كنّا أشرنا في العدد السابق إلى أنّنا سننشر ملفًا خاصًا بالشباب والتراث، وكنّا نرى إلى أهميّة رصد العلاقة بين الشباب والتراث؛ وننطلق في هذا من كون المجتمع العربي، بعامّة، مجتمعَ شباب، والرهان على أيّ شيء فيه يستثني الشبابَ رهانٌ ناقصٌ، ثمّ إنّنا نرى إلى أهميّة (توريط) الشباب في فهم تراثهم والتعاطي معه بوعي بوصفه جزءًا من أيّ عمل يذهب إلى المستقبل، ولا يركن إلى ما في الماضي من ألق وجمال، لنحول بذلك دون تحنيط التراث، وإخراجه من المنظومة الحيويّة التي يعيشها الإنسان.

وفي هذا العدد ننشر المشاركات الجيّدة التي تناولت موضوع التراث والشباب، ونبقي الباب مفتوحًا أمام دراسات ومشاركات أخرى في الأعداد القادمة تتناول هذه المفردة المهمّة من زوايا متنوعة، وتضع بين يدي الباحثين مادّة مرشدة يستندون إليها في دراساتهم المستقبلية. وما الملف الذي ننشره في هذا العدد إلا جزء من هذه الرؤية، نتمنى أن يكون فيه شيء مما نأمل في (الفنون الشعبية).

الملف الثاني الذي نأمل أن يجد ما يستحقّ من اهتمام في هذا العدد هو ملف الأمثال الشعبيّة، وهو ملف غنيّ نظريًّا، وتطبيقيًّا، ونفتحه هنا، نستقبل به العام ٢٠١٥ منطلقين من استشعارنا أهميّة المثل في حياتنا اليوميّة، وأهميّته في تشكيل الوعي الاجتماعيّ للإنسان، ففيه التربية بلا مدرسة ولا معلم، وفيه عصارة التجربة الإنسانيّة ومركّزها غير المخلّ، وفيه سحره النافذ فينا اعتمادًا على بنيته الشكليّة: التكثيف، والإيقاع السريع، والطرافة، وبنيته العميقة المتأتّية من قدرته على الانفتاح على الكثير من المواقف التي تشبه أو تقارب الموقف الأوّل الذي قيل فيه، فضلًا عن كونه جزءًا مهمًا من مدوّنة القوانين والأعراف غير المكتوبة، أو غير الرسميّة، يجاريها في القوّة أو يكاد يتفوّق عليها في التأثير؛ ذلك أنّه يسرّب المواضعات الاجتماعية إلى النفس دون مباشرة، أو وعظيّة، ويجمّلها بالمكثّف السرديّ القصصيّ الذي يحمله في طياته، واللحمة التي يصنعها في خطّ الحياة وبين أقطابها: الماضي والحاضر والمستقبل.

وفضلًا عن ملفّي الشباب والأمثال الشعبيّة تقدّم (الفنون الشعبيّة) في هذا العدد جملة من الموضوعات المتنوّعة بين الرأي، والدراسة التطبيقيّة، والدراسة الوصفيّة، والأصداء الثقافية للمأثورات الشعبيّة، وغيرها، ممّا نتوخّى به الفائدة، ونرى فيه الجديد الشائق.

أمّا عددنا القادم، فإنّ الملفّ الرئيس فيه سيكون ملفّ الحكاية الشعبيّة، وهذه دعوة لكلّ الباحثين للإسهام في هذا الملف، وإغنائه بدراساتهم وإبداعاتهم وتصوّراتهم، وإلى ذلك نبقى هنا مع هذا العدد الذي نأمل أن يكون إضافة جيدة في حقل الدراسات والفنون الشعبيّة.

مع أمنياتنا بعام جميل مليء بالمحبّة والمسرّات، مفعمٍ بالأمل والإشراق

رئيس التحرير

الفنون الشعبية

مجلة فصلية - تعنى بالتراث الثقافي غير المادي وقضاياه وتصدر عن وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية

العدد ١٨ لعام ٢٠١٥

الهيئة الاستشارية

أ. د. هاني العمد

أ. د. هاني هياجنة

أ. د. محمد فايز الطراونة

د. محمد وهيب

د. عبد العزيز محمود

د. أحمد الزعبي

رئيس التحرير المسؤول

د. حكمت النوايسة

سكرتير التحرير

أماني أبو حمور

التصميم والاخراج الفني

ريما السويطي

شروط وأحكام النشر.

١. ترحّب مجلة (الفنون الشعبية) بالأبحاث والمقالات المختصة بالتراث الثقافي، في الأردن، وفي الوطن العربي.
٢. ترسل المواد إلى مجلة الفنون الشعبية على العنوان الإلكتروني، أو البريدي للمجلة، مطبوعة إلكترونيا، ومرفقة بملخص للمادة مكون من نصف صفحة، أو مئة كلمة، لكي تتم ترجمته إلى اللغة الإنجليزية.
٣. يرسل مع المادة الصور الضرورية، أو الرسومات التوضيحية لها، على أن تكون الصور أصلية، أو موثقة وفق أسس التوثيق العلمي الذي يراعي حقوق الملكية الفكرية ، وتشجع المجلة الصورة الجديدة التي لم تنشر من قبل .
٤. أولوية النشر في المجلة للمواد المستكتب بها.
٥. يرسل الباحث، الكاتب، نسخة من سيرتة الذاتية، وصورة شخصية، ورقمه الوطني، إن كان أردنيا، ورقم حسابه البنكي إن كان من خارج الأردن.
٦. يخضع ترتيب المواد في المجلة للأسس الفنية، والرؤية الإخراجية.
٧. تعتذر المجلة عن عدم نشر أي مادة سبق نشرها في أي فضاء.
٨. المجلة غير ملزمة بإعادة المواد المعتذر عن نشرها إلى أصحابها.
٩. سيتم إبلاغ الكاتب بوصول مادته للمجلة، ثم يتم إعلامه برأي اللجنة الاستشارية بالقبول أو الاعتذار، والعدد الذي ستنشر فيه المادة.
١٠. يمنح الكاتب مكافأة مناسبة عن المادة التي يتم نشرها.

المراسلات والاشتراكات:

تلفاكس: ٥٦٠٧٣٨١ ٠٦

يمكنكم إرسال مقالاتكم ومشاركاتكم على العنوان التالي

البريد الالكتروني: E-mail: hikmat@culture.gov.jo

أو على العنوان:

عمان / وزارة الثقافة/ شارع الشهيد وصفي التل

ص.ب: ٦١٤٠ عمان ١١١١٨ الأردن

«المواد المنشورة تعبر عن آراء كتابها ، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة أو وزارة الثقافة إلا إذا أشارت إلى ذلك صراحة»

سعر النسخة: ديناران أردنيان أو ما يعادلهما

لوحات الغلاف الخارجية مديرية التراث / الأردن

صور داخلية: أحمد السفاريني

فراس طيبة

طارق العساسفه

محمد كلوب

المحتويات

دراسات 5

من عجائز ألف ليلة وليلة (شواهي ذات الدواهي) — طه الهباهبة 6
أغاني الأطفال في محافظة معان — مصطفى الخشمان 10
المتاحف والهوية الحضارية الأردنية — نايف النوايسة 15
الآلات الموسيقية الشعبية الأردنية — نايف الزعبي 21

الشباب والتراث 27

مشكلات الباحثين الشباب في مجال التراث في العالم العربي — د. إيمان مهران 28
الشباب العربي وضرورة الوعي بالتراث — د. يحيى البشتاوي 33
شبابنا وإشكالية التعاطي مع فكرة التراث — أحمد الطراونة 38

ممارسات فضلى 41

جمعية أيام زمان للمحافظة على التراث — هيام طوالبة 42

الأمثال 45

الدلالات الاعتقادية في الأمثال الشعبية في مصر (محافظة الشرقية نموذجاً — عبد الحكيم خليل 46
من الأساليب اللغوية للأمثال الشعبية الأردنية — د. هاني العمد 59
هل ترك المثل شيئاً لم يقله؟ — د. باسم الزعبي 66
التربية في المثل الشعبي — حسين نشوان 75

حوار 76

الشاعر مارون كرم ابن نجين الذي أطرب العالم — حسن ناجي 78
الصيدة التي علمت صاحبها النحت في الصخر — إبراهيم السواعير 81

أصداء 85

اجتماع الجمعية العامة الخامس للدول الأطراف المصادقة على اتفاقية اليونسكو بشأن صون التراث الثقافي غير المادي — د. هاني الهياجنة 86

شعبي بالفصيحة 91

شعبي بالفصيحة — أحمد الكناني 92

تقاليد 95

العادات والتقاليد الشركسية — د. عوني تغوج 96
أغاني ملحمة التمييلة في زفة العروس — مصطفى الصوفي 100

حرف 105

صناعة الشيشة (النارجيلة) — ماجد محمد الدهامين 106
صناعة النحاس في مصر — د. مصطفى يوسف 109

فن القول 113

رصيفك هش — صالح الهقيش 114
صرخة ألم — زكريا الزغاميم 115

مكتبة الفنون الشعبية 117

إصدارات — مخلد بركات 118

رأي 121

شيء عن الحكاية الشعبية — هشام عودة 122
الثابت والمتحّول في مناسبات الأعراس الأردنية وطقوسها — عبد الله العساف 125
قواعد شرب القهوة — محمد أبو حسان 127

دراسات

من عجائز ألف ليلة وليلة (شواهي ذات الدواهي)

طه الهباهبة *

بعد أن أنهى ذلك المهندس المعروف في الوجدان الشعبي باسم (سنمّار) عمله بمهارة وإتقان، أراد أن يسلّم تحفته الهندسيّة لمولاه الملك، وذهل الملك من جمال قصره وروعة تصميمه فانهال مدحًا وتقديرًا على هذا المهندس، ولعب الشيطان بعقل سنمّار ونفخه بالغرور، فأفشى سرّ عبقريته للملك (بانه بنى القصر كله على حجر واحد) متى انهار، انهار القصر كله، فقال له الملك: وهل يعرف هذا السرّ غيرك؟ فقال المهندس بغرور: لا يا مولاي، وكان ما كان من جزاء له،

بعد أن أنهى ذلك المهندس المعروف في الوجدان الشعبي باسم (سنمّار) عمله بمهارة وإتقان، أراد أن يسلّم تحفته الهندسيّة لمولاه الملك، وذهل الملك من جمال قصره وروعة تصميمه فانهال مدحًا وتقديرًا على هذا المهندس، ولعب الشيطان بعقل سنمّار ونفخه بالغرور، فأفشى سرّ عبقريته للملك (بانه بنى القصر كله على حجر واحد) متى انهار، انهار القصر كله، فقال له الملك: وهل يعرف هذا السرّ غيرك؟ فقال المهندس بغرور: لا يا مولاي، وكان ما كان من جزاء له،

سنمار ذلك المهندس بطل حكاية ومثل سائر، مثله مثل عجائز الحكايات الشعبيّة، اللواتي كنّ ينتظرن قدوم البطل الباحث عن المعرفة، البطل المخلّص الذي انتدبته الآلهة لحل رموز وطلاسيم لا يقدر على فكّها غيره ، لكي يقدّمن له الوصفة السحريّة أو السرّ الذي لا يعرفه أحد غيرهنَّ، وبواسطته يستطيع البطل أن ينال كلّ عناصر الفوز بهذه المغامرة ، و يتجلّى ذكاء رواة الحكايات أو مؤلّفوها الأوائل عندما قدموا لنا عجائز يقتصر دورهنَّ فقط على إرشاد البطل إلى غايته، ولهذا فهنَّ يعشن في أطراف البلد ولا يهتمّ بهنَّ أحد، دور لا يتعدى إيواء البطل ليلة واحدة ، مع التركيز على عدم سعادتهنَّ بقدومه أو الترحيب به بحجّة أنهنَّ فقيرات ووحيدات، ولكن عندما يعطيهنَّ البطل ما معه من مال وزاد يهدأن وتبدو عليهنَّ إمارات الرضا والسعادة، ومع ذلك فهو دور جوهريّ في بنية الحكاية وأحداثها ولا يمكن تجاوزه أو حذفه أو نسيانه لأنّه أساس الأفعال الموفّقة التي سيقوم بها البطل في رحلته البحثية.

والعجوز في الحكاية الشعبية تستطيع أن تدخل إلى أيّ بيت بهدف أو بدونه، ولا يستطيع أيّ شخص أن يشكّ بها أو بالغاية من قدومها ، ومن هنا سخرها راوية الحكاية لرصد أهداف البطل لأن كلّ ما تحصل عليه من معلومات قد يكون عنصرًا من عناصر نجاح البطل في مهمته، ففي حكاية (فتال الذهب)، تقرّر العجوز أن لا تأكل طعامها إلا في بيت قائم على الهناء والسعادة، وترى ـــ كما هو في الوجدان الشعبي ـــ أنّ أسعد الناس هم السلاطين والوزراء، فتحمل صحنها وتذهب إلى زوجة ابن السلطان وهي عروس حديثة، وتخبرها العجوز بقصتها وكيف أنها لن تأكل طعامها إلا عند أكثر الناس راحة للبال، عند ذلك ضحكت العروس وقالت :بل أنا اتعس الناس ياعمّه، وبعد أن استمعت إلى حكاية الفتاة وسبب حزنها، قدمت لها النصائح التي قد تحل مشكلتها نصيحتها وغادرت المسرح، وعندها تبدأ أحداث حكاية،(فتال الذهب).

ويمكننا القول بكلّ أريحيّة: إن شهرزاد لو لم تكن فتاة يافعة

* باحث في التراث ، وزير سابق

جميلة لقلنا إنّها أفضل عجوز في عالم الحكايات، ومع ذلك شغلت هذه الفاتنة الذكيّة الدارسين والباحثين والنقّاد بهذه الحكايات التي انتشرت انتشارًا عالميًّا قل نظيرة، وما دمنا بصدد عجائز الحكايات فإنّنا سنصرف النظر مؤقّتا عن تتبع سهرات هذه الراوية الساحرة، ونيمّم صوب حكاية من حكاياتها في ألف ليلة وليلة، وتحديدًا حكاية(الملك عمر النعمان وأولاده) تلك الحكاية التي احتلت حيزًّا كبيرًا من هذه الليالي، بحيث أنّ العجوز لم تنزل من على مسرح الأحداث حتى المشهد الأخير من الحكاية.

تبدأ الحكاية بمدينة دمشق في زمن خلافة (عبدالملك بن مروان)، وكان يتولّى حكم دمشق ملك يقال له (عمر النعمان) وكان من الجبابرة، قهر الملوك والأكاسرة والقياصرة، وأحيانًا كان الراوي يميل إلى الفضاء الأسطوري والمغالاة لدرجة أنّه يهب لهذا الملك صفات منها أنّه إذا غضب يخرج من منخريه لهيب النار.

وبموت ابريزة زوجة الملك النعمان(ابنة الملك حردوب) في ظروف غامضة يقرّر والدها الانتقام من النعمان، إلا أنّ والدته العجوز(شواهي) تأخذ على عاتقها قضيّة الانتقام دون خسائر تذكر، ويوافق الابن على ذلك، وهنا تبدأ شخصيّة العجوز بكلّ ما فيها من مكر ودهاء وخبث حيث قالت لابنها: لا تحزن، فوالله لا أرجع عن الملك النعمان حتّى أقتله وأقتل أولاده ولأعملنّ عملًا تعجز عنه الدهاة ويتحدّث عنه المتحدّثون في جميع الأقطار.(الليالي 1/99،)

قبلت العجوز التحدي، وحددت أهدافها بدقّة ووضوح (قتل النعمان وأولاده) كما حدّدت الوسائل والأساليب (انقياد ابنها وإطاعته لها طاعة عمياء) وكذلك حدّدت زمن التنفيذ ومدته (إن بعض الاعراب يقول: إن أخذ الثأر بعد أربعين عامًا قليلة)، أما وسائل التنفيذ فهي ليست غريبة ، بل هي نابعة من شخصيّة النعمان، ورغباته ونزواته وحبه الشديد للجواري الجميلات ذوات العقل والحكمة والعلوم وإجادة العزف على الآلات الموسيقية، مع جمال الصوت وروعته، ثم لا بأس من استخدام الوازع الديني واستخدام تعاليمه كعامل مساعد في القبول والرضا والاستسلام ، وهو أمر يمهّد لها طريق الدخول إلى قلب الملك النعمان وقلوب الوزراء والحجاب من حوله، وهذا دليل على أنّ هذه العجوز تعلم يقينًا مدى محبّة الحكام لرجال الدين والعباد والزهاد، وذلك خوفًا من أدعيتهم أو إثارة العامة ضدّهم، فهو خوف وحب ورهبة في عباءة واحدة.

يمكننا القول بكلّ أريحيّة: إن شهرزاد لو لم تكن فتاة يافعة جميلة لقلنا إنّها أفضل عجوز في عالم الحكايات

باتت العجوز (شواهي الداهية) مطمئنة أنّ كلّ شيء بات واضحًا وأن لا معيق لعملها، وأنها سائرة على الدرب بثبات، وخطى واثقة، قالت لابنها: ائتني بجوار نهد أبكار، وأئتني بحكماء الزمان وأجزل لهم العطايا، ومرهم أن يعلموا الجواري الحكمة والمواعظ شريطة أن يكون هؤلاء الحكماء من المسلمين ليعلموهنَّ أخبار العرب وتواريخ الخلفاء وأخبار من سلف من ملوك الإسلام، لأنّ الملك (النعمان) مشهور بحب الجواري (فهي إذا عرفت نقاط خصمها مقدما)، الجواري الجميلات المتأدبات بأدب الإسلام ولغته وفقهه).

هكذا، استلمت العجوز قيادة المجموعة بنفسها، فهي عملية فدائية محفوفة بالمخاطر ومهددة بالموت إذا ما انكشف الأمر، ومع ذلك فإن الهدف يستحق التضحية، والقضية عندها قضية وطن وكرامة وعرض، والجاني لا ضمير له ولا يجد من يردعه، ثم تختفي العجوز عن الأحداث مؤقتا.

خرجت العجوز ومعها عظماء القادة وعساكرهم بعد أن ألبسهم زي التجار المسلمين، ومعها كتاب من الملك (أفريدون) يثبت أنّهم تجار من بلاد الشام، طالبًا عدم التعرّض لهم لأنّ التجار هم عمار البلاد وليسوا من أهل الحرب والفساد، ولبست هي ثيابًا من الصوف الأبيض الناعم وحكت جبينها حتى صار وسيما ودهنته بدهان دبرته حتى صار لها ضؤ عظيم، وأمرت من معها أن يضربوها ضربًا مبرحًا حتّى أدمت القيود في ساقيها ثم طلبت أن يضعوها في صندوق ويوضع مع جملة الأموال على البغال، وهكذا دخلت بلاد الملك النعمان كزاهدة منبوذة من أهل الكفر والطغيان.

وبدأت العجوز في تنفيذ خطّتها لقتل الملك النعمان وأولاده وهي مراقبة تمامًا ومحروسة طوال الوقت من قادة الروم الذين كانوا يراقبون تحركاتها ويحرسونها بكلّ دقة، وبذلك تمكنت من قتل النعمان بواسطة السمّ البطيء، كما قتلت أولاده غدرًا وغيلة، وظلت تعيث فسادًا في الارض حتى تمكّن أحد أحفاد الملك النعمان أن يكشف سرّ تلك العجوز وكان قد وعد أن لن يترك تلك العجوز حتى يملأ فرجها بالرصاص المصهور، وأن يسجنها سجن الطير في الأقفاص، وبعد ذلك يصلبها من شعرها على باب بغداد (الليالي،1/287).

وفي نهاية الحكاية ينتصر العرب على الروم ويلقون القبض على تلك العجوز(شواهي ذات الدواهي) ويقودونها الى الساحة العامة ذليلة وعلى رأسها طرطور أحمر مكلل بروث الحمير وأمامها مناد ينادي هذا جزاء من يتجرأ على الملوك وعلى أولاد الملوك، ثم تمّ صلبها على باب بغداد كما أقسم (ضوء المكان) ذات يوم قبل أن يترك حصار القسطنطينية.

وبهذا الحكم العادل على تلك العجوز المحنّكة بقيت وحيدة معلّقة على المسرح الذي كانت بطلته دون منازع ردحًا من الزمن تعرض عليه فنون مكرها وغدرها وقتلها لملوك العرب وأولادهم وقادتهم.

لقد ماتت على يد أحد ابناء الملك النعمان وتحديدًا على يد الملك(رومزان) ابن الملكة ابريزة تلك الملكة التي كان موتها سببًا من أسباب هذه الحروب الطاحنة، وبهذا تكون العجوز قد ماتت بذات سلاحها الاحتيال، والمكر، والغدر.

ولكن من هذه العجوز، من هي شواهي ذات الدواهي؟ إنها والدة الملك(حردوب) صاحب قيسارية، الذي أهدى إلى (الملك النعمان) عشر جوار استولى عليهنَّ وهنَّ في رحلة استجمام على عادة بنات الملوك في ذلك العهد، ودون أن يعلم أنّ أجملهنَّ هي(صفية) بنت الملك أفريدون ملك الروم في القسطنطينية وما حولها، واحدة منهنَّ والتي أصبحت إحدى زوجات النعمان وأمّ أولاده (ضوء المكان ونزهة المكان).

أما صفاتها فهي:

كانت كاهنة من الكهان، تتقن السحر والبهتان، ماكرة ، وفاجرة، وغادرة، وذات فم أبخر وجفن أحمر، ولون حائل، ومخاط سائل(هكذا وصفتها الليالي).

قرأت كتب الإسلام وسافرت إلى بيت الله الحرام، كلّ ذلك لتطلع على الأديان وتعرف آيات القران، ومكثت في بيت المقدس سنين طويلة لتحوز مكر التفكير، فهي آفة من الآفات وبلية من البلايا، فاسدة الاعتقاد، وكانت أكثر إقامتها عند ولدها حردوب لأجل الجواري الأبكار.

الجلد والقدرة على تحمّل المشاق والأسفار والصبر والأناة وقوة الملاحظة والمتابعة وإخفاء المشاعر، فرحًا أو حزنًا، مع قوة في الشخصيّة واتخاذ القرار، وقد تجلّى ذلك طوال حركة العجوز الدائبة الذي لا يعرف الملل أو التهاون، ولعل ما قامت به من

وبهذا الحكم العادل على تلك العجوز المحنّكة بقيت وحيدة معلّقة على المسرح الذي كانت بطلته دون منازع ردحًا من الزمن تعرض عليه فنون مكرها وغدرها وقتلها لملوك العرب وأولادهم وقادتهم.

مغامرات إنما يعود إلى معرفتها بنفسيات ملوك الشرق من المسلمين، وأنهم في الظاهر يتظاهرون باحترام العباد والزهاد وعلماء الدين خوفًا من أن يؤلبوا عليهم العامّة بينما هم في الباطن يحبّون الجواري ويتفننون في اقتناء أحلاهنَّ وأجملهن، وأجودهنَّ حفظا للأسمار والأشعار وكلّ وسائل المتعة وهم يدفعون أثمانا باهظة في جارية تجيد العزف والغناء، وكلما كثرت جواري الملك أو الوزير ازداد عظمة وأبهة، ولهذا أصبحت الجارية (تودد) مطلبًا لهمًا حتى ذاع صيتها كما ذاع صيت رابعة في أوائل حياتها، بل وأصبح بعضهنَّ أكثر شهرة من بعض الخلفاء، ولا تكاد حكاية (النعمان) تخلو من الإماء والجواري الجميلات لدرجة أنّه لا ينام مع الجارية إلا ليلة واحدة في العمر، وأنه كان يعتكف أيامًا طويلة دون أن يدري أحد من أولاده بذلك.

ومهما قيل عن هذه العجوز وما أطلق عليها من أسماء وصفات خسيسة، إلا أننا لو تتبعنا خطها الفكري في سياستها كأم لملك الفرنجة لوجدنا أنها احتلت المكانة الأولى في حكاية (النعمان وأولاده) والتي استمرت بسببها وسبب حيلها وخططها ومكرها ما يربو على خمس الليالي كلها، كما نستشف من هذا الأمر أنّ العجوز استخدمت مكرها ليس في الجانب الغرامي/ العاطفي أو مثل كيد الشطار والعيارين لكسب المال أو المناصب، وإنما استخدمته من أجل مكاسب سياسية وطنية، ولغاية تثبيت عرش ابنها، وهزيمة أعدائه، ولهذا فقد تفوق دورها على دور بعض الامهات في بلاط الخلفاء العباسيين واللواتي كنّ يحاولنَ

تثبيت ابنها او شقيقها على العرش ولو على جثث الاخرين.

ولعلّ الدارس بتمعّن فكريّ عميق لشخصيّة هذه العجوز المعقّدة يلاحظ أنّها قد درست النفسيّة العربية لملوك ذلك الزمان دراسة واقعيّة مستفيضة وعرفت أين تكمن عناصر قوّتها ونقاط ضعفها، فوجدت أنّ للجواري الروميات الجميلات العالمات الأديبات، وذوات الأصوات الشجيّة مكانة بارزة في حياتهم، ولهذا جاءت إلى قصر النعمان ومعها عشر جوار فاتنات عالمات عارفات بكل فن، مما شلّ عقله وتفكيره ولم يعد له شغل الا مجالستهنَّ والتمتع بجمالهنَّ وأدبهنَّ وعلمهنَّ وعذوبة أصواتهنَّ، حتّى تمكنت من الانفراد به وقتله داخل قصره وبين أهله وحرسه.

كما يلاحظ شدّة محبّة هذه العجوز لبلدها والتفاني في خدمته برغم سنها المتقدم، لدرجة أنّها عرضت نفسها للخطر مرات عديدة، وكادت أن تقع في الأسر مرات، لولا ذكاؤها ومكرها واحتيالها ومراوغتها حتى على الوزير (دندن) الذي اشتهر بحكمته ومراوغته أيضا، ولم تغادر القصر إلا بعد أن انهت مهمّتها على أكمل وجه، وأخذت معها الجواري والملكة صفية، والجنود الذين رافقوها في رحلتها الأولى وبعد أن تأكّدت من موت النعمان.

كما يلاحظ أنّ هذه العجوز ليست ذكية مخادعة منتقمة حسب، بل إنّها تتميّز بقدرة عسكرية فريدة، ولعلّها فاقت بعض قادة الملك النعمان ورجال حكمه، كما كانت متفوّقة ميدانيًّا بالخطط والتوجيه والتعبئة العسكرية مع سرعة الانتقال والحركة والحصول على المعلومات الأمنية وتمريرها إلى قيادتها في القسطنطينية، فهي تقول في إحدى رسائلها: أرسلوا لي خمسين ألف من الرجال، ينزلون في المراكب ثم يتوجهون من البحر إلى جبل الدخان ولا يرحلون من ذلك المكان حتى تأتيهم أعلام الإسلام.

إنّ (العجوز) نموذج من النماذج النسائيّة المحاربة مثل:(فاطمة بنت القاضي تور الدين)، و(فاطمة الأميرة ذات الهمة)، و(فاطمة الأقواسية)، و(السيدة حسنة الدمشقية)، و (فاطمة أم على الزئبق) وغيرهنَّ من هذه النماذج النسائية المحاربة التي زخرت بها كتب السير الشعبية والحكايات.

ونلاحظ أنّ راوية هذه الحكاية المعقّدة قد تعاطف مع (العجوز) وسهل مهمّتها دون الاكتراث لما هو منطقي أو خيالي أو عدمي استحالي ولا يدخل في نقاط القدرة البشرية مهما اوتيت من القوة والفطنة والدهاء، فها هي تكرّر أفعالها، مرّة في زي امراة عابدة ناسكةحافظة للقران بالروايات، وتصوم النهار وتقوم الليل بشكل تمثيلي مقنع لمن حولها من الملوك والأمراء والحجاب والحرس، حتّى إنهم كانوا يتبارون في تقبيل يديها، والأرض من تحت قدميها، كما جعلت الملك النعمان ينصرف عن الجواري الجميلات اللائي كنّ معها، وينصرف للعبادة وترك إدارة بلاده وشؤون عباده حتى قادته للهلاك وهو منقاد لها ودون انّ تساوره الشكوك مرّة واحدة بعدم صدقيّة هذه العجوز.

ويبدو أنّ راوية الحكاية لم يتعاطف مع هذه العجوز حسب، بل تعدى ذلك إلى الانحياز كليّا إلى جانبها عندما أنقذها من كل المخاطر التي أحاطت بها، وعندما انقذها من الوقوع في يد الوزير (دندن) الذي شكّ بأمرها بعدما قتلت (شركان) فأتت بأعذار واهية وكلمات غائمة، وهذا دليل واضح على ضعف الراوي وعجزه عن إيجاد حيلة مقنعة أو أسباب تهدئ من روع الوزير، ولعل الراوي بات غير مطالب بمثل هذا التبرير، لأنّه في الأساس منحها هذا الدور وفوضها بعمل ما تريد،

المراجع:

1. الف ليلة وليلة، أربعة أجزاء، صيدا، بيروت ((الدار النموذجية للطباعة والنشر) سنة 2002م.
2. طه الهباهبة، العجوز في الف ليلة وليلة، عمان (دار المتنبي للطباعة والنشر) 2011م.

أغاني الأطفال في محافظة معان

مصطفى الخشمان*

مقدمة :

عندما نقول أغاني الأطفال فلا يعني ذلك أننا نتكلم عن لون معين من الغناء لكننا نتكلم عن ألوان والحان وإيقاعات عديدة تخص الأطفال في مراحلهم العمرية المختلفة، ويمكن لأيّ باحث الغوص في دراستها وتتبعها ومن ثم ترتيبها بألوانها، ومعانيها، وأغراضها لأهميّتها، فالأطفال أهم شريحة في المجتمع لأنّهم الجيل الذي نعدّه ونرعاه للمستقبل الواعد وكلّنا أمل أن يحقّق ما لم نستطع ونتمكن من تحقيقه في المجالات العلمية والحضارية، وإحراز القوة والمنعة للوطن، وتحقيق الرفاهية والعيش الكريم للأمة.

* باحث وشاعر أردني.

تقترن أغاني الأطفال عمومًا بالألعاب لولع الطفل باللعب وكثرة الحركة والنشاط، وانسجام الغناء مع إيقاع اللعبة أو الرقصة يساعد على حفظها وتأديتها منغّمة، ملحّنة وعندما تكون الألعاب والأغاني جماعيّة فإنّ ذلك يساعد في تقوية الروابط بين الأطفال أنفسهم وبين الجيران من أبناء الحي الواحد، وإن كان هذا اللعب يسبب مشاجرات ومصادمات بين الأطفال، لكنهم سرعان ما يعودون إلى اللعب معًا وقد نسوا ما حدث قبل دقائق. كما أنّ النصوص الغنائية لا تخلو من محتوى فكريّ؛ (1) فهي معبّرة إما عن قصة أو حركة أو مثل يدل على مستوى التفكير للطفل، طموحاته، آماله، أمانيه، وهي جزء من الأدب الشعبي الذي يعبّر عن الفكر الشعبي الجماعي.

والغناء يبدأ عند الطفل قبل وصوله إلى مرحلة الوعي الكامل لما يقوله؛ إذ يبدأ بكلمات مختلطة، مبهمة، لكنها ملحّنه ولها وقع موسيقي وأحيانًا قافية (2).

صفات أغاني الأطفال :

تعدّ أغاني الأطفال من الأغاني الشعبيّة المؤثّرة في النفس وتتميّز عن غيرها من أغاني الكبار بكونها جماعية أكثر منها فردية، كما تتصف الأغاني ببساطة المعنى والجرس الموسيقي وقصر الأوزان والابتعاد عن التفاعيل الطويلة، كما أنّ الأغنية قد تتسلسل لتحكي قصّة مغنّاة، كما تتصف الأغاني بعلاقتها بالحيوانات انطلاقًا من حب الطفل للحيوانات الأليفة، وتختلف أغاني الذكور عن أغاني البنات لأنّ أغاني الذكور تتوافق مع قوة الأداء الحركي للعبة المرافقة، أما أغاني البنات فمعظمها يدور حول تدليل الطفل ولبس العروس وزينتها ولأنّ أغنية الطفل أغنية جماعيّة فهذا يعني أهميّة الوزن والقافية والجِرس الموسيقي.

أقسام الأغاني:

يمكن تقسيم أغاني الأطفال إلى قسمين رئيسين من حيث موطنها: ريفية وحضرية، وتقل الأغاني المخصصة للأطفال كلّما اتجهنا نحو البادية، وعمومًا فإنّ الطفل في البادية يعتبر رجلًا أو امرأة منذ الصغر بمعنى عدم معرفة الأهل والمجتمع لحقوق الطفل ونظريات التربية الحديثة وكان هذا هو واقع المجتمعات القديمة سواءً البدوية والريفية.

القسم الأول : الأغاني التي يغنيها الكبار للصغار

عند ولادة الطفل ومعظمها تؤدّيها النساء فرحًا بقدوم الطفل وقيام والدته بالسلامة وتتضمن آمال الأهل لتحقيق أمانيّهم المستقبليّة بعد أن يشتدّ عود الطفلن فبعد الولادة تغني الأم لطفلتها وهي تهدهدها: (3)

هليّتي وهلّيتي — محلاكي يومن جيتي
وانتي عزيزة، غاليه — مليتي علينا البيتي

وهلّيتي تعني أنك جئت إلى هذه الحياة وملأت علينا البيت بعد أن كان فارغًا

وعند هدهدة الطفل للنوم تغني له:

نام يا حبيبي نام — لاذبح لك طير الحمام
لا تصدقني يا حمام — بكذب عالغالي لينام

نيمتك بالمرجوحه — عند الجيّه والروحه
غني له يا مليحه — بلكي عا صوتك بنام

نيمتك بالعليّة — خفت عليك من الحيه
غني له يا زهريه — بلكي عا صوتك بنام

وتتدرّج أغاني الكبار للصغار ابتداءً من مولد الطفل إلى الترانيم المرافقة لترقيصه ثم أغاني المناسبات والأعياد والختان إلى أن تصل إلى الأغاني المرافقة للألعاب. (4)

وعند ختان الطفل يمتزج فرح أمه بخوفها فتغني له مع مجموعة نساء الحي أو الجيران:

طهره يا شلبي وناوله لأمه — يا دموعه الغالية نزلت على كمه
طهره يا شلبي وناوله لجده — يا دموعه الغالية نزلت على خدّه

وتمتزج الزغاريد بالأغاني والمجموعة تغني لفرح المطّهر:

ياالله يا شلبي سمّي عليه — فلان مدلل وما شاء الله عليه
يا مطهر الصبيان ايدك ايدك — لا توجع فلان نقطع ايدك

القسم الثاني : أغاني الأطفال التي يغنيها الأطفال أنفسهم:

في المراحل العمرية المبكّرة تكون الأغاني مبهمة المعاني وأهم ما فيها اللحن والجرس الموسيقي.

مرحلة الاهتمام بالقافية مع بقاء ضبابيّة غموض المعاني.

قبل دخول المدرسة أو مرحلة الروضة وفيها يبدأ الأطفال حفظ الأناشيد والأغاني الطويلة التي تكون واضحة المعاني للكبار دون فهم الصغار لمضمونها أو معانيها القريبة والبعيدة.

تأخذ الأغاني طابع الاقتران بالألعاب والتمثيل وفصل ألعاب الجنسين يؤدي إلى ظهور أغان ولاديّة وأخرى بنّاتية.

في نهاية مرحلة الطفولة المتأخرة تأخذ الأغاني الطابع الوطني والنضالي.

وحين يتقدم الطفل أو الطفلة قليلًا في العمر يبدأ بحفظ الأغاني القصيرة الواضحة المعاني ويبدأ بغنائها أمام الأهل والأقارب فرحًا بغنائه مع استحسان الحضور:

ماما وبابا بحبوني علّموني وربوني
يا ربي تحفظ بابا والماما نور عيوني

ومن أغاني مرحلة الروضة وبداية المدرسة سجلت عددًا كبيرًا منها في مدينة معان بتاريخ 1/6/1994م من ابرزها:

عندي ديك

عندي ديك اسمه مرسي نط وئف عالكرسي
جبت الموس وذبحته ابميه سخنه نظفته
بلوز وجوز حشيته للمس (إفلانه) أدمته

حمار جدّي

كله عنده سياره وجدي عنده حمار
بركبنا خلفه ويأخذنا مشوار
الشرطة بتأشر له سيارات تزّمر له
بيب بيب باب

وما إن يقبل العيد حتى يجتمع عدد من الصغار ويردّدون وفرحتهم بالعيد وهداياه تملأ نفوسهم

بكره العيد وبنعيد ابنذبح بقرة السيد
والسيد ما له بقره بنذبح بنته هالشقرا
والشقرا ما فيها دم بدنا نذبح بنت العم

أرنب نط

أرنب نط فوء الشط
كتب لي خط مين بئراه

ويتطوع أحدهم أو إحداهن لتقول:

أنا بئراه خمس سنين ما بنساه

ليلى يا ليلى

ليلى يا ليلى ليش عم تبكي
الماما ضربتني
ليش يا ليلى عشان صاحبتي

يا جارنا الهندي

يا جارنا الهندي تع شوف شو عندي
عندي كلب اسود بده يوكلني
رحت عند أختي لئيتها بتبكي
مسحت دمعتها بطرف شلحتها
شلحتها الشامية سرئوها الحرامية
من تحت النملية

حدره بدره

حدرة بدره حدرة بدره
ألي عمي عدي عشرة
واحد، اتنين، ثلاثة، اربعة
خمسة، سته، سبعة، تمانيه
تسعة، عشرة

بطارية

بطاريّة، بطارية ألي عمي عدي للمية
عشرة، عشرين، تلاتين، أربعين، خمسين، ستين، سبعين، تمانين
تسعين، ميّه

فلفل حار

حارّ حارّ فلفل حار يا مزروع حول الدار
حلفت عليك ما تطلع وان طلعت اسم الله عليك

صحن السكر

دور يا صحن السكر وئع مني وانكسر
مين شمّه ما لمّه شمّته فلانه

ومن أغاني البنات الشائعة أثناء الدراسة في الصفوف الثلاثة الأولى:

يا مدارس يا مدارس

يا مدارس يا مدارس — ياما أكلنا ملبس خالص
نشكرك يا معلمتنا — عا نظافة مدرستنا
مدرستنا حلوه خالص

دربكة يا دربكة

دربكة يا دربكة — جوزك سافر عا مكة
جابلك وردة بيضا — علئتيها بالأوضة
والأوضة ما لها مفتاح — والمفتاح عند الحداد
والحداد بده خبزه — والخبزة عند الخباز
والخباز بده قمحة — والقمحة عند الفلاح
والفلاح بده بيضه — والبيضة عند الجاجة
والجاجة في الطاحونه — والطاحونه امسكره
فيها ميه معكرة
هون امأص — وهون امأص
لسان الأطة بده أص

وقد سجلت بعض الأغاني ذات اللكنة المصرية وذلك بسبب اختلاط الأطفال الصغار أثناء الدراسة بأمثالهم من الأطفال الوافدين الأمر الذي أدى إلى امتزاج اللهجة المصرية باللهجة المعانية وهذا من أسباب امتزاج الثقافات ومن هذه الأغاني

بابا جاي

بابا جاي امتى — جاي الساعة سته
راكب ويلا ماشي — راكب بسكاليته
حمرا ويلا بيضا — بيضا زي الأشطة
والعسكر وراه — والضباط إدامه

ليمونا

ليمونا ليمونا — كسرت الأزاز
إمي وابويا — راحو عالحجاز
اخويا الصغير — راح عالمدير
اخويا الكبير — بعتلي جواب
بعت الجواب لصاحبتي — وئع مني ابسكتي
هو ده — لا مش ده
لازم يكون هو ده

ستي البطة

ستي البطة — عم تتوضا
جاها ضيوف — من بيروت
يا خروف يا خروف
صب الشاي في الكباية

ولا حركة ولا كلام — ولا تبين للأسنان

وعند كلمة صنم تمنع الحركة والضحك حتى لا تظهر الأسنان ومن يفعل ذلك يخرج من اللعبة وتعاد الكرة حتى يبقى لاعب واحد ويكون هو الفائز

ومن أغاني الأطفال الكبار الأدائيّة التي سجلتها في معان وتقترن بالتمثيل أو الرياضة على شكل دائرة:

طاق طاقية

طاق طاق طاقية — شباكين بعلية
رن رن يا جرس — حول واركب عالفرس
والثعلب فات فات — في ذيله سبع لفات
والثعلب فات بدارنا — بسلامته عاوز يمسكنا
وانتي يا ام الشعر طويل — بصي وراكي أهو المنديل

العمال العمالي

مسيكم بالخير — يا العمال العمالي

اهلا ومسا الخير يا العمال العمالي
يلا اعطونا ابنيتكم يا العمال العمالي
ما بنعطيكو ابنيتنا إلا بالألف والميّه

ثم ترد المجموعة الأخرى قائلة:

ننزل على داركم وانكسر ابوابكم
هذي عروستنا والله لناخذها

انا الحرامي

مين في الحديقة أنا الحرامي
ماذا تفعل أقطف وردة
مين اللي أمرك أنا أمرت نفسي
اخرج من هنا اخرج من هنا

ومن أغاني المواسم عند نزول المطر يتجمع الأطفال ويغنون:

أمطري وزيدي بيتنا حديدي
ملكنا عبد الله ورزقنا على الله

يا رب تشتّي:

يا رب تشتي تشتي واروح عند ستي
تعمل لي فطيرة وأكلها وأنام
وأصبح جيعان

شميسه

شمست شميسه عا مغاير عيشة
عيشة بالمغارة ابتحلب قطة وفارة
اجى القط وكبها

ولعلّ من أبرز الأغاني التي تقترن بالأداء الحركي التمثيلي هي أغنية سبع ولاد:

خالي عنده سبع ولاد، سبع ولاد، بتعرف شو بشتغلوا ؟
أول واحد كان نجار، كان نجار
هيك بيعمل دايمًا (ويتم تمثيل عمل النجار باليدين)
ثاني واحد كان حداد، كان حداد
هيك بيعمل دايمًا (ويتم تمثيل عمل الحداد باليدين)
ثالث واحد كان خباز، كان خباز
هيك بيعمل دايمًا (ويتم تمثيل عمل الخباز باليدين)
رابع واحد كان شوفير، كان شوفير
هيك بيعمل دايمًا (ويتم تمثيل مسك السائق للمقود باليدين)
خامس واحد كان دكتور، كان دكتور
هيك بيعمل دايمًا (ويتم تمثيل مسك الطبيب للسماعة)
سادس واحد كان فرحان، كان فرحان
هيك بيعمل دايمًا (ويتم تمثيل الفرح بالابتسام)
سابع واحد كان كسلان، كان كسلان
هيك بيعمل دايمًا (ويتم تمثيل الكسل بالنوم)

ومن أغاني المواسم أغنية أم الغيث التي يغنيها بعض الكبار بالإضافة إلى الصغار وهي رجاء واسترحام لنزول المطر كما أنها تعبر عن الشعور الديني لدى الأطفال:

يام الغيث غيثنا بلي شويشة راعينا
راعينا حسن القرع لا بشبع ولا بقنع

أم الغيث يا دايم بلي ازريعنا النايم
بلي ازريع ابو فلان اللي عالكرم نايم

يا الله الغيث يا ربي تروي زريعنا الغربي

المراجع

1. الباش، حسن، أغاني وألعاب الأطفال في التراث الشعبي الفلسطيني، دار الجليل للطباعة، دمشق، طبعة أولى، 1986م
2. الحوراني، عبد الرحمن، التراث الشعبي في حوران، الطبعة الأولى، دمشق 1992م
3. الحوراني، عبد الرحمن، التراث الشعبي في حوران، المصدر نفسه
4. القسوس، نجيب، ملامح من التراث الشعبي في محافظة الكرك، منشورات جامعة مؤته 1994م
5. العمد، هاني، الأغاني الشعبية في الأردن، الناشر وزارة الثقافة، مطبعة السفراء، عمان، الاردن2011
6. مقابلة مع السيدة أم طارق في منزلها في معان بتاريخ 15/7/1994م
7. مقابلة مع السيدة أم خالد في الشوبك 20/7/19994م
8. مقابلة مع السيدة أم نبيل في معان 25/7/19994م
9. بعض الأغاني دونتها من ذاكرة أطفالي (محمد، رامي، رولا) 1/6/1994م

المتاحف والهويّة الحضاريّة الأردنيّة

نايف النوايسة *

مقدمـة

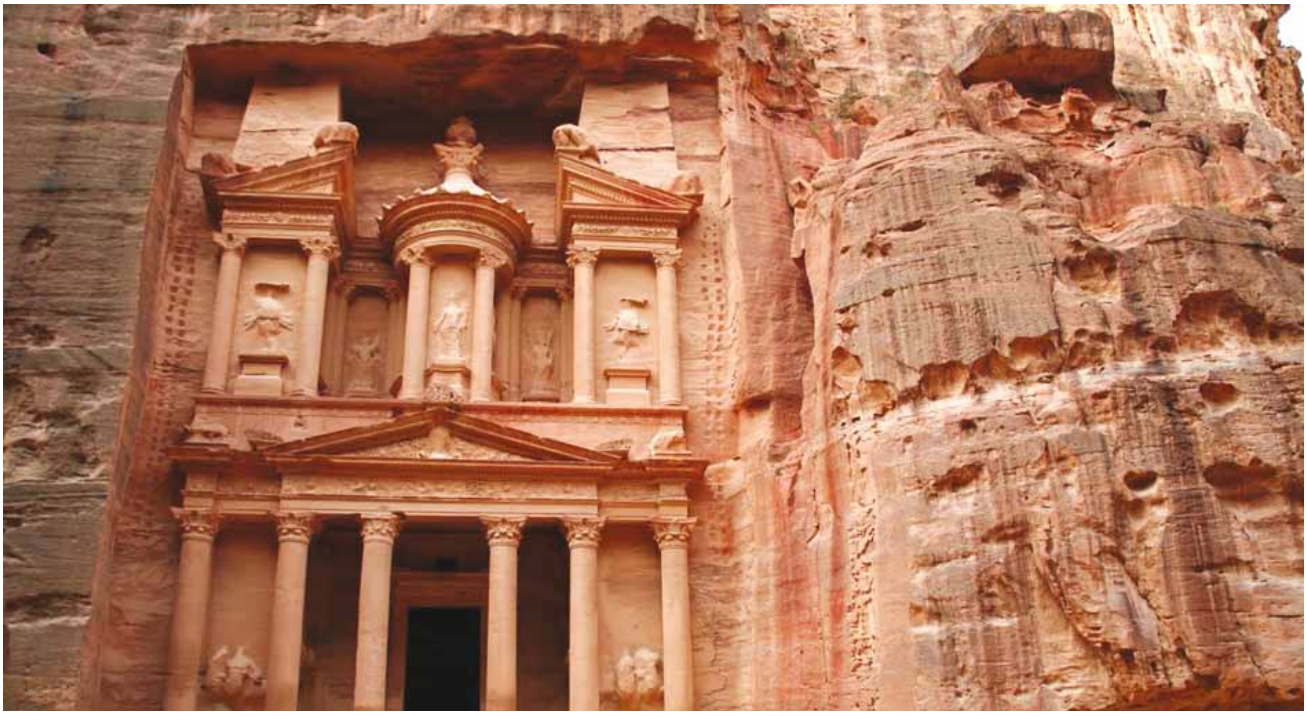
من يقرن الكتابة عن الأردن بالقيام بجولات مدروسة وواعيّة على المواقع الحضاريّة الموجودة على أرضه سيقف على أهميّة ما وراء هذه المواقع من حركة تمور بالحياة والعطاء والتواصل غير المنقطع، ويدرك أن تاريخ هذه المواقع يعود إلى أقدم العصور التاريخيّة المعروفة وسيتعزز لديه أهميّة الدور الفاعل للأردن في العمق الحضاري العربي والإنساني منذ كانت الحياة المدنيّة في هذا البلد وتعاقب الدول وتداخل الثقافات على أرضه.

وقد يتساءل سائل ويقول: الأردن بلد شبه صحراوي وطارد للسكان وبالتالي هو فقير ولا يتحمل أعباء وجود حضاري مثل البلدان المجاورة، ويصدق عليه أن يكون ممرًا للحضارات لا مقرًا لها.. وأقول: إن من يتتبّع درب الحضارات في الأردن من شماله إلى جنوبه سيدرك عكس ذلك تمامًا، وحسبنا من ذلك أن أشير إلى مظهرين من مظاهر هذا الوجود الحضاري:

وجود حضاري وطني(1):

تشكّلت في الأردن ممالك من أبنائه على مر التاريخ وأودعت أرضه إرثًا حضاريًا ما يزال باصرًا مثل: الإرث المؤابي والذي تمثّل في ما تركته مملكة مؤاب على الأرض وكشف عن ذلك نقش ميشع الشهير، والإرث الأدومي المتمثل ببقاء عاصمتهم بصيرا الادوميّة في الطفيلة حتى الآن وإرث العمونيين، وإرث الأنباط والبتراء وغيرها شاهد عليه، والوجود الغسّاني في المنطقة وما أعقب ذلك من وجود إسلامي بعد معركة مؤتة في السنة الثامنة

* أديب وباحث أردني



للهجرة وما تلاها من معارك، وخلّفت وراءها عشرات المقامات لكبار الصحابة الذين قادوا هذه المعارك أو شاركوا فيها، وأما القصور الأمويّة الصحراويّة فتشهد أطلالها على حياة ذات نمط مدني مضى أصحابها وبقيت منهم شواهد ناطقة، ويكاد سهل الحميمة يقول الكثير، وهو المكان الذي احتضن ولادة الثورة العباسيّة ثمّ انطلاقة الخلافة بعد ذلك.

وإنّ الوقوف في آثار آيلة واستنطاق ما بقي من جدرانها وحجارتها لهو الشهادة على أنّ الأردن متحف حضاري كبير، وفي عصور لاحقة أشاد الأيوبيون والمماليك العديد من المواقع التي مازالت ماثلة حتى الآن.

وجود حضاري للغزاة(2):

لم يقف الأمر عند حدود أصحاب الأرض في أن تُقتصر المظاهر الحضاريّة على ما كان من نِتاجهم وإنما بنى الغزاة من الأمم الأخرى صروحًا لهم تشهد على تقبّل التراب الأردني لهذا الحوار الحضاري بين آثار السالفين جميعهم، فلا نعدم أن نجد وجودًا للأشوريين والبابليين والفرس والرومان والصليبيين وبعد ذلك الأتراك إذا نظرنا إليهم من زاويّة القوميات الوافدة إلى منطقتنا.

وتشير القلاع والمسارح والمدرّجات والتماثيل والأعمدة الضخمة والفخار والزجاج بكل أنواعه والُّقى الكثيرة المختلفة في أم قيس وجرش وعمان وعراق الأمير ومادبا وأم الرصاص والكرك والطفيلة والشوبك والعقبة وسواها من المواقع كلها تشير إلى بصمات على الأرض واضحة مازالت حتى اللحظة يُعاد بين جنباتها بعض ألوان النشاطات الثقافية.

ما المقصود بالهويّة الحضاريّة؟

تميز الثقافةُ أمةً عن أمة وشعبًا عن شعب ودولة عن دولة وهي عمومًا العنوان الرئيس لهويّة الأمة والمرآة التي تعكس شخصيتها(3)، والذي أراه أنّ الحضارة بمعناها الأشمل هي التي تعكس شخصيّة الأمة أو الشعب؛ ذلك أنّ الثقافة معنيّة بالجانب الروحي أو الفكري ويمكن تعريفها بأنها مجمل ما يقدّم لعقل الإنسان وروحه لتُخلق له بيئة نفسيّة وروحيّة تستقبل كلّ المستجدات بحيث تحقق له التوازن في فترة زمنيّة ما(4)، بينما الحضارة تشمل الثقافة وفق ما تعنيه، والمدنيّة التي تعني كافة الجوانب الماديّة من حياة الشعوب والأمم(5).

وتقوم الهويّة الحضاريّة العربيّة على مرتكزات خمس هي: العرق، اللغة، التاريخ، الثقافة، والدين. وعلى مستوى الشعوب العربيّة فإنّ الهويّة لكل شعب تتركز في خصوصيّة الثقافة الفرعيّة وتشمل العادات والتقاليد والمعتقدات وفنون الأداء الشعبي وكافة ألوان الأدب، وتضافر هذه العناصر يعطى لأيّ شعب في أمتنا العربيّة شخصيّته الخاصّة، وهويّته التي يتميّز بها. وتتعرض الهويّة العربيّة عمومًا والوطنيّة بخاصّة للكثير من تحديات العولمة التي قد تؤثّر عليها، فأصبح من الضروري

التنبه لحمايّة هذه الهويّة، والسعي إلى تماسكها وغرسها في نفوس الناشئة بشتى الوسائل والأدوات(6)، ومن هذه الوسائل المتاحف.

