

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

◦ ΥΠΕΧΗΙ : Ⓞ ΗΠ: V : Ι Ι ξ X X : Ι . Vξ : Ⓞ . Ι

X◦ ⓄV. ΠΞΧ Ι ΗΠ: Η: V . X ΓΗ: ΓΓ: Q Ι XΞXΞ : XΞ

X◦ X: ΛΛ. ξ ΧΙ Ⓞ ΧΙΞΠΞ Ι VX: ΧΙ. ξ Ι

UNIVERSITE MOULOD MAMMARI DE TIZI-OUZOU  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
Département de Langue et littérature Arabes



جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات نقدية

التخصّص: النقد الثقافي

العنوان

## التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي بأدرار مقارنة نقدية ثقافية

إشراف: د/ نعيمة العقريب

إعداد الطالبة: نعيمة بن الشريف

لجنة المناقشة:

أ.د/ خالد عيقون	أستاذ محاضر (أ)	جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا
أ.د/ نعيمة العقريب	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفة ومقررة
أ.د/ كريمة بلخامسة	أستاذة التعليم العالي	جامعة بجاية.....عضوا ممتحنا
أ.د/ طراحة زهية	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة مولود معمري تيزي وزو.....عضوا ممتحنا
أ.د/ نبيل حويلي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الجزائر2.....عضوا ممتحنا
أ.د/ شفيقة بن داود	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة الجزائر2.....عضوا ممتحنا

تاريخ المناقشة 2022 /06/16م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى كل مَنْ علموني ونصحوني وساعدوني، وغرسوا فيّ إكبار رسالة العلم  
والمثابرة والاجتهاد والصبر لنيل النجاح.

إلى الوالدين الكريمين ولؤلؤة قلبي إختوتي وأختواتي كل فرد باسمه، وإلى أبناء أختواتي  
وبناتهم.

إلى خالي رحمه الله وخالاتي وأبنائهم.

إلى علماء أدرار و توات و قورارة وتيدكلت وتنزروفت، إلى أهل القرآن ومعلمي القرآن وشيوخ  
الزوايا والمدارس القرآنية والتابعين لسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم  
إلى أساتذتي وأستاذاتي في جامعة أدرار وأخص بالذكر أستاذي: العلمي حدباوي وإدريس بن  
خويا، وكل أساتذة وأستاذات قسم اللغة العربية وآدابها وقسم التاريخ

إلى أساتذتي وأستاذاتي في جامعة تيزي وزو مولود معمري وأخص بالذكر أستاذي: إبراهيم  
سعدي وصلاح عبد القادر، وطراحة زهية، والعقريب نعيمة، ومكلي شامة وكافة أساتذة  
وأستاذات قسم اللغة العربية وآدابها

إلى من اهتموا بالفولكلور والتراث الثقافي الشعبي الجزائري والعربي

## شكر وعرفان

نشكر الله عزّ وجلّ على إكرامنا بنعمة العلم والعقل، ونبهه المصطفى صلى الله عليه وسلم الذي علمنا حب العلم والكفاح والاجتهاد من أجله، وحبّ العلم إلى قلوبنا وعقولنا.

الشكر موصول إلى الوالدين الكريمين وإلى أخي عبد الله حياً كان أو ميتاً رحمه الله، وإلى أخي العزيز الدكتور سليمان بن الشريف على التوجيهات والنصائح التي قدمها لي في البحث وإلى جميع إخوتي وأخواتي إلى خالي رحمه الله وخالاتي، وأبناء أخواتي على كل المساعدات المادية والمعنوية التي قدموها.

الشكر موصول أيضاً إلى الطبيب عمري عبد المجيد على النصائح والتوجيهات والتشجيع الذي قدمه لي حتى أكمل الأطروحة.

كما أشكر أستاذتي المشرفة الدكتورة العقريب نعيمة و"طراحة زهية" وإبراهيم سعدي جزيل الشكر على توجيهاتهم وإرشاداتهم وعلى صبرهم، وعلى كل المساعدات التي قدموها في سبيل إنجاز هذا البحث. كما أشكر أستاذتي بكوش حورية التي شجعتني على مواصلة البحث في النقد الثقافي.

الشكر موصول كذلك إلى كافة أساتذة وأستاذات قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أحمد دراية في أدرار، وجامعة مولود معمري بتيزي وزو، جزاهم الله عنا كل خير، وإلى أعضاء اللجنة التي ستناقش هذا البحث.

الشكر موصول أيضاً للدكتور صالح بلعيد على تشجيعي لبحث هذا الموضوع؛ وأشكر مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ومخبر تحليل الخطاب ومخبر التمثلات الفكرية والثقافية في تيزي وزو، والدكتور مولود بوزيد على كل المساعدة التي قدموها لنا في البحث حتى إخراجها. الشكر موصول أيضاً إلى عمال المكتبة في جامعة أدرار وجامعة مولود معمري، ودار الثقافة والمركز الثقافي الإسلامي في أدرار، وإلى عمال المكتبة في الإقامة الجامعية مدوحة. كما أشكر كل مَنْ ساعدنا وكل مَنْ أسهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مقدمة

يذخر التراث الشعبي بمكتنزات تعبر عن التفاعل الحضاري مع الموروث الثقافي للشعوب، ويظهر التنوع جانباً من تشبث الأجيال الصاعدة بإرث أجدادها، ما يجعلنا نلاحظ في كثير من البيئات الجزائرية وحتى في القطر الأدراري اعتزازاً بالحفاظ على العادات والتقاليد والأغاني الشعبية والنشاطات الفولكلورية. لكن النتائج المحققة من خلال العناية الفعلية لإعادة إنتاجها تظهر بنسب متفاوتة؛ خاصة بعد التغيرات التي شهدتها العالم، واكتساح التكنولوجيا لمختلف مناطق العالم، والقيمة التي تتمتع بها الثقافة الشعبية في الحفاظ على أصالة الهوية في ظل العولمة والمثاقفة.

والفولكلور أحد أهم تلك المحافل التي ترصد وتعيد تصوير نماذج من عمق الذاكرة الشعبية يوم كان الإنسان آنذاك يعبر بعفوية. وكذا يعيش حياته ببساطة صافي الذهن من معاناة ومشاكل العصر. هكذا أبدع وأخرج لنا صوراً متنوعة من الإنتاجات الفولكلورية التي تجسد في مجملها التنوع الثقافي الذي تتمتع به المنطقة، وسنحاول في هذا البحث معالجة موضوع :

### التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي بأدرار مقارنة نقدية ثقافية

وتأتي أهمية موضوع التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي في أدرار من كون الفولكلور أحد أهم المميزات والطابع المحلية؛ التي جعلت المنطقة تحوز على خصوصية ثقافية ميزتها وطنياً وإقليمياً باعتبار الفولكلور رمزاً للهوية المحلية والقطرية، ويجسد تعبيراً عن الجماعة لا عن الفرد. ثم إننا نجد مع الاهتمام الذي تمنحه الجمعيات الثقافية من أجل الحفاظ على تراث المنطقة؛ إلا أن هناك بعض النشاطات والأنواع الفولكلورية التي بدأت تتلاشى مثل: "رقصات سارة، وقرقابو(المعروف محلياً بالعبيد)، والحضرة، والطبل، وتاويزة، وإيشو وتغرجا، والحكايات (الحجا باللهجة التواتية) والأمثال الشعبية، والشعر، والأغاني، والطقوس المحلية، والثقافة المادية والحرف التقليدية...، ولعل ذلك يرجع لفعل تطور الزمن، وغياب من يحمل المشعل في الأجيال لنقص خبرة التمكن من الأداء لدى فئة الشباب. كما تأتي أهمية الموضوع من كون الثقافة الشعبية تلعب دوراً مشهوداً في ثقافة أبناء المنطقة، مما ينعكس على الإبداع الثقافي المحلي وعلى جوانب الحياة بها. وقد آثرنا بحث موضوع التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي في أدرار لأجل تسليط الضوء على بعض الممارسات والأشكال الفولكلورية، وإعادة بعث صيتها من خلال استحضارها في متن البحث. والذي نأمل من خلاله تعريف جيل اليوم بالمنجز الجمعي الفولكلوري المحلي

للذاكرة الشعبية، واستثمار البحث في الكتابة عن ثقافة المنطقة ومدى انعكاسها على شخصية المثقف، ثم الوقوف على دائرة تأثير وتأثر الفولكلور كثقافة شعبية بالثقافة الجماهيرية التي تروجه بها وسائل الإعلام. وكيف تغير وتسنغل الميديا الفولكلور في التثقيف المؤسسي والصور التي تخرجه بها من أجل إنتاج أنساقاً ثقافية معينة. كما دفعنا إلى معالجة هذا الموضوع خطر الاندثار الذي يواجه التنوع الثقافي الفولكلوري في أدرار، ومآل بعضاً من نشاطاته إلى الزوال بسبب ندرة الفرق التي تؤديها خاصة من فئة الشباب لغياب المحفزات وانشغالهم عنها بأشياء أخرى. وتخلي الناس عن بعض الأنواع سواء المادية أو اللامادية، وكذا كون الموضوع لم ينل حظه من البحوث والدراسات العلمية المعمقة، وبقاء الفولكلور مهمشاً.

وسيحاول البحث الإجابة على جملة من التساؤلات تشكل في مجملها إشكالية البحث:

- لماذا لم يحظ الفولكلور الشعبي في أدرار باهتمام الباحثين؟ وهل يرجع السبب لكونه مهمشاً في الثقافة الرسمية؟

- ما مدى انعكاس الثقافة الشعبية التي تظهر في الممارسات الفولكلورية في أدرار على تكوين شخصية المثقف؟

- ما هي التغيرات التي تطرأ على التنوع الثقافي الفولكلوري بعد خضوعه لشروط العرض في وسائل الإعلام؟

- هل تعتبر الميديا والثقافة الرسمية السبب في إقصاء الفولكلور وفي غياب الرمزيات والمعاني التي كان يحتويها؟

- هل للتنوع الثقافي الفولكلوري في أدرار دور في التمثلات الثقافية والذهنية المنتشرة في النسق الثقافي بالمنطقة؟

- هل هناك تخريجات رمزية يمكن أن نقرأ بها التنوع الثقافي الفولكلوري بالمنطقة في علاقته مع الفولكلور الإفريقي؟

وقصد الإجابة عن التساؤلات التي دارت حولها إشكالية البحث نقترح الفرضيات الآتية:

- 1- ربما غيبت البحوث العلمية موضوع الفولكلور لاقترانها على بحث مواضيع تهم الثقافة الرسمية. وهو ما من شأنه أن يجعل للموضوعات التي تعالجها قيمة في مؤسسات الثقافة الرسمية.
  - 2- قد يكون للثقافة الشعبية التي يتضمنها التنوع الثقافي في الفولكلور انعكاساً على شخصية المثقف؛ يتجلى من خلال تبنيه واندماجه في ثقافة النسق السائد.
  - 3- يمكن أن تتسبب تقنيات الإخراج في وسائل الميديا في تغييب اللبنة الفنية العفوية التي تميز الأداء الفولكلوري في فضائه العادي. كما يمكن أن تفرض تعديلات في محتواه تتناسب فقط والثقافة التي تروجها، وبالتالي التأثير على التنوع الثقافي في فولكلور أدرار الشعبي.
  - 4- تؤدي بعض الأنواع في الفولكلور إلى بلورة تمثلات ذهنية وثقافية تظهر على مستوى الخطاب الشعبي المنتشر في المنطقة. كما يمكن ملاحظتها على مستوى التفسيرات والتأويلات التي تركيبها العامة في الثقافة الشعبية؛ وخاصة ما تعلق بالظواهر والأحداث والمواقف الحياتية.
  - 5- ربما يكون للميديا وللثقافة الرسمية شأنٌ في تهميش الفولكلور الشعبي في أدرار، فكلاهما قد يشكل عائقاً يبيده خارج دائرة الاهتمام والعناية؛ من باب خلق ثقافة رسمية منافسة تسندها دعائم متينة تستثني بعض الأنواع الفولكلورية من حيزها من جهة؛ وفتح بوتقة تتحول فيها الأنواع الفولكلورية إلى أنواع تجارية، وتوجه لخدمة أغراض سياسية من جهة أخرى.
  - 6- يحتمل أن تبين القراءة الرمزية للتنوع الثقافي في الفولكلور بأدرار عن وجود أنماط متشابهة مع نماذج من الفولكلور الإفريقي خاصة مع دول الجوار. كما يمكن أن تكشف عن التغيرات والتأثيرات التي حدثت في أنواع الفولكلور بفعل عوامل الحضارة والتمدن.
- وسنعمد في دراسة موضوع البحث على نظريات النقد الثقافي وعلى التحليل الانثروبولوجي؛ والإثنوغرافيا لدراسة المعاني والدلالات الرمزية. وكذا محاولة الكشف عن خبايا الغموض الذي يكتنف بعض الممارسات والطقوس الفولكلورية؛ التي تجسد في مجموعها تنوعاً ثقافياً يخص المنطقة وبميزها. كما سنستخدم المنهج التاريخي لملائمته في الوقوف على كرونولوجيا وعوامل بقاء واندثار أجناس وممارسات كانت موجودة في الفولكلور الشعبي؛ لكونه يضم بقايا آثار ماضٍ آخذ في التلاشي، وأهميته في الكشف عن التغيرات التي طرأت بفعل الزمن وتطور العصر.

ومحاولة لمعالجة موضوع التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي في أدرار مقارنة نقدية ثقافية وقصد إيجاد إجابة للإشكالية التي يقوم عليها هذا البحث، قمنا بوضع بنية للأطروحة تضمنت: مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة نوضحها في ما يأتي:

## مقدمة

مدخل: تحديدات ومفاهيم

الفصل الأول: مظاهر الثقافة الشعبية في أدرار

المبحث الأول: الثقافة الشعبية في منطقة توات

المبحث الثاني: الحوار الثقافي والحضارات الإنسانية المجاورة

المبحث الثالث: قيمة الثقافة الشعبية في المجتمع المحلي

المبحث الرابع: دور الرقص الفولكلوري في المجتمع

الفصل الثاني: الفولكلور الشعبي في أدرار

المبحث الأول: الفولكلور الشعبي في أدرار الممارسات والطقوس

المبحث الثاني: الفولكلور الشعبي في أدرار وعلاقته بهوية المنطقة والفولكلور الإفريقي

المبحث الثالث: دور الفولكلور الشعبي في بناء التمثلات والأنساق الثقافية

الفصل الثالث: خصوصية التراث الثقافي في أدرار

المبحث الأول: الفولكلور ودوره في الحفاظ على الذاكرة الشعبية

المبحث الثاني: المثقف وإعادة إنتاج الهوية الثقافية

المبحث الثالث: الثقافة الجماهيرية وخطر الميديا

## خاتمة

والملاحظ أن أغلب الدراسات السابقة التي بحثت في ثقافة وتراث المنطقة كانت عامة وتاريخية، وانصب اهتمام الباحثين فيها حول التأريخ للجانب الثقافي والحركة الأدبية، وإبراز دور أعلام المنطقة في تنويرها ثقافياً، وكذا تركزت حول المخطوطات المتواجدة بالمنطقة سواء بالمركز الوطني للمخطوطات أو التي لازالت في الخزائن الخاصة بقصور أدرار.

وحاولنا في هذا البحث التعرض للتنوع الثقافي المتعلق بالفولكلور الشعبي بأدرار والوقوف عند تبيين جوانب من الفولكلور بقيت مهملة في البحوث السابقة كالأغاني الشعبية والرقص، والاحتفالات الشعبية وغيرها من الأنواع الفولكلورية التي همشتها الدراسات السابقة. وتميز هذا البحث بالنبش في ثقافة المنطقة العريقة، لاستكشاف المكتنزات الثقافية المميزة للتراث المحلي الذي يعطي الخصوصية الثقافية لمنطقة أدرار على غيرها من مناطق الوطن.

ومن ضمن الصعوبات التي وقفت أمام البحث هو عدم تكرار بعض تلك الممارسات والطقوس الفولكلورية التي كانت تتسم بها الثقافة الشعبية في منطقة أدرار، وعدم شهودها حالياً كان له تأثير في النتائج المتوخاة من البحث، كما كانت هناك صعوبة في العثور على نماذج من الأشكال المندثرة، وفي جمع الروايات على مستوى المنطقة لتعدد قصورها وأقاليمها. وصعوبة في الاطلاع على بعض المخطوطات التي تخدم الدراسة نظراً لتعصب أصحاب الخزائن وعدم السماح بدخول خزائنهم.

ونذكر من الدراسات الأكاديمية القريبة من موضوعنا التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي في أدرار بحث (أطروحة دكتوراه) أحمد جعفري، الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بتدكلت خلال القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي، ودراسة الباحث بلحاج ميلود، الحرف والفنون الشعبية بمنطقة توات دراسة فنية تحليلية، وأطروحة دكتوراه بعنوان أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات لعز الدين جعفري... إلخ.

ونذكر من الكتب التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث كتاب: أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1 وج2، والصدیق حاج أحمد آل المغيلي، التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11 إلى القرن 12 هجري، وعاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، وعبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ومبروك مقدم، نشأة القصور وعمارة الأرض بمناطق توات وأحوازها، ج05، والشيخ باي محمد بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، ج1 وج2،... وغيرهم، ونرجو من الله التوفيق.

نعيمة بن الشريف أدرار في 2022/03/22

**مدخل: تحديدات ومفاهيم**

يعبر التراث الشعبي عن الذخر المعرفي الموجود في الفولكلور المادي واللامادي بمختلف مجالاته الحياتية؛ خاصة ما تعلق منها بأساليب العيش والحرف التقليدية والعادات والتقاليد والطقوس الشعبية التي تميز المجتمعات، وترفع من شأن وجودها إلى جانب الثقافات التي تكافح من أجل الاستمرار، وضمان التداول والانتشار في خضم الثقافات المجتمعية التراثية التي تجابه الثقافات المعاصرة.

وتشكل الثقافة الشعبية ميداناً للتعبير عن الثقافة التي ينتجها عامة الناس، ويمثل الموروث الثقافي الشعبي رمزاً من الرموز القيمة التي تحدد الخصوصية الاجتماعية والثقافية والحضارية للشعوب والأمم، وهو رصيد إبداعي للأسلاف أنتجوه بخبرتهم في مكابدة ظروف العيش، وفي ممارستهم نشاطات مختلفة، ولا يزال الموروث الثقافي الشعبي بنوعيه المادي واللامادي يُتداول في المجتمعات جيلاً بعد جيل، ونظراً للمستجدات التي يطرحها العصر تسعى الدول لحمايته وصيانته؛ خاصة في ظل العولمة ومستحدثات المعاصرة، وفي هذا البحث سنحاول تسليط الضوء على فولكلور أدرار خاصة منطقة توات وتيدكلت وفورارة وتنزروفت ما تبقى منه بعد مجيء الإسلام، وانتشار التجارة وذهاب الحجاج إلى المشرق العربي، والانفتاح الثقافي على بلاد السودان الغربي.

كما سنحاول إبراز تأثير فولكلور توات/أدرار وتأثيره في الثقافات الوافدة إلى المنطقة، مركزين أيضاً على إظهار التنوع الثقافي الذي تتمتع به المنطقة؛ والذي أهلها لأن تحظى بخصوصية ثقافية محلية ووطنية وعالمية، خاصة بعد تصنيف فن الأهليل واعتباره تراث ثقافي عالمي من طرف هيئة اليونسكو سنة 2005م، وإنشاء المركز الوطني للمخطوطات التراثية لحماية مخطوطات المنطقة وغيرها من مناطق القطر الجزائري وبلاد السودان الغربي، وهو ما جعله يحتوي على مخطوطات فيها كم من العلوم والتراث المحلي لتوات وما جاورها من الأصقاع.

وفي إطار تعاظم الخطر الذي يهدد الفولكلور الشعبي والخصوصية الثقافية للمجتمع الجزائري والأدراري صار من الضروري إعادة الاعتبار للتنوع الثقافي الفولكلوري الأدراري، وصيانته والحفاظ عليه من تبعات العولمة، ووسائل الاتصال الحديثة، وأساليب العيش الحداثية والمعاصرة، والعمل على تواتر العادات والتقاليد والطقوس المهددة بالاندثار، وتكريس الاحتفالات الشعبية الفولكلورية والزيارات المحلية التي تعيد بعث ذلك الماضي الجميل في حاضرنا.

## 1- مفهوم التنوع الثقافي

التنوع الثقافي هو حصيلة مخزون الفكر الإنساني، فالأفراد في كل مجتمع ينشرون ثقافة الأمة التي يعيشون فيها، وتؤثر هذه الثقافة في تكوينهم الفكري والعقائدي والخلقي، ويندمج الفرد بذلك في مجتمعه وتتكون عاداته وتقاليده شيئاً فشيئاً فتصيح سلوكه العقلي في هذه الحياة/ ومن هذا المخزون تبنى الحضارات وتعد تلك الحضارات رافداً للحضارات المستقبلية.<sup>1</sup>

وعلى وجه التحديد والدقة التنوع الثقافي كما يقول الباحث مبروك بوطوقة: هو التراث المشترك للإنسانية، وينبغي الاعتراف به والتأكيد عليه لصالح أجيال الحاضر والمستقبل، على الرغم من أننا نجد من ينظر إلى التنوع الثقافي من جانبه التاريخي بنظرة قاصرة ، ويبرز التاريخ أن النظرة السوداوية إزاء الأقليات في بعض المجتمعات لازالت قائمة إلى الآن وفقها والتراتبية الاجتماعية في المكانة والحقوق والواجبات...، وهذا يقطع خيوط الوصل التي تحفظ اللحمة الوطنية، ويمثلها التنوع الثقافي في أنماطه السلوكية وتمظهراته الأخرى.<sup>2</sup>

برز التنوع الثقافي كانشغال رئيسي في مطلع القرن الجديد، على أن المعاني التي ارتبطت بهذا المصطلح الذي يكاد يشمل كل شيء متنوعة كما أنها كثيرة التغير، فالبعض يعتبر التنوع الثقافي عاملاً إيجابياً في حد ذاته فهو يدل على تقاسم الثروة التي تجسدها كل ثقافة من ثقافات العالم، وبذلك يوضح الروابط التي توحدنا جميعاً في سياق عمليات التبادل والحوار، ويعتبر آخرون أن الفوارق الثقافية هي التي تجعلنا نعجز عن تبين إنسانيتنا المشتركة، وهي بالتالي تكمن في جذور الكثير من النزاعات، ويصبح هذا التشخيص أقوى احتمالاً اليوم مع ما نتج عن العولمة من زيادة في نقاط التفاعل والاحتكاك بين الثقافات؛ أدت إلى توترات وانسحابات، ومطالبات تتعلق بالهوية وبخاصة ما له طابع ديني، وأصبحت مصادر محتملة للنزاع، ولذا فإن التحدي يتمثل في

<sup>1</sup> ميسون مرزوق، التضاميف النسقي بين الحضارة الإسلامية والتنوع الثقافي، المؤتمر الدولي الثامن طرابلس 21- 23 ماي 2015م، التنوع الثقافي، مركز جيل البحث العلمي، طرابلس- لبنان، 2015م، ص 87، بتصرف.

<sup>2</sup> حيدر صاحب شاكر، أثر الإسلام في التنوع الثقافي والتعايش السلمي، المؤتمر الدولي الثامن طرابلس 21- 23 ماي 2015م، التنوع الثقافي، مركز جيل البحث العلمي، طرابلس- لبنان، 2015م، ص 39- 40، بتصرف.

طرح رؤية منسجمة متماسكة للتنوع الثقافي، توضح أن التنوع الثقافي بدلاً من أن يكون مصدرًا للخطر يمكن أن يفيد العمل على صعيد المجتمع الدولي.<sup>1</sup>

وقد كانت اليونسكو منذ بداية أعمالها مقتنعة كل الاقتناع بالقيمة المتأصلة للتنوع الثقافي، وبضرورته، ويتحدث دستور المنظمة الصادر عام 1945م، عن التنوع المثمر في ثقافات العالم، وللاستثمار في التنوع الثقافي بعدًا أساسيًا من أبعاد الحوار بين الثقافات وذلك لأن بإمكانه أن يجدد الطرق التي تتبعها إزاء التنمية المستدامة، ويضمن الممارسة الفعلية لحقوق الإنسان وحياته المعترف بها عالميًا ويعزز التماسك الاجتماعي والحكم الديمقراطي.<sup>2</sup>

كما «أصبح التنوع الثقافي شاغلًا رئيسياً من الشواغل الاجتماعية التي ترتبط بتنامي تنوع القواعد الاجتماعية المعمول بها داخل المجتمعات وفيما بينها، وتكمن الصعوبة في الطابع الثقافي لهذا الشكل من التنوع، فكثير من المجتمعات ترجع إلى وسائل مختلفة من التوصيفات الإثنية أو اللغوية للتعبير عن تميزها الثقافي.»<sup>3</sup> و«التنوع الثقافي بالدرجة الأولى حقيقة واقعة، فهناك مجموعة واسعة متباينة من الثقافات المتميزة التي يمكن التمييز بينها على أساس الملاحظة الإثنوغرافية حتى وإن كان تحديد الخطوط التي ترسم حدود ثقافة معينة أصعب مما قد يبدو للوهلة الأولى.»<sup>4</sup>

ويحمل مفهوم التنوع الثقافي فكرة التعايش بين أكثر من مظهر ثقافي داخل نفس الوسط المجتمعي، وعندما يكون لدى المجتمعات وجود لتعبيرات ثقافية متنوعة، فإن ذلك ينعكس في ظهور ديناميات مجتمعية مختلفة بين تلك الكيانات الثقافية، وفي معظم الحالات هذه العلاقات تعكس ديناميات الأكثرية والأقلية، مع ذلك فإن مفهوم التنوع الثقافي قد أصبح يحمل "قيمة مجتمعية" وهي قيمة توجيهية من شأنها أن توفر نوعاً من خارطة الطريق للتنظيم الاجتماعي والثقافي

<sup>1</sup> منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، تقرير اليونسكو العالمي - التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات، فرنسا، 2009، ص 01، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 01 - ص 02، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 03.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 03.

والمؤسسي لمجتمعاتنا المعاصرة.<sup>1</sup> وإذا ما بحثنا في مفهوم التنوع الثقافي وما اصطلح عليه العلماء والمهتمين به نجد أنه يبحث في العلاقات الإنسانية وأنماطها الثقافية، وما يتمخض عن هذا التباين الثقافي من تعددية حتمية قررتها أمور كثيرة منها أن المجتمعات بما تمتلك من إرث حضاري وتاريخي وديني واقتصادي هي مدعاة إلى التباين من جهة، وركيزة من ركائز التبادل الثقافي الذي يفضي إلى التطور والتقدم في كافة المجالات الإنسانية، ويأتي هذا التباين ليبين ضرورة ملحة للمجتمع الإنساني.

ومن جهة أخرى «يشير التنوع الثقافي إلى الاختلافات في الثقافة العميقة بين الشعوب في النظم الاجتماعية والعادات والتقاليد التي تسود المجتمعات، أو الاختلافات الثقافية في الشعب الواحد من عصر إلى آخر فنظام الزواج والميراث وغيرها من الأنظمة الاقتصادية تتباين من مجتمع لآخر، وهذا برغم أن الإنسان هو المخلوق الثقافي الوحيد إلا أن ثقافته متباينة ومختلفة بحسب العوامل التي أثرت فيه.»<sup>2</sup>

ويرى كلود ليفي شتراوس إن تنوع الثقافات البشرية هو من حيث الواقع في أيامنا هذه ومن حيث الواقع والمبدأ أيضاً في الماضي أكبر بكثير وأغنى بكثير من كل ما هو مقدر لنا أن نعرفه عن هذه الثقافات مهما كانت هذه المعرفة. و«إن التنوع الثقافي لا ينبغي أن يؤخذ بصورة جامدة فهذا التنوع ليس كناية عن تنوع العينات الساكنة أو عن تنوع الجردة الجافة فالأرجح أن البشر قد أنشأوا ثقافات مختلفة بسبب التباعد الجغرافي والمواصفات الخاصة ببيئاتهم وجهلهم بسائر البشر الآخرين.»<sup>3</sup> لكن يبقى أن نقول أن التشابه قائم في الثقافات على الرغم من اختلاف التقاليد.

