصدقاء



وفي أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي كانت شهرة مدرسة الهداية الخليفية² قد بلغت الآفاق، فالتحق والدي للدراسة فيها بعد إقناع أبيه وعمه بصعوبة كبيرة، فقد سمع الكثير عن مستقبل من كان يدرس فيها. ولقد كان رحمه الله ذكيا في طفولته لذلك برّهم قبل ذلك في ختم القرآن وتميّز بينهم بحفل ختم القرآن (الختمة) التقليدية³. وقد أخبرني والدي ذات يوم أنه درس الصف الأول والثاني بمدرسة الهداية فقط، وكان من بين زملاء على مقاعد الدراسة من كان أقل منه حظا، ومع ذلك أصبحوا في قابل الأيام من رجالات الدولة في البلد. أما هو فقد أخرج أبوه وعمه غفر الله لهما من المدرسة لكثرة عيالهما ولصعوبة العيش في تلك الأيام ولرغبتهما في أن يعمل ويعينهما على تكاليف الحياة. وقد حزن والدي حزنا شديدا على تضييع الفرصة وكان كثيرا ما يتذكر ذلك الأمر وتكاد عيناه تذرفان.

كان عمه الحاج حسين بن عبدالله مطر أستاذًا قلافا أي واحدا من شيوخ القلايف كما كان يعرف في الحي القديم بالمحرق وقد تعلم القلافة من عمه والد زوجته، وأتقنها أيما إتقان منذ صغره وكان خليفة له في الحرفة. ولعب الدور ذاته مع والدي وتعلمها تارة بالترغيب وتارة بالترهيب حتى أصبح قلافا يشار له بالبنان. فقد والدي أمه وهو طفل صغير وقسا عليه الوالد فضمه العم اليه وجعله ابنا له حتى أنني كنت اسمع منه نداء له وهو بالمستشفى يعاني من المرض الذي توفي على أثره حين بلغ السبعين من عمره.

عرفت والدي صبورا قلما ينادي احدا لمساعدته كان يعتمد على نفسه في أغلب الأمور وأصعبها وكان يدبر أمر عيشه وأسرته بأقل القليل فكان حسن التدبير، وكان يحب أن يظهر حسن الهيئة طيب الرائحة، رغم ما يناله من روائح الحرفة والعمل في البنادر في تصليح السفن الكبيرة والصغيرة العاملة في الغوص أو الصيد على أسياف مدينتي المحرق أو الحد، كما عمل بعد ذلك في مدينة دارين بالمملكة العربية السعودية وفي قطر.

وكان للحب والعطف الذي يكنه جدي لأمي لوالدي أن زوجه ابنته الأولى وهو في سن مبكرة وقد توفيت في حظه وهو ما يزال عريسا شابا يافعا، فطيب عمه

لو لم يتدخل احد وجهاء مدينة المحرق
الافضل هو الشيخ دعيج بن علي آل
خليفة(1) رحمه الله لالتحق بجامعة

الرياض بالمملكة

العربية السعودية

لكنت اليوم احد

قلايف المحرق

المعدودين على

الأصابع لا لشيء

إلا لأن والدي كان

واحدا منهم وكان

القلافة وسيرة قلاف

عبد الرحمن سعود مسامح

كاتب من البحرين

يحلم ان يكون ولده الاكبر قلافا مثله.

ولد الحاج سعود بن عبدالعزيز بمدينة

المحرق عام 1928م من أبوين فقيرين وكان

والده بحارا، وكانت أمه قد عانت كثيرا من

الغربة وكانت عند رغبة اهلها بعدم العودة

الى الإحساء بالمملكة العربية السعودية وأن

تتزوج في البحرين بعد وفاة زوجها الأول.

كان والدي ثاني أولاد جدي عبدالعزيز إذ

كان قد فقد البكر وكانت أخته هي الثالثة

وتربى في كنف خالة له في بيت كبير عرف

بالجود والكرم رغم الفقر وقلة ذات اليد.

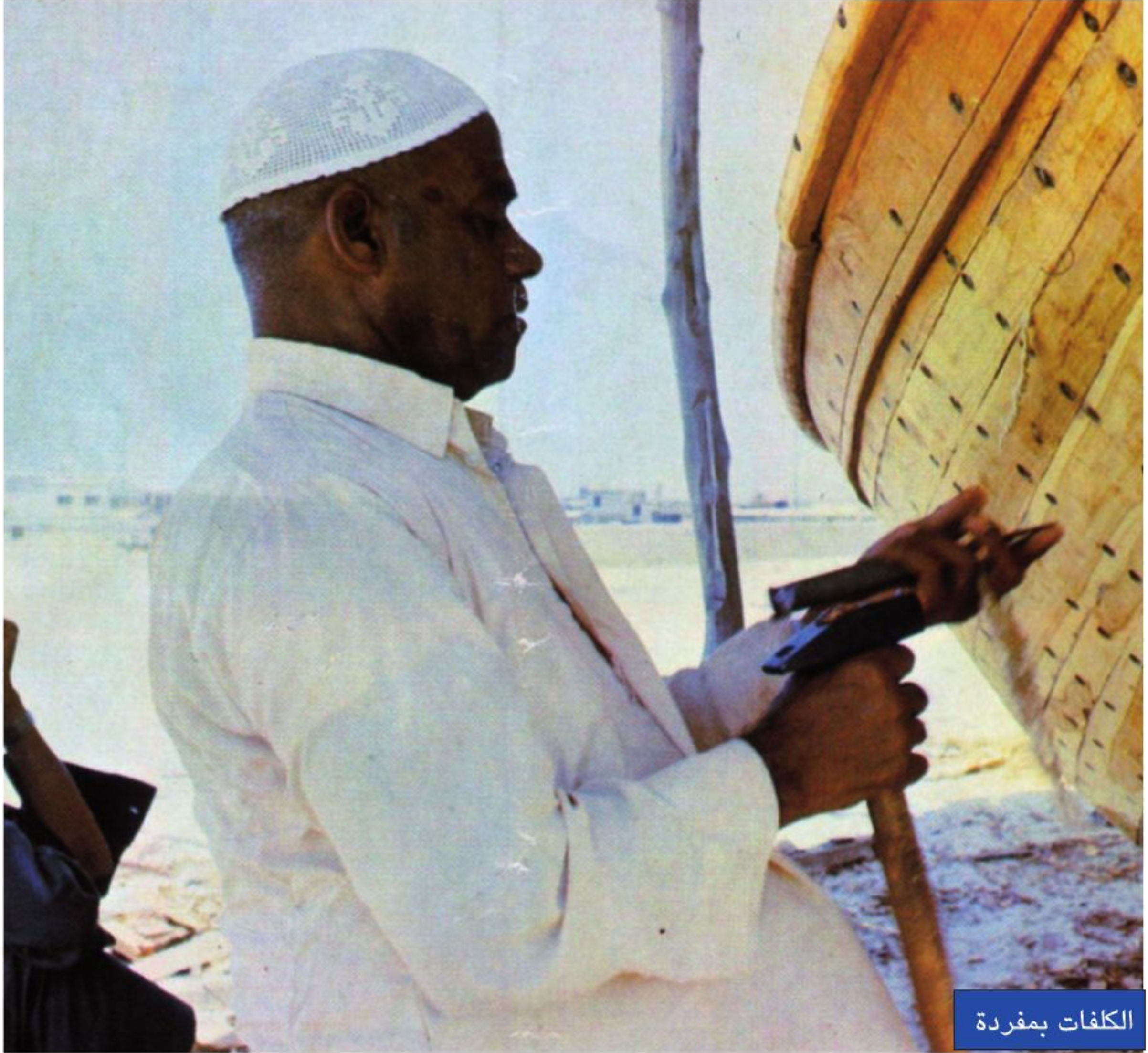
دخل المطوّع أي الكتّاب وختم القرآن قراءة

وتجويدا، واستطاع ان ينال حظوة عند

أستاذه المطوّع فرج اليماني، وكان حسن

الصوت، فطلب منه مساعدته في تعليم أقرانه

في نفس ذلك الكتّاب.



الكفات بمفردة

بحول الله وحكمته.

وقال إن نبي الله نوح عليه السلام بنى سفينته من جذوع الأشجار واتخذ من أغصانها شلامين وعطف أي ضلوعا ليصنع بها الهيكل واستعمل المسامير وغطاها من الداخل بالقار ليمنع دخول الماء إليها. وكانت كبيرة جدا لتتسع لكل من أمره الله أن يحمل فيها من البشر من أولاده والمؤمنين به ومن كل زوجين اثنين من المخلوقات.

وأقول هنا إنه شاع بين الناس أن أصل كلمة القلافة هو الخلافة بالغيث ولعلها جاءت من فكرة تغليف خشب السفينة بمادة القار من الداخل أو الخارج، أو عملية تغليف هيكل السفينة بالألواح الخشبية الطويلة التي تمتد من مقدمتها إلى مؤخرتها.

وتعتبر القلافة أو صناعة السفن الخشبية من

خاطره بتزويجه بابنته الثانية من زوجته الثانية وهي أمي رحمها الله تعالى، عاشت معه وساندته في السراء والضراء وأنجبت له خمسة من الأولاد وثلاث من البنات فكان مسرورا بهم يدعو لهم على الدوام ويراقب تقدمهم في الدراسة ويحرص على توفير ما يفرحهم ويسليهم وكان كثيرا ما يصنع لعبهم بنفسه وهم صغار فقد كان فنانا بكل معنى الكلمة.

سألته يوما عن القلافة فقال لي يا ولدي هذه المهنة في بدايتها كانت وحيا من السماء ونحن نقرأ كتاب الله ونعرف قصة سيدنا نوح عليه السلام الذي نعتبره أبا للقاليف جميعا وهو من علم من جاء بعده على حرفته بعد أن كانت وحيا من الله بواسطة جبريل عليه السلام وكانت البداية سفينة نوح المشهورة التي لولاها لما بقي من البشر أحد



قريباً من الاوشار الدركال

أعرق الصناعات الشعبية التقليدية المرتبطة بحياة البحر في البحرين ومنطقة الخليج العربي. وعندما سألت بعض القلائف عن أصل هذه الصناعة أكدوا رواية الوالد رحمه الله بأن سيدنا نوح عليه السلام هو أول قلاف في التاريخ، وقد تلقى الأمر من الله بواسطة أمين الوحي جبريل عليه السلام الذي علمه كيف (يقلف) السفينة .

وفي الأحاديث التي عادة ما تدور بين القلائف حين يسأل أحدهم الآخر بلهجتهم الخاصة بهم «وين اتخدم هذه الايام؟» فيجيبه الآخر «أخدم في جالبوت فلان أو بانوش علان»، وهم يستخدمون لفظة «الخدمة» ليدلوا بها على الحرفة ذاتها. والقلافة عندهم صنفان إما خدمة في

الأوشار لفظة شعبية يطلقها القلائف على كل سفينة جديدة الصنع. وال ضد عندهم هو الـ (عشار) بفتح العين والشين اي السفينة المستعملة القديمة التي يتم إصلاحها وتجديدها لاستخدامها مرة أخرى.

دراية تامة بالقلافة أو (الكلفة) بكسر الكاف وهي هنا بلفظ كاف الفارسية ch وسكون اللام وكسر الفاء حتى يسعف السفينة في حال تعرضها لأي حادث أو كسر أو ما شابه ذلك أثناء إبحارها في مواسم الغوص بين (هيرات) محار اللؤلؤ وهي أماكن تواجدته في قاع البحر.

وسألت يوماً أحد المثقفين من أبناء القلائف عن أصل كلمة القلافة فقال لي لا أدري، ثم استطرد ربما هناك علاقة بين القلافة وكلمة (Gulf) الإنجليزية والتي تعني بالعربية الخليج وإن كان كذلك فلا بد وأن تكون القلافة مرتبطة بالخليج ولا يسمى القلاف بهذا الاسم حسب ما بلغني إلا في منطقة الخليج العربي وخليج عمان فقط.

فالقلافة هي كما نعلم صناعة السفن الخشبية في الخليج العربي ولا نعلم من أين جاءت كلمة داو (Dhow) الإنجليزية لتعني عند الأجانب عموماً السفن المحلية بالمنطقة، واليوم بشكل خاص. فلعلها

البندر او خدمة في (أوشار أو لوشار)⁴ أي بناء سفينة جديدة. أما البندر⁵ فيقصدون به على العموم (الدركال) وهو عمل يقوم به القلاف أو عدد من القلائف لصيانة السفينة كأن يستبدل لوح (البيص) وهو أساس السفينة و عمودها الفقري، أو (الميل) وهو مقدمة السفينة أو (الرقعة) وهي مؤخرة بعض أنواع السفن، أو (الصور) وهو أحد الألواح الأساسية بوسط السفينة يشد إليه (الدقل) وهو الصاري، أو أن يقوم بتغيير لوح أو أكثر من ألواح جسد السفينة، أو عمل (اشخاصة) أو أكثر وهي عبارة عن استبدال جزء بسيط من لوح بجسد السفينة. أو يقوم بزرع عدد من المسامير القديمة الصدئة واستبدالها بأخرى جديدة، أو (شلمان) أو (عطفة) وهي أجزاء هيكل السفينة من الداخل .

وفي الماضي لم تكن تخلو سفينة غوص من قلاف مرافق أو على الأقل أحد البحارة يكون على



استاذ قلاف حسين بن عبدالله



سعود بن عبد العزيز

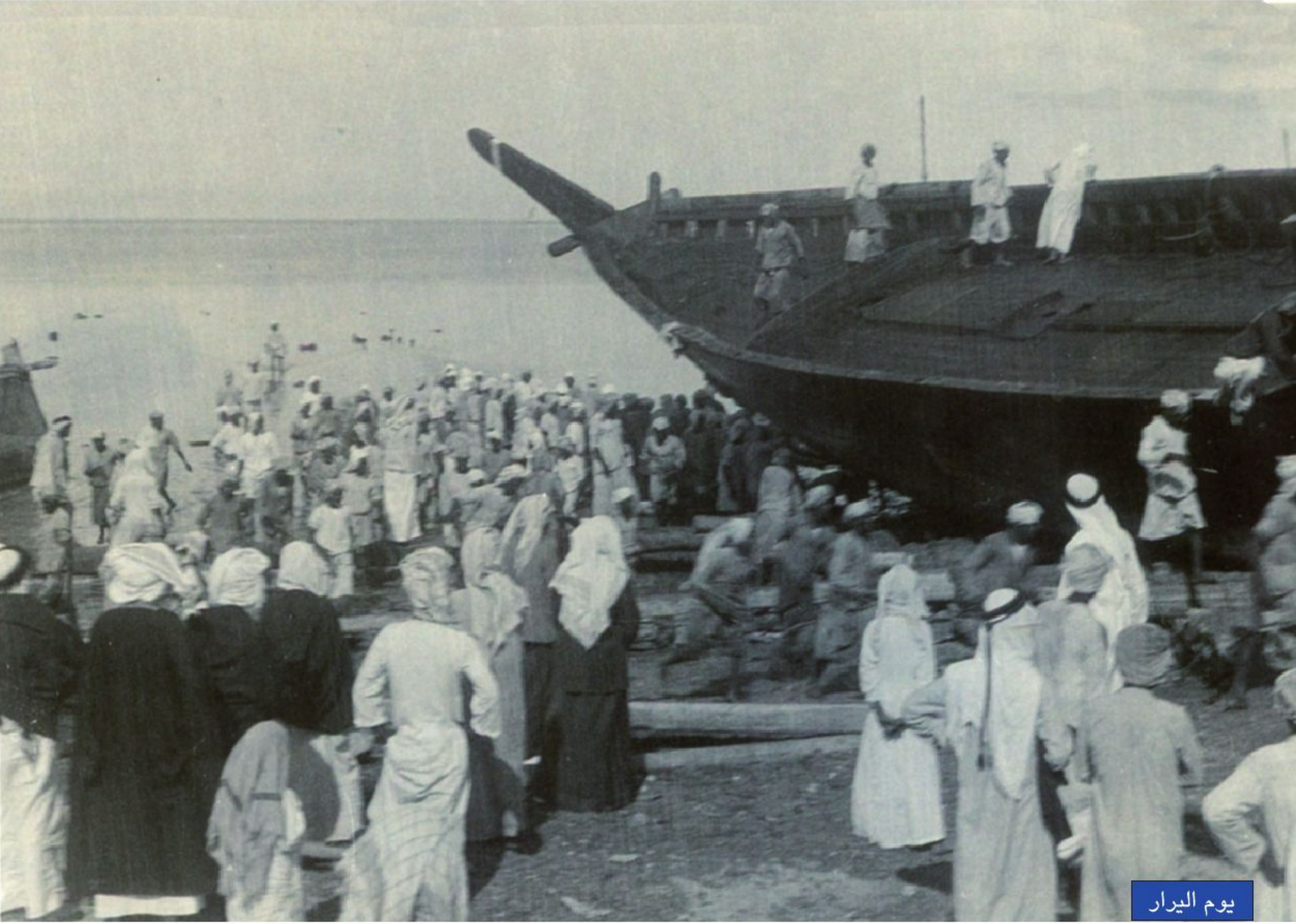
و ذكرت أنفا أن بعض آبائنا وأجدادنا من قلاليف البحرين كانوا يسمون حرفتهم بـ(الكلفة) بدل القلافة. وربما كانت هي الصدفة أن تسمى القلافة بالكلفة أو لعلمهم قصدوا ذلك تبياناً لما يعانونه في هذه الحرفة من مشقة وتعب وتكلف. فالكلفة في العامية هي المشقة فعندما يقول أحدنا بالعامية «ما ودنا انكلف عليك» أي لا نحب أن نتعبك أو نشق عليك. وهكذا فهم يدللون بهذه اللفظة الجامعة على ما يلحقهم من جراء امتهانهم هذه الحرفة من جهد وتعب ومشقة. والكلفة هي كذلك التكلفة المادية التي تحتاجها هذه الصناعة وخاصة حين يعتمد القلاف في معاشه على بناء الجديد من السفن الـ (اوشار) فيكلفه ذلك رأس مال كبير لشراء المواد الأولية من خشب ومسامير و(فتيل) خيوط القطن السميكة ودهان (الودك والصل) وما تحتاج إليه من أدوات معدنية.

ولقد صدق المثل الشعبي السائد عند القلاليف والذي يقول (لو كل من يه ونير ما تم في الوادي شير) والمعنى أنه لو أن كل شخص جاء ودخل في هذه الحرفة أي أصبح نجاراً أو قلافاً لنفد ما هو موجود في ذلك المكان من الشجر أو الخشب.

كلمة سواحلية أو كلمة خرجت من إحدى سواحل الهند الغربية والتي تنتشر فيها صناعة مثل هذه السفن، ولا علاقة بين هذه الكلمة وصناعة السفن في الخليج (القلافة). والداو عند العرب قديماً هي إحدى أنواع السفن التقليدية والتي توجد حتى الآن في بعض مناطق جنوب الجزيرة العربية والساحل الشرقي لأفريقيا.

وربما يكون الأصل في صناعة السفن الخشبية قديماً هو تغليف هيكلها أو إن شئت ضلوعها بالألواح أو ربما تغليفها بمادة القار أو كلاهما معاً، كما فعل ذلك سيدنا نوح عليه السلام، وبهذا ورد النص في (الكتاب المقدس، سفر التكوين، الإصحاح السادس ص11) «اصنع لنفسك فلكاً من خشب جفر، تجعل الفلك مساكن وتطليه من داخل وخارج بالقار».

وهكذا جاءت كلمة القلافة أو الخلافة من التغليف. ولذلك نرى اليوم خلافاً بين المثقفين من أبناء القلاليف في التسمية فالبعض يصر على أنها بالخين لا بالقاف أي (الخلافة)، والبعض الآخر يجزم على أنها بالقاف لا بالخين أي (القلافة)، ولعل السبب يعود إلى ظاهرة القلب في بعض اللهجات العربية المحلية حين تقلب الخين قافاً أو العكس.



يوم اليرار

الطويل الذي يحفظ فيه القلاف أدواته، ومنها الـ (قلم) وهو جزء من جريدة خضراء طرية (من جريد النخل) لا يتجاوز طوله القدم أو نصفه مشقوق من أحد طرفيه إلى النصف حيث يربط بخيط قوي يسمى (القيد) ومدبب من الطرف الآخر، يستعمل كسرة صغيرة من الخشب تحرك في وسطه تسمى (الحمار) وذلك لتوسعة أو تضيق القلم حسب الحاجة. ويخمس في (الدواة) وهو (المغز) الذي هو عبارة عن رمل أحمر اللون (أميل إلى اللون الماروني) يبلل بالماء، يجلب فيما مضى من جزيرة أبي موسى (وهي من جزر الإمارات العربية المتحدة) ويعتقد أنه أحد خامات الحديد الأولية المنتشرة في تلك الجزيرة. ويستخدم

لذا فإن صناعة السفن ليست هي بالحرفة المدعاة وإنما هي حرفة تحتاج إلى الكثير من الصبر والجلد في تعلمها وإلى فن ودراية وفكر شديد لممارستها وكيف لا والقلاف يعتمد في كل صغيرة وكبيرة في عمله على (نظره) أي فكره وحسن تقديره وتدبيره، وكثيرا ما كان زوار البحرين من الأجانب يسألون الوالد رحمه الله وغيره من القلاليف عن خرائط التصميم قبل البناء فيعجبون أيما عجب حين يعلمون أن الخرائط «هنا» وهو يشير إلى رأسه وليست على الورق⁶.

أما أدواته أو (عدته) كما تعارفوا هم على تسميتها، وهو في نفس الوقت اسم خاص بالجفير أو الزنبيل

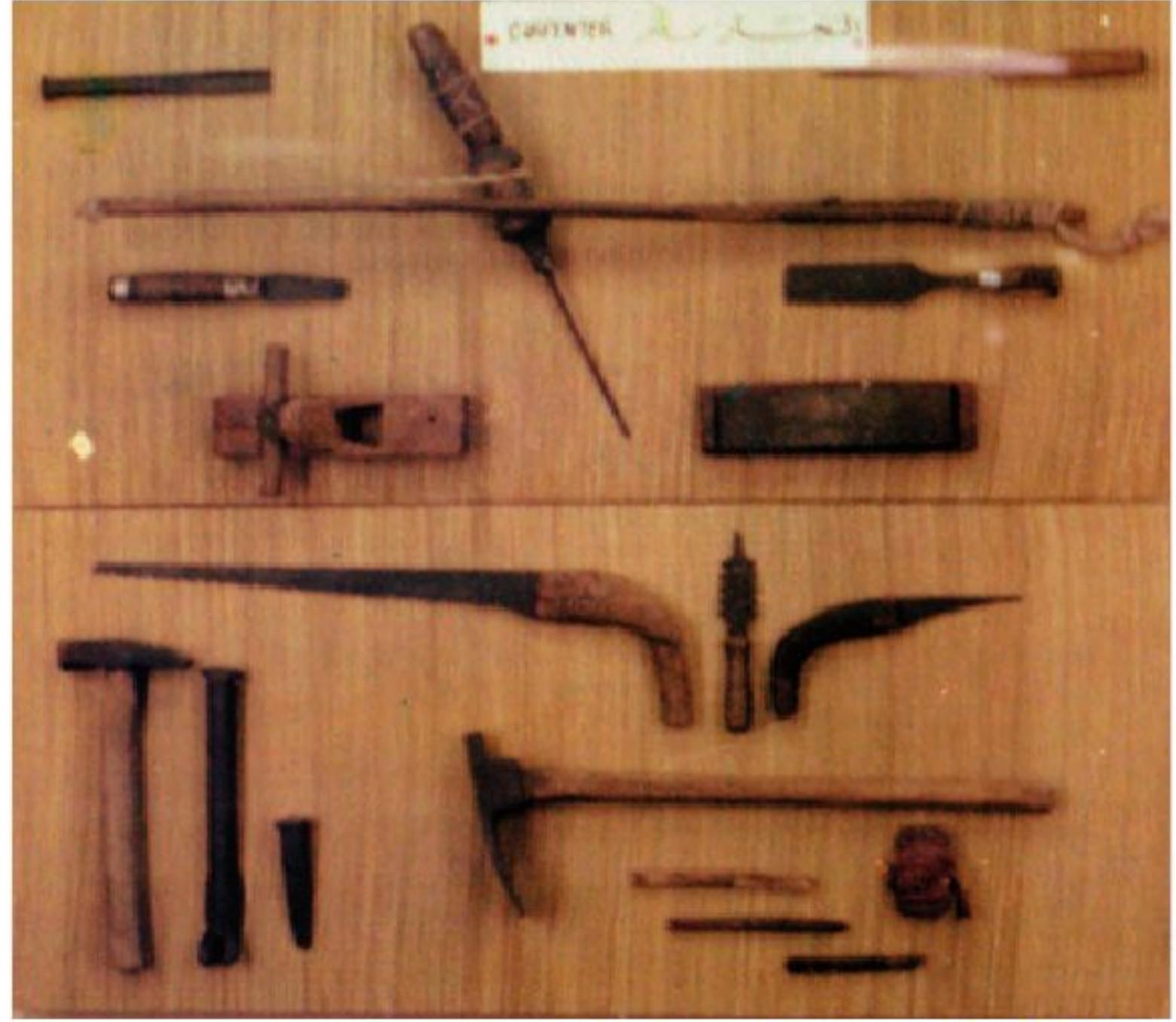
ما يسمح بدخول (فلس) المسمار أو رأسه العريض. ويستخدم القلاف نوعين من (الجدوم) أي (الفأس) صغير وآخر كبير ولكل واحد منهما وظيفة خاصة به. ومن (المنافر) أو الأزاميل أنواع وتدرج حجماً حسب الحاجة من العريض إلى (الجيب) أي الدقيق. ومن المطارق أحجاماً منها المطرقة الكبيرة والمطرقة العادية والمطرقة (المشلوخة) أي ذات القرنين التي تستخدم لخلع المسامير. ومن الأدوات الأخرى التي يستعملها القلايف المبرد

والبارية والمفراص والقوبار والسكنية والخلاف والمسن وغيرها.

لقد كانت هذه الحرفة مصدر رزق لنا وللكثيرين من أبناء البحرين اعتمدنا عليها في معاشنا رداً من الزمن، وعاش بها معنا رجل ممن بنوا أجيالاً من سفن السندباد ورحل عنا من قريب في يوم الجمعة العاشر من شهر يونيو من عام 1995م.

وساقتصر هنا على ذكر ما تعلمته من والدي فيما يتعلق بالـ (اوشار) وهي السفينة التي يتم صناعتها بالكامل من الألف إلى الياء كما

يقولون. والأوشار لفظة شعبية يطلقها القلايف على كل سفينة جديدة الصنع. والضد عندهم هو الـ (عشار) بفتح العين والشين أي السفينة المستعملة القديمة التي يتم إصلاحها وتجديدها لاستخدامها مرة أخرى. وقد كانت للوالد رحمه الله تجارب عدة في هذا الموضوع وقد بدأ (يوشر) أي يصنع الأوشار تحت إشراف معلمه وأستاذه عمه وهو جدي لأمي في بيتنا الكبير. وعندما يتم الانتهاء من الأوشار كان يضطر إلى هدم حائط البيت الملاصق للزقاق ليخرج البانوش أو الجالبوت، وهما من أنواع السفن التقليدية في البحرين والخليج العربي ثم يقوم رجال الحي وشبابه بمساعدته في سحبه إلى البحر وكان



عدة القلاف كما هي بالمتحف الوطني

القلم في التحديد على الخشب قبل شقه أو كشطه بـ (الجدوم) هكذا بالجيم وهو الفأس .

وهناك (البلد) بالباء المكسورة وسكون اللام والبدال وهو عبارة عن مخروط صغير من النحاس أو الحديد ثقيل الوزن مربوط به خيط طويل، ويستخدم لموازنة واستقامة أميال السفينة ودقة عاموديتها على (البيص). ثم هناك قبان الماء (الجوني) بالجيم المصرية أو (الزاوية)، و (الصيخ) ويتخذ عادة من قضيب حديد دقيق وطري أولين قد يصل طوله إلى المتر أحياناً، ويستخدمه القلاف عادة لتحديد انحناءات (الأميال) و (السلامين والعطف) وهي ضلوع هيكل السفينة من الداخل أو هيكلها العظمي.

ويستعمل من المناشير ثلاثة أنواع هي (الدستيه) لقطع الأحجام الكبيرة من الخشب وهناك (الخجاج) لعملية (اليرار) وهي قطع ما بين كل لوحين متجاورين ليلتصقا معاً. والنوع الثالث هو منشار (الصحاح). ويستخدم من (المجادح) أربعة أنواع والمجدح يعتمد على (القوس) و (النصل) ويقوم بثقب الألواح بالتدريج من الأسماك إلى الأدق حجماً، لإدخال المسمار فيها بشكل جيد. أما النوع الأول فيسمى مجدح (التفشيت) ثم مجدح (التبليط) ثم مجدح (التيسير) ثم مجدح (الكوبار) وهو الذي يقوم بحفر

التعامل مع رواة
الموروث الشعبي
يحتاج قبل كل
شيء إلى معرفة
جيدة بالموضوع
الذي نجمعه منهم،
وكثيراً ما يمل
الرواة من أناس
هواة متطفلين
على الموضوع

(التدوير، والفرمات، والسكة)، ثم يبدأ القلاف في تشكيل وإعداد أضلاع السفينة من الداخل وهي ما يسمى بـ (الشلامين) و(العطف)، ثم هناك (التناكيس). وبعد ذلك يثبت (الترييج) وهو أعلى لوح بجسد السفينة من الجانبين ثم (الدراميت)، وتركب الـ (صوارة) وهي ألواح سميكة تصل بين جانبي (خن) أو بطن السفينة وفي زواياها تثبت (الكروات) التي تزيد في تثبيت الـ (صوارة) ثم هناك الـ (زنود) الموصلة بين الكروات فـ (المشايات) و(الماندات) ثم تسطح السفينة بعمل (السطحة) ثم (فنة تُفر) أي الخلف و(فنة صدر) أي الأمام ويبدأ القلاف فيها من الوسط بما يعرف بـ (الفتن) ثم تبدأ عملية الرقعة ووضع (الماندات) و(الزبادر) الخاصة بـ (الريش)، وكذلك تثبيت رؤوس (الربوش) و(العنك) ثم تشكل (الركم) و(العبيد) و(الجالاب) و(الطبلية) ثم يتم قطع الـ (صاطورة) أي تضبيطها لأنها المقدمة التي تميز هذه السفينة عن غيرها على النحو الذي اتفق عليه منذ البداية.

ثم تصنع (الجوالي) وهي الألواح التي تغطي (خن) السفينة بالوسط، وقد تكون ثلاثة أو أربعة في العدد ثم يصنع صندوق بمؤخرة الفنة الكبيرة بالقرب من المؤخرة أو (الرقعة) ثم البرميل والمشايات واللعبات الخاصة بالريل. وبعد ذلك تبدأ عملية (التلقيط) بالمسامير وهي ضرب مسامير بتنظيم وترتيب دقيق بحيث يشمل كل لوح بجسد السفينة من الأعلى إلى الأسفل، جنباً إلى جنب مع عملية أخرى تسمى (لسجاج) وهي عملية سد ثقوب المسامير التي خلفها نزع (الطواري) وهي الألواح المساعدة على صف وتثبيت ألواح الجسد قبل تركيب الأضلاع الداخلية من جسد السفينة. وبعد ذلك تبدأ عملية (الدركال) باستخدام الجدوم أو الفأس فقط. ويحتاج الدركال إلى قلاف حاذق بحيث يقشر ألواح جسد السفينة بمقدار قشرة البصل ليبدو جسدها بعد ذلك يلمع وكأنه قد تم تلميسه أو تلميعه بالدهان. وبعد أن تنتهي كل تلك العمليات تأتي مرحلة (الكلفات) وقديماً كانت هناك (الفرزة) وهي كلمة تعني التكاتف والتعاون والمشاركة ويجتمع القلائف في يوم الفرزة أو يوم الكلفات من كل صوب وحذب يقدمون يد المساعدة لأخيهام في عملية الكلفات. ويعتقد بعض القلائف أن الكلمة يبدو معناها



اوشار عام 1968

ذلك يوماً مشهوداً في الحي ظل يذكره الكثيرون من أبنائه حتى يومنا هذا.

ويبدأ الأوشار عادة بالاتفاق المبدئي بين صاحب الطلب أو النوخدة والأستاذ القلاف على تفاصيل السفينة المطلوبة ومواصفاتها الخاصة، ثم يوثق ذلك كتابة. ثم يبدأ عمل القلاف على الفور.

فببإشراف (البص) وهو لوح الأساس بالسفينة وقاعدتها وهو بمثابة العمود الفقري للسفينة، وعادة ما يتفق على طوله إذ أنه كثيراً ما يعتمد حجم السفينة على طول البص. ويستخدم القلاف (البلد) و(الخيطة) و(القلم) و(الدواة) وذلك لموازنة رفع وتثبيت (الميلين) وهما مقدمة السفينة ومؤخرتها. ثم يشرع في صف ألواح جسد السفينة مبتدئاً بـ (الموالج) وهما اللوحان الأولان المتقابلان، أحدهما على اليمين والآخر على اليسار ويكونان بأسفل جسد السفينة ويكونان مثبتين من الجانبين بالبص وبالميلين في الطرفين.

ثم تأتي بعد ذلك (الشلاحات، والخدود، والجبال، والثوالت، والدورات، والجتلة) وجميعها ألواح طويلة ينتهي رأسها عند الميلين، وإنما تعرض بالوسط وتضيق باتجاه الميلين، وهي تشكل نصف ألواح جسد السفينة تقريباً. ثم تلحق بها ألواح



جلياً بمقطعيها المكونان لها وهما (الكل) و(فات) أي أن كل شيء قد فات وأنجز وانتهى أمره وإن ما بقي هو شيء يسير يتلخص في وضع (القتيل) أو خيوط القطن السمكة في الشقوق بين الألواح وما هي إلا ساعات من نهار ويكون القلايف قد أتموا عملهم على خير وجه بفضل تعاونهم وحماسهم ومرحهم المعهود في مثل تلك المناسبات، ويحتفل النوخة أو صاحب الملك في هذا اليوم بذبح الذبائح وإعداد وليمة كبيرة للمشاركين في يوم الكلفات وقد يعطي كل مشارك منهم كسوة هي عبارة عن إزار وقميص.

وبعد ذلك تدهن سفينة الأوشار بـ (الصل) وهو صبغ زيتي يستخلص من أكباد سمك الدلفين ويسمى محلياً

(الدغس)، وأحياناً يخلط بالودك (الودج). ويقوم عدد من البحارة من أعوان النوخة أو صاحب السفينة الجديدة بصب الصل في الداخل ويدهن أيضاً من الخارج حتى تتشرب الألواح بتلك المادة، ثم تترك بضعة أيام لتجف، ثم تُدْرَل في البحر في احتفال كبير يسمى يوم (اليرار) أي الجرار وهو جرّ أو سحب السفينة من الساحل حيث موقع بنائها باتجاه ماء البحر حتى تطفو على سطحه.

ويحضر هذا الاحتفال خلق كثير ويحييه النهامون والبحارة وأهل دور الطرب الشعبي بأغانهم وأهازيجهم في مثل هذه المناسبات. ويستعمل في جرّ السفينة أنواع قوية من الحبال وتوضع تحتها قطع خشبية كبيرة وقوية تدهن بالودك كما يوضع تحت جوانبها ألواح أخرى تسمى (الطعوم) ومفردتها طعم بكسر الطاء والعين. وتسحب شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى ماء البحر وتطفو على سطحه. وفي يوم (اليرار) تعتلي عادة صبايا الحي الفنة وهي سطح السفينة الخلفي وهن يغنين:

**أوشار الزين بارك له
حصتين بالفين بارك له**

**ياليتني على الدقل حمامة
وأبشر الغواص بالسلامة
ياليتني على الدقل عصفورة
وأبشر الغواص بمحصوله
أوشار الزين بارك له
حصتين بالفين بارك له
حصتين اصديقية
ورابية في الغبة
حوّل لها الغواص من أول تبه
حوّل لها وسلمت يمينه
ياوشار الزين بارك له
قلافها صقر على حصيره
وشرايها عبدالله على سريريه
ياوشار الزين بارك له**

بينما تغني إحدى الفرق الشعبية بهذه المناسبة الخاصة جداً ألواناً من الفن البحري المحبب. ويحتفي النوخة بالجميع بإعداد وليمة كبيرة في مكان الاحتفال أو في بيته. وبعد أن ترسو السفينة على سطح البحر وتترك لفترة من الزمن يياشر أحد بحارة النوخة بعمل (الشونة) وهو خط عريض



اوشار عام 1970

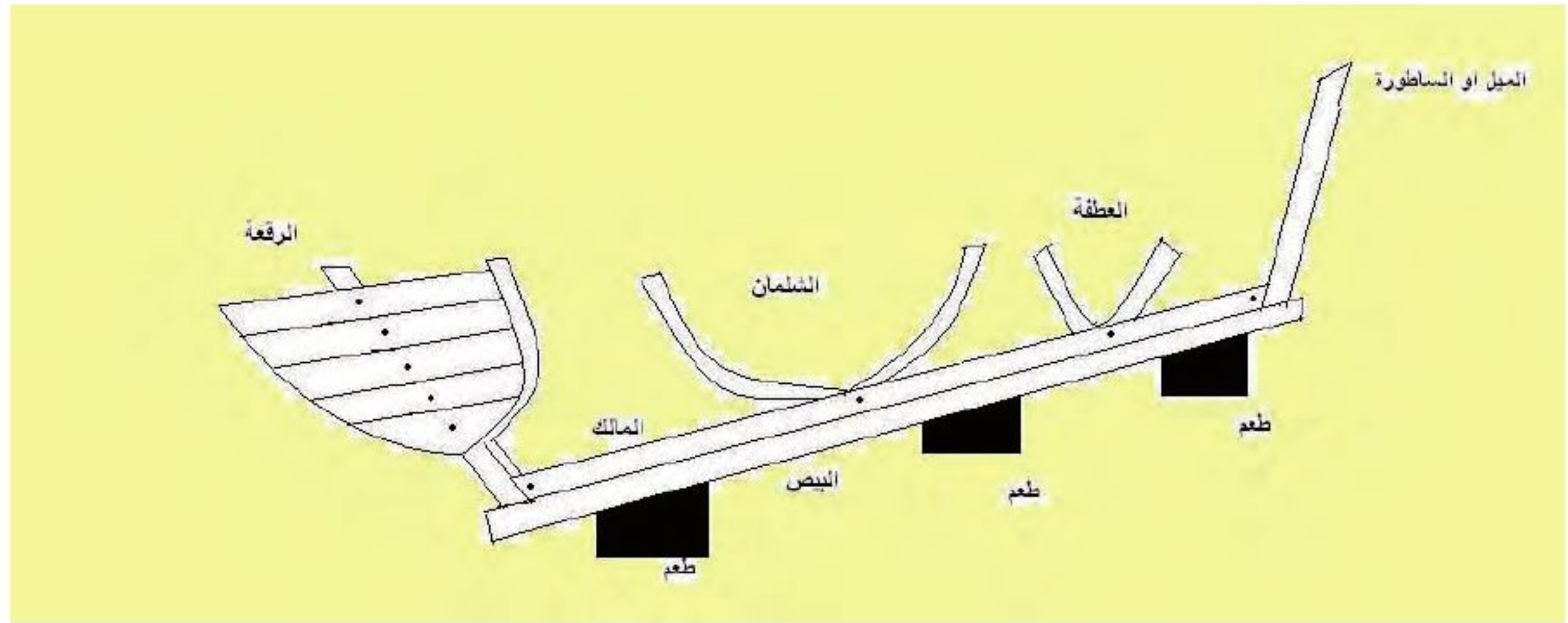
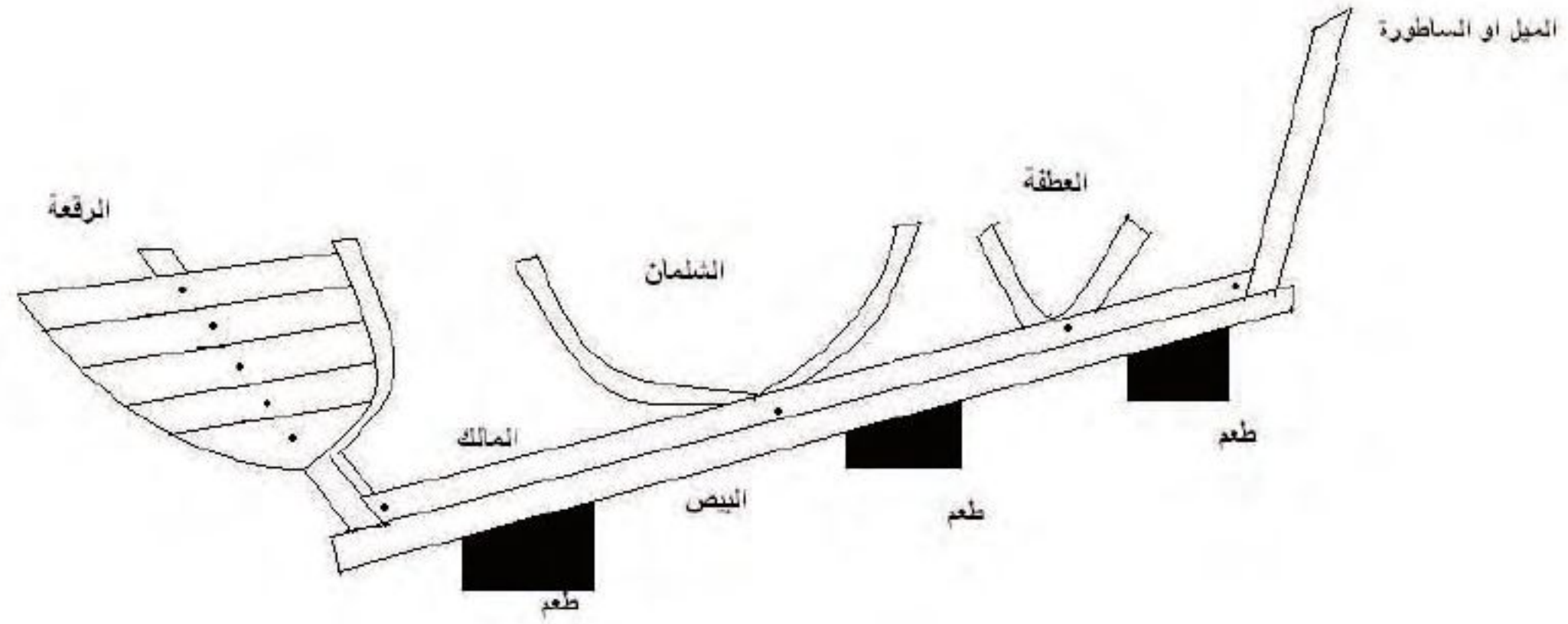
لعمل أضلاع السفينة (الشلامين والعطف). ويعمل القلاف عادة بيديه ويقوم بصنع عدد كبير من أدواته بنفسه أو يستعين بالحدادين المحليين.

لقد علمتني التجربة إن التعامل مع رواة الموروث الشعبي يحتاج قبل كل شيء إلى معرفة جيدة بالموضوع الذي نجمعه منهم، وكثيراً ما يمل الرواة من أناس هواة متطفلين على الموضوع الذي يكدزون أسراره في صدورهم، ويعتقدون أن هؤلاء سيضيعون بعكس زعمهم بأنهم سيحفظون وسيوثقون التراث للأجيال القادمة. ولقد استفدت كثيراً من والدي رحمة الله عليه حيث تكونت لدي حصيلة ازدادات مع الأيام والشهور والأعوام رسوخاً فقد كان يسقي لنا (القلاقة) سقياً ويطعمها لنا إطعاماً، فكان جل حديثه عنها، حتى في حكمه وأمثاله وقصصه.

لقد ارتبطت حرفة (القلاقة) بعدد من العادات والتقاليد والمعتقدات المتوارثة في المنطقة وفي البحرين بشكل خاص، أهمها ما يتعلق منها بأصل الحرفة وأنها قد انحدرت اليهم من نبي الله نوح عليه السلام فهو (أبو القلايف) جميعاً. وقد تعلم عليه

يكون عادة مقدراً في الحدّ الذي يصل إليه الماء من جسد السفينة. ثم يبدأ بحارته في عملية دهن السفينة من الأسفل بـ(الودك) وهو الشحم ويكون عادة (معبوطاً) أي مخلوطاً بالعجن جيداً أو مطبوخاً، ويفضل المطبوخ وهو الذي تضاف إليه مادة النورة أي (الجبس الأبيض) فيكون بذلك أقوى وأكثر فاعلية وأطول عمراً للفتيل، وإذا ما جفّ كان بمثابة طبقة سميكة قوية تحمي ألواح جسد السفينة السفلى وتطيل عمرها.

ويستغرق بناء السفينة الكبيرة في الماضي ما بين 5 إلى 6 أشهر. وقد يعمل الأستاذ مع أربعة إلى ستة قلايف ويعتمدون في بنائها على خشب (الساج) المستورد من النيبار بالهند. وقد يستخدم خشب (المنتيج) الذي يعتبر من الأخشاب القوية المتينة، وهناك نوع آخر من الأخشاب الهندية يسمى (الفيني) كان يستخدم بكثرة قديماً في صناعة السفن أو بعض أجزائها. وفي العقود الأخيرة استخدم القلايف في البحرين بعض أنواع الأشجار الموجودة في البيئة المحلية كالسدر والصبار والجنكلي، وذلك



السلام الحرفة على يد جبريل الأمين عليه السلام، لذلك نرى بعضهم يعتقد إن حرفته فيها الشيء الكثير من البركة والتقدير وبالتالي الأجر من الله عز وجل، لأن فيها أحياء لقصة نوح عليه السلام وحرفته، وكيف إنه بنى السفينة ليحفظ بها بذرة الإنسان والحيوان لإعمار الأرض بعد انحسار الطوفان العظيم قال الله عز وجل في كتابه العزيز في سورة هود - الآيات 35 36:

«وأوحى إلى نوح إنه لن يؤمن من قومك إلا من قد آمن فلا تبتئس بما كانوا يفعلون وأصنع الفلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون».

وكما هو معروف لدى الجميع، فإن الهدف الأساسي لإنشاء سفينة نوح المباركة هو حمل من آمن من قومه ومعهم من كل زوجين اثنين من الحيوان والطير وذلك لتبدأ بهم الحياة من جديد بعد زوال كل شيء بسبب الطوفان الذي أرسله الله عز

وجل لتطهير الأرض من المفسدين. ومن العادات المتوارثة أن يضع القلاف (البيص) اللوح الأول وهو أساس السفينة وقاعدتها على قوائم مرتفعة عن الأرض بعض الشيء. وإن يوجهه ناحية شمال - جنوب أو غرب - شرق، أي إنه أما أن يأخذ وضعية الميت عند المسلمين حين الدفن، فكما هو معروف يكون رأسه إلى جهة الشمال ورجليه إلى جهة الجنوب ويكون على شقه الأيمن ووجهه باتجاه (القبلة) الكعبة المشرفة. أو أن يضعه في وضعية وقوف المسلم للصلاة، حيث يتوجه بمقدمته نحو (القبلة) غرباً في البحرين، ويكون الخلف باتجاه الشرق. وكان القلاف يتفعل بذلك كثيراً وخاصة إذا ما كان موقع الاوشار قريباً جداً من سيف البحر. فإن ذلك دون شك سيسهل عليه عدة أمور من بينها الإفادة من ماء البحر القريب منه (لتنقيع) بعض الأخشاب قبل نجارتها أو تشكيلها وخاصة (البدن) ومفردها (إبدنه) وهي عبارة عن جذع شجر الساج

مقطع إلى ألواح طويلة ورقيقة وعريضة أو (العطف) و(السلامين) وهما عنصرا هيكل السفينة من الداخل كما إن ذلك سيسهل عليه أمر إنزالها إلى البحر بعد الانتهاء من بنائها.

ومن الأشياء المتعارف عليها بين آبائنا القلايف أن يسمى الواحد منهم الله في البداية، وفي كل خطوة جديدة، من خطوات عمله كأن يقول (بسم الله وعلى بركة الله توكلت على الله)، فإذا ما فعل ذلك فإنه ينال الرشاد والإلهام من الله عز وجل ويوفقه في عمله فيبلغ مراده بإذنه.

وما دام الحديث عن وضع البيض و(المالك) وهو أول لوح في جسد السفينة ويكون على جانبي البيض وهو يذلل عادة في حفرة يقوم القلاف بحفرها على طول البيض من الجانبين، فإن هناك معتقداً ساد بين الناس في مجتمع الخوص في الماضي، وهو إن المرأة العاقر التي لا تلد كان عليها أن تتحين الفرصة عند غياب القلاف عن موقع عمله وخاصة بعد تثبيت البيض ووضع (الميلين) المقدمة والمؤخرة وتركيب المالك، فتقوم (بشكحها) أي القفز عليها أو تخطيها ولا بد أن تذكر أسم الله وحاجتها إلى الولد وكانت تقوم بذلك حتى لا يطلقها زوجها أو يتزوج عليها بأخرى طلباً للولد.

أما القلاف فكان يدرك ذلك تماماً وكان يعتقد إن المرأة العاقر إذا ما فعلت ذلك فإنها ستلد غلاماً ولكن بعد أن (تقصبه) أي تقصف عمره وتسلبه روحه، لذلك كان يعتمد رفع البيض عن الأرض بحيث لا يدع مجالاً لمثل هذه المرأة أن تصل إلى ما تريد فيؤدي ذلك إلى فقد حياته.

أما ما يتبع ذلك من تقاليد عند وضع البيض والمالك فهو إعداد طبخة (الخبيسة) الحلوة وهي عبارة عن دقيق القمح المحمص المطبوخ بالسمن العربي (البلدي - الدهن العداني)، والخبيص والخبيسة هي الحلوى المخبوصة أو المخلوطة وهي معروفة عند العرب منذ زمن بعيد. وكان مالك السفينة الاوشار عادة ما يأمر بصنعها عند وضع البيض والمالك لتكريم القلاف ومن يساعده ومن يحضر ذلك اليوم بالموقع، لذلك وردت بين القلايف خاصة وبين عامة الناس في الماضي أغنية شعبية قديمة تتعلق بهذه المناسبة تقول بعض أبياتها:

**يوم مدوا موالكه وبيصه
ويا ما كلوا من خبيصة
دنياك بإذن الله رخيصة..... الخ**

أما بعد أن يرتفع البناء ويعلو وينتهي عند (السطحة) و(الفنة) سطح السفينة والفنة هي سطحها الملتصق بأحد الميلين المقدمة (فنة سدر) المؤخرة (فنة تفر) فكان صاحب السفينة يأتي بالباليط (المعرونة الشعيرية) يعلوه البيض المقلي ليشتج ذلك القلاف ومعاونيه على إنجاز ما تبقى من خطوات أخيرة لإتمام العمل في سفينته. وعند (الكفات) وهو

سلامين وعطف هيكل السفينة



(الودك) بالكاف الفارسية وهو الشحم الحيواني. ويبدأ الرجال عملية السحب وهم يهللون ويكبرون ممسكين بالحبال القوية من الأمام ويدفع بعضهم بأيديهم والبعض الآخر بظهورهم من الخلف والوسط. وعند كل دفعة قوية مشتركة تسمع أحدهم ينادي (هيلي) فيجيبه الجميع وهم يرددون (هيلي يا الله هيلي يا الله) وتساعد (الطعوم) وهي أخشاب كبيرة بعضها مستطيل الشكل والبعض الآخر أسطواناني توضع أسفل بيص السفينة لتندلق عليها أثناء دفعها وسحبها. ولا يمضي وقت طويل حتى تكون السفينة مهما كان حجمها تتهادى على مياه البحر بهمة الرجال وحسن تدبيرهم وتصرفهم وطاعتهم لمن هو أكبر منهم سناً وأكثرهم دراية

عادة ما تبحر السفينة، ويعلق في ميلها قطعة كبيرة من الملح لاتقاء شرعيون الحاسدين، وكم كانوا يتفائلون بوضع الأطفال من الجنسين على سطحها أثناء سحبها إلى البحر

وخبرة وحكمة. وعادة ما تبحر السفينة، ويعلق في ميلها قطعة كبيرة من الملح لاتقاء شرعيون الحاسدين، وكم كانوا يتفائلون بوضع الأطفال من الجنسين على سطحها أثناء سحبها إلى البحر.

وعندما تصل إلى مياه البحر تندفع بسرعة إلى المياه العميقة في سلام ثم يتم سحبها بعد ذلك بواسطة سفينة أخرى أو عدد من القوارب وبالسباحين الأشداء إلى المياه الأعمق حيث يقوم الرجال (بتطبيعها) أي إغراقها عنوة. وكانت عملية الإغراق تتم بفتح ثقب خاص معمول خصيصاً لهذا الغرض يسمى (المقر) يكون قرب البيص لا

يعرف مكانه إلا القلاف والنوخدة، وعندما تمتلئ بالماء تترك في مكانها مربوطة (مشطنة) أي مثبتة جيداً، حتى لا تجرفها التيارات البحرية عن مكانها الذي هي فيه. وتبقى على هذه الحال لبضعة أيام، وكانوا يعتقدون أن هذا الإغراق أو التطبيع يؤدي عادة إلى مزيد من التماسك بين ألواحها وأجزائها ويحميها من الغرق في مستقبل الأيام بحول الله وقوته، كما كانوا يعتقدون قديماً، حيث إنها قد ذقت مرارته مرة واحدة في حياتها على الأقل.

وبعد مضي أيام التطبيع يأتي إليها البحارة (ينزفونها) أي يفرغونها من الماء حتى تخف وتستوي على سطح البحر، ويتم إعدادها بعد

وضع (الفتيل) أي خيوط القطن السميكة في الشقوق الدقيقة جداً التي تكون عادة بين ألواح جسد السفينة (والدركال) وهو تمليس سطح الجسد باستخدام أداة (الجدوم) الفأس فإن ذلك يكون عملاً مشهوداً حقاً عند القلاليف.

يجتمع القلاليف إلى زميلهم باني تلك السفينة، ليساعده دون مقابل في (فرزعة) أي عمل جماعي لالانتها من ذلك العمل في يوم أو يومين على الأكثر، وعندها يرتفع صوت طرقات المطارق المنغمة وكأن القلاف منهم يحاور زميلاً له بالنغمة، وتبدو طرقات مطارقهم وكأنها سيمفونية منتظمة رائعة، لا تسمع فيها إلا صوت المطارق وهي ترتفع وتهبط على (المنافر) ومفردها (منقر) ونعني هنا (منقر الكلفات) ويكون عادة أزميةلاً خاصاً عريض الحد غير مشحود حتى لا يقطع الفتيل ويكون أكثر ملائمة لإدخال الفتيل في الشقوق، ورفيقاً بإصبع الشاهد من يد القلاف اليسرى الممسكة عادة بالمنقر وينتهي مقبضه بقطع حديدية لتتحمل ضربات المطرقة المتلاحقة.

أما صاحب السفينة أو النوخدة فيكون من حولهم يشجعهم ويحثهم على العمل وهو يردد (قواهم الله .. قواهم الله) وفي وقت الظهيرة يأتي بوجبة الغداء الدسمة من بيته وعادة ما تكون محمّر أي رز محلى بدبس التمر والسّمك المشوي أو رز الكبسة بسمك الهامور الشهير.

ومن التقاليد المتبعة حفل إنزال السفينة إلى البحر حيث يجتمع فيه رجال الحي والبحارة والغواصون وهم يغنون الغناء البحري الذي امتازت به البحرين ومنطقة الخليج العربي والذي يأخذ أشكالا وألوانا شتى منها الفجري، والعدساني، والحدادي، والحساوي، والسكني، والدواري وغيرها. وكان النوخدة يأتي بالشاة ليزكيها ويذبحها عند مقدمة السفينة شكراً لله مسمياً ومكبّراً، ثم يأخذها إلى منزله ليتم إعدادها لمن حضر ذلك الحفل البهيج. وكان على قدر طاقته يضحى بالشاة والشاتين والثلاث، ويشرف بنفسه على عملية إنزال السفينة بعد الانتهاء من أعمال القلافة والصباغة أو الدهان (بالصل) وهو الدهان المستخلص من أكباد بعض أنواع الحيوانات البحرية أو من بعض أنواع الأسماك الصغيرة وبـ (الودك) وهو دهان أيضاً يتخذ من مزج (الهج) بالكاف الفارسية أو (النورة) وهو الجبس، بـ

حرفة القلافة هي الأخرى أن ترحل عنا بعد انتشار القوارب المصنوعة من الفيبرجلاس وانحسار القوارب الخشبية التقليدية بل اختفائها من سواحل البحرين والخليج العربي أو كادت.

وبعد .. لله درّ أولئك الرجال القلائف الذين حباهم الله من الفطنة والفكر الشيء الكثير.. لقد صنع بعضهم سفنا قوية البنيان تحمل الأطنان من البضائع والركاب تطوف الموانئ، وتمخرع باب البحر ذهابا وإيابا، لترسم على صفحة الخليج سطورا من تاريخ هذه المنطقة وهذه الأرض الطيبة.

أين هم الآن .. منهم من قضى نحبه دون أن يترك ذكرا ، ومنهم من كان آخر أيامه ذريلا بدار العجزة ، والبعض منهم شاهدناه آخر أيامه يسعد بقاء رفاق صباه وشبابه من البحارة والقلائف في بعض المقاهي الشعبية أو بقاء ابنائهم بعد رحيل الآباء. وظل بعضهم لحين من الوقت قعيد البيت يئن من وطأة الدهر وكرّ الأيام والسنون، ويطوي بين جوانحه آلام النكران والنسيان .. أفلا يستحق هؤلاء الرجال منا تكريما من أي نوع أو كما فعلت مؤسسة التقدم العلمي بدولة الكويت الشقيقة في بداية الثمانينيات. وإنّ أفضل تكريم في رأينا هو حفظ تراثهم بتسجيل خبراتهم ورواياتهم لحرفة عزّت هذه الأيام ولن يجود الدهر بمثلها بعد اليوم.

ولله الأمر من قبل ومن بعد ..

ذلك وتزويدها بالآلة ويقصد بها (الدقل) الصاري و(الفرمن) حامل الشراع و(الدستور) وهو قطعة خشب تخرج من وسط سطح السفينة لتمتد أمام مقدمة السفينة بمقدار ياردة واحدة أو أكثر، ليربط بها حبل (اليوش) الموصول بالشراع، والأدوات الأخرى التي تتطلبها الوظيفة التي من أجلها أنشئت تلك السفينة.

ويصحب القلاف سفينته الجديدة في كل مرحلة من هذه المراحل حتى يطمئن بنفسه على نتيجة عمله. وبعد انتهاء كل هذه المراسيم يدفع النوخة إليه بقية ثمنها أو ما تبقى من أجرته. فكنت ترى الفرحة مرسومة على وجهه فينسى كل التعب والجهد اللذين بذلها في بنائها لتسير بعد ذلك فوق مياه البحر (باسم الله مجراها ومرساها).

لقد كانت حصيلة الوالد رحمه الله أن قضى شطرا من عمره وهو يعمل كقلاف في البنادر يصلح سفن الغوص والصيد على سواحل المحرق ولسنوات طويلة بدأها مع عمه ثم استمر لوحده أو مع بعض أقرانه من قلائف المحرق والنعيم. وكان عدد البوانيش ومفردها بانوش وهي من أنواع السفن المحلية التي صنعها بنفسه أوشارا يزيد على الإثني عشر بانوشا توزعت بين مناطق البحرين المختلفة وبعض دول الخليج العربي.

كان الكثير من العارفين بالبحر وسفنه وكذلك زملاء المهنة من القلائف يشهدون له بالحرفة والجودة في الصناعة، فكان أوشاره متميزا بحملته أي جمال انسيابية بدنه على مياه البحر، وجمال مقدمته وارتفاع مؤخرته.

ولقد أصيب رحمه الله في آخر أيامه في إحدى المرات التي كان يصلح فيها بانوشا لأحد رجال البحر من أهل المحرق سقط من على سطح البانوش المرتفع إلى الأرض وأصيب في ساقه وأصبح منذ ذلك اليوم قعيد البيت يمسك بعصا تعينه على المشي في حال خروجه إلى المسجد المجاور أو إلى زيارة أحد الأقارب أو الأصدقاء القدامى.

وكان الكثير ممن عرفوا له قدره كأستاذ قلاف متمكن يتواصلون معه للسؤال عنه، وكانوا كثيرا ما يطلبون مشورته في ما يعتزمون القيام به من صناعة سفينة جديدة أو لإصلاح سفنهم القديمة، رحمه الله رحمة واسعة لقد رحل عنا كما أوشكت

المراجع

- جاء في المنجد في اللغة والأعلام ص 651 تحت مادة قلف ما يلي : قلف السفينة أي خرز ألواحها بالليف وجعل خلالها القار ، والاسم القلافة.
- 1- هو الشيخ دعيج بن علي بن عبد الله آل خليفة رحمه الله سمح لوالدي باستخدام الأرض المجاورة لمنزله على ساحل البحر بالمحرق لبناء بانوش جديد وكان يتردد عليه لمشاهدة عمله.
- 2- في الماضي كان أهل البحرين يحتفون بخاتم القرآن بحفل خاص يلبسونه أجمل الثياب ويتحزم بالخنجر ويحمل السيف في يده وإن تيسر أركب حصانا ثم يقوم فيه المطوع بالمرور به على بيوت الحي وكأنه يشهر تخرجه لأهل الحي
- 3- مدرسة الهداية الخليفية هي أول مدرسة حديثة في تاريخ البحرين افتتحت أبوابها للتعليم في عام 1919م
- 4- ذا لفظت بمفردها بدون ال التعريف
- 5- البندر كلمة عربية اصلها فارسي ويقصد به المرفأ أو الميناء وهي في اصطلاح القلايف مكان الحرفة أياً كان حيث يتم ايقاف السفن فيه لغرض للصيانة.
- 6- حضرت هذه الحادثة مع والدي رحمه الله عندما توقف أحد الصحفيين الأجانب عنده وهو يصنع أحد البوانيش على شارع الشيخ سلمان بالمحرق في منتصف الستينيات فطلب منه ان يرى الخرائط ، فأشار الوالد بأن الخرائط موجودة هنا في رأسي .

مفردات من حرفة القلافة:

- القلافة:** صناعة السفن الخشبية
- اوشار:** السفينة الجديدة
- عشار:** السفينة المستعملة او القديمة
- البندر:** مكان توقيف السفن للصيانة المعتادة
- الدركال:** صيانة السفينة
- البديص:** اللوح السميك الاقوى باسفل السفينة واصل عمودها الفقري الذي تؤسس عليه
- الميل:** هو اللوح الذي يمثل اصل مقدمة السفينة وهو الذي يميز نوعها ان كانت جالبوت او بانوش او بتيل ... الخ
- الرقعة:** خلفية السفينة العريضة منها
- كرقعة الجالبوت واليغلة والكنغية .
- الصور:** وجمعه اللواح السمكة المائلة التي تصل بين جانبي جسد السفينة واهمها الصور الذي يثبت به صاري السفينة.
- الدقل:** هو صاري السفينة
- اشخاصه:** اللوح مهما كان حجمه اذا ما استخدم لسد فتحة ما بجسد السفينة وعادة ما تكون صغيرة الحجم
- شلمان:** ضلع خشبي من اضلاع السفينة ويتخذ من خشب الساج او اخشاب الشحر الذي بها انحاء ويتفاوت في الانحاء من الوسط الى الامام او الخلف وعادة يصل الشلمان من البيص بالاسفل الى الاعلى وقد يقصر فيضاف اليه وصلة
- عطفه:** ضلع من اضلاع السفينة وتتخذ من خشب الساج او اخشاب الشجر الذي بها انحاء ويتفاوت في الانحاء من الوسط الى الامام او الخلف وعادة تكون العطفة متصلة بالبيص ومرتفعة من الجانبين مع انحاء جسد السفينة.
- فتيل:** حبل طويل من الفطن عادة ما ينقع بزيت السمسم او بعض انواع الصمغ بالجاوي
- ودك:** هو الشحم الحيواني
- صل:** زيت بني غامق غليظ يتخذ من أكباد بعض أنواع السمك او من اكباد سمك الدلفين كما يتخذ من تصبير أنواع من الاسماك الصغيرة كالسردين لمدة طويلة حتى تتحلل وتكون رائحته زنخة قوية جداً

وقد يعود السبب الرئيسي إلى اهتمام علماء الفولكلور العربي إلى مناهج للبحث في مجال العلم إلى أن علم الفولكلور وثيق الصلة بالأنثروبولوجيا إن لم يكن أحد فروعها كما يذهب لذلك البعض. أما توثيق العلم وتكثيف مادته فهي عملية ذات صلة بعلم الوثائق والمعلومات والمكتبات، وهو ما لم يكابده الباحثون في الميدان، ومن ثم غابت الرؤية بعض الشيء عن الاستفادة بمناهج علم الوثائق والمعلومات في توثيق التراث الشعبي. ولعلنا من المفيد أن نشير في هذا السياق إلى أن التصنيف العالمي الذي وضعه ستيت تومسون للحكاية الشعبية تحت اسم (آرني- تومسون) والذي لا يزال حتى الآن يستخدم على المستوى العالمي هو تصنيف اعتمد على علوم المكتبات، بل إن تومسون نفسه كان متخصصاً في علم المكتبات والوثائق قبل وضعه لهذا التصنيف. أما في المجال العربي فإن الاستفادة الكبرى من علم المعلومات ارتبطت بعمل الببليوجرافيات المتخصصة في علم الفولكلور. فمنذ مطلع السبعينات حتى الآن تم إنجاز مجموعة من الببليوجرافيات وضعت علم الفولكلور في مكانة مميزة بين أقرانه من العلوم، ولعل آخرها وأهمها الببليوجرافية الكبرى التي تحمل عنوان (الإنتاج الفكري العربي في الفولكلور). غير أن توثيق المادة الفولكلورية الميدانية بوسائطها المتعددة باتت طيلة نصف القرن في مرحلة التنظير، واستسلمت للعديد من الرؤى الذاتية التي لم تخلص في النهاية إلى منهجية عامة وواضحة يمكن الاعتماد عليها في البحث.

ولعل حاجتنا اليوم إلى منهج في توثيق المادة الفولكلورية أصبحت أكثر إلحاحاً عن ذي قبل، فعصر المعلومات الذي نعيشه أفرز تياراً عالمياً يفرض على المشتغلين بالعلوم الإنسانية أن يتواصلوا مع غيرهم في جميع أنحاء العالم عن طريق تبادل المادة الميدانية لكل ثقافة على حدة من أجل البحث والمقارنة. كما أن أدوات التسجيل الميداني الصوتية والفوتوغرافية والمرئية أصبحت أكثر انتشاراً وأكثر دقة وأقل ثمناً. الأمر الذي جعل علماء الأنثروبولوجيا في أمريكا ينادون بمنهج في

كيف يمكننا توثيق المادة الفولكلورية بمنهج علمي ، وكيف يمكننا الوقوف على منهج رصين لتوثيق تلك المادة كما هو الحال في مناهج البحث الميداني

في التراث الشعبي؟

واقع البحث

الفولكلوري العربي

بداية من منتصف

القرن الماضي حتى

الآن، يشير إلى أننا

قد وصلنا إلى مرحلة

مستقرة فيما يخص

مناهج البحث والجمع

الميداني ، فأصبح لدينا أدلة للجمع الميداني

تميزت عن سائر الأدوات في العلوم الأخرى،

كما استفدنا بمناهج الملاحظة والملاحظة

بالمشاركة والمقابلة وغيرها من مناهج

البحث الأنثروبولوجي التي تم توظيفها

في البحث الفولكلوري. بل أصبح لدينا

منهج متكامل في البحث يحمل اسم (المنهج

الفولكلوري) الذي يبحث المادة الفولكلورية

في مداخلها التاريخية والجغرافية

والسوسولوجية والنفسية. ومن ثم أصبح

لدينا أدوات ومناهج تم اختبارها على مدى

عقود وتم استخلاص نتائجها البحثية. كما

سائر البحث الفولكلوري أيضاً استخدام

النظرية في البحث والتحليل كالوظيفية

والعوالم الفولكلورية والعبور وإعادة الإنتاج

وغیرها .

منهج توثيق المادة الفولكلورية

مصطفى جاد

كاتب من مصر

لعمليات التصنيف. يضاف إلى ذلك العديد من التصنيفات التي ارتبطت بإجراء أبحاث علمية في موضوع محدد مما جعل صاحب التصنيف يطرح رؤيته لهذا الموضوع. وسنحاول في الجزء التالي قراءة تلك الاتجاهات المنهجية.

1-1 منهج التصنيف في الأرشفات وقواعد المعلومات العامة

يحتل موضوع الفولكلور مكانة مميزة في التصنيفات العامة للعلوم تختلف باختلاف خطط التصنيف، كما تختلف من ناحية وظيفة الخطة المتاحة. وعلى سبيل المثال نجد أن موضوع الفولكلور ورد في مكنز جامعة الدول العربية³ ضمن قسم الثقافة (تحت رقم 14). ويتفرع عن هذا القسم 11 موضوعاً فرعياً حول: الحضارة والتطور الثقافي والتراث الثقافي والسياسة الثقافية والإبداع الثقافي واللغات والمطبوعات والتوثيق والترفيه والديانات. أما موضوع الفولكلور فيقع ضمن القسم الفرعي «التراث الثقافي»، الذي يشمل بدوره موضوعات: الآثار الإسلامية - الآثار المسيحية - الأدب الشعبي - الأغاني الشعبية - الأناشيد الوطنية - التاريخ الشفاهي - التراث الشفاهي - الفولكلور. ويعرّف مكنز الجامعة في التبصرة التوضيحية مصطلح «فولكلور» بأنه «دراسة كافة المواد المنقولة شفها بكافة أنواعها وتجميعها وتصنيفها وتفسيرها». أما الواصفات ذات العلاقة مع مصطلح فولكلور فيحصرها في موضوعات: التقاليد الشعبية - السحر - علم الأساطير - الموسيقى الشعبية - الميثولوجيا الأفريقية. وقد تتبعنا واصفات آخر في مكنز الجامعة فوجدناها ذات صلة وثيقة بموضوعات الفولكلور، رغم عدم الإشارة لتلك العلاقة صراحة، ومنها: التقاليد الشفهية - التقاليد المكتوبة - الحكم والأمثال - الرزي - الهدايا - الحرف اليدوية. أما تصنيفات الفولكلور في مكنز «أليكسو» فقد جاءت ضمن موضوع الفنون (تحت رقم 3,45) واشتمل موضوعات: الآثار الفنية - الأيقونات - الفن الديني - الفن الشعبي - الفن العامي (وهي الترجمة التي اعتمدها المكنز للمصطلح الإنجليزي Folk

التسجيل والجمع ظهر مع نهاية التسعينات تحت اسم «الأنثروبولوجيا البصرية» يحفز الإخباريين على جمع مادتهم بأنفسهم ويصوروا ثقافتهم برؤيتهم الخاصة. وهو ما يساير التقدم المذهل الذي يفرض علينا الجديد كل يوم في مجال الوسائط المتعددة.

وقد ارتبط علم المعلومات بثلاثة مناهج رئيسية يمكن توظيفها في علم الفولكلور من أجل الوقوف على منهج في التوثيق وهي:

- علم التصنيف
- علم الاستخلاص
- علم المكانز.

وسنعرض في هذه الدراسة لكيفية استخدام هذه العلوم في توثيق المادة الفولكلورية.

1 - مناهج واتجاهات تصنيف المادة الفولكلورية:

تعد عملية التصنيف في مقدمة عمليات التوثيق. ويمكننا تعريف التصنيف بأنه «مبدأ عام لترتيب الأشياء في نظام منطقي وفقاً لدرجات التشابه، وفي مجاميع تسهل الوصول إليها. ولأن كلاً من هذه المجاميع لا تقف وحدها منعزلة عن المجموعات الأخرى، فإن نظم التصنيف يجب أن تكشف عن العلاقات التي تربط بين المجموعات المتباينة المصنفة، وإذا كانت نظم التصنيف تنطلق من مفاهيم عامة قد تشترك فيها النظم المختلفة فإنها تختلف عن بعضها في أمرين: في المعيار الذي تعتمد عليه في الانطلاق. وفي درجة التوثيق المرفق بالمادة، والتي ترتبط بالعرض من التصنيف². وقد ارتبطت مناهج تصنيف علم الفولكلور ومواده خلال نصف القرن الماضي بعدة اتجاهات اختلفت باختلاف الهدف من التصنيف. وتنحصر تلك الأهداف إما بغرض عمل قواعد معلومات عامة يدخل الفولكلور كقسم أو كفرع فيها، أو بغرض التصنيف المكتبي لعلوم المعرفة البشرية. أما التصنيفات المتخصصة في العلم والتي وضعها رواد الفولكلور فقد جاءت إما بغرض التعريف بالعلم وموضوعاته، أو إعداد أدلة الجمع الميداني للفولكلور، وهي الرافد الأكبر

art والفرنسي Art Populaire⁴

كما حفلت قوائم رؤوس الموضوعات العربية ببعض المصطلحات المرتبطة بالفولكلور على نحو ما نجده في قائمة رؤوس الموضوعات العربية الكبرى التي ضمت مجموعة من رؤوس الموضوعات المرتبطة بنواحي الفولكلور مثل : آداب الحديث - آداب الرقص - آداب السفر - آداب السلوك - آداب السلوك العسكري - آداب السلوك للرجال - آداب السلوك للنساء - آداب المائدة - الأعياد - أغاني الحرب - الأمثال العامية - أمثال القرآن - الضيافة - العادات والتقاليد - الفكاهة - الفن الشعبي (وتحليل القائمة هذا المصطلح إلى استخدام رأس الموضوع "فولكلور") - فولكلور - القصص الفكاهي - المجاملات - الموسيقى الدينية - النكت⁵ . أما "قائمة رؤوس الموضوعات العربية في العلوم الاجتماعية"، فقد قسمت فيها العلوم الاجتماعية إلى عشرة أقسام، وخصص قسماً مستقلاً لموضوع الفولكلور وهو القسم الثالث من القائمة .

وبالنظر لتصنيف ديوي العشري العالمي⁶ سنجد أنه حفل بالعديد من المصطلحات الفولكلورية الموزعة ضمن أقسامه العشرة ، حيث ورد موضوع الفولكلور صريحاً (تحت رقم 390) ضمن العلوم الاجتماعية حاملاً ثلاثة عناوين بنفس المستوى: العادات والتقاليد - آداب السلوك - الفولكلور، ويتفرع عنها موضوعات: الرزي والمظهر الشخصي - العادات المرتبطة بدورة الحياة - الحياة اليومية - العادات الجنائزية - العادات العامة - آداب السلوك - الفولكلور - العادات والطقوس المرتبطة بالحرب. أما موضوعات الفولكلور الأخرى فقد تفرقت في أقسام شتى كموضوع "العلاج الشعبي" الذي يقع في قسم الطب ، والموسيقى التقليدية - الألعاب المذلية - الأحاجي - ألعاب

**تصنيفات العلم
شديدة العمومية
ومتناثرة في عدة
مواقع. كما اتسمت
رؤية العلم باتجاهات
منهجية أخرى
كمعالجة موضوعي
الفولكلور والأدب
الشعبي ضمن
موضوعات التاريخ
والآثار. واستخدام
مصطلح الثقافة
الجماهيرية كبديل
عن مصطلح "الثقافة
الشعبية"**

المهارات المذلية - ألعاب الحظ. ألعاب الكوتشينة - العروض التمثيلية. وجميعها موضوعات متفرعة عن القسم السابع في الخطة والخاص بالفنون. نستطيع على هذا النحو أن نتتبع العديد من الرؤى المنهجية لعلم الفولكلور في الخطط العامة كخطة تصنيف مكتبة الكونجرس، وتصنيف الكولون، وتصنيف رانجاناثان وغيرها. إذ نلاحظ أن قضايا التصنيف مرتبطة في كل منها بسياق محدد ضمن خطة ذات هدف محدد، كتوثيق الكتب أو توثيق المعلومات العامة أو العربية.. وهكذا. كما نلاحظ أيضاً أن هذه التصنيفات لم تهتد لمصدر رصين لمعالجة الموضوعات، باستثناء المصادر الببليوجرافية التي تحكمها اتجاهات متعددة في المعالجة. ومن ثم جاءت تصنيفات العلم شديدة العمومية ومتناثرة في عدة مواقع. كما اتسمت رؤية العلم باتجاهات منهجية أخرى كمعالجة موضوعي الفولكلور والأدب الشعبي ضمن موضوعات التاريخ والآثار. واستخدام مصطلح الثقافة الجماهيرية كبديل عن مصطلح "الثقافة الشعبية". ووضع مصطلح فولكلور في الدرجة نفسها مع موضوعات فرعية كالقصص والموسيقى، فضلاً عن تداخل مصطلح "فولكلور" مع مصطلح "الفن الشعبي"، والتداخل بين مفهومي التاريخ الشفاهي والتراث الشفاهي.. وهكذا.

1-2 منهج التصنيف المرتبط بتعريف العلم.

وعند تتبعنا لمناهج تصنيف موضوعات علم الفولكلور التي وضعت بهدف التعريف بالعلم وحدوده خلال نصف القرن الماضي، سنلاحظ أن هناك جهوداً متعددة ميزت تلك الفترة التي ارتبطت بحركة الاهتمام بجمع عناصر المأثور الشعبي. ففي مطلع الستينات قدم رشدي صالح تصنيفاً موضوعياً لمواد الفولكلور اعتمدت مداخله الرئيسية على موضوعات: المعتقدات - العادات والتقاليد - الأدب - الموسيقى - الرقص - فنون التشكيل - فنون المحاكاة⁷. وكان منهجه مرتبطاً بأقسام مركز الفنون الشعبية وعمليات الجمع الميداني.

وفي نهاية الستينات ظهرت الطبعة الأولى من الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية وقد



السبعينات والثمانينات، فقدم عبد الحميد يونس تصنيفاً آخر للعلم في ستة أقسام هي: الأدب الشعبي - المعتقدات الشعبية - العادات والتقاليد - فنون الحركة والإيقاع والمحاكاة - الموسيقى - الفنون التشكيلية والحرف الشعبية.⁹

ولم تتوقف حركة الاجتهادات في تصنيف العلم عند هذا الحد، حيث طرح محمد علي أبو ريان - 1985 - منهجاً جديداً لتصنيف المادة الفولكلورية بوضع الأنواع الشعبية في صورة تبدأ باليسيط منها لتنتهي إلى ما هو معقد أو مركب.¹⁰ مستخدماً مصطلح فنون التراث الشعبي التي قسمها إلى: فنون شعبية بسيطة (وهي فنون من الدرجة الأولى ذات بعد واحد) وهي: اللهجات العامية - الفن التعليمي - الفنون القصصية الشفاهية - فنون الفطنة الشعبية اللفظية - الشعر العامي والزجل - الفن السمعي - الفن الحركي - الفن التشكيلي

طرحت الدراسة تصنيفاً للمادة الفولكلورية قام على ستة أقسام رئيسية هي: العادات الشعبية - المعتقدات الشعبية - المعارف الشعبية - الأدب الشعبي - الفنون الشعبية - الثقافة المادية. وكان هذا التقسيم مرتبطاً بمنهج الجمع الميداني وأدوات الجمع القائمة على إنشاء الأدلة في المقام الأول، وهو ما سنفصل فيه في الجزء التالي. كما قدم عثمان الكعاك خلال تلك الفترة مقترحاً يصنف العلم إلى ثلاثة أقسام رئيسية: قسم الحياة المادية ويشمل: الأرض والمدينة - الغذاء والأطعمة - اللباس - المسكن - الأثاث - وسائل النقل. وقسم الحياة العقلية، ويشمل شتى ضروب الحياة الشعبية من معتقدات وآداب شعبية وفنون موسيقية وجمالية ولهجات عامية.. الخ. وقسم الحياة الاجتماعية ويشمل: عادات وتقاليد دورة الحياة.⁸ وقد شهدت مناهج تصنيف العلم رؤى متعددة خلال عقود



سيد حامد حريز فقد قدم في منتصف الثمانينات أيضاً اقتراحاً لتصنيف العادات والتقاليد من خلال ثلاثة محاور هي: الإنسان ومن حوله وما حوله¹². وقد استعرض الموضوعات الفرعية لكل قسم على الوجه التالي:

أ - الإنسان : العادات والتقاليد التي تتصل بالمواطن العربي - بنشأته - بختانه - بصباه - بمأكله - بمشربه - بملبسه - بمسكنه - بعمله - بأسفاره - بزواجه - برجولته - بكهولته - بشيوخوته - بمماته .