ما هو المتحف:

يذهب بعض الباحثين إلى تعريف المتحف بأنه مؤسّسة دائمة لا تهدف إلى كسب مادي وإنما غايتها التعليم والترفيه، وفي هذه المؤسسة تنتظم كوادر متخصّصة تقوم على رعايتها وخدمة جمهورها الذي يرتادها حسب لائحة تعليمات تضبط العمل فيها(7).

وهناك من يعرّفه بأنه معهد غير تجاري يهدف إلى خدمة المجتمع وتطويره، فضلًا عن متابعته كل ما ينتجه الإنسان في بيئته ويقوم بعرضه لغايات الدراسة والمتعة ويفتح أبوابه لكلّ الناس على اختلاف مستوياتهم(8).

تعدّدت الآراء حول تعريف موحّد للمتحف، لكنّها جميعها تتوافق على أنّ المتحف مؤسسة تعليميّة غير تجاريّة لا تهدف إلى ربح مادي، وهذا ما يتفق مع تعريف منظمة المتاحف الأمريكيّة الذي ينصّ على أنّ **المتاحف هي أماكن لجمع التراث الإنساني والطبيعي وحفظه بغرض التعليم والثقافة، وهذا الأمر يستدعي وجود تقنيات عالية المستوى وطاقم بشري مدرّب، في حين ترى منظمة المتاحف العالميّة أنّ المتحف عبارة عن معهد دائم يقوم على جمع وحفظ وعرض التراث الإنساني والطبيعي والعلمي بغرض الدراسة والتعليم والمتعة**(9). وقد طوّرت منظمة المتاحف العالميّة تعريفها سنة1974م فأضافت إلى ما سبق خدمة المجتمع وأنّ المتحف لا يسعى إلى الربح المادي وأنه يفتح أبوابه لعامّة الناس(10).

أنواع المتاحف(11):

يتحدّد نوع المتحف تبعًا للمواد المعروضة فيه، فيحمل الاسم الذي يتصل بنوع هذه المواد، فقد قام هودسون ونيكولاس سنة 1975 بدراسة طبيعة المتاحف ووظائفها، وقاما بحصرها في خمسة وأربعين نوعًا ثم تمّ تصنيفها تحت ستّة مستويات يجمع كلّ مستوى الأنواع المتماثلة في الوظائف.

أما أقسام المتاحف فهي على النحو التالي:

الآثار: وتتعلّق متاحف الآثار باقتناء التحف الأثريّة وحفظها وصيانتها وعرضها أمام الزائر والدارس بطريقة فنيّة لائقة.

الفنون: وهو ما يتضمّن اللوحات الفنيّة لكبار الفنانين

بهدف الإمتاع والدراسة، ويشمل أيضًا مجموعة من المنحوتات والمجسمات الجماليّة، كما يشمل ما يقع تحت الفنون التطبيقيّة كالأعمال الفنيّة المتمثلة في بعض أنواع الأثاث والسجاد.

العلوم: وتهتم متاحف العلوم بشرح مبادئ المواد العلميّة كالرياضيات والفيزياء والكيمياء وتطبيقاتها في مجال الصناعة والزراعة وتتوزع على مجالات النبات والحيوان والجيولوجيا.

وأضيف إلى هذه الأقسام متاحف الحياة الشعبية(12) التي تجمع كلّ ما له علاقة بالتراث الوطني من أزياء وحلي وسلاح ولوازم البيت والعمل والسوق والحيوانات والفلاحة ونحو ذلك من ألوان هذا التراث.

المتاحف في الأردن(13):

متحف الفلكلور الأردني: يقع قرب المدرج الروماني، يعرض الحياة التقليديّة في الأردن، من أزياء وأثاث ومحتويات المنزل وآلات موسيقيّة وبعض المصنوعات التقليديّة الأردنيّة من القرن التاسع عشر.

متحف التراث الشعبي الأردني: يقع قرب المدرج الروماني، يعرض الزي الشعبي، والأواني المنزليّة التراثية، والحلي وأدوات الزينة القديمة. ويحتوي على مجموعة من لوحات الموازييك من بعض الكنائس البيزنطية.

متحف صرح الشهيد: الهدف من إقامة هذا الصرح هو تخليد ذكرى الشهداء الذين ضحوا بدمائهم دفاعا عن الوطن وأهله، ويشتمل على معروضات تتحدث عن تاريخ القوات المسلحة الأردنيّة منذ الثورة العربيّة الكبرى وحتى أيامنا الحاضرة مثل: الأسلحة والعتاد واللباس، ويقع في منطقة المدينة الرياضيّة في عمان.

متحف الحياة البرلمانية: يقع هذا المتحف في مبنى البرلمان القديم في جبل عمان/الدوار الأول، ويتكون من ثلاثة أجنحة

هي: الوسط ويشمل قاعة البرلمان، والجناحين الأيمن والأيسر، ويهدف المتحف إلى إعادة إحياء مبنى البرلمان بشقيه المعماري والمتحفي.

المتحف الوطني للفنون الجميلة: أسسته الجمعيّة الملكيّة للفنون الجميلة في عمان، ويهدف الى تبادل وإقامة المعارض بينه وبين المتاحف العالميّة والمؤسسات المعنيّة في البلاد العربيّة ودول العالم، وتنظيم الفعاليات الفنيّة والثقافيّة والمشاركة في النشاط الفني العالمي. يضم المتحف أكثر من ألفي عمل فني من دول عربيّة وإسلامية.

متحف الحياة الشعبيّة في الجامعة الأردنية: يتصل هذا المتحف بقسم علم الاجتماع في الجامعة الأردنيّة الذي يدرس بعض المباحث الأكاديميّة عن الحياة الاجتماعيّة في المجتمع الأردني، ويضم مواد كثيرة من التراث الشعبي الأردني.

متحف التاريخ الطبيعي الأردني/جامعة اليرموك: تأسّس هذا المتحف سنة1981، يضم عددًا كبيرًا من الموجودات الحيوانيّة والنباتيّة والجيولوجيّة المتنوعة، ويقدم المتحف خدمات علميّة وتثقيفيّة للطلبة وشرائح مختلفة من المجتمع المحلي، بالإضافة إلى إجراء البحوث والدراسات البيئيّة الميدانيّة لدراسة الحياة البريّة وحمايّة التنوع الحيوي في الأردن، ويهدف المتحف إلى جمع العينات التي تمثّل الثروات الطبيعيّة في الأردن وحفظها بالطرق المناسبة تمهيدًا لدراستها، وتقديم الخدمات التربويّة للمؤسسات التعليميّة في الأردن، وتشجيع التعاون العلميّ مع المهتمّين داخل الأردن وخارجه.

متحف آثار اربد: يعود تأسيس هذا المتحف إلى بداية الستينيات من القرن الماضي ويشتمل على قطع أثريّة فخاريّة وزجاجيّة يعود تاريخها إلى مختلف العصور الأثريّة بدءًا من العصر الحجري القديم وحتى العصر الإسلامي.

متحف آثار أم قيس: ويشتمل على أسرجة فخاريّة وجرار صغيرة وأقنعة وحجارة مزخرفة وبعض التماثيل المصرية، فضلًا عن توابيت حجريّة بازلتيّة وتيجان وقواعد أعمدة من الحجر الكلسي والبازلتي إضافة لبوابتين من الحجر البازلتي ولوحات فسيفسائية.

متحف آثار جرش: تخصّص هذا المتحف باقتناء اللقى الأثريّة المكتشفة في جرش، ويشتمل على عدد كبير من القطع الفخاريّة والزجاجيّة والمعادن والعملة والمجوهرات والأحجار الكريمة وبعض التماثيل ولوحات فسيفسائيّة من مناطق جرش المختلفة.

متحف آثار عجلون: ويوجد في إحدى قاعات قلعة عجلون التاريخية. ويشتمل على أدوات مصنوعة من الصوّان وأواني وأسرجة فخاريّة ومصافي للسكر وبعض الأدوات النحاسيّة والبرونزيّة وأدوات طحن الحبوب، كما يضم نقوشًا وكتابات عربيّة عثر عليها في قلعة عجلون.

متحف الحياة الشعبيّة في السلط: يوجد في مركز السلط الثقافي، ويهدف إلى المحافظة على التراث الشعبيّ بكلّ ألوانه في محافظة البلقاء من الاندثار. ويتكون المتحف من قسمين رئيسيين يمثّلان حياة البداوة والريف. وكذلك يقع متحف آثار السلط في مركز السلط التجاري الجديد ويحتوي المتحف على قطع فخاريّة وزجاجيّة من عصور مختلفة.

المتحف الأثري في مادبا: يتميّز هذا المتحف بوجود قطع من الفسيفساء المختلفة بالإضافة إلى عدد من التيجان الكورنثيّة والأيونيّة والأعمدة والمذابح المنحوتة بشكل دقيق. كما يضمّ مجموعة من الآثار الفخاريّة والزجاجيّة والمعدنيّة والمسكوكات الفضيّة التي تعود إلى عصور مختلفة.

متحف مادبا الشعبي: أنشئ هذا المتحف داخل عدد من البيوت الشعبيّة المبنيّة على أرضيات أثريّة، ويضمّ نمطًا للمسكن الشعبي القديم ولوحة فسيفسائية.

متحف العقبة التراثي: يطلّ هذا المتحف على ميناء الصيادين وبجوار قلعة العقبة المملوكيّة وبيت الشريف حسين بن علي وساحة الثورة العربيّة الكبرى،

متحف أثار الكرك: أسسته دائرة الآثار العامّة سنة 1981 داخل قلعة الكرك، ويضم قاعتين: خُصصت القاعة الأولى للمقتنيات التي تعود العصور الحجريّة وحتى العصور الإسلاميّة المتأخرة، واما القاعة الصغرى فتضم كلّ المقتنيات المتعلقة بالقلعة.

متحف قصر الملك المؤسس، متحف معان: يقع قصر الملك المؤسّس في معان، وكانت جامعة مؤتة تشرف على ترميمه، ثم آل أمر الإشراف عليه إلى جامعة الحسين بن طلال في معان، وتحوّل القصر إلى متحف وطني شامل

يحكي من خلال مقتنياته قصة ولادة الدولة الأردنيّة الحديثة، ويتكون المتحف من طابقين، ويضم الطابق الأول قاعة للصور، ومجموعة من الأسلحة والحلي وعينات من الأعشاب والأواني الفخاريّة التي استخدمها أهالي المنطقة، وفي الطابق الثاني المعروضات الخاصة بالملك المؤسس.

متحف الشمع في مادبا: يقع في الجهة الغربيّة من مدينة مادبا ويحاذي جبل نيبو الشهير، وهو وليدة استثمار خاص، ويضم معروضات تمثل مسيرة الأديان في المنطقة ويعكس بمقتنياته المستوى الذي وصل إليه التآخي الإسلامي المسيحي في الأردن، ويحكي قصّة الأديان من زمن سيدنا نوح، ويعرض أيضًا مجسّمات تراثيّة تمثل الطابع المحلّي الشعبي، ويتّصل به مشغل خاصّ بالفسيفساء، ويقوم أصحاب هذا المتحف بتسويقه داخل الأردن وفي الغالب خارجه.

متحف البتراء القديم: يقع داخل الصخر الطبيعي ضمن أحد الكهوف النبطيّة في البتراء ويحتوي على مجموعة من اللقى الأثريّة التي تعود إلى الفترات الادوميّة والنبطيّة والرومانيّة والبيزنطية، والتي تم اكتشافها في مدينة البتراء.

متحف البتراء النبطي: يتميّز هذا المتحف بأنّه يحتوي على مقدّمة نظريّة مصورة عن تاريخ مملكة الأنباط وجيولوجيّة البتراء والزلازل والتجارة النبطيّة وطرق القوافل، بالإضافة إلى قطع أثريّة تصوّر تحضير الطعام في العصر الحجري الحديث، وفنّ النحت النبطي، وهندسة المياه النبطية، والعديد من المكتشفات الأثريّة التي تعود إلى العصور البرونزيّة والنحاسيّة وغيرها.

متحف آثار إقليم العقبة: يقع هذا المتحف داخل قصر الشريف الحسين بن علي في مدينة العقبة ويضم قطعًا أثريّة عثر عليها في موقع أيله الإسلاميّة العائدة إلى البدايات الأولى للإسلام وما تلاها من فترات أمويّة وعباسيّة وفاطميّة.

متحف العقبة التراثي: يُعد هذا المتحف من أجمل المعالم الحضاريّة في العقبة ويقع على أرض الشاطئ الأوسط في ميناء الصيادين، ويعرض المتحف قصّة وتاريخ وتراث مدينة العقبة، ويعكس من خلال مقتنياته طبيعة الحياة الشعبيّة فيها منذ بداية القرن الماضي، ويتضمّن كلّ ما يخصّ البيت البدويّ والسوق القديم والحوش(باحة المنزل التراثية) والبيت التراثيّ والحديقة التراثيّة (الحفيرة) والقاعة البحريّة وقاعة الصور التاريخيّة وقاعة القلعة وبانوراما العقبة.

متحف المزار الإسلامي: ويقع في مدينة المزار الجنوبي في الكرك ويحتوي على نقوش وقطع أثريّة فخاريّة ونقود إسلاميّة تعود إلى مختلف العصور الإسلامية، بالإضافة إلى العديد من الصور الفوتوغرافيّة للآثار الإسلامية، وتشرف وزارة الأوقاف على هذا المتحف.

متحف الكتاب المدرسي: ويحتوي على عينات من الكتب المدرسيّة التي استخدمت في مدارس المملكة الأردنيّة الهاشميّة منذ عام 1921، ويقع المتحف في كليّة المجتمع في مدينة السلط، وتشرف عليه وزارة التربيّة والتعليم.

متحف النقد/البنك المركزي: تأسّس هذا المتحف سنة 1988، وهو عبارة عن مجموعة من المسكوكات القديمة والحديثة التي تمّ تداولها في الأردن في العصور الإسلامية بخاصّة، فضلًا عن إصدارات مجلس النقد الأردني من الأوراق النقديّة والمسكوكات، وإصدارات البنك المركزي من أوراق النقد والمسكوكات المتداولة والميداليات التذكاريّة. ويهدف المتحف إلى تقديم الخدمات التعليميّة والبحثيّة ونحو ذلك.

متحف البريد الأردني: تأسّس سنة 1979 وتحتلّ الطوابع الأردنيّة جزءًا كبيرًا منه، ويضم المتحف ستة أجنحة هي: جناح الطوابع، وجناح الوثائق التاريخية، وجناح الأجهزة والمهمات البريديّة، وجناح الشهادات التقديريّة، وجناح التصاميم والبروفات، وجناح الإهداءات.

المتحف الملكي للسيارات: وتأسّس سنة 2003م في حدائق الملك الحسين، ويضمّ السيارات والدراجات الملكيّة بالإضافة إلى مقتنيات ومصورات أخرى.

متحف الاثار جامعة مؤتة: تأسّس سنة 1994 ويتبع قسم الآثار والسياحة في كليّة العلوم الاجتماعية، ويتألّف المتحف من ثلاث قاعات لعرض القطع الأثريّة والتراثيّة وصور ورسومات وشروحات للمسكوكات التي تم الحصول عليها من الحفريات الأثريّة التي أجريت في منطقة جنوب الأردن، ومن المجتمع المحلي.

متحف الأطفال: تأسس المتحف سنة 2007 ويهدف إلى تقديم خبرات متنوّعة للتعلّم من خلال الاكتشاف واللعب، ويضمّ المتحف أكثر من 150 معروضة تفاعليّة ومجموعة متنوعة من البرامج.

متحف البنك الأهلي الأردني للنّميّات: تأسّس هذا المتحف سنة 1999 في البنك الأهلي الأردني، ويضمّ المتحف أكثر من 40 ألف نميّة تغطي فترة زمنيّة تزيد على 2500 عام، وأقدمها مسكوكة تعود إلى سنة 600 ق.م، فضلًا عن المجاميع النحاسيّة الأمويّة، ومجاميع من أوزان ما بين النهرين، والأوزان الفنيقيّة والرومانيّة والبيزنطيّة والإسلاميّة والأنباط والمدن العشر والولايّة العربيّة، بالإضافة إلى مكتبة متخصّصة ضمّت كتبًا

ودوريات متخصصة بعلم النميات.

متحف دار السرايا: تأسّس سنة 1994 في دار السراي في إربد، وفيه سبع قاعات ضمّت العديد من المعروضات التي ترصد المراحل الحضاريّة للآثار في الأردن.

متحف الأردن: تأسّس هذا المتحف سنة 2005م ويقع في وسط عمان، ضمن المجمع الثقافي الرابط بين شرق عمان وغربها، الذي يضم مباني أمانة عمان الكبرى ومركز الحسين الثقافي. وهو متحف وطني شامل للتاريخ والآثار والحياة السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في الأردن منذ العصر الحجري وحتى التاريخ الحديث للأردن مرورًا ببقيّة العصور. ولا تنحصر مهمّة متحف الأردن في تقديم قصّة الأردن لزواره بوصفه مكانًا للذاكرة الوطنيّة فحسب، بل تتعداها إلى المحافظة على التراث الوطني، والاتصال مع المجتمع المحلّي بطبقاته كافة. فضلًا عن كونه مركزًا للمعرفة والتعلم، بالإضافة إلى أنّه يتيح الفرصة للدارسين بإجراء الأبحاث المتعلقة بتاريخ الوطن وتراثه. كما أنّ للمتحف تواصلًا مع المتاحف والمؤسسات العالمية، من خلال مجموعة من الاتفاقيات الموقعة معها، ومن ضمنها متحف اللوفر في باريس.

هذا جزء من أهمّ المتاحف في الأردن، وهناك غيرها من المتاحف التي لم آت على ذكرها في هذه الورقة، مما يجعل البحث في أمر المتاحف، ودورها في الحياة الاجتماعية أمرًا شائقًا.

ما المطلوب؟

من كلّ ما سلف وقفنا على أنّ المتاحف هي السجلّ الأمين لذاكرة الشعوب والأمم، وهي الإطار المكين الذي يُحصر داخله المنجز الحضاري لأيّ شعب أو امّة.. ولا يقف الأمر عند هذه الحقيقة وإنّما تحمل المتاحف رسالة ثقافيّة وفنيّة مهمّة تعكس خصوصيّة الهويّة الحضاريّة لكل أمة.

فكيف ننظر لهذا الشأن من زاوية تعزيز خصوصيّة الهويّة دون أن ننغلق على أنفسنا وننعزل عن العالم، ما المطلوب إذًا؟ وأرى أنّ الأمور التاليّة تجيب على السؤال إلى حد ما:

تأسيس متحف شامل في الأردن تُحصر فيه كل الآثار التي تمثّل المراحل الحضاريّة التي مرّت على الأردن، وكلّ ألوان التراث الشعبي بقصد عكس صورة ناطقة عن مجالات الحياة التي عاشها الإنسان الأردني.

استخدام التكنولوجيا في أرشفة محتويات المتحف وضبط سجلاته.

تأسيس مكتبة كبيرة مختصة برسالة المتحف قادرة على تلبيّة ما يحتاجه الباحثون من معلومات والإجابة عن استفساراتهم.

تشبيك العلاقة مع المتاحف في الداخل والخارج من خلال وسائل الاتصال الحديثة، للاطلاع على أحدث المعلومات المتّصلة بهذا الامر.

عمل بانوراما مدعومة بالضوء والصوت لتنقل طبيعة ما احتواه المتحف من مقتنيات.

الهوامش

1. نايف النوايسة، السجل المصور للواجهات المعماريّة في الأردن،الكرك، جامعة مؤتة، 2001م، ص15
2. لانكستر هاردنج، تعريب: سليمان الموسى، دار ورد الأردنيّة للنشر والتوزيع، ط5، 2009، ص39
3. حسن العايد، الثقافة بين الأصالة والمعاصرة، من أبحاث ملتقى عمان الثقافي(المعالم الثقافيّة والحضاريّة في الأردن عبر العصور) ج2، وزارة الثقافة، 2002، ص123
4. د.إبراهيم بـدران، حول الثقافة العربيّة وثورة المعلومات، من كتاب مستقبل الثقافة العربية، رابطة الكتاب الأردنيين، 2002، ص12
5. د.محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، دار الفتح، ط1، بيروت، 1969، ص9
6. المتاحف في الأردن، الموقع الاليكتروني خليّة المعرفة:
7. Jooran.the beehive.org content 975-2594
8. د.عياد موسى العوامي، مقدّمة في علم المتاحف، طرابلس، ليبيا، ط1، 1984، ص7
9. د. عبد الرحمن الشاعر، متحف التاريخ الطبيعي/وسيلة اتصال، دار المريخ للنشر، الرياض، 1986، ص11
10. د. خلف فارس الطراونة، متاحف الآثار والتراث الأردني، عمان، 2006، ص13
11. د.عبد الرحمن الشاعر، مقدمة في تقنيّة المتاحف التعليمية، جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 1992، ص5
12. د.خلف فارس الطراونة، متاحف الآثار، ص13
13. د.هاني العمد، المتاحف الشعبيّة في الأردن، مجلة الفنون، وزارة الثقافة،ع23، 1996
14. نفسه، ص14. وانظر: الموقع الاليكتروني لوزارة الثقافة الأردنية/المتاحف. وانظر: النشرة التعريفيّة بمتحف العقبة التراثي/ سلطة منطقة العقبة الاقتصاديّة الخاصة.

الآلات الموسيقيّة الشعبيّة الأردنيّة

نايف الزعبي *

تحظى الآلات الموسيقيّة بأهميّة خاصة في الدراسات الفلكلوريّة والأنثروموزيكلوجيّة التي تهتم بثقافات وموسيقات الشعوب نظرًا لأهميتها في التعريف بالبيئة الثقافيّة والاجتماعيّة التي نشأت فيها إضافة إلى دورها في القاء الضوء على مراحل التطور البشري ومواكبة ارتقاء الانسان الحضاري وتفاعله مع معطيات الكون.

والآلات الموسيقيّة تقسم إلى نوعين: لحنيّة وإيقاعيّة، فالوتريات وآلات النفخ تختصّ بعزف الألحان، بينما الآلات الإيقاعيّة تختصّ بأداء الضروب الإيقاعيّة. والآلات الموسيقيّة بشقيها: اللحنيّة والإيقاعيّة، تعد ركنًا من أركان الفن الشعبي الأساسيّة الأربعة: المقامات والضروب والقوالب والآلات. وقد ارتبطت الآلات الموسيقيّة المستخدمة لدى المجتمعات بالبيئة المحيطة بها من حيث صناعتها ودورها الأبرز في مصاحبة الغناء كما في مجتمعاتنا الريفيّة والبدويّة.

وتم تصنيف الآلات الموسيقيّة الشعبيّة الأردنيّة من قبل الباحث على أساس مكوّنات المجتمع الأردني بحسب تفرّد استخدام كلّ من الريف والبادية لهذه الآلات على النحو التالي:

الآلات الريفيّة: الشُبّيبة والمجوز والدربكة والطبل الكبير.

الآلات البدويّة: الربابة والشبيبة والمهباش.

المشتركة: الربابة والمهباش.

1 – 1 الشُبّيبة

المعروفة بالشبابة، وهي آلة نفخ معدنيّة، وأهمّ الآلات الموسيقيّة الشعبيّة في ريف الأردن. ولكونها آلة بدائيّة غالبًا ما يقوم العازف بصنع شبابته بنفسه، فهي عبارة عن قصبة معدنيّة مفرغة من الداخل مفتوحة من الجانبين يتمّ ثقبها خمسة ثقوب على طولها؛ يصدر العازف الهواء من رئته، ويتحكم بإصدار كميّة الهواء من شفتيه إلى داخل الاسطوانة من خلال الفوهة، ويتحكم بأصابعه لإخراج الهواء من الثقوب الخمس لإحداث النغمات المطلوبة.

وتصنع الشبابة حديثًا من أنبوب معدني بطول 38 سم، القطر الداخلي للشبابة 16مم، وعلى بعد 5 سم من نهاية القصبة نبدأ بتثقيب الشبابة كلّ ثقب بقطر 7-6مم، ويكون عدد الثقوب

* فنان وباحث أكاديمي أردني.

فيها خمسة وكلّها على خط مستقيم والمسافة بين كلّ ثقب والذي يليه 3 سم. ولصناعة الشبّابة المعدنيّة يستعمل المثقب للثقوب والمبرد لتنظيف الثقوب من الزوائد المعدنيّة، والمتر لتحديد الأطوال والأبعاد. وأهمّ معدنين يستعملان في صناعة الشبابة الألنيوم والحديد، بينما في السابق كانت تصنع من خشب القصّيب التي تشبه آلة الناي.

وللعزف على الشبابة طريقتان: الأولى توضع فوهتها بين الشفتين بشكل مائل قليلًا، والطريقة الثانيّة توضع تحت أحد السنّين الأماميين من الفك العلوي، وهذا النوع الأخير من العزف يسمى (العزف على السن)، وهذه الطريقة شائعة في المناطق الغربيّة الشماليّة القريبة من الحدود الأردنيّة الفلسطينية مثل بعض القرى التابعة لمدينة اربد ومنطقة الاغوار. وفي كلتا الطريقتين يتحكّم في إحداث الصفير تجويف الفم واللسان والحنجرة والرئتين.

أمّا من حيث المساحة الصوتيّة التي تصدر عن آلة الشبابة فتقارب الديوانين الأوكتافين لأنّ طبقة الجواب تعتمد على قوّة النفس وطريقة نفخ الهواء بداخلها، كما أنّ صوتها مرتفع يفوق بكثير صوت الناي كونها معدنيّة.

2- المجوز

آلة نفخ خشبيّة من زوج من قصبتين ملتصقتين معًا. وصناعة المجوز صناعة فرديّة يورثها عازف المجوز لأحد أبنائه أو تلاميذه، تستخدم في الأفراح وهي منتشرة في كافة بلاد الشام (الأردن، فلسطين، سوريا، لبنان) خصوصًا في المناطق الريفيّة منها، وقد امتدّ استعمالها حديثًا فانضمّت إلى الفرق الموسيقيّة التقليديّة التي ترافق بعض المشاهير من المطربين، وارتبطت هذه الآلة بعزف ألحان من المقامات الأربعة: البياتي والراست والسيكاه والصبا المستخدمة في الغناء الشعبي الأردني. وقد أبدع أهل حوران في صناعتها إذ تصنع من نبات القصب حيث عرفت منطقة حوران الريفيّة بالزراعة وتكثر فيها الوديان والينابيع والشلالات حيث يتواجد القصب على ضفافها بالقرب من المياه.

وسمّي المجوز بهذا الاسم لأنّه يتألف من زوج من القصب أيّ من قصبتين ملتصقتين معًا، تعرف كلّ واحدة منهما باسم الأمايّة المثقوبة ستة ثقوب.

يتألف المجوز من قصبتين مفرغتين ملتصقتين بواسطة شمع العسل بالاضافة إلى ربطهما بخيوط قطنيّة قويّة، كلّ قصبة مثقوبة ستة ثقوب متتاليّة وفي بعضها يكون الثقب السادس من الخلف يخصّص العازف له إصبع الإبهام، ويدخل في مقدّمة كل قصبة زمارة صغيرة مصنوعة من القصب أيضًا مفتوحة من إحدى النهايتين، وتشق شقًا صغيرًا بشكل مائل بواسطة السكين ويكون مكان الشق وسط الزمارة التي تظل حرّة حيث يمكن إدخالها وإخراجها في القصبتين ليتم العزف عن طريق النفخ فيها وتنظيفها، ويتمّ تحريك الأصابع على الفتحات الست لتبديل النغمات. ويتكون المجوز من الأجزاء التاليّة:

- **البنيتان:** وكل منهما مغلقة من إحدى نهايتيها وطول الواحدة منها يتراوح ما بين 7-5 سم، والقطر الخارجي للواحدة منهما 8 مم.
- **العزابيتان:** وهما أنبوبتان بطول 8 سم، وبقطر 8 مم، وتدخلان في الإمايّة والدوايّة.
- **الإمّايتان:** وهما أنبوبتان طول الواحدة منهما يتراوح ما بين 28-26سم، وبقطر داخلي ما بين 12-10مم، وعلى كل من الإمايتين ستة ثقوب قطر الواحد منها 7-6مم، وكل ثقب يبعد عن الذي يليه 3سم، وتكون الثقوب على الإمايتين متوازيّة ويبدأ الثقب الأول على بعد 3سم من نهايّة الإمايتين.
- **الردادتان:** وهما الطول الباقي من الإمايتين ابتداءً من نهايّة الثقب الأخير وحتى نهايّة كل من الإمايتين ويبلغ طول كل منهما من 9-8 سم.

الدربكة (الطبلة العربيّة): من أهمّ الآلات الإيقاعيّة العربيّة وأبرزها في فرق الموسيقى العربيّة التقليديّة المنتشرة في البلدان العربيّة وتركيا.

1 -3 الدربكة (الطبلة العربيّة):

من أهمّ الآلات الإيقاعيّة العربيّة وأبرزها في فرق الموسيقى العربيّة التقليديّة المنتشرة في البلدان العربيّة وتركيا. وقد استخدم هكتور برليوز الدربكة في إحدى أوبراته في عام 1890 وكذلك استخدمها المؤلف الموسيقي داريس ميلود في عام 1932.

ويصنع جسم الدربكة من الخزف ويشد على الطرف العريض منها سطح جلدي أو بلاستيكي. للتوقيع على الدربكة فتوضع أفقيّة على فخذ المؤدي أو العازف وهو جالس، وفتحة أسطوانتها باتجاه خلف العازف، أو يمسك العازف الدربكة تحت ذراعه أثناء الوقوف، ويوقع على رقها الجلدي بأصابع كلتا اليدين على منتصفها لإحداث الدُمّ وعلى أطرافها لإحداث التك.

وفي زمننا الحاضر يصنع جسم الدربكة إمّا من الفخار مشدودًا على فوّهته جلد الماعز أو جلد السمك، وإمّا من الألنيوم مشدودًا على فوّهته رقّ من البلاستيك المقوّى، وحديثًا تصنع من مواد

تركيبيّة، بما فيها الألياف الزجاجيّة. وطول قطر أسطوانتها 12سم، وسمك جدارها 1.5سم تقريبًا، يمتدّ طولها ليصل إلى 25سم تقريبًا، ثم يبدأ بالاتساع لينتهي على شكل جرس طول قطره 21سم تقريبًا، ويشد على فوهته الجلد. تتفاوت أحجام الدربكة فتتدرج في الصغر ليصل طول أسطوانتها بالكامل إلى 10سم تقريبًا، ويعرف هذا الحجم باسم (دربكة الأطفال). كما يتدرج حجمها ليكبر قليلًا عن المقاس التقليدي المبين، ويعرف هذا الحجم باسم (الدُّهُلَّة) في مصر، وتستخدم الدُّهُلَّة كآلة مرافقة للطبلة في الفرق الموسيقيّة الشعبيّة والتي تتكون من عدة آلات ايقاعيّة وذلك لإحداث صوت الدم الكبيرة البيز .

واستخدام الدربكة واسع النطاق حيث يستخدمها عامة الناس في أفراحهم وكافّة مناسباتهم السارّة في الريف والمدن والأحياء الشعبيّة، فضلًا عن استخدامها في الفرق الموسيقيّة العربيّة بكافّة اشكالها. أمّا استخدامها في الأردن فقد اقتصر على مصاحبة الغناء في مناسبات الأفراح، وفي بعض القوالب الغنائيّة الشعبيّة مثل: أغاني الدبكة و أغاني المناسبات الاجتماعيّة كالزفّة والطهور وفي قالب العزف الآلي التشيلة، بينما لم تصاحب بقيّة القوالب الغنائيّة التاليّة: غناء الشلع، وترنيمة المهاها، والنويح، وغناء الجوفيّة، وغناء الحداء، وغناء الهجيني، وموال الشروقي، وغناء السامر، والقصيد، وقالب العزف الآلي واستهلال الربابة للغناء .

استخدام الدربكة واسع النطاق حيث يستخدمها عامة الناس في أفراحهم وكافّة مناسباتهم السارّة في الريف والمدن والأحياء الشعبيّة، فضلًا عن استخدامها في الفرق الموسيقيّة العربيّة بكافّة اشكالها

4 - الطبل الكبير

يتكوّن من إطار خشبيّ دائريّ تشدّ عليه من الجهتين قطعة من الجلد، ويتمّ حمله بواسطة نطاق جلدي، ويستخدم العازف الطبّال بيده عصا ذات رأس كروي أو معقوف من الخشب القوي المصقول لقرع الطبل وإحداث صوت الدُم، أما بيده الأخرى فيقوم باستخدام عصا أو ذراع رفيع من الخيزران من دون رأس وذلك لإحداث صوت التك.

والطبل الكبير آلة ايقاعيّة تستخدم بعامّة في عدّة فرق منها: فرق الجاز والفرق العسكريّة والأوركسترا. أما استخدامها في الفنّ الشعبيّ الأردنيّ فهو قليل إذ تأتي مصاحبة للدربكة أحيانًا ومع بعض القوالب الغنائيّة مثل: أغاني الدبكة، والشلع قديمًا، كما أنّ عازفيها قلة، وحديثًا انضمّ الطبل الكبير إلى الفرق الموسيقيّة التقليديّة التي ترافق بعض مشاهير المطربين الذين يستخدمون أغاني الدبكة الشعبيّة وترافقهم فرق الدبكة والفرق الاستعراضيّة خصوصًا في الحفلات.

ثانيًا : الآلات البدويّة: ليس هناك آلات موسيقيّة يستخدمها

البدو منفردين دون غيرهم.

ثالثًا : الآلات الريفيّة البدويّة – المشتركة

1 – الربابة

الربابة آلة وتريّة قوسيّة ذات وتر واحد، يستخدمها العرب الرحل في الجزيرة العربيّة منذ القدم، وفي الأردن تعدّ رمز الـتراث البدوي، وتكاد تكون السمة الفنيّة البارزة في مجالس شيوخ الباديّة، ويستخدمها الشعراء المداحون . كما يستخدمها شعراء ومغنو القصيد في مضافات الريف. وتقتصر مصاحبتها على غناء الصوت البشري في كل من قالبي غناء القصيد وموال الشروقي، وكما يستعملها الغجر (النور) . وتتناسب مع طبيعة البادية من حيث ملاءمتها للمناخ الصحراوي، كما تصنع من الأدوات البسيطة المتوفرة في البيئة البدويّة كخشب الأشجار وجلد الماعز أو الغزال، وسبيب الفرس.

وتتناسب مع طبيعة البادية من حيث ملاءمتها للمناخ الصحراوي، كما تصنع من الأدوات البسيطة المتوفرة في البيئة البدويّة كخشب الأشجار وجلد الماعز أو الغزال، وسبيب الفرس.

أجزاء الربابة

– **الهيكل :** مربّع خشبيّ يميل إلى الاستطالة مثقوب منتصف ضلعيه القصيرين حتى يسمح بمرورعنق الربابة.

– **عنق الربابة :** عصا طويلة مثبّت أسفلها بطارة الربابة، وفي أعلاها مجرى يثبّت بها الكراب.

– **الكَراب :** قطعة خشبيّة بمثابة مفتاح خشبي يثبت بأعلى العنق، يربط بها الوتر ويشد إلى النغمة المطلوبة، والفعل كَرَب يكْرُبُ بمعنى شَدَّ يشدّ. (يعمل بمبدأ مفاتيح آلة العود أو القانون).

– **طارة الربابة :** الكتلة الخشبيّة المفرغة الناتجة عن تشكيل الهيكل، بعد شد جلد ماعز أو غزال على جهتيها، وظيفتها تكبير الذبذبات الناتجة عن الوتر المشدود عليها.

– **السبيب :** هو شعر ذيل الحصان أو الفرس الذي يصنع منه وتر الربابة والقوس، ويجمع ويثبّت بواسطة خيوط متينة.

– **القوس:** يصنع في الغالب من عود الرمان أو الخيزران ويشدّ على طرفيه وتر من مجموعة شعرات من شعر ذيل الحصان أو الفرس.

– **الغزال :** قطعة خشب رفيعة على شكل مثلث توضع تحت الطرف السفلي للوتر لترفعه عن الطارة حتى لا يلامسها عند العزف والضغط عليه على غرار الغزال الذي يستخدم لرفع الأوتار في آلة الكمان.

– **المخدّه :** قطعة قماش صغيرة توضع تحت الوتر من أعلى لترفع الوتر عن ساق الربابة، ووظيفتها كوظيفة الغزال في الجهة المقابلة.

وتصنع الربابة من الجلد بعد إزالة شعره وتجفيفه، فيشدّ الجلد على وجه وظهر الهيكل الذي تخترقه عصا مستديرة، ويمدّ على الجلد الوتر، يرفع الوتر عن الجلد بواسطة الغزال.

ويصدر الصوت بتمرير القوس على الوتر لنستمع إلى نغمة مطلق الوتر، أما باقي النغمات فتخرج عن طريق العزف بالأصابع الخمس على الوتر مباشرة من الجانب المقابل للأصابع وليس بضغط الوتر باتجاه الرقبة.

عرف العرب سبعة أشكال من الرباب هي: المربع، والمدور، والقارب، والكمثرى، والنصف كرة، ولطنبورى، والصندوق المكشوف.

عرف العرب سبعة أشكال من الرباب هي: المربع، والمدور، والقارب، والكمثرى، والنصف كرة، ولطنبورى، والصندوق المكشوف.

ومن أنواع الربابة المعروفة أيضًا الربابة المصريّة، وهي قديمة ذات وتر واحد أوجدها قدماء المصريين. وتستخدم إلى يومنا هذا، ويستعملها الشعراء والمداحون خصوصًا في صعيد مصر. تشبه الربابة في منطقة البحث من حيث المبدأ، والاختلاف جاء في استبدال الهيكل الخشبي بالجوزة ويطلق عليها أيضًا اسم الجوزة. والمتطورة منها ذات وترين وتعرف برباب المغني.

2 – المهباش: مفرده مهباش والجمع مهابيش، وهو آلة خشبيّة هي الجرن المخصص لطحن حبوب القهوة المحمصة. وتصدر اليد التي تضرب القهوة لطحنها ضربات إيقاعيّة. ويعدّ المهباش آلة إيقاعيّة من ضمن الآلات الموسيقيّة الشعبيّة الأردنيّة حتّى لو لم يصاحب الغناء أو عزف آلة موسيقيّة أخرى. وقد ظهر استخدامه حديثًا في بعض التسجيلات الموسيقيّة كآلة إيقاعيّة مصاحبة في بعض الأغاني الأردنيّة، كما ذُكر في بعض الأغنيات الشعبيّة الأردنيّة القديمة.

وكلمة مهباش مشتقّة من المصدر العربي (هبش) بمعنى كسب، وبمعنى ضرب أو دق إلى درجة الإتلاف. ويعدّ المهباش رمزًا للكرم عند أهل الباديّة والريف على حد سواء. والمهباش وعاء مجوّف منحوت من جذوع الشجر، وخيرها الذي صُنع من شجر البطم. ويتفنن صنّاعه بحفر وتطعيم خشبه بالفضّة أو النحاس، بعد طلائه بألوان يغلب عليها السواد، ورسم أشكال مختلفة، مع زركشة لفوّهته بالمعدن الأبيض، وللمهباش يد طويلة (مدقة) يتفنن الصناع بتشكيلها. وكانت المهابيش عند البدو تسمع عن بعد في بيوت الشعر، حيث يدقّ بها البنّ، فيعرف من يسمع المهباش أنّ القهوة اليوم عند فلان، فيجتمع الرجال في ديوانه للسمر، وتبادل (السواليف) أخبار من سلف.

وهناك محترفون في دق القهوة، يمتلكون مهارات لابتكار الإيقاعات التي تصدر من الدق في المهباش. ويعرف كلّ ضارب (دقّاق) من إيقاعاته عند استماع البدو له فيقولون: مهباش أبو فلان صبّح يضبَح. أما اليوم، فقد أصبح المهباش في البيوت أداة يمتلكها الكثيرون للزينة كأداة تراثيّة يزينون بها بيوتهم، ولا يستعمل؛ إذ حلت محله مطاحن القهوة الكهربائيّة.

هذه وقفة مع الآلات الموسيقيّة الشعبية الأردنية، يرجو الباحث أن يكون قد وفّق في توضيحها.

تصوير: طارق العساسفه

الشباب والتراث

مشكلات الباحثين الشباب في مجال التراث في العالم العربي

د. إيمان مهران*

توطئة

يعد الشباب الملمح الرئيسي لمستقبل أيّ أمة، وهو التغيير والقدرة على تجدد الرؤية في فكر الأمم الرامية للتنمية. ونحن هنا في العالم العربى مازلنا نعاني من مشاكل تمسّ دور الشباب الذي يعانى تهميشًا نتج عنه ترهّل أمتنا، التي لا تضيف للعالم سنويًا الكثير من إبداعات متميزة على المستوي الدولى كنتيجة لهجرة شباب المبدعين منها واتخاذهم أوطانًا جديدة تحتضن أحلامهم، أو لتقوقعهم وانسحابهم وعدم مشاركتهم بالقدر المأمول من تلك الفئة العمرية.

ماذا نقصد بالشباب؟

الشباب في المعجم اللغوي هو جمع مذكر ومؤنث معًا، وتعني الفتاء والحداثة، ويطلق لفظ شبان، وشبيبة، كجمع لمذكر مفرد شاب، ويطلق لفظ شابات، وشوابّ، كجمع مؤنث على مفرد شابّة، وأصل كلمة شباب هو شب بمعنى صار فتيًا، أي «من أدرك سن البلوغ ولم يصل إلى سن الرجولة (1)

وفي المعجم اللغوي الإنجليزي Oxford تعني كلمة الشباب باللغة الإنجليزية كل من اللفظتين Youth و Young، وتطلق على المرحلة العمرية التي تمتد ابتداءً من مرحلة الطفولة إلى ما قبل الرشد.(2)

ويرى علماء الاجتماع أنّ الشباب هو الكتلة الحرجة التي تحمل أهمّ فرص نماء المجتمع وصناعة مستقبله، كما أنّهم يشكلون التحدّي الكبير في عملية تأطيرهم وإدماجهم في مسارات الحياة الاجتماعية والوطنية والإنتاجية النشطة والمشاركة، إنهم يشكلون العبء الذي تضيق به السلطات ذرعًا، وتخشاه أيما خشية، في الوقت نفسه الذي تقصّر فيه في وضع الاستراتيجية الكفيلة بتوظيف طاقاتهم الإنتاجية، وتوقهم إلى البذل والعطاء (3).

وفي هذه الورقة نستهدف شباب باحثي التراث الشعبي في الفئة العمرية التى تقع في العشرينات والثلاثينات من العمر، التي من المفترض أن تكون بدأت في العمل وظهرت ملامحها

كعنصر فعال في مجال هام وثري ويحتاج تنوع في العاملين به سواء في الدراسات المرتبطة بالعادات والتقاليد والمعتقدات أوالمرتبطة بالأبداع والفنون الشعبيّة بكافة مجالاتها.

* باحثة أكاديمية مصرية.

التواصل وآلياته في عالم متغير

التواصل هو الفعل الذي يحقّق أقصى درجات الاستثمار لكافة إمكانيات الإلقاء والتلقي باستخدام الوسائل والوسائط التي تناسب الحال في بعديه الزماني والمكاني، يتضمن العناصر الآتية:

1. الفعل: فالتواصل الفعّال فعل يقوم به الكائن البشري وليس فطرة جبل عليها. أي أنّ الإنسان لا يمارس التواصل الفعال بطبعه، بل من خلال الفعل القائم على الجدّ والأخذ بالأسباب والتوظيف الأمثل للمعارف والمهارات والطاقات (البدنيّة والنفسيّة). وهذا الفعل محكوم بالكثرة والإنتاجيّة الموصوفة بالنجاح.
2. التوازن : يقوم التواصل الفعال على مبدأ التوازن بين الإلقاء والتلقي من حيث استثمار إمكانيات الطرفين وتوفير شروطهما اللازمة التي تكفل عدم الإضرار بأحدهما لصالح الآخر. فالملقي يستثمر كل إمكانياته التي تؤهله للقيام بعملية ما.
3. الاستخدام : يقوم التواصل الفعّال على الاستخدام الأمثل لكافة أشكال التواصل الذاتي والبينشخصيّ والجماهيريّ، التقليديّ منها والجديد؛ وتوظيف كافّة وسائط تقديم الرسالة التواصليّة من نصوص، وصور ثابتة أو متحركة، وأصوات، وألوان، في شكل منفرد أو متعدّد وصولًا بالفاعليّة إلى أقصى مدى ممكن، يستنهض التواصل الفعّال كلّ الإمكانات التي تسهّل العمليّة التواصليّة، فيأخذ من كلّ وسيلة تواصليّة وكلّ وسيط أفضل ما يمكن أن يجود به.
4. المواءمة: لا تتحقّق فعاليّة التواصل بمجرّد التطرّق لمجموعة من العناصر المكوّنة للعمليّة التواصليّة، بل لابدّ من مواءمة هذه العناصر لمقتضى الحال في بعديه الزماني والمكاني. وتتحقق هذه المواءمة عند النظر إلى الحال كبعد زمكانيّ واحد لا يتجزأ.(4)

التواصل هو الفعل الذي يحقّق أقصى درجات الاستثمار لكافة إمكانيات الإلقاء والتلقي باستخدام الوسائل والوسائط التي تناسب الحال في بعديه الزماني والمكاني،

وهنا نتحدث عن شباب باحثي التراث الشعبي في العالم العربي وإشكالية التواصل معهم. وهل تحققت أطر التواصل وعناصرها في التعامل مع تلك الفئة العمرية. لنجد أنّ جمودًا ما يضرب

التواصل مع تلك الفئة ولا يهتم برؤيتها وتفعيل دورها، بل بات التعامل في المجال مقصورًا على فئة ارتبطت تجاربها بالمؤسسات المعنيّة حسب، وبزمن بعينه وظروف ترتبط بالمطروح على القائمين في تلك المؤسسات. ممّا يجعل الرؤية محدودة برؤية القائمين على تلك المؤسسات، لذا تسير التجربة فى المجال التراثي في العالم العربي وراء الحكومات والاتفاقيات الموقعة ورؤى الغرب وتوجّهه في المجال، ولا يملك محيطنا العربي حتّى الآن رؤيته التي تنبع من تجربته الخاصة.

فمجال الموروث مجال مختلف فى العالم العربى الذي ظهرت فيه الأديان السماوية بما وراءها من موروث مازالت آثاره موجودة، كما يعدّ موقعه الجغرافي وسيطًا حضاريًّا بين الشرق والغرب.

وأرى أنّ موقعه كان يمكنه أن يفرض رؤية خاصّة في مجال التراث لولا وقوع المجال فى حالة من التخبط بين علماء اللغة وعلماء الاجتماع المتأثرين بالغرب وبمدارسهم، وخروج علماء الفنون التطبيقيّة من تلك المجموعة العلميّة، فضلًا عن الوضع السياسيّ الذي يفرض حدود التعامل مع الآخر الذي يفرض رؤيته بحكم النظرة الفوقية.

وأرى انّ الغرب استفاد من شباب المهاجرين العرب المتخصّصين وجدّد رؤيته نحو هذا الشرق العربي المتكئ على إفراز الغرب وتوجهه، لذا كان يمكن لشبابنا الإمساك بهذا الخيط والبدء بمنعطف أكثر خصوصيّة يدعم رؤيتنا الذاتيّة العربيّة في مرحلة تتعرض فيها الثقافات لاختراق نتيجة الوسائط المتعدّدة وهيمنة لغات على لغات؛ فالصورة ستتغيّر في العالم ونحن لابدّ أن نستعدّ برؤية تحمي موروثنا وتفعل الجديد المختلف ولا يملك ذلك إلا شباب الباحثين العرب.

حدود مشكلة شباب الباحثين التراثيّين في العالم العربيّ

أزمة الشباب العربيّ الباحث وراء موروثه جزء من أزمة تهميش الشباب العربي بعامّة في جميع المناحي من الخليج للمغرب العربي مرورًا بمصر التي مازالت بعد ثورتين تعاني استيلاء الكبار على أغلب الوظائف الرئيسيّة، بل إنّ المتوسط للشاغلين للوظائف التنفيذية والأماكن التي تتخذ القرار يتعدّى الخمسة والخمسين عامًا حتّى يصل للخمسة والثمانين.

ويكفي أن نعرف أنّ هناك ما يزيد على ثمانين ألفًا من كبار السن مستشارون للوزارات يتقاضون المليارات في حين أنّ الشباب المصري يعانى بطالة وهو يتعدى نصف السكان.

وبالقياس نجد التشابه بالحالة المصرية في أغلب العالم العربي خاصّة المغرب العربي فبلد كالجزائر عكست لديه الأوضاع السياسية فراغ الساحة من الشباب المغيّر للأوضاع ليهيمن على مقدرات البلاد كبار السن الذين استولوا على الحكم منذ فترة تحريرها في الستينات حتى الآن.

أما شباب الفلكلورين العرب فقد كان المشهد يرتكز على:

سيطرة الجهات الرسميّة والمقرّبين على أغلب الفرص المتاحة مع الجهات الدوليّة المختلفة.

التعتيم على تفاصيل كثيرة تمس المجال مما يقلّص التحاق خبرات متعدّدة فيه.

السيطرة على شباب الباحثين بالعمل دون اسم صاحبه، بل ذوبان مجهوده تحت مظلة الكبار من خلال مظلّة المؤسسات التي لا تعترف إلا بمن شهدت لهم السنوات بخبرتهم.

صعوبة النشر للشباب؛ ذلك أنّ لجان النشر تسيطر عليها الفئة المتصدرة للمشهد دائمًا.

مشكلات شباب باحثي التراث الشعبي في العالم العربي

يتسم العمل العربي بعامّة بعدم التنسيق بين الجهات المعنيّة في المجال التراثيّ في البلد الواحد. ويتعثر التعاون العربيّ في مجال التراث التقليديّ في ظلّ سيطرة شكليّة لمصر بسبب الريادة وعدد الباحثين وكم الإصدارات الورقيّ الكبير الذى لا يتناسب مع حجم التطبيق الذى يصطدم بالوضع الاقتصادي

وهيمنة التجارب الفردية غير المجتمعة على أهداف محدّدة؛ فتأتي التجارب العربية كتقليد للتجربة المصرية المتعثّرة في الرؤية، وبالفروق البينيّة بين التوظيف للموروث بين المناطق العربية.

ففي حين تعتمد رؤية منطقة الخليج على الموروث التقليديّ بوصفه جزءًا أصيلًا لخصوصيتها الثقافيّة وتاريخها وتأكيد هويّتها، تتعامل معه دول المغرب العربي كمصدر رئيسي للدخل القومي؛ فهو وظيفي أصيل في رؤيتها لذاتها ورؤية الآخرين لها، بينما تتعامل معه دولة بأهميّة مصر وحجمها بما لا يتناسب مع المنتظر منها ودورها الحضاريّ، ليخرج لنا متواضعًا أمام المأمول منه، بالرغم من حجم التغيّر النوعيّ الذي أوجدته مصر في التعامل مع الموروث.

ولا يوجد مؤسّسات مسئولة عن تنسيق وإدارة مجهودات الباحثين الشباب، كما لا يوجد برنامج عمل يتمّ البحث من خلاله على المتميزين وتأهيلهم بما يتناسب وقدراتهم وما يمكن أن يضيفوه للمجال.

شباب باحثي التراث الشعبي وتمثيل المنطقة دوليًا

لعب الانترنت دورًا كبيرًا في تواصل الشباب الباحث خارج حدود بلاده، فقد كانت تلك السبل الحديثة وسيلة قرّبت الزمن وعرّفت الشباب بالعديد من المؤسّسات والهيئات التى تدفع بتلك الفئة العمرية؛ حيث إنّ هناك جوانب معتمة في تمكين الشباب الباحث في الفلكلور كانت أداتها الجهات التالية:

الجامعات: فبرامج التأهيل للشباب والمنح والمزايا التي يمكن أن تمهّد الطريق للباحثين للتزود بالجديد في المجال محكومة باللوائح وظروف كلّ جامعة، وهو ما يبعد العدالة عن توزيع تلك المنح عن المتميزين من الشباب، بل إنّ للجامعات دورًا سلبيًا في تواصل الباحث مع الخارج؛ فالدعوات والمشاركات التى تصل لإدارة الجامعة يمكن أن تصل للمنتفعين بها بعد انتهاء الزمن المحدد، مما يمنع الشباب المتطلع للبحث والتواصل من اكتساب خبرات جديدة.

المجتمع المدني: لعبت الجمعيات الأهلية دورًا في إعداد خبرات شابّة أهمّها تجربة جمعيّة المأثورات الشعبيّة التي أفرزت الأرشيف القومي للفنون الشعبيّة بإشراف الأستاذ الدكتور أسعد نديم والأستاذ صفوت كمال، وتجربة جمعيّة أصالة التي أفرزت موسوعة الحرف التقليدية، وتلك التجارب ساهم فيها شباب الباحثين بشكل رئيسي.