«إن تنوع الثقافات البشرية لا ينبغي أن يكون مدعاة للملاحظة المجزئة أو المتجزئة، فهذا التنوع ليس وليد تباعد الجماعات بمقدار ما هو وليد العلاقات التي تجمعهما.»<sup>4</sup> كما إن التنوع

<sup>1</sup> مينغر سناء، التنوع الثقافي من منظور الأمن المجتمعي، إشراف مويسي بلعيد، رسالة ماجستير، كلية الحقوق والعلوم السياسية، قسم الحقوق، جامعة سطيف02، 2013-2014م، ص 05، بتصرف.

<sup>2</sup> صادق حطابي، دور الانثروبولوجيا الثقافية في ربط التراث الحضاري للشعوب، مؤتمر الدولي الثامن : التنوع الثقافي/ طرابلس 21-23 ماي، 2015م، ص 96.

<sup>3</sup> كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، تر: حسن قبيسي، دار التنوير، بيروت- لبنان، (د.ط)، 2008م، ص 165.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 166.

ليس إلا تنوعاً ظاهراً فالبشرية واحدة ومتماهية بذاتها، ولكن وحدتها وتماهيتها لا يسعها إلا أن يتحققا تدريجياً، وإن تنوع الثقافات شاهد يشهد على أحايين هذه العملية التي تخفي وراءها واقعاً أعمق أو تؤخر تجلي هذا الواقع وظهوره.<sup>1</sup> خاصة إذا أخذنا برأي نظرية هجرة الفولكلور.

ويبقى أن الاعتراف بالتنوع الثقافي بصفته مكوناً أساسياً للحقوق الإنسانية هو ظاهرة جديدة إلا أن مساره ليس كذلك، فهو يعود إلى الأمد الجديد ويتم بسمات النزعات، إن العجلة التي بات المثال الجمعي موضوعاً لها، تميل إلى إخفاء ذاكرة زمن كان قد مكث فيها غير مسموع بسبب رفض الاستماع، وغاية البحوث الآن هي تحديد مختلف حركات التاريخ القوية التي أعطته معنى حين قصرت التعريفات المادية للثقافة، والثقافات، والتفاعلات وظواهر الاتفاق Colousion التي طبعت حياة المجتمعات، وحفر باطن أرض الكلمات المضطربة لاستنهاض شتى ترسبات التفكير في البعد الرمزي للمسارات المعروفة على التوالي بوصفها تدويلاً أو "دولنة" متعددة أو عابرة للدول ثم عولمة (Mondialisation/Globalisation).<sup>2</sup>

كما يعكس التنوع الثقافي الاختلافات الناجمة عن الخيارات الفردية، التي تحمل الاختلافات الثقافية فيها قدرًا من السلطة، وتتم عملية تأطيرها وهيكلتها بفعل تجسدها في نظام المعنى والأهمية المشتركة والمتوارثة تاريخياً في ثقافة من الثقافات، ومنه نستخدم التنوع للإشارة إلى الاختلافات المستمدة من بنية الثقافة أي الاختلافات المتجذرة ثقافياً.

ومن الممكن استخدام التنوع الثقافي كأداة قيمة لإعادة التنظيم الاجتماعي والسياسي والمؤسسي للمجتمع، وقد يتم ذلك من خلال الإدراج في النظم الاجتماعية والسياسية لوجهات النظر الثقافية المختلفة والتفاهات التي تكون موجودة بالفعل في المجتمع، علاوة على ذلك فإن التنوع الثقافي كقيمة يحمل بالضرورة اتصالاً وثيقاً مع المبادئ والحقوق التي هي جزء من النظام القانوني في مجتمع معين وبالتالي فإنه سيجلب في تفسير منطوق تلك الحقوق والمبادئ وجهات النظر الثقافية والمجتمعية الموجودة على اختلافها.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> مقالات في الإناسة، ص 170.

<sup>2</sup> أرمان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة، تر: خليل أحمد خليل، دار الفاربي ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت، - لبنان، ط1، 1429هـ/2008م، ص 13، بتصرف.

<sup>3</sup> التنوع الثقافي من منظور الأمن المجتمعي، ص 06، بتصرف.

من هنا سيكون من المهم أن نأخذ بعين الاعتبار أن مفهوم التنوع الثقافي لا يمكن أن يشير فقط إلى عدة مظاهر ومفاهيم للثقافة التي توجد في جميع المجتمعات تقريباً (الجانب الواقعي)، لكن أيضاً كقيمة مجتمعية يمكنها أن تعمل لا كأداة سياسية توفر الشرعية لجماعات ثقافية في نضالها من أجل نيل اعتراف إيجابي لوجودها في المجتمعات التي يعيشون فيها، ولكن أيضاً كأداة لتفسير أو إعادة تفسير المبادئ والحقوق القانونية الأساسية في المجتمعات المتنوعة ثقافياً.

أما مفهوم التعددية الثقافية فرغم كونه معنياً بالتعامل مع الجماعات المتميزة ثقافياً إلا أنه لا يعني تعدد المكونات الثقافية للمجتمع، بل هو يشتمل على قبول ورضا كافة تلك المكونات بواقعها المجتمعي المتعدد والاعتراف به رسمياً وبناء على ذلك الاعتراف يتم إقرار آليات معينة في كيفية التعامل مع هذا التنوع الثقافي، وفي ظل توافر مثل هذا الاعتراف وتلك الآليات يمكن وصف المجتمع بأنه تعددي يتبنى التعددية نهجاً للتعايش والتسامح ما بين مكوناته الثقافية.<sup>1</sup>

وبالاستقراء ثبت لنا أن الإقرار بالتنوع الثقافي لا يعني بأي حال من الأحوال بناء حضارة أو إقامة ثقافة وبناء عالم من أفكار على أصول ثقافية وحضارية لثقافة وحضارة أخرى، وهذا لا يعني الانغلاق والحيلولة دون التبادل المعرفي والمثاقفة و قبول الآخر، وإنما ينفي الارتداء وإلغاء الذات وفقدان المعايير والذوبان في ثقافة المهيمين.<sup>2</sup> خاصة في ظل تحديات العصر.

## 2- مزايا التنوع الثقافي

يعتقد الكثيرون أن التنوع الثقافي إيجابي لما له من أدوار إيجابية على التماسك الاجتماعي والتآلف، إلا أن آخرين يرون عكس ذلك، فكلما زاد التنوع الثقافي زاد الصراع والتمزق الاجتماعي.<sup>3</sup> والتنوع الثقافي له (أ)- المزايا الإيجابية نجملها في النقاط الآتية:

1- الاطلاع على ثقافة المجتمعات الأخرى من طباع وأعراف وقيم وما يتعلق بها وينفع الإنسانية ويفتح لها أطر الانفتاح الثقافي.

<sup>1</sup> التنوع الثقافي من منظور الأمن المجتمعي، ص 06، بتصرف.

<sup>2</sup> نعمان عبد الرزاق السامرائي، نحن والحضارة والشهود، ج1، كتاب الأمة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، السنة 29، ط1، ذو القعدة 1421هـ / 2001م، ع 08، ص 14، بتصرف.

<sup>3</sup> بلالي عبد المالك، مدخل إلى علم الاجتماع الثقافي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف- الجزائر، (د.ط)، 2015م- 2016م، ص 59، بتصرف.

2- التسامح بقبول الثقافات الأخرى وإشراكها في المجتمع وعدها ركيزة من ركائزه، وعنصراً فاعلاً في الأعمال كافة، ومد جسور التواصل ومعرفة الحقوق والواجبات لما فيه من خير للمجتمع الإنساني بشكل عام.

3- يسمح التنوع الثقافي بعلاقات وطيدة بين الثقافات الأخرى ويبيدي لها احتراماً وثناءً متبادلاً من شأنه أن يسهم في تطور الثقافات العامة في المجتمع ويرفع من قيمة الفرد ومكانته علمياً وثقافياً مما جاء في الثقافات الوافدة في المجتمع.

4- ضمان تحقق العدل واستيفاء كافة مراحلها، وإقامة الحريات والمساواة بين الثقافات المختلفة في المجتمع، مثل سن القوانين.<sup>1</sup>

5- يؤدي تزايد الصلات بين الثقافات إلى نشوء أشكال جديدة من التنوع الثقافي والممارسات اللغوية خصوصاً مما يعزي للتقدم في التكنولوجيا الرقمية، وبدلاً من محاولة حفظ التنوع بجميع أشكاله ينبغي التركيز على استنباط استراتيجيات جديدة تأخذ هذه التغيرات في اعتبارها وتعمل في الوقت نفسه على تمكين السكان من إدارة التغير الثقافي بصورة أشد فعالية، حيث أن كل تقليد حي يخضع لعملية إعادة خلقه ذاتياً فالتنوع الثقافي شأنه شأن الهوية الثقافية يعني الابتكار والإبداع والقدرة على الاستجابة للتأثيرات الجديدة. إن التنوع الثقافي ليس مجرد ميزة إيجابية ينبغي الحفاظ عليها، بل هو مورد يجب تعزيزه بما في ذلك المجالات البعيدة عن الثقافة بمعناها الضيق.<sup>2</sup>

### (ب) - المزايا السلبية للتنوع الثقافي

1- إن لكثرة الأنسجة الاجتماعية وصعوبة احتواء بعضهم للآخر، أو صعوبة تقبل الآخر يمكن أن تؤدي إلى تفتيت شرائح المجتمع، والإخلال في وحدته ونسيجه الاجتماعي؛ ومرد ذلك أن لكل ثقافة أسلوبها الخاص بها، وطبائعها التي اتسمت بها، وما أثر عنها من أيام، ومواقف وطريقة في أسلوب حياتها الذي سارت عليه.

2- فقدان القيادة يمكن أن يفضي إلى فوضى اجتماعية يمكن أن تؤدي إلى عدم استقرار سياسي واقتصادي، وفوضى اجتماعية تلحق بالبلد اختلافات وانقسامات، فضلاً عن ذلك لا توجد قوانين

<sup>1</sup> حيدر صاحب شاكر، أثر الإسلام في التنوع الثقافي والتعايش السلمي، ص 40، بتصرف

<sup>2</sup> تقرير اليونسكو العالمي - التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات، ص 05-06، بتصرف

تضمن حق المواطنة لكل الثقافات؛ بسبب الاختلاف في القيم والعادات، وهو ما يؤكد غياب القيادة الصحيحة التي تضمن حقوق أفراد المجتمع.

3- انحسار الثقافة ووقوعها على نفسها، واحتفاظها بإطار خاص بها مبتعدة عن الإطار العام المشترك الذي تمثله الدولة فتفضي إلى انقسامات كثيرة، فتتشكل عدة دول في دولة واحدة، وهو يؤدي إلى تفكيك الإطار الشرعي المشترك الذي يسمى دولة واحدة للجميع.

4- صراع الثقافات وصدامها والفشل في ائتلافها قد يؤدي إلى طريق مغلق في إصدار قوانين موحدة ودستور موحد للدولة والسيادة فيها، وتكون التجاذبات الثقافية غير المنضبطة مسؤولة عن خرق روح الوثام والتآلف في المجتمع، ويكون إيداناً بإعلان حرب تحرق كل ما حولها وهو ما يصطلح عليه بالحرب الأهلية.<sup>1</sup>

تظهر المجتمعات البشرية درجات مشهودة من التنوع في الممارسات وأنماط السلوك بشكل واسع بين ثقافة وأخرى، كما قد يبدو طبيعياً وسوياً في المجتمعات على سبيل المثال، قد يكون مغايراً بصورة صارخة لما يراه شعب آخر، إن زواج الشباب في سن مبكرة عن طريق ترتيبات عائلية أو اجتماعية في بعض المجتمعات قد يبدو مستهجناً في مجتمعات أخرى، إن المجتمعات الصغيرة مثل جماعات الصيد وجامعي المحاصيل القديمة تميل إلى التجانس والانسجام الثقافي، كما أن بعض المجتمعات الحديثة كما في اليابان قد ظلت أحادية الثقافة، واستمر التجانس بين أغلب عناصرها الثقافية حتى الآن، غير أن المجتمعات الصناعية قد دخلت مرحلة التنوع الثقافي، أو التعددية الثقافية، فقد أدت عمليات الهجرة، والاستعمار والحروب والعولمة إلى انتشار سكان الأرض وانتقالهم من أوطانهم عبر الحدود إلى الاستقرار في مناطق جديدة، وأدى ذلك إلى ظهور ثقافات توليفية مركبة، ينتسب الأفراد والجماعات فيها إلى مهادات ثقافية وإثنية ولغوية متنوعة، وفي أوساط المدن الحديثة الكبرى على سبيل المثال، تتجاور وتتعايش جماعات تنتمي إلى ثقافات

<sup>1</sup> أثر الإسلام في التنوع الثقافي والتعايش السلمي، ص 40- ص 41، بتصرف.

فرعية متنوعة تعود في أصولها إلى جذر الهند الغربية، وباكستان والهند وبنغلادش وإيطاليا واليونان والصين.<sup>1</sup> حافظت على عاداتها وتقاليدها و موروثها الثقافي الفولكلوري.

ويبقى أن حماية التنوع الثقافي تعني ضمان استمرار التنوع في الوجود، وليس استمرار حالة معينة من حالات التنوع في تخليد نفسها إلى ما لانهاية له، ويفترض هذا توفر القدرة على قبول التغيير الثقافي، والحفاظ عليه دون اعتباره من أحكام القدر، ولقد دل تقرير اللجنة العالمية المعنية بالثقافة والتنمية على أن التنوع الثقافي ليس مجرد أصل من الأصول الممتلكة التي ينبغي حفظها بل هو مورد يحتاج إلى تعزيزه والترويج له، مع الاهتمام بصورة خاصة بما له من فوائد محتملة بما في ذلك المجالات البعيدة عن الثقافة بمعناها الضيق.<sup>2</sup> خاصة الحرف التقليدية وأنماط العيش.

### 3- مفهوم الفولكلور

الفولكلور اصطلاح علمي مشتق من الإنجليزية أدخله وليم تومس w.thoms لأول مرة على المصطلحات العلمية سنة 1846م، والترجمة الحرفية للكلمة تعني "حكمة الشعب" أو المعرفة الشعبية، وسرعان ما تبني الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح اصطلاحاً عالمياً، وظهر الفولكلور كميدان جديد من ميادين الدراسة في القرن الثامن عشر عندما بدأ دارسو الآثار في إنجلترا والباحثون في ألمانيا يبدون اهتماماً كبيراً بأساليب معيشة الطبقات الدنيا في ألمانيا، بدأ الأخوان ياكوب وفيلهم جريم عام 1812م، في نشر مجموعة كتب كان لها تأثيرها الكبير على القصص الشعبي الشفاهي، وتفسيرات الميثولوجيا الجرمانية.<sup>3</sup>

وجاء في معجم أكسفورد عن مادة فولكلور: أنها المعتقدات والموروثات الشعبية أو دراستها. ويضيف معجم ويبستر Webster إلى ذلك التعريف: والتي يتم تناقلها من جيل إلى جيل. كما يضيف معجم ثورندايك إلى ذلك التعريف تقريباً والأساطير والعادات الخاصة بشعب ما أو قبيلة

<sup>1</sup> أنتوني غدنز، علم الاجتماع، تر: الكتور فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة، ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ومؤسسة ترجمان، عمان- الأردن، ط1، 2005م، ص 85، بتصرف.

<sup>2</sup> تقرير اليونسكو العالمي- التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات، ص 02، بتصرف

<sup>3</sup> د. دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، تر: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار الكتب الجامعية، الإسكندرية- القاهرة، مصر، 1972م، ص 12، بتصرف.

ما... إلخ. ويؤكد ذلك التعريف ما جاء بمعجم لاروس الفرنسي عن مادة الفولكلور قوله: "إنه العادات والتقاليد والموروث الذي يستخدمه بلد ما."<sup>1</sup>

وقد استخدم الاصطلاح أول الأمر ليشير فقط إلى المادة الفولكلورية ثم تردد استعماله بعد ذلك ليدل على ذلك الفرع من العلم الذي يكرس نفسه لدراسة هذه المادة، أما في الوقت الحاضر وتبعاً لما يأخذ به معظم الباحثين الأوروبيين فإن اصطلاح فولكلور يدل على المادة موضوع الدراسة، أما الدلالة على العلم الذي يدرس هذه المادة فيستعمل اصطلاح علم الفولكلور Folkloristics ولقد ظهرت بجانب هذين المصطلحين العالميين في دول متعددة مصطلحات علمية أخرى مقابلة فيستخدم الألمان مثلاً للدلالة على علم الفولكلور كلمة (Volkskunde بمعنى الفولكلور كعلم) أو بمعنى أضيق كلمة (Volksdichtung (شعر الشعب، أو الإبداع الشعبي) أما الفرنسيون فبجانب استخدامهم لكلمة Le Folklore فإنهم يشيرون إلى مادة الدراسة على أنها Populaires Traditions مآثورات الشعب وحكايات الشعب الخارقة أما الإيطاليون فيستعملون في هذا الصدد اصطلاح Le tradizioni popolari.

وإذا كان اصطلاح الفولكلور هو الذي ساد بالتدرج في معظم الأقطار إلا أنه لا يتبع ذلك أن الاصطلاح قد اقتصر على معنى واحد إذ يسود ميدان البحث كثير من الخلاف حول كل من مضمون الفولكلور ومجاله إلى جانب طبيعة علم الفولكلور والحدود التي تفصله عن العلوم المتشابهة معه، فنجد مثلاً فان جنب Van Gennep ربط الفولكلور بالإنثوجرافيا والباحثين الألمان يربطونه بالدراسات المحلية والقومية.<sup>2</sup>

ولكنه كما يعرفه كراب "يبدو الفولكلور علماً تاريخياً". وعند مجموعة الانثروبولوجيين، يعد الفولكلور مرادفاً للأدب الشعبي الذي ينتقل عن طريق الرواية الشفهية، وبذلك استبعدوا من مجاله كل جوانب الإبداع الشعبي الأخرى، والمعتقدات والحرف وما إلى ذلك وأحالوها لعلم الإنثوجرافيا

<sup>1</sup> محمد المغربي، الحداء وأهازيج العمل صورة لشعب عندما يبتهج بغني... وعندما يحزن يعني... - الأدب الشعبي والمتغير الثقافي، أبحاث ودراسات المؤتمر الحادي عشر لأدباء إقليم القناة وسيناء الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة و إقليم القناة وسيناء الثقافي، مصر، السويس ديسمبر 2007م، ص 37.

<sup>2</sup> يوري سوكولوق، الفولكلور قضاياها وتاريخه تر: حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، تقديم عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص 17.

الواسعة، ويمثل هؤلاء وليم باسكومن وهرسكوفيتز، وغيرهما، ولدى عدد كبير آخر يعد الفولكلور إنتاجاً جماعياً أساساً ينتقل من جيل إلى جيل، بينما يستخدم فريق آخر مصطلحات كثيرة للفولكلور مثل التراث الشعبي، والتراث الشفاهي والفنون الشعبية... إلخ، وينتهي إلى تعريف مقترح للفولكلور هو "الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي يعبر بها الشعب عن نفسه، سواء باستخدام الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع، أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة.<sup>1</sup>

ولكن ما يجب أن نفهمه من اصطلاح الفولكلور هو أنه الإبداع الشعري الشفاهي لجماهير الشعب العريضة، وإذا وسعنا من معنى اصطلاح الأدب بحيث يتجاوز المعنى الحرفي، أي المواد المكتوبة أو الإبداع الفني المدون، ليشمل النتاج الفني الشفاهي فإن الفولكلور يصبح فرعاً من فروع الأدب كما أن الفولكلوريات تبحث جانباً من جوانب الدراسات الأدبية.<sup>2</sup>

ويتجلى لنا أن مصطلح الفولكلور لم يكن محدد الصيغة ولا المجال ولا المادة فهو مصطلح واسع الدلالة يشمل مجالات متنوعة تتداخل العلوم فيها والفنون، ويضم الثقافة الشعبية والتراث المادي واللامادي للشعب المتوارث جيل عن جيل.

كما يلفت الجوهري الانتباه إلى مجموعة من الحقائق هي:

1- أن الفولكلور قد أصبح اليوم علماً مستقلاً له أصوله ومناهجه التي تميزه عن غيره من العلوم الإنسانية، وتربطه في الوقت نفسه صلة حميمة بالأنثروبولوجيا والدراسات الاجتماعية والأدب والتاريخ.

2- أن الفولكلور لا بد أن يتم جمعه في إطاره الصحيح (المؤدين - الأداء - الجمهور).

3- على الفولكلوري أن ينتبه أثناء عمله في الميدان إلى أثر عامل الزمن، سواء على المؤدين أو على المادة نفسها، وأن يضع في حسبانها عامل المكان كذلك.

<sup>1</sup> محمد الجوهري، الفولكلور العربي بحوث ودراسات، ج1، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، القاهرة - مصر، ط1، 2000م، ص 54، بتصريف.

<sup>2</sup> يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياها وتاريخه، تر: حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، تقديم عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص 18.

4- أنه آن الأوان لأن نطبق القانون العلمي الذي يقول: " أن كل ثقافة تخلق مصطلحاتها، وأشكالها الفنية الخاصة بها" ولذلك لا مبرر لأن نظل نلهث وراء غيرنا لنلوي عنق مصطلحاتنا لكي تتاسب ما لدى الآخرين. (1)

الفولكلور علم لا يتناول ما هو دارس من المآثورات، بل يتناول ما هو حي ودارج ذائع في حياة الناس من تلك المآثورات التي لم يتوقف- ولن يتوقف- توليد بعضها، واندثار بعضها وتعديل صيغ بعضها، وتبديل العناصر المكونة لبعضها، ذلك أنها كيان حي ينبض بعوامل الميلاد والنشوء والموت والميلاد من جديد.<sup>2</sup> إي هو مادة حية متداولة يعاد إنتاجها وتفعيلها باستمرار وتتوالد من جيل إلى جيل؛ ما يعني لنا أن الفولكلور لدية إمكانية التكيف والمسايرة لضمان وجوده وانتشاره على نطاق واسع رغم التغيرات والمستجدات التي تعرفها حياة الناس لو توفر حرص أفراد المجتمع على حمايته وتداوله وتلقيه للنشء.

ونقرأ من خلال ما جادت به الدراسات حول الفولكلور\* أنه مصطلح عالمي صاغه الإنجليزي وليام تومز وكانت الولايات المتحدة من أوائل الدول التي أشاعت هذا المصطلح ومعناه الحرفي حكمة الشعب، وله مدلولان: "أولهما العلم الخاص بالمآثورات الشعبية من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها، وثانيهما المادة الباقية والحية التي تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة، وكان مصطلح الفولكلور يطلق على العادات والتقاليد والآداب والفنون الزمنية الشعبية، كالموسيقى والرقص، وبعدها توسع ليشمل المواد الشعبية التي لها وظائف حيوية كالنقوش والصور

<sup>1</sup> محمد الجوهري، الفولكلور العربي بحوث ودراسات، ج1، ص 53، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 20.

\* "يرتبط اصطلاح الفولكلور folklore من الناحية التاريخية ومن ناحية ابتداعه بوليم جون تومز W.J.Thoms وجمعية الفولكلور الإنجليزية، فتومز هو أول من صاغ هذا الاصطلاح، وجمعية الفولكلور الانجليزية هي التي أكدت هذا الاصطلاح عندما تأسست في لندن سنة 1877م، وقد اقترح تومز هذا الاصطلاح ليبدل على دراسة العادات المآثورة والمعتقدات، وما يعرف بالآثار الشعبية القديمة Popular antiquities، ويتألف اصطلاح فولكلور folk-lor من مقطعين: folk بمعنى الناس وهي من الكلمة الإنجليزية القديمة [folc. وlore] بمعنى معرفة أو حكمة، فالفولكلور حرفياً معارف الناس أو الشعب، ومع أن تومز هو الذي ابتدع مصطلح فولكلور إلا أن العلماء يرجحون أن هذا الاصطلاح ترجمة للكلمة الألمانية "فولكسكندة" Volkunde التي كانت موجودة منذ 1806م. (\*). فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو- دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1965م، ص15، بتصرف.

والتماثيل والعمارة والحرف والصناعات اليدوية...، ويشمل كل إبداع تقليدي لشعب من الشعوب سواء كان بدائياً أم متحضراً، وهذا الإبداع يتحقق باستخدام الكلمات والأصوات شعراً ونثراً كما يضم الخرافات والمعتقدات والعادات والممارسات والرقصات والألعاب الشعبية وغيرها، وفي الوطن العربي هناك من رأى ترجمة مصطلح الفولكلور بالتراث الشعبي، وغيرهم استخدموا المأثور الشعبي وهناك من يطلق اسم الفنون الشعبية على ما تعنيه الآن صيغة فولكلور، ومع ذلك فالمختصون يفضلون مصطلح فولكلور<sup>1</sup>، وعلم الفولكلور "ظهر خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر في أوروبا، ويصطلح عليه أيضاً باسم دراسات التراث الشعبي أو دراسات المآثرات الشعبية، وهو علم ثقافي يختص بقطاع معين من الثقافة هو الثقافة التقليدية أو الشعبية، يحاول إلقاء الضوء عليها من زوايا تاريخية، وجغرافية، ونفسية، وإعطاء صورة عن المراحل التاريخية السابقة من حياة الثقافة والمجتمع، وهو من خلال استعمال مواد التراث الشعبي والحياة الشعبية في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة التي لا توجد عنها إلا شواهد ضئيلة متفرقة يكمل المعرفة التاريخية ويعمقها ويوسعها... إلخ"<sup>2</sup>، وهذا يبرزه علماء تطبيقياً قدم خدمات كبيرة للمجتمعات، وأسهم في نشر علومها وإبداعاتها، وثقافتها، وآمالها، وهو مجال يتيح فرصة التخلص من الضغط الذي يعرفه الأفراد والجماعات في محيطهم، كما أنه يشكل الوسم الخاص الذي يميز كل مجتمع بالنسبة للمجتمعات الأخرى، والفولكلور يمكنه أن يقدم بطاقة تعريفية عن أنماط وتجارب الشعوب الحياتية، سواء القديمة أم الحديثة أو المعاصرة.

- **طبيعة المادة الفولكلورية:** يرى بعض الباحثين أن الفولكلور هو بقايا القديم وثقافة ما قبل التمدن، أو بعض الموروثات الثقافية في بنية المدينة الحديثة وهذا التحديد قريب جداً لما عناه تومز، وقد تضمن قاموس الفولكلور الأمريكي طائفة من هذا التعريف:

أ- الفولكلور هو جميع العقائد الشعبية القديمة، والعادات والمآثرات التي استمرت متوارثة بين العناصر الأدنى ثقافة في المجتمعات المتحضرة حتى الوقت الحاضر.

<sup>1</sup> عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، القاهرة- مصر، المكتبة الالكترونية، ص 348-349، بتصرف

<sup>2</sup> محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث المصري، جامعة القاهرة- مصر، ط1، 2006م، ص 09- ص 11، بتصرف

ب- الفولكلور هو حفريات حية تأبى أن تموت هذا هو تعريف بوتر الذي يشرح وجهة نظره بقوله: الفولكلور هو الرواسب العلمية والثقافية المتأخرة للتجربة الإنسانية، والتي تكونت على مدى العصور، وذلك لأن التغيير كان أكثر بطناً وأقل تعاقباً في الأزمنة المبكرة، وعلى ذلك فإن العادات المبكرة والعقائد قد استغرقت زمناً لكي تتشكل، وتتحصن بعمق في الأجناس المختلفة.