ب - الإنسان ومن حوله: عادات وتقاليد تربط بين المواطن وعائلته - وعشيرته - وقبيلته

- فن النحت - الفن المعماري. ثم فنون شعبية مركبة (وتشتمل على أكثر من بعد واحد ومن ثم فهي فنون من الدرجة الثانية) وهي: فنون السحر والعرافة والتنجيم - الفنون الطبية - فن المناسبات الطبية - فن المناسبات الدينية - الفنون الترفيهية. كما قدم هاني العمدة في الفترة نفسها اقتراحاً آخر لتصنيف العلم معتمداً على مناهج علم المكتبات ومقسماً موضوعات الفولكلور إلى تسعة أقسام: المعتقدات - العادات والتقاليد - الأدب - الموسيقى والفنون الجميلة - الطب الشعبي - الصناعات والفنون اليدوية - حملة التراث الشعبي (تراجم) - تاريخ التراث ونقده - المسح والإحصاء¹¹. أما

- أسلوب التعبير - العلوم الشعبية - اللهجات¹⁴.
وتأتي هذه الاتجاهات مرتبطة بحصر الموضوعات التي تدخل في نطاق علم الفولكلور ومواده، وقد نجد بعض الاختلافات في التقسيم والحصر والتصنيف كورود موضوع العادات والتقاليد ضمن موضوعات الأدب الشعبي. غير أن اختلاف المسميات قد نتج عنه أيضاً إشكاليات خاصة بالمصطلح وحدوده. ولعل هذا الاتجاه المرتبط بتحديد العلم وتصنيفه قد استغرق زمناً ليس بالقصير. فالجميع يتفق على حصر الموضوعات، أما تصنيفها فقد حفل بآراء شديدة التباين.

1-3 منهج التصنيف في أدلة الجمع ميداني.

هذا الاتجاه المرتبط بتحديد العلم وتصنيفه قد استغرق زمناً ليس بالقصير. فالجميع يتفق على حصر الموضوعات، أما تصنيفها فقد حفل بآراء شديدة التباين

لعل أبرز التصنيفات العلمية المتخصصة لموضوعات علم الفولكلور هي تلك التي قامت على أدلة العمل الميداني وقد قاد هذا الاتجاه محمد الجوهري وتلاميذه من بعده. وكان أول دليل مصنف هو دليل دورة الحياة الذي نشر تحت اسم «الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية» عام 1969، ومنذ هذا التاريخ توسع هذا الاتجاه للتطبيق في أدلة أخرى فظهر عام 1980 دليل المعتقدات الشعبية الذي صنف موضوعات المعتقدات في عشرين فرعاً تدرجت من العام للخاص. ثم قدمت عليها شكري تصنيفاً مميزاً من خلال

دليل الدراسة العلمية لعادات الطعام وآداب المائدة عام 1992. وفي عقد التسعينات أيضاً قدم محمد عمران تصنيفاً لموضوعات الموسيقى الشعبية مسجلاً منهجه في التصنيف بقوله أن «معياري مناسبة الأداء في صفة المؤدي يمكن أن يصلحاً معاً أساساً لحصر المادة التي يمثلها النشاط الموسيقي الواقعي». أما الاسم الاصطلاحي للنوع أو للشكل الموسيقي فلن نعتمد عليه كأساس للحصر، وإنما سوف نورده في إطار المعيارين الآخرين. وفي ظل حركة الدفع العلمية لأدلة العمل الميداني قدم عبد المجيد عفيفي تصنيفاً للثقافة المادية في ستة

- وجيرانه - وأقرانه في الدراسة - وزملائه في العمل - وزملائه في الرياضه - والقبائل المجاورة - والأقطار العربية - والعرب من غير بلده - وغير العرب (الأجانب).

ج - الإنسان وما حوله : العادات والتقاليد التي تتصل بدورة العام - بالحيوان - بالنبات - بالجمادات.

كما ظهرت خلال نصف القرن الماضي محاولات مميزة لتصنيف موضوعات متخصصة في العلم. فقدم رشدي صالح تصنيفاً للأدب الشعبي عام 1955، وفي منتصف السبعينات علق الجوهري على تصنيف رشدي صالح قائلاً أنه لولا بعض التفاصيل الفنية الدقيقة لكان هذا التصنيف أوفي التصنيفات جميعاً وأصلحها للاستشهاد به عند جمع التراث الشعبي المصري، فهو لا يفرق بدقة - وبشكل واضح - بين ثلاثة أنواع متقاربة بعض الشيء من مواد الإبداع الشعبي هي النكتة والنادرة والقصة الفكاهية. وقدم الجوهري تصنيفاً مقترحاً لأهم الأنواع الأدبية الشعبية، والذي وضع أصلاً كجزء من الخطة المقدمة للمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية لمشروع بحث الفولكلور. ويعلق أحمد مرسى على تصنيف الجوهري للأدب الشعبي بأنه يصلح أساساً للبناء عليه، وذلك ضمن تحليله لمجموعة من الدراسات التي أوردت حدود الأدب الشعبي، ويشير أحمد مرسى لمنهجه في عرض تلك الدراسات بقوله «إنني سوف أستخدم هنا منهجاً تحليلياً يركز أساساً على وجهات نظر الدارسين والجامعين العرب للأدب الشعبي، محاولاً اكتشاف وجوه اتفاقهم، ومظاهر اختلافهم في النظر إلى الميدان، واضعاً في الاعتبار أن هؤلاء الدارسين والجامعين لم يكونوا منفصلين أو بعيدين عن الدراسات والمناهج العالمية الخاصة بدراسة المأثورات الشعبية (الفولكلور) عامة، والأدب الشعبي خاصة¹³. كما ظهرت اقتراحات جديدة في تصنيف موضوعات الأدب الشعبي، منها تصنيف عاتق بن غيث البلادي الذي أورد في تصنيفه للأدب الشعبي سبعة أقسام رئيسية هي: الشعر بأقسامه - القصة بأنواعها - الأمثال - العادات والتقاليد



مجموعة مميزة، يأتي في مقدمتها تصنيف صفوت كمال ويشير الرومي للأمثال. وتصنيف رجب النجار للأمثال والألغاز، ثم تصنيف نصوص العديد لعبد الحليم حفني. أما موضوعات الموسيقى الشعبية فقد شهدت أيضاً جهوداً بحثية في التصنيف على نحو ما نجده في دراسة شهرزاد قاسم حول "مفاهيم التصنيف الموسيقي وإشكالاته التطبيقية" والتي عرضت لأرشيف قسم موسيقى الشعوب في متحف الإنسان بباريس، وتصنيف الفارابي للآلات الموسيقية، ونظام ساخس - هونبستل في تصنيف الآلات الموسيقية. كما شرحت نماذج البطاقات المستخدمة في توثيق الموسيقى الشعبية بباريس

أقسام على النحو التالي: أدوات الزراعة - الفنون الشعبية - الحرف والصناعات الشعبية - المسكن الريفي ومنقولاته - الرزي الريفي - الطعام وأدوات تناوله¹⁵ وقد مهدت هذه الجهود الرائدة في إعداد أدلة الجمع الميداني لظهور مكنز الفولكلور الذي سنعرض لمنهجه بعد قليل، حيث أصبح المناخ صالحاً لإعداد قاعدة معلومات قائمة على أسس وخبرات امتدت نحو نصف قرن من الجهد الميداني والتحليلي لموضوعات التراث الشعبي.

1-4 منهج التصنيف في الأبحاث المتخصصة

وعند تأمل الدراسات الميدانية التي اهتمت بتصنيف فرع أو أكثر من فروع العلم، ستواجهنا

أزياء الحياة اليومية للصغار (دون سن البلوغ) - أزياء العمل (للرجال والنساء). من خلال أطروحته لنيل درجة الدكتوراه في موضوع الأزياء¹⁸ وقد أفادت تلك الدراسات في تيسير عمل التصنيفات الفرعية للعلم، مما جعل لدينا فرصة لربط العلاقات الموضوعية بينها.

2 - المنهج في علم المكانز :

وعلى الرغم من تعدد الرؤى المنهجية في تصنيفات علم الفولكلور فلم نجد من بين هذه المحاولات تجربة متكاملة أعدت خصيصاً من أجل توثيق المادة الفولكلورية. ولعل تعدد أغراض التصنيف كان سبباً في تعدد الرؤى.

ومن ثم كان هناك فرصة رحبة للتعرف على الاتجاهات العلمية والمنهجية وإعداد قائمة موحدة يمكن الرجوع إليها في توثيق التراث الشعبي العربي. ومن هنا نشأت فكرة الاستفادة بعلم المكانز في تصنيف المادة الفولكلورية، حيث يتيح هذا المنهج رؤية المادة الفولكلورية في مداخلها المتعددة.

ويقوم مفهوم المكانز على تقديم موضوعات العلم في صورته المصنفة، ثم العلاقات التي تربط بين الموضوعات بعضها البعض مما يساعد على تجنب تكرار الموضوعات أو تشتتها. وقد صدر مكّنز الفولكلور - الذي يتم تطبيقه الآن في مصر - في مجلدين:

الأول القسم المصنف : ويشمل الواصفات الفولكلورية حسب التصنيف الموضوعي لها في ستة موضوعات رئيسية هي:

- 1- موضوعات الفولكلور العامة.
- 2- المعتقدات والمعارف الشعبية.
- 3- العادات والتقاليد.
- 4- الأدب الشعبي.
- 5- الفنون الشعبية.
- 6- الثقافة المادية. وهذا القسم يتبع التقسيم

وبغداد، حيث اعتمد نموذج التوثيق العراقي على تطويع نظام ساخس - هونبستل في خطوطه العامة، مع الأخذ بنظر الاعتبار محاولات التصنيف الأخيرة التي تقوم بها اللجنة الدولية للمتاحف ولمجموعات الآلات الموسيقية التابعة للمجمع الدولي للموسيقى، وقد شمل التصنيف أكثر من مائة مدخل فرعي، جاء التقسيم الرئيسي لها على النحو التالي:

الآلات القارعة: عن طريق تصادم جزئياتها بعضها البعض - عن طريق القرع أو الضرب - عن طريق الاهتزاز الذي يسبب تراطم الأجزاء المكونة للآلة .

الآلات الجلدية: تُستخرج الأصوات عن طريق الضرب المباشر باليد أو بالمشرب - عن طريق الضرب غير المباشر - عن طريق الاحتكاك خلال عملية الدوران .

الآلات الهوائية : يتولد الصوت من خلال احتكاك الآلة بالهواء - عن طريق النفخ .

الآلات الوترية : الأوتار موازية للصندوق (فصيلة السيتار) - الأوتار تُشد بين الصندوق والذراع موازية لخليهما¹⁶ .

وفي مجال الثقافة المادية تبرز دراسة الناصر البقلوطي «نحو تصنيف منهجي لعناصر الثقافة المادية في الوطن العربي» والذي قدم خلالها للتعريفات والتصنيفات العالمية في مجال الثقافة المادية منتهياً لتصنيف مقترح لعناصرها في ثلاثة أبواب عامة :

1 - باب منتجات الفنون الحرفية، ويضم المنسوجات والخزف والخشب والمعادن والجلد والمواد الخوصية .. الخ .

2 - باب وظيفي، وترتب فيه الأزياء والمساكن وأواني التغذية.

3 - الباب الثالث مزدوج : مادي / وظيفي، ويضم الأدوات الحرفية والآلات مرتبة قطاعياً، كأدوات الزراعة وأدوات النجارة وأدوات البناء وآلات الموسيقى¹⁷. وفي إطار تصنيف الثقافة المادية أيضاً قدم إبراهيم حسين في دراسته التطبيقية على أزياء الحياة اليومية والعمل بالوادي الجديد تصنيفاً للزي في أربعة أنماط: أزياء الحياة اليومية للرجال - أزياء الحياة اليومية للنساء -

يقوم مفهوم
المكانز على تقديم
موضوعات العلم
في صورته
المصنفة، ثم
العلاقات التي
تربط بين
الموضوعات
بعضها البعض
مما يساعد على
تجنب تكرار
الموضوعات أو
تشتتها.

الأجنبي ذي الأصل اليوناني Thesaurus اللاتيني Thesaurus الذي يعني المستودع أو الكنز . ولعل أكثر التعريفات تداولاً وشهرة بين المتخصصين في علم المعلومات لمفهوم المكنز Thesaurus هو التعريف الذي اعتمدته المنظمة الدولية للتوحيد القياسي International Standardization Organization والذي يشير إلى أن "المكنز من حيث الوظيفة هو وسيلة ضبط للمصطلحات، وتُستخدم للترجمة من اللغة الطبيعية للوثائق من قبل المكشفين أو المستفيدين إلى "لغة نظام" أكثر تقييداً (لغة توثيق، لغة معلومات). والمكنز من حيث البناء هو لغة مضبوطة وديناميكية تتكون من المصطلحات المتصلة ببعضها البعض دلاليًا وهرميًا وتغطي أحد حقول المعرفة²⁰. ونستطيع في هذا الإطار أن نضع تعريفًا علميًا لمكنز الفولكلور، وهو "قائمة بالواصفات المرتبطة بالتراث والمأثور الشعبي المصري وعلاقاتها التكافؤية والهرمية والترابطية، ويكون ترتيب وعرض الواصفات وعلاقاتها بما يخدم بكفاية وفاعلية في تحليل محتوى المادة الفولكلورية، وتستخدم واصفات المكنز في تكشيف واسترجاع عناصر الظواهر الفولكلورية بوسائطها المتعددة"²¹. ويقوم مفهوم مكنز الفولكلور على عدة قواعد منهجية على النحو التالي:

2-1 التعبير عن الواصفات

ويقصد بها التعبير عن مصطلحات العلم، حيث تعددت أشكال الواصفات بالمكنز على النحو التالي:

1- واصفة بسيطة: (مثل الأعشاب - العطارون - العين - المهر - الوشم .. إلخ) والقاعدة في الواصفة البسيطة هي استخدام صيغة الجمع إلا إذا كان المفرد هو الشائع أو الأصل في التعبير، أو إذا كان المثنى هو المنتشر في الاستخدام. أيضا إذا كان المفرد يعبر عن العلم أو الفن أو النوع أو الجنس ولا يستقيم الأمر بدونه²².

2 - الواصفات المركبة: تتضمن كلمتين، أو كلمتين بينهما رابط (مثل: أدعية الزواج - ألوان الخيل - الأزياء الشعبية - اللعب بالعصا .. إلخ).

الهرمي للموضوعات من العام للخاص للأكثر خصوصية . كما رتبت الموضوعات العامة والخاصة في كل قسم ترتيباً منطقياً مما ساعد على تعرف موضوعات العلم والعلاقات الموضوعية بين الأقسام والفروع .

الثاني القسم الرئيسي: فيشمل الواصفات الفولكلورية الموجودة بالقسم المصنف فضلاً عن الواصفات غير المستخدمة. ورُتّب ترتيباً هجائياً يُمكن القائّم بعملية التوثيق من الحصول على الواصفة المناسبة للعنصر الذي يقوم بتوثيقه¹⁹، إذ يشمل جميع العلاقات التي تربط بين المصطلح ونظائره في نفس القسم والأقسام الأخرى.

وقد ارتبط مفهوم المكنز بالعديد من المراحل والتطورات في علم المعلومات والمراجع الموسوعية. حيث بدأت الفكرة مع بدايات معاجم المعاني في التراث العربي والإسلامي كالمخصص و«فقه اللغة وسر العربية». ثم تطور المفهوم في معاجم المترادفات والأضداد في الثقافة الغربية، وخطط التصنيف ورؤوس الموضوعات خلال القرن العشرين. وكان أول مكنز لغوي هو مكنز بيتر مارك روجيه -1852- بعنوان «مكنز الكلمات والجمل الإنجليزية» وفي إطار المكانز العربية هناك عدة مكانز عامة نذكر منها: المكنز الشامل للمصطلحات في مجالات التنمية الاقتصادية والاجتماعية (1979) - مكنز

مصطلحات علم المكتبات والمعلومات / محمد فتحي عبد الهادي (1980) - مكنز جامعة الدول العربية (1987) - المكنز العربي للطفولة (1992) - مكنز الفيصل في علوم الحضارة (1994) - مكنز التربية والثقافة والعلوم (ط1، 1977 و ط2، 1995) - المكنز الموسع / محمود أتييم (1996). مكنز أليكسو (2002).

ومصطلح (مكنز) هو «المقابل العربي للمصطلح

إن قاعدة المعلومات يجب أن تكون من القوة بحيث تسائر منهج المكنز واتساعه. وقد عكف مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي بمكتبة الإسكندرية على إعداد قاعدة معلومات متخصصة تحوي جميع واصفات المكنز،

3- الوصفات المعقدة : وتمثل

هذه الوصفات جملة لغوية أو عبارة مفيدة تتشكل من عدة كلمات وأحياناً من عدة صيغ لغوية . (مثال : زفة سبوع المولود - موسيقى أغاني الحصاد... إلخ).

2 - 2 الرموز الدالة

ترتبط رموز المكثف بمنهج موحد في المكثف العالمية والعربية، والرموز تتألف عادة من أرقام أو حروف أو كلاهما معاً. ويرتبط الرمز الرقمي بالتصنيف الهرمي للموضوعات. وقد ارتبطت الموضوعات الستة في مكثف الفولكلور بالأرقام من 1 إلى 6 كما عرضنا. وكل موضوع يتم تفرعيه من العام إلى الخاص إلى الأكثر خصوصية. فالعادات والتقاليد تحتل (الرقم 3). وعادات الميلاد (3-01)، وعادات الحمل (3-01,01)، وعادات الوحم (3-01,01,07).. وهكذا. أما الرموز التي تضبط كل مصطلح فهي: (ت و) تبصرة توضيحية Scope note يذكر فيها شرح مختصر للمصطلح أو طريقة استخدامه. (م ش) المصطلح الأشمل وهو أعم وأعلى من المصطلح الأعرض والمصطلح المذكور. (م ع) المصطلح الأعرض Broader Term أي أعم أو أعلى من المصطلح المذكور. (م ض) المصطلح الأضيق Narrower Term أي أكثر تخصصاً من المصطلح المذكور. (م ت) المصطلح المتصل Related Term الذي يشير إلى الترابط أو الاتصال بين مصطلحين أو أكثر غير العلاقات المشار إليها سابقاً. (س ل) أي مستخدم لـ Used for ويرمز للمصطلحات التي يحال منها إلى



طريق طرح الأسئلة التي قد تتباين بدورها بين العام والخاص والأكثر خصوصية. وإذا كان منهج الإدخال والاسترجاع يقوم على التعرف على المادة موضوعياً (مثلاً : أغاني التهنين 4-11,01,07)، فهو يتيح أيضاً التعرف عليها جغرافياً (أغاني التهنين في القليوبية)، وزمنياً (أغاني التهنين في القليوبية في التسعينات). ويتسع العمق الزمني للمادة الفولكلورية بحيث يستوعب المواد التراثية (مثال: عادات الزواج في القرن السادس عشر). فضلاً عن بيانات الرواة والإخباريين، وبيانات الجامعين، وبيانات مدخل المادة، والبيانات التي تتيح مادة بليوجرافية عن الموضوع المراد البحث فيه... وهكذا. ولايستغرق الحصول على المادة الفولكلورية على هذا النحو - في مرحلة الاسترجاع - سوى ثوان معدودات. أما مرحلة إدخال المادة على الحاسب فهي التي تحتاج إلى جهود مضيئة وعمل متواصل من التدريب على توثيق المادة، وإجراء عمليات الاستخلاص والتكثيف والتدوين.

2-4 تحديث المكنز

يدخل في منهجية إعداد مكنز الفولكلور عملية "تحديث المكنز" وهذه العملية مرتبطة في الأساس الأول بالتطبيق العملي للمكنز، حيث قد تصادف عمليات التطبيق غياب بعض المصطلحات أو تعديل البعض الآخر "فالإجراءات الخاصة بإعداد المكنز وتحديثها عادة ما تستند إلى أسس عملية، واضعين في الحسبان أنه ينبغي أن يكون كل من المكشفيين والمسؤولين عن عمليات إجراء البحث والاستطلاع قادرين على ترشيح المصطلحات الجديدة، كلما دعت الحاجة إلى مصطلح مناسب للتعبير عن فكرة ما. وعادة ما تنطوي مراجعة المكنز وتحديثه على إضافة المداخل أو المصطلحات الكشفية الجديدة. وحذف بعض المصطلحات الكشفية (التي ثبت أنها غير مفيدة). وكذا تفريع بعض المصطلحات الكشفية إلى عدد من المصطلحات الكشفية الأكثر منها تخصيصاً. وقد يحتاج التحديث إلى تعديل تعريف أو تحديد أو استعمال بعض المصطلحات الكشفية، أو إدخال تعديلات، بالإضافة أو الحذف

المصطلح المستخدم. (اس) بمعنى استخدم Use ويرمز للمصطلح غير المستخدم ، حيث يشير إلى استعمال مصطلح آخر مستخدم.

2-3 قاعدة المعلومات الإلكترونية

لعل الجزء المكمل لمنهج المكنز هو إعداد قاعدة معلومات إلكترونية متخصصة له حتى يتسنى تطبيقه. فبدون قاعدة معلومات يبقى المكنز في مرحلة التنظير. وهناك العديد من قواعد المعلومات الكبرى التي يمكن أن تستوعب ملايين العناصر التي ترد تحت مصطلحات المكنز. غير أن المادة الفولكلورية هي مادة مرتبطة بالوسائط المتعددة

multimedia والتي تستوعب الصورة والصوت والفيلم والنص المدون. ومن ثم فإن قاعدة المعلومات يجب أن تكون من القوة بحيث تسير منهج المكنز واتساعه. وقد عكف مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي بمكتبة الإسكندرية على إعداد قاعدة معلومات متخصصة تحوي جميع واصفات المكنز، و تم اختبارها عملياً. وعليه فإننا الآن نملك قاعدة معلومات مخصصة لتوثيق مواد الفولكلور. كما قام المركز بالمبادرة الأولى في تطبيق هذا المكنز، حيث

اختبر باستخدام حواسيب إلكترونية ذات قدرات عالية وفائقة السرعة مثل برنامج I Oracle الذي يتيح استيعاب ملايين العناصر المدونة والمصورة والمرئية والصوتية، واسترجاع المادة الفولكلورية من جميع الأوجه (الموضوع - المكان - الزمان - جامع المادة - الإخباري..إلخ)، فضلاً عن إنشاء موقع متخصص على شبكة الإنترنت يتيح للمستخدمين في أي مكان في العالم الاستفادة من المادة الفولكلورية، كما يتيح لهم تزويد المكنز ببعض المواد أو الواصفات التي يرغبون في التعامل معها. وتأسست فكرة البرنامج على مبدأ أن يقوم المستفيد من مكنز الفولكلور باسترجاع المادة عن

أن بناء مكنز

الفولكلور قابل

لإضافة آلاف

المصطلحات

الجديدة دون الخل

ببنائه التصنيفية،

ومن ثم فإن عملية

التحديث والحذف

والإضافة ستتم

خلال عمليات الجمع

والتوثيق



الجمع والتوثيق، على أن تصدر كل خمس سنوات
- مثلاً - طبعة جديدة تضم التعديلات والإضافات
المقترحة .

2-5 إشكاليات تطبيقية في توثيق المادة الفولكلورية

هناك إذن خصوصية في تصنيف وفهرسة
المادة الفولكلورية تختلف عن تصنيف المواد
الأخرى ، وهذه الخصوصية تعود إلى أن المادة
الفولكلورية تعتمد على الجمع الميداني باستخدام
أكثر من وسيط: الكاسيت - الكاميرا - الفيديو
- النص المدون.

في العلاقات التفرعية وإضافة أو حذف بعض
علاقات الترابط أو النسب بين المصطلحات.
ويوصي المعهد الوطني الأمريكي للمواصفات
المعيارية (ANSI) بأن تتجمع كل طلبات إدخال
التعديلات، حيث تراجع من جانب لجنة التحرير
الخاصة بالمكّنز أو أحد المعجميين. ومعايير قبول
المصطلحات الجديدة وإقرار العلاقات الجديدة في
لغة التكميل، هي نفسها التي اتبعت في بناء المكّنز
الأصلي²³. ونشير في هذا السياق إلى أن بناء مكّنز
الفولكلور قابل لإضافة آلاف المصطلحات الجديدة
دون الخل ببنيته التصنيفية، ومن ثم فإن عملية
التحديث والحذف والإضافة ستتم خلال عمليات

وسنعرض هنا لواحدة من الصعوبات التي تشكل تلك الخصوصية، تلك المرتبطة بالمادة التي تم جمعها باستخدام الكاسيت Cassette إذ من المعروف أن هذا النوع في علم الفهارس يتسع لأعمال فكرية متعددة " فقد تشتمل على قطعة موسيقية أو مجموعة من المؤلفات الموسيقية، كما أنها قد تشتمل على أغنية أو أغاني أو على خطب سياسية أو دينية أو اجتماعية، وقد تشتمل أيضاً على مجموعة كتب أو قصص سواء للكبار أو الصغار أو مجموعة إرشادات أو محاضرات علمية أو قصائد شعرية. كما قد تشتمل على أصوات حيوانات أو طيور أو على أصوات بعض الظواهر الطبيعية كأصوات الزلازل والرعْد والأمطار والرياح أو أصوات أدوات وأجهزة ومعدات مثل أصوات محركات السيارات أو الطائرات وغيرها²⁴. وهناك نظم وتقنيات لفهرسة تلك المواد، غير أن الاختلاف في فهرسة المادة الفولكلورية المسجلة على كاسيت يعود لسببين رئيسيين :

الأول : أننا أمام مادة

غير تجارية ومن ثم فهي لا تحوي معلومات جاهزة لاستخدامها في عمليات التصنيف أو الفهرسة. إذ أن الباحث في ميدان الفولكلور



المرتبطة بالزواج، وقد يسرد معلومات حول بعض المعتقدات السحرية المرتبطة بالظاهرة، وقد يمد الباحث ببعض الأغاني الشعبية حول الزواج، وقد ينتهي إلى رواية بعض الحكايات الشعبية، فضلاً عن موضوعات أخرى - تقترب من أو تبتعد عن موضوع الزواج - غير أن الباحث لا يستطيع أن يطلق التسجيل بحجة أن الإخباري قد خرج بعض الشيء عن الموضوع أو تناول موضوعات أخرى، إذ أن هذه الموضوعات قد تكون على درجة من الأهمية بحيث لا نتمكن من جمعها في المستقبل. وقد يسرد الإخباري وصفاً تفصيلياً حول زى العروس والتبرك بالأولياء.. الخ. وهكذا نكون أمام

مادة ميدانية غزيرة بحكم نوع المادة الفولكلورية نفسها وبراعة الجامع في إدارة الحوار، غير أننا في نهاية عملية الجمع وانتهاء الرحلة الميدانية التي ربما تستغرق عدة أيام أو أسابيع أو أشهر، يقوم الباحثون بعدها بإيداع المادة الميدانية بأرشيف الفولكلور، ثم يأتي دور القائم بالتوثيق، حيث تكون الحصلة ثلاثون شريطاً في محافظة مطروح أو قنا - مثلاً - وفي هذه الحال لا يمكننا أن نتعامل مع الثلاثين شريطاً صوتياً بالطريقة التقليدية في التوثيق، فهي لا تمثل هنا ثلاثون موضوعاً، بل إنها في الواقع قد تمثل أكثر من ثلاثمائة موضوع.

ففي المثال السابق الذي يتحدث فيه الإخباري عن موضوع الزواج، نجد أن الشريط الواحد قد اشتمل في واقع الأمر على الموضوعات التالية: المعتقدات الشعبية حول السحر - المعتقدات الشعبية حول الأولياء - اختيار الشريك - الخطبة - الشبكة - الزفاف - الدخلة - الحكايات الشعبية - أغاني الزفاف - زى العروس. ولا سبيل للوصول إلى هذه الموضوعات والعلاقات التي تربطها بعضها البعض سوى باستخدام أداة موحدة للتوثيق كمكّنز الفولكلور، حتى يتسنى توثيق المادة واسترجاعها بالأسلوب العلمي الأمثل.

يقوم بمقابلة بعض الإخباريين ليجمع معلومات عن عادات الزواج - مثلاً - أو معتقدات حول الأولياء أو آداب المائدة.. الخ وعند الانتهاء من تسجيل المادة يقوم الباحث بتدوين بعض المعلومات الخاصة بها على الشريط، وهي في الغالب معلومات مبدئية عن المادة، لكن المعلومات التفصيلية لا يتسع لها الشريط أو الغلاف. وعلى سبيل المثال فإن بيان المسؤولية هنا هو الإخباري أو الراوي الذي تم التسجيل معه، ولا يكفي أبداً أن يُذكر اسمه فقط حيث أن بحث المادة الفولكلورية يحتاج إلى بيانات كافية حول هذا الإخباري، حتى يتسنى للباحث أن يعود إليه لاستكمال بعض المعلومات أو تفسير المادة الفولكلورية التي يقولها، وذلك من خلال بيان الحالة كالسن والديانة والموطن الأصلي والحالة الاجتماعية وخبراته السابقة.. الخ، ومن ثم فإن فهرسة المادة على هذا النحو ستجعلنا أمام بطاقة جديدة ذات عناصر متخصصة أقرب لفهرس التراجم، كما يدخل في الأهمية إلى جانب الإخباري بيانات عن الباحث الذي قام بجمع المادة الميدانية وسيرته العلمية، وهي في النهاية معلومات تعطي دلالة على دقة المادة التي تم جمعها من خلال التعرف على القائم بعملية الجمع وخبرته الميدانية، كما تشير أيضاً إلى إمكانية العودة لجامع المادة للمزيد من المعلومات.

الثاني: يتعلق بمنهجية تصنيف المادة التي يحويها الشريط، فنحن إذا كنا نتعامل مع نماذج الكاسيت التقليدية بأن نضع الشريط في إطاره الموضوعي المناسب: أغان - خطب - قصص - شعر.. الخ فإن الكاسيت الذي يحوي مادة فولكلورية لا نستطيع تصنيفه في إطار موضوعي واحد أو اثنين أو ثلاث، إذ أننا أمام مادة يقوم شخص - الإخباري - بسردها دون أن نضع له أي قيود في هذا السرد اللهم في ضبط الحوار الذي يكون الجامع مسؤولاً عنه حتى لا يتشتت الإخباري في سرد موضوعات شخصية.

فإذا تصورنا مثلاً أن باحثاً يقوم بجمع مادة فولكلورية حول موضوع عادات الزواج، فإن الإخباري في هذه الحالة سيروى له العادات

**يعرف مفهوم
الاستخلاص في
علم المعلومات
بأنه «التحليل
من أجل تقديم
أهم ما تشتمل
عليه الوثائق من
معلومات مناسبة.
والاستخلاص لغة
استخراج الوثائق
لشيء ما**



عرض المادة الفولكلورية باستخدام منهج من شأنه أن يقدم هذه المادة صالحة مباشرة للبحث والتحليل العلميين. ومن ثم فنحن في حاجة لاستعارة المنهج المتبع في علم الاستخلاص، كما استعرنا من قبل منهج علم المكانز. مع توظيف هذا كله في إطار علم الفولكلور.

ويعرف مفهوم الاستخلاص في علم المعلومات بأنه «التحليل من أجل تقديم أهم ما تشتمل عليه الوثائق من معلومات مناسبة. والاستخلاص لغة استخراج الوثائق لشيء ما. والاستخلاص اصطلاحاً فن استخراج أكبر قدر من المعلومات المناسبة من الوثيقة والتعبير عنها بأقل عدد من الكلمات»²⁵. وفي مجال علم الفولكلور فإن

3 - منهج الاستخلاص في توثيق المادة الفولكلورية :

إذا اتفقنا على منهج موحد لتوثيق المادة الفولكلورية تحت رأس موضوع ورقم موحد ودال، فإن الخطوة التالية في التوثيق هي منهجية عرض المادة الفولكلورية. فهل سنقدم المادة الفولكلورية في صورتها الخام ؟ .. بمعنى : هل سنقدم جميع ما يسرده الإخباري دون ضبط؟.. هل ندخل جميع الصور الفوتوغرافية التي ترد للأرشيف - مع تصورنا أننا نملك هذا الأرشيف؟.. هل جميع ما قمنا بتصويره بالفيديو سيتم عرضه كما هو دون أي تدخل منا؟. واقع الأمر أننا مطالبون في عملية

الإبداعية كالأمثال والأغاني والألغاز تدون كما هي دون أي تدخل. أما الحكايات الشعبية تخضع لمنهج تومسون وهو يساير مفهوم الاستخلاص ولا يتعارض معه. أما المواد النثرية كالعادات والمعتقدات ووصف الآلات الموسيقية والحرف.. إلخ. فجميعها تخضع لمنهج استخلاص النص. هذا بالنسبة للمادة المدونة. أما المواد المصورة والمرئية فلها تقنياتها المختلفة التي تناسبها، وهي من أشق العمليات في إعداد المادة المرئية ولعل أهم الخطوات في إعداد المادة المرئية هو استخدام تقنيات المونتاج (ضمن برامج (الأدوب بريميمير Adobe PhotoShop)، وضبط الصور الفوتوغرافية ضمن برامج (الفوتو شوب PhotoShop)، وتقنيات الصوت ضمن برامج (الويف wave). وتعد المادة المصورة من المواد الأساسية والمهمة في وسائل عرض عناصر المأثورات الشعبية ضمن منظومة الوسائط المتعددة، ويكاد يكون لكل موضوع فولكلوري جانبه المصور الذي يضيف له بعداً جديداً في العرض. وعلى الرغم من أن التصوير مرتبط دائماً بالعناصر التشكيلية والثقافة المادية والحرف الشعبية، فإننا نرى أن معظم الممارسات الفولكلورية ترتبط دوماً بالعنصر المصور.

وتحتاج عملية إعداد المادة المصورة بداية إلى حرفة تقنية في التقاطها، بحيث تمثل الموضوع المراد التعبير عنه على نحو ما نجده في مكنز الإتنوفوتو بباريس، والذي يقوم على تحليل عناصر الصورة. كما تدخل هنا تقنيات الوسائط المتعددة في ربط النص والصورة والحركة والصوت في مستخلص موحد تحت موضوع موحد، على أن تتخذ المادة الفولكلورية في صورتها الموثقة الشكل الموسوعي التالي :

التفاؤل بالأشخاص 2-15,33,07 عند الارتباط بالزوجة يزيد رزق الزوج عشر جنيهاً فيقال لها قدم السعد . كما يطلق على الشخص الذي يأتي للبيت ويأتي معه الخير أنه قدم السعد، وهناك شخص مشهور بالبركة. وبالنسبة للمولود الجديد، هناك من يكون قدمه "ناشف" ويرتبط

الوثائق المشار إليها هي المادة الفولكلورية الميدانية، ومن ثم فإن استخلاص العناصر الممثلة للمادة هو القراءة المتعمقة لها ثم رصد ما تحويها من عناصر بحيث تعبر بصورة علمية عن مضمون ما جاء على لسان الإخباري. ويرصد علم الاستخلاص مجموعة من القواعد الدولية، والتي يأتي في مقدمتها: تجنب الجمل الطويلة وأن الجمل ذات الإثنى عشر كلمة هي مستخلص صالح للقراءة، على أن تكون هذه الجمل متماسكة بعيدة عن الكلمات المضللة، مع التركيز على أن يعكس المستخلص الأفكار التي وردت بالوثيقة والهدف منها.

وعند التصدي لهذه العملية ينبغي مراعاة أن استخلاص العناصر يشمل جميع ما ورد على لسان الإخباري وليس العناصر الرئيسية فقط كما هو الحال في منهج آرني تومسون، أي أن المعلومات التي ترد في العناصر الشارحة توازي المعلومات التي وردت على لسان الإخباري تماماً. وهو ما جعلنا نؤكد على عبارة العناصر الممثلة وليس العناصر الرئيسية. وهذا الأسلوب يحتاج بداية إلى خبرة عالية بالمادة الفولكلورية التي تم جمعها من الميدان، فضلاً عن الخبرة في استخلاص العناصر التي تشمل تلك المادة، إلى جانب صياغة منهج موحد مكتوب يتفق عليه يشرح أسلوب التعامل مع المادة الميدانية وتحويلها إلى عناصر ممثلة، إذ نقوم بتوثيق الأفكار التي تشتمل عليها المادة الفولكلورية، بحيث ينتج لدينا نصاً موازياً للمادة الميدانية. وسوف نستفيد من هذا المنهج في إطار علم الفولكلور بالتدريب على عمل استخلاصات للمادة الفولكلورية، بحيث تتخذ شكل النصوص الممثلة للمادة كما سيأتي شرحه.

ومن المهم الإشارة هنا إلى أن لكل نص ميداني الأسلوب الذي يناسبه في الاستخلاص، ومن ثم فإن مواد العادات والمعتقدات بصفة عامة هي أكثر المواد التي يتناسب معها أسلوب الاستخلاص، أما مواد الإبداع الشعبي فهي تختلف في تكثيفها تبعاً لنوع كل مادة. فالمواد

خلاصة :

ما أردنا طرحه في هذه الدراسة أن عملية توثيق المادة الفولكلورية تحتاج إلى منهج موحد حتى لانكرر أنفسنا، وحتى نستطيع الاهتداء إلى منظومة لحفظ ذاكرتنا العربية من خلال محاور ثلاثة :

- رأس موضوع موحد يحمل رقماً من خلال أداة رئيسية كمكّنز الفولكلور
- إعداد المادة الميدانية واستخلاصها في منهج موحد أيضاً حتى تكون قابلة للاسترجاع والتحليل
- قاعدة معلومات كبرى تستوعب هذه المادة بوسائطها المتعددة

وأظن أننا قد بدأنا في تحقيق هذا الحلم - على المستوى المحلي - ونشرع الآن في تحقيقه على المستوى العربي . ويبقى أن يتدرب الباحثون على استخدام تلك الأدوات حتى نمتلك أرشيفاً علمياً مؤسس على منهج رصين.

بذهاب الرزق (يقال قدم الفقر)، وهناك ولد قدمه بخيت أو بنت بخيته (يقال قدم السعد)، وهو عادة ارتباط قدوم الطفل بحدث سعيد - زواج مثلاً - أو انقضاء مصلحة ما، ومولد طفل يوم عيد - عيد الميلاد مثلاً - يعد من الأيام المباركة التي تدعو للتفاؤل بقدوم هذا الطفل . (عبد الستار سعيد حامد - قنا، جرجوس، مركز قوص - 65 سنة - متزوج - له ثلاثة أبناء : موسى، عبد العظيم (مدرسان)، زليخة - موظفة)

هذه المادة تم معالجتها من لغة الإخباري للغة الاستخلاص. وتحتل على شريط الكاسيت حوالي 14 ثانية، والإخباري يدلي بهذه المعلومات ضمن روايات متعددة في التراث الشعبي. والهدف هنا أن نستخلص المادة، ونضعها في إطارها التصنيفي في المكّنز، للعرض والتحليل على هذا النحو حيث تتيح قاعدة المعلومات الإلكترونية بقية الوسائط المتعددة لهذه المادة. كما تتيح الإطار الجغرافي والزمني لها.

المراجع

- 1- أنظر : دورسون ، ريتشارد . نظريات الفولكلور المعاصرة / ترجمة محمد الجوهري ، حسن الشامي . - الإسكندرية : دار الكتب الجامعية ، 1972 . - 183 ص . - (مكتبة التراث الشعبي : 3) . - صدرت طبعة جديدة مع تطبيقات ميدانية بعنوان : النظرية في علم الفولكلور : الأسس العامة ودراسات تطبيقية ، 2003
- 2- حسن الشامي . نظم وأنساق فهرسة المآثور الشعبي . - المآثورات الشعبية . - س3، ع12 (أكتوبر 1988) . - ص 79
- 3- أنظر : مكّنز الجامعة : مكّنز ثلاثي اللغات : العربية ، الإنجليزية ، الفرنسية / جامعة الدول العربية . الأمانة العامة . مركز التوثيق والمعلومات . - ط1 (العربية) . - تونس : المركز ،
- 7- أنظر : احمد رشدي صالح . فنون الادب الشعبي . - ط1 . - القاهرة : دار الفكر ، 1956 ، 2 مج (146 ، 183 ص)
- 8- أنظر : عثمان الكعاك . المدخل إلى علم الفولكلور ، - بغداد : وزارة افرشاد ، 1964 . - 57 ص . - (السلسلة الثقافية)
- 9- عبد الحميد يونس الارشيف : تصنيف المواد الفولكلورية . - دراسة غير منشورة ، [1982] ، ص1
- 10- أنظر : محمد علي أبو ريان . تصنيف التراث الشعبي ومدى ارتباطه بالعلوم الإنسانية . - ص283-336 . - في : ندوة التخطيط لجمع ودراسة العادات والتقاليد والمعارف الشعبية ، 13-17 يناير 1985 . - الدوحة : مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية ، 1984 . - (سلسلة ندوات
- 1987 . - 2 مج . - تم تعريبه عن مكّنز UNBIS (United Nation Bibliographic System)
- 4- أنظر : مكّنز أليكسو : مكّنز عربي ثلاثي اللغة . - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ALECSO ، 2002 . - (ثلاثي اللغة : عربي ، إنجليزي ، فرنسي ، وعُرب عن مكّنز اليونسكو (Unesco Thesaurus)
- 5- شعبان عبد العزيز خليفة ، محمد عوض العايدي . قائمة رؤوس الموضوعات العربية الكبرى : الدراسة . - الرياض : دار المريخ للنشر ، 1985 .
- 6- أنظر : تصنيف ديوي العشري : طبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . الكويت : شركة المكتبات الكويتية ، (1984) .

توثق التراث الحضاري والطبيعي
بمكتبة الإسكندرية ، مج1(2006)
- مج2 (2008) .

20 - محمود أحمد إتييم (إشراف)
الدليل العملي للتحليل
الموضوعي والتكشيف : - تونس
: مركز التوثيق والمعلومات ،
جامعة الدول العربية ، 1987
- 223 ص - (سلسلة الأدلة
العملية 2) ، ص 30 .

21 - مكنز الفولكلور ، مرجع سابق
، ص 25 .

22 - راجع قواعد التعبير عن
موضوعات الأوعية وأشكال
رؤوس الموضوعات في :
شعبان عبد العزيز خليفة ، محمد
عوض العايدي . قائمة رؤوس
الموضوعات العربية الكبرى :
الدراسة - الرياض : دار المريخ
للنشر ، 1985 - ص 22 . أنظر
أيضاً : شعبان خليفة . فزلات
في أساسيات التحليل الموضوعي
ورؤوس الموضوعات - الجيزة
: المؤلف ، 2002 .

23 - حشمت قاسم . مدخل لدراسة
التكشيف والاستخلاص
- القاهرة : دار غريب ، 2000 ،
ص 105 .

24 - سعد الهجرسي . المكتبات
والمعلومات : أسس علمية
حديثة ومدخل منهجي عربي
- الرياض : دار المريخ للنشر ،
1990 - ص 865 ، 24 سم .
ص 215 .

25 - أنظر : حشمت قاسم
التكشيف والاستخلاص
- القاهرة : دار نهضة مصر ،
2000

الرابع . دليل العمل الميداني
لجامعي التراث الشعبي . -
الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية
، 1993 - ص 238 .

V رجب عبد المجيد عفيفي ،
محمد الجوهري . الدراسة
العلمية للثقافة المادية الريفية .
الجزء الخامس من دليل العمل
الميداني - الإسكندرية : دار
المعرفة الجامعية ، 1993 -
ص 323 .

V محمد عمران . الدراسة العلمية
للموسيقى الشعبية . الجزء
السادس ، دليل العمل الميداني
لجامعي التراث الشعبي -
الإسكندرية : دار المعرفة
الجامعية ، 1997 - ص 293 .

16 - أنظر : شهر زاد قاسم حسن
مفاهيم التصنيف الموسيقي
وإشكالاته التطبيقية - المأثورات
الشعبية - س 3 ، ع 12 (أكتوبر
1988)

17 - أنظر : الناصر البقلوطي
نحو تصنيف منهجي لعناصر
الثقافة المادية في الوطن العربي
- المأثورات الشعبية -
س 3 ، ع 12 (أكتوبر 1988)

18 - أنظر : إبراهيم حسين . الأزياء
الشعبية في الوادي الجديد /
إشراف علياء شكري ، محمد
الجوهري . صفوت كمال
- القاهرة ، 1992 - أطروحة
(ماجستير) - أكاديمية الفنون
- المعهد العالي للفنون الشعبية .

19 - أنظر : مكنز الفولكلور -
2 مج - المجلد الأول (القسم
المصنف) . المجلد الثاني (القسم
الرئيسي) - ط 1 - القاهرة
: المكتبة الأكاديمية ، ومركز

التخطيط لدراسة التراث الشعبي
لمنطقة الخليج والجزيرة العربية :
(3)

11 - أنظر : هاني العمدة . في التراث
الشعبي وإشكالية تصنيفه -
المأثورات الشعبية - ع 2 (أبريل -
مايو-يونيو 1986)

12 - أنظر : سيد حامد حريز .
تصنيف العادات والتقاليد
الشعبية - المأثورات الشعبية
- س 3 ، ع 12 (أكتوبر 1988)

13 - أنظر : أحمد مرسى . الأدب
الشعبي العربي : المصطلح
وحده - الفنون الشعبية -
ع 21 (أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر
1987) - ص 22 .

14 - أنظر : عاتق بن غيث البلادي
الأدب الشعبي في الحجاز
- [مكة] : دار مكة للطباعة
والنشر ، 1982 - ص 3-7 .

15 - أنظر أدلة جمع التراث الشعبي
التي صدرت في الفترة من 1969
حتى 1997 :

V محمد الجوهري (وآخرون) .
الدراسة العلمية للعادات والتقاليد
الشعبية . الجزء الثالث ، دليل
العمل الميداني لجامعي التراث
الشعبي - الإسكندرية : دار
المعرفة الجامعية : 1992 -
200 ص - (صدرت ط 1 عن :
مكتبة القاهرة الحديثة ، 1969)

V محمد الجوهري . الدراسة
العلمية للمعتقدات الشعبية :
- الإسكندرية : دار المعرفة
الجامعية ، 1992 - ج 2
شكري . الدراسة العلمية لعادات
الطعام وآداب المائدة . الجزء

آداب العامة وإنما حرص علي روايتها عن الشيوخ، وتصدي لترويتها لطلاب علمه وتلاميذ مجلسه، وهؤلاء هم الذين حفظوا لنا شواهد بديعة من فنون القول وطرائف الحكم التي صدرت عن العامة.

والأهم ما في هذه الشواهد هو أن كثيراً منها يُردّد أصداء الحياة العامة ويلامس قضايا الناس، كما إنها تُبرز طريقة تفكيرهم وفهمهم للأشياء، ومن هنا صارت تلك الأمثال والأزجال مرتعاً خصباً وأرشيفاً غنياً لدارس الحياة الاجتماعية والاقتصادية للشعوب، بل إن "الأمثال - كوثيقة اجتماعية - أقرب إلى الصدق وأدنى إلى الأصالة من غيرها في تمثيل رُوح المجتمع وتصوير طبيعته العامة لأنها نابعة من الشعب ومُعبرة عن آرائه وتجاربه واتجاهاته"³.

وقد حظيت الأندلس بعدد من نصوص الأمثال والأزجال، لا يزال لبعضها بَقِيَّةٌ في كلام أهل المغرب الذين تتحدث نسبة كبيرة منهم من أصول أندلسية، وقد رأينا من المفيد أن ننتزع من تلك النصوص طائفة من الأمثال الشعبية، ونعمل على شرحها وتفسير ما ورد فيها من ألفاظ عامية، ثم نُضيف إليها ما يُناسبها من نصوص نثرية أو أبيات شعرية حفظتها لنا بعض المصادر التاريخية والأدبية، وذلك تنميماً للفائدة وإغناء للدراسة.

المثل الأول :

لَا دِيْدِي لَا حَبَّ الْمُلُوكِ

هذا مثل وارد عند ابن عاصم الغرناطي في "حدايق الأزاهر"⁴، وهو يقال في شخص كان يرغب في اكتساب شيء رفيع فقده، ولم ينل لا هو ولا أقل منه، أو كان يطمح إلى نيل شيئين مُتباينين في القيمة فقدهما معاً. وشبيهه بهذا المثل قولنا: فلان أصبح "لا سلة لا عنب".

وحبّ الملوك هو إسم لثمرة الكرّز، وهو من الفواكه اللذيذة، أمّا الدادي -والأندلسيون بإمالتهم يلفظونه الديدي- فهو زهر من فصيلة الخروب له لون شبيه بحبّ الملوك. وكلمة "دادي": لفظة رومانية يونانية الأصل، أما التسمية العربية فهي شجرة الأرجوان، وفي تعريف الدادي يقول أبو جعفر أحمد بن محمد الخافقي الأندلسي :

الأدب الشعبي هو -في أبسط تعريف- كل أدب بلغة عامية. وخلافاً لما يعتقد الكثير من الناس فإنه ليس هو "الأدب الرخيص أو الوضع المبتذل، ولكنه الأدب الذي يستوحي من الشعب في مختلف طبقاته، ويفيض بروحه، ويُعبّر عن ذوقه ومشاعره، ويُصوّر عقلية ومستوى حياته، ويُميّز شخصيته وثقافته،

إِطْلَالَةٌ عَلَى الْأُمَثَالِ الشَّعْبِيَّةِ الْأَنْدَلُسِيَّةِ

رشيد العفاسي

كاتب من المغرب

لا فرّق أن يكون مُسجّلاً بالكتابة أو مَرَوياً بالشفاه"¹.

وقد كان القدماء يرون أن الآداب العامة ضرب من الهزل، فعلى سبيل المثال كان الأندلسيون ينعنون الأزجال بأنها نظم هزلي. ولكن أهل العلم -خاصة بالمدن- كانوا يزهدون في روايتها ويستنكفون تدوينها لأنها -في نظرهم- تمجّ الذوق إذا أنشدت، ويذكر ابن خلدون أن من أسباب استهجانهم لها فقدانها من الإعراب"².

ولا شك أن هذا الموقف كان سبباً في ضياع كثير من الآداب العامة والآثار الشعبية، وبسبب هذه النظرة المترمّنة فقدت نصوص أصيلة وضاع كلام نفيس صدر عن العوام خلال العصور الخوالي.

غير أن ثمة من كان يتمتع برحابة الأفق، شدّ عن تلك "القاعدة"، فلم يستهجن تدوين

وحدثني والدي -رحمه الله- أنه رأى أخرى بعرضة الطريفي من البلد المذكور⁶.

وكلمة ديدي الواردة في زجل الفقيه عمر تعني اللون الأحمر لا الزهر ذاته، ولا زال في المغرب استعمال "أحمر ديدي" للتعبير عن الأحمر القاني.

المثل الثاني :

الفقيه اللي كنا كنُتسناو بركة دخل لجامع ببلغة



هذا المثل لا زال جاريا على السنة أهل المغرب، وهو مما وصل إلينا من كلام الأندلسيين، ومعناه : الفقيه الذي كُنَّا نَرْجُو (أو ننتظر) بَرَكَتَهُ دخل المسجد الجامع ببلُغَتِهِ (أي بِنُغْلِهِ).

والمثل يُقال إذا صدر عن أحد الفقهاء أو المدرسين فعل يُزري بالمروءة و لا يليق بالرجولة.

وقد يصدر الفعل نفسه عن كثير من الناس دون أن يلتفت إليهم، ولكن إذا صدر ذلك عن فقيه أو عالم أو أحد المتولين للخطط الدينية فإنه يتعرض لأشدّ النقد، ومن المعروف أن طائفة الفقهاء في مجتمعاتنا تُلام لآتفه الأخطاء.

ومن الكلمات العامية الواردة في هذا المثل: البلغة. وهي ضرب من النعال التقليدية المشهورة عند المغاربة والأندلسيين، وتلبس -عادة- مع الجلاب في الأعياد والمناسبات الدينية. ومما وصل إلينا عن البلغة أبيات شعرية في مدحها، وهي من نظم أبي عبد الله بن عسكر الخساني المالقي (توفي سنة 636هـ)، ذكر ابن عبد الملك المراكشي في ترجمته: "ومن نظمه في صفة النعل المتخذة من الحلفاء، وهي التي يُسميها أهل الأندلس ومَن صاقبهم من أهل العدو بالبلغة، وهي من قصيدة طويلة في مدح المأمون أبي العلاء بن المنصور من بني عبد المؤمن :

"ويقال دادي. وهو شجر معروف عندنا بهذا الاسم، وهو شجر عظيم له ورق مُستدير كورق الخبازي إلا أنه أمتن وأصلب وأشدّ ملاسة، وله زهر أحمر على اللون، يظهر في الربيع قبل خروج الورق، يتكاثر على



الأغصان حتى لا يكاد يبدو منها شيء، وله خرّوب صغير في قدر إصبع فيها حبّ عدسي الشكل خمري اللون⁵.

وذكر أبو القاسم الخساني الأندلسي (توفي عام 1019هـ) مثل ما ذكره الخافقي أعلاه، وزاد ما يلي: "وهذا الزهر (يعني: زهر الدادي) إذا جُعِل في الشراب قوًى سكره وشدّ قوته. وهو كثير بأرض الأندلس بخرناطة وغيرها، وقد ذكره الفقيه عمر [الرجال] كثيرا في أزجاله وغنى عليه وتغرّل فيه بأشعاره لجمال منظره وغرابة شكله وملاحة نوره، ولأجل هذا يُتخذ في البساتين، ويُعرف عندنا بفاس وبأرض الأندلس بديدي، فمن ذلك قول الفقيه عمر في زجل من رَمَل الماية، بديع الصنعة والحلية:

غرناطة فتنة للبشر

آخر النهار، وزهرها بيدي

قرب وصل وعدّي

والحمرا واجب تنذكر

مع الدشر، معانيها تبدي

زينت بخلدي

وأطراف الثمار

قد زخرفت بالجنار

صفر وآخر ديدي

خلفوني وعدّي

البنفسج حين شدا

ما أعز علي كبدي

ما أنا وحدي

وقد رأيتُ منه شجرة واحدة عندنا بفاس بعرضة يُقال لها عرصة عائشة المرينية برحبة بني يزناسن.

المثل الثالث :

وَلَدٌ بِلَا لَقَمٍ بَحَالٌ خُبِرَ بِلَا رَشْمٍ



هذا المثل موجود في كتاب "حدائق الأزاهر"⁹ لابن عاصم الغرناطي المتوفي عام 829هـ. وكلمة "لَقَمٌ" بإسكان اللام وفتح القاف، تعني الدموع، وقد

أخطأت الباحثة مَرِيْنَةَ مَارُوكَانَ كُويْمِثُ مُتَرْجِمَةً أمثال ابن عاصم الغرناطي إلى الإسبانية حين قرأتها بضم اللام وإسكان القاف وفتح الميم، وترجمتها كذلك : لَقَمٌ - bocado¹⁰.

والصحيح أن ضبط كلمة "لَقَمٌ" هو بالشكل الذي ذكرته أعلاه، والمثل يشير إلى أنه قد يكون للضرب الخفيف بعض الفوائد في تعليم الأولاد الصغار وتربيتهم، ذكر العبدري في رحلته أن إسماعيل بن عوف الزهري كان يقول: "الضرب للصبيان كالغيث للنبات"¹¹.

ومثل ذلك قول الشاعر ابن خفاجة الأندلسي :

نَبَهُ وَلَيْدِكَ مِنْ صِبَاءٍ بِزَجْرَةٍ
فَلَرُبَّمَا أَغْفَى هُنَاكَ ذَكَأُودُ
وَأَنْهَرْدُ حَتَّى تَسْتَهْلَ دُمُوعُهُ
فِي وَجْنَتَيْهِ وَتَلْتَظِي أَحْشَاؤُودُ
فَالسَّيْفُ لَا تَذْكُو بِكَفِّكَ نَارُودُ

حَتَّى يَسِيلَ بِصَفْحَتَيْهِ مَاؤُودُ¹²
وقد جاء في المثل أن الولد بلا لقم (- دموع) أي بلا ضرب مثل خبز بلا رشْم ، وابن عاصم هُنَا يُشير إلى شيء كان يعملُه الأندلسيون ولا زال يعملُه المغاربة إلى اليوم، وهو عملية رشْم الخبز أي وَسْمُه بعلامة أو طابع مميز حتى لا يختلط مع خبز الآخرين في الفرن، فالمرشم هو بمثابة الخاتم الذي يُعلن عن الجهة التي أصدرت الخبز، ولكل مرشم

ركبتُ إلى لُقْيَاكَ مطية

مُبْرَاةٌ أَنْ تَعْرِفَ الْأَبَ وَالنَّسْلَا
إِذَا نَسَبُوهَا فَالتَّنُوفَةُ أَمَّهَا

ووالدها ماء الغمام إذا انهلا
وما علمت يوما غذاء وإنما
أعار لها الأعضاء صانعها فتلا
وقد ضمرت من نسوعها

فلو عرضت للشمس ما أسقطت طلا
وما في قراها قدر مقعد راكب
ولكنها ساوت مساحتها الرِّجلا
لتبليغها المظطر تُدعى ببلغة
وإن قستُ بالتشبيه شبهتها نعلا
سأشكرها جهدي وأثني بفضلها

فقد بلغتني خير من وطئ الرملا
مليكا كان الشمس فوق جبينه

وليث الشرى في درعه حاميا سبلا⁷

وللقصيدة بقية، والبيت الأخير هو أول الأبيات التي تمدح الخليفة المأمون بن يعقوب المنصور الموحيدي، وهذا ما يجعلها من أغرب القصائد، فالشاعر هنا بدأ بمدح نعله، ولا زال يشكرها ويثني عليها حتى إذا انتهى من ذلك شرع في مدح رأس الدولة، فيألفها من طرافة بل يا لها من جُرأة.

ويُستفاد من القصيدة المذكورة -كما من كتاب "آداب الحسبة" لأبي عبد الله السقطي- أن المغاربة والأندلسيين في القرن السابع الهجري كانوا يصنعون أو "يفتلون" البلغات من الحلفاء، وهذا لم يَعدْ موجودا اليوم بالمغرب إلا في نوع نادر هو أقرب إلى الحذاء منه إلى النعل، والشائع أن الصُّنَّاع اليوم يعملون البلغة من الجلد.

ويبدو أن صناعتها من الجلد كانت معروفة في العصر الأندلسي الأخير (القرن التاسع الهجري)، جاء في "المعيار المعرب" للونشريسي: "وسئل الحفَّار فقيهل له: سمعتُ فقيها من عندكم قال: حضرْتُ في دولة الأستاذ أبي سعيد بن لبّ، رحمه الله، وتكلم في المسح على الخفين وقال: يُمسح على البلغات إذا كانت الرُّقعة تستر محل الوضوء، وحبال البلغة مشدودة عليها"⁸.

وكلمة "الرُّقعة" تُفيد بشكل صريح أن البلغة في ذلك الوقت كانت تُصنع من الجلد.

البسطي الأندلسي (كان بقاء الحياة سنة 836هـ)
نعثر على أبيات شعرية مهد لها بما يلي:
وَقُلْتُ مِمَّا يُرْسَمُ فِي مَرَشَمِ الْخَبَزِ :

مَنْ يُرِدُ تَحْسِينَ خُبْزِ

مِنْ أُولَى الْفَضْلِ لِأَكْلِ

فَلْيَحْسِنْ خُبْزَهُ بِي

مَا لَهُ - وَاللَّهِ - مِثْلِي¹⁷

المثل الرابع :

خُطِبَتِ الْمَرَا وَالْمَرَمَّةُ



هذا المثل من
كلام أهل الأندلس
الجاري على لسان
المغاربة في شمال
بلادهم، وهو يُقال
في الرجل الذي
ابتسم له الحظ
وخطب امرأة من

مميزاتها أنها تُجيد الحياكة، وشبيه بهذا يقال في
الرجل الذي خطب امرأة تجيد الطبخ: المرا مَرَّاقَة زيدا
في صداقا، ومعناه أن الرجل إذا اقترن بامرأة ماهرة
في الطهي فينبغي عليه أن يزيد لها في الصداق.
والمَرَمَّةُ الواردة في المثل السابق: هي آلة الحياكة
التقليدية بالمغرب، ولا زالت معروفة بهذا الاسم إلى
اليوم، وتُستعمل في نسج المناديل والجلابيب، وهي
الآلة الرئيسية للنسج في القرى المغربية والأندلسية،
حتى إن من بين العناصر المكونة للمذلل القروي في
المغرب: «بيت المَرَمَّة».

وهذه الآلة مذكورة في الكتب القديمة، فقد أشار
إليها ابن بطوطة في رحلته: ذكر أنه شاهد في الطريق
بين ولاتة ومالي شجرة في داخلها حائكاً «قد نصب
مرمته وهو ينسج». وقد أثار هذا المشهد استغراب
الرحالة الطنجي، أما ابن جزى الغرناطي فزاد ما يلي:
«وببلاد الأندلس شجرتان من شجر القسطل في
جوف كل واحدة منهما حائك ينسج الثياب، إحداهما
بوادي آش والأخرى ببشارة غرناطة»¹⁸.

شكل أو رسم يُميّزه عن المراسم الأخرى، حتى إن
الفران (صاحب الفرن) في الأحياء الشعبية المغربية
يُمكنه أن يتعرف على أصحاب الخبز من خلال الرشم
الذي عليه. ولا زالت العديد من الأسر المغربية ذات
الأصل الأندلسي تستعمل المراسم في تمييز خبزها،
والطريف أنني أعرف عائلات تستعمله وهي تمتلك
الأفران المذلية. والمراسم نجدها معروضة للبيع في
جُل أسواق الحواضر المغربية العريقة، وهي تُصنع
من الخشب الجيد، وشكلها شبيه بالخاتم الإداري أما
رسمه المميز فيختلف من مرشم إلى آخر.
ورشم الخبز تقليد قديم في البيوتات المغربية
والأندلسية، عثرنا له على ذكر في أزجال ابن قزمان،
قال:

وَأَنَا وَشَاخٌ وَنَعْمَلُ الْأَشْعَارُ
وَهُوَ خَطِي قَوِي بِحَلْ خُبْزِ دَرُ
نَعْمَلُ الصَّادُ مَلِيحٌ بِحَالِ فَلَارُ
وَتَرَى الشُّكْلَ فِيهِ بِحَالِ الرُّشْمِ¹³

و يقول في زجل آخر، في غرض التشبيه:

منديل الخبز صار علي قصير
زدت فيه مقطعا جديد من حصير
وبقي لي عن العوانق كثير
وحرزت الرشم وجا في الشمال¹⁴

أما أصحاب كتب التصويب اللغوي، الذين رصدوا
التغييرات التي طرأت على الكلمات الفصيحة الجارية
على لسان العوام، فإنهم يرون أن «الرشم» عبارة
غير صائبة، ومن هؤلاء محمد بن أحمد بن هشام
اللخمي الإشبيلي المتوفي عام 570هـ، قال في كتابه
«تقويم اللسان»:

«ويقولون للذي يُرشم به الخبز: الرشم .
والصواب: الرُوشْم»¹⁵.

ومنهم من عبّر عن الرشم بالطابع، مثل أبي عبد
الله السقطي الذي قرّر في كتابه «آداب الحسية» أن
من مهام المحتسب أن «يأمر عملة الخبز أن يصنع
كل واحد منهم طابعا ينقش فيه اسمه ويطلع على
خبزه ليتميز خبز كل واحد بطابعه وتقوم الحجة به
على صاحبه»¹⁶.

والاستعمال الجاري اليوم على ألسنة أهل المغرب:
الرشم أو المرشم، وفي ديوان عبد الكريم القيسي

كما وردت «المرمة» في شعر لابن الخطيب
الغرناطي، قال:

وَاعْنِ بِقُطْنِ الثَّلْجِ عَنْ مَتَجَرٍ
يُغْنِيكَ عَنْ جَمْعٍ وَعَنْ حَلْجٍ
وَاعْزِلْهُ بِالرَّيْحِ وَهَيَّءْ لَهُ

مَرْمَةٌ الْمَصْقُولِ وَالْكَنْجِ¹⁹

ومن المعروف أن آلة المرمّة، التي تُتخذ في نسج
المناديل والجلابيب، يَتِمُّ تشغيلها باستعمال اليدين
والرجلين في آن واحد، مما يجعل منظر الحائك كصيّد
وقع في شباك وصار يخبط ويضرب بأطرافه، وفي
وصف هذا المنظر يقول الشاعر الأندلسي أبو عبد
الله الرفاء الرصافي البلنسي :

غَزِيلٌ لَمْ تَزَلْ فِي الْغَزْلِ جَائِلَةً
بَنَانُهُ جَوْلَانُ الْفَكْرِ فِي الْغَزْلِ
جَذْلَانُ تَلْعَبُ بِالْمَحْوَاكِ أَنْمَلُهُ
عَلَى السَّدَى لَعِبَ الْأَيَّامِ بِالْدَوْلِ
مَا إِنْ بَنِي تَعَبَ الْأَطْرَافِ مَشْتَغَلًا
أَفْدِيهِ مِنْ تَعَبِ الْأَطْرَافِ مَشْتَغَلِ
جَذْبًا بِكَفِيهِ أَوْ فَحْصًا بِأَرْجَلِهِ

تَخْبِطُ الظُّبْيِ فِي أَشْرَاكِ مُحْتَبِلٍ²⁰

ونشير -في الأخير- إلى أن «المرمة» كانت آلة
رئيسية في طبع الكتب بالمطابع المغربية العتيقة²¹.

المثل الخامس :

إِذَا كُنْتَ فَضُولِي كُنْ فِي جِيَهَةِ الْمَخْزَنِ

هذا المثل واردٌ
عند ابن عاصم
الغرناطي في
حدائق الأزاهر²².
وكلمة «المخزن»
في كلام أهل
الأندلس والمغرب
تعني الحكومة أو



رجال السلطة.

ومعنى المثل أنه من كان طَبْعُهُ التدخل في شؤون
غيره فمن الأفضل له أن ينضم إلى صف الحكومة
أو السلطة. والمثل وارد أيضا في أمثال الموريسكي
ألونسو القشتيلي: «حين تنبلى بفضول فقم في جبهة
المخزن»²³.

وفي كلام المغاربة نجد هذا المثل: المخزن هُربُ
ليلو لا تهرب مُنُو (أي: السلطة أهرب إليها ولا تهرب
منها). وهذا معناه قد يكون نقيض المثل الغرناطي
لأنه يُظهر أن الأمان يكون في جانب السلطة، وهذا
قد يكون صحيحا ولكن المثل الغرناطي يصف عمل
السلطة بأنه فضول.

وثمة مثل مغربي يقول: (ثلاثة ما معهم مُلَاغَة:
البحر والعافية والمخزن).

ومعناه : ثلاثة ليس معهم مزاح أو هزل: البحر
والنار والسلطة.

وهذا المثل يُحذّر من استعمال المزاح مع رجال
السلطة، فالمخزن هنا طرف لا يأمن جانبه، ولكن
البعض قد يرى فيه تهويلا لقوة السلطة وتقليها، وأن
المراد منه هو إشاعة الخوف وبث الهيبة في نفوس
الناس.

وثمة مثل يظهر تقلب بعض أعوان السلطة،
وينصح بعدم التعامل معهم ومشاركتهم شؤون
الحياة، كقولهم: «بحال الشرطي ياكل معك ويكسر
الصحفا في راسك»²⁴. وثمة أمثال مغربية وأندلسية
كثيرة تُظهر تبرّم الناس من رجال السلطة.

المثل السادس :

الْقَرِيبُ وَلَا الْبَرَّانِي الْغَرِيبُ

وهذا مثلٌ مسموع في كلام أهل المغرب
والأندلس، ومعناه قد يكون واضحا وهو أن الأولوية
ينبغي أن تُعطى للقريب. لكن الذي كان شائعا في
اعتقاد الناس بالأندلس أن البلد لا يمنح الاعتبار إلا
للبرّاني. والبرّاني : كلمة عامية تعني الغريب أو كل ما
يأتي من الخارج. وفي «حدائق الأزاهر» لابن عاصم
الغرناطي نقراً ما يلي :

«ودخل رجل بِجَانَةِ²⁵ فقال: ما أكثر هذه البلاد



الظروف التي فرض فيها أن تكون الوسطة فاسدة لا تستحق إلا القسوة والزجر، ومع ذلك ما من مجاملتها ومُغازلتها بُدَّ لأنها المطية التي تُوصل إلى تحقيق الهدف.

والمثل لا زال مسموعا بالمغرب، وثمة صيغة أخرى للمثل يُستبدل فيها الكلب بالحمار. وقريبا من هذا المثل : «وَقَرَّ الجُرو على مولاه»، أي احترام الكلب مُراعاة لِمَذَلَّةِ صاحبه.

المثل الثامن :

وَصَلَ الْكَذَّابُ إِلَى بَابِ الدَّارِ وَطَلَّقَ



هذا المثل وارد عند ابن عاصم الغرناطي²⁹. وهو مثل لا زال مسموعا في عامية أهل المغرب، ومعناه مفهوم : أوْصِلَ الكذاب إلى نهاية

كذبه واطلقه، وهو يقال في شخص انكشف أمر كذبه من بداية الكلام، وأنه كان بالإمكان أن يُفتضح في حينه، ولكننا نتجاهل ذلك ونتساهل في تتبع الأمور حتى النهاية. فقد لا نخسر شيئا إذا سايرنا الكذاب إلى آخر الحكاية.

المثل التاسع :

اِخْدَمْ بَاطِلٌ وَلَا تَبْقَ عَطْلٌ

هذا المثل وارد في أمثال الموريسكي الغرناطي أَلُونُصُو الْقَشْتِيلِي³⁰. ومعناه مفهوم وهو من الأمثال التي تذم العطالة وتحرض على العمل ولو بالمجان. وقد ورد في بعض كتب الفقه أن بعض العلماء لم

بكلاب، فأخرجت امرأة رأسها من طاق، وقالت: أكثرهم برانيون»²⁶.

ومعنى الحكاية أن المتكلم الأول أراد أن ينتقص من قدر البلد وأهلها فلاحظ عليها أنها كثيرة الكلاب، فتلقى الجواب بأن الكلاب ليست من «الساكنة» الأصلية وإنما هي آتية من خارج البلد. وقد يُوحى الجواب بأن المرأة فهمت أن القصد بـ«الكلاب» في كلام الرجل إنما هو إلى بعض بني البشر، كما يفهم من كلام المرأة أن الوافد إلى بجانة لم يكن مُرَحِّبا به من طرف أهالي البلدة المذكورة.

ولا زالت كلمة «البراني» مسموعة في عدد من المدن المغربية، فعلى سبيل المثال يوجد بمدينة طنجة المغربية سوق مشهورة تُعرف بالسوق البراني أي السوق الخارجي، دُعيت بذلك لأنها تقع خارج أسوار المدينة القديمة.

وهذا شاعر أندلسي يُعبر عن تدمره من تسلط الغرباء على الخطط والمناصب في بلده، يقول عبد الكريم القيسي البسطي (الديوان ، ص. 279) :

قالوا غدا البراني في غُليرة
في الوقت صَدَرَ صَدُورُهَا الْأَعْيَانُ
فَجَبَّتْهُمْ لَا تُنْكِرُوا فَبِبَسْطَة
ما زال صَدَرَ صَدُورُهَا الْبَرَّانِي

بَسْطَة مدينة أندلسية مشهورة، وهي بلدة الشاعر القيسي، وغليرة قرية من أحوازها. وقد فهم البعض من البيتين أن أهل مدينة بسطة كانوا يؤثرون الغريب على القريب²⁷، غير أنني لا أذهب مذهبه، فالشكوى من الغرباء أو البرانيين إنما هي احتجاج على السلطة الحاكمة التي تُسند مهمة تسيير شؤون الحواضر إلى غير أهلها.

المثل السابع :

قُلْ لِلْحِمَارِ سَيْدِي حَتَّى تُجُوزَ الْوَادُ

هذا المثل وارد في أمثال ابن عاصم الغرناطي²⁸. وهو مثل يقال في الرجل الذي يضطر إلى مجاملة أو مداراة أحد للوصول إلى هدفه. وليس في الأمر وُصولية أو انتهازية، ولكن المثل يُصور بعض

العلاقات الإنسانية تأثير سلبي على أخلاق الناس وتقاليدهم حتى رسخ في الاعتقاد لدى الكثيرين بأن الأشياء لا تأتي إلا بنتائج عكسية، وهكذا صار -في نظرهم- الحلو مُراً، والمعروف مُنكراً، والحسن قبيحاً، والخير شراً، ونجد لذلك تمثالات في كلامهم، فقد قالوا: «لا تعمل خير لا يحصل بأس»، وهذا مثل ينهى الناس عن فعل الخيرات لأن المبادرة إلى فعلها قد يعود بالشر على صاحبها، وهذا وإن سلمنا بصحته في حالة من الحالات فإنه لا ينبغي أن يكون مقياساً يُعمّم على جميع المعاملات، فالإنسان ملزم بفعل الخير غير مأمور بانتظار الأجر.

ومثل هذا يُقال في المثل الأخير الذي يُقلّل من القيمة المعنوية للسلام، بينما الصحيح هو أن إفشاء السلام من الأمور الجالبة للمحبة بين الناس كما جاء في الحديث النبوي الشريف.

ولعل الرجوع إلى هذه الأمثال وغيرها للتدقيق في معانيها وتحليل مضامينها ووضعها في سياق الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي أنتجتها قد يكون مفيداً لملازمة جوانب من علاقة الناس ببعضهم البعض، ويبدو أن المجال لا يسع لذلك الآن، وبالتالي فإننا نكتفي هنا بالإشارة إلى أن أمثال العوام بالمغرب والأندلس ما هي إلا أصداء لوقائع من صميم حياة الناس وعيشتهم.

خاتمة:

هذه قراءة سريعة في نماذج قليلة من الأمثال الشعبية الأندلسية، والملاحظ أنها تطفح بالتعابير العفوية والمعاني العميقة، وهي ربما تفوق -من حيث القيمة التاريخية- الأمثال التي وصلت إلينا بلغة عربية فصيحة لا نرى فيها عوجاً ولا أمّتا، وذلك لأن كلام العامة هو نابع من صميم الواقع أما ما نجده في نصوص الشعر والنثر فقد يغلب عليه الخيال والمجاز، ولعل أصدق مثال على هذا أن العديد من الدواوين الشعرية التي وصلت إلى أيدينا لم نستطع أن نقبض فيها على حقيقة واحدة تخص أصحابها حتى ليُظن أن الشاعر فيها كان مجرداً عن الزمان والمكان، فما علق شعره بشيء من وقائع حياته.

يُجَوِّز للمسلم أن يخدم غير المسلم، ومع هذا ففي الأمثال نجد من يقول: الخدمة مع النصراري ولا الجالاس



خسارة .

وهذا أيضاً -كما قلنا- من الأمثال التي تُرغّب الناس في العمل. وصُورته في مجموع أمثال مغربية لمؤلف مجهول: «الخدم مع النصراري ولا الكلوس خصار»³¹.

المثل العاشر:

مِنْ طَقْ طَقْ لِعَلَيْكَ السَّلَامْ

ورد هذا المثل في كتاب «ريّ الأوام ومرعى السّوام»³² لأبي يحيى عبيد الله بن أحمد الزجالي القرطبي المتوفي عام 694هـ. والمثل لا زال مسموعاً في المغرب والمشرق، ومعناه أنه ينبغي أن تروى الحكاية من أولها إلى نهايتها.

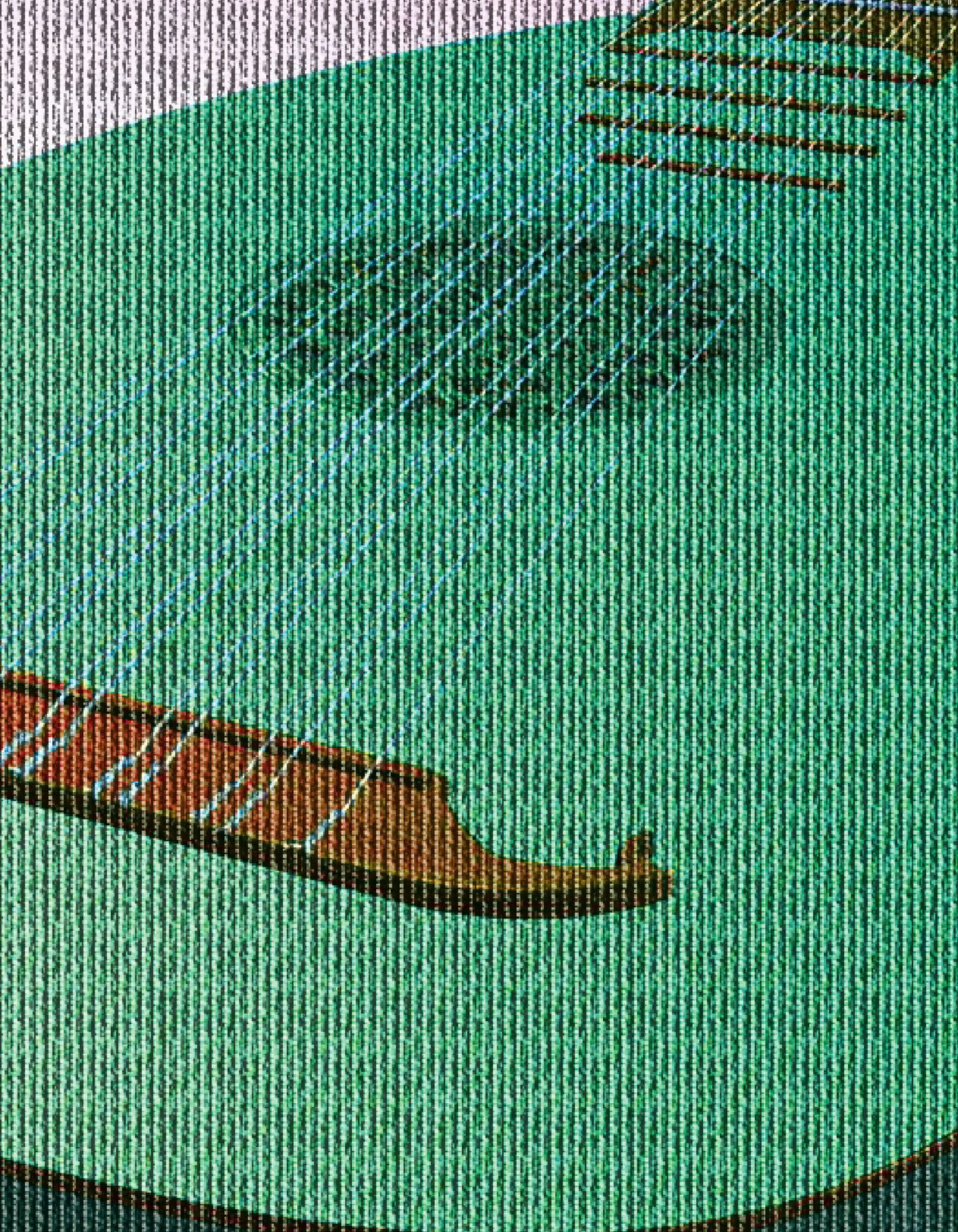
وعبارة «طق طق» هو الصوت الذي يُحدثه طرق الباب .

ولكن المعنى يتغير في أمثال ابن عاصم الغرناطي فقد يعني أن البداية تكون أفضل من النهاية، أو أن اللقاء أفضل من الوداع، وثمة معنى آخر وهو أن طرق الباب أفضل من الاقتحام فجأة، جاء في المثل: طاق طاق أحسن من سلام عليك³³. وثمة مُبالغة في مثل فاسي وَرَدَ فيه أن: ميات (مائة) طاق طاق ولا واحد سلام عليكم.