رؤية جديدة للشباب العربي باحثي التراث الشعبيّ

في ظل الوضع الراهن يجب علينا أن نكون جادّين في العمل مع الشباب وتأهيله والدفع به نحو المزيد والمزيد من التعامل مع الميدان في الظروف التي تعيشها أمتنا العربيّة. وهناك آليات لابدّ من التعامل معها إن كنّا نريد تحريك الواقع الذى لا نرى من خلاله إلا مجموعة من الباحثين الأساسيين يهيمنون منذ عشرات السنين على مفاصل المجال، وهو ما يجعل كسر هذا الحاجز صعبًا لدخول رؤى مختلفة في ظلّ ما يملأ المؤسسات العلميّة العربيّة من جمود وتصلّب واضحين منعكسين على مستوى التمثيل العربيّ الدّولي ومساحة الإبداع التى تفتقر للمختلف الذي لا يتناسب مع ما قدّمته المنطقة العربيّة ولا الحضارة العربيّة للإنسانيّة من معطيات.

الحداثة والباحث الشاب هل تطرحه على الساحة؟

سخّر عصر المعلومات إطارًا مختلفًا من التواصل وعدم السريّة في المعلومات، وإتاحة التواصل المباشر مع الجهات المختلفة، وهو ما منح للشباب آليّة جديدة للتواجد بعيدًا عن ترشيح الجهات الرسمية التى أصيبت بالجمود وسخّرت إمكانتها لخدمة باحثين بعينهم. ولو تمّ حصر ورصد المشاركات العربيّة في الخمسين سنة الأخيرة سنجدها لا تتعدّى أسماء بعينها وكأنها رقعة شطرنج من هنا لهنا، ممّا أدّى إلى نتائج منها:

هجرة الشباب من الوطن إلى بديل يثمّن مجهوداته سواء داخل المنطقة أو خارجها، ولقد استفاد الخليج العربي الأكثر إنفاقًا على المجال من هذا.

هجرة الشباب من مجال التراث لأيّ مجال بحثيّ آخر خوفًا من عزل الباحث وهو العزل الذى يجعله يتوقف في بداية طريقه العلميّ.

الحلول الإجرائية التي يمكنها أن تسهم في تجديد الرؤية لشباب باحثي التراث الشعبي العربي

لابدّ من الإشارة إلى أنه في المرحلة التي نعيشها الآن، إن لم يكن للباحثين الشباب مساحة فهناك عزوف للشباب المتميّز عن البقاء في المجال مقابل فرص عمل أخرى أكثر جاذبيّة، وعلينا في الأساس أن نضع قواعد إعداد باحث التراث الشعبي العربي لنتمكّن من تحديد المطلوب منه، وهي، من وجهة نظري، كما يأتي:

قواعد أكاديميّة.

قواعد أخلاقيّة وقيميّة.

تأهيل فنّي متخصّص.

وهنا تظهر التجربة المصريّة في إعداد باحثين شباب من خلال إنشاء المعهد العالي للفنون الشعبيّة التابع لأكاديميّة

الفنون بالهرم، فالمعهد الذي أنشأه الأستاذ الدكتور أحمد مرسي أستاذ الأدب الشعبي. يعد نقطة الارتكاز الرئيسية في مصر للتعامل في المجال، كما أسهم قبول مرحلة البكالوريوس على يد الأستاذ الدكتور عصمت يحيى عام 2008 في تخريج مجموعة من الشباب المتميّز من فئة عمريّة أصغر نسبيًا.

تلك التجربة التى أخرجت شبابًا متخصّصًا فى مجال البحث الميدانى فى التراث التقليدي.

ورغم خلاف كاتبة السطور مع فكرة إنشاء مرحلة بكالوريوس للتخصص إلا أنّ القائمين على المعهد مازالو يحاولون في تمهيد الطريق للتوصّل إلى خريج يحمل من الخبرات ما يجعله يسهم بشكل فعال فى المجال، أملًا فى خلق جيل يسدّ الحاجة فى الجهات المعنيّة بدراسة التراث التقليديّ في وزارة الثقافة التى تمتلك مشاريع ضخمة كمشروع الأطلس الذي يعتمد على الجامع الميداني. ومن خلال وجودي بالمعهد والتدريس لمرحلة البكالوريوس أرى أنّ المجال سيكون أكثر ثراءًا بوجود كلّ الباحثين من كلّ المجالات وليس بإعداد متخصّص من مرحلة التعليم الجامعى الأولى. وأرى أنّ الإعداد لمرحلة الدراسات العليا أهمّ وأجدر بالرعاية والتركيز في مصر والعالم العربي لأسباب منها:

أنّ التخصّص الدّقيق بتفاصيله التقنيّة سواءً أكانت أدبًا أم اجتماعًا أم فنونًا تشكيليّة أو فنونًا حركيّة لن يتوفر في إعداد مرحلة البكالريوس بالمعهد كما هو موجود في الكليات المتخصّصة سواء في عدد الساعات أو طبيعة المواد التى تدرس أو جذور العلم التى تتيحها المكتبات المتخصّصة والمسارح والورش التشكيليّة، فكلها آليات تمدّ دارس مرحلة البكالريوس بخبرات تقنية عالية في مجاله الدقيق، مما يثري مجالنا التراثي في حال انضمام هؤلاء الخريجين المتخصصين لمجالنا الفلكلوري في مرحلة الدراسات العليا، ليظهر لنا دارسون في مراحل التعليم العالي أكثر تميّزًا.

أنّ كلّ مجال علميّ به شقّه التاريخيّ والتراثيّ الحيّ وهو ما يعزّز أهمية اختراق الدراسات التراثيّة المجالات الأخرى بتدريسها في مرحلة التعليم الجامعيّ في كلّ الكليات، وليس التقوقع في حدود تخصّص ما نعدّ له عينات من كلّ التخصّصات وتخريج من لا نضمن قدراته في سوق العمل. فالطبيب الصيدلى مثلًا لو انضمّ لمجالنا سيضيف عمقًا في مجاله الكيميائي ومجال الموروث التقليدي على السواء مما يثرى التحليل العلمي للظاهرة الفلكلوريّة ولا يقتصر على الوصف السطحى فقط، كذلك التشكيلي المالك للأدوات فالتحليل المنهج بمدارسه التشكيليّة سيخضع لرؤية أكثر ارتباطًا بمجاله الأصليّ ومعرفته وممارسته للتعامل مع الخامات.

أنّ مجال العمل في الموروث التقليدي أضيق من استيعاب الخريجين بصورة مستمرة، فالدرجة الجامعية الأولى ترتبط بمصدر دخل ثابت للخريج لا يضمنه ذلك المجال.

ومع الوقت هناك رؤيا تتجدّد بالتطبيق فى المعهد مع إرادة جماعيّة قادرة على إنجاح التجربة في مصر، فقد أفرز العديد من المتميزين في المجال، ودعم المجال بأجيال جديدة بإشراف أساتذة متخصصين مازال بينهم الأساتذة المؤسسين لتجربة المعهد وتجربة مرحلة البكالريوس.

حول تمكين شباب باحثي التراث الشعبي العربي وإشكالية المؤسسات العربية

تلك هى المشكلة الحقيقية في هذا الموضوع وهى ترتكز على جديّة دولنا العربيّة في تمكين الشباب والفئة العمرية المتوسّطة بخاصّة، في ظل التغير المجتمعي الذي أتى على أوضاع كثيرة وما يعانيه الشباب من ضغوط، وجاء مجال البحث التراثي ليضيف جهادًا على جهاد فالباحث العربيّ جزء من تلك الفرص البعيدة والمعاناة وسط تعدّد مسؤليات الشاب في الاستقلال، وهنا أقترح ما يأتي:

1. التنسيق فى الوطن الواحد من خلال الجهات المعنيّة وكسر حاجز الصمت بين الشباب والكبار.
2. التنسيق العربيّ العربيّ من خلال المؤسسات بوساطة الجامعة العربية.
3. تشجيع المجتمع المدنىّ على الدخول كشريك فى المجال التراثيّ مما يعزّز الشراكة، ويعزّز المجال بالباحثين الشباب.
4. تفعيل دور المؤسسات العلميّة وما تطرحه من قضايا بما يمهّد للتواصل بين الأجيال.
5. تعزيز الدوريات والمطبوعات التى يمكنها أن تخصّص أعدادًا لنشر أبحاث الشباب.

المراجع

1. مجموعة من المشاركين، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة 2004، ص470.
2. مصطفى حجازي، الإنسان المهدور: دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 2006.
3. محمد الأمين موسى، التواصل الفعال: الأسس النظرية والمجالات التطبيقية، الشارقة، جامعة الشارقة،2012، ص17.
4. Oxford, Learner's Pocket, Dictionary, Fourth edition . 2008, page : 518

الشباب العربي وضرورة الوعي بالتراث

د. يحيى البشتاوي *

ذهب (فهمي جدعان) إلى أن التراث هو: (عمل إنساني خالص، أو هو حالة هي للإنسان بطبعه - كما يحلو لابن خلدون أن يعبر- أو أنها حالة من حيث هو للإنسان من حيث هو إنسان عالم، صانع، فاعل: عالم بما يكشف عنه من معرفة وعلم وحقائق ونظم معرفية، صانع لما هو أداة مؤثرة في الأشياء والطبيعة أي لما هو مفيد ذو جدوى، فاعل لأفاعيل ومسالك توصف بالخير أو بالشر، بالحسن أو بالقبح، أو لمصنوعات ممتعة أو جميلة استطيقيًا)(١)، وقد عد العلم والتقنية والقيم الخلقية والجمالية هي الوجوه الإنسانية للتراث الذي يشتمل على ثلاث علائق كبري عند الإنسان العربي (دينية، قومية، إنسانية)، تضفي عليه الثراء والسلطة والقداسة.

* باحث أكاديمي أردني.

ويشكل التراث المخزون النفسي المتراكم من الموروثات بأنواعها، والحصيلة الثقافية التي تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة كل شعب من الشعوب، فإنه لا يمكن أن يكون كيانًا معنويًا منعزلًا عن الواقع، فهو (ليس مرحلة تاريخية بعينها، إنه سابق على التكوين القومي للأمة، وتال له في الوقت نفسه، فهو جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة من أقدم العصور إلى الآن لذلك فهو أبعد ما يكون عن التجانس)(2).

وحول الموقف من التراث ذهب (حسين مروة) إلى أن موقفنا منه ومن الحاضر هو الذي يقدم الحل لمشكلة العلاقة بينهما، ولا بد من امتلاك وضوح علمي دقيق عن حقيقة مضمون التراث.

إن النظرة إلى التراث تحمل بمحتواها دائما نظرة مشتقة من اعتبارات الحاضر - أيا كان زمن الحاضر – نحو الماضي، فاستيعاب التراث يقتضي النظر إليه ضمن بنيته التاريخية، ثم إخضاعه لأدواتنا العلمية المعاصرة، ولموقفنا الأيديولوجي، لأن ذلك كفيل بكشف جوهر العلاقات بين التراث في موقعه التاريخي، وبين الحاضر بكل تناقضاته، وبالتالي، كفيل بتحقيق عملية الأصالة والمعاصرة في نوع من التفاعل والتوافق، فالتراث مجموعة من المواقف وليس مجموعة من المعارف، لأنه لا يقدم المعرفة مادامت المعرفة ملكًا للإنسانية، ولا تخص مجتمعًا دون آخر، وهي نفسها تملك مشروعيتها الحيوية من الداخل، أي من خلال موقف أيديولوجي تكسبه عبر التموضع الاجتماعي(3).

ولم ينكر (الجابري) أن الاهتمام بالتراث قد ارتبط بالهزائم المستمرة التي مني بها العرب منذ حملة نابليون على مصر، ولعل القمع الذي فرضه الحكم العثماني إلى جانب الاستعـمار، ومن ثم نكـبة فلسطين عام 1948م وهزيمة حزيران عام 1967م كانت أعنف الصدمات التي زلزلت كيان الإنسان العربي المعاصر، إن (عملية الرجوع إلى الأصول وإحياء التراث التي تتم في إطار نقدي ومن أجل التجاوز في حال النهضة قد تشابكت واندمجت مع عملية الرجوع إلى الماضي والتمسك بالتراث للاحتماء بهما أمام التحديات الخارجية، فأصبح الماضي هنا مطلوبًا ليس فقـط من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل، بل أيضًا وبالدرجة الأولى، من أجل تدعيم الحاضر، من أجل تأكيد الوجود واثبات الذات)(4)، فتحقيق النهضة لا يمكن أن يكون بمعزلٍ عن الرجوع إلى الأصول للانطلاق منها نحو المستقبل، وهذا يؤسس لإشكالية الارتباط بين الأصالة والمعاصرة ضمن حالات من التوتر والقلق والالتباس في العلاقة بين الماضي والمستقبل، بين التراث والفكر المعاصر، بين الأنا والآخر، مما يحيل إلى أن تبقى العلاقة قائمة على التنافر والتدافع لا على الاتصال أو الانفصال.

وحينما برزت قضية الموقف من التراث تم الاهتمام بهذه الموضوعة في ضوء الحاضر ومتطلباته، حيث برز في هذا الإطار عدد من المواقف لخصها (فهمي جدعان) في ثلاثة مواقف رئيسة (5):

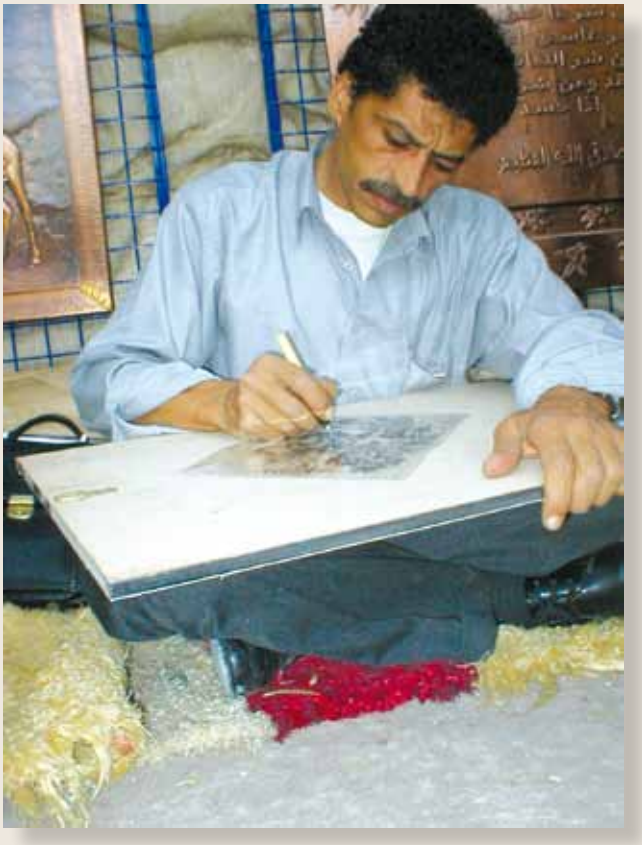
1 - إحياء التراث: وهو في الحقيقة صورة من صور تجسيد الفهم السلفي للتراث، وهو يعني أن معرفتنا بوجودنا التاريخي - الثقافي هي معرفة غير مكتملة، وأن بعث وجوه التراث المختلفة، من مخطوطات ووثائق ونصوص ومبدعات فنية أو صنعيه أو أثرية أو أدبية أو علمية، من شأنه أن يوضح ويجلي صورتنا التاريخية وأن يساعدنا على تجسيدها في حياتنا الراهنة.

إن عملية إحياء التراث الحقيقية لا تتحقق إلا بتحويل التراث إلى جوهر ثقافتنا وبنيتها الصحيحة

2 - استلهام التراث: يقوم استلهام التراث على الجمع بين التراث والمعاصرة، وهذا يعني أن نستلهم من التراث مواقفًا أو أفكارًا أو قيمـًا ندمجها في أحوالنا الراهنة التي أسهم العالم الحديث في تشكيلها إسهامًا حاسمًا، وذلك يكون بأن ننتقي من التراث جملة المواقف والمفاهيم التي تصلح لأن تسهم في تدبير حياتنا وأمورنا ونجعلها نمطا سلوكيا أو ذهنيا لنا في تفكيرنا وفي فعلنا.

3 - إعادة قراءة التراث: كي نجعل التراث حيا راهنا ويستجيب لحاجات ذات طابع عقلي أو عملي ملح، نقوم باختيار منهج لقراءة التراث وذلك لفهمه وتفسيره وتوجيهه، فكل قراءة توجه التراث توجيها قبليا واضحا وتوظفه لقضايا العصر وهمومه وأغراضه، هي ليست مجرد قراءة للفهم فحسب وإنما للفعل والتأثير أيضا، بل أن بعضها ينشد التغيير والتثوير معا، والقراءة التي تستطيع أن تكشف لنا عن الشروط الاجتماعية الثقافية والابستمولوجية الخاصة بالتراث هي التي يمكن أن تحمل إلينا فائدة حقيقية.

إن عملية إحياء التراث الحقيقية لا تتحقق إلا بتحويل التراث إلى جوهر ثقافتنا وبنيتها الصحيحة، وهكذا يصبح



معيار إحياء التراث الرئيس هو استكمال العلم بالتراث، وأنه لا يبعث إلا ما كان يضيف إلى علمنا بالتراث علما جديدا ويحقق في الوقت نفسه الفائدة والجدوى، والتراث ليس وليد فترة زمنية محددة أو جهدا فرديا، وإنما حصيلة تجارب حية وتفاعلات واعية، وهو يتمركز بين حدثين: حدث إنتاجه / كتابته، وحدث إعادة إنتاجه / قراءته، ولكل حدث منهما زمن مغاير عن الزمن الآخر، وله أيضا حاجاته وضروراته الخاصة التي تقتضيها أبعاد فكرية واجتماعية معينة، وهذا ما يفسر لنا تعدد المنتج القرائي للتراث.

وفي هذا السياق أكد (الجابري) ضرورة التعامل مع التراث كموقف وليس كمادة فقط، وأن قراءة العرب لتراثهم تنطلق من إشكالية قياس الغائب على الشاهد، لأنهم ينظرون إلى الحاضر من خلال الماضي، ويغيبون المستقبل، لذلك فإن وصف التاريخ بأنه أحداث غير حركية مسألة لا تاريخية، كما أن التعامل مع التراث من خلال الوجدان أمر يسقطهم في الطروحات السلفية المتقدمة للتراث، وذهب إلى أن الخطوة

الأولى التي ينبغي أن تتوافر عند العرب في تعاملهم مع تراثهم هي نقد العقل العربي، أي لابد من خلق قطيعة أبستمولوجية مع بنية العقل العربي في عصر الانحطاط، الذي اعتمد الفهم التراثي للتراث، فالمهم أن نحتوي التراث بدلا من أن يحتوينا، حتى لا تكون الذات جزءًا من هذا التراث، لأن فصل الذات عنه كفيل بربط العلاقة بينهما بشكل عقلاني، وبالتالي تكون تصور موضوعي عن هذا التراث نفسه(6).

لقد بدا موقف الشباب من التراث موقفا متذبذبا في ظل الهجمة القوية للعولمة التي أثرت تأثيرا واضحا على الهوية الثقافية مع اختلاف الباحثين في تقدير هذا الأثر وخطورته؛ مما أبرز مواقف متعددة ومتباينة من العولمة، (المؤيدون لظاهرة العولمة يرون أنها تسهم في انتشار التكنولوجيا الحديثة من مركزها في العالم المتقدم اقتصاديًا إلى باقي أنحاء العالم، ومن ثم زيادة الإنتاج زيادة واضحة ويرون أن ذلك في حد ذاته يغفر للعولمة أي تأثير سلبي يمكن أن ينتج عنها في الهوية القومية؛ بل يرى بعضهم أن هذا التأثير بسيط وبعضهم الآخر أكثر تفاؤلا حيث يرى أن الهوية القومية سوف تفيد من العولمة بدلا من أن تضار، كما يرى أنصار هذا الرأي أن العولمة تسهم إسهامًا واضحًا في نقل المعلومات وتخزينها وتوفيرها لمن يريد الانتفاع بها، وفي سبيل ذلك تهون الهوية القومية)(7).

وتبقى علاقة الشباب بالتراث علاقة شائكة، وتكاد تقتفي منهجيًا أثر علاقة الأجيال السابقة في تبني الدعوة إلى الحفاظ على التراث دون نظر أو تمحيص، فلا يمكن اعتبار كل ما في التراث نافع لهذا الزمان، إذ ينبغي مراجعة محتوى التراث العربي

لقد بدا موقف الشباب من التراث موقفا متذبذبا في ظل الهجمة القوية للعولمة التي أثرت تأثيرا واضحا على الهوية الثقافية مع اختلاف الباحثين في تقدير هذا الأثر وخطورته؛

والاكتفاء بأخذ الجانب المضيء الذي يتفق مع حاضرنا، واستيعاب الحياة المعاصرة بالنسبة للشباب لا يمكن أن يتم إلا بالجمع بين أمرين أولهما: ضرورة قراءة التراث واستيعابه بشكل جيد، وثانيهما: معاصرة الواقع الحالي بمواكبة التطور العلمي والمعرفي، ولا يجوز التعامل مع التراث تعاملا أعمى، لأن ذلك سيسبب مشكلة كبرى تجعل من الناتج ناتجا مشوها.

ولأن التراث هو ركيزة أساسية من ركائز هوية الأمة، وعنوان اعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها؛ وهو منبع للإلهام ومصدر حيويا للإبداع المعاصر ينهل منه فنانوها وأدباؤها وشعراؤها ومفكروها، لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها في خارطة التراث العالمي، فإنه من الضروري أن يتنبه عنصر الشباب، بوصفه عنصرًا حيويًا من عناصر المجتمع، إلى ضرورة الحفاظ على التراث.

إن علاقة الإنسان العربي بتراثه علاقة عضوية؛ ذلك أن هويته القومية برمتها تتغذى من التراث، لارتباطه في وعيه بأبعاد حضارية وتاريخية ودينية وسياسية على حد سواء، فتعلّقه بما يختزنه ماضيه من إنجازات عملية وفلسفية وأدبية أشدّ من تعلّق أيّ إنسان آخر بتراثه شرقًا وغربًا، إن الإنسان العربي ينتمي انتماء كليًّا إلى تراثه، ويتماهى فيه معنويًّا دون تحفّظٍ، حيث يشعر بأن تعلّقه به هو امتدادٌ لتعلّقه بتصوّره للدنيا والكون،وحتّى لِـــما بعد الحياة، فيتخذ التراث بُعْدًا روحانيًّا ونفسيًّا ممّا يضعه خارج دائرة التفكير، وداخل دائرة التقليد، فالمساس بالتراث غير وارد عنده، وكذلك مساءلته..إذ هذا التراث قيمة عليا عنده يتعامل معها بشكل مثالي؛ لكن هذه المثالية تبدأ بتجميد هذا التراث(8).

إن علاقة الإنسان العربي بتراثه علاقة عضوية؛ ذلك أن هويته القومية برمتها تتغذى من التراث

لكن هذه التغيرات انعكست على حياة الإنسان وسلوكه ، حيث طغت المادة على معايير الروح والأخلاق ، فعم الانحلال والفساد الاجتماعي نتيجة للتأثر السلبي بنمط الثقافة الغربية، وانعكس تأثير ذلك على الهوية الثقافية والحضارية للأمة بوصفها ذلك المركب المتجانس من الذكريات والتصورات والقيم والرموز والتعبيرات والإبداعات والتطلعات التي تعبر عن خصوصيتها التاريخية، وفي ضوء ذلك ونتيجة لابتعاد الشباب العربي عن تراثهم فقد بدأوا يعيشون حالة من الصراع الفكري والأخلاقي، تتمثل بتعدد المرجعيات الثقافية، فالثقافة المحلية التي تستقي من التراث مقوماتها تدعوهم للحفاظ على قيمهم الاجتماعية ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وثقافة العولمة الوافدة تدعوهم لمحاكاة الآخرين، ويمكن القول إن (المفاهيم والقيم والمثل والتقاليد أصبحت تتغيّر بسرعة وتتبدّل، وبدأ الشباب يدخل في صراع ناجم عن تأثير الثقافة الجديدة الوافدة، ودورها في تفكك نظام القيم الاجتماعية المحلي والعادات، وإحداث حالات من

الاضطراب القيمي والقلق النفسي عند الشباب تجاه المستقبل)(9).

لقد شكّلت حالة الوعي بالتراث بالنسبة للشباب العربي إشكاليّة قائمة في جدل الأنا مع ماضيها وحاضرها ومستقبلها وجدلها مع الآخر، وإذا كانت فئة من الشباب قد رفضت التراث بوصفه ينتمي إلى القديم ولا يبعث على التحضّر والتطوّر، فإنّ فئة أخرى قد جاءت لتستوعب التراث بشكل جديد وتوظّفه بما يسهم في تحرير الفكر العربي المعاصر من التبعيّة للفكر الاستعماري وللأيديولوجيّة البرجوازيّة، ولأنّ الشباب في كلّ أمة هم أساس نهضتها وأمل المستقبل، وبهم تناط الآمال في تغيير واقع الحياة وتحقيق الأهداف المنشودة وإحراز التقدم، فقد كان (التفكير في توجيه الشباب توجيهًا صالحًا و إعداده لتحمل أعباء الحياة الفاضلة ليس بأقلّ قيمة من التفكير في أعظم المشروعات الاقتصاديّة التي تنقذ الأمة من غائلة الفقر والبؤس؛ لأنّ إعداد الشباب القوى الصالح، هو مشروع الحياة المستقبليّة للأمّة ، التي تجد فيه الضمان لصيانة ما بنته(10).

من هنا كان من الضروري الاهتمام ببناء الشباب ومواقفهم الفكرية انطلاقا من معطيات التراث لكونه يمكن أن يتعامل مع (قضية التراث من كونها قضية الماضي لذاته، أو كونها إسقاطًا للماضي على الحاضر، إلى كونها قضيّة الحاضر نفسه. وذلك من خلال رؤية الحاضر في حركة صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي وممكنات المستقبل تفاعلا ديناميا تطوريًا صاعدًا، رغم القطع الحادث في مجرى حركة الصيرورة هذه، سواء كان القطع داخلا في طبيعة الوحدة الدياليكتيكيّة لهذا المجرى أم كان في التقطع القسري الطارئ من جانب القوى المعادية لمحتوى الحركة الثوريّة العربية الحاضرة)(11).

إن الجدل الفاعل يستلزم أن ننظر إلى التراث بوصفه نصوصًا لا قداسة لها على الإطلاق، لا بوصفه حقائق مطلقة ونهائية بالإمكان أن تشكل معيارًا يوجه السلوك الإنساني، فهناك اشتباك وحضور متبادل للتراث والآخر في وعي الذات العربية القارئة، لتصبح كل قراءة للتراث قراءة للآخر، وكل قراءة للآخر قراءة للتراث، وذلك بعد أن (شهدت مجتمعات اليوم تغيرات واسعة حيث ساهمت المعرفة المتفجرة إلى حد كبيرفي تغير الأنماط الثقافية السائدة في كافة المجتمعات، وقد كان لتطور وسائل الإعلام والاتصال بين مجتمعات اليوم الأمر الهام في التغيرات الثقافية الحالية وقد أثرت التغيرات التكنولوجية، على أنماط التفكير والثقافة وأصبح الإنسان ولعًا بالنمط الثقافي الجديد والحياة التي تشكل الآلة الجزء الأعظم فيه)(12)، لذلك فقد اقتضى الأمر عدم غياب الجدل الفاعل مع التراث والآخر أو فقدان الذات العربيّة لفاعليتها، وبما يجعل الإنسان العربي يلجأ إلى الاحتماء بالتراث، بعيدًا عن التقليد والتبعية للمنتج المعرفي الغربي الذي قد يأتي أحيانًا مشوبًا بالمخاطر، لاسيما في ظل المحاولات المتواصلة للتخلّص من التبعية الثقافيّة للغرب.

من الضروري الاهتمام ببناء الشباب ومواقفهم الفكرية انطلاقا من معطيات التراث

الهوامش:

1. جدعان، فهمي، نظرية التراث، بيروت: دار الشروق، ط 1، 1985م، ص 17.
2. شكري، غالي، التراث والثورة، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1973م، ص 18.
3. رمضاني، مصطفى، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، الكويت: وزارة الإعلام، المجلد السابع عشر، العدد الرابع، 1987م، ص 82.
4. الجابري، محمد عابد، إشكالية الفكر العربي المعاصر، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط 4، 2000م، ص 26.
5. ينظر. جدعان، فهمي، نظرية التراث، ص (24-29).
6. ينظر، الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، بيروت: دار الطليعة، ط 2، ص (23-30).
7. كنعان، احمد، العولمة والبحث العلمي واقعا وطموحا، ندوة عقدت في جامعة العلوم والتقنيات، تونس، 2000م، ص11.
8. أنظر. معتوق، فريدريك، مدخل إلى سوسيولوجيا التراث، بيروت: دار الحداثة، ط1، 2004 م، ص38.
9. الحجار، غريد محمد توفيق، مشكلات الشباب، دمشق: 1992م، ص (121ـ122).
10. عرجون، محمد الصادق، الدين منبع الإصلاح الاجتماعي، مطبعة دار الثقافة، الإسكندرية، ١٩٥٩ م ، ص٦٢.
11. رمضاني، مصطفى، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي، ص 81.
12. نشوان، يعقوب، التعليم المفرد بين النظرية والتطبيق، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣ ، ص ٩٤.

شبابنا وإشكاليّة التعاطي مع فكرة التراث

أحمد الطراونة *

يواجه الباحث والكاتب في مجال التراث سؤالًا مهمًا تجدر الإجابة عنه في ظلّ هذا التيار الاستهلاكي الجارف للثقافة المعلبة، ووسط هذا التسفيه المقصود للتراث الإنساني بكلّ أشكاله، وهو: كيف يمكن أن نقدّم تراثنا بعيدًا عن إلغاء الآخر ودمج وتوظيف هذا التراث ليكون أكثر قبولًا لدى هذا الجيل الذي خطفه إعلام العولمة إلى مكان يصعب معه قبول أيّ لغة أخرى غير لغة هذه العالم الذي يراه شبابنا من هذا الشباك الصغير؟

وحتّى نحافظ على ديمومة الحسّ الإنسانيّ الرقيق الذي يجسّد الحبل السرّي الرابط بين الماضي والحاضر والمستقبل، وسط تدافع فكرتي القبول والرفض لفكرة التراث، الأولى أنّ التراث هو مشكاة الأصالة وهو منبر الفكر والوعي الجذري لكل ما نرى، ويقسم الأشياء بناء عليه ومن منطلقاته، وفكرة ترفضه تمامًا وترى انّه أسّ التخلّف والانغلاق والصدام غير المنتهي مع الآخر؛ فإنّه لابدّ من التجذير لفكرة التراث في منهج حياتنا بدءًا من أهميّة هذا التراث الذي جاء نتاج تفاعل أنساق إنسانيّة مختلفة شهدت العديد من مراحل الهدم والبناء في فترات زمنية مختلفة، وخضعت لوجدان جمعي قبلها أو رفضها، مما يجعلنا نقف عند أهميّة فكرة إعادة التشكّل وديمومة البناء على فكرة التراث بالمجمل، ولابدّ من الانتباه إلى من يقف خلف هذا التبديل والتغيير وإعادة الإنتاج هو الإنسان.

من هنا يمكن الدخول إلى مناقشة تلك المزاجيّة الحادّة في التعامل مع فكرة التراث أحيانًا، فشبابنا الذي يعيش انساقًا حياتيّة متطوّرة ومتجدّدة لحظيًا عبر إعادة تشكيل معرفيّ مستمرّ، وخلط ثقافيّ غريب، لابدّ من الوقوف مليًّا عند ما يكوّن منطلقاته للحكم على فكرة التراث وسط هذا الصراع المحتدم بين فكرتي القبول وتداعياتها والرفض المطلق وانعكاساته على جوهر النسق الإنساني.

إذن كيف يمكن أن نتواصل مع تراثنا بوعي وإدراك لما نريد؟ لا أن نفرضه بجموده وتخلفه عن الواقع وانّ نصنف من يعزف عن التعامل مع هذا التراث منبتًّا ومنقطعًا عن جذوره، متجاهلين أن البيئة التي يعيش فيها تلعب دورًا مهمًّا في التقريب بين فكرة التراث أو الابتعاد عنها.

ولابدّ من تأكيد أنّ ما أعتقده أنا وأنت قد لا يعتقده ثالثنا وقد يرفضه بالمطلق، وهذا يستدعي التجذير معرفيًّا لأبويّة التراث وخصوصيته لمتحصل معرفتنا، ولا يأتي ذلك إلا من خلال تفاعل مؤسسي معرفي يقود إلى نسق عام في التفاعل مع التراث ولا يفسح المجال إلى التشدّد والغلو في ذلك سلبًا أو إيجابًا.

أن فكرة التلقين القاتلة، والتابوهات التي قادتنا إلى زاوية خطيرة في زمن يحتاج إلى إعمال العقل والمقارنة وفي ظل سيادة ثقافة الغالب التي تجبر المغلوب على الاقتداء به قد سبّب خواءً فكريًّا ومعرفيًّا لدى المقتدي مما جعله يشعر بأنّه بلا هويّة أو جذور، وهذا أسّس لحالة فقدان التوازن في الانتباه لفكرة التراث وأهميتها، وأسّس أيضًا لحالة الارتداد إلى جذور التراث بشكل متطرّف ومنفّر وأفقد الحالة الوسطيّة حضورها.

سيادة ثقافة الغالب التي تجبر المغلوب على الاقتداء به قد سبّب خواءً فكريًا ومعرفيًا لدى المقتدي مما جعله يشعر بأنّه بلا هويّة أو جذور،

انطلاقًا من ذلك لابدّ من إعادة تأهيل

* روائي وباحث أردني.

فكرة التراث نفسها أولًا لتغدو مقبولة لدى مختلف الأطراف التي تتنازعها، وهذا يحتاج إلى مراحل صهر مهمّة لابدّ من المرور بها.

وفي هذا السياق يمكن الحديث أوّلًا عن دور المؤسسات الوطنيّة في التركيز على فكرة التراث والتعامل معها كمعطى حقيقيّ لا أن تكون على الهامش، وبالقدر التي تهمّش فيه هذه المؤسسات فكرة التراث فأنّها تهمّش من قبل الشرائح التي تتعامل معها هذه المؤسسات.

وكيف يمكن أن ننجو ونتخطّى ما يدور حولنا إذا ما أمسكنا بوعي بتراثنا وفوّتنا الفرصة على من يظنّ هذا التراث ملكًا خاصًّا به، خاصّة في ظلّ غياب مشروع ثقافي تنويري عربي يسهم في صهر الثقافات العربيّة الفرعيّة في ثقافة عربية جامعة تستند إلى ارث قوي من الحضور الإنسانيّ؟

هنالك مؤسسات مهمّة لابدّ لها من إعادة هيكلة خططها لإعادة إنتاج فكرة التراث لدى شبابنا الذي أصبح في حيرة من أمره، فوزارة الثقافة التي تسعى إلى إيجاد حراك ثقافي هي بالأصل يجب أن تكون متورطة بفكرة التراث وأن تعمل عليها وبما يؤسّس لحالة ارتباط عضوي بين الماضي والحاضر لبناء مستقبل أكثر تصالحًا، فالمتاحف التراثيّة وما تقدّمه من نتاج جامد غير متحرّك ومتفاعل لابدّ من إعادة النظر بجدواها، والمؤسسات المعنيّة بالتراث أيضًا لابدّ من إعادة قراءة دورها وإمكاناتها في ربط الماضي بالحاضر بطريقة واعية، وما يقدّم على المسارح التابعة لوزارة الثقافة ودوره في إيجاد تصوّر ما عن التراث إضافة إلى إصدارات هذه الوزارة وما يمكن أن تقدّم من فعل ثقافي تنويريّ يستند في جذوره إلى فكرة التراث والتي أصبحت على الهامش أحيانًا، ولعلّ وجود مديرية التراث في وزارة الثقافة وبحجم ما يلقى على عاتقها من أحمال، وما تقدّم من إنجاز ورغم أهميته، إلا أنّها لا تستطيع القيام بهذا الحمل إن لم تتطور أذرعها وإمكاناتها لتقدم ما يعادل الطموح.

ولابدّ من دور مهمّ لوزارة التربية التي تمرّ مرور الكرام

وكيف يمكن أن ننجو ونتخطّى ما يدور حولنا إذا ما أمسكنا بوعي بتراثنا وفوّتنا الفرصة على من يظنّ هذا التراث ملكًا خاصًا به

في أغلب مناهجها على فكرة التراث وتلتقط منه ما يقصّر عن سدّ الرمق، هي الأخرى معنية بأهميّة إعادة بناء مناهجها بما يتوافق مع إعادة الاعتبار للتراث والانتباه إلى تأسيس جيل يعرف معنى التراث وكيف يتعامل معه وهذا لن يكون دون تأهيل للمنهاج والمدرّس الذي يقدّم هذا المنهاج.

إضافة إلى ذلك فإن الجامعات هي في صلب معركة التراث التي أضحت مهمّة الآن، وأن تسعى جامعاتنا إلى استدراك ما فات وزارة التربية قد يسهم في تعديل مزاج شبابنا تجاه التراث وأهميته.

ولأنّ الدراما بأشكالها المختلفة التلفزيونية والإذاعية تعدّ مصدرًا مهمًّا في تشريب أجيالنا لتاريخ منطقتهم وتراثها الإنساني فإننا أمام حالة تعدّ الأخطر على الإطلاق، فما يقدّم على الشاشات هو أس ما نعيشه الآن من تطرّف سواء في الانغلاق أو في الانفتاح؛ فأن نصوّر تاريخنا وأن نشوّه ماضينا من خلال وجبات دراميّة قاتله هو فعل جرمي في حقّ شبابنا، يستدعي ضرورة الانتباه إلى ما يقدّم على شاشاتنا التي بدا أولادنا يجلسون أمامها معظم ساعات يومهم ويأخذون منها أكثر بكثير مما يأخذون من مؤسساتنا التعليمية الأخرى مجتمعه.

وفي سياق آخر نجد أنّ تشويه العادات والتقاليد قصدًا من أجل الابتعاد عنها قد أساء إلى فكرة التراث وجعل شبابنا في حيرة من أمرهم، فهل يقتدون بما ورثوه أم يتركونه ويتبعون عادات وتقاليد دخيلة، ولكي ننقذ أجيالنا القادمة فإننا معنيون بإعادة تصنيف وفرز لكلّ ما يجدر بنا التمسّك به ليقف شبابنا على أرضية صلبة تجاه ما يلقى عليهم تحت حجة تراث الآباء والأجداد أحيانا ويجبرون على اتّباعه رغم عدم إيمانهم به.

ولعلّ الانتباه إلى العديد من مؤثثات فكرة التراث التي تشغلنا باستمرار وتطفو على السطح باستمرار كالأغنية التراثيّة والأزيـاء التراثيّة والمأكولات التراثيّة والحرف اليدويّة ومصداقية التعامل معها كحالة ثقافيّة خاصّة نتشارك فيها، ونتواصل فيها مع الثقافات الأخرى، قد يسهم في توصيف هويّتنا وإعادة رسم ملامحها بصدق بعيدًا عن التشويه والانكشاف أمام الهويات الأخرى الغازية، أو أمام تسلّط هويّة فرعيّة على أخرى في مجتمع يشكّل فيه الشباب أكثر من نصفه وتتشارك في هويته الجامعة العديد من الهويات الفرعية التي تعدّ إغناءً مهمًّا للهويّة الأم.

إنّ للتكنولوجيا دورًا في طمس الهويّة الجامعة وانحلالها في الهوية العالميّة الممسوخة، أو تكلّسها وتقوقعها بشكل مفزع وحادّ

يبقى القول إنّ للتكنولوجيا دورًا في طمس الهويّة الجامعة وانحلالها في الهوية العالميّة الممسوخة، أو تكلّسها وتقوقعها بشكل مفزع وحادّ، في ظلّ انتشار وسائل التواصل الاجتماعي بشكل مهول، وبعد ما قدمته من إنتاج رديء لفكرة الحريّة التي تجاوزت حدود التحرّر إلى إلغاء الآخر وتشويهه، وهذا يوجب إيجاد حالة من الوعي بأهميّة التراث الذي يخلق أنماطًا محترمة إذا ما استند إلى جذور محترمة لتجاوز حالة الدّمار الذي خلقته هذه الثورة العجيبة وسحبته على كلّ شيء، وأن يكون هذا التراث مدعاة لقبول الآخر والإيمان به وبإنجازه مع إيجاد حالة من تقدير الذات وهذا ما يحتاجه شبابنا اليوم.

ممارسات فضلى

جمعية أيام زمان للمحافظة على التراث

هيام طوالبة*

تاسّست جمعيّة أيّام زمان للمحافظة على التراث العام ٢٠١١ وهي تابعة لـوزارة الثقافة، وتهدف الجمعية إلى المحافظة على التراث من الضياع والاندثار من خلال تدريب السيدات على حرف تراثيّة كادت أن تنقرض كصناعة سلال القشّ، وتهديب الشماغ الأردني وصناعة البسط اليدويّة من صوف الغنم. والتطريز اليدويّ بعد أن غزا أسواقنا التطريز المستورد.

كما تهدف الجمعية إلى تدريب السيدات على كلّ الحرف التقليديّة القديمة والمتطورة. وقد عقدت الجمعيّة دورة صناعة سلال من ورق الموز في وادي الريّان، وتم تدريب عشر سيدات على هذه الصناعة حيث وجود المادة الخام في منطقة الأغوار الشمالية إذ تكثر زراعة الموز، ويتمّ تدوير مادة لحاء الموز لصناعة سلال تعكس االمهارة والذوق والإبداع. كما عقدت الجمعيّة دورة لصناعة الصابون البلدي من زيت الزيتون.

وهناك معارض أقامتها الجمعية أذكر منها معرض الأصالة والتراث في (أرايبلا مول) ومعرض (تراثنا هويتنا) بجامعة الحسين بن طلال، ومعرض (مغزل) بجامعة اليرموك، ومعرض (أياد من ذهب) أيضا بجامعة اليرموك، ومعرض (الحرف اليدويّة) بمجمع النقابات تحت رعاية الدكتورة لانا مامكغ وزيرة الثقافة.

وشاركت الجمعيّة بمؤتمر السياحة والضيافة

* ناشطة في مجال التراث.

بجامعة اليرموك وحملة تصويت البحر الميت من عجائب الدنيا السبع، كما شاركت بمهرجان جرش للعاميين الماضيين.

وفي الجمعيّة قسم للأكلات الشعبيّة حيث يتمّ تلبية طلبات الزبائن من خلال الهاتف وتوصيل الطلبات إلى البيت .

كما أنّ في الجمعيّة جناحًا لكلّ ما يتعلّق بمونة البيت من زعتر وسماق بلدي وقلية وخل طبيعي وأعشاب طبيّة وزيتون وزيت وجبنة ولبنة ومقدوس وخبز بلدي.

تسعى الجمعيّة لعمل معجم للحرفيين الأردنيين الذين ما زالو يحافظون على المهن التراثية، وذلك إن توافرت التكلفة المالية

ومن الدورات التي ستعقد بالجمعية: دورة في صناعة صابون زيت الزيتون، ودورة في صناعة الشموع والاكسسوارات، ودورة في صناعة البسط، ودورة في أعمال الصنارة وتهديب الشماغ الأردني، ودورة في فنّ الفسيفساء والخزف، ودورة في دورات في الرسم، ودورة في والنحت فن الديكوباج.

وتسعى الجمعيّة لعمل معجم للحرفيين الأردنيين الذين ما زالو يحافظون على المهن التراثية، وذلك إن توافرت التكلفة المالية.

الأمثال الشعبية

الدلالات الاعتقاديّة في الأمثال الشعبية في مصر

(محافظة الشرقيّة نموذجًا)

عبد الحكيم خليل *

تقدمة:

يمثل التراث الشعبي الروح الساريّة في عروق الشعب، وهي الجينات التي تنقل الصفات الوراثيّة من الآباء إلى الأبناء، وأوّل أشكال هذا التراث التي سنتوقف عندها في هذا البحث هو الأمثال الشعبيّة، لما لها من شهرة واسعة من حيث الاستخدام في حياتنا اليوميّة داخل إحدى المجتمعات الريفيّة المصريّة. والتي تمثل فيه الأمثال الشعبيّة من حيث الاستخدام طابعًا شعبيًا في شكلها العام، يؤدي بالضرورة إلى خلق تواصل روحي بين أفراد هذه المجتمعات؛ ما ينعكس بالضرورة على سلوكياتهم التي يتمّ التعبير من خلالها عن معتقدات شعبيّة كامنة في صدورهم.

ومن الصعوبة بمكان فهم الثقافة المصريّة سواء في جانبها الرسمي أو الشعبي بعيدًا عن درس متعمّق للدلالات الاعتقاديّة، وهو عصب الثقافة الشعبيّة في المجتمع المصري.

ومحور هذه الدراسة يبحث في الدلالات الاعتقاديّة داخل هذه الأمثال الشعبيّة المتضمّنة للمعتقدات الشعبيّة والدالة عليها؛ داخل بيئتها الثقافيّة والاجتماعيّة، وقد تميّز المجتمع المصري بقدرته على توظيف هذه الأمثال داخل ثقافته الشعبيّة بمضامينها الاعتقاديّة المختلفة التي تمثل صورة من صور التواصل من حيث التعديل بالحذف أو الإضافة داخل بعض هذه المعتقدات في حالة تخلي أفراد هذه المجتمعات عن استخدام بعض الأمثال الشعبيّة، أو ظهور الجديد منها، بوصفها أداة التواصل في اللغة اليوميّة المتداولة بينهم، تنعكس من خلالها تجاربها وخبراتها وعاداتها ومعتقداتها المستمدة من التراث الشعبي الأصيل لهذه المجتمعات. إذ إنه من الخطأ أن ننظر إلى الأمثال بوصفها شكلًا مجرّدًا من أشكال الفولكلور، أو مستندًا «أوتوغرافيا» خاصًّا بأحوال الشعوب، إنّما هي في الواقع عمل كلامي يدعو قوّة معينه إلى التحرك، وفي اعتقاد الذين يصدر عنهم هذا الكلام أنّه يؤدّي أقوى أنواع التأثير على مجرى الأمور، وعلى السلوك الإنساني(1).

إنه من الخطأ أن ننظر إلى الأمثال بوصفها شكلًا مجرّدًا من أشكال الفولكلور، أو مستندًا «أوتوغرافيا» خاصًا بأحوال الشعوب

وتكمن أهميّة هذه الدراسة في:

1ـ الكشف عن أنواع المعتقدات الشعبيّة الموجودة داخل مجتمع الدراسة، ودلالتها الاعتقاديّة، وتحليل أغراض هذه الدلالات في عكسها أحيانًا أنواعًا من السلوكيات، أو إفراز أنماط من المفاهيم الاعتقادية، التي تزدهر فيها هذه الدلالات وتنميها؛ فالأمثال هي خير معبّر عن ثقافة المجتمع عاداته وتقاليده وقيمه ومعتقداته.

2ـ الكشف عن مدى ترابط النسيج الثقافي للمجتمع كنسق متكامل لا تنفصم عراه بعضه عن بعض لتمثل طبيعة المجتمع المصري وشخصيّته وهويّته الثقافيّة.

وسنحاول قراءة الأمثال وفرز دلالتها الاعتقاديّة من خلال المعنى الضمني الذي تحتويه هذه الأمثال، كما تقتضي طبيعة المنهجيّة العلميّة في تفسير الأمثال الشعبية، وقراءة ما بين سطور النص اللا معلن وهو ما يعرف بالمنهج الخفي للقراءة، أو المنهج التأويلي للرموز والتيمات المتفق عليها شعبيًا؛ كالنكات والإيحاءات والإيماءات... الخ.

وقد كثرت تعريفات المثل وتنوعت، لكنّها جميعًا لا تخرج عن أنّه «قول مأثور، تظهر بلاغته في إيجاز لفظه وإصابة معناه، قِيْلَ في مناسبة معينة، وأُخِذَ لِيُقَالَ في مِثْلِ تلك المناسبة»(2).

فالأمثال الشعبيّة ليست مجرّد شكل من أشكال الفنون الشعبيّة حسب، وإنما هي أيضًا أقوال تعبّر عن المخزون الاعتقاديّ في نفوس قائليها، بما لها من قوة فاعلة ومؤثرة على مستوى قائلي المثل وسامعيه ومتداوليه. لتعبّر بذلك عن ملامح ثقافة شعبيّة بعينها ذات سمات ومعايير قد تتشابه مع غيرها من الثقافات، ولكنّها حتما تميّزها وتعطيها قدرًا من الخصوصيّة والتفرّد على المستوى الشّعبي داخل المجتمع الذي نشأت فيه.

أما المعتقدات الشعبيّة فهي: مجموعة من التصوّرات والأفكار الذهنيّة التي يؤمن أصحابها بصحّتها ولا يُقبل الشكّ فيها لدى المعتقدين بها. وهي إرث تناقله الأبناء عن الآباء والأجداد، فلازمهم مسيرة حياتهم، وما زال يشكّل في الوجدان الشعبي قدرًا مهمًّا من ثقافتهم نحو تلك الحياة التي يعيشون فيها داخل مجتمعاتهم.

ونقصد بالدلالة الاعتقاديّة: ذلك المغزى الدال على أحد أنواع المعتقدات الشعبيّة طبقًا للتصنيفات الواردة في هذا الشأن(3).

وتتفق كلّ من الأمثال والمعتقدات الشعبيّة في عدد من الخصائص والسمات التي تخلق جسرًا من التفاعل المستمرّ بينهما بما يحمل المثل من الدلالات الاعتقاديّة بداخله هي:

يشتق كلّ منهما بعض جوانب فلسفته من الدين.

كلّ منهما له جذوره في أعماق الناس ويشكّل جزءًا مهمًّا من حياتهم اليوميّة وعنصرًا مؤثرًا في سلوكهم وتعاملاتهم وتصوّراتهم الحياتية.

يحوي كل منهما قدرًا من القيم التي تؤمن بها الثقافة وتسعى إلى تثبيتها عبر الأجيال.

المرونة: بمعني استمرار آليّة التعديل والصياغة فيهما، رغم اختلاف المجتمعات وتغير الأزمنة والأمكنة، بما يُعَبِّر بدقّة عن وجدان الشعب الذي أنتجهما.

النسبيّة والتنوع: بالمعتقد الشعبي، أما المثل الشعبي في

* باحث أكاديمي من مصر

معناه فهو يلتزم بالثقافة التي خلق بداخلها وبالموقف الذي ألقي فيه، والهدف من استخدامه.

مجهوليّة القائل للمثل الشعبي، والمصدر للمعتقد الشعبي، وبالتالي فلا يمكن نسبته إلى شخص بعينه، ولا حتى لشعب بعينه.

وقد دفعني هذا البحث إلى القيام باختيار مجموعة من الأمثال الشعبيّة، بغض النظر عن تصنيفات هذه الأمثال الشعبيّة وفقًا لمعايير سابقة، التي تتضح فيها الدلالات الاعتقاديّة بقدر يسمح بتناول هذه الدلالات من أبعادها المختلفة(4)، داخل إحدى محافظات الدلتا بالمجتمع المصري (محافظة الشرقيّة)، باعتبارها بيئة اجتماعيّة ذات خصوصيّة ثقافيّة تميزها عن المناطق الأخرى. ومن أهم أسباب اختيار مجتمع الدراسة ما يلي:

1ـ غالبًا ما يستشهد أفراد هذا المجتمع بالمثل، تبريرًا لسلوكهم، وبرهانًا على صحة مذهبهم.

2ـ تعد البيئة الزراعيّة في مجتمع الدراسة مكانًا خصبًا للمثل الشعبي، لاتّصاف أبنائها بفكر صافٍ، وإلهامٍ تميّز في الحفظ والنقل.

3ـ يمثل المثل في مجتمع الدراسة بخاصّة والمجتمع المصري بعامّة أحد أساليب التربية والتوجيه والإرشاد التي يعتمد عليها المجتمع في غرس القيم والأخلاق الحميدة والصفات النبيلة والطيّبة، مثل:»صبرك على نفسك ولا صبر الناس عليك«.

4ـ دراسة المدلولات الاعتقاديّة للأمثال الشعبية، تعد مرآة صادقة للحياة الريفيّة إضافةً إلى بيان الحوادث والمناسبات التي كان المثل يقال فيها.

وتتمثل حدود الدراسة في الأمثال الشعبيّة المجموعة ميدانيًا ودلالاتها الاعتقاديّة وتحليلها باستخدام منهج تحليل المضمون وعينة هذه الأمثال قوامها (81) مثل.