أي الفولكلور هو الموروثات الثقافية في شعب من الشعوب في المراحل المتأخرة للثقافة: العقائد، والقصص، والعادات، والطقوس، وغير ذلك من أساليب التلاؤم مع العلم ومع ما وراء الطبيعة والتي كانت تستخدم في المراحل السابقة، ويرى باليس أن الفولكلور يتضمن الإبداع التقليدي للشعوب بدائيين ومتحضرين.<sup>1</sup>

عموماً الفولكلور مصطلح يطلق على الأشياء التي جمعت من موروثات الشعوب القديمة عن طريق الانثروبولوجيا الثقافية، وبما أن الفولكلور من أهم مباحثه الفنون الجمالية، والفنون الجمالية تشمل الرسم والنحت والغناء والموسيقى والرقص والأدب والعمارة كما حددها أرسطو فإن الأدب الشعبي جزء من الفولكلور، والفنون الشعبية هي جزء من الفولكلور.<sup>2</sup>

ويقول أرشر تايلور إن الفولكلور هو المادة التي تنتقل من جيل إلى آخر سواء عن طريق الكلمة المنطوقة أو العادة أو الممارسة، وأنه بذلك قد يكون حكايات، أو أغان أو ألغاز أو أمثال شعبية، أو أي مواد أخرى يعبر عنها بالكلمات، أو في شكل أدوات أو معتقدات أو رموز وأعمال تقليدية وهكذا تختلف النظرة إلى المادة الفولكلورية وهو أمر شائع الحدوث بين الباحثين في حقل الدراسات الإنسانية على وجه الخصوص ولقد قام الأمريكي آلان دندس بوضع قائمة تضم المواد الفولكلورية كما يراها جاء فيها:

إن الفولكلور يتضمن الأساطير والحكايات الشعبية بأنواعها المتعددة، والنكات والأمثال والألغاز والترانيم، والرقى والتعاويذ، وأساليب التحية، في الاستقبال والتوديع والصيغ الساخرة والتلاعب بالألفاظ، وأساليب القسم كما يتضمن العادات الشعبية والرقص الشعبي والدراما الشعبية،

<sup>1</sup> حزين عمر، الأدب وموروثاتنا الشعبية، أبحاث مؤتمر ديب نجم الأدبي، 05/ مارس/2007م، الدورة التاسعة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 18، بتصرف

<sup>2</sup> مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، ط1، 2001م، ص 20، بتصرف.

وفن التمثيل الإيمائي والفنون الشعبية والطب الشعبي، والمعتقدات الشعبية والموسيقى الشعبية وآلاتها والأغاني الشعبية بأنواعها، والتعبيرات الشعبية المأثورة والتشبيهات الشعبية والاستعارات والكنائيات الشعبية، وأسماء الأماكن والكنى والألقاب والشعر الشعبي والكتابات التي تكتب على شواهد القبور، والألعاب والإيماءات والرموز، والدعابات، وأصل الكلمات الشعبية وطرق إعداد الطعام، وأشكال التطريز، وأشغال الإبرة، وأنماط البيوت والعمارة الشعبية، ونداءات الباعة، والتعليقات التقليدية التي تقال عقب العطس، أو التجشأ والاحتفالات الشعبية بالمناسبات كالأعياد، ومناسبات الميلاد والختان والزواج وغير ذلك.<sup>1</sup>

ويحينا هذه القائمة على تنوع وسعة المواد الفولكلورية والثراء الذي تذخر به الثقافة الشعبية؛ على الرغم من كونها من نتاج عامة الناس، الذين لم يتكونوا أكاديمياً، بل اكتفوا بالمعرفة الشعبية التي لقنها لهم آباؤهم وتواترت لديهم بفعل التوارث والاكْتساب البيئي، وسعة انتشارها على نطاق واسع يتعدى الحدود الضيقة ليشمل كافة أعضاء المجتمع الذين يقيمون في منطقة معينة ومن خالطهم من الشعوب والثقافات.

ويرى طومبسون<sup>2\*</sup> أن الفولكلور يتضمن الرقصات والأغاني، والحكايات والأساطير Legends والتقاليد، والمعتقدات والخرافات Superstitions وأمثال الشعوب في كل مكان، وكذلك العادات الاجتماعية، والممارسات، والمباني، والأدوات المنزلية... إلخ.

ويرى بودكر أن الفولكلور هو العلم الذي يتناول ذلك الجانب من الحضارة المكون من الميثولوجيا والخرافات الروائية Myths والأساطير Legends، والحكايات، والألغاز، والأغاني،

<sup>1</sup> حزين عمر، الأدب وموروثاتنا الشعبية، بتصرف 17.

\* ويقول طومسون: إن الفكرة الشائعة في الوقت الحاضر هي: أن الفولكلور هو التراث، إنه شيء انتقل من شخص إلى آخر، وحفظ أما: عن طريق الذاكرة أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون، ويشمل: الرقص والأغاني، والحكايات، وقصص الخوارق، والمأثورات والعقائد، والخزعبلات (المعتقدات الخرافية) والأقوال السائرة للناس في كل مكان، كما يشمل كذلك دراسة العادات، والممارسات الزراعية المأثورة، والممارسات المنزلية، وأنماط الأبنية، وأدوات البيت والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي. (\*) الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 35

والأمثال، والتمثيلات والألعاب والرقصات، والمعتقدات الشعبية مع مراعاة أن الجزء الأكبر من هذا التراث ينتقل عن طريق عملية النقل الشفاهي.<sup>1</sup>

الفولكلور هو العلم الذي يدرس التراث الروحي (اللامادي) للشعب، وخاصة التراث الشفاهي، وقد كان سبينوزا Espinosa وكراب من بين من عرّفوا تنظيم ومجال هذا العلم، فيذهب اسبينوزا إلى أن علم الفولكلور هو ذلك الفرع من المعرفة الإنسانية الذي يجمع، ويصنف ويدرس مواد الفولكلور بطريقة علمية، وذلك من أجل تفسير حياة الشعوب وثقافتها عبر العصور، ويقول كراب: إن مجال الفولكلور هو إعادة بناء صورة التاريخ الروحي للإنسان، لا كما يتمثل في الأعمال البارزة للشعراء والفنانين والمفكرين ولكن كما تتضح في أصوات الشعب، غير المصقولة<sup>2</sup>. ويلاحظ ليفي شتراوس Lévi-Strauss في هذا الصدد أن دراسة الفولكلور مرتبطة ولا شك بالانثروبولوجيا.<sup>3</sup>

وفي السنوات الأخيرة نafs مصطلح الفولكلور مصطلح آخر وهو الحياة الشعبية، ويدعي مؤيدو مصطلح دراسات الحياة الشعبية أن الفولكلوريين يركزون اهتمامهم على جانب ضيق جداً من مادة الدراسة، ألا وهو الأشكال الأدبية، و يهملون المنتجات الملموسة التي تبدها أيدي الحرفيين الشعبيين، ويؤكدون أن دراسة الحياة الشعبية تستوعب كافة مظاهر الثقافة التقليدية بما في ذلك التراث الشعبي الشفاهي، وعلى العكس من ذلك فإن المدافعين عن مصطلح فولكلور يؤكدون أنه يشتمل أيضاً على الفنون والحرف التقليدية.<sup>4</sup>

ويدل مصطلح فولكلور على المادة والعلم الذي يدرسها، فهناك الفولكلور مادة والفولكلور علماً ونحن نستطيع أن نطلق كلمة الفولكلور على التراث الروحي والفني، كما نستطيع أن نطلقها على النظريات والمناهج العلمية التي صنعها العلماء منذ أوائل القرن الماضي وطبقوها في دراسة ذلك التراث. وتستخدم كلمة فولكلور بعامة للدلالة على أمرين مختلفين أحدهما: التراث الروحي

<sup>1</sup> إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهري، وحسن الشامي، الهيئة المصرية العامة لقصص الثقافة، القاهرة- مصر، 1972م، ص 282، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 286، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 288، بتصرف

<sup>4</sup> د. دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، ص 15، بتصرف

والأدبي للشعب، أي حكمة الشعب ومعارفه- حسب تومز- وثانيهما: العلم الذي يدرس هذا التراث مع محاولة تعيين المواضيع التي تدخل في اختصاصه، وميادين نشاطه التي كثيراً ما تلتبس بغيرها.<sup>1</sup>

هذا ولا بد من الإشارة إلى أن الحديث عن الفولكلور باعتباره حديثاً عن المعارف القديمة بكل فروعها، يقودنا إلى الحديث عنها حيث كان يقدم العرب واليونان والرومان على أنهم من أصحابه، وإذا ذكروا الأسماء فإنهم يذكرون هوميروس وفرجيل وتشكسبير إلى جانب وهب بن منبه والثعالبي والنيسابوري من العرب، وإذا ذكرت النصوص والكتب فيذكر معها الكتاب المقدس والتوراة والإلياذة والأوديسا وألف ليلة وليلة ومجنون ليلي، ويقابله رميو وجولييت وقبل الحديث عن دور العرب في الفولكلور أو أسبقيتهم في الحديث عنه نلفت النظر إلى ابن خلدون ومقدمته، ورفاعة رافع الطهطاوي في ترجماته، وابن بطوطة وابن جبير والمقريزي وابن إياس وابن ماجد وغيرهم من الرحالة قديماً وحديثاً عرضوا جوانب من الفولكلور في مؤلفاتهم، ولا بد بعد هذا كله من الإشارة إلى أن الرحالة من العرب والمسلمين الذين ذرعو الأرض من الشرق إلى الغرب وبالعكس، ومن جزيرة العرب إلى أعماق آسيا وإلى أوروبا في مراحل لاحقة عن طريق تركيا، حتى بلغوا مشارف الصين والهند، وتحدثوا عن بلاد السد أي بلاد ياجوج وماجوج، ودخلوا إلى أعماق إفريقيا حيث نقل هؤلاء أخباراً مشوقة عن عادات وتقاليد وعبادات وأديان هذه الشعوب بكل ما تعنيه كلمة الفولكلور من معاني تتم عما عرفته تلك البلاد وشعوبها من حضارات قديمة مزجت بينها وبين ما وصلها فيما بعد من الحضارات الجديدة التي وردت إليها مع التجار والمبشرين... إلخ.<sup>2</sup>

هنا نخلص إلى القول بأن العرب اهتموا أيضاً منذ القديم بجمع المأثورات الشعبية ووظفوها في حياتهم الثقافية والاجتماعية، وكان لها وظائف اجتماعية وثقافية، وأحياناً دينية بصرف النظر عما كان يشوبها من المبالغات والانحرافات ويعتورها من الشطحات أحياناً وإلا فكيف وصلت إلينا

<sup>1</sup> مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة- مديرية التراث الشعبي، دمشق، (د.ط)، 2009م، ص 54.

<sup>2</sup> قيصر مصطفى، الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخرافة والمثل، دار الأشرف للكتاب العربي، برج البحري- الجزائر والأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ومطبعة كادرتان، الجزائر، (د.ط)، 2018، ص 28 بتصرف.

السير الشعبية، كسيرة بني هلال والظاهر بيبرس وعلي الزبيق، وسيف بن ذي يزن، وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وعنترة بن شداد وغير ذلك من الآثار الفكرية المعروفة جيداً في كل الأوساط الثقافية وفي مختلف البلدان والقارات.<sup>1</sup>

أمّا في المجتمعات العربية فالاهتمام بهذا النوع من الدراسات له جذور عميقة في التاريخ تعود إلى أواخر القرن السابع الميلادي حيث برز في هذا المجال وهب بن منبه وعبيد بن شربة الجرهمي وكعب الأحبار الذين عنوا برصد ما عرفه العرب من أساطير حول نشأة الكون وقصص مبدأ العالم، وظهور اللغات ونشأة اللغة العربية، وكثير من الإسلاميات وكان عملهم استمراراً لحركة سبقتها قبل الإسلام عنيت بالقصص وحكايات التاريخ والأبطال وحفلة بالموروث من الأساطير العديدة واستمرت أثناء الإسلام، ثم احتاجها المسلمون حين اتسعت رقعة الدولة وتشابكت صورة الحياة وتعقدت ودخل حياتهم أبناء أجناس أخرى، يحملون ثروات أخرى من التراث القصصي، واحتاجها المسلمون لتثبيت المعاني الدينية وتدوين أحداث التاريخ فيما أورد من قصص، دون أن ننسى التراث المتفرق الذي حوته كتب الأخبار والأدب والرحلات والمغامرات، وما كتبه بن خلدون في مقدمته... إلخ، ونلفت الانتباه إلى عمل بن المقفع في كليلة ودمنة وما كتبه الرواة في جمعهم لهجات العرب كي يقعدوا قواعد العربية من خلال جولاتهم الميدانية، والتي هي في حقيقتها من أسس العمل الفولكلوري.<sup>2</sup> وهي تعبر في مجملها عن إرهابات البحث الفولكلوري الذي مارسه العرب قبل أن يظهر الفولكلور كعلم ومجال خاص من الدراسات قائم بذاته.

وهنا نشير إلى أن دراسات الفولكلور هي مجال معرفي متعدد الأبعاد وينتمي إلى الدراسات البيئية إلى حد كبير، فالمتخصصات والمختصون في علم الفولكلور يعملون في عدة أقسام في الجامعات، ومنها الانثروبولوجيا والآداب واللغويات والدراسات الثقافية والدراسات النسائية والتاريخ وعلم موسيقى الشعوب وتاريخ الفن، بالإضافة إلى أقسام متنوعة في الدراسات العرقية ودراسات المناطق، أما وسائل الفولكلور فتتنوع بقدر ما يمكن للتعبير الإنساني أن يتنوع، فهي تحتوي على

<sup>1</sup> الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخرافة والمثل، ص 28- ص 29، بتصرف.

<sup>2</sup> مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، ط1، 2001م، ص 16- ص 17،

أنواع من الفن اللفظي المنطوق (السرديات بكل أنواعها والشعر والأغاني والنكات والأمثال والمساجلات الكلامية) والثقافة المادية والرقص والطقوس والمسرح والموسيقى، وكان علماء الفولكلور يتعاملون مع وسائل التعبير تلك بطرق متنوعة.<sup>1</sup> ومنه نفهم بأن الفولكلور ميدان علمي تداخلت فيه الحقول المعرفية، وتباينت فيه المجالات والدراسات، وتتنوع موادها إلى حد اعتبارها تمزج بين الثقافة الشفهية والمادية الممارسات والنشاطات الشعبية على تنوعها.

وهو ما حدى بالإناسي الأنثروبولوجي الأمريكي "جورج فوستر" عندما سئل عن تعريف الفولكلور إلى القول: "إذا أجرينا مسحاً للمواد التي نشرت تحت اسم فولكلور، لا تضح لنا أن الموضوع يختلف اختلافاً بيناً، تبعاً لما يريد الباحث أن يجعله فولكلوراً، والأمر عينه دفع "سميث طومسون" إلى القول أواسط القرن العشرين: "على الرغم من أن كلمة فولكلور عمرها الآن أكثر من قرن؛ إلا أنه لا يوجد حتى الآن اتفاق كامل حول معناها" نظراً لكونها موسوعية الدلالة، ومكتفة المفهوم، حيث يصعب على الباحث حصرها، وتحديدتها في تعريف معين.

ولقد كان الفولكلور منذ البداية خلقاً إنجليزياً على الرغم من أنه يُحتمل أن تكون كلمة فولكلور ترجمة للكلمة الألمانية فولكسكند (فولكلور) التي كانت موجودة منذ عام 1806م، ولقد رسخت الكلمة عندما تأسست جمعية الفولكلور في لندن عام 1877م، وقد فضلت القارة الأوروبية - في البداية - أسماء أخرى غير مصطلح فولكلور أمّا في البلاد الناطقة باللغات اللاتينية فقد استبدلت كلمة فولك Folk (شعب) بالكلمة اليونانية ديموس Demos (شعب) فاستخدمت فرنسا مصطلحي "دراسة الشعب" Demogic أو علم نفس الشعب Démopsychologie وسمي أيضاً علم نفس الإنسان Anthropopsychologie حتى جاء جايدو وسيبويه Sébillot في ثمانينات القرن الماضي، وتبنيا مصطلح فولكلور وفي الوقت نفسه تقريباً عرفت إسبانيا مصطلح فولكلور حيث كانت توجد من قبل مصطلحات Demologia، DemosofiaK، و Demotechrragrafia، التي تعني دراسة الشعب، أمّا في البرتغال فقد استخدم براجا Braga لفترة طويلة كلمة ديموطيقا Demotica، التي تقابل كلمة الفولكلور في إيطاليا "ديمولوجيا" و"سينساديميكيا" Sienzademica أي علم الشعب وكذلك المصطلح العتيق علم نفس الشعب Demopsicologia الذي استخدمه

<sup>1</sup> الفولكلور، نادية يعقوب، تر: منى إبراهيم، ص 452.

Pitré الذي عرف المصطلح تعريفاً شديداً التحرر بأنه دراسة الحياة المادية والروحية للشعوب المتحضرة وغير المتحضرة، إلا أن مصطلح فولكلور قد حل محل جميع هذه المصطلحات منذ أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن.<sup>1</sup>

يثبت لنا هذا التنوع والاختلاف في المصطلحات التي دلت بداية على ما يعنيه مصطلح فولكلور على اختلاف الباحثين في تحديد مفهومه واختلاف منطلقاتهم في تحديد معناه ومجاله، إلى أن تقرر استعمال كلمة فولكلور لتكون المصطلح الذي يتداول في الدراسات والأبحاث المتعلقة بهذا العلم الذي يهدف إلى دراسة الثقافة الشعبية والتراث الشعبي.

ولقد تعددت المدارس الفولكلورية نتيجة تنوع تفسيرات مفهوم فولكلور، واختلاف الأهداف والمناهج المستخدمة في الدراسة،<sup>2</sup> ولم يستقر الفولكلور كعلم مستقل بسبب طبيعته غير المتجانسة، فنجد أنه حتى أحد علماء الفولكلور مثل سانتيف يرى أنه يجب أن تدرج دراسات الفولكلور تحت تخصصات متنوعة فيترك الأدب الشعبي لعالم اللغة، والموضوعات الإيديولوجية والدينية للفيلسوف، والعلوم الشعبية لعالم الأنثروبولوجيا، والفنون والحرف الشعبية لرجل التكنولوجيا.<sup>3</sup>

وبتأمل هذه التعريفات نستنتج أنه لم يتم الاتفاق على تعريف واحد جامع مانع شامل عالمياً لكلمة (فولكلور)، وأن أي تعريف إنما هو حصيلة تجربة شخصية لهذا العالم أو ذاك، وفهم خاص خاضع لجملة مؤثرات بيئية، وفكرية، وثقافية، وشخصية، ولذلك تنتوع الأفكار والمفاهيم بتنوع الأفراد والبيئات والثقافات، وترجع أسباب الخلاف أساساً إلى تنوع مواد الثقافة الشعبية، وكثرة مواضيعها، وتشعب كل منها وتداخله مع غيره، من المواد والمواضيع في الثقافة الواحدة، فكيف بتنوع الثقافات والبيئات، والعقائد، واللغات والأعراق... وغيرها.

وهناك أمر أكثر إشكالاً من سابقه، وهو طبيعة المادة التراثية الشعبية الفولكلورية، فكثير من مواد الفولكلور ومواضيعه هي ميدان طبيعي وتقليدي لدراسات علوم أخرى، كعلم الاجتماع (السوسيولوجيا)، وعلم الإنسان الأنثروبولوجيا، وعلم الثقافة المقارن (إثنولوجيا)، وعلم التاريخ، وعلم

<sup>1</sup> إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ص 286-287، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 287، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 288، بتصرف

الأديان، وعلم اللغات، وغيرها، وهو ما يجعل المواضيع مشتركة، ويصبح كثير من المواد محل تجاذب وخلاف، مما يصعب تحديد تمايز بينها إلا في زاوية الرؤية ومنطق الدراسة، وهو ما يستدعي من الباحثين الاستمرار في البحث والتقصي، الحدود التي تساعد على تعيين مجال كل علم من العلوم، وفرز مواضيعه عن بقية المواضيع الأخرى التي تخص غيره أكثر، وهو ما يتطلب عملاً دؤوباً، ومعرفة واسعة، وبصيرة ناقدة.<sup>1</sup>

ونتيجة تطور العلوم الاجتماعية، والتاريخية، وعلم وصف الشعوب، والثقافات المقارنة... كان للباحثون الأمريكيين نظرتهم الخاصة، وتوجههم الجديد الذي استفاد من أفكار بعض العلماء الأوروبيين، والتي تهتم بمختلف جوانب التراث فيما عرف بالمدرسة الجديدة؛ التي جمعت بين التوجهات الأوروبية الألمانية التي تركز على الحياة الشعبية، ذات الصلة بعلم الاجتماع وعلم وصف الشعوب وبين التوجهات (الأنجلو ساكسونية) التي ركزت على الإبداع، الشعبي عامة، والشفاهي منه خاصة، وبذلك حققت التكامل في دراسة التراث الشعبي في الولايات المتحدة الأمريكية، ليشمل المنتجات المادية، ومجموع الحياة الشعبية بكل عناصرها، وهذا التوجه في حقيقة الأمر توجه عالمي؛ يجمع عليه اليوم باحثي الشرق والغرب، وهو السائد في المنطقة العربية، وتتجسد أهميته في شموليته التي لا تهمل عنصراً في التراث الشعبي لأي شعب.<sup>2</sup> ويتضح لنا أن هذا التوجه في دراسة الفولكلور باعتماده على الجمع بين مناهج الدراسة الأوروبية والأمريكية، وبحثه مختلف جوانب الحياة خرج من دائرة الدراسات الضيقة التي تحصر المنهج والمجال، ليقوم بدراسة شمولية تعيد الاعتبار للإبداع الشعبي لمختلف الشعوب على أساس التكامل المعرفي.

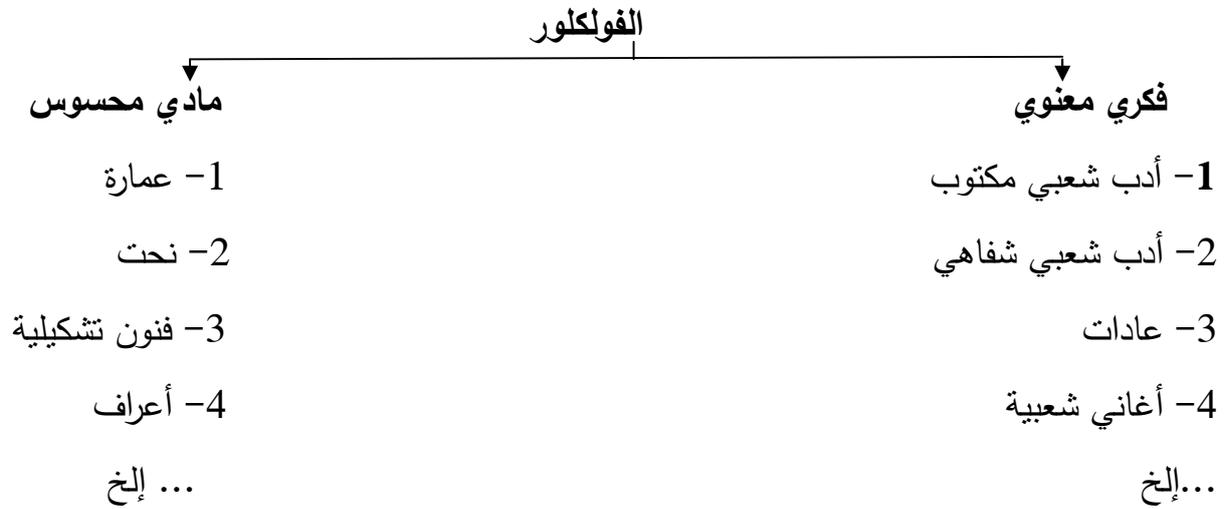
والفولكلور بشقيه الدرامي الشعري أو السردى الحكائي يعكس عادات وسلوك الناس في حياتهم، كما يصور أيضاً تاريخهم وأحداثهم ليكون أول مصدر من مصادر وعيهم بالتاريخ.<sup>3</sup> ويرى رشدي صالح أن الفولكلور « يمكن أن يشير إلى الأدب الشعبي الشفاهي المتعلق بالتراث إضافة إلى التقاليد والعقائد والنظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المتناقلة سلوكاً وشفاهة لجماعة

<sup>1</sup> محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة - مديرية التراث الشعبي، دمشق - سوريا، (د.ط.)، 2009م، ص 55، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 56، بتصرف.

<sup>3</sup> الأدب الشعبي والمتغير الثقافي، ص 38.

بشرية مستوطنة مكاناً محدداً.<sup>1</sup> ويمكن تقسيم الفولكلور حسب رأي سوكولوف إلى مجالين ينطوي كل منهما على فروع نوضحها في المخطط الآتي:



ومنه نستنتج أن سوكولوف يعد الفولكلوريات جانباً من جوانب الدراسات الأدبية أي ما ينحصر منها معنوياً في إطار الأدب الشفاهي، وأن الأدب الشفاهي هو بدوره جزء يخضع لمصطلح الفولكلور مع مكونات الفولكلور الأخرى من عقائد وأعراف وتراث فني... إلخ.

وبما الثقافات الشعبية الفولكلورية سوف تخفي من تلك الأماكن التي وصل فيها التصنيع إلى مستوى عالٍ<sup>2</sup>، والوضع الراهن نراه صار يديق ناقوس الخطر لأن التمدن والعولمة ببعدها الثقافي والذي يعني ثقافة بحدود ثقافية معينة من خلال انتشار الأفكار والمعتقدات والقيم والقناعات وأنماط الحياة والأذواق؛ ذات الصبغة الغربية على الصعيد العالمي، عن طريق الانفتاح بين الثقافات العالمية بفعل وسائل الاتصال الحديثة، والانتقال الحر للأفكار والمعلومات<sup>3</sup>، ويتبين لنا أنها هي التي ستقلب الموازين وتشغل مكان الموروث الثقافي الشعبي، وتضيق دائرته مما يؤدي لاندثاره، لاسيما في ظل المستجدات الراهنة سواء التقنية والتكنولوجية أم تشبع لاوعي أفراد المجتمعات بفكرة

<sup>1</sup> الأدب الشعبي والمتغير الثقافي، ص 40.

<sup>2</sup> ينظر: قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ص 160.

<sup>3</sup> ينظر: وارم العيد، البعد الثقافي للعولمة وأثره على الهوية الثقافية للشباب العربي، <http://jilrc.com>

2018/05/02/14:30/، ص 03.

العصرنة ومجاراته التقدم الحضاري، وهجر موروث الأسلاف لاعتقادهم أن الزمن تجاوزه، واعتباره محض بقايا وأخبار وأحوال وطقوس من سير الغابرين ترتبط بزمن التخلف.

فإذن تلك الوضعية التي خلفتها العولمة والركض وراء التحضر عززت الحاجة إلى توثيق وحماية الفولكلور في مطلع القرن الواحد والعشرين، وظهرت الحاجة إلى تشريع القوانين الخاصة بالحماية الفكرية، وكان من أهم ملامح تلك الفترة- في مصر باعتبارها من أوائل البلدان العربية التي حرصت على دراسة الفولكلور- ظهور القانون رقم 82 لسنة 2002م بإصدار قانون حماية حقوق الملكية الفكرية، وقد ورد في المادة(138) من الكتاب الثالث(فقرة4) تعريفاً لموضوعات الفولكلور التي تخضع لقانون الحماية الفكرية تحت عنوان "الفولكلور الوطني" والذي عرفه المشرع بأنه كل تعبير يتمثل في عناصر متميزة تعكس التراث الشعبي التقليدي الذي نشأ أو استمر في مصر وبوجه خاص التعبيرات التالية:

1- التعبيرات الشفوية مثل: الحكايات والأحاديث والألغاز والأشعار الشعبية وغيرها من المأثورات.

2- التعبيرات الموسيقية مثل: الأغاني الشعبية المصحوبة بالموسيقى.

3- التعبيرات الحركية مثل: الرقصات الشعبية والمسرحيات والأشكال الفنية والطقوس.

4- التعبيرات الملموسة مثل: منتجات الفن الشعبي التشكيلي وبوجه خاص الرسومات بالخطوط والألوان، والحفر والنحت، والخزف، والطين والمنتجات المصنوعة من الخشب أو ما يرد عليه من تطعيمات تشكيلية مختلفة، أو الموزايك أو المعدن أو الجواهر، والحقائب المنسوجة يدوياً، وأشغال الإبرة، والمنسوجات، والسجاد، والملبوسات.<sup>1</sup>

5- الآلات الموسيقية.

6- الأشكال المعمارية.