ويبدو من هذا النموذج أن المثل قد يظهر في مكان ما بصيغة مُعيّنة ثم نجده يُقال في بيئة أخرى بصيغة مُغايرة بعض الشيء أو مُناقضة تماماً لمعنى الصيغة الأولى، وهنا نقطة نود أن نتوقف عندها ونُنَبِّه عليها، فقد كانت لبعض الخلافات التي تعتور

هوامش و مراجع

- 1- عباس الجراري، في الإبداع الشعبي، مطبعة المعارف الجديدة . الرباط . 1988 ، ص. 12
- 2- ابن خلدون، المقدمة، المطبعة الأميرية، القاهرة. 1321هـ ، ص. 578 . ويذكر صفى الدين الحلي أن الزجل من «الفنون التي إعرابها لحن، وفصاحتها لحن، وقوة لفظها وهن، حلال الإعراب بها حرام، وصحة اللفظ بها سقام، يتجدد حسننها إذا زادت خلاعة، وتضعف صنعتها إذا أودعت من النحو صناعة». (العامل الحالي والمرخص الغالي، ص. 1)
- 3- محمد بنشريفة، تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب، منشورات وزارة الثقافة المغربية. 2006 ، ج. 1 ، ص. 243
- 4- ابن عاصم الغرناطي، حقائق الأزاهر، تحقيق عبد اللطيف عبد الحليم، المكتبة العصرية، بيروت. 1992، ص. 352
- 5- ابن العبري، منتخب كتاب جامع المفردات للغافقي، تحقيق: ماكس مايرهوف وجورجي صبحي بك، القاهرة. 1940 . ص. 111
- 6- أبو القاسم بن محمد الغساني الوزير، حديقة الأزهار في ماهية العشب والعقار، تحقيق: محمد العربي الخطابي، دار الغرب الإسلامي. 1990م ، ص. 84-85
- 7- ابن عبد الملك المراكشي، الذيل والتكملة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة. بيروت - لبنان . 1973 ، ج. 6 ص. 451
- 8- أحمد الونشريسي، المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوي أهل إفريقية والأندلس والمغرب، دار الغرب الإسلامي. بيروت. 1981م. ج. 1 ص. 13
- 9- ابن عاصم الغرناطي، حقائق الأزاهر، ص. 351 المثل رقم 803
- 10- Marina Marugan Guemez، El Refranero Andalusi de Ibn Asim Al Garnati. ed. 1994. Hiperion. Madrid 164. p
- 11- رحلة العبدري . تحقيق : علي ابراهيم كردي، دار سعد الدين . دمشق 1999 ، ص. 226
- 12- ديوان ابن خفاجة ، تحقيق : السيد مصطفى غازي ، منشأة المعارف - الإسكندرية . 1960 ، ص. 101
- 13- ديوان ابن قزمان ، نشر : ف. كورينطي . المعهد الإسباني العربي للثقافة . مدريد . 1980 ، ص. 70
- 14- ديوان ابن قزمان ، ص. 271
- 15- ابن هشام الإشبيلي، المدخل إلى تقويم اللسان وتعليم البيان ، تحقيق: خوسيه بيريث لاثارو ، مدريد . 1990 . ص. 208
- 16- محمد بن أبي محمد السقطي المالقي، كتاب في آداب الحسبة، نشر: جورج كولان و ليفي بروفنصال، باريس. 1931 ، ص. 47
- 17- ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي ، تحقيق : جمعة شيخة ومحمد الهادي الطرابلسي، بيت الحكمة - قرطاج . 1988 ، ص. 278
- 18- ابن بطوطة ، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تعليق : طلال حرب . دار الكتب العلمية . 1992 . ص. 688-689
- 19- ديوان ابن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح . دار الثقافة - الدار البيضاء . 1989م ، ج. 1 ص. 211
- 20- ابن الأبار ، تحفة القادم ، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي 1986 ، ص. 77
- 21- المنوني، مظاهر يقظة المغرب الحديث، دار الغرب الإسلامي،
- بيروت. 1985 ، ج. 1 ص. 309
- 22- ابن عاصم الغرناطي، حقائق الأزاهر، ص. 296 مثل رقم 54
- 23- تاريخ الأمثال والأزجال بالأندلس والمغرب، ج. 3 ص. 267 مثل رقم 849
- 24- ابن عاصم الغرناطي، حقائق الأزاهر، ص. 313 مثل رقم 286
- 25- بجانة: بلدة أندلسية صغيرة قريبة من مدينة المربة المشهورة
- 26- ابن عاصم الغرناطي، حقائق الأزاهر، ص. 76
- 27- محمد بنشريفة، البسطي آخر شعراء الأندلس، دار الغرب الإسلامي، بيروت. 1985 ، ص. 70
- 28- ابن عاصم، حقائق الأزاهر، ص. 346 مثل رقم 566
- 29- ابن عاصم الغرناطي، حقائق الأزاهر، ص. 351
- 30- تاريخ الأمثال والأزجال بالأندلس والمغرب، ج. 3 ص. 179 مثل رقم 8
- 31- تاريخ الأمثال والأزجال بالأندلس والمغرب، ج. 3 ص. 388 مثل رقم 16
- 32- تاريخ الأمثال والأزجال بالأندلس والمغرب، ج. 2 ص. 397 مثل رقم 1541
- 33- ابن عاصم ، حقائق الأزاهر، ص. 324 مثل رقم 488 الآداب المختلفة. انظر: ص. 28





آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

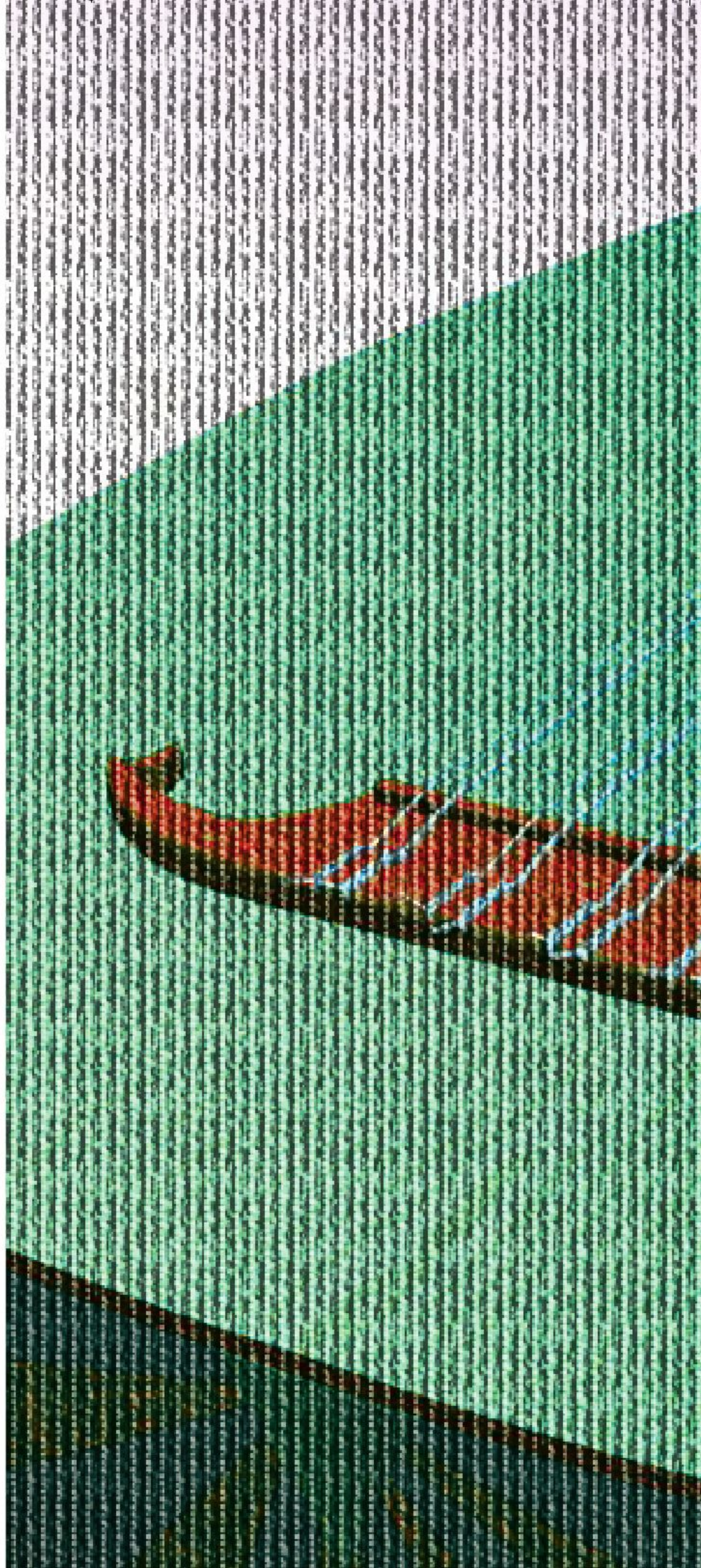
حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء



(أبو يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح
الكندي) (185هـ / 801م - 252هـ / 866م)
ففي مخطوطته «رسالة
الكندي في اللحن
والنغم» يفصل
كيفية
تركيب
العود



ويعرض

لنوعية أوتاره وغلظها ونسبها وتسويتها
وتدوين النغمات أبجدياً في جداول منتظمة.²
كان للعود أربعة أوتار، الباحثون النظريون
كانوا يفترضون وتراً خامساً يسمى «الزير الثاني
أو الأسفل أو الحاد» وإذا علمنا أن الأوتار كانت
تصنع في القرن الثالث الهجري من الأمعاء للوترين
الخليطين ومن الحرير للوترين الدقيقين فإنها صارت
في القرن الرابع الهجري تصنع من الحرير بمعدل
64 خيطاً للبم و 48 للمثلث و 36 للمثنى و 27 للزير
فتكون نسبة غلظ كل وتر إلى الذي يليه 4 : 3 مما
أوجب صناعة الوتر الخامس من 20 خيطاً وهو ما
يجعله لا يتحمل الشد المطلوب لذا لم ينتشر العود
ذو الأوتار الخمسة³

أما (الفارابي) فيعطينا في كتاب «الموسيقى
الكبرى» وصفاً دقيقاً للعود مع كيفية شد أوتاره
وتركيز الدساتين بشكل ينطبق على الواقع المعاصر
ماعداً شيئاً واحداً هو أن الآلة حالياً لا يشد عليها
دساتين⁴ كما جعل (الكندي) من العود وسيلة
لتدريس العلل الفلكية، ويتركب العود عنده عملياً من

العود من أقدم وأهم الآلات الموسيقية
العريقة التي عرفت البشرية منذ آلاف
السنين، نعتة القدامى بـ «سلطان الآلات
وملك التخت

العود آلة العرب

محمد محمود عبد الحميد فايد
كاتب من مصر

الشرقي « وهو ليس
آلة عربية فحسب
بل آلة عالمية لها
عمقها الموسيقي
والحضاري، اتخذها
العلماء والفلاسفة
وسيلة في شرح

النظريات الموسيقية واستخدمه الشعراء مع
إنشاد القصائد كالأعشى وذكر المسعودي أن
الشاعر كان موسيقياً أيضاً. وجاء في «تاريخ
الكامل» للمبرد أن أول من صنع العود نوح
عليه السلام وانعدم بعد الطوفان كما قيل
إن أول من صنعه (جمشيد) ملك الفرس
وأسماء «البربط» ومعناها بالفارسية «باب
النجاة» وبالعربية «صدر البط» وجعل
أوتاره حسب طبائع الإنسان إذا رتبت ترتيباً
صحيحاً، فالزير يقابل الصفراء أو «النوى»
بإصطلاح اليوم، والمثنى مقابل الدم أو
«العشيران» الآن والبم إزاء السوداء أو
«البكاء»¹

وللفلاسفة دراسات مهمة ودور كبير في
التنظير لآلة العود وإذا عدنا إلى أهم
المخطوطات التي تركها عباقرة هذا الفن
نجد الوصف العلمي للعود وطرق تعلم
العزف، ولعل أول دراسة وصلتنا مخطوطات
الفيلسوف العربي وأول من دون الموسيقى

العفيفية)⁸ أما أعلام مدرسة المدينة (سائب خاثر ومعبد بن وهب وطويس وبرد الفؤاد وعزة الميلاء وجميلة)

وكان في وادي القرى مدرسة ثالثة من أعلامها (عمرو الحكم وبعقوب الوادي) أما خارج الحجاز فلم يكن للموسيقى شأن إلا في العراق والشام ولكنها لم تبلغ جودة موسيقى الحجاز، وأسبغ (سائب خاثر) الروح العربية على الموسيقى والغناء الفارسي واستخدم العود بدلا من القضيب وسار تلاميذه على نفس المنهج فظهرت الأغنية الفردية المؤداة بمصاحبة العود، ووضع (ابن مسجع) قواعد للعزف والأداء والتلحين وأوجد مدرسة موسيقية عربية قومية الطابع متأثرا ولا ريب بمؤثرات فارسية وبيزنطية وإغريقية وغيرها من المؤثرات التي تحتملها نظرية سيولة الثقافة وامتزاج الحضارات⁹

وكان (ابن سريح) أول من ضرب بالعود الفارسي بمكة وكان أحذق العازفين فنال جائزة الخليفة (سليمان بن عبد الملك)¹⁰

وورد في كتاب (الأغاني) أن (معبد اليقطيني) تعلم على يد (سائب خاثر) و (نسيط الفارسي) ولمستواه المرتفع في الغناء والعزف منحه الخليفة (الوليد الثاني) جائزة كبيرة¹¹

وفي عصر (هارون الرشيد) كان قصره منتدى العلماء الفنانين فجعل للمغنين طبقات فكان (إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع ومنصور زلزل) في الطبقة الأولى أما الثانية فكان (سليم بن سلام وعمرو الغزال) أما الطبقة الثالثة فكانت للعازفين، وكان (الواثق) أول خليفة موسيقي وعازفا بارعا على العود، واستمرت (بغداد) حتى منتصف القرن التاسع الميلادي مركزا حيويا تنبعث منه إشعاعات النهضة الموسيقية إلى أن تأثرت بأذواق الفرس والمغول والأترك وغيرهم عن طريق التجارة والحروب فظهرت موسيقى الآلات وتفضيلها على الغناء وكان القالب المعروف حينها نوع من المتتبعات الغنائية يسمى النوبة بحيث يسبق كل جزء غنائي افتتاحية موسيقية فأتاحت هذه الطريقة لعازفي العود الأداء المرتجل فتمخض عنه التقاسيم التي لا تزال حتى اليوم مصاحبة للموال وانتشر استخدام العود

أربعة أوتار ونظريا من خمسة هي



بالترتيب من

الغلظ إلى الحدة: البم

- المثلث - المثنى - الزير

الأول - الزير الثاني - ويختص

كل وتر بستة أصوات أولها مطلق الوتر⁵ وتستخرج الأصوات الباقية بالعفق بواسطة أحد الأصابع الأربع بالترتيب: السبابة - الوسطى - البنصر - الخنصر - ونخمة الخنصر في كل وتر تكون على بعد الرابعة التامة من مطلقه وهي نفس نخمة مطلق الوتر الذي يليه⁶

ويعتبر الكندي أول من أدخل الموسيقى إلى الثقافة العربية ضمن مناهج الدراسة وجزءا من الفلسفة الرياضية متأثرا بالإغريق، وعنصرا من عناصر الحكمة الرباعية Quadrivium ولخشية الاعتقاد بأن العرب نقلوا موسيقاهم عن اليونان أو الفرس كما يدعي البعض فهناك من الشواهد التاريخية ما يثبت اختلاف موسيقانا العربية عن موسيقى باقي الأمم ولقد أشار (الكندي) لذلك كثيرا في رسائله⁷

أول مدرسة موسيقية عربية :

أول موسيقي ظهر في الإسلام هو (طويس) أو (الطاووس الصغير) واسمه الكامل (أبو عبد المنعم عيسى بن عبد الله الذائب)، وجاء النغم العظيم للعود في العصرين الأموي والعباسي لاستخدامه في كل المجالات وأحيانا في الطب العقلي والنفسي، وأسهم تطور الموسيقى العربية وتطبيق النظريات في تطوير العود وجعله الآلة الرئيسية لأنه الوحيد الذي يفسر العلاقة بين الموسيقى والعلوم الأخرى، ولعل بيئة الحجاز إبان العصر الأموي كانت الأكثر ازدهارا فكان للغناء بمكة مدرسة على رأسها: (ابن مسجع وابن محرز وابن سريح والغريص وعبدل بن عطية وخليل بن عمرو وسلامة القس وخليدة وعقيلة



ثالثاً يتوسط الموضوعين المتقدمين عرف بـ « وسطى زلزل» وبذلك اشتمل السلم الموسيقي العربي على ثلاثة مواضع لنخمة واحدة ومقدارها بحساب (ابن سينا) بالنسبة لمطلق الوتر: « الوسطى القديمة 32/27 و» وسطى زلزل 27/22 و«وسطى الفرس 81/68»¹³

ولم يقف مجهود (زلزل) عند تحقيق أبعاد نخمات السلم الموسيقي والدقة البارعة في أدائها بل امتدت بحوثه إلى تحسين صناعة العود وابتكار العود الشبوط¹⁴

وحسبما جاء في «نفح الطيب» كان من أهم العلماء الذين ابتكروا إضافات لآلة العود (الكندي وابن سينا والفارابي وزرياب وابن زيلة وصفي الدين الأرموي البغدادي واللاذقي) وطراً عليها تغيير كبير في الشكل ومواد صنعها ومقاييسها وطول وعدد أوتارها¹⁵ ومادة صنعها فصارت تصنع من أمعاء شبل الأسد بدلا من سائر الحيوانات أما استخدام الريشة للعزف وإضافة الوتر الخامس فقد نقذهما

وتغيرت طريقة العزف عليه بناء على ما أحدثته الاقتباسات من تغيير جذري وفي غضون سنوات تفوق العرب على غيرهم بعد أن أضافوا من عبقريتهم قواعد جديدة لعزف العود¹²

بحوث منصور زلزل:

في قمة العصر الذهبي العباسي ظهر (منصور زلزل) أشهر وأفضل عازفي العود وبقي اسمه لأمعاً لفترة طويلة وهو أستاذ لإسحاق الموصلي ويعتبر (زلزل) في حينه شخصية منفردة وعالم مبتكر وكان عزفه بعضاً من عمله، اقترن اسمه بأسماء بعض نخمات الموسيقى فكأنما أصبح اسمه بحثاً وعلماء، فقد اختلف علماء عصره في موضع عقق نخمة «الوسطى» فكانوا يسمونها «الوسطى القديمة» بعد أن استحدثوا لها بعداً جديداً باتصالهم بالموسيقى الفارسية وسموا تلك النخمة الصادرة عن هذا البعد الجديد «وسطى الفرس» فلما جاء (زلزل) وهو من الكوفة، استحدث لاستخراج هذا الصوت موضعاً

عمليا (زرياب) مع استمرار العود ذي الأوتار الأربعة (العود القديم) وذي الأوتار الخمسة (العود الكامل) وفي القرن الرابع عشر أضيف الوتر السادس، جاء في «كشف الهموم والكرب في آلة الطرب» عن عدد الأوتار « منه ذو إثني عشر وترا ومعشر ومثمن » ونحن نعرف أن الأوتار مزدوجة وكل وترين يتساويان في إصدار نغمة واحدة أما في القرن التاسع عشر فظهر العود ذو الأوتار السبعة حسبما يذكر (ميخائيل مشاققة) في « الرسالة الشرفية ».

أصل العود :

كلمة العود في المعاجم العربية تعني العصا أو الخشب ورغم أن العود عرف قديما فهناك معلومات غير دقيقة عنه ومجهولة عند الكثير وحتى لبعض المختصين، كتاب غربيون أشاعوا مغالطات حول أصله وبرغم استخدام قدماء المصريين للعود في الدولة الحديثة عام 1600 ق.م فقد عثر في مدافن طيبة على آلة منه وهي محفوظة بالمتحف المصري في برلين، إلا أننا نجد بعض الكتاب الغربيين يحاولون إشاعة نوع من الضبابية ولكننا في الوقت نفسه نجد كثيرا من الكتاب المنصفين الذين يحددون وفي وضوح أن آلة العود قد وصلت إلى أوروبا عن طريق العرب¹⁶

فنجد (بول هنري لانج) يقول « أما الآلات الوترية التي تغمز أوتارها فقد حظي العود بكل تقدير وشاع عزفه في عصر النهضة وعصر الباروك وأصله مشوب بالغموض »¹⁷

ويقول (جيرم) و(إليزابيث روش): « إن العود قد أتى إلى أوروبا من الشرق في أوائل العصور الوسطى » دون أن يحدد بدقة من أي بلاد الشرق جاء وفي الوقت نفسه نجد كتابا منصفين يوضحون الحقيقة فيقول (أنتوني باينز) قدمت آلة العود إلى أوروبا من الحضارة العربية قرب نهاية القرن الثالث عشر» ويقول (جيرو فري هيندلي) « وقد دخلت آلة العود إلى أوروبا من البلاد الإسلامية »¹⁸

ويؤكد الباحث الموسيقي (حميد البصري) أن هناك مصادر علمية يعتمد عليها من يريد البحث بموضوعية:

- 1- اكتشافات المنقبين في المدن القديمة.
 - 2- دراسة المنحوتات الأثرية.
 - 3- المخطوطات والنصوص التراثية.
- وتدعي (شليز نكر) إن « العرب اقتبسوا العود من الفرس في القرن السادس الميلادي » بينما هناك منحوتة سبئية مؤرخة في القرن الثالث الميلادي لا يختلف العود فيها عن العود الحديث وهو يحتوي على ثقبين مدورين لتضخيم الصوت وهذا الأثر يدحض بالقطع رأي (شليز نكر) لأنه يثبت وجود العود عند العرب قبل تاريخها بثلاثة قرون¹⁹

ويذكر (د/ محمود الحفني) في كتابه « علم الآلات الموسيقية » أن « العود ظهر عند الفراعنة منذ أكثر من 3500 عام حيث كان ذا رقبة مصيرة كما عثر على عود فرعوني ذي رقبة طويلة وريشته يرجع إلى عام 1300 ق.م »²⁰

ويشاركه الرأي (د/ سمير الجمال) وعديد من الباحثين لكن بدون أدلة قاطعة باستثناء أثر واحد يوجد بالمتحف المصري ببرلين عثر عليه في طيبة²¹

وحتى منتصف القرن الماضي كان يعتقد أن أول وجود للعود كان في مصر أو إيران لكن أحدث التنقيبات الأثرية وبعد اطلاع الباحث والعاظ الفلسطيني (وسام جبران) تقريبا على كل الأبحاث والآثار يجزم من خلال موقعه الإلكتروني على

الشبكة الدولية للمعلومات أن « أصل العود آكادي حيث عثر في العراق على قطع أثرية تصور عازف عود وهناك قطعتان في المتحف البريطاني نشرهما الدكتور (بومر) المتخصص في الحضارات القديمة - في الأربعينات لأول مرة »²²

وتجدر بنا الإشارة إلى البحوث الشاملة المتعمقة التي قام بها العراقي (د/ صبحي أنور رشيد) في ميدان البحث الأركيولوجي ومجال النقد العلمي للعديد من الآراء في إطار تكوين مفهوم لأصل العود، وهو

يقول (جيرم) و(إليزابيث روش):
«إن العود قد أتى إلى أوروبا من الشرق في أوائل العصور الوسطى» دون أن يحددا بدقة من أي بلاد الشرق جاء وفي الوقت نفسه نجد كتابا منصفين يوضحون الحقيقة فيقول (أنتوني باينز) قدمت آلة العود إلى أوروبا من الحضارة العربية قرب نهاية القرن الثالث عشر»

وفلسطين وتركيا وإيران أثبتت أن أقدم عود كان في العصر الآكادي (2350 - 2150 ق.م) أي قبل 4500 عام تقريبا والدليل وجود ختمين أسطوانيين لدى المتحف البريطاني يعودان إلى العصر الآكادي وقد نشرت هذين الختمين لأول مرة السيدة (فان يورن) عام 1933م وأعاد نشرهما الدكتور (بومر) وأرقام الختمين (BM89096 - BM28806) ولا توجد آثار سومرية للعود فنسب للآكاديين أما إيران فعرفت في أواخر القرن السادس عشر قبل الميلاد عقب العصر البابلي وفي فلسطين تعود أقدم الآثار إلى العصر البرونزي (1300 - 1600 ق.م)²⁴ ولا شك أن كلمة العود نفسها في مختلف اللغات تؤكد أصلها العربي وأدغمت بها أداة التعريف مع حرف العين لصعوبة نطقه لغير العرب، ففي الإنجليزية lute وبالفرنسية luth وبالإيطالية liuto وبالألمانية laute وبالأسبانية laud.

سبق عربي:

وعلى الرغم من أن التدوين الموسيقي الغربي المعاصر أدق وأبسط فإن العرب سبقوا الغرب إلى التدوين بقرون عديدة وكانت الحروف الأبجدية إحدى الأدوات - كما ألمحنا - أما الأرقام فتدل على عدد الدواوين. جاء في كتاب «الأغاني» أن (إبراهيم بن المهدي) سمع لحنا استرعى انتباهه فكتب إلى صاحبه (إسحاق الموصلي) أن يرسله إليه بتفاصيله وهذا يدل أنه في القرن الثامن الميلادي كان للعرب تدوينهم المنفرد بينما كانت أول إشارة للتدوين الغربي بعد القرن الثاني عشر تقريبا.

ولقد حول الباحث العراقي (زكريا يوسف) بعض تمارين العود من وضع الكندي من التدوين القديم إلى الحديث كما حول أيضا (مجدي العقيلي) جزءا من موشح (الكندي)، ويذكر التاريخ لصفي الدين عبد المؤمن الأرموي (613 هـ / 1214 م - 693 هـ / 1294 م) توصله إلى طريقة متكاملة وسهلة للتدوين ميزت النغمات المختلفة في الطبقات الصوتية بما يقابلها من الحروف الدالة عليها وحدد أزمنتها في اللحن بالأعداد التي تخص كلاً منها في دور الإيقاع المفروض ثم قرن أجزاء الأقاويل في الألحان الغنائية

الباحث ربما الوحيد الذي تناول بالتفصيل والنقد جل البحوث في كتابه "الموسيقى في العراق القديم" وهو يصنف البحوث تاريخيا إلى ثلاث مراحل:

- الأولى: من خمسينات إلى بداية ستينات القرن العشرين وتضم كتابات بانز ينجر Benzinger وكورت زاكس curt Sachs وفريد ريش بين Friedrich Behn وفرانسيس كالين Francis Hickman Galpin وهيكلان

- المرحلة الثانية: خلال العقد العشرين وتضم أبحاث كل من: شتاودر Stauder وآين Aign وكامبل Rimmer Campell وريمر

- المرحلة الثالثة: من السبعينات وحتى أواخر القرن العشرين وتضم: أبحاث (د/ صبحي أنور رشيد) والباحثة الأمريكية كيلمر Kilmer والإنجليزية دومينيك كولون Dominique Kolon وتصدر بنا الإشارة إلى نسبة تفاوت هامة في نتائج هذه الأبحاث فيما يتعلق بتحديد دقيق لعمر القطع الأثرية التي تشير إلى استخدام العود.

ولقد نوهت مصادر تاريخية عديدة بالازدهار الفني لحضارات ما بين النهرين من خلال الآثار المكتشفة والتي تصور استخدام العود على مجموعة كبرى من الألواح الطينية والرسوم الجدارية والمنحوتات

الحجرية لبعض الآلات، وفي هذا السياق يعود أقدم أثر للعود الآكادي تقريبا عام 2350 ق.م عبارة عن لوح يجسد شخصا جالسا ممسكا بآلته الموسيقية ذات صندوق صوتي صغير دائري الشكل ذو عنق طويل وهناك أكثر من ثلاثة ألواح تمثل نفس الصورة، الفصل فيها للباحث العراقي (صبحي أنور رشيد)²³ وتوجد العديد من الآثار التي أظهرتها التنقيبات في مناطق مجاورة للعراق وعلى الحدود الشرقية لحوض البحر المتوسط، يصنفها (صبحي رشيد) في كتابه "الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية" بعد دراسة مقارنة لآثار العراق ومصر وسوريا

على الرغم من أن
التدوين الموسيقي
الغربي المعاصر
أدق وأبسط فإن
العرب سبقوا
الغرب إلى التدوين
بقرون عديدة
وكانت الحروف
الأبجدية إحدى
الأدوات - كما
ألمحنا - أما الأرقام
فتدل على عدد
الدواوين

مذهلاً مدعماً لكفاءة
موسيقى العود
وتلوينها ونقائها
أضعاف السابق²⁷
وقدرة أكبر على
مقاومة الآثار للتقلبات
الجوية كما رغب (زرياب)
في تجاوز التقاليد الشرقية
وحرص على استيعاب طبقات
صوتية أوسع وأحد نزولا عند مقتضيات

اكتشف (زرياب)

أن وجه عوده قد

قضمته الفئران

فحزن لرؤية

الفتحة لكنه عندما

عزف لاحظ أن

رنينه أصبح أفضل

فقام بتكبير الفتحة

فأصبح الصوت

أفضل وأضاف

فتحتين صغيرتين

واليوم نجد للعود

فتحة صوت كبيرة

واثنتين صغيرتين

فنية جديدة وتجسيدا لنظريات
معاصره (الكندي) والواقع أن عوده
لم ينتشر طويلا بعد رحيله لكن
أبحاثه مثلت إضافة متقدمة للعود
بحيث أثرى تقنيات تنفيذ الأعمال
الأوركسترالية كما حدث لاحقا في
مراحل تطوير الموسيقى الغربية²⁸

تطور الصناعة والمكونات :

يتكون العود من صندوق صوتي،
طوله خمسون سنتيمترات وعرض
أوسع مناطقه يبلغ سبعة وثلاثين
سنتيمترا، الرقبة أو العنق طولها
عشرون سنتيمترا تنتهي بقاعدة
المفاتيح ويبلغ عددها أحد عشر
مفتاحا، تشد خمسة أوتار ثنائية الشد
أو مزدوجة يبلغ طول الواحد ستين
سنتيمترا، ولقد تطورت فتحات وجه

الصندوق عبر العصور²⁹ ويعتقد الباحثون أن الأوتار
كانت تصنع من المعدن لكنه لم يعثر حتى الآن على
أي أثر يقطع بصحة هذا الاعتقاد، وهناك تحول هام
أدى إلى تطور صوتي ملحوظ حيث تم الانصراف
عن العود ذي البطن الجليدي إلى الخشبي في القرن
السابع الميلادي على يد (النضر بن حارث) في العام
624م تقريبا³⁰

العود الجيد يتميز برنين صوتي قوي مع خفة
وزن خشبه والأضلاع التي يصنع منها تجويف
صندوقه³¹ وغالبا ما يكون سمكها أقل من 32/1

كما يقابلها في أجزاء النغم²⁵

ابتكار العود الزريابي :

ومثلما انتقلت المخطوطات والكتب التي
تحمل علوم العرب إلى أوروبا عن طريق
فتح الأندلس انتقل العود بموسيقاه
وظل بصورته العربية لفترة
ثم أدخلت عليه تعديلات
ليناسب طبيعة
الموسيقى
الغربية

متعددة الألحان

والتصويت وقامت على
العود العربي نهضة غربية غير مسبوقة كما أنها
تعد أول آلة يكتب لها منفردة، ويرجع الفضل للعود
في نقل الموسيقى الأوروبية من الكثيرة إلى الحياة
الدنيوية، ولقد أقام (زرياب) أول معهد موسيقي
منهجي في الأندلس تعلم فيه أبناء ملوك ونبلاء
وأمرء وجواري أوروبا وكان لهم أكبر الأثر في
ازدهار ونقل الموسيقى إلى كل أوروبا.

اكتشف (زرياب) أن وجه عوده قد قضمته الفئران
فحزن لرؤية الفتحة لكنه عندما عزف لاحظ أن رنينه
أصبح أفضل فقام بتكبير الفتحة فأصبح الصوت
أفضل وأضاف فتحتين صغيرتين واليوم نجد للعود
فتحة صوت كبيرة وإثنتين صغيرتين²⁶
وبعد ابتكاره للوتر الخامس اعتبر ذلك تطويراً



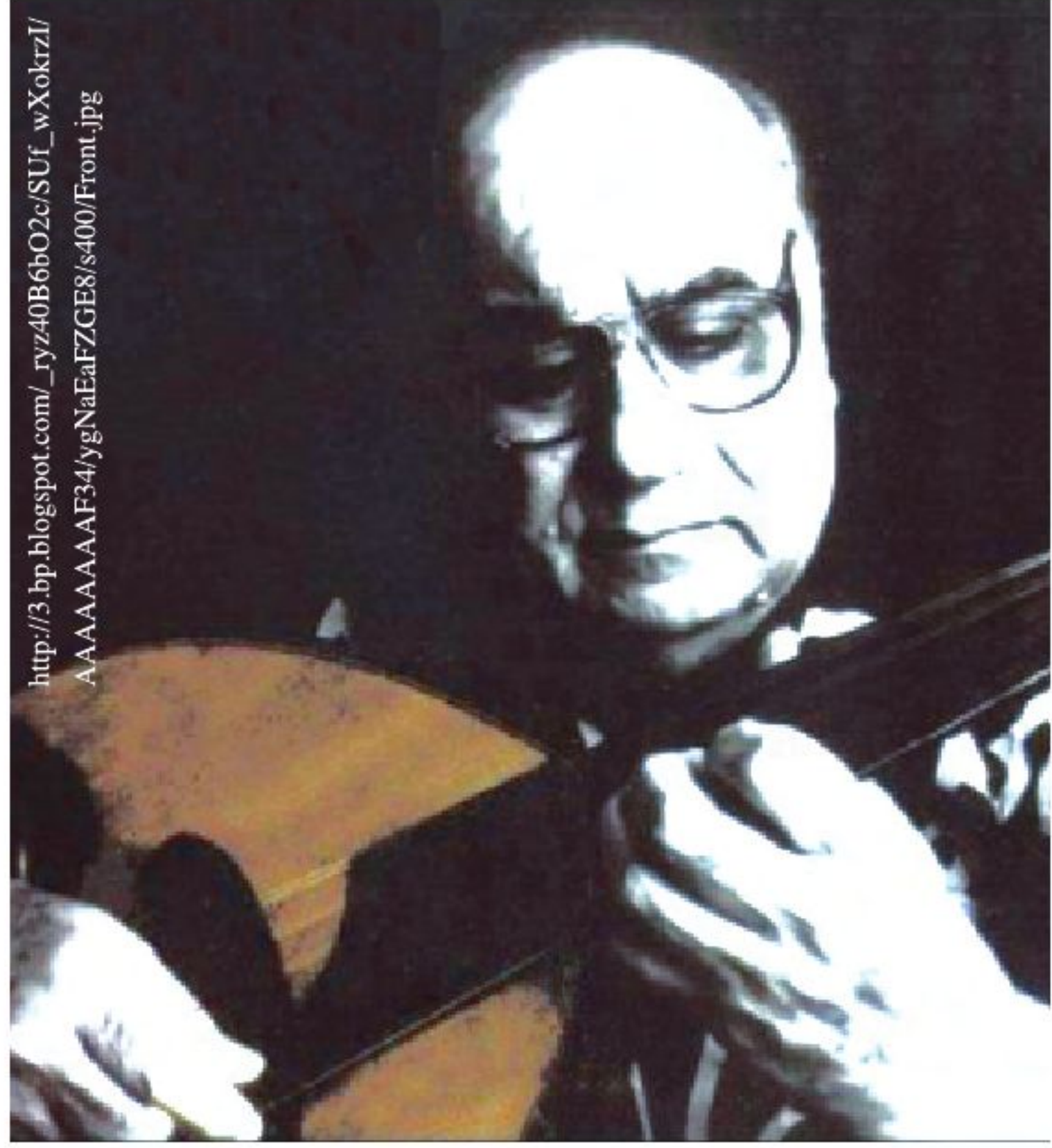


لصناعة العود أدارها لاوكس مالر laux Maler وقد حققت سمعة أسطورية لبولونيا لما يزيد عن مائتي عام ومع حلول عام 1600م اشتهر صناع آخرون في مدينة بادو الإيطالية ومدينة البندقية ورومانيا خاصة في صناعة الأحجام الكبيرة للعود مثل الطيوربو theorbo. الميزة الكبرى لموسيقى العود في ذلك الوقت هي شخصيته البوليفونية كما كان أكثر الآلات المنفردة الجادة في القرن السادس عشر، فشاع عزف العود منذ عصر النهضة وحتى نهاية

من البوصة وخشب التجويف من خشب الصنوبر والشمسية (الفتحة الموجودة على سطح العود) تكون مزخرفة ويرأوح سمكها بين 12/1 و 16/1 من البوصة وتدعمها ست دعائم خشبية عمودية تغرى تحت جدار التجويف من الداخل ويلعب نوع الخشب دورا هاما في جمال الرنين ولتحقيق التوازن كان يجب أن يكون بيت الملاوي مائلا إلى الخلف بزاوية قائمة وكانت أشهر أماكن الصناعة في أوربا هي مدينة بولونيا ثم ظهرت في العام 1518م مؤسسة

عن العود آلات: (الجيتار - البانجو - الماندولين - السيثيرن - الباندورا - الفييلا - الاورفاريون - الجيتري - البالالاكا) وغيرها³³ ويؤكد الفنان (أحمد مختار) أن كثرة إضافة الأوتار سيؤدي إلى إنتاج آلة جديدة غير العود وإن هذه الإضافات تتم عبر الحساب الرياضي وليس بشكل عشوائي، ولا يستوعب حجم العود الآن هذه الإضافات فأدى ذلك إلى تراجع إدعائهم بعد أن وضع لهم الطريقة العلمية للإضافات، ذلك أن

الإدعاء بلا أدلة كالوثائق والمخطوطات يعد أحد الأسباب التي تجعل منظمة اليونسكو لا تثق ببعض موسيقيين من بلداننا خاصة المنتمين للأنظمة غير الشرعية وغير الأكاديمية³⁴



منير بشير

نشرت مؤلفات آلة العود على نطاق واسع وبمرور الوقت تعقد تركيب الآلة في الوقت الذي كانت فيه آلة البيانو قد اكتملت صناعتها مع سهولتها لأداء الموسيقى الأوربية فانتصرت على العود وحلت محله في منتصف القرن الثامن عشر

تفرد العود العراقي:

في التاريخ الحديث هناك أكثر من دولة عربية تتفوق في صناعة العود فللعود البغدادي سمعة عالمية جعلت كبار الملحنين والمطربين في العالم العربي يفضلونه وهناك صناع

خبراء مثل (سمير رشيد) و(محمد فاضل) و(عبد النحات)، كما اشتهرت دمشق وتميز العود الدمشقي بدقة الصنع ومنها العود المصري والكويتي والتركي³⁵ ويمتاز العود العراقي بألوان الخشب الطبيعية والقليل من مواد كالبلستيك والصدف وهي تتنوع صوتياً من الشرقي الكبير إلى المتوسط الناعم إلى الأكاديمي³⁶ فأعواد (محمد فاضل) يتجاوز سعر الواحد منها 50 ألف دولار!! وقسم منها في المتاحف العالمية، مشكلة الصناع الآن غياب مستلزمات الصناعة منذ الثمانينات من القرن الماضي، (نجم العبيدي) و(علي العجمي) و(نجم الدين) و(الشريف

عصر الباروك³² في العام 1600م نشر (أنطونيو فرانثيسك) مؤلفة Trésor D'orphées وسجل فيه عدة مقطوعات بعنوان à cordas avalées دلت على الاستياء من استخدام الطريقة القديمة لتسوية الأوتار فقد كانت هناك رغبة لإضافة أوتار غليظة حتى في عصرها الذهبي، فكتب (دولاند) لإضافة وتر سابع ري (D) وثلاثة أوتار غليظة ثم زادت الرغبة في استخدام العود كآلة مصاحبة تؤدي لحن الباص المتصل continuo في المجموعات الآلية. وفي النصف الثاني من القرن السادس عشر تم اختراع عود الكونسيرات أو طيوربا كما ظهر العود الباص (الكيتاروني chitarrone).

وقد نشرت مؤلفات آلة العود على نطاق واسع وبمرور الوقت تعقد تركيب الآلة في الوقت الذي كانت فيه آلة البيانو قد اكتملت صناعتها مع سهولتها لأداء الموسيقى الأوربية فانتصرت على العود وحلت محله في منتصف القرن الثامن عشر، الجدير بالذكر أن فن الأوبرا قد بدأ بأغان يصاحبها العود، وقد انبثق

جمع أفكاره ومعارفه لتطوير العود جمع متدربين من الهند وسريلانكا وتركيا ومصر أكسبهم الخبرة المعاصرة الكافية للتميز.

وهناك آلات عود خاصة بالسيدات ذات ظهر رفيع بالإضافة إلى ذلك طور (سالمين) العود الإلكتروني مستمدا المعلومات من العود الكلاسيكي والعمل مع مختلف شركات التقنية في كوريا والصين وألمانيا، متوسط سعر عود (سالمين) بين 90 د.ك و 3500 د.ك كما يوفر دروسا موسيقية بكل المستويات بعد تقدير مستوى الدارس لوضعه على الطريق السليم الذي يناسب قدراته³⁸

عالمية العود الفلسطيني:

تبدأ سلسلة الأجيال الأربعة من عائلة (جبران) بالفنان الشامل (ديب جبران) (1876م - 1951م) المولود في ناصرة فلسطين، حقق نتائج ممتازة على مستوى شكل وصوت العود والزخارف ومواد الصناعة، انجب ستة أولاد أحترف أربعة منهم صناعة العود، كان (باسم) (1932م - 1988م) بداية الجيل الثاني، برع أيضا في العزف وقام بإحياء العديد من الحفلات بصحبة أخيه (بديع) ويعد (حاتم مبدى جبران) العلامة الفارقة الثالثة، نقل الصناعة إلى فضاءات جديدة، وتمتاز طريقته في الصناعة بالجودة العالية والدقة والصوت الجيد ولا يزال يمارس المهنة بمنتهى الحرفية بمدينة الناصرة، وهو يشكل مع أبنائه (سمير) و (عدنان) ثلاثي عربي عالمي، (وسام) الابن الأوسط تتلمذ على أبيه (حاتم جبران) وهو يعد بداية الجيل الرابع ولا تزال عائلة جبران تقدم المزيد من العطاءات³⁹

مبدعون عالميون:

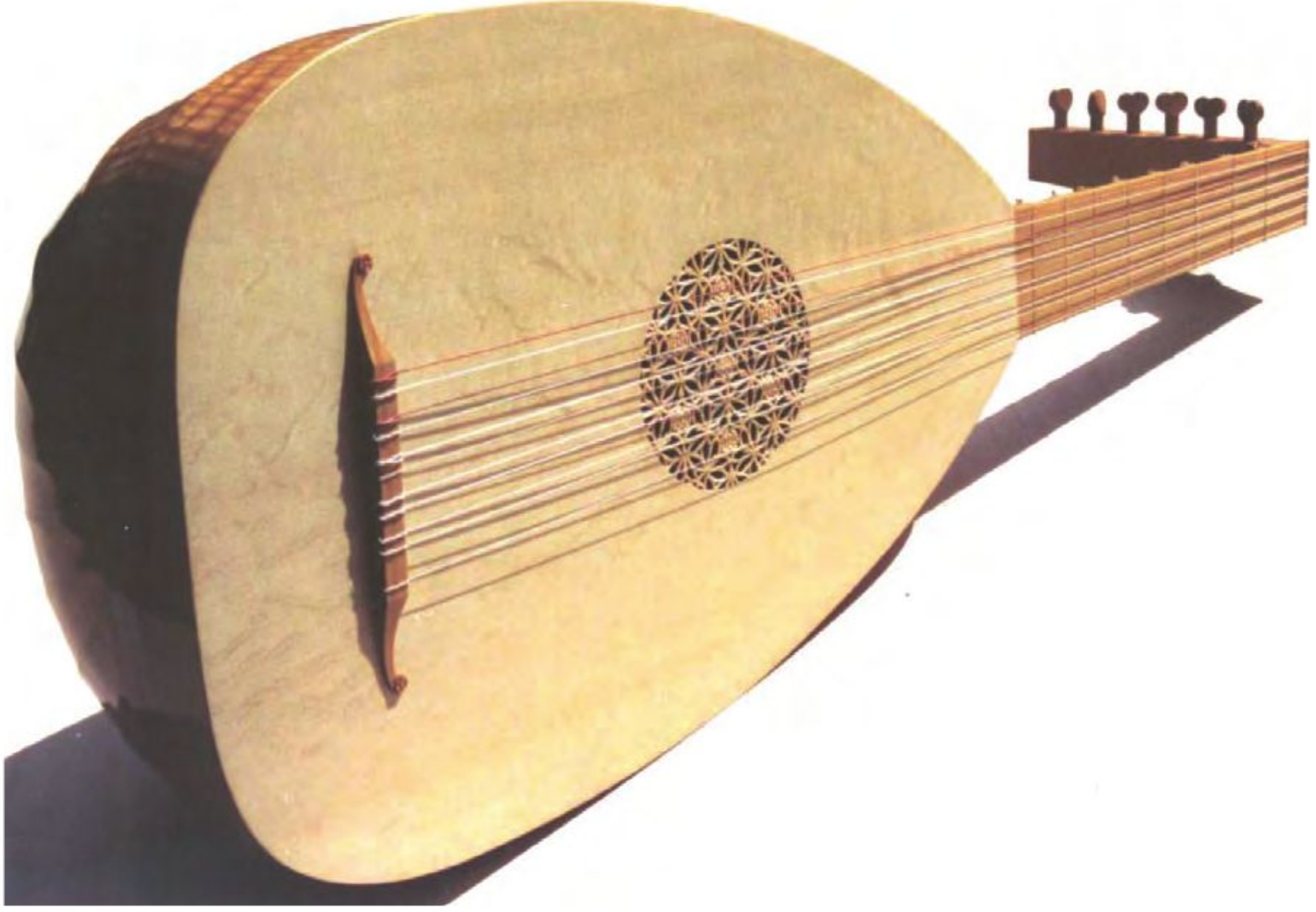
تستهل قائمة العازفين البارعين بفرانثيسكو سينا وتعد مجموعته أقدم المحفوظات، كذلك العازف والمؤلف فرانثيسكو داميلانو الذي ألهم فانتازياته الأجيال الأوروبية اللاحقة، أيضا انطونيو روتا من بادوا وبيرو باولو من ميلانو ومارك انطونيو من بولونيا⁴⁰ في العام 1507م ظهرت في عالم الطباعة

محيي الدين حيدر) كانوا الأساتذة الأشهر تقنيا وعزفا وبعدهم (هاشم البغدادي) و (فوزي المنشد) و (جميل جرجس) ولقد صنع (محمد فاضل) أكثر من خمسة آلاف عود قبل وفاته إبان الاحتلال الأمريكي وكان الأستاذ الأول الذي سلم ولده (فائق) - أشهر الصناع في تونس - أسرار هذه الصناعة، أما الآن يعتبر (هشام الهاشم) و(فؤاد جهاد) و (إياد صالح منصور) و(نجم عبود) و(صالح علوان الصالح) أبرز الصناع وزبائنهم (نصير شمة) و(كاظم الساهر) و(صباح فخري) و(عباس جميل) و(أحمد مختار) و(محمد عبده) و(عبادي الجوهر) و(عبد المجيد عبد الله) وأغلب الصناع السالفين تتكفل في الغالب معارض ومحلات بيع آلاتهم داخل العراق وخارجه، وتتم الصناعة بمراحل مختلفة بإستخدام أنواع نادرة من الخشب، ولا تصنع ورشة (صالح علوان) أكثر من عود كل عشرة أيام خلافا للورش السورية والمصرية واللبنانية وغيرها التي تصنع 20 عودا في اليوم، وهناك ستة صناع في كل ورشة بينما في العراق كله لا يتجاوز عدد الصناع الآن عدد الأصابع وهذا سر تفوق صوت العود العراقي³⁷

العود الكويتي:

أما (يوسف حسين سالمين) الكويتي فهو يؤلف بين أقدم التقنيات وأحدثها وحتى العام 2008م وخلال ثلاثين عاما مضت تعاون مع فريقه في صناعة أكثر من 9000 آلة ولشركته تصميمات حصرية بحيث أصبح «عود سالمين» يعرف بجودته العالمية ورنينه العذب وهو يستورد أجود الأخشاب من مختلف أنحاء العالم مثل الخشب الأسود والبنّي وخشب الجوز ولقد ابتكر طريقة لتجفيف وسحب الزيت من الأخشاب لأنه كلما زاد جفافها كلما زادت جودته من خلال فرن حديدي خاص ذا سطح دائري تلصق قطع الخشب بسقفه ويترك لثلاث ساعات ومثلما

في العام 1977م
أعلن الموسيقار
التونسي (صالح
المهدي) رئيس مجمع
الموسيقى العربية
التابع لجامعة الدول
العربية أن السنباطي
تم ترشيحه لجائزة
اليونسكو الدولية
وكان من ضمن خمسة
على مستوى العالم
لأنه الوحيد الذي
استطاع بالموسيقى
التأثير على منطقة لها
تاريخ حضاري وكان
هذا شرط اليونسكو



واستعمالهما بتناسق مذهل وصولاً إلى التعبير من أعماق النفس البشرية وتصوير كل حالاتها النفسية والوجدانية والفكرية⁴⁴ وله معزوفات قيمة سجلت بأسماء مقاماتها وأسلوبه يعتمد على المزج بين براعة التكنيك وجمال الجملة الموسيقية وهو يشترك مع القصبجي ومحمد عبد الوهاب كعازفين من الطراز الأول⁴⁵ كما جمع السنباطي بين أصالة المدرسة التقليدية بأشجانها وتطريبها والمدرسة الحديثة بمهاراتها وقدراتها العزفية على التصوير والتعبير⁴⁶ وكان الوحيد الذي لم يقتبس أية موسيقى أجنبية، وفي العام 1977م أعلن الموسيقار التونسي (صالح المهدي) رئيس مجمع الموسيقى العربية التابع لجامعة الدول العربية أن السنباطي تم ترشيحه لجائزة اليونسكو الدولية وكان من ضمن خمسة على مستوى العالم لأنه الوحيد الذي استطاع بالموسيقى التأثير على منطقة لها تاريخ حضاري وكان هذا شرط اليونسكو⁴⁷ وعرف (فريد الأطرش) بأسلوبه المتميز بتكنيك

أول مجموعة موسيقية للعود في إيطاليا قام بها (بتروتش) مخترع الطباعة الموسيقية كما ذاعت مقطوعات (بييري فاليزا) وبرع (لويس ميلانز) من أسبانيا و(يودنكوننج) من ألمانيا بالإضافة إلى العبقري (يوهان سباستيان باخ)⁴¹ مع نهاية عام 1590م بلغ العازفون قمة الإبداع وتزعمهم (جيوفاني انطونيو) و(سيمون مولينارو) وبلغ أجر العازف ما كان يتقاضاه أمير الأسطول نفسه.

ولمقدرة (محمد القصبجي) الفائقة في العزف تعلم عليه العديد من الموسيقيين وله في صناعة العود رؤى علمية وفكرية نظرية وعلمية⁴² وكانت لديه مجموعته قيمة من العيدان وكان يخصص كل آلة لنوع معين من العزف، فعود للتقاسيم وثنان للطقاطيق وآخر للأدوار والأغاني الطويلة كذلك قام بدراسات لتعديل مقاييس صناعة العود وصولاً به إلى أقوى وأرخم الأصوات⁴³

ويعد (رياض السنباطي) من أمهر العازفين وامتاز طبقاً لسليم سحاب "بالتقنية المطلقة لليدين

على إرث العراق الموسيقي الذي يعود إلى سالف العصور والحضارات⁵²

أما (سالم عبد الكريم) فقد رافق الفرقة السيمفونية الوطنية العراقية (INSO) لتقديم بعض الكونشيرتوهات كما قدم أول كونشيرتو منفرد للعود في أنقرة بتركيا في العام 1980م، وقدم أمسيات منفردة في ماليزيا ولندن وألمانيا وسلطنة عمان والأردن ومصر والإمارات والبحرين.

كما ألف أكثر من 250 قطعة للعود وابتكر قالباً جديداً أسماه "القصيد الآلي" وكتب واحداً من أفضل المراجع لتطوير القدرات التقنية للعازفين "دراسات لآلة العود" و"100 دراسة للمستوى الأول والمتوسط" وأسس عديد الفرق ونال براءات اختراع عن :

- طريقة جديدة في تدوين الموسيقى وتطبيقها
- جهاز لتعليم المكفوفين القراءة والكتابة (52)
- وأسس العازف العراقي (نصير شمة) أول معهد متخصص يعني بتحسين العود صناعة وعزفاً ومنهجاً وتنظيراً وتعليماً هو (بيت العود العربي) بدار الأوبرا المصرية كما أسس فرقة عيون واستطاع أن تكون له خطواته الراسخة التي تستند على منجز تراكمي ونوعي من التأليف المنفرد وحصل على العديد من الجوائز التقديرية والتكريمية وقدم العديد من العروض الدولية والعالمية والمحلية.⁵³

ولقد استلهم فنه من الحضارة القديمة وهموم وطنه مثل: (إشراقة أمل) و (حلم مريم) التي كانت رسالة دبلوماسية عن معاناة أطفال العراق، كما حول خمسة قصائد من شعر (محمود درويش) إلى قطع موسيقية، أما معزوفته (العامرية) فتحوّلت إلى أعمال مسرحية وباليه وأفلام وثائقية وروائية ولوحات تشكيلية⁵⁴ كما قدم العديد من المؤلفات مثل: (الحياة - الحرب - السلام) و (عود من بغداد) و (من أجل أطفال العراق) وغيرها وحصل على جوائز عديدة مثل: وسام مدينة أغادير بالمغرب عام 1992م، ودرع النضال الفلسطيني بتونس وجائزة أفضل فنان وميدالية الجامعات البرتغالية عام 1996م⁵⁵

العزف باليد اليمنى الممسكة بالريشة فاستوحى أسلوبه من الجيتار الأسباني مما أعطى العزف أبعاداً جديدة⁴⁸

ولقد استخدم (فؤاد الظاهري) العود مع الأوركستر وقدمه في مؤلف أداه (جورج ميشيل) وكتب الدكتور (يوسف شوقي) كونشير للعود كما كتب (عطية شرارة) عام 1983م كونشيرتو للعود والأوركسترا أبرز فيه إمكانات العود وطابعة الصوتي بشكل يخدم الموسيقى الكلاسيكية، ولقد أورد (د/ زين نصار) في كتابه القيم "الموسيقى المصرية المتطورة" تحليلات لبعض كونشيرتوهات العود وعرض شرحاً وافياً لفانتازيا العود والأوركسترا للمؤلف دكتور (سيد عوض) بعنوان (ليالي جرّش)⁴⁹ ومن المدرسة العراقية أحياناً (جميل بشير) التراث بنمط جديد من الزخارف وبتنقلات سلسلة ودقيقة على العود، ووظف (سليمان شكر) القوالب الغربية بمقدرة عالية في التركيز والتقنيات وتميز (منير بشير) بالجانب الروحاني.

يصعب إحصاء العازفين والمؤلفين لكن برز من العراق: عادل أمين وعلي إمام وغانم حداد وعلي حسن وخالد محمد علي.

ومن لبنان : مارسيل خليفة وشربل روحانة
ومن تونس : محمد زين العابدين وطاهر يوسف
ويسرى الذهبي وأحمد القلعي
ومن المغرب : سعيد الشرابي

ومن الأردن : صخر حتر وسامي خوري⁵⁰
ومن سوريا : محمد قدرى دلال الذي شارك في العديد من مهرجانات العود التي أقيمت في باريس (جامعة فرساي) و(ليل) و(سكلان) وفي جميع أنحاء أوروبا وأمريكا وكندا والصين والهند وتونس وحازت أسطوانته "خاطر حلبيّة" على الجائزة العالمية لأكاديمية (شارل كرو) ، من مؤلفاته "منهج لدراسة العود" (جزآن)، و"المقامات وتطورها" ، وله موسيقات تراثية رصينة⁵¹

و ساهم تطور أسلوب العزف المنفرد في العراق في تحسين نوعية الإنتاج وازدياد أهميته التقنية والروحية مما أكسب العازفين روحاً تأليفية ذات خصوصية ونمط تقني غير مسبوق معتمدين

على عمق الثقافة العراقية وتوقع أن شمس العراق التي ولدت من رحم أول الحضارات لن يغييها دوي المدافع⁵⁹

كتب أكثر من 25 قطعة موسيقية للعود وموسيقى أربع مسرحيات أجنبية وعدد من الأفلام آخرها (البغدادي) الذي حصل على الجائزة الذهبية في مهرجان⁶⁰ International filmmakers

كما صدرت له موسيقى لأول مسرحية انجليزية عربية بعنوان (حكاية جندي) ومسرحية (اسمي جميلة) للمخرج الجزائري (عبد الناصر خلاف) وموسيقى الدراما الشعرية (بغداد سماء مفتوحة)⁶¹

أما (وسام جبران) فمن مواليد الناصرة في جليل فلسطين وفرد في عائلة جبران العريقة فنياً، درس بمعهد (أنطونيو سترا ديفاري) بإيطاليا فكان أول عربي يتخرج فيه بامتياز ثم حصل عام 2002م على جائزة أفضل صانع، وفي العزف أنجز اسطوانات عديدة أهمها "تماس" الشهيرة عربياً ودولياً⁶²

وعلى الرغم أن هناك عشاقاً وأساتذة للعود منتشرين في كل أنحاء العالم وعلى رغم أن عازفي الجيتار وغيره من الآلات يدرسون العود ليعرفوا أسرار آلاتهم جيداً مما يؤهل العود لإستمرار حياة موسيقاه لمائة عام قادمة على الأقل الأمر الذي ألهم خيال الموسيقيين الذين يتطلعون إلى إمكانية تصنيع أعواد أخرى وإضافة مجموعة من الطبقات الصوتية التي تضيف إلى إمكاناتها من حيث الأداء، ويروي (فيكتور سحاب) مدير البرامج بالإذاعة اللبنانية ونائب رئيس المجلس الدولي للموسيقى التابع لليونسكو عن تجربة الموسيقىار (ربيع حداد) في تصنيع 7 أحجام من الأعواد : ثلاثة خاصة بتعليم الأطفال وأربعة أخرى للفرق، وهو يؤكد أن ذلك لو تحقق عملياً سيفتح المجال لكتابة موسيقات عربية وعالمية على نطاق أوسع مما يعد خطوة على طريق تطوير الموسيقى العربية، وقد اختلفت الآراء حول مدى صلاحية هذه الفكرة كمنهج للتعليم فتصنيع أحجام مختلفة سيغير الطبقات الصوتية الأصلية لنكون أمام آلة جديدة بمميزات صوتية

وقدم العازف العراقي العالمي (أحمد مختار) برنامج (حديث العود) عرض فيه لتاريخ الآلة وأساليب لكل المستويات ويقدم للدارسين شرحاً لتقنيات العزف المتقدم كما يتناول أعمال أشهر الرواد⁶³ ولقد اختير عن الشرق الأوسط في المنظمة الطبية التابعة للأمم المتحدة ضمن آخرين لإصدار اسطوانة موسيقية للتخفيف وعلاج المتضررين من الإرهاب والحروب وله اسطوانات للعود بالإضافة لبحوث مهمة وأنشطة وأمسيات وطنية كما حصل على جائزة اتحاد الموسيقيين البريطانيين عن أفضل عازف ومؤلف موسيقي، وهو يدرس العود والنظريات العربية والإيقاع في كلية لندن، ويرى الناقد (صلاح حسن) أنه "يمتاز بإضافات كثيرة في بناء الجملة الموسيقية وقوة الإلهام وسعة التجربة ولا ينساق وراء الإبهار بقدر ما ينحاز إلى القيمة الجمالية"

قدم أمسيات في كثير من العواصم الأوروبية والعربية معرفاً بالتراث العراقي وجذور آلة العود، موضحاً بفنه أن العراق بلد موسيقى وثقافة وحضارة، وهو يعتمد في عزفه على أسلوب المدرسة العراقية مع خصوصيته التي يتميز بها واهتمامه بتفاصيل العزف وهو يعتبر من الجيل الثالث لهذه المدرسة التي يتمسك بتراثها⁶⁴ كما اضطلع على تجارب موسيقية من أمريكا اللاتينية وأيرلندا وإيران وتركيا وسوريا ومصر وأوروبا، وهو يبحث بموسيقاه عن السلام ويدعو له، ويرى الناقد البريطاني (مايكل جورج): "لا يزال مختار يحافظ على تصانيف وقوانين الموسيقى، العود من أصعب الآلات لكنه يستخرج من سحر حتى لحظات الصمت الفاصلة ضمن المقطوعة تصبح مؤثرة على يديه فتقول لنا شيئاً"⁶⁵

أما المحلل الموسيقي (بل بادلي) فكتب عنه في المجلة الموسيقية العالمية song lines "ليست مهمة الإيقاعات في اسطوانة (إيقاعات بغداد) زخرفية فقط فالإيقاعات لديه تتميز بالقوة والبراعة" أما (روب سميث) فقارن في مجلة (تابلس) بين عزفه وأساليب (البلوز والجاز) وتحدث عن العراق وظروفه وإن موسيقاه شاهدة

مدى التغير الذي حدث للآلة، كما يرى (الخميسي) أن تعليم الأطفال العزف لابد أن يكون باستخدام الآلة بحجمها الطبيعي، وهذا ما حدث مع أشهر العازفين⁶³ وعلى الرغم من كل هذا يوشك العود أن ينقرض فهل يمكن أن نحميه بافتتاح المزيد من المعاهد المتخصصة.

تختلف تماماً عن آلة العود الأساسية ويحذر (د/ فتحي الخميسي) بأكاديمية الفنون المصرية من خطر تصغير أحجام الآلات مؤكداً أن جسم آلة مثل العود قد يغير حجم صندوقها الصوتي الذي يعد مصدراً للصوت وبذلك يكون أمام قياسات وأبعاد مختلفة للآلة وأوتارها، وفي هذه الحالة ستكون الحاجة ماسة إلى علم الفيزياء الصوتي كي نعرف

المراجع

- 1- مقال عن آلة العود بالموقع الإلكتروني <http://forum.roro44.com>
- 2- نفس الموقع السابق وأيضاً موقع www.RafatoSman.com
- 3- د/ زين نصار دراسات موسيقية - الهيئة المصرية العامة - 2006م القاهرة - ص 111
- 4- مقال عن الفارابي بالموقع الإلكتروني <http://www.yabeyrouth.com>
- 5- مطلق الوتر: أي استخدام الوتر كله في الضرب عليه دون عقق بالإصبع
- 6- د/ محمود أحمد الحفني - إسحاق الموصلي - سلسلة أعلام العرب - رقم 34 الدار المصرية للتأليف القاهرة - ص 197
- 7- الموسيقى العربية في العصر العباسي - مقال بموقع <http://www.yabeyrouth.com>
- 8- أحمد الواصل - رواد الغناء في الجزيرة العربية - كتيب المجلة العربية - العدد 384 - يناير 2009م الرياض - ص 11
- 9- د/ محمود الحفني - إسحاق الموصلي - مرجع سابق - ص 34
- 10- ابن سريج مقال بموقع www.Ansabonline.com
- 11- معبد مقال بموقع <http://MosoA.AljAyyAsh.Net>
- 12- الغناء في العصر العباسي - مقال بموقع <http://www.yAbeyrouth.com>
- 13- د/ محمود أحمد الحفني - إسحاق الموصلي - سلسلة أعلام العرب رقم 34 الدار المصرية للتأليف القاهرة - ص 134
- 14- نسبة إلى الشبوط بتشديد الشين والباء وهو نوع من الأسماك دقيق الذنب عريض الوسط لين المس صغير الرأس
- 15- مقال عن آلة العود بالموقع الإلكتروني www.wissamjaubran.com
- 16- د/ زين نصار - دور آلة العود في تطور الموسيقى الأوربية - مجلة الحضارة فكر وإبداع - العدد (1) شتاء 1999م - القاهرة - ص 92
- 17- د/ بول هنري لانج - الموسيقى في الحضارة الغربية - ترجمة د/ أحمد حمدي محمود - الهيئة المصرية العامة - 1985م - القاهرة - ص 313
- 18- د/ زين نصار - دراسات موسيقية - الهيئة المصرية العامة - 2006م القاهرة - ص 102
- 19- مقال بالموقع الإلكتروني www.ALJEERAN.com
- 20- د/ محمود الحفني - علم الآلات الموسيقية - الهيئة المصرية العامة - 1971م القاهرة - ص 73
- 21- د/ سمير الجمال - تاريخ الموسيقى المصرية - الهيئة المصرية العامة - 2006م القاهرة - ص 49
- 22- موقع الفنان الفلسطيني وسام جبران www.wissamjaubran.co
- 23- موسوعة الموسيقى - العود - موقع www.saramusik.org.encyc
- 24- تاريخ العود - مقال بالموقع www.manaabr.com وأيضاً موقع www.aljeeran.com
- 25- د/ زين نصار - دراسات موسيقية - الهيئة المصرية العامة - 2006م القاهرة - ص 113
- 26- كلوديا فاركاس - ترجمة / دانا كمال - العود ملك الآلات - مجلة

- 39- العود الجبراني - موقع وسام جبران
www.wissamjaubran.com
- 40- د/ زين نصار - دراسات موسيقية - مرجع سابق - ص 122
- 41- تطور العود في أوروبا - منتدى زرياب
http://www.Zeryab.org
- 42- داليا فهمي - محمد القصبجي رائد تجديد الموسيقى العربية - جريدة الفنون - العدد 76 - إبريل 2007م المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - ص 1
- 43- د/ سمجة الخولي - من حياتي مع الموسيقى - مكتبة الأسرة - سلسلة الفنون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - 2007م القاهرة - ص 47
- 44- د/ سليم سحاب - ثروة من الألحان - مجلة العربي - العدد 580 - مارس 2007م - وزارة الإعلام الكويتية - ص 68
- 45- مقال عن رياض السنباطي - بموقع www.classicarabmusic.com
- 46- د/ نبيل شورة - رائد الموسيقى الكلاسيكية - مجلة العربي - العدد 580 - ص 73
- 47- محمد الطويل - موسيقار من سنباط - دار المعارف - سلسلة كتابك - العدد 150 1982م - القاهرة - ص 71
- 48- مقال عن فريد الأطرش بموقع www.classicarabmusic.com
- 49- د/ زين نصار - الموسيقى المصرية المتطورة - الهيئة المصرية العامة - 1996م القاهرة - ص 36
- 50- موسوعة الموسيقى - موقع http://www.saramusik.org
- 51- محمد قدرى دلال - خواطر حلبية على آلة العود
- الكويت - العدد 302 - ديسمبر 2008م - وزارة الإعلام الكويتية ص - 18
- 27- د/ محمود الحفني - زرياب علي بن نافع - سلسلة أعلام العرب - رقم 54 - الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة - ص 56
- 28- محمود الحفني - مرجع سابق - ص 133
- 29- مقال بالموقع الإلكتروني http://forum.roro44.com
- 30- موقع الفنان أحمد مختار - العود عبر التاريخ
http://www.AMUKhtar.com.ar
- 31- العود الصناعي - مقال بموقع www.Arabculturaltrust.com
- 32- د/ محمود الحفني - علم الآلات الموسيقية - الهيئة المصرية العامة - 1971م - القاهرة - ص 78
- 33- د/ زين نصار - دراسات موسيقية الهيئة المصرية العامة - 2006م القاهرة - ص 126
- 34- موقع أحمد مختار - أوتار العود والإضافات
http://www.Amukhtar.com.ar
- 35- تاريخ العود عبر العصور - مقال بالموسوعة الحرة
http://ar.wikipedia.org
- 36- موسوعة الموسيقى - العود www.Saramusik.org.encyc
- 37- جمال حسين - مقال بموقع أحمد مختار
http://www.Amukhtar.com
- 38- كلوديا فاركاس الرشود - ترجمة/ دانا كمال - العود سالمين أشهر صناعة مجلة الكويت - العدد 302 - ديسمبر 2008م - وزارة الإعلام الكويتية - ص 14
- 52- سالم عبد الكريم - مقال بالموسوعة الحرة
http://ar.wikipedia.org
- 53- الموقع الإلكتروني للفنان نصير شمه
http://www.vaseershamma.com
- 54- الموسوعة الحرة - نصير شمه
http://ar.wikipedia.org
- 55- http://www.arabiancreativity.com/shamm
- 56- المزيد عن البرامج بموقع قناة المستقلة الإلكتروني
http://almustakillahtv.com
- 57- موقع الفنان أحمد مختار وأيضا موقع جريدة الحياة
http://www.daralhayat
- 58- محمد الكحط - مختار خطوات رصينة نحو الإبداع - مقال بموقع http://www.amukhtar.com
- 59- موقع الفنان أحمد مختار - مرجع سابق وأيضا موقع www.RAFATOSMAN.com
- 60- برنامج خطوات قناة الفيحاء - إعداد وتقديم الشاعرة / ورود الموسوي - حلقة 8/12/2008
- 61- الموسوعة الحرة - أحمد مختار - موسيقيون عراقيون
http://ar.wikipedia.org
- 62- موقع الفنان وسام جبران الإلكتروني
www.wissamjaubran.com
- انظر المزيد أيضا بموقع www.letriojubraxon.com
- 63- منى درويش - الكمان - عزف خارج التخت العربي \ 2005/11/30 - صفحة ثقافة وفن - موقع إسلام أونلاين
www.ISLaMOnline.Net

والعقائد والفن والأخلاق وغيرها من القدرات والعادات والتقاليد التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في مجتمع ما، وهي تشمل الأشياء مثل الأدوات والفنون التي يتواصل بها الإنسان مع حياته¹. ولهذا السبب من المهم أن يتحقق فهم (للظواهر الثقافية الجديدة وتكاملها مع الأنظمة الثقافية الكائنة وتحديد قوانينها وتناقضاتها ومن المعروف أنه لا يلتقي الماضي والحاضر في نشأة وتطوير ثقافة ما وكثيراً ما تؤثر الظواهر الجديدة تأثيراً سلبياً على الأشكال التقليدية وتعرقل كشف المعنى العميق ومضمونها الأولي، والأشكال الثقافية المشوهة التي لا يمكن أن تعتبر تقليدية وتعطي للثقافة طابعاً عرقياً كاذباً أو طابعاً شعبياً كاذباً².

واليوم يمكن الإشارة إلى نشوء الظواهر الثقافية الجديدة التي تتفق مع المعاصرة وسرعة التقدم العلمي في المجتمع، مما يؤدي إلى تدمير وتشويه القيم والعادات والتقاليد.

وعلى الرغم من توفر الإمكانيات المادية للمؤسسات الثقافية الرسمية لتحقيق الارتقاء بالوعي الثقافي، والمحافظة على الهوية الوطنية والشخصية المميزة للإنسان، إلا أن الإنتاج الثقافي لتلك المؤسسات لم يكن على المستوى المطلوب قياساً بالامكانيات، ويرجع ذلك لعدد من الأسباب منها:

– غياب الاستراتيجية الثقافية والخطط القادرة على تحديد الأهداف والآليات، وهذه الاستراتيجية من مسؤولية المؤسسات الثقافية والاجتماعية والتربوية المعنية بالهوية الثقافية والوطنية في الدولة.

– غياب التنسيق الثقافي بين المؤسسات الثقافية والتربوية الفنية العاملة في مصر الأمر الذي أدى إلى وجود ازدواجية الأنشطة وتغليب الكم على الكيف، وضعف المستوى والمضمون وتهميش الثقافة الجادة والبعد الوطني فيها.

– تركيز العمل الثقافي والتذوق ورفع المستوى الذوقي في مصر على المدن الرئيسية وتغليب المناطق الريفية والناحية رغم أهمية الربط بين المدن والريف لوجود ثقافة أصيلة وموروث غني في تلك المناطق.

– اعتمدت المؤسسات المعنية بالعمل الثقافي في

تتميز المرحلة المعاصرة لتطور البشرية الثقافي والاجتماعي بانتشار العولمة وتجديد المجال الثقافي من جهة، وتطابق دور

الثقافات الإقليمية

التقليدية في تطور

الحضارة العلمية..

ومن جهة أخرى

فإن نزعات التكامل

في مختلف مجالات

الحياة الاجتماعية

والاقتصادية

والسياسية

والعلمية تنتشر في

آن واحد، مع نمو

المظاهر العرقية

الرقص الشعبي المصري وثقافته مابين الواقع والمأمول

حسام محسوب

كاتب من مصر

والثقافية المتعددة.

ومما لا شك فيه أن المنظومة الثقافية لأي مجتمع تغطي كل الفعاليات الإنسانية التي تحدد الإدراكات والعواطف، كما أنها تعد وسيلة الاتصال التي تنمي وتطور علاقة الإنسان بالمجتمع وبالعالم.. ومن هنا لابد من أن نعرف ما هي الثقافة ؟ .

إن تعريف « الثقافة » من المفاهيم أو المصطلحات الزئبقية أو العائمة، التي يختلف مفهومها إنسانياً، إلا أننا يمكن أن نستند إلى تعريف الأنثروبولوجي الإنجليزي « إدوارد تيلور » في كتابه « الثقافة البدائية » الصادر عام 1871 فهو التعريف الأكثر تكاملاً ودقة، والذي جاء فيه أن الثقافة هي (ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة



<http://www.egkw.com/userimages/hany%20one/22.jpg>

الأخرى من خلال البرامج المنقولة عن برامج
غربية والتي في كثير من الأحيان لا تراعي
أخلاقيات المجتمع المصري وعاداته وتقاليده.
- ضعف مضامين الصحافة وتغيبها أو تهملها
للثقافة الشعبية وهذا السلوك أوجد تياراً من عدم
القناعة بموروثنا الثقافي في مصر لدى أجيال
اليوم.
فالثقافة المصرية التقليدية يزيد عمرها عن 3000
سنة وهي جزء لا يتجزأ عن الثقافة العالمية والثقافة
المصرية هي عبارة عن تركيب فريد من نوعه يشمل
الشكل البيئي المصري القديم والبيئة المعاصرة
وعدم وجود بحوث للجوانب المختلفة لهذا التركيب
يعتبر تناقضاً من التناقضات يتطلب بحثاً نظرياً عميقاً
ونجد الآن أن بعض الباحثين يلجئون إلى نماذج من
التراث الثقافي المصري القديم من آثار ونصوص
تقليدية وفلكورية دون غيرها مما أدى إلى عدم

برامجها على الثقافة الخارجية أكثر من تركيزها
على الثقافة المحلية.
- ضعف المناهج التعليمية في الدولة سواء في
المدارس أو الجامعات من حيث تناولها للمواضيع
الثقافية والإبداعية وعدم تناولها للثقافة الأصلية
أو الموروث الشعبي للمجتمع على النحو الذي
يؤكد الهوية الوطنية لدى الأجيال، كما أنها تغيب
الرموز الثقافية التي عرفت الساحة الثقافية
للدولة فضلاً عن تغيبها لمعطيات ومفردات
الأشكال الثقافية المصرية.
- تغيب وسائل الإعلام المختلفة «تلفزيون وإذاعة»
لأشكال الثقافة الوطنية وعدم إسهامها على النحو
المطلوب في استثمار الرموز الثقافية حيث تتسم
البرامج الثقافية بالسطحية مع عدم تناول قضايا
التراث والثقافة الوطنية في المجتمع فيما نجد
أن هناك تركيزاً واضحاً على قضايا المجتمعات



أدراج الأشكال الأخرى من الثقافة المصرية التقليدية إلى دائرة الاهتمامات العلمية بما في ذلك الرقص الشعبي المصري الذي هو جزء لا يتجزأ من ثقافة مصر ذات التقاليد المستقرة مما شوه الصورة المتكاملة للحياة الثقافية في مصر القديمة وقلل من مقدرة الأمة التاريخية والثقافية وإمكانية مراعاة التوازن المطلوب بين العناصر التقليدية والعناصر المعاصرة في الثقافة المصرية وتوجد ظاهرة هامة من وجهة نظر الممارسة الفعلية وهي السياسة الثقافية المصرية المعاصرة الغير موفقة في الحفاظ على وتطوير تقاليد الرقصات الشعبية المصرية إذ لا توجد جهات معنية توجه عناية كافية لحل هذه

ظهرت ثقافة الرقص في القصور والمعابد المرتبطة بصورة مباشرة بالدين الرسمي والثقافة الشعبية الناجمة عن إيمان شعبي والحياة اليومية الاقتصادية وتدل على ذلك المراجع الأثرية ويمكن إعادة أشكال الرقص التقليدية على أساس دراسة وتحليل وفك رموزها الفنية والنصوص والدلائل التاريخية الخطية

القضية في النشاط الفولكلوري والتدريب الفني المهني، ولا توجد مدارس أو معاهد متخصصة في جهات متخصصة في تدريس الرقص الشعبي المصري وما يرتبط به من فنون أخرى .

وهناك القليل جدا من المؤلفات والدراسات المخصصة لبحث ثقافة الرقص المصري وأهمها ماكتبته «أرينا ليكسوف» في كتاب بعنوان «الرقص المصري القديم» وهو المرجع الأم لكل الأبحاث التي تتحدث عن الرقص المصري في مصر القديمة فلقد ظهرت ثقافة الرقص في القصور والمعابد المرتبطة بصورة

مباشرة بالدين الرسمي والثقافة الشعبية الناجمة عن إيمان شعبي والحياة اليومية الاقتصادية وتدل على ذلك المراجع الأثرية ويمكن إعادة أشكال الرقص التقليدية على أساس دراسة وتحليل وفك رموزها الفنية والنصوص والدلائل التاريخية الخطية، وإهمال هذه الطبقة من الثقافة التقليدية المصرية هو أمر خاطئ ويعرقل تشكيل التصور الكامل لهذه الثقافة بما تحمله من مفردات.

وخلال عشرات السنين الماضية نشرت بعض المؤلفات الخاصة بالرقص الشعبي المصري طبقا لأساليب فن الرقص التقليدي، ولم تتطرق لارتباطها

بنشأة ثقافة الرقص الشعبي المصري، وأسسها الاجتماعية الوظيفية، كما لم تعرض لقضايا الحوار بين الثقافات، والعلاقة بين العادات والتقاليد.. ولذلك نرى إعادة دراسة الرقصات الشعبية المصرية وفق مفهوم الثقافة الشعبية للوصول إلى:-

- تحديد طرق نشأة ثقافة الرقص الشعبي المصري وتحليل أهميتها في المجال الثقافي عامة وإعادة بناء عناصرها.

- تحديد وتحليل المراحل الهامة في نشأة وتطور ثقافة الرقص الشعبي المصري.

- تحديد مكانة وخصائص ثقافة الرقص الشعبي في تراكيب ثقافة فن الرقص المصري التقليدي .

- الوصف الفني الجمالي لأصالة الظاهرة المدروسة.

- وصف نزعات عامة لتطور ثقافة الرقص في المجتمع المصري المعاصر.

- إيجاد وتقديم التناسب بين الثقافة التقليدية والظواهر الجديدة .

- وصف وتحليل وتصنيف نماذج ثقافة الرقص الشعبي المصري، وفقا لوجودها داخل مجتمعاتها المحلية .

- تحديد الشروط والأصول الممكنة لإعادة بناء تقاليد الرقص الشعبي المندثر .

- إيجاد الوسائل الفعالة لتطور والحفاظ على تقاليد الرقص الشعبي.

- إيجاد الطرق الفعالة للحفاظ على أشكال ثقافة الرقص المصري الشعبي في العهد الراهن بعيدا

الطبيعة والدين والمعرفة واللغة والصور والرموز هي الأجزاء المكونة للتقاليد الواسعة وكل جزء منه هو عبارة عن «درجة ثقافية» بسيطة أي جزء من أجزاء الثقافة بشكلها العام وهذا الجزء أو الظاهرة الثقافية على حدة لا يكون قادرا على أن يعطي تصورا كاملا للثقافة ولو خرج من طياتها ⁴.

وهكذا فإن محاولة وضع تصور كامل للثقافة المصرية لا يمكن بدون تحليل لثقافة الرقص الشعبي المصري التقليدي، فالثقافة التقليدية هي النماذج الثقافية والأشكال التي تتمتع بالشعبية المبنية على العادة التاريخية والتقاليد التي تعتبر ميزة خاصة بثقافة جميع الفئات الاجتماعية في المرحلة المعنية لتطور المجتمع وهناك صعوبات في بحث جوهر وتصور هذه الظاهرة إلا أنه يمكن القيام به على أساس دلائل ثانوية مرتبطة بالمعلومات التاريخية والآثار.

ويمكن الحصول على المعلومات حول ثقافة الرقص الشعبي المصري القديم عن طريق دراسة البرديات والرسومات الفنية والكتابات على جدران المعابد والمدافن لدراسة الرقص الفولكلوري ودوره في تشكيل الأسطورة القديمة لأن التصورات الأسطورية كشكل قديم للوعي الديني قد ساهمت في نشأة

المناسك والطقوس وتشكيل الثقافة الفنية الشعبية . إن لكل بلد تراثه الشعبي.. وتراث مصر الشعبي وتقاليدته الحية مغروسة في نبع عميق نابض بالحياة والتنوع نشأ من الطقوس وتعاقب الثقافات على مر آلاف السنين، والفن الشعبي بطبيعته هو المعبر عن حياة الإنسان داخل مجتمعه، الذي هو خلية حية داخل المجتمع الإنساني ككل.. واستخدام عناصر من المأثورات الشعبية لا يهدف إلى الحفاظ على هذه العناصر بواقعها المعاش، ولكن يهدف إلى الكشف عن القدرات الإبداعية لهذا الشعب .