وقد تم تصنيف أمثال عينة الدراسة على ضوء المعتقدات الشعبيّة المتضمنة للمثل الشعبي صراحة أو مجازًا كما يلي:

أولًا: الأوليـــــاء: Parents

وتضم هذه المجموعة الأمثال التي تحمل معاني ودلالات اعتقاديّه تدور حول الأولياء والتصوّف بشكل عام ومنها:

1ـ كل شيخ وله طريقة:

يشير هذا المثل إلى تعدد الآراء بتعدد الشخصيات وثقافاتهم ومواقفهم التي يعتقدون فيها بصحتها وميلها إلى الصواب. كما يمثّل أحد الحقائق الخاصّة بتعدّد الطرق الصوفيّة وتعدّد مشايخها. وفيه محاولة لإحياء مبدأ التعدديّة تبعًا لمنهج وأسلوب الشيخ الداعي إلى طريقته. ويؤسس المثل لمفهوم التسامح وقبول الآخر، مهما اختلفت الرؤى وتعددت طرق الدعوة إليها.

2ـ اللي ملهوش شيخ الشيطان شيخه:

وهو يشير إلى قوّة الارتباط بشيخ له طريقته الخاصة به، وإلا خضع الإنسان بمفرده لأهوائه الشخصيّة التي يكون فيها شيطان الهوى غالب على شيطان النفس الإنسانية.

3ـ بعد ما راح المقبرة بقى سكّره:

أي: أصبح مرغوبًا فيه مثل السكر.

4ـ الشيخ البعيد سره باتع:

أي: صاحب الضريح البعيد سرّه مؤكد مقطوع به، والبعد: مسألة نسبية، فالبعيد بالنسبة إلى هؤلاء قريب لغيرهم، والقريب إليهم الذي يرغبون عنه بعيد عن غيرهم، فما الذي يجعل الضريح البعيد مرغوبًا أكثر من غيره ؟ إنه شوق القلب وحنينه الذي يساعد البعد في تولده. وهذا ما يعبرون عنه في مثل آخر يقول: «ابعد حبة (بعض الشيء) تزيد محبّة». فتعلق القلب رغبة ورهبة ومحبة تجعل آمال وآلام الزائرين لا تمضي إلى أيّ ضريح بالمصادفة، ولكن شهرة الوليّ واختصاصه بالشفاعة، والبعد المكاني، لها تأثير كبير في قصد الزيارة؛ فالضريح الذي نتكبد إليه مشاق السفر يصبح أكثر جذبًا ورهبة من ذلك الضريح القريب المتاحة زيارته في أي وقت.

5ـ مولد وصاحبه غايب:

فعهد الموالد أنّها لا تنعقد إلاَّ لوليّ قد مات، فالمولد هو احتفال شعبي ديني بيوم ميلاد نبيّ أو ولىّ من أولياء الله، يقام تكريمًا له، بطابع محلي أو يتسع ليأخذ شكلًا ذا شهرة عالميّة ترتبط بشهرة صاحب الذكرى، ويحمل بداخله الملامح الثقافيّة الخاصّة بالمجتمع الذي يقام بداخله، وفي المثل إشارة إلى السلوكات المختلفة التي يقوم بها زوّار الموالد التي تحقق أهدافهم وتشبع رغباتهم المختلفة في ظل صاحب المولد الحاضر الغائب.

6ـ قلل من الندر وأوف:

أي أنه ليس الخير في كثرة النذور، إنما في الوفاء بها، ولا بكثرة الوعود، غنمـًا بتحقيقها وتنفيذها؛ فالندر يمثل علاقة

نفعيّة تبادليّة بين الناذر والمنذور له من خلال التزام المنذور له بتحقيق أمنيات زائريه ومحبّيه وأتباعه، وعلى الجانب الآخر يلتزم الناذر بالوفاء بالنذر طالما تحققت له أمنياته التي نذر لها. وفي حالة مخالفة الناذر وعدم قيامه بنذره قد يلقى توبيخًا أو تواجهه مشكلات في حياته، ترجعها العقليّة الشعبيّة إلى عدم الوفاء بالنذور.

ثانيًا: الكائنات فوق الطبيعية: Objects above the natural

ونقصد بالكائنات فوق الطبيعيّة الكائنات غير الملموسة أو غير المحسوسة التي لا يمكن رؤيتها بالعين المجرّدة، ويعتقد الناس بوجودها، وبتأثيرها على حياتهم، مما يجعلهم يتوسلون إلى القوى العليا للوقايّة من شرورها، عن طريق الصلاة، أو استرضائها من خلال تقديم الأضاحي والقرابين لها، أو من خلال التوسل إليها بالنذور والزيارة؛ لتحقيق أغراض من العمليات السحريّة التي يمارسها السحرة والمشعوذون، لإخضاع الناس لهم والسيطرة علي عقولهم باستخدام صيغ وطلسمات وتعاويذ سحريّة لاسترضاء القوى الشرّيرة الخفيّة.

والجنُّ من أهم هذه الكائنات ظهورًا في الأمثال الشعبيّة، ولها تأثير واضح على حياة الناس وسلوكياتهم بالخير أو بالشر؛ حيث يعتقد بعض الناس بوجود كائنات ميتافيزيقيّة تسمى بالجن، وأنّ لها قوى خارقة وباستطاعتها رؤيّة الناس، وإلحاق الأذى بهم، وأنّ أجسام الجنّ غير ماديّة وقادرة على التشكل بالشكل الذي تريده.

وقد يأتي مفهوم الجن في الأمثال الشعبيّة بتعبيرات مماثلة لمعنى الجن منها: العفريت، والشيطان، وإبليس وغيرها. ومن هذه الأمثلة:

1ـ زى الجنّي يشوفك ما تشوفه:

ويشير هذا المثل إلى الإنسان سريع الحركة والدهاء الذي يتلصّص على الناس، فهو يشبه الجني القادر على التخفّي وعدم الظهور للإنسان في صورته الحقيقيّة التي خُلِقَ عليها، بما يتفق وقول الله تعالي:)إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لاَ تَرَوْنَهُمْ((5). ولكن قد يراهم الناس في صور أخرى متجسّدين لها، وقد تكون رؤيتهم وهمًا للعقل في حالة الأعمال السحريّة.

2ـ حبسو المرا مع إبليس في كيس طلع إبليس منها يستغيث:

ويشير إلى مكانة المرأة في بعض المجتمعات التي تضع المرأة في مكانة متدنّية، فهي طبقًا للمعتقد الشعبي مصدر للمكائد والشرور، إذا ما أرادت النيل من رجل والكيد له) خاصة: إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ((6). وقد يغلب مكرها وكيدها مكر إبليس وتدبيره.

3ـ اللي يخاف من عفريت يطلع له:

وفيه حثّ على عدم الخوف من المجهول، فطالما تهيّأت نفوسهم لاستقبال مثل هذه المعتقدات المرتبطة بالجن والعفاريت؛ سواء عن طريق الحكايات الشعبيّة والقصص المتداولة شفاهة من الأجداد والجدات إلى أبنائهم وأحفادهم منذ الصغر، أو إلى تلك التي يتداولها الناس فيما بينهم، لتحفز حفيظتهم وذاكرتهم وتشغل حيزًا من فكرهم يجعلهم يخشون العفاريت أو الجن، عند السير ليلًا أو النوم في الأماكن المظلمة.

4ـ اللي يحضر العفريت يصرفه:

يضرب المثل للدلالة على عدم الدخول في أمور لا يعلم الإنسان سرها أو نهايتها نفعًا أو ضرًا. ومعروف في أذهان الناس أنّ من يقوم بمعالجة الناس من المعالجين الروحانيين لديهم القدرة على استقدام الجنّ أو العفريت والتعامل معه للنفع أو للضرّ بالناس، فهم أقدر على التعامل معهم وصرفهم وقتما يشاءون، وإذا عجز عن ذلك فقد يتعرض للضرر منهم.

5ـ عامل زى اللي راكبه عفريت:

يضرب المثل للشخص الذي يقوم بأفعال غير مبررة وغير مفهومة، مثل السرعة في الحديث أو في الحركة، أو التحدّث بأصوات عالية وغير مفهومة؛ هي من قبيل أفعال الجن وليس البشر. ويطلق عليهم فئة الملموسين أو الملبوسين من الجن.

ثالثًا: السحـــــر: Magic

السحر ممارسة كونيّة موجودة منذ القدم، يقوم به ويمارسه ساحر من خلال استخدام طقوس وطلاسم وتعاويذ سحريّة يستعين بها لتحقيق أهداف غير مشروعة في العادة.

ومن الأمثلة الشعبيّة المتضمنة للاعتقاد بالسحر وأعماله، ما يأتي:

الزن ع الودان أمرّ من السحر:

الزنّ: بمعنى الصوت وتكراره، والمراد به هنا تكرار الكلام. والأودان جمع وِدْن (بكسر فسكون): وهى الأذن و أَمرّ: أَشدّ. يقال في أنّ مداومة الإغراء أشد تأثيرًا في المرء من السحر(7). وهي صفة لصيقة بالنساء عندما يردن قضاء أمور خاصّة قد

لا يوافق عليها أزواجهنّ مثلًا، فتقوم بالتكرار المستمر للطلب حتّى يتمّ تنفيذه لها. وعادة ما ترتبط هذه الأمور بأفعال غير مشروعة عبر عنها هذا المثل في معناه العام ارتباطًا بالسحر.

أكنس بيتك ورشه ما تدري مين يخشه:

الكنس ورش البيت بالماء هما من قبيل الأعمال المراد بها إبطال الأعمال السحريّة التي قد يقوم بها الآخرون لإيذاء جيرانهم وأصدقائهم لغرض ما، مع أن المثل يستخدم للحث على النظافة الدائمة للبيت تحسبا لمجيء ضيف مفاجئ.

لا منه ولا كفاية شرّه:

يشير إلى الرجل الحاسد الذي لا يكف عن إيذاء الآخرين بلسانه وبعينه الحاسدة، مع عدم جلب النفع من جانبه للآخرين.

العين فلقت الحجر نصين:

وقد ورد في السنة النبويّة ما يؤيّد ذلك المثل، عن أم سلمه رضي الله عنها، أنّ رسول الله r رأى جارية في بيتها في وجهها سفعة فقال: استرقوا لها فإن بها النظرة. وسفعة بمعنى نظرة من الجن. وهي صفة لصيقة بالشخص الحسود. وقريب منه ما يضرب لطرد الحسد: «عين الحسود فيها عود».

5ـ غيرة الجار ولا حسده:

حيث يخشى من حسد الجار، وهو حسد شديد التأثير في المحسود. أما الغيرة فتأثيرها أقل بكثير من الحسد. فالغيرة دافع للنهوض والطموح بينما الحسد دافع للقتل أحيانًا كثيرة وللتخريب، وفي القرآن الكريم:)وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ((8). وقد خصّص الجار بالخوف منه بالحسد لأنه عادة ما يكون مطلعًا بحكم القرابة المكانيّة من جاره على كلّ ما يدخل أو يخرج داخل منزل جاره. لذا فباعث الحسد يكون أشد عنده من الآخرين.

رابعًا: الطب الشعبي: Folk Medicine

يعتمد الطبّ الشعبي على تجارب الناس واستخداماتهم لعلاج بعض الأمراض التي تصيب أفراد الجماعة، وقد تتفق أو تختلف مع بعض أشكال الطب الحديث. وهو ما دفع الأفراد من كبار السنّ إلى صياغتها في أمثال شعبيّة تحمل حكمتهم طيلة الزمن إلى أجيال متعاقبة. ومن هذه الأمثال المتضمنة للطب الشعبي:

البيت اللي تدخلوا شمس ما يدخلهوش طبيب:

والمثل يدعو إلى الاستمتاع بالشمس والتماس الشفاء منها. فللشمس فائدة طبيّة تغني عن اللجوء إلى الطبيب، فالبيت الصحي والجيد هو البيت الذي يدخله الهواء وأشعة الشمس. ويقابله أيضًا: «الشمس والهوا تغنيك عن الطبيب والدوا».

الدفا عفا ولو في الصيف:

وذلك لإيمانهم وقناعتهم بالمحافظة على حرارة الجسم وعدم تعريضه للهواء، وخاصة في فصل الصيف، لاعتبار بَرْدِ الصيف أشد من بَرْدِ الشتاء، وهو ما عبر عنه المثل الشعبي القائل: «برد الصيف أحد من السيف». وهي صفة مناخيّة وتجربة حياتية.

اتغدى واتمدَّ.. واتعشى واتمشى:

وهي حكمة شائعة الاستخدام في أهميّة النوم أو التمدد بعد الظهيرة، وهي فترة القيلولة التي تزداد فيها حرارة الشمس الحارقة الضارّة، كما يفضّل الحركة عقب تناول طعام العشاء حتى لا يؤثر الطعام على أجهزة الجسم الداخليّة خوفًا من تخمة البدن.

كاسات الهوا بتشيل العلة من غير دوا:

ويقصد بكاسات الهواء هي عمليّة الحجامة أو التشطيب أو التشريط؛ الذي يقوم به الحاجم لمريض يعاني من مرض عضوي أو نفسي(روحي) ويسمى في هذه الحالة بالمحجوم. من خلال التخلص من الدم الفاسد الموجود في المكان الذي يشتكي منه المريض، مع قراءة بعض آيات القرآن الكريم. وهي تعتمد على مدى الاعتقاد لدى الحاجم والمحجوم في قدرة الحجامة على العلاج كأحد أنواع الطب الشعبي الذي ورد في السنة النبويّة المطهرة لقوله:»إن أمثل ما تداويتم به الحجامة»(9).

العلة اللي ما تعرفش تداويها اكويها:

الأمراض علاجها الأعشاب أولًا ثم آخر دواء الكي، دون التثبت عما إذا كان الكي يعطي النتيجة المرجوّة، عملاً بهذا المثل. فالطبّ الشعبيّ وإن كان قائمًا على التجربة، لم يكن مستندًا على حقائق علمية، وكان مجرد وصفات بعضها بسيط والآخر مركب، تصيب حينا وتخطئ أحيانًا.

خامسًا: الأحـــــلام: The Dreams

أعطى الإنسان للأحلام حيزًا واسعًا من تفكيره، وأولاها أهميّة كبيرة في حياته، وحاول تأويلها، وفك رموزها، باعتبارها صورة عاكسة لتلك الأحداث التي يواجهها الإنسان طيلة حياته اليوميّة من تجارب حياتيّة وخبرات دينيّة، بوصف الإنسان كائنًا متدينًا بفطرته، وإن اختلفت تجليات التدين، وتباينت التعبيرات الدينيّة في حياته، تبعًا لتنوع البشر واختلافهم.

والأحلام قد تحمل بداخلها دلالات اعتقاديه ، تفصح من خلال تأويلها وتفسيرها من أهل الخبرة والتخصص، عما يحيط بالإنسان من أمور غيبيّة في ماضيه أو حاضره أو في مستقبله. ويؤدي هذا الكشف إلى الخوف من المستقبل أو البعد عن الماضي، أو التواصل مع الحاضر على الدوام. ويأتي المثل الشعبي ليحمل دلالات ضمنيّة ذات مدلول اعتقادي يشير إلى الأحلام أو الرؤى المختلفة المؤثرة في الإنسان ومنها:

1ـ الجعان بيحلم بسوق العيش:

تعطى فكرة عن أنّ الأحلام تنبع أحيانًا من احتياجات الناس المختلفة.

2ـ خير اللهم اجعله خير:

عبارة تقال قال عقب رؤيّة حلم أو رؤيّة تزعج صاحبها، فيقول هذه العبارة أملًا في أن لا يصيبه الله بمكروه، كما تستخدم العبارة في بداية استعداد الإنسان لرواية خبر أو قصة علمها أو شاهدها أو سمعها لغيره من الناس.

سادسًا: الجسم الإنساني: the human body

تتعدد الأمثلة الشعبيّة التي تحمل دلالات اعتقاديه حول الجسم الإنساني لتشمل كافة أعضاء الجسم مثل أصابع اليد، واليد، والذراع، والفم، واللسان، والأنف، والوجه، والجبين، والرأس، والأذن، مرورًا بالبطن والمعدة، ثم جنب الإنسان، وأخيرًا القدمين. ونعرض بعضًا منها على النحو الآتي:

1ـ اطعم الفم تستحي العين:

يضرب المثل للتعبير عن مدى أهميّة الطعام الذي يقدم للضيف فيما يتبعه من واجبات مقدسة، تدفع بالضيف إلى التضحيّة في سبيل مضيفه الذي قدم له الطعام الذي يمده بأسباب الحياة. وبالتالي فأحد حقوق المضيف على ضيفه هو غض بصره عن حرمة من حرمات بيت مضيفه، وكف أذاه ولو كان هذا الضيف فاجرًا. كما يضرب المثل أيضًا في الجانب السلبي منه، على أن يُخْرِسَ الألسن عن التحدث بالحق أو الشهادة به بإعطاء الرشوة، والتي يراد من خلالها توطيد العلاقة مع الآخر وكسب ودّه.

2ـ لسانك حصانك إن صنته صانك وإن هنته هانك:

يضرب المثل للحث على عدم التطاول على الآخرين بالسب أو بالشتم أو بالسخرية، لأن ذلك يؤدي إلى مردود سيّئ على الشخص، حيث يرد عليه الشتائم بأعنف منها. كما نجد الأثر الديني في هذا المثال لكونه ينهى عن كثرة الكلام و أغاليط اللسان.

3ـ المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين:

تعني وقوع القدر كما هو مقدّر. حيث يرى البعض أن كلّ شيء يحدث للإنسان، هو أمر مكتوب له، لابدّ أن يراه حقًا، وإنّ الله بسابق معرفته يعرف كلّ ما سوف يحدث للإنسان، ولكنه لا يدفعه إلى ذلك، ولا يرغمه عليه، وقد عبّر الشاعر عن ذلك عندما قال:

مشيناها خطى كتبت علينا ومن كتبت عليه خطى مشاها
ومن كانت منيتــه بأرض فليس يموت في أرض سواهــا

4ـ عشمتني بالحلق خرمت أنا وداني:

يستخدم هذا المثل من حيث الاعتقاد في صدق وعود أحد الأفراد أو صدق الاعتقاد فيما يطرح من أفكار وآراء، ولكن في نهاية الأمر يكتشف زيف وخداع أو مناورات حول تنفيذ ما كـان يعد به أو يقوله للآخرين.

5ـ عقلك في راسك تعرف خلاصك:

يضرب المثل عقب مشاورات وحوارات بين شخصين أو أكثر ينتهي إلى فشل أحدهما في إقناع الآخر برأيه، اعتقادًا من الطرف الآخر بصحة رأيه ومفهومه تجاه موضوع بعينه. كما يقال عندما يقوم الفرد بسلوك ما دون وعيٍ أو حكمة أو عقلانية.

سابعًا: الحيوان:The animal

يحتل الحيوان في الذاكرة الشعبيّة صورًا متنوعة، وخاصة الحيوانات الأليفة والتي يعيش معها الفلاح ويعرف طباعها وصفاتها، فاستخدمها بالتشبيه والمقارنة؛ إما ذمًا أو مدحًا أو

توصيفًا لحالة معينة، أو شخص ما، ضمن علاقة تبادليّة بين صفات الإنسان والحيوان.

والحيوانات في سلوكها الفطري اليومي، وتصرفاتها الطبيعيّة قد تدفع الناس تحت تأثير حالاتهم النفسيّة والاجتماعيّة إلى تأويل تلك التصرفات بوصفا أحداثًا ستقع استنادًا إلى خلفيّة فكريّة طبعتها السنون في الذاكرة، وتناقلتها الأفكار التي لا تزال تتعلق ببعـض تلك المعتقدات؛ على الرغم من التقدم العلمي والانفتاح على العالم عبر وسائل الاتصال الحديثة، وإن تغيرت بعض تلك المعتقدات نتيجة تلك التغيرات في المجتمع المعاصر. ومنها:

الغزالة الشاطرة بتغزل برجل حمار:

يقال في حسن التدبير، وإنجاز العمل بأبسط الإمكانات المتاحة.

الديك الفصيح في البيضة بيصيح:

وهو كناية عن الذكاء الطبيعي الفطري، حيث يقال في حالة قيام طفل صغير السن بسلوك ابتكاري مميز، أو الإجابة على أسئلة تفوق قدرته العقليّة وعمره الزمني. أو يكون منتبهًا وفطنًا إلى الأحداث التي تجري من حوله ويستجيب مباشرة إلى المثيرات الحياتيّة بسرعة(10).

خدي السبع ولو داسك ولا تاخدي الندل ولو باسك:

يقال للحث على اختيار ذات الحسب والنسب دون النظر إلى جمالها. كما يشير إلى الرجل الصحيح وابن الأصل حتى لو قسا على المرأة أحيانًا، لكنه لا يظلمها ولا يخذلها عند اللزوم. أما النذل حتى لو دلّل المرأة أحيانًا، فإنه يتخلى عنها عند الشدة ويتركها لشأنها.

القرد في عين أمه غزال:

يقال عندما يريد الإنسان الإعلاء من قيمة ما لديه من خصوصيات عند التعبير عنها أو وصفها للآخرين. كما يراد به جانب الدفاع من الأم عن أبنائها في حالة توجيه لوم أو نقض لأحد منهم، حتى وإن كان كريهًا أو مذموم المنظر، فيكون في نظر أمه جميلًا كالغزال. كما يقال هذا المثل أيضًا لمن يدافع عن أخيه أو قريبه أو صديقه ويمتدحه، مهما كان مخطئًا.

إذا وقعت البقرة كترت سكاكينها:

يشبهه الناس بالحيوان الكبير عندما يهم صاحبه بذبحه، أو في حالة إصابته بداء ليس له دواء، فعلى صاحبه في هذه الحالة أن يهم بذبحه حتى لا يخسره حيًا وميتًا. ويضرب هذا المثل عن تجرؤ الناس على شخص ألّمت به ضائقة، أو أعطاه الزمن ظهره. فانقلب حاله إلى الضدّ، فكل منهم يقول فيه كلمة سوء. وربما كانوا يخافون أن يفعلوا ذلك وهو في قوته. وفي الحديث نهي عن ذلك:»ارحموا عزيز قوم ذل»..الحديث.

ثامنًا: النبـــات: The Plants

يرتبط النبات منذ الوهلة الأولى بدلالات اعتقاديه تنتمي إلى عالم الغيبيات والميتافيزيقا في الماضي، وفي العصر الحالي وبتتابع الرسالات السماويّة تبني الإنسان مفاهيم اعتقاديه نابعة من تلك المسلمات الدينيّة النابعة من الدين، ومن ثم كان الفلاح المزارع شديد النزعة الدينيّة وخاصة فيما يرتبط بالمصدر الرئيسي لحياته وحياة ماشيته التي تعينه على هذه الحياة. ومن ثم كانت الأمثلة الشعبيّة المرتبطة بالنبات ذات دلالات اعتقاديه في العقل الجمعي لدى الجماعة الشعبيّة في المجتمع الريفي. ومن هذه الأمثلة المترددة داخل مجتمع الدراسة ما يلي:

1ـ يصوم يصوم ويفطر على بصله:

عقب الصبر الشاق لم ينل ثمرة صبره، ولم ينل ما يسره.

2ـ الشجرة اللي ماتضللش على صاحبها قطعها أصلح:

يضرب المثل للإشارة إلى أهميّة الحصول على المنفعة من الشيء الذي اجتهد فيه الإنسان للحصول عليه، وقد يضرب المثل كدعوة للترابط والتماسك داخل العائلة أو الأسرة الواحدة حتى لا تنفصم عراها ويشد بعضها أزر بعض.

3ـ لا طال بلح الشام ولا عنب اليمن:

يضرب المثل لمن تكون شخصيته غير مستقرة، وآراؤه غير قاطعة وحازمة، حتى ينقضي الأمر أمامه وينفض، دون حصوله على منفعة حقيقيّة منه.

4ـ إن دبل الورد ريحته فيه:

يقال عن الشخص الذي شاخ في العمر، ولا تزال له مواهبه وهيبته وكرامته. وفيه دلالة على أهميّة احترام الكبير في السن، والرجوع إليه وإلى خبراته التي لا تنفد.

5ـ من جد وجد ومن زرع حصد:

وهى حكمة عربيّة صارت تضرب مضرب الأمثال على لسان العامة. ولأن الشعب المصري شعب زراعي منذ القدم فقد تواكبت أمثال العمل مع البيئة الزراعيّة ولكنها تجاوزت في مضمونها الخاص بـ(الزراعي) إلى العام(العمل) ككل.

وهو مثل يبدو فيه استلهام القرآن "فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ * وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ"(11).

تاسعًا: الأحجار والمعادن: Stones and metals

عرف المصريون أهميّة الأحجار والمعادن في حياتهم العامة والخاصة، واستخدموها في حياتهم بأشكال متنوعة، تحمل معها دلالات اعتقاديّة نابعة من الثقافة الشعبيّة داخل المجتمع؛ فهناك مجوهرات تصمّم من الأحجار الكريمة، وهناك تمائم صنعت من الفضّة والزجاج الأبيض والأزرق تحمل بداخلها دلالات سحرية، وهناك مجوهرات تصنع من الخرز التي قد ترتديها النساء بغرض كفّ العين الحاسدة عن الحسد، وغير ذلك من الأحجار والمعادن المتضمنة لمعتقدات شعبيّة مختلفة. ألحقت بها الجماعة أو ببعضها أمثلة شعبيّة تستخدم في الحياة اليومية. منها:

1ـ الحجر الداير لابد من لطه:

يضرب المثل ليفيد حقيقة مطلقة وهي أنّ الذي يقوم بعمل ما يريد أن يخفيه عن الناس، فلا بد من إتيان الوقت الذي ينكشف فيه هذا العمل سواء كان خيرًا أو شرًا. ويقابل هذا المثل القائل: «امشي عدل يحتار عدوك فيك».

2ـ البيضة ماتكسرش الحجر:

وهي نصيحة لمن يتحدي من هو أقوى منه، فالضعيف لا يستطيع أن يغالب من هو أقوى منه.

3ـ التعليم في الصغر كالنقش علي الحجر:

أي أنه أكثر ثباتًا، بعكس التعليم في الكبر؛ فالأطفال مستعدون للتعلّم أكثر من الكبار، وذاكرتهم لا تزال بكرًا، تتسع لمعلومات أكثر. بعكس الكبار الذين تكون ذاكراتهم محشوة بكثير من المشاكل و المشغوليات والأخبار، وقد لا يستقر فيها تعليم جديد.

4ـ دبلة في الحيط.. ولا بقرة في الغيط:

يقصد بالدبلة في هذا المثل الحلقة الحديديّة التي تربط فيها الماشية، وهو ما يقابل المثل القائل: «عصفور في اليد خير من عشرة ع الشجر». إشارة إلى سرعة البدء في أمر ما حتى وإن كانت البدايّة صغيرة كالدبلة التي يتبعها امتلاك الكثير في الدنيا. وتقوم الحلي بدور مهم في مراسم الزواج وهى تعد جزء من المهر وتعتبر دبلة الخطوبة دليلًا عن الارتباط بين الفتى والفتاة.

5ـ زى الجنيه الذهب ينسي الهم والتعب:

لأنّ الشيء الغالي الثمن يستحق هذا التعب من أجل الحصول عليه، ليس بسبب ثمنه ولكن بسبب جودته، وهو يماثل المثل القائل:»الغالي تمنه فيه».

عاشرًا: الأماكن والاتجاهات: Places and directions

تحتل الأماكن والاتجاهات في مضمونها قداسة اعتقاديه خاصة الروحيّة منها، فهناك أماكن ذات قداسة دينيّة كالبيت الحرام والمسجد النبوي والقدس الشريف، وأخرى اعتقاديه كأضرحة الأولياء وبعض الآبار وعيون الماء التي ترتبط بحكايات شعبيّة تشير إلى قداستها مثل ماء زمزم، وغيرها من الأماكن والاتجاهات ذات المرجعيّة الدينيّة المقدسة. وقد يمارس حولها مجموعة من الشعائر والطقوس الدينيّة المتنوّعة.

كما توجد أماكن واتجاهات ذات دلالات اعتقاديه شعبيّة مصدرها التجربة الإنسانيّة للإفراد والجماعات، تمكّن الإنسان من صياغتها في أمثال تحمل حكمته، فيما يعتقد تجاه مكان أو اتجاه ذي أثر في حياته الاجتماعيّة بعامة. ومن هذه الأمثلة:

1ـ الرفيق قبل الطريق و الجار قبل الدار:

الحثّ على اختيار الرفيق في طريق الحياة، قبل اختيار الطريق نفسه، وقد يراد بالرفيق في الحياة الزوجيّة أو العمل وغير ذلك. كما يحثّ المثل على اختيار الجار قبل اختيار البيت، فالنبي وصى بالجار إلى أربعين دار.

2ـ بيت السبع ميخلاش من العظام:

كناية عن الاستطاعة والقدرة على الفعل والإنجاز والملكيّة والتصرّف، ويظهر المكان جليًا في المثل الشعبي بوصفه بوتقة

للتفاعل، وقد يظهر بوصه نوعًا من البطولة في تلخيصه لموقف ما.

3ـ لو مشالكش المكان تشيلك عنينا:

يضرب المثل للتعبير عن الكرم الزائد حتى ولو كان ذلك في عدم مقدرة هذا الإنسان، وهو مستقى من الآيّة الكريمة:) وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ((12).

4ـ في طلعة البدر من ذا يبصر الشهبا:

أي أنّ النجوم والكواكب الصغيرة لا يمكن أن يراها الناس، حينما يبدو نور البدر واضحًا في السماء.

5ـ يَتشرّق يَتغرّب:

وهو يشير إلى أهميّة تحديد أمور بعينها، إما إيجابًا أو سلبًا، كما قد يضرب المثل لطلب تحديد الاتجاه الذي سوف يسير فيه الإنسان في وقت بعينه.

حادي عشر: الألـــوان: The Colors

لقد وجدت الألوان منذ القدم. وقد فطن الإنسان للتأثير الضمني لها، لكونها تبعث على الشعور بالراحة النفسيّة عند التعرض مثلًا إلى اللون الأصفر أو الأخضر، بينما يبتعدون عن اللون الأحمر؛ لاعتقادهم بأنّه لون يبعث على القلق والتوتر، كما إنهم يعدّون الألوان الأساسيّة ذات علاقة خاصّة بأنظمة مختلفة داخل الجسم وهي تفعل فعلها منذ الطفولة المبكرة. وللألوان في المعتقد الشعبي دلالات اعتقاديه يمكن التعرف عليها من خلال التعرض للأمثلة الشعبيّة المتضمنة لها.

1ـ القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود:

يضرب المثل لاتّقاء شرّ الأيّام، والذي يعبّر عنه استخدام اللون الأسود في المثل، فالمثل يحث الإنسان على الحيطة والحذر في حياته.

2ـ ما لقيوش في الورد عيب قالوا له أحمر الخدين:

فاللون الأحمر هو باعث على الشعور بالخجل، والذي يرتبط ضمنيًا بالبنت البكر. والمثل يشير هنا إلى الإنسان الذي يبحث عن دقائق الناس وعيوبهم، دون النظر إلى عيوبه الشخصيّة. وقد ورد الحديث بمعناه، قال رسول الله:»يبصر أحدكم القـذاة في عين أخيه وينسى الجذل أو الجذع في عين نفسه»(13).

ثاني عشر: الأعـــداد: The Numbers

لعبت الأعداد دورًا بارزًا في حياة الإنسان، فعقد عليها كثيرًا من آماله، وبنى عليها العديد من أحكامه، حيث شكّل العدد أحد أبعاد التراث الشعبي، وذلك لما تتمتع به الأعداد من ظلال نفسيّة تتعدّى قيمتها الحقيقية، ومصدر هذه المكانة والقدسيّة

متنوعة، فقد تكون مجرد مصادفة وقد يكون السبب ورودها في نصوص شرعيّة بشكل لافت للنظر.

والجدير بالذكر أنّ العدد ذاته قد تكون له دلالة إيجابيّة عند بعض الناس أو في بعض المناطق، في حين تكون للعدد ذاته دلالة سلبيّة في مناطق أخرى. وسنورد فيما يلي بعضها:

1ـ العمر واحد والرب واحد:

ويضرب المثل عند مواجهة أخطار تهدّد حياة الإنسان عليه أن يواجهها ولا مفر منها. وفيه إشارة إلى الشجاعة والإقدام في مواجهة الأمور الحاسمة.

2ـ المتجوز اثنين واقع بين نارين:

ولفظة (نارين) تشير إلى عدم استطاعة الزوج إرضاء الزوجتين بشكل دائم. وقد ينهي عن هذا الفعل بترديد الحديث:»لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين».

3ـ التالتة تابتة:

إشارة إلى ختام تجربة في عمل ما، أو نهاية إعطاء الفرص في خوض تجربة بعينها.

4ـ العِرق يمد لسابع جد:

وهو يحث على البحث عن الأصول وخاصّة عند الزواج، وقد ورد المثل بمعناه في الحديث:

5ـ من عاشر القوم أربعين يوم صار منهم:

يكفي أربعون يومًا ليتطبّع الإنسان بخلق من عاش معهم. فيتعرف على صفاتهم وعاداتهم، فلا يخطئ في الحكم عليهم، بل قد يتصف بصفاتهم ويتطبع بطباعهم.

ثالث عشر: الأنطولوجيا: Ontology

أي دراسة طبيعة الحقيقة، وتتعلق بالبحث في الوجود والكون والحياة والإنسان، ومن المرادفات الشائعة للانطولوجيا الميتافيزيقا ما وراء الطبيعة، والإلهيات، والغيبيات. وهو ما تتضمنه هذه الأمثلة من دلالات اعتقاديّة كما يلي:

1ـ اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب:

على أن يكون ذلك بحكمة مع عدم الإسراف، فيفتقر الإنسان ولا يأتيه ما في الغيب.

2ـ ربنا عرفوه بالعقل:

فالعقل يبرهن على وجود الله. ولكن معرفة ما يختص بالله، يحتاج أيضًا إلى الإيمان، وإلى الوحي. كذلك في معرفة الله، نضيف معرفة الروح إلى معرفة العقل. فالروح لها مستوى أعلى. فالأمر فقط بحاجة لقليل من التفكير والتأمل من العاقل فيتوصل إلى ربه.

3ـ بين الطلقة والطلقة بتتغير الخلقة:

إنّ تحديد جنس المولود قد يتغيّر بحسب إرادة الله ربّ العالمين، أي يمكن أن تقلب البنت إلى صبي والصبي إلى بنت، حتى لا تصاب المرأة بالحزن على شيء تجهله.

رابع عشر: الـــروح: The Spirit

تحفل الذهنيّة الشعبيّة بأمثال عديدة عن الموت وعالمه باعتباره البدايّة الفعليّة لعالم الأرواح والاعتقاد حولها , فمنها ما يستمد جذوره من الماضي ومنها ما هو مستحدث.

حيث يحتلّ الموت حيزًا كبيرًا في الذاكرة الشعبيّة كهاجس تعاني منه النفس البشريّة، وقدر لا بدّ منه لكلّ مخلوق حي، لا يعرف متى وأين سيموت. والنظرة الشعبيّة للموت تغلب عليها المواقف والصبغة الدينيّة المستقاة من القرآن الكريم والأحاديث النبويّة الشريفة، وما تبقّى من الصور والمفاهيم قد تحمل كثيرًا من السخريّة والفكاهة. إلى جانب ما يدخل في باب التشاؤم، ومنها ما يدخل ضمن دائرة الأحاسيس الإنسانيّة، وبعضها يدخل ضمن دائرة التصورات الميتافيزيقيّة، الدينيّة وغير الدينية:

1ـ الروح طوّافة:

يعتقد المصريين القدماء بأنّ ثمة قرينًا يولد مع الإنسان، ويصاحبه أينما ذهب ويتحرّك ويرعاه ويحفظه، كانوا يسمونه(كا) وهذا القرين ما هو إلا روح الإنسان وظلّه أو خياله الذي يخشى أن يفقده. فإذا مات الإنسان سبقه قرينه إلى أخراه يتولاه فيها كما تولاه في دنياه(14). والروح في المعتقد الشعبي تطوف في حياة الإنسان أثناء اليقظة والمنام على حد سواء، فالروح تهيم في ملكوت الله كما في المعتقد الشعبي الصوفي. أما عند موت الإنسان فتتحرّر الرّوح وتنطلق لتطوف مشارق الأرض ومغاربها غير مقيدة بقيود الزمان والمكان.

2ـ احمل الجثة ولا تحمل الروح:

عند موت الإنسان، يحمله أهله إلى قبره بعد أن تفارق الروح الجسد، وتصعد إلى خالقها، تبارك وتعالى، ثم تعود إلي الجسد بعد أن يوضع في قبره كما يعتقد كثير من الناس.

3ـ إيه حال عليلكم ؟.. قالوا: قوينا مات:

وهو إشارة قاطعة إلى قدرة الحق سبحانه وتعالى في فعل ما يشاء فهو:» فعال لما يريد». ويضرب المثل للسؤال بطبيعة الحال عن المريض عند زيارته أو عند طلب الزيارة له، فتكون المفاجئة هو موت الشخص السليم، الذي لم يشتك المرض، والمريض مازال المريض يشكو من مرضه الذي يُظنّ أنّه مرض الموت.

4ـ اذكروا محاسن موتاكم:

لا تزال العقليّة الشعبيّة تحفظ للإنسان كرامته في حياته وبعد مماته، ويضرب المثل للحثّ على ذكر الميت بما يحبّ وبما له أو فيه من خصال حميدة كانت بين الناس، حتى ولو كانت تشوبه بعض الشوائب. فعلى الراغب في ذكر الميت أن ينسى الإساءة ويعفو، ويذكر الميت ويحسن إليه عند ذكره، لعلّ ذلك يكون سببًا في راحته في حياته الآخرة.

5ـ تعددت الأسباب والموت واحد:

الموت حقيقة ثابتة منذ بدء الخليقة، ففي الكتاب الكريم:» كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ». ولكن تختلف الأسباب الظاهرة بين الناس لقدوم الموت للإنسان. فقد جبل الإنسان على طلب معرفة السبب والبحث عن الأسباب غير الظاهرة لحدوث أمر من الأمور. وفي السنة:»إذا أراد الله قضاء أمر هيأ له أسبابه».

خامس عشر: الطهارة و النجاسة:-Purity and im-purity

نشأت المعتقدات الشعبيّة المرتبطة بالطهارة والنجاسة من خلال اهتمام الإنسان بتنقية نفسه وعلاقته بمعبوده وخالقه وهو ما يعرف بالطهارة الداخليّة والخارجيّة على حد سواء. حيث تحمل الطهارة في مجملها معنى»القداسة»، بينما رفض الإنسان في معتقداته كل ما يمثل حائلًا بينه وبين خالقه، فالحرام هو ما كان ممنوعًا، والمانع من انتهاك حرمته طهارته،

وعليه لا يجوز للمرء أن يمسّ الأشياء المقدسة مثلًا، أو يدنو منها إلاّ في حالة طهر تام(15)، وهو في الوقت ذاته ما يجعله قريبًا من عدوه اللدود إبليس مصدر النجاسة، ومحبًا لها في كافة أشكالها، وتحاول هذه الأمثلة الإفصـــاح عنه بما تحمله من دلالات اعتقاديه متضمنة لها:

1ـ النظافة من الإيمان و الوساخة من الشيطان:

وهو يأتي مصداقًا للحديث النبوي:»النظافة من الإيمان».. الحديث. حيث يأمر الدين الحنيف الإنسان أن يكون نظيفًا طاهرًا على الدوام، أما عكس النظافة فهي صفة غير مرغوب فيها.

2ـ الجرح الخبس..ليه الدوا النجس:

والخبس صحتها الخبث، و خبث الشيء أي صار فاسدًا رديئًا مكروهًا، والجمع خبائث، وفي التنزيل «وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ»(16)، وفيه أيضًا « إِنَّمَا الْمُشْرِكُونَ نَجَسٌ»(17). ويضرب المثل للدلالة على وجود أنواع من الناس لا يتمّ مداوتها إلا من جنس عملها، فالدواء من جنس العمل.

3ـ الصابونة في ايد والوساخة في ايد:

ويضرب المثل لاستحالة جمع الإنسان بين ضدين في وقت واحد، وإلاّ أصبح ذا وجهين، أشبه ما يكون بالمنافق الذي يظهر للناس بوجه، وإذا ما اختلى بنفسه ظهر بوجه آخر.

4ـ من برّه هلاً هلاً ومن جوّه يعلم الله:

حيث يكون الظاهر مخالف للباطن، ويماثله:»من بره رخام ومن جوه سخام».

5ـ الإيد البطالة نجسه:

للحث على أهميّة العمل لإعمار الحياة، ونبذ البطالة التي تؤدي إلى كل ما هو سيئ ومرفوض من المجتمع.

سادس عشر: التفاؤل والتشاؤم: Optimism and Pessimism

الفلسفة القدريّة في أمثالنا الشعبيّة أو فلسفة الحظ

والنصيب والقدر المكتوب في اللوح المحفوظ تبدو حقيقة ثابتة في مجتمعنا، ويظهر تأييدها والتعاطف معها من أصغر حدث يمرّ به إنسان إلى أكبر حدث. والملاحظ أنّ هذه الفلسفة القدريّة كثيرًا ما تكون مبعثًا للإحباط، وعدم تقدير العمل وأداة لنشر التواكل وروح اللا مسؤولية. هذه المفردة الفلسفيّة والقناعة الراسخة في الذهن الشعبي، نجدها في حالات وظواهر إنسانيّة مجتمعيّة كثيرة تجلوها وتفصح عنها الأمثال الشعبيّة الآتية:

1ـ خَدِ الشر وراح:

إذا انكسر القدح أو الكوب أو الجرّة أو أيّ شيء، فيعتقد أنّه ثمة سوء كان سيلحق بالمنـــزل لكنه بكسر هذا الشيء فقد تم افتداؤه به. كما أنّه لدى زيارة شخص عزيز على القلب أو إياب الشخص إلى منزله بعد غياب فيقومون احتفالًا بذلك بكسر كاسة على باب منزله للترحيب به ودفع السوء عنه بعد مجيئه. وهو عكس المثل القائل:»دلق القهوة خير».

2ـ عامل زى غراب البين:

في المعتقد الشعبي يعد الناس الغراب طائر شؤم نظرًا لصوته وشكله، فجاء وصفه في المثل الشعبي لدى وصف شخص مكروه، وما إن يشاهده أحد من العامة حتى يستعيذ بالله خوفًا من مصيبة قادمة، خصوصًا إذا نعب ذلك الغراب أمامه. فإذا سمعت ربة البيت غرابًا أو بومًا ينعب في فضاء دارها تناولت سكينتين من المطبخ وضربت إحداهما بالأخرى حتى يتوارى بعيدًا. وفي المثل إشارة إلى نكران المعروف.

3ـ كل تأخيره وفيها خيرة:

يقال المثل في حالة قضاء المرء لحاجاته بتأن وتروّ، ونتيجة

لذلك تكون الغاية التي يصبو لها أفضل من المتوقع. ويقابله:»في التأني السلامة وفي العجلة الندامة». وفي الحديث:»التأني من الله والعجلة من الشيطان». وكلّ ما يأتي من الله فهو خير.

4ـ خدو فالكم من عيالكم:

فالكم تعني: فألكم. وهو مثل يقال عند التفاؤل أو التشاؤم بتصرفات بعض الأطفال، وهذه عادة التطير القديمة. ويماثله:»خذ فالها من أطفالها» و «خذ علومها من وسومها».

5ـ ولادة البناته شماته:

يضرب المثل للكشف عن موقف مجتمع الدراسة من ولادة البنات، وتبرز الآثار المختلفة التي تترتب علي كثرة إنجابهن، وهي تكشف عن العوامل الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة وراء كل هذا. ففي المجتمع الزراعي يحرص على إنجاب الذكور ليكون عونًا ودافعًا وامتدادًا لذكرى والده في الحياة، وإن كانت تغيرت هذه النظرة بتغير درجات الوعي الثقافي والاجتماعي والاقتصادي بشكل عام. لذلك ظهرت مجموعة أخرى من الأمثال تناقض مثل هذه الأفكار، في إطار أمثال تحمل دلالات اعتقاديه قد أصابها بعض التغيير بحكم العامل الزمني والتحولات الاجتماعيّة والثقافيّة التي حدثت داخل المجتمع الزراعي بشكل خاص. فتحاول أن تصف البنت وأمها بحجج مقابلة لا تلغي الحجج الأولى، ولكنها تبرر ما للبنت من قيمة في الحياة. كما في المثال التالي:»اللي يسعدها زمنها تجيب بناتها قبل صبيانها». تعبيرًا عن سعادة الأم في تحمل ابنتها النهوض بأعباء البيت كقيمة نفعيّة للأم.

سابع عشر: الزمـــن: The Time

يمثّل الزمن في المعتقد الشعبي بعدًا اعتقاديًا، يرتبط في العقليّة الشعبيّة بالأسطـورة والرمز، والدلالات المرتبطة بالأحداث، سواء الحقيقيّة منها أو المتعلقة بالخيال الشعبي، ورؤيّة الإنسان تجاه أحداث بعينها، مرتبطة بزمن يحيط به المرئي واللا مرئي، المعقول واللامعقول، الحضور والغياب، الإجلال والغبطة، المقدّس والمدنّس، إلى غير ذلك من دلالات اعتقاديه ترتبط بعامل الزمن في العقليّة الشعبية.

وقد صاغ هذا الإنسان أمثلة تحمل كلّ هذه الدلالات الاعتقاديّة أو بعضًا منها، ارتباطًا بالزمن، فيما يعبّر من خلالها عن علاقته النابعة من التجربة، لتمثل حكمة الشعب، التي تنتقل لأجيال متعاقبة للاستفادة منها وتفادي العثرات، التي تدفع بالجماعة الشعبيّة إلى الحياة بشكل أفضل.

1ـ إذا فاتك البدري شمر واجري:

وهو دعوة للتبكير في العمل، والخروج في أوّل النهار لقضاء الحاجات والأعمال.

2ـ دعوة وليه ساعة عصرية:

الوليّة يقصد بها: المرأة التي قد تصل عندما تهب للدعاء على من ظلمها إلى درجة الولاية والقرب إلى الله، والعصرية: تعني عند صلاة العصر وقبل الغروب. ويضرب المثل للتعبير عن الظلم الذي قد يقع على الناس في حياتهم، والذي يدفع البعض حسب اعتقادهم إلى تخير ساعة بعينها أو وقت بعينه يدعو فيه المظلوم على ظالمه. وفي الحديث:» ثلاث لا ترد دعواهم: دعوة المظلوم ... يرفعها الله فوق السماء السابعة ويقسم الله تبارك وتعالى فيقول: «وعزتي وجلالي لأنصرنك ولو بعد حين».

3ـ بكرة يهل رجب ونشوف العجب:

رجب شهر البركات والثواب، ولكن المثل لا يقصد الشهر بذاته إنما يعتبره مقياسًا للزمن والمستقبل، واستخدم لتوافقه مع القافية ومعناه: سيأتي العام القادم وترى ما سيحدث من أمور هامة.

4ـ زى ليالي الشتاء طويلة وباردة:

يقال هذا المثل للتجارب الصعبة التي تستمر زمنًا. أو لمعاملات البعض التي تقسو وتطول وتستمر.

5ـ امشي سَنَا ولا تخطي قنا:

أي سنة، وقناة.. يقال هذا المثل في الحث علي البعد عن الأخطار، ولو أدى الأمر أن يتكلف الإنسان مزيدًا من الوقت أو الجهد. أي أسلك في الطريق الآمن ولو كان طويلًا. فلا تختصره بأن تعبر قناة قد تغرق فيها.

ثامن عشر: أوائل الأشياء وأواخرها:Things early and late

لكل شيء أول وآخر، ولكل منهما صفات ترتبط به، تجعل الناس تعتقد في نفعه أو في ضرّه، حسبما تؤول إليه الأمور. وقد جرت العادة أن أوائل الأشياء يكون معروفًا ومحكمًا، بينما أواخر الأشياء تعتمد بالضرورة على المجرّب نفسه من خلال الاحتكاك المباشر أو التجربة بين النجاح والفشل. ومن هنا نبعت المعتقدات الشعبيّة حول أوائل الأشياء وأواخرها ارتباطًا بتجاربهم وخبراتهم نحوها، وتمّت صياغتها في بعض الأمثلة الشعبيّة الدالة على ذلك:

1ـ اللي أوله شرط آخره نور:

يقال في حالات التأكيد على الالتزام بالشروط والعهود، وأن الرجل لا يخل بما التزم به مهما كانت النتائج.

2ـ الزواج أوله عسل ووسطه كسل وآخره بصل:

ويلخص المثل تجربة شعبية قد لا تكون حقيقية، وقد يأتي من باب السخرية.

خلاصة:

كشفت الدراسة عن تلك البوتقة الثقافيّة التي تتفاعل فيها عناصرها غير الماديّة بين السلوك الشعبي المتمثل في المعتقدات الشعبيّة، وبين المأثورات القوليّة المتمثلة في الأمثال الشعبيّة المختزلة بها التجارب الشعبية، وما تحمله من أفكار خاصة، استطاع أصحابها صياغة هذه الممارسات الشعبيّة والسلوك الشعبي التلقائي بها. ليتم صب هذه المعتقدات في مَثَلْ يُعَبِرُ عنها ويختزلها.

فالأمثال بما تكتنفه من دلالات ومعان هي صورة من صور اللغة المنعكسة من تفاعل الإنسان في بيئته؛ ولها القدرة على اكتساب دلالات جديدة، وبناء هذه الدلالات تراكميًّا؛ فالألفاظ تعيش مع الناس، تنتقل من جيل لآخر، وبانتقالها تكتسب دلالات اجتماعيّة نحو معتقدات شعبيّة بعينها يتعارف الناس عليها، يتسع مدلولها أو يضيق ويتخصص طبقًا لحاجة أفراد المجتمع إليه.

كما يزيد الإيمان بصدقيّة الأمثال الشعبيّة في منطقة البحث بين فئات العجائز والنساء، وما يتصل بالثقافة الشعبيّة السائدة في حياتهم اليومية بخاصّة، على حين ينظر الشباب الذكور إلى مثل هذه الأمثال الشعبيّة بكثير من اللامبالاة من حيث الاستخدام اليومي الشائع لها على ألسنة العوام والمثقفين منهم، مع اعترافهم بأنها كثيرًا ما تعبر عن أحوال مجتمعاتهم.

وقد حملت هذه الأمثال كافة الدلالات الدينيّة والاجتماعية؛ مما أعطاها حق الحياة والاستمراريّة والتجدّد منذ قرون عديدة مضت وحتى زماننا هذا.

وحسبي من دراستي هذه أن أقدّم مخططًا أوليًا لإقامة جسر ثقافي بين المعتقدات الشعبيّة وبين علوم التراث الشعبي التي لا تنفصل عراها، لعلّه يكون محفّزًا لبحث مستقبلي إذا سنحت الفرصة وأسعفت الهمة.

الإحالات:

(Endnotes)

1 يوسف حداد، المجتمع والتراث في فلسطين ـ قريّة البصة ـ منشورات منظمة التحرير الفلسطينية، ط1، 1985م، ص207.

2 محمد الراوي، موسوعة الأمثال الشعبيّة والعاميّة في الوطن العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن ـ عمان، ط1، ص5.

3 أنظر تصنيف المعتقدات الشعبية: محمد الجوهري وآخرون، مقدمة في دراسة التراث الشعبي، القاهرة، 2008م، ص27.

4 مع الأخذ في الاعتبار، وجود بعض الأمثال الشعبيّة التي تحمل للوهلة الأولى أكثر من دلالة اعتقاديه ترتبط بأحد أقسام المعتقدات الشعبية، إلا أننا سوف نرصد تلك الدلالة شديدة الوضوح ارتباطا بمعتقد بعينه.

5 سورة الأعراف، الآيّة (27).

6 سورة يوسف، الآيّة (28).

7 أحمد تيمور، الأمثال العامية، الطبعة الرابعة، 1406هـ ـ 1986م.

8 سورة الفلق، الآيّة (5).

9 رواه البخاري ومسلم.

10 وقد يضرب المثل للإشارة إلى علامات الولايّة عند الأولياء بهدف ترسيخ المعتقدات حولهم وبين صفوف أتباعهم ومريديهم.

11 المرجع السابق نفسه، ص 15.

12 سورة الحشر، الآيّة (9).

13 قال أبو عبيد: الجذل الخشبة العاليّة الكبيرة. رواه البخاري.

14 ثروت عكاشة ، تاريخ الفن، الفن المصري، القاهرة ، دار المعارف، 1971م، ص199.

15 يوسف شلحت، نحو نظريّة جديدة في علم الاجتماع الديني، الفارابي، بيروت، 2003م، ص51 ـ 52.

16 سورة الأعراف، الآيّة (157).

17 سورة التوبة، الآيّة (28).