<sup>1</sup> مصطفى جاد، توثيق التراث الشعبي العربي... قضية سياسية، الثقافة الشعبية، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث، البحرين، 1ع، أبريل، ماي، جوان 2008م، ص 22، بتصرف.

7- الذي يميز الفولكلور عن غيره من العلوم التي تدرس المواد التي يدرسها هو اختلاف وجهة النظر<sup>1</sup>، وهذا ما نلمسه بالفعل في دراسات الفلكلور إذا نجد كل باحث ينطلق في دراسته من منطلق يختلف عن غيره، وكل بحث قائم على رؤية تهتم بجوانب معينة؛ لكن الأهداف تتقارب ويأتي في مقدمتها استنطاق التراث الثقافي الشعبي للتعرف على أسلوب حياة السلف وحمايته من الاندثار.

8- هدف مؤسسي جمعية الفولكلور الانجليزية إلى جمع ونشر المآثورات الشعبية، والأغاني الروائية الأسطورية والأقوال الحكمة المحلية، المعتقدات الخرافية (الخرزبلات) والعادات القديمة وكل الموضوعات المتعلقة بذلك، كما وصف التقرير الأول لمجلس الجمعية وظيفه الجمعية ومجال عملها في العبارة التالية: إن الفولكلور يمكن أن يطلق على ما يشمل جميع "ثقافة الشعب" التي لا تدخل في نطاق الدين الرسمي، والتاريخ، ولكن تنمو دائماً بصورة ذاتية، وعلى هذا فإن ما في الحضارة من: "الموروثات الفولكلورية الباقية، وكذلك مظاهر الفولكلور لدى القبائل الهمجية" البدائية" ينتمي كلاهما إلى التاريخ البدائي للإنسان.<sup>2</sup>

ويعتبر الرقص الشعبي نوعاً من الممارسات الفولكلورية، وهو منذ القديم وإلى الآن متنفس يُعبر فيه أفراد المجتمع عن رغبتهم في التحرر من هموم الحياة، وصرف مكبوتاتهم، وعيش لحظات من الزهو والفرح، وهو نشاط وممارسة حضرت في احتفالاتهم وأعيادهم ومناسباتهم الجماعية الدينية منها وغيرها، وآثروا المحافظة عليها بتعليمها للأجيال بعدهم.

من أنواع الرقص الفولكلوري "رقصة المجموعة: DANCE COLLECTIVE وهي الرقصات التي تشترك فيها مجموعة كبيرة من راقصي وراقصات الفرقة، ولهذه الرقصات وظائف مهمة بالنسبة للعرض؛ إذ تعد الجمهور لاستقبال الحوادث الدرامية بخلق الجو المناسب للمكان

<sup>1</sup> فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص11، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، بتصرف.

والزمان، الذي تقع فيه حوادث الرقصة، وتشمل رقص المجتمع المحلي والرقص البدائي والفولكلوري وكذلك الرقص الاجتماعي،....<sup>1</sup>

ويؤدي اشتراك وحدات كبيرة في الأفعال وعمليات الترفيه العامة إلى نوع آخر من العادات الاجتماعية الشعبية التي تعرف على وجه العموم باسم الأعياد والاحتفالات، وقد تدخل الموسيقى والرقص والأزياء التقليدية الخاصة، المنصات، والمواكب كعناصر ترفيهية معينة أو أنشطة أو وسائل ترفيهية الوقت (...). وهذه الأنشطة يتم تعلمها بالطرق التقليدية وليس عن طريق القواعد أو اللوائح المقننة، وتعطي الجوانب الدينية من العادة الاجتماعية أساليب العبادة.<sup>2</sup>

وهناك قسم آخر رابع من الفولكلور والحياة الشعبية يمكن تسميته فنون الأداء الشعبية، وهي تنصب في المقام الأول على الموسيقى الشعبية، والرقص والدراما وعلى الرغم من أنه يشار الآن عادة إلى تقديم حكاية شعبية أو أغنية شعبية على أنه نوع من الأداء، إلا أنه يعتبر عفويًا إذا ما قورن بالأداء المتعمد الذي يقوم به أفراد أو جماعات مجهزة بالآلات الشعبية، وملابس الرقص، وخطط السيناريو، وتتداخل فنون الأداء مع بعضها البعض، وغالباً ما تظهر مترابطة.<sup>3</sup>

وتتفاعل فنون الأداء الشعبية أيضاً مع فنون الأداء الرسمية، فلقد أصبحت اليوم الرقصات والأغاني والموسيقى الريفية الإقليمية والقبلية تمثل بشكل متزايد أنشطة ومهرجانات جماهيرية الإمتاع في جماهير المدن والترفيه عنهم، وبناء على ذلك أصبح مؤدو تلك الفنون يأخذون بالأساليب والتقنيات المتقدمة لفنون المسرح، وهناك عناصر من الثقافة العليا تتسلل باستمرار إلى الحصيلة الشعبية من تلك الفنون.<sup>4</sup>

#### - وصف إقليم توات من قبل بعض المؤرخين

ذُكرت توات في مؤلفات المؤرخين ومنهم المؤرخ أبو سالم العياشي الذي قال عنها:

<sup>1</sup> أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار

الكتاب اللبناني - بيروت، ط1، 1991م، ص 97، بتصرف

<sup>2</sup> نظريات الفولكلور المعاصرة، ص24- ص 25، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص28، بتصرف

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص29، بتصرف

«ودخلنا أول عمالة توات، وهي قرى تسابيت وزرنا بأول قرية منها قبر الولي الصالح سيدي محمد بن الصالح المعروف بعريان الراس...»<sup>1</sup>

وذكرها بن خلدون فقال عنها «وفواكه بلاد السودان تأتي من توات وتيكورارين...»<sup>2</sup> وذكرها ابن بطوطة في قوله: «وقصدت السفر إلى توات ورفعت زاد سبعين ليلة، إذ لا يوجد الطعام بين تكدا وتوات»<sup>3</sup> وهذا يبين لنا اهتمام المؤرخين والرحالة بمنطقة توات وقيمتها الحضارية. وتحدث عنها من علماء توات الرحالة الشيخ سيد لحسن والشيخ سيدي عبد الكريم الحاجب بن سيدي محمد الصالح بن الشيخ سيد البكري عندما قال: «توات هي صحراء... بها قصور متعددة أخذت من المشرق إلى المغرب آخرها من جانب الشرق تبلكوزة، فتميمون وشروين،... وتمنطيط وواد الحناء، وتشمل على قصور ذات نخيل وأشجار».<sup>4</sup>

ووصفها القاضي والمؤرخ الكبير سيدي محمد بن عبد الكريم بن عبد الحق: «توات هي صحراء في أعلى المغرب ذات نخيل وأشجار وعيون بينها وبين سجلماسة ثلاثة عشر يوماً... وعدد قصورها في القرن الحادي عشر مئتا قصر أوسطهما بودة وتيمي وتمنطيط»<sup>5</sup>

تعد الأقاليم التواتية من أعرق المناطق الآهلة بالسكان في الشمال الإفريقي، وتقسم توات إلى ثلاثة أقاليم حيث يقع إقليم تيدكلت جنوب مقر الولاية حالياً، وهي من قصر فقارة الزوى بعين صالح حتى رقان، أما إقليم قورارة فهو إلى الشمال من قصر تبلكوزة شمالاً إلى قصر تسابيت جنوباً، وأما توات فهي وسط بينهما، ويرجع تاريخ اختطاطها - توات - على الأرجح إلى ما قبل الإسلام حيث كانت تسمى الصحراء القبلية ثم كثرت عمارتها بعد جفاف نهر قير في غضون القرن الرابع الهجري، ولا أدل على ذلك من كثرة الحديث عنها في كتب المؤرخين والرحالة العرب

<sup>1</sup> عبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها، مطبعة الطباعة العصرية، الجزائر، (د.ط)، 2010م، ص 09- ص 10.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 10.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 11

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 11

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 11

والأعاجم، على السواء وممن تحدث عنها ابن خلدون في مقدمته أثناء حديثه عن الفقارة<sup>1</sup>، كما تحدث عن إقليم توات وعمارته إلى جانب بن خلدون ابن حوقل، والكرخي في كتابه المسالك والممالك، وابن بطوطة ذكرها في تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، الحسن الوزان في كتابه وصف إفريقيا ج2، وعبد الرحمان السعدي ذكرها في مؤلفة تاريخ السودان، وأبي سالم العياشي تحدث عنها في رحلته ماء الموائد، والحاج بن الدين الأغواطي ذكرها في رحلته التي كتبها عام 1242هـ عن زيارته إقليم توات وتيميمون (راجع تاريخ الجزائر الثقافي ج2) بالإضافة إلى الرحالة الألماني جير هاردرولف، والمؤرخان الفرنسيان مارتان وبرنارد سافرو، الأول في كتابه: أربعة قرون من تاريخ المغرب 1504 إلى 1902م، والثاني في كتابه التسلسل الزمني لأحداث توات (معالم عن التاريخ).<sup>2</sup>

#### - موقع إقليم توات (أدرار)

يحمل مصطلح توات أبعاداً ودلالات جغرافية تتناسب طردياً مع المتغيرات التاريخية التي عرفها الإقليم إذ يطلق على أجزاء عديدة من ولايتي أدرار وتمنراست حالياً، بينما رسم المؤرخون السابقون حدوداً ذات معالم متباينة، اتسمت بالبساطة أحياناً وبالتركيب أحياناً أخرى.<sup>3</sup>

«تحتل منطقة توات موقعاً جغرافياً استراتيجياً مابين شمال الصحراء والساحل الإفريقي، الذي يطلق عليه الجغرافيون والرحالة بلاد السودان، إذ يحدها شمالاً واد الساورة الذي يربطها بحواضر المغرب الأوسط وكور بالمغرب الأقصى شاقاً مجراه بمحاذاة العرق الغربي الكبير، وجنوباً رق\* تنزروفت المنبسط نحو أصقاع بلاد السودان، وشرقاً واد مقيدن، وغرباً عرق شاش.»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> أحمد أبالصافي جعفري، أبحاث في التراث، ج2، مقامات للنشر والتوزيع، تلمسان- الجزائر، (د.ط)، 2011م، ص145، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص148- ص 149، بتصرف.

<sup>3</sup> أبوسالم العياشي، الرحلة العياشية -ماء الموائد، تح: سعيد الفاضلي وسليمان القرشي، ج1، دار السويدي للنشر والترزيغ، أبوظبي- الإمارات العربية المتحدة، 2006م، ص 79.

\* الرق: منطقة مستوية تغطيها الحصى تسمى مجازاً السهل الصحراوي،(\*)محمد الهادي لعروق، أطلس الجزائر والعالم، دار هوم، الجزائر، 1998م، ص 14.

<sup>4</sup> محمد باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، ج1، دار هوم، الجزائر، ص 09.

## - أدرار (توات) جغرافياً

تقسم أدرار من الشمال إلى الجنوب إلى أربعة أقاليم وهي:

## 1- إقليم تيكورارين (قورارة)

تعرف عند المؤرخين باسم تتجورارين وقورارة، والأسم الغالب عليها حديثاً هو قورارة، حدد ابن خلدون (ت808هـ/1406م) موقعها على مسافة عشر مراحل من تلمسان، في بسيط واد منحدر من المغرب إلى المشرق واصفاً أياها بأنها منطقة غاصة بالسكان، مستبحرة في العمران، قصورها كثيرة تقارب المائة تسمى تيكورارين.<sup>1</sup> أمّا الحسن الوزان (ت957هـ/1550م) المعروف بليون الإفريقي فقد حدد موقعها شرق تسابيت بنحو 120 ميلاً، وأنها منطقة مأهولة بالسكان بين حدائق النخيل، ذات أرض كبيرة صالحة للزراعة إذا تم تسميدها بالسماذ، مشتملة على ما يقرب خمسين قصراً وأكثر من مائة قرية.<sup>2</sup> وذكر البوداوي الجعفري (ت1312هـ/1894م) أن قصورها تبلغ حدود الثلاث مائة قصر مبرزاً ذلك في قوله: «وفي شرق تسابيت قصور تيكورارين تنتهي إلى ثلاثمائة أو أكثر في واد واحد ينحدر من المغرب إلى المشرق».<sup>3</sup> وتقع تينجورارين في الجهة الشمالية من الإقليم (توات)، وتمتد من تيلكوزة شمالاً إلى سبع جنوباً على مسافة تقدر بـ: 270 كلم تقريباً وعاصمة هذا الإقليم تيميمون.

2- إقليم توات الوسطى: فتمتد من قصور بودة وتيمي شمالاً إلى رقان جنوباً، على مسافة تقدر بـ 200 كلم تقريباً، وعاصمته هي تمنطيط.

3- إقليم تيدكلت: تقع شرق توات الوسطى، وتمتد من أولف إلى ففارة الزوا بعين صالح شرقاً، على مسافة تبلغ 150 كلم، وعاصمته هي أولف.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تح: خليل شحادة، دار الفكر، بيروت- لبنان، ص 77، بتصرف.

<sup>2</sup> الحسن بن محمد الوزان، وصف إفريقيا، تر: محمد حجي ومحمد الأخضر، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 1983م، ص 134، بتصرف.

<sup>3</sup> محمد بن عمر الجعفري البوداوي، نقل الرواة عن من أبدع قصور توات، مخطوط بخزانة بن حسان، تليلان، أدرار، الجزائر، ص 08.

<sup>4</sup> مبارك بن الصافي جعفري، العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي خلال القرن 12هـ، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2009م، ص 31، بتصرف.

## 4- إقليم تنزروفت

يقع إقليم تنزروفت جنوب توات الوسطى، وغرب الهفار وعاصمته هي برج باجي مختار، يغطيه الرق ويتكون من الحصى والعروق (الكثبان الرملية) مثل عرق ايقدي وشاش.<sup>1</sup> ويصعب تصور مجال ثابت لهذه المنطقة؛ بل السمة الجغرافية الجامعة في نظر من كتبوا عنها أنها متداخلة مع مظاهر تضاريسية متباينة: شرقاً هضبة تادمايت الممتدة حتى شمال تيديكلت، وغرباً واد الساورة، وجنوباً توات الأصل أو الوسطى، حيث التماثل على صعيد السكان والمسكن وأسلوب العيش يكاد يمتد إلى واحات تيديكلت لولا الفوارق اللغوية؛ إذ تسود اللهجة الزناتية في معظم قصور تيكورارين، بينما تعربت بصفة تدريجية كل من توات وتيديكلت. ويذكر أحد المؤرخين الفرنسيين (A.G.P.MARTIN) إن مناطق أدرار ورد ذكرها في كتابات هيرودوت القديمة والذي يقول أن تعمير هذا المكان من الصحراء كان أولاً بقدم هجرات للجيتول الذين بنوا القصور الأولى، وقد قسم مارتان تاريخ أدرار إلى أربعة مراحل كبرى: من ما قبل التاريخ إلى 100 سنة بعد الميلاد وأطلق عليها فترة الجيتول. من 100 سنة بعد الميلاد إلى 600 بعد الميلاد أطلق عليها فترة اليهود. من 600 بعد الميلاد إلى 1147م وأطلق عليها اسم فترة البربر، الزناتة. ابتداء من 1147م سماها الفترة الإسلامية.

ويرجع أصل السكان في هذه المناطق إلى أصول ثلاثة رئيسية هي: البربر (الأمازيغ) وأصلهم الشمال وكانوا يعيشون في وسط الصحراء، أما العرب فكان وصولهم في فترات متقطعة وخاصة عندما كانت منطقة الشمال تكثر بها النزاعات، العنصر الزنجي ويعتبره بعض الباحثين أقدم العناصر ترجع إلى الشعوب التي عاشت في فترات فجر التاريخ وتفرع منهم الحراطين.<sup>2</sup> وقد اشتهرت أدرار بزواياها الدينية التي لعبت دوراً هاماً في الحفاظ على العقيدة الإسلامية والتراث الفكري والثقافي في مناطق توات، فمن المعروف أن الزوايا لم تكن تتبع الطرق الصوفية

<sup>1</sup> سهل تنزروفت، 2022/03/22، 15:29، بتصرف <http://ar.wikipedia.org/wiki>

<sup>2</sup> بن سويسي محمد، دراسة المجموعات الأثرية لمتحف أدرار جردها وتصنيفها، مطبعة الجاحظية، الجزائر، (د.ط)، 2003م، ص13، بتصرف.

المعروفة إلا قليلاً منها، بل نجد أن أغلبية الزوايا أنشأت كزوايا مستقلة امتازت بدورها الديني العلمي والاجتماعي، ولذلك خلف شيوخها وعلمائها مؤلفات في مختلف العلوم، ولعل خزانات المخطوطات التي يفوق عددها ثلاثون خزانة منتشرة عبر مناطق أدرار أكبر شاهد على ذلك، كما أن الكثير من خزانات المخطوطات وجدت داخل الزوايا نفسها أو بالقرب منها. ومن بين أهم وأقدم الزوايا زاوية تليلان ومؤسسها أحمد بن يوسف التليلاني سنة 1045هـ، والزاوية البكرية، وزاوية سيد الحاج بلقاسم وزاوية زاقلوا وأيضاً العشرات من الزوايا المنتشرة في القصور.<sup>1</sup>

في بداية القرن الحادي عشر ميلادي وعندما توالى على المجتمع القبائل العربية والطوائف الدينية انتعشت الثقافة الشعبية بما أدخلت القوافل التجارية من كتب ومعارف ثقافية إلى المجتمع فهجنت ثقافته، وعند بداية القرن الرابع عشر ميلادي ظهرت في المجتمع وتطورت حرفة النسخ لما أصبح قديم من كتب ومعارف في الفترة الأولى، وبدخول القرن الخامس عشر ميلادي تطورت في المجتمع حرفة النسخ والكتابة، وظهرت المعارف التواتية خاصة ما تعلق منها بدراسة وحلول المشاكل الاجتماعية التي تعرض لها المجتمع.<sup>2</sup>

بعد مجيء الإسلام إلى توات تغيرت علاقات الإنتاج السائدة وتنظيم بعضها خاصة ما يتعارض والإسلام فتحوّلت السلوكيات المعيشة داخل البناء الاجتماعي الشمولي للسكان وبفضل ذلك المزج الثقافي النفسيولوجي ارتقى المجتمع بشرائحه الاجتماعية إلى التكاملية العضوية، ومع إقرارنا أن الفئوية اندثرت بحلول التعاليم الإسلامية وحلت محلها التقاليد والعادات والأعراف التي استخلص المجتمع منها ثوابته وبنائها على أساس الفوارق الملكية، فقد قسم المجتمع نفسه إلى الفئات التالية:

1- الحراطين ويمثلون نسبة 13% من السكان في نهاية القرن 19م.

2- الأحرار ويمثلون نسبة 28%.

3- المرابطين ويمثلون نسبة 18%

4- العلويين ويمثلون نسبة 08%

<sup>1</sup> دراسة المجموعات الأثرية لمتحف أدرار جردها وتصنيفها، ص 15- ص 16، بتصرف

<sup>2</sup> مبروك مقدم، مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2008م، ص 75، بتصرف

4- العبيد ويمثلون نسبة 3%.<sup>1</sup>

لقد أدخل العرب إلى الإقليم طابعاً معمارياً وفولكلورياً متميزاً وبعد فترة من الزمن اندمج فيه الطابع المحلي المهجن هو الآخر بالأنماط المعمارية والفولكلورية التي دخلت إلى المجتمع نظير احتكاكه بإفريقيا الغربية، وقد ظهر هذا الاندماج في الحياة الثقافية والاجتماعية، وخلال العصر الذهبي للأقاليم التواتية تطورت داخلها كل وسائل الدعم الحضاري والعلمي والثقافي بتطور وتشجيع الثقافة القصورية نتيجة لمدها خيوط التواصل الحضاري وانفتاحها على كل الثقافات الوافدة إليها. وبعد اندماجها الفعلي في المجتمع أنتجت تفاعلات وكيفيات ارتباط سيرورات المجتمع مع العالم المحيط به، وقد أنتج هذا التهجين العديد من المراكز الثقافية التي كان لها دوراً بارزاً على المستوى الداخلي والخارجي حيث كانت مقراً للتدريس والفتوى والتأليف.<sup>2</sup>

لقد ظلت الأقاليم المكونة لمدينة أدرار مفتوحة على هجرات القوافل الوافدة عليها وفي ظروف مختلفة منذ الفتح الإسلامي للمغرب الكبير خاصة للقبائل العربية.<sup>3</sup> وهذه القبائل حملت معها مؤثرات ثقافية شعبية امتزجت مع ثقافة المنطقة وفلكورها وأسهمت في خلق تنوع ثقافي نتيجة التبادل والاحتكاك بين التجار والعرب الوافدين من حواضر مختلفة.

وبعد أن استقرت القبائل في المدن والقصور التي بنوها بدأ المجتمع التواتي يتشكل ببطء من العناصر الثلاثة المكونة له (الأمازيغ، الزنوج، والعرب)، والتي بدأ معها تبلور تقسيم العمل ليدخل المجتمع مرحلة جديدة؛ تمثلت في الخروج من مرحلة البداوة إلى مرحلة الاستيطان والتوطن والتهيؤ لمرحلة التمدن.<sup>4</sup> وتأثرت منطقة توات/أدرار بالثقافات الوافدة خاصة ثقافة بلاد السودان الغربي، وبرز فيها انفتاح كبير على الفولكلور الإفريقي، والفولكلور العربي الإسلامي.

<sup>1</sup> مبروك مقدم، مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص74- ص75، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص92- ص94، بتصرف

<sup>3</sup> التنظيم الواحي للمجتمع القصورى التواتى خلال القرنين 18 و19م، ج2، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2016م، ص26.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص26.

والبداوة مرحلة متطورة ومتميزة من مراحل النمو الحضاري للمجتمعات، الشيء الذي يظهر أن المجتمعات الهيدرولوجية\* أو المناطق الهيدرولوجية التواتية لوصولها لدرجة التحضر مرت على هذه المرحلة من مرحلة وعصر الصيادين والرعاة في 1400 و1300 ق.م.<sup>1</sup> وما إن استتب الإنسان الأسلوب الجديد في الحصول على المياه حتى ارتقى إلى مرحلة متقدمة من التغيير الاجتماعي المتمثل في:

1- تغيير روعي يتمثل في التحولات المتتالية للعلاقات الإنسانية خاصة بعد الخروج من سكنى المغارات والكهوف إلى الخشات والزريبة، إلى البيت الواحد ثم البيوت الجماعية ثم الهجرات إليها ليرتفع عددها من 200 قصر\*\* خلال القرن الخامس هجري الحادي عشر ميلادي إلى 248 قصرًا خلال القرن الخامس عشر الميلادي ثم إلى 316 قصرًا في نهاية القرن التاسع عشر، ومنه نميز وجود: - قصور تاريخية ثقافية حضارية.

- قصور اقتصادية اجتماعية

وهذا التقسيم يعني الفصل بين القصور ذات الدور الاقتصادي والاجتماعي والثقافي فميز

القصور على أساس: أ- قصور ثقافية عتيقة وتضم 316 قصرًا أساسياً.

ب- قصور متوسطة القدم والحجم فرعية.

\* تعني المجتمع الذي يعتمد على الفقارة، أي أنشأ بواسطتها ويضمحل باضمحلها، كما حال العديد من القصور التواتية التي اضمحلت بسبب موت الفقارة. (\*) مبروك مقدم، مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ص30، بتصرف.

<sup>1</sup> مبروك مقدم، مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص30

\*\* يعتبر القصر في الوسط الصحراوي عبارة عن مجموعة من الأسر تربط فيما بينها أواصر القرابة سواء كانت تلك الروابط واقعية أم وهمية، تنعت بأولاد فلان، ورغم كل هذا فإن القصر يقوم عملياً بتأطير وتنميط وعي الأفراد، أو على الأقل يبوثق كوحدة انتماء للدلالة على استمرارية نوع الارتباط بين الأفراد واندماجهم داخل مجالهم المقدس، وحين يكبر القصر ويتعذر على ساكنيه معرفة كل نطاقاته يطلقون تسمية واحدة عليه فيلجئون إلى نعته بلفظ خاص، فيختارون أسماء لهذه الفضاءات لتحملها معاني ودلالات، ويهدفون من وراء ذلك أن يصبح الاسم المنعوت موجهاً للتوظيف في سجل الأحداث الاجتماعية الهامة (كالأعياد، الحفلات، الوعدات/الزيارات) لرسم الذاكرة الجماعية والاعتراف وسحب الاعتراف (الإقصاء) من سلم التراتب الاجتماعي، وجعله مطية لولوج ثقافة حضارية يحيونها في وسطهم المباشر. مبروك مقدم،

نشأة القصور وعمارة الأرض بمناطق توات وأحوازها، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2016م، ج05، 109

ج- قصور ثانوية<sup>1</sup>

لكن ليست هناك ثوابت أساسية للتمييز بين هذه القصور من جهة، وعدم وضع ميكانيزمات وقواعد للفصل بين ما هو قصر أساسي وثانوي أو فرعي من جهة ثانية، فقد أعدت كل قسبة على أساس أنها أصل لنشأة هذا القصر أو ذلك، في حين هناك العديد من القصور القديمة تعمل بمقومات واحدة مثل: 1- وجود فقارة واحدة لمجموعة من القصور كما هو حال فقارة "أكرينج" التي تسقي تسعة قصور تنتشر على مسافة تقدر ب150كلم، وكانت تحتوي على 1400 قيراط وتلك القصور هي: أولاد علي، أولاد أوشن، أولاد أحمد، أولاد أنفال، باعبد الله، بوكان، أولاد إبراهيم، المنصور، باعبد الله التحتاني.

2- وجود وجود مقبرة واحدة كما هو حال أولاد علي وأولاد أوشن

3- اختلاط البساتين الناتج عن اختلاط الأرض.

4- وجود مجموعة الحل والربط في أغلب الأحيان من القصور.

5- التطابق التام في العادات والتقاليد والأعراف نتيجة للاختلاط في النسب.

6- توحد النسق الهيدرولوجي لمجموعة القصور ( الحبة، الماجن، العود، القراط، قراط

القراط، الحبة زريق، الحبة معبود، الساقية، أبادو، القمون، الحاشية، المسحة، المنجل، القفة،

الطرابية، أجليم، الغرارة... إلخ.)<sup>2</sup>

وبالمقابل هناك بعض النقاط التي يمكن الاعتماد عليها لتحديد السمات التي تميز قصر

عن غيره نوردها في ما يلي:

1- بعدها عن بعضها بمسافة 200متر.

2- إن يقطن داخله أكثر من مئة ساكن.

أن تكون البساتين واحدة والوسائل المستعملة أيضاً واحدة نحو: الفقارة، المسجد، المقبرة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> مبروك مقدم، مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص30-31، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص31-32، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص32، بتصرف

وقد كانت تتجز القصبات على شكل حصون تتميز بوحدتها الهيدرولوجية، الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فإنجازها يتم على أساس دفاعي محض ويظهر ذلك ضمن استراتيجية الانجاز لها الذي يتم على المحاور الآتية:

1- إنجاز سور عرضه نصف متر وطوله من 04 إلى 05 أمتار وتحدد مساحة الإنجاز قدرة القبيلة مع جمع وتحضير كلفة الإنجاز.

2- حفر خندق يحيط بها من الخارج، يُملأ بالماء في حالة الهجوم أو يوصل بفقارة والتي تحول وجهتها لتمر داخله للاستعمال عند الشدائد.

3- إنجاز الثقوب الثلاثية على السور الخارجي وهي معدة لخروج فوهات البنادق عند الاعتداء وتكون ثلاث طلقات على المعتدي مرة واحدة.

4- إنجاز أربع أبراج من الأطراف أحياناً تكون بها آبار من المياه، على أن تجمع بها الغلال وتجهز بسلام للصعود إلى الأعلى.

5- إنجاز سقف من حيث تتمكن النسوة من صب الماء المغلي على العدو عند أي هجوم على القصبية.

6- إنجاز باب واحد على مستوى القصبية يفتح عند الصباح الباكر ويغلق عند العشاء.