مكانة تقاليد الرقص في الثقافة الفنية المصرية:

خلال عدد كبير من القرون تغير الوضع التاريخي

عن المتغيرات التي تسود المجتمع الآن . ومن ثم، نرى أن من أفضل طرق الاستيعاب والحفظ وتطوير تقاليد الرقص الشعبي المصري الآتي :

- تطوير النظم التعليمية التربوية الفنية المهنية .
- تدريب كوادر ماهرة في مجال فن الرقص الشعبي.
- فتح مدارس ومراكز لتعليم الرقص الشعبي المصري بقصور الثقافة .
- إقامة مهرجانات وأعياد ومسابقات الرقص الشعبي المصري، وذلك على مستوى المدن والمحافظات وعلى المستوى الإقليمي والدولي .

وهذا يستدعي أن تكون هناك دراسات عميقة لثقافة الرقص الشعبي، ويدرج بها برنامج الحفاظ عليها، مع الأخذ بعين الاعتبار طابعها ومزاياها المحلية ومن خلالها نستطيع اكتشاف ما تأثرت به من ثقافات أخرى فالكثير من الباحثين يرون وجود انفصام بين الثقافة الشعبية والثقافات المتخصصة كما أشار «أفيرينتسيف س.س» إلى (وجود درجتين للثقافة: الثقافة البيئية وثقافة المثقفين أما الثقافة البيئية فهي تنقل من الأبوين إلى الأطفال بصورة طبيعية وإذا انهارت طبيعة هذه الحياة باختفاء حاملي الموروث الثقافي الشعبي تنهار هذه الثقافة نفسها إذ توجد تناقضات بين الثقافة الشعبية والثقافة الرسمية التي تتميز بمستوى عالي للتخصص ³.

فالثقافة الشعبية هي الثقافة التي تنشأ من جانب أصحاب الوعي التقليدي ولا تحتاج إلى تعليم بشرط استمرار وجود البيئة الاجتماعية المناسبة والوسيلة الأساسية للارتباط بين الأجيال هي الحفاظ على العادات والتقاليد وإيجاد الأسس المنهجية للفهم المتكامل لثقافة الرقص الشعبي المصري كان من الضروري اللجوء إلى مفهوم « التقليد » لأن التقاليد هي التي تؤمن وحدة ثقافة الشعب وتلعب دورا هاما في تشكيل الوعي الوطني والتاريخي وجوهر التقاليد (هو نقل الخبرة الاجتماعية للأجيال الناشئة ويكمن معنى التقاليد في المحافظة على التراث والعلاقات بين الأجيال والحوار بين المراحل الماضية والمعاصرة لتطوير الثقافة، إن شكل الحياة وأشكال النشاط الاقتصادي والعادات والتقاليد والعلاقات المتبادلة بين أعضاء المجتمع ونوع العائلة والعلاقات مع

الثقافة الشعبية هي الثقافة التي تنشأ من جانب أصحاب الوعي التقليدي ولا تحتاج إلى تعليم بشرط استمرار وجود البيئة الاجتماعية المناسبة والوسيلة الأساسية للارتباط بين الأجيال هي الحفاظ على العادات والتقاليد



http://newsimg.bbc.co.uk/media/images/45326000/jpg/_45326148_dance.jpg

تلاه العصر الإسلامي. ونتيجة لعملية التأثير المتبادل وتركيب ثقافات الشعوب الإسلامية تشكلت الثقافة الإسلامية التي حددت العقيدة ونمط الحياة والأخلاق والمثل العليا والمؤسسات الاجتماعية والسلوك في مصر لعدد من القرون ونجد أن الثقافة المصرية بشكل عام وثقافة الرقص المصرية بشكل خاص حافظت على ميزات الخاصة وأصبحت جزءاً من الثقافة العربية الإسلامية إلى جانب تطور المجتمع المصري خلال المائة والخمسين سنة الماضية نتيجة الاحتلال والاتصال الحضاري مع الدول الغربية مما أدى إلى

داخل مصر وخارجها وتغيرت أشكال الدولة وبعد تدهور الحضارة المصرية القديمة والاحتلال اليوناني والروماني تم تبديل الديانات المصرية القديمة بالدين المسيحي الذي انتشر مع الاحتلال اليوناني والروماني في تطور مصر القديمة وقد أثرت الثقافة اليونانية على فن الرقص المصري كما أثرت في معظم أشكال الثقافة المصرية وبعد أن توقف نشاط المعابد المصرية القديمة يمكن أن يدور الكلام حول تدهور ثقافة الرقص الرسمية بالقصور والمعابد وأصبح الرقص يحفظ ويتطور في البيئة الشعبية فقط في العصر المسيحي ثم

أن تتشكل الثقافة المصرية المعاصرة تشكيلا فريدا معبرا عن الكينونة المصرية القديمة وثقافة القرون الوسطى والثقافة الحديثة .

فإن عملية اكتشاف العناصر الفولكلورية ذات الطابع الأصيل والتي تتضمن البعد التاريخي للثقافة والبعيدة عن التشويه والتزييف، يجب أن تقوم على أساس معرفة العادات والتقاليد، وسعة الإطلاع والاحتراف، والتكامل المثمر بين كافة العناصر بشرط مراعاة :-

أولاً:- جمع ووصف وتصنيف الرقصات الشعبية انطلاقاً من تركيب مصر الإقليمي والسكاني الذي يتكون من ثلاث أجناس بشكل أساسي هم « لمصريون والنوبيون و البدو » من أجل المساهمة في الحفاظ على النشاط الفني الشعبي وتراثه الثقافي.

ثانياً :- البحوث النظرية يجب أن تتبعها الممارسة الفعلية من أجل استيعاب الرقص الفولكلوري من جانب جماعات الرقص لأن نشاط هذه الجماعات سوف يساعد على إخراج هذه البحوث إلى الجمهور وللمساهمة في الحفاظ عليه من الاندثار وكذلك الحفاظ على جوهرها الشعبي الأصيل .

فالنوبيون الذين يقطنون من الزمن البعيد في جنوب وادي النيل تشكلت ثقافتهم تحت تأثير عملهم بالزراعة والملاحة النهرية وبعض الأعمال الحرفية وتربية الإبل وحراسة الحدود الجنوبية من جهة وظلوا محتفظين بالشكل التقليدي لثقافتهم نتيجة لجمود المجتمع النوبي الذي يقدس عادات وتقاليد الأجداد ويرفض التجديد وسبب ذلك هو عزلة النوبيين وبعدهم عن المراكز الحضارية وذلك قبل توطينهم في أسوان وظلوا أيضاً محتفظين بها بعد تهجيرهم إلى المناطق الجديدة كما انه أيضاً هناك العديد من العوامل التي ساهمت في تشكيل هذا الشكل وهو تأثيرهم بالعلاقات مع الشعوب الأفريقية المجاورة والقبائل البدوية التي هاجرت إلى المنطقة من الجزيرة العربية وانعكس ذلك في الأشكال الراقصة والغنائية للمجتمع النوبي.

أما البدو الذين وصلوا من الجزيرة العربية وقطنوا في « المناطق الشرقية والجنوبية » فنجد أن الفن الشعبي هو جزء لا يتجزأ من حياة البدو الاجتماعية وينتقل من جيل إلى آخر على مر السنين ويظهر هذا في حياتهم اليومية من خلال تمسك الشباب بعادات

وتقاليد الأجداد حتى اليوم في كافة نواحي الحياة. أما عند المصريين فنجد أنه توجد العديد من العادات والتقاليد التي حافظوا عليها منذ قديم الأزل وحتى الآن مثل الاحتفال ببعض الأعياد القديمة مثل الاحتفال بعيد وفاء النيل والاحتفال بعيد شم النسيم والعديد من الموالد القديمة التي ظل الشعب محتفظاً بشكلها مثل الاحتفال بمولد « أبو الحجاج » بالأقصر والذي كان في العهد الفرعوني يدور احتفالاً بالإله آمون ومن أكثر الرقصات الشعبية انتشاراً في الثقافة الشعبية هي رقصه مصرية قديمة وهي « رقصة التحطيب » وهي تجسد الصراع بين الرجال الذين يعبرون بحركات العصا عن حذاقة ومهارة واحتمال جسماني والإتقان في استخدام العصا للدفاع عن

النفس ويرجع تاريخها إلى أيام الفراعنة وحيث كانت تستخدم في المبارزة بين الرجال في ذلك الوقت وحديثاً استخدم المصريون العصا خلال ممارستهم للألعاب لشغل وقت الفراغ لتربية النفس وقوة التحمل وتنتشر رقصة التحطيب في جميع محافظات مصر وتختلف طرق أداء الرقصة طبقاً للمناسبة التي تؤدي فيها وهناك شكل آخر للتحطيب وهو يسمى « البرجاس » وهو شكل راقص يؤدي من أعلى الحصان وهو ثمرة لتفاعل الثقافتين المصرية والبدوية.

أما في الفترة الأخيرة فقد تطور

المجتمع المصري تطوراً كبيراً على كافة المجالات.. إلا أن هذا التطور صاحبه اعتماد الإنسان المصري على الثقافة الغربية في حياته اليومية وأصبح مستهلكاً لثقافة الغير بما لهذا من تأثيرات على المجتمع من الناحية الاقتصادية والاجتماعية مما أدى إلى اختفاء العديد من عناصر ثقافتنا الأصيلة ومع مرور الوقت سوف يختفي المزيد فكل هذا يحفزنا ويدعونا إلى المحافظة على هويتنا الثقافية لأنها تشكل الرؤية الذاتية للشعوب ونظرتها الخاصة للحياة والوجود التي تتوارثها الأجيال عبر التاريخ والتي تعتبر من أهم دعائمها وركيزة أصالتها.

وتاريخ مصر الطويل مثال جيداً للتطور الثقافي في عصور الازدهار أو الانهيار وبخاصة من عصور

**ظلوا محتفظين
بالشكل التقليدي
لثقافتهم نتيجة
لجمود المجتمع
النوبي الذي يقدس
عادات وتقاليد الأجداد
ويرفض التجديد
وسبب ذلك هو عزلة
النوبيين وبعدهم عن
المراكز الحضارية
وذلك قبل توطينهم
في أسوان**

الفني تتعرض للكثير من الجدل حول مدى قرب أو بعد هذه الإبداعات عن بيئتها الحقيقية، فلقد كانت جهود المبدعين لاستلهاام أعمال من الإبداع الشعبي موضع تقدير من المتخصصين بعلم الفولكلور.. الذي كان حافزا للقيام بالعديد من الأبحاث الجديدة لاكتشاف كل ما هو جديد في هذا المجال من أنماط الإبداع الشعبي .

الرقص الشعبي على الخريطة الثقافية المصرية الآن:

في ندوة متعلقة بالرقص الشعبي ومدى تعبيره عن ثقافات الشعوب وتأثره بها رأى الأستاذ «صفوت كمال» ضرورة جمعه وتوثيقه وتصنيفه ودراسة كل ما يتعلق به بهدف تأصيل وترسيخ المفاهيم الصحيحة المتعلقة بهذا الفن التعبيري الحركي وربط عناصره بالأصول والجذور التاريخية وما قد تحمله أشكال هذا التعبير من رموز أسطورية وذلك من أجل تحقيق نوع من التواصل الثقافي الحي حيث إن الإبداع الشعبي المصري هو محور هذا التواصل فالرقص يتكون من مجموعة جمل فنية حركية وسيلته في التعبير هي الحركة وتحكم الإرادة في الجسم حتى يتمكن من أن يعبر في تكوينات تشكيلية عن موضوع فكري، ومن هذا كله نستطيع القول أن الرقص لغة تتكون من مفردات مثل أي لغة لها مفرداتها وصياغاتها الفنية ومن هنا تظهر مشكلة وهي كيف يمكن أن يوظف المسرح لخدمة الرقص الشعبي؟ وكذلك كيف يوظف الرقص الشعبي على خشبة المسرح لخدمة المجتمع وثقافته حيث تعتبر العلاقة بين الفن الشعبي والفن المسرحي من أهم الموضوعات التي لم تحسم بشكل كامل، حيث كثر الجدل بين الباحثين والمتخصصين والمهتمين بدراسة وجمع وتوثيق الرقص الشعبي وبين مصممي ومخرجي فرق الفنون الشعبية فبعضهم يرى ضرورة نقل النماذج الفولكلورية كاملة على خشبة المسرح بدون إبداع بل يكتفي بالإبداع الشعبي الموجود بالعمل بينما يرى البعض الآخر أنه لا بد من توفر الحرية الكاملة للمبدع على خشبة المسرح (لاستلهاام العناصر الفولكلورية واستخدامها في أعمال عصرية تعطيها أصالة وبعدا تاريخيا ولكن يجب أن يكون هذا العمل الجديد بإمكانياته الحديثة ووسائله الفنية المتطورة موضحة

ما قبل التاريخ ثم العصر الفرعوني والإغريقي والبيزنطي والإسلامي و العصر الحديث وقد لاحظت أن الثقافة المصرية مليئة بالموروثات الثقافية القديمة التي تؤكد أن التقاليد الشعبية المصرية ثابتة وضاربة في جذور التاريخ من الأزمنة السحيقة حتى الآن. ولكننا سوف نكتشف ضرورة الاحتفاظ بكل الأشكال التقليدية للثقافة المصرية وليس بشكل واحد لأنها جميعها تتكامل ولا يمكن الاحتفاظ بعنصر بمعزل عن العناصر الأخرى على سبيل المثال فإن معظم الثقافات التقليدية غير التقنية قد خلقت الحكايات والخرافات المعقدة لتفسير حدث أو ظاهرة وهنا يبرز السؤال هل يجب أن تستمر مثل هذه الخرافات ونحافظ عليها وتتوارثها الأجيال أم لا ؟

والإجابة هي نعم يجب أن نحافظ بهذه الأشكال لأنها جزء من تراث ووجدان الشعب ولكن يجب أن نكون على وعي شديد بأن هذه الأشكال لا تخرج عن كونها شكلاً من الأشكال التراثية الخرافية والتي ليس لها أساس في الواقع مثل طقس الزار. إلا أن دارسي الفولكلور لايهتمون بالثقافة التقليدية للمجتمعات الموجودة فقط.. بل والثقافات المندثرة والتي أصبحت مجرد تاريخ كما حدث في الثقافة الفرعونية حيث يتم الاحتفاظ بالثقافة الخاصة بتلك المجتمعات من خلال التوثيق البحثي، أو المؤلفات والأفلام، وإنشاء متاحف الفولكلور لعرض ثقافات هذه الحضارات

لا بد من الاعتراف بوجود مشكلة في الحفاظ على الرقص الشعبي المصري الذي تأثر بالتغيرات الثقافية الناتجة عن التأثير بالتكنولوجيا الحديثة التي انتشرت بسرعة رهيبه داخل المجتمع المصري

القديمة...

وفي ظل المناخ الثقافي الذي يتسم بالتركيز على إنتاج المعرفة، وتنوع نظم التفكير ندعو إلى تحفيز المبدعين المصريين للإكثار من الأعمال المصرية التي تعتمد على التراث والفولكلور المصري لتأكيد الهوية المصرية في مواجهة التيار السائد لنشر التيارات الثقافية الغربية .

لقد كانت ومازالت عملية استخدام أو اقتباس مواد أو موضوعات من الفولكلور المصري في الإبداع الفني الحديث بمختلف وسائل هذا الإبداع



للخصائص
القومية
والإنسانية
ومحافظا في
الوقت نفسه
على أصالة
الإبداع الفني
دون تشويه
أو تزيف وأن
يكون اقتباس
الفنان لعناصر
المأثورات
الشعبية اقتباسا
فنيا يحفظ
للأصل الشعبي

روحه وطابعه الفني الخاص)⁵.

ولا يمكننا أن نتعلم الرقص الشعبي إلا إذا كنا نعلم ونفهم خطواته والإيقاع الخاص به وموسيقاه والسياق الاجتماعي الذي تؤدي به وأزياءه فيجب أن نفهم الثقافة الشعبية بشكل كلي في سياق واحد حتى نستطيع أن نلم بالاختلاف بين الرقصة الشعبية المتعلمة بالفطرة من داخل سياق العادات الشعبية لقرية وبين رقصة شعبية معلّمة من خلال مدرّس رقص شعبي وهو في هذه الحالة لا يمكن اعتباره رقصة تقليدية ولكنه يتحول إلى رقص مسرحي لأنه علم خارج سياقه البيئي واستخدمت الوسائل الحديثة في تعليمه .

ولابد من الاعتراف بوجود مشكلة في الحفاظ على الرقص الشعبي المصري الذي تأثر بالتغيرات الثقافية الناتجة عن التأثير بالتكنولوجيا الحديثة التي انتشرت بسرعة رهيبية داخل المجتمع المصري، (ولهذا لابد من أن نحذو حذو دولة مثل اليونان فلقد اعترفوا بهذه الحقيقة وعالجوا هذه المشكلة بأن قاموا بتدريس الرقص الشعبي في مقررات التربية البدنية بالمؤسسات التعليمية و تلقى مدرسو التربية البدنية في اليونان قدرا معينا من التعليم الفني لتعليم طلاب المدارس والجامعات الرقصات الشعبية اليونانية بالتعاون مع المنظمات الثقافية المتخصصة)⁶.

وهكذا نرى أن الفولكلور إلى جانب عالمه وبيئته

الطبيعية الشعبية يقدم على المسرح بقوانينه وتقاليده الفنية المختلفة خاصة فلكلور الغناء والموسيقى والرقص وذلك في إطار فرق الفنون الشعبية المختلفة ويصبح فنا مسرحيا مختلفا عن الفن الفولكلوري ومن هنا يتجلى الدور الذي يحظى باهتمام العالم في الحفاظ على الموروث والتراث الشعبي الأصيل .

ويجب على المتخصصين في الرقص الشعبي مراعاة أن البحث النظري يجب أن يتبعه نشاط تطبيقي في مجال الرقص داخل الإطار المسرحي.. وبذلك يتحقق الحل الفعلي لمشكلة الحفاظ على الروح الفولكلورية في أعمال معظم فرق الفنون الشعبية المصرية.. وإن لم نستطع الحفاظ على ذلك فسوف نفقد الروح الفولكلورية في الأعمال المقدمة وتتحول إلى مجرد تجارب يقوم بها بعض الأفراد وتقدم في إطار عروض للمتفرجين للترفيه عنهم فقط ولقد لعب المسرح دورا مهما بالنسبة للرقص الشعبي من حيث أنه يؤدي إلى توسيع دائرة انتشاره بين الجمهور .

ففي مجال الرقص الشعبي لا يكتفي مصمم الرقصات بمحاكاة الواقع على خشبة المسرح (بل عليه أن يتبنى من جديد في سياق جديد الجمل والحركات الراقصة في وحدة تكاملية وتكون الحركات الشعبية الأصيلة أساس وحدات العمل ككل ليخرج من إطار التكرار إلى مجال التعدد والتنوع)⁷ وظهور الفن الشعبي في مصر تميز بخاصية هامة تتصل بضرورة إعادة الاعتبار للمفهوم الراقي للرقص الشعبي أمام

مستوحاة من التراث أو الفولكلور المصري مثل :

- يسرى سليم -

«باليه المعبد» وهو عمل اعتمد على تجسيد لبعض اللوحات الفرعونية بشكل حركي وكانت الموسيقى لانتصار عبد الفتاح وقدم بفرقة باليه القاهرة عام 1980 .

- ماجدة عز -

«باليه المولد» وهو من أهم الأعمال التي قدمت بشكل متكامل وهو معتمد على فكرة المولد الشعبي بكل مفرداته وفيه تم تطويع للموتيفات الحركية الكلاسيكية لخدمة العرض وخرج للمتفرج بشكل شعبي مصري راق وكانت الموسيقى لشعبان أبو السعد» وقدم في موسم فرقة باليه القاهرة التابعة لأكاديمية الفنون لموسم 1980- بجانب تصميمها للعديد من الأعمال المخصصة للاحتفالات القومية والأعياد الوطنية .

- عادل عفيفي -

رقصة متتالية موسيقى «أبو بكر خيرت» وفيها استخدم الملابس الشرقية بجانب الموسيقى بجانب مزجه لبعض التعبيرات الحركية الشرقية مع الحركات الكلاسيكية لإعطاء الإحياء الشرقي للموضوع واستخدم قطعاً موسيقية من السيمفونية الثالثة والمتتالية الشعبية لأبو بكر خيرت وقدم في موسم فرقة باليه القاهرة التابعة لأكاديمية الفنون لموسم 1984-1985 .

- عصمت يحيى -

صمم أوبريت «عيون بهية» موسيقى «جمال سلامة» - أوبريت «مصر الحضارة» وفيه تم توضيح عناصر الرقص المصري منذ العهد الفرعوني وحتى الآن - تصميم برنامج يعتمد على الرقص الشعبي المصري في الفرقة الأكاديمية للفنون الشعبية ، كما قدم العديد من الأعمال المسرحية والتلفزيونية المعتمدة على التراث الشعبي المصري بجانب تصميمه للعديد من الأعمال المخصصة للاحتفالات القومية والأعياد الوطنية .

- عبد المنعم كامل -

باليه إيزيس موسيقى «جمال عبد الرحيم» معتمداً على الأسطورة الفرعونية الخاصة بإيزيس وأوزوريس وقدم في عام - النيل موسيقى أبو بكر خيرت وفيه يتحدث عن معاناة الإنسان المصري في العصر

المجتمع المصري على غرار ما قام به «أيجور موسييف» في الاتحاد السوفيتي وقام بهذا الدور في مصر «محمود رضا» الذي يعد رائد الفن الشعبي في مصر فقد قام بتأسيس أول فرقة للفنون الشعبية وهي فرقة رضا للفنون الشعبية وقدمت عروضها لأول مرة في عام 1959 وفضل محمود رضا أن يعود إلى تقديم الرقص الفولكلوري بصدق وأصالة فوق خشبة المسرح المحترف حيث بلغ في معظم أعماله درجة متميزة من السطوع والجمال والتعبيرية بنبض الحياة الاجتماعية والأوجه المختلفة للحياة المعيشية بنماذج وصوره الشعبية المختلفة (كما يمكننا التحدث أيضاً عن الفرقة القومية التي أسست عام 1960 على يد مجموعة من الخبراء الروس منهم «اناطولى بارزوف» «تمارا كاب»

وكان لهم دور كبير في تصميم أول برنامج للفرقة بعد أن قاموا بالعديد من الزيارات الميدانية لمناطق الرقص الشعبي المميزة في مصر، إلا أنه خرج بشكل غير متوازن.. حيث نجد أن المفردات الحركية الشعبية تأخذ الشكل الكلاسيكي للرقص الشعبي الروسي، وهذا نتيجة طبيعية للبناء الثقافي لدى المصممين الروس الذين أسسوا الفرقة .

وكذا نجد أن فرقة باليه أوبرا القاهرة في كل الرحلات التي قامت بها إلا القليل منها إلى الخارج تعتمد بشكل أساسي على برنامج مكون من العديد من الرقصات الشعبية مثل :-

1. الرقصة الصعيدي.

2. الرقصة الاسكندراني.

3. الرقصة البدوية « الحجالة ».

4. رقصة الزار.

5. رقصة الموشح .

6. باليه الليلة الكبيرة .

7. باليه حسن ونعيمه .

وإذا نظرنا إلى المعهد العالي للباليه سوف نجد أنه أيضاً اعتمد على برنامج من الرقص الشعبي المصري في رحلاته للخارج هذا إلى جانب العديد من الأعمال التي قام أساتذة المعهد بتقديمها وهي

هناك لبنات لوضع

مناهج دراسية للرقص

الشعبي المصري

ويحمل لواء هذا المعهد

العالي للباليه بما فيه

من خبرات وقدرات

بشرية من باحثين

في فنون الرقص

بكافة أشكاله الفنية

الكلاسيكية منها أو

الشعبي قاموا بتقديم

العديد من الرسائل

العلمية في كافة

التخصصات



<http://www.ramadan2.com/manal-redd-druppa13.gif>

الحالي وقدم
في عام
- « الصمود
مختار
أشرفي» وهو
عمل يعبر عن
الصمود في
وقت حرب
الاستنزاف
وقدم في عام
- « تنويعات
شرقية» وفيه
تم المزج
بين بعض
التعبيرات
الحركية
الشرقية
وحركات
الرقص
الكلاسيكي
المعاصر
وكانت

الموسيقى لعطية شرارة وقدم في عام - باليه أبو
سمبل موسيقى وهو معتمد على الرقص الشعبي
النوبي وقدم في افتتاح دار الأوبرا المصرية في
عام 1990 « بجانب تصميمه للعديد من الأعمال
المخصصة للاحتفالات القومية والأعياد الوطنية .

إلا انه حتى الآن لم توضع القواعد والأسس
الموحدة لعناصر الرقص الشعبي المصري في
إطار منهجي تعليمي مثلما يوجد في الرقصات
الشعبية للدول الأخرى مثل الرقص الشعبي
الروسي ، الأسباني ، الإيطالي، إلا أننا نستطيع
القول إن أكاديمية الفنون قامت بالقسط الأوفر من
الدراسات الأكاديمية لكافة ألوان الفنون من خلال
معاهدها المختلفة وخاصة دراسات الفنون الشعبية
مواكبة بذلك الاهتمام العام بتحديث مصر عن طريق
الدراسات العلمية والأكاديمية .

ولقد أصبح الحفاظ على الرقص الشعبي المصري
موثقاً وممنهجاً، من أهم الأهداف والسياسات التي
ينتهجها المعهد العالي للباليه ويلتزم بها قسم طرق

تدريس الباليه من خلال أحد تخصصات القسم
الرئيسية والمتمثلة في تخصص طرق تدريس
الرقص الشعبي المسرحي وكذلك قسم تصميم
وإخراج الباليه حيث تدرس مادة الرقص الشعبي
المصري بالإضافة إلى الأبحاث والرسائل والدراسات
العلمية العديدة التي يقوم بها أعضاء هيئة التدريس
والمدرسين المساعدين والمعيرين بالقسم، محاولة
منهم لسد العجز الرهيب في مكتبة الفنون الشعبية
المصرية وخاصة ركن الرقص الشعبي المصري
وهناك لبنات لوضع مناهج دراسية للرقص الشعبي
المصري ويحمل لواء هذا المعهد العالي للباليه بما
فيه من خبرات وقدرات بشرية من باحثين في فنون
الرقص بكافة أشكاله الفنية الكلاسيكية منها أو
الشعبية قاموا بتقديم العديد من الرسائل العلمية في
كافة التخصصات ومنها الرقص الشعبي المصري
تحت إشراف أعضاء هيئة التدريس بالمعهد وهم
من أقدر العناصر القادرة على وضع المناهج أو
البرامج الدراسية للرقص الشعبي المصري في إطار
تعليمي و تدريبي وذلك لأنهم يمتلكون من الخبرات



004-E9D23DBF.jpg-7906/http://media-2.web.britannica.com/eb-media/06

1988 بعنوان «وسائل الاستفادة بالتراث لخلق وتطوير الباليه المصري».

- رسالة الدكتوراه للباحث طارق محمد الطلي 1990 بعنوان «تكوين فرق الرقص الشعبي في مصر».

- رسالة الدكتوراه للباحثة مديحه حسن رجب 1991 بعنوان «الرقص الشعبي المعاصر في مصر» والتي تتعرض لتوزيع الرقص الشعبي المصري المعاصر.

- رسالة الدكتوراه للباحث هاني علي أبو جعفر 1992 بعنوان «رقصات الزواج في مدن القناة دراسة تحليلية مقارنة ومحاولة مسرحية هذه الرقصات».

- رسالة الماجستير للباحثة أحلام حامد يونس 1993 بعنوان «رادوبيس لنجيب محفوظ على مسرح الباليه المصري».

- رسالة الماجستير للباحث حسام الدين حسن محسب 1996 بعنوان «رقصات التحطيب في منطقة الصعيد محاولة وضعها في إطار منهجي تعليمي دراسة تحليلية».

- رسالة الماجستير للباحثة سميه محمود فريد 1998 بعنوان «الرقص الشعبي السكندري».

العلمية التي تؤهلهم لذلك بجانب التكوين الثقافي لهم وسوف نستعرض الآن الرسائل العلمية التي تناولت المناطق الثقافية المتميزة للرقص الشعبي المصري هذا إلى جانب العديد من الرسائل التي قامت على استلهاً أعمال أدبية مصرية على خشبة مسرح الباليه وهى:-

- رسالة الماجستير للباحثة ماجدة عبد الغفار صالح 1973 بعنوان «توثيق الرقص الشعبي في ج.م.ع».

- رسالة الماجستير للباحثة ماجدة عز 1975 بعنوان «تراث الرقص المصري القديم وتطوره في المرحلة الحديثة».

- رسالة الدكتوراه للباحث عصمت علي يحيى 1977 بعنوان «الرقص الشعبي المصري - قضايا وطرق وقواعد تدريس» وفيها يتكلم عن الرقص الشعبي المصري ومشاكله وكيفية العلاج حيث وضع أسلوباً لتدريس حركاته الأساسية وطرق تعليمها».

- رسالة الماجستير للباحث هاني علي أبو جعفر 1987 بعنوان «الرقص الشعبي النوبي - دراسة تحليلية».

- رسالة الماجستير للباحثة عليه احمد عبد الرازق

بيئته الطبيعية وتمت تغطية اغلب المناطق الجغرافية المتميزة ثقافيا وهذا طبقا للتقسيم الجغرافي الذي قام بوضعه طارق الطلي في أحد أبحاثه بعنوان «وضع خريطة توزيع للمناطق المتميزة للرقص الشعبي المصري» وفيه قام بتقسيم مصر إلى عدة مناطق متميزة وهى :-

- منطقة جنوب الوادي « النوبة »
- منطقة سيناء « بدو شرق »
- منطقة الصحراء الشرقية «بدو الجنوب »
- المنطقة الشمالية الغربية « بدو غرب »
- منطقة الصحراء الغربية « الواحات الخمس »
- منطقة وادي النيل « الصعيد »
- منطقة الدلتا
- منطقة القناة «بور سعيد /

الإسماعيلية / القناة»

- الإسكندرية

- القاهرة

إلا أن كل هذا لا يزال في الإطار النظري بعيدا عن التطبيق الذي نحن في أشد الحاجة إليه لتفعيله من أجل قيام المصممين والمخرجين باستخدام هذه العناصر على أساس علمي بعيدا عن الاجتهادات التي يقومون بها بدون علم والتي أدت إلى مسح الفولكلور وفقدانه لهويته الثقافية مما يستدعي منا بذل المزيد من الجهد للحفاظ عليه.

و هناك دور كبير يجب أن تلعبه وزارة الثقافة وذلك من خلال أجهزتها المتنوعة وعلى رأسها :

أولا: الثقافة الجماهيرية :

لجهاز الثقافة الجماهيرية في وزارة الثقافة تواجد في كل قرى ونجوع وكفور مصر، ولكننا إذا أردنا النظر إلى الدور الحقيقي الذي يلعبه سوف نجد به العديد من المشاكل التي يجب إن تحل بشكل جذري حتى يستطيع أن يؤدي دوره المطلوب منه في الحفاظ على هويتنا الثقافية بجانب تشجيع الهواة، حيث أن هناك خلطا شديدا بين فلسفة وجوده والدور الذي يلعبه الآن على أرض الواقع.

ففي العديد من الأعمال المسرحية التي تقدم

- رسالة الماجستير للباحثة منال زكريا محمد 1998 بعنوان « الفرافير ليوسف إدريس على مسرح البالة المصري » .

- رسالة الماجستير للباحث محمد حسانين أحمد 1998 بعنوان « دور الباليه في مسرحية التاريخ الوطني المصري » .

- رسالة الدكتوراه للباحثة سميه محمود فريد 1999 بعنوان «الرقص الشعبي السكندري ووضع منهج مقترح لتدريسه بمدرسة الباليه المصرية» .

- رسالة الدكتوراه للباحث مجدي صابر مرسى 1999 بعنوان «دعاء الكروان على مسرح الباليه».

- رسالة الدكتوراه للباحثة هناء نجيب 2001 بعنوان « السامر في سيناء دراسة تحليلية مقارنة ما بين شمال وجنوب سيناء » .

- رسالة الماجستير للباحث صفوت محمد فتحي 2002 بعنوان «الرقصات الشعبية في واحة سيوه محاولة وضعها في إطار منهجي تعليمي دراسة تحليلية» .

- رسالة الماجستير للباحثة سمر سعيد 2002 بعنوان « الرقصات الشعبية في محافظة الشرقية دراسة تحليلية» .

- رسالة الدكتوراه للباحث محمد حسانين أحمد 2003 بعنوان العمر لحظة ليوسف السباعي على الباليه المصري » .

- رسالة الماجستير للباحث عصام عزت 2003 بعنوان « رقصات الحجر بمدينة سنباط بمحافظة الغربية دراسة تحليلية ميدانية » .

- رسالة الماجستير للباحث عماد عبد العليم 2003 بعنوان « رقصات زواج الصيادين في مدينة الشخوب بمحافظة كفر الشيخ - دراسة تحليلية ميدانية » .

- رسالة الماجستير للباحثة وفاء علي عبد المجيد 2003 بعنوان « رقصة الحجاله في مرسى مطروح - دراسة تحليلية تطبيقية» .

- رسالة الدكتوراه للباحثة سمر سعيد شعبان 2006 بعنوان « تأثير أسلوب محمود رضا على الرقصات الشعبية في فرقة رضا » .

ومن هذا يتضح لنا المجهود الكبير الذي قام به العديد من الباحثين بالمعهد العالي للباليه لتسجيل الرقص الشعبي المصري وتحليله وتدوينه في

كيف يمكن تقديم
الرقصات داخل العرض
المسرحي في الإطار
الصحيح دون أن تكون
مقحمة لإرضاء رغبة
المخرج في استكمال
الشكل الاستعراضي؟،
وكيف يتناول
المصممون رقصاتنا
الشعبية وتطويعها
لمقتضيات العرض؟

- العلمية الخاصة بالفنون هي دبلوم المعهد العالي للفنون الشعبية وهو دبلوم نظري بعيد كل البعد عن الجانب الفني العملي الذي يجب أن يتحلى به من يقود العملية الفنية في هذا القطاع .
- ضرورة تعيين خريجي المعهد العالي للبالغين من الحاصلين على دبلوم الباليه أو الحاصلين على بكالوريوس المعهد العالي للبالغين للعمل كراقصين أو مدربين بالفرق المختلفة للثقافة الجماهيرية.
- ضرورة الاهتمام بالعنصر البشري بعقد دورات تدريبية لمدربي فرق الفنون الشعبية للوصول بهم إلى مستوى عال من التقنيات الحديثة في التدريب حيث أن القائمين على هذه الفرق من الهواة الغير مؤهلين علمياً لتحمل تلك المسؤولية حيث نلاحظ على أعمالهم الاعتماد على العديد من الوحدات الحركية الغير أصيلة نتيجة اهتمامهم برؤية الأعمال التي تقدم في التلفزيون للعديد من الفرق ومنها عروض فرقة الباليه - الفولكلورية - إلى جانب الأعمال الاستعراضية والتي يدخل في تركيباتها الحركية العديد من المفردات الكلاسيكية أو الاستعراضية .
- ضرورة إعادة التقويم الفني لفرق الثقافة الجماهيرية عن طريق مجموعة من الخبراء الوطنيين المتخصصين والمؤهلين علمياً لذلك .
- ضرورة تحويل عدد من الفرق التي هي دون المستوى إلى مراكز تدريب لجذب المنتفعين من أنشطة قصور الثقافة وفي نفس الوقت يتم الدفع بالفرق المتميزة للأمام عن طريق زيادة الدعم المادي والفني وتحويلها إلى فرق تدار باحتراف في خلال فترة زمنية محددة ثم تتحول إلى فرق ذات طابع خاص قادرة على تمويل ذاتها عن طريق العديد من المصادر المتاحة فتتحول إلى فرق تأتي بدخل يتم الصرف منه على المدارس الخاصة بكل فرقة .

ثانياً : قطاع الفنون الشعبية :

هذا القطاع الذي يوجد به أقدم فرقتين للفنون الشعبية في مصر وأشهرها :

1- فرقة رضا للفنون الشعبية :

لقد عمل الكثيرون من أجل ظهور أول فرقة مصرية للفنون الشعبية كان على رأسهم الأديب

في المسرح الإقليمي سواء على مستوى القوميات أو على مستوى المدن نجد المخرجين يهتمون بأن تشمل عروضهم الرقصات تحت اسم الاستعراضات، وهنا يتولد عديد من الأسئلة، منها كيف يمكن تقديم الرقصات داخل العرض المسرحي في الإطار الصحيح دون أن تكون مقحمة لإرضاء رغبة المخرج في استكمال الشكل الاستعراضية؟ وكيف يتناول المصممون رقصاتنا الشعبية وتطويعها لمقتضيات العرض؟، والملاحظ أن المصممين يعملون دون حسيب أو رقيب ويكون شاغلهم الشاغل هو إبراز الجانب الاستعراضية بعيداً عما هو أصيل وحقيقي في البيئة الثقافية، وينبع ذلك من إدخالهم العديد من الموتيقات الحركية الغريبة المقتبسة من وسائل الإعلام المختلفة دون وعي لعدم معرفتهم بأصول التصميم وكيفية استخراج وتركيب الجمل الحركية بشكل صحيح. وليست هذه دعوة في الوقت للتوقف عما يراه البعض تطويراً وتحديثاً في تناول الرقصات الشعبية في صيغة العرض المسرحي، بل يجب أن يكون التطوير والتحديث بوعي وحرص شديد، مع ضرورة الرجوع للأصول المحفوظة المسجلة والموثقة للرقصات الشعبية من البيئات المختلفة، حتى يمكن التعرف عليها والفرز لما يمكن أن يكون دخيلاً عليها أو وثيق الصلة بها، حتى لا يتحول الإبداع إلى نوع من الإخلال بالمنظومة الثقافية المصرية.

إلى جانب أنها مليئة بفرق الفنون الشعبية ولكنها فرق قائمه على عناصر غير مؤهلة علمياً أو فنياً سواء من الفنانين أو الإداريين ولكي يتم تفعيل هذا الجهاز الخطير بما له من انتشار واسع بكل قرى ومدن مصر وقوة اتصال مباشر مع الجماهير وإمكانيات مادية وبشرية غير متوفرة لدى أي جهاز ثقافي آخر، يتطلب هذا التفعيل العديد من الخطوات التي يجب أن تتخذ لتحقيق هذا المطلوب وهي:-

- تعيين قيادات مؤهلة علمياً لتحمل المسؤولية وليست قيادات غير متخصصة وكل مؤهلاتهم

كانت بداية تفكير محمود رضا في تكوين أول فرقة خاصة للفنون الشعبية بالاشتراك مع الراقصة الأولى فريدة فهمي بعد الرحيل المفاجئ للفنانة نعيمة عاكف بالإضافة إلى خبرتها في التدريب وتصميم الأزياء، وهكذا قدمت الفرقة أول عروضها على مسرح الأزبكية في أغسطس عام 1959، وقد بلغ عدد أعضائها عند التأسيس 13 راقصة و16 راقصاً و13 عازفاً،



الراحل «يحيى حقي» مؤلف أوبريت «يا ليل ياعين» والأديب والدبلوماسي والمفكر «توفيق حنا»، والمؤلفون «علي أحمد باكثير» و«زكريا الحجاوي» و«نجيب محفوظ» والشاعر «عبد الفتاح مصطفى»، وأستاذ الهندسة واللغويات «حسن فهمي»، والموسيقيان المبدعان «أحمد صدقي» و«عبد الحليم نويرة» والمايسترو «إبراهيم حجاج» والفنانة البارزة «نعيمة عاكف»، والمصمم الراقص الأول «محمود رضا» وشقيقه الفنان «علي رضا» وزوجته «فريدة فهمي»، والمخرج الكبير «زكي طليمات»، وكان من نتائج هذه الجهود ظهور أوبريت «يا ليل يا عين» 1957 وكانت بداية تفكير محمود رضا في تكوين أول فرقة خاصة للفنون الشعبية بالاشتراك مع الراقصة الأولى فريدة فهمي بعد الرحيل

المفاجئ للفنانة نعيمة عاكف بالإضافة إلى خبرتها في التدريب وتصميم الأزياء، وهكذا قدمت الفرقة أول عروضها على مسرح الأزيكية في أغسطس عام 1959، وقد بلغ عدد أعضائها عند التأسيس 13 راقصة و16 راقصاً و13 عازفاً، وصمم محمود رضا الرقصات التي استوحاها من فنون الريف والسواحل والصعيد، وقام بإخراجها تحت إشراف الدكتور حسن فهمي، وبفضل هذا التكوين الراقص اكتسب فن الرقص احترام كافة طبقات المجتمع .

وفي عام 1961 أصبحت الفرقة تابعة للدولة وقام على إدارتها الشقيقان محمود وعلي رضا ، وفي عام 1962 انتقلت عروض الفرقة إلى مسرح متروبول حيث أصبح لها منهج خاص وملامح مميزة في عروض الرقص الشرقي ، ثم كان اللقاء الفني بين محمود رضا والموسيقيار علي إسماعيل الذي أثمر أول أوركسترا خاص بالفنون الشعبية بقيادته الذي أعاد توزيع الموسيقى لأعمال الفرقة السابقة، وقام بتلحين الأوبريتات الاستعراضية : «وفاء النيل»،

«على بابا والأربعين حرامي»، «رنّة الخلخال»، وانتقلت الفرقة بعد ذلك إلى مسرح 26 يوليو بالعتبة ثم مسرح نقابة المهندسين ثم دار الأوبرا القديمة، وأخيراً مسرح البالون وفي فترة السبعينات وصل عدد الفنانين من الراقصين والراقصات والموسيقيين إلى 180 فناناً .

أهم رقصات الفرقة هي :

حرامي القفة - بائع العرقسوس - المراكبي - رنة خلخال - الشمعدان - العصايا - خمس فدادين - الشاويش عطية - النوبة - زينة البدو - بنت اسكندرانية - زوج الأربعة - إلى جانب العديد من الأفلام السينمائية : وهي إجازة نصف السنة. غرام في الكرنك . حرامي الورقة.

كما قامت الفرقة بالعديد من الرحلات للخارج فطافت الفرقة دول العالم أكثر من 5 مرات ، واحتلت المراكز الأولى في معظم المحافل والمهرجانات الدولية، وقدمت حوالي أكثر من 3000 عرض في

والحزن والمناسبات المختلفة، بالإضافة إلى رقصات تمثل بيئة البدو والنجار ومختلف الجماعات الشعبية الأخرى، وكان عدد أعضاء الفرقة عند الإنشاء 56 راقصاً وراقصة .

أهم رقصات الفرقة هي :

- **الحجالة :** رقصة من مرسى مطروح «غرب مصر» من الطبيعي أن يختار العريس عروسه ولكن من العادات الشعبية في هذه المنطقة أن تختار العروس عريسها من خلال السامر من تصميم كمال نعيم .
- **البامبوتية:** من منطقة بورسعيد أحد سواحل مصر الشمالية حيث نشاهد رجال القوارب وتعاملهم مع البواخر الأجنبية القادمة من الميناء والتبادل التجاري معهم من تصميم كمال نعيم .
- **دبكة المجوز:** نوع من أنواع الدبكة المنتشرة في مناطق الشام ولبنان والتي تمتاز بالمهارات الجماعية في الأداء والتشكيلات البديعة من تصميم كمال نعيم .
- **النوبة:** من منطقة النوبة جنوب مصر نشاهد مراسم الزواج في تلك المنطقة التي تمتاز بالبساطة في الأداء والثراء في الملابس والغناء والألحان من تصميم كمال نعيم .
- **العصايا:** نوع من الرقص بالعصا بين بنات وشباب الصعيد من تصميم كمال نعيم .
- **الموشح «الشمعدان» :** من الموشحات الأندلسية القديمة وكان يقدم في القصور الملكية من تصميم كمال نعيم .
- **الغوازي :** من تصميم دولت إبراهيم وقد أخذت الرقصة من مدينة سنباط التي تشتهر بهذا النوع من الرقص وممارسوه ينتمون إلى فئة النجار وتظهر فيه مهارة الفتيات بالرقص بالعصا والصاحجات على أنغام المزمار البلدي .
- **الحصان :** تصميم فتحي أندراوس وهي رقصة تعبر عن مهارات الحصان العربي الذي يجيد الرقص على إيقاعات وأنغام المزمار البلدي .
- **أم الخلول :** تصميم أحمد نديم نشاهد الصيادين في احتفالاتهم بعد يوم عمل ورزق وفير وصيد قواقع البحر .
- إلا أننا من خلال الملاحظة لعروض الفرقة نلاحظ

مصر والعالم على أكبر المسارح العالمية منها :
 - مسرح هيئة الأمم المتحدة في نيويورك وجنيف .
 - مسرح الأولمبيا بباريس .
 - مسرح ألبرت هول بلندن .
 - مسرح بيتهوفن في بون .
 - مسرح ستانسلافسكي في الاتحاد السوفيتي .
 إلى جانب اشتراكها في الأعياد القومية والمناسبات الفنية المختلفة .

ويتضح من أعمال الفرقة التي صمم أغلب برامجها الفنان محمود رضا أن أسلوبه يميل إلى الجانب الاستعراضي والرقص الحديث لتوضيح رؤيته الخاصة كمبدع بدون الاهتمام بتفاصيل الحركة وتقاليدها في بيئتها الطبيعية .

2 - الفرقة القومية :

لقد طلب الرئيس جمال عبد الناصر تكوين فرقة حكومية للفنون الشعبية تمثل الفن الشعبي المصري، فصدر قرار السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة في يونيو 1960 بإنشاء الفرقة وتولى قيادتها الفنان أحمد سعد الدين الذي يعتبر المؤسس الحقيقي للفرقة القومية للفنون الشعبية ، والتي ضمت أعضاء من خريجي الجامعات المصرية والمعاهد الفنية واستعان بمجموعة من خبراء الفن الشعبي بالاتحاد السوفيتي في مجالات الرقص والموسيقى ، وكان أبرزهم « رماز » الروسي وزوجته « لارا » وكان أول مدرب ومصمم للفرقة وتمارا كاب ، حيث قدمت الفرقة برنامجها الأول في يوليو 1963م .

وتتلخص فلسفة الفرقة القومية للفنون الشعبية في الاستعانة بالمنهج العلمي لجمع وتأصيل كافة الرقصات الشعبية بتعبيراتها الحركية وملابسها وأكسسواراتها من بيئتها الأصلية ، وبما تشمله من العادات والتقاليد المصرية ، فرقصاتها تم اختيارها من المدن والأقاليم، فمن الصعيد رقصات تمثل البيئة، ومن البحر رقصات تعبر عن الصيد، ومن الريف رقصات تمثل عادات وتقاليد الفلاحين في الزواج

تتلخص فلسفة

الفرقة القومية

للفنون الشعبية في

الاستعانة بالمنهج

العلمي لجمع وتأصيل

كافة الرقصات

الشعبية بتعبيراتها

الحركية وملابسها

وأكسسواراتها من

بيئتها الأصلية ، وبما

تشمله من العادات

والتقاليد المصرية ،

من ناحية التعيينات والوظائف الإدارية والفنية والمالية لما لها من عظيم الأثر على مسار هذه الفرق فنيا وحتى تصبح عنصر جذب للمتفرجين وليس عنصر طرد .

– لابد من تقديم عروض راقصة ترقّي وتحفظ بكل أشكال الثقافة الشعبيّة ويمكن تحقيق هذا من خلال تقديم الاوبريتات الشعبية.

وهنا يجب التأكيد على أن قضية البحث عن الرقص الشعبي الأصيل تتعدى إطار علم الفنون وتتحول القضية إلى دراسة ثقافية نظرية واسعة النطاق ، لأن الرقص الشعبي يعتبر مستودعا ضخما للمعلومات حول ماضي الأمة وحاضرها ، حيث تعكس حركات وشخصيات الرقص آثار عصور مختلفة من تاريخ الأمم ونظرتها إلى العالم ، بل وأفكارها وتصوراتها حول الواقع المحيط ، كما تتجلى في الرقص الشعبي بصوره المباشرة أو غير المباشرة كالمعتقدات الدينية والفلسفية كما تساعد على اكتشاف تاريخه وثقافته في مجال دراسة العصور المختلفة ويمكن الحفاظ على روح الرقصات الشعبية في أعمال الفرق المختلفة فالفن الشعبي بطبيعته هو فن حياة الإنسان داخل مجتمعه ذلك المجتمع الذي هو خلية حياة داخل المجتمع الإنساني ككل واستخدام عناصر من المأثورات الشعبية لا يهدف إلى الحفاظ على هذه العناصر بواقعها المعاش ولكن بهدف الكشف عن القدرات الإبداعية لهذا الشعب ومن هنا يتجلى الدور الذي تلعبه الثقافة الشعبية في التأكيد على الهوية القومية التي تحظى باهتمام العالم في الحفاظ على الموروث والتراث الشعبي الأصيل .

التأثير الذي تركه مؤسسو الفرقة على شكل الأداء الحركي من حيث الشكل القريب من الأشكال الروسية في الأداء وهو بعيد عن الطبيعة الحركية المصرية وإن كان هذا لا ينكر الجهد الذي قام به المصممون ولكنه في حاجة إلى إعادة تقييم بعد أكثر من أربعين عامًا منذ إنشاء الفرقة .

مشاكل فرق الفنون الشعبية:

وان كانت كل فرق الفنون الشعبية مؤخرا تعاني من المشاكل التي تعاني منها معظم الفرق الفنية في مصر من حيث .

- ضعف الموارد المادية إلا أنها تعاني أيضا من ضعف الموارد البشرية القادرة على حمل لواء هذا الفن بشكل مشرف بعيدا عن العمل في الأفراح وخلف الراقصات وأن يتفرغوا للعمل بفرقهم.
- ضرورة إنشاء مدرسة للرقص في القطاع تكون من أهم أهدافها إمداد فرق القطاع باحتياجاتها من الراقصين وأن تكون مركزية وليست تابعة للفرق حتى تكون لها استقلاليته وإدارتها القادرة على وضع وتنظيم المناهج وتخريج راقصي فنون شعبية على مستوى ومظهر مشرف قادرين على محاكاة الراقصين المحترفين مثلما في فرقة أيجور موسييف الروسية للفنون الشعبية.
- ضرورة القيام بوضع أسس وقواعد لقبول المتقدمين لهذه المدرسة مبنية على أسس علمية وصحية سليمة بجانب ضرورة وضع المناهج الدراسية القادرة على تخريج راقصين لهم مهارات حرفية مرتفعة .
- ضرورة القيام بتصحيح الأوضاع الإدارية بالفرق

الهوامش

- 1- تيلور، إدوارد برنيت، الثقافة البدائية: الأبحاث في نمو الأساطير، الفلسفة، الدين، الفن، لندن، جون مراي، 1871.
- 2- فليير أ. ي. ثقافة روسيا: أساسا لثقافة الشعب الروسي. م., 1999.
- 3- أفرين في. س. س. كرسية
- 4- فليير أ. ي. ثقافة روسيا: أساسا لثقافة الشعب الروسي. م., 1999.
- 5- المرجع السابق ص 14
- 6- الرقص الشعبي اليوناني - شبكة المعلومات الدولية « الإنترنت »
- 7- صفوت كمال - استلهام عناصر الفولكلور — مجلة الفنون الشعبية - العدد 18 - القاهرة 1987
- Руси и путь русской культуры // Русское зарубежье в год тысячелетия крещения Руси. М., 1991. — 174 с.





آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصدقاء





وبخاصة من المرحوم حمزة محمد، وعبد الشهيد الحايكي، والمرحوم حسن الحايكي، وعبد الله المير، وغيرهم من المهتمين بشراء، وبيع المواد التراثية فأصبح لديه مجموعة كبيرة منها مما أعاق تخزينها في منزل العائلة خاصة وأنه يرغب في عرضها للزائرين مما جعله يفكر جدياً باستئجار منزل خاص به يحفظ فيه المواد التراثية الموجودة لديه، ويكون ذلك المنزل ملتقى للأحبة، ومحبي التراث والفن .

ولكن في أي مكان يختار ذلك المنزل ؟ . وهل يوجد مكان أجمل من مرابع الطفولة والصبا الذي يحن إليه كثيراً .

عاد في عام 1989م ليستأجر منزلاً قديماً مبني بالأسلوب البحريني القديم في فريق بن خاطر، مقابل مسجد بن خاطر ذلك المسجد الذي صلى فيه الملك عبد العزيز بن سعود عندما زار أخاه الشيخ عيسى بن علي آل خليفة قبل أن يصبح ملكاً كما يقول الرواة.

أجرى العديد من التصليحات على المنزل، ومازال يقوم بها باستمرار على ضوء خبرته في أعمال النجارة، والديكور، وهو التخصص الذي أحبه كثيراً، ولكنه لم يمارسه إلا تلبية لطموح هوايته في حب التراث الشعبي .

بدأت الهواية تكبر شيئاً فشيئاً، ودائرة المعارف والأصدقاء تتوسع ليكون علاقات مع أغلب

منذ طفولته التي قضاها في فريق بن خاطر وهو يتشبع برائحة الأجواء الشعبية في هذا الفريق المميز من مدينة المحرق العريقة التي يفوح منها

عبق الماضي ،
وما تزال كذلك
مقارنته بمناطق
البحرين الأخرى.

ولعل تجواله في
سوق الطواويش،
وسوق القيصرية،

ومشاهدته للرجال أصحاب العمارات وهم يجمعون المواد التراثية في عماراتهم لغرض بيعها إلى المهتمين بالتراث الشعبي أثر في نفسية الطفل علي حسن عثمان سعود الداود وحيث يقف متسماً في مكانه يشاهد المواد التراثية التي وجد بعضها في منزل العائلة، وهو يمني النفس أن يحظى باقتنائها. ولكن أين له ذلك والعين بصيرة واليد قصيرة، وفي ظل ذلك أخذ يعتني، ويحافظ على ما هو موجود في منزل العائلة التي كون منها نواة هوايته التي عشقها إلى درجة الذوبان فيها .

عندما تخرج من مدرسة الصناعة في قسم الأثاث والديكور عام 1982م ، عمل في دائرة الهجرة والجوازات التي تحولت فيما بعد إلى الإدارة العامة للجنسية والجوازات والإقامة كموظف في قسم السجلات. ومن هنا بدأت مسيرته في شراء المواد التراثية من السوق

علي عثمان . . عاشق التراث

عبدالله عمران

كاتب من البحرين



المهتمين بالتراث في البحرين، وامتدت معارفه وعلاقاته إلى خارج البحرين في دول مجلس التعاون الخليجي، واليمن، ومصر، وسوريا، والأردن حيث سافر إلى تلك الدول بالإضافة إلى الهند، وفرنسا، وتايلند، وذلك لدعم ما لديه من مواد تراثية حيث لا يتردد في شراء أي قطعة تراثية خاصة إذا كانت مستخدمة في البحرين .

إرتبط بعلاقة صداقة مع المهتمين بالتراث المادي على وجه الخصوص ممن لديهم متاحف

شخصية في داخل البحرين، وخارجها منهم الفنان أحمد الفردان من البحرين، وأخوه حسين الفردان في قطر، وجاسم المزين، وعبد الله النصيب من الكويت، وناصر المطوع من السعودية.

من الدول التي يرتاح إليها في السفر بغرض

دعم هوايته: اليمن، والهند، ومصر حيث كون علاقات صداقة مع العديد من المهتمين بالتراث خارج البحرين، وزارهم في دولهم كما قاموا بزيارته في متحفه الجميل .

يتكون متحفه من مدخل، ومكان لصيانة الأعمال الخشبية، وحوش، وليوان، والحجرة الرئيسية التي



طريق أشخاص يعرفونه فيستقبل الجميع برحابة صدر، ويقوم بضيافتهم على أكمل وجه وغرضه إرسال رسالة تعكس الوجه المشرق لأخلاق شعب البحرين، ومحبي التراث الشعبي.

في عام 2008م زاره محافظ المحرق سلمان بن هندي الذي شكره على اهتمامه، وشجعه على الاستمرار، وتطوير محتويات المتحف، كما زاره السفير العماني، والسفير اليمني، والبرفسور في التراث، والفلكلور في جامعة أنديانا بأمريكا المصري الأصل حسن الشامي، الذي أعجب بمقتنيات المتحف.

يحتفظ بسجل لكي يستطيع زواره تسجيل انطباعاتهم عن محتويات المتحف.

عند سؤاله عن القيمة المادية لما يحتويه معرضه من مقتنيات، أجاب: التراث لا يقدر بثمن لأنه جزء من تراث الوطن الذي لا يمكن التفريط فيه، أو إخراجه خارج حدود الوطن، ولا يمكن بيعه بأي ثمن حيث

يعرض فيها مقتنياته من المواد التراثية، بالإضافة إلى المطبخ، والمرافق الصحية.

يحتوي متحفه على العديد من المقتنيات التراثية من الصناديق المبيتة، والبشتختات، والصحون، والمرشات، وزجاجات المياه الغازية، والميداليات، والإعلانات، وصور الممثلين، والشخصيات، والكراسي، والطاولات، والأبواب، والقمرات، والدنجل، والمنجور، ونماذج من التلفونات، والمسجلات، ورخص سياقه المركبات، وجوازات السفر، وغيرها من المواد التراثية التي يحتاج إلى مشاهدتها محبو التراث.

كما يقوم بتصليح المشغولات الخشبية بنفسه، وبالأستعانة بالمختصين بالنقوش الخشبية، والجبسية، ويحافظ على أصالتها.

ويزور متحفه العديد من الناس الذين لم يكن على معرفة بهم، ولكنهم سمعوا بوجود ذلك المتحف فيأتون لمشاهدة معروضاته، والتعرف عن قرب على تراث الأباء، والأجداد، كما يحضر السياح عن



يقول أن أهم شيء حصل عليه من هوايته هو محبة الناس له وتقديرهم لتراث وطنهم، كما أن الجلوس في متحفه يريح نفسه، و نفس زواره، كما أنه يشترك إلى متحفه كلما بعد عنه خلال سفره خارج البحرين.

ومن شغفه بمتحفه فإنه يعلم مكان كل قطعة فيه، وفي حال تغير موقع أي قطعة فإنه يكتشف ذلك بسهولة .

يقول كذلك أن جمع التراث يحتاج إلى مال قارون، وصبر نبي الله أيوب (ع)، ويطالب بعدم السماح بإخراج المواد التراثية من البحرين . من عاداته تبادل القطع التراثية مع أصدقائه، ومحبي التراث، ولكنه لا يبيع أي قطعة من مقتنياته.

يتمنى على الجهات الرسمية، ومحبي التراث بذل الجهود للحفاظ على مختلف جوانب التراث الشعبي قبل فوات الأوان، وكفي ما ضاع علينا منها ! .

سبق أن عُرض عليه شراء متحفه بالكامل بالمبلغ الذي يطلبه من قبل دولة جاره فرفض التفريط في متحفه الذي يعتبره ملكاً للجميع، وليس ملكه على الرغم من أنه هو من كونه بعد جهود جبارة طيلة ثلاث عقود.

استعان به قطاع الثقافة في أحد مهرجانات التراث الذي أقيم عن فن الصوت للحصول على صور الفنانين الشعبيين .

يهوى الطرب الشعبي، وخاصة فن الصوت، حيث يقيم أمسية فنية نصف شهرية، في مساء الاثنين تجمع مع بعض الفنانين، والهواة، حيث غنى في متحفه الفنان يوسف فوني، محمد عيسى عالية، وراشد زويد، وإبراهيم الجودر، ومحمد عيسى بوشقر، وسبت صالح، وأحمد الجميري، وأخوه علي الجميري، وإبراهيم حبيب، ومحمد عمر من المملكة العربية السعودية، وحمد خليفة، وصالح لحريبي من دولة الكويت، وغيرهم من فنانين البحرين، ودول مجلس التعاون الخليجي .

ويصنف اللبان في ظفار حسب الجودة إلى أربعة أصناف:

1- اللبان «الحوجري»:

وهو الأجود ويكون أبيض اللون، مشوبا بزرقة أحيانا، خال من الشوائب، تشبه فصوصه حبات اللؤلؤ. يستخرج من الأشجار التي تنمو في هضبة حوجر خلف حاسك وفي مناطق جبل سمحان التي تنفذ إليها الجمال من ممر حركيك وفي وادي انطور خلف سلسلة الجبل نفسه.

2- اللبان «النجدي»:

أي الذي يستخرج من الأشجار التي تنمو في جدة النجد خلف سلسلة جبال ظفار، كتلك التي تنمو في وادي دوكة.

3- اللبان «الشزري»:

وهو الذي يستخرج من الأشجار التي تنمو في الجبال الغربية من مرتفعات ظفار وامتداداتها والتي تصلها الرياح المحملة بالأمطار الموسمية.

4- اللبان «الشعبي»:

وهو الأقل جودة وهو الذي يستخرج من الأشجار التي تنمو في السهل كتلك التي تنمو شرق ريسوت أي في منطقة عدونب.

وأظهرت دراسة، قامت بها باحثة في فسيولوجيا النبات قارنت فيها عينات من لبان ظفار مع عينات من لبان الهند والصومال، أظهرت أن عينات اللبان الظفاري تحتوي على نسبة أكبر من الزيت وأنها أكثر لزوجة. كما أظهرت أن زيوت العينات الظفارية أجود من زيوت العينات الأخرى فزيتها لا لون له أو لونه ضعيف جدا².

وطريقة استخراج اللبان أنهم يجرحون قشرة الشجرة بعناية حتى يذو السائل الأبيض من اللحاء ويسمى هذا الجرح «التوقيع». أما «الكشم» فيعني انتهاء التجريح ونمو لحاء الشجرة من جديد.

المجامر:

المجامر جمع مجمر وهي آنية الفخار التي يحرق فيها اللبان والبخور لكل المناسبات ومختلف

تنمو شجرة اللبان إلى ارتفاع أقصاه خمسة أمتار.

اسمها العلمي Boswellia sacra Flueck .

ويوجد هذا الصنف

في جنوب الجزيرة

العربية وشمال

شرق الصومال.

ويمتد نطاق

انتشارها في جنوب

الجزيرة العربية

من جبال حاسك في

ظفار (جنوب سلطنة

عمان) غربا إلى

منطقة حبان في شرق حضرموت شرقا¹. في

حين ينتشر صنف آخر في الهند.

وتنمو أفضل أشجار Boswellia sacra

في المنطقة القاحلة التي تقع خلف الجبال

المتأثرة بالأمطار الموسمية، أو ظاهرة

الخريف. وتنتج هذه الأشجار أجود أنواع

الصمغ الراتنجي، اللبان. في حين تنتج تلك

التي تنمو في سفوح هذه الجبال المقابلة

للبحر (منطقة المغسيل) أو التي تنمو في

السهل (منطقة عدونب) نوعا رديئا أو أقل

جودة.

وتنتمي شجرة اللبان Boswellia sacra

Flueck إلى فصيلة البخوريات. وتمتاز

بقشرة تفرز سائلا راتنجيا لزجا أبيض اللون

إذا جرحت.

اللبان في ثقافة ظفار الشعبية

محمد عبدالله العليان

كاتب من عُمان



شجرة اللبان

يتسع لبضع حبات من فصوص اللبان توضع على الجمر أو على قطعة الفحم المحترق. ولا تكاد يخلو بيت في ظفار من هذا النوع من المباخر الفخارية. ويعمل لبعضها حالياً قباب منافذ للدخان العطري ذات أشكال مختلفة.

وتصنع من الخشب، وحالياً من الحديد كذلك، حوامل ثلاثية القوائم مخصصة للتبخير يوضع تحتها المجر، أو مبخرة الفخار، وتوضع الملابس والأقمشة فوق المحمل بطريقة تحبس جميع الدخان المتصاعد.

ويقدم المجر للضيوف من الرجال الذين عادة

الأغراض. وتعود صناعتها في ظفار إلى آلاف السنين. وتصنعها النساء دون الرجال يدويا وتأتي ملونة وغير ملونة. غير أن الغالب الأعم منها حالياً تلك الملونة. وتتم إضافة الألوان يدويا. واللون الأحمر هو اللون الغالب. وتعد مدينة طاقة شرق صلالة مركز هذه الصناعة. وتأتي المجامر دائرية ومربعة وفي أحجام مختلفة. وتتراوح أحجامها بين أكبر الأحجام التي تحملها النساء على رؤوسهن في مواكب الأعراس إلى أصغر حجم، وهو الأكثر شيوعاً، الذي يستعمل لحرق اللبان والبخور للأغراض اليومية من تجمير المنزل وتبخير الضيوف، والذي



لبان معروض للبيع

ويجتمع فيه أفراد العائلة، الذي يقابله في العرف السائد حالياً ما يسمى بالصالة. ويستعمل لإثارة البخور ودخان اللبان أثناء الاحتفال بقراءة السيرة النبوية المسمى المولد سواء في المساجد أو البيوت. ويعمل المولد في المساجد في ذكرى مولد الرسول صلى الله عليه وسلم. وفي البيوت تبركا إما بسبب الانتقال إلى البيت الجديد أو بسبب مولود. ويستعمل المجرم أثناء عقد النكاح المسمى محليا العقد وطريقة ذلك أن متولي عقود الانكحة، المعلم، يأمر العريس وولي العروس بشبك إصبعيهما السبابة فوق المجرم الذي يتصاعد منه البخور حيث يردد كل منها خلفه عبارات العقد بحضور جمع غفير من رهط العريس وأصدقائه وأقارب العروس. وجرت العادة في ظفار على فعل

ما يمررونه تحت الذقن لتبخير اللحي والرأس. ويزرع بعضهم العمامة ويجعلها فوق المبخرة بحيث يتجمع الدخان المتصاعد في جوف العمامة. ويبخر الرجل أحيانا ثوبه بشكل كامل بحيث يقف فوق المجرم ويمسك رجل آخر بطرفي الثوب حتى يتصاعد الدخان إلى داخل الثوب. وتفعل النساء هذا كذلك بطريقة تضمن احتباس جميع الدخان المتصاعد داخل الثوب. وفي أغلب الأحيان ترفع المرأة المجرم إلى رأسها لتبخير الشعر وغطاء الرأس أو الخمار.

كما يستعمل المجرم لتجمير المساجد وتجمير حجرات البيوت خاصة المجلس وهو مكان استقبال الضيوف وتجمير الأروقة و«المحضرة»، من الحضور، موضع البيت الذي يكون بين الحجرات



حامل الملابس الثلاثي والمجهر



تجمير الحجرات

العلاجات الشعبية من اللبان :

استعمل اللبان الطري واليابس والمسحوق كما استخدمت مشتقات الشجرة في علاجات شعبية، لا يمكن حصرها في هذه العجالة، من بينها علاجات لتسكين الاضطرابات التنفسية وعلاج أمراض

العقد في المسجد عقب صلاة العصر مباشرة. كما تحملها، أي المجامر الكبيرة، النساء على رؤوسهن في مواكب الأعراس. ويكون ذلك خلف آخر صف «الهبوت» أي الرجال الذين يهزجون بدون طبول. ويستعمل اللبان كذلك في ممارسات غيبية، عليها خلاف، بسبب الاعتقاد بتأثيره على الأرواح الشريرة وحالات الإصابة بالعين والتي تسمى محليا «الصري». غير أن هذه الممارسات المثيرة للجدل في انحسار كبير بسبب انتشار الذين يرقون بالقرآن والذين يتزايد الإقبال عليهم في الوقت الحالي لعلاج الحالات نفسها التي كانت تعالج بدخان اللبان. وفي حالة طرد الأرواح الشريرة من إنسان أو حيوان محبوب تدور مجمرة اللبان حول المصاب مع قراءة تمائم. وتسمى هذه العملية «الفدي» والفعل يفدي (تشديد وكسر الدال) وأصلها الفداء.



مجمر دائري

ووقف بصاق الدم وعلاج
التهابات العينين ومكافحة
السموم وتجبير الكسور
وعلاج الاضطرابات العصبية
والنفسية وطرد البلغم
ومخاط الرأس ومنع النزيف
وتطهير الجروح والتقرحات
وعلاج التهابات الضرع في
النساء والمواشي وتقوية
الذهن وعلاج النسيان.³

واستعمل سخام اللبان
في وشم النساء. ففي منطقة
الجبل، مرتفعات ظفار
المتأثرة بالأمطار الموسمية
كان الوشم يقتصر على
الجلد فوق وأسفل الأسنان
الموجودة في وسط الفم.

ويتم ذلك باستخدام إبرتين يمسك بهما متقاربتين
حيث يسمح للدم بالسيلان شيئاً يسيراً ثم يدعك



مجمر

الأسنان واللثة وتحسين الإخصاب وعلاج الصرع
وتسهيل الوضع وتسكين آلام البطن والصدر



ملاحظة أنواع المجامر في الخلف



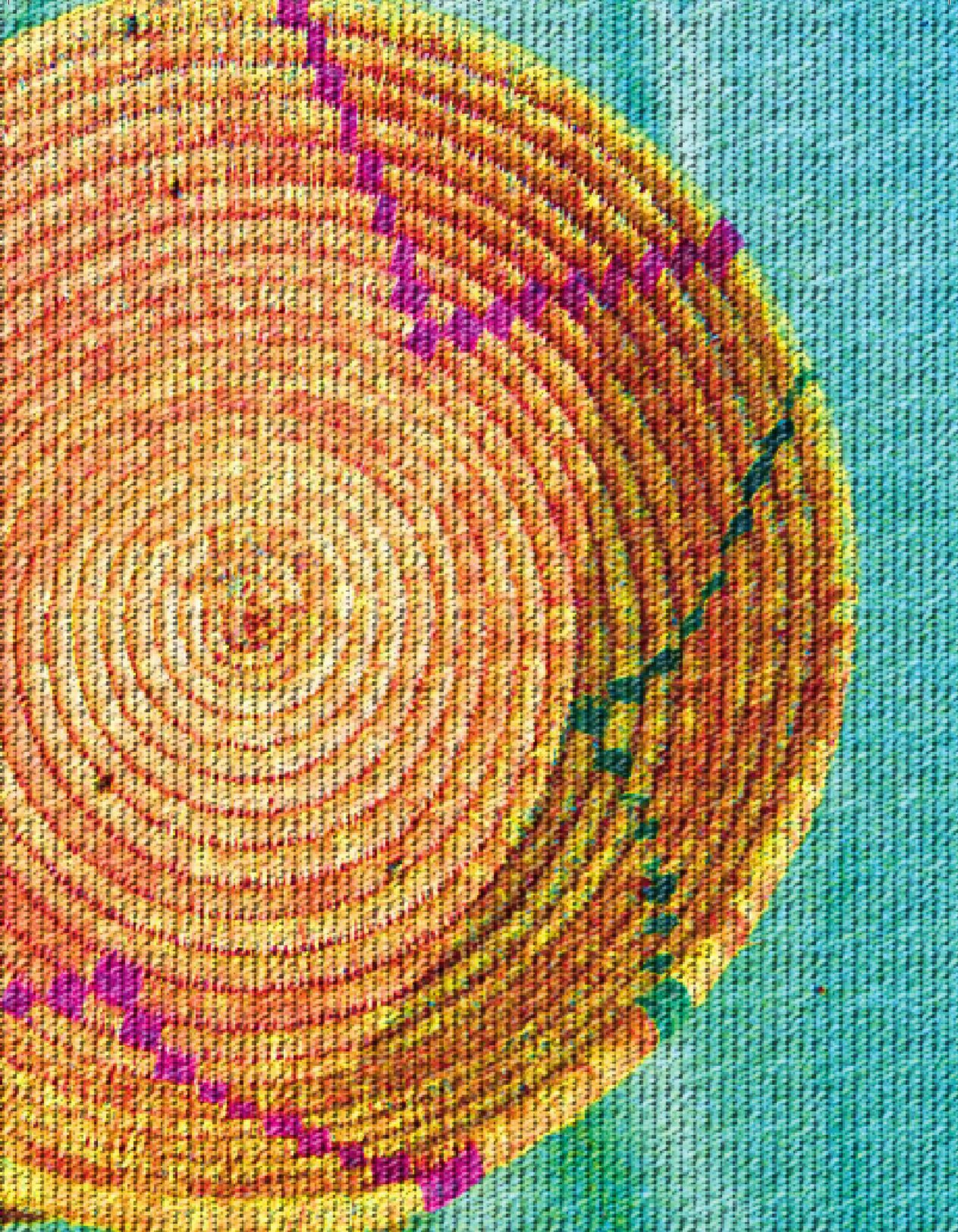
سيدة ظفارية تباع اللبان، لاحظ المجرم الملون أمامها

السخام فوق الخروم لعمل وشم دائم. أما في المناطق الأخرى فالوشم عبارة عن خط عمودي من وسط الشفة السفلية حتى حافة الذقن. ويتم الحصول على سخام اللبان لهذا الغرض عن طريق وضع وعاء مقلوب فوق مبخرة اللبان المشتعل. ثم يكشط السناج الأسود المتراكم على الوعاء ويجعل في وعاء آخر. كما أن الفصوص استعملت ولا تزال في تطيبب الماء.

الهوامش

- 1- انطوني جي ميلر ، ميراندا موريس ، نباتات ظفار ، ديوان البلاط السلطاني 1988، ص 78
- 2- علي سالم بيت سعيد، شجرة اللبان، مجلة الإنسان و البيئة، عدد 63، 2006، ص 16
- 3- انطوني جي ميلر ، ميراندا موريس ، نباتات ظفار ، ديوان البلاط السلطاني 1988، ص 300

صور هذا المقال والتعليق على كل منها مقدمه من الكاتب.





آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

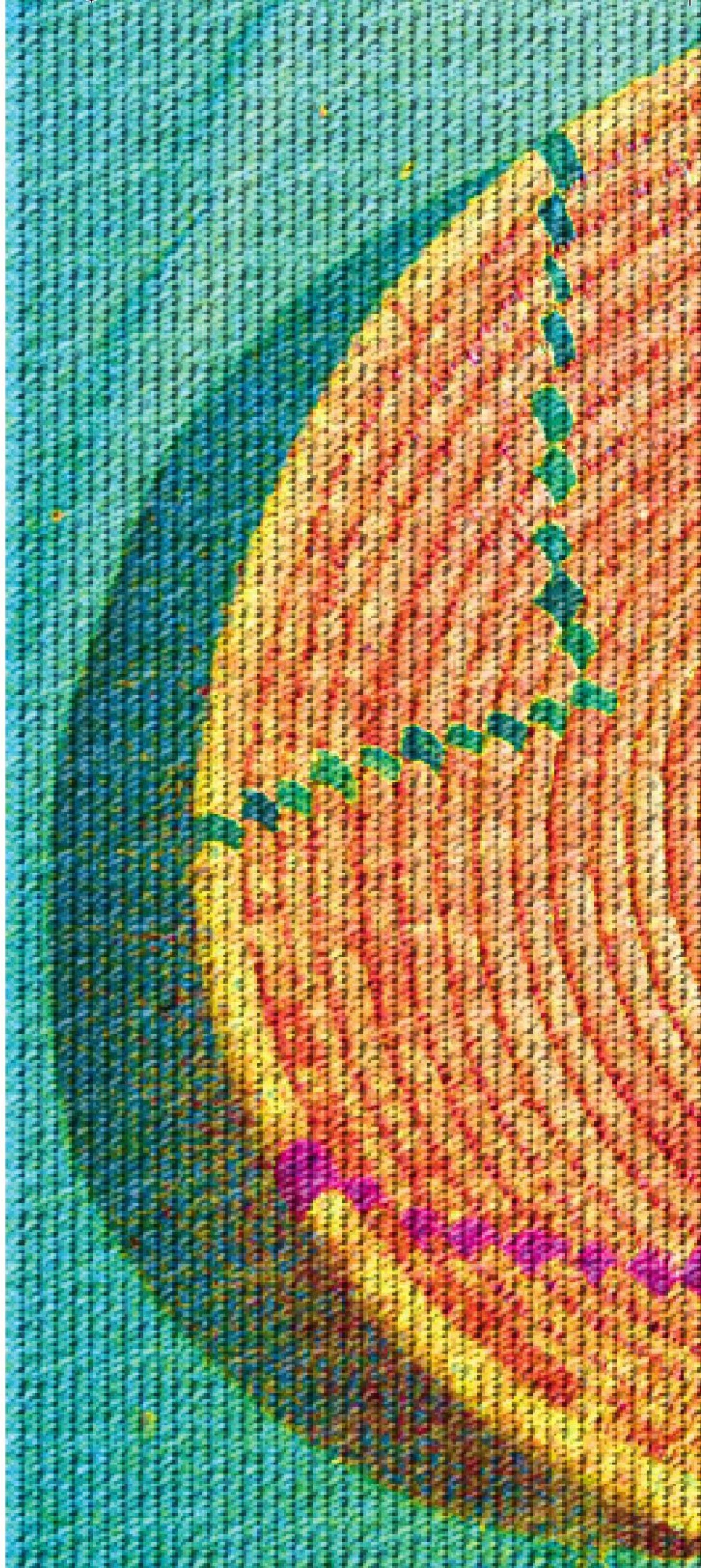
حرف وصناعات

شهادات

جديد الثقافة الشعبية

منتدى الثقافة الشعبية

أصداء



أساساً لعدم إقبال الشباب على تعلمها واقتصرها على بعض النساء والرجال من المتقدمين في السن. ونحن إذ نرمي من وراء هذه الدراسة المساهمة في الحفاظ على التراث الحرفي الجهوي بما هو جزء من التراث الوطني والعربي، نود أيضاً التعريف بتقنيات الإنتاج وقاموس المصطلحات الشعبية التي تتعلق بهذه المهنة ولاسيما بالمواد الأولية وأدوات العمل.

I- المواد الأولية وأدوات العمل :

إن أهم ما يميز الحرف الشعبية استخدامها للإمكانيات المتوفرة في البيئة استخداماً نافعا وفعّالاً من أجل الحصول على مواد تصلح للاستعمال في المسكن والمأكل والملبس، لذلك استعمل الحرفيون الطين والخشب والصوف والجلد والسعف... والسعف مثل الحلفاء والأسل مواد تتكون من ألياف طبيعية نباتية تصنع منها منتجات متعددة وبتقنيات مختلفة .

تعتمد صناعة السعف في نفاوذة على عدة مواد أولية لكن يبقى السعف المادة الأساسية ويعتمد الحرفي على أدوات عمل البسيطة إذ يركز المجهود أساساً على المهارة التي تكمن في اليدين .

1 - المواد الأولية :

تتكون من السعف كمادة أولية أساسية، تكتسب بعض الخصائص المميزة وقليل من المواد الثانوية المتنوعة.

أ - المادة الأساسية :

وهي السعف وهو «ورق جريد النخل الذي يسف منه الزبلان والجلال والمراوح وأشبهها والواحدة سعفة»⁴ ويقال له في أماكن أخرى الخوص وهو «ورق النخيل والنارجيل وما شاكلها وواحدته خوصة والخواص معالج الخوص وبياعه والخياطة عمله»⁵. لكن لا تعتبر كل أنواع سعف النخلة صالحة للاستعمال في الحرفة بل فقط سعف قلب النخلة. ويتميز هذا الصنف عن غيره بكونه أملس ومتين إضافة إلى كونه لين ونقي اللون فعادة ما يكون أبيض يميل إلى الاصفرار. كما يختلف في

الحرف ذات أهمية بالغة في حياة الشعوب،

تتنوع من منطقة

لأخرى وتتميز تبعاً

للظروف الطبيعية

والاجتماعية

والاقتصادية. وقد

انتشرت بالبلاد

التونسية، منذ

العصور القديمة،

عدة فنون حرفية

كالخزف بنابل مثلاً

والنحاس بتونس والزربية بالقيروان ... ولم

تكن منطقة نفاوذة من الجنوب التونسي بمعزل

عن ذلك فقد اشتهرت بصناعة الزجاج الذي

كان « صاف وهام وفاق الحدود »¹، ثم صناعة

الأنسجة والملابس الصوفية التي كانت تصدر

إلى مدينة غدامس² ومنها إلى طرابلس مثل

الحولي والبرنس³.