من الأساليب اللغويّة للأمثال الشعبيّة الأردنية

د. هاني العمد*

التعبير المثلي شكلٌ قديمٌ من أشكال التعبير الشفهي في حقل التواصل الاجتماعي وتبادل الثقافة بين الناس. والمثل يظهر في كل عصر، وينبتُ في كل مكان، ويتردد يوميًا على ألسنة البشر، وله صياغة مميزة. ويختلف في تعبيره عن أساليب الكلام المعتاد، أو أي أسلوب من أساليب الأدب الشعبي.

عَرّف علماؤنا في الماضي المثل، ولا سيما أولئك الذين اهتموا بشكله ومحتواه وتمثيله للقضايا من مثل (المبرِّد) وغيره. واختلفوا في تناولهم المثل من زواياه المتعددة. وعلى كل حال يتضمن المثل معنى القدوة أو العبرة أو العظة. وقد يرتبط المثل بقضيّة، لأن الناس أرادوا أن يجعلوا القضايا مقرونة بعواقبها. أو قد يعني المثل الوجود الحسي أو الظاهر. وعلى هذا يتخذ المثل نهج المحاكاة بالحكمة.

يتميز المثل بخصائص متعددة تتوزع بين اللغة والأدب والفن وتكون شرطًا أساسيًا له:

من هذه المزايا والصفات:

إيجاز اللفظ: فالمثل صيغة لغويّة تميل إلى الإيجاز والقصر. وهو زبدة اختبار طويل، مفرغة في قالب صغير، وكلمات معدودات بصياغة اقتصادية. ولهذا دلالته عند الألسنيين. والمقصود هو التعبير عن الفكرة في أضيق حيز ممكن. و هناك

* أستاذ الأدب الشعبي، باحث أكاديمي أردني.

أمثال من كلمتين وثلاثة كلمات وأرابع وخمس وست ألخ...

والصفة الثانية: إصابة المعنى، وهي شرط من شروط بقاء المثل وتداوله وتناقله بين الناس. وهذا يعني أن المثل يجب أن يعرض الحال في صورة حسيّة يعرفها الجمهور.

والصفة الثالثة: للمثل، الشيوع والانتشار على ألسنة الناس. ولا يصير المثل سائرًا أو موروثًا في آيّة لغة إلا إذا توافق ومزاج البيئة. ويُضرب المثل لدواعي الحاجة إليه، وفي مجالات متشابهة لمورده الأصلي. ويعدُّ المثل بالنسبة للعامّة، وللخاصّة كذلك، دستور حياة، لأنّه يتناول كافّة المواضيع التي يحتاجها الإنسان. وهو أكثر انتشارًا بين القرويين وسكان الريف بعامّة، والطبقات الشعبيّة في المدن بخاصّة.

والصفة الرابعة: أنّ الأمثال تعبير عن فلسفة الأجداد وتجاربهم ومعارفهم ومنطقهم ومواقفهم ونظرته إلى العالم والطبقة والمجتمع. وهذه المنزلة تدعم إمكان انتقال مضمونة من عصر إلى عصر.

والصفة الخامسة المجانسة الصوتيّة وحسن الوزن للمثل. فالجملة المثليّة غالبًا ما تكون مقفاةً ومتناغمة، وتتوافر على السجع والتضاد والمفارقة. وبعض الأمثال تتوافر على صياغة عروضيّة. وتنسجم وعروض الخليل.

والخصائص السابقة تتكامل بعضها مع بعض، وتتفاعل لتؤلف معًا عناصر المثل وتكوينه، وتجعل منه عِلْمًا مستقلًا وظاهرة متفردة، من حيث الشكل والمضمون والشيوع والدوام.

أنماط الأمثال وصيغها:

الأنماط اللغوية: تكتسب الأمثال أهميّة خاصّة بالنسبة لهذا الموضوع لأنّها تكشف لنا عن جوانب مهمّة من مكوّنات الذهنيّة الشعبيّة. ونجد من خلالها هذا الإنسان غير المتعلّم ينبض بوجدانه وبعواطفه، ويعبّر عن قناعاته ومعاييره ومثله التي تشكّل نظرته إلى الحياة. وهي تركّز على علاقات التباين أو اللقاء أو والتجاوز بين الواقع والمثل الأعلى.

وأول ما يلفت نظرنا هو أنّ الأمثال تتّجه إلى مقارنة الأشياء بمثالها الأعلى. وقد يكون ذلك بسبب تطلّع العقليّة الشعبيّة إلى المثاليّة، أو ربط الواقع بالمثل الأعلى. وهذا يعني التطلّع إلى حجم الحياة نفسها، وإلى نموذج واقعي يمكن تحقيقه، بحيث يكون في الغالب من التجربة والعمل، أيّ من اتصال الإنسان بالأشياء، وسلوكه تجاهها. وهذا الواقع يتطلب الحديث عن المنشأ الواقعي للمثال، أيّ التجربة الواقعيّة.

وهذا التجاذب مع الواقع لا يعني أخذ الواقع على علّاته، وإنما إجراء اختبار فيه على أسس محددة، انطلاقًا من المزاج الشعبي، وتظهر واقعيّة المثال من ارتباطه بظاهرات طبيعيّة أو مجتمعيّة أو إنسانيّة محدّدة. ويفصح النص عن هذا الارتباط باللجوء إلى الحالات التاريخيّة والجغرافيّة والأسرويّة والتجارب الفرديّة، وإلى الظواهر التي تحدث في الواقع الحقيقي المعيش.

وتتضح لنا جملة هذه الأمور من الأمثلة التي نستشهد بها خلال تحليلنا للأنماط اللغوية. لأنّ واقع الحال يدلّ على أنّ المثل من التمثيل والتماثل، أي الذي يُضرب لشيء فيجعله مثله ليكون فيه القدوة والعبرة.

ومن الأنماط اللغوية:

النمط القائم على المبالغة والاستحالة: والمبالغة سمة واضحة من سمات التعبير المثلي. والأمثال، التي تستخدم هذا النمط القائم على المبالغة تعتمد صيغة أفْعُل التفضيل، تتصف بالمبالغة من مثل:

أبردْ من طينة الشتا(1)

وهنالك أمثال تقوم على المبالغة مثل:

ما بتِتكحَّل العورَه ون القاضي مِنِصْرف(2)،

وكذلك:

ما بشبع لو هَرِّيت عليه من الروزنه(3).

وكثير من الأمثال تستعمل ما النافيّة من أجل التركيز على موضوع الاستحالة والامتناع. وسنتناول هذا الموضوع فيما بعد.

وقد تعتمد بعض الأمثال على المبالغة في التشبيه، ورسم صورة مضخّمة. والقصد من هذه المبالغة بيان مقدار حال المشبه من القوة والزيادة، مثل:

مِثِل البِسِّه بسبع ترواح(4).

وقد تلجأ الأمثال إلى المبالغة في النقد، وتركّز على السلبيات والتناقضات والمفارقات، وتدخل الأرقام في بعض الأحيان

(1) يضرب لثقلاء الظل من الناس.
(2) يضرب في ذم المماطلة والتباطؤ.
(3) يضرب للجشع الطامع الذي لايقنع.
(4) يضرب لمن لا تقضي عليه المصائب بسهولة.

لتعني المبالغة من مثل:

ألف عين تبكي ولا عين أمي تدمع(5)،

وكذلك:

ألف زغروته ما جوزن عريس(6).

وهذا يعني أنّ المبالغة والاستحالة تزيد المعنى وضوحًا وتكسبه تأكيدًا، وقد تدفع المبالغة إلى التخيل الذي يحفز الإنسان إلى الفعل أو يؤثر في النفس.

ب. النمط القائم على المفاضلة والمقابلة والموازنة

لعلّ هذا النمط القائم على المفاضلة والمقابلة والموازنة، من أكثر الأنماط شيوعًا في الأمثال للاستدلال على كثير من المعاني. ويُسهم في التعبير عن نسق القيم الشعبيّة، والتواصل القائم بين الواقع، والبعد عن الواقع. وشغف الناس بالموازنة بين الأمور، والمفاضلة بين الأشياء التي لها درجات متفاوتة معروفة، وهو من الأساليب الراقية. ويدلّ هذا التفاوت على قدر من علاقات الاتفاق او التعارض أو التنافر بين واقع الحال والمثال الأعلى والنموذج، الذي لا بدّ أن يكون واقعيًا، ويمكن تحقيقه، لأنّه مستمد من صميم الحياة، ولأنّه حادث واقعي. ومن أجل تحقيق المفاضلة والكشف عن التجاوز، تلجأ الأمثال إلى صيغة أفعل التفضيل كما في المثل:

ما أعزّ مِن الولَدْ إلا وَلَد الولَدْ(7).

وقد تكون الموازنة بين أمرين أو وضعين ليس بينهما تطابق، وقد يكون أحدهما أفضل من الآخر أو أسوأ. وتدخل في هذا السياق أفعل التفضيل كذلك مثل:

(5) يضرب في معرض الحديث عن الأنانيّة المفرطة.
(6) يضرب في أن الكلام وحده لا يكفي.
(7) يضرب عند إظهار محبة الحفيد.

بَلا أهْوَنْ مِنْ بَلا.. (8)

وقد تستعمل صيغة خير مثل:

خير الأمور أوساطها(9)،

وكذلك:

خير مَالَك ما نِفْعَكْ... (10)

كما تلجأ الأمثال إلى صيغ المقابلة أو المفاضلة بمفهومنا اللغوي، وتبرز علاقات الاتفاق والتطابق والاستواء والمماثلة بين الواقع والأنموذج، وفي هذا المعنى تظهر كاف التشبيه، مثل:

كَمَا الحايفْ كما المحيوف كَمَا الجوز اللي حاويها(11).

كما تلجأ الأمثال إلى الأداة التي تدل على المماثلة، فتستخدم لفظة: مثل أو مثلما وزي مثل قولنا: مثل العتال ما بعرف ربّه إلا تحت الحمل(12)،

وكذلك:

مثل اللي يتهاوشوا ع سَبَقْ خيل العدوان... (13)

وكذلك: مثلما تراني يا قَبيلْ أراك(14)،

وزي الحصوه في الزربول(15).

وكذلك:

زي القط ع الحيطان بنط، عسكريّة ما يلبس: ومال دولة ما بحط(16).

وقد تستعمل صيغ المفعول المطلق، مثل:

أُرْكُضْ ركض لوحوش غير رزقك ما بتحوش(17).

وصيغ المعادلة:

المال نديد الروح(18).

إلى جانب هذه الدرجات المتنوعة لأشكال المقابلة والمفاضلة والموازنة تقوم الأمثال برصد المتناقضات التي تشتمل على خواطر الحياة وأنماط السلوك البشري، فتكشف عن عوالم من الثنائيات الخلافيّة أو المفارقات أو المتضادات المتصارعة في الحياة. كما تبيِّن علاقات التعارض والتمايز الكائنة في كافة

(8) يضرب عند التخفيف من المصاب.
(9) يضرب في قيمة الوسطيّة عند التصميم على الأمر.
(10) يضرب قيما لا نفع فيه.
(11) يضرب لمن يتساوون في الخسة والدناءة.
(12) يضرب لمن لا يتذكر خالقه إلا وقت الضيق.
(13) يضرب لمن يدسون أنوفهم في أمر لا يعنيهم.
(14) يضرب عند تصوير قوتين متعادلتين.
(15) يضرب لمن كان ؟؟؟ الأذى والإزعاج.
(16) يضرب لمن لا قدرة له على تحمل المسؤولية.
(17) يضرب في ذم الطمع، والإيمان بما قدر الله.
(18) يضرب في قيمة المال وأهميته للإنسان.
(19) يضرب لاستهجان تقلب الأحوال وتسلط الدخلاء.
(20) يضرب عندما يستحكم العداء بين الأقرباء.

مستويات الوجود

مثل: اهل بره يطرون أهل جوه(19)

وكذلك:

أوشم الحماوات الخالات والعمات(20).

بلوجه آمراه وبالقفا مذراه(21).

بليلة عرسي وجعني ضرسي(22).

جوّزناها تا نخلص من بلاها رجعت هي وضناها. (23)

وتفصح الأمثال عن التناقضات بأساليب متنوّعة. فقد تقابل وتوازن بين النقيضين: لسان طويل وباع قصير(24)..

أو السخرية: ياهملالي يا إعبيد عيد... (25)

والتعارض بين المواقع والمواقف:

فقير وبمشي مشية أمير(26).

وكذلك: فاره ما وسعها خزقها دسوٍّ وراءها مرزبَّه(27).

أو عن علاقات التمايز الاجتماعي:

حيِّد عن الراس واضرب(28).

وكذلك: العين ما تعلى ع الحاجب(29).

وهي قيم اجتماعيّة ونماذج معرفة يصعب على الإنسان تجاوزها، أو غض الطرف عنها.

ج-النمط القائم على التشبيه:

يقوم المثل على عنصر التشبيه، ويتسلل هذا التشبيه إلى معظم الأمثال، ذلك أنّ الأصل في المثل هو التشبيه والتصوير. ويذهب كثير من الباحثين إلى أنّ المثل لا يحتمل التحليل والتعليل، بل ينطلق من الرؤيّة والمشاهدة، والتوجه نحو الواقع المعيش، وتجسيم الأمور العقليّة وتشخيصها، وإلى تبنّي الرّمز الحسّي مع الرؤى التأملية:

الدنيا سلالم بتطالع وبتنازل(30)

وكذلك: الدنيا مثل النوريّة بترقص لكل واحد شوية(31)،

وكذلك: الرجال صناديق مقفلة(32).

وكذلك: المغالطة: من أي ولد يا بلد... (33).

وهكذا فالأمثال تنحو نحو القريب في التشبيه، على المعنى البعيد الذي يصعب تخيله عند الكثير من الناس. كما تميل إلى أخذ الصور الظاهرة المألوفة للأشياء، لأنّ النفس البشريّة تطمئن إلى المحسوس أكثر من المجرّد، ومع ذلك، فهذا لا يعني أنّ الأمثال تخلو من التشبيه المجرّد، فهناك كثير من هذا اللون في الأمثال. فالتشبيه يقرِّب صورة المجرد. ويكسبه وضوحًا، وينقله من العقل إلى المحسوس.

وتعبِّر الأمثال عن علاقات المشاركة بين المشبه والمشبه به باللجوء إلى جملة من الأدوات التي تدل على المماثلة، فتستخدم في كثير من الحالات صيغة (مثل)، كما شاع في كثير من الأمثال:

مثل اللي رعى لخواله(34)،

وكذلك: مثل اللي بعلمها ابغيمه(35)،

وكذلك: مثل اخياطة أم نصر: إخياطة الصبح وافتاق العصر(36).

وتُستخدم الأمثال للنقد والإرشاد والتعليم، وأظهرت كثيرًا من المهارة الفكريّة في استنباط التشابيه والصور، وارتبطت بكلّ أبعاد التراث الشعبيّ، وبكلّ أشكال التجارب الإنسانيّة والوقائع الاجتماعيّة والتاريخيّة.. فالتجارب التاريخيّة من مثل:

مثل حكم قراقوش(37).

وكذلك: يا صبر أيوب على بلواه(38)

وكذلك: ابو زيد اسمر وثناه أبيض(39)...

ومن عالم الحيوان: قام الدب تا يرقص كتل له سبع تنفس(40)،

وكذلك: اللي ما يعرف الصقر يشويه(41).

وكذلك: ربيع البل إطلاها وربيع الخيل احذاها(42)

وكذلك: الخيل الأصايل تلحق بالتالي(43)،

وكذلك: بقر الدير ابرزع الدير وغدة تسطح الجالين(44)...

(21) يضرب للمنافق بظهر خلاف ما يبطن.
(22) يضرب عند تصوير المعارض الذي يأتي في غير أدائه.
(23) يضرب لمن يحاول التخلص من مشكلة فتولد له مشكلات.
(24) يضرب لمن يثرثر ولا يعمل.
(25) يضرب في معرض التهكم ممن يبالغ في روايته.
(26) يضرب لمن يضع نفسه في غير موضعها.
(27) يضرب في أن الشيء لا فائدة منه إذ لمن يوضع في مكانه الصحيح.
(28) يضرب في ضرورة الابتعاد عن إلحاق الأذى بالرمز خوفًا من التبعات.
(29) يضرب في ضرورة معرفة مقامات الناس.
(30) يضرب في حتميّة تقلب الأحوال.
(31) يضرب في الحث على عدم الاغترار بمباهج الدنيا.
(32) يضرب فيمن يحافظون على السر ويكتمونه.
(33) يضرب عندما تكون الإجابة من نوع السؤال.
(34) يضرب عند اختلاف وجهات النظر.
(35) يضرب في معرض الحديث عن السذاجة التي لا حدود لها.
(36) يضرب لمن لا فائدة في عمله.
(37) يضرب في معرض الحديث عن الاستبداد في الحكم.
(38) يضرب لمن يتحمل كثيرًا ويصبر صبرًا عظيمًا.
(39) يضرب لمن يتعلق بالمظهر.
(40) يضرب لمن يقلد فيفشل ويسيء.
(41) يضرب لمن يجهل منزلة الآخرين فيسيء التصرف.
(42) يضرب في معرض الحديث عن الاهتمام بالإبل والخيل.
(43) يضرب في أصالة النسب.
(44) يضرب في معرض الحديث عن عدم الاهتمام بالنتائج .

إنه من الخطأ أن ننظر إلى الأمثال بوصفها شكلًا مجرّدًا من أشكال الفولكلور، أو مستندًا «أوتوغرافيا» خاصًّا بأحوال الشعوب

هذا إلى جانب أمثال الطقس وأمثال المهن، وأمثال بعض الفئات الشعبيّة، وغيرها كثير.

وهذا يعني أنّ الأمثال ولدت من رحم الأرض ومعالم الطبيعيّة والتاريخ والجغرافيا ومظاهر حياة الباديّة والريف والمدن، وأسهم الحرفيون والصناع والعمال والمزارعون في ولادة الأمثال التي لها علاقة بهم وبأعمالهم، وتشتمل على معان متنوعة، ويجتمع فيها أكثر من غرض وهدف.

النمط المشهدي الساخر

يظهر هذا النمط أكثر ما يظهر في الأمثال التي تستخدم أسلوب الحوار والنقاش والجدال. وفي هذه الأمثال تتحول الأفكار إلى تمثلات وصور حسيّة. وقد تتحول إلى ما يشبه القصّة أو حوادث تدعو إلى الضحك، وتُمهِّد للهزل والتسلية.

وغالبًا ما يتضمن الحوار قولًا وجوابًا:

قالوا للبغل: مين أبوك؟ قال: الحصان خالي(45)

أو يبدأ بكلمة (مين) كما في المثل:

مين اللي يدافع عن العروس؟ قال: أمها وخالتها وعشرة من حارتها(46).

أو كلمة (شو) كما في المثل:

شو أحلى من العسل؟ قال: خل ببلاش(47). أو كلمة قال أو قالوا،

كما في المثل: قالوا: طلّق أم حسن وخذ أم حسين! قال الله يلعن أبو الثنتين(48).

(45) يضرب لمن ينكر أصله ويحاول تغطيّة عيوبه بالانتساب إلى غير نسبه.
(46) يضرب في أن الأقرباء يدافعون عن كل ما يسيء إلى أقربائهم.
(47) يضرب في المكسب الذي يأتي بلا جهد.
(48) يضرب عند اليأس من التعامل مع المرأة.

وكذلك قال له:

بتعرف تسرق؟ قال له: بعرف. قال له: بتعرف اتخبي؟ قال: لا: قال له لا بيك ولا بسرقتك(49)...

وما إلى ذلك (انظر هذه الصيغ في مجموعة الأمثال الشعبيّة الأردنية).

وعادة ما يطرح الشطر الأول من الصيغة الحواريّة قضيّة أو خبرًا أو طلبًا أو دعاء أو أمنيّة أو نصيحة. في حين يقوم الشرط الثاني من الحوار بالرد على القضية؛ مستنكرًا أو مفسرًا أو مقومًا أو مبررًا أو موافقًا.. ويعكس الجواب ردود الفعل إزاء القضايا المطروحة، وبين وضعيّة المخاطب أو مقدار الحالة أو ماهيّة الحالة أو الموقف. ومهما كان الجواب، فإنه يوضّح العرف الاجتماعي السائد في المجتمع إزاء القضايا المثارة.

وفي النص الحواري نجد نماذج بتضمنها النقاش، فثمة ذكر لله سبحانه وتعالى، والرسول محمد والنبي عيسى عليهما السلام وشخصيات تاريخيّة، مثل: عنترة وفرعون وجحا.. وهذه الشخصيات وغيرها تعتبر في الأمثال حَكَمًا وخصمًا، وهذا يطال الأفراد والهيئات الثقافيّة الاجتماعيّة المختلفة كالنَوَرْ والأكْرَاد والدروز. أو تمثل الحالات الشاذة، أو ما يدور بين أفراد العائلة الواحدة، الأمر الذي يدلّ على التقييم الشعبي للأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة والنفسية.

ومن يستعرض بعض الأمثال الحواريّة يلاحظ أنها تتضمّن موضوعات ذات صلة بالشهور والظواهر الطبيعيّة

(49) يضرب في الحث على اتخاذ سبل الحيطة والحذر.

والرياح والهواء والحيوانات والنباتات وغيرها، ويذهب بعض الباحثين إلى أنّ العنايّة بمثل هذه الأمثال يدلّ على اتصال بعض الأمثال بالميثولوجيا والحكايات الخرافية. وقد انطلق الناس منها، وتعرّفوا على ما يحيط بهم ليصلوا إلى الحكمة، بصرف النظر على استعمال الرمز، وسلطة الرقابة الاجتماعيّة، التي تمنع في كثير من الأحيان التصريح، بل تلجأ هذه الفئات إلى التلميح.

كما يذهب بعض الباحثين إلى أن مثل هذه الأمثال الحواريّة قد تكون من الأحاجي أو أجوبة عن لغز. فالحكمة الشعبيّة على ما يبدو قلّدت بعض الألغاز والأحاجي في مجالات التسليّة والتعبير والترميز، واستعانت بأساليبها.

كما يمكن رد بعض هذه الأمثال إلى الفكاهة أو المفارقة. إذ تعطي بعض الأمثال شيئًا من ألوان المرح، وتدعو إلى الخروج عن المألوف والتقليدي وأجواء الجد والرصانة التي تغلف الحكم والمواعظ عادة. وإذا كانت الفكاهة قد طغت على طبيعة هذه الأمثال إلا أنها مليئة بالسخرية والتهكم، وتفتح المجال أمام مواقف محزنة ومضحكة في الوقت ذاته، وتسعى إلى التأثير عن طريق استعمال أسلوب المفارقة.

الصيغ اللغويّة في المشاهد الساخرة:

للصيغ اللغويّة دور هام في إنتاج المعنى والتأثير الجمالي والتاثير الوجداني. وتتنوع الأمثال في صيغها، ولكن يظل المضمون بدلالته وغايته واضحًا في بنية المثل. ومن أبرز الصيغ المعروفة:

أ-صيغة افعل التفضيل:

هذه الصيغة شائعة في الأمثال سواء أكانت فصيحة أم عامية. وتستخدم في الجملة المثليّة للمبالغة في التشبيه، أو للإشارة إلى الحالات التي يرقى فيها الواقع، فيتجاور المثال أو النموذج، ويُعتمد عليها أحيانًا للمقابلة أو للمفاضلة بين أمرين أو وضعيتين. وما يجيء على وزن افعل في الأمثال يجعل لبعض الصفات الإنسانيّة أو لبعض الحالات النفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة أهميّة خاصّة.

ومن أمثال الطبيعة: أبخس من فلاحة لب(50).

ومن أمثال المشاعر: أطول من شهر الصوم(51).

ومن الأمثال المكانية: أبيض من ملح اصدم(52).

واصدم اسم مكان في الغور الجنوبي.. وقد تجمع هذه الأمثال بين الإيجابيّة والسلبية.

ب-صيغة الأمر والنهي:

وهناك صيغة الأمر والنهي التي تأتي في المثل بقصد الطلب والنصح والإرشاد، نحو:

إبْعِدْ عن الشر وغني له وهات فاس وقني له(53)،

أو بدافع التحذير والرفض والتخيير والترهيب:

لا تكون راس ترى الراس أشد الأوجاع(54).

ومن أمثلة التحذير وهي كثيرة: لا تقع بوجه حوت تراه يبلعك(55)..

وشيوع الأمثال التي تتخذ صيغة الأمر والنهي للتأثير، وطغيان الجانب الإرشادي والتقويمي.. مما يعني أنّ الأمثال هذه أريد منها أن تحقّق الأغراض التعليميّة والتهذيبيّة والأخلاقية.. هذا إلى جانب أنّ الأمثال هذه أريد منها تعديل أخطاء السلوك. وهذا يعطي الأمثال سلطة على الأفراد، وبالتالي تظهر قوة الجماعة.

ج-صيغة الإخبار

كثير من الأمثال تحمل صيغة الخبر، وتجمع بين المألوف والمعروف والمتعارف عليه، وتشمل وجوه الحياة كافّة. وصيغة الخبر تحمل وظيفة تعليميّة، إذ تقوم بمهمّة نقل ثقافة الشعب وخبرته بأسلوب واضح. فيقال:

عادتك وإلا استعدتيها طول عمرك وانتي فيها(56).

وقد تخبرنا الأمثال عن حوادث وقعت في الماضي. مثل:

زغر زغرة البشلك(57).

والبشلك قطعة نقد عثمانيّة كانت تساوي خمسة قروش، ثم أصبحت بعد خروج الأتراك لا تساوي أكثر من فلسات معدودات.

وهي تسجل كل ما يتصل بالحياة العامة من معتقدات وعادات وتقاليد ومواسم دينيّة وفصليّة وتصرفات شعائريّة، وما إلى ذلك. وهناك بعض الأمثال التي تعتمد على الاستنتاج أو

(50) يضرب فيمن يثق بمن خدعه مرارًا. ولب موضع في أراضي بني حميدة.
(51) يضرب عند تصوير الطول المفرط.

(52) يضرب في معرض الحديث عن البياض الناصع .
(53) يضرب في الحث على الابتعاد عن الشر والأشرار.
(54) يضرب في الحث على الابتعاد عما يجلب المتاعب.
(55) يضرب في ضرورة تجنب أذى الحكام.
(56) يضرب عند تحكم العادة.
(57) يضرب عند تضاؤل قيمة الشيء.

الاستدلال بأدلّة برهانيّة، بحيث تشكِّل أساسًا للمنطق، مثل:

الله ما شافوه بالعقل عرفوه(58).

وتنحو بعض الأمثال منحى الإقناع والمصداقيّة أو طلب مشاهدة الحقائق والتجربة. كما تنحو بعضها نحو المخالفة والعناد:

منقوله ثور يقول احلبوه(59).

د-صيغة الاستفهام أو الاستخبار

تأتي الجملة المثليّة بصيغة الاستفهام أو الاستخبار، ويكون المعنى تقريرًا وتعجبًا، مثل:

شو فهم الحمير أكل الزنجبيل(60).

أو على سبيل التوبيخ والاستنكار، مثل:

شو عمل الغني؟ هد وبنى(61)

أو على سبيل الاحتجاج والاستياء، مثل:

أهلك اللي اختاروك مش اللي باعوك(62)،

أو استحالة تحقيق أمر من الأمور مثل:

لا تقول فول تاتحط بالعدول(63).

وتستعمل الأمثال هذه الصيغة لشرح بعض المواقف وتوضيحها وبيان مفهومها، أو للكشف عن الحال أو الصيغة التي يمليها الفرد:

كيف ينام البدوي والعسل فوق راسه(64).

وبعض هذه الأمثال تفسّر قضايا الجهل والغباء وسوء الإدراك. كما يتخذ هذه اللون طابع اللوم والإدانة. وهذه الأمثال التي تستعمل صيغة الاستفهام تبيِّن نمط التوجيه والإرشاد والنقد الاجتماعي. إذ يقدم بأسلوب يتراوح بين اللوم والتوبيخ والمديح والترغيب.

صيغة الدعاء:

تبدأ هذه الأمثال عادة بذكر الله، كما في المثل:

الله مع الضعيف تايلحق القوي(65).

ومن الملاحظ أن بعض هذه الأمثال يتضمّن مصطلحات تعبيريّة في الدعاء واللعن والتمنّي:

الله يزيدنا غُفُل(66)،

والاعتزاز بالشخصيّة، مثل:

الله خلقنا وكسر القالب(67)،

والمصائب عندما تلحق لمن ليس طرفًا فيها:

الله يرمي الدهايا بوجه المفاليح(68)،

وللتخفيف من المصاب:

الله يساعد أهل الطرّه(69)..

وتحمل الأمثال هذه صيغ الدعاء والأمنيات والرغبات، وقد تستند إلى الاعتقاد الديني أو الإيمان بقوّة الكلمة وفعاليّتها.

صيغة التمنّي:

وتأتي هذه الصيغة في الأمثال مشروطة ببعض الأدوات مثل: لو ولولا ويا ريت ويا بخت... من مثل:

لو بيه خير ما رماه الطير(70).

وكذلك: لولا الكاسورة ما عمرت الفاخورة(71)،

وكذلك: ريت هالطول ع العالول وهالسمن ع البقره(72)،

وكذلك: يا بخت من بنى وعلا وراح وخلا(73)..

وتحمل هذه الأمثال اتجاها يتخذ الأماني أساسًا للحديث، وتخضع لمنطق الحكم ولغة ما يرغب فيه، وتحمل شحنات تتطلع إلى تجاوز الواقع والانتقال بالإنسان إلى وضع أفضل.

وهكذا تبدو الأمثال وهي تحظى بمنزلة كبيرة في نفوس الناس وتمثل دورًا هامًا في حايتهم اليوميّة فالمثل يتضمّن إنتاجًا معرفيًّا موروثًا، ومعطيات ثقافيّة كثيرة، ويحمل في ثناياه مادة تعليميّة أو قيمة تهذبيّة كبيرة، ويشتمل على قيم ومثل أخلاقيّة رفيعة. كما ينطوي من جهة ثانية على خصائص أدبيّة وبلاغيّة متعدّدة الأغراض والوظائف. ويتضمن أنماطًا وصيغًا غنيّة بالدلالات السيكولوجيّة والجماليّة، ويعتمد على التشابيه الدقيقة، والصور الخفيّة التي ترضي الحس والذوق والنفس.

(58) يضرب في أن الأمور الصعبة يستدل عليها بالعقل.
(59) يضرب لمن يتعنت برأيه دون وجه حق.
(60) يضرب لمن يحاول أن يأتي بعمل ليس من طبعه ولا مزاجه.
(61) يضرب في أن الأثرياء يستطيعون البناء والهدم.
(62) يضرب عند الحديث عن الاختيار المناسب.
(63) يضرب في الحث على عدم التعلق الخيال.
(64) يضرب في مدى حب بعض الفئا لبعض الأمور المحروم منها.
(65) يضرب في أن الله عون للضعيف.

(66) يضرب لمن يستطيب أيام الشباب الأولى فيتمنى عودتها.
(67) يضرب في السخريّة لمن يعتقد أنه لا مثيل له.
(68) يضرب في أن المصائب قد تلحق بمن ليس طرفًا في حدوثها.
(69) يضرب عند التخفيف من وقع المصاب.
(70) يضرب في أن الشره لا يجود إلا بالتافه.
(71) يضرب في أن التعلم له ثمنه.
(72) يضرب في ذم ذوي الأجسام الضخمة قليلي الفهم.
(73) يضرب فيمن ترك الأثر الطيب بعد مماته.

هل ترك المثل شيئا لم يقله؟

د. باسم إبراهيم الزعبي*

«ما خلّى المثل إشي إلا وقالُه» هل أبدأ من حيث أريد أن أنتهي؟ لماذا هذه المجموعة من الأمثال الشعبيّة ؟ هل أسمّيها أمثالًا شعبيّة أردنيّة؟ هل ترك الباحثون مثلًا لم يدونوه؟ كيف يعيش المثل، وكيف يموت؟ أسئلة كثيرة وردت في ذهني وأنا أُعدُّ هذه المجموعة من الأمثال لنشرها.

* أديب وباحث أردني.

بدأ اهتمامي بجمع الأمثال الشعبيّة منذ أكثر من أربعين عامًا، إذ كنت طالبًا في المدرسة، ولفت انتباهي استخدام والدتي مشايخ عبد العزيز الزعبي، التي أصبحت في دار الحق اليوم، للأمثال بكثرة في كلامها، وقد لمست أنّ المثل يغني عن كثير من الكلام الذي يمكن أن يقال في موقف معين أو مناسبة معيّنة، فصار المثل يثير إعجابي، واقتنعت بأهميته الثقافية، فهو يختزل الكلام، ويختزل التجربة، ويكثّف اللغة، ويكثّف التعبير، ويستخدم حجّة قويّة، أو حتّى مُفحمة في الجدل أو النقاش، وغالبًا ما يشكّل الخاتمة أو الحسم في الكلام في أيّ موضوع مطروح للنقاش.

صرت أحمل ورقة وقلمًا دائمًا في جيبي لأقتنص الأمثال التي ترد في حديث والدتي أو الآخرين، جمعت تلك الأمثال في دفتر خلَّفته ورائي عندما سافرت للدراسة في الخارج العام 1975، بعد سنوات طويلة وجدت صاحبة الأمثال تحتفظ به كجزء من حاجياتي دون أن تعلم أنّها كانت جزءًا منه، وجدت الأخ الأصغر بسّام قد انتقلت إليه عدوى اهتمامي بالأمثال، فأضاف إليها عددًا آخر، كان يتمّ تحصيلها كلّها من ألسنة الناس، ومن خلال استخداماتهم الحيّة لها، فهي أمثال حيّة، تدور على ألسنة الناس.

عندما فكرت بالاستفادة من مجموعة الأمثال هذه أصبح لا بدّ من التعامل معها منهجيًّا، فكان لا بدّ من التأكّد من عدم تكرارها في كتب الأمثال الأردنيّة المنشورة وأهمها معجم الأمثال الأردنيّة للدكتور هاني العمد الصادر عن وزارة الثقافة عام 1996، الذي يضمّ أكثر من خمسة آلاف مثل، وموسوعة روكس العزيزي» معلمة للتراث الأردني» الجزء الأول، التي ضمت(2127). مثلًا. فوجدت أنّ عددًا كبيرًا مما جمعته له أصل عند الباحثين المذكورين، وتبقى ثلاثمائة مثل تقريبا، احتواها هذا الملف قد اجتهدت في توضيح دلالاتها واستخداماتها، باستثناء ما هو واضح معناه، راجيًا أن يجد فيها القارئ والمهتمّون بموضوع التراث الثقافي الشعبي الفائدة المرجوة.

سأتبع في ترتيب هذه المجموعة من الأمثال الترتيب الألف بائي على نهج من سبقني، وأترك التصنيف الموضوعي للدارسين في هذا المجال. وأودّ أن ألفت الانتباه إلى أنني شكّلت بعض الكلمات كما هي في اللهجة المحكيّة لأهل شمال الأردن(منطقة حوارن).، كما سمعتها وكما أعرفها، وهذا لا ينفي إمكانيّة أن يتغير لفظ المثل أو مفرداته بتغير مستخدمه.

ولا أريد أن أؤكّد هنا أهميّة الثقافة الشعبيّة والمثل منها بشكل خاص، ومكانته في هذه الثقافة، لكنّني أحيل القارئ إلى دراسة العلامة روكس بن زائد العزيزي المضمنة كتابه معلمة للتراث الأردني في جزئه الأول الصادرة عن منشورات وزارة الثقافة والشباب عام 1982.

الأمثال مبوبة وفق الترتيب الألفبائي:

ابن الغاليّة يضحك عليّ: (للتعبير عن محبة الزوجة).

ابنك على ما ربيتيه، وجوزك على ما عودتيه

اتعش وعشّ جحشك: (يضرب في رخص الأسعار. عندما كان المسافرون إلى الشام على ظهور الدواب، ينزلون في استراحات على الطريق تتضمن مآوي وخدمات لدوابهم).

أجت الدّودة تقلد الحيّة تقطّعت.

اجقم وبتجقّم، واعور وبغامز بالقمر(من به عيب لا يجوز يأتي فعلا يزيد عيبه).

احرث البحر وازرعه مقاثي: (للتحدي).

إذا قلّ المال قلّتْ الرجال.

إذا قل المال قلت الرجال: (للتأكيد أن الناس تلتف حول الذي يملك المال).

إذا كان حبيبك عسل لا تلحسه كله.

إذا ما بتسمع بالكيف بتسمع بالسيف.

إذا ما بعمل مثل جارتي بتطق(تنفجر). مرارتي: (للغيرة الشديدة).

ارجع يا محسن أحسن، والمآسي بالغني نوّه(البعد).: (دعوة الفقير لعدم السعي وراء الرزق. فالغني يبقى غنيًّا والفقير يبقى فقيرًا).

اشي اقرع واشي مجدّل: (للسخريّة من كثر عدد الأشخاص وغرابتهم).

أصغر منك قلّك بع: (للكبير الذي يهزم أمام الصغير، أو لقليل العقل).

اضرب الولد واحسن أدبه: (نصيحة).

اطعم خاين ولا تطعم مشتهي.

اطْلِق العجل على أُمه.

أعطي باليمين ما تدري عنها الشمال.

أعلى ما في خيلك اركبه: (للتحدي).

إعمص وبتجمص، والدرب منين. (من به عيب لا يجوز أن يأتي فعلًا يزيد عيبه).

اعمل مليح تشوف مليح، اعمل قبيح تندم.

افْرِحنا بليلته، ورْجانا(أرانا). صميلته: (للشخص غير الوفي،

قاطع الصلة).

اقصص وانصص، نواصي واعتاب: (للقصاص، حيث يقتص الخالق لخلقه من بعضهم)..

أكل بعقلي حلاوة، أو ما توكل بعقلي حلاوة: (عندما يأخذك شخص ما بكلام منمق جميل)..

أكل يوم ولا صوم دوم(كن سعيدًا ما تمكنت).

إلِّلي بحمله الوالد بتلقّاه الولد.

إلِّلي بستحي ما بجيه اولاد.

إلِّلي بستحي ما بعيش.

إلِّلي بقع الله لا يردّه: (عند التشفّي بشخص تتمنى له السقوط).

إلِّلي بقلِّد عيشة غيره، حِرْمَت عليه عيشته.

إلِّلي بموت بتروح بكيسه: (تقال للدفاع عن الحياة أمام التهور).

إلِّلي بيه ما بخَلِّيه: (للشخص صاحب العيب الذي لا يستطيع التخلي عنه).

إلِّلي بيوكل الحصرم بيضرس. (للذي يقدم على عمل ضار).

إلِّلي ليك(لك). ما يِحْرَم عليك.

إلِّلي ما بصوم رمضان يبكي ع حسناته.

إلِّلي ما بغار حمار.

إلِّلي ما بمشي على مهله بطلع بلا براطم(شفايف).: (للمتهور. يقال أنّ شخصًا سار متعجلًا ، فسقط عن حصانه، أو أنّ حصانه أكبّ على وجهه، فتمزقت شفتاه).

إلِّلي ما يعطيه ربّه لا يِتْعِب قلبه: (للتأكيد على أنّ الرزق من عند الله).

إلِّلي منك ما بخْلَى من همك: (القريب هو من يحمل هم قريبه).

الله اللي بعطي، والله اللي بوخذ.

الله فضّل ناس على ناس.

الله يِسْتُر من هالطابق: (عند القلق من نتائج فعل سيئ).

إللي ما يمشي على مهله يدّعثر(يتعثر).: (للحثّ على التروّي في مسيرة الحياة).

أم القاعود(صغير الجمل). بتعود: (للتأكيد على تعلق الأمّ بابنها).

امْرافِق الحْمار، يا بِعلْمُه الشهيق يا النهيق: (عن الصحبة السيئة).

أمير ونفسي فيه: (لحب الذات والطمع).

إن خليت بليت: (للتأكيد على أنّ الدنيا ليست على نمط واحد).

إن صرت شاكوش دق، وإن صرت مسمار اصبر ع الدق: (مبادئ في الحياة: إن كنت في موضع السلطة، كن قويًّا وقاسيًا، وإن كنت في موضع التبعيّة عليك تحمل السلطة).

إن كانت الخيل قد الخيل تولد وتجيب خيل: (تضرب في حال فرض الشيء بالقوة).

إن كِبِرْ ابنك خاويه(تقرب منه مثل الأخ).، وان كبرت بنتك اخوثها(زدها نصحًا).

إن كنت انت أمير وأنا أمير مين يرعى(أو يسوق). الحمير: (في طلب التواضع).

إن ما كان طولك ما تطاوله.

إنت مثل الندى ما بترحل إلا عند الشوب: (فقد الخيّرين عند الحاجة)..

إنتوا حبّلتونا بنين، واحنا جبناهم بنات؟(للردّ على الذين يعترضون على زوجاتهم عندما يلدن البنات)..

أهل السماح ملاح.

أهله أولى بجعله(ديّة القتيل).: (الأهل أولى بمسؤوليّة أبنائهم)..

الباء

بارك الله بالمرة(المرأة). المطيعة والفرس السريعة.

بالوجه مراه(مرآة).، وبالقفا مذراة: (عند التمظهر)..

بتضربه بالحيط ما برن(دلالة الفقر، وقلة ذات اليد)..

بحكي عن قاضي معزول: (تقال لكثير الكلام)..

بده خي بَلا بيّ. (لمن يريد شيئًا ولا يحتمل التعب من أجله)..

البذّار يعرف إيش يطلع من إيده.). للشخص عندما ينكر شيئا فعله)..

بغل ولاح له مشوار: (لمن لا يوفر أيّ فرصة).

بنت بنّا واشتهت علّيّة(غرفة على السطح).، وبنت صايغ واشتهت تركية(قطعة عملة ذهبيّة تركيّة تستخدم للزينة).: (للبخيل الذي يبخل على أهله، أو للذي يملك عقلًا لكنه لا يجده مثل عقول الآخرين).

بوكل الأخضر واليابس: (الشره، للشخص الطماع الذي لا يوفر شيئا).

بوكل النبي وبغمس بالصحابة: (للذي لا يتوانى عن ارتكاب أي فعل شائن).

بوكل قد قرده والده(للشره في الطعام).

بوكل الجاجه بريشها: (للجشع، سواء في الطعام أو أي شيء آخر).

البيت ضيّق والحمار رفّاس: (عند كثرة الحركة في المساحة الضيقة).

بيدك ولا تزغر: (عندما لا تريد إحراج شخص بطلب شيء ما منه).

التاء

تحت اللفة شياطين ملتفة: (للشيوخ الكاذبين، أو للذين يتسترون بالدين).

ترباية(تربية). الصبيان مثل قرط الصوان(صعوبة التربية).

تَعَبْ يميني، وعرق جبيني: (يقال في معرض الدفاع عن الرزق).

توكله لحمه وترميه عظمه: (للمُستغِل).

الثاء

ثارك من نارك: (دعوة الشخص لتولي أموره بنفسه).

ثنتين ما يعرف بيهن حدا: موتة الفقير وتعريصة(فسق الزنقير(الغني).

ثوب العيرة ما بيدفي: (الاعتماد على الذات).

الجيم

جارك مثل اخاك ان ما شاف وجهك شاف قفاك.

جانا... من مشوار بعيد.

جاي يبيع الكلس ع الكلاس، والتمر ع بياعين خيبر: (للمتذاكي).

جِبْنا سيرة القُط أجا يْنُط: (للسخريّة من قدوم أحدهم).

جِدِي بدُّه(يريد) يلعب براس تيس: (دعوة لعدم الاقتراب من الشخص العنيف، قليل الفهم).

الجْدَيّ ما بظل جْدَيّ: (عدم الاستهانة بالناس).

جزاة الراهب لابن شعلان. (للخيانة وعدم الوفاء. عندما يقابل

المعروف بالخيانة).

جزاة المغربي لابن طلفاح: (للخيانة وعدم الوفاء. عندما يقابل المعروف بالخيانة).

جوِّزْ الولد بيجيه ولد.

جيناك يا عبد المعين ت تعينّا، أثاريك يا عبد المعين بدك مين يعينك.

الحاء

حاكْلُه على دَبَرة. : (للشخص الذي يؤيّد فعلًا ما لأنّه يتوافق مع مصلحته).

الحجر المِلس(الأملس). ما بمْسَح الصُّرُم(للذي لا يعدّ العدّة جيدًا الدفاع عن حقه).

الحجر من برّة، والمقليعة(المقلاع). من برّة، واضرب يا (خرّا). يا ابن (الخرّا).: (لقليل الخواص، الذي لا يريد عمل شيء).

حصرة(حشرة) أعمى بقرنة: (عندما يكون الوضع في غايّة السوء).

حكي الليل مدهّن بزبدة وإن طلع الصبح ذاب.

الحكي المَليح بطلِّع الحيّة من جحرها: (الدعوة لأخذ الحاجة بلطيف الكلام).

حماتك بتحبك.

حُوشك يا عبلة أُكْليه: (في الإسراف).

حيا(حياء) القملة براس لِقْرع: (ادعاء الحياء، والعفة).

الخاء

خايف من عُمُر يِطول، والنذل والرعنا تصول: (في ذم طول العمر).

خذ بنت العم، صبّارة ع الجفا، ولَنْ ضاقت عليك الدنيا تْدلِّك تدليل.

الخرط(الكذب) ما بِضُر على الغنم: (في تسخيف الكذب).

خلّوا الميدان لحميدان: (تضرب في المتنطعين الذين لا يقدرون على فعل ما يدعون).

خلي الحساب ليوم الحساب.

خليّك بحالك يِزيد راس مالك: (للدعوة لعدم التدخّل بشؤون الآخرين، أو الدعوة للعمل دون مشاركة أحد).

الدال

دار الظالمين خِرْبَت قبُل دار الهاملين: (لتبيان مساوئ الظلم).

داويناها تا تبرا، كانت تشخ صارت تخرى: (عند الفشل في إصلاح الأمر).

دشِّر شغلك وتاع ت أقولَّك: (للشخص الذي لا يكترث لقيمة عملك، ويدعوك لتركه لأمر تافه).

دَقّة الحاج علي: (في النمطية).

دودة حمرا وبالعجين(يضرب في الفعل الفاضح).

دوّر بجلود الدفاتر، ما لقي غير الشفاتر(أوراق مخرمة، بالية).: (للذي يبحث عن أمجاد أو ثراء في ماضيه ولا يجدها).

الديمة ولا العديمة: (للقناعة باليسير).

الراء

راح العيد وقلقه، كل من يرجع لخَلَقُه(قديمه).: (عند العودة لسيرة الحياة الأولى بعد طارئ أو مناسبة).

رافع راسه لسَّما: (للمغرور المتكبر).

الرِجل مطرح ما تحب تدب: (في معرض الحديث عن شخص تحب زيارته).

رِزقْ البوم للحلقوم: (الإيمان بقسمة الأرزاق من عند الله).

رِزق الحزاني ع قدهم.

رِزق المصاليح على الوجوه المفاليح.

رَطُلْ سَم ولا مِثقالْ همْ

رَقّاصة حبل(لمتقلب المواقف).

الرَّمد ولا العمى: (لقبول القليل).

روح بلِّط البحر: (للتحدي).

زي المثل واعمل

السين

سِير(حبل من جلد) الْتف ع مداس(حذاء): (توافق الأشخاص بالسوء والرذيلة).

الشين

الشاطر ما بموت: (في مدح المجتهد).

شاوَرَتْ جوزها تا تروح ع العُرس، إن قال، آه، رايحه، وإن ما قال، آه، رايحه: (للمشورة الشكلية، الكاذبة).

شخّاخة (كثيرة التبول اللاإرادي) ونامت بالنص: (عند إشراك شخص مخرِّب ضمن فريق جاد).

شرّك على اللي ضرّك.

شعرة وسليتها من عجينة: (عند حل مشكلة أو الخروج منها بطريقة سهلة وسلسلة).

الشَّقْ بعرقوبه وهو مش هون: (للذي لا ينتبه لمصائبه).

شو بعمل الحاسد مع الرّازق.

شو؟ هو أنت جايب الذيب من ذيله؟(لمدعي الأفعال الكبيرة).

شُوكِةْ الشقي على الطريق تلتقي: (للتأكيد على حالة النحس).

الشيخ مَرْ من حارتي: (للذي يتفاخر بشيء لا يملكه).

الصاد

صاح الجمل من كبر خصاه، قال الحمار الله يعين أهل البلاوي ع بلاويها: (للذي يشكو شيئا غير معيب فيه).

صاحب العلّة أبخن من طبيب.

صام.. صام وأفطر على بَصَلة حرام: (للذي يرتكب فعلًا شائنًا ليس من سلوكه وصفاته).

صديقك إن علكك ما ببلعك (علكك: مضغك. الكاف هنا تلفظ مثل ch الإنجليزيّة كما هو في لهجة أهل شمال الأردن).

صُم إذنك مَليح، ما بتدمي ولا بتقيح: (دعوة لعدم التنصت على الآخرين).

صُوتك مثل صُوت المطلَّقة: (شتيمة لكثير الكلام، مرتفع النبرة).

الضاد

ضْيف الحارة خْسارة: (في الكرم والجود).

الطّاء

طُعمة محبّة ولا قِنطار مودة: (عندما تطلب المساعدة الملموسة).

طِلع من الطْهور بلا قْضامة(أو حمّص): (للخاسر من المشاركة بعمل ما).

طِلع من المولَد بلا قضامة(أو حمّص): (للخاسر من المشاركة بعمل ما).

طنته من خير أبوها: (للذي يعيش من خير زوجته وينكر).

طُوفْ كثير بتشوف كثير.

طول السنة بلا حسنة: (للذي لا يعمل خيرا).

طول عُمُرْ اجحا بلا لفّة: (في المجازفة في اتخاذ القرار).

طول عُمْرُه ما ربّى ثُور وحرثْ عليه: (للفاشل).

طولة الروح ما بتطلَّع الروح: (الدعوة للحلم، والتروي في معالجة الأمور).

الطويلة طالت(حصلت على ما تريد)، والقصيرة ظلَّت حزينة: (يضرب في الحظ، مقارنة بين حظ البنت الطويلة والقصيرة).

العين

ع طول بنط ع العنب الحامض: (للمتطاول).

ع قد الحال وامشي: (الدعوة للعيش بمستوى الحال المادية).

عاقب الرعيان سارح: (العلم بالشيء ولا الجهل فيه).

الْعب ع المقصقص ت يجيك الطَّيار: (للقناعة بما هو مقسوم لك).

عَرَضْ الحيّة ولا عرْض الصبية: (عدم التهاون في مسألة العرض).

عرقان وطايب له: (للشخص الذي يتظاهر بمعارضة فعل ما لشخص آخر، لكنه داخليا يكون مؤيدا له).

عريان (الطيز) ناقصه التغميز: (من به عيب لا يجوز يأتي فعلًا يزيد في عيبه).

عريان دهر ما صبر شهر: (للحث على الصبر).

الْعز يلِبَق لصحابه: (في مدح الأشخاص عندما يحصلون على مكانة عالية).

عِزّك مالك وأولادك.

عَطّار ما بلحِّق على ميّة فسّا: (عندما يطمّ الفساد، ويصبح الإصلاح مستحيلا).

عَطالة الطاحونة ولا عطالتي: (الدعوة بسلامة البدن والروح).

العقل كِسْبْه أو وِهْبه: (للسخريّة من السخيف).

عناك بالدرب ولو دارت، وبنت العم ولو جارت: (الحث على السعي للرزق، وعلى الزواج من بنت العم).

عناك من حَمولة... لا توخذ منها، اجعاريّة لا كلاب ولا هَمْ: (تحاشي مصاهرة بعض العشائر).

عند الحْمولة يبيِّن أبو قُرّاقة: (للذي يدعي غير قدرته).

عند الغْويلة (الغولة) عرس، يا الله يكفِّيها ويكفّي

قِيطْها(ذريتها).

عند عقد الرفوف أبو العورة بيشوف: (عندما يهون الأمر).

عند عقد الرفوف الطوسة (العمياء) بتشوف.

عند لطم الخدود قوم يا مسعود، وعند الغنايم مسعود نايم: (عند استغفال واستغلال شخص ما).

عنْدُه البَحُرْ للخلخال: (يضرب في الكرم، الشخص الذي لا يبخل بشيء).

عِينِه(عيّنة) من طينة: (عند نسبة الشخص لجماعته: للسخرية).

الغين

غالي والطلب رَخيص: (تقال في رد طلب الشخص العزيز).

غولة وبيدها قاطولة(ساطور): (للشخص المخيف المرعب).

الفاء

الفرّا عريان، والسكافي حافي، وباب النجار مخلّع: (عندما لا يقوم الشخص بعمله الأساسي).

فرحتها بليلة حنّاها: (في الشقاء. عندما لا تتكرر الفرحة لدى شخص ما).

الفرس ما يعيبها جلالها: (للدفاع عن الجوهر أمام المظهر).