7- إنجاز رواق يحيط بسورها من الداخل ليسهل التحرك والمناورة في ظلمة لا يعرف مجاريها إلا السكان القاطنين بها.<sup>1</sup>

8- بناء دكاكين ومربط للحيوانات وغرفة لاستقبال الضيوف، وبيت لمج إنتاج الأوقاف ليصرف على عابري السبيل والضيوف و طلبية أقربيش، وقد كان مدخل القصر عبارة عن محكمة لحل كل المشاكل التي تطرأ على سكان القصبية، ويتم ذلك بعد صلاة العصر والمغرب، بحيث تجتمع جماعة القصر عند كل طارئ وبطلب ممن له مظلمة.

إن كان للمدن مميزات فإن الأماكن المتنوعة التي تتواجد بها تقدم لنا أبعاداً مجالية تتمايز فيما بينها ويتعلق الأمر بواحات تضغط بظروفها الطبيعية على الإنسان الذي يعرف كيف يتكيف مع توازناتها التي أوصلتها إلى نبتة النخيل مستخدماً التمر في ترسيخ ملكات ثقافية هي عناوين

<sup>1</sup> التنظيم الواحي للمجتمع القصورى التواتي خلال القرن 18 و19م، ج2، ص26- ص27.

حضارة الواحة؛ التي يظهر أن قيمها آخذة في التراجع بفعل تدخل عناصر التمدن المتبلورة في مجالات حضارية طارئة المسند إليها وانتهاج قيم جديدة، يتضح هذا الأمر في الجنوب الغربي الجزائري بحيث تطبع واحاته أهم ما يسترعي الانتباه، وهو ذلك التطور الذي عرفته المدينة لتقوم بأدوارها، وتأخذ شكلها المجالي بين قصور الواحة وهو ما يكمن سياقه في الفرضيات الآتية:

أولاً المدينة في غياب الخصوصيات المحلية للواحة يسهل الإخلال بتوازنها بأدنى التدخلات. ثانياً دعم الوظائف الحضارية المستجدة وتهميش وظائف الواحة الموروثة.

ثالثاً: رعاية نموذج حضاري منسوخ من المدن الكبرى وإنهاء نموذج حضاري آخر أنتجته الواحة. - ابتدع الواحيون حصوناً دفاعية هي القصور التي وجدت الظروف سامحة لطبع مجال الواحة، وهي حسب وظائفها على ثلاثة أنواع:

1- قصور قبلية هي ملك القبائل وتقوم على الإنتاج.

2- قصور زوايا في حوزة المشيخات والطرق الصوفية وتبنى على الثقافة.

3- قصور خاصة بالميسورين وتسمى بأسمائهم مثل قصر أولاد علي، قسبة مولاي سالم، والإنتاج والثقافة والسياسة عناصر تمدن في شكلها العتيق، ولم تتبلور مدينة ما على مستوى المجال الذي يبعدها، غير أن تواجدها بشكل أو بآخر يعطي للمكان فاعليته وقوته.<sup>1</sup>

وإذا كان من الأجر المرور على القصور القبلية وهي متسبية وعلى قصور الزوايا وهي متقانية في الروحانيات، فإن القصور الخاصة بالميسورين كانت تضم عائلة خاصة ولا تندمج في المجتمع بفعل الانغلاق الذي تعيشه.

عرفت المناطق التواتية عدة أنماط إنتاجية ساير كل نمط منها مرحلة من مراحل تطور المجتمع الواحي القصورى، ويمكن التمييز بينها من خلال دراسة التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، والهيدرولوجية التي تحدث في نمطية المجتمع ميكانيزمات التغيير، فالفواعد الفاعلة في عملية تحويل مسار العلاقات الإنتاجية والهيدرولوجية يحددها ويثبطها عنصر التمايز بين نمط

<sup>1</sup> التنظيم الواحي للمجتمع القصورى التواتى خلال القرنين 18 و19م، ج2، ص 35، بتصرف.

وآخر، ويمكن اعتبار التحول من نمط إلى آخر بمثابة الانعطاف التدريجي والتاريخي للحركة الاجتماعية في المجتمع الواحي القصورى.<sup>1</sup>

### - أصل تسمية توات

الرواية الأولى: صاحبها هو أبو عبد الله الأنصاري\* ويذكر أن اسم توات هو اسم لأحد قبائل الصحراء بالجنوب.

الرواية الثانية: وصاحب هذه الرواية هو عبد الرحمن السعدي مؤلف كتاب تاريخ السودان، ويرى أن سلطان مالي (كنكا موسى) عندما رحل إلى الحج مر بتوات، فأصابه وجع في رجله في تلك المنطقة، وقد علل السعدي هذا بأن معنى ذلك في لغة سنغاي تعني توات.<sup>2</sup>

الرواية التاسعة: هذه الرواية لأحد الغربيين ويدعى روكليس (Reclus) وهو يرى أن توات هي اسم بريري معناه الواحة.

الرواية العاشرة: وهي من أحدث الروايات والتفسيرات التي نشرت في الآونة الأخيرة وصاحبها هو الأستاذ أحمد بوساحة حيث يرى أن كلمة توات تطلق على الأماكن المنخفضة، وهذا في اللهجات البربرية، ويورد لذلك تمثيلاً فيقول إن المقصود بكلمة توات في جسم الإنسان هو ذلك الجزء الداخلي من الجسم والذي يقع تحت القفص الصدري، كما يذكر أن ثنايا أمعاء الحيوان يطلق عليها توات.<sup>3</sup>

ومن خلال استعراض الروايات العشر، رأى الباحث حاج أحمد الصديق أن الاختلاف كان بيناً بين الروايات، واستبعد التفسير العربي للكلمة كونها تواتي للعبادة، أو جاءت من الأتوات، وبتعبير أقرب فإن الإقليم التواتي قد خطته زناتة ولا زالت أسماء القصور والقرى تشهد على ذلك، وبميزان العقل والمنطق، لا يمكن تسمية الفرع بربرياً وتسمية الأصل عربياً، ومدام الفرع وهو

<sup>1</sup>مقدم ميروك، الأنماط الإنتاجية التقليدية في القصور التواتية، ج05، دار هومه- الجزائر، (د.ط)، 2008م، ص 13، بتصرف.

\* أبو عبد الله الأنصاري، فهرست الرصاع، تح: محمد العنابي، المكتبة الوطنية العتيقة، (د.ط)، (د.ت)، ص 127.  
<sup>2</sup> الصديق حاج أحمد، التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11هـ - ق 14هـ/17م/20م، مديرية الثقافة لولاية أدرار، ص26، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 28، بتصرف.

القصور وضع بربرياً فإن الأصل وهو تسمية الإقليم لابد أن يكون بربرياً كذلك، وعليه فالأرجح من تلك الروايات تلك التي فسرت التسمية بربرياً، كما أن الرطانة الموجودة في اللهجة التواتية دليل واضح على بربريتها.<sup>1</sup> وحتى تسميات القصور أمازيغية وهي إلى يومنا هذا لم تتغير.

ويرى الباحث فرج محمد فرج أن هناك اختلاف كبير حول مصدر تسمية "توات"، حيث يقول السعدي في كتابه تاريخ السودان أن الكلمة أصلها تكررورية بمعنى وجع الرجل، ويورد لذلك قصة سفر سلطان السودان "كنكا موسى" إلى الحج ومروره على توات، فيقول: ومشى بطريق ولات في العوالي وعلى موضع توات فتخلف هناك كثير من أصحابه لوجع رجل أصابه في ذلك المشي تسمى توات في كلامهم فانقطعوا بها وتوطنوا فيها فسمى الموضع باسم تلك العلة. ويذكر المرصاع في فهرسته اسم توات على أنها اسم لأحد البطون المنحدرة من قبيلة المثلثين سكان الصحراء حيث يقول: والمثلثون هم قبائل الصحراء بالجنوب عرفوا بهذا الاسم لأنهم يتلثمون بلثام أزرق ومنهم طوائف التوارق ولمثه ولمتونة وتوات.<sup>2</sup>

تقسم توات إلى ثلاثة أقاليم حيث يقع إقليم تيديكلت جنوب مقر الولاية حالياً وهي من قصر فقارة الزوى بعين صالح حتى رقان، أما إقليم قورارة فهو إلى الشمال من قصر تملكوزة شمالاً إلى قصر تسابيت جنوباً، وأما توات فهي وسط بينهما.<sup>3</sup>

توافد على تمبكتو تجار من توات، التي رجع تأسيسها إلى رجال من مالي، وتعتبر نقطة تموين للقوافل القادمة من الشمال الإفريقي والخارجة منها، وكانت القوافل التجارية تمر من طرق المغرب الأقصى ثم سجلماسة وتوات إلى تمبكتو، وكان محور التجارة في تمبكتو تجارة التمر والملح، وارتبطت عادات أهالي تمبكتو من حيث الفن المعماري والتقاليد الأخرى بالشمال الإفريقي،

<sup>1</sup> التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11هـ - ق 14هـ/17م/20م، ص29، بتصرف.

<sup>2</sup> فرج محمد فرج، إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين-دراسة لأوضاع الإقليم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، إشراف أبو القاسم سعد الله، أطروحة دكتوراه، معهد العلوم الاجتماعية، جامعة الجزائر، وديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، ص 02، بتصرف.

<sup>3</sup> أحمد أبالصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات من القرن 07هـ حتى نهاية القرن 13هـ، ج1، منشورات دار الحضارة، الجزائر، ط1، 2009م، ص02.

وقد تشبه حكامهم وأمرؤهم وحتى عامة الشعب بالعرب في زيهم وعاداتهم وتقاليدهم، وكانت الأكلة الشعبية المشهورة عندهم مثل ما هي في دول الشمال الإفريقي الكسكس.<sup>1</sup>

كانت توات تعمل على أبنيتها بالطوب والحجارة من الطين في وضع من التلاحم الظاهر فتجد القسبة أو القصر بنيانه متصلاً داراً خلف دار وجدارا يعقبه جدار ولهم في ذلك نية التعاون والحماية وبنائهم بطوب الطين فيه من الظل الكثير فهو يحتفظ بالحرارة شتاءً، وبالبرودة صيفاً واستعملوا الخشب المستخرج من النخل فصنعوا ما يسقفون به بيوتهم وأبوابهم وغير ذلك.<sup>2</sup>

### - الصناعة

اشتهر أهل توات بصناعتهم المحلية اليدوية، فصنعوا من الجلود الأحذية والأفرشة والسروج، وغزلوا النسيج والقطن والصوف، وخاطوا الملابس كالبرانس والإزارات، وصنعوا الأدوات المستعملة في الفلاحة والسفر، وصنعوا أبواب بيوتهم من الخشب المأخوذ من النخيل، وبعد ذلك يوضع على حسب القصد منه إما أن يستعمل في صنع باب أو في سقف منزل من المنازل.<sup>3</sup>

غير أن المنطقة افتقرت إلى المواد الأولية لهاته الصناعات فكانت تجلبها من القوافل القادمة من الشمال، والمتوجهة نحو بلاد السودان الغربي، وأكبر المدن الصناعية بتوات كانت مدينة توات فقد كان بها أغلبية التجار والحرفيين والحدايين، فضلاً عن محلات كثيرة للطور وتجارة الذهب التي سيطر عليها اليهود والتي من خلالها تمكنوا من جمع الأموال ثروات هائلة.<sup>4</sup> وتتميز أدرار بفولكلور شعبي متنوع يبرز التنوع الثقافي الموجود في أقاليمها، والذي تنفرد به عن غيرها من مناطق الجنوب الغربي والجنوب الجزائري عامة، ولا زالت إلى يومنا هذا تحتفي بالثقافة والتراث الشعبي المادي واللامادي، وهو ما سنطلع عليه في دراستنا لموضوع التنوع الثقافي في أدرار في الفصول والمباحث التي خصصناها لذلك في هذا البحث.

<sup>1</sup> الهادي المبروك الدالي، مملكة مالي الإسلامية وعلاقتها مع المغرب وليبيا من ق 13-15م، صفحات من تاريخ العلاقات العربية الإفريقية، دار الملتقى، بيروت- لبنان، ط1، 2001م، ص 96، ص104، بتصرف.

<sup>2</sup> ينظر: النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص30.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص45

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص45

الفصل الأول: مظاهر الثقافة الشعبية في أدرار

المبحث الأول: الثقافة الشعبية في منطقة توات

المبحث الثاني: الحوار الثقافي والحضارات الإنسانية

المجاورة

المبحث الثالث: قيمة الثقافة الشعبية في المجتمع

المحلي

المبحث الرابع: دور الرقص الفولكلوري في المجتمع

## المبحث الأول: الثقافة الشعبية في منطقة توات

تطلعنا مظاهر الحياة الاجتماعية في توات على المكانة التي تحتلها الثقافة الشعبية في حياة سكانها، إن على مستوى الحرص على التواصل مع تراث الأجداد، وإن على مستوى العمل بها والأخذ بمكنتزاتها، واعتبارها ثقافة تشكل مرجعاً للعادات والتقاليد، وحتى ركيزة لنمط أو أسلوب العيش في توات، وتوجيه النشء إلى أخذها بعين الاعتبار والتكيف معها، وصونها من الاندثار، لأنها جزء من الماضي الذي لا يمكنهم الانسلاخ منه، والتيار الذي يربط ماضيهم بحاضرهم ويضمن لهم هويتهم المستقلية، ويرفع عنها خطر الذوبان والتماهي في موجة الثقافات المهيمنة التي فرضتها روح العصر والعالم التقني.

وبداية نشير إلى أن الثقافة الشعبية تشكل مستودعاً هائلاً من الخبرة ومن الاجتهادات الإبداعية التي أسهمت وتسهم في إثراء الحياة العقلية والوجدانية والسلوكية للناس جميعاً، وحري بنا الإشارة إلى أن النظرة الدونية للثقافة الشعبية تغيرت حيث كان سابقاً يُنظر إليها باعتبارها قريناً للتخلف الحضاري أو مرادف للخرافة، فهذه النظرة قد بدأت تتلاشى بانتشار الوعي في العقود الأخيرة، إذ تبين الدور الجليل لهذه الثقافة في الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وتبين بوجه خاص أن بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة صلة عملية متبادلة التأثير والتأثر.<sup>1</sup>

الثقافة الشعبية جملة مورثات تتناقلها أجيال عبر الذاكرة الجماعية، ترتبط بالتراث الإنساني كأساس ضروري في تكوين الحاضر، والتراث كاشف لمظاهر الحضارة الإنسانية وخصوصياتها في كل مجتمع، وهو الرأسمال الوطني المعنوي لما يتضمنه من قيم وأعراف ومأثورات وعلوم وشرائع وعادات، وتراثنا هو تراث حضارة وقيم، غير أن عوامل التغير أخضعت المجتمعات لحالة من التجاذب بين الازدهار والانحطاط، وما استتبعه من تحولات في المضامين المعرفية أدت إلى تشويه هذا التراث أو تغييبه.

قدمت حلقة الحوار الثقافي وعياً جديداً في التأكيد على أهمية الارتباط الوثيق بالتراث الإنساني الذي يعد روائع الماضي ويُعتبر الاطلاع عليها ضرورياً لتكوين الإنسان، فمسألة الارتباط

<sup>1</sup> نبال الأميوني، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة، وزارة التعليم العالي، مجلة الحداثة، بيروت - لبنان، السنة 11، ع 83، ع 84، 2004م ص42، بتصرف.

بالتراث تترجم ماهية الانتماء إلى الأرض والتاريخ الذي يعزز فينا محبة الوطن بعيداً عن كل اعتبارات تفرق على أساس الدين والطائفة والمذهب والطبقة، لا بل إن الحوار الثقافي طرح رؤية نقدية جديدة للاستفادة من الموروثات ومن مجريات الأوضاع المتطورة بهدف تحقيق حوار عقلائي دينامي مفتوح ومنتج يسهم في صياغة هوية أصيلة.<sup>1</sup>

إن كلمة الثقافة الشعبية عندما نطلقها على أي شيء لا بد وأن يتسم هذا الشيء بالانتشار أولاً ثم الخلود ثانياً، أي الانتشار والتوزع والتباعد المكاني والزمني، أو بمصطلح آخر التداول والتراثية، ومنه فالثقافة الشعبية هي ذلك الكم الهائل من المخزون الثقافي للشعب تداولته أجياله عبر العصور الماضية حتى وصل إلى الأيدي اليوم فتفهمت معانيه وتداولت مصطلحاته واستخدمت عناصره، ومارست طقوسه، فعاش فيها وعاشت فيه ومن ثم كان جزءاً من كيانها، سواء أكان أدباً أم عادات وتقاليد أم معتقدات أم معارف أم ثقافة مادية من صناعات وحرف وعمارة... إلخ.<sup>2</sup> وتتميز الثقافة الشعبية بإنها من إنتاج عامة أفراد المجتمع تواترت عبر الأجيال. ومن جهة أخرى الثقافة الشعبية هي الثقافة التي يتبناها الشعب، والأدب الذي يردده، والذاكرة التي يختبئ ورائها، وصحيح جداً كما هو معروف أن من لا ذاكرة له يصعب أن يكون له مستقبل، ولكن الصحيح أيضاً استحالة التحصن بالذاكرة وبالماضي حاجزاً وسداً أمام المستقبل الآتي، وفي هذا الإطار لا بد من التمسك بالخصوصيات القومية على المستوى الثقافي والاجتماعي وفي نفس الوقت نعمل على تطويرها وتعميقها.<sup>3</sup> حتى ننجو من تبعات الغزو الثقافي.

الثقافة الشعبية تعكس مظهراً هاماً وجانباً كبيراً من جوانب الحضارة الإنسانية، وإذا كانت هذه الثقافة مرآة تعكس خصائص كل مجتمع من المجتمعات في أدق تفاصيلها وفي شتى مفاهيمها لكل مناحي الحياة، فنحن أحوج إليها ولاسيما في الظرف الذي نعيش فيه ليعي كل منا خصوصية الآخر، وتشكل الثقافة الشعبية في بلد معين جزءاً من التراث الثقافي لذلك البلد، وقد وعت الدول أهمية هذا التراث في حياة شعوبها فهدفتم إلى استصدار التشريعات والأنظمة في

<sup>1</sup> المرجع السابق ص 10، بتصرف.

<sup>2</sup> في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات، فيسرا للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2011م، ص 24، بتصرف.

<sup>3</sup> نبال الأميوني، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، ص 10، بتصرف.

سبيل حمايته وإبرازه، وذلك نظراً للأهمية التي يتمتع بها، إن لناحية مساهمته الفعالة في تنمية الاقتصاد الوطني من جهة، وإن لناحية تجسيده للتاريخ والهوية الوطنية من جهة ثانية.

وفي ظل المتغيرات العالمية أصبح الاعتراف بالتراث الثقافي غير المادي لاسيما الثقافة الشعبية التي تمثل العنصر الرئيسي فيه كموضوع حماية صار ضرورياً لصون هذا التراث من التأثيرات السلبية التي قد تسببها العولمة الاقتصادية والثقافية إذ غالباً ما تهدد وجوده واستمراره، ونظراً لأهمية التراث الثقافي غير المادي بوصفه بوتقة للتنوع الثقافي وعاملاً يضمن التنمية المستدامة ويسهم في إثراء الإبداع البشري أدركت الدول أهمية هذا التراث، وشاركت بشكل فعال في الاتفاقيات الدولية حول المحافظة عليه وحمايته.<sup>1</sup>

وحتى في ظل رهانات العولمة تعتبر الثقافة الشعبية هي "الثقافة التي تميز الشعب والمجتمع الشعبي وتتصف بامتثالها للتراث والأشكال التنظيمية الأخرى، ودراستها تسهم في إثراء معلوماتنا عن العصور الماضية في تاريخ الثقافة الإنسانية، لهذا يقول فايس" إن الثقافة الشعبية ليست هي الثقافة التي خلفها الشعب، وإنما هي تلك التي قبلها الشعب وتبناها وحملها، إلا أنها ليست إطلاقاً بالثقافة الأزلية والأصلية التي لا تتغير كما يزعم الرومانسيون، ويرى موزر أيضاً أن هذه الثقافة الشعبية يجب أن تدرس من زاوية تاريخية ذلك أنها ليست استاتيكية، وإنما هي تكشف في كل وقت وفي كل مظهر من مظاهرها عن حصيلة نتائج التطور التاريخي.<sup>2</sup>

ويرى فوستر "أن الثقافة الشعبية قد ظهرت مع الثورة الحضرية حينما خلقت المدينة المتدرجة تنظيماً مجتمعياً، عاشت فيه صفوة فكرية وعلمية واجتماعية، ويفترض أن الثقافات الشعبية سوف تختفي من تلك الأماكن التي وصل فيها التصنيع إلى مستوى عال.<sup>3</sup> لأن العولمة ببعدها الثقافي والذي يعني ثقافة" بحدود ثقافية معينة من خلال انتشار الأفكار والمعتقدات والقيم والقناعات وأنماط الحياة والأذواق؛ ذات الصبغة الغربية على الصعيد العالمي، عن طريق الانفتاح بين الثقافات العالمية، بفعل وسائل الاتصال الحديثة، والانتقال الحر للأفكار والمعلومات.<sup>4</sup> هي التي

<sup>1</sup> كرم كرم، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، ص 14- ص 15، بتصرف.

<sup>2</sup> قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ص 158، بتصرف.

<sup>3</sup> ينظر: قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ص 160

<sup>4</sup> ورم العيد البعد الثقافي للعولمة وأثره على الهوية الثقافية للشباب العربي، <http://jilrc.com>، 2018/05/02/14:30

ستقلب الموازين وتشغل مكان الثقافة الشعبية، وتضيق دائرتها مما يؤدي لاندثارها واضمحلال قيمها وتعبئتها الثقافية في المجتمع.

## 1- العمران

في مستهل الحديث عن العمران بتوت نستعرض ما قاله منظر علم الاجتماع ابن خلدون في هذا السياق «إن أهل البدو هم المنتحلون للمعاش الطبيعي من الفلاحة والقيام على الأنعام، وأنهم مقتصرون على الضروري من الأقوات والملابس والمسكن وسائر الأحوال والعوائد...، يتخذون البيوت من الشعر والوبر أو الشجر أو الطين والحجارة غير منجدة، إنما هو قصد الاستغلال...»<sup>1</sup> والملاحظ أن نمط العمران التواتي يدل على ارتباطه بحياة البادية القديمة.

العمران وهو المساكن والتنازل في مصر (البلد/ المدينة) أو حلة للأنس بالعشير واقتضاء الحاجات، لما في طباعهم من التعاون على المعاش...، ومن هذا العمران ما يكون بدوياً، وهو الذي يكون في الضواحي وفي الجبال وفي الحلل المنتجة في القفار وأطراف الرمال، ومنه ما يكون حضرياً، وهو الذي بالأمصار والقرى والمدن والمدر للاعتصام بها والتحصن بجدرانها.<sup>2</sup>

شيدت العمارة التواتية في معظمها من الطين والحجارة أولاً ثم من مادة الطين وحدها وذلك بعجنها وخطها بالماء ثم تجفيفها تحت أشعة الشمس كما تشيد أساسات البناية غالباً من الحجارة والطين فقط وهذا تبعاً للكلفة الاقتصادية البسيطة، وشكلت العمارة الإسلامية في توات لنفسها طابعاً إقليمياً مميزاً ناتجاً عن بروز جملة من المؤثرات الدينية والبيئية والاجتماعية التي تتحكم فيها إلى أبعد حد العادات والتقاليد والبيئة والمناخ وغيرها، ومما نلاحظه على هذه العمارة أنها جاءت في هندستها وتخطيطها مراعية لمبادئ الشريعة الإسلامية الداعية إلى:

1- الفصل بين مجمع الرجال ومجمع النساء، وهو ما نجده مجسداً في تقسيم البيوتات إلى واجهتين وبابين تقريباً، باب مخصص للنساء وآخر للرجال.

ص3، بتصرف.

<sup>1</sup> عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين بن خلدون، مقدمة بن خلدون - ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تح: خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، (د.ط)، 2004م، ص 126.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 51، بتصرف.

2- الدعوة إلى إكرام الضيف، ولهذا رأت العمارة الإسلامية ضرورة تخصيص حجرة مستقلة في واجهة البيت، وأحياناً تكون بجميع مرافقها، كما أن بابها غالباً يكون دون قفل تسهيلاً لعملية دخول وخروج الضيف.

3- الفصل بين الأبناء الذكور والإناث في المضاجع ولهذا جاءت هذه البناءات في غرف متعددة بين الثلاثة والأربعة غرف غالباً (غرفة الضيوف، غرفة الوالدين، غرفة الأبناء الذكور، غرفة الأبناء الإناث)، وفي البيت الثلاثي تكون غرفة الضيوف هي نفسها غرفة الأولاد.<sup>1</sup>

وقد لعبت القصور في وقت مضى دوراً حضارياً وثقافياً واجتماعياً فحين كانت قائمة بذاتها متناسقة في أدوارها أنتجت الثقافة القصورية ذات المشارب المتفاوتة، وحين همش القصر وأبعد شيئاً فشيئاً عن دوره الحضاري انعكست آثار ذلك على المسيرة الشاملة للحياة القصورية وبالتالي تلاشي الدور وعناصر الوفاق الاجتماعي بها، وقد أدى ضعف مردود الفقارة إلى الهجرة الداخلية وإفراغ القصور وتعطيل حركتها التاريخية، الحضارية والدينية التي عرفت بها في أزمنة مضت، وبإمكاننا إعادة تنشيطها وضمان مردود اقتصادي وانسجام اجتماعي في خضم الهجين الثقافي والحضاري الذي أدخله التطور الحضاري للمجتمع التواتي.<sup>2</sup>

«توفر المجتمعات الصحراوية بتمسكها بتقاليدها وعاداتها وفولكلورها الارتياح والغبطة لأفرادها، وتوفر بذلك لأعضائها الحياة التي تستحق عناء العيش، ولعلها بذلك تقدم لأبنائها قسطاً أكبر من السعادة.»<sup>3</sup>

تتحدّر الجماعات التواتية من أصول ثلاثة هي: البربر، والزنوج، والعرب، فلم تتوقف هجرات القبائل إلى الأقاليم الثلاثة منذ أن بدأ المجتمع في التشكل، فقد ارتفعت الهجرات خاصة خلال القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي بعد الصراعات التي عرفت القبائل العربية في المدن الشمالية.<sup>4</sup> ولذلك نجد في توات تنوع ثقافي منبثق عن تنوع الأعراق الموجودة بها.

<sup>1</sup> أحمد أباالصفافي جعفري، أبحاث في التراث، ج2، مقامات للنشر والتوزيع، تلمسان- الجزائر، (د.ط)، 2011م، ص 163-164، بتصرف

<sup>2</sup> مبروك مقدم، مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص32-33، بتصرف.

<sup>3</sup> كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، ص 155.

<sup>4</sup> ينظر: مبروك مقدم، نشأة القصور وعمارة الأرض بمناطق توات وأحوازاها، ص 115.