ومقابل اندثار هذه الحرف، لا تزال المنطقة

تحتفظ بتقاليد عريقة في صناعة الخشب التي

ورغم تقلص نشاطها واقتصره على بعض

الأواني المنزلية فإنها تشهد اليوم اهتماماً

متزايداً من خلال العودة لبعض المنتجات

المصنوعة من خشب النخيل، كما تحتفظ

صناعة السعف بمكانة متميزة ويظهر ذلك

في أكثر من مستوى لعل أهمها كثافة تداولها

تقليدياً إذ تستعمل منتجاتها في المنزل

والواحة والسوق لأكثر من وظيفة كالخزن

والحمل والنقل... وتغزو الأسواق المحلية

والجهوية ولكنها تقتصر اليوم على المنتج

الموجه للاستعمال المنزلي فقط. ويعود ذلك

صناعة السعف في الجنوب التونسي

محمد الجزيراوي

كاتب من تونس



الاشفي

وحذقه لفنون الحرفة وتجاوب سريع مع الفكر الذي لا يغفل لحظة لما تطلبه الحرفة من دقة وتركيز. فجوهر الحرف عامة هو إعادة تشكيل ما وجد في الطبيعة ليستجيب لحاجة ثقافية. وحرفي صناعة السعف يعتمد على أدوات بسيطة وقليلة بل تكاد بعض المنتجات تخلو صناعتها من استعمال أية أداة .

وتبقى الاشفي أهم ما يستخدم من أدوات، وهي أداة حادة ذات مقبض خشبي وتستعمل للثقب، كما تستعمل سكين صغيرة في بعض المهام كتنظيف العصي. أما «المخيط» وهو إبرة كبيرة الحجم فوظيفته الخياطة . ولشحن هذه الأدوات يوفر الحرفي مبردا خاصا هو عبارة عن حجارة ملساء تلتقط من سفوح جبال الطباق المطلة على المنطقة ويطلق عليه محليا اسم «مسن». هذا دون نسيان النحاس، وهي قدر مصنوع من النحاس، للقيام بعملية الصباغة ووعاء من الفخار يستخدم لتليين السعف. وحرفي صناعة السعف ليس حرفيا بالمعنى التام مثل حرفي الأوساط الحضرية الذي يملك ورشة في إحدى الأسواق ويستغرق نشاطه كامل يومه، إنما هو يوزع وقته بين الأنشطة الزراعية في الواحة والأنشطة الحرفية المزدلية مما

مواصفاته من نخلة إلى أخرى في مستوى الحجم والطول فسعف النخيل من نوع «الفرملة» قصير وعريض في حين أن سعف «القنطرة» طويل ورقيق، وهذا التباين في الحجم والشكل سيجعل الحرفي يوجه كل نوع منه إلى تقنية دون أخرى .

ب- المواد الثانوية:

وتتكون من «الخبرة» و«القنط» والعصي والحبال. أما «الخبرة» فهي مادة اصطناعية في شكل مسحوق، وتحتوي على أربعة ألوان وهي: الأحمر والأزرق والأخضر والبرتقالي. فالحرفي يستعمل الألوان ليضيف عليها مسحة من الجمال وكى لا تبقى منتجاته أحادية اللون. و«القنط» وهو مصطلح يطلق على المفرد والجمع وهو عصي رقيقة مستخرجة من عذوق العراجين الجافة وتسمى «سباط»، وتعتبر عذوق عراجين نخيل من نوع «الدقلة» و«الحر» الأجود نظرا لأنها طويلة وصلبة، كما تستخدم العصي الصغيرة من الجريد الجاف كمقابض للمروحة وحبال من الليف لتكون أذن أو عروة للمصنوعات التي تتطلب ذلك .

2- أدوات العمل:

يعتمد الحرفي أساسا على البراعة اليدوية



حرفي بصدد صنع صفيرة

II- مراحل العمل وتقنياته:

توجد تقنيتان في صناعة السعف بنفزاوة هما: السف والخياطة. ولئن تتميز كل تقنية بمراحل خاصة في العمل فإنهما تشتركان في المرحلة التحضيرية. ومما يلاحظ وجود شبه تقسيم جنسي للعمل إذ عادة ما يختص الرجل في تقنية السف بينما تتميز المرأة بحذقها للخياطة.

يجعلنا نستنتج وجود ذلك التكامل بين نمط العيش وطرق الإنتاج الاقتصادي بقرى واحات نفزاوة . ان حرفي صناعة السعف يأخذ مادته في الحالة العضوية ويمنحها هيئة جديدة بالاعتماد على يديه وبعض الأدوات القليلة فيبدع قطعاً متنوعة توظف في مجالات مختلفة ،كما يضيف عليه مسحة من الجمال عندما يضيف إليها أشكال متعددة بألوان زاهية وجذابة.



حرفية بصدد صنع صفيحة

1 - المرحلة التحضيرية المشتركة:

تنقسم بدورها إلى أربع مراحل يؤدي التخالف عن إحداها أو الإسراع في تنفيذها إلى فقدان المنتج لجودته .

أ- التجفيف:

تبدأ المرحلة مع وصول السعف من الواحة للمسكن . يشطر «القلب» طوليا إلى نصفين ثم يقوس كل نصف بحيث تربط طرفاه ببعضهما البعض في شكل دائري. يعرض السعف لأشعة

الشمس بنشره في فناء المسكن أو تعليقه بالجدران المظلة عليه. تستغرق العملية يومين في الصيف وبين خمسة وثمانية أيام في الشتاء أي تبعا لقوة أشعة الشمس.

ب- الخزن:

بعد جفافه يذرع السعف من «القلب» في الصباح الباكر عندما يكون ليئا ثم يربط في حزم صغيرة في حجم قبضة اليد. يوضع إثر ذلك في صندوق خشبي أو في ركن من أركان إحدى الغرف

في ظروف ملائمة بعيدا عن الرطوبة ليبقى صالحا لمدة طويلة قد تفوق السنة.

ج- التنقيع:

تتمثل العملية في وضع السعف المعد للعمل في وعاء به ماء لكي يكتسب الليونة من جديد. بدون هذه العملية يتعرض السعف للتكسر. تدوم مدة التنقيع ساعة في الماء العادي وربع ساعة في الماء الدافئ.

د- الصبغ:

تتكفل المرأة بهذه العملية إذ تضع «النحاسة» على النار.

عندما يغطي الماء الذي بداخلها تضيف قليلا من مادة الصباغة وتحركه قليلا ثم تضع السعف وتقلبه عدة مرات ليتشرب اللون من جميع جهاته⁶. بعد الانتهاء من هذه العملية التي تستغرق بعض الدقائق، يوضع السعف المصبوغ ليجف تحت أشعة الشمس.

2- تقنية السف:

عملية السف أو الضفيرة حسب المصطلح المحلي، هي عملية تداخل الخوص مع بعضه في شكل جدائل إذ يقوم الحرفي بسف السعف في شكل شريط طويل يسمى سفيفة. يختلف طول السفيفة وعرضها بحسب القطعة المطلوبة وعموما يتراوح العرض بين 5 و10 سم ويبلغ الطول أحيانا 30 مترا.

فلصنع سجاد مثلا يأخذ الحرفي الشريط انطلاقا من نقطة تعتبر المركز و يخطه حولها في شكل دائري إلى أن يصل إلى الحجم المطلوب. في هذه المرحلة يقص السعف ويربط الأطراف بالخياطة.



طبق



سجاد



مكب

يأتي اثر ذلك لوسط
القطعة ويخيط
العروة.

3 - تقنية الخياطة :

تنطلق المرأة
بربط سعفتين مع
بعضهما البعض في
مجموعة من العقد
الصغيرة ثم تدخل في
الكرة الصغيرة التي
تحصلت عليها «القنط»
المستخرج من عذوق
العراجين. اثر ذلك تقوم
بتلبيس القنط بالسعف
حين تخطه حوله
باستعمال الاشفي.
تستمر العملية في
شكل حلزوني تسمى
فيها كل دائرة «طور».
تبدأ الأطوار رقيقة ثم
تتدرج في اتخاذ حجم

موحد لأن في كل مرة تضيف المرأة عدد معين من
«القنط». تنهي المرأة عملها بـ«القفلة» وهي التقليل
من عدد «القنط» ثم قصه نهائيا و تغطيه بالسعف.
تتعدد مراحل العمل إذن في السف أو الخياطة
وتستعمل الحرفية السعف المصبوغ في أشكال
مختلفة، تتناوب فيها الألوان فمقابل حضور
السجل الهندسي⁷ تغيب في صناعة السعف الصور
النباتية والحيوانية ويعود ذلك أساسا لطبيعة المادة
المستعملة التي لا يمكن تطويعها لتكوين الخطوط
المنحنية مثلا . يسمى هذا الزخرف محليا فصالة
أو «رقمة» تمنح القطعة جمالا خاصا لذلك تتميز
المنتجات المستعملة في البيت أكثر من غيرها
بكثافة الألوان لأنها تعتبر مقياسا لذوق المرأة في
اختيار أثاث منزلها وتناسقه مع بعضه البعض، في
حين تغيب الألوان في المنتجات للأغراض الأخرى
خاصة الفلاحية حيث يتم التركيز على الأداء أكثر من
الجودة أي على الوظيفة المنفعية .

III- أصناف المنتجات واستخداماتها :

لئن لم يصنع حرفيو وحرفيات نفراوة من
السعف أثاثا كالمناضد والكراسي مثلما يصنع من
الخشب فإنهم أبدعوا في سف وخياطة قطع ساهمت
في حمل ونقل الأثقال وخرن المؤن ...
ويمكن تصنيف هذه المنتجات حسب تقنية
صنعها ثم داخل كل صنف سنجد تقسيما آخر
يتعلق بوظائف كل منها .

1-منتجات الخياطة :

اختصاص المرأة في هذه المنتجات سيجعلها
تتميز باستعمالاتها المنزلية في المطبخ والمخزن .
فأهم أدوات المطبخ التقليدي بنفراوة هو «الطبق»
الذي يشبه الغربال في شكله ويحمل بعض الأشكال
الهندسية الملونة ويقدم فيه الطعام، أما الطبق الذي
يخلو من الألوان فيستعمل لتصفية الحبوب من القمح



قفلة

وتبقى المنتجات المعدة للعمل والنقل أهم منتجات السعف على الإطلاق والأكثر استخداماً ومنها «العديلة» وهي سلة كبيرة ذات الشكل شبه الاسطواناني، تستخدم على ظهور الحمير ثنائية حيث تتدلى كل واحدة من جهة، تحمل فيها التمور والأعلاف من الواحة إلى المسكن. أما «العبار» أو «القروية» فهو أصغر حجماً من العديلة وتكون له عروتان، ترفع به الأتربة أثناء حفر بئر مثلاً ويوزع به السماد الطبيعي بين الأحواض المعدة للزراعة. كما تصنع بعض القطع المعدة لحمل بعض الأشياء الصغيرة كالقفلة التي تستخدم للمشتريات من الأسواق وفي جمع بعض الرطب في الواحة، و«الجولق» وهو في شكل المحفظة ويستخدم لحفظ بعض الأدوات الصغيرة في المسكن مثل المبرد والمقص... وتستخدم بعض المنتجات الأخرى في عدة وظائف متفرقة

والشعير . كما تصنع المرأة «المكب» وهو ذو شكل مخروطي تتعدد فيه الألوان إلى حد غياب اللون الطبيعي في بعض الأحيان. أما أدوات الخزن فهي الرونية التي تصنع عادة من الحلفاء لكن حذقت في صناعتها نساء نفاوذة بالسعف وهي تشبه الجرّة المصنوعة من الفخار ويصنع لها غطاء وتستعمل لخزن الحبوب والتمور الجافة .

2-منتجات السف :

تعتبر المفروشات من أهم عناصر الأثاث المنزلي المصنوع من السعف والمستعمل في بعض المناسبات وأهمها الحصر. فحصر السعف يفرش في الدور ويبسط للضيوف في فناء المسكن في الاحتفالات السعيدة كالختان والزواج... أما السجاد فيستعمل للصلاة لأنه خفيف الوزن وسهل الطي والحمل ويحفظ بتعليقه على الجدران.

تغطي الرأس وتحميه من أشعة الشمس الحارة.

ان هذا التنوع في المنتجات و اختلاف وظائفها يدلان دلالة واضحة على قدرة أهالي الجهة على تطويع السعف وخلق منتجات تفي بحاجياتهم بالمسكن والواحة وفي كل أنشطتهم اليومية. وتعتبر مشاركة المرأة بدور فعال في هذه الصناعة دليلا على التكامل والتعاون داخل العائلات وهي إضافة لذلك تعمل على تعليم بناتها أصول الحرفة. أما في مستوى تقنيات العمل فنلاحظ أنها ليست حكرا على عائلات دون أخرى أو قرية دون أخرى فهي شائعة بين جميع أفراد المجتمع والفرق الوحيد بين حرفي وآخر وحرفية وأخرى مدى إتقان الصناعة وجودتها.



مظلة

كالمروحة في الصيف لتلطيف الجو الحار في المساكن والمساجد مثلا أولتأجيج النار في الموقد أثناء تحضير كأس شاي في الشتاء. والمظلة التي

هوامش

- 1- أبو العباس (القلقشندي)، صبح الأعشى، القاهرة 1915، ج5، ص108. ديسمبر 1991 - ص 77.
- 2- (P.), Le Pays de Nefzaoua, IBLA, 1947, P167, 2 / Moreau
- 3- غدامس: هي مدينة تقع اليوم في ليبيا وكانت ذات موقع استراتيجي
- 4- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 2003، ط3، ج7، ص190.
- 5- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 2003، ط3، ج7، ص176.
- 6- تضاف مادة الكركم إلى اللون الأخضر فقط ليزيد من قتامة لونه.
- 7- أيوب) عبد الرحمان (الرموز وأبعادها الحضارية في المنسوج التونسي، مجلة الفنون و التقاليد الشعبية، تونس 2003، ع13، ص165.

مصادر ومراجع

- الناصر (البقلوطي) ، تصنيف الثقافة المادية، المأثورات الشعبية، 1988، عدد 12.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 2003، ط3، ج13.
- أيوب) عبد الرحمان (الرموز وأبعادها الحضارية في المنسوج التونسي، مجلة الفنون و التقاليد الشعبية، تونس 2003، ع13.
- Moreau (P.), Le Pays de Nefzaoua, IBLA, Tunis, 1947
- أبو العباس (القلقشندي)، صبح الأعشى، القاهرة 1915.
- أيوب) عبد الرحمان (الرموز وأبعادها الحضارية في المنسوج التونسي، مجلة الفنون و التقاليد الشعبية، تونس 2003، ع13.

صور هذا المقال والتعليق على كل منها مقدمه من الكاتب.

١- زي الرجال:

وهو مؤلف من:

١- الطاقية: وهي غطاء خفيف للرأس .. وتوضع عادةً - مباشرة فوق شعر الرأس .. وهي تكون على أنواع، منها:

أ- طاقية رسم: أو طاقية القماش .. وتكون من القماش الأبيض، من غير زخرفة يدوية أو أية إضافات تزيينية محددة، أو معينة..

ب- طاقية الخيوط: وتصنع من الخيوط المترابطة بشكل زخرفي معين، وقد تشغل يدوياً على (الصنارة)^٣، ولها (طربوشة) صغيرة في وسطها.. ومثل هذه الطاقية، لا تلبس فوقها حطة (كوفية: غطاء للرأس)

ج- الطاقية المطرزة: وتكون من قماش مطرز - مزخرف - أي تعلوه خيطان تطريز ملونة، تصبح صلبة.. وهذه الطاقية هي: طمراوية أو درازية^٤ ..

د- طاقية قماش: وتكون من القماش السادة العادي.. وتحشى ب (تيل) وتلبس فوقها الحطة البيضاء (الكوفية - الشورة).

٢- الحطة: وتسمى أيضاً: الكوفية أو الشورة أو البشنيقة.. والحطة أنواع، منها:

أ- الحطة الروزة: وتكون من قماش (الروزة) الثقيل، ويحلي دايرها (طرفها) بالشراشيب^٥.

ب- الحطة الحرير: وتكون من الحرير المقصب، وذات شراشيب طويلة، وهي عالية السعر (غالية الثمن).

ج- الحطة البوال: وتكون من قماش ناعم، ومنقوش نقشة ناعمة غير ملونة بالألوان

د- الحطة القز: وهي إما بيضاء أو سوداء: وهي من الحرير الناعم الشفاف.

هـ- الحطة الوطنية: وهي حطة قطنية، ذات مربعات صغيرة، وأرضية حمراء ومقلمة بخطوط بيضاء أو سوداء أو حمراء.

وكانوا يهزجون في اغاني الدبكة (الرقص):

هيهات يا بو الزلف عيني يا مولاية
عملت عقالي قمر والشمس (كوفية).

يكاد يكون اللباس في قرية (الدامون)

شبيهاً باللباس

في القرى الأخرى

المحيطة بالدامون ..

وبسائر قرى قضاء

(عكا) البالغ عددها

حوالي (52) قرية إلا

من فروقات جلية،

واضحة ما بين لباس

القروية الساحلية ولباس القروية الجبلية..

أو ما بين لباس المرأة القروية، ولباس المرأة

المدنية - ساكنة المدينة - .. وكذا الحال

ينسحب على الرجل القروي، والرجل المدني

- العكاوي - تخصيصاً ..

واللباس في قرية (الدامون) ينقسم إلى

قسمين :

- لباس خاص بالرجال والذكور عامة

- ولباس خاص بالمرأة والإناث عامة

أما لباس الرجل، فينحصر في: الطاقية

والحطة والعقال، والثوب الداخلي، واللباس أو

الشروال - السروال - ، والساكو أو (الجاكيت)

أو السترة أي (المعطف)، والقمباز أو الدماية

.. وأخيراً الكلسات أو الجوارب؛ والكندرة أو

الحذاء.

وحسناً أفعل إذا خضت في شرح كل قطعة

من قطع اللباس لأطلع القارئ والآخرين على

نوع اللباس الذي لبسه أفراد شريحة عريضة

من أفراد المجتمع الفلسطيني في منطقة

فلسطينية محددة..

اللباس الداموني^١

حسين علي لوباني^٢

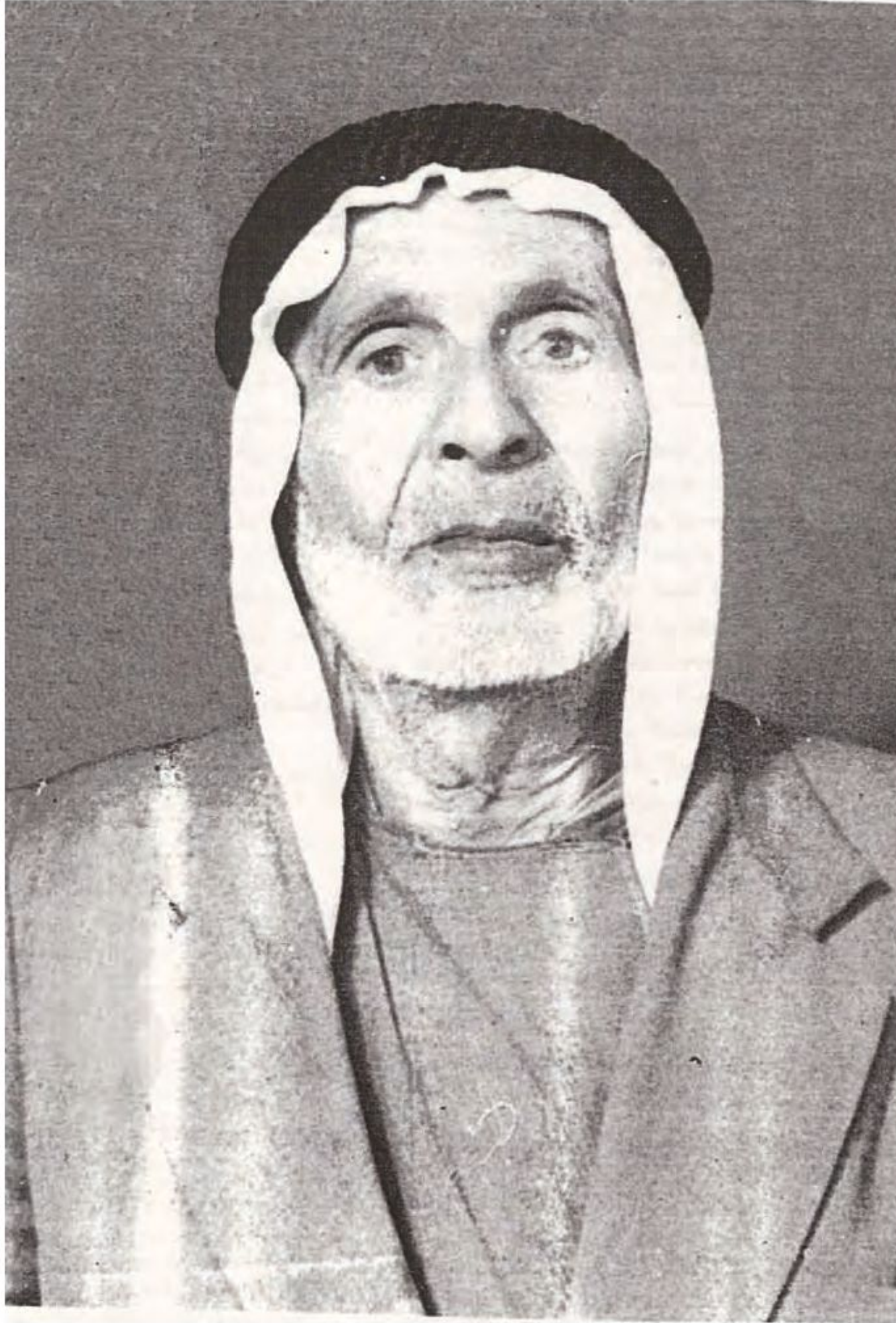
كاتب من لبنان



شكل دائرة، يطوى بحيث يصبح على دور أو دورين (طاقين) أو أكثر.. ينتهي من الوراء بذؤابة تطول حتى أعلى الظهر، تنتهي بزينة حسنة من الخيطان الناعمة.. ويصنع عادة من وبر الجمل وأحياناً من شعر الماعز الأسود.. وقد يصنع في (دمشق - الشام)، وهو على أنواع وأشكال.. وقد عرف أهل فلسطين: العقال الصفدي، وعقال المرعز، ولم يستعملوا عقال

أو يهزجون:
يا زين يا بو (شُورة) خدك كما البندورة
ومحبتك في قلبي بحشت وعملت جورة

3- العقال: وهو لباس الرأس للرجل مع الكوفيّة أو الحطة، حيث يكون دوره في تثبيت الحطة على الرأس.. وهو عبارة عن عصاية أو حبل يكون على



القصْب.. وهناك من يسمّي العقل باسم: (مَرِير).. وبعض العُقْل يكون بدون زوائد، ولكن الغالبية ذات زوائد، تكون من الصوف، وتنتهي بما يشبه حرف (T) اللاتيني، أو بشرشوبة ونحوها.

والعُقْل كما ذكرنا أنواع، منها:

أ- العقل المصنوع بواسطة الصّانعة، شبيه بعقال: راغب الصفدي، وهو من أشهر صانعي العُقْل في دمشق، وهو ذو لون أسود.

ب- عقال مرعز: وهو ذو جدلتين سميكتين.. وهو ذو لون أسود، خشن.

ج- عقال حرير: وهو من نوع المرعز، غير أنّه رفيع الخيط في الجدلتين، وهو ذو لون أسود

د- عقال قصب: وهو لباس الأمراء والوجهاء، ويكون

ذهبي اللون، أو فضيًّا. وقد عرف الدوامنة (أهل قرية الدامون) الفيصلية: وهي لباس للرأس على هيئة مثلث .. عرفوها ولم يلبسوها.

وللعقال عند الرجل، مكانة خاصّة، فهو تاج لرأسه، وعنوان لرجولته؛ فالرجل يحرم على نفسه لبس العقل إذا كان طالب ثار، ولم يثار لنفسه بعد.. ومن عاداتهم أن القاتل، في يوم الصلحة، يدخل بيت المقتول وهو يضع عقاله في عنقه، كناية عن

أنّه ليس رجلاً في هذه اللحظة، إلى أن يلبس عقاله.. وفي أمثالهم: (العقل عقال).

4- اللباس الداخلي: وهو الثوب ونحوه الذي يلبس فوق الجلد مباشرة.. وهو مكوّن من :
أ - فانيلاً بكمّ طويل أو بنصف كمّ، ويكون بدون قبة (ياقة).

ب- شروال أبيض: شروال خفيف من قماش:

فتحة¹¹.. ويضيق الشرwal عند الساقين حتى الكاحل، وقد ينتهي بفتحة عند كل كاحل بكياسات لسهولة خلعه¹².

7- الشرwal المستقل: وهو الشرwal الذي لا يلبس فوقه قمبار: وهو من أنواع القماش الثقيل من الجوخ ونحوه.. وهو يمتاز بمواصفات مختلفة: فهو شرwal ذو سرج طويل، بجيب عميق على الفخذ الأيمن، وهو مطرّز (الحفافي) أو مطرّز تطريزاً جميلاً برسوم خاصّة على جانبي الفخذين، وهو كثير التعاريح وطيات (الزاف) على الخصر، وهو شرwal مدكك، وتغطي الدكة وطرف الشرwal الأعلى بشملة سوداء مطرّزة أو بيضاء بلون يناسب لون الشرwal.. ولا يقل طول الشملة

عن المترين والنصف طولاً، وينتهي طرفاها بشراشيب ملوّنة.. وفي وسط السرج السفلي فتحة.. ويضيق الشرwal عند الساقين بحيث يلائم صحّة الساقين، وقد ينتهي بفتحتين عند كل كاحل بكياسات.. وقد يبطن بقماش ناعم ما بين الركبة والخصر.. وهو ذو ألوان عديدة، منها: الأسود والأبيض والبنّي والأخضر الغامق أو الكحلي.

وبالعودة إلى لباس (القمبار) فإنّ بعضهم يطلق عليه اسم: (كبر)، بينما يحدّد آخرون إطلاق اسم: (قبا) أو (قفطان)..

ومن أغنية (شوفير الحجاج) أذكر هذه الكلمات التي تغنيها النسوة عند عودة الحجاج من الديار المقدّسة بعد أداء فريضة الحج:

بتستاهل يا شوفير	شقة حريّة
يا مركّب الحجاج	للكعبة العليّة
بتستاهل يا شوفير	القمبار الغباني
يا مركّب الحجاج	للنبي العدناني

وقد قسّم بعضهم (القنايز) كما يلي:

– القمبار العادي: وهو الأكثر شيوعاً، ويصنع من قماش (الأطلس)، ويميل لونه إلى الأزرق الكحلي

(نيشان) أو (خام) أو: (مارونس) أسود (ملس) أي: أملس، ناعم.

ج- قميص: يلبس فوق الفانيلا، وله قبة وكمّ طويل مفتوح بأزرار، أو يكون غير مفتوح حتى المنتصف بأزرار، أو مسدود حتى الرقبة.. وقد يلبس أحدهم القميص من غير فانيلا.

5- اللباس الخارجي: وهو مكوّن من القمبار أو: الديماية⁶ وهو أنواع:

أ- قمبار جوخ: وهو من الصوف ذي اللون الواحد المدلوك.

ب- قمبار صوف مقلّم بخطوط طولية متعدّدة الألوان..

ج- قمبار شقة ديما: من صنع معمل (قباقيبو) في سورية، وهو ذو لون أبيض، مقلّم بألوان عديدة، وبخطوط طولية ملوّنة..

د- قمبار الروزة⁷ هو من قماش الروزة ذي اللون الأصفر الفاتح أو الغامق..

هـ- قمبار الغيباني⁸ هو بلون أصفر فاتح أو ذهبي، وفيه حفرة خاصّة أي (نقشة مجسّمة).

والقمبار عادة، هو بدون قبة، وكمّاه طويلاً، وقد يكونان مشقوقين وخاصّة لدى (الختياريّة: الكهول) للسهولة عند الوضوء..

ويطول القمبار ليصل إلى الكاحلين.. وهو مفتوح من الأمام بشكل طولي، كامل.. وهو مشقوق من أسفل الوسط، على الجانبين بمقدار لا يقل عن (20) سم.. وهو مطرّز بخيط ملائم للون العام، ويبطن بزاف يظهر للخارج بشكل مسنّن كاسنان المنشار..

وللقمبار جيبان خارجيان عميقان يتّسعان لجزدان أو علبة دخان أو مسبحة.. إلخ. وعند اللبس أو الارتداء توضع شقة القمبار اليمنى فوق الشقة الشمال وتثبت بخيط مثبت بالشقة اليمنى تربط بعروة، وهذه مثبتة في الشقة الشمال – اليسرى وعليها يلف المرتدي قشاطاً (حزاماً) أو شملة⁹.

ويسمّي بعضهم القشاط باسم: (قايش)..

6- والشرwal: يلبس تحت القمبار عادة.. ويكون من قماش خفيف، أبيض، ذي سرج عال، يشدّ على الخصر بواسطة دكة¹⁰.. وفي وسط السرج

يسمّي العقال
باسم: (مريّر)..
وبعض العقّل
يكون بدون زوائد،
ولكن الغالبية ذات
زوائد، تكون من
الصوف، وتنتهي
بما يشبه حرف
(T) اللاتيني،
أو بشرشوبة
ونحوها.

11- ويلبس بعضهم (العباية): فوق الدامر والقمبار، وخاصة في المناسبات.. ومن أنواعها: العجمية والبغدادية، والباشية، ويغلب عليها اللون البني عامة..

12- وفي القدمين: يلبس القروي الداموني جوارب مناسبة، وحذاءً مصنوعاً من النعل، والسختيان الطري اللامع المناسب¹⁴.

وقد عرف أهل قرية (الدامون) أنواعاً عديدة من الأحذية (لبس القدمين)، ومنها:

أ- المشاية أو الفقراوية: وتكون بدون بنود (رباطات)، ذات نهاية تنكسر تحت كعب القدم، وتكون من جلد طري، ونعل قاس، وهي رجالية ونسوانية (نسائية).

ب- سباط: للرجال .. (ج) سبابيط: قد يكون من الفرنسية (Sabot) بمعنى: قبقاب، أو من الإيطالية: (Zapato) .. ويلفظه بعضهم: (صباط)

ج- الجزمة: للرجال، تكون عالية حتى الركبتين، ومن جلد السختيان.

د- البسطار أو البوط: وهو أقصر من الجزمة، ويكون للرجال.

هـ- سرُميجة أو سرُموجة: تكون من نعل وسختيان طري: للنسوان

و- بابوج: هو من الأعلى من قماش مزخرف، ونعل من جلد: للنسوان.

س- قبقاب: ويكون من خشب، وجلدة تمسك أصابع القدمين.. وهو للنسوان عادة.. وللرجال عند الوضوء والاغتسال (الاستحمام).

ح- البتون: وهو بسطار له أزرار..

ط- صُرماية أو كندرة: نوع من الأحذية عامة.

2- زي النساء:

وهو يتألف من:

1- لباس الرأس: وهو عند السيّدات المتقدّمات في السنّ (العجائز) يتكوّن من:

أ- حطة: سوداء، حرير ناعم، مقصّب بقصب ذهب أو فضّة، لها شرّاشيب كبيرة (كان بعضهنّ يقمن بقصّها) .. وكانت غالية الثمن،

ب- منديلين: أحدهما: منديل دخان القهوة: وهو

والقمبار البسيط: وهو من قماش كتّاني، مخطّط، له نفس ألوان القمبار العاديّ، وهو رخيص الثمن، يُعرف باسم: (دماية).

والقمبار المترف: وهو من قماش حريريّ، لونه (بيج) فاتح، مطعّم بزخارف باللون (البيج) الغامق، القريب من اللون البنيّ الخفيف..

والقمبار الشتويّ: ويكون عادة من الصوف، وتغلب عليه الألوان الداكنة.

8- ويلبس عادة فوق الشرّوال: (ساكو) أو (جاكيت):

أي: معطف قصير: بلون يناسب لون الشرّوال، بحيث تغطّي (الساكو) أو (السترة) الشملة الأنفة الذكر.. وعادة تفصلّ (الساكو) من قماش الجوخ المناسب للون الشرّوال، وتكون

مفتوحة من الأمام: (على الصدر والبطن) بقبة (ياقة) مكسورة على جسم (الساكو)، ومكوية وغير عريضة، ولها فتحة على طرف الياقة اليسرى، وتحديداً فوق الجيب الأيسر العالي (فوق النهد الأيسر). وللساكو جيبان جانبيّان.. وهي بدون فتحة من وراء إلا إذا لبست الساكو على (بنطلون)، فهي ساعتئذ بفتحة.

9- وقد يفصلّ بعضهم (صدرية):

تلبس تحت الساكو وتناسب لونها.. والصدريّة عادة، تكون بدون كمّين: ذات قماش لمّاع ناعم على الظهر، وبأزرار عديدة متعامدة من الأمام؛ ينتهي طرفاها الأماميّان على شكل زاوية حادة .. وللصدريّة جيبان

أماميّان صغيران لوضع ساعة الجيب ذات السلسلة الذهبية أو الفضية .. وقد يلبس تحت الصدريّة قميص خاصّ له ياقة (خَنَق)، وله (بُكَل) كثيرة، كروية الشكل من الأمام (على الصدر)¹³.

وقد يترزّين بعضهم بوضع خنجر (شبريّة) يوضع تحت (الشملة) بشكل ظاهر..

10- وقد يلبس بعضهم (الدامر): وهو عبارة عن حبة قصيرة تلبس فوق القمبار، ويكون كمّاها طويلين..

الصدريّة عادة، تكون بدون كمّين: ذات قماش لمّاع ناعم على الظهر، وبأزرار عديدة متعامدة من الأمام؛ ينتهي طرفاها الأماميّان على شكل زاوية حادة .. وللصدريّة جيبان أماميّان صغيران لوضع ساعة الجيب ذات السلسلة الذهبية أو الفضية



شجر، ويكون على دايـره: خرز ملوّن (طُرُطَف) أو (كرهيا): شبيه حبّ الشعيريّة (التي كانوا يصنعونها من العجين) أو من (بَرَق) أو من (تَوَل) أو (مقصقص).. إلخ.. وتعقد الصبيّة المنديل من الأمام، وتحت الذقن وفوق الصدر مباشرة.. وقد يربطه بعضهنّ من وراء العنق.. أمّا الشعر فكان يسرّح ولا يُقَصّ، بل يترك ليطول.. وكنّ لا يصبغن، بل يستعملن الحنّاء خاصّة وفي أوقات المناسبات: كالاعراس والأعياد.

وكنّ يزيّن شعورهنّ بصفائر من ذهب (جهاديّات) أو (غوازي): ليرات أو أنصاص أو أرباع تثبّت على

ذو لون بنيّ: (دعس القطّة)، وفيه نقشات خضراء أو زرقاء تشبه دعسة القطّة، وهو ناعم كالحرير، ولا شراشيب له ولا (داير قويا).. ومنديل آخر: (دعس القطّة) أيضاً، إنّما هو من لون مختلف .. ويلفّ المنديلان على الرأس، فوق الحطّة، ويربطان بطريقة ما بحيث يعقد طرفاهما عند جانبي الرأس من عل (للغيّة: الافتخار والتشوّف).. أمّا الحطّة، فتلفّ حول العنق، وتعقد من خلف الرقبة.

ولباس الرأس عند الصبايا (الشابّات) مختلف.. فالصبيّة تلبس منديلاً كبيراً أزرق سادة عليه رسم



بسبيكة (البيزوس) المعروفة في أيامنا.

2- اللباس الداخلي: وهو عند (العجائز) ما يلي:
- كنّ يلبسن ثوباً طويلاً يسمّى (شلحة) يطول
حتى الكاحل، يكون بكمّين طويلين، أو نصفين
كمّين، ويكون - الثوب - من قماش (البويلين) أو
(الباتيسستا) الملوّنة أو (البوال) على الغالب.. ويكون
(مقوّراً) على النحر والصدر، وبدون ياقة.. وليس
فيه فنّ صنعة.

الصفيرتين أو الجدولتين
المنسدلتين على الظهر،
وتظهران عادة للعيان..

وكنّ يعتنين
بشعورهنّ من حيث
النظافة باستعمال
صابون الزيت الأصلي،
ثمّ يجفّفنه، ثمّ يدعكن
الشعر باستعمال خلطة
(الزيبق) وهي خليط
من مادة تستحضر
بالزجاجيات من (عكا)
ذات لون أحمر، يخلط
محتواها بزيت الزيتون،
ويدعك به الشعر
فيصبح لامعاً، ولا يعرف
القشرة..

وكان بعضهنّ
يستعمل (المشابك) عند
تصفيف الشعر، خاصّة
العروس¹⁵ وكانت النسوة
تلبس حلق (العصفور)،
وحلق (حبة فوق حبة)
وحلق (الطارات) وحلق
(الرباع والنصاص)
وحلق (فرزدق العبيد)
وكلّها مصنوعة من
الذهب الخالص..

وكنّ يلبسن خواتم
من ذهب أو فضّة.. من
نوع (خاتم صبّ) أو:

(خاتم أبو طبعة) أو (خاتم شختورة) أو (خاتم
مثلث): ثلاث حبّات أو ثلاث طبقات، وفي كل طبعة
خرزة زرقاء أو حمراء أو خضراء.

وكنّ يلبسن الأساور من ذهب. وهي أساور
(سحب) سادة غير مصنّعة أو غير منقّشة.

وفي اعناقهنّ وعلى صدورهنّ كنّ يلبسن:
(الكردان)، وهو من الذهب المصنّع تصنيعاً فنياً،
ويربط من وراء العنق بسلسلتين، ويعلق به ما
يسمّى بـ(مجارة) مفردة (مجرة) وهي: شبيهة

وكان من عادة العروس أن تخرج عدّة (شناتين) ملوّنة من قماش (الأطلس) و(الساتان).. وعادة يكون الشنّتيان مدكّكاً بنوع من القماش عند الكاحل وعذد الخصر.

٣- وبما يخصّ لباس الصبايا:

١- فإنّهنّ كنّ يلبسن فوق (الشلحة) (فستياناً) اي: فستاناً، من أنواع مختلفة، فيه نقوش مميزة، بحيث تظهر النقوش بشكل واضح فاقع.. على عكس العجايز اللاتي يلبسن فساتين ذات ألوان راقية، هادئة وذات نقوش منمنمة، ناعمة.

أمّا القماش فهو من نوع: البوال والمخمل ذي الالوان المتعدّدة، والكريب جورجيت المختلف الالوان، والبلاشين الملون والسّادة، والكتّان الملون أيضاً، وهو من نوع إنكليزي جميل.

**تعقد الصبيّة
المنديل من الأمام،
وتحت الذقن وفوق
الصدر مباشرة..
وقد يربطه بعضهنّ
من وراء العنق..
أمّا الشعر فكان
يسرّح ولا يقصّ،
بل يترك ليطول..
وكنّ لا يصبغن، بل
يستعملن الحناء
خاصّة وفي أوقات
المناسبات**

- وفي الأقدام، كانت العجايز يلبسن مشايات (رك) تكون من النعل والسختيان: ذات كعب منخفض، سدّ، بدون لسان أو مغطّية. أمّا الصبايا فكنّ يلبسن الكنادر: ذات إبريم على جنب، وهي مخرّمة من الأمام، ملوّنة، تكون من النعل والسختيان، ذات كعب عال او وسط.

أمّا العرايس فكنّ يلبسن كنادر يناسب لونها لون بدلة العروس..

وكنّ يلبسن جوارب ذات مقاييس مختلفة.. منها ما يصل للكاحل وما فوقه بقليل، ومنها ما يصل حتّى الركبة..

الخلاصة

- فلسطين بلد عربيّ، مشرقّي، له عاداته وتقاليده: وثقافته الشعبيّة المتجسّدة في تراثه وفولكلوره.. في سائر مدنه وقراه، وقبائله وعشائره، في المدينة، والقرية، وفي شماله وجنوبه، وساحله، وداخله، وجباله وغوره..

- والدامون قرية نموذجيّة من قرى فلسطين، ساحليّة، كان لأهلها عاداتهم وتقاليدهم في اللباس والازياء.. وما ينطبق عليهم، ينطبق على

وفي زمن الأعراس، كنّ يقطعن أثناء (الكسوة) مايسمّى (مقاطع)، وهي أثواب داخليّة، مفردها مقطّع¹⁶.

- وكنّ يلبسن فوق الشلحة (قمبازاً) شبيهاً بقمباز الرجل إلى حدّ ما، وهو من قماش: المخمل الملون أو الجوخ أو البلمة الملوّنة أو القشطة بالعسل، وهو عبارة عن قطعة قماش شبيهة بقمباز الرجل، غير أنّه مشقوق من ثلاث جهات من عند الخصر حتّى الكاحلين، بحيث يصبح بثلاث قطع تتحرّك: شقّ من الأمام، من الصدر حتّى القدمين؛ واثنان على الجانبين من الخصر حتّى القدمين، بكمّين طويلين، وبقّة واقفة جامدة قصيرة برم، وبدون (ثنّية) يخلق على العنق بزّ وعروة.. أمّا الكمّ فهو (سحب) بدون زند.. ويكون القمباز في العادة مبطناً، وحوافيه (حفافه) مخرّجة، مزينة (بنقش الغزال الملتفت)..
- وكنّ يلبسن فوق القمباز، أحياناً، (زنباراً) عجمياً، يكون من قماش الحرير الابيض، ويلفّ على قطعة (كرتون) - ورقّ مقوّى - عريضة ثمّ تلف هذه حول الخصر.

- وقد يلبس فوق القمباز شيء يسمّى (المنتيان)، ويكون عادة من: المخمل أو الجوخ، ويوشى بقصب يتناسب مع لون القماش، ويكون مشقوقاً من الأمام، وله أزرار عديدة، بحيث يغطي الخصر، ويبطن بقماش ناعم، وله ياقة، وكمّان طويلان من قصب السحب..

- والمنتيان هو (الدامر)، إنّما يفترض في الدامر أن يكون أكثر وجاهة، في نوعيّة التطريز والخياطة والتخريح.

- و(الشنّتيان) هو: شبيه السروال للرجل؛ وهو إمّا:

أ- زمّاميّ: ينتهي عند الكاحل بخيط مغيّط يشدّ القماش على الكاحل بحيث تظهر (الزمّة) .. أو هو:
ب- ربّاطيّ: بحيث تشد المغيّطة على الساق، ثم (يهيّف) باقي القماش إلى أسفل الكاحل، فيظهر الشنّتيان متهدّلاً وبشكل منفوخ..

والربّاطي هو في العادة لباس الصبايا، ويكون عادةً، من قماش (الشيت) بألوان متنوّعة، وبطانته بيضاء من (الباتسكا) أو الخام الأبيض (مقصور): أي مغسول بالماء.

- أهل القرى المجاورة، من حيث اللباس، إلا من فروق بسيطة..
- واللباس في الدامون قبل نكبة عام 1948، ينحصر في لباس الذكور (رجال، اطفال) ولباس الإناث (عجائز وصبايا)..
- ولباس المرأة ينحصر في لباس خارجي ولباس داخلي: (حطة، منديل، فستان، منتيان، شنتيان، شلحة، ثوب، كلسات، كندرة، قبقاب)..
إلخ
- ولباس الرجل ينحصر في: (حطة وعقال، وطاقية، وقمبان، ودماية، وشروال، وثوب، وساكو، وجاكيت، وكبوت، ومشاية، وجزمة، وكلسات)..
إلخ.
- والملابس، إما أن تخاط محلياً عند خياطة القرية أو يُشترى بعضها جاهزاً من مدينة (عكا)..
والقمماش المستعمل متنوع: أطلس، ساتان، كريب جورجيت، بوبلين، بوال، كتان، خام)..
إلخ.
- وتظل قرية الدامون واحدة من القرى الفلسطينية التي كانت كسائر قرى فلسطين المحيطة بها، يلبس أفرادها لباساً جميلاً، شعبياً، محتشماً، مرغوباً فيه..

هوامش

- 1- الدامون: قرية فلسطينية تقع في قضاء مدينة (عكا) في منطقة (الجليل) في شمال فلسطين.. وتبعد عن عكا مسافة (9) كم.. وكان عدد سكانها (2000) نسمة عام 1948
- 2- حسين علي لوباني: باحث في التراث الفلسطيني واللغة.
- 3- الصنارة: أداة غزل ونسج، يدوية، وهي: صنارة أو صيصة.
- 4- أي من صناعة أهل قرية (طمرة) القريبة من (الدامون)، أو من صناعة (الدروز) وهم طائفة موجودة في شمال فلسطين.
- 5- شراشيب: مفردة (شرشوبة) بمعنى: شرابية أو شرابة: هي حزمة من الإهداب أو الخيطان الملونة تتدلى من طرف الشيء، كما هو الحال في طرف الحزام أو الثوب؛ أو على الطربوش للزركشة والزينة..
- 6- الدماية: أو: الدماية أو: الدماية: ثوب من قماش خاص طويل، يصل حتى أسفل الساقين، طويل الكمين، مفتوح من الأمام، من دون ياقة له، ويثبت على الخصر بخيط سميك من (القطان) الغليظ، يشد شقي (الدماية)، وهو خيط ثابت معلق بالدماية، ومثله خيطان آخران ثابتان، كل في شقة اليمنى أو اليسرى، ثابتان يشدان ويربطان، قرب العنق (على التحر)..
والدماية جيب أو جيبان يكونان: للساعة أو للجزدان..
- ويسمي بعضهم الدماية بإسم (هندية)، وهذه عند كهول البدو (كبر) وهي (صاية) عند الشباب.. ويسمى الجزء الداخلي من الدماية: (الحب)..
والدماية أنواع، منها: الدماية العادية، وتكون من القطن أو الكتان وتلبس في البيت أو أثناء العمل.. والدماية (الروزا): وتصنع من الحرير، وتلبس في الأعياد والمناسبات.. والدماية (أطلس): وتصنع من القماش الأطلس اللناعم، الحريري الملمس، وهي رائجة في المدن؛ ودماية الصوف (الجوخ): وتلبس في فصل الشتاء والبرد..
- 7- روضة: أو: (الست كروزا) نسبة إلى الأصل الإيطالي: (ستكروزا) ومعناها: نسيج من حرير غير معالج بالماء الغالي..
- 8- الغباني: أي: الياباني..
- 9- الشملة: هي قطعة طويلة من القماش، يلفها الرجل على وسطه أكثر من مرة، وتكون من الحرير أو الصوف يلائم بينها وبين سراويله، وقد يثبت فيها خنجر.. أما شملة المرأة: فتكون من حرير مزخرف، بأهداب أحياناً، تلفها المرأة حول خصرها أكثر من مرة، وتقوم مقام الحزام؛ وتغلب عليها الزينة، وغالباً

ما تلبس للتباهي..

10- دكة: هي رباط السراويل، من أعلى، على الخصر، يستعملها الرجال والنساء.. فصيحتها: (تكة) .. والدكة: تختلف عن الحزام أو القشاط ونحوهما.. فالدكة: حبل من قيطان أو من قماش مبروم، يكون في قناة ذات منفذين، ثابتة في أعلى السراويل، ويربط طرفا الحبل المطلان من الفتحتين تمتينا وتثبيتا للسروال على الخصر.. ويدك هذا الحبل بمدك خاص يشبه المسلة، فصيحه: متكة.. وفي أمثالهم: (فلانة دكتها رخوة) أي: سهلة، مستجيبة لرغبات الرجال القاصدين لها..

11- سرج السروال أو اللباس: هو ما اتسع من مؤخرة السروال أو أسفله، الواقع بين فخذي الرجل أو أعلى ساقيه.. ويسميه بعض العامة (القرق).

12- الكباسات: مفرده (كبسونة): وهي زر معدني ذو شقين (انثى وذكر).

يستعملها الخياط يدل الزر، حيث يثبّت الخياط الشق المؤنث في أحد شقي القميص والجزء المذكور في الشق الثاني، وعند لبس القميص ينطبق المذكور على المؤنث بالكبس والضغط.

13- بكّل: أدخل الزر في العروة، وضمّ طرفي الثوب بتزويره.. والبكلة* (ج) بكّل: ما يربط بها.. قيل عربيها: الإبريم أو: الرصصة

14- سحّتيان: هو جلد الماعز المدبوغ (فارسية) .. ومنه: (سحّتيان) بالسريانية الدارجة، والتركية والكردية.. وفي التركية (Sahityan): كلمة تركية بمعنى (جلد مدبوغ ملون) أو: (سحّتيان) كما ذكر د. إبراهيم السامرائي.

15- المشايك/ مفرده: مشبك: وهو هنة من معدن ما، ونحوه: تمسك الشعر وتزيّنه.. وهناك مشبك آخر، تسميه العامة (بروش) يكون من ذهب ونحوه تثبته المرأة على أعلى معطفها أو فستانها للزينة..

16- الكسوة: يتم شراء كسوة العروس من قبل أهل العريس، وتشمل الكسوة عادة ملابس للعروس، وقطع قماش وأدوات زينة، ومناديل وحطات وأحزمة، وملابس داخلية.. ويشترى العريس (هدما) لكل واحدة من أخواته وعمّاته وخالاته.. وكانت تحمل الكسوة إلى بيت العروس في موكب غنائي، وقد حملت الصبايا أطباقا من القشر، وعليها الثياب ونحوها، وقد جللت بالأزهار، وأغصان الأشجار الخضراء الطرية، وعروق الحبق.. وعندما يصل الموكب إلى بيت أهل العروس تغني إحداهن:

ي آ وافتحوا باب الدار
ي آ وخلوا المهني بهني
ي آ وأنا طلبت من الله
ي آ وما خيب الله ظني
ثم تدخل النسوة بيت العروس، ويشترعن باستعراض (ملابس الكسوة) والهدايا، وسط الأغاني والرقص الاحتفالي حول الكسوة.. إلخ

صور هذا المقال مقدمه من الكاتب





آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصدقاء



مبدأ «حب الوطن». هذه الأيديولوجية الأسرية هي جوهر الفارق بين أندونغ وبين الصين واليابان، فهي تركز للعفوية الثقافية على المستوى الفردي، مؤدية بهذه التلقائية والإبداعية المشحونة بالسياق البوذي إلى تحفيز كل فرد على ممارسة التقشف في الطبيعة وفي النفس، ومؤاتاة العزلة والاكتفاء الذاتي.

3 - أفضل المبادئ الفلسفية في العالم تعبق بالتلقائية:

مكنت ثقافة أندونغ الكنفوشيوسية الداعية إلى طاعة الوالدين من تطوير ثقافة شعبية متمحورة حول البنى الأسرية، لا حول ثقافة وطنية مبعثها السلطة. في حين بُنيت أغلب الثقافات العالمية البارزة واستمرت مُستندة إلى شحذ السلطات الوطنية ودعمها، تشكلت ثقافة أندونغ من قالب تاريخي وثقافي قائم على الاكتفاء الذاتي واحترام القيم الفردية. تُعرف أندونغ اليوم باسم «منطقة أندونغ الثقافية»، وهو مصطلح أكاديمي شائع الاستخدام.

تُعبّر المطبوعات الفلسفية المنشورة في منطقة أندونغ بصورة جيدة عن طبيعة هذه المنطقة، فهي تدرس القيم الفلسفية العالمية الكبرى مثل البوذية والمسيحية والكنفوشيوسية. طوّرت من بينها الكنفوشيوسية على يد جو-جا، العالم الصيني من القرن الثاني عشر، ثم بلغت ذروة ينعتها على يد تي-أويجييه الأندونغي في القرن السادس عشر. تابع تلامذة تي-أويجييه تطوير المبادئ الكنفوشيوسية التي جاء بها معلمهم، إضافة إلى مئات الأفراد والقبائل التي عملت على كتابة ومناقشة النظريات طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، مما يعني أن مئات من أفضل المطبوعات الفلسفية في العالم تم نشرها في منطقة أندونغ، حيث نُظرت

1 - غذتها الثقافة الشرقية الآسيوية، وعلى الأخص الثقافة الكنفوشيوسية:

بُغية تحقيق ثقافة مزدهرة وصحية، لا بُد من الاستيعاب التدريجي

للتقافات المتنوعة وتشريبها في ثقافة الذات. عرفت أندونغ البوذية والكنفوشيوسية في ذروتها، وأذابت أثر هاتين الثقافتين في أصل تكوينها الثقافي. كما أن الاعتقادات الشعبية الآسيوية حملت تأثيراتها

هي الأخرى إلى أندونغ مُعرزة أصالة ذلك التكوين.

بلغت الكنفوشيوسية -كبرى ثقافات شرق آسيا- ذروتها في أندونغ، وما كان لها أن تُمحي. يوجد في هذه المدينة اليوم معمار كنفوشيوسي فريد لا يوجد له مثيل في الكم والنوع في أي مكان آخر. ناهيك عن الكتب والآثار والطقوس والتقاليد المتجذرة في واقع وروتينيات المدينة.

2 - طاعة الآباء صلب الاعتقادات الكنفوشيوسية في أندونغ:

للكنفوشيوسية في أندونغ نفوذ أبلغ تأثيراً وأعظم قوة منه في الصين، منشأ تلك الثقافة. فهي تُعزز أيديولوجيا «طاعة الآباء والأجداد» مُفضلة أياد على

الكنفوشيوسية في أندونغ

مون سوك

كاتب من كوريا الجنوبية





ونوقشت في كل نواحيها. لم يكن هذا بطبيعة الحال نتاجاً لجهود السلطة الوطنية، حتى أن المدينة في ذلك الوقت لم تكن ضمن نطاق السلطة الكورية، لذا فقد نمت ثقافة أندونغ وازدهرت بعفوية من خلال تشربها الطبيعة وتطويرها لمبادئها الفلسفية الذاتية.

4 - عالم فلسفي طبيعي مُجسّد بمختلف ظروف الحياة :

سمة الثقافة الأندونغية تكمن في إحلال العالم الفلسفي محل الظروف الطبيعية، لذا غدت الأماكن الطبيعية مثل الأنهار والجبال محال تدريب ودراسة وسكنى. اتّخذت مسكناً من أجل التوصل لفهم طبيعة عفويتها، مما يعني محور اهتمام هؤلاء حول الاكتفاء الذاتي عوضاً عن الشهرة الاجتماعية والثروة المادية. لذا فالذات والطبيعة ليسا بالضرورة متطابقين، لكنهما في اعتقاد الأندونغيين جزءان لا يتجزآن ولا ينفصلان عن بعضهما.

لذلك فقد بُنيت المعماريات المختلفة التي تُمارس فيها الطقوس الكونفوشيوسية كالأبراج والسراندقات في مواقع طبيعية ومساحات معزولة. وفقاً للسجلات، يوجد أكثر من أربعمئة سرادقة في أندونغ، حيث يبلغ عدد الموجود منها في المنطقة حوالي مائتين وخمسين.

5 - "عالم" وحياة العزلة :

وفقاً للمنظور الكونفوشيوسي، يُعد فهم الطبيعة فهماً لفلسفة الحياة. مثل دفق الماء، يجب أن يعزل المرء الحياة عن نفسه وعن الإنغماس في الرغبات



الاجتماعية. لذلك بلغ الزاهدون في أندونغ علوّاً لم يبلغه أصحاب المال والجاه. يُمثّل «سيونبي» العالم الكوري الزاهد صورة الإنسان المثالي الناشئ على الثقافة الأندونغية.

حارب السيونبسيون ضد الاضطهاد الاجتماعي والظلم أبان الأزمة الكورية حين كانت قابضة تحت الاحتلال الياباني، فقد شكلوا كبرى المقاومات، إلا أنهم عادوا الحياة التأمّل في الطبيعة بعدما ساد السلام وطنهم. هؤلاء جماعة تُكرّس جهودها لتبادل القيم الصديقة مع الجبال والأنهار من حولها، ومع أسرها وأوطانها.

المنطقة صاحبة الشأن. كانت السيو-ون الاندونغية ولا تزال تلعب دوراً رئيساً كمؤسسات تعليمية فعالة، على الرغم من تقلص عددها لما جاء عليها من تدمير في الفترة الاستعمارية قبل الحداثة، إلا أن ثلاثين منها لا تزال قائمة بدورها اليوم في أندونغ. كما توجد مؤسسات تعليمية أخرى عاملة في أندونغ من مثل المعابد الكنفوشية «هيانغ-غيو»، وبيوت التعليم القروية «سيودانغ» والـ «مان-هوي». حتى أن مدينة أندونغ سُجلت في الكثير من المطبوعات الكورية التاريخية باسم «المكان الذي لا يفتأ صوت التعليم ينبعث منه»

8 - مركز الموروث الثقافي:

لقد أنتجت ثقافة أندونغ المبنية على هكذا رؤية

كنفوشية فلسفية للعالم عناصر تغذية ثقافية ملموسة وغير ملموسة من حيث المنطلق الأكاديمي والبنائية الذاتية. لذلك فالمدينة تحفظ أكثر الموروثات الثقافية في كوريا، من بينها أكثر من مئة ألف قطعة صخرية تحمل حفراً تتعلق بالثقافة الكنفوشية إضافة إلى حفظها للكثير من الموروثات الثقافية الأخرى الحاملة لمعان ثقافية: كتب ومعماريات أثرية وشواهد قبور ولوحات فنية ومُعلقات ومواد عادية ورسائل والكثير الكثير.

9 - المكان الأوحده في العالم الذي تُقام فيه مراسم كنفوشية حياة:

في عام 2004 زار المزار الكنفوشية-وسي الصيني في غوبكو - مؤسس الكنفوشية- علماء مقاطعة اندونغ. كان الغرض من الزيارة وراثة المراسم الكنفوشية حيث أنها كانت محظورة في المزار الكنفوشية. لا تزال مجموعة ممارسات كنفوشية تُقام في أندونغ من مثل مراسم تقديم

6 - طقوس كنفوشية دينية حياة، وممارسات تكريمية لقدامى الحكماء:

تؤدي الممارسات الدينية الكنفوشية اليوم في أماكن عديدة في مدينة أندونغ، حتى باتت هذه الكثرة سبباً في تعذر إحصاء عددها. يتجمع مئات الأشخاص في بعض تلك الأماكن مرتدين الزي الكوري التقليدي بغير أداء طقوس تكريم الأجداد.

بني الاعتقاد الكنفوشية على الإنسان، لذا فكل امرئ مُطالب بتبني الاعتقاد وتأطير حياته كلها على أسسه ومفاهيمه. هذا



بلغت الكنفوشية كبرى ثقافات شرق آسيا- ذروتها في أندونغ، وما كان لها أن تُمحى. يوجد في هذه المدينة اليوم معمار كنفوشية فريد لا يوجد له مثيل في الكم والنوع في أي مكان آخر

هو السبب الرئيسي في كون الممارسة الدينية في الديانة الكنفوشية ثاني أهم القيم التي تقوم عليها تعاليم هذه الديانة.

إن كثرة الطقوس والممارسات الدينية

الكنفوشية التي تقام في أندونغ اليوم هي دليل على أن هذه المدينة ما تزال تتبنى نمط الحياة الكنفوشية في ممارساتها اليومية وتحفظ صحته وظروف بقاءه.

7 - مركز التعلم حيث للدراسة والنقاشات أفضة مع الحياة اليومية:

تؤكد الكنفوشية على التعلم من أجل الإبقاء على جمالية الوجود البشري. لذا نجد مدينة أندونغ تضم العديد من المؤسسات التعليمية الـ «سيو-ون»، وقاعات محاضرات السيو-ون. والسيو-ون مؤسسات تعليمية خاصة تُنشأ بدعم مادي من الهيئات المعنية في



11 - جهود شعب أندونغ للحفاظ على إرثه الثقافي وروحه القيّمة :

تُعدّ زيارة الملكة إليزابيث الثانية لمدينة أندونغ الصغيرة ذات المائة والسبعين ألف نسمة من نتائج جهود سكان المدينة للحفاظ على إرثهم الثقافي. ما تزال أندونغ تحفّز سكانها على بذل الجهد للحفاظ عليها عن طريق صنّع لوائح الحكم الذاتي. كما أن المدينة تُعيد صياغة القيم المعاصرة للكونفوشيوسية من خلال أكثر من عشرة معاهد بحث علمي من مثل المركز الكوري للدراسات الحديثة ومعهد أندونغ للثقافة. إضافة إلى ذلك، تُساهم أكثر من عشر جمعيات أهلية في تنشيط حركة الحفاظ على ثقافة أندونغ، من بينها جمعية أندونغ زيكيمي ومجموعة الشبيبة ومعهد أندونغ للدراسات الثقافية وجمعية سارانغ-بانغ أندونغ، وهي جهود لا تقتصر على محاولة الحفاظ على الخصائص الوطنية فحسب، بل تتعداها لتحقيق مساعي اليونسكو الهادفة لتوليد تنوع واستدامة ثقافيين.

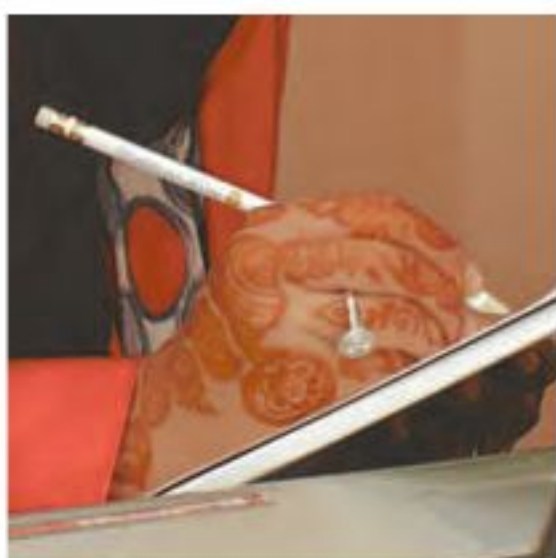
يكنم أمل الشعب الأندونغي في الحفاظ على المركز الثقافي الكونفوشيوسي الوحيد في العالم، فضلاً عن تقديم المعنى الفلسفي للقيم الحياتية اليومية في القرن الحادي والعشرين. في الوقت ذاته، يبقى هناك أمل في أن تثير ردود الأفعال الجماهيرية في العالم حفيظة الأندونغيين وتمنحهم الشجاعة الكافية حتى يحفظوا موروّثاتهم الثقافية ويُبَقُوا عليها.

النبيل للضيوف الـ«هيانغ-إيوم-جو-راي»، ومراسم البلوغ للرجال والنساء الـ«كوان راي» والـ«غاي راي»، ومراسم تحسين الصحة الذهنية عن طريق رسم الأقواس الـ«هيانغ سا راي»، والـ«هيانغ راي» التي تُقام في جميع قاعات المحاضرات، بالإضافة إلى احتفالية ذكرى أفاضل الحكماء الـ«دا راي».

10 - لهجة محلية مُحَمَّلة بقيم روحانية أكثر منها بالماديات :

لهجة أندونغ الدارجة سمات ثقافية فريدة تُبرز القيم التي تضعها هذه الثقافة على كل ما هو روحاني، فضلاً عن الماديات المحسوسة. لذلك فقد سُميت المدينة بـ«المركز الروحي للثقافة الكورية». على الرغم من كونها مدينة صغيرة لا يتعدى عدد السكان فيها المائة والسبعين ألف، تمكنت أندونغ من قيادة القيم الروحية لكوريا ومن أداء دور المركز العالمي للثقافة الكونفوشيوسية. إضافة إلى الثقافة الروحية، تتوارث الألعاب التالية الحاملة لجماليات الطبيعة البشرية من جيل إلى جيل: لعبة الـ«شاجيون» للرجال، وهي لعبة عالمية تُقام في مراسم افتتاح معرض هانوفر، ولعبة الدوس على السيقان النحاسية، وهي لعبة خاصة بالنساء تُظهر أناقتهن وشراستهن في الوقت ذاته، ولعبة قناع الـ«ماهو» وهي رقصة فريدة غرضها السخرية من المجتمع، وألعاب «سيونيو-جولبل» النارية التي ترسم صور الشرق الأنيقة، وما إلى ذلك.





آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء

محمد نجيب النويري

موضوع المخيال يمكن اعتباره الأسطوانة التي يقوم عليها البحث في الثقافة الشعبية في كل البيئات الفكرية في العالم بأسره. فأي بحث في الثقافة الشعبية هو بشكل ما بحث في المخيال الذي أتاح ظهورها وأمدّها بعناصرها وكان الرحم الحاضن لنشأتها. والمنطقة العربية، ليست بدعا في ذلك وإن كان المفهوم يبدو غريبا أحيانا على بعض أوساطها المهمة بمسألة الثقافة الشعبية، المعنية بقضاياها. ذلك أن المخيال من حيث هو مفهوم ومجال في الفكر والنظر موضوع متشعب واسع تتناوله اختصاصات علمية كثيرة ومتنوعة بحيث لا يمكن لفريق واحد أو لمجال علمي واحد أن يلم بالقضايا العلمية والمعرفية المتعلقة بمسألته. لذلك ترى أن وحدات البحث وفرقه ومخابره موزعة في أنحاء العالم. وأغلبها وأهمها موجود في العالم الغربي. والدراسات متواترة والأبحاث متواصلة وكلما وصلوا إلى نتائج وتبلورت عندهم أفكار تراءت لهم قضايا أخرى وتراءت لهم إشكاليات أخرى. وهذه طبيعة العلم وجوهه. يبسط المسائل وي طرح الأسئلة. تتولد الإشكالات من مقاربة الإشكالات وكلما بدا له أنه حل مسألة لاحت مسائل. ولهذا السبب كنت أتحدث منذ قليل مع الإخوان أن هذا اللقاء إن لم يثمر تأسيس نواة لفريق بحث متعدد الاختصاصات يهتم بدراسة المسائل المتعلقة بقضية المخيال فإنه سيكون لقاء قليل الفائدة. ذلك أن القضية متشعبة ومتعددة الأبعاد ولن نستطيع مهما اجتهدنا أن نلم بمختلف جوانبها في لقاء واحد أو أكثر من لقاء واحد. وتبقى غاية همنا أن نقرب المسألة من قارئ مجلتنا. نطلعه على المفهوم وطبيعة المباحث المتعلقة به وما يمكن لدراسة الثقافة الشعبية أن تفيد منه. لكن ينبغي أن نتواصل أبحاثنا بعد منتدانا هذا وتتسع.

فهو لقاء يندرج في سياق فلسفة الهيئة العلمية بمجلة الثقافة الشعبية التي ترمي إلى إشاعة الفكر العلمي والمعرفي في مباشرة القضايا الثقافية عامة ومسائل قضايا الثقافة الشعبية على وجه الخصوص وإشاعتها وتقريبها من أذهان الباحثين في مجال الثقافة الشعبية سواء كانوا من الشباب أو من الكهول لأن تناول الثقافة الشعبية في كثير من الأحيان كان يقف عند حدود معينة لا يتجاوزها هي حدود الجمع

انعقدت بمقر مجلة الثقافة الشعبية ندوة علمية تناولت مسألة « الإنسان والمخيال » شارك فيها الأساتذة نور الدين أفاية من المغرب وحمادي صمود من تونس ومحمد نجيب النويري من مجلة الثقافة الشعبية.

خصص اليوم الأول لتقديم ورقات علمية وكان اليوم الثاني موعدا لهذا المنتدى. وقد افتتح الأستاذ علي عبدالله خليفة الندوة في يومها الأول.

رحب بالمنتدين قائلا « نرحب بكم في بلدكم الذي تحبونه البحرين ونعزز حقيقة بإقامة مثل هذه الندوات التي درجنا على أن نجعل منها منبرا للحوار العلمي الحر وفرصة مناسبة لطرح العديد من القضايا التي تخص الثقافة الشعبية والتي لم يجلبها الحوار بعد...» وأبلغ الحاضرين بعدول الأستاذ جان بورقوس Jean Burgos عن الحضور لأسباب صحية حيث أجرى مؤخرا عملية جراحية على إحدى عينيه متمنيا له شفاء عاجلا. ثم أحال إدارة الحوار إلى الأستاذ النويري مجددا ترحيبه بالضيوف.

الإنسان والمخيال

المنامة – مملكة البحرين
13-14 أبريل 2009

ليس معنى هذا على الإطلاق بأنه أي المخيال لا دور أساسي له في صنع الأفعال وضبط العلاقات والفعل في التاريخ. إذا جاز لنا أن نخامر بالاقتراب من هذا المصطلح فالمخيال هو خزان رمزي واسع كثيف يختزن صوراً ورموزاً وحكايات وأساطير وقصص ويصعب ضبطه عقلياً لأنه يفجر مقولات العقلانية الكلاسيكية ولكنه بدون أن يعني ذلك بأنه لا يمتلك عقلانيته الخاصة في مجالات بعينها. إذا أخذنا مثلاً المخيال الديني أو المخيال الأدبي أو المخيال التشكيلي أو المخيال السينمائي هذا هو

جوهر ملاحظاتي أنه بقدر ما ينفلت من منطق عقلي له أيضاً كما قلنا بعض الاشتراطات العقلانية الخاصة حسب المجالات. لا أدري هل يمكن أن تسمحوا لي بأن أعود إلى بعض الملاحظات المرتبطة بالعلاقة ما بين المخيال والاعتقاد لا أدري ؟



علي عبدالله خليفة:

هذه الندوات

منبر للحوار

العلمي الحر

وفرصة مناسبة

ل طرح العديد

من القضايا

التي تخص

الثقافة الشعبية

محمد نجيب النوري

هذا نعود إليه عندما نقف عند هذه المسألة «المخيال والاعتقاد» في مرحلة قادمة من هذا الحوار

نور الدين أفاية

لاعليه. لأن هناك ملاحظات لها علاقة بالموضوع بالضبط تحديد بعض المصطلحات القريبة من المخيال.

محمد نجيب النوري

إذا كان الأمر ضرورياً لتحديد المفهوم فلتفضل!

نور الدين أفاية

حينما نتحدث عن المخيال باعتباره تمثلاً اجتماعياً أو تمثيلاً اجتماعياً ونربطه بمسألة الاعتقاد كآلية وينمي هذه المسألة آلية من آليات النظر والإحساس وهي كما تفضل الأخ حمادي في عرضه أمس من أهم نتائج التمثيل الاجتماعي التي بالضرورة يتمخض

والأرشفة والحفظ بعيداً عن وسائل النظر والمباشرة والتحليل ومحاولة سبر أغوار هذه الثقافة الشعبية بغية فهم الإنسان في كل الأبعاد الثقافية التي تحكم وجوده. ودائماً عندما نقدم هذه المسائل نذكر بأننا لا نقدم حلولاً لإشكالات ومسأليات وإنما نحن نرمي إلى فتح آفاق البحث المعرفي والعلمي بما يعنيه ذلك من ضرورة المعرفة بالنظريات من ناحية وضرورة المعرفة بأبعادها الإجرائية من ناحية أخرى والوعي بأن المعرفة العلمية ليست قرآناً مذكراً وإنما هي جهد ومراجعة ونظر. في هذا الإطار يندرج لقاءنا ومن زاوية النظر هذه تندرج هذه المنتديات التي نقيمها والتي نحرص دائماً على إقامتها. فيما يتعلق بالمخيال مثلاً هناك قضايا نريد أن نقربها من أذهان الباحثين والأسئلة ليست جاهزة سلفاً نحن نعدّها شيئاً فشيئاً بتقدم الحوار وإن بقيت مسألة يمكن أن نثيرها في غضون ذلك. والسؤال الذي يتبادر للذهن وقد سئلت هذا السؤال من بعض الأساتذة الكبار في مجال الثقافة الشعبية ما هو المخيال ما معنى المخيال. عندما نتحدث عن المخيال هل يمكن أن نقدم تعريفاً له. بالأمس أحد الأخوان تحدث ساعة عن الطبيعة الانزلاقية لمفهوم المخيال أو ما سماه بخاصيته الانزياحية وأنه من المفاهيم التي لا تمسك. في إطار محاولة المسك بما لا يمكن مسكه هل يمكن أن نقدم تعريفاً للمخيال. هل يمكن أن نحاصره على نحو يقلص من طبيعته الانزلاقية هذه؟

نور الدين أفاية

في الواقع سأحاول الاقتراب من سؤالك المركزي حول المخيال بدون أن ندعي بأنه يمكن أن نصنع تعريفاً دقيقاً جامعاً شاملاً مانعاً لهذا المصطلح بحكم ما أشرت إليه قبل قليل الطبيعة الانزياحية أو كما أسميتها بالانزلاقية لمفهوم المخيال. ولأنه كما قلت بالضبط بأنه من قبيل الموضوعات التي لا يمكن مفهومياً القبض عليه والتحكم فيه لسبب أساسي هو أنه يشتغل في أكثر من حقل وأكثر من مجال وأكثر من ميدان وينتقل من إطار إلى آخر ولأنه بطبيعته الانزياحية شيء منفلت أو علامات منفلثة. ولكنها حاضرة بقوة وتؤثر في الحياة وفي الوجود بمعنى أنه حتى إذا لم نتمكن من ضبطه مفهومياً

الشعور آلية سيكولوجية تخلق توازنا ضروريا للإنسان مع ذاته ومع العالم، الانفعال فيه لحظة عذف الذي يمكن أن يتحول إلى شعور مع تقلص وهج الانفعال يتحول إلى شعور. والشعور كما قلنا عنده هذه الوظيفة التوازنية. ولكن الشوق في علاقته بالإيمان لأن الإيمان درجات هناك مشاعر إيمانية وهناك انفعالات إيمانية وهناك أشواق إيمانية أو شكل من أشكال التعبير عن الشغف الجارف بإيمان ما على أساس أن الإيمان هو الإيمان بشيء ما في كل الأحوال. وهنا نجد أنفسنا داخل فلسفة الدين ولكن بالمعنى الفينومولوجي للكلمة لهذا أريد أن أسأل كيف يمكن أن نقرب من مسألة الاعتقاد من هذين المستويين: الرأي بما يمكن أن يتضمنه من حكم والإيمان بمستوياته الشعورية المتنوعة والمختلفة .

محمد نجيب النويري

شكرا ! أنت ابتعدت بنا عن سؤالنا وأثرت قضايا تتعلق بورقات قدمت في إطار ندوتنا صحيح! ولكن قارئ حوارنا قد لا يكون ملما بها. وليس من الضروري أن يكون كذلك. لذلك كانت رغبتني أن أدرج في تناول مسائلنا حتى يستطيع القارئ مسايرتنا. ولكن يمكنك أستاذ حمادي أن تحتفظ بهذا السؤال وبالمسائل التي أثارها الأستاذ أفاية ويمكن أن نعود لهذا المقطع في مرحلة لاحقة تتعلق بالمخيل والاعتقاد. ولكن دعونا أرجوكم ندرج في بلوغ ذلك شيئا فشيئا حتى لا نبعد عن موضوعنا وحتى تحصل الفائدة لقارئنا. وأرجوا أن لا يتجاوز المتدخل في النقطة التي يتناولها أكثر من عشر دقائق حتى نستطيع أن نتقدم في المسائل المثارة. نعود إلى تعريف المخيل وتعريف ما لا يمكن ان يعرف وهذه الخاصية في التعريف (تعريف ما لا يعرف) نعني ما يستعصي على الحد تعترضنا في كل المسائل المفهومية التي تتعدد مجالات اشتغالها بدءا من مسمى الاختصاص الذي نتحرك داخله والذي كان موضوع الذبوة الأولى. التي أثارته قضية اصطلاحية هل نقول فلكلور هل نقول ثقافة شعبية هل نقول التراث غير المادي في مقابل التراث المادي. في كل المسائل التي نتناولها يعترضنا هذا الإشكال المفهومي وتلقانا هذه الخصيصة الانزلاقية لنجد أنفسنا نحاول تعريف ما يستعصي

عنها أبعاد رمزية. في سياق التظاهرات والتعبيرات المختلفة التي يمكن أن يندرج فيها الحديث عن الاعتقاد أريد أن أتوقف في العلاقة ما بين الاعتقاد ومختلف كما قلت تعبيرات هذا الاعتقاد على المستوى التخيلي. هناك من يعتبر صحيح هو أن الاعتقاد كآلية من آليات الإحساس والنظر إلى الذات وإلى الآخر يكتسبها الإنسان في فترة أحيانا لا قدرة له على تمييزها.

هل يمكن أن نسلم بأن الاعتقاد دائما يحصل في فترات لا يكون المرء فيها قادرا على التمييز وعلى الاختيار. ألا يمكن أن نعتبر بأنه أحيانا يمكن للإنسان أن يحور ويغير اعتقاداته في لحظات من النضج الفكري والنضج النفسي السيكيولوجي والقدرة على الاختيار. المسألة الثانية ترتبط ببعدي الاعتقاد من حيث هو رأي ومن حيث هو إيمان. هنا بالنسبة للرأي هناك مستويان مستوى الرأي ومستوى الإيمان

هل الرأي كراي لا يتضمن حكما ما عن الواقع باعتبار أن الحكم هو بالضرورة مقارنة ومقايضة وتموقع حينما يكون للإنسان رأي ما عن دينه أو عن شعوره إزاء دين آخر أو شعور آخر ألا يتموقع بالضرورة حينما يكون له هذا الرأي بكل ما يمكن أن يفترضه الرأي من أحكام مسبقة أحيانا واعية وأحيانا غير واعية بكل ما يمكن أن يجره هذا الحكم المسبق من أبعاد كثيرا ما تكون بعيدة عن الواقع وهي أقرب إلى المخيل منها إلى الواقع. مسألة البعد الثاني وهو الإيمان هنا نجد أنفسنا داخل منطق لا يمكن أن نخرجه عن منطق الوجدان بشكل أساسي. الإيمان هو تسليم تسليم بشيء ما. ولكن الوجدان

عموما أنت تعرف ذلك في علم النفس وفي المدارس النفسية هناك على الأقل ثلاثة مستويات وهذه كلها تندرج ضمن سؤال المخيل الشعور والانفعال و la passion الشغف أو الشوق أو لنسمه ما نريد .



محمد نجيب النويري:

هل يمثل المخيل
نسقا في علاقة
الفرد بالواقع أو
ما ينشأ عن علاقة
الفرد بالواقع في
تأويل هذا الواقع
في فهمه وفي
إدراكه إدراكا
وتأويلا وفهما
ليس ناشئا عن
تأويل عقلي
خالص

وإن سمحت فإنني أريد أن أقول إنه من الصعب جدا لا فقط ضبط المفهوم ولكن الاهتداء إلى الكيفية التي يتكون منها المخيال. إذن التأريخ لميلاده أصعب من تحديده لأننا لا نعرف بالضبط كيف ينشأ مخيال ثقافة مخيال جماعة، مخيال أمة. في أي مستوى من المستويات. على كل حال إن كنا لا نستطيع أن نضبط كيف يتولد المخيال ومن أين يأتي وما هي المآتي التي أو المصادر البعيدة التي ينحدر منها المخيال فإنني أسمح لنفسني بأن أقول إن المخيال هو بالأساس نتيجة فعل التأويل للعالم. فالإنسان منذ خلق منذ تكلم باللغة وهو يؤول الواقع الذي يعيش فيه ليبنى منه عوالم. أنا ألح على أنني أو من الذين يعتقدون بأن العالم يختلف عن الواقع لأن العالم هو البنية التي نصنعها نحن باللغة. والمخيال إذن ليس في الواقع وإنما هو في هذه العوالم التأويلية التي نصنعها نحن باللغة. هذه العوالم تقوم على الذات القارئة. وهذه الذات القارئة تتحسس هذا الواقع بكيفية معينة وتعيد صياغته بنحو يساهم شيئا فشيئا في بناء هذا المخيال.

محمد نجيب النويري

أنا أحتفظ من كلام الزميل أفاية بقوله معرفا المخيال بأنه خزان من عناصر متعددة وقوله أيضا بأن المخيال يقع خارج العقل أو على تخوم العقل لكن له منطق الذي ينتظمه. وأحتفظ من كلام الأستاذ حمادي بما قال من أن المخيال ناشئ عن تأويل الإنسان للعالم وأنه يمثل بشكل ما سلطة. كيف يمثل المخيال سلطة؟ كيف تشتغل هذه السلطة وماهي طبيعتها علاقتها باللغة من حيث أن التأويل ونشأة السلطة لا يمكن أن يكون إلا بها. ما هي آثار هذه العلاقة بين اللغة والمخيال والسؤال على وجه التحديد هل يمثل المخيال نسقا في علاقة الفرد بالواقع أو ما ينشأ عن علاقة الفرد بالواقع في تأويل هذا الواقع في فهمه وفي إدراكه إدراكا وتأويلا وفهما ليس ناشئا عن تأويل عقلي خالص وإنما هو متولد عن تأويل خلاياه في الدماغ صحيح، لأن كل شيء يرتبط بالدماغ ولكنه هو بين الواقع والوهم وبين الواقع والانفعال الذي يتولد عن علاقتنا بهذا الواقع. بين الواقع وتجربتنا في إدراكه وما ينشأ عنها

على التعريف. نعود إلى هذه النقطة التي انطلق منها الأستاذ أفاية حيث حدد المخيال بأنه خزان واسع يشمل الرموز والتمثيلات والرؤى والأحلام والآمال إلى كل ذلك مما يكون ما اصطلح عليه بالفنطازيا أو المخيال أو المتخيل كما يحلو للأستاذ أفاية أن يقول..