الفُصْ ع المرتكي هيِّن: (الكاف هنا تلفظ مثل ch الإنجليزيّة كما هو في لهجة شمال الأردن- للذي يستسهل الأمور).

الفعل ع القول طيب.

الفقر كفر.

القاف

قال له بَكَبّيلك، قال له صاحيلك: (للدلالة على اليقظة أمام محاولات الاستغفال).

قال له خطّي أحسن من خطّك، قال له حظّي أحسن من حظّك.

القَدَر ع الجبين ما منه مهرب.

قرّاط الحُمُّص بطنه بوجعه: (لمن يرتكب فعلا شائنًا أو جريمة، فيفتضح أمره).

قُصْر العمر من ثلاث: أخذك الأرملات، وقطعك المسافات، ومشيك ورا الجنازات.

قَضّيت عمري مَعْبَر.. عَنْقود قلبي ما حِلي: (لمن يقدم المعروف في غير أهله، ولا يجني ما يسر قلبه).

القُط ع الميذنة بيتعلّم التذكير ، والمزبلة عنفصت، والخصي صار وزير: (عندما تنقلب الأمور رأسا على عقب).

قليل العقل يرضيه الكلام، وكبير البطن يرضيه الطعام.

قناة تسقّي ولا نهر ينقطع: (للقناعة بالقليل الدائم).

القهوة مقاصصة واللحمة محاصصة.

قولة شو بِعرِّفني بتريّحني: (لقليل الهمة).

الكاف

كان أبوي عند أبوك، راح أبوي عن أبوك.

الكبرة إلها اصحابها: (تقال للمتكبر الذي لا يوجد لديه مقومات التكبر).

كُثر الحيا بوَلِّد التعريص: (في ذم الحياء الزائد).

كثير الفسو أبو صرم رخوة.

كسرة(كسرة الخبز) الصغير ولحمة البعير خسارة: (في الأمر عندما يصغر، ويصبح لا قيمة له).

كل شي من البدري فالح: (للحث على التبكير بالعمل).

كُلْ على زوقك(ذوقك) والْبَس ع زوق(ذوق) الناس.

كل عِيشْ إلُه كْريش (كرش).

كل قْماش إلُه وجه: (لكل مقام مقال. لا يطرح الموضوع إلا في وقته).

كل ما هبْ الهوا ناح ريّا: (للتذكير بالمآسي).

كل مَكّار(كثير المكر) يوكل من كيسه.

كل مَنْ يلَقِّط(يقتلع) شوكه بيدُه: (كل شخص مسؤول عن حل مشاكله بنفسه).

كل مَنْ يوكل من عُوس يمناه(العوس- الطبخ): (لا يجني الإنسان إلا ما قدمه في حياته).

كلامك مثل قَرْط الصُّوُّان(الثرثرة من دون فائدة).

كلبك اللي ما بعوّي: (الكاف الأولى هنا تلفظ ch، للموالي، أو العكس).

كلُّه مع الغسيل بسيل: (لتهوين الأمر).

كلّه من الله ت صار الجاج ينق(يأكل) قهوه: (عندما تتغير الأمور).

كيف أعاودك وهاظ (هذا) أثر فاسك: (الكاف في كيف تلفظ ch، عند وجود عدم ثقة بشخص له سوابق).

اللّام

لا تعيّرني يا أبو صوي، ما أنت(أَخرى). مني بشوي: (للرد على الذين يعيّرون الآخرين بنواقصهم، وهو لا يخلون من النواقص).

لا يغُرّك زول بشتي(الثوب).، وإن أخذتيني بْلِشتي.

لا يغُرّك لـمِّيع الخد يا كوبان كريكيه: (لمن لا يحسن تقدير الأمور. كوبان يضرب فيه المثل بالتفاهة والسذاجة). كريكية:

كلمة تركية.

لسانه بلُقْ(يلعق) أذانه: (لكثير الكلام، أو لطويل اللسان).

لسانه ما بِنْضب بمكانه: (لكثير الكلام).

لسانه ما بفوت بحلقه. (لكثير الكلام).

لو إنّه من طير الجاج (الدجاج) يبيض: (لحسم الأمر في مسألة ما).

لو ثُمَّك(فمك) مليان دم لا تبِزْقُه (تبصقه) قِدّام مَرْتك.

لو ظلّيت ع جرحي القديم بريت(برئت): (يقولها الشخص الذي يتعرّض دومًا إلى الإساءات من الآخرين).

لولا الشك الخال ولاّد: (للتأكيد على تأثير النسب على الأولاد).

ليك.. ليك وزني الدهر عليك: (للتحدي).

الميم

ما أغلى من جضيعك: (شريك حياتك، مقلوبة من ضجيعك) إلا رضيعك.

ما بتفرح أم البنين بابنها إلا لما يشيل بنعشها ويسير.

ما بخاف من ضبع ولا ضبعة إلا من طع طع مو: (للذي يخاف من صغائر الأمور).

ما بِدور ولا بستدير: (للعنيد الذي لا يغير موقفه بأي حال من الأحوال).

ما بِرمي قرصته (أو كسرته) إلا ع رغيف: (لمن يكون دقيقًا ذكيًّا في الكسب).

ما بِغطّي العين إلا جفونها: (لا أحد يستطيع أن يتولى أمرك إلا أنت).

ما بُقعد بالصدر إلا أبو راس كبير.

ما بموت إلا تا يوقف أجله: (مقولة، مبدأ ديني).

ما بنبلّ بثمه فوله: (تقال في الثرثار).

ما بهد حيلك غير جضيعك ورضيعك.

ما بيحكي بالمجالس إلا أبو أنف كبير.

ما حدا بيقدر يقول الباشا ضرط: (عند العجز عن انتقاد الحاكم أو صاحب السلطة).

ما عنده لْحى امّشّطة: (للذي لا يجامل).

ما عنده ب اللحى شَعُر: (للذي لا يجامل).

ما في دُخّان بلا نار: (عند اكتشاف معالم أو أعراض جريمة ما أو فعل ما).

ما فيه بجيبي إلّي ترن: (كنايّة عن سوء الحال).

ما بِريْحك من الولد إلا طلاق أمه.

ما ينسى الحسنة إلا ابن الحرام: (للذي يرمي المعروف تحت قدميه).

ماتت اسباع البر واتوسع الخلف، وقام بيها أبو الحصين (الثعلب) يبرم ويدور: (عندما تسوء الأمور نتيجة غياب سادة القوم).

متشن (أمسك) ع ملعونك لا تشوف ألعن مِنّه: (الدعوة للقناعة وعدم المغامرة).

مثل الثالولة بوجه العروس: (للشيء المنفِّر، البشع، البارز).

مثل الجريدة مليانه حكي وحقها قرشين: (الكاف في حكي تلفظ ch، للذي ليس لديه غير الكلام).

مثل حجر المسن ، يوكل ما يتّاكل: (للماهر الحاذق).

مثل حرامي الجاج، اللي معه فلته: (للذي لا يجيد ضبط أموره).

مثل حرامي القهقهة: (في التحايل).

مثل حصيني النعيمة: (كناية عن الخداع والمكر).

مثل ذيل الديك وين ما مال الهوا يميل: (الكاف في الديك تلفظ ch، متقلب المواقف).

مثل سرّاق حِنّا(حنّاء) أمه: (يضرب للأفعال الشائنة).

مثل شرابيش الخرج: (تقال للأشخاص الهامشيين، الذين لا قيمة لهم).

مثل قرد اذْرا(الذرة): (تقال لكثير الحركة).

مثل قط ل انحبس: (للشخص العنيف، الخطير، المنتقم).

مثل نمر ل نجرح: (للشخص العنيف، الخطير، المنتقم).

مثل(الخرية) بالفروة، لا بتنغسل ولا بتنمسح: (عند التورط بمشكلة عويصة، مهينة).

محبة الولد من محبة أمُّه.

المحبة ما بتنباع بيع.

مرة (امرأة) الطلاق تناسب كل قفا.

مَرْة (امرأة) القوم منهم، وبنتهم غريبة.

مرحبا عباس، عباتك على كتافك، أنت بطريقك، وأنا بطريقي: (عند فض النزاعات بطريقة ودّيّة).

المقاعد ملازم، أو المجالس ملازم.

مْقلْعَط وبتبلعط، واجْرَب وغندور، واعْور وبغامز بالقمر: (من به عيب لا يجوز يأتي فعلا يزيد عيبه).

المكتوب ع الجبين بتشوفه العين: (للأشياء الواضحة التي لا تخفى على أحد)..

مَن أخذ مالك خذ روحه.

مَن حبّك حِبُّه(أحبه) ومن طلب بعدك جافيه.

مِن ذيل عبيدْ(العبد) إلويله (اغزلي له) خيط: (لمن لا يرتجى منه نفع).

مَن رادك ريده ومن طلب الجفا زيده.

مِن راسه لساسه (لأساسه): (تقال للشخص الغارق بشيء ما).

مَن رافق الجْرب(الأجرب) يصبِّح يطلي: (للدعوة للابتعاد عن صحبة الشخص السيئ).

مَن طاعمك طاعمه، ومن طاعنك طاعنه.

من عاداك عاديه، واجعل روحك مش بإيده.

مَن فرش فراش قعد عليه: (من يفعل معروفا يجده)..

مَن قال لغد الضحى كذّاب: (للحث على عدم التأجيل).

مُوت البنات من المحصنات، ولو انهن عرايس ومجليات.

مِيتْ(مائة) ضعيف بساوي قوي واحد.

مين غاب عن العين غاب عن الذهن، أو الغايب عن العين غايب عن الذهن.

النون

الناس ع دين ملوكها.

الناس مقامات.

نامْ مظلوم ولا تنام ظالم: (في ذم الظلم).

النايم غطّوا راسه: (تقال للغافل عن مصلحته أو حقه).

(نبطها) أبو الحصين وعشّرت: (عند انتهاء أمر ما، فيطلب النقاش من عند هذه النقطة).

نَفْس تْعوف ما تربي كتوف: (للشخص الذي تعاف نفسه الطعام).

نقطة دم ولا قنطار محبة: (عندما تطلب المساعدة الملموسة).

الهاء

هاظ (هذا) زمان الله يهدّه، الزله بزعل والمرة تْردّه: (يضرب لتقلب احوال الزمان).

هاظاك (ذلك) وجه الضيف: (للكاذب الذي لا يفي بوعده).

هام.. هام، ورجع لهام (قريّة شمال الأردن) ما بعد هام حياة: (للذي لا يقنع بما قسمه له الله في الحياة).

هامل الرجال وهامل الكلاب ما بينضبّوا (الكاف في الكلاب تلفظ ch، لا يُقتنون).

هاي إذني وهاي إذني: (عند تساوي جوهر الأمر، واختلاف المظهر).

هاي نَيّه(نيئة) وهاي مِستويّة(ناضجة): (للطمّاع).

هِتْ (تفاخر) بعصا العز ولا تضرب بيها: (دعوة لعدم القسوة في حال وصلت إلى العزة أو السلطة).

هيّ كلمتي زغرودة حيّة؟: (للاحتجاج، عندما لا يريد أحد أن يسمع كلام شخص آخر).

الواو

الواحد ان تف (بصق) لفوق بتف ع شواربه وان تف لتحت بتف ع لحيته: (عند الوقوع في موقف حرج بين طرفين قريبين).

وِجُه بيقطع الخميرة من السوق: (للشخص النكد، العابس).

وِجُه ما بضحك للرغيف الساخن: (للنكِد).

الوحيد قُرصته (قرص الخبز الصغير) على طبق (يضرب لسوء الوحدة).

وين جنيبك يا مهرة، وفقاري من ورا: (لدعوة لأن تؤتى الأمور من مداخلها).

الياء

يا جارته نامي حذاه، شوفي جُودُه من رداه: (للدلالة على معرفة الجار بأحوال جاره).

يا حْسيفِة الذلال (سائق الذلول): (دلالة الندم).

يا ريت كل يوم عيد ويلتم الأجاويد.

يا طالب الزّود يكفيك شر النقص: (للطمّاع).

يا علقتك يا أحمد الحجي: (مثل محلي، قصته أن شخصا اسمه احمد الحجي كان متزوجا من أربع نساء كثيرات المطالب وكثيرات التشاجر).

يا ماخذ البنت اسأل عن خال الولد: (أهميّة النسب).

يا وجوه المغبّرات(التعيسات)، ما يجيبن غير البنات.

يفوت مع الحرامي ويطلع مع أهل البيت(أو الدار): (للمخادع).

يكفيك شر فقري إذا استغنى، وجيعان إذا شبع.

يكفيك شر متجوز إذا طلق، وعزابي إذا تغرب.

يوم دو فسوان: (لمن يعاني ويشقى في عمله، دوفسوان- أرض رقيقة، صفراء التربة، قليلة الإنتاج، يعاني أصحابها عند زراعتها).

اليوم ولا كل يوم: (للحث على عدم تأجيل العمل).

التربية في المثل الشعبي

حسين نشوان *

لا تقفُ وظيفة المثل الشعبيّ عند التّصنيف الأوّل، بل تتسع لأدوار كثيرة تتّصل بالتّشريع والعبرة والتربية، فهو بمثل قواعد السّلوك في الثواب والعقاب والزهد والتعزير.

* شاعر وناقد أردني

وتكمن أهميّة المثل في غياب قائله، ما يمنح مثل هذا الفن نفوذًا وسلطة تعبر عن المجتمع ووجدانه وعقله.

كما تتجلّى أهميّته في الجماليات التي تنطوي عليها نصوصه، إذ تّتسم ببلاغة الاختزال والكثافة والمفارقة والتضاد والشمول لكلّ مراحل الحياة.

ولعلّ الأهمّ الأكثرَ وضوحًا، هو خاصيّة التداول بين فئات المجتمع كلّها دون استثناء.

مصادر المثل

يتغذّى المثل من عدد من المصادر المتنوّعة التي تتّصل بالحكاية والأسطورة والشّعر والنّصّ الدينيّ والحكمة ممّا يمنحه ثراء معرفيًّا واجتماعيًّا قادرًا على التأثير وإحداث المطلوب منه بوصفه رسالة.

ولقد لعب المثل دورًا مهمًّا في التربية والتعليم، وتقديم العبرة، والتقويم في السلوك، وتناول العديد من الأبعاد الثمانية عند الإنسان، ولم يقف عند البعد العقلي، بل تناول البعد البيولوجيّ من خلال الصحّة، والاجتماعيّ، والنفسي، كما تناول المراحل الثمانية من عمر الجنين إلى الكهولة.

فيقال: الديك الفصيح في البيضة يصيح، ويقال: الطبع تحت الشروح، ابنك على ما ربيته وجوزك على ما عودتيه.

وهذا يشير إلى اختلاف الدارسين في ما يتعلّق بتعديل السلوك، فهنالك الكثير من الدارسين الذين يقولون إنّ قدرات الإنسان تولد معه، وهي موجبة، وإنّ التّأثير فيها محكم نظريًّا، ولكنّ بعضَ هذا التأثير مجرد.

وهناك من الدارسين من يرى أنّ السلوك قابل للتطوير وفق برامج التدريب، كما يتطوّر وفق المشاركة الاجتماعية، وهنا نذكر من المثل: العلم في الصغر كالنقش في الحجر، ولقد عدت الاحتمال عن ذلك الاختلاف في أنّ الإنسان يولد بالفطرة، أو أنّه صفحة بيضاء يمكن تشكيلها وفق الشروط الاجتماعيّة.

وربط المثل السلوك بالوراثة يقول: (وردة من زردة) وربّما يخالف المثل نظرية سيجمود فرويد التي يقول فيها: إن غالبية مفاهيم العقل تتأسس في السنوات الخمس الأولى؛ فالطفل يمكن تعديل سلوكه من خلال التربية، أما الرّجل فيتأسّس سلوكه على العادة.

ربط المثل السلوك بالوراثة يقول: (وردة من زردة) وربّما يخالف المثل نظرية سيجمود فرويد المعروفة

ويقرّ المثل الشعبي بصعوبة التربية لإدراكه أنّ النفس الإنسانيّة مليئة بالأسرار، وهي تحتاج لصبر ومعرفة وتحديدًا عند الذكور، وهنا يقول المثل: (تربية الصبيان مثل قرش الصوان)، ويحذّر المثل من التمادي في متابعة كلّ صغيرة وكبيرة عند الأطفال، يخوض تجربتهم أيضًا، وثمة نظريات كثيرة تقوم على منح الطفل حريّته في اختيار وسيلة نموه الطبيعية، وأنّ على الآباء لعب دور المساعد في النمو بتقوية شروطه، وهنا يقول المثل: (الولد ولد ولو كان قاضي بلد)، و (قاضي الأولاد شنق حاله)؛ لأن عالم الأطفال، لا يمكن سبر أغواره.

ويقابل الأمثال السابقة القول: (الهمال بزين الرجال)، بمعنى أنّ ترك الطفل على فطرته وخياراته هو الذي يجعل منه رجلًا.

ويتأكّد مثل هذا في الحياد الذي يبنيه الأهل من خلال إتاحة المجال للفتيان للتعبير عن ذواتهم فيقال: (إن طلعت لحية ابنك زين لحيتك).

وينسحب ذلك على الأدوار الاجتماعية وتداول السلطة التي تنطبق على الأجيال، فيقال: (لكل زمان دولة ورجال).

ويعول المثل على الخبرات الاجتماعية في المعرفة، والوعي، فيقال: (المجالس مدارس)، ويقال على دراسة الموقف قبل إدلاء الرأي: (قيس قبل تغيص).

أما عن الإفادة من تجارب الآخرين فيقال: (لغوص بشارب غيره)، و (الأم اللي ربّت مش اللي رضعت، أو اللي جابت) ويقال عن توظيف الحواس: (عين الحر ميزان)، ويقال عن اللغة المشتركة والتفاهم: (ابن بطني يفهم رطني).

وأختم هذه الإطلالة بمثل متداول في العراق كثيرا: (أبو المثل ما خلّا شي ماقاله) للدلالة على أنّ التجربة الإنسانيّة بكل تفاصيلها مشمولة بالأمثال الشعبيّة.

حوار

الشاعر مارون كرم

ابن (بحنّين) الذي أطرب العالم

قابله : حسن ناجي*

مارون كرم، شاعر سكن حناجر المطربين والمطربات، وسافر على أوتار عود الملحنين إلى العالم العربي، كتب أكثر من خمسة آلاف أغنية، غنّى له وديع الصافي مئة وخمسين أغنية. مارون كرم، أصدر حتى وفاته عشرين ديوانا باللغة المحكية اللبنانية وقام خلال السنوات الأخيرة بجمع خمسة دواوين لم تنشر بعد. أول ديوان له بعنوان (مروان وسلمى) العام ١٩٥٤ وآخر ديوان (أحلا مرا) العام ٢٠٠٩.

مارون كرم عضو في جمعية المؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى العالمية/ باريس، وعضو مؤسس لجمعية المؤلّفين والملحّنين في لبنان، ورئيس قسم البرامج التمثيلية المنوّعة في إذاعة بيروت التابعة لوزارة الإعلام منذ عام 1958 ولغاية 1990.

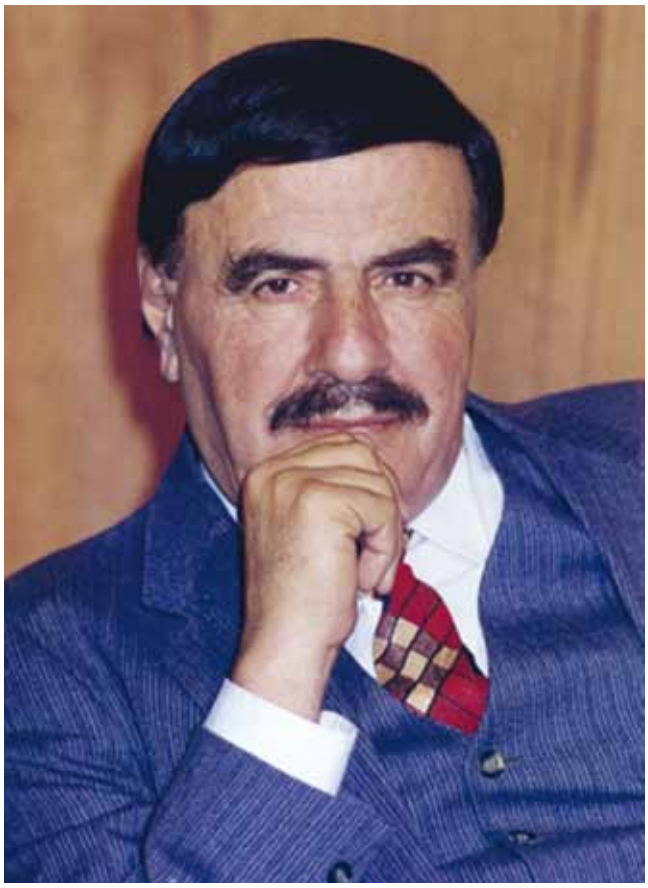
أشهر أغانيه، خضرا يا بلادي خضرا، واندق باب البيت ع السكيت، وما حدا بيعبي مطرحك بقلبي، وعرزالنا الأخضر، ورح طيّر حمام.

مارون كرم الذي رحل عنا يوم الأحد 29-8-2010 وكانت تربطني به صداقة تمتد ربع قرن، أجريت معه هذا اللقاء في بيته عام 2000، أنشره اليوم وفاء له.

كيف وجدت نفسك تكتب الشعر؟

- منذ صغري وأنا أحبّ الشّعر وخاصّة الزجل الشعبي، وهذا أمر طبيعي فالطفل اللبناني يولد على سماع الأغنيات المختلفة، لكلّ مناسبة من مناسبات الضيعة أغنياتها، تعلمت قراءة الشعر ولم أفكر في كتابته إلى أن كانت حادثة غرام في حياتي، أحببت بنت الجيران لكنها تركتني وتزوجت خطيفة، غضبت عليها فكتبت لها قصيدة هجاء وأرسلتها إلى مجلة، الأدب الشعبي، حتى تقرأها فتاتي، ونشرت القصيدة بعد تعديلات كثيرة أجراها رئيس التحرير حتى أصبحت القصيدة وكأنها ليست لي، انتبهت الى أخطائي وشجعني رؤية اسمي في المجلة فأرسلت قصيدة ثانية أيضا جرى عليها تعديل وداومت على الكتابة والتعديل يقل شيئا

* شاعر وباحث أردني



فشيئا إلى أن نشرت لي قصيدة دون تعديل عرفت عندها إنني قد أصبحت متمكنا من كتابة الشعر ملتزما بالوزن والموسيقى، في هذه الفترة دخلت الجيش لمدة ثماني سنوات لم أكتب خلالها، لكنني بقيت متعلقًا بحب الشعر قراءة واستماعا، أنهيت خدمتي في الجيش وعدت إلى الضيعة التي استقبلتني بأغانيها ومواسم عطائها فأثارت في نفسي مارد الشعر، مرة أخرى كنت أحس أنّ الشعر يكبر معي ويلبي طموحي فأخذت بالكتابة.

كيف بدأ مشوارك مع الأغنية؟

- لم أفكر مطلقا في كتابة الأغنية، وكان دخولي إلى عالم الأغنية عن طريق الصدفة؛ ففي أحد أيام عام 1959 وأنا أستعد لإخراج ديواني السادس "سلوى" ذهبت مع عائلتي لزيارة المطرب الكبير وديع الصافي، الذي تربطني فيه علاقة نسب؛ من أجل التهنئة بسلامة عودته من البرازيل، قال لي وديع سمعت انك تقول الشعر، اسمعني، فأسمعته قصيدتين أعجب بهما إعجابًا كبيرًا وقال هذا الشعر الذي يغنى والقصيدة الأولى يقول مطلعها:

لا انت راضي ولا انا راضي

ايام عم تركض على الفاضي

وبيجمدوا الكلمات ع شفافي

لمن عا بالي بيخطر الماضي

وتقول كلمات القصيدة الثانية:

عرزالنا الأخضر

البيموج بالعنبر

بعدو بها لجوزه

منصوب يا اسمر

- قرر وديع الصافي أن يغني القصيدتين وكانت هذه البداية التي فتحت لي أوسع الأبواب لعالم الأغنية، فكتبت خلال عشر سنوات (1960-1970) أكثر من ألف أغنية لمعظم مطربي ومطربات لبنان وبلغ مجموع ما كتبت حتى الآن أكثر من خمسة آلاف أغنية غنى منها وديع الصافي ألفا وخمسمائة.

هل كتبت أغنيات لألحان جاهزة؟

- لم أكتب مثل ذلك، القصيدة عندي يجب أن تكون معاشة وإذا لم تبدأ بذرتها في داخلي فأنا أرفضها وحين كان يطلب مني كتابة أغنية لفلم سينمائي فإنني لم أكن أتقيد بالحوار.

هل كتبت أغنيات تندم عليها الآن؟

- نعم، هناك أكثر من خمسمائة أغنية أنا نادم على كتابتها وينحصر زمن كتابة هذه الأغنيات (1975 - 1990) وهي السنوات العجاف في لبنان، كتبت ما كتبته لاستمر في العيش وبعدها أصحح مساري، خمسة عشر عاما خسرها لبنان من عمره في جميع مجالات الحياة، هذه الفترة كانت كافية لإطفاء جذوة عطاء العمالقة وأفسحت للأقزام كي يعتلوا منبر الغناء فأصبح لبنان جيل يسمع بقدميه ويرقص على نغم .. كلنا شاركنا في هذا الانهيار: الشاعر والملحن والمغني.

لماذا لم تكتب بهذه المدّة ما أنت مقتنع به؟

لأنه لم يكن له مكان على الساحة الفنية.

كيف ترى الخروج من هذا الانهيار؟

- ليس الأمر سهلاً ومن الصعب جدًّا ضبط الأمور، ولابدّ من قرار أكبر من الأشخاص فالمطلوب؛ رقابة فنية متخصّصة على كل ما يذاع ويعرض في الإذاعة والتلفاز وهذه الرقابة مستحيلة .. تصور قديمًا كان في لبنان إذاعة واحدة ومن

السهل جدًّا تشكيل لجنة انتقاد نصوص ورقابة ما يذاع، الآن في لبنان مائة وسبعون دار إذاعة وأربعون قناة بث تلفزيون كل ذلك على مساحة لا تتجاوز عشرة آلاف كيلو متر مربع، فكيف بالله عليك يمكن ضبط الأمور والخروج من هذا الانهيار .. أصبحت الإذاعات إعلانية، لقد دخلت بوابة الإعلان المسموع: من يدفع يسمع.

كتبت لمعظم مطربي ومطربات لبنان، مع من وجدت نفسك؟

- مع وديع الصافي فقط، وأتمنى لو لم أكتب إلا له مع أنني احترم كل من غنى لي، لكن وديع استطاع أن يترجم ما أحس به، أروي لك هذه الحادثة: كان وديع الصافي يستعد للذهاب إلى مصر للمشاركة بمهرجانات فنية وقدمت أنا للملحن الكبير عفيف رضوان أغنية "اندق باب البيت ع السكيت" لتلحينها ليشارك بها وديع في مصر وبعد أسبوعين جاءني عفيف ليقول لي هذه الكلمات صعبة على التلحين فقال وديع: هات يا مارون الأغنية ودندن بها في تلك الليلة، وفي الصباح كان اللحن جاهزا، وهذه الأغنية كان لها صدى واسع في الأوساط الفنية في مصر والعالم العربي، حتى أن جمال عبد الناصر عندما سمع عن الأغنية طلب من السفارة اللبنانية إقامة حفل خاص وغنى فيه وديع أمام جمال عبد الناصر. وقد لفت انتباه الرئيس ما بالأغنية من حكاية درامية، وكان عبد الوهاب حاضراً فقال له فين الحكاية في الأغاني المصرية بعد ذلك كتب حسين السيد أغنية ساكن قصادي وبحبه.

أسماء عاش معها وعرفها مارون:

خليل روكز: المعلم الأمي الذي أعطى الكثير.

ميشيل طعمة: الصديق الذي خسرته باكراً فقد رحل ولم يتجاوز الثلاثين.

زكي ناصيف: ابو الفلكلور اللبناني، وأفضل من لحن الأغنية الشعبية.

الرحابنة: دولة محصنة لها طعم خاص ونكهة خاصة.

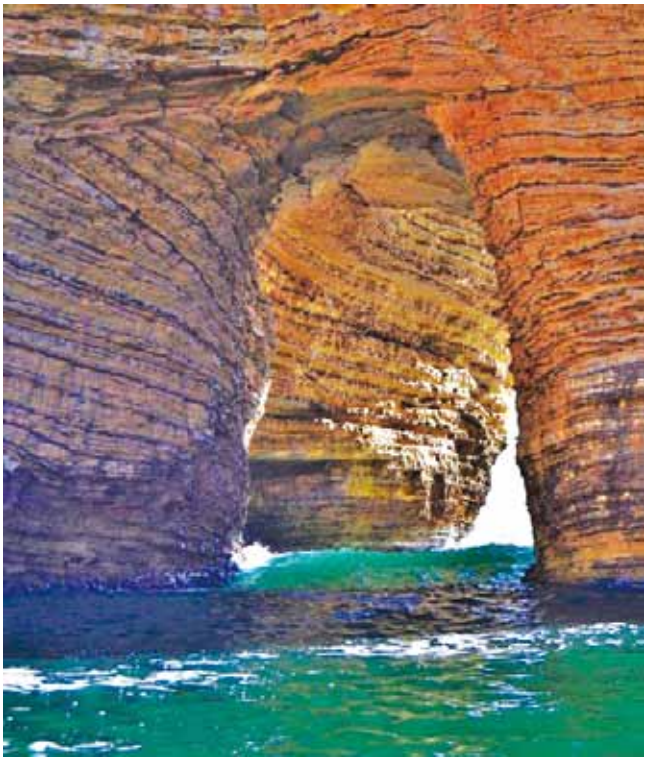
فيروز: رمز كبير يجب أن يبتعد الآخرون عن عمل تجارب عليه.

عفيف رضوان: ملحن مهم، شارك في تقديم اللون اللبناني.

نجاح سلام: تاريخها أبيض في الأغنية اللبنانية.

صباح: أجادت في لبنان ومصر.

نصري شمس الدين: أفضل من غنى الأغنية الشعبية، وشمس الأغنية اللبنانية.



فيلمون وهبي: فنان متعدد المواهب وملحن كبير.

لماذا لم يكتب مارون القصيدة باللغة الفصحى؟

- حاولت الكتابة، لكنني لم أجد نفسي في هذا اللون من الكتابة.

في لبنان تصنفون الشعراء إلى شاعر قصيدة وشاعر منبر، هل لك أن توضح ذلك؟

- الشعراء المنبريون هم شعراء الزجل اللبناني الذين تسمعهم ولا تقرؤهم أما شاعر القصيدة فأنت تقرؤه وتسمعه وهناك قرابة كبيرة بيننا وبينهم فالشعر شعر له نفس الوزن ونفس البحور.

هل فكرت يوما أن تكون شاعرا منبريا؟

- أبدا، فصوتي لا يصلح للمسرح المنبري، أحب أن ألقي قصيدتي في أمسية محددة أمام جمهور خاص.

- **رأيك في الأغنية اللبنانية الحالية؟**

لا تمثل الفن اللبناني، إنها غريبة عنا.

- **هل قدمت أمسيات شعرية خارج** لبنان؟

- أكثر من مرة وخاصة في الأمريكيتين، وأتمنى أن أشارك في مهرجانات ثقافية فنية مثل مهرجان جرش. (تمت دعوته وشارك في مهرجان جرش).

الصيدة التي علّمت صاحبها النحت في الصخر

عاد الراعي ولم يعد رفيقه

الزمان 1968

المكان الديسة / إحدى أعمال القويرة في رم.

إبراهيم السواعير*

يتأهّب الشيخ جليّل الصيّاح، وسالم صيّاح الزوايدة للبحث عن غضيّان، حاثّينِ الخطى الثقيلة بالأمل الضائع في سراب صحراء لا انتهاء لها، يتحسسانِ كثبان رم، ويتحرقان ألمًا، وقد مرّ أسبوعٌ أو يزيد، ولم تلُح في الأفق بارقة أملٍ، أو شارةٌ تدلُّ عليه! ولكن، ما زال على الرمل متسعٌ للجديد، ولا بدّ أنّ وراء عصائب الطير، وراسيات رم ما يبعث في العروق دماء التفتيش عن الغائب!.. البعيد!.. وبين الظلّ والحرور، والأمل والقنوط، يقطع الشيخان مسافاتٍ ومسافاتٍ يرافقهما شابٌ لم يزد عن العشرين إلا قليلًا: كوته الهاجرةُ، وبانت ملامح الصحراء عليه، وخطّ عجاجها على وجهه أنه منذورٌ لها، منذ أن دبّ على رمالها عام ١٩٤٥ ... ليعلو الصوت: غضيّان!.. غضيّان!... فيجيب الصدى: مات، وقد غالب الحيّة.. وتحمل زعافها، فتأرجحت آثار خطاه دون انتظامٍ، وحفرت أظفاره في الرمل آخر عهده بالدنيا، ليروي عذابات الأردنيين مع الصحراء، ومجاهدتهم لتعميرها، وحفظ تفاصيلها عن ظهر قلب.

اليوم، يعود ذلك الشاب، محمد سالم الصيّاح الزوايدة، بالذاكرة ما استطاع، ليروي لمخيّم وزارة الثقافة الذي أقيم في رم ما جعل منه نحّاتًا يسكب وحي الصحراء على أحجار تصطفّ بانتظام: منحوت الدّلة، ومنحوت الصقر، ومنحوت أول حفيدةٍ له... ومنحوت الصيدة!...

والصيدة بلغة أهل الديسة ليست سوى الحيّة (الأفعى)، وهي بلغة محمد الزوايدة، ليست سوى الحيّة الأولى، التي قضت على غضيّان، وتركته ضجيع الصحراء أسبوعًا كاملًا من الزمان... الصّيدة كانت ملهمة النحات، وقد رأى ما رأى، واختمر في ذهنه المتفتّح على الجانب الآخر من الصحراء ما اختمر...

وعقب محاولاتٍ مبشّرة، أوقدت لديه جذوة البوح بحزن الميّت، بات محمد الزوايدة متخصصًا في منحوت الحية، التي تثير الهلع في النفوس، بسوادها الفاحم، ومرآها المنساب، وما

* باحث أردني في التراث الشعبي

ذاك إلا لدقة صاحبها، وذائقته الجمالية، واحترافه بتفاصيل التفاصيل.

يقول الزوايدة: قتلنا في ذلك اليوم، لا ردّه الله، عشر صيداتٍ حاولت النيل من غضيّان الذي اتخذنا له قبرًا في مكان مصرعه، لصعوبة نقله إلى مضارب القبيلة، التي ينطبق عليها، تلك الأيام قول: (الجميع: آخي، وابن آخي!...).. ومع أنّ ملهمتي الأولى، ظلّت تدور في ذهني، إلا أنني لاحقت الغزلان، وأسراب القطا، وجالست الشيوخ وأخذت عنهم، وبعد أن قطعت في الصيد شوطًا بعيدًا، عدلت عنه لحميميّةٍ بيني وبين الطرائد من النعام، والحجل، والشنّار، .. ثمّ يضيف: ومع أنني صقّار(أروّض الصقور، وأجعلها تألف المكان والإنسان)، إلا أنني لم أنسَ مهنتي الأساسية: تعمير البيوت، وهي التي تمرّستُ بها فن النحت، لفنّيات القياس، وجمالية المبنى، وهندسية البناء. ومن محاسن الصدف أن يشتغل الزوايدة مراقبًا لموارد الطبيعة ومكتسبات الصحراء، فيزيده التجوال هيامًا بالمكان، ثمّ يشتغل مراقب أبنيةٍ في القرية الناشئة، ... ثمّ هو اليوم، يتفرّغ للنحت، وليس إلا له، بعد أن تقاعد، ...

عن سيرته وتطورها مع هذا الفن، يقول: أظلّ أنتخب الحجر الطبشوريّ النادر انتخابًا من مكامنه في قيعان الأوديـــة، وأحبّذه على غيره لمرونته، وقابليته للنقش، خصوصًا ما كان حسّاسًا في الوجه، كالأنف، والعينين،... وفيما يتعلق بالألوان، فإنّ منشأها الصخر الرمليّ المتنوع بها، وقد أمزج بينها حيثما كان ذلك ملحًّا بعد سحنها وتشريبها الحجر عاشق الامتصاص، بسنتيمتر واحدٍ أو اثنين!.

ومن المفارقات، أنّ الزوايدة يحاول أن يبتكر، ولكنه من منظورٍ آخر، لا يميل إلى النحت التضليلي، على حدّ رأيه، وهو النحت الذي يتوهم قارئه بمعان تتعدد، وإشاراتٍ تدلّ،

قائلًا: أجد في حقيقة المنحوت سببًا في الاستمرار فيه!... وهنا فإن الزوايدة ينضمّ إلى المدرسة الواقعية في النحت، بالرغم من عضّه النواجذ على عدم تعلمه النحت في مدرسةٍ، أو جامعة، وما ذاك- والقول له - إلا لأنه يؤمن بأنّ الموهبة يستلزم رقيّها التعرف على المدارس المتباينة في هذا المجال.

ومن المفارقات، أنّ الزوايدة يحاول أن يبتكر، ولكنه من منظورٍ آخر، لا يميل إلى النحت التضليلي، على حدّ رأيه، وهو النحت الذي يتوهم قارئه بمعان تتعدد

يجد الزوايدة حافزًا قويًا، بالرغم من حقيقة التجسيم ووضوحه، مشيرًا إلى المتعة التي تلازمه في التفنن بمنحوت الصقر- مثالًا لا حصرًا- في الذيل، والريش، والمخالب، و... وما شابه، ولا يحتاج إلى كتالوج قبل المباشرة بالنحت، وممارسة طقوس التحضير له، بل إنّ دليله الأول والأخير مخّهُ، وما يرسخ في ذاكرته من صور المحيط. ويخالف الزوايدة كثيرًا من أبناء المهنة، قائلًا: البتراء، وجبال رم، بما تكتنفه من صور ليست غير موحياتٍ ثانويّة، تستمد من الطبيعة بمفهومها العام، وتنوعها الثريّ، ذاكرًا أنّه حاول أن يورّث أبناءه المهنة، وقد تخصصوا في مجالاتٍ بعيدةٍ حينًا،

وذات صلةٍ حينًا آخر، خاصًّا ابنته التي درست الإنجليزية، واستهواها الرسم، بمساعدتها له، وقربها من إبداعاته.

الـزوايـدة الـذي يلاعب ربابته بالشروقي والهجيني، وينقلها على أيّ لونٍ يشاء، لم يبخل على فنانينا القاصدين تصوير أعمالهم في رم، فشارك شاعرًا للقبيلة، ومدّ القائمين على الأعمال كثيرًا من عادات البادية، وواقعها، ومخالفًا كثيرًا مما حفظته الذاكرة البعيدة عن الصحراء: قلبًا وقالبًا.

الزوايدة شارك في قصر الثقافة بعمان، العام الفائت بخمس منحوتاتٍ، ودار على المدارس لتسويق المهنة، وهو رئيس فرقة الفنون الشعبية في الديسة، ويحترف، حتى النسيج، وهو على درايةٍ واسعة بتربية النحل، وأنواع العسل، ويطمح لتسويق المنتج عربيًا، والتعريف بالبيئة الأردنية، ومكوّناتها الغنيّة، ويعترف أن البعد عن العاصمة، ربما يكون له دورٌ في ضيق انتشار أعماله، وهو يؤمن أنّ وزارة الثقافة(راعية المخيّم)، لا تتوانى في التعريف بمبدعي الأطراف(والأطراف، حسب الزوايدة، هي البعيدة عن حراك العاصمة في كلّ شيء)، شاكرًا لها اهتمامها بجسد الثقافة الواحد، الذي كلما اشتكى منه عضوٌ تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى.

الزوايدة، الذي وقف عند الثالث الإعدادي، العام ١٩٦٥، في مدرسة القويرة الثانوية، ما زال ينحتُ حيّاته، وصقوره على أحجاره الخاصة، المنتقاة

الزوايدة، الذي وقف عند الثالث الإعدادي، العام 1965، في مدرسة القويرة الثانوية، ما زال ينحتُ حيّاته، وصقوره على أحجاره الخاصة، المنتقاة، التي تشرى بثمنٍ بخس، ويتداولها زوار المنطقة تذكارًا، أو هدايا، أو لمجرد تزيين المضافات، و الديكوريشن الملحق بها،... لا تماثله إلا عاصفات الريح والرمال، التي نحتت أوابد رم، من قبل!

أصداء

اجتماع الجمعية العامة الخامس للدول الأطراف المصادقة على اتفاقية اليونسكو بشأن صون التراث الثقافي غير المادي

د. هاني هياجنة *

اتفاقية اليونسكو بشأن صون التراث الثقافي غير المادي خرجت إلى النور كنتيجة لجهود دولية استمرت سنوات طوال من العمل الدولي الشاقّ، أثمر عن عهد دولي وضع للدول طريقًا تستطيع من خلاله تنظيم جهودها الساعية إلى صون التراث غير المادي للجماعات والمجموعات والأفراد، إذ تهدف الاتفاقية إلى صون التراث الحيّ للبشريّة، وتشجيع الإبداع البشريّ والتنوّع الثقافيّ وازدهار المجموعات والجماعات المالكة للممارسات والتعابير التي تشكل هذا التراث، وحفظ الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية مما تعتبرها الجماعات وأحيانا الأفراد جزءًا من تراثهم الثقافي، لكونه تراثًا تبدعه الجماعات من جديد بصورة متجدّدة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة، وتاريخها، فيؤدّي إلى تنمية الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويُكْسب الناس التقدير المتبادل ويعزّز احترام التنوّع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية. ولا يؤخذ في الحسبان بحسب هذه الاتفاقية سوى التراث الثقافي غير المادي الذي يتفق مع الصكوك الدولية القائمة المتعلقة بحقوق الإنسان، ومع مقتضيات الاحترام المتبادل بين الجماعات والمجموعات والأفراد والتنمية المستدامة. ويتجلى «التراث الثقافي غير المادي» بصفة خاصة في المجالات التالية:

أ) التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.

ب) فنون وتقاليد أداء العروض.

ج) الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

د) المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

ه) المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.(1)

ينطوي التراث على ما اكتسبه المرء وتوارثه عن أسلافه من قيم ماديّة وغير ماديّة، والثقافة في معناها الواسع تعبير ذاتيّ عن العالم، سواء أكان ذلك التعبير منبثقًا عن الفرد أم الجماعة، وسواء ما كان منها ماديًّا يتصل برؤية الإنسان لعالمة الملموس، وتعبيره عنها وترجمته إيّاها واقعًا محسوسًا يتمثل بالعمائر والمدن والمواقع الأثرية المختلفة، أو ما كان منها غير مادي يتجلّى في أشكال التعبير المختلفة عن الوجدان الفردي والجماعي للمجتمعات وغيرها من التعبيرات العفوية والتلقائية، المنبعثة من غور ثقافات مُغْرِقَة في القدم على شكل عادات وتقاليد، وعبادات، واحتفالات، ولغات وفنون مؤدّاه، ومهارات، وموسيقى، وطقوس ومعتقدات ممّا مكّننا من فهم جزء ليس باليسير من البنية العقليّة المُكتَنَزَة التي استمرت بمسيرتها عبر التاريخ غير خاضعة لمنهجية صارمة، متجاوزة تقلبات الزمن، الذي نَفَحَ فيها ملامحَ ثقافيّة جديدة حينا فحين، وحَوَّلَها بالتالي إلى مصدرٍ وعي جماعي غني يُنْبِئ عن تاريخ ومعتقدات وممارسات. وأعتقدُ جازماً بأنّنا في الأردن يجب أن نسعى لتشكيل أدوات وطرائق تكون قادرة وفعالة للحفاظ على التراث الثقافي الأردني بمجمله، وذلك تمشيًا مع أخلاقياتنا وواجبنا اتجاه تراثنا والوطن.

وتحضرني هنا بعض عبارات من كلمة ألقاها الدكتور محمد بجاوي رئيس اللجنة الحكومية الأسبق للدول المصادقة على اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي في دورة اليونسكو المذكورة لعام 2008 والذي يرى بأن هذا التراث يمثّل تاريخ عالم كاد أن يتناسى تراثه، فهو لا يخضع لمعايير صارمة

* أكاديمي، وخبير في التراث غير المادي.

بل إلى معايير التنوع المطلق، فجلّ ما يُطمح إليه هنا الوعي بالرهانات الثقافيّة لعالم مضى بتاريخه وزمنه، ولكنّه أبقى لنا تراثًا نحاول أن نعمل بجدّ كي يستجيب لمتطلّبات جديدة في إطار مفتوح وديناميكي، آخذين بعين الاعتبار أنّه لم يتمكّن من البقاء في مسيرة الصراع الوجوديّة إلا الطابع الثقافيّ الفذّ على الرغم من إدراكنا بأنّ التراث الثقافي غير المادي ما هو إلا لغة عالمية سريعة الزوال، إلا أنّ ارتباط الإنسان بتراثه وحبّه له، أديّا إلى ديمومته واستمراريته. وقد أكدت اليونسكو دور اللغة واللهجات المحليّة التي تعد مَرْكِبَة حاملة للتراث الثقافي غير المادي، لكون جميع مجالات التراث الثقافي غير المادي بداية من المعرفة المتعلقة بالكون وحتى الطقوس والحرف اليدويّة، تشتمل على عناصر تعتمد على اللغة في ممارساتها اليومية وفي انتقالها عبر الأجيال، وخاصة أن التجارب المكوّنة لهويّة الجماعات والمجموعات تنعكس على معجم لغاتها.

كانت اتفاقية اليونسكو لعام 2003 بشان صون التراث الثقافيّ غير الماديّ الباعث الحثيث للمملكة الأردنيّة الهاشميّة للاهتمام بهذا الموضوع الحسّاس على المستويين الحكوميّ والمدنيّ، من حيث حمايته وتعزيزه، وتوعية الناس بأهميّته وتفعيله، وبالتالي السعي نحو إدارته بحكمة. وفي واقع الأمر أنّ الأردنّ شهد عبر السنوات القليلة الماضية فعاليات منظّمة ومؤسسية، وخاصّة في أوساط صانعي القرار، علما بأنّ الجهود المتصلة بتوثيق هذا التراث قديمة في الأردن، فثمة ثلّة ليست بالقليلة من الباحثين الأردنيين ممن عملوا بجد على توثيق كثير من أبواب هذا التراث، ومن المأمول أن تتّخذ تلك الأعمال قاعدة للقيام بخطط بنّاءة تعمل على إحياء ذلك التراث وتفعيله وإدارته وجعله متّقدًا ومتناغمًا مع متطلّبات الزمان والمكان، مما يضمن نقله إلى الأجيال القادمة، فيصبح أداة مهمّة في عملية التنمية المستدامة، وفي هذه الأيام بدأت رسالة التراث الثقافي غير المادي في الأردن تأخذ أبعادًا مؤسّسية جديدة على المستويين الحكومي والمدني، وقد بين المسح التشخيصي لوضع التراث الثقافي غير المادي في الأردن الذي أجري خلال سنة 2010 ونشرت نتائجه على موقع اليونسكو(2) أنّ الأردن يتمتّع بقدرات مؤسسية ومجتمعية عالية تضمن، لو اتُّبعت سياسات واستراتيجيات معينة، استدامة هذا التراث على نحو إيجابي، علما بأنّ كاتب هذه السطور في صدد نشر مقالة مفصلة في هذه المجلة عما حققته الأردن في السنوات التي تلت المصادقة على الاتفاقية في مجال تطبيق الاتفاقية المذكورة.(3) والخطط الاستراتيجية التي تساعد على نقل هذه التراث إلى الاجيال القادمة، منها مثلا وضع تشريعات تحمي التراث غير المادي، فهي ضرورية جدًّا، لأنّ أيّ منظومة يضعها الإنسان في إي مجال من مجالات الحياة تخضع لنسق تنظيمي معين وثابت يضمن نجاحها وإنتاجيتها على نحو يعود بالنفع على الوطن، وحفظ حقوق حاملي التراث، والاعتراف بأنّ التراث الثقافيّ غير المادي يلعب دورًا مهمّا في التنمية الوطنية، والحفاظ على الهوية الأردنية، وذلك بالعمل على تجميع وترجمة وحصر ما يتصل من قريب أو بعيد من عناصر مُكَوِّنَة للتراث الثقافيّ غير المادي في الأردن، إذ سيتيح هذا المنحى إطاراً قانونيًا واضحًا يقوم على تحديد مسؤوليات الدولة والمواطنين والمنظمات والجهات المعنيّة الأخرى في حماية التراث الثقافي غير المادي، وتكمن أهميّة قانون التراث الثقافيّ غير الماديّ في وضعه آليات لترشيح عناصر تراثية ثقافية غير ماديّة. فتوفير الحماية والدعم القانوني بتراثنا الثقافي غير المادي، على الصعيدين الدولي والمحلي وإحيائه، بما يتناسب مع بيئته الحقيقية الأصلية.(4) ويذكر هنا دور وزارة الثقافة الأردنية وهيئات حكومية اخرى، نحو اللجنة الوطنية الاردنية لتربية والثقافة والعلوم، إذ بدات هذه الاطراف

الجهود المتصلة بتوثيق هذا التراث قديمة في الأردن، فثمة ثلّة ليست بالقليلة من الباحثين الأردنيين ممن عملوا بجد على توثيق كثير من أبواب هذا التراث

بخطوات عملية في هذا الاتجاه، كان أولاها إنشاء مديريّة للتراث ضمن الإطار الإداري لوزارة الثقافة، حيث تمثّل هذه الإدارة اللبنة الأساس في تطبيق الاتفاقية مدعومة بمساع حميدة للقائمين عليها، وذلك سعيًا لتطبيق هذه الاتفاقية على المستويين الوطني والدولي، كما قامت بمشاريع لحصر التراث غير المادي بحسب المعايير المعمول بها في الاتفاقية والتوجيهات التنفيذية، علاوة على نشاطات وفعاليات أخرى يضيق المجال هنا على ذكرها.

دأبت المملكة على المشاركة بالاجتماعات والمؤتمرات التي تنظمها منظمة اليونسكو وخصوصًا هذه الاتفاقية(5)، ويسرّني أن أزود القرّاء في الفقرات التالية بآخر التطورات حول ما يتخذ من قرارات بشأنها(6)، والهدف من ذلك بثّ الوعي بما يمكن لهذه الاتفاقيّة أن تقدّمه للدول الأطراف بما فيها الهيئات الحكومية والمدنية. ويذكر أنّ آخر اجتماع شارك به الأردن، مُمَثَّلا بكاتب هذه السطور، يخصّ الجمعية العامة الخامسة للعام 2014 للدول الأطراف المصادقة على اتفاقية اليونسكو 2003 لصون التراث الثقافي غير المادي، والذي عقدت في مقر اليونسكو بباريس في الفترة الواقعة ما بين 5-2 حزيران 2014، وعادة ما تشارك في هذه الاجتماع تلك الدول التي صادقت على هذه الاتفاقية والتي بلغت 161، علمًا بأنّ الاردن كان من أول خمسين دولة ممن صادق عليها.

أعربت الجمعية عن اعترافها بالارتياح بالأهميّة المتواصلة التي أبدتها الدول الأطراف لآليّات الاتفاقيّة الخاصّة بالتعاون الدوليّ ولا سيما قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل، والقائمة التمثيلية للتراث الثقافيّ للبشرية، وسجلّ أفضل ممارسات الصون، وطلبات المساعدات الدوليّة، كما رحبت بتقارير اللجنة بشأن تقارير الدول الأطراف لعامي 2012 و2013 عن تطبيق الاتفاقيّة وعن الوضع الراهن لجميع العناصر المدرجة في القائمة التمثيلية وشكرت اللجنة على عملها الفعّال؛ ورحبت بقرار اللجنة الذي يقضي بمراجعة نماذج التقارير الدوريّة بحيث تتضمن مسائل محدّدة بشأن السياسات والتشريعات والمنظور الجنساني، وكفالة تركيز التقارير على النتائج والأنشطة، وأيدت قرار اللجنة الذي يقضي بتشجيع الدول الأطراف على إكمال البيانات التي يجري جمعها بشأن تنفيذ الاتفاقية، عن طريق التقارير الدورية التي تقدمها الدول الأطراف، بما في ذلك المعلومات التي تقدمها المنظمات غير الحكومية المعنية.

دأبت المملكة على المشاركة بالاجتماعات والمؤتمرات التي تنظمها منظمة اليونسكو وخصوصًا هذه الاتفاقية.