تعد الأقاليم التواتية من أعرق المناطق الآهلة بالسكان في الشمال الإفريقي، وتقسم توات إلى ثلاثة أقاليم حيث يقع إقليم تيدكلت جنوب مقر الولاية حالياً، وهي من قصر فقارة الزوى بعين صالح حتى رقان، أما إقليم قورارة فهو إلى الشمال من قصر تيلكوزة شمالاً إلى قصر تسابيت جنوباً، وأما توات فهي وسط بينهما، ويرجع تاريخ اختطاطها - توات - على الأرجح إلى ما قبل الإسلام حيث كانت تسمى الصحراء القبلية ثم كثرت عمارتها بعد جفاف نهر قير في غضون القرن الرابع الهجري، ولا أدل على ذلك من كثرة الحديث عنها في كتب المؤرخين والرحالة العرب والأعاجم، على السواء وممن تحدث عنها ابن خلدون في مقدمته أثناء حديثه عن الفقارة<sup>1</sup>، كما تحدث عن إقليم توات وعمارته إلى جانب ابن خلدون ابن حوقل، والكرخي في كتابه المسالك والممالك، وابن بطوطة ذكرها في تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، الحسن الوزان في كتابه وصف إفريقيا ج2، وعبد الرحمان السعدي ذكرها في مؤلفة تاريخ السودان، وأبي سالم العياشي تحدث عنها في رحلته ماء الموائد، والحاج بن الدين الأغواطي ذكرها في رحلته التي كتبها عام 1242هـ عن زيارته إقليم توات وتيميمون (راجع تاريخ الجزائر الثقافي ج2) بالإضافة إلى الرحالة الألماني جير هاردروف، والمؤرخان الفرنسيان مارتان وبرنارد سافرو، الأول في كتابه: أربعة قرون من تاريخ المغرب 1504 إلى 1902م، والثاني في كتابه التسلسل الزمني لأحداث توات (معالم عن التاريخ).<sup>2</sup>

الاحتفال السنوي للولي هو احتفال له وجوهه العديدة ويكشف عن عالم مثير مليء بالمفاهيم والرموز الحضارية المختلفة ويحتاج إلى قراءة من منظور المشاركين فيه، فالاحتفال حدث متعدد الأصوات التي يتردد صداها ومعانيها على سلسلة من المستويات المختلفة، فهذا الاحتفال من الأحداث الاجتماعية المركبة والمدهشة التي تجذب الانتباه وتثير الرغبة في الشرح، والتحليل كما أنه يطرح العديد من الأسئلة الانثروبولوجية والفولكلورية منها: من هو هذا الولي؟ ومن الذين يشاركون في هذا الاحتفال؟ ولماذا يأتون؟ وما المقصود بمصطلح ولي؟ وما هو الاحتفال السنوي الذي يقام له؟

في المجتمعات المغاربية نجد تصوراً تراتبياً للوجود والمجتمع، وهي تراتبية تأسس عليها المجتمع المغربي في العصر الوسيط، تراتبية دينية وتراتبية اقتصادية وتراتبية سياسية، حيث تم التركيز على نشر الاعتقاد في الأولياء والعلماء والشرفاء وانتشرت هذه الثقافة في النسق المجتمعي والثقافي المغربي، يقول: جان شوفالبيبي في كتابه التصوف والمتصوفة: "الشيخ هو القطب المرشد

<sup>1</sup> أبحاث في التراث، ص145، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص148- ص 149، بتصرف.

إلى البحث الروحي، وهو "المحور" الذي يدور عليه السالك، ويتطور في معارج صوفية حلزونية، ويقول ابن عربي "من لا شيخ له فالشيطان شيخه" والشيخ الحقيقي هو من كان له مرشد مكنه ورسم له رسالته ومصيره، وليس هذا المرشد إلا حلقة في سلسلة تتواتر حتى تنتسب وتصل إلى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وإلى صهره أو إلى أحد من أصحابه، والتابعين لهم من خلفائهم وتلك هي السلسلة الذهبية وسلسلة البركة، ويقول أيضاً وعلى رأس كل طريقة شيخ، أنصار لها وزن وبعد ذلك تحولت إلى مدرسة لها طائفتها أو رابطتها، واعتبرت الشيخ فيها ولياً محبوباً في رعاية الله وحفظه، ويمثل الولي دور الوسيط بل شفيع بين المرید والله.<sup>1</sup>

في بداية القرن الحادي عشر ميلادي وعندما توالى على المجتمع الأدراري القبائل العربية والطوائف الدينية انتعشت الثقافة الشعبية بما أدخلت القوافل التجارية من كتب ومعارف ثقافية إلى المجتمع فهجنت ثقافته، وعند بداية القرن الرابع عشر ميلادي ظهرت في المجتمع حرفة الكتابة وتطورت حرفة النسخ لما أصبح قديم من كتب ومعارف في الفترة الأولى، وبدخول القرن الخامس عشر ميلادي تطورت في المجتمع حرفة النسخ والكتابة، وظهرت المعارف التواتية خاصة ما تعلق منها بدراسة وحلول المشاكل الاجتماعية التي تعرض لها المجتمع.<sup>2</sup>

وبنهاية القرن الثامن عشر ميلادي ودخول القرن التاسع عشر تجمدت فكرة الكتابة وضمحل الإنتاج الفكري، وظهر في ما يكتب الضعف اللغوي والبنوي، وسيطرت الدارجة والعامية على كثير من الكتابات، وعادت الثقافة إلى مرحلتها الأولى مرحلة النسخ، ورغم هذا لا يمكن القول أن المجتمع كان نقياً ثقافياً في كل شيء، ليلبغ في المرحلة الثالثة عصره الذهبي، فهجن ثقافته بالثقافات الأخرى فأخذ بأسباب الخلاص ليضمن ما يسير عليه من الإنتاج.<sup>3</sup>

مع دخول الإسلام أصبحت توات تتمتع بحركة علمية عالية، لاسيما بعدما وفد إليها العلماء والمشايخ من مختلف الجهات، فأنشأوا بها المدارس والزوايا وعلموا الناس أمور دينهم وديانهم فنشأت من حينها بتوات حركة العلم والعلماء سواء ما تعلق منها بالعلوم الشرعية أو العلوم العقلية،

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، غنابة-الجزائر، ط1، 2008م، 46.

<sup>2</sup> مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص 75، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 76، بتصرف

وانتشرت المكتبات والخزائن، وظهرت مؤلفات حول الشعر والشعراء بتوات، والزوايا ودورها في نشر العلم والثقافة، وأخرى حول العلاقات الثقافية بين توات والأقاليم المجاورة. وقام العلماء ومنهم الشيخ أبو يحيى بن محمد المنيارى، والشيخ سيدي محمد بن عبد الكريم المغيلي، والشيخ سيدي عبد الله العصموني وأخيه سيدي سالم، بتدريس أبناء المنطقة العديد من العلوم والمعارف، وعلموهم لغة الأدب والمنطق، وأطلعوهم على المنظومات الفقهية والنحوية.<sup>1</sup>

وقد اشتهرت أدرار بزواياها الدينية التي لعبت دوراً هاماً في الحفاظ على العقيدة الإسلامية والتراث الفكري والثقافي في مناطق توات، فمن المعروف أن الزوايا لم تكن تتبع الطرق الصوفية المعروفة إلا قليلاً منها، بل نجد أن أغلبية الزوايا أنشأت كزوايا مستقلة امتازت بدورها الديني العلمي والاجتماعي، ولذلك خلف شيوخها وعلمائها مؤلفات في مختلف العلوم، ولعل خزانات المخطوطات التي يفوق عددها ثلاثون خزنة منتشرة عبر مناطق أدرار أكبر شاهد على ذلك، كما أن الكثير من خزانات المخطوطات وجدت داخل الزوايا نفسها أو بالقرب منها، ومن بين أهم وأقدم الزوايا زاوية تيليلان ومؤسسها أحمد بن يوسف التيليلاني سنة 1045هـ، والزاوية البكرية، وزاوية سيد الحاج بلقاسم وزاوية زاكلوا وأيضاً العشرات من الزوايا المنتشرة في القصور.<sup>2</sup>

والتمسك بالخصوصية والمحافظة على الموروث الثقافي الشعبي في أدرار، يدعم بلا شك المحاولات الجادة لتنقية الثقافة الشعبية من الجوانب السلبية مع تعديل شكل ومضمون وقيمة ودائرة انتشارها، بما يتوافق مع روح العصر الذي نعيش فيه، مع ضرورة التأكيد على أهمية جمع كل عناصر المآثرات الشعبية والحفاظ عليها وتسجيلها وتوثيقها بالاعتماد على تقنيات العصر الحديثة والمعطيات والمعلوماتية ووسائل الإعلام حتى يسهل على أهل الاختصاص الموائمة بين التراث والمعاصرة في مجال الإبداع الثقافي بكل أشكاله وألوانه، فنحن نريد لأنفسنا ثقافة شعبية واعية عميقة ومتقدمة ومستقبلية ذات جذور نابضة وحية تعبر عن واقعنا وخصوصيتنا وهي متطلعة إلى المستقبل.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر: النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 46- ص 47.

<sup>2</sup> دراسة المجموعات الأثرية لمتحف أدرار جردها وتصنيفها، ص 15- ص 16، بتصرف

<sup>3</sup> تبال الأميوني، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، ص 10، بتصرف.

إن إعادة الاعتبار للحركة الثقافية أي تثمين الثقافة القصورية واستغلالها، يمكنه إنعاش الحياة الاقتصادية والهيدرولوجية فيها، من جهة ومن جهة ثانية يمكن إعادة الاعتبار للقصور وإعادة الإنسان إليها والبقاء داخلها وهذا لا يتحقق إلا بإعادة توزيع النشاط الثقافي والاقتصادي، والاجتماعي من جديد، وعلى أساس التقسيم الجديد للعمل إبي إعادة تركيب البنيات الثقافية والاجتماعية والهيدرولوجية؛ ودمجها في المسارات التنموية للبلدية والولاية، وإعادة الاعتبار لهذه القصور لا يتعارض مع الحضارة والتقدم، اللذان يعرفهما المجتمع، ولقد همشت لفترة من الزمن وبقيت بعيدة عن العمران والتحضر الذي ساير مقر البلديات باستثناء البعض منها، وبقي القصر العتيق بعيد عن الدور الذي يضمن له التأثير.<sup>1</sup>

مادة الفولكلور هي جميع الثقافة المأثورة، أو الأساليب المتعارف عليها للفكر والممارسات الإنسانية، هذه المواد قد ابتدعت بصورة عفوية في مجموعة من الأشخاص كشيء خاص بهم، أو من أجل استخدامهم هم، غير أنها نالت تقبلاً عريضاً كافيّاً لأن يحظى بصيرورة ملحوظة وكذلك علة مدى مرور الزمن، وكافية لأن تكتسب خصائص تراثية، كالجهد بالمؤلف مثلاً وكالجهد بالنماذج التاريخية الجغرافية للأشكال الأساسية.<sup>2</sup>

إن الذي يميز مواد الفولكلور، والذي يعتبر هو المحك لاختبار هذه المواد شيئان هما: التداول والتراثية، بمعنى أن هذه المواد يجب أن تكون متداولة وأن تكون مأثورة، وقد تكون لهذه المواد علاقات أدبية وقد تكون مدونة في شكل ما، وقد يمتد تأثيرها في الدوائر الثقافية في التراث الأدبي، وقد تحمل هي عناصر ثقافية أو أدبية أو ملائمة، ولكن أساساً لكي تصبح فولكلور فإن تداولها يجب أن يجري أو يكون قد جرى خلال ذاكرة الإنسان، موروثه من جيل إلى جيل بواسطة الكلمة المنطوقة أو الفعل المقلد أكثر ما يكون عن طريق الصحيفة أو عن طريق المطبوعة المدونة، فالأول يكون فيما يسمى بالأنماط الأدبية واللغوية والعلمية للفولكلور مثل: الأساطير والشعر الشعبي، والأمثال والألغاز والسحر وغير ذلك... إلخ، والثاني يكون في الممارسات، أي

<sup>1</sup> مبروك مقدم، مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص33، بتصرف

<sup>2</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص66- ص67، بتصرف.

في ما يسمى بأنماط الأفعال، التي تنتشر غالباً استخداماً فنياً للحركة الجسمية مثل: الرقص، والألعاب الشعبية، والتمثيل والاحتفالات.<sup>1</sup>

المجتمع القصورى أو المجتمع الواحي كما سماه الباحث مجتمع متميز في بنائه الاجتماعي في نمط عمارته وفي عوائده في تدبير حياته اليومية في نمط معاشه وفي مزاجه، وفي مقدساته ورموزه، وإن شئت جمعاً فقل في تراثه الشعبي، ومتميز كذلك في مجاله. ومهما تعددت ثقافة مجتمع معين أو تميزت فإن المعيار الوحيد لتصنيفه مخرجاً متقدماً بواكب التاريخ، هو مدى ما يملك من الأفكار - حسب رأي مالك بن نبي - أي ذاكرته الزمانية والمجتمع القصورى بمخطوطاته العديدة والمتنوعة جسدت تلك الذاكرة وهي شاهد على قوة أفكاره.<sup>2</sup>

وفي توات نجد مخطوطات تراثية متنوعة في الخزائن فيها الأدب واللغة العربية ونوازل الفقه والقضاء والتجارة والحج، والفتاوى، وأمور الميراث، وملكية الأراضي الزراعية، وقياس حبات الماء، والفقارة، وما تعلق بالأسرة والزواج والمعاملات الاجتماعية... إلخ، حتى أننا نجد منها ما هو متعلق بالجانب الاقتصادي والحياة المجتمعية والتاريخية والثقافية لسكان توات.

" لقد استطاع أهل أدرار الحفاظ على هويتهم الثقافية عند تقديمهم لعروضهم الفولكلورية، وقد كونوا بذلك الذات الفاعلة المقتنعة بالبساطة والتمسكة بتراثها مما مكنهم بعد فترة من الانصهار في البيئات الجديدة وتميزوا بـ:

- 1- الحفاظ على العادات التي غرسها الأجداد.
- 2- الاندماج في المجتمع.
- 3- الحفاظ على فلكلور الأجداد.
- 4- عدم الانقطاع مع الأصل والجذور.
- 5- تكوين جيل جديد مهجن من بين هذه الفئات المحلية.
- 6- اعتماد (الشيخ الزاوي) أي الاعتماد على أولياء قصورهم الذين يقيمون لهم الزيارة.

<sup>1</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 67، بتصرف

<sup>2</sup> التنظيم الواحي للمجتمع القصورى التواتي خلال القرنين 18 و19م، ص 07-08، بتصرف.

وهو ما مكنهم من ربط الصلات وتمتين العلاقات فيما بينهم وهي بذلك أساساً مستمدة من الطقوس العيساوية والإثارة وهي طقوس تتميز بالنشاط الحركي وتقديم القرابين وينجر عن أداء الرقصات راحة صحية ونفسية للبدن والعقل، وقد كان مصير القبائل الفقيرة في كسبها للماشية التحول إلى الفلاحة مثل ما حدث مع التوارق.<sup>1</sup>

«إن جميع البشر بلا استثناء يملكون لغة وتقنيات وفناً ومعارف وضعية ومعتقدات دينية، وتنظيماً اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً، غير أن المقادير والنسب ليست دائماً هي ذاتها عند كل الثقافات.»<sup>2</sup>

«إن الثقافات الأخرى عندما تسعى إلى الحفاظ على ميراثها التقليدي فإن محاولتها هذه تقتصر عموماً على البنى الفوقية أي على تلك السمات السريعة العطب والتي يستطيع المرء أن يفترض أن التحولات العميقة الحاصلة سوف تمحوها وتقضي عليها.»<sup>3</sup>

«فالأشكال الثقافية التي يتبناها البشر وأساليب عيشهم كما سادت في الماضي أو كما هي سائدة الآن في الحاضر، هي التي تحدد إلى حد كبير وتيرة تطورهم الحيوي واتجاه هذا التطور.»<sup>4</sup>

يتفق الباحثون على أن الاقتصاد الواحي هش وضعيف، بغض النظر عن أن الواحة خزان ثقافي يكاد ينفلت للانثروبولوجيين أنفسهم،...، وإذا كان هم السياسة الفلاحية تليين عدد من المواقف فإن الواحة لا تقاس بالاقتصاد إذ هي خزان ثقافي يعطي للفلاح قيمته، وهو يمارس حياته الاجتماعية في الدوار أي في وسط الحقول والبساتين، وقد أخذت جل القيم الحضارية في التراجع لفائدة تمدين مستورد يكتسح الواحة سواء تعلق الأمر بالمزروعات وهي تكتسحها البناءات أم بالفلاحين وهم ينفرون من الأرض لفائدة سلوك من النوع الحضري.<sup>5</sup>

عرفت المناطق التواتية عدة أنماط إنتاجية ساير كل نمط منها مرحلة من مراحل تطور المجتمع الواحي القصورى، ويمكن التمييز بينها من خلال دراسة التغيرات الاجتماعية،

<sup>1</sup> مبروك مقدم، التنظيم الواحي للمجتمع القصورى التواتى خلال القرنين 18 و19م، ج2، ص 16.

<sup>2</sup> مقالات في الإناسة، ص 191.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 193

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 241

<sup>5</sup> التنظيم الواحي للمجتمع القصورى التواتى خلال القرنين 18 و19م، ج2، ص 37-38، بتصرف

والاقتصادية والثقافية، والهيدرولوجية التي تحدث في نمطية المجتمع ميكانيزمات التغيير، فالقواعد الفاعلة في عملية تحويل مسار العلاقات الإنتاجية والهيدرولوجية يحددها ويثبطها عنصر التمايز بين نمط وآخر، ويمكن اعتبار التحول من نمط إلى آخر بمثابة الانعطاف التدريجي والتاريخي للحركة الاجتماعية في المجتمع الواحي القصورى.<sup>1</sup>

وقد أدت الخماسة إلى الركود في حركية العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية لفترة طويلة وهي تسير تحت غطاء " التمايزية الفئوية" لتضمن للمجتمع سيرورته وبقائه وهيمنته على دواليب الحياة السائدة آنذاك، لهذا استطاع هذا النظام البقاء لفترة طويلة ولا يزال سائداً في بعض المناطق التي لازالت العلاقات الهيدرولوجية فيها ضمن قاعدة الفقارة.<sup>2</sup>

إن إعادة الاعتبار للحركة الثقافية القصورية أي تهمين الثقافة القصورية واستغلالها، يمكنه إنعاش الحياة الاقتصادية والهيدرولوجية فيه، ومن جهة ثانية يمكن إعادة الاعتبار للقصور وإعادة الإنسان إليها والبقاء داخلها، وهذا لا يتحقق إلا بإعادة توزيع النشاط الثقافي والاقتصادي والاجتماعي من جديد، وعلى أساس التقسيم الجديد للعمل أي إعادة تركيب البنيات الثقافية والاجتماعية والهيدرولوجية ودمجها في المسارات التنموية للبلدية والولاية وإعادة الاعتبار لهذه القصور لا يتعارض مع الحضارة والتقدم اللذان يعرفهما المجتمع، ولقد همشت القصور لفترة من الزمن وبقيت بعيدة عن العمران والتحضر الذي سائر مقر البلديات باستثناء بعضها وبقي القصر العتيق بعيداً عن النشاط الذي يضمن له التأثير.<sup>3</sup>

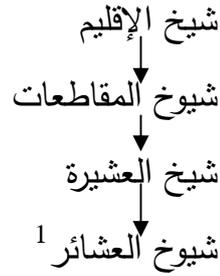
وبعد حصول عملية الاستيطان والتوطين يستخلص المجتمع الابتدائي لنفسه نمطية حاكمة تضمن الاستحقاقات وتردع المخالفين، فكان لشيخ الإقليم دوراً بارزاً في الحفاظ على الحقوق، كما نصب شيخ المقاطعة التي تضم مجموعة من القصبات فجاء شيخ مجلس العشائر فركبت على التسلسل الآتي:

شيوخ الأقاليم  
↓

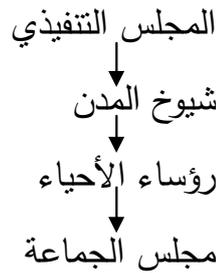
<sup>1</sup> مقدم مبروك، الأنماط الإنتاجية التقليدية في القصور التواتية، ج05، دار هومه- الجزائر، (د.ط)، 2008م، ص 13، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ج05، ص19، بتصرف

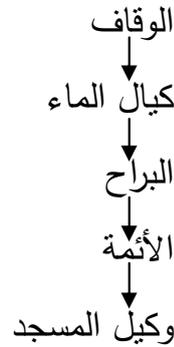
<sup>3</sup> مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص33، بتصرف.



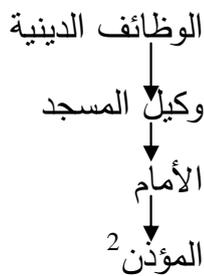
2- فنتج عن هذه التوصيفات ما أطلق عليه بالمجلس التنفيذي للأحكام والأوامر الصادرة عن مجلس شورى القضاء:



أمّا النظام الإداري للقصر كان ينتظم على الشكل الآتي:  
النظام الإداري للمجتمع القصورى



4- وقد تم تأسيس الوظائف الدينية بعد استقرار السكان داخل القصور فكانت هذه الوظائف



محصورة في:

<sup>1</sup> ينظر: نشأة القصور وعمارة الأرض بمناطق توات وأحوازها، ص 113

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 114.

وهذه الوظائف يتلقى عاملها مرتباتهم من بيت دار الضمانة، ومن الهبات، والأحباس والأوقاف، فقد كان يوقف للمسجد حبات ماء، أو سكن أو نخلات منتجاتها توجه لهذه الفئة. وقد أدخل العامل الديموغرافي القصور الموجودة بالصحراء في حركة تعمير مستمرة أدت لنمو كبير في عدد السكان مثل تميمون وتيلولين أما بالنسبة لقصور الأطلس الصحراوي فقد عرفت نمواً ديمغرافياً أقل أهمية والتي تعرف استقرار البدو الرحل حول قصور السهوب الغربية، وأخيراً شهدت القصور شبه الصحراوية نمواً معتدلاً نسبياً، مما يدل على الهجرة نحو المراكز القريبة وهذا يرتبط بظاهرتين هامتين هما: تحول البدو من حياة الترحال إلى الاستقرار وتردي الأوضاع وتدهورها في بعض القصور.

وعلى مستوى المجال الحضري للقصور، يظهر التعمير على أنه تجاوز بسيط لبناء جديد ليس له علاقة بالبناء القديم، لكن التوسعات العمرانية الجديدة واضحة وكبيرة، وهي ناتجة في مجملها عن مخططات السكن ذات الطابع الاجتماعي (السكن الريفي، السكن الاجتماعي) الممولة من طرف السلطات العمومية، وقد خلقت هذه المساهمة الخارجية منافسة بين مختلف المجموعات الاجتماعية وساهمت بشكل كبير في التغيير الاجتماعي وتحول المحلي<sup>1</sup> من الفولكلور الشعبي القديم إلى مسابرة ما تفرضه معطيات وظروف حياة التمدن.

وفي ولاية أدرار لازالت القصور "آهلة بالسكان رغم أنها عرفت تغيرات كبيرة ساهمت فيها وسائل التمويل العمومية والخاصة بشكل كبير، وقد جعل البحث عن تحسين ظروف العيش السكان يستفيدون من مختلف صيغ التمويل المقدمة من طرف الدولة، لذا يمكن اعتبارهم أيضاً فاعلين أساسيين في التغيير ولا يمكن إنكار دور الدولة في بناء السكن بصفقتها الفاعل الرئيسي في عملية التعمير"<sup>2</sup>، ولا يمكن إنكار دورها في التغييرات الحاصلة في الفولكلور الشعبي بهذه القصور، وفي أساليب الحياة اليومية وفي إحياء المناسبات والاحتفالات الشعبية المتوارثة.

ومجمل ما نشير إليه هو إن الحياة الفنية والعمرانية بإقليم توات تمس مظاهر الفولكلور وتتعلق بنمط العمران وذلك لكونهما التعبير الصادق عن السكان ونوعية أسلوب معيشتهم

<sup>1</sup> Voire :Abdellah Messahel et Sidi Mohammed Trache ,Ksour du Sud-Ouest algérien Urbanisation et changement social, Editions CRASC ,Bir El Djir,Oran, Alger, 2016, p10- p11  
<sup>2</sup> Voire :.,Ksour du Sud-Ouest algérien Urbanisation et changement social,p13.

الصحراوية، ويتجلى ذلك في الغناء والرقص فقد عرفت المنطقة أنواعاً متعددة من الرقص الشعبي إذ يعبر عن الفولكلور المحلي الخاص بالمنطقة، وأهم تلك الأنواع: رقصة صارة وقرقابو والحضرة....إلخ.

## 2- الفقارة ونظام التنشئة الاجتماعية

احتلت الفقارة مكانة مرموقة داخل المجتمع التواتي، ووصلت أحياناً إلى حد القداسة، ويهدف المحافظة على هذه المكانة عمد المجتمع إلى تنشئة النشء على حب واحترام الفقارة منذ نعومة الأظافر، حيث حرّموا عليه العبث بنظام توزيع مياهها، ورمي الأوساخ فيها واستعانوا في ذلك بالزواج الدينية أحياناً، وبالعبادات والتقاليد أحياناً أخرى، فالتصرف زيادة ونقصاً في مجرى الماء يجر إلى غضب الله ومنه إلى النار، كما أن الخروج إلى الساقية وسط خلوها من الناس (وهو وقت لعب وعبث الأطفال عادة) يؤدي إلى كثير من الآفات والأمراض أفلها الصرع والمس من الجن.<sup>1</sup> وهذا الكلام كان يُقال للأطفال حتى لا يلعبوا في الساقية وتمت تنشئتهم على تقديس مورد الماء، واعتباره مصدر الحياة، كما تم نهيمهم عن تبذيره ورمي الأوساخ فيه.

ولقد ارتبطت الفقارة أيضاً في حياة المجتمع التواتي بمعظم العادات والتقاليد المعروفة، فإذا حل إنسان بقصر ما جاء له بماء الفقارة ليعاود المجيء إلى القصر، لأنه عندهم مَنْ شرب من ماء فقارة عاد إليها ولو بعد حين، وإذا خرجت العروس من عشها الزوجي توجهت أولاً إلى الساقية، وتخطت عليها ثلاثاً كرمز للثبات وللتشبث بالأرض، وبعد ذلك تغرف منها ما تشربه في وقتها أملاً منها في الاستقرار والطمأنينة، وما تسقي به جمع البنات من حولها أملاً في زوج المستقبل، والصبي كذلك حين يحفظ القرآن الكريم ويشرع في مراسيم احتفاله المعهودة، يتوجه صوب الساقية ليشرب ويتخطى هو الآخر.<sup>2</sup>

## 3- نظام الفقارة والفضاء الخصوصي داخل المجتمع: أدى اهتمام المجتمع بالفقارة إلى نشوء

عالم خاص بها يحكمه مجموعة من الأفراد، وكم هائل من الرموز والمصطلحات والوسائل الخاصة

<sup>1</sup> أحمد أبالصافي جعفري، أبحاث في التراث، ج2، ص181، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص181-182، بتصرف.

بالفقارة دون سواها، فإذا جئنا إلى عملية الحفر و الصيانة وجدنا الفقارة تأخذ من المجتمع أفراداً مخصوصين ومميزين كل باسمه وعمله وهم:

1- **الوقَّاف:** وهو المكلف المباشر بالإشراف على العمل، وجاءت تسميته من وقوفه المستمر على العمال.

2- **القطّاع:** الذي يحفر ويقطع الصلب من الحجارة أثناء عملية الحفر.

3- **الجبّاد:** الذي يتولى عملية جذب التراب من العامل الأول.

4- **الزمام:** الذي يقوم بكتابة وتدوين زمام الفقارة.<sup>1</sup>

وبما أن القصر يقوم على هرمية اجتماعية وتقسيمات فنّوية فأرضيته الترابية مقسمة طبوغرافيا بحسب هذه الفئات الاجتماعية كل فئة تملك وتشغل الفضاء الخاص بها، فعند المدخل الرئيسي للقصة دكانات ثم بيوت وسرحدات لمبيت الحيوانات، وبيت الضيوف ثم بيوت العمال عند المدخل للتصدي لأي طارئٍ حادث، وبعدها تأتي بيوت أهل القصر مترابطة ، وتظهر زخرفتها عند مداخلها، ويكون المسجد وبئر المياه(دار الضمانة) في وسط القصة، وبما أن الأزقة مغطاة ومظلمة فلا يمكن للزائر السير داخلها إلاّ بمرشد يدلّه على الطريق؛ فتعريجات الأزقة وضيقها يهمل وينتبه الغريب.<sup>2</sup>

«إن الثقافة تحمل رقي الفكر ورقي الوجدان، فرقي الفكر يكون بالعلوم والمعارف والخبرات والتجارب والموروثات، أمّا رقي الوجدان فيكون بالدين والأخلاق والفنون والقيم، ومن ثمّ فالثقافة تعدّ إمتاعاً فكرياً وغذاءً وجدانياً يسعى إليه الإنسان سعياً ولا يتلقاه فرضاً أو تلقيناً ولا يُساق إليه قسراً أو كرهاً.»<sup>3</sup>

كل شيء مقدس ينبغي أن يكون في مكانه بعمق كما يقول فلتنشر، بل يسعنا القول أن هذا بالذات هو الذي يجعله مقدساً، إذ أن إلغاءه ولو في الذهن يجعل نسق العالم بأسره في خبر كان، فهو يساهم في الحفاظ على النسق المذكور بأن يحتل المكان المختص به، ومهما تبدو دقائق الطقس مملة ورتيبة عندما يعاينها المرء بصورة سطحية ومن الخارج، تجد تفسيرها في الحرص

<sup>1</sup> أحمد أبالصافي جعفري، أبحاث في التراث، ج2، ص 182

<sup>2</sup> ينظر: نشأة القصور وعمارة الأرض بمناطق توات وأحوازا، ج05، ص 108

<sup>3</sup> في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، ص 23.