هل يمكن لك أن تضيف شيئا أستاذ حمادي إلى هذه النقطة ؟

حمادي صمود

شكرا! نضيف. ما قيل يعتبر في حد ذاته شيء مهم بقي أن لماذا يصعب علينا مفهومة المخيال. المخيال تصعب جدا مفهومة إذن يصعب حده بصفة منتهية في رأيي لسبب بسيط. ذكرت بعض ملامحه في كلمتي أمس هو أن المخيال سلطة كما قلت أمس حاضرة غائبة. بمعنى أنها سلطة كما قال الأخ نور الدين تفعل في كل شيء نأتيه في مختلف المجالات التي نتحرك داخلها سواء كانت مجالات في المستوى العقائدي الديني أو في المستوى الأدبي أو في المستوى الاجتماعي. بل في كل سلوك يومي وثقافي نأتيه هناك حضور للمخيال ولكنه حضور لا يمكن الوقوف عليه إلا بعملية سبر تنطلق من النتيجة إلى الأصل من عملية سبر عملية ما يسميه بعض الفلاسفة بالحفريات. أي أنك لتصل إلى المخيال هذه السلطة الماسكة بمجمل سلوكياتنا الثقافية وبمجمل منجزاتنا اللغوية هذه السلطة تمارس سلطتها ولكن سمات هذه السلطة ليست دائما حاضرة واضحة في ظاهر النص إذن لا بد من عملية سبر تقطع المسافة عودة على بدء أن نحفر في النص حتى نقف على المخيال. أنا متفق تماما مع الأخ نور الدين عندما يقول إن المخيال خزان من النصوص والحكايات والصور بقي ربما أسمح لنفسني بأن أضيف أنه خزان صحيح. ولكنه مجرد من كل هذه النصوص ومن كل هذه الحكايات مجرد الصورة. مجرد الترسيم. هي التي تبقى في حياتنا ومنخرسة في ذواتنا مرتسمة كالوشم في ذواتنا. وهي التي إذن تفعل هذا الفعل. فالمخيال بالنسبة إلي هو ترسيمة هو خطاطة كما يقول إخواننا المغاربة تستمد هيكلها وتستمد ملامحها من كل هذه النصوص التي نعيشها

عناصر التعريف وكل تعريف كما تعرفون بالنسبة لهيجل هو تعريف بالسلب إذا انطلقنا من هذا الأمر ما هي الأشياء التي لا يمكن تدرج ضمن المخيال أي ليست بمخيل؟ عموماً نسقط في نوع من أنواع الثنائية. هناك المخيال يعبر عن أبعاد الخيال والرموز والصور الخ مع العلم أن الخيال نفسه ينقسم إلى مستويين خيال تكراري وخيال إبداعي. والمخيال فيه هذان البعدان ما هو تكراري وما هو أيضاً إبداعي أنه يسمح للإنسان داخل هذا العالم الذي لا حدود له أن يفجر الكثير من رموزه ومن مشاعره ومن رغبته في أن يحضر في العالم وفي الواقع ومع الآخر الخ. في حين في المقابل نقول بأنه مقابل الخيال هناك العقل بما يفترضه من ضوابط ومن قواعد وبالتالي من منطق. بمعنى آخر أننا سوف نخلص إلى نوع من أنواع الثنائية. العقل يعطينا قواعد منطقية وقواعد صارمة دقيقة. والخيال يعطينا قواعد هي أيضاً لها منطقها الداخلي ولكنها مزاحة ومتحولة ومتحركة وبالتالي فإنها تدخلنا إلى نوع من أنواع الفهم الأنثروبولوجي للمخيال وأكتفي بهذا.

حمادي صمود

مواصلة لما قاله أستاذ نور الدين وإجابة على سؤالك أستاذ محمد يعني هل المخيال نسق وكأني بـسي نور الدين ذهب مباشرة من النسق إلى البنيوية. الفلسفة التي اهتمت بالأنساق أكثر من غيرها هي طبعاً البنيوية هو التوجه البنيوي. هل المخيال نسق؟ على كل حال فيما استمعنا إليه أمس وفيما نعرف في تاريخ الدراسات التي اهتمت بالمخيال وقعت محاولة لضبط مكونات نسق ما. يمكن أن نطلق عليه المخيال يعني فكتاب جيلبار ديرون Gilbert Durand الذي ذكر أمس، Les structures anthropologiques de l'imaginaire «البنى الأنثروبولوجية للمخيال» درس فيه بنى المخيال البشرية أو الإنسانية. هذه الدراسة المهمة سماها في العنوان الفرعي محاولة للبحث عن الأنساق المتعالية أو الأنساق العليا التي تحدد المعرفة أو تحدد الإنسان يعني هي محاولة لضبط ما يشبه النسق. هو محاولة على الأقل استعاضة عن استحالة التعريف بذكر أهم المكونات. ما هي العناصر التي يمكن أن تقوم ماهي هذه العناصر ثم خاصة ما

من صور وأخيلة وارتسامات. إذن وهل يمثل من هذه الناحية نسقاً ما لأننا إذا قلنا إنه يمارس سلطة فلا يمكن أن يمارس هذه السلطة إلا إذا كان نسقاً متعالياً فهل المخيال نسق متعال على الفرد؟

نور الدين أفاية

هذا سؤال في الواقع إشكالي. إشكالي ومعقد جداً. إذا اكتفين بالجواب السريع عن السؤال هل المخيال هو نسق؟ سنقول إذا جاز لنا القول إنه يمكن أن يكون نسقاً فهو نسق متفجر دائماً ولا يمكن كما قلنا قبل قليل ضبطه ضمن قواعد ومنظومة مكونة من عناصر متحركة في بعضها الخ. يعني سؤال آخر هل إنه إذا استعملنا مصطلح النسق نستند إلى منهج بنيوي محدد لدراسة المخيال. أنا أتصور بأن المقاربة البنيوية يمكن أن تساعدنا. ولكن لا يمكن بالمطلق أن تكفي أن تكون كافية لفهم الدلالات المتنوعة والمتفاوتة للرموز التي يمكن أن يعبر عنها مخيال ما.

لهذا أريد أن أعود حتى ندقق الأمور إذا سمحتم. يمكن أن نجازف بالقول بأن المخيال هو فعل تأويلي للعالم. ولكن هذا تعريف عام لأن الفلسفة تأويل له، الأدب تأويل للعالم، التشكيل تأويل للعالم، السينما تأويل للعالم. وقبل أن يكون هناك تأويل لابد أن يكون هناك فهم. الفهم سابق على عمل التأويل أو التأويل يمكن أن يجر معه يعني مستويات مختلفة من فهم تفاصيل الوجود والعالم والواقع الخ.

لهذا فإن المخيال يمنح للإنسان الذي يتحرك داخله حسب مستويات الواقع المتفاوت والمصطرع، الصراع الذي يعيشه يومياً في علاقته بذاته وفي علاقته بالآخر يمنحهم معنى حينما وفي بعض الأحيان يفتقد المعنى. في زمن اللا معنى الناس تلتجئ للمخيال للعثور أو للتوهم في العثور على معنى لأنه في حاجة إلى فهم ما يجري. في زمن تختلط عليه الأمور وتلتبس عليه الأحوال. المخيال يصبح هو الملجأ كما الدين كما الفن. هو أفق قد يكون تعبيراً عن انسداد كما قد يكون تعبيراً عن حرية وهنا لربما نعود إلى أمور أثارها الأخ حمادي في عرضه أمس وأنا ما زلت ألح على أن نعود للمسألة ثانية ذلك أنه في كل الأحوال إذا كان ولا بد من أن نقدم بعض

فمعنى ذلك أن المخيال الذي لا يزال يسيطر هو البيان لأن الغموض هو صورة من صور البيان .

محمد نجيب النويري

نحن كلما قلنا كلمة هربت بنا الأمور إلى مناطق في التناول مرتبطة لاشك بالسؤال المنطلق ولكن نبتعد عن غايتنا. نحن نريد أن نتقدم بشكل منهجي وبيداغوجي حتى نقرب مفهوم المخيال إلى قارئ لم يبلغه حتى مفهوم الخيال... يعني حدثنا الأستاذ علي بالأمس كيف اتصل بأستاذ كبير في مجال الثقافة الشعبية يقول له نريد باحثا في المخيال. فأجابه



حمادي صمود:

**أن الإنسان
بتعدد تجاربه
واختلاف تلك
التجارب يوسع
أيضا من مخياله
لا يبقى رهين
أو في سلطة أو
في حوزة مخيال
واحد. وهذه
الحوزة يمكن أن
تتطور بأشياء
عديدة وأحيانا
أشياء مدهشة**

وما هو المخيال؟ نحن نريد أن نقدم هذا المفهوم والمسائل المتعلقة به إلى قارئ نقدر أنه غر. نريد أن نقربه من جمهور الباحثين حتى نقدم لهم آليات في النظر والإدراك وفي الإجراء تمكنهم من فهم أن هذا التراث الذي يجمع ويصنف ويؤرشف لا قيمة له إذا لم يكن موضوعا للبحث على أساس مناهج ونظريات ثبتت نجاعتها. نعود مرة أخرى إلى تحديد مفهوم المخيال ولقد احتفظت بما بما قاله الأستاذ أفاية من أن المخيال هو بمثابة الملاذ في إدراك المعنى عندما تعز سبيل الإدراك. ووضعته من هذه الناحية في نصاب الفن والدين وغيرهما. نعلم أن هذه المنظومات في إدراك المعنى تحكمها شروط وقوانين تنظمها من الداخل. نصيب الجهد العقلي فيها وتراكم التجربة وافر. فإلى أي حد يجوز لنا أن نضع المخيال في نصابها. إلى أي حد يمثل المخيال البؤرة المركزية في الإبداع وما هي الحدود التي يتسع معها للعقل انتظامه؟

نور الدين أفاية

ربما سؤالك أعادنا إلى منطلق الحديث. ولكن يبدو لي الذي تحركه أنت في بناء هذا اللقاء لجمع أكبر

هي العلاقات وجوه الصلة القائمة بين هذه العناصر المكونة للنسق. لكن لا نعرف أن صاحب هذا النسق نفسه تجاوز النسق أو لأنه تبين له أن المخيال ربما أذهب إلى ما ذهب إليه نور الدين لكن أسميه تسمية أخرى هو بنية مفتوحة إن صح التعبير . هو نسق ولا نسق. هو نسق باعتبار أنه يقوم على مكونات، على ترسيمية دائما يستشفها من سلوكنا ويؤثر في سلوكنا ولذلك فهو بنية مفتوحة إذ تتغير حدودها في كل مرة لأن الإنسان بتعدد تجاربه واختلاف تلك التجارب يوسع أيضا من مخياله لا يبقى رهين أو في سلطة أو في حوزة مخيال واحد. وهذه الحوزة يمكن أن تتطور بأشياء عديدة وأحيانا أشياء مدهشة لأن ديرون في كتابه ذكر أمثلة عديدة كنا ننتظر فيها أن يكون موقف الثقافة المخصوصة الفلانية من المسألة على النحو الفلاني وإذا به يأتي عكس ما كنا ننتظر وهذا داخل في لعبة التجربة الخاصة التي يقوم بها الإنسان المنتمي إلى ثقافة معينة. وإن كان مثلا في بعض النماذج العليا مثلا ارتباط الظلمة والنور في كل الثقافات بنموذج أو نماذج معينة لكن وجد أن بعض الثقافات تخرج لأسباب حاول أن يشرحها لكن لم يستطع أن يشرحها ربما لصعوبة المسألة يعني تخرج عن النسق الذي كان منتظرا. مثلا وجد أن السودان في تقديسهم وفي مقدساتهم وفي الأشياء التي يقدسونها مبالغين أكثر إلى اللون الأبيض .

إذ هم يولون أهمية للأبيض، بالنسبة إليهم الأبيض يمثل كما يمثل عند غيرهم من الثقافات المختلفة النصاعة باختصار معناها في نهاية الأمر صعب جدا أن نحد المخيال بهذه الكيفية وباعتبار أنه شيء أولا عميق ومؤثر ولكنه في الآن نفسه متحول إذن هو بنية منذورة للتحويل والتبدل والتغير ولكن أيضا وأختم بهذا في هذه النقطة أؤمن أن لكل انتماء لكل ثقافة لكل طريقة في الكون مخيال تتغير فيه أشياء ولكن أغلب أشياءه لا تتغير. هناك أشياء تبقى كما نقول نحن الجزء الصلب الذي لا يتغير يعني المخيال الأدبي الذي تحكم فيه تجربة الأدب عند العرب في القديم أنا اعتقد وإن سمح الوقت استطيع أن أبرهن على هذا أنه المخيال الذي لا يزال يسيطر على أهم التجارب التي تدعى أنها خرجت عن النموذج القديم عن الكتابة بما في ذلك تجربة أدونيس لأنه مثلا أدونيس حين يتحدث عن الغموض في الشعر

ولا حتى في وقت لاحق فيما أتصور أن نصوغ ما لا يقبل أن يصاغ في بنية مكتملة نهائياً. إذا اتفقنا على أن المخيال هو بنية مفتوحة أو وهو خزان من النصوص ومن السلوكات ومن المنجزات ومن كذا إذا اتفقنا على هذا. معنى ذلك كل محاوله لتعريفه تعريفاً كما يقول المنطقة تعريفاً جامعاً مانعاً هو الوقوف ضد الظاهرة في حد ذاتها لأن السؤال الكبير هل ينتمي المخيال على حد قول هيجل المشهور إلى ما يفهم أو إلى ما يمثل. هل هو من عالم التمثيلات إذن أو هو من عالم المفهومات و المفهمة. هذا سؤال مهم هل يمكن مفهمة المخيال أم أن المخيال يبقى كما يقال بالفرنسية من مجال *la représentation* يتجاوز قدرة الانسان على المفهمة. النقطة الثانية إن سمحت أنا حساس إلى مسألة ضرورة ربما عدم المداخلة وإن كانت الأمور لا بد فيها من أن ندخل وأرجو أن يفهم كلامي على ما يدل عليه بين المخيال والخيال هذه قضيه كبرى يعني هل *l'imaginaire* هو *l'imagination* وما هي وجوه الصلة بينهما. إذا قلنا إن التسمية هي تحديد إذن هي وضع للحدود إذن هي الإشارة إلى المنتهي إلى الذي وقع القبض عليه. والمخيال هو التجاوز هو سلطة التجاوز وسلطة التكسير هذا الكلام يصدق أيضاً على وظيفة الإبداع إذن هي وظيفة الخيال التي تريد أن تدفع بصاحبها إلى المناطق التي لما يدخلها إلى الآن لما يسمها لما يألّفها.

نجيب النويري

كأنك تساوي بين المخيال والإبداع؟

حمادي صمود

لا! بمعنى... أتساءل هل الخيال هو المخيال أم هو سلطة فيها معنى السببية فيها معنى الانطلاق و الفوضى ولكن المخيال يشدها يعني هل المخيال والعلاقة هنا دقيقة والحقيقة دقيقة إلى درجة أن كتاب *L'imaginaire* لسارتر لم توظف فيه هذه القضية بين الخيال والمخيال. المخيال باعتباره رغم كل شيء وكل الذين تحدثوا عن المخيال اعتبروه وأحياناً منهم ربما من قارنه حتى بمفهوم الإبيستيمية الموجود عند فوكو. هو هذه السلطة العميقة التي تعود إليها

عدد ممكن من المعلومات للقراء حتى يقتربوا من سؤال المخيال. يبدو لي أنه في هذا الحديث الأولي بعض العناصر التي يمكن أن تساعد. يمكن أن نقول إن هذا الحديث لا يمكنه أن يشفي غليل وانتظارات كل القراء. ولكن هناك بعض العناصر الإشكالية التي لمسناها بشكل عابر في كل الأحوال لأنه في هذه الندوة لا يمكن أن نحسم فيها كل الأمور المرتبطة بالمخيال. كما قلت سؤال المخيال في علاقته بالعقل هو سؤال إشكالي لا بد أن يعيدنا إلى هذا الذي أسماه الأخ حمادي إلى بداية تشكل المخيال في علاقته بكل الضوابط التي أو القواعد التي يمكن أن تكون وراء إنتاج هذه الرموز التي يستند إليها المخيال. فقط في سياق المساعدة على تقديم عناصر للفهم أي فهم مسألة المخيال حتى يمكن لقرائك أن يلموا أكثر بالمسألة. ونحن هنا في تصوري لا يمكن أن تقدم إلا ما هو ممكن. لسنا ندعي تقديم تعريف شامل مانع. وفي نهاية المطاف سنجازف بأشياء لا تستند إلى أساس مفهومي وأساس ربما من الضروري في نظري الالتزام بأقصى درجة من التواضع الفكري والعلمي في موضوع المخيال لأنه كما قلت هو خزان وعالم وعوالم هي بالضبط تعمل باستمرار على تكسير الحدود في حين أن المخيال هو يعاند أي حدود وأي سلطة تريد أن تحشره في تعريف محدد ولهذا الأمر يدفعنا إلى الحديث عن علاقة المخيال بالثقافة لحد الآن لم نتحدث عن علاقته بالثقافة.

محمد نجيب النويري

سيأتي ذلك سنتحدث عن علاقة المخيال بالثقافة. سنعود إلى ذلك

حمادي صمود

فقط أريد ألفت النظر إلى ربما نقطتين: أنا مع الأخ نور الدين في أنه لا يمكن في الوقت الراهن



نور الدين أفاية:
الخيال هو آلية
من آليات المخيال
بما يفترض من
قدرة على التخيل
على الحكى وعلى
إنتاج الرموز.
المخيال هو في
العمق نزوع
نحو التجاوز
باستمرار. هو
بالضبط ما أشرنا
إليه قبل قليل هو
تكسير الحدود.

متنوعة المستويات ومتنوعة القوة ومتنوعة التعبير عن هذه القوة. وهذا هو المستوى الرابع وهو مستوى اللغة ما هي الرموز والأدوات و المسارات التواصلية الضرورية التي تسمح لنا داخل ثقافة ما ضمن مخيال جماعي ما أن نعبر عن موقفنا من المطلق عن رغباتنا وعن هذه السلط المبتوثة في كل ثانيا المجتمع. واللغة بنحوها بقواعدها بمعجمها بتركيبها بدلالاتها أيضا و برموزها السيمولوجية التي تعمل كل لغة على إنتاجها. إذن هذا التأطير العام الذي في ظني لابد أن نستحضره ونحن نتحدث عن مسألة المخيال في علاقته باللغة باعتبارها أداة مؤسسة لهذه المستويات الأربع كما قلنا المطلق الرغبة والسلطة وطبعاً وسائل التعبير. هنا سيؤدي بنا الأمر ربما لو سمحت أستاذ نويري الحديث بشكل آخر عن المشترك وعن الخاص داخل المخيال وداخل الثقافة. بشكل عام . كل الدراسات الانتربولوجية أو أغلبها على الأقل تلاحظ بأن السفر داخل الأنساق الرمزية العامة التي عملت الجماعات المختلفة على إنتاجها قد نجد فيها بعض الأمور المشتركة مهما كانت الاختلافات الدينية والحضارية والخ ولكن في نفس الوقت هناك أمور خاصة بكل مخيال وبكل جماعة وهذا السؤال كبير ربما يفترض منا أن نعطي أمثلة حتى نقرب مما هو مشترك داخل المخيال الإنساني العام وما هو خاص داخل مخيال جماعة محدودة داخل مكان محدود .

محمد نجيب النويري

جميل! أنا لا أسعى وراء تعريف جامع مانع كما فهم ربما. وإنما أسعى إلى تبسيط المسائل دون ابتذال لأن همي أن يستفيد أكثر ما يمكن من القراء من حوارنا هذا. فخايتي هي بالأساس بيداغوجية. الأستاذ أفاية طرح قضية العلاقة بين المخيال واللغة والمخيال والثقافة بكثير من الوضوح والتماسك. هل لك أستاذ حمادي أن تضيف شيئاً؟

حمادي صمود

المخيال واللغة و المخيال والثقافة .أنا متفق مع الأستاذ نور الدين في هذه الأركان المختلفة

في حركة... يعني تستقطب كل الظواهر الخارجية. يعني هذه السلطة هل هي الخيال أم أنها هي بدورها إذ تنتج عن الخيال تتحول إلى سلطة تكبح من جماعه لأن الخيال في تصوري أيضاً حدوده يضبطها المخيال. هناك حدود لا يستطيع الخيال أن يتجاوزها فيما يبدع من الأشياء وفيما يقول .وأنا أريد أن أتحدث ربما بعد عن ظاهرة ذلك في الكتابة نفسها هذا ما أريد أن أضيفه.

نور الدين أفاية

الخيال هو آلية من آليات المخيال بما يفترض من قدرة على التخيل على الحكيم وعلى إنتاج الرموز. المخيال هو في العمق نزوع نحو التجاوز باستمرار. هو بالضبط ما أشرنا إليه قبل قليل هو تكسير الحدود. سؤال علاقة بين المخيال واللغة يفترض أولاً أن نقرب من سؤال المخيال الثقافي لأن اللغة هي الخزان الرمزي التي توطر تصورات الإنسان وأحاسيسه إلى آخره. إذا كانت الثقافة عموماً ولا أعمل على حدها بالتعريف لأن هناك مئات التعريفات التي تعطي للثقافة مجموع القيم التي تعمل جماعة ما على إنتاجها في زمان ومكان ما فإنها عموماً توطر ضمن أربع مستويات على الأقل. العلاقة بالمطلق كل أشكال المطلق سواء كان دينياً عقائدياً أسطورياً كل الأشكال التي لها علاقة بالمطلق على أساس أن نعتبر ذلك الموضوع الذي نؤمن به ونعتقد بأنه مطلق هو في ذاته شيء غير قابل لأن نشكك فيه. ثانياً في علاقته بالرغبة. الرغبة آلية أساسية في الثقافة والمخيال. ليس بالمعنى الفرويدي للرغبة فقط أي أنها تعبير عن نقص ما .وكل ما أنا توهمت بأنني أشبعت رغبة فإنه بالضرورة الآلية السيكولوجية تولد لدي رغبة جديدة إلخ... لا .الرغبة هي الرغبة في رغبة في الآخر هي العمل بكل الوسائل والوسائط الممكنة لخلق ما يلزم من رموز للتواصل مع الآخر. من هنا فالرغبة هي آلية منتجة للرمز منتجة للثقافة وبالتالي منتجة للمتخيل أو للمخيال. المسألة الثالثة هي العلاقة بالسلطة. لا في العلاقات داخل الجماعة.

الجماعة تفرز في كيميائها اليومي العامة سلطا

إذ تجري اللغة تحرك فيها تلك الذاكرة الخافتة تلك الذاكرة الصامتة هذا ما أريد أن أضيفه إلى هذه النقطة .

نور الدين أفاية

تعليق على هذه الجملة الأخيرة التي تبدو قوية جدا اعتبار اللغة هي سكن المخيال وتذكرني بالتعريف الذي يعطيه هايدجر للغة باعتبارها مسكن الكائن . هل يمكن أن ننقل تعريف اللغة من أنها مسكن الكائن إلى أنها مسكن المخيال؟ اللهم إذا اعتبرنا بأن اللغة هي الإطار الشامل الذي يكتنف تحركات الكائن وبالتالي تحركات المخيال . أريد مرة أخرى أن أعود إلى نوع ... بهاجس بيداغوجي إذا صح التعبير أن نقول بأن الحديث عن المخيال لا بد لكي نسهل عملية الاقتراب من مستوياته المختلفة من أن نصرفه إلى مجالاته المتنوعة . هناك المخيال الديني والمخيال السياسي والمخيال الفني والمخيال الاجتماعي العام . وهذه المجالات لها تخصصها ولها باحثوها ولها أهلها الذين يعرفون كيف يفككون رموزها الخ . مثلا إذا تعلق الأمر بالمخيال الديني هناك دراسات وبحوث ومتخصصون في دراسة الدين أو الظاهرة الدينية إذا صح التعبير وليس الدين باعتبار الظاهرة الدينية تتجاوز النسق الديني الذي نحدده لدين معين . ولهذا فإنني أرى شخصا أن المخيال هو بالإضافة إلى كل الإشارات التي قدمناها منذ بداية هذا الحديث هو أفق التعبير الحر لجماعة ما هو الذي يسمح للمرء أن ... وسنعود للكلمة التي استعملناها في السابق حول الملجأ أو الملاذ حينما لا يكون هناك ملاذ هو العودة إلى أحضانه حينما تفتقد المعنى مرة أخرى بكل الأبعاد المتنوعة التي يمكن أن تكتسبها هذه الإشارة . وأريد فقط وأنا أتحدث عن هذا الأمر والأخ حمادي أشار إلى مسألة الذاكرة وربما لأول مرة في حديثنا سنستعمل مصطلح الذاكرة على اعتبار مرة أخرى بأن الذاكرة مستويان هناك ذاكرة تكرارية وهناك ذاكرة إبداعية . تعرفون القصة الشهيرة مع أبي نواس الذي أراد تابع له أن يصبح شاعرا فقال له أريد أن أصبح شاعرا تعرفون القصة الخ ... هناك الذاكرة التكرارية ونفس الشيء يمكن أن ينطبق على بعض تعبيرات المخيال . هناك عناصر تكرارية

التي ضبطها بكثير من الدقة وإن كنت ربما أختلف معه في الترتيب ترتيب هذه الأركان . أخ نور الدين انطلق من المطلق والرغبة . أنا متفق معه هي المحرك الأساسي للكون في حياة الإنسان الرغبة بمعنى السعي هذه الحركة الدائمة إلى شيء نتوق له ولا نتحصل عليه إذن هي هو ما يطلب ولا يدرك . والرغبة حتى تكون رغبة يجب أن لا تدرك يجب أن تبقى في مستوى ما لا يدرك . ولذلك في الغزل عندنا والوصل ، إذا وقع الوصل انتهت الكتابة لأن الكتابة لا تحركها إلا الرغبة . ثم ثالثا السلطة ورابعا اللغة . المشكلة مع اللغة . ولعله لا يخفي على أحد أن رفيق الإنسان في رحلته من البدء إلى المنتهى هي اللغة . المشكل أنك لا تستطيع أن تفصل اللغة عن المبدأ وصحيح أن اللغة هي أداة البناء . وهي أداة الفك . هي أداة البناء الذي من خلالها بحدوثنا عن الأشياء يتكون رأي داخل هذه اللغة ، تتكون لها ذاكرة . اللغة ليست جهازا مفرغا ليست جهازا نتعامل به وهو محايد . هو جهاز يحمل ذاكرته ولل كلمات والأشياء يعني في علاقتها بالأشياء ذاكرة عجيبة أحيانا لا يفتن إليها مستعملها وهذا السهو عن ذاكرة اللغة هو في حد ذاته مكون من مكونات هذه السلطة الخفية . ولكن من ناحية أخرى اللغة هي وسيلة الشرح وسيلة الفهم وسيلة التأويل . إذن اللغة هي في المنطلق باعتبارها تبني الأشياء وهي أيضا في خاتمة الحلقة باعتبارنا عن طريقها نشرح الأشياء نفهمها نؤولها إذن فكيف ساهمت اللغة في بناء المخيال في المنطلق ولكن أيضا معك حق فنحن نعبر كذوات تنتمي إلى دائرة ثقافية معينة لنا علاقات بالسلطة معينة مختلف السلط بما في ذلك (سلطة المطلق) وبما في ذلك سلطة اللغة كيف نعبر بعد ذلك باللغة عن كل هذا؟ إذن لعبة اللغة هي لعبة الشيء المحيط بالكون في المبتدأ والمنتهى ولذلك هي لعبة معقدة ومعقدة جدا . ولست أدري إلى أي حد لا تكون اللغة في نهاية الأمر هي سكن المخيال أليست اللغة هي سكن المخيال في نهاية الأمر؟ هل المخيال شيء في أجهزتنا الإدراكية في القوى التي نتمتع بها لكي نتعرف على تراتبها المعروف من قديم الزمان عند الفلاسفة القدامى أم أن المخيال يسكن اللغة وأذك

فإن مختلف ألوان الإبداع التي تكون فيها اللغة أداة في الرمز والدلالة تتجاوز محيط اللغة بحيث يكون الإبداع باللغة ظاهرة فردية تتجاوز اللغة. فاللغة كذو مودع في جميع العقول ونسق ماثل في جميع الأذهان لكن مظهراتها الإبداعية الخاصة تختلف بما لا يمكن أن يحصى. وهذا ينطبق على المخيال هناك مخيال عام جدا يمكن أن يشمل الكائن البشري أينما وجد. وداخل الجماعة نجد مخيالا يتعلق بها فيمكن أن نتحدث عن مخيال إسلامي أو عربي أو مغربي. ثم يمكن أن نخصص فننتحدث عن مخيال ديني أو سياسي أو اجتماعي أو أدبي ولكن داخل هذا المخيال الخاص يمكن أن نخصص أكثر

فنتحدث عن المخيال عند الفرد. وهنا المخيال عند بروسست ليس المخيال عند شاتوبريان و المخيال عند استندال أو فلوبير ليس هو عند بلزاك والمخيال عند نجيب محفوظ ليس هو عند صنع الله إبراهيم. فالمخيال تماما مثل اللغة له مالها من هذه السعة الهائلة وهذه القدرة الهائلة على أن يتشكل بأشكال لا حدود لها.

حمادي صمود

يعني فيما قيل فيما قلته أخي محمد وما قاله نور الدين كثير من الأطاريح كثير من القضايا التي لا شك لا يمكن البت فيها جميعا في هذا الوقت. إن سمحتم أريد أن أعود إلى مسألة ذكرها الأخ نور الدين والأخ محمد بطريقة أخرى هو اعتبار أفق

المخيال أفق التعبير الحر هذا طبعا هي وظيفة كل الملكات المتخيلة لدى الإنسان. لكن مادامت أثرت هذه النقطة، هذا الكلام في نهاية الأمر لا يختلف كثيرا عن الكلام الذي قلته أنا وربطتني أنت فيه بهيدير. ويا لها من ربطة أنا دونها بكثير. عندما يقول إن اللغة هي سكن الكائن إنما يعبر فعلا عن شيء أعتقد أنه يهمننا في هذه النقطة وفي النقطة الثانية التي سأذكرها. فيما حصل لي عن «الكون والزمان» وهو كتاب من أصعب الكتب في الفلسفة من وجهة نظري.

. والتكرار قاعدة أساسية في هذا المجال. وهناك ذاكرة إبداعية. وهذا يمس الثقافات لأننا حينما نجول حول ثقافات العالم ماذا نجد ؟ نجد بأننا نجد أنفسنا أمام ثقافات حية متحركة تساعد على المبادرة وتحفز إلى الحرية تسمح للمرء منذ تربيته منذ بداياته أن يعبر عن خيالاته عن أفكاره عن أوهامه عن تطلعاته الخ... وهناك ثقافات على العكس من ذلك مطمئنة إلى ثوابتها تمنع ، تحد من الحرية وربما تمارس نوعا من أنواع القهر على تعبيرات الخيال ممنوع أن تتخيل أو أن تحلم . الحلم له حدود. فالحديث عن الذاكرة بهذا المعنى ضمن هذه الثقافة بهذا المعنى العام على أساس أن هناك ثقافات تساعد على أخذ المبادرة وعلى الحديث وعلى انتزاع الكلام وهناك ثقافات تمنع الناس من ذلك يبدو لي أنه لا منا ص من أن نتحدث عن هذا الأمر ونحن نستعرض مسألة المخيال مرة أخرى وشكرا .

نجيب النويري

كل هذا جميل. المخيال ملاذ الانسان الذي يتوق إلى المعنى فلا يجده فيلتمسه في المخيال. واللغة هي سكن المخيال ونضيف إلى ذلك ربما أنها أدواته للعبارة عن ذاته . تماما كما أنه المعدن الكبير الذي يمتح منه كل مبدع إبداعه مهما كانت منظومته الرمزية في التعبير عما يبدع . طيب!

منذ قليل عندما قال الأستاذ أفاية إن المخيال خزان كبير لم يكن في وسعي ألا أستحضر تعريف فردينان دي سوسير للغة عندما قال إنها كذو مودع في ذهن كل فرد من أفراد الجماعة اللغوية الواحدة ومن هذه الناحية أجد شيئا من الشبه بين اللغة والمخيال من حيث أن هناك اشتراك بين الجماعة في الكذو أو الخزان المودع في دماغ كل فرد. فهو جماعي. ولكنه من ناحية أخرى فردي. وأنا هنا . أتفق تماما مع القول إن المخيال في نهاية الأمر ناشئ باللغة وداخل اللغة يمكن أن يتجاوز اللغة يمكن أن يمثل خزاننا واسعا يتجاوز اللغة ولكن تبقى اللغة هي الخازن الكبير وإن اخترقها المخيال في جوانب عديدة فإنها تبقى أولا منشأ المخيال الحاضن. ثم هي من ناحية أخرى أداة لفهم المخيال . وأعود مرة أخرى إلى ما أشرت إليه من شبه بين اللغة والمخيال.

محمد نجيب النويري:

أتفق تماما مع

القول إن المخيال في

نهاية الأمر ناشئ

باللغة وداخل اللغة

يمكن أن يتجاوز اللغة

يمكن أن يمثل خزاننا

واسعا يتجاوز اللغة

ولكن تبقى اللغة

هي الخازن الكبير

وإن اخترقها المخيال

في جوانب عديدة

فإنها تبقى أولا منشأ

المخيال الحاضن

في علاقتها بالسلطة الدنيوية لماذا هي ثقافة ائتلاف؟ وهذا شيء عليه إجماع الباحثين مغاربة كانوا أو مشارقة في المجال الديني في المجال السياسي في المجال الأدبي في كل المجالات. إذن لماذا نحن نعيش على النموذج الفرد الذي نخاف أن لا يتكرر إذن نعيش دائما النموذج كأنه مطلق في جميع المستويات. القصيدة العصماء، المعلقة التي يجب أن نجاريها. الحاكم الذي لا يمكن أن يخطئ. الحقيقة المطلقة. إذن كيف نوفق بالنسبة إلى القراء عن حديثنا عن أفق الحرية من جهة وبين أن تمحو ثقافة في الإجمال لا في التفاصيل أفق الحرية هذا؟ نعرف أننا إن دخلنا في التفاصيل نصل إلى أشياء قد تعدل شيئا من هذا. بقي أخيرا سؤال كبير لصنع الله إبراهيم مخيال و لقاسم حداد مخيال... أعني خصوصية المخيال عند هذا وذاك من الشعراء والأدباء والمبدعين كيف نقارب ذلك ونشرحه؟

نور الدين أفاية

ما ذكره الدكتور حمادي يزج بنا في أفق جديد في الواقع للنظر وللاقترب إلى مستوى آخر من مستويات المخيال إذا اتفقنا بأن المخيال يتكون عموما من اللغة والمطلق والرغبة والسلطة بما يفترضه ذلك من خيال ومن ذاكرة الخ وإذا افترضنا بأن المخيال يندرج ضمن ثقافة عامه جماعية عامه إلخ هنا وفي ضوء ما تمت الإشارة إليه نجد أنفسنا أمام سؤال ربما أنا شخصيا - عموما أفضل أن لا أتعرض إليه ولكن في كثير من الأحيان يفرض علينا وهو سؤال الهوية، الهوية الذاتية أو الجماعية أو الهوية الثقافية العامة بما يعتبر داخلها من هذه الثنائية الكبيرة سواء سواء في الثقافة العربية وغير العربية مما هو ثابت ومتحول وما هو مشترك أو خصوصي إلى غير ذلك. بالعودة إلى هل المخيال باعتباره أفق التعبير الحر باعتباره نزوع وميل نحو التجاوز وتكسير لكل أنواع الحدود فيه أيضا ما يساعد على هذا التجاوز وما يشوش على هذا التجاوز، ما يحد منه. منها هذه الإشارة التي تمت قبل قليل حول الهيمنة الكاسحة للائتلاف على الاختلاف في ثقافة ما وإقصاء أي تعبير ذاتي قياسا إلى سطوة الجماعة وإلى القدرة الخارقة داخل مخيال أو ثقافة ما على ما يسمى

ولا يستطيع إنسان أن يقرأه إلا بهاد يهديه لشعبه وأنا قرأته عن طريق هاد من الهداة الذين توسعوا في شرح الكتاب: يقول هايدجر إن الإنسان لا يختار أن يكون. هناك الكون المعطي أو الكون الذي لا اختيار لنا فيه. وهو كون منقوص هو مساهمة في الكون لا كون *c'est un participe, un étant*. هو إذن أن نكون ولكن كونا ناقصا. وأن الإنسان يسعى ليصل إلى أفق هو أفق حريته التي يختار فيها اكتمال كونه. ولا يمكن أن يكون اكتمال الكون إلا بأن يصل الإنسان لهذا الأفق. وحسب هايدجر ما هي الوسيلة؟ الوسيلة في ذلك هي تأويل الأشياء من حوله. هي اللغة. وهي الشعر بدرجة أولى. إذن الإنسان لا يختار وضع أول ولكن لينتقل إلى الوضع الذي يكتمل فيه كونه عليه أن يؤول الأشياء من حوله وعليه أن يؤولها باللغة. أنا أعتقد بدون أن أتمسك تمسكا كبيرا أعتقد بأن ما ذكرنا به الأخ محمد عند سوسير وما ذكره... يعني ما ذكره خاصة الفلاسفة التحليليون. فتقنشتاين Wittgenstein ماذا فعل؟ ربط الكون باللغة. ينتهي كوني حيث تنتهي لغتي. لا انفصام بين الكون واللغة ولا وجود لشيء خارج اللغة. طبعاً لا بد أن نعلم كل هذا لكن لسنا مجبرين على أن نتبناه ولا على أن نعتنقه. إذن المهم هو أن ينتبه القراء أن ينتبه المثقفون هنا في هذه الأوطان إلى تعقد هذه المشاكل وتشابك هذه المسائل وضرورة أن يقرؤوا في متون الفكر الحديث لكي يفهموا هذه المشاكل.

المسألة الثانية التي أثارها كلام الأخ محمد وكلام الأخ نور الدين هي أتفق معك على أن يكون أفق التعبير الحر ولكن ما رأيك في بعض التحليلات للمخيال الديني وللمخيال الأدبي كيف يتفق المخيال الديني والمخيال الأدبي والمخيال الاجتماعي عندنا في ضرورة النسج على النموذج المسبق. في ضرورة الائتلاف لا الاختلاف. ما هو الأمر أو القوة أو السلطة التي تجعل ثقافة كالثقافة العربية في مختلف مجالاتها سواء كانت في علاقتها بالمطلق أو الدنيوية لماذا هي ثقافة ائتلاف؟ وهذا شيء عليه إجماع الباحثين مغاربة كانوا أو مشارقة في المجال الديني في المجال السياسي في المجال الأدبي في كل المجالات

حمادي صمود:

ما هو الأمر أو القوة أو السلطة التي تجعل ثقافة كالثقافة العربية في مختلف مجالاتها سواء كانت في علاقتها بالمطلق أو الدنيوية لماذا هي ثقافة ائتلاف؟ وهذا شيء عليه إجماع الباحثين مغاربة كانوا أو مشارقة في المجال الديني في المجال السياسي في المجال الأدبي في كل المجالات

محمّد وكلام الأخ نور الدين هي أتفق معك على أن يكون أفق التعبير الحر ولكن ما رأيك في بعض التحليلات للمخيال الديني وللمخيال الأدبي كيف يتفق المخيال الديني والمخيال الأدبي والمخيال الاجتماعي عندنا في ضرورة النسج على النموذج المسبق. في ضرورة الائتلاف لا الاختلاف. ما هو الأمر أو القوة أو السلطة التي تجعل ثقافة كالثقافة العربية في مختلف مجالاتها سواء كانت في علاقتها بالمطلق أو

الاعتقاد باعتباره آلية من آليات إنتاج المخيال وإنتاج الرمز في ثقافة ما ؟ ثانياً ما هو دور التكرار وأحياناً العنف لأن المقدس وخصوصاً في معناه الفرنسي يستدعي شكلاً من أشكال العنف . العنف بالضرورة ليس العنف المادي يمكن أن يكون عنفاً رمزياً كما هو الحال فيما يتعلق بالتربية . ما هو دور و موقع التكرار والعنف في إنتاج المقدس والاعتقاد وبالتالي في إنتاج رموز ومكونات المخيال ؟ هذا السؤال يبدو لي أساسياً وربما يفترض نقاشاً خاصاً وأنا مقتنع بأنه ليس سهلاً أن تقدم عناصر أجوبة هكذا بشكل عابر . المسألة الثانية هي ما تمت الإشارة إليه في

عرض الأخ حمادي حول العوالم الخاصة والمشاركة وهو يتحدث عن الاعتقاد . ألا تكون هذه العوالم الخاصة المشاركة متوهمة أي أنها بفعل الوهم والاستيهام . لأننا قد نتصور في لحظة من اللحظات انفعالا أو اندفاعاً وميلاً نحو الآخر بأننا نمتلك عوالم خاصة مشتركة ولكن الحياة والتجربة تبين فيما بعد غياب هذه المشتركات أو هذا المشترك وينقشع الوهم وتنقسم العلاقة . بمعنى آخر إن المخيال يستدعي شيئاً أم أبينا درجة من درجات الاستيهام والوهم . وأنتم تعرفون بأن هناك مجالات على الأقل ثلاثة كبرى يحصل فيها إنتاج الوهم بشكل كبير هي مجال الفن ومجال السياسة ومجال الحب . ثلاثة مجالات كبرى منتجة للوهم لا يمكن للمبدع كيفما كان مجال تعبيره أن يستبعد

الاستيهام في كتابته وفي عمله لكي لا ندخل كثيراً في التفاصيل . كما أن السياسي في مجال السياسة لا يمكن له أن يصوغ لغته وخطابه السياسي إذا لم يكن يضخه بعناصر وهمية فيما يتعلق بالتبشير بعالم أفضل بإصلاح الأوضاع إلخ . ولا شك أنكم تعلمون بأن الوهم أو التوهم آلية أساسية للتحرير وللتنقية وبالتالي للتنظيم ولخلق هذا الذي نسميه بالمخيال السياسي العام كما هو الأمر بالنسبة للحب... إذن الحب جزء من مجالات إنتاج الوهم . شكراً .

بابتكار التقليد مجتمعاتنا العربية منذ صدمة الحداثة إلى الآن حسب كل تجربة تاريخية لكل بلد من البلدان العربية في علاقته بأوروبا لأنني أفضل دوماً أن لا نسقط في التعميم في رأيي التجربة المغربية ليست التجربة التونسية وليست التجربة المصرية ولا يمكن أن نسقط في التعميم . التعميمات المسيطرة على الثقافة العربية راهناً هي تعميمات مغلوبة ولا تساعد على الفهم لأنها تثبت مرة أخرى بأنها تغفل التاريخ والكيمياء الخاصة لكل تاريخ ولكل بلد . طبعاً قد يكون هناك أمور مشتركة وهذا لا شك فيه ولكن مجتمعاتنا بدأت تفرز من القدرة على ابتكار التقليد أكثر مما تفرز عوامل على ابتكار جديد وعلى ابتكار إبداعي . وهذا السؤال يزج بنا بالضبط في ملاحظة أثارها الأخ محمد في عرضه أمس حول الحكاية الشعبية باعتبارها استعارة وحينما أشار لمسألة الخوف والريبة والاحترار ونفي الآخر . سؤالي هو هل يمكن أن نعطي بعداً إبداعياً للمخيال داخل ثقافة الخوف وثقافة الاحترار ونفي الآخر ؟ ثم من جهة أخرى أليس الخوف في حد ذاته عاملاً من عوامل إنتاج الخيال والحلم وربما الوهم . وإذا سمحتم سأعود للحلم في علاقته بالمخيال مرة أخرى .

محمد النويري :

نعود إلى ما كان بدأ به الدكتور أفاية من قضية المخيال والاعتقاد له بعض الملاحظات التي يريد أن يضيفها وأحسبها تدور حول مناقشة ورقة الأستاذ حمادي التي قدمها أمس . نتيج له ذلك قبل أن ننتقل إلى صفحة أخرى من مسائل لقائنا

نور الدين أفاية

شكراً على تذكيرنا بما كنت أود أن أعرض إليه . لكن هناك أمور أثناء النقاش وتبادل الرأي تم التعبير عنها بصيغ مختلفة . أريد فقط أن أثير ثلاثة أمور في سياق الحديث عن المخيال في تمفصلاته الكبرى عن الاعتقاد . الأمر الأول هو مسألة المقدس والثاني مسألة الوهم والثالث هو مسألة الجسد . ولا شك أن مسألة الجسد ستدفعنا للحديث عن الثقافة الشعبية بأشكال أخرى . يعني... وفي واقع الأمر هذه الأمور أطرحها في صيغ أسئلة أكثر مما هي حلول أو أجوبة . في الواقع ... بالأحرى ما هو موقع المقدس في

نور الدين أفاية :
أنا قد نتصور في
لحظة من اللحظات
انفعالا أو اندفاعا
وميلا نحو الآخر
بأننا نمتلك عوالم
خاصة مشتركة
ولكن الحياة
والتجربة تبين
فيما بعد غياب هذه
المشتركات أو هذا
المشترك وينقشع
الوهم وتنقسم
العلاقة

محمد نجيب النويري

بارك الله فيك ...أستاذ حمادي...

حمادي صمود

إنها ملاحظات موجهة إلى الكلمة التي ألقيتها أمس. وقبل هذا كان هناك سؤال أعتقد أنه مهم في قضية نوسان الاعتقاد بين الرأي وبين الإيمان وطرحت أخ نور الدين سؤالاً مؤداه ألا يتضمن كل رأي حكماً لأنه يبدو أن التطور الكبير الذي وقع في مقاربة مفهوم الاعتقاد أنه تحول إلى حكم لا شك أن الرأي قد يتضمن حكماً ولكن الحكم في تصور الفلاسفة وفي تصور الناس الذين اشتغلوا على العلاقة بين الاعتقاد والحكم هو الحكم الذي يعتمد على نظام قيمي معروف وعلى معايير تصبح مضبوطة. إذن هو الحكم الذي لا يكون «مجرد رأي» بين ظفرين وإنما الذي يقوم على أسس مهما كانت فلا بد أن يقوم بينها شيء من الترابط وشيء من المنطق الداخلي وإن لم يكن منطق العلم الصحيح. وإن لم يكن منطق الحق. لأنه لا يمكن أن يصدر حكماً بدون أن نتبنى نظاماً قيمياً معيناً. وتبني النظام القيمي معناه تدخل الإرادة في الاعتقاد. وأهم ما يميز الاعتقاد عن العلم وعن اليقين هو أن اليقين ندع له نقبله ولا إرادة. اليقين يفرض نفسه عليك بينما الرأي تختاره. هذا هو الفرق الجوهرى

الرأى مختار الرأى إرادى بينما اليقين يأخذ بمجامع العقل ونذعن له بدون دليل. هذا أولاً الأمر الثانى فى مسألة الإيمان والشوق . الحقيقة كانت Kant فى هذا المجال مساهمة عجيبة لا ندخل فى تفاصيلها ولكن فقط أريد أن أقول إن كانت يقول بضرورة أن يتصل الإيمان بالعقل لسبب بسيط وهو ألا يتحول إلى ما سميت أنه بالشغف الجارف وهي ترجمة جيدة لكلمة كانت منقولة إلى الفرنسية enthousiasme يقول بان الإيمان بدون روادع العقل قد يتحول إلى شغف. قد يتحول إذن إلى شطحات . قد يتحول إلى

نجيب النويري:

إلى أي حد يمكن

أن تفيد الثقافة

الشعبية من دراسة

المخيال في مستوى

فهم الآليات التي

انبنت عليها

مختلف ألوان المنتج

الثقافي الشعبي

سواء كان في بعده

المادى: الحكاية،

الشعر، الأمثال

أو اللامادى فى سائر

أشكاله التى تتصل

ب حياة الإنسان

شيء من الأشياء التي لعلنا نراها اليوم . إذن هذا هو وسمها enthousiasme كما قلنا وهو ضد أن يكون ديناً. مسألة المقدس والتكرار هذه كيف يمكن للتكرار والعنف أن ينتجا المقدس أولاً مسألة التكرار أريد أن أشير إلى أنها مسألة وسامح الله علماء البلاغة أهينت في تاريخ الفكر البلاغي. التكرار شيء دائماً محمول على أنه سلبي . فى حين أن التكرار la répétition شيء جوهري فى بناء الأنساق فى حياة الإنسان . لولا التكرار لما استطعنا أن نبني الكليات. ولما استطعنا أن نبني الأنساق الفكرية. ولما استطعنا غير ذلك . ولذلك فالتكرار ليس أمراً سلبياً إلا عند البلاغيين

محمد نجيب النويري

لكنهم فى بعض الأحيان يعتبرونه إيجابياً

حمادي صمود

وأحياناً يكون عندهم إيجابياً . إذن التكرار قضية فلسفية أيضاً. وليست قضية بلاغية . ولا شك أن التكرار هو الذى يسمح لنا بتكريس النماذج إذن بتكريس المعايير إذن بتكريس القيمة l'axiologie. هل التكرار يصنع المقدس؟ لا شك المقدس يقوم على كل ما هو طقوسى . والطقس لا يكون طقساً إلا بالتكرار. لا يمكن أن ينشأ طقس دون ذلك. الشيء لا يكون طقوسياً لا يكون طقساً إلا إذا كان تكرر. طبعاً هناك مقدمات إذا اعتنقه كذا وكذا... إلخ. ولكن الذى يجعل الطقس طقساً هو تكراره وأحياناً تكراره بنفس الصيغة على تباعد الأزمنة والامكنة.

محمد نجيب النويري

أنا أعرف أن الأستاذ أفاية له ما يرد على هذا الكلام . لكن هذه القضايا إشكالية كبرى لا يمكن أن نفرغ من الحديث فيها اليوم ولا غداً مهما طال الكلام فإنها ستبقى مسائل معلقة ننقل إلى قسم آخر أرجوكم.

سأطرح بعض الأسئلة المتعلقة بالمجال الذى نحن فيه . عندما نطرح مسألة المخيال بديهي أن نشعر بالعلاقة الوثيقة بين الثقافة الشعبية والمخيال. سؤالى يتعلق بـ : إلى أي حد يمكن أن تفيد الثقافة



ربينا عليه . وهو المخيال القاسم المشترك الأعظم في الانتماء إلى ثقافة والانتماء إلى طريقة في التفكير وإلى طريقة في التخيل وإلى طريقة في التصور. وإن ما يحدث لبعضنا أعني لأغلبنا بعد ذلك من تعليم رسمي وإطلاع على ثقافات أخرى أنا اعتقد أنه لا يغير بصفة جوهرية من طبيعة ذلك المخيال الذي نشأنا عليه وإنما قد يوسع منه كما كان يقول الأخ نور الدين باعتباره بنية مفتوحة يمكن أن نضيف إليها يمكن أن نعدل بعض جوانبها ولكن لا أعتقد مطلقاً بأن هناك مخيال عالم ومخيال شعبي هناك مخيال يجمع الناس جميعاً عليه ينشأون ثم بعد ذلك ربما كل واحد يضيف إليه شيئاً من جانبه.

كيف نستفيد أو كيف تفيد الثقافة الشعبية من دراسة المخيال طبعاً دراسة المخيال في نهاية الأمر... ما هي؟ هي الفهم العميق لما يعيش داخل نصوص لا ندركها في سطح الأمور. يعني مثلاً أمس أنت ورقتك دارت حول خرافة أو حكاية شعبية طبعاً القراءة الأولى تبدو بريئة ولا يتفطن الإنسان منها إلى شيء وإذا بك في الحفر في أثنائها وقفت بنا على ما يؤسس لنسيج قيمي ونفسي وأخلاقي

الشعبية من دراسة المخيال في مستوى فهم الآليات التي انبنت عليها مختلف ألوان المنتج الثقافي الشعبي سواء كان في بعده المادي: الحكاية ، الشعر، الأمثال أو اللامادي في سائر أشكاله التي تتصل بحياة الإنسان . إلى أي حد يفيدنا ذلك بحيث تكون دراستنا سبباً لإدراك ، لفهم ، مذلة الكائن من الوجود من الكون . نلاحظ اليوم اهتماماً بالموروث الشعبي في مستوى السعي إلى الجمع والحفظ . هل يكفي ذلك؟ أم أنه من الضروري عرض هذا الموروث على ما تقتضيه الثقافة العالمية من مناهج في الدرس بغية فهم آليات اشتغاله؟ ولا شك أن درس الخيال الذي يقوم عليه يمثل مدخلاً مهماً لدراسته .

حمادي صمود

طبعاً العلاقة بين الثقافة الشعبية والمخيال علاقة أساسية. ولا أظن أن هناك مخيال لثقافة عالمية ومخيال لثقافة شعبية . أنا ميال إلى أن أعتبر المنجزات الشعبية التي ربينا عليها كالقصص والخرافات والأحاديث وكل التظاهرات التي نجدها في الثقافة الشعبية يعني طبعاً هي مبنية على مخيال معين وهو المخيال الذي

العالمية على أساس أن نتفهم حول ماذا نقصد بالثقافة الشعبية أولاً. الثقافة الشعبية مصطلح الشعب مصطلح حديث. التاريخ العربي لا يعرف مصطلح الشعب. يعرف العامة. يعرف الغوغاء. يعرف الدهماء. الشعب مصطلح حديث. إذا سلمنا بأن الأمر حديث حتى الثقافة نفسها مصطلح جديد على مجالنا الثقافي عمره قرن وأقل إلخ. إذن هذا التركيب العجيب ما بين الثقافة والثقافة الشعبية معناه في مقابل ما نسميه بالثقافة العالمية أي ثقافة النخبة التي لها انتمائها الاجتماعي وتركيبها الرمزي وموقعها في السلطة وفي تدبير الأمور معنى آخر هل إذا اعتبرنا الثقافة العالمية تعتمد على أدوات علمية للكتابة بالدرجة الأولى هل الثقافة الشعبية تعبر أو تستعمل أساليب وأدوات للتعبير مختلفة لما هو مكتوب أم ماذا؟ لا بد ونحن نتحدث عن الثقافة الشعبية أن نستحضر مسألة أسياسية الآن وهي ما يمكن تسميته بالثقافة الوضائية. الثقافة الوضائية أصبحت الثقافة. بأشكال مختلفة الآن على المستوى الجماعي. بمعنى آخر أدوات الصورة والصوت بقدر ما أنها نتاج خبرة وتطور خصوصي أصبحت تعمم شيئاً فشيئاً وبالتالي بشكل من الأشكال أصبحت أيضاً شعبية أي عامة متداولة بين الناس وربما سأغامر بالقول بأن الثقافة الشعبية الآن تتعرض لاستنزاف كبير ولتراجع تدريجي بسبب الاجتياح الكاسح للثقافة الوضائية و لتقنيات التواصل الحديثة وللأجهزة السمعية البصرية وبالأخص الجوال الموبايل هذه الأدوات كلها تعطي أهمية للفرد وللحميمية وللانعزال وللتوحد أكثر مما تسمح بالانتشار على مستوى الإيقاع الجماعي لخلق هذا الذي نسميه المخيال الجماعي العام الذي يمكن أن يشترك فيه كل الناس. وأتصور بأن المسألة مرتبطة وأعود مرة أخرى لمسألة الجسد لأن الجسد باعتباره مرة أخرى عاملاً من عوامل إنتاج المخيال. كل شيء يمر عبر الجسد وخصوصاً في الثقافة الشعبية أو ما نسميه بالثقافة الشعبية. بمعنى أنه عموماً وعملياً لا يمكن تصور أي ثقافة شعبية بدون ممارسة معينة أو ممارسات جسدية معينة من حيث ترتيب وتحركات هذا الجسد وإيقاعاته وتعبيراته سواء تعلق الأمر باللباس أو بالذوق أو بترتيب المكان وضبط الزمان ... إلخ. هذه كلها أمور تدرج ضمن هذه الأحاسيس

وانتهيت بنا إلى المكونات الأساسية التي تقوم عليها هذه الحكاية في بنائها وفي أبعادها الدلالية. وإذا بنا أمام الرغبة الممنوعة وأمام العلاقة المتوترة بين الرغبة وبين إنفاذ الرغبة... إلخ. هذه أشياء فيما أعتقد أنا... في النص الذي نشير إليه وهو أمر يتعلق في الحقيقة بسائر النصوص فقد سمحت لك الدراسة بأن نغوص على هذا النص القاعدي إن صح التعبير. على هذا النص الموجود في العمق والذي ينتج مثل هذه النصوص. وقلت أنت إنك وجدت هذه الترسيمية تتكرر في عدد كبير من النصوص. بمعنى أنها ترسيمية تشدها هذه النصوص في بعدها العميق في مستواها العميق. وأن الإفادة التي يستفيد منها دائماً دارسوا الثقافة الشعبية من دراسة المخيال ومن التعمق في قضايا المخيال إنما هي حتى يكتشفوا في هذه الثقافة هذه البنى المحتجبة، البنى العميقة المحتجبة التي تحرك هذه الثقافة. ولماذا نكتشف هذه البنى؟ نكتشفها لنقترب أكثر من ذواتنا لأننا لا نستطيع أن نعرف ذواتنا ولا أن نعرف السلط المختلفة المتصارعة فينا المتحركة فينا إلا بالغوص على هذه الجوانب ولذلك الأمر لا شك أنه... أنا أذهب أكثر من هذا وليس من باب ربما الربط التعسفي أنا أعتبر أن تجليات المخيال وتمظهرات المخيال الأساسية هي في الثقافة الشعبية وليس في الثقافة الرسمية. هكذا أنهى كلامي.

نور الدين أفاية

سؤالك إشكالي في الواقع كيف يمكن أن نستفيد من دراسة المخيال ... هناك مستويان في التعامل مع هذا السؤال كيف نتعامل مع الثقافة الشعبية كموضوع للبحث أو إلى أي حد تسعفنا دراسة المخيال في الثقافة الشعبية. هذا هو السؤال حسب ما فهمت وهذا الأمر طبعاً قد نجد له جواباً سريعاً. ولكن ليس هذا هو المطلوب والمنتظر من السؤال. هذا الأمر يدفع بنا إلى ضرورة إقامة نوع من التمييز الأولي ما بين الثقافة الشعبية والثقافة

نور الدين أفاية:

الثقافة الشعبية

الآن تتعرض

لاستنزاف كبير

ولتراجع تدريجي

بسبب الاجتياح

الكاسح للثقافة

الوضائية

ولتقنيات

التواصل الحديثة

وللأجهزة

السمعية البصرية

وبالأخص

لأداة تواصلية

مثل الجوال

لا تنكر . وهذه على كل حال قضية أخرى ...

حمادي صمود

صحيح أن الوسائل الحديثة والوسائط المختلفة اليوم تهدد الثقافة الشعبية . لكن في أي مستوى تهددها ؟ أظن أن السؤال وقد أكد ذلك الأستاذ محمد كان متعلقاً أساساً بدراسة الثقافة الشعبية. إذن هو دراسة أرشيف إن صح التعبير. يعني أشياء جمعت وحفظت . هناك فرق بين دراسة الثقافة الشعبية وإنتاج وتواصل إنتاج الثقافة الشعبية . قد يتراجع حضور الثقافة الشعبية . قد تتراجع الفئات التي كانت تقليدياً تحافظ على هذه الثقافة

حمادي صمود:

أنا ميال إلى أن

أعتبر المنجزات

الشعبية التي ربينا

عليها كالقصص

والخرافات

والأحاجي وكل

التمظهرات التي

نجدها في الثقافة

الشعبية يعني

طبعاهي مبنية على

مخيال معين وهو

المخيال الذي ربينا

عليه.

أنتمي إليها . أنا أعتقد أن مواقع الثقافة الشعبية ستبقى منتجة للثقافة الشعبية وستواصل الأجيال على ما تعلمت وعلى ما اكتسبت من علوم ومعارف في المدارس تبقى تلك الجهات منتجة لثقافة شعبية بشكل أو بآخر. أنا أعتقد وربما أبالغ في هذا بأنه مادامت اللهجة موجودة فالثقافة الشعبية لا يمكن أن تهدد على الأقل بشكل أساسي .

نور الدين أفاية

في الواقع ملاحظتي طبعاً... مداخلتي حول

العامة أو الخاصة التي يعيشها الجسد في لحظات الفرح في لحظات الألم في لحظات الموت في لحظات الاكتشاف و الخوف إلخ. ولهذا مسألة الجسد في علاقته بالثقافة الشعبية والاجتياح الرهيب الذي أصبحت تمارسه الثقافة الوسائطية للحد من هذا البعد الفرح الجمالي للثقافة الشعبية عموماً أنا يبدو لي بأنه في حاجة إلى تفكير جديد لأنها تعاني تحد حقيقياً. يجب أن يطرح هذا السؤال بحدة في هذا الوقت .

محمد نجيب النويري

يبدو أنك لست مطمئناً إلى مصطلح الثقافة الشعبية. ولقد كان محور الندوة الأولى التي أقامتها المجلة. وقد اختتم المنتدون ندوتهم ولم يصلوا إلى اتفاق. وليس يعنينا ذلك بقدر ما يعنينا الوعي بالإشكالات النظرية والمفهومية التي تكتنف كل اصطلاح... في موضوع التحديات نلاحظ

فعلاً أن الثقافة الشعبية تواجه تحديات خطيرة . وفي الحقيقة هذه التحديات قديمة قبل هذه الوسائط الحديثة. الصراع القديم فيما يعرف بثقافة النخبة وثقافة العوام والنظرة التحقيرية الازدرائية للثقافة الشعبية إضافة إلى أسباب أخرى كثيرة في الحقيقة منها السياسي ومنها الديني ومنها الاجتماعي وصراع النماذج المختلفة وأشكال الاجتماع المختلفة داخل المجتمع الواحد وما ينجم عنها من ثنائيات حضارة/بداوة قرية/مدينة إلى غير ذلك من تلك الثنائيات التي تعبر عن أشكال اجتماعية وأنماط اثنية مختلفة متصارعة في مصالحها وفي مثلها صراعا ينعكس على الموقف من ثقافة هذه المجموعة أو تلك . وكل مجموعة تعتبر أن ثقافتها هي الأفضل من غيرها كل ذلك جعل الثقافة الشعبية تخسر الكثير. والتحديات كثيرة في الحقيقة. خذ لك مثلاً واجهته شخصياً في بحثي الذي قدمته أمس. أبحث عن حكايات بلهجة محلية فأجد مدونات ضخمة بذل فيها ما بذلوا لكن أصحابها حولوا اللهجة فيها إلى الفصحى لأسباب لا فائدة من الإفاضة فيها. السؤال في الحقيقة كان يتعلق بدراسة ما هو مجموع ومدون من الثقافة الشعبية . والوسائط الحديثة تمثل تحد صحيح! ولكن فائدتها في الجمع والحفظ والأرشفة

الثقافة الشعبية كموضوع للبحث والفروق الموجودة بين مختلف مستويات الثقافة الشعبية صحيح يعني فقط إدخال نوع من النسبة على تفاؤلك. وأنا أريد أن أشاطرك في هذا التفاؤل . ولكن أجدني يمكن أن أكون متفائلاً على المستوى المتوسط . ولكن لكي لا ندخل كلمات التفاؤل والتشاؤم هناك حركية تاريخية الآن بدأت تنتج علاماتها بشكل واضح. بالإضافة إلى هذه السطوة المتنامية للأدوات التقنية الجديدة. وهي سطوة حقيقية وربما الناس لا تشتغل على موضوع مثلاً هذا المحمول النقل على مستوى العلاقة مع الذات ومع الكلام والتغيرات الجوهرية التي يمارسها في اللغة وعلى اللغة وعلى الكتابة في الرسائل وفي أشكال التخاطب وغيره . هذا الموضوع ربما المتخصصون يتناولونه. ولكن على مستوى الشعوري الحميمي وعلى مستوى الاستنزاف الموجود الذي تمارسه هذه الآلات على قدرة الإنسان على العطاء . ربما سأكون قاسياً في حديثي عن هذا المحمول وإن كنت مازلت أصر على أنه كمحمول جزء من هذه الوسائط العامة التي أصبحت تكتسح مجالنا الإدراكي والسمعي بشكل عام. وصحيح قد نقول بان المواقع التقليدية التي تنتج الثقافة الشعبية مازالت إلى حد ما مستمرة. بالإضافة إلى عوامل التأثيرات التي تمارسها الوسائط التقنية والتي تمارسها بشكل سلبي على هذا الوهج العجيب الذي كان دائماً للثقافة الشعبية. هناك عامل ربما على المدى البعيد سيحد من زخم هذه الثقافة الشعبية. هو عامل الهجرة من البادية إلى المدينة من القرية إلى المدينة. أنتم تعرفون بأنه قبل قرن كل مدنا كل مجتمعاتنا تقريباً 90٪/85 من السكان يعيشون في القرية وعشرة إلى عشرين في المائة يعيشون في المدينة . الآن هناك ما يقارب

-على إطار المغرب- 57٪/58 من الناس يعيشون في المدن أو ما يشبه المدن و 42٪ إلى 43٪ من الناس الذين مازالوا يعيشون في القرية. والقرية والريف والبادية والصحراء هي المجالات المميزة لإنتاج الثقافة الشعبية بشكل أساسي. حينما ينتقل الإنسان من البادية إلى المدينة عملية الانتقال هذه ليست فقط مجرد انتقال مكاني . أنتم تتفقون معي هو انتقال جسدي انتقال، ثقافي، ويتأطر بالضرورة شكل تعبيره عن فرحه عن آلامه عن علاقته بخيره إلى آخره. وبالتالي فأنا أتصور أن هذا عامل آخر سيحد وسيقلل شيئاً فشيئاً ويدخل في هذا المنطق بما فيه الثقافة الشعبية . كل ما يمكن أن نتوقعه وبحكم هذا التأزم الدولي الذي نعيشه الآن بسبب الفشل النسبي لهذه العولمة المجنونة هو أن نعلن بشكل واضح ضرورة احتفالنا بما هو محلي وأن نعطي القيمة المناسبة . بهذا المعنى الأساسي الذي كان من زاوية أن المحلي كان ينتج ما هو حميمي مع الآخر ما هو تواصل جميل مع الآخر وما يمكن أن يتمخض عنه من رموز ومن إبداعات شعرية .

محمد النويري

جميل هذا الكلام ! في الحقيقة لقائنا وندوتنا والمجلة التي نجتمع في إطارها والأفكار التي تم التعبير عنها كل ذلك ليس إلا احتفاء بالمحلي من حيث هو جزء من حميميتنا وشعورنا وندوتنا المتأصل فينا بحكم ثقافتنا الشعبية إلى العطاء الخلاق. بقيت أسئلة كثيرة وإشكالات عديدة لم تطرح ولكن أهمية الرهان تقتضي منا أن نواصل التفكير في هذه المسائل التي أثرناها وأرجو أن يكون لهذا اللقاء ما يصله. وشكراً !

PROFESSEUR JEAN BURGOS
Président honoraire de l'Université de Savoie

17, Boulevard des Monts 73000 CHAMBERY

Le 5 février 2009

Jean BURGOS

M. le Professeur Mohamed Nouri

Mon cher collègue,

J'ai reçu il y a quelques jours seulement, pour des raisons qui m'échappent, votre lettre d'invitation au Colloque que vous organisez à Bahrain sur « l'Imaginaire et l'homme » du 23 au 25 mars prochain. Mais depuis longtemps déjà vous m'aviez informé par téléphone de ce Colloque, et je vous avais dit combien tout ce qui touche au domaine de l'Imaginaire, ainsi qu'en font foi mes recherches et travaux depuis de longues années, m'intéressait au plus haut point.

Il se trouve malheureusement que, depuis plusieurs mois, je souffre de graves problèmes oculaires dont je n'arrive pas à ~~me~~ défaire. Un certain répit m'avait laissé entendre que je pourrais cependant répondre favorablement à votre invitation, ainsi que je le souhaitais. Et je m'appêtais d'ailleurs à vous écrire, puisque votre Colloque s'inscrivait dans un contexte de culture populaire, que je parlerais volontiers de la place et du rôle de l'Imaginaire au quotidien – en bref, une communication qui aurait pu s'intituler : *L'Imaginaire, pourquoi faire ?*

Malheureusement, le sort en a décidé autrement : je viens tout juste de subir une intervention chirurgicale assez pénible qui, pour l'heure, me laisse avec un seul œil valide. Sans doute, six semaines nous séparent de ce Colloque, et c'est d'ailleurs ce délai que j'entendais mettre à profit pour entreprendre les démarches préalables à mon déplacement. Or, mon ophtalmologue me fait savoir aujourd'hui qu'il devra intervenir à nouveau à la mi-mars. Cela signifie en clair que je devrai renoncer à venir vous parler à Bahrain.

Croyez, cher Collègue, que je suis désolé de vous en avertir si tard, car je sais trop bien, lorsque l'on organise un Colloque, les désagréments d'un tel désengagement. Vous voudrez bien, je l'espère, m'en excuser, et croire cependant à mes sentiments très cordiaux.

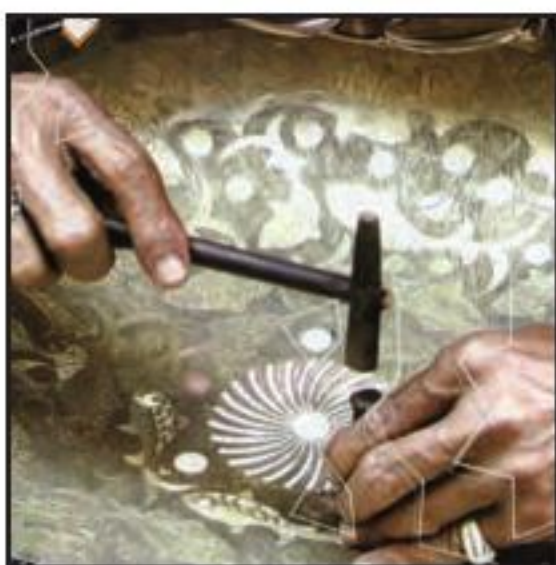
Jean Burgos



Tél./Fax 04 79 33 31 93

رسالة اعتذار عن حضور الندوة من الأستاذ جان برغوس (Jean Burgos).





آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء



المجتمع الدولي والعربي، واهتمت اليونسكو بهذه القضية بشكل خاص منذ إعلانها عام 2003 لاتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي. وعقدت العديد من المؤتمرات والندوات الدولية حول هذه القضية، وقد ناقشت مجلتنا - الثقافة الشعبية - مصطلح «التراث غير المادي» ونشرت تفاصيل ما انتهت إليه في عددها الأول. وقد أصدرت هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث عام 2008 كتاب «التراث غير المادي: كيفية الحفاظ عليه وإعداد قوائم الحصر.. تجارب عربية وعالمية»، والكتاب يقع في 425 صفحة من الحجم المتوسط، ويحوي أعمال الملتقى الإقليمي للمنطقة العربية حول صون التراث غير المادي وإعداد قوائم الحصر، والذي جرت فعالياته في الفترة من 31 مارس حتى 4 أبريل عام 2007 في أبو ظبي. وقام بعمليات التحرير والإشراف كل من: دكتور ناصر بن علي الحميري، والأستاذ محاسن عبد الرحيم وقيع الله، ودكتور إسماعيل على الفحيل. وقد أشار الدكتور ناصر بن علي الحميري مدير إدارة التراث المعنوي بهيئة أبو ظبي للثقافة والتراث في تقديمه للكتاب إلى أن هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث قد قامت باستضافة هذا الملتقى الإقليمي الأول للمنطقة العربية حول «اتفاقية صون التراث غير المادي» عام 2007 حيث عُرض على وفود الدول العربية التي لم توقع على اتفاقية 2003 لصون التراث غير المادي أهمية هذه الاتفاقية من حيث صون التراث غير المادي والمحافظة عليه

جديد النشر في الثقافة الشعبية هذا العدد يتميز

بوحدة الموضوع، إذ ارتبطت معظم الدراسات التي سنعرض لها بتوثيق التراث الشعبي في كافة المجالات، وقد آثرنا أن نعرض في هذا الإطار للملتقى الإقليمي للمنطقة العربية حول صون التراث غير المادي والذي جرت فعالياته في أبو ظبي، ونشر في كتاب العام الماضي. إلى

دراسات في توثيق التراث الشعبي العربي

أحلام أبو زيد

كاتبة من مصر

ahlamrizk@hotmail.com

جانب اختيارنا لدراسات متنوعة في التوثيق، فهناك موضوعات في توثيق الحكايات الشعبية، وأخرى في توثيق النقود، وثالثة في توثيق الأماكن، ورابعة في توثيق الحرف والمهن الشعبية. وينتهي جديد النشر بعرض لموضوعات مجلة الفنون الشعبية المصرية التي حملت بدورها موضوعات نرى أنها لم تبتعد عن مجال التوثيق في أبوابها المتنوعة.

توثيق التراث غير المادي والحفاظ عليه :

شغلت قضية الحفاظ على التراث غير المادي

جديد هذا العدد

- التراث غير المادي: كيفية الحفاظ عليه وإعداد قوائم الحصر: تجارب عربية وعالمية .
- كليلة و دمنة تأليفا لا ترجمة.
- يا حجاركم .. يا مجاركم.
- النقود الإسلامية.
- أصول أسماء المواضع التاريخية في الإمارات.
- توثيق الحرف والمهن الشعبية الجزء الأول حرف ومهن مدينة القاهرة.
- مجلة الفنون الشعبية المصرية.

قدم فيه دكتور هايوكي ساتوري ورقة بعنوان «حفظ التراث الثقافي غير المادي: الأنظمة و الخطط و الأنشطة في اليابان». كما قدمت السيدة نجوين كيم دونج ورقة حول «حفظ التراث الثقافي غير المادي: إعداد قوائم الحصر في فيتنام». وأخيراً قدمت السيدة سانوجو كليسيجو ورقة حول «حفظ التراث الثقافي غير المادي في مالي». وخصص المحور الثالث للتجارب الإقليمية والعالمية المرتبطة بتقنيات جمع وتوثيق ودراسة وترويج وإحياء التراث غير المادي، فقدم السيد عبد الحميد حواس ورقة حول «تطور مفهوم التراث المادي و غير المادي لدى «اليونسكو»: اعتبارات مفهومية وجهة نظر الثقافة الشعبية العربية (مصر). أما الدكتورة السعدية عزيزي فقد عرضت لورقة بعنوان «تقنيات جمع التراث الثقافي غير المادي المخطوط و الشفهي: قراءة في التجربة المغربية». وفي المحور الرابع ناقش المؤتمر موضوع «صون التراث غير المادي: التجارب العربية المشتركة .. الماضي والحاضر». فقدمت الدكتورة ريتا عوض ورقة حول «جهود المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو) في الحفاظ على التراث العربي (المؤتمرات والاجتماعات والبرامج)». كما قدم الدكتور أحمد مرسي ورقة حول «حفظ التراث غير المادي و حمايته: المأثورات الشعبية المصرية نموذجاً». وفي المحور نفسه قدم دكتور عبد الرحمن أيوب لقضايا و توصيات مؤتمر تونس.

من الانقراض والاندثار والضياع وكيفية تسجيله في «اليونسكو». وقد تجاوبت الوفود العربية مع هذا المطلب، فقد شاركت 18 دولة في هذا الملتقى بجانب خبراء عالميين وخبراء من دول أخرى. ويضيف الدكتور الحميري أن ثمار هذا الملتقى يبدو أنها قد بدأت تظهر، فقد ارتفع عدد الدول العربية التي وقعت على اتفاقية 2003م من ست دول - قبل انعقاد الملتقى - إلى إحدى عشر دولة، وهي: الجزائر، والإمارات، ومصر، وسلطنة عُمان، والمغرب، وسوريا، والأردن، ولبنان، وتونس، وموريتانيا، واليمن. واشتمل الكتاب - بعد التقديم على كلمات السادة الأساتذة: محمد عبد الله الشحي منسق معرض أبو ظبي للكتاب، ومحمد خلف المزروعى مدير عام هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، وبلال ربيع البدور الوكيل المساعد للشئون الثقافية بوزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، وأخيراً كلمة سيزار مورينو تريانا أخصائي برامج قسم الثقافة غير المادية ممثل اليونسكو بباريس. وقسمت موضوعات الكتاب لمجموعة من المحاور، الأول بعنوان «صون التراث غير المادي وقوائم الجرد» حيث قدم في هذا المحور السيد سيزار مورينو تريانا ورقة حول التحديات التي تواجه قوائم الحصر القومية في اتفاقية عام 2003، أعقبها موجز تمهيدي لعناصر جرد التراث غير المادي، ثم نص الاتفاقية. أما المحور الثاني فقد اشتمل على مجموعة تجارب عالمية في إطار صون التراث غير المادي،



غير المادي: الأدب الشعبي و سبل صونه في سلطنة عمان»، ثم ورقة دكتور علي برهانة حول «الإجراءات التشريعية و القانونية الخاصة بصون التراث من خلال تجربة المركز الوطني للمأثورات الشعبية في ليبيا». أما المحور الأخير فقد بدأ بعرض «التجربة الفلسطينية في جمع التراث غير المادي» للسيد نادر جلال ذياب، ثم ورقة دكتور علي القيم حول «السياحة الثقافية والتراث غير المادي بسوريا». وفي نفس المحور قدم الدكتور هاني العمدة ورقة بعنوان «جهود الأردن في جمع التراث غير المادي.. رسمياً وفردياً». واختتم المحور الثامن بورقة السيد سعيد حمد الكعبي حول «دور هيئة أبو ظبي للثقافة و التراث في الحفاظ على الحرف والصناعات اليدوية». واختتم الكتاب بتسجيل مجموعة التوصيات التي اتفق عليها المشاركون والتي كان في مقدمتها إنشاء مؤسسات متعددة الاختصاصات تعنى بصون التراث الثقافي غير المادي، وضرورة الاعتماد على التجارب المنجزة في المجال العربي، مع الاستفادة من التجارب الدولية في عمليات الجمع والتسجيل والصون، كما دعا المشاركون هيئة أبو ظبي في الإمارات العربية المتحدة إلى العمل على إنشاء مركز عربي للدراسات - أو «وحدة بحوث» - يعتمد الخبرات العربية وتوكل إليه مهمة التنسيق وتنظيم دورات تدريبية، وتقديم منح دراسية للمشتغلين في مجال التراث غير المادي العربي في الأقطار العربية.

وقد غطت المحاور من الخامس حتى الثامن موضوع تبادل وتقييم التجارب الوطنية في صون التراث غير المادي و قوائم الجرد، بدأت بورقة السيد إبراهيم سند حول «طرق وأساليب الجمع الميداني لعناصر التراث في البحرين»، ثم الدكتور عمر حليب الذي قدم ورقة حول دور التسجيل وقواعد البيانات في الحفاظ على المعارف التقليدية والفلكلور بلبنان. كما تناول السيد يوسف حسن مدني تجربة السودان في توثيق التراث الثقافي غير المادي. أما تجربة سلطنة عمان فقد قدمها السيد مسلم بن أحمد الكثيري من خلال ورقته حول جمع و توثيق التراث الموسيقي التقليدي. كما قدم السيد السالك ولد محمد مصطفى تجربة صون التراث الثقافي غير المادي في موريتانيا. وفي المحور السادس قدم السيد عبد العزيز المسلم تجربة دولة الإمارات في حفظ التراث الثقافي غير المادي، كما قدم دكتور سمير قفص ورقة حول التراث غير المادي في المغرب: الغنى و التنوع وإشكالية المحافظة. أما دكتور زعيم الخنشلاوي فقدم ورقة عرض فيها للنموذج الجزائري لحماية الكنوز البشرية، واختتم المحور بورقة الأستاذة أروى عثمان حول تجربة جمع وتوثيق التراث المعنوي في اليمن. وبدأ المحور السابع بالتجربة السورية في جمع و حفظ التراث الشعبي بعد اتفاقية 2003 والآفاق المستقبلية للدكتور كامل إسماعيل، أعقبها ورقة دكتورة آسيا بنت ناصر حول «حفظ التراث

التراث غير المادي

كيفية الحفاظ عليه وإعداد قوائم الحصر:
تجارب عربية وعالمية

التحرير والإشراف :

دكتور / ناصر بن علي الحميري

الأستاذ / محاسن عبد الرحيم وقيع الله،

دكتور / إسماعيل علي الفحيل.

الناشر: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث



الكتاب يقع في 425 صفحة من الحجم المتوسط، ويحوي أعمال الملتقى الإقليمي للمنطقة العربية حول صون التراث غير المادي وإعداد قوائم الحصر، والذي جرت فعالياته في الفترة من 31 مارس حتى 4 أبريل عام 2007 في أبو ظبي .