ومن المسائل الضروريّة التي تمّ الوقوف عليها، موافقة الجمعيّة على التعديلات التي جرى إدخالها على التوجيهات التنفيذيّة في قضايا تتّصل بمعايير الإدراج في قائمة الصون العاجل، وإدراج عنصر على أساس موسّع أو مقلّص، ومن ذلك أنه يجوز إدراج عنصر في قائمة التراث غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل أو في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية على أساس موسع يشمل جماعات أو مجموعات أخرى وكذلك، عند الاقتضاء، أفرادًا على الصعيد الوطني و/أو الدولي بناء على طلب الدولة الطرف (الدول الأطراف) التي يوجد العنصر في أراضيها، وذلك بموافقة الجماعات والمجموعات المعنية بحسب الحالة، والأفراد المعنيين، ويجوز كذلك إدراج عنصر في قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل أو في القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية على أساس مقلّص على الصعيد الدولي و/ أو الوطني، بناء على طلب الدولة الطرف (الدول الأطراف) التي يوجد العنصر في أراضيها، وذلك بموافقة الجماعات والمجموعات المعنيّة بحسب الحالة، والأفراد المعنيين، وتقدم الدولة الطرف (الدول الأطراف) من أجل ذلك ملف ترشيح جديد يبيّن أنّ الترشيح، بصفته الموسَّعة أو المحدودة، يفي بجميع المعايير المطلوبة للإدراج. ويُقدَّم هذا الترشيح وفقًا للإجراءات والمواعيد النهائية الموضوعة للترشيحات، وفي حالة اتّخاذ اللجنة قرارًا بإدراج هذا العنصر بناء على ملف الترشيح الجديد، يحل هذا الإدراج الجديد محل الإدراج الأصلي. وإذا حدث أن قرّرت اللجنة، بناء على ملف الترشيح الجديد، عدم إدراج العنصر المعني، يبقى الإدراج الأصلي سليماً.

ولعلّ مسألة تقييم الملفات المقدّمة للأمانة العامة من قبل الدول الأطراف كانت من أكثر النقاط حساسية، إذ ابتكرت الجمعية نظاما جديدا بإلغائها اللجنة الاستشارية والهيئة الفرعية- واستبدالهما بلجنة واحدة أسمتها «هيئة التقييم»، فقرّرت أن تؤسّس اللجنة المذكورة على أساس استشاري، لتقوم بتقييم الترشيحات بشأن الإدراج في قائمة التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج إلى صون عاجل وفي القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير الماديّ للبشريّة، وفحص الاقتراحات الخاصّة

بتنفيذ برامج ومشروعات وأنشطة تجسّد مبادئ الاتفاقية وأهدافها، وطلبات المساعدة الدوليّة التي تتجاوز مبلغ 000 25 دولار أمريكي. وتقدّم هيئة التقييم توصيات إلى اللجنة للبت فيها. وتتألّف هيئة التقييم من اثني عشر عضواً تعينهم اللجنة وهم: ستة خبراء مؤهلين في مختلف ميادين التراث الثقافي غير المادي وممثلين للدول الأطراف غير الأعضاء في اللجنة وست منظمات غير حكومية معتمدة، مع مراعاة التمثيل الجغرافي العادل ومختلف مجالات التراث الثقافي غير المادي.

ناقشت الجمعية مسألة تعريف «الحالة الطارئة» لأغراض المساعدة الدوليّة، إذ يفحص مكتب اللجنة طلبات المساعدة في الحالات العاجلة التي يزيد مبلغها عن 000 25 دولار أمريكي ويوافق عليها. ولغرض تحديد ما إذا كان طلب الحصول على مساعدة دوليّة يمثل طلبًا عاجلًا مؤهّلاً لينظر فيه المكتب من باب الأولوية، تعتبر حالة عاجلة قائمة عندما تجد دولة طرف نفسها غير قادرة على التغلّب بذاتها على أيّ ظرف ناجم عن فاجعة أو كارثة طبيعية أو نزاع مسلح أو وباء خطير أو أيّ حدث طبيعي أو بشريّ آخر له عواقب وخيمة على التراث الثقافي غير المادي وعلى الجماعات والمجموعات وبحسب الحالة، والأفراد حاملي هذا التراث، تقوم هيئة التقييم بتقييم الطلبات التي يزيد مبلغها عن 000 25 دولار أمريكي، طبقًا لما جاء في الفقرة 27 الواردة أعلاه، وتفحصها اللجنة وتوافق عليها.

اعتمدت الجمعية منظّمات غير حكوميّة بلغت 22 منظمة لأغراض استشارية. ويذكر هنا أنّ المجموعة العربيّة غير ممثلة تمثيلًا جيدًا، فشجعت الجمعية المنظمات غير الحكومية التي تفي بالمعايير المحدّدة على أن تقدّم طلبات اعتمادها في أقرب وقت ممكن، خاصّة تلك البلدان والمناطق الممثّلة تمثيلًا ضعيفًا ولديها أقلّ مشاركة.

وافقت الجمعية على الخطة الخاصة باستخدام موارد الصندوق للفترة الممتدة من 1 كانون الثاني/يناير 2014 إلى 31 كانون الأول/ديسمبر 2015 وكذلك للفترة الممتدة من 1 كانون الثاني/يناير 2016 إلى 30 حزيران/يونيو 2016، علمًا بأنّها قد تعدّل خطّة الميزانيّة للفترة الممتدّة من كانون الثاني/يناير

2016 إلى حزيران/يونيو 2016 عندما يحين وقت انعقاد دورتها السادسة في حزيران/يونيو 2016؛ وأذنت للجنة بأنّ تستخدم فورًا أيّ مساهمات طوعيّة إضافيّة قد يتمّ تلقيها خلال هاتين الفترتين، طبقًا لما هو مبيّن في المادة 27 من الاتفاقية، وذلك وفقًا للنسب المئويّة المبيّنة في الخطّة؛ وسمحت للجنة بأن تستخدم فورًا أيّ مساهمات قد تقبلها خلال هاتين الفترتين لتحقيق أغراض خاصّة تتعلق بمشروعات محدّدة، شريطة موافقة اللجنة على هذه المشروعات قبل تلقّي الأموال، وفقًا لما تنصّ عليه المادة 25.5 من الاتفاقيّة؛ وأحاطت الجمعية علمًا بأنّ بعض الدول قد قدّمت مساهمات طوعيّة إضافيّة، وهي بلغاريا والصين والمجر وإندونيسيا واليابان وموناكو وهولندا والنرويج وإسبانيا وتركيا؛ وشكرت جميع الجهات المساهمة التي دعمت الاتفاقية وأمانتها، منذ دورتها الماضية، باستخدام أشكال مختلفة من الدعم، المالي أو العيني، مثل المساهمات الطوعيّة الإضافيّة محددة الأغراض أو غير المقيدة بأغراض محددة، التي تقدم إلى صندوق التراث الثقافي غير المادي أو إلى الصندوق الفرعي لتعزيز القدرات البشرية لدى الأمانة، وأموال الودائع، واعتمادات البرنامج العادي، وإعارة الموظفين، وتشجّع الدول الأخرى على النظر في إمكانية دعم الاتفاقية بالطريقة التي تختارها.

قررت الجمعية لأغراض الانتخاب في دورتها الخامسة، توزيع مقاعد اللجنة الأربعة والعشرين على المجموعات الانتخابية على النحو التالي: المجموعة الأولى، ثلاثة مقاعد؛ والمجموعة الثانية، ثلاثة مقاعد؛ والمجموعة الثالثة، أربعة مقاعد؛ والمجموعة الرابعة، خمسة مقاعد؛ والمجموعة الخامسة (أ)، ستة مقاعد؛ والمجموعة الخامسة (ب)، ثلاثة مقاعد، على

وتتألّف هيئة التقييم من اثني عشر عضواً تعينهم اللجنة وهم: ستة خبراء مؤهلين في مختلف ميادين التراث الثقافي غير المادي وممثلين للدول الأطراف غير الأعضاء في اللجنة وست منظمات غير حكومية معتمدة

أن تنتخب الدول الاثنتي عشرة الأطراف التالية أعضاءً في اللجنة الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي لمدة أربع سنوات اعتباراً من تاريخ انتخابها، فكانت نتائج الانتخابات على المقاعد الشاغرة كالآتي، المجموعة الأولى: تركيا، المجموعة الثانية: بلغاريا، والمجر، المجموعة الثالثة: سانت لوسيا، المجموعة الرابعة: أفغانستان، الهند، منغوليا، وجمهورية كوريا، المجموعة الخامسة (أ):كونغو، كوت ديفوار، وإثيوبيا، المجموعة الخامسة (ب): الجزائر.

مصادر ومراجع

1. هياجنه، هاني (2009) «التراث الثقافي في المملكة الأردنية الهاشمية: صونه والمحافظة عليه». مجلة «انباء اللجنة الوطنية الأردنية للتربية والثقافة والعلوم» – وزارة التربية والتعليم – عمان الأردن، العدد 18 (2008): 26-21.
2. هياجنه، هاني (2009) تراثنا الثقافي في الأردن: آفاق صونه وأبعاد حفظه.مجلة اليرموك: مجلة ثقافية فصلية جامعة. العدد (2009) 95: 110-98.
3. هياجنه، هاني (2010) : التراث الثقافي المعنوي وتحديات العولمة. الرأي، العدد 14334، 8 – كانون الثاني
4. هياجنه، هاني: نقل التراث الثقافي المعنوي في الأردن إلى الأجيال القادمة: المسؤوليات والمحاذير وبعض ملامح الاستراتيجية الوطنية المنتظرة « أعمال الندوة الدولية «التراث من الصون والتوثيق إلى الترويج والنقل لأجيال المستقبل 2009-3-19-18. هيئة ابو ظبي للتراث. ابوظبي: الإمارات العربية المتحدة. (قيد الطبع).
5. هياجنه، هاني (2012) دور الأعـلام وتكنولوجيا المعلومات في صون التراث الثقافي غيرالمادي. مجلة المأثورات الشعبية. عدد 78: ص. 49-34
6. هياجنه، هاني (2012) مفاهيم أساسية في اتفاقية اليونسكو 2003 حول التراث الثقافي غير المادي. مجلة المأثورات الشعبية. عدد 79: 28-15.
7. هياجنه، هاني (2013) تحديات صون التراث الثقافي غير المادي في الوطن العربي. مجلة المأثورات الشعبية، عدد 81: 27-20.

1. Hani Hayajneh (2011)
2. The anticipated role of NGOs in safeguarding and promoting Intangible Cultural Heritage. February 2011. Inter-City Intangible Cultural Cooperation. The ICCN Times Nr. 1. Korea.
3. http://iccn.or.kr/docs/Newsletter/no1/p4.php
4. - Hani Hayajneh (2011)
5. Awareness Campaign on the Importance of ICH in Jordan. ICH Courier: The Intangible Cultural Heritage Courier for Asia and the Pacific 7 (2011): 8-9.
6. http://www.ichcap.org/en/publications/publicationView.jsp?bbs_name=BOARD_ICH1_ENG&idx=11
7. - Hani Hayajneh (2014) (in Arabic)
8. The legal protection of Intangible Cultural Heritage in Jordan. Pp. 108-162 (= Chapter 5), in: The Legal Protection of Intangible Cultural Heritage. A Comparative Perspective, G. Giapprchelli Editore. 2013, edited by Pier Luigi Petrillo. الحماية القانونية والإدارية للتراث الثقافي غير المادي في الأردن.
9. UNESCO: Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. 2011 Edition. Pars: UNESCO.
10. UNESCO: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00694
11. UNESCO: http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/07950-AR.doc
12. UNESCO: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00006

الهوامش

1. خبير معتمد لدى اليونسكو في حقل التراث الثقافي غير المادي
2. حول اهم المفاهيم المتصلة بهذه الاتفاقية وتوجيهاتها التنفيذية، أنظر هياجنة (2012) مفاهيم أساسية في اتفاقية اليونسكو 2003 حول التراث الثقافي غير المادي. مجلة المأثورات الشعبية. عدد 79: 28-15.

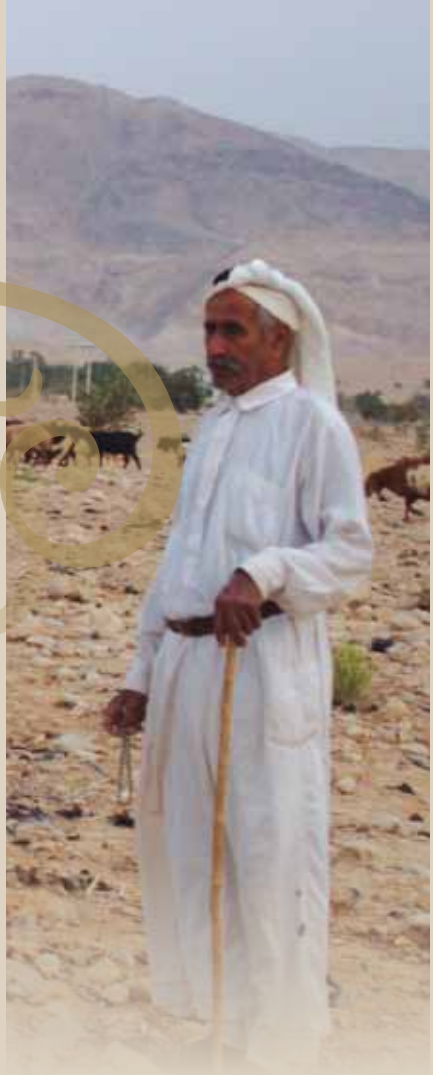
3 http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/07950-AR.doc

4 حول هذا الموضوع انظر بالتفصيل مقالتي Hani Hayajneh (2014) he legal protection of Intangible Cultural Heritage in Jordan. Pp. 108-162 (= Chapter 5), in: The Legal Protection of Intangible Cultural Heritage. A Comparative Perspective, G. Giapprchelli Editore. 2013, edited by Pier Luigi Petrillo

5 حول تحديات صون التراث الثقافي في العالم العربي انظر مقالتي هياجنه، هاني (2013) تحديات صون التراث الثقافي غير المادي في الوطن العربي. المأثورات الشعبية، عدد 81: 27-20.

6 تجدون نص الاتفاقية تحت الرابط التالي: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00006

7 أنظر بشي من التفصيل تحت الرابط التالي: http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00694



شعبي بالفصيحة

شعبي بالفصيحة

أحمد كناني *

لم ينتبه لها أحد في ذلك الصباح... كعادتها نهضت من فراشها الذي لم يحُم حوله طائر النوم في الليلة الفائتة، صلّت وابتهلت إلى الله أن يرد الغائب، عبرت الحوش الواسع الذي تعطّر برائحة الميرمية... لم ينتبه لها أحد حين رشت حفنة من الشعير لدجاجاتها وأطعمت البقرة الهزيلة التي لم تعد تمنح ما يسدّ حاجة الصغار... أما الحمارة العجفاء التي اعتادت النهيق كلما رأتها معلنة عن احتفالها بوجبة صباحية من العشب الجاف فلم تكترث بمرورها الأمر الذي لم تنتبه له الحاجة زهية هي الأخرى على غير عادتها... بيدها اليمنى سحبت الحبل الذي سيغلق باب الحوش خلفها، أما يدها اليسرى فقد أمسكت بقوة وبشيء من الحنان على شريط أخضر من القماش حرصت على انتقائه من أثمن قماش البيت وأكثره نظافة... لم تنسَ أن تخرج من الحوش برجلها اليمنى، ذكّرت نفسها ألّا تعبر من ساحة القرية كي لا تضطر لإجراء حوارات اضطرارية لا تحرص على إقامتها اليوم على غير عادتها، ماذا لو سلكَت طريق عين العرايس وماذا يهمّ لو كانت ستتأخر في الوصول إلى الشيخ نمر، سيقدّر ظرفها فهو طيّب القلب ونصير الضعفاء وهي لا تعرف من هو أكثر ضعفاً وربما أكثر استحقاقاً لبركات الشيخ نمر وتعاطفه منها. ارتجف بدنها واقشعرت.. أما شعر رأسها فقد شعرَت به وقد توثّب وكاد يخرج من أطراف منديلها الذي تلف

* شاعر وباحث أردني.

به شعرها بحرص كعادة النساء في القرية، بسملت وانحنت حتى قبّلت شاهد القبر وجثت على ركبتيها وبكت... لا أحد يستطيع أن يؤكد سبب بكائها... أهو الخوف في حضرة الشيخ أم هو الرجاء بعودة الغائب ؟ ولكنْ حتى أقلّ أهل القرية إيماناً بكرامات الشيخ نمر لا يستطيع البوح بعدم جدوى زيارته والتوسل إليه بما هو أهله، مثلما لا يستطيع إنكار الحكايات الكثيرة التي اعتاد أهل القرية سردها كلّما ذكر الشيخ نمر وحتى الشيوخ الأقلّ مكانة منه كالشيخ عويس. ظلّت الحاجة زهيّة تبكي حتى اطمأنّت إلى حتميّة تعاطف الشيخ معها.. اعتدلت في جلستها دون أن تأتي بما يمكن أن يشعر الشيخ بعدم استحقاقها لنيل كراماته، فمسألة احترام الشيخ والمبالغة في التذلل إليه مسألة لا بدّ منها كما يقول العارفون من أهل القرية الذين طالما لجأوا إلى شيخهم وأسبغ عليهم كراماته وساعدهم، والذين طالما اتهموا المشكّكين من زائري الشيخ الذين لم يحظوا بكراماته بأنهم لم يفلحوا في استعطافه وإظهار ما يليق بمقامه من احترام. كان عليها أن تتفوق على خوفها وتربط شريطها الأخضر إلى غصنٍ من أغصان شجرة الدّوم التي نمت في منتصف قبر الشيخ وشربت من ماء عينه كما اعتاد أهل القرية أن يقولوا.. ارتجفت يدها اليمنى غداة همّت بربط الشريط.. هي الآن تعلم سرّ خوفها و ربّما سرّ خوف القرية التي طالما ارتجف رجالها من لحظة كهذه وإن كان الرجال قد مارسوها بحكم الحاجة الماسة إلى كرامات الشيخ وربما بسبب تندر النساء والصبية بحكايات الخائفين من الرجال وكم هي كثيرة. أحسّت بحبيبات العرق الباردة وقد تيبّست فوق جبينها أما ريقها فبالكاد استطاعت أن تبتلع ما تبقى منه في حلقها... جزمت أمرها وأظهرت رباطة جأشها... ربطت الشريط الأخضر على غصنٍ من أغصان شجرة الدّوم، تذكّرت غداة قال لها العارفون بطباع الشيخ نمر أنّه لا بدّ من إحكام عقدة الشريط جيداً حتى لا يظلّ عرضةً للرياح وربما للمغامرين من أهل القرية الذين قد يقوم أحدهم بحلّ عقدة الشريط غير آبهٍ بكرامة الشيخ ولا بمصير عودة الغائب. بهدوء الخائف نقلت نفسها من منتصف القبر باتجاه الشاهد،صارت قريبة من رأس الشيخ حيث صار بإمكانه الآن أن يستمع إلى شكواها... تنهّدت بما يشبه الشهقة ثم أخذت تتمتم ببكاء الراجي: ((بسم الله يا سيدي. بسم الله من خاطرك يا سيدي... جيتك راجييتك... سائليتك بالله الّلي أعطاكْ والّلي خصّك وعَلّاكْ... ردّ ليّه الغايب ولا تشمِّتْ بيِّه العدا والقرايبْ)) ظلّت هناك تنوح وتولول حتى اطمأنّت إلى أنّها لم تترك من توسلاتها شيئاً، أمّا الدموع فقد ظلّت تسيل وتسيل حتى في طريق عودتها إلى البيت ظهيرة ذاك اليوم.

تقاليد

العادات والتقاليد الشركسية

د. عوني احمد صالح تغوج *

الموطن الأصلي للشراكسة هو الأجزاء الممتدة على طول السفوح الشمالية لجبال القفقاس بين البحر الأسود وبحر قزوين، عاشوا هناك آلاف السنين حتى تعرّضت بلادهم لهجمة استعماريّة روسيّة، دارت بينهما حروب امتدّت لأكثر من مائة عام، خسر الشراكسة خلالها أكثر من ٨٥٪ من عددهم وأنهكت قواهم فاستسلموا للقيصر الروسي في أيّار ١٨٦٤م آملين أن يحظوا بشروط مقبولة تتيح لهم العيش على أرضهم، لكنّ القيصر الروسي أصرّ على تهجيرهم من بلادهم لأنّه كان يريد أرضًا بلا سكّان. اتّفقت غاياته مع غايات الدولة العثمانية التي استقبلتهم لتجنيدهم في جيوشها ولاستغلالهم في استصلاح الأراضي في مناطق مختلفة من الأراضي التابعة للدولة العثمانيّة، فأسكنت غالبيتهم في أواسط تركيا وأرسلت عددًا منهم إلى بلاد الشام ومنها الأردن التي وصلوا إليها ابتداءً من العام ١٨٧٨م فسكنوا عمّان ووادي السير وناعور وجرش وغيرها من المناطق، للشراكسة كما لغيرهم من الأمم عادات وتقاليد توارثوها عبر آلاف السنين، ولكلّ عادة أو تقليد عندهم قصص ومرجعية تاريخية.

العادات والتقاليد عند الشراكسة

يتلازم مصطلح العادات والتقاليد فلا يكاد يُذكر مصطلح العادات إلا مرتبطًا بمصطلح التقاليد، فنقول العادات والتقاليد. وكثيرًا أيضا ما يتلازم معهما مصطلح الأعراف والقيم، فنقول مثلا الأعراف والتقاليد والعادات والقيم أو العرف والعادة، ونلاحظ أنّ هذه المصطلحات جميعًا وإن كان لكل منها مدلول خاص تشكّل في مجموعها ميكانيكا الحياة الاجتماعية التي تقرر طبيعة العلاقات الاجتماعية في المجتمعات المختلفة، وهي عند الشراكسة مجموعة دساتير عرفية غير مكتوبة كانت تُسيّر المجتمع وتُنظّم شؤونه بشكل دقيق تُعرف عندهم باسم الأديغه خابزة، سارت على أسسها المجتمعات الشركسية حتى بدايات القرن العشرين، وأهم الخطوط المميّزة لهذه الدساتير (العادات والتقاليد)عند الشراكسة:

1 – الاحتشام والتواضع والعفاف.

2 – التناهي في اللطف والأدب واللباقة.

3 – تقديم الأكبر سنّا والضيف والنساء.

الاحتشام والتواضع والعفاف

يعدّ التواضع والاحتشام والصبر والتسامح من القيم الروحية للإنسانية جمعاء، وإن كانت معامل تركيب هذه الصفات تختلف من أمّة لأخرى، فعند الشراكسة يعدّ تفاخر الشخص بأعماله أو

* باحث أكاديمي أردني

الحديث عن نفسه من الأمور المنافية للخلق، فهم يتحاشون مدح أعمالهم، فلا يذكر أحدهم أعماله البطوليّة في الحرب، ولا يُمجّدها لاعتبار ذلك نقيصة، كما لا تُمجّد البطولات عندهم إلا بعد وفاة أصحابها أو تقدّمهم في االشيخوخة، ولا يُسمح للشعراء بذمّ المنافس أو الخصم.

يتميّز الشركسي بهدوئه وقدرته على التسامح، فمراعاة عزّة نفس الآخرين عندهم واجبة، وعلى الرجل أن يتحاشى إحراج الآخرين، فإذا قابل مسيءٌ المساء إليه مصادفة فعليه الابتعاد عنه، وعليه إذا التقاه في الطريق العام أن يفسح له المجال، أمّا إذا التقاه في مجلس فعليه ترك المجلس في الحال.

وعلى الفارس تحمّل الالام برجولة، فلا يشتكي ولا يتحدّث عن جراحه أو ألمه، بل يحاول جهده استقبال عوّاده وتقديم واجب حسن الاستقبال والترحيب بهم مهما كان سوء وضعه الصحيّ. وعلى الشباب والفتيات تسلية المريض طوال فترة مرضه بإقامة حفلات السمر في بيته.

المرأة

للمرأة في المجتمع الشركسي مكانة مرموقة، فهي سيّدة البيت بلا منازع وهي ملكة المنزل تديره بوعي واقتدار، ولربّة المنزل منزلة خاصة فتقوم باقي نساء العائلة باستشارتها في كل صغيرة وكبيرة، فهي المسؤول الأوّل عن إدارة المنزل في كل المناسبات، وهي صاحبة المشورة الأولى في انتقاء زوجات الأبناء وأزواج الفتيات.

على الرجل أن يكون مؤدّبًا في تعامله مع الزوجة، وعند الشراكسة قصص كثيرة تتحدّث عن التصرّفات التي تُعبّر عن كرم الأخلاق عند الرجال والنساء على حد سواء، فإذا ضرب زوج زوجته أو قذفها بكلام ناب أصبح موضعًا للسخرية، ومن امثالهم: الرجل الذي يضرب زوجته نكرة والرجل الذي لا يعرف المزاح مجنون، ويقول مثل آخر: الشهم من يلاطف زوجته والمخنّث من يتطاول عليها.

احترام المرأة واجب مجتمعي فمن أعيب الأمور المشاجرة والمشاحنة وتبادل الشتائم بحضور المرأة، وكلمتها أمر مطاع حتى في ساعات الغضب، وعلى الرجل أن يحترم وجود المرأة، فإذا ما حدثت مشاجرة أو قتال ووضعت المرأة يدها على غطاء رأسها وقالت: عجبًا ألا يوجد لهذا الغطاء احترام؟ كفّ المتشاجرين عن اللغط، وهي قادرة حتى على إيقاف معركة بين عدوّين متقاتلين وذلك بمجرّد رميها غطاء رأسها بينهما.

كانت المرأة الشركسية تدخل مجالس

الرجال بعد إلقاء التحيّة، و لها أن تدلي برأيها، وهي فارسة وللنساء سروج خاصة بهن لا تزال موجودة حتى الوقت الحاضر.

أمّا الفتاة الشركسية فتكتسب حقوقًا خاصّة عند بلوغها سنّ الرشد، فيصبح من حقّها أن تحضر الأفراح، ولها الحقّ في أن تكون لها غرفة خاصّة تستقبل فيها من تشاء من الشباب بحضور شقيقتها أو صديقتها - وذلك مع مراعاة حسن الخلق وحسن التصرّف – حتى تتعرّف الى من يتقدّم لخطبتها ولتتفحّص طبائعه وخلقه.

وكما للمرأة مكانة في بيتها، لها مكانة خاصة في المجتمع، فقد كان لزامًا على الرجال أن يقفوا احترامًا للمرأة، وهذا واجب على صغير السنّ والكبير، فحتّى الرجال المتقدّمون في العمر ممن تصل أعمارهم إلى الثمانين ينهضون واقفين بكل وقار إذا مرّت بهم امرأة، وعلى الفارس أن يترجّل إذا التقى امرأة في الطريق العام حتى تمرّ السيّدة،

للمرأة في المجتمع الشركسي مكانة مرموقة، فهي سيّدة البيت بلا منازع وهي ملكة المنزل تديره بوعي واقتدار

أمّا إذا التقى بها في منطقة نائية فعليه أن يترجّل عن حصانه وأن يوصلها إلى حيث تريد وهو سائر على يسارها بينهما الحصان احترامًا لها.

مع كل هذا كانت أعباء المرأة كثيرة متعدّدة، فهي التي تخيط ملابسها وملابس الرجل والأبناء ، وهي التي تدير شؤون المنزل، وشؤون الممتلكات على تعدّدها: البقر والماعز والخيل والخدم، وميزانيّة المنزل، وغيرها من الأعباء.

مبدأ احترام الكبير

احترام الكبير عند الشراكسة واجب مقدّس لا يمكن تجاوزه، ويتعرّض من يسيء لكبير السن بعقاب يُقرر في اجتماع عام وتُفرض عقوبة مناسبة للإساءة.

لا يحقّ للفتى الشركسي الجلوس أمام والده، كما لا يجوز له الجلوس أمام أخيه الأكبر، ولا مشاركة الكبار في أحاديثهم، وإذا كان هناك اجتماع للكبار لا يجوز للشباب رفع أصواتهم في الحديث، كما تجب عليهم الإجابة بتواضع وأدب عن أسئلة الكبار.

مكانة الكبير محفوظة بغضّ النظر عن الجنس أو المكانة الاجتماعية، فكبير السن مقدّم في المجالس على غيرهم بغضّ النظر عن مكانتهم الاجتماعية أو وظائفهم أو مراكزهم. وفي المقابل فإنّ التواضع أمام الكبار واجب على الصغار ويعتبر التباهي وأيّ حديث يقصد فيه مدح الذات خرقًا للأديغه خابزة (العرف الشركسي)؛ فلا يجوز للصغار وضع اليد في الجيب أمام الكبار ولا الوقوف المنحنى ولا التدخين أو مضغ البان أو حكّ الأنف؛ لذا فإنّ كبار السن إذا تحدّثوا فإنّهم يتحدثون بثقة لعلمهم أنّ كلمتهم ستجد آذانًا صاغية واهتمامًا من قبل المستمعين.

وهكذا نرى أنّ للعمر عند الشراكسة مكانة سامية وعلى الشاب، بغضّ النظر عن نسبه وأصله ومكانته الاجتماعية، أن يقف احترامًا للمسنّ ولو لم يكن يعرفه، وعليه أن يُخلي له مجلسًا ويقدّمه ولا يجلس حتى يأذن له الكبير بذلك، كما أنّ عليه الصمت والهدوء والإجابة عن أسئلته باختصار واحترام، ذلك أنّ كلّ ما يفعله تقديرًا لكبار السن يزيده شرفًا واحترامًا. ومن أمثالهم في هذا المقام: من كانت خصاله تحية واحترام الكبار نمت عنده أربع خصال : طول العمر وصفاء العقل والمجد والقوّة.

لا يجوز للصغار وضع اليد في الجيب أمام الكبار ولا الوقوف المنحنى ولا التدخين أو مضغ البان أو حكّ الأنف

مبدأ إكرام الضيف

حق الإجارة للمستجير عند الشراكسة منفصل عن الضيافة عندهم؛ فالضيافة تختلف عن الإجارة، فهي عبارة عن استقبال الضيوف واستضافة الزوّار والمارة (عابري السبيل) الذين يتوقّفون للراحة أو للمبيت بغضّ النظر عمّا إذا كان من المعارف أو كان غريبًا.

كانت العائلات الشركسية على اختلاف مستوياتها

الاجتماعية تبني بيتًا للضيافة منفصلًا عن بيت العائلة يُخصّص لاستخدام الضيوف، وكانت الغاية من فصل بيت الضيافة تأمين راحة الضيف، وعادة ما يحتوي بيت الضيافة على منضدة وسرير وسجّادة وإبريق ماء وحمّام وبعض الآلات الموسيقية. تبقى أبواب بيت الضيافة مفتوحة ليل نهار حتى يستطيع عابر السبيل دخوله دون استئذان صاحب البيت، لذا كان لا بدّ من توفير مؤونة دائمة في المضافة.

كان الشراكسة يتحاشون سؤال الضيف عن خصوصيّاته أو عن سبب زيارته أو أيّ سؤال يمكن أن يتسبّب في إحراجه، وذلك لثلاثة أيام يمكن للمضيف بعدها أن يسأل ضيفه عمّا يشغل باله، وبم يستطيع خدمته، وفي كل وقت الزيارة لم يكن الضيف يُترك دون جليس، فيزوره الجيران والمعارف والأصدقاء، وكان من عادة الشراكسة أن يقوم المضيف بدعوة الجيران والأصدقاء والمعارف ممن يرونهم مناسبًا في العمر لمجالسة الضيف، وكان على المضيف أن يقيم حفلات سمر تحتوي على الرقص والغناء وألعاب التسلية ومسابقات الفروسية، وعادة ما يّتبادل في مجالس الضيف الشعر والغناء.

وفي المقابل لم يكن للضيف الحق في التدخّل في أيّ شأن من شؤون عائلة المضيف، ولا الخروج من بيت الضيافة إلا لأمر موجب، وكان عليه أن يعرف مدّة الضيافة فلا يطيل ولا يغادر بسرعة حتى لا يحرج مضيفه. وكانت المضافة جزءًا أساسيًّا من مكوّنات البيت الشركسي، ففيه تُسرد الأخبار ويُتغنى بالبطولات، وفيه يتبادل الحاضرون إلقاء قصائد الشعر والغناء، وتّعزف فيه الموسيقى وتُقام حفلات الرقص والألعاب الترويحية والمسابقات على أشكالها المختلفة، وهكذا كانت المضافة مدرسة الشباب التي يطلّون منها على العالم ويكتسبون المعارف والقيم والمثل.

كان الشراكسة يتحاشون سؤال الضيف عن خصوصيّاته أو عن سبب زيارته أو أيّ سؤال يمكن أن يتسبّب في إحراجه، وذلك لثلاثة أيام

الخطيفة

وهي مغايرة في مفهومها وأسلوبها وغاياتها عن مفهوم الخطيفة في المجتمع العربي، فعند الشراكسة الخطيفة: اتّفاق بين الشاب والصبيّة على الزواج شرعًا وقانونًا، يكون سببه الأساس تسريع إجراءات الزواج واختصارها، أو إخطار الأهل أنّها اختارت هذا الرجل ليكون زوجًا لها، ولا تتم الخطيفة إلا بالطريقة التالية: يتّفق الشاب والصبيّة على موعد للخطيفة فتخبر الصبية صديقة لها أو أكثر، وفي الموعد يأتي الشاب برفقة مجموعة من الأصدقاء ذكورًا وإناثًا لمنزل الصبيّة لاصطحابها إلى منزل والديه أو إلى منزل وجيه من الوجهاء الشراكسة، وبمجرّد ركوبها العربة يطلق أصدقاؤه عيارات نارية إعلانًا للحدث، وعند وصولها إلى المنزل يسارع صاحب المنزل إلى تشكيل وفد يذهب إلى منزل الصبية يعلمهم بالأمر ويسعى إلى الحصول على موافقتهم على اتمام الزواج، ومن ثمّ تجري مراسم الزواج كما هي العادة في المجتمع الإسلامي، أمّا الشاب فيلجأ إلى منزل أحد الأصدقاء يبقى فيه حتى تتمّ كلّ المراسم ولا يلتقي بالصبيّة أثناء ذلك إطلاقًا.

الزي الشركسي

اللباس القومي للشراكسة وأهم ما يميّزه الأناقة والاعتماد على التطريز بخيوط الفضة والذهب، يتكوّن لباس الرجل من بنطال يضيق عند الساق ويُشدّ بشريحة تحت القدم، وحذاء من الجلد يصل إلى ما تحت الركبة، وبلوزة أو صدريّة ذات ياقة مرتفعة ورداء من الجوخ الأسود أو الرمادي ويُزيّنُ منطقة الصدر جيبان مزركشان بخيوط من الذهب أو الفضّة وهما في الأصل جرابان لتخزين العيارات النارية ، ويُشدّ في منطقة الوسط بنطاق من الجلد تُعلّق عليه القامة (الخنجر الشركسي)، والنطاق والخنجر مزينان بخيوط من الفضة أو الذهب، أمّا غطاء الرأس فهو القلبق الظاهر في الصور المرفقة.

هذه جوانب من العادات والتقاليد التي حكمت حياة الشراكسة آلاف السنوات، وتعرّضت في العقود الأخيرة لهجمة العولمة التي قضمت جزءًا منها، وقضمت تكنولوجيا العصر بآلاتها وأجهزتها المتعددة جزءًا آخر، فخسرت المعركة أمام التطوّر الذي ألمّ بالعالم كلّه، شأنها في ذلك شأن كلّ المجتمعات التي خسرت أجزاءً من هويّتها وغلبت عليها سمات الحضارة الكونية الجديدة.

أغاني ملحمة التمييلة في زفَّة العروس

(لواعج من الحزن وألم الفراق في ذروة الفرح)

مصطفى محمد علي الصوفي*

تمهيد

تتمثّل المظاهر العامّة التي يقوم عليها العرس الشامي بتجمّع الناس في الساحة العامّة، وعقد حلقات الدبكة والطبل والزمر، وسباق الخيل والجريد ورقصة السيف والترس، وسهرات التعليلة في البيوت، وتنفذ مراحل العرس وفق مراسم وطقوس واحتفالات عريقة وأشكال محدّدة، وترتيبات معروفة وفق تسلسل تاريخي وزمني معين تستمرّ مدة ثلاثة أيّام إلى أسبوع، تبرز فيها أحلى مظاهر السعادة والانشراح على الجميع وتحمل معاني ودلالات ورموزًا إنسانيّة نبيلة.

* باحث سوري في التراث

ونستطيع أن نجمل مراحل العرس بما يأتي:

عند العروس: حفلة الحمام، وليلة الحنّة أو التعليلة وما يسبقها من مراسم إحضار العروس، وليلة الزفاف وتسمّى الصمدة، فيها تُصمد العروس وتجري في نهايتها التمييلة وموكب الدّخلة.

وعند العريس : حفلة الحمام، والتلبيسة والحلاقة ـوالحنّة وموكب الزفاف.

وطقوس العرس قد تختلف قليلًا ببعض التفاصيل من المدينة إلى الريف، وفي مرحلته الأخيرة بخاصّة، حيث يتم في المدينة زفاف العريس إلى العروس بينما في الضواحي والريف يتم زفّة العروس إلى العريس. والفرق الآخر يظهر في مكان صمدة العروس للحنة والدخلة؛ فإما أن تتمّ المراسم في بيت أهل العروس، وينطلق موكب الزفاف منه إلى بيت العريس، أو أن تتمّ المراسم في بيت مستقل عند قريب أو جار للعريس، ويتمّ إحضار العروس بموكب حافل من بيت أهلها في قرية بعيدة إلى بيت الصمدة، ثم ينطلق الموكب إلى بيت العريس الذي ينتظر في غرفته.

وعلى نحو عام فإن مراسم وطقوس الخطبة والزواج رغم اختلافاتها الجزئية من بلد لآخر، ومنطقة لأخرى؛ فإنّها تتّفق بالمبدأ العام وروح الاحتفالات الشرقيّة وفرحتها وقيمها ومضامينها.

وترافق الأغاني الشعبيّة مراحل العرس جميعها منذ الخطوة الأولى للاحتفالات، وتؤدّى بأشكال وإيقاعات متنوّعة ومضامين اجتماعية شعبيّة بسيطة، لكنّها مدروسة وذات أهداف محددة، بحيث تتداخل في الموقف ذاته جميع أشكال الغناء الشعبيّ من الأغاني والعداويات، والهناهين والحوربة والموالات والميجنا والعتابا.

وأشير إلى وجود أغان شعبيّة أساسيّة أوعدّاويات شائعة نسمعها على نطاق واسع في العرس لكنها تتميز بإيقاع خاص يصعب إدراجها تحت أيّ مسمّى من مصطلحات وتقسيمات الأغاني الشعبيّة المتنوعة المعروفة.

هذه العدّاويات تغنّى في مواقف معينة كالتلبيسة أوالحلاقة أوتمييلة العروس، وتردّد بألحان وإيقاعات غنائية خاصّة ذات نبرة بطيئة تعتمد على مدّ الواو والألف والياء في المفردات إلى أطول قدر ممكن، كما في قولهم: (يا نسر يا نسر يا شايب الراس)، وأطلق عليها بعضهم اسم أهزوجة وبعضهم الآخر سمّاها حروبي، وهي ليست هذا ولا ذاك، إنّما هي غناء مختلف أقرب إلى ما يمكن أن نسميه (العدّاويّة الريفيّة) أو (الحِداء الريفيّ).

وبما أنّ سياق الأغاني الشعبيّة في العرس طويل جدًّا، ولايتّسع البحث لعرض جميع أغانيه؛ فسأقتصر على عرض وتحليل بعض الأغاني الشعبيّة التي تتمّ في المرحلة الأخيرة التي تخصّ حفلة العروس، وليلة الزفاف ومواكبه بخاصّة.

الطقسيّة الأولى: أغاني موكب إحضار العروس.

في الريف بعامّة يتمّ إحضار العروس من بيت أهلها غالبًا ليلة الصمدة (الزفاف) وأحيانًا قبل ليلة الحنّة، حيث يذهب موكب أهل العريس قبل المغرب لإحضار العروس، وفي هذه المرحلة نسمع أغاني الموكب عند مشارف بيت العروس وهي أغان تشيد بأهل العروس ومدحهم وتعداد صفاتهم الكريمة وإبراز مكانتهم بين الناس، حتى يسهّلوا لهم عملية استلام العروس بدون إشكالات أو عقبات، وعند مشارف بيت العروس نسمع النساء تغنّي أغنية (جينا عالدار):

جينا عالدار جينا وما تعوّقنا كتيري*
تسلم يا أبو (العروس) يا شيخ العشيري
جينا عالدار جينا ولا تقولوا ما جينا
تسلم يا أبو (العروس) وبسيفك حامينا
جينا من مشرق جينا يا آغا يا أفندينا
جينا من مغرب جينا لنصف كراسينا
طارش علاليكم صب الفناجينا**

الشرح:

* أي أتينا ولم نتأخر عنكم كثيرًا

** أي آثار صب الفناجين ظاهرة دلالة الكرم.

ويتابعون الغناء متوجّهين إلى أبي العروس يناشدونه استقبال الوفد وتكريمه فيغنون:

يا أبو العروس دستورك وافتح لنا منزولك
منزولك منزول ضيوف واجب علينا نزورك
واجب علينا نزورك وأنت كبير العشيرة
ياأبو العروس طل وشوف من المغرب إجاك ضيوف
قوم ادبح وعشّيهم وان كانو ألوف ألوف

ويتابع الموكب إلى داخل دار والد العروس يشيدون بها ويغنّون:

لمين هالدار وسيعة وعالي ومزينة بالورد ورياحيني**
هاي الدار لأبو (العروس) الغالي ريته خلفتك صبياني
لمين هالدار المبنيّي بتنعشر عامودي***
هاي دار أبو (العروس) مبنيّي من جد الجدودي

** (واسعة)

***(أي مبنية على 12 عمود)

ـ لا تقولوا جايين ضيوف

هذه الأغنية أو العدّاوية شائعة إلى حد بعيد في أغاني العرس في مختلف المناطق، وتغنّى في الموقف والمكان الذي يطلّ الموكب عليه، فإذا كان الموكب قادمًا إلى بيت العروس يُخاطب بها أهل العروس، وإن كان الموكب قادمًا إلى بيت العريس يُخاطب بها أهل العريس. ومضمون الغناء أننا قادمون إليكم ونحن من أهل البيت والمحلّة، ولسنا ضيوفًا غريبين عنكم، وفيه إشادة بأهل العروس ومدحهم فيقال فيها:

لا تقولوا جايين ضيوف نحن وانتو أهليي
تسلم يا أبو العروس يا راعي الأوليي
لا تقولوا جايين ضيوف نحنا وانتو أهليي
بعد عيني يالعروس متل الوردي الجوريي
لا تقولوا جايين ضيوف نحنا وانتو أهليي

ونرى هذا المقطع شائع كثيرًا يتكرر في المدينة والضواحي والريف ويحمل المضامين والمعاني ذاتها، مع تغيير بعض الألفاظ أحيانًا ويمكن أن يتحول الموقف إلى حوارية جميلة بين الطرفين:

موكب العريس يقول:

لا تقولوا جايين ضيوف نحنا وانتو أهليي
جينا على أبو فلان يصبّ القهوة ملوكيّي

يرد أهل العروس:

جيتوا الله محيّيكم مية أهلا وسهلا فيكم
جايين على أبو فلان على راسنا منعلّيكم

ثم يناشد الموكب أهل العريس أن يسلّموهم عروسهم ويرجوهم تسهيل ذلك فيغنّون:

يا صاحبين الناموس واعطونا عروستنا
غابت علينا الشمس امتى نوصل ديرتنا
أبو العروس وحياتك لا تصعّبها علينا

في هذا الوقت تكون العروس مصمودة في أحد البيوت فتبدأ مرحلة التمييلة تهيئة لخروج العروس وفق مراسم معيّنة وتسليمها لموكب أهل العريس.

أغاني (ملحمة التمييلة)

تعدّ التمييلة من أهمّ مواقف العرس وأكثرها أشجانًا وأشدّها صعوبة على العروس وأهلها وعلى الحضور، وتبدأ في ختام ليلة الزفّة (الصمدة) استعدادًا لإخراج العروس في موكب الزفّة، فتقوم امرأتان خبيرتان بعملية التمييلة حيث يوقفون العروس على طاولة أو مرتبة عالية، وتقف امرأة على يمينها والثانية على شمالها، ويضعان أمام وجهها سيفًا أو وشاحًا شفافًا أوغصن شجرةٍ يُلفّ عليه الورد، وتُميّل المرأتان الغصن أمام وجه العروس بالتناوب، وهما تعدّان العدّاويات المناسبة التي تعبّر عن مضامين ومشاعر الحزن والأسى في موقف يشبه الملحمة الطويلة التي لانهاية لها، وتُذكر فيها محاسن وجمال العروس، ولا يترك منها صغيرة ولا كبيرة. تقول التمييلة:

ميلي يا ستيت الحي صوبي يا خزاعيّي
شعرك حبلين دهب مطوي طيّي على طيّي
جبينك يا ساحة ميدان إلعب مالك منيّي
حواجبك يا خبط الأقلام بإيد الكتبجيّي
وعيونك يا عيون الغزلان ياللي وردوا عالميّي
وشفافك ياحزّ البرتقان مصْ ومالك منيّي
وسنانك يا لولو ومرجان وبإيد الجواهرجيّي
ودقنك يا كعب الفنجان مبسّط بقلب الصينيّي
وعنقك يا عنق الغزلان ياللي شاردة بالبريّي
ميلي يا ستيت الحي ميلي يا صبيّي
عريسنا طالع سفرة لحمة مشويّي
ميلي يالله ميلي يا أم الكرا ميلي
مالت وميّلها ومن الجوخ حمّلها
كبرت ودلّلها فلان بين البساتيني
ميلي براسك ويا مرفوعة الراسي
لا عيب فيكي ولا ما قالت الناسي
ميلي براسك لأبو (فلان) وقليلو
نحنا روس المناصب والناس أطرافي
لبّسكي الأبيض ونزّلكي عالوادي
وصيدها يا عريس إن كنت صيّادي
ارفعي راسك لا تكوني ذليلي
يا بنت الأجوادي وأمك أميري
ادلّلي يا عروس ويلبقلك دلالي
أنت بنت أصل مانك بنت ندالي

وينهون ملحمة التمييلة بمخاطبة العريس بقولهم:

عريس عريس لا تندم على مالك
حواجب عروستك خط لأقلامك
حواجب عروستك سيوف محنيّي
تسوى بنات العرب ميّي على ميّي

نخّ الجمل

وفي النهاية تبدأ مرحلة نخّ الجمل الشائعة في جميع المناطق مدينة وريفًا، مع فروق بسيطة بالألفاظ والكلمات لكنها في النهاية تعطي المعنى ذاته للموقف الذي يتمّ فيه تجهيز العروس نفسيًّا وجسديًّا لعمليّة الانتقال إلى بيتها وأهلها الجدد.

بعد نهاية التمييلة تقوم النساء بإنزال العروس من على الصمدة، ويوقفونها وسط الغرفة ويغنون لها أغنية (نخ الجمل) التي يقصد فيها أنّ موكب العرس واقف على أتمّ الاستعداد أمام الباب ينتظر خروج العروس ليلتقطها ويطير بها إلى بيت العريس، ويذكر الجمل في الأغنية حتّى يومنا هذا رغم استخدام السيارات في موكب العرس، وفي ذلك استعادة تراثية للموكب وأصالته، وتمسّك بجذوره التاريخية القديمة، عندما كانت العروس تُحمل في هودج على ظهر الجمل، أمّا اسم نايفة فهو اسم علم مؤنث استخدم لتوافق القافية في الأغنية التي تقول:

نخ الجمل قومي اركبي يا نايفه الخيل كلّت والعرّاسي واقفي
حلفت ما تركب ولا تعلى الجمل إلاّ يجي أبوها كبير الطايفي
نخ الجمل قومي اركبي يا عيني من مية ليلة باقيلك هالليلي
قالت مابركب ولا ني راكبه ليجي (أبوها) كبير الطايفي
حلفت ما بركب ولا ني راكبه ليجي (أخوها) عاضهر كحيلي

وتتابع العدّاوية وتذكر أسماء كبار طائفة العروس، فيحضر أبو العروس ثم أعمامها وإخوتها وكبار أهلها جميعهم، فينقّطونها ويأذنون لها بالذهاب مع أهل العريس حيث الموكب الكبير بانتظارها أمام بيت الصمدة.

تحيّة الوداع (بخاطركن)

طوال فترة التمييلة والعروس منتصبة على رجليها فيكدّها التعب، ويهدّها التعب وقد تنهار أحيانًا، وتجهش العروس بالبكاء ويضجّ جميع الحضور من الطرفين بالبكاء والنحيب ويخيّم جو من الحزن، وبعد توديع العروس لوالدها ووالدتها وإخوتها وأخواتها وقريباتها وصديقاتها ...

تتحرك العروس بصعوبة، وهنا تبدأ فقرة بخاطركم أو (بخاطركن) و(النون آخر الكلمات تلفظ بدل من الميم) وهي لفظة لطلب الإذن والسماح من أهل العريس وتعني من بعد خاطركم أو أذنكم. وعندما يصلون قرب الباب يلقي الموكب تحيّة الوداع والإشادة والمديح بالخصال الحسنة لأهل العروس وهم يغنّون لهم:

يخلف عليكم كتّر الله خيركم
انتو الأمارة لا أمارة غيركم
يخلف عليكم كتّر الله خيركم
ما حلينا بالمنازل غيركم

وعند البدء بالمسير يودّعون أهل البيت بقولهم:

بخاطركن بخاطركن يأهل الدار بخاطركن
خاطركن أبو (فلان) فوق المهرة ناطركن
يا أهل الدار بخاطركن خاطرنا من خاطركن
تسلم يا أبو العريس ساحب سيفو وناطركن

مكسب هالساعة مكسب

وبعد أن تصبح العروس خارج بيت أهلها يتسلّمها موكب أهل العريس، ويطمئنون أنّها أصبحت بأيديهم عندها تغني النساء، معبرين عن فرحتهم وشعورهم بأنّهم ربحوا نهاية الجولة، وحققوا مكسبًا مهمًّا بالعروس الجميلة التي ستصبح جزءًا منهم فيغنّون:

مكسب هالساعة مكسب ما منروح إلاّ نكسب
بدنا نكسب هالعروس هيّ الراسمال والمكسب
ومكسب هالساعة مكسب ما منروح إلا نكسب
بدنا نكسب أبو (العريس) هو الراسمال والمكسب

وعند الاطمئنان أنهم أصبحوا مع عروسهم بمأمن ولإغاظة أهل العروس تغنّي النساء:

مشّيها يلّلا يا بو سيف علّمهم شمط العرايس كيف
ولمّا شمطنا عروستنا صاح عندن الندم يا حيف

وعند بدء سير الموكب يغنّون:

هزّ الرمح وهزّ السيف وغزّو بقلب المالو كيف
نحنا أخدنا عروستنا وهون العز وهون الكيف

بعدها يتابع موكب العروس سيره بسرعة، وعندما يصل إلى بيت العريس يتوجّه الخطاب في الأغنية إلى أمّ العريس لتظهر فرحتها بوصول العروس فيغنّون لها:

يا أم العريس ظلغتي (زغردي) ولالي جيتك كنّه يا بدر الهلالي
جيتك كنّي توبها من توبكم وعيون الحساد تبعد عن بيتكم
جيتك كنّي يا محلا طلّتها جيتك كنّه والفرحة بنظرتها
ياام العريس زلغتي ولالي وعندك عروس يا بدر الهلالي

يدخل موكب العرس إلى بيت العريس وتستقبلهم أمّ العريس، وتردّد النساء أغنية تحثّ والد العريس على أعطائهم مبلغًا من المال (خلعة):

أبو فلان يامختار بدنا خلعة باب الدار
دراهم ما منرضا إلا بألف دينار
جيبوا الخميري للعروس الأميري
تتلئاها باليسرى وتلزقها باليميني

ويدخلون إلى بيت العريس وتناول أمّ العريس العروس عجينة تلصقها على الباب وتتقبل مرافقتها النقوط وهي تنادي: شوباش يا أبو فلان، ويدخل العروس وعروسه غرفتهما

وتنتهي ملحمة العرس والزفّة بكلّ أشجانها لتبدأ صباحًا حياة جديدة بكل معانيها وجوانبها لكلا الطرفين.

*****

ملاحظات نهائيّة:

تم تسجيل ألفاظ الأغنيات وكتابتها بلفظها الحرفي العامي كما يلفظها المغنّي بلغته العامية التي تعتمد على الأسس التالية:

استخدام الياء نهاية الكلمة خاصة في قافية الغناء بدل الكسر أو التاء المربوطة للدلالة على المد الطويل بالكسر أكثر من حركتين مثال: كتيري ـ عشيري ـ مبنيي ـ الليلي ـ الأوليي ـ الأهليي ـ الجوريي ـ بعيدي ـ جديدي، خزاعيي ، كتبجيي ، منيّي. وأصلها اللغوي الفصيح: كثيرة، عشيرة، مبنية، الليلة، الأولية، الأهلية، الجورية ، بعيدة ، جديدة، خزاعية ، كتبجية ، منّية.