على ما يمكن تسميته "بوضع الأمور في نصابها على الصعيد المصغر، أي أن لا يغرب عن الذهن أي شيء أو كائن أو مظهر، إلا ويوضع له مكان معين داخل صنف من الأصناف.<sup>1</sup>

«إن واقع الأمر يشهد خلافاً لما ظل البعض يزعمونه مدة طويلة من أن الأساطير والطقوس هي من نواتج "الوظيفة التخريفية" التي تدير ظهرها للواقع فإن القيمة الرئيسية لهذه الأساطير والطقوس تكمن في أنها تحفظ حتى أيامنا هذه على شاکلة الرواسب والمخلفات أساليب من التفحص والنظر كانت وما زالت على الأرجح متكيفة تمام التكيف مع اكتشافات من نمط معين، وهي تلك الاكتشافات التي كانت تسمح بها الطبيعة انطلاقاً من التنظيم والاستغلال للعالم المحسوس بصورة تعتمد على الحسي، وما زالت الأساطير والطقوس تشكل حتى الآن قوام حضارتنا.»<sup>2</sup> وتبنى عليها التفسيرات التاريخية والثقافية والمجتمعية نظراً لما تتوفر عليه من معان.

«كل لعبة تتحدد بمجموعة قواعدها التي تجعل من الممكن أداء عدد غير محدود عملياً من الجولات، لكن الطقس الذي يؤدي بمثابة اللعب هو الآخر يميل إلى أن يشبه جولة ذات امتياز صير إلى اختبارها والاحتفاظ بها دون سائر الجولات الممكنة، لأنها وحدها التي تخلص إلى ضرب من التوازن المعين بين الفريقين.»<sup>3</sup>

إن ألعاب التنافس تزدهر في المجتمعات الصناعية، في حين أن الطقوس والأساطير تفكك وتركب مجموعات حديثة على الصعيد النفسي، والاجتماعي والتاريخي أو التقني على نحو ما تفعل الحرف اليدوية التي لم تعد المجتمعات أو الصناعات تتساهل إزاءها إلا بوصفها هواية أو مضيعة للوقت، ثم تستخدمها بوصفها قطعاً لا تقنى من أجل إحداث ترتيبات بنوية تقوم تارة مقام الغايات وطوراً مقام الوسائل.<sup>4</sup> وتشارك بدورها في التراكم المعرفي، رغم التقنيات والتكنولوجيا المعاصرة.

«إن كل مجتمع بوسعه من وجهة نظره الخاصة أن يوزع الثقافات إلى ثلاث فئات الثقافات التي تكون معاصرة له، لكنها تقع في مكان آخر من الكرة الأرضية، ثم الثقافات التي ظهرت على وجه التقريب في نفس المكان الذي ظهر هو فيه، لكنها سبقته في الزمن، وأخيراً الثقافات التي

<sup>1</sup> كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، ص 23، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 33.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 54.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 58، بتصرف.

وجدت في زمن سابق على زمنه، وفي مكان مختلف عن المكان الذي يحتله.<sup>1</sup> وهذه الثقافات تتحول بفعل الزمن إلى رصيد روحي مقدس من العادات والتقاليد والطقوس المتنوعة.

«إن لكل حضارة مرجعية مقدسة لا يمكن المساس بها، وهذه المرجعية قد تكون مستمدة من الضمير والقيم والدين أي متجاوزة لعالم المادة، وقد تكون ملتصقة بالمادة ونابعة منها.»<sup>2</sup> كما نجد «إن كل رؤية حضارية تبدأ ببديهيات لا تقبل الجدل ومسلمات يفترض صحتها، ولا يتم التشكيك فيها، وهذه النقاط المرجعية هي المقدس، حتى وإن كانت أفكاراً مادية وغير إنسانية.»<sup>3</sup>

«والمقدس ليس فكرة يتم اختبارها علمياً، أو يمكن ترجيح مقدس على آخر علمياً لكنه اختيار إيماني يسود بين شعب من الشعوب، ويتولد تلقائياً داخل كل أفعاله، فيصبح الفكرة المجردة التي لا نراها، قدر ما نستنتج وجودها، والتي تنظم حركة الشعب، فتأتي أفعاله محققة لنتائج نهائية مشتركة، ومنها تتجانس حركة الأفراد والجماعات لتخلق حالة وجود نموذج حضاري، فإذا كان المقدس معلناً أو ضمناً فهو موجود بمعنى أن هناك مسلمات وبديهيات يقبلها الجميع.»<sup>4</sup>

«إن المقدس ضرورة لحياتنا والمقدس لدينا هو ما جاء منا تلقائياً من جيل لآخر وأن المعنى لدينا مقدس، والقداسة ضمير ودين، وهي غير معطلة لعمل العقل ولا العلم وتطبيقاته، بل مغيرة لوظيفة تلك الأعمال ومقدسة لها قدر تحقيقها للمعنى.»<sup>5</sup> وبالتالي يصير المقدس أمر روحي.

«إن أي جماعة تواجه مشكلات الحياة، وقضايا تماسكها ومصيرها والحفاظ على أمنها إلى غير ذلك من الأمور الحياتية، ولذلك تضع الجماعة لنفسها نظاماً يحدد المفضل لديها والمرغوب والمقدس و غيرها، ومن النظام تستطيع الجماعة تحديد مسارها ومصيرها في الاتجاه الذي تختاره، ويصبح النظام هو الأداة الأساسية للحفاظ على وجود الجماعة وتماسكها، كذلك الأداة الرئيسية لتحقيق الهدف الذي تيسير نحوه الجماعة وتحقيق سعادتها وغاياتها.»<sup>6</sup>

<sup>1</sup> كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، ص 173.

<sup>2</sup> رفيق حبيب، المقدس والحرية، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1998م، ص 11.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 12.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 12.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 13.

<sup>6</sup> المقدس والحرية، ص 88.

## 4- العادات والتقاليد

«العادات والتقاليد حسب اسمها نفسه هي ممارسات تعود الناس عليها، وقد بعضهم بعضاً فيها، أي أنها ممارسات حدثت في ماض ما، لا نعرفه على وجه الدقة وتم سرعان تكرارها، من شخص لآخر حتى أصبح عادة أو تقليدًا، والعادات والتقاليد هما جزء أصيل من النظام الاجتماعي والعرف السائد، فهما سلوكيات اتفق الجميع عليها، وأقرت بوصفها مرغوبًا فيها، ثم جرى استمرارها وتكرارها تلقائيًا، وهذه الأنماط جزء من نظام العرف ونظام الأخلاق فالجماعة لها نظامها وقانونها، ولكنها ليست رسمية مثل الدولة بل عرفية لأن عمادها هو الاتفاق الجمعي ودستورها شفهي، وآلياتها تلقائية وعفوية.»<sup>1</sup>

وعندما نحاول أن نفهم العادات والتقاليد علينا أن نفهمها من خلال دورها ووظيفتها، فليس صحيح أن العادات والتقاليد هي آليات انتقلت بشكل آلي وأصبحت عائقًا أمام المستقبل، بل الصحيح أنها آليات متفق عليها متفق عليها من الجماعة لها أهداف ووظائف محددة، والاتفاق على العادات أو التقاليد اتفاق على أهمية تحقيق الهدف والوظيفة المرجوة، وأيضًا على تحقيق الهدف والوظيفة من خلال آلية محددة.

لذلك فالفهم السليم للعادات والتقاليد يبدأ من خلال تحديد أهدافها ووظائفها وبعد ذلك فهم آلياتها وعلاقة هذه الآلية بالهدف منها، ثم فهم السياق الذي حددت فيه هذه الآليات ودلالة ذلك وبالتالي نستطيع أن نقارن بين السياق الماضي والسياس الحاضر؛ لنعرف دلالة الآلية المستخدمة، ومدى نفعها في السياق الحالي مقارنة بنفعها السابق.<sup>2</sup>

«من ذلك نحدد أولًا الهدف لأنه اختيار الجماعة، ومقدساتها ثم نحاول فهم الأدوات المستخدمة لتحقيقه، وهي العادات والتقاليد، وقد نجد أن الأدوات بالية أي أنها آلية صالحة في سياق مضى، وغير صالحة في سياق حالي، أمّا الهدف فهو في الأغلب الأعم من القيم العليا والمقدسات، وبذلك فهو صالح عبر الزمان لأنه اختيار الجماعة نفسها وبالتالي فهو اختيار

<sup>1</sup> المقدس والحرية، ص 87، ص 89.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 89، بتصرف.

مستمر. «<sup>1</sup>مادامت الجماعة تحتفظ بمقدساتها واتفاقها أو إجماعها عليها فإن الهدف والوظيفة المرجوة من العادات والتقاليد تظل ثابتة.»<sup>2</sup> في نقل التراث إلى الأجيال، وحفظ الإرث الحضاري. والأصل هو أن الجماعة تبتكر آليات حياتها تجاه أهدافهم ثم تطور هذه الآليات تلقائياً من عصر لآخر ومن جيل لآخر عندما تدعو الضرورة لذلك فتبقى القداسة للهدف لا للوسيلة، ولكن عندما تمر الأمة بحالة تأخر أو تخلف فإن التطور التلقائي يتعثر، وتتجه الجماعات إلى الحفاظ على عاداتها وتقاليدها كما هي، الهدف والوسيلة معاً، لأن الجماعة لا تحقق إنجازات جديدة ولا تتطور وبالتالي فإنها تصبح منتجة لوضعها الراهن المتدهور.

فالتأخر هو الذي جعل بعض الآليات المسماة بالعادات والتقاليد، بالية من حيث أنها وسائل قديمة لتحقيق هدف مقدس، لم يتم تطويرها تغييرها لتلائم الظروف الراهنة، لذلك تغير السياق المحيط بالجماعة؛ دون أن تتغير أساليب حياتها وآليات تحقيقها للمقدس، معنى ذلك أن التأخر والتخلف هو في تأخر حركة التجديد في الأمة عن مواكبة التغيرات الجارية في الظروف الحياتية داخلياً وخارجياً، مما يجعل التغير المحيط بالجماعة أسبق من قدرة الأمة على ملاحقته وتجاوزه والتكيف معه.<sup>3</sup> خاصة إذا تعلق الأمر بالجانب الفكري والعقائدي والثقافي حيث يبرز دور التقاليد. كما إن تأخر عملية التطور التلقائي العفوي للعادات والتقاليد لتواكب العصر وملابساته وظروفه ومتغيراته وذلك التأخر وهو نتاج لتراجع قدرة الجماعة على الحراك والتطوير والإبداع، وخلل في آليات حركتها، ودوافع تحركها، وبذلك فإن المشكلة ليست في العادات والتقاليد على الإطلاق، وليست في وظائف تلك العادات والتقاليد وليست في الأهداف النهائية، والمبادئ المقدسة ولكنها في آليات تحقيق هذه الأهداف والالتزام بالمبادئ المقدسة.<sup>4</sup>

«فالأجدد بنا هو إحياء المقدس من خلال تحقيقه في وسائل وآليات أكثر تقدماً تلئم العصر وأدواته وظروفه وملابساته وتحقق أهداف الجماعة في أفضل صورة، أي في صورة أكثر تطوراً وتقدماً عما حدث في الماضي وعما يحدث الآن، كما يستدعي الأمر أيضاً إعادة الحيوية

<sup>1</sup> المقدس والحرية، ص 89.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 90.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 90، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 91، بتصرف.

والحراك للجماعة لتتفاعل مع العصر وتبتكر آليات جديدة للحياة حتى تحقق بها أهدافها العليا وبالتالي تبتكر عادات وتقاليد جديدة تلائم العصر وتحقق المقدس فتصبح العادات والتقاليد أداة للتقدم ووسيلة للحفاظ عليه.<sup>1</sup>

ثقافة المجتمع تتدخل في تحديد نوع من التعبيرات الرمزية التي تسود تلك الاحتفالات وكيف أن نمط ونوع العادات والتقاليد والمعتقدات والقيم والسلوكيات السائدة في المجتمع كثيرًا ما تحدد نوع الموسيقى والأداء والنصوص المتداولة.

كما أن تحليل البناء الثقافي العام قد يساعد على فهم وظائف تلك الاحتفالات والعكس صحيح أيضًا فمن خلال تحليل النصوص المؤداة ونوعية المشاركة وأسلوب الأداء...، يمكن الكشف عن كثير من المعتقدات والقيم الثقافية التي يؤمن بها المجتمع والوظيفة التي تلعبها تلك المعتقدات في الحياة العامة.<sup>2</sup> في مختلف جوانبها ولا يقتصر الأمر على مجرد بقائها للتسلية والترفيه، أو توارثها عن الأجداد، بل يتجاوز الأمر أن تصير معيار قيمي للسلوك والتطور.

#### 5- الألعاب الشعبية

توجد ألعاب شعبية متنوعة في توات (أدرار) وسنتحدث في هذا الصدد عن الألعاب التي أهملتها الدراسات التي تحدثت عن أدرار أو عن ثقافتها الشعبية أو عن وسائل التسلية والترفيه التي استعملها الأدراري ونذكر من بينها ما يلي:

**لعبة باهروس:** تمارس هذه اللعبة في عيد الأضحى، في الثلاثة أيام بعد يوم العيد حيث يأخذ الشباب والأطفال البالغين باهروس ويبقون راكضين به وهو مشتعل بالنار يضربونها ببعضها وتتطاير منها شرارة النار وهي لعبة تعلم الشجاعة في اللعب وعدم الخوف من النار والفائز من يصمد حتى يكتمل احتراق باهروسه ولا يخاف من النار والشرارة التي تتطاير منها، وتوجد مثل هذه اللعبة في تونس وفيما يلي نعرض صورة باهروس وفق مراحل تشكله:

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 91.

<sup>2</sup> كلثم علي غانم الغانم، الاحتفالات الجماعية وبعض الأشكال الثقافية المصاحبة في مجتمع الغوص، ج1- احتفالات بدء موسم الغوص، قسم الدراسات والبحوث بإدارة الثقافة والفنون، وزارة الإعلام والثقافة، قطر، ط1، 1994، ص 07، بتصرف.



المرحلة الأولى فيها يحضر فيها جريد النخل أخضر والفدام (ليف النخيل) والتاقا (بقايا سيقان حصاد القمح والشعير).



المرحلة الثانية تفرش الجريدة الخضراء ويوضع فوقها ليف النخيل وتوضع التاقا فوقه.



المرحلة الثالثة يربط ليف النخيل والتاقا بسعف النخيل ويأخذ وبعد صلاة المغرب يشعلها الشباب فوق العرق (الكثبان الرملية) لأنها من العادة أن تلعب فوق العرق والأطفال والنساء يطبلون ويصفقون ويتفرجون ويشجعون اللاعبين بها وهم يتبارزون بها تارة وتارة يضرب باهروس بباهروس آخر وهي مشتعلة إلى أن تنتهي ويعلن الفائز ويتعشون فوق العرق وينصرف الجمهور الحاضر كل إلى بيته بعد انتهاء اللعب وصلاة العشاء هناك على العرق ويختمونها بالدعاء والصلاة على أشرف المرسلين ويتصافحون ويقولون عقبى للعام الجاي.

**لعبة الكجة:** تلعب هذه اللعبة بالحجارة وتكون متوسطة وأكبرها يسمى باهنكور وتلقم بحصية صغيرة تدعى اللولوية أو حجرة اللقم وباهنكور وأولاده أي الحجارة التي أصغر منه يجب أن يلقيها دون أن تسقط الحصية أو الحجرة الصغيرة وتلعبها جماعة من ثلاثة فما فوق ويمكن لأثنين أن يلعبانها، والفائز من يلقي كل أولاد باهنكور وباهنكور دون أن تسقط حجرة اللقم بعد رفعها إلى السماء وبسط اليد اليمنى لإمسакها، والصورة الموالية توضح لنا هذه اللعبة.



صورة للعبة الكجة

**لعبة المال:** تُلعب هذه اللعبة بـ 24 حصاة أو لولوية أو حجرة قرافي أو علفة تمر ويلعبها شخصان أو أربعة على الأكثر والفائز من يجمع أكبر عدد من الحصاة أو مما سبق ذكره أعلاه ولا يخسر ولا مرة، وتحفر فيها 24 حفرة صغيرة لأنها لا تُلعب إلا على الرمل والصورة الموالية توضحها لنا:



صورة للعبة المال (وهي لعبة تدرّب على الذكاء)

**لعبة تمقزن:** تشبه لعبة المال في عدد الحفر ولكنها تُلعب بحصية واحدة صغيرة وتارة بعلفة تمر صغيرة أو قطعة فحم صغيرة والفائز من يعرف الحفرة التي توجد بها الحصية أو العلفة أو قطعة الفحم وأثناء اللعب يلعبها شخصان أو أربعة أشخاص وأثناء اللعب تغمض الأطراف المشاركة الأعين ويقول اللاعب وهو يدور بالحصية أو الحجرة الصغيرة أو ما سواها مما سبق ذكره سابقاً ويقول: **تمقزن طاحت أفزن لا غراف ولا طراف ولا ينقز بين اطراف إلا بالماء ولا بالعين وياحمامة يا فورية عيطي لأ باحمد مية من كل شابة يديها ويطيح أفراف عليها ويختمها بعينين عينين عينين** وبعدها يغمس اللاعب الحجرة الصغيرة في إحدى الحفر ويطلب من اللاعبين معرفتها أو تعيينها والفائز من يجدها وبعدها يتولى هو اللعب وهكذا دواليك.

**لعبة الخميسة:** يلعبها إثنان أو ثلاثة إلى أربعة أشخاص وتُعب بخمسة حجارة صغيرة أربعة للعب والخامسة للقم والفائز من يلقم حسب ما اتفقت عليه الجماعة دون أن تسقط له حجرة اللقم في التراب يرفعها فالسماء ويبسط يده للقمها مع الحجارة المتبقية سواء كانت أربعة أو ثلاثة أو إثنين أو

واحدة دون أن تسقط له حجرة اللقم من يده، والصورة الآتية توضح لنا لعبة الخميسة ومثلما تلعب الخميسة تلعب الستية والصورتين المواليتين توضحان اللعبتين:



### لعبة الطائرات

تصنع في توات طائرات ورقية وسعفية ذات أجنحة متنوعة منها الرباعية والخماسية والسداسية، وطائرات أخرى تصنع من النيلو؛ تستعمل فيها قارورة الخل القديمة حيث تقطع إلى أجنحة أقصاها ستة وتتقب في وسطها وتُدخل في وسطها شوكة من النخيل أو شجرة الدبغ وتُدخل فيها البرومية وهي ساق نبتة القمح أو الشعير ويتم الجري بها حتى تصبح تدور مثل المروحية وهي والصورة الموالية لطائرات سعفية:



### لعبة العرائس

لعبة العرائس في أدرار قديمة جداً، وتلعبها البنات خاصة، تستعمل في صنع العروس ساق البرومية (ساق سنبله القمح أو الشعير)، أو عود من النخيل أو العصي أو عظم من الغنم الكبش أو الخروف وتحديداً عظم يسمى عظم القصير وأعظم ساق رجل الكبش أو الخروف، وقطع من بقايا القماش القديمة أو التي تبقى للخياطة من القماش، وتمتاز بأنها تصنع من بقايا قماش مزركش وزاهي بالألوان الجميلة، ويصنع شعرها من الصوف الأسود ويزين بقطعة حديد تؤخذ من قارورة مرهم العيون (كلومسين) تشق وتقلب وتعمل من الجهة النحاسية الصفراء، ونستعرض في الصور الموالية صور لعرائس الأطفال:



صورة أمامية لعروسة العود

صورة خلفية لعروسة العود

صورة لعروسة البرومية

صورتين لعروسة العظم والعود والبرومية

صورة لعروسة العظم



## 6- الأعشاب والتوابل الشعبية في أدرار

توجد أعشاب متنوعة في توات وأدرار وتنزروفت منها ما يستعمل في الطب ومنها ما يؤكل ومنها ما يُشرب ومنها ما يبخر يستعمل الطبخ ومنها ما يُستعمل لمنع العين والحسد، ومنها ما يُستعمل للزينة، ومنها ما يُستخدم للكبار ومنها ما يُخصص للصغار، بعض الأعشاب ينمو في البساتين وبعضها يُشتري من محلات الأعشاب ومنها ما يأتي به الحجاج من مكة والمدينة المنورة أي السعودية وهناك ما يُستورد من الخارج من مالي والنيجر والسودان وموريتانيا والمغرب... الخ



صور لأشهر الأعشاب الشعبية والأعشاب الطبية والتي تبخر والتوابل

نذكر من أهم الأعشاب الشعبية الحرمل والشيخ وحلوة والكمونة الفطحي (القرطوفة)، وقشور الرمان والتادلغت، واليزير، وأداد، والدبغ، والحلبة، والجاوي، و الحبق، والحميرة، والحناء، والملح الطبيعية، والشب الأبيض والشب اليمني (الشب الأحمر)، وورقة سيدنا موسى (الرند)، والشعير والقصبر، والكمونة الرقيقة، وعقيقة سبع نقطات- سواء البيضاء بالأسود مثل ما هو موضح بالصورة أعلاه، أو السوداء بالأبيض والودعة والحجرة المثقوبة والمحار وهما يستعملان لدفع العين والحسد عن الأطفال الصغار وعن أفراد البيت عموماً، والخيط الأحمر الذي يبيل بالريق أو الماء ويوضع للطفل الصغير بين حاجبيه عندما تصيبه الحذقة، والحبة السوداء، وحب الرشاد، والحرّة، وبوفتاش (يوضع في العين للشفاء)، والفاطوح، والفاسوخ، والشيحة وزريعة الكتان وزريعة الذرودي (الجزر)، وأم الناس الحمراء، ويخور الإسلام والعقاية والبسباس، و الطين البيضاء، والكبريت وروث الجمل... وغيرهم. أمّا التوابل فنذكر من بينها:

العود الأبيض، والعود الأسود (قرمي)، وجوزة الطيب، والريحان، والرقيطة، وقرفة، والكمونة الرقيقة، والنوار (القرنفل)، والثوم، والقصبر... إلخ (عد للفيديو المتعلق بالأعشاب والتوابل في القرص الملحق بالأطروحة).

#### 7- العطور والروائح المستعملة في البيوت والأعراس والفولكلور

تسمى العطور المتداولة في المنطقة بالبخور وتستخدم فيها مواد محلية وأخرى إصطناعية منها ما يُجلب من الخارج مثل المستكة بنوعها الحرّة وغير الحرّة والريفصول اللذان يستوردان من فرنسا والمستكة والجاوي اللذان يُشتران من السعودية أيضاً، وعود القماري الذي يُحضر من تمرناست تمبكتو وتيمياوين وتندوف، والصرغينة، والزعفران بنوعيه الحر وزعفران الكاعط، والمسك، ومسك الكافور، واللوبان الأحمر والأصفر، وعود القرنفل، والرائحة الحمراء، ظيلو (وهو ملون أحمر يوضع للعروس يوم الخروج)، وقارورات العطر الاصطناعية المتنوعة، ويستخدم في التبخير شقفة أم الناس، والمبخر، والمجمر، وهذه العطور والأدوات التقليدية لا تزال متداولة ومتوارثة إلى يومنا هذا في الأعراس والاحتفالات والرقصات الشعبية الفولكلورية خاصة العبيد والطبل.



صورة لشقفة أم الناس وتيمبخر والمجمر



صورة لقرفية العروس

## المبحث الثاني: الحوار الثقافي والحضارات الإنسانية المجاورة

## 1- التفاعل الحضاري والتنوع الثقافي

«إذا انبثقت الثقافات عن أمة مشتركة فإنها لن تختلف في هذه الحالة كاختلاف مجتمعين لم يقيما في أي وقت من أوقات تطورهما صلات مشتركة. ففي مجتمعات البشرية هناك قوى تعمل في الوقت نفسه في اتجاهين متعارضين، قوى تنمو نحو الحفاظ على الخصائص الذاتية، بل حتى على تعزيزها وتقويتها، وقوى تسعى باتجاه الالتقاء مع الآخر والتآلف معه.»<sup>1</sup>

«إن البشر نادراً ما ينظرون إلى تنوع الثقافات كما هو عليه أي بمثابة الظاهرة الطبيعية الناجمة عن علاقات مباشرة أو غير مباشرة بين المجتمعات، بل إن البشر رأوا في هذا التنوع أمراً شنيعاً ومستغرباً.»<sup>2</sup> ولكن الأمر الذي يجب الانتباه له هو أن تتداخل فيما بينها ونجد بينها علاقة وثيقة على الرغم من اختلاف البيئة والعادات والتقاليد لكن توجد بينها ارتباطات تاريخية وحضارية تعبر عن التفاعل الثقافي فيما بينها على الرغم من تنوع الأصقاع وتباعدها.

«لقد أدخل العرب إلى الإقليم طابعاً معمارياً متميزاً وبعد فترة من الزمن اندمج فيه الطابع المحلي المهجن هو الآخر بالأنماط المعمارية التي دخلت إلى المجتمع نظير احتكاكه بإفريقيا الغربية، وقد ظهر هذا الاندماج في الحياة الثقافية والاجتماعية والفولكلورية والمعمارية.»<sup>3</sup>

«خلال العصر الذهبي للأقاليم التواتية تطورت داخلها كل وسائل الدعم الحضاري والعلمي والثقافي بتطور وتشجيع الثقافة القصورية نتيجة لمدها خيوط التواصل الحضاري وانفتاحها على كل الثقافات الوافدة إليها، وبعد اندماجها الفعلي في المجتمع أنتجت تفاعلات وكيفيات ارتباط سيرورات المجتمع مع العالم المحيط به وقد أنتج هذا التهجين العديد من المراكز الثقافية التي كان لها دوراً بارزاً على المستوى الداخلي والخارجي حيث كانت مقراً للتدريس والفتوى والتأليف.»<sup>4</sup>

وإن تنوع الثقافات والحضارات يغني الحضارة الإنسانية بمفهومها الشامل، بل إن الحضارة التي تعتمد على التنوع الثقافي في داخلها تكون مرشحة للقيام بعمليات التطور والابتكار، والأمثلة

<sup>1</sup> مقالات في الإناسة، ص 164.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 167.

<sup>3</sup> مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص 92

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 94

على ذلك كثيرة في الماضي والحاضر، فالحضارة الإسلامية كان غناها وسرعة تطورها لأنها نفذت من ثقافة شعوب مختلفة صهرتها كلها في بوتقة وهوية عامة ألا وهي الثقافة والحضارة الإسلامية، ومع ذلك وفي الوقت نفسه حافظت على خصوصيات ثقافات الحضارات المكونة لها.<sup>1</sup>

إن الحضارة بوصفها ذكرى لتجارب الجماعة لا بد أن تترجم في النهاية إلى نصوص ومعارف تكشف عن سلوك الجماعة وفكرها، ولا تترجم الحضارة إلى نصوص ومعارف إلا بعد أن تعيش في ضمير الجماعة بوصفها معارف جمعية وفكراً جمعياً وبناء على هذا فإن التراث الشعبي يمثل مكوناً أساسياً من النظام الحضاري، أو لنقل أنه يمثل إشارات لغوية وغير لغوية لهذا النظام ثم يحدث أن تتراكم المعارف والنصوص ولكن يعاد توزيعها وتعديلها في كل فترة من خلال دينامية البناء الداخلي للنظام الحضاري، بحيث يتلاقى القديم والجديد، فلا يمحي القديم كلية بل يعاد تنظيمه ثم يترك القديم مع الجديد وفقاً لمعايير قيمية ترتبط بالحضارة القائمة.<sup>2</sup>

ومعنى هذا أن أشكال التعبير الشعبي التي تعد بلورة فنية ورمزية للبناء الحضاري تسير في اتجاهين متضادين، اتجاه يعمل على النسيان واتجاه يقاوم النسيان فما ينسى من المعارف والنصوص يفسح الطريق لمعارف ونصوص أخرى لا تنفصل عن الأولى كلية. بل ترتبط بها ارتباط الابن بالأب وهما في كل حال يمثلان أنظمة إشارية لواقع ما.<sup>3</sup>

«إن أي انطلاق من جديد، أو أي إقلاع حضاري لا بد له من الإحاطة بمرحلة القدوة على وجه الخصوص، ذلك أن نهوض أي مجتمع أو معاودة توليده مرهون إلى حد كبير بإعادة استدعاء وتمثل ظروف وشروط ميلاده الأول.»<sup>4</sup>

«إن عملية التحضير لردم فجوة التخلف وعودة الشهود الحضاري والتأهيل لمعاودة الإقلاع واستئناف دور التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي في البناء الحضاري وبناء رؤية مستقبلية،

<sup>1</sup> مدخل إلى علم الاجتماع الثقافي، ص 62، بتصرف.

<sup>2</sup> نبيلة إبراهيم، الفولكلور الشعبي والتنمية، مؤتمر الفولكلور والتنمية الاجتماعية، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، مج1، ع03، أبريل 1981م، ص 312، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 312. بتصرف.

<sup>4</sup> نعمان عبد الرزاق السامرائي، نحن والحضارة والشهود، ج1، كتاب الأمة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، السنة 29، ط1، ذو القعدة 1421هـ / 2001م، ع 08، ص 13.

يستدعي استيعاب الماضي، بكل معطياته، كما يقتضي الإحاطة بالحاضر، بكل مكوناته، كمقدمة للمستقبل وتوفير واكتساب أدوات بنائه واستكمالها.<sup>1</sup>

ذلك أن استقراء الشهود الحضاري، أو استقراء النهوض الحضاري على مستوى الذات والآخر بشكل موضوعي ومنهجي، يؤكد أن فترات التألق والنهوض والإبداع وامتلاك القدرة على التجاوز والإفلاق إنما تمت عند امتلاك القدرة على إعادة بناء المنطلقات، وتوفير الظروف والشروط الملائمة لامتدادها وتجسيدها في واقع الحال... وفي تاريخنا الحضاري، على تقلباته المتعددة، وتضاريسه المختلفة نبصر هذه المعادلة، بما لا يدع مجالاً للشك... إن فترات التألق والإبداع والنهوض إنما بدأت بتصويب المنطلقات وإصلاح الخلل.<sup>2</sup>

فالعطاء الحضاري أو الإنجاز الحضاري، على الأصعدة، إنما هو التجلي الكلي والأساس لثقافة الشعب ورؤيتها للكون والحياة؛ أو بعبارة أخرى، إن عالم الأشياء مدين في وجوده وصموده وامتداده إلى التزود من عالم الأفكار، وسلامته وتقبله وانتشاره مشروط بقدرته على ترجمة القيم واستحضار المرجعيات وتجسيدها في واقع الناس؛ من خلال الإمكانيات المتاحة والظروف المحيطة وامتلاك المرونة والقدرة على إبداع أوعية التعامل معها، وامتلاك القدرة على تجريدها من ظروف الزمان والمكان والأشخاص، والقدرة على توليدها في كل زمان ومكان وتجمع بشري؛ بحسب إمكانياته وظروفه.<sup>3</sup>

فإذا ما اعتبرنا الفولكلور صدى للماضي، إلا أنه في ذات الوقت صوت الحاضر المدوي، إنه الماضي الحي، بوظيفته الاجتماعية والاحتجاجية، كانعكاس ومعادل للصراع الطبقي وسلاحاً له كما يقول بيوري سوفوكولوف، لكن على أن هذا السلاح، سيكون في صف الثورة مرة ومعاكستها الثورة المضادة في معظم المرات، ولنقل التوالي التاريخي، وتواتر جزئيات هذا التراث المتوارث تحت مختلف المؤثرات والمعوقات والضغوط، سواء أكانت العادة وثقلها، أم اللغو وسحرها كوعاء

<sup>1</sup> نحن والحضارة والشهود، ج1، ص 12- ص 13.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 13، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 14، بتصرف.

أو علامات كلامية، هي في أحسن حالاتها وأحوالها، تلعب دور الحارس المائل على الدوام، في حفاظه على البنية الأسطورية، وبالتالي الخرافية أكثر من الاجتماعية.<sup>1</sup>

كما أن اللغة من بين عوامل ومؤثرات توالي الاستمرار - لصدى الماضي ومخلفاته عبر الحاضر الآني المائل وما يزرخ وينخر فيه من خرافات وخزعبلات - للحفاظ على بقية الأبنية، من قرابية اتصالية، إلى اجتماعية طبقية، إلى عمودية فئوية عنصرية طائفية، إلى نوعية تتصل بعلاقات الرجل بالمرأة، بدءاً بالسيادة للذكر، مروراً إلى الميراث، وتربية الأطفال وتنشئتهم، وهو ما اكتمل في البنية الأسرية.

ففي كل الحالات والأزمات يظل هذا التراث جاثماً من خرافات وخزعبلات وحكايات وأحاديث، وأمثال تجري على ألسنة الطيور والحيوانات والزواحف والحشرات، إن أي محاولة دراسية لهذا التراث العربي أولاً و السامي في المحل الثاني لا تجئ على المستوى القومي مبتورة، فالوحدة الثقافية والتراثية تجئ في المقام الأول كنتيجة حتمية للوحدة اللغوية -الفصحى ولهجاتها - سوى من بعض السمات والخصائص التي يتطلبها الموقع العربي بين الشرق والغرب أو بين العواصم الآسيوية، والإفريقية<sup>2</sup> والأوروبية بالإضافة إلى سمات البحر المتوسط بعامة.

لذا فإن محاولة الدراسة لهذا التراث تتسم بالوعورة المرهقة من جانب، ومن الجانب المقابل يتطلب الأمر الإحاطة بالحضارات التي أقيمت على ساحات قلب العالم القديم ومؤثراتها، من حضارات سامية إلى فرعونية، فارسية، - آرية - هيلينية، ورومانية، وبيزنطية، وتركية، وهكذا... إلخ. فمن المتفق عليه أن روافد وقنوات المنطقة العربية أو السامية القديمة، لن تتكشف ويتبلور ملمحها الفولكلوري والتراثي بعامة، إلاّ تبعاً لإيقاع المستقبل وتوالي المزيد من عمليات الكشف الحفري الأركيولوجي، للتراث السامي الأم والمنبع، بما يسهم بالتالي في إضاءة جوانب فولكلور وتراث عالمنا المعاش اليوم، كما أنه في مقدور هذا المعاش اليوم إنارة جوانب الماضي والتاريخ.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>شوقي عبد الحليم، الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت - لبنان، ط1، 1980م ص 08، بتصرف

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص 09، بتصرف

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 10، بتصرف

« خلال آلاف السنين صنعت الشعوب الإفريقية ثقافتها الخاصة من حيث الملابس، والمسكن والموسيقى والرقص والأغاني والأساطير واللغة المكتوبة وفن العمارة... إلخ، وكان الأفريقيون أنفسهم هم الذين صنعوا بعملهم وذكائهم التراث الثقافي في القرون الماضية. »<sup>1</sup>

والثقافة الشعبية في أدرار حريصة على وجه العموم على انفتاحها على الثقافات الإنسانية الأخرى وفي التفاعل مع المضامين والمفاهيم والمناهج التي تتردد في تلك الثقافات التي احتكت بها ونقلها معهم الرحالة والتجار وأهل القوافل، وهكذا دائماً تعمل على تجديد نفسها تجاه رياح الثقافة الكونية وأذرعها الإعلامية الجبارة وقواها الاقتصادية والمالية العملاقة، حيث يتحتم عليها التفاعل والاستفادة منها، إذ لا يمكنها الانغلاق على ذاتها وذلك لأن للثقافة الكونية وجوها معرفية والتقنية التي لا يمكن إغفالها وتجاهلها.<sup>2</sup>

كما إن تقدم القصور وتطورها كان لوجود أفراد مهتمين بالصناعة والحرف العتيقة الخاصة بهم، وقدرة نظامها على المسايرة والتعايش، وديمومة الاندماج والتناسق الاجتماعي وعمرانها لم يكن في حاجة إلى صناعة متطورة بقدر ما كان في حاجة إلى الصناعة الخارجية، وهو ما نعبر عنه بالحرفة المتنامية لدرجة الانفتاح عن الواقع المتنامي، إن الصناعة البسيطة التي تطلبها العمران البدوي كالتجارة والحدادة والحياكة...، وجودها استرعى اعتمادها على القوة الإنسانية اليدوية والتي لا يقوم عليها الحضر ولا يعرفونها لأن أحوالهم كلها مختلفة عن البداوة وصناعتهم ثابتة على صنائعها وتابعة لها.<sup>3</sup>

«لقد أدخل العرب إلى الإقليم طابعاً معمارياً متميزاً وبعد فترة من الزمن اندمج فيه الطابع المحلي المهجن هو الآخر بالأنماط المعمارية التي دخلت إلى المجتمع نظير احتكاكه بإفريقيا الغربية، وقد ظهر هذا الاندماج في الحياة الثقافية والاجتماعية والفولكلورية والمعمارية.»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ي. ساقلييف وج. فاسلييف، موجز تاريخ إفريقيا، تر: أمين الشريف، دار الطباعة الحديثة، ومؤسسة العصر الحديث، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 04.

<sup>2</sup> الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، ص 43، بتصرف.

<sup>3</sup> مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص 33-34، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ج1، ص 92

«خلال العصر الذهبي للأقاليم التواتية تطورت داخلها كل وسائل الدعم الحضاري والعلمي والثقافي بتطور وتشجيع الثقافة القصورية نتيجة لمدها خيوط التواصل الحضاري وانفتاحها على كل الثقافات الوافدة إليها، وبعد اندماجها الفعلي في المجتمع أنتجت تفاعلات وكيفيات ارتباط سيرورات المجتمع مع العالم المحيط به وقد أنتج هذا التهجين العديد من المراكز الثقافية التي كان لها دوراً بارزاً على المستوى الداخلي والخارجي حيث كانت مقراً للتدريس والفتوى والتأليف»<sup>1</sup>

وإن تنوع الثقافات والحضارات يغني الحضارة الإنسانية بمفهومها الشامل، بل إن الحضارة التي تعتمد على التنوع الثقافي في داخلها تكون مرشحة للقيام بعمليات التطور والابتكار، والأمثلة على ذلك كثيرة في الماضي والحاضر، فالحضارة الإسلامية كان غناها وسرعة تطورها لأنها نفذت من ثقافة شعوب مختلفة صهرتها كلها في بوتقة وهوية عامة ألا وهي الثقافة والحضارة الإسلامية، ومع ذلك وفي الوقت نفسه حافظت على خصوصيات ثقافات الحضارات المكونة لها.<sup>2</sup>

## 2- الطرق الصوفية والتراث الشعبي في أدرار

تنتشر بصورة كبيرة في أنحاء القارة، وهي أوسع انتشاراً وأكثر تأثيراً في إفريقيا جنوب الصحراء عنها في الشمال، وإن كان من الملاحظ أن نشاطها في نشر الدعوة قد بدأ متأخراً ولم يتبلور إلا في القرن التاسع عشر، ومن أهم الطرق الصوفية الموجودة في إفريقيا القادرية والتيجانية، والسنوسية، وينجذب الإفريقي بشدة للطرق الصوفية، فالالتفاف حول الشيخ والاشترك في حلقات الذكر أو ما يسمى "الحضرة" يملأ الفراغ الروحي عند الإفريقي ويحتل جزءاً من وقت فراغهم، وخصوصاً في المساء حيث الإنشاد الديني والحركات الإيقاعية في الذكر التي تستهوي الإفريقيين الذين تعودوا على التعبير بالرقص في أوجه حياتهم كافة بما فيها الدينية، وأهم إنجازات الطرق الصوفية هو أن التحول للإسلام انتقل على أيديها من حالات فردية إلى حالات جماعية، وهو ما مثل خطوة في تدعيم الإسلام في نفوس الإفريقيين.<sup>3</sup> وأدى إلى انتشار الإسلام في أمصار كبيرة في إفريقيا وأعاد بعث صيته خاصة بعدما تم تغييبه بفعل حملات التبشير الاستعمارية.

<sup>1</sup> مبروك مقدم، مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص 94

<sup>2</sup> مدخل إلى علم الاجتماع الثقافي، ص 62، بتصرف.

<sup>3</sup> حورية توفيق مجاهد، تاريخ انتشار الإسلام في إفريقيا الأبعاد والوسائل، قراءات إفريقية، المنتدى الإسلامي، الرياض-السعودية، ع 06، سبتمبر 2010م، ص ص 22-23، بتصرف.

## الأشعار والأوراد الصوفية والشعائرية

يحترفها منشدون ومغنون شعبيون، عادة ما يعقدون حلقات إنشادهم في الاحتفالات الدينية الموسمية والدينية، والمقابر وطرق تغسيل الموتى، وأساليب الدفن والتلقين، وما يحب أن يرد به الميت في مواجهة محكمته أو محاكمته حين يزوره الملكان ليستجوبانه في قبره عن ورثه دينه، وماله ودنوبه، وتوبته، وربما الطريقة الصوفية التي كان ينتمي إليها، وأي عهد أخذ، وعلى من من الأولياء، وشيوخ السجادة بل ويصل الأمر إلى حد الإشارة والإنقاذ حول كيفية التحايل على الذنوب والخطايا، كما أنهم يتواجدون بدورهم داخل محاريب المساجد وأماكن العبادة، ويكثر تواجدهم و سمرهم وغناؤهم الذي امتد إلى أجهزة الإعلام الإلكتروني من راديو وتلفزة في رمضان السنوات القريبة، وما تزال الجزائر وتونس تحتل الصدارة في هذا اللون الإنشادي.

وبالمقابل يُحتفى بهم إلى حد كبير حتى أيامنا في المغرب العربي وتونس والجزائر، ويصل بعض حفظة هذه التراثيل الغنائية إلى أقصى درجات الشهرة والصنعة والقدرات الصوتية، فهم عادة ما يتغنون بجمال النبي صلى الله عليه وسلم ومحاسنه ومعجزاته.<sup>1</sup>

وتصاحب الأناشيد الدينية دقات الدفوف العنيفة، أو "الطار" ويهتز على وقعها الرجال ذات اليمين وذات اليسار في حفلات الأذكار ويقف واحد منهم أمام الصف أو السطر، المنشد كما يدعونه ويأخذ في الإنشاد والترتيل، وأحياناً يكون ممسكاً بعصا من الخشب أو الحديد أو النحاس، أو سبحة، ويوقع كلامه بطرق السبحة أو العصا، والملفت أن هذه العملية تحدث أحياناً وإيقاعات جديدة، وغالباً ما يكون مع المنشد اثنين أو ثلاثة إلى أربعة يقومون بدور الفرقة المساعدة أي يساعده في الإنشاد، فيرددون المقاطع التي يقولها وبعدهم تقوم الفرقة أيضاً بتريدها أو بتريدهم اللازمة، وأغلب الأناشيد الدينية تتحدث كلها عن النبي صلى الله عليه وسلم، سيرته وأقاربه، وكل من اتصل به من قريب أو بعيد، وأحياناً تصفه الأغنية بأوصاف ملفتة.<sup>2</sup>

إن التأليف الفردي لا الجماعي في الأغاني الدينية والسياسية أمر مؤكد، فأغاني الفروسية مثلاً لا نستطيع أن نردها إلى التأليف الجماعي أكثر مما يمكن أن نردها إلى النشاط الجماعي،

<sup>1</sup> شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولي، ومطبعة أطلس، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1995، ص 63، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 66، بتصرف.

بغض النظر عما يقال عن أصل لحنها ذاع الانتشار حتى أيامنا هذه، وتتنطبق الملاحظة ذاتها على الأغاني الدينية، ويمكن أن نقول بأن الأغاني الدينية تستوي مع الأغاني السياسية في أنها تزدهر وحسب في فترات الحماس الروحي، كحركة الفرنسيين في إيطاليا أثناء القرن الثالث عشر. وغيرها من الأغاني الشعبية التي كانت تنشد في المعابد والكنائس وعند الأضرحة.

وقد نجد أحياناً أن مؤلفي الأغاني الدينية معروفون وكذلك الشأن بالنسبة للظروف التي أنشأت كل قصيدة فيها، ولكن لا يمنع ذلك من أن تكون تلك الأغاني أغاني فولكلورية أصيلة، فبعض هذه الأغاني الدينية أصبحت أعمالاً كبيرة من الناحية الفنية الخالصة، والقليل النادر من الأغاني يستطيع أن يزهو بألحانه المبتكرة غير المسبوقة،<sup>1</sup> وكان من أثر الإسراع في وضع هذه الأغاني وانتشارها في بيئة لا تقيم وزناً لكلمة الابتداع أو الأصالة أن استخدم مؤلفو الألبان الدينية ما كان يصادفهم من ألحان الأغاني الشعبية المتوازنة الإيقاع، وأغاني الشارع،...إلخ.

فمؤلف الأغنية الفولكلورية يرجح أن يكون منذ منشأها فرد بمعنى أن الذي وضعها أول الأمر كان فرداً واحداً، أديباً مرموقاً في بعض الأحيان أو رجل من العامة ظل اسمه مغموراً يطويه الغموض إلا أنه أوسع فهماً بالنسبة لمحيطه الاجتماعي، وقد يرجع تأليفها إلى الارتجال لكن ذلك ليس شرطاً دائماً، ثم إن الأغنية الفولكلورية جماعية أي أن نصفها متحرك دائماً بل تطراً عليه تحويرات وتعديلات وإضافات على الدوام ومع توالي العصور.<sup>2</sup>

ثم إنها جماعية من حيث أن بعض أنواعها يؤدي في نشاطات الحياة، ومنها أغنية الرمي أو التلقيح أو العمل يضعها مؤلفون متعددون، يضيف كل منهم مقطعاً أو أكثر، مثل أغاني الفرش والغطاء، وما يدور في فلحها من أغاني وأشعار الهجاء والتحريض والموثبات، وفي الإمكان هنا الربط بين الإيقاع والميلوديات والغنائيات المصاحبة للشعر الفولكلوري بعامة، وما ينتظم تحته من تقريعات.<sup>3</sup> تتسم بالطابع الديني لتأثيره في الجانب الروحي للمجتمعات الإنسانية.

ونحن عندما نتابع بالبحث والدراسة الكشف عن التراث، أي ما خلفه هؤلاء الذين اشتغلوا في كافة الميادين وبمختلف الألوان والأشكال والأحجام لنقف على الحقيقة ولنعرف كيف كان

<sup>1</sup> شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 68، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 68-69، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 69، بتصرف.

المسار في حياة هؤلاء، من نجاح وإخفاق، من حلو ومر ذاقوه، وإلى أي مدى ليكون مرتكزاً للمستقبل للاستتارة والاسترشاد به في دروب الحياة لتحقيق آمالنا وتطلعاتنا بخلق الإنسان القادر على إصلاح المجتمع وتطهيره من أسباب التخلف والجمود والدفع به للحركة والانطلاق.<sup>1</sup>

إن المشجع على متابعة الكشف عن تراثنا الثقافي والفكري هو التمتع برياضة ذهنية، واكتشاف لعالم الماضي بما فيه من مأس وآلام وامتع وملح، تطلع على مرقب عال يُنظر منه إلى كل الجهات بوضوح تام ليكون قاعدة لإيصال الماضي بالحاضر الذي نعيشه ونتحسسه، ويقدر ما نبذل من جهد في تتبعه والتعمق في أغواره، يكون مستخلصاً للمستقبل الذي هو رسم لطريقنا العلمي والثقافي.<sup>2</sup>

تراث شعبي: Property of the Folk هو المواد الثقافية الخاصة بالشعب أو هو العناصر الثقافية التي خلفها الشعب ما ارتبط منها بالثقافة العقلية والاجتماعية والمادية، أو هو العناصر الثقافية التي وظفها الشعب، ويرى "قيلار" Giullar أن التراث الشعبي - وليس الشعب - ما زال يمثل مركز الثقل في دراسات الفولكلور؛ على الرغم من أنه كان يجب أن يمثل المنطلق فقط... وليس المهم هو التراث الشعبي، بل هو الشعب والناس الكامنون وراء الأشياء وأشكال التعبير، وقد أطلق قيلار على دراسة التراث الشعبي اسم دراسة الثقافة الشعبية.<sup>3</sup> وهنا نراه يركز على المنتجين للتراث الشعبي، وفعلاً هم من بوجودهم وتداولهم له، تسود استمرارية فعاليته ونقله للأجيال.

والتراث الشعبي «هو عبارة عن العادات والمعتقدات الاجتماعية الشائعة، وكذلك الرواية الشعبية، ويدل التراث الشعبي - بصفة عامة - على موضوعات الدراسة في الفولكلور أو دراسة التراث الشعبي، أو دراسة الرواية الشعبية، وينبغي أن نرى الوحدة في هذه الموضوعات في كونها

<sup>1</sup> مختار الهادي بن يونس، من تاريخ الثقافة في ليبيا، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ليبيا - طرابلس، ط1، 2009م، ص19، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 19 - ص 20، بتصرف.

<sup>3</sup> قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور ص 95، بتصرف.

تجسد جميع ألوان الثقافة الروحية، ويشير اسم التراث الشعبي إلى التراث الشفاهي الذي ينتقل من جيل إلى آخر داخل الشعب.<sup>1</sup>

الثقافة الشعبية هي الثقافة التي تميز الشعب والمجتمع الشعبي، وتتصف بامتثالها للتراث والأشكال التنظيمية الأساسية... ويذهب الاثنولوجيون والأوروبيون إلى أن الثقافة الشعبية في أوروبا هي ثقافة ذات طابع قديم، تقليدية للغاية، وتطابق ثقافة الفلاحين في الغالب. ويشير سقنسون Svenson إلى أن الثقافة الشعبية " تخضع للتراث خضوعاً كبيراً، وتتأثر به، ولذلك فإن دراسة الثقافة الشعبية يمكن أن تساهم في إثراء معلوماتنا عن العصور الماضية في تاريخ الثقافة الإنسانية" وعلى الرغم من طابعها المحافظ بصفة عامة فهي تتعرض للتغيير باستمرار بسبب المؤثرات الخارجية. وقد أبدى بعض علماء الفولكلور كسكندره مثل فايس Veiss وموزر Moser آراءً مشابهة لهذا فيقول فايس: " إن الثقافة الشعبية ليست هي الثقافة التي خلفها الشعب، وإنما هي تلك التي قبلها الشعب وتبناها وحملها" إلا أنها ليست إطلاقاً " بالثقافة الأزلية، والأصلية التي لا تتغير. كما يزعم الرومانسيون ويرى موزر أيضاً أن هذه الثقافة الشعبية يجب أن تدرس من زاوية تاريخية ذلك أنها ليست استاتيكية، وإنما هي تكشف في كل وقت وفي كل مظهر من مظاهرها عن حصيلة نتائج التطور التاريخي.<sup>2</sup>

من البديهي أن الشعب هو حامل هذه الثقافة، ولكن التفسير المقصود بالشعب مشكلة أشد حولها الجدل فهناك في السويد مثلاً اتفاق على أن الفلاحون هم أصلح فئة يمكن إن يطلق عليها اسم شعب، (بل إن بيرج Berg وسقنسون يذهبان إلى القول إن الثقافة الشعبية السويدية هي ثقافة السكان الزراعيين في السويد) ألا أنه تحتم - لاعتبارات تتعلق بالمبدأ - الفصل بين مفهومي الثقافة الشعبية والثقافة الريفية.

وينبغي أن نذكر هنا: من بين علماء الاجتماع الذين تناولوا مفهوم الثقافة الشعبية أودوم Odum، الذي يعرف الثقافة الشعبية بأنها الثقافة " في مقابل الحضارة Clivization فهو في الواقع يجعل الثقافة الشعبية مظهراً آخر من مظاهر الثقافة، ويقول أن المفهوم الأخير يمثل " جميع

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 95.

<sup>2</sup> قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ص 158، بتصرف

عمليات وإنتاج وإنجازات الشعب في جميع جوانب حياته ونموه" (في حين يعرف الحضارة بأنها: "الثقافة الخاصة بالمجتمع التكنولوجي الحضري في الدولة). ويؤكد أودوم أن الثقافة الشعبية تدرس من خلال" المجتمعات الإقليمية الشعبية أي المجتمعات التي تتميز باتجاه محافظ وكذلك من خلال" تحليل الصفات الشعبية القائمة جنباً إلى جنب في الثقافات المتقدمة. كما أن الفارق الهام بين الثقافة الشعبية والحضارة يمثل الموضوع الرئيسي عند علماء الانثروبولوجيا الأمريكيين- مثل ردفيلد وفوستر- الذين درسوا الجيوب التي انحسر إليها الهنود الحمر في حضارات أمريكا اللاتينية.<sup>1</sup>

ويعرف فوستر الثقافة الشعبية بأنها " أسلوب مشترك في الحياة يميز معظم أو جميع أفراد العديد من القرى والمدن في منطقة معينة" وهو علاوة على هذا يعد الثقافة الشعبية ثقافة جزئية Part- Culure، تشمل قطاعاً واحداً من السكان، والمجتمع الشعبي هو الجماعة المنظمة من الأفراد التي تتميز بالثقافة الشعبية ويرى فوستر أن: الثقافة الشعبية قد ظهرت مع الثورة الحضرية حينما خلقت المدينة المتدرجة تنظيماً مجتمعياً عاشت فيه صفوة فكرية: وعلمية، واجتماعية، ويفترض أن الثقافات الشعبية سوف تختفي من تلك الأماكن التي وصل فيها التصنيع إلى مستوى عال.<sup>2</sup> ولا نستبعد من ذلك بقية مدن ومناطق الوطن التي شهدت تقدماً اقتصادياً كبيراً.

لقد أدخل العرب إلى الإقليم توات طابعاً معمارياً متميزاً وبعد فترة من الزمن اندمج فيه الطابع المحلي المهجن هو الآخر بالأنماط المعمارية التي دخلت إلى المجتمع نظير احتكاكه بإفريقيا الغربية، وقد ظهر هذا الاندماج في الحياة الثقافية والاجتماعية والفولكلورية والمعمارية. وخلال العصر الذهبي للأقاليم التواتية تطورت داخلها كل وسائل الدعم الحضاري والعلمي والثقافي بتطور وتشجيع الثقافة القصورية نتيجة لمدها خيوط التواصل الحضاري وانفتاحها على كل الثقافات الوافدة إليها.<sup>3</sup>

وبعد اندماجها الفعلي في المجتمع أنتجت تفاعلات وكيفيات ارتباط سيرورات المجتمع مع العالم المحيط به، وقد أنتج هذا التهجين العديد من المراكز الثقافية التي كان لها دوراً بارزاً على

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 159، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 160، بتصرف.

<sup>3</sup> مدخل منوغرافي في المجتمع التواتي، ج1، ص 92- ص 94، بتصرف

المستوى الداخلي والخارجي حيث كانت مقراً للتدريس والفتوى والتأليف.<sup>1</sup> في العلوم الشرعية والمتون واللغة والأدب العربي والميراث والنوازل.

كما يطلق "مصطلح التراث الشعبي على الثقافة أو العناصر الثقافية التي تلقاها المجتمع جيلاً عن جيل، أو التي انتقلت من جيل إلى جيل، ويرى بعض الدارسين أن مصطلح تراث Heritage/Traditional يتحدد مدلوله بناء على السياق الذي يستخدم فيه، أو على القرائن الملائمة للمعنى، وهناك تفسيرات مختلفة لما تعنيه كلمة تراث منها: - التراث الشفوي أو التراث الشعبي، أو الإبداعات الشعبية، وبخاصة الحكايات، وكذا الأغاز والأغاني والشعر الشعبي وغيرها.

- ويشمل التراث الشعبي: المعتقدات الشعبية والعادات، تماماً كما يشمل الإبداع الشعبي، وهو بصفة عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور، وإلى دراسة التراث الشعبي، أو