الثالثة: منح الكتاب صك الانتماء إلى الثقافة القومية والأدب العربي، باعتباره نصاً إبداعياً أصيلاً من إنتاج الثقافة العربية الإسلامية في عصرها الذهبي. وعلى الرغم من أن بعض علماء الفولكلور والباحثين العرب يؤمنون بصدق هذه القضايا الثلاث، فإنهم لم يقدموا من الأدلة سوى ما يسمى في علم المنهجية بالأدلة السلبية التي تقدم نصف الحقيقة، بمعنى أنها أدلة تنفي فعل الترجمة. ويأتي هذا البحث، في خطوة أخرى لاكتمال الحقيقة، فيقدم من الأدلة ما يؤكد «فعل التأليف». متكئاً إلى ثلاثة محاور رئيسية: المحور التاريخي الذي يقدم الدليل التاريخي على أن ابن المقفع هو مؤلف الكتاب الحقيقي، لا مدعي الترجمة. ثم المحور الفولكلوري الذي يؤكد انتماء الكتاب - نصاً عربياً أصيلاً - إلى الثقافة القومية، وأبناً شرعياً للتراث العربي. وأخيراً المحور الأدبي المقارن الذي يؤكد أن الكتاب العربي لابن المقفع مفارق تماماً لنسخة الشاهد الهندي (البنجاتننرا) من حيث البنية السردية، المورفولوجية والدلالية والوظيفية، مؤكداً وبما لا يدع مجالاً للشك أن الكتاب العربي كان تأليفاً لا ترجمة. وعلى هذا النحو يتناول النجار في كتابه موضوع قصص الحيوان، ثم ينتقل لبحث كتاب كليله ودمنة والنوع الأدبي، مختتماً كتابه بفصل حول عروبة الكتاب أو معضلة الانتماء والتأليف. أما الجزء الأكبر من الكتاب فقد خصصه المؤلف لدراسة نصية مقارنة بين حكايات البنجاتننرا

التأصيل العربي لكليلة ودمنة :

في مجال بحث وتوثيق الحكايات الشعبية العربية صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة عام 2008 كتاب جديد ضمن سلسلة الدراسات الشعبية (رقم 118) للدكتور محمد رجب النجار، بعنوان «كليلة ودمنة تأليفاً لا ترجمة» صدر الكتاب بعد وفاة الدكتور النجار بعامين، ويقع في حوالي أربعمئة صفحة من الحجم المتوسط. والكتاب يطرح قضية غاية في الأهمية مرتبطة بتأصيل نسب حكايات كليلة ودمنة، ويشير الأستاذ خيرى شلبي في تقديمه للكتاب تحت عنوان «رد غربة كليلة ودمنة» إلى أنه من المستقر في جميع الأبحاث والدراسات أن مؤلف كتاب «كليلة ودمنة» هو الفيلسوف الهندي بيدبا، لكن عالم الفولكلور الرائد الدكتور محمد رجب النجار، صاحب الخبرة الموسوعية في فنون البحث والاستدلال، رفض الاقتناع بذلك، وألقى بنفسه في خضم بحث عميق خلص منه إلى نتيجة مبهرة هي أن مؤلف كتاب «كليلة ودمنة» هو عبد الله بن المقفع. والنجار بذلك يعيد نسبة الكتاب إلى صاحبه ويؤكد مدى عبقرية القريحة العربية التي طالما أثمرت بالجمود. ويشير رجب النجار إلى أن هذا البحث ينحو - في الاتجاه المعاكس - لإثبات ثلاث قضايا بشأن كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع. الأولى: تأكيد نسبة الكتاب إلى ابن المقفع باعتباره مؤلفاً لا مترجماً. الثانية: إثبات عروبة الكتاب وأصالته، تأليفاً لا ترجمة.

كليلة ودمنة تأليفاً لا ترجمة



المؤلف: دكتور / محمد رجب النجار

الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة

يقع في حوالي أربعمئة صفحة من الحجم المتوسط. والكتاب يطرح قضية غاية في الأهمية مرتبطة بتأصيل نسب حكايات كليلة ودمنة، ويشير الأستاذ خيرى شلبي في تقديمه للكتاب تحت عنوان «رد غربة كليلة ودمنة» إلى أنه من المستقر في جميع الأبحاث والدراسات أن مؤلف كتاب «كليلة ودمنة» هو الفيلسوف الهندي بيدبا

الزروق بوصوفة» ولكل راويات الحكايات الشعبية الليبية. وتشرح فاطمة الغندور معنى عبارة «يا حجاركم .. يا مجاركم» التي اختارتها عنواناً لكتابتها، فتشير إلى أنها نموذج من نماذج الاستهلال في الحكاية الشعبية الليبية، شارة تنبيه وتهيئة نفسية ييئها مالك سلطة الحكي لمستمعيه طرفان متوازنان إنجذاباً وتشوقاً ممثلاً للقاعدة والقانون (إعلان البدء) بمجرد الاستئذان بما هو متعارف عليه. كما أن العبارة تستخدم أيضاً كمدخل للعبة شعبية تؤدي غناء بين مجموعة من اللاعبين - أو بفرد يقابله فرداً آخر - وتخطبه: يا حجارك يا مجارك شن (ماذا) تعشى البارح حمارك؟ ويجيب الآخر (أو الآخرون) على السؤال المعنى عما قدموه بالأمس لدابتهن، فإذا ذكروا الخبر تصير الإجابة: خبزوك الخبازين ولطخو عيونك بالطين.. يا حجارك يا مجارك شن اتعشى امبارح حمارك؟ وهكذا يتم استعمال المفردة (الإجابة) وربما كانت هي افتتاح لبدء التسلية بخراف «السمي أو التسامي»، أي الأحاجي والألغاز المعروفة. واشتمل الكتاب على عشرين حكاية شعبية جمعتها المؤلفة من منطقة «براك الشاطي» من عشر راويات من حقهن أن نسجل أسمائهن، وهن: فاطمة مريعي، وعائشة يوسف، ومبروكة عبد الرحمن املوده، وجازية حميدة، وزمزم سعد، وفاطمة حمزة، وسليمة سطيل، وابنتها خديجة سالم، ومبروكة الكني، وفاطمة حميدة. وقامت المؤلفة بشرح المفردات التي

(الأسفار الخمسة) التي ترجمها الدكتور عبد الحميد يونس مطلع الثمانينيات وكليلة ودمنة، ليخلص لما خطط له في المقدمة بعد مقارنة النصوص لنقف في النهاية على التأصيل العربي لكتاب «كليلة ودمنة».

جمع وتوثيق الحكايات الشعبية الليبية :

وفي إطار جمع وتوثيق الحكايات الشعبية الليبية صدر للباحثة الليبية فاطمة الغندور كتاب «يا حجاركم .. يا مجاركم» عام 2005 عن مجلة المؤتمر، ويقع الكتاب في حوالي مائة صفحة. وعلى الرغم من أن الكتاب صدر من أربع سنوات فإنه يحوي تجربة جديدة بعرضها في جديد النشر، فالمؤلفة اهتمت بجمع وتوثيق وتدوين مجموعة من الحكايات الشعبية الليبية متبعة المنهج العلمي في التعامل مع الحكاية كنص شعبي. فمادة الكتاب - كما تقول فاطمة الغندور - حكايات شعبية جمعت ووثقت من أفواه راوياتها كما هي دون حذف أو إضافة، بل وبلهجتها المحكية، تمنح سامعيها وقراءها إطلاعاً أو بحثاً ودراسة، صوراً جلية واضحة لملامح أماكنها وما ارتبط بها من ظروف اجتماعية واقتصادية من خلال ثقافة الجماعة. وتعرض المؤلفة للعديد من القضايا في مقدمة كتابها من بينها تهميش الاهتمام بجمع الحكايات الشعبية، وعدم الاهتمام بالرواة. ويلاحظ من نصوص الحكايات أنها جمعت من راويات، بل إن إهداء الكتاب كان للراوية «نفيسة

يا حجاركم .. يا مجاركم



المؤلف: فاطمة الغندور
عن: مجلة المؤتمر

يقع الكتاب في حوالي مائة صفحة. وعلى الرغم من أن الكتاب صدر من أربع سنوات فإنه يحوي تجربة جديدة بعرضها في جديد النشر، فالمؤلفة اهتمت بجمع وتوثيق وتدوين مجموعة من الحكايات الشعبية الليبية متبعة المنهج العلمي في التعامل مع الحكاية كنص شعبي.

المالي مدلول كبير ومظهر يعكس قوة تلك الدولة أو ذلك المجتمع، أو هذه الحضارة بل إنها حالة يمكن من خلالها تلمس فنون تلك الأمة، والوقوف على عمق ثقافتها وشمول مجالات معارفها وإبداعاتها.. فممنذ بداية الخلافة الإسلامية بدأ واضحاً الاهتمام بسك العملات والنقود لتكون شاهداً دائماً على هذا الكيان الحضاري. فقد عرفها الخلفاء الراشدون، وأبدع فيها الأمويون وتميز فيها العباسيون والمماليك، إلا أن من أشاعها هم العثمانيون. وجميعهم كانوا ينشدون فيها تاريخهم، وعمق حضارتهم، بدءاً بتعريبها وتصنيفها ثم إتقان سكها وجمال تصميمها، واختيار موادها الأولية والتقنية. ويمكننا تقسيم الكتاب لقسمين رئيسيين الأول نظري يعرض لتاريخ النقود في الدولة الإسلامية مشيراً للدرهم الساسانية المعربة، والدرهم العربية الإسلامية الصرفة في العهد الأموي، ثم الدرهم العربية الإسلامية في عهد الخلافة الأموية، ودرهم الثوار المضروبة على الطراز الأموي. ليتناول بعد ذلك نقود الدولة الأموية في الأندلس، ونقود الخلافة العباسية بداية من العصر العباسي الأول حتى الرابع. أما القسم الثاني الذي يحتل معظم صفحات الكتاب فيعرض فيه المؤلف لنماذج مصورة من النقود الإسلامية وتوثيق البيانات الموجودة على وجهي كل عملة. بدأها بالدرهم العربية الساسانية ومنها نماذج من دراهم سكت في صدر الإسلام في عهد الخليفة عثمان بن عفان. ويبدأ توثيق العملة بذكر

قد تستغرق على القاري، ليجتمع بين دفتي الكتاب الصغير نموذج لتوثيق الحكايات الشعبية الليبية. أما الحكايات التي قامت المؤلف بجمعها فهي: أرنب، ديب، حمار - الدويك - العذرة المعتذرة اللى قرونها حد أورنزا - فجره وذهب - جرينه - عيشة بنت النجار - حليلة بنت النجار - شببشبان هلى طاح فى القدر ما بان - من درجه لدرجه لين ياتى الله بفجره - رمان صرانداه - إمحمد بن رخيص - جميل - يا عين الشابابه ما درتي فى البابا - طن وطنه - يا قاتل الروح وين تروح - ما راحن من عباير وحناسكوت - معبىص - من خنب ومن كذب ومن إيديه فجره وذهب - سبع ولاد وسبع بنات - دحية الصل.

الثقافة العربية موثقة على النقود :

وفى إطار توثيق الثقافة المادية صدر عن وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع بالإمارات كتاب : النقود الإسلامية» عام 2008 لمؤلفه عبد الله بن جاسم المطيري. والكتاب يعرض لمجموعة مقتنيات وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، وهو مجلد فاخر يحوي حوالي ثلاثمائة صفحة، مع ترجمة بالإنجليزية للمقدمة البحثية التي تقع في حوالي خمسين صفحة، ويشير المؤلف فيها إلى أن النقود هي شاهد حي ووثيقة واقعية، ومصدر صاف لتطویر الكيان الحضاري في تاريخ الأمم والشعوب، فالنقد

النقود الإسلامية

المؤلف: عبد الله بن جاسم المطيري

الناشر: وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع بالإمارات



الكتاب يعرض لمجموعة مقتنيات وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، وهو مجلد فاخر يحوي حوالي ثلاثمائة صفحة، مع ترجمة بالإنجليزية للمقدمة البحثية التي تقع في حوالي خمسين صفحة، ويشير المؤلف فيها إلى أن النقود هي شاهد حي ووثيقة واقعية، ومصدر صاف لتطویر الكيان الحضاري في تاريخ الأمم والشعوب

كتابه على تقديم ثبت موثق بأسماء الخلفاء والأعلام والمدن الواردة بالكتاب.

توثيق المواضع بالإمارات :

صدر أيضاً في عام 2008 عن وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع كتاب جديد لأحمد محمد عبيد بعنوان «أصول أسماء المواضع التاريخية في الإمارات». والكتاب يقع في حوالي مائة صفحة، ويحوي معلومات مهمة وجديدة للقارئ العربي، وربما يكون مقدمة لتوثيق الأماكن والمواضع العربية على اختلافها. ويقسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول ضم المواضع التي ذكرت المصادر وجودها في عمان (الإمارات قديماً)، وهذه المواضع هي: بينونة - تؤام - جرفار/جلفار - جوف الخميعة - الجو - الحت - حتى - حبرير - حفيت - خت - خورفكان - الخيل - دبا - رجام - السبخة - الصير - طريف - القرية - كلباء. أما القسم الثاني فقد خصصه المؤلف للمواضع التي ذكرتها المصادر دون تحديد أنها في عمان (الإمارات) قديماً. لكنها وردت برواية العالم اللخوي محمد بن الحسن بن دريد، الذي عاش في عمان فترة مكنته من معرفة الكثير من أماكنها، وهذه المواضع لم يجد لها المؤلف نظائر في أماكن أخرى من بلاد العرب، والتي يرجع المؤلف أنها هي الموجودة في الإمارات حالياً، خاصة وأن بن دريد يذكر أن بعضاً منها ترجع تسميته إلى

مصدر وتاريخ العملة ثم وزنها وقطرها، والصور والعبارات المسجلة على كل وجه. والنموذج الأول من هذه النماذج توثيق لدرهم سجستان سنة 31 هجرية، وزنه: 3,63 جم وقطره 29 ملم. ومسجل على الوجه الأول صورة جانبية للحاكم الفارسي يزدجرد الثالث بالتاج المجنح، وأمام الصورة اسمه بالخط الفهلوي، وخلف الصورة الدعاء بازدهار الملك بالخط الفهلوي. أما الوجه الثاني فمسكوك في منتصفه النار المقدسة عند الفرس وحارساها، وعلى اليمين مدينة الضرب سجستان بالخط الفهلوي، وعلى اليسار تاريخ الضرب 20 يزدجيرية بالخط الفهلوي أى 31 هجري. ويوازي هذا التوثيق ترجمة بالإنجليزية. وعلى هذا النحو يوثق المؤلف لما يقرب من 400 عملة في تاريخ الدولة الإسلامية في عهود مختلفة، شملت مسكوكات في عهد الخلفاء الراشدين ومسكوكات الخلافة الأموية في عهد معاوية بن أبي سفيان، ويزيد بن معاوية وعبد الملك بن مروان وغيرهم، ثم الخلفاء الأمويون في إسبانيا، ثم مسكوكات الخلافة العباسية التي بدأها بمحمد المهدي مروراً بهارون الرشيد ومحمد الأمين وعبد الله المأمون، وانتهاء بالمستعصم بالله. والكتاب على هذا النحو سجل مهم للباحثين في مجال التراث الشعبي العربي حيث تكشف البيانات الموجودة على كل عملة الكثير من المعلومات التي تفيد الباحث في مجال الثقافة العربية عامة. يبقى الإشارة إلى أن المؤلف حرص في مقدمة

أصول أسماء المواضع التاريخية في الإمارات

المؤلف: أحمد محمد عبيد

الناشر: وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع بالإمارات

يقع في حوالي مائة صفحة، ويحوي معلومات مهمة وجديدة للقارئ العربي، وربما يكون مقدمة لتوثيق الأماكن والمواضع العربية على اختلافها.



اسم جبل في غربى سلمى، أحد جبلي طي، وبه آبار كبيرة وملح، وقيل مليحة موضع في بلاد تميم». ويلفظ هذا الموضع في اللهجة المتداولة مليحة، بسكون الميم ثم لام ممدودة بالياء تنطق بالإمالة». وإلى جانب التصنيف الثلاثي الذي اختاره المؤلف لتوثيق المواضع، فقد قام بترتيب هجائي لها على المنهج العجمي.

توثيق الحرف والمهن الشعبية :

وفي مجال توثيق الحرف والمهن الشعبية صدر كتاب جديد بعنوان « توثيق الحرف والمهن الشعبية: الجزء الأول حرف ومهن مدينة القاهرة » إعداد وتحرير مصطفى جاد وأحلام أبو زيد - كاتبة السطور - وإشراف عام لأيمن خوري. والكتاب صدر عن مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي بمكتبة الإسكندرية عام 2009، ويقع في حوالي 160 صفحة اشتمل على نماذج موثقة بالشرح والصورة لمراحل وأدوات عشر حرف شعبية هي: أشغال النحاس - الخيامية - صناعة الشموع - فانوس رمضان - تشكيل الرخام - النجارة البلدي - عروسة المولد - الفخار - تجليد الكتب - التطعيم بالصدف. ويشير الدكتور فتحي صالح مدير المركز في تقديمه للكتاب إلى أن مادة هذا الكتاب تقوم في منهجها الأساسي على التوثيق العلمي مما يتيح الفرصة للباحثين والمبدعين لعمليات الفرز والتحليل والاستلham، ومن

لهجات اليمن، وهو ما يعني به لهجة أزد عمان. وهذه المواضع هي: البدية - الحالة - الرمص/الرمس - زكت - ضدنى -ضوت/الظيت - العوير - غلفة/غلفا - الفجيرة - ذو النار/أم النار - الهجر/الهير. أما القسم الثالث والأخير من الكتاب فقد ضم مواضع من الإمارات لها نظائر في بلاد العرب، لكن لم يرد لها ذكر في المصادر، وهي: أذن/أذن - البثنة - الجواء - حبيب - الحديباء/الحديبه - الحومانة - حياوة/حياوة - الحيرة - الحيل - خزام - أم خنور - دُبي - الدخول - رأس الخيمة - السلع - سمنان - الشارقة - أبو ظبي - الغوير - القرين - أم القيوين - المدام - مليحة - الولية. والكتاب اتخذ الشكل المعجمي في عرض المادة وتصنيفها، واعتمد في توثيق القسمين الأولين على المصادر العربية الأصلية مثل معجم البلدان ولسان العرب ومعجم ما استعجم ورحلة ابن بطوطة.. إلخ، أما القسم الثالث والخاص بمواضع الإمارات التي لها نظائر في بلاد العرب، فقد اعتمد في معظمه على مصدرين أساسيين هما «معجم البلدان» و«أصول المواضع التاريخية في الإمارات». ومن أمثلة ما ورد في هذا القسم منطقة «مليحة» التي جاء فيها أنها «بلدة في المنطقة الوسطى لدولة الإمارات، صحراوية المكان، معروفة بما اكتشف من آثار قديمة، يرجح أنها ملتقى للقوافل في العصور القديمة، لها نظائرها في مواضع أخرى من بلاد العرب. قال ياقوت الحموي: «مليحة:



توثيق الحرف والمهن الشعبية

الجزء الأول حرف ومهن مدينة القاهرة

إعداد وتحرير: مصطفى جاد

كاتبة السطور: أحلام أبو زيد

إشراف عام: أيمن خوري

الناشر: مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي
بمكتبة الإسكندرية

يقع في حوالي 160 صفحة اشتمل على نماذج موثقة بالشرح والصورة لمراحل وأدوات عشر حرف شعبية هي: أشغال النحاس - الخيامية - صناعة الشموع - فانوس رمضان - تشكيل الرخام - النجارة البلدي - عروسة المولد - الفخار - تجليد الكتب - التطعيم بالصدف.

وعروسة المولد. والكتاب لا يسعى لتقديم تحليلات أو تفسيرات، بقدر سعيه لتقديم مادة موثقة تفيد الباحثين في مراحل التحليل، ومن ثم فقد ارتبط منهج الجمع بتقديم نموذج جاهز للأرشيف يمكن الاعتماد عليه في عمليات جمع مستقبلية أو تحليل منهجي للمادة. وقد عكف على توثيق مادة الكتاب فريق عمل متميز في عدة مجالات : التصوير - الجمع الميداني - التوثيق - تحرير المادة - العرض والتقديم. وتمثل الصورة الفوتوغرافية في الكتاب عنصراً أساسياً في توثيق الحرف إلى جانب النص المدون، وهو ما يساير الاتجاه الحديث في مجال الأنثروبولوجيا البصرية الذي يتضمن بعض جوانب دراسة الأبعاد البصرية للسلوك الإنساني. وعلى هذا النحو يعد الكتاب مقدمة لإعداد أرشيف وطني للحرف الشعبية قائم على توثيق علمي وميداني.

عدد جديد من مجلة الفنون الشعبية :

صدر العدد الجديد من مجلة الفنون الشعبية المصرية الذي يحمل رقم 81-82 عدد يناير-يونية 2009. وتحمل المجلة موضوعات متنوعة من مصر والجزائر وإسبانيا وأمريكا، فضلاً عن مواد ميدانية موثقة للحكايات والسير الشعبية. وتبدأ أبواب المجلة بقسم الدراسات الذي يعرض لدراسة وترجمة لمقال آلان دندس حول بنية الخرافة: محاولة للتعريف، وقام بالدراسة والترجمة خطري عرابي، الذي

ثم فإننا نأمل أن يكون هذا العمل - في المستقبل - بمثابة الدليل لأجيال الحرفيين للوقوف على ما كان يصنعه الأجداد، والتعرف على طرق إنتاج كل حرفة، والعادات الخاصة بها، وأسباب التغير ونظام التعامل بين الأسطى والصبي، وآداب الورشة وتقاليدها.. إلخ. أما المادة الميدانية للكتاب فقد بدأ العمل بها منذ عام 2001 ولا تزال عمليات الجمع والتوثيق مستمرة حتى الآن في باقي المهن والحرف كالذهب والفضة والطرابيش والتنجيد والباعة الجائلون.. إلخ. وتهدف الدراسة على هذا النحو إلى رصد وتوثيق الحرف الشعبية المصرية، وإعداد قاعدة معلومات متخصصة في هذا المجال، من أجل الحفاظ على هذا المأثور الشعبي المهم في حياتنا الثقافية. وارتبط منهج توثيق الحرف برصد الأدوات المستخدمة في كل حرفة ووظيفة كل منها، ثم الخامات والمواد المستخدمة، ثم مراحل العمل في الحرفة حتى المنتج النهائي لها، ثم يعرض الكتاب للمأثورات المتداولة حول كل حرفة من أمثال وحكايات وعادات ومعتقدات. ولما كانت الحرف الشعبية بالقاهرة عديدة ومتنوعة وشديدة الثراء، فقد ارتبط منهج الاختيار بالتنوع في الخامات قدر الإمكان، بحيث اشتمل على نماذج من الحرف المرتبطة بالمعادن كالنحاس، أو الطين كال فخار، أو الخشب كالنجارة البلدي، أو القماش كالخيامية، أو الجلود كعمليات تجليد الكتب، إلى جانب بعض الحرف المرتبطة بالمناسبات كالقوانيس

الفنون الشعبية

المؤلف: مجلة مصرية

العدد: 81-82 يناير - يونية 2009 م



تبدأ أبواب المجلة بقسم الدراسات الذي يعرض لدراسة وترجمة لمقال آلان دندس حول بنية الخرافة: محاولة للتعريف، وقام بالدراسة والترجمة خطري عرابي، الذي تناول إشكالية تعريف الخرافة، والتداخل بينها وبين المعتقدات الشعبية.

المسرحيات الدينية القديمة. وفي باب جولة الفنون الشعبية ملف متميز حول الحرف الشعبية يبدأ بمقال عبد الوهاب حنفي حول «الصناعات التقليدية والحرف اليدوية في الواحات - صناعة الخوص». ثم مقابلة مع أحد الفنانين الشعبيين تتضمن تحليلاً لبعض رسومات الفنانين الشعبيين قامت بها نيفين محمد خليل حول «التصوير الجداري بقرية الشرفاء شرق النيل المنيا». وتنتهي الجولة بأطروحتين في الحرف التقليدية عرض لهما حسن سرور، الأولى أطروحة دكتوراه للباحثة نوران فؤاد حول «العولمة وملامح الثقافة الشعبية المصرية: دراسة حالة لبعض عناصر التراث الشعبي»، تناولت فيها حرف الفخار الشعبي، والنسيج اليدوي (السجاد)، والمنتجات الخشبية (خرطة الخشب)، ونوقشت الأطروحة في قسم الاجتماع بجامعة عين شمس. أما الأطروحة الثانية التي عرض لها حسن سرور فهي ماجستير لمحمد الدسوقي وتحمل عنوان «المنتجات الحرفية المرتبطة بالاحتفالات الشعبية: دراسة ميدانية بمنطقة الدرب الأحمر بالقاهرة» تناول فيها حرف الشموع والفوانيس والخيامية، ونوقشت في المعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون. وفي باب «مكتبة الفنون الشعبية» قدمت المجلة عدة موضوعات في مقدمتها مقال نبيل فرج «من ذاكرة الفولكلور» حيث كتب في هذا العدد عن الدكتور أحمد ضيف (1880-1945) أستاذ الأدب العربي. كما عرض جودة رفاعي لكتاب «التراث الشعبي في عالم متغير: دراسات في إعادة إنتاج التراث» إشراف وتحرير محمد الجوهري. أما باب «النصوص الميدانية» فقد اشتمل على نصين ميدانيين لحكائيتين شعبيتين جمعتهما ودونهما أحمد عبد الرحيم، الأولى حكاية «علي وعلي وعلي»، والثانية حكاية «حلم». وفي الباب نفسه قدم أحمد بهي الدين أحمد بعضاً من نصوص السيرة الهلالية في محافظة شرم الشيخ في الجزء الخاص بالمواليد جمعاً وتدويناً. وينتهي باب النصوص الميدانية بالمقابلة الثالثة التي أجرتها صفاء عبد المنعم بعنوان «داية وماشطة: خد من عبدالله واتكل على الله» مع الراوية نعمات محمود حول موضوع الطب الشعبي.

تناول إشكالية تعريف الخرافة، والتداخل بينها وبين المعتقدات الشعبية، والتصنيفات الخاصة بها، كما قدم تصوراً لأنماط الخرافة من خلال المادة الميدانية. والدراسة الثانية قدمها خالد أبو الليل حول «طرق تدوين العامية المصرية و مشكلاتها» والتي ناقش فيها صعوبات تدوين العامية، من خلال دراساته الميدانية في الحكايات والسير الشعبية. وفي قسم الدراسات أيضاً قدمت المجلة بحثين من الجزائر في مجال الشعر الشعبي الأول لأحمد زغب الذي قدم دراسة بعنوان «سيمياء الرحلة في الشعر الشفاهي» مستخدماً المنهج السيميائي في تحليل نصوص من حياة الرحلة (الحياة)، ورحلة الحياة (الموت). أما الدراسة الثانية فكانت لأحمد الأمين بعنوان «بنو هلال و الشعر الشعبي الجزائري» تناول فيها تأثير السيرة الهلالية في الشعر الجزائري. وفي مجال العمارة الشعبية تطالعنا دراسات المجلة بمقالتين الأولى لحنا نعيم حول «الإبداع في العمارة الشعبية: دراسة ميدانية لقرية اتريس بالجيزة» وهي من الدراسات الميدانية التي اهتم بها الباحث، وتناولها من منظور تاريخي، وميداني، وهندسي. أما الدراسة الثانية فهي ليحيى حسن محمد حول «المأثورات الشعبية في عمارة قبور المسلمين بالقاهرة: دراسة ميدانية بجبانة سيدي جلال» وسيدي جلال هو العالم جلال الدين السيوطي الذي بنى له ضريحاً سميت الجبانة على إسمه، وتعرض الدراسة لأنماط بناء القبور بالمنطقة وتعدد أشكالها وتصميماتها. وفي مجال المسرح تقدم المجلة أيضاً دراستين، الأولى لعطارد شكري حول «التجربة الجمالية الشعبية في المسرح المصري المعاصر» تناول فيها رحلة وتاريخ المسرح المصري منذ الحملة الفرنسية، كما تناول في مادته الميدانية المسرح الشعبي في مصر مع رصد لتجارب المبدعين الشعبيين أمثال عبد الرحمن الشافعي وزكريا الحجاوي. والدراسة الثانية ترجمة من الأسبانية قام بها طلعت شاهين لمقال ألفريدو هيرمنخيلدو حول «أشكال شخصية الأبله الاحتفالية ودلالاتها في المسرحيات الدينية القديمة»، وتتناول الدراسة صورة الراعي الأبله معتمدة على مخطوطات





آفاق

عادات وتقاليد

أدب شعبي

موسيقى وتعبير حركي

في الميدان

حرف وصناعات

شهادات

منتدى الثقافة الشعبية

جديد الثقافة الشعبية

أصداء



ترجمة ملخصات مواد المجلة إلى اللغة الصينية



للشرق الأوسط وذلك للتباحث حول سبل التعاون المشترك وتسهيل أعمال الترجمة بين اللغتين العربية والصينية لتعزيز نشر ملخصات مواضيع مجلة (الثقافة الشعبية) على موقع المجلة بشبكة الإنترنت www.folkculturebh.org. وبحضور كل من الاستاذ الدكتور محمد عبدالله النويرى منسق

بدعوة من مجلة (الثقافة الشعبية) زار مملكة البحرين خلال الفترة من 29 أغسطس إلى 2 سبتمبر 2009 م وفد من جمهورية الصين الشعبية برئاسة السيدة فريدة وانج فو رئيسة تحرير الطبعة العربية من مجلة (الصين اليوم) وعضوية السيد لوه يوان جيون مدير مكتب المجلة الإقليمي

الصينية وآفاق تطورها بمركز عبد الرحمن كانو الثقافي، ويشار إلى أن الوفد الصيني الضيف قوبل بحفاوة من قبل أصحاب السعادة حسين الصباغ ومحمد المحميد وكريم الشكر سفراء مملكة البحرين السابقين لدى الصين وكذلك من قبل السيد تي تشقوه سفير جمهورية الصين الشعبية لدى مملكة البحرين.

وتعمل (الثقافة الشعبية) على استكمال ترجمة ملخصات المواد العربية التي تنشر بكل عدد إلى اللغات الست المعتمدة لدى اليونسكو استجابة لطلبات 184 فرع من فروع المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV) حول العالم والتي تصل إليها أعداد المجلة بانتظام منذ صدور عددها الأول.

الهيئة العلمية مدير التحرير والاستاذة الدكتورة نور الهدى باديس مديرة إدارة البحوث الميدانية بالمجلة، تم التوقيع على مذكرة تفاهم بين الطرفين وقعها عن (الثقافة الشعبية) السيد علي عبدالله خليفة رئيس التحرير، ووقعتها عن الجانب الصيني السيدة فريدة وانغ فو. وقد تضمنت المذكرة عدة بنود تناولت سبل وآليات التعاون لترجمة ملخصات المواد العربية إلى الصينية وتبادل نشر مقالات تراثية مشتركة باللغتين العربية والصينية وتوسيع مجالات التوزيع والترويج وتبادل الخبرات.

وخلال الزيارة اطلع الوفد على أهم معالم البحرين التاريخية والحضارية والمنشآت الجديدة، كما قدمت السيدة فريدة مساء الثلاثاء الأول من سبتمبر محاضرة حول تاريخ العلاقات العربية

من مواد الأعداد القادمة

- «الهدية».. قرية الديه نموذجاً
- أغاني المهدي في البحرين
- في بعض أنماط الوعي بالمخيل
- ابن خلدون وعلم الفولكلور
- التنوع في التراث الشعبي الأردني
- الاتجاهات الجديدة في الشعر الشعبي العراقي
- الخصائص الثقافية والحضارية للملابس المغربية
- استلهام الحكايات الشعبية للتنشئة الاجتماعية في مسرح الطفل
- النخلة في الجنوب التونسي
- صورة عنتر بن شداد في المسرح المغربي

اعتذار

نشرنا في العدد السادس من مجلتنا مقالاً للكاتب البحريني الأستاذ محمد جمال وسمه بـ «في الخصوصية الثقافية» أعقبناه بقصيدة الشاعر الكويتي فهد بورسلي «سلموا لي على اللي ...» وقد وقع الشطر الأخير من القصيدة سهواً أثناء الإخراج. وهو مانبهنا إليه فيمن نبه الكاتب المسرحي الأستاذ عبدالعزيز السريع الذي ننشر هنا ما جاءنا منه تعقياً على ما تم نشره شاكرين له الاهتمام بالمشاركة. وإنا إذ نعتذر له ولقارئنا عن هذا الخلل الفني الخالص، نعيد نشر القصيدة كاملة بما فيها الشطر الأخير وهو «في زمان مضى واليوم ويني ووينه».

هيئة التحرير

سعادة الأخ المكرم الشاعر / علي عبدالله خليفة

المدير العام - رئيس التحرير
مجلة الثقافة الشعبية

فقد سرنى كثيراً الاطلاع على العدد الأخير من مجلة الثقافة الشعبية (2/6) .. وإذ أهنتكم على المستوى الرفيع الذي وصلت إليه ، فإنني بعد قراءة المقالة الممتعة للباحث الجاد الأستاذ محمد جمال الذي أحترم جهوده في مجال اختصاصه أود إبداء الملاحظات التالية :

النص المنشور لديكم مخالف في بعض تفاصيله للنص الذي ظهر في الديوان المنشور للشاعر المبدع فهد بورسلي والذي صدر في الكويت عام 1978 عن مطبعة الحكومة بعناية الابنة الوحيدة للشاعر السيدة وسمية (بمراجعة الباحث المدقق والخبير والصادق الشخصي للشاعر الأستاذ الكبير المرحوم أحمد البشر الرومي وبالعودة للديوان ... نجد أن هناك بعض الاختلاف الذي لا يخفى على فطنة باحث مهم ومختص ومدقق مثل الأستاذ محمد جمال ومثال على ذلك .. عجز البيت الأول :

” حسبي الله على اللي حل بيني وبينه “ والصحيح حال وليس حل .. (والفرق لا يحتاج لشرح) .

وفي البيت الثاني جاء العجز ” ليتني دب دهري محبس في يمينه “

وفي الديوان المشار إليه وردت كلمة ” حيسة “ بمعنى المحبس أو الخاتم وليس ” محبس “

وفي البيت الرابع وردت ليا بمعنى (إن) أو (عندما) والصحيح لي (وليس المقصود هنا لي الفصيحة التي تدل على الملكية) بل تلك نحتار في رسمها لأن الياء فيها ليست كاملة بل هي أقرب إلى الفتحة على اللام مع إمالة (لـ) ولا يستخدم الحضر أو القرويون كلمة ليا.. ومعلوم أن فهد بورسلي شاعر شعبي يستخدم اللغة الكويتية الحضرية الدارجة أو المحكية.. وقد وردت في الديوان بشكلها الصحيح .. ووردت مرة أخرى في النص المنشور لديكم (لا) في أول البيت السابع وفي الديوان (لي) .

والملاحظة الثالثة .. معنى كلمة شفاقة تختلف الأولى (البيت الثاني) عن الثانية (البيت الثامن) وفقاً للسياق فالأولى تعني الشفقة من المحبة العميقة والثانية تعني التلهف والترقب نتيجة لندرة اللقاء .. والملاحظة الأخيرة أن البيت التاسع والأخير أثبت صدوره دون عجزه .. والعجز كما ورد في الديوان هو (في زمان مضى واليوم ويني ووينه) هذه الملاحظات البسيطة أردت بها المشاركة من باب الإعجاب والتقدير.

مع خالص الاحترام ...

عبدالعزیز السریع

قصيدة

سلموا لي على اللي . .

للشاعر الكويتي : فهد بو رسلي

سلمولي على اللي سم حالي فراقه
 حسبي الله على اللي حال بيني وبينه
 قايد الريم تاخذني عليه الشفاقه
 ليتني دب دهري حيسة في يمينه
 آه واقلبي اللي راح مني سراقه
 تل عرق المودة وانقطع في يدينه
 بالهوى طاح ما بالراس عقب الحماقه
 أتشهد واسمي لي خزني بعينه
 والردايف تشيل الثوب عن حجل ساقه
 مثل برق تكاشف لي كشف عن جبينه
 زاميات نهوده يوم زرر شباقه
 مثل خوخ مخدّد توهم قاطفينه
 لي ذكرت الليالي اللي مضت والصدّاقه
 عود القلب يرجف مثل رجف المكينه
 عقب ماهو نديمي صار شوفه اشفاقه
 الله أقوى على اللي عشر وأربع سنينه
 اشتهى عشرتي وأنا عشقتّه عشاقه
 في زمانٍ مضى واليوم وينى ووينه؟

uniquement du tressage, et tout ce qui a trait à la couture est laissé aux femmes qui y excellent. Même si celles-ci sont capables d'assumer certaines tâches masculines, ces tâches sont généralement réservées aux hommes. En outre, chacun se charge de fabriquer les objets et instruments dont il a besoin au quotidien : l'homme qui est aussi paysan produira ce dont il a besoin dans l'oasis, la femme se contentant de fabriquer les outils et ustensiles domestiques. Faut-il rappeler que tous ces artisans, à l'instar de la majorité des artisans dans les villages et les zones rurales, ne possèdent ni échoppes ni ateliers et travaillent chez eux, et que cette activité n'occupe pas toutes leurs journées mais qu'ils n'y consacrent, le plus souvent, que leurs heures de loisir.

Dans la dernière partie de l'étude, l'auteur propose une classification par groupes des produits en sa'f en se fondant, d'abord et pour plus de facilité, sur le type de technique utilisé, ensuite sur la fonction. Ainsi, nous avons, parmi les produits exigeant le recours à la couture, le plat, le couvercle et la rounia (panier ayant la forme d'une jarre). Le premier sert à la présentation des mets qui sont protégés par le couvercle, tandis que la rounia est utilisée pour le transport des céréales, des dattes ou des olives de l'oasis vers le village mais aussi pour le stockage de ces produits dans les maisons. Les objets fabriqués selon la technique du seff (tressage) sont beaucoup plus répandus que les objets cousus, lesquels sont utilisés comme nattes ou comme tapis à prière. Ils peuvent aussi avoir la forme de paniers (couffins), de jawlaks pour le stockage ou de chapeaux (assez semblables aux chapeaux de paille) ...

Ce type d'activité artisanale qui reste très répandu et dont les produits extrêmement variés sont encore en usage dans de nombreux domaines est digne de l'intérêt des chercheurs qui devraient élargir leurs enquêtes sur le terrain et susciter la collaboration d'instances scientifiques spécialisées. Car il s'agit d'un

patrimoine culturel matériel qui fait partie de la culture populaire dans ses manifestations locales concernant des populations vivant loin des villes et des grandes agglomérations, et qui, en outre, contient une part importante de ce patrimoine immatériel que représentent toutes ces inventions, compétences et expériences qui doivent être sauvegardées.





coutures et certaines tiges ou branches, sont nécessaires au travail de l'artisan. Quant aux outils, les plus courants sont la achfa (grosse aiguille), le couteau pour trancher les feuilles, l'aiguiseur pour l'entretien des outils métalliques...

La deuxième partie passe en revue les techniques en usage, dans ce type d'artisanat, mettant en évidence deux types de techniques : celle dite du seff que l'on appelle aussi dhfirâ (tressage) qui ne fait pratiquement appel qu'à l'adresse manuelle

de l'artisan ; et celle de la couture où il est fait recours à la achfa. Le travail est précédé d'une étape préparatoire commune aux deux techniques qui se subdivise, à son tour, en différentes étapes plus délicates car exigeant une grande concentration, toute précipitation ne pouvant aboutir qu'à un produit de qualité moindre. Il s'agit en fait de quatre étapes : le séchage ; le stockage ; la teinture et la macération. On remarquera l'existence d'une spécialisation par sexe des tâches à accomplir : les hommes se chargent



L'étude porte sur une technique traditionnelle : la fabrication d'objets à partir des feuilles de palmier (sa'f), et sur un lieu particulier : la région de Nefzaoua, dans le Sud tunisien. Le travail du sa'f dans cette région remonte loin dans le passé, mais il a connu un certain recul par comparaison avec d'autres zones d'oasis, telles que celles du Djérid ou de la ville de Gabès. Alors que de nombreuses personnes s'y adonnaient dans la plupart des villages de la région, seuls, aujourd'hui, quelques hommes et femmes âgés maintiennent cette tradition, les objets fabriqués ayant cessé de jouer le rôle primordial qu'ils avaient auparavant, du

fait de l'invasion des produits en plastique. L'auteur met l'accent, au début de son étude, sur les matériaux et les outils de travail en usage : le sa'f constitue le matériau de base, il est disponible en grande quantité dans la région mais les feuilles de palmier, y compris lorsqu'il s'agit du même arbre, ne sont pas toutes de la même qualité. Le sa'f sec et dur n'est guère utilisé, seules sont en fait transformées les feuilles du cœur du palmier. La dimension varie également d'un palmier à l'autre, la feuille peut être large, ici, longue, dans tel palmier, courte, dans tel autre. Certains produits, tels que la poudre de teinture, les fils et cordes pour les

L'artisanat consiste dans les savoirs et compétences acquises à travers des expériences accumulées et héritées par transfert ou transmission de génération en génération. C'est aussi l'ensemble des transformations que l'artisan impose aux matières premières au moyen de techniques manuelles de manière à produire une œuvre tout à la fois unique et fabriquée en plusieurs exemplaires, le modèle se répétant sans que le fabricant se réfère nécessairement à une norme préétablie.

L'ARTISANAT DES FEUILLES DE PALMIER DANS LE SUD TUNISIEN

Mohamed Aljazeerawi - Tunisie

L'une des caractéristiques des productions artisanales est également leur multifonctionnalité car, en plus de l'usage utilitaire qui est leur raison d'être, ces productions ont une visée esthétique et sont bien souvent ornées avec art. En outre, elles se trouvent investies d'une fonction sociale, leur forme étant révélatrice de l'appartenance de l'usager.





populaire qui est apprise de façon innée, dans le cadre des traditions populaires du village, et la danse populaire enseignée par un spécialiste, laquelle ne peut être considérée comme danse traditionnelle mais comme une forme de ballet, l'apprentissage s'étant fait en dehors du contexte villageois, selon une approche et avec des moyens modernes. Il faut reconnaître, ici, que le problème se pose de la préservation de la danse traditionnelle en Egypte face à l'impact des évolutions culturelles liées aux technologies

modernes qui se propagent à grande vitesse à l'intérieur de la société égyptienne. « Et c'est pourquoi, déclare l'auteur, nous devons prendre exemple sur la Grèce qui a pris conscience du défi et y a fait face en intégrant la danse populaire aux programmes d'éducation physique dans les institutions scolaires et en donnant, en coopération avec les organisations culturelles spécialisées, aux futurs enseignants la formation nécessaire à la conservation des danses traditionnelles de leur pays. »

L'auteur commence par souligner la rareté des études et ouvrages consacrés à la culture de la danse égyptienne. La référence la plus importante dans ce domaine reste le livre d'Irena Leksova intitulé

LA DANSE POPULAIRE EGYPTIENNE ET SA CULTURE LA REALITE ET LES ASPIRATIONS

Houssam Mohseb - EGYPTE

*Les Anciennes
dances
égyptiennes qui
constitue pour
les chercheurs
le texte
fondateur sur
la question.
La culture de
la danse est
apparue dans
les palais et
les temples
de l'ancienne*

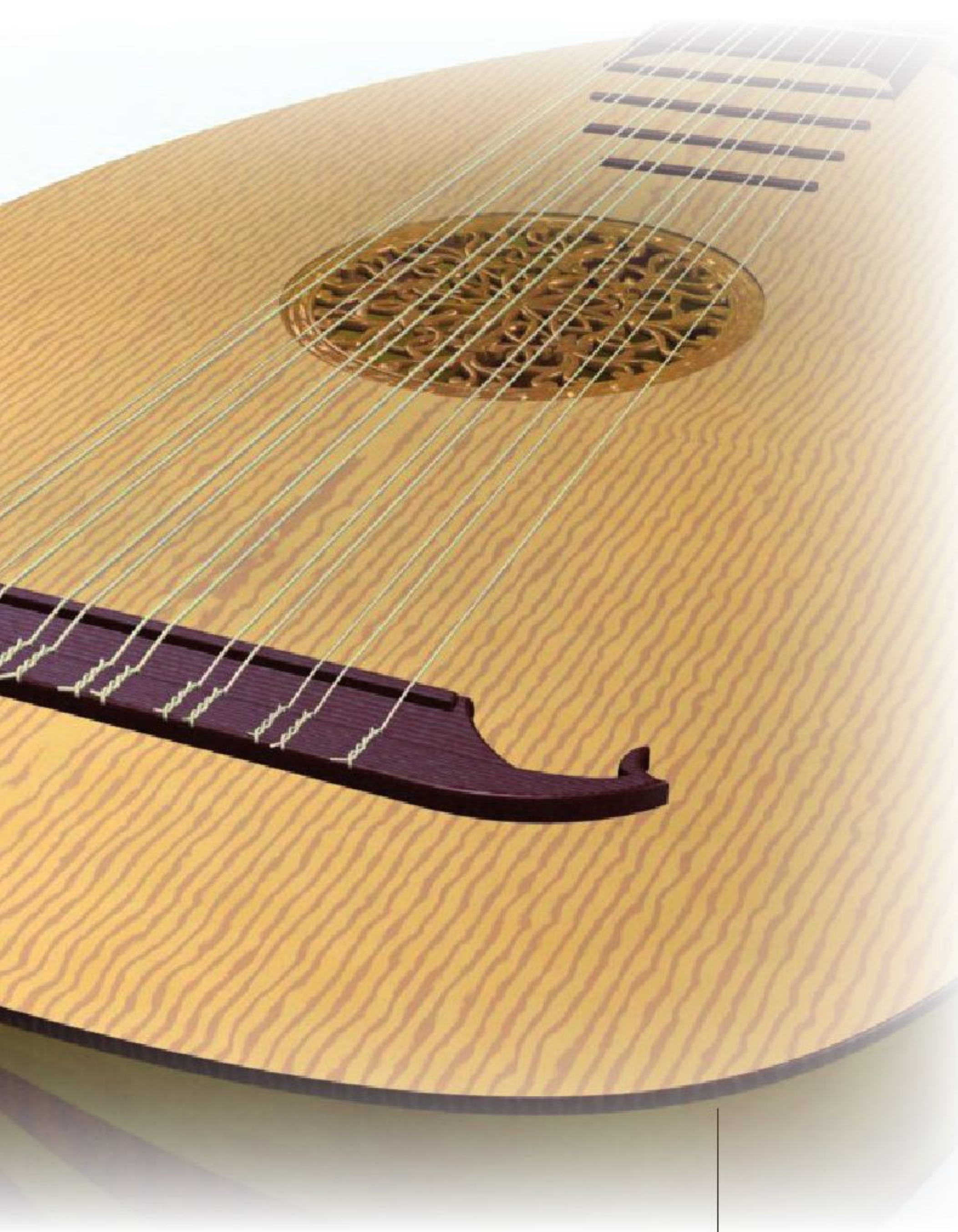
Egypte, en rapport étroit avec la religion officielle, la culture populaire qui était elle-même liée aux croyances populaires et les réalités de la vie quotidienne et des activités économiques, comme en témoignent les monuments et les sites archéologiques. Il est en effet possible de reconstituer les danses traditionnelles de l'époque, à partir d'une étude fondée sur l'analyse des formes et l'interprétation des symboles artistiques, des textes et autres types d'écriture historique.



Négliger cette part de la culture traditionnelle égyptienne constitue une erreur et risque d'entraver tout effort de lecture exhaustive de cette culture en ce qu'elle a de spécifique.

Au cours des dernières décennies, certaines publications consacrées à la danse populaire égyptienne ont vu le jour sur la base d'une approche comparative avec les différentes formes de l'art traditionnel de la danse. Mais ces travaux n'ont guère abordé la question du rapport de ces manifestations artistiques à la naissance et aux substrats sociaux et institutionnels de la culture de la danse populaire égyptienne. Ils n'ont pas davantage posé la question du dialogue des cultures ni des rapports entre traditions et coutumes... C'est pour cette raison que l'auteur estime nécessaire de reprendre la réflexion sur ces danses sur la base du concept de culture populaire.

L'étude met en évidence la place des traditions de la danse dans la culture artistique égyptienne et de la danse populaire sur la carte culturelle actuelle de l'Egypte. Elle pose qu'on ne saurait apprendre ce type de danse sans comprendre le sens des figures, des rythmes ou de la musique qui y sont liés et sans se représenter le contexte social dans lequel ces danses sont exécutés ou les tenues que portaient les danseurs. La culture populaire doit être abordée en tant que tout, à l'intérieur d'une sphère définie, si l'on veut saisir les différences entre la danse



chercheurs ont fait preuve d'équité et montré sans équivoque que ce sont les Arabes qui ont transmis cet instrument à l'Europe.

Ainsi, Paul-Henri Lang dit : « Parmi les instruments à cordes dont les cordes sont grattées, le 'oud occupe une place éminente, il était très répandu à l'époque de la Renaissance ainsi qu'à l'âge baroque. Ses origines restent mystérieuses. »

Jérôme et Elisabeth Roche affirment de leur côté que : « Le 'oud est venu en Europe d'orient, au début de l'époque médiévale », sans préciser de quelle partie de l'orient il s'agit. Un autre chercheur soucieux d'objectivité, Anthony Baines, estime que « le 'oud est arrivé en Europe avec la civilisation arabe, vers la fin du XIIIe siècle. » Quant à Geoffroy Hendley il considère que « l'instrument appelé 'oud est passé des pays islamiques vers l'Europe. »

Il ne fait aucun doute que le mot arabe 'oud que l'on retrouve dans différentes langues atteste en soi l'origine arabe de cet instrument. Au son arabe '[oud], difficile à prononcer pour les non arabophones on a intégré l'article el (le), ce qui a donné en anglais lute, en français luth, en italien liuto, en

allemand laute, en espagnol laude.

Même si la notation musicale occidentale moderne est plus simple et précise, les Arabes ont en la matière précédé de plusieurs siècles les Européens, les lettres de l'alphabet désignant les notes et les chiffres l'ordre des recueils.

Le 'oud est l'un des plus anciens instruments de musique que l'humanité ait connu. Il remonte à des milliers d'années, les anciens l'ont appelé « le sultan des instruments et le roi

LE 'OUD, INSTRUMENT MUSICAL PAR EXCELLENCE DES ARABES

Mohamed mahmooud fayad - Syrie

du takht (orchestre) oriental. » Il ne s'agit pas d'un instrument qui

Les philosophes ont consacré d'importantes études au 'oud et joué un grand rôle dans l'élaboration des théories musicales relatives à cet instrument. L'inventaire des manuscrits laissés par ces grands théoriciens montre que ces œuvres recèlent d'amples descriptions scientifiques de l'instrument et des méthodes d'enseignement du 'oud. L'auteur s'arrête sur les occurrences du mot 'oud dans les dictionnaires arabes, le mot désignant d'abord le bâton et/ou la planche. Or, même si l'instrument a fait son apparition depuis les temps les plus anciens, des informations peu précises continuent à circuler à son sujet, non seulement chez le commun des gens mais bien souvent aussi

chez certains spécialistes. Des auteurs occidentaux ont répandu des informations erronées sur ses origines, alors même que l'on sait que les anciens Egyptiens l'utilisaient déjà en 1600 av.J.C et que les fouilles ont permis de découvrir dans un sarcophage un 'oud, aujourd'hui conservé au Musée égyptien de Berlin. Mais, à côté de ces pseudo spécialistes qui entretiennent la confusion, il convient de noter que d'autres





perception du monde. Leurs proverbes et leurs zajals sont devenus des archives vivantes et riches d'enseignements pour l'étude de la vie économique et sociale des peuples. L'auteur va même jusqu'à affirmer que : « les proverbes - en tant que document social - sont plus proches de la vérité et du témoignage authentique que tout autre legs, dans la mesure où ils expriment l'âme de la société en ce qu'elle a de particulier, du fait qu'ils émanent du peuple et reflètent son mode de pensée, ses expériences et ses tendances profondes. »

L'Andalousie fut un riche terroir de proverbes et de zajals dont l'empreinte

est restée dans la parole des Maghrébins qui sont, pour une part importante, d'origine andalouse. L'auteur s'est attaché à collecter, au sein de cette parole collective, des séries de proverbes qu'il explique en s'arrêtant notamment sur le sémantisme des expressions idiomatiques, avant de leur ajouter des textes en vers ou en prose, conservés dans certaines sources historiques et littéraires, qui en prolongent l'inspiration.

La littérature populaire est, dans sa définition la plus élémentaire, toute expression littéraire formulée dans le dialecte d'un pays ou d'une région.

REGARDS SUR LES PROVERBES POPULAIRES ANDALOUS

Rachid Al Affaki - Maroc

Contrairement à ce que beaucoup pourraient croire, ce n'est nullement une « littérature inférieure, de qualité médiocre, à la portée d'un public peu cultivé, mais, au contraire,

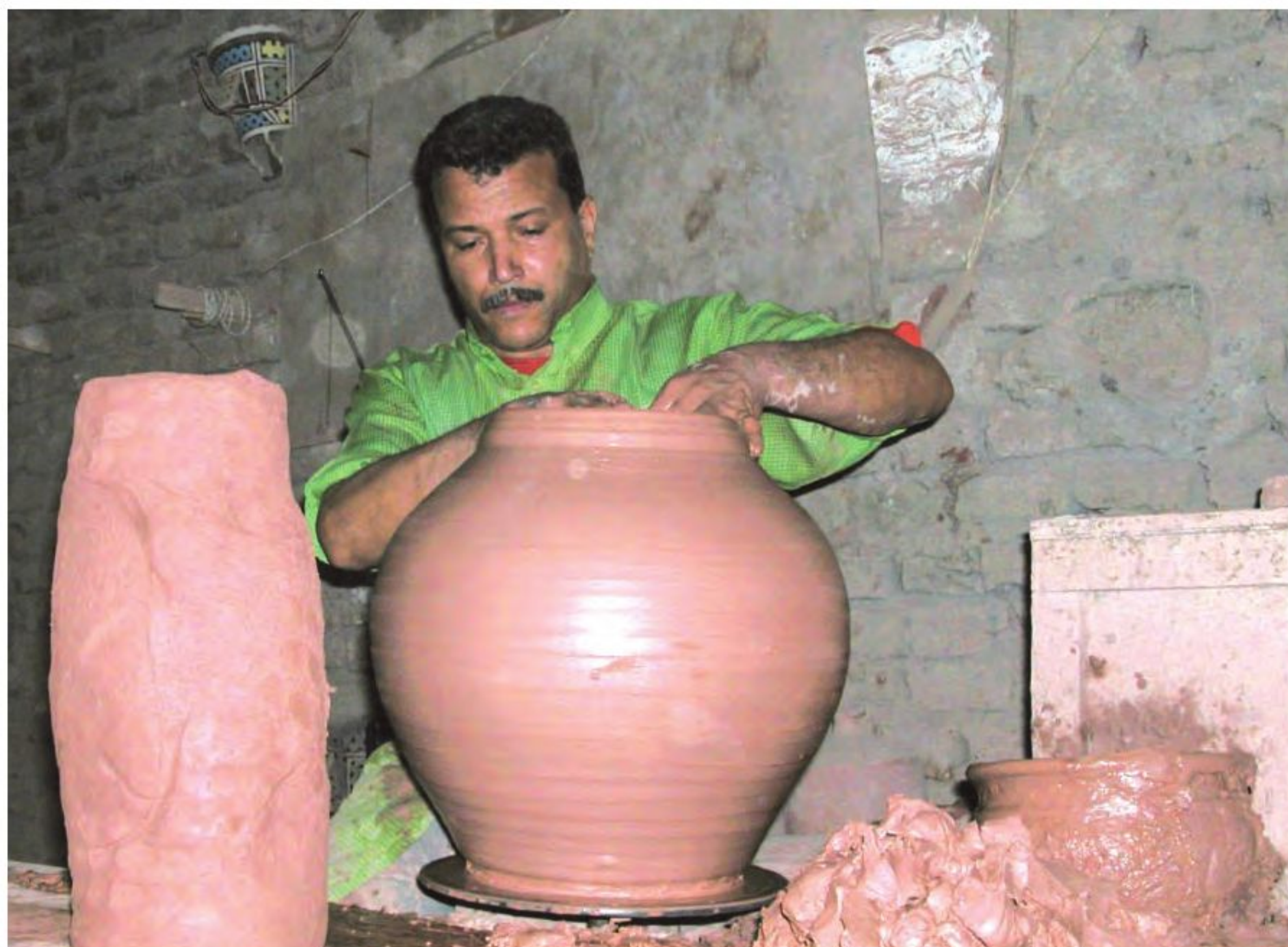
un littérature qui puise son inspiration dans le peuple, toutes catégories confondues, qui tire sa richesse de l'âme du peuple dont elle exprime les goûts et la sensibilité, reflète la mentalité et le niveau d'évolution et souligne la culture et la personnalité en ce qu'elles ont de spécifique, sans qu'il y ait à faire de distinction entre la partie écrite et la partie transmise oralement de cette littérature. »



Les anciens rangeaient cette littérature dans la catégorie des œuvres légères ou comiques. Ainsi les zajals (poèmes destinés à être chantés) étaient considérés par les Andalous comme des textes en vers, légers ou comiques. La communauté des lettrés - notamment dans les villes - répugnait à en assurer la transmission ou à les collecter dans des recueils, estimant que leur récitation gâterait le goût. Ibn Khaldoun affirme que l'une des raisons de ce rejet est que ces œuvres font fi des règles de la syntaxe. Un tel mépris fut, sans doute, à l'origine de la perte de pans entiers de la littérature dialectale et du patrimoine populaire. L'intransigeance des lettrés aura donc causé la disparition d'œuvres originales qui sont autant de témoignages précieux sur la vie et la sensibilité des hommes à des époques révolues.

Quelques esprits ouverts ont, néanmoins, fait exception à la règle, s'attachant à transmettre, de père en fils et de maître à disciple, ce patrimoine. Grâce à eux d'ineestimables témoignages de virtuosité verbale et des trésors de proverbes et maximes où s'expriment des formes de la sagesse populaire sont parvenus jusqu'à nous.

Mais ce qui confère à ce legs une importance particulière c'est que beaucoup de ces textes constituent une mine d'informations sur la vie et les problèmes des gens ainsi que sur leur manière de penser et leur



et d'enregistrement qu'ils ont appelée l'« anthropologie in situ » et qui est de nature à encourager les informateurs à collecter par eux-mêmes leur matière et à enregistrer leur culture par l'image, selon une vision qui leur soit propre. Ainsi les avancées méthodologiques vont de pair avec les progrès stupéfiants de la technologie qui nous imposent, chaque jour, de nouvelles inventions dans le domaine des multimédias.

L'auteur souligne que la science de l'information est liée à trois principales approches méthodologiques qui peuvent être appliquées à la science du folklore, de manière à définir une approche solide en matière de documentation : la science de la classification, la science du prélèvement et la science des trésors de la mémoire.

Il en déduit que l'archivage de la matière folklorique a besoin d'une méthodologie unifiée, afin d'éviter le double emploi et que les chercheurs soient en mesure de mettre en place un système propre à conserver la

mémoire arabe ; ce système devrait se fonder sur les trois axes suivants :

- Une rubrique principale unifiée portant un numéro et basée sur un instrument principal, tel que le trésor du folklore.
 - Elaboration et synthèse de la matière recueillie sur le terrain, au moyen d'une méthodologie également unifiée, de sorte que cette matière puisse être reconstituée et analysée.
 - Une grande base de données susceptible de recueillir cette matière au moyen des multimédias mis à sa disposition.
- L'auteur estime que ce « rêve anthropologique » commence à devenir réalité, du moins sur le plan local, et qu'il convient, à présent, d'œuvrer à sa réalisation à l'échelon arabe. Il reste donc à former les chercheurs à l'utilisation de ces instruments, de manière à ce que « nous puissions nous doter d'archives scientifiques fondées sur une approche méthodologique concertée. »

L'étude traite des procédures d'archivage de la matière folklorique sur la base d'une méthode scientifique ainsi que de la manière de définir une approche rationnelle en vue de documenter cette matière, comme c'est le

cas pour les enquêtes sur le terrain, dans le domaine du patrimoine populaire.

METHODOLOGIE DE L'ARCHIVAGE DE LA MATIERE FOLKLORIQUE

Mustapha Gad - EGYPTE

La situation de la recherche sur le folklore arabe, telle qu'elle s'est développée du début de la première moitié du XX^e siècle jusqu'à nos jours, montre que nous sommes arrivés à une certaine stabilité en ce qui concerne les méthodes de recherche et de collecte sur le terrain. Nous disposons ainsi d'indicateurs pour ce type de collecte qui se distinguent de ceux utilisés dans les autres sciences. Nous avons également tiré profit des méthodes d'observation, d'observation associée ou par confrontation ainsi que des autres techniques de la recherche en anthropologie que nous avons appliquées au folklore. Nous pouvons même dire que nous disposons à présent d'une méthodologie multidimensionnelle appelée

méthodologie pour le folklore qui étudie cette matière à travers les différentes approches historique, géographique, sociologique et psychologique. Nous pouvons donc recourir à des instruments et à des techniques d'analyse qui ont été expérimentés depuis des dizaines d'années et dont les résultats sont attestés. La recherche en folklore a également mis en pratique des théories de la recherche et de l'analyse tels que le fonctionnalisme, la théorie des univers folkloriques, de la transition, de la reproduction, etc.

Ces avancées accomplies par les spécialistes arabes du folklore s'expliquent par le fait que cette science est étroitement liée à l'anthropologie, pour ne pas dire, comme certains n'hésitent pas à le faire, qu'elle en constitue l'une des branches. Quant à l'archivage et au classement de la matière folklorique, ils constituent des opérations en rapport avec les sciences de la documentation, de l'information et de la bibliothéconomie. Les chercheurs sur le terrain n'ont pas eu à affronter ces tâches ardues, et l'on comprend, dès lors, que leur perception de ce qui est leur objet d'étude n'a pas toujours trouvé à s'appuyer sur les méthodes scientifiques de documentation et d'information, dans le domaine de l'archivage du patrimoine populaire.

Peut-être avons-nous besoin, aujourd'hui bien plus que par le passé, d'archiver la matière folklorique. L'âge de l'information dans lequel nous sommes entrés a en effet vu naître et se développer un puissant courant mondial qui impose à ceux qui travaillent dans le domaine des sciences humaines d'entretenir des contacts avec leurs homologues, partout dans le monde, et d'échanger la matière que chacun a collectée de son côté sur le terrain, en vue de faire avancer la recherche, dans une perspective comparatiste. De même, les instruments d'enregistrement vocal, photographique ou filmique sont-ils devenus plus répandus, plus précis et moins coûteux. C'est, du reste, cela qui a conduit les anthropologues américains à promouvoir, dès la fin des années 90, une méthode de collecte

L'auteur note que nul n'a eu véritablement la force de combattre cette coutume. Les sages du village ne purent en effet user de leur expérience et de l'autorité que leur confèrent la piété et le savoir religieux pour y mettre fin ou ne serait-ce que pour réduire l'acuité du problème. Seul, à cet égard, l'impact des évolutions socio-économiques a joué un rôle. Les changements survenus grâce à l'argent apporté par les travailleurs qui ont émigré vers les pays arabes, et, partant, l'aspiration à une vie meilleure, plus moderne, ont en effet ébranlé certaines certitudes. Ceux qui n'avaient aucun bien sont devenus des possédants et ceux qui avaient l'argent se sont retrouvés démunis, ce qui s'est traduit, quoique de façon très lente, par une évolution des mentalités qui a conduit les gens à comprendre, sur la base de calculs purement matériels, la signification profonde de l'adage : « celui qui tue est tué. » En d'autres termes, la vendetta s'est de fait trouvée réduite à une affaire qui se règle entre le meurtrier et la famille de la victime, sans l'intervention de qui que ce soit d'extérieur. La famille peut, si elle veut, épargner la vie de celui qui a tué, même si, dans la pratique, la chose paraît inconcevable, mais du moins patientera-t-elle jusqu'à ce que l'occasion se présente de mettre à exécution son projet de vengeance.

L'auteur note, par ailleurs, que l'une des croyances de la région d'Al Sawam'a est que toute personne assassinée revient sous la forme d'un spectre qui lui ressemble parfaitement, tant par la physionomie que par le vêtement, ne différant d'elle que par les yeux qui brillent comme deux braises rouges, et ce spectre ne cesse de crier vengeance.



LA VENGEANCE DANS LE FOLKLORE

Ahmed Abderrahim- EGYPTE

*Le travail traite de la vengeance
dans la société égyptienne,*

*ancienne et
moderne. Il
s'agit d'une
pratique
qui a ses
racines
chez les
Arabes qui*

*l'exerçaient depuis l'époque
antéislamique et l'ont transmise
aux Égyptiens lorsqu'ils vinrent
se mélanger à eux.*

La vengeance a perduré après l'arrivée de l'islam qui n'a pu dans les faits l'éliminer, en dépit de la position de la religion révélée à l'égard de ces traditions et du meurtre en général. Une telle pratique est en effet étroitement liée à un système social fondé essentiellement sur l'attachement fanatique à la famille, à la communauté villageoise et à la tribu, ce qui est bien le cas de la société rurale Égypte, en particulier dans les régions les plus reculées de la Haute Égypte, ainsi que dans les sociétés tribales arabes où la vengeance (vendetta) repose sur un système et des règles stricts.

Les Arabes, selon l'auteur, croyaient que

l'âme du mort revient, dès que celui-ci est mis en terre et qu'elle reste à l'intérieur du tombeau, errante et torturée, à appeler à la vengeance, ne trouvant le repos qu'une fois la vengeance accomplie.

L'étude s'arrête sur le cas du village d'Al Sawam'a, dans le district de Souhaj, où le phénomène de la vendetta a connu, à l'instar des autres villages de la Haute Égypte, une grande ampleur qui s'explique, d'après le chercheur, par un sentiment de honte et d'humiliation, attisé par le regard méprisant du groupe ou de quelques irresponsables, qui fait que la vengeance devient chez les membres de la famille de la victime la seule loi en même temps que l'unique moyen de recouvrer leur « dignité perdue » et de regagner l'estime du village.

L'auteur souligne le rôle important de la femme dans la pérennisation de cette coutume. Mère, épouse, sœur ou fille du mort, celle-ci joue, en raison des liens puissants qui l'unissent à cet homme, un rôle important d'incitation car elle refuse de commencer le deuil et de s'habiller en noir avant l'accomplissement de la vengeance. Et, lorsque celle-ci survient, l'événement est vécu comme un grand moment de joie parce que l'honneur de la famille a été restauré. La femme peut alors se mettre en deuil et commencer à recevoir les condoléances, exactement comme les hommes du clan qui, eux aussi, refusent toute consolation tant que vengeance n'a pas été faite.

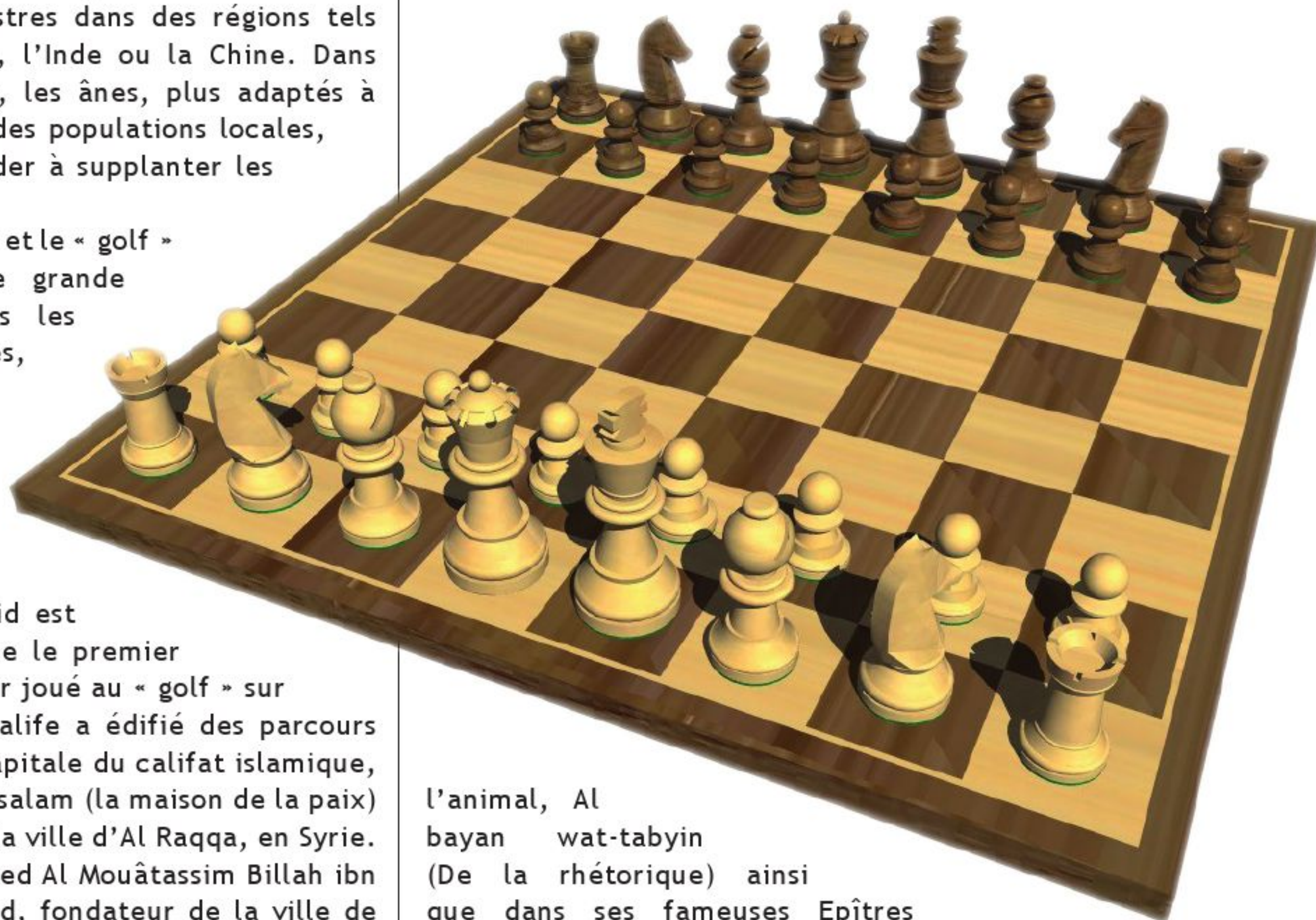
L'auteur s'arrête sur une autre coutume : la femme dont un proche a été tué par un membre de la famille où elle a pris époux se voit proposer par cette famille le choix de rester ou de retourner dans la sienne en étant entourée, dans ce cas, de tous les égards. Or, fait notable, il est très fréquent que la femme choisisse de rester auprès de son mari, lorsqu'ils ont eu ensemble des enfants. La famille du meurtrier y consent mais en prenant toutes les précautions pour qu'aucune parole en rapport avec le drame et la vendetta ne soit prononcée en sa présence.

Hicham ibn Abdul Malek (724-743). Ce calife édifiera une immense arène où près de quatre mille chevaux pourront être rassemblés. Les conquêtes islamiques vont introduire les sports équestres dans des régions tels que le Pakistan, l'Inde ou la Chine. Dans ce dernier pays, les ânes, plus adaptés à la petite taille des populations locales, ne vont pas tarder à supplanter les chevaux.

Les jeux de balle et le « golf » ont acquis une grande popularité, sous les califes abbassides, dans les deux capitales de l'empire, Bagdad et Samarra. Le grand calife Haroun Ar Rachid est considéré comme le premier monarque à avoir joué au « golf » sur le terrain. Ce calife a édifié des parcours privés dans la capitale du califat islamique, Bagdad - Dar es-salam (la maison de la paix) - ainsi que dans la ville d'Al Raqqa, en Syrie. Le calife Mohamed Al Mouâtassim Billah ibn Haroun Ar Rachid, fondateur de la ville de Sourra Man Raa (Samarra, aujourd'hui), sise au nord de Bagdad, a excellé à ce jeu. Il était doté d'une puissance physique hors du commun ; Ibn Al kazrouni le décrivait en ces termes : « Il n'y avait pas parmi les Abbassides homme plus courageux, plus vaillant et plus clairvoyant à la guerre ; ayant un jour saisi le bras d'un homme entre l'index et le médium il le brisa net ; il était capable de tordre entre ses mains une barre de métal jusqu'à en faire un collier ou de presser la pièce d'un dinar entre ses deux doigts jusqu'à en effacer toute trace d'écriture. »

L'encyclopédiste Abou Othman Amru Ibn Bahr Al Jahîz Al Basri (mort en 255 de l'hégire), qui a vécu en Irak, au temps du califat abbasside, a laissé une œuvre considérable traitant de diverses questions relatives à

la littérature, à la pensée, aux arts ou à la culture populaire à laquelle il a consacré, dans des livres tels que Le Livre de



l'animal, Al bayan wat-tabyin (De la rhétorique) ainsi que dans ses fameuses Epîtres (Attarbî' wat-tadwir - Du carré et du cercle - ou L'epître sur les aveugles...), de longs développements, disséminés, ici et là, dans cette œuvre immense.



LES JEUX POPULAIRES DANS LES ŒUVRES D'AL JAHIZ

Mohamed Rajab Samerrayi - IRAK



L'étude porte sur les jeux, en tant qu'activité intellectuelle et musculaire que l'homme a exercée depuis son apparition sur terre et qu'il a organisée sur la base de règles devenues par la suite consensuelles. Ces jeux ont été dotés, à travers le temps, de principes, de structures artistiques ainsi que d'outils et d'équipements dont l'efficacité est reconnue dans les domaines de l'éducation, de la formation et des loisirs.

Les Arabes ont connu et pratiqué, dans leurs heures de loisir, différents sports et jeux, depuis l'époque antéislamique. Mais, dès l'aube de l'Islam, tous ces jeux ont été codifiés, conformément aux enseignements de la foi, par les califes rachidites qui avaient compris que certains jeux pouvaient avoir un impact sur les pratiques cultuelles. Le Saint Prophète, regardant des hommes venus du Soudan jouer au maniement de l'épée et du bouclier, leur dit en guise d'encouragement : « Allez, ô Bani Arfida ! » Il interpellait ainsi ses compagnons : « Détendez-vous et jouez ! Rien ne m'est plus détestable que de vous voir pratiquer votre religion avec rudesse. » On rapporte que le compagnon du Prophète Abou Hourayra a joué avec un autre compagnon, derrière la mosquée, à

un jeu appelé « le jeu des quatorze. » De même, Abou Rafâa a joué contre les petits-fils du Prophète, Hassan et Husseïn, aux madah'î qui sont des pierres aplaties de forme circulaire : on creuse un trou vers lequel on lance ces pierres, le vainqueur est celui qui en met le plus grand nombre dans le trou. Les Arabes ont connu, avant l'arrivée de l'Islam les jeux de balle ainsi qu'une certaine forme de golf où excellait le poète antéislamique Ouday ibn Zayd.

Ils ont, aux premiers temps de l'Islam, continué à jouer à la balle et au « golf » auxquels ils se consacraient pendant leurs heures de loisir. Les Omeyyades allaient, par contre, privilégier les sports équestres. Le calife Omar ibn Abdul Aziz (717-720) s'intéressait aux courses de chevaux qui allaient devenir la grande passion du calife



l'affirment les membres de la société pour justifier son existence, ou si l'existence d'une telle liste n'entre pas dans le cadre de ce que les études anthropologiques du XX^e siècle ont appelé « le prix de la mariée ». Si un tel « prix » est perçu comme étant le mehr (dot) que l'époux doit payer, ces listes représenteraient le « terme dû » que celui-ci doit régler si le lien conjugal venait à être rompu par le divorce : de cette façon, le groupe protège l'épouse de la « perte » subie du fait de la rupture d'un lien conjugal pour lequel les individus auront, dans la plupart des cas, mobilisé le maximum de ressources à leur disposition, afin qu'une nouvelle famille puisse être fondée.

L'auteur passe en revue les nombreuses fonctions que remplit la qaïmah à l'intérieur

de la société égyptienne, soulignant à l'intrication dans ce système des fonctions sociales, économiques et psychologiques mais aussi l'existence de fonctions potentielles qui y sont liées. L'analyse des listes montre que les diverses formes de contrôle officiel n'ont pas réussi à vider cette institution sociale de sa substance ni même d'en limiter l'extension. Ainsi la qaïmah apparaît comme un instrument « doté d'un pouvoir » et fonctionnant comme un mécanisme d'action économique, en apparence primitif mais efficace dans le cadre pour lequel il a été créé.

L'auteur s'emploie à analyser les listes qu'elle a pu recueillir, à la lumière d'un ensemble de paramètres dont elle a estimé, dans son hypothèse de départ, qu'ils ont une influence sur l'efficacité et l'étendue de cette pratique, au sein de la société égyptienne. Elle a confronté la qaïmah au paramètre du lieu en examinant les différences entre les divers milieux sociaux, en ce qui concerne leur adhésion aux données culturelles. Elle a également étudié nombre d'autres paramètres, comme la religion, l'instruction, l'appartenance de classe, etc.

L'étude a permis, à travers l'analyse de listes de biens transférés au domicile conjugal, recueillies dans plusieurs provinces de l'Égypte et représentant différents milieux et environnements culturels, de dégager un ensemble de résultats dont on peut déduire que cette réalité culturelle, transmise de génération en génération, continue à résister aux changements sociaux et à se maintenir avec force, en tant que mécanisme de défense remplissant efficacement son rôle, à l'intérieur de la société égyptienne.

Il se peut, toutefois, que cette pratique se soit, ici ou là, conformée à certains changements, mais il reste que les pratiques, à ce niveau, n'ont guère évolué quant à la fin et aux moyens. L'auteur expose à la suite de son analyse les raisons qui expliquent, selon elle, la pérennité, voire l'extension du phénomène de la qaïmah, avant de s'arrêter sur les changements que connaît cette pratique sociale.

L'étude porte sur un moyen de contrôle social populaire ayant une dimension économique.

HERITAGE POPULAIRE ET ECONOMIE DE LA CULTURE L'EXEMPLE DE LA LISTE DES BIENS APPORTES PAR LA MARIEE

Nahla Abdallah Imam - EGYPTE

Ce moyen se présente comme un 'urf (pratique coutumière) de la société égyptienne qui met en place un mécanisme de défense contre les conséquences possibles - du moins celles matérielles

- de la rupture du lien du mariage. Ce moyen s'est imposé au regard du droit positif comme une réalité qui doit être prise en compte, ce qui témoigne du puissant impact du patrimoine populaire sur la vie de la cité et nous pousse à poser, dans une perspective créatrice, la question des bénéfices que représente dans la pratique le recours au patrimoine. Ce moyen consiste en un document que le groupe social appelle la qaïmah, mot qui désigne la liste des biens apportés par la mariée au domicile conjugal.



L'auteur souligne que cette liste comprend le trousseau de la nouvelle mariée et tout autre bien mobilier transféré de la maison paternelle de la mariée au domicile conjugal. L'époux en accuse réception en y apposant sa signature, et cette liste est dès lors considérée comme une amana (dépôt) dont il a la garde et qu'il doit restituer lorsqu'il lui est demandé de le faire. Il existe en outre une liste virtuelle qui représente le modèle défini par le groupe en ce qui concerne le trousseau de la mariée et où l'on trouve ce qui est supposé

avoir été transféré et qui ne l'aura pas été nécessairement. L'époux accuse également réception de cette liste en la signant, pour se conformer aux normes du groupe et témoigner de sa bonne foi.

Entre la liste effective et celle virtuelle il existe un grand nombre de modèles inventés par le groupe pour combler les brèches laissées par le droit positif.

L'auteur se demande si la liste des biens transférés au domicile conjugal constitue un moyen de protection et une « garantie » des droits matériels de la femme, ainsi que

en évidence l'arrière-plan idéologique de visions qui tentent de se cacher sous les dehors de l'objectivité et de la scientificité. Un tel arrière-plan impose au chercheur de s'interroger sur le contenu et le degré de légitimité de ces positions : sont-elles le produit d'une démarche scientifique ? ou bien consacrent-elles une perception raciste des réalités ?

On ne saurait passer sous silence le fait que la crise par laquelle passe la culture populaire reflète la crise de la culture arabe, en général, et, de façon plus particulière, celle de l'intellectuel arabe. « La culture arabe est aujourd'hui dans l'impasse... elle se trouve à la croisée des chemins... » et la diversité des attitudes exprimées à son égard ne sont que le reflet de cette crise.