استخدم مقطع الإشارة والأسماء الموصولة وأحرف الجر بالعامية: ها و هادا وهاي بدلا من هذا وهذه مثالها: هالعريس ، هالبدلة ، هاداعريسنا ، هالدار ، وهاي الدار ـ واللي بدلا من الذي ـ وعا بدلا من على مثال: عالدار ، عا ضهر، ل وما وتا بدلا من حتى مثال: ليجي. ما تجي. تا يجي.

استخدام الواو في نهاية الكلمة بدلا من الهاء مثال: انتو بدل أنتم، و كلو ، ابنو ، أمو ، جرنو... وأصلها كله وابنه وأمه.

استخدام النون بدل الميم في الجمع خاطركن أي خاطركم .. خيلهن أي خيلهم ..عندن أي عندهم.

جمع ودمج كلمتين معا فتظهر كأنها كلمة واحدة مثال: (كنتو أي كنتم) (اللي مالو أي الذي ليس له).

حرف

صناعة الشيشة (النارجيلة)

ماجد محمد احمد الدهامين*

موضة جديدة انتشرت مؤخرا بين السيّدات المدخّنات في الأردن والدول العربية، وهي تدخين أنواع حديثة من الشيشة هي « الشيشة المحمولة» التي يمكن وضعها في حقيبة اليد وتدخينها في أيّ مكان، كما ظهرت أيضًا أنواع جديدة من المعسل «الحريمي» بنكهات مختلفة مثل اللوز والفراولة والمشمش والخوخ وغيرها، بالإضافة إلى انتشار موضة أخرى هي السجائر الملونة لكل مناسبة، فهناك سجائر سوداء تدخنها السيدات في سرادقات العزاء، وسجائر حمراء لتدخينها في المناسبات السعيدة والأفراح، ورغم هذا الاهتمام النسائي الكبير بالتدخين وأحدث تقاليعة إلا أن الغالبيّة العظمى لا يعرفون العالم السرّي لصناعة المعسل والشيشة وتاريخ دخولها إلى مصر والدول العربيّة، ومتى بدا المصريون والعرب تدخينها.... وفي هذا التحقيق ندخل في بابين... باب التاريخ، وباب حاضر هذه الصناعة وكل ما يتعلق بها.

تاريخ الشيشة(الأرجيلة)

يعود تاريخ الشيشة في مصر إلى عهد محمد علي باشا ، وتحديدًا في عام 1805 ميلادية، حينما أهدى السلطان في تركيا الوالي المصري في إحدى المناسبات شيشة ونصحه بتدخينها، ولم تلبث الشيشة أن انتشرت بين الطبقة العليا والأمراء وحاشية محمد علي، ولم يمض وقت طويل حتى انتقلت إلى عامّة الشعب.

وعرف المصريون الشيشة أوّل ما عرفوها في المقاهي البلديّة، لكنّها سرعان ما انتقلت بعد ذلك من المقاهي الشعبيّة إلى البيوت ، ثم في العصر الحديث إلى المقاهي الراقية (الكوفي شوب) بعد أن ظلّت مرتبطة بعامّة الشعب مدة طويلة، وكان

* صحفي وباحث أردني

باعتراف تجار الأراجيل والشيشة والمعسل في شارع المعز فإنّ تجارتهم رابحة جدًا، وبعضهم كون ثروة كبيرة من ورائها

اللافت للانتباه أنّ الشيشة لم تعد مقصورة على الرّجال؛ فقد شاركتهم النساء أيضًا ولاسيما الفتيات صغيرات السن.

تعرف منطقة الإمام الحسين، بأنّها المركز الرئيسي لصناعة وبيع الشيشة وتحديدًا في شارع المعزلدين الله الفاطمي، ولا يقتصر الزبائن على المصرين، فهناك إقبال واسع من السائحين الأجانب على شراء الشيشة (الأرجيلة).

وباعتراف تجار الأراجيل والشيشة والمعسل في شارع المعز فإنّ تجارتهم رابحة جدًا، وبعضهم كون ثروة كبيرة من ورائها، واغلبهم ورثوا هذه التجارة عن آبائهم.

يقول مجدي عبد العزيز: أحد تجّار الشيشة (الارجيلة): بدأت يدويّة وكانت من النحاس لكنّ النحاس قابل للكسر بسهولة كما أن لونه يتغيّر بعد فترة قصيرة، ومن هنا فكرنا في صناعة جسم الشيشة (الارجيلة) من (الاستانلس ستيل) فهو أكثر عمليّة ولونه لا يتغيّر كما أنه أرخص سعرًا من النّحاس، ويتراوح ثمن الشيشة (الارجيلة) من 30 إلى 50 جنيها، أمّا الموسم الأساسي لبيع الشيشة (الارجيلة) فهو شهر رمضان... وهناك إقبال يتزايد يوميًّا على شراء الشيشة (الارجلية)، وتحديدا السيدات حيث وصلت نسبة السيدات اللاتي يشترين الشيشة (الارجلية) إلى 80 بالمائة من حجم الزبائن الذين يتردّدون على محلات بيع الشيشة.

أحجام وأشكال

وتختلف أحجام وأشكال الشيشة (الارجيلة)؛ فهناك (شيش) صغيرة الحجم وهي للاستعمال الشخصيّ، وهناك الشيشة (البوري) وهي من النحاس الخالص ومنقوش عليها زخارف عربية وهي الأكثر انتشارًا وتستعمل للديكور

فقط، أما أغلب زبائنها فمن الفرنسيين والألمان.

ودخلت أوّل مخرطة (ماكينة خراطة المعادن) إلى مصر منذ حوالي 70 عامًا، قبلها كان تصنيع الشيشة (الارجيلة) يتم يدويًّا، ويتكوّن جسم الشيشة (الارجيلة) من (جلبه) و(هنبه) ونصف (برمق) و (خزنة) و(أسوارة) و(فولة) و(بسبوس برفاس) وتجمع هذه الأجزاء وتوضع في ماسورة ويتم لحامها بالفضة... ولم تختلف التصميمات منذ عهد محمد علي حتى الآن سوى في القلب، وهناك بعض أنواع الشيشة له أسماء مثل الشيشة الليزر والفانوس والفرعوني والأبانوس والأهرامات، وهناك أيضًا نفرتيتي ولؤلؤة رمضان والسمكة وفانوس رمضان، وقلب الثلاجة، والقلب الشرقي وتوت عنخ أمون.

إنّ كلّ عام يشهد ابتكار أشكال جديدة، وكثير من نجوم المجتمع والشخصيات العامة في مصر والعالم يطلبون شيشة (أرجيلة) بأشكال ومواصفات معنية، وبعضهم يطلب صناعتها من الفضة الخالصة، فالفنانة لطيفة طلبت تصميم شيشة (الأرجيلة) على شكل زجاجة، والملياردير العالمي محمد الفايد طلب تصميم شيشة وحفر صورته عليها، كما طلب الشيخ زايد، رحمه الله، شيشة (ارجيلة) من الذهب الخالص وزجاج الكريستال.

وهناك (شيش) أراجيل، تحمل أسماء الفنانين مثل شيشة (أرجيلة) فيفي عبده، وشر يهان، وشيشة الجوكر، وبعد أن لاحظت الصين انتشار الشيشة المصريّة التي تصدّر إلى الخارج ، دخلت هي الأخرى هذه الصناعة ممّا يهدد صناعة الشيشة المصريّة في الأسواق العربية والأوروبية، وذلك لرخص ثمن الشيشة الصيني.

وفي رمضان وبعد الإفطار، يحلو السهر في الخيام الرمضانيّة والمقاهي الراقية و(الكوفي شوب) ويحلو معها (نفس الشيشة).

صناعة النحاس في مصر

د. مصطفى يوسف

كانت روايات الأديب المصري العالمي نجيب محفوظ أكبر تجسيد لمصر الفاطميّة وأحيائها، خاصّة حيّ الجماليّة (مصر القديمة) هذا الحي الذي ينتهي (بحي النحاسين).. وسبب تسمية هذه المنطقة بحيّ النحاسين هو أنّ تجّار النّحاس منذ العصر الفاطميّ كانوا يتركزّون فيه لبيع وتصنيع أواني المطبخ ، وكانت يرتبط بالأواني النحاسية التي كانت جزءًا لاغنى عنه في كل بيت مصريّ في ما مضى ، خاصّة في جهاز العروس التي كانت تتباهي بين الناس بما تمتلكه من أوان نحاسيّة ، ومن أطباق وفناجين قهوة وصوان، وكانت الأسر إذا مرّت بضائقة ماديّة باعت نحاسها، كما كانت مهنة مبيض النحاس من المهن المزدهرة على مدى سنوات طويلة.

* صحفي وباحث مصري

ومهنة النحاس هي فنّ من الفنون القديمة، التي تعتمد على الدقّة والمهارة والذوق الرفيع بالإضافة إلى قوّة الملاحظة في جميع مراحل التصنيع، وتعتبر خامة النحاس، سواء المصري أو المستورد، مادّة لها طواعية في التصنيع وتعطي نتائج مبهرة وجميلة. والمشغولات النحاسيّة تخطف العين عندما تقع عليها؛ فلا تستطيع أن تقاوم جمالها وبريقها ولمعانها، ولا تملك إلا أن تتقدّم نحوها معلنًا شراءك لها مهما كان سعرها لتضعها كقطعة ديكور في منزلك تحمل رائحة الماضي العتيق، هذا هو الحال عند تجوالك في سوق (النحاسين) العتيق في قلب القاهرة الفاطميّة، على مقربة من مسجد الحسين بن علي.

وقد استمدّت هذه السوق تسميتها من شهرتها بتصنيع وتلميع وبيع الأدوات النحاسيّة بأنواعها المختلفة وأشكالها، وكل ما يتعلّق بهذا المعدن الثمين، الذي يتوفر في صورته الخام، إلى جانب إتقان الصنّاع المصريّين لصناعته، والنقش عليه، بل وضع تصميمات زخرفيه ذات أبعاد جماليّة مميزة، ولا تزال بالسوق القديمة رغم تراجع استخدام الأواني والقدور النحاسية تجذب زوارها الهادفين إلى اقتناء التحف والانتيكات النحاسية، ولكن مع فارق بسيط هو أنّ زوّارها في ما مضى كانوا من البسطاء من المصرين فقط، لكن اليوم أصبح زوّار السوق من علية القوم. ومن السائحين الأجانب بعد أن تحوّل النّحاس وارتبط بمفهوم الوجاهة الاجتماعيّة.

مهنة النحاس هي فنّ من الفنون القديمة، التي تعتمد على الدقّة والمهارة والذوق الرفيع

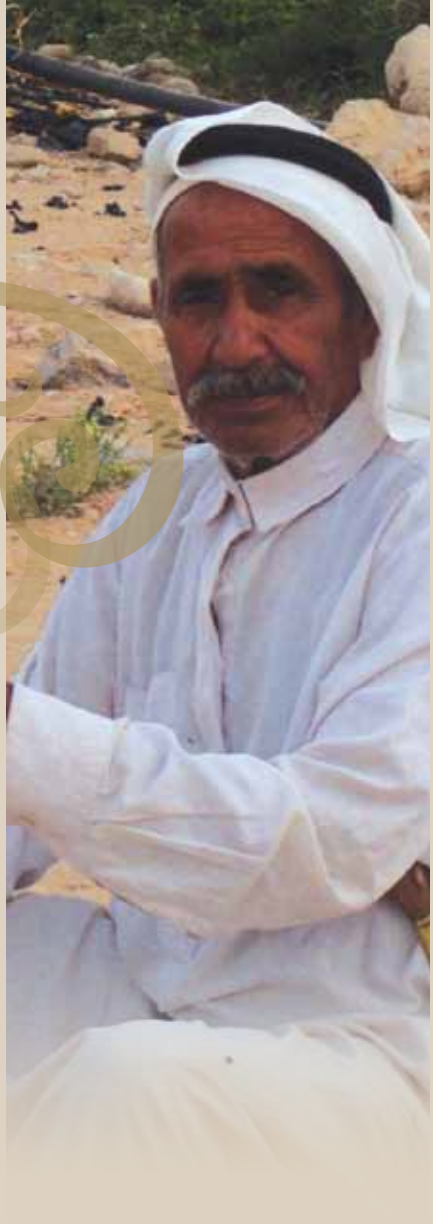
ومن المثير أنّ الحركة التجاريّة في أسواق النحاس ومتاجره تنشط بشكل ملحوظ في أيام شهر رمضان المبارك؛ ففي السنوات الأخيرة أصبحت أواني النّحاس قطع ديكور لها بريقها الخاصّ الجاذب في الشهر الكريم؛ فهي رمز للتراث والأصالة الإسلاميّة.

والمشغولات النحاسيّة هي تعبير عن الديكور الشرقيّ، حيث تقبل عليها بعض الفنادق الكبرى، وربّات بيوت الأغنياء لإشاعة جوّ مختلف خلال ليالي رمضان، فتزيّن أركان الفنادق والمطاعم والمنازل بقدرة الفول النحاسيّة، وأواني الزرع، وأطقم الشاي المكونة من الصينية النحاسية الشهيرة والبرّاد والأكواب، أو بفناجين القهوة وبرادها (البكرك). وهو ما يجذب الكثير من الأجانب والسائحين.

والمتجوّل بين (البازارات) ذات الطابع المميّز في حيّ الحسين في شارع المعز لدين الله (النحاسين سابقا)، وسوق خان الخليلي، سيجد أنّها تتيح للسياح الأجانب أحجامًا مختلفة من التحف والأنتيكات والأواني النحاسيّة، بينما يتبارى السائحون لشراء هذه التحف أو حتى التقاط الصور التذكاريّة بجانبها.

كما أنّ هناك اتجاهًا آخر بدأ يظهر في سوق النحاسين، وهو لجوء بعض الورش والصنّاع إلى صناعة الإكسسوار والحلي والديكورات من النحاس ، وهو اتجاه تزعّمه بعض الشباب من خريجي الجامعات، ثم ما لبث أن انتشر بكلّ الورش بسبب رخص وبساطة هذه الإكسسوارات، حيث يمكن تصنيع طقم كامل من الحلي بالنحاس، ويكون سعرها(500 جنيه)، لكنّ سوق النحاسين يعاني كسادًا في البيع؛ وذلك للعديد من الأسباب التي منها ارتفاع سعر النحاس المستورد، وغزو الأواني المصنوعة من الألمنيوم والاسيتانلس، مما سبّب اختفاء أواني الطبخ المصنوعة من النحاس، وأمام هذا الارتفاع تحولت قطعة النحاس المصنعة إلى قطعة من التراث لا يشتريها إلا الأغنياء.

تصوير: أديب الجوازنه



فن القول

رصيفك هشّ

صالح الهفيش*

رصيفك هش توجعه الخطى يا شارع النسيان
رصيفك وحشة انفاس المفارق تسكن ظلاله
أمرّك وانت تسرق دمعتي من واحة الاجفان
خجلت اضحك وانا حلمي ظروف الوقت تغتاله
تعدن عشر للرحله وانا المركب وانا الربان
تعبت آعيش باوراقي وانا اللي طال مواله
أغني للظما تنبت على شفاهي جروح اوطان
واغني للأمل يبخل على الخفاق بوصاله
تعب (سيزيف)يسكن بي ويتعبني كثير احيان
واشوف اني قدرت اصبر على الحرمان واشكاله
تعدى عمر يا صمتي كفايه نخفي التحنان
تعال نشارك الدنيا ظروف البوح واحواله
تعال وخذ معك جرحي أنا ودي اعيش الان
انا ودي اكون اول بشر تستهجن افعاله
بديت الدرب من اول ومن اول شطبت ازمان
عشان آشوف خفاقي يعيش بجنة آماله

* شاعر أردني.

صرخة ألم

زكريا الزغاميم*

بين (صرخة) هاجسي له و الانين اللي عزفته ازرع
الصوت (بصداااا ها) واحصد الصمت بمغيبَهْ
واحتريه بقول يمكن !!! كنني !! بالأمس شفته؟
ترجع عيوني تكذب لاااااا تفكر تحتـري بـهْ
واجمع بقلبي بقـايـا صورته يوم ان عشقته
وارجـــع انثرها بعقلي منطقيا مو غريبه
الغريب ..... ان الحنـايـا عاتبتني يـوم عفتـه
باي حق ؟؟ وكيف تقدر ؟؟ وانت سـاكن في قليبه
يالضلـوع العوج ما هي بين حبيت وكرهته،
الوفـا : ما هو بسلعه /يـوم احتاجه اجيبه
تستفيق اليوم ذكـرى في سجل الامـس، لفته
يوم تـاوي من ضياعي، تنخنق مع كل غيبه
تشنق آمـال الغريـق الـلي نحر قشته وقتـه
لين ناحت دمعة الـلي ما بلع غصـة نصيبـه
يهتني مع كل (جرح) يفتق حروفه بصمته
لا غدا له صيت جاثي فـوق جـذع اول مصيبه
خل عنك بـس اقلك اووووص لا تطري عرفته
يـا صديقي والله انها كلما خـابت تصيبه
يعني لو كانت علينا، عدها حظك وطفته
يا (رداة الحظ) لامـن صـارت اللقمة قريبه

* شاعر أردني.

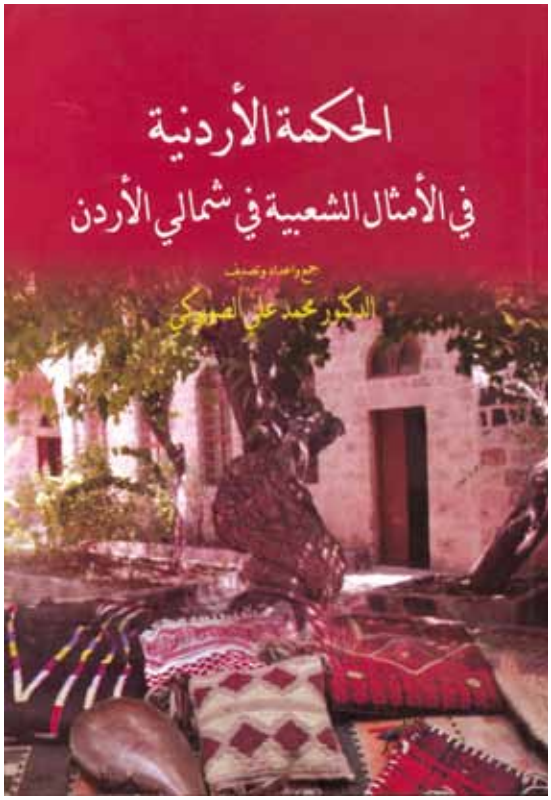
مكتبة الفنون الشعبية

إصدارات

مخلد بركات *

صدر للكاتب والمؤرّخ الدكتور محمد علي الصويركي كتابه التراثيّ (الحكمة الأردنيّة في الأمثال الشعبيّة في شمالي الأردن) وهو من جمعه وإعداده وتصنيفه، وشّح مطلعه بإهداء وجداني لروح والدته: «التي علّمتني الحكمة والصبر والعصاميّة، والتي طالما ردّدت على مسامعي الكثير من الأمثال الشعبيّة فأثّرت في نفسي وجعلتني أتمثّل بعضها في سفري الطويل»

وهذا المنتج يُعتبر من المصنفات الخاصة بالأمثال الشعبيّة الأردنيّة الشائعة في شمالي الأردن، جمعها الباحث خشية ضياعها واندثارها أمام صخب الحياة المعاصرة التي تتسم بالتعقيد والسرعة، وإهمال الموروث الثقافي، وتغوّل العولمة، وهي من المبررات التي أشار إليها في رشحات قلمه، وأضاف: « كما أنّ السلف القديم من الأجداد والآباء الذين يحفظون هذه الأمثال ويتداولونها بعفويّة باتوا قلّة قليلة، اختطفت المنون أكثرهم، أضف إلى ذلك تغير طريقة حياة الجيل الجديد المعروف بجيل الفيسبوك والانترنت والسكايب والتويتر، وعدم اكتراثهم بالأمثال الشعبيّة وتداولها في حياتهم اليومية.»



ويمكن القول إنّ مصادر المثل الشعبي عادة ما تكون من مفرزات حكاية ما، أو نكتة شعبية، ومن الأمثال ما اقتُبس عن الفصحى بنصّه أو لحقه شيء من التغيير الطفيف

ويمكن القول إنّ مصادر المثل الشعبي عادة ما تكون من مفرزات حكاية ما، أو نكتة شعبية، ومن الأمثال ما اقتُبس عن الفصحى بنصّه أو لحقه شيء من التغيير الطفيف، أو استُمدّ من كتب التراث الأدبي ومن الأغاني الشعبيّة، ومنه ما يكون عصارة تجارب وممارسات، أو معتقدات قديمة لمختلف الشعوب.

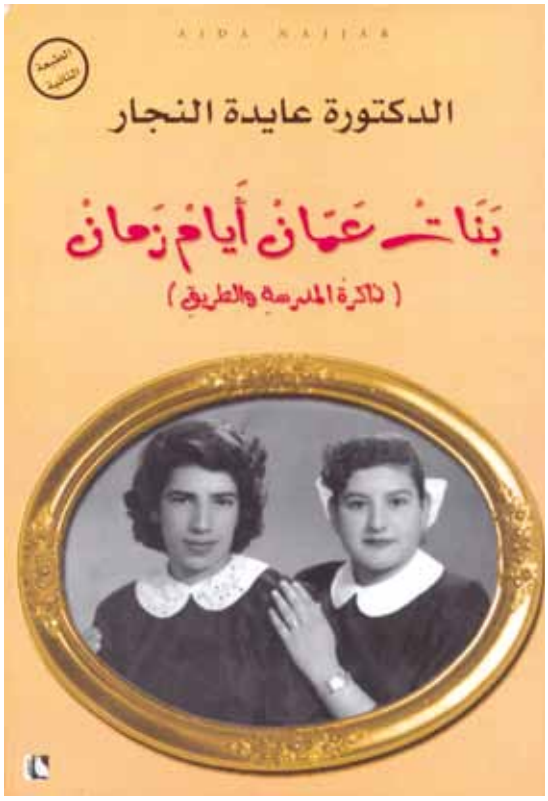
والأمثال الشعبيّة كما يضيء جوانبها صلاح عبدالصبور: «هي تعبر عن الفلكلور، وتنقل الفكر والاتجاه الشعبيّ للمجتمع تجاه الظواهر والممارسات الحياتيّة المختلفة، بما تحويه من معتقدات وأساليب شعبية؛ مما يجعلها جزءًا من ثقافة الشعوب وانعكاسًا للخفايا النفسيّة لها.»

جاء الكتاب من 155 صفحة، من القطع المتوسط، رتُبت فيه الأمثال الشعبيّة بحسب الحروف الهجائيّة،

* روائي وباحث أردني

واختار إلى جانب الأمثال العربيّة العديد من الأمثال الكرديّة والغربيّة والشرقيّة من قارة آسيا. كما أدرج مجموعة من المراجع المهمة في هذا المجال.

وهو منتج تراثي قيِّم، يشكِّل مرجعًا إضافيًّا للأمثال الشعبيّة بمختلف أشكالها ومحتوياتها ومدلولاتها الحياتيّة والفكريّة في شمالي الأردن؛ لتكون في متناول الباحثين والدارسين، تضيء الكثير من الجوانب الحياتيّة لسكان شمال الأردن، وتكشف عن مواقفهم من تفاصيل الحياة، وما يغور في الوجدان الجمعي على مدار الأيام من مواقف وأمان واستشراف.



للدكتورة عايدة النجار صدر كتاب سيري ممتع يسبر أغوار ذاكرة متشحة بالصور عن زمان المدرسة والطرق الموشحة بالحكايات، وقد حمل المنتج بطبعته الثانيّة عنوان:» بنات عمان أيام زمان». تكوّن من إهداء ومقدمة وأحد عشر فصلًا، وفهرس للأسماء ونبذة عن المؤلفة.

جاء في الإهداء الرقيق:» إلى عمّان الجديدة أمس، في الخمسينيات من القرن الماضي، المكان والإنسان، اللذين أصبحا عتيقين يحملان ذاكرة فيها عبق التاريخ.» وقد أضافت في المقدمة تجلياتٍ تفتح آفاق الذاكرة على كنوز الطفولة: «للأمكنة منزلة خاصّة لدي، والمدرسة هي إحدى الأمكنة التي أحببتها منذ الطفولة كالبيت والوطن، ظلت صورتها ومكانها الجغرافي محفورة في الذاكرة بلون زهري جميل، يبعث على السعادة، ولا أذكر أنني خفت من البعد عن الأهل وأنا في صفوفها الأولى، محاطة بأسوارها ومعلماتها بشكل يدفعني أن أكرهها كما الكثيرون في الطفولة.»

جاء في الإهداء الرقيق:» إلى عمّان الجديدة أمس، في الخمسينيات من القرن الماضي، المكان والإنسان، اللذين أصبحا عتيقين يحملان ذاكرة فيها عبق التاريخ

وتمضي هذه اللغة الرقيقة توشّح باقي الفصول متدفّقة ريّانة بمشاهد الطفولة الغنيّة بالتفاصيل والوجدانيات العفوية، دون خدوش أو تكلف، لتسبر أغوار النفس المتعاطفة مع المكان والزمان في تلك الفترات المتباعدة في ضباب الذاكرة المتيقظة، كأنّما هي سطور تسترجع ذاكرة المكان، المدرسة والطريق إليها في عمان في حقبة من العشرينيات، كما تستذكر علاقاتها مع ناس كُثر أثروا في تجربتها الحياتيّة والإبداعية؛ وبخاصّة زميلاتها في المدارس التي تلقّت فيها تعليمها، ويسرد الكتاب بشفافيّة العوامل النفسيّة والشخصيّة التي عاشتها المؤلفة وجيلها في الكثير من مراحل التغير الاجتماعي والسياسي.

تقول المؤلفة بنبرتها الهادئة: «أسترجع في كتابي هذا مع بنات المدرسة والمعلمات والأصدقاء أحداثًا وقصصًا وصورًا ذهنيّة لحياة حقيقيّة عشناها معًا، مع بعض الأحلام والطموحات، وإن كانت الأحداث منتقاة فهي تشكّل جزءًا من سيرة ذاتيّة وجدانيّة وجمعيّة، متقاطعة، وإن أخذت الطريق بعد التخرج بالاختلاف والتنوع، فهي تخلق حياة غير تلك الجديدة في المرحلة المميزة.»

إن الدكتورة عايدة توثّق لسيرة مدينة، تعيد ترتيب الصور القديمة مرّة أخرى لتشكيل لوحات تتقاطع مع الحاضر، في وشاح من العبق الماضوي الجميل الذي يساعد على فهم أعمق لحياة باتت أكثر تعقيدًا، وهي من جانب آخر تؤرشف لفترات زمنيّة من حكايات وأقاصيص عمان القديمة في منتج يحوي الصور والألبومات الكاشفة لزوايا

من العمر، في مدارج الصبا في مدينة عمان التي ما زالت معتّقة بالأصالة بالرغم من حداثة في أحيائها العصرية.

بدعم من وزارة الثقافة صدر للباحث حسين العطاري/ أبو علام كتاب حول الأغنيّة الشعبيّة الفلسطينية، وهو من الكتب التراثيّة المهمّة التي تؤرخ للأغنيّة الفلسطينيّة بشتى مكوناتها اللحنيّة والدلاليّة، من منطلق تصنيفاتها الجنسويّة والعمريّة، ومن حيث الموضوع والهدف، والشكل الفني والتسمية. وهي أغان ما زالت تُغنى بشتّى المدن الفلسطينيّة بقوالبها اللحنيّة المعتادة في مختلف المناسبات والطقوس الاجتماعية؛ وذلك لأهميّتها الفنيّة باعتبارها فنًا قائمًا بذاته، إضافة إلى أهميتها الأدبيّة باعتبارها شعرًا له كل مقومات الشعر الصوتيّة والمعرفية، فضلًا عن فوائدها من حيث الترفيه والتسلية باعتبارها متنفسًا للعواطف والإحساسات لكلّ من المؤلّف والمغنّي والمستمع على حدّ سواء، ولها كذلك أهميتها الوطنيّة بكونها تدلل على تراث وطني مجيد يحرص أصحابه على المحافظة عليه، والتمسّك بالهويّة التراثيّة الفلسطينيّة ضد عوامل التهميش والنسيان والإقصاء؛ لتظلّ جزءًا مهمًّا من ثقافة الشعب الفلسطيني المقاوم والصامد، ومرآة صادقة تصوّر أماني هذا الشعب العظيم وتطلعاته وتقاليده وعاداته، كما تعين الباحثين على فهم سيكولوجيا المجتمع ووجدانياته؛ لأنّ في هذه الأغاني ملامح الشوق ونشدان الحياة بكلّ ألوانها، تدلّل بلا ريب على هذا الشعب المتماسك والمتمسك بجذوره العميقة في باطن الأرض التي اعتادت الحريّة والنصر على الظلم وأدوات البطش والمحو.

في هذه الأغاني ملامح الشوق ونشدان الحياة بكلّ ألوانها، تدلّل بلا ريب على هذا الشعب المتماسك والمتمسك بجذوره العميقة في باطن الأرض

إنّها أغان متنوعة، تعبّر بصدق عما يختلج في ضمير هذا الشعب الفلسطيني من مشاعر وطموحات وتعزز التمسك بالهويّة والنضال، وبالحسّ الجماعي ونبذ الاختلاف، والانغماس في بوتقة الكلّ بدلًا من الفرديّة والجهويّة الضيّقة. وتظلّ نماذج فريدة على الأشواق الإنسانيّة والحب والتسامح والعودة إلى الأصول، والتغزل بالمرأة والأرض عندما تغدوان زهـرة تجابه الريح بالبشر والخصوبة والنماء.

وهي نماذج من القوالب اللحنيّة العديدة، من العتابا والجفرا اللتين تحافظان على قيم أصيلة من خلال التكرار الموسيقي الجميل؛ لتوجيه الإنسان نحو الخير والوفاء والكرم والشهامة والتمسّك بالتراب الوطني رغم الجرح.

الكتاب جاء في 398 صفحة، من القطع الكبير، حوى كنوزًا تراثيّة للشعب الفلسطيني على مدار السنين في مجال الأغاني الشعبيّة بنصوصها اللغويّة الفاتنة التي تؤدّى في مناسبات عديدة، في الحج، شفاء المريض، النجاح في الامتحانات، عودة المسافر، الطهور، الختان، الاستسقاء، العقد والبناء، العمل والنتاج الزراعي، البكائيات، والكثير من المناسبات الأخرى.

ويظلّ هذا الكتاب نجمة في سماء التوثيق التراثيّ الجادّ، تنشدُّ إليها الأنظار للتمتع بضوئها الناعس الذي يفتح نوافذ أخرى للوجدان الموسيقي، لعلّها تخفف من حجم الألم، وتضيء آفاق الأحلام بالتحرر.

رأي

شيء عن الحكايّة الشعبيّة

هشام عودة *

تعدّ الحكاية الشعبيّة واحدة من أقدم أنواع السرد في الأدب العربي التي اتخذت شكل القص والروايّة، كما أشارت إلى ذلك الدراسات التي أرّحت للأدب العربي ووثقته، ويمكن القول إنّ هذه الحكاية ولدت في وقت متزامن، أو متقارب، مع زمن ولادة القصيدة العربيّة، إن لم يكن قبلها.

ومن المؤكّد أنّ الموروث الديني الموغل في القدم، في الحضارات المصريّة والرافيدينيّة والإغريقيّة وغيرها، ساعد بشكل واسع على تطوير هذه الحكاية، نمطًا وشكلًا وأسلوبًا ومضمونًا، من خلال محاولات رجال الدين ترويج أفكارهم ومعتقداتهم عبر هذا النوع من القص الشعبي، الذي يبدو أكثر إقناعًا لبسطاء الناس، متّخذين من الآلهة أو أنصاف الآلهة أو المخلوقات الغريبة أبطالًا لمثل هذا النوع من الحكايات، التي استفادت من الأسطورة ودورها ومفهومها وسطوتها على العقل البشري، من خلال محاولة اعتمادها نصًّا يملك هالة من التقديس، لذلك ليس غريبًا أن تكون الحكاية الشعبيّة القديمة قد تماهت مع النص الديني، أو أنها استندت إليه في معظم الحالات.

ولم يختلف العرب في حكاياتهم الشعبيّة التي وصلتنا، عن حكايات غيرهم من الشعوب الأخرى، التي حملت كثيرًا من السمات الغرائبيّة في النص والمضمون، فصار للعرب حكاياتهم التي تناقلتها الأجيال، وما تزال حتّى اليوم حكايات صالحة للتداول، ولعلّ من أبرز هذه الحكايات التي حملت هويّة عربيّة قوميّة موحّدة، حكايات سيف بن ذي يزن، والزير سالم، وتغريبة بني هلال وغيرها من الحكايات.

وأرى من الضروري التوقّف عند هذه الحكايات لتأكيد مجموعة من الحقائق التي تساعدنا في فهم هذا النوع من الحكاية والتعامل معها.

إنّها حكايات لا أب لها، أيّ أنّ الوثائق التاريخيّة التي وصلتنا عبر الأجيال لم تقدّم لنا صائغًا بعينه لهذا النوع من الحكايات، أو صانعًا لها، بعكس القصائد التي ما تزال تنسب حتى اليوم لشعراء موغلين في القدم.

ثمّ إنّ تطورًا ملحوظًا حصل على شكل هذه الحكايات وطريقة صياغتها، عبر تداولها على مر القرون، ولعب الخيال الشعبي في كلّ المراحل دورًا بارزًا في صياغتها، بحيث بدا كثيرٌ من أبطالها يحملون صفات خارقة، أو يمثلون بطولات استثنائيّة في حياة الناس.

* شاعر وباحث أردني

وفي اعتقادي أنّ شعور الناس بالخيبة تجاه زعمائهم وحكامهم على مرّ التاريخ، وافتقاد عدد كبير من هؤلاء الزعماء لصفات البطولة التي يتمناها الناس فيهم، دفع بصائغي هذه الحكايات إلى خلق نموذج، هو النموذج الذي يمثّل طموحهم، كنوع من التعويض عن واقع مرير، أرادوا الاحتيال عليه باختلاق شخصيات خياليّة، أو إضافة صور جديدة من البطولة على شخصيات تاريخيّة لم تكن في حقيقة الأمر تملك كل هذا الحضور، أو كلّ تلك البطولة.

ويمكن اعتبار مثل هذه الحكايات، التي خضعت لإضافات متتالية من الخيال الشعبي، نوعًا من المعارضة المبكرة لسياسة الحكام الذين افتقروا للبعد الشعبي في علاقتهم مع رعاياهم، إذ حاول الرواة الناطقون بلسان شعوبهم تعويض خيبتهم بخلق الزعيم الذي يحتمون به ويخضعون طائعين لسلطانه عبر خيال الحكاية الشعبيّة.

إنّ هذه الحكايات صارت ملكًا للأمة كلّها، وصارت كلّ فئه أو جماعة، بغضّ النظر عن الزمان والمكان العربيين، تسعى لإضافة أيّ نصّ أو صورة أو مشهد لهذه الحكايات، بما تعتقد أنه يخدم مشروعها، أو رؤيتها، لذلك صار من الطبيعي أن نرى بعض الاختلافات بين نصوص هذه الحكايات، من بلد عربي إلى آخر، وهذا شيء طبيعي بسبب اختلاف الثقافة والظروف وطبيعة الحاجة التي قادت لاستخدام هذه الحكايّة وإسقاطها على الحاضر، أو من خلال محاولة بناء وعي جمعيّ قوميّ، للتأشير على نوع من البطولات والشخصيات التاريخيّة، عبر روايات شفويّة تسهم في تحصين الوجدان الشعبي وبناء ذاكرة موحدة.

الحكاية الشعبيّة العربيّة المعاصرة التي يتم تداولها في المجتمعات العربيّة

وكانت مثل هذه الحكايات وغيرها، تخضع في القرون الماضية إلى وعي الحكواتي ومزاجه وثقافته، حين كان قادرًا على إضافة مشاهد من خياله الشخصي لهذه الحكايات، بما يعتقد أنه يسهم في تأجيج مشاعر من يستمعون إلى حكاياته أو يشدّهم إلى متابعة مشاهدها، ومثلت فترة حكم الدولة الفاطميّة محطّة حاسمة في تاريخ الحكاية الشعبيّة العربيّة التي تمّ تدوينها للمرة الأولى، بحيث أصبح بين أيدي الناس نصّ مكتوب، الأمر الذي قلص حجم الإضافة عليه، أو تحوير مشاهده باتجاه يخدم البيئة المحليّة.

لكن الحكايّة الشعبيّة العربيّة المعاصرة التي يتم تداولها في المجتمعات العربيّة، ومنها ما نسميه في مجتمعنا «خريفيّة»، هو نوع جديد من هذه الحكايات، لكنّه نوع ليس منقطع الجذور عن حكايات العرب الشهيرة، إذ يشترك معها في أسلوب القص والإثارة والنص الشفوي وحضور الخيال، لكنّه يختلف في تعدّد أبطال هذه الحكايات، وفي طبيعة لهجتها التي اعتمدت اللهجة

المحكيّة، وفي حجم هذه الحكايات أيضًا وفي طبيعة أبطالها ومواضيعها، لكنها في النهايّة تتفق مع الحكايات العربيّة القديمة، بأنّها محاولة للتعويض عن نقص أو التهكم على واقع مرير، أو إثارة النخوة والترويج للأخلاق الفاضلة من خلال الانحياز للخير ضدّ الشر، وانتصار الخير في نهاية كل حكاية.

ومن الملاحظ أنّ معظم أبطال هذه الخراريف هم من المهمشين، الفقراء والأيتام والأطفال الذين يثورون بطريقة أو بأخرى ضد الظلم وينتصرون عليه في النهاية، وحرص صائغو هذه الخراريف على أن يكون النصر في صفّ هؤلاء، حتّى لو اضطروا للاستعانة بمخلوقات خياليّة أو غرائبيّة مثل الغول والجن وحوريّة البحر وغير ذلك، لتقوية روابط الصمود لدى أبطال هذه الخراريف المهمشين، وفي المقابل كان هناك الأمراء والتجار وزوجات الآباء والسحرة وغيرهم ممن جعلتهم هذه الخراريف رموزًا للظلم أو القهر.

ويمكن القول إنّ هذه الخراريف أو القصص، لا تحتمل هي الأخرى، ما يمكن تسميته بهويّة قطريّة، أيّ أنّ الحكاية أو الخريفيّة المتداولة في الأردن وفلسطين، سيجد الباحثون أنّ لها حكايات شبيهة في تراث أهل اليمن والعراق ومصر وسوريا والمغرب العربي، وإذا وجدت اختلافات فهي أيضًا محدودة، ربما جاءت بسبب اللهجة أو الظروف الاجتماعيّة أو الحاجة المحليّة، لكن إطار الحكاية ومضمونها ورسالتها يكاد يكون متشابهًا في معظم الأقطار العربيّة، ثمّ إنّ الدارس لهذه الحكايات سيكشف دون عناء أنّها حكايات تدعو إلى الخير والفضيلة دائمًا، وهي تسعى إلى خلق مجتمع متوازن، يدين الشر والجريمة والظلم، ويعلي من شأن الأخلاق الفاضلة التي تدعو للخير والصلاح.

ويمكن القول إنّ هذه الخراريف أو القصص، لا تحتمل هي الأخرى، ما يمكن تسميته بهويّة قطريّة

من هنا يبدو السؤال منطقيًّا: هل نحن بحاجة إلى توثيق الحكاية الشعبيّة وتدوينها؟، وبعيدًا عن الخوض بالتفاصيل، فإنّ الإجابة يجب أن تكون بالضرورة، نعم، لأننا ما زلنا نعتقد أنّ هذه الحكايات هي نوع أصيل من الثقافة الشعبيّة العربيّة التي لا غنى عنها، وتستطيع تقديم قراءة حقيقيّة عن الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة للمجتمع الذي يتبناها، والزمن الذي قيلت فيه، خاصّة أنّ عددًا كبيرًا من هذه الحكايات، ذهب صائغوها إلى تطعيمها بشيء من الواقع، من خلال إيراد أسماء وتوصيفات في ثناياها، مثل الأمير، التاجر، الصياد، المختار وغير ذلك، فيما ذهب آخرون إلى الإشارة إلى أسماء مواقع جغرافيّة معروفة لدى متلقي هذه الحكايات، مثل المدن والقرى والجبال والبساتين وغيرها، لجعلها قريبة من أذهانهم واستيعابهم.

لكنّ السؤال يظلّ قائمًا: من يملك القدرة على توثيق هذه الحكايات، ومن يملك القدرة على روايتها، لأنّ رواية مثل هذه القصص والحكايات والخراريف قد تختلف في بعض تفاصيلها، من راو إلى آخر، ومن قريّة إلى أخرى، مما يجعل مهمّة أيّ باحث يتصدّى لتوثيق هذه الخراريف مهمّة صعبة، لكنها في جميع الأحوال مهمة وطنيّة وقوميّة نبيلة، ونعرف جميعا أنّ هناك مجموعة من الباحثين والأكاديميين الجادّين قد تصدّوا لهذه المهمّة، في غير قطر عربي، وقاموا بتوثيق عدد كبير من هذه الحكايات التي باتت مهدّدة بالاندثار، بسبب رحيل رواتها من آبائنا وأمهاتنا وأجدادنا وجداتنا، وعدم اهتمام أطفالنا بهذا النوع من الحكايات، بسبب سطوة وسائل الاتصال التي أبعدتهم عن خراريفنا الشعبيّة.

الثابت والمتحّول في مناسبات الأعراس الأردنية وطقوسها

د. عبدالله العساف*

كان الشاعر الإغريقي بِندار مُحقًا تمامًا عندما ذهب في القول إلى أن التقاليد والأعراف تحكم كل شيء، وتستبد في الناس في مطلق سلوكهم وتصرفاتهم ومناسباتهم الاجتماعية. وهي في الحقيقة قد تطول أو تقصر زمانًا أو مكانًا، ولكنها لا تتغير أو تندثر إلّا لكي تُفسح المجال مجددًا إلى سلطة تقاليد وأعراف اجتماعية جديدة.

ومن منظور الأحكام القيميّة، فإنّ ثمة وجهين على الأقل لهذه الأعراف، وجه إيجابي، ووجه سلبي، إذ إنه ليس صحيحًا الذهاب في الاعتقاد أنّ التقليد أو العرف، وهو محلّ اعتراف، وقابل للممارسة أو السلوك من الأفراد، فإنّه بالضرورة يحمل مغزىً أخلاقيًّا أو إنسانيًّا أو قيميًّا جميلًا أو محمودًا بين أفراد المجتمع. فقد تكون التقاليد رغم رسوخها تُجانب الصواب والعقل السليم. لكن أمر المجاهرة في نقدها أو ذمّها من قبل أفراد قليلين، يكون مغامرة اجتماعيّة كبرى من هؤلاء كونهم يخلخلون اعتقادات المجتمع التي استمرّت أزمانًا طويلة، وأصبحت بالنظر إلى قِدمها تعبّر عن الوضع الصحيح أو التقليد السليم. لكن كوننا نرغب في الشيء وفقًا للتقاليد والأعراف، لا يعني أنّه يمثل استقامة أخلاقيّة أو سلوكيّة، أو يندرج في إطار ظاهرة صحيحة في المجتمع.

نسوق في الحديث السابق ونحن في هذه المقالة بصدد التكلّم عن بعض التقاليد والقيم التي أصبحت تستبد بالمجتمع الأردني، لا سيما منها تلك التي تتعلق بطقوس الزواج ومظاهره، والتي تكشف عن مفارقة صارخة بين تقاليد الأمس وتقاليد اليوم.

لقد كان في الزمن الماضي الاهتمام بمظاهر الفرح والبهجة في شأن أعراس الزواج، يتخذ شكلًا بسيطًا جدًا، ولكنّه يعكس حقيقة الفرح بالمناسبة، وهو في الواقع فرح تشاركي أو تكاملي بين أفراد العائلة والعشيرة أو حتى البلدة. وقد كان الجميع على قدم المساواة في الوضع الاجتماعي والاقتصادي، إذ لا تمايز حقيقي بينهم، إلّا في صورته الدنيا، الأمر الذي انعكس على بساطة المظاهر المرافقة للأعراس فيما كان الفرح طبيعيًا وصادقًا بالمناسبة، وليس فرحًا مُتكلفًا أو مصطنعًا، وكانت المشاركة تلقائيّة بدرجة كبيرة، كما لو أنّ الجميع كانوا يشعرون أنّ المناسبة تخصّهم على حد سواء. ولذا فإنّ المشاركة لم تكن تأخذ طابعًا رسميًّا كما هو شأنها اليوم، لا يحكمها الواجب الأخلاقيّ والإنساني بقدر ما يحكمها المظاهر الشكليّة، أو تحكمها اللياقات المزيفة والمقنعة.

على أنّ الأمر الذي كان يعكس حسًّا تضامنيًّا عاطفيًّا ووجدانيًّا واقتصاديًّا في مناسبات أعراس الأمس القريب في المجتمع الأُردني،

* باحث أردني في التراث الشعبي

هو تلك الروح المبادرة من الأقارب والمعارف والأصدقاء والجيران وغيرهم، في تحمّل جزءٍ من التكاليف المادية على بساطتها، تخفيفًا على العريس وأهل العريس من التبعات التي تلحق بعد الزواج، من نفقات وديون وغيرها، ترهق كاهلهم، وربما تورث لهم المشاكل.

على أنّ التقاليد المستبدّة سرعان ما انقلبت معاييرها في مجتمعنا الأردني اليوم، لا سيما في مظاهر الأعراس. وكان أوّل انقلاب قد حصل في القيم التي يحملها تعبير الزواج والفرح والاحتفال بهما. واختفت تقريبًا تلك التقاليد البسيطة السابقة، وكثيرًا ما يفكّر كثيرون أن الزواج وحفلات الزواج بدأت تنحصر وظائفه في مجتمعنا في ثلاث كلمات، هي (التفاخر، والبذخ، والإسراف)، وجميعها تحمل دلالات سلبيّة لا إيجابيّة، لأنّها تطرّف في السلوك، وتبجّح في التعبير، كأنّما أصبحت الأعراس تنحصر أهدافها في مظهر لقطة فيديو تذكارية وافتخاريّة، أما الرمزيّة العاطفيّة والوجدانيّة والاجتماعيّة والإنسانيّة التي يجب أن ترافق أي مناسبة فرح بزواج يعني بناء مؤسسة جديدة للأسرة، فقد اختفت، خلفَ بريق «لقطة الفيديو» تلك، ولم يعد أحد يشعر بلذّة المناسبة، بقدر شعوره باحتفالية المناسبة.

لقد أصبح الزواج وما يتخلله من أعراس وأفراح مدعاة للإسراف في كل شيء، لا سيما في مظاهر الولائم والطعام والشراب، دعْ عنك «همجية الفرح»، عندما يتخلله إطلاق العيارات النارية بكثافة، وبطريقة أشبه بالهستيريا التفاخرية بين المناضلين في معركة الفرح، ويجب أن لا ننسى الأكلاف الماديّة التي تنفق هدرًا، وتذهب برمزية المناسبة ووهجها ومعانيها.

وظهر من بين ظهرانينا من يتخذ مناسبة الأَعراس وسيلة لإظهار تفوقه الاجتماعي والطبقيّ والماديّ، على غيره من الناس، بصورة تثير الريبة أحيانًا، أو تثير الكره أحيانًا، أو تُثير الشفقة في أحيان كثيرة، وإذا اجتمع السَفْه في الإسراف والبذخ، مع الحُمق في التعبير عن الفرح من خلال إطلاق العيارات النارية، فإنّ المناسبة تكون قد فقدت معناها الأصيل، وتحولت إلى بازار رخيص في العواطف الهوجاء.

أما ثالثة الأثافي بالإضافة إلى مظاهر «الإسراف والبذخ» وإطلاق العيارات النارية، في بعض الأعراس الأردنيّة، فإنّها تتمثل في «مهرجان النقوُط». الذي أصبح اليوم أسلوبًا فجًّا، أفسد كلّ رمزيّة ودلالات وقيمة عادة النقوط، في الأعراس الأردنيّة التقليديّة، عندما كانت تجري بين أفراد وعائلات متماثلين تقريبًا أو متشابهين في الوضع الاقتصادي والاجتماعي، إذ لا تفاخر بينهم، ولا إحساس بالمديونية وأعبائها الثقيلة المرهقة. ولا شكّ أنّ «عادة

النقوط» في صورته الماديّة، هي في أصلها ومبتدأها تعبيرٌ نبيلٌ عن شكل من أشكال التضامن الاجتماعي الذي يتسابق الجميع، كل حسب طاقته، إلى إظهاره في مناسبة الزواج. ولم تكن تلك العادة تدل بأيّ شكل من الأشكال على طقوسٍ افتخارية مصطنعة، بل حتى مُزيّفة.

لكنّ «عادة النقوط» كما هي في أعراس اليوم في المجتمع الأردني، فحدّث ولا حرج، حيث تُقام لها المراسم الخاصة في مشهدٍ احتفالي مهيب، لكي تدل على قيمة صاحب المناسبة من جهة، وقيمة وسخاء الضيف الذي يدفع «قيمة النقوط» من جهة ثانية، ولا يكتمل البروتوكول الخاص بالنقوط إلّا مع المخرج الذي يقوم بتصوير مشهد النقوط من أوّله إلى آخره، لقطة لقطة، وشخصًا شخصًا. ولا ينسى بطبيعة الحال أن يركز (زوم) التصوير على المبلغ المدفوع نقوطًا، ولزيادة المصداقية أكثر وأكثر يتطوع أحد أهل المناسبة فيدوّن في سجل شرف خاص بالنقوط، أسماء الأشخاص الذين حضروا حفل الزواج وقدّموا نقوطهم الخاص، من قبيل الأمانة والمصداقية، وحفظ نسخة تاريخية في أرشيف العائلة والعشيرة.

وبالنسبة للكثيرين ممن يستنكرون المظاهر الزائدة في المعنى، فإنّ عادة النقوط أصبحت أشبه بأسلوب «القرضة والدين»، فضلًا عن كونها تشكل إرهاقًا ماديًا كبيرًا للكثيرين؛ فمناسبات الزواج أصبحت أكثر من أن تُحصى وتُعد طِوال أيام السنة.

من الصحيح القول بأنّ العادات والأعراف تتغير وتتبدل مع التغيرات الاجتماعية والثقافية وتحولات القيم المعبرة عن هذه التغيرات، ولكن يفترض بها أن تصبح أكثر تهذيبًا ومنطقية وعقلانيّة، لا أن تنحرف عن غاياتها وأهدافها الصحيحة والصائبة. وما أحرانا اليوم أن نعيد التفكير بنظرة نقدية في كثير من سلوكياتنا وتقاليدنا في مناسباتنا، لا سيما في مناسبات الأعراس والزواج.

قواعد شرب القهوة

من العدد الثاني، إعداد: محمد أبو حسان *

القاعدة الأولى: يقولون: القهوة مفتاح السلام والكلام، أي أنّ الضيف والمعزّب لا يأخذ كلاهما حريته في بالحديث إلّا بعد شرب القهوة، فإن شرب الضيف القهوة يكون قد (مالح) المعزّب، وبذلك يصبح كلّ منهما مطمئنًّا للآخر.

القاعدة الثانية: (القهوة قصّ) و(القهوة على اليمين لو كان أبو زيد على الشمال) ويعني أنّ الأصل أن يقدّم المعزّب القهوة إلى أوّل شخص عن يمينه، ثم يستمر باتجاه اليسار.

القاعدة الثالثة: القهوة ثلاثة فناجين: فنجان للضيف، وفنجان للكيف، وفنجان للسيف، أي يستطيع الضيف شرب ثلاثة فناجين، أو فنجانين أو واحد.

القاعدة الرابعة: أن يحمل من يصبّ القهوة الدلّة بيده اليسرى،

* باحث أردني في التراث الشعبي

والفناجين بيده اليمنى، ويصب القهوة وهو واقف، ويناولها للضيف بيده اليمنى.

القاعدة الخامسة: على الضيف أن يتناول فنجان القهوة بيده اليمنى ويشربه ويناوله للمعزب أو من يصب القهوة بيده اليمنى أيضًا، وأن لا يضعه جانبًا إلّا في حالات الجاهة عندما يكون للضيف طلب عند المعزب.

القاعدة السادسة: يبادر من يصبّ القهوة بالانحناء دلالة على احترام الضيف.

القاعدة السابعة: إذا كان الضيف مشغولا بالحديث أو بأي شيء آخر يجري تنبيهه للقهوة بقرع مقدّمة الدلة بالفنجان.