L'auteur souligne que cette crise de la culture populaire n'est pas séparable de celle de la culture arabe, en général. De même, la crise de la culture arabe n'est que le reflet de la crise de la civilisation arabe, laquelle est un pur produit de la crise politique dans laquelle se débat la nation. « C'est par la puissance de l'Etat que s'édifie la grandeur de sa civilisation ». Il est évident à cet égard que toute puissance tend à la domination, la force se nourrissant de la faiblesse de l'autre et trouvant dans sa soumission la confirmation de sa prééminence.

Les intellectuels arabes qui croient pouvoir résoudre le problème de la culture populaire par l'exclusion et la mise en quarantaine, à travers des procédures de marginalisation, d'escamotage et de rejet, sont indubitablement dans l'erreur car ils n'ont pas conscience de l'interdépendance des manifestations qui constituent la réalité de telle ou telle société en tant que celle-ci forme un tout solidaire. « C'est par la puissance de l'Etat que s'édifie la grandeur de sa civilisation. » La civilisation « est l'art de gérer la richesse et d'exceller dans la production des outils nécessaires à son actualisation dans les différents domaines, qu'il s'agisse de la cuisine, de l'habillement, de l'urbanisme, de l'ameublement, de

l'architecture et de tout ce qui a trait aux coutumes et traditions domestiques. »¹ L'homme étant « le fils de ses coutumes », nous ne croyons pas qu'il soit aussi facile que le croiraient certains de se libérer de ces coutumes qui sont partie intégrante de notre être, de notre essence profonde. Nous ne croyons pas non plus que la crise que vit l'intellectuel arabe ait une autre cause que le conflit dans lequel il se débat du fait de l'énergie qu'il déploie pour « purifier » la culture arabe des « scories » de la culture populaire sans savoir que c'est en réalité d'une partie de lui-même, indissolublement liée à son être, qu'il est en train de s'amputer. Sa situation serait alors comparable à celle d'un homme qui, constatant la présence d'une infection dans son propre sang, s'emploierait à le purifier en le laissant s'écouler et finirait par se vider de tout son sang et par passer de vie à trépas.

Il faut qu'un changement de perspective survienne au niveau de l'ensemble des clivages et des visions manichéennes qui ont conduit à isoler la culture populaire et à la confiner dans une position inférieure. Nul ne saurait ignorer le grand mouvement d'ouverture des champs du savoir les uns sur les autres qui a marqué la scène culturelle et scientifique à travers le monde. Ce mouvement témoigne de la convergence, des grandes continuités souterraines qui unissent les différentes sciences. Le développement exponentiel que connaît la linguistique, aujourd'hui, est le meilleur témoignage de cette ouverture, de cette interaction et inter fécondation entre les savoirs qui est la marque de notre temps. Le linguiste se réfère autant à la neurologie qu'à la psychologie, à la sociologie ou à la philosophie pour jeter les bases de ce que l'on appelle la linguistique cognitive.

LA CULTURE POPULAIRE ENTRE EXCLUSION ET PERCEPTION OBJECTIVE

Narjess Badis - Tunisie

L'auteur souligne les différentes attitudes à l'égard de la culture populaire qui vont du soutien le

*plus résolu
au rejet
hostile qui se
traduit par
des appels
à l'exclusion
de ce type
de culture
de la sphère
culturelle
nationale
aussi bien*

que mondiale. Les premiers voient en effet dans la culture populaire

l'une des manifestations de la singularité, de l'originalité et de l'authenticité qui fondent toute appartenance identitaire, d'autant plus que cette culture s'est affirmée par sa capacité à résister à l'usure du temps et aux invasions culturelles étrangères. Pour les partisans de l'exclusion, cette culture est, en revanche, l'image vivante sous-développement des sociétés arabes qu'elle rejette vers un passé dont elle fait leur vivre au détriment du présent et, il va de soi, de l'avenir : en finir avec cette forme de culture constituerait, de leur point de vue, la première tâche à accomplir pour avancer sur la voie du progrès, du développement et de la modernité.



Nul doute que le retard marqué par les peuples arabes, en termes de développement, ne fait que creuser le fossé entre les deux camps et ne contribue à faire porter à la culture populaire arabe une grande part de responsabilité dans la situation où se trouvent actuellement

les Arabes, étant entendu qu'elle est l'expression du « peuple », c'est-à-dire de l'écrasante majorité des gens, et qu'elle participe de façon directe et effective à la formation de l'image que l'on se fait de la civilisation de la nation.

Ces points de vue antagoniques mettent



D'UNE NAVIGATION A L'AUTRE...

La culture populaire, dans ses différentes manifestations, n'a jamais été qu'une réponse à des situations sociales, culturelles et économiques particulières, constituant en elles-mêmes une sorte d'injonction à cette culture afin qu'elle s'élève jusqu'à cet horizon où sa présence est nécessaire pour que s'instaure un équilibre où les gens puissent vivre à un rythme qui ne porterait nulle atteinte à leur esprit, à leur sensibilité ou à leur mode de vie.

Nous devons toujours avoir l'esprit les caractéristiques essentielles de tel ou tel milieu, en ce qu'elles ont de spécifique, afin de comprendre

les raisons objectives qui ont conduit une société donnée à développer tel type ou telle forme de récit qui sera conté à ses enfants, dans les moments où ceux-ci se réfugient auprès des leurs, à la recherche d'un réconfort, d'un enseignement utile ou d'un peu de chaleur qui dissipe les craintes liées à la nuit ou au mystère de

l'univers et réponde aux questions lancinantes qu'ils se posent. Nous devons également connaître la nature des activités économiques, dans les différents milieux, afin de comprendre l'émergence, la nature et la fonction des multiples expressions artistiques de la parole populaire. Nous devons, enfin, à partir de là, dégager la matrice, tant humaine que sociale, qui conditionne la naissance de tous les types de création populaire, car c'est ainsi que l'on peut comprendre qu'il ne saurait y avoir en la matière de génération spontanée ni d'émergence accidentelle, que les arts populaires sont, en toute circonstance, une réponse à un besoin.

Les coutumes et les modes de vie ont changé, les besoins évolué et les outils de notre temps, peu à peu, envahi les différents domaines de l'existence, et l'on a vu apparaître et se multiplier les médias numériques. Bien des liens familiaux et sociaux se sont distendus, la machine devenant un refuge autant qu'un moyen de communication entre les hommes. Et, comme si les gens ne trouvaient plus dans les diverses réunions ou manifestations sociales une occasion pour se rencontrer et nouer de nouvelles amitiés, l'Internet, avec les diverses formes de navigation qu'il a fait naître, est devenu l'intermédiaire par excellence entre les gens. La technologie numérique est désormais la marque en même temps que la culture de notre époque ; l'ignorance dans ce domaine est désormais considérée comme une autre forme d'illettrisme, non moins grave que l'illettrisme, qui fut et demeure responsable du retard de tant et tant de sociétés humaines. L'homme n'a eu de cesse à cet égard de développer l'usage de l'outil numérique, inventant

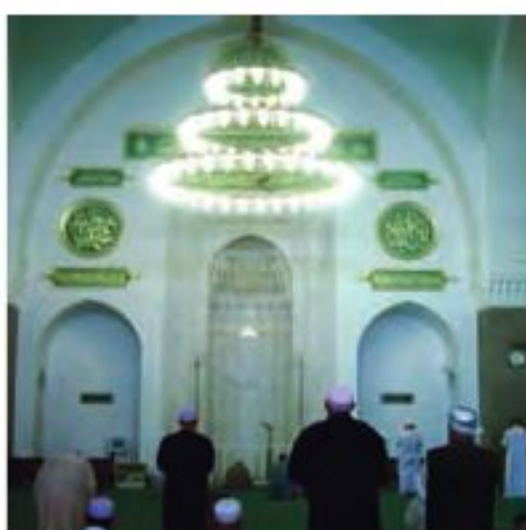
le téléphone portable, puis les jeux électroniques pour enfants, tels que la Play Station, la X Box, le Nintendo et bien d'autres. Subjugués, ces enfants jouent à présent dans un autre univers, bien loin de celui dans lequel ont vécu leurs parents et grands-parents ; tout à leurs machines, ils sont embarqués dans les mondes enchantés où celles-ci les entraînent irrésistiblement. Et tout se passe comme si les parents y avaient trouvé leur compte, puisqu'ils leur fournissent à volonté tous ces jeux sur lesquels ils se déchargent du soin de s'occuper d'eux et de leur éducation.

Il reste que l'expansion de l'informatique et de la culture numérique est une fatalité scientifique et civilisationnelle à laquelle nul ne saurait se dérober. Notre souhait est que nos sociétés puissent en tirer les plus grands bénéfices, aux plans culturel et cognitif, mais cela ne saurait justifier l'abandon par les parents de leur mission d'éducateurs au profit de la machine. Est-il nécessaire, par ailleurs, de rappeler les dangers liés à un usage excessif des jeux vidéo, de l'Internet et autres activités en rapport avec le numérique que tant et tant d'études scientifiques ont mis en évidence ? Nous croyons à cet égard qu'il est de la plus haute importance de rappeler que l'attrait exercé par ces technologies ne saurait en aucune façon se substituer à la relation directe que les enfants doivent entretenir avec leurs parents et grands-parents. Car quelle que soit la magie de la machine, celle-ci ne peut remplacer la chaleur que l'enfant trouve en ces moments où il se réfugie auprès de son père, de sa mère ou de sa grand-mère pour écouter tel ou tel récit que l'un ou l'autre trouvera à lui raconter. Il y a là un flux de tendresse, un apport d'affection et un voile de protection qu'aucune machine ne saurait lui fournir. Entre une séance de navigation sur le net et une autre l'enfant va trouver auprès de ses parents une quiétude, un apaisement, un moment de communication qu'aucune navigation ne saurait lui apporter. La vigilance en ce qui concerne ce volet de la formation de l'enfant ne vise pas seulement à assurer le développement de son humanité, de son équilibre, de sa personnalité harmonieuse ou de son enracinement dans le milieu qui est le sien, elle vise aussi à assurer l'équilibre et la cohésion de l'ensemble de la société.

Nul doute que l'intérêt que nous portons à notre culture populaire témoigne, en ce qu'il a d'essentiel, de notre attachement à défendre l'équilibre de tout être humain, à toutes les étapes de son existence, depuis la plus tendre enfance jusqu'à l'âge d'homme, équilibre inséparable de l'acquisition des savoirs les plus récents tout autant que de l'enracinement le plus puissant qui soit dans le milieu qui est le sien.

Mohamed Negib Nouri
Coordinateur du Comité scientifique
Directeur de la rédaction

44



REGARDS SUR LES PROVERBES POPULAIRES ANDALOUS

46



LE 'OUD, INSTRUMENT MUSICAL PAR EXCELLENCE DES ARABES

48



LA DANSE POPULAIRE EGYPTIENNE ET SA CULTURE LA REALITE ET LES ASPIRATIONS

50



L'ARTISANAT DES FEUILLES DE PALMIER DANS LE SUD TUNISIEN

Comité scientifique

Ebrahim Abdullah Ghuloom	Bahreïn
Ahmed Ali Morsi	Égypte
Arwa Abdo Othman	Yémen
Parul Shah	Inde
Toufic Kerbag	Liban
George Frendsen	USA
Hessa Zaid Al Rifai	Koweït
Saeed Yaqtin	Maroc
Sayyed Hamed Huriz	Soudan
Charles Nikiti Oraw	Kenya
Scheherazade Qasim Hassan	Irak
chayma Mizomou	Japon
Abdelhameed Burayou	Algérie
Ali Borhana	Libye
Omar Al Sarisi	Jordanie
Gassan Al Hasan	Émirats Arabe Unis
Fazel Jamshidi	Iran
Francesca Maria	Italie
Kamel Esmaeil	Syrie
Carmen Padilla	Philippines
Layla Saleh Al Bassam	Arabie Saoudite
Namer Sarhan	Palestine
Nicholes Sariss	Grèce
Wahid Al Saafi	Tunisie

Comité des Conseillers

Ahmed Al Fardan	Bahreïn
Ahmed Abdelrahim Naser	Soudan
Asaad Nadim	Égypte
Barwin Nouri Aref	Irak
Jassem Mohammed Harban	Bahreïn
Hasan Salman Kamal	Bahreïn
Saeeda Azizi	Maroc
Radhi El Sammak	Bahreïn
Saleh Hamdan Al Harbi	Koweït
Lisa Urkevich	USA
Abdulhameed Al Muhadin	Bahreïn
Abdulla Hasan Omran	Bahreïn
Mubarak Amur Al Ammari	Bahreïn
Mohammed Ahmed Jamal	Bahreïn
Muhyeldin Khurayyef	Bahreïn
Mostafa Jad	Tunisie
Mansor Mohd. Sarhan	Égypte
Mahdi Abdullah	Bahreïn

Ali Abdulla Khalifa
PDG / Rédacteur en chef

Mohammed Abdulla Al-nouri
Coordinateur du comité
scientifique / Directeur de
rédaction

Nour El-houda Badiss
Chef de recherches

Mohammed Ghaleem
Abdul Razzaq Torabi
Rédacteurs de la section anglaise

Bachir Garbouj
Rédacteur de la section française

Ahmed Ellabbad
Design

Mahmoud Elhosiny
Réalisation

Fouzia Hamza
Photographie

Zukaa Sallam
Archives

Susan Muhareb
Relations internationales

Ali Ahmed Al Jowder
Nawaf Ahmed AL-Naar
Administration de diffusion

khamis Z. Al-Banky
Abonnements

Abdulla Y. Almuharraqi
Service commercial

Yaqub Yosuf Bukhammass
Hassan Isa Aldoy
Website Design And Management

Union press co.w.l.l.
Imprimeur

Appel à communication

Règlement et
Conditions de
publication:
La Revue
"Culture
Populaire" se
doit d'accueillir
les travaux des
chercheurs et
académiciens de
tout horizon. Les

travaux de recherche
approfondies doivent
privilégier des thèmes
relatifs, entre autres,
aux sciences sociales,
anthropologiques,
psychologiques,
linguistiques,
stylistiques, musicales,
mais appliquées au
folklore et / ou en
étroite liaison avec la
culture populaire ainsi
que les branches et
spécialités y afférentes.

Les Conditions de
publication:
La Revue "Culture
Populaire" se doit
d'accueillir les
travaux des chercheurs
et académiciens de
tout horizon. Les
travaux de recherche
approfondies doivent
privilégier des thèmes
relatifs, entre autres,
aux sciences sociales,
anthropologiques,
psychologiques,
linguistiques,
stylistiques, musicales,
mais appliquées au
folklore et / ou en
étroite liaison avec
la culture populaire
ainsi que les branches
et spécialités y
afférentes.

Revue. Chaque auteur
selon les bases des
salaires et primes
retenus par la ainsi que
son numéro de tél.

Sommaire

34



**LA CULTURE
POPULAIRE ENTRE
EXCLUSION ET
PERCEPTION
OBJECTIVE**

36



**HERITAGE POPULAIRE
ET ECONOMIE DE LA
CULTURE L'EXEMPLE
DE LA LISTE DES
BIENS APPORTES PAR
LA MARIEE**

38



**LES JEUX
POPULAIRES
DANS LES
ŒUVRES D'AL
JAHIZ**

40



**LA VENGEANCE
DANS LE
FOLKLORE**

42



**METHODOLOGIE DE
L'ARCHIVAGE
DE LA MATIERE
FOLKLORIQUE**

Confucian scholars in Andong district.

The purpose of the visit was to inherit Confucian ceremony because the ceremony was prohibited in the Confucian shrine. In Andong, other various Confucian ceremonies as follows are still performed: "Hyang-eum-ju-rye", a ceremony to serve wine to guests; "Kwan-rye" and "Gye-rye", an adulthood ceremony for men and women, respectively "Hyang-sa-rye", a ceremony to improve one's mind by drawing bows; "Hyang-rye", a ceremony held in every



lecture hall; and "Da-rye", a ceremony to memorialize virtuous sages.

10. Vernacular features that highly value intangible rather than tangible assets

Andong has vernacular feature in culture to value intangible assets as well as tangible assets. That is, the value of spirit is considered importantly. Therefore, Andong is called "the center of spirit of Korean culture." It is a small city with the population of less than 170 thousand; however, it leads the value of spirit of Korea and performs as a center of world Confucian culture.

In addition to the spirit culture, the following various games that includes the aesthetics of human nature are transmitted from generation to generation: "Chajeon game", a worldwide game for men held at the opening ceremony of the Hanover Expo; "Game to step

on brass legs", a game for women that shows elegance and fierceness at the same time; "Hahoe mask dance", a unique satire mask dance on society; "Seonyu-julbul firework", a firework with the oriental images of grace and elegance and so forth.

11. The effort of Andong people to preserve the cultural inheritance and the soul of the cultural value

The visit of Queen Elizabeth II to Andong, a small city with the population of 170 thousand, was a consequence of the effort of Andong people to preserve the cultural inheritance. Andong still stimulates citizens to preserve it by making self-governing regulations. The city also reconstructs the contemporary value of Confucianism through more than 10 research institutes such as Korea Studies Advancement Center and the institute of Andong culture. In addition, more than 10 civil communities such as Andong Zikimi, Youth Group, Bakyak Institute, the Institute of Andong culture study, and Sarangbang Andong make an effort to activate the preservation movement for Andong culture. Such effort is derived from the attempt not only to preserve the national characteristics but also to generate diverse and sustainable culture that UNESCO is aiming for. Preserving the only existing Confucian cultural center in the world as well as offering the philosophical meaning to the valuable daily life of 21st century is the hope of Andong people. At the same time, it is expected that arousing public responses of the world will certainly give Andong people courage and strength to preserve their culture.



6. Living Confucian religious service, and honorable treatment to ancient sages

Currently, Confucian religious service is conducted in numerous places in Andong. Since the service is held in too many places, it is difficult to estimate the exact number of places. In some places, hundreds of people wear the traditional Korean costume and gather in one place for the religious service to ancestors. The Confucian value is based on human beings; therefore, a human is expected to aim the value and live accordingly. Therefore, the religious service in Confucianism is the second important value followed by Confucian learning.

That many Confucian religious services are held in Andong tells us Andong still adopts the Confucian lifestyle to daily life and maintains the healthy conditions.

7. Learning center where discussion and study are familiarized in daily life

Confucianism emphasizes learning in order to sustain the beauty of humans. Therefore, in Andong area, there are various educational institutions, "Seowon", lecture halls, in

particular "Seowon", a private educational institution, is established with the capital gathered by the constituents of the district. The number of existing "Seowon" in Andong is 33. Considering the destroyed Seowons during the colonial period in pre-modern period, there were many Andong Seowons performing as

important educational institutions. In addition, other educational institutions such as Confucian temples "Hyang-gyo", village schoolhouses "Seodang", and "Mun-hoei" were operated in Andong. In Korean historical publications, Andong is commonly recorded as "the place where the voice of learning continues."

8. Center of cultural inheritance

Andong culture based on such Confucian philosophical world-view has produced both tangible and intangible nutritious cultural elements in terms of academic aspects and self-cultivation. Therefore, Andong retains the most cultural inheritances in Korea. Especially, it retains more than 100,000 engraving blocks relating to Confucian culture and it also preserves many other cultural inheritances that have cultural meanings: books, ancient architectures, gravestones, paintings, hanging boards, ordinary materials, and letters to name a few.

9. The only place with living Confucian ceremony in the world

In 2004, the Confucian shrine in Gokbu in China, the initiator of Confucianism, visited the





Buddhism, Christianity, and Confucianism are examined. Amongst them, Confucianism was newly developed by Joo-ja, a Chinese scholar in the 12th century, and was at the highest of its prosperity by T'oegye, a Korean scholar. T'oegye is a scholar from Andong in the 16th century. Afterward, Confucianism has constantly developed by the disciples of T'oegye, and the theory has been written and discussed by hundreds of individuals and clans by the 18th-19th century. That is to say, hundreds of the world greatest philosophical publications have been published in Andong area, and they have been discussed and debated with each characteristic. This was certainly not by the national power. Rather, the national power of Korea at that time excluded Andong area so that Andong culture has developed among the assimilation with the nature and cultivated its philosophical value by itself.

4. Natural philosophical world embodied by the various circumstances of life

The characteristic of such Andong culture is that natural conditions are substituted to the philosophical world. Natural places such as rivers and mountains have been understood as training fields for study and people have resided in the nature. By living in the nature, they have attempted to understand the spontaneity. This means that they are more interested in self-sufficiency rather than social fame and wealth. Accordingly, nature and self are not necessarily identical, but they are believed to be partitioned and inseparable beings each other.

For this reason, architectures such as pavilions and towers that include Confucian practices have been built in the nature or secluded spaces, and the Confucian values have been practiced by ascetic life within the places. According to the record, there are more than 400 established pavilions in Andong and the number of existing ones in the area is more than 250.

5. "Scholar" with life in seclusion

The understanding of nature is the philosophy of life according to the Confucian view. As the water flows, one tries to have secluded life within the nature rather than bound to social desires. As a result, in Andong, the people who worry about their secluded life rather than people who achieve social wealth and fame have considered as important figures. "Seonbi" that represents the scholar image of Korea is the human view that is established based on Andong culture.

Seonbis firmly fight against social injustice and crisis when Korea was colonized by Japan, Andong Seonbis resisted the most - but they contemplate their life in nature when the nation is in peace. They are the people who devote their effort to the friends interchanging values such as mountains and rivers around, and own home and family.



1. Full of nutrient from Eastern Asian culture, especially Confucian culture

For blooming of healthy culture, progressive assimilation to diverse culture and absorbing into own culture is necessary. Buddhism and Confucianism were introduced at their peak to Andong, and were developed into their own original culture.

Additionally, Asian folk belief had strong influence to enhance the originality of the culture.

Confucianism as the major eastern Asian culture reached its peak in Andong, and the culture is still alive in this place. As a result, Andong is a city with the most Confucian architecture, books, relics and traditions of rituals and routines.

Andong the place of Nature and Ascetic training, with living Confucianism

Moon H.Suk -lov- S. Korea



2. Filial piety is the center of the Confucian value in Andong

Confucianism in Andong has even more advanced power than that of China which is the origin of Confucianism. It emphasizes the filial piety over patriotism between the two major ideologies. This is a familial ideology that is different from that of China and Japan. It stresses the cultural spontaneity in individual level. The emphasis on the



spontaneous and creative perspective will lead each individual to ascetic practice of nature and human, seclusion and self-sufficiency.

3. The world's best philosophical value blooming with spontaneity

Andong culture that aims to the Confucian value revolving around filial piety has made it possible to develop the folk culture with the emphasis on a family unit rather than the developed culture by the national power.

While other prominent world-cultures have been developed and sustained by the national power, Andong culture has formed as a historical cultural sphere by forming self-sufficiency as respecting individual value. Currently, Andong is widely known as "Andong Cultural Area" that is used in academic terminology.

The nature of Andong is well expressed in the philosophical publications published in Andong area. Generally, the world greatest philosophical values such as



'al dafira' technique, the crafter uses only his hands and a sewing technique that uses in the 'al ashfa', preceded by a joint preparatory stage divided to accurate stages, in which focus is necessary, but urgent work produces a piece of lower quality. These four stages are: drying - storage - Coloring - marinating. What can be seen is a sort of sexual specialization of labor whereby only men work the plexus and women are specialized in sewing, despite some of them who learn men techniques but do not use them only rarely. Each of them make almost what they need. The man who is a farmer at the same time makes a product that he used in the oasis and the woman therefore makes what she uses in her home. It must be recalled here that a palm crafters like most literal rural crafters in villages do not have workshops in the market, but they perform work in their homes, their work does not take full time but only on the leisure of the day. At the end, the researcher tried to classify traditional manufactures of Palm into

groups and he found easier to classify them according to technology first and then to function. We found in the manufactures of sewing dish and landfill and runes, while the first is used to serve eating for example, the second is used as a cover for it. The runes are used to transport grain and dates and olives from the oasis to the village, and it is used for the storage of these same materials in the rooms of houses. Palm products are characterized by the number compared to products such as sewing; some of them are used as carpets for prayer, or to carry, to transport, to store, or to cover the head ...

This type of craft characterized by density and diversity of its products needs deep search, and to expand the scope of the field work to include other areas, and needs the intervention of the relevant scientific responsible because they contain material cultural heritage, a part of folk culture of local communities that are far away from major towns and cities, and it captures an important part of the immaterial heritage represented in the ideas, skills and experiences that must be preserved as well.



Crafts are the skills and knowledge gained through accumulated experience and legacy transportation and circulation

among generations, and are also a number of changes imposed by the crafter

Palm industry in southern Tunisia

Mohamed ALjazeerawi - Tunisia

on natural materials by hand techniques, then he constitutes a masterpiece that is at once unique and numerous ... The model is iterated without reference to a justified criterion. Among the properties of crafts,

The diversity of functions so that it is not only restricted to beneficial request but also achieve the aesthetic function; it usually show adornment and decoration with the possible presence of the social function as it may determine the social affiliation of their users.

The researcher chose as a material for his research a traditional craft industry, namely the Palm industry and Nafzawat region which is located in the south of Tunisia. This practice is an ancient craft in the region but it is lower than the rest of the neighboring cities such as Al Jerid and Gabes. After being deployed largely in the majority of villages in the area, it is confined today to some elderly men and women, after they had their products are of a very important place in terms of uses it occupies today a secondary position, leaving the area to plastic manufactures...

In the beginning, the Researcher focused on raw materials and work tools used: Palm is the basic raw material and is abundant in the area but it does not exhibit the same characteristics, it is qualitatively different in the same Palm, since dry Palm is useless, but what is used is the palm

heart only. Its size changes from one Palm to another, it is large in one palm and thin in the other, long in this and short in the other. There must be some secondary raw materials such as powder for painting, and some ropes for sewing and sticks to hang on ... As for business tools, 'al ashfa' is used, a knife to cut is indispensable, and a file to sharpen iron tools ...

In the second part of the research, the researcher pointed to the techniques used in this traditional craft so that we have perceived the existence of two techniques:





dancing traditions in the Egyptian artistic culture and to the folk dancing in the Egyptian cultural map now, and emphasizes that we can not learn folk dancing only if we know and understand its steps, its own rhythm, music and social context, and clothes. We need to understand popular culture entirely in one context so that we can familiarize ourselves with the difference between popular dance learned by nature, within the context of the folk customs of a village and folk dance taught by a teacher of popular dancing, in this case it can not be considered a traditional dancing, but turns into a dancing theater because it is learned out of its environmental context and modern means are used in its education.

It must be recognized that there is a problem in maintaining the Egyptian folk dancing which was affected by cultural changes resulting from the vulnerability of modern technology that has spread very fast within Egyptian society, (hence we must follow the example of a country such as Greece that has recognized this fact and has treated this problem by teach folk dancing in the programs of physical education in educational institutions, and teachers of physical education in Greece have received a certain amount of technical education to teach school and university students of Greek Folk dances in collaboration with specialized cultural organizations).



This research addresses the scarcity of books and studies that examine the culture of Egyptian dancing, the most important was written by "Arenda Liksova" in a book entitled "the

ancient Egyptian Dancing," the most important reference that talks about Egyptian dancing in ancient Egypt.

Egyptian Folk dancing and its Culture Between reality and expectations

Hossam MuHsib - EGYPT



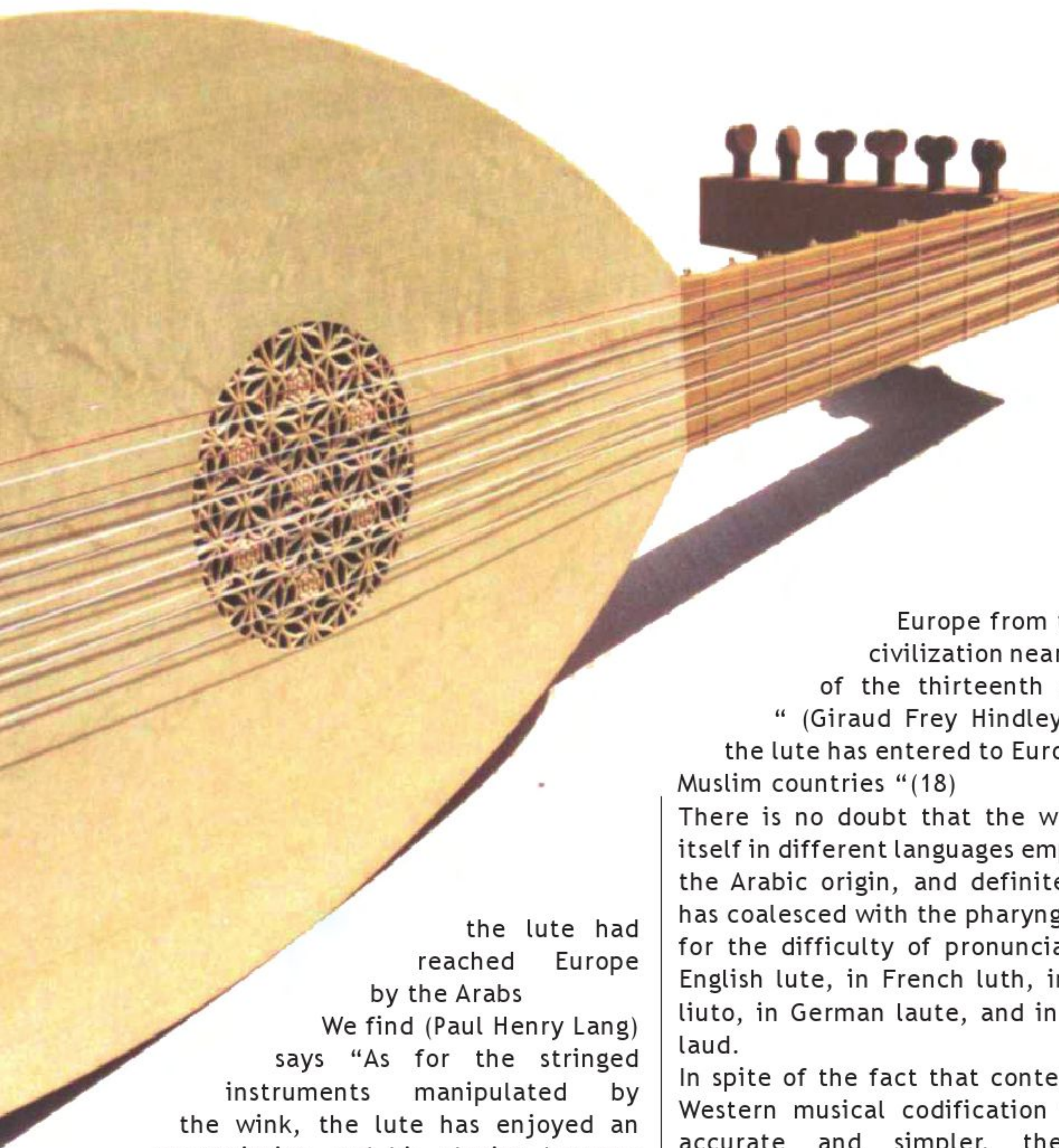
The culture of dancing has emerged in the palaces and temples and was directly linked to official religion, and folk culture emerging from a popular faith and daily economic life, as evidenced by the archaeological references, and the forms of traditional dancing can be reformulated on the basis of its study, analysis, decoding its artistic codes, texts,



and historical graphic evidences. The neglect of this class of Egyptian traditional culture is wrong and stops the formation of the full perception of this culture and the vocabulary it carries.

During the past decades, some works on popular Egyptian dancing have been published according to the methods of the art of traditional dance, and did not touch the emergence of Egyptian folk dancing culture, its social and functional bases, and did not exposure the issues of dialogue between cultures, and the relationship between the customs and traditions .. Therefore, we consider the re-examination of dancing according to the Egyptian concept of folk culture

The researcher refers to the status of



the lute had reached Europe by the Arabs
We find (Paul Henry Lang) says "As for the stringed instruments manipulated by the wink, the lute has enjoyed an appreciation and his playing became popular in the Renaissance and Baroque, its origin ambiguous" (17)

(Germ) and (Elizabeth Roche) say: "The lute has come to Europe from the east in the early Middle Ages," without offering an accuracy from any lands of the East it came, at the same time we find a book explaining the truth and (Anthony Baines) says: the lute came to

Europe from the Arab civilization near the end of the thirteenth century, " (Giraud Frey Hindley)" says: the lute has entered to Europe from Muslim countries "(18)

There is no doubt that the word lute itself in different languages emphasizes the Arabic origin, and definite article has coalesced with the pharyngeal 'ayn for the difficulty of pronunciation, in English lute, in French luth, in Italian liuto, in German laute, and in Spanish laud.

In spite of the fact that contemporary Western musical codification is more accurate and simpler, the Arabs preceded the West in codification many centuries by the alphabet, as one of the tools - as we have intimated - but the numbers indicate a number of dawawin.

Lute as an Arabic instrument

Mohamed Mahmood - Syria

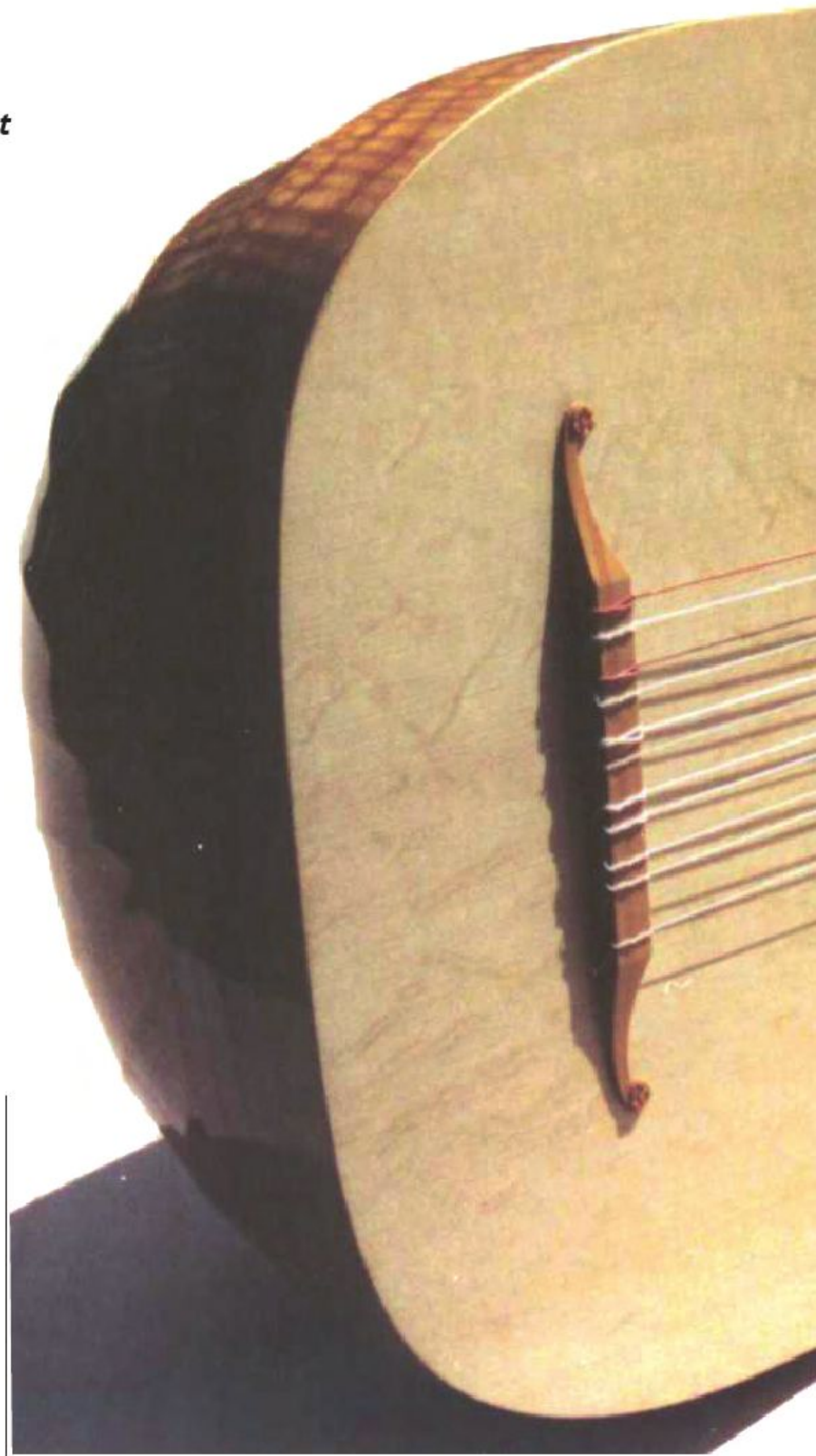
Lute is the oldest and the most ancient musical instrument known to mankind for thousands of years. It was called "The Sultan and the King of oriental Instruments", which is not only

an Arabic instrument, but an international one that has a musical and civilization deep, adopted by scientists,

philosophers as a mean to explain their theories of music and singing, and used by poets in performing their poems. The poet was also a musician.

Philosophers have important studies and a major role in the theory of the Lute, and if we go back to the most important manuscripts left by the geniuses of this art, we find the scientific description of the Lute and ways of learning how to play with it.

The searcher deals with to word lute in Arabic dictionaries, which means stick or wood, although the lute wan known in the ancient age. There are inaccurate information about it and unknown to many even to some specialists. Western writers had created fallacies about its origin, and despite the use of the ancient



Egyptians of the lute in the modern state in 1600 BC. It has been found in the Tiiba cemetery and is housed in the Egyptian Museum in Berlin, but we find some Western writers trying to create a kind of vague, but at the same time we find many writers who set clear that



the people, but “Proverbs - as social document- are the nearest to the truth and the lowest to the authenticity of the other to represent the spirit of community and portray the general nature because it stemmed from the people and reflect their views and experiences and trends “

Andalusia has received a number of texts of proverbs and poems, still some of them rest in the speech of the people of Morocco, many of them are descended from Andalusia, the researcher sees it is useful to extract from these texts a range of popular sayings, explain and interpret the words contained therein, and then add to it what is consistent from texts of prose or verses that are saved by some historical and literary sources, for the benefit and enrichment of the study.



Overview on the Andalusian folk sayings

Rashid Affaqi - Morocco

Popular literature is - in its simplest definition - all the literature in a colloquial language. Contrary to what many people think, it is not the “cheap literature, vulgar or debased,

but the literature that is inspired by the people in different classes, overflowing spirit, reflects the tastes and feelings, depicts the mentality

and level of life, and distinguishes his personality and culture, it is with no difference if it is registered in writing or irrigated by lips “).



Ancients believed that vernacular literature is a sort of humor, for example, the Andalusians consider popular poems as comedian poems. But the scholars - especially in cities - do not work to say or write it because - in their view - it is without taste, and Ibn Khaldun explained this disapproval by the loss of case.



There is no doubt that this position was the cause of the loss of many of the vernacular literature and popular products, and because of this puritanical vision original texts are lost, hence the loss of expensive common folk through the centuries.

However, there are those who enjoy the spacious horizon, those who deviated from the “the rule”, and register this heritage and teach it his students, and those are the ones who kept the evidence of the exquisite art of speech and Jokes rule issued by the lower classes.

What is important in these evidence is the reflect of vernacular life echoes, the touch of people’s issues, as it highlights the way of thinking and understanding of things, and here became the proverbs have become fertile ground and a rich archive of study social and economic life of



materials themselves and photograph their culture from their own vision, and this keeps tuned with the multimedia advances.

The informatics is connected to 3 major methods that can be employed in folklore: classification, extraction, and treasures science.

The researcher concludes that folklore documentation needs a unique method to preserve our Arabic memory through the 3 following axes:

- Top of a common theme having a number through a principle tool like the folklore treasure
- Preparing the field material and drawing a uniform method in order to retrieve and analyze.
- A multimedia big information database covering this material.

The researcher believes that the dream has begun to be realized -at the local level- and it is time to achieve it at the Arab level. It remains to train researchers to use these tools so we have a scientific archives based on an adequate method.



The researcher sheds light on how to document the folkloric material by a scientific method, and what are the qualifications of an adequate method as in the case in the methods of field

*research
in the folk
heritage?*

The method of documenting the folkloric material

Mustapha Jaad - EGYPT

The reality of the Arabic folkloric research from the middle of the last century so far indicates that we have reached a stable phase concerning research methods and field collection. We have now evidences for field collection different from the other tools in other sciences, and we have profited from the method based on observation, observation with participation, contrast and other anthropologic methods employed in the folkloric research. We have a complete method in the research called the 'the folkloric method' that treats the folkloric material in its historical geographic and psychological entrances, thus we have effective tools tested over the decades and benefited for their outcomes. The folkloric research is also updated to the use of the theory in research and analysis, as the function, the folkloric worlds, transit, and reproduction, etc.

The main reason behind the discovery of this method in the field is the close connection between folklore and anthropology. Some researchers believe it is a branch of it.



Science documenting is relevant to a process of documenting science, informatics and libraries, not profited by the researchers in the field, hence the missing of a vision of taking advantage from documentation and informatics in documenting folklore.

Today, the need of a method of documenting the folklore has become more urgent than ever before, the globalization age forces those working in the field of humanities to be more engaged in the world and exchange culture for research and comparison. Moreover, audio-visual registration tools have become more widespread, more accurate and less expensive. This explains the call of the American anthropologists at the end of the nineties for a 'visual anthropology' that encourages informants to collect their

reading its multi-faceted. It is the surface wave tempestuous despite apparent calm, and closely attached to savant culture and popular one, which represents an active memory promising many things.

The phenomenological methods enable us to identify the outline of the tattoo in its different stages, and this makes it easier to move in this regard, at the level of the material and what can be said about it once analyzed, we can not claim that what is contained therein is different to what it was said, or for previously, but to pursuit the different to discover it more!

Because the tattoo is perceived in its physical formation, for this we dismiss this aspect (technical), going forward to its wide history, but different in its aspects, since any reference to it without limitation, may rule it out from its practical or functional frame.

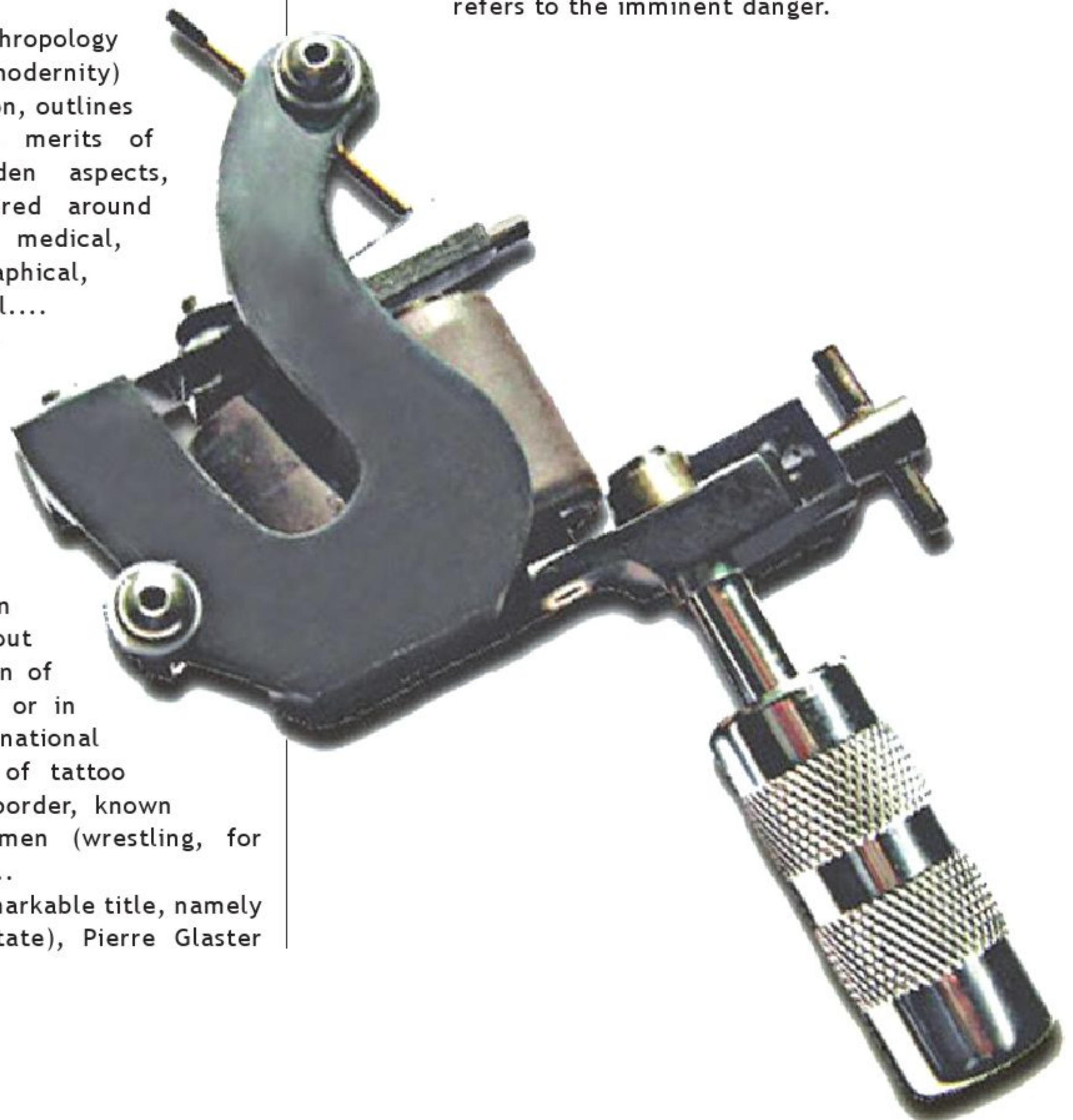
A valuable book is (Anthropology of the body and modernity) written by David Bruton, outlines the most important merits of the body, its hidden aspects, how history is altered around him on many levels: medical, philosophical, semegraphical, and semiological.... etc. «3», but what is not mentioned as possible is its link in its living nature, divine nature, giving local dimensions, regional, concerning certain people in certain situations without others, in the position of the law or authority, or in connection with international dimensions in terms of tattoo manifestations cross-border, known by Stars and sportsmen (wrestling, for example) and others ...

In the context of a remarkable title, namely (community of non-state), Pierre Glaster

takes us with him into the world of tattoo, in a tribal society, which is expected to threaten constantly its sons from the imminent danger, and tattooing teaches them to do so.

A sub-title of the book (torture memory), with a screaming content, what is tortured more is mentioned more because it is seen in the danger of the outside!

No person, who learned the ritual and through the impact that it is impossible to get rid of it, can ignore what is prepared for him, of course is not who will have to live in the shadow of a memory taken from the skin physical and secure headquarters as if carved and the eye can read without mistakes the engraved, as far as the other stresses: Maybe the enemy standing by more than others, the need to revitalize this memory, because this outside refers to the imminent danger.



Body has an advanced position in the anthropological studies, which is interested in what is human in general, and in ethnographic, which is interested in what is human in

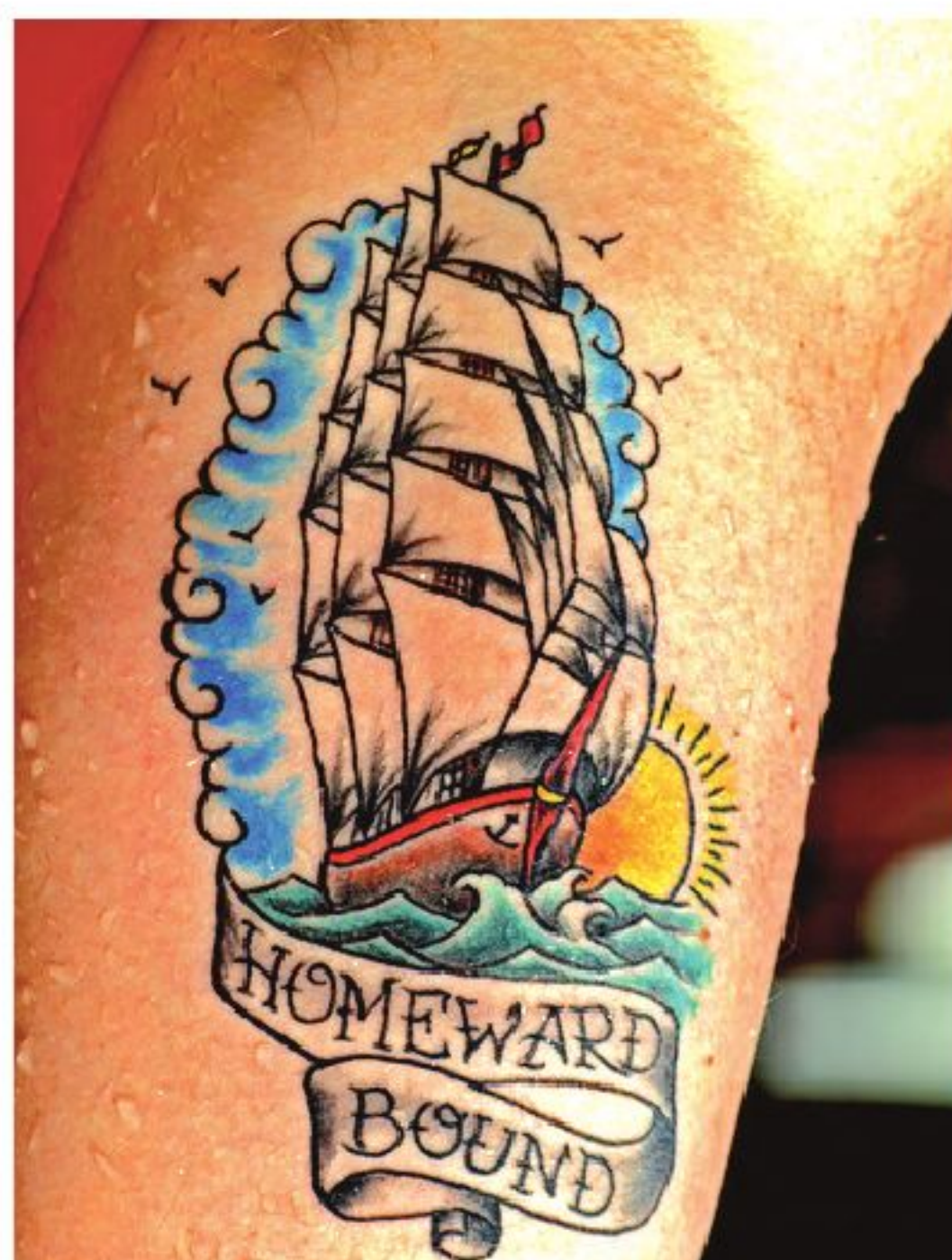
particular.

Body in its human aspect in general, and in its ethnic aspect in particular, constitutes a long bet and complex

Reading the body in its tattooed transformations

Ibrahim Mahmoud - Syria

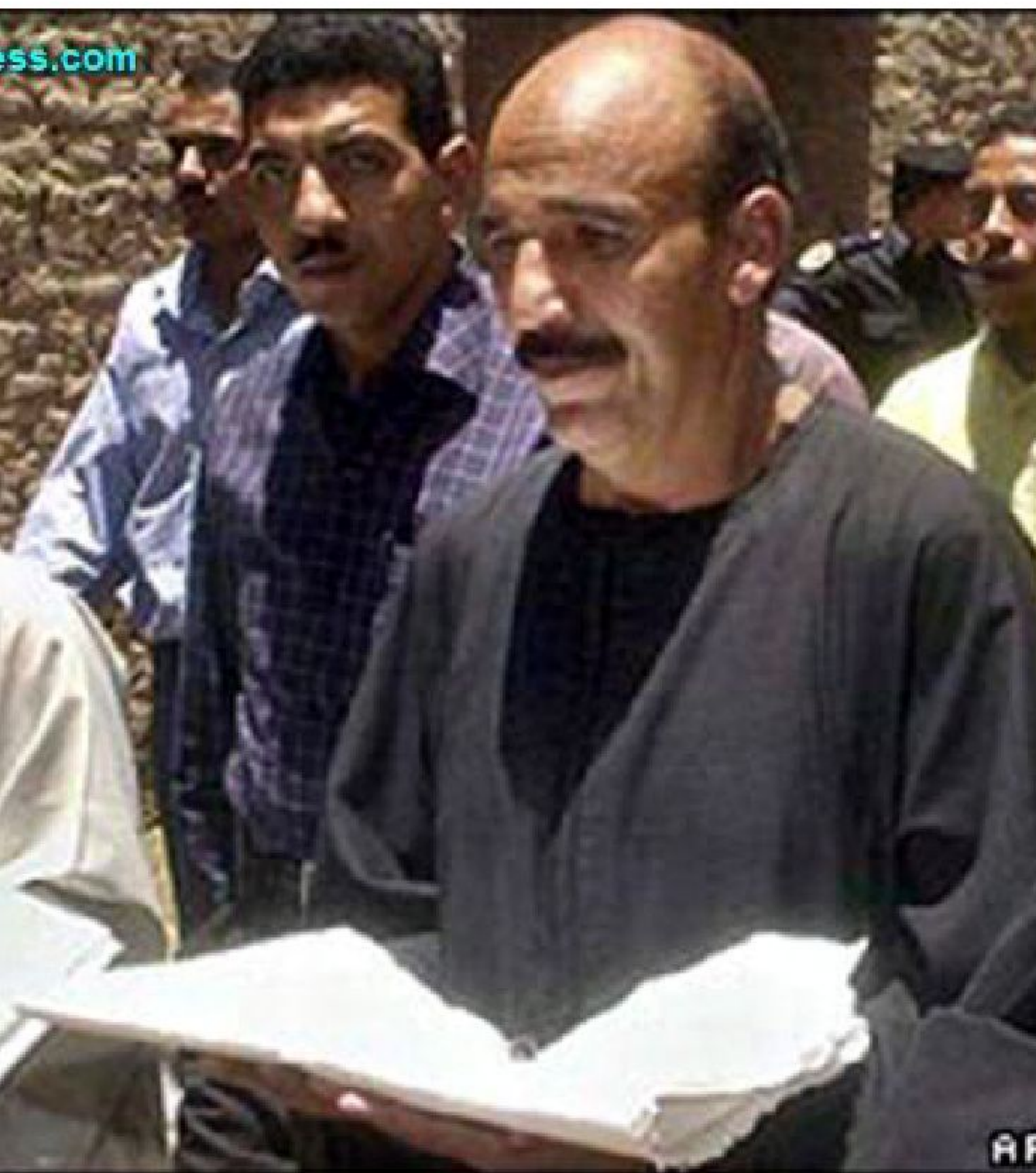
subject, based on data from its part which illuminates the diversity of links to any of us to his body, and when we say body, we mean the human body alone and not other. It is the body that has become a present danger to the eye,



Perceiving its cultural, social and psychological aspects, it is packed corpora of meanings, i.e., 'corps', what moves of meanings and symbols inside, but what emerges out at the level of direct view, and has been manifested in the form of lines and signs. It is the neglected of the name as it is known by its human characteristic, skin-term virtual common among humans in general. It has been busy otherwise where it was made sure it that has the character of the local environmental: the collective, tribal, as a geographically describer, and socially public and has individually been differentiated.

If the impact of an active role in the body, which is surrounded by leather chairs, and how was seen every time as a fertile field that accepts tillage or farming, and plant what we want to plant on the surface, to be a surface teacher>s of the outside speech to the inside, not even some of the perceived and taken internally, and it seemed in the extended relief on the skin in different places of it. The tattoos, as a new trace resisting forgetting, controls the rider as an individual belonging to a group, or belonging to a cultural system meaning it, it calls for





her choice with very careful not to talk about taking revenge in front of her.

The researcher cites that neither religion, nor reason can stop this phenomenon, and that the noticed decreasing of it is due to economic and social effects. Many people whose economic and social life has been changed and own more money creates a new conscience that looked forward to the proverb which says “who killed must be killed”, it becomes limited to the killed and the killer families to leave the killer or take revenge of him.

The researcher cites that it is believed in “Suwamaa” area that every killed has a

genie in his shape and looks totally like him and differ only in the color of the eyes that are red and call upon revenge the killer.



The research addresses the phenomenon of revenge in the old and modern Egyptian society, as a basic tradition in the practice of Arabs in the pre-Islamic period that has moved to Egyptians after their merger with Arabs, and remains even after the era of Islam which could not, in fact, eliminate it totally despite Islam's position on

revenge killings. This is related to his involvement in the tribal social system based primarily on the intolerance of the people of the family, clan, and tribe, and this what we see in Egyptian rural society particularly in the far

reaches of Upper Egypt, the Arab tribe societies. It has its own system and its strict rules.

Revenge from a folkloric perspective

Ahmed Abdurrahim - EGYPT

Arabs believe that the dead spirit starts at the grave, and stays persecuted and lost, calling to take revenge, and cannot be in rest until it is revenged. The researcher focuses on the 'Suwamaa' village in Suhaj province, where revenge is widespread like all the villages in the countryside. What drives this phenomenon in the researcher point of view is the sense of shame, calibration and gloating by irresponsible groups or individuals, then revenge becomes as a chart and a way to retrieve estimation and dignity.

The researcher refers to the important role of women in the process of revenge.

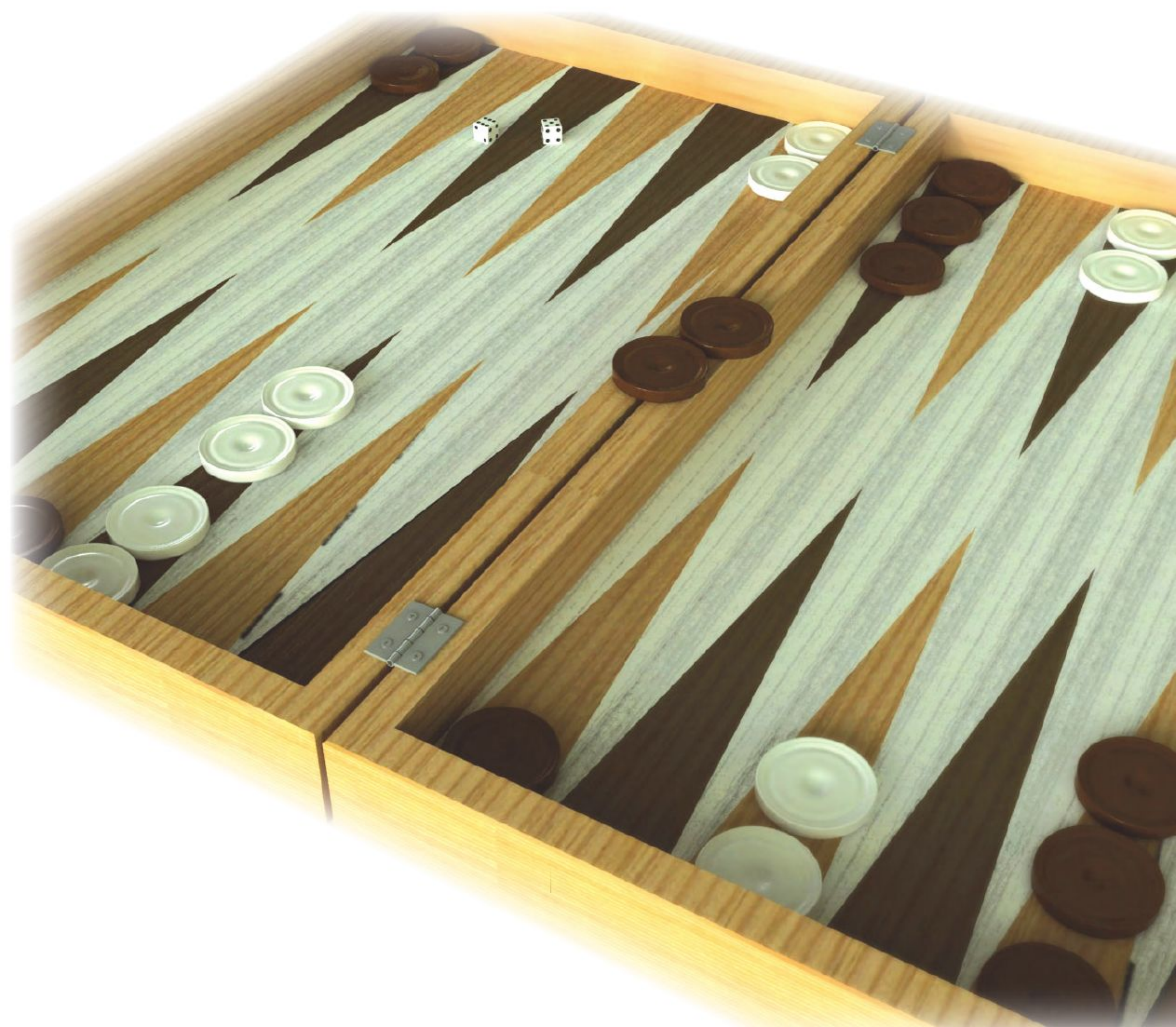
She can have a husband, son, brother or father killed, a strong parental relationship between the women and those people, hence she is considered to be the major trigger of revenge. She does not grieve or wear black until she has taken revenge, thus her happiness. Then, her grief, black clothes, and the acceptance of condolence as men do. In case that the woman is married to a family that kills one of her relatives, she has the choice to stay with that family or leave to her folks. What is worth noticing is that she prefers to stay with her husband, particularly when she is committed to him by children who respect



Raqqah in the Levant. The Caliph Muhammad Muatassim bi Allah Ibin Harun al-Rashid, the founder of Samarra north of Baghdad today, enjoyed a strong physical superhero, so he was described by Ibn Al Kazerouni to be the bravest the most vigilance in the war, and he broke the shoulder of a man by his index and his middle fingers when he lied on him. He also looped an iron column by his hands, and erased the writing on the Dinar by his fingers."

The literary polymath Abu Uthman Amr Ibn

Bahr Al JaHidh from Basra (died in 255 H) has left volumes on thought, literature, arts of civilization, and popular culture, which he deposited in his encyclopedic works during the second century AH in Iraq under the Abbasid caliphate, where he paid much attention to folklore clearly within the material delivered in his writings such as: "Al Hayawan, Al Bayane wa tabyine, and al Taj, and also in his letters known, such al Tarbiia wa tadwire, etc ...



The searcher deals with the play as one of the activities of mind and muscle exercised by a human being since his first existence, and organized it in rules invented by

the exercise, and he also organized it and agreed upon it later. These games have become over the years bases and

an art with tools, methods, in the forms of education, discipline and recreation.

Folk games in the works of Al-JaHidh

Muhammad al-Samarrai-Iraq



The Arabs knew and practiced playing games since before Islam, where they had some games to practice in their free time. At the dawn of Islam, all adults people playing have been regulated because some games are clearly noticed to affect the performance of legal practices. When the Prophet Mohammed peace be upon him has seen men from Sudan playing, he said: "without you sons of Arfidat," and He also said to his companions: "Play, I hate to see the harshness in your religion." The Companion Abu Hurayrah may Allah be pleased with him played with another companion at the back of the mosque by a game called fourteen, and Abu Rafii played with Hassan and Hussein with MadaHi, a kind of stones, where they were digging a hole, and push the stone in it, if the stone falls in the hole, the pusher wins. The game of ball and scepter has been well known to the Arabs before Islam, and its eminent player was the pre-Islamic poet "Uday Ibn Zaid," and he was a good shooter of arrows.

The Arabs played ball game and scepter in their Islam, and they were lovers of it in their spare time, while the Umayyads were interested in horses and equestrian, and we find the Umayyad caliph Omar Ibn Abdul Aziz "717 AD -720 AD" interested in race horses, while the Caliph Hisham Ibn Abd al-Malik "724 AD - 743 AD " strongly interested in the horse race, and he had set up a circuit that gathered about four thousand horses. Upon the Islamic conquests in the Umayyad period the equestrian sport and horse has moved to India, Pakistan and China, but the Chinese preferred to exercise it on the back of donkeys for their short height, and horses high.

The ball and scepter game received great interest in two capitals of the Abbasid caliphs, namely Baghdad and Samurra. The Abbasid Caliph Harun al-Rashid was the first to play with scepter in the field and create fields for the game, especially in the areas of the capital of the Islamic caliphate of Baghdad - Dar es Salaam - In the city of



as justified by the members of the society, or it could be interpreted in the context of what is called in anthropological studies in the last century as “the bride price”? If those studies point out to this price as a dowry paid by the groom, then these lists are “remainder” of this price, paid in full in case the conjugal relationship ended in divorce to protect the group from “loss” that could affect them by the end of the marital relationship; which individuals - often - have mobilized possibilities as much as they can for the establishment of a new family. The researcher reminds the multiple functions carried out by “Al-qaimah” in the Egyptian society, as its social, economic and psychological functions are intertwined together, and beside these explicit functions, the list also has implicit functions. Lists

analysis shows that the forms of official control could not stop this mean or even reduce its spread, and “Al-qaimah” appears as a mean “capable of” reflecting the mechanics of an economic performance that seems to be primitive, but effective in the framework for which it is created.

The study attempts to analyze the lists that have been obtained in the light of a number of variables assumed to be relevant to the effectiveness and the spread of the adoption of this practice in the Egyptian society. She discusses “Al-qaimah” in relation to the variable place, and this has been reported in detail when the differences between communities in adopting this cultural component are mentioned. She also resorted to a number of other variables such as education, religion and class belonging.

Through the analysis of the representative lists of marital movables that have been collected from a number of provinces of the Egyptian society, it is possible to end up to a number of results that can be summarized in what follows: this inherited cultural element still insists on staying as a mechanism of defense that still works efficiently in the Egyptian society, although it looks like some of the features of change that have always been and continue to affect the form not the goal and the content, and subsequently are the most important factors that led to the continuation of marital movables list and even its expanding, then we introduce the features of the change that hit this cultural component.



This research deals with a mean of the popular social control means that has economic dimensions, and which has been presented by

Folklore and the Economy of Culture Marital Movables List as a Model

Nahla Imam - EGYPT

custom, in the Egyptian society, as a defense mechanism against the complications of marriage termination - at least the material complications

- it is a mean able to force the man-made laws to deal with reality in a way able to exploit the power inherent in folklore, and pushes us to pose practically the issue of benefiting from this heritage. This mean is a document that the popular group called "Al-qaimah" or a list of movables wedlock.



The researcher defines the movables wedlock as a list containing the bride's stuffs and any movable from the bride's house to the marital home and is signed by the husband as a receipt that must be returned to her upon request.

There is a virtual list containing the ideal style set by the group for the bride's stuffs, enclosed what is supposed to bring and not what is already brought, and is signed by the groom as a submission to the group standards and as a proof of good faith.

Between the actual and virtual list, there is a large number of patterns invented by the group to fill the gaps in the conventional laws.

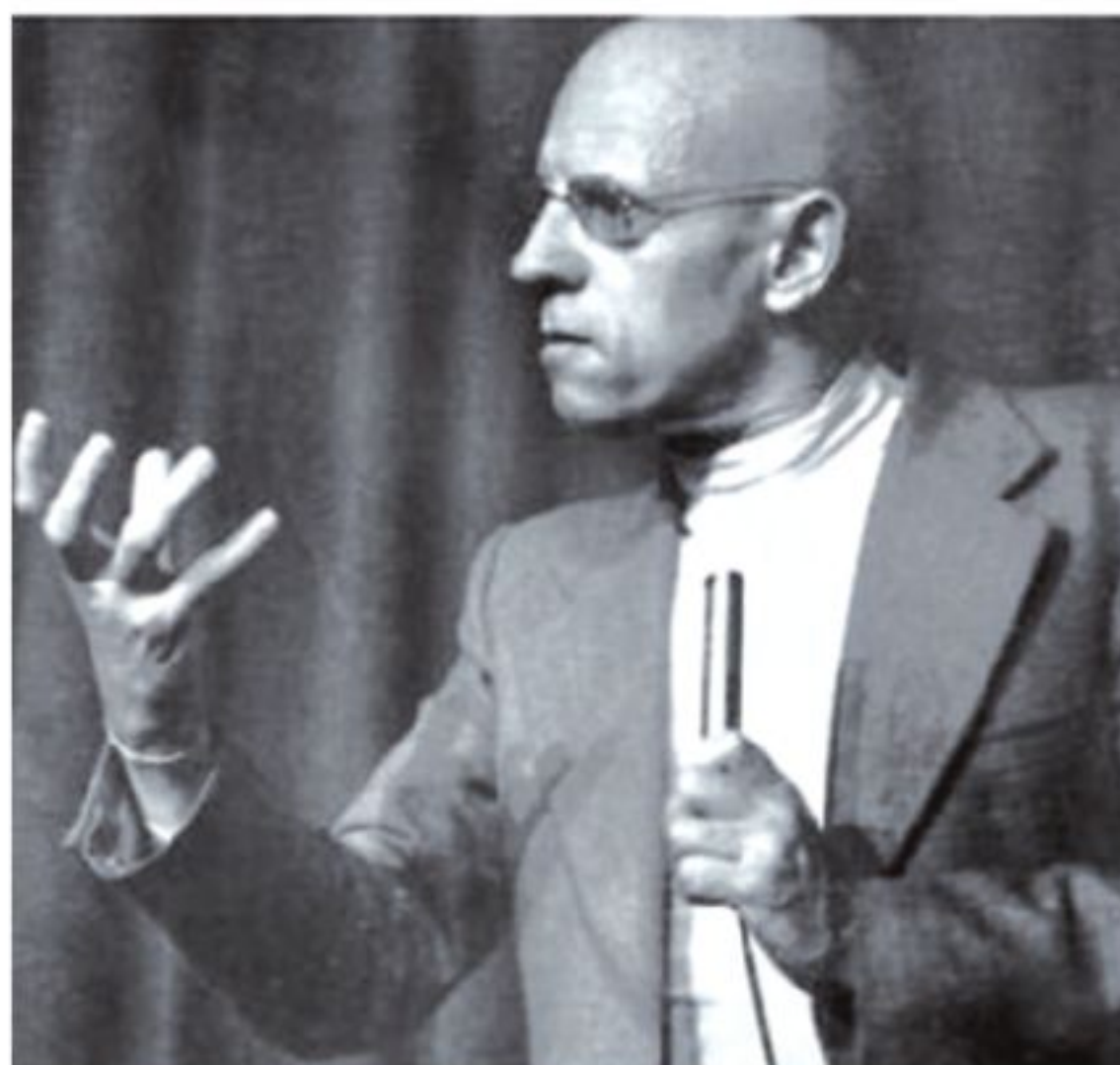
The researcher raised the question: Is the list of marital movables a mean of protection and "insurance" of the material rights of women





and the different positions towards folklore are a reflection of this crisis.

The researcher indicates that the crisis of folklore is not far away from the crisis of Arab culture in general. The crisis of Arab culture is not only reflective of the crisis of Arab civilization. The crisis of Arab civilization is the result of the political crisis because "As far as the State is great as the civilization would be." And it is recognized that every force seeks to control, since it tastes its strength by the weakness of the other, and tests its strength only when is defeated. Inevitably wrong who thought to address the issue of folklore once isolated and marginalized by exclusion, silence and denial. He is unaware of the fact that these relations are the features of society as an integral whole. "As far as the State is great as the civilization would be." And



Michel Foucault

"civilization is a fancy luxury and a master of crafts used in its aspects and doctrines in kitchens, clothing, buildings and furnishings, buildings and other revenues of the home and conditions." Since a man is a "son of his habits," we can not imagine that we can get rid of these habits as easily as some persons believe. They are part of our identity. We do not believe that the crisis experienced by Arab intellectuals is due to the conflict that he lives in the effort to purify Arabic culture from folklore, without being aware that he is cutting a part of it that cannot be removed.

This change in conceiving the relations must be extended to other dichotomies that led to the isolation of folklore considering the disciplinarily seen in the scientific and cognitive arena today. The evolution of linguistics today witnesses the result of this openness and this cross-fertilization and mapping. It borrowed from neuroscience, psychology and sociology, and philosophy, which gives rise to the so-called cognitive linguistics.

This research points out the differences in attitudes between a defender supporting folklore movement, and an herbal striker hostelling folklore and calling for its

elimination from the national and global cultural movement. The former sees that folklore represents the faces of exclusivity and excellence and originality

constituting the identity, given its ability to withstand the temporal effects and foreign cultural invasion. Whereas the latter sees that folklore represents a vibrant picture of the underdevelopment of Arab societies, draws people to the past and makes them live their past and their present, forfeiting their future. The elimination of its manifestations represents the first steps towards progress, development, and catching up with civilization.

Folk Culture between exclusion and objectivity

Nargess badis - Tunisia

There is no doubt that the reality of underdevelopment experienced by the Arab peoples today deepens the gap between the two attitudes and strengthens the tendency to blame the Arabic folklore for responsibility in what happened to the Arabs, as a representative of "the people" culture, i.e. the culture of the tyrant group, and to contribute directly and effectively in the shaping of the nation's civilization.

This alerts us that the different attitudes are not free from the background ideology of trying to wear the cloak of objectivity and science. It is a background to incite the researcher to question these positions and consider their legitimacy: are they generated from scientific method? Or is devoted to racist behavior?

Obviously, the crisis experienced by folklore reflects the crisis of the Arabic culture in general and the crisis of Arab intellectuals in particular. The "Arabic culture is in trouble today ... and between crossroads"





Navigation and another...

Folklore in its different branches was only a response to social, cultural, and specific economic conditions that required it necessary to respond to a horizon where its presence was necessary in order to stand balanced, people live it according to a system that will not cause hardship on their minds, their sense, and the rhythm of their lives.

We should evoke the features of that environment and its various characteristics in order to understand the substantive reasons that push other communities to the

arts of story when children go home to their families seeking amusement, interest, and refuge in the night solitude and in the ambiguous

question. We should evoke the nature of the economic activity in various environments to understand the reason behind the emergence of other folk speech arts and understand their nature and functions. We should lay on a human and cultural rule that controls the emergence of all kinds of cultural creativity, namely nothing is created absurdly, it is an answer to what is needed.

Conditions have changed, habits and needs have changed as well, and the tools of the age invade life slowly until it came up to digital media. And the bonds of the relationship between the family and society are dissolved, and now the machine became a sanctuary and a mediator between man and man, as if all the occasions of meeting do not do anything to extend the reasons for dating and friendship among the people, they seek them thereby across the Internet and various types of navigation connected to it. Digital technology has become the culture of our time, and its ignorance is the real illiteracy, parallel to writing and reading illiteracy. Human beings evolved in the digital machine until it came up mobile and digital toys, such as play station, X-box, Nintendo, and others. Child has become living another world away from the world where he was raised

by their parents and grandparents rushing to the machine and its magical breathtaking, as if the parents agree with this situation so that they provide their children with enough attention and suffering to care for them. The walk to the IT and digital culture is a civilization and scientific imperative with no choice. But we aspire that our communities get cognitive and cultural benefit to a greater extent, but this does not justify the parents who abandon their educational duty for the benefit of the machine. It is worth mentioning to what was confirmed by numerous scientific studies with regard to the health risks that can result from over-indulging in video games and the Internet and other digital machines. But we want to point out a very important thing in our view, namely the attraction of children to such machines does not compensate in any way for the direct relationship with their parents and grandparents. The machine whatever its charm does not compensate child from the moment of the warming experienced at home to his father or mother created by listening to someone tell his tale. There is a stream of feeling and passion and pulse of the membrane of the comfort that the machine can not provide. Between navigation and another, child, near his parents, gets ease, dialogue, and quiet spirit, which he does not have in any other navigation. Attention to this aspect of child education is not only an interest in human beings in their balance, coherence, rooting in their environment, but it is also an interesting balance and cohesion of society.

Our interest in folklore is in its aims an attention to the balance of the human being since he was a boy until he becomes a man, taking advantage of modern knowledge, and rooting strongly in his environment.

Mohamed Negib Nouri
Scientific Committee Coordinator
Editorial Manager

18



Overview on the
Andalusian folk
sayings

20



Lute as an Arabic
instrument

22



Egyptian Folk
dancing and its
Culture
Between reality
and expectations

24



Palm
industry in
southern
Tunisia

26



Andong the
place of Nature
and Ascetic
training,
with living
Confucianism

Subscription Fee

Kingdom of Bahrain:

- Individuals 5 BD
- Official Institutions 20 BD

Arab Countries:

- Individuals 10 BD
- Official Institutions 40 BD

EU Countries:

- USA - 60 Euro
- Canada & Australia - 98\$
- Asia Southeastward - 179\$
- World Unfading - 150\$

Make cheques or money orders Payable to: Folk Culture
AC no. 01664472401 Standard Chartered Bank - Bahrain

Scientific Committee

Ebrahim Abdullah Ghuloom	Bahrain
Ahmed Ali Morsi	Egypt
Arwa Abdo Othman	Yemen
Parul Shah	India
Toufic Kerbag	Lebanon
George Frendsen	USA
Hessa Zaid Al Rifai	Kuwait
Saeed Yaqtin	Morocco
Sayyed Hamed Huriz	Sudan
Charles Nikiti Oraw	Kenya
Scheherazade Qasim Hassan	Iraq
chayma Mizomou	Japan
Abdelhameed Burayou	Algeria
Ali Borhana	Libya
Omar Al Sarisi	Jordan
Gassan Al Hasan	UAE
Fazel Jamshidi	Iran
Francesca Maria	Italy
Kamel Esmail	Syria
Carmen Padilla	Philippines
Layla Saleh Al Bassam	Saudi Arabia
Namer Sarhan	Palestine
Nicholes Sariss	Greece
Wahid Al Saafi	Tunisia

Editorial Advisors

Ahmed Al Fardan	Bahrain
Ahmed Abdelrahim Naser	Sudan
Asaad Nadim	Egypt
Barwin Nouri Aref	Iraq
Jassem Mohammed Harban	Bahrain
Hasan Salman Kamal	Bahrain
Saeeda Azizi	Morocco
Radhi El Sammak	Bahrain
Saleh Hamdan Al Harbi	Kuwait
Abdulhameed Al Muhadin	Bahrain
Abdulla Hasan Omran	Bahrain
Lisa Urkevich	USA
Mubarak Amur Al Ammari	Bahrain
Mohammed Ahmed Jamal	Bahrain
Muhyeldin Khurayyef	Bahrain
Mostafa Jad	Tunisia
Mansor Mohd. Sarhan	Egypt
Mahdi Abdullah	Bahrain

Safwat Kamal

Egypt

Ali Abdulla Khalifa

Director General / Editor In Chief

Mohammed Abdulla Al-nouiri

Scientific Committee Coordenitor
Editorial Manager

Nour El-houda Badiss

Director of Field Researchs

Mohammed Ghaleem

Abdul Razzaq Torabi

Editor of English Section

Bechir Garbouj

Editor of French Section

Ahmed Ellabbad

Design

Mahmoud Elhosiny

layout And Execution

Fouzia Hamza

Photography

Zukaa Sallam

Archives Manager

Susan Muhareb

International Relations

Ali Ahmed Al Jowder

Nawaf Ahmed AL-Naar

Distribution

khamis Z. Al-Banky

Subscription

Abdulla Y.Almuharraqi

Marketing Manager

Yaqub Yosuf Bukhammass

Hassan Isa Aldoy

Website Design And Management

Union press co.w.l.l.

printer

An invitation to write

With the launch of the first issue of "Folklore Culture" magazine, the long-awaited dream has come true. The road to this end has not been a rosy

one, yet it sheds light on the heart-arresting fascination and magical beauty of the dream.

It is a dream that tantalizes our human nature and eventually triggers in us the desire to investigate our folklore and cultural tradition whose richness is immaculate, and its diversity is boundless and priceless.

This tradition motivates the search for a way to comprehend our ego, at a time of perplexity and fear toward relating to the 'other' and making the 'other' relate to us. How can we achieve this goal amidst the varied stereotypes that endeavor to uproot us?

It is a universe of symbolism, imagination and characters that stir our lavish interest in going back to the endless springs of our ancestors' heritage which have always been the sanctuary we seek refuge in whenever our hearts overflow with yearning to vanquish our thirst. However, the more we drink from those springs, the thirstier we feel. It is the hope to safeguard this tradition before it sinks in the abyss of oblivion and we lose its track.

Index.....

6



**Folk Culture
between
exclusion
and
objectivity**

8



**Folklore and
the Economy
of Culture
Marital
Movables List
as a Model**

10



**Folk games in
the works of
Al-JaHidh**

12



**Revenge
from a
folkloric
perspective**

14



**Reading the
body in its
tattooed
transformations**

16



**The method of
documenting
the folkloric
material**



The message of folklore
from Bahrain to the World

.....



With cooperation of
International Organization of Folk Art (IOV)

.....

Published by:
Folk Culture Archive
for studies, researches and publishing
Tel.: 973 174 000 88
Fax: 973 174 000 94

Distribution
Tel.: 973 365 365 60
Fax: 973 174 066 80

Subscription
Tel.: 973 364 424 46

International Relations
Tel.: 973 399 466 80

E-mail: editor@folkculturebh.org
P.O.Box 5050 Manama - Kingdom of Bahrain

Registration No. MFCR 781
ISSN 1985-8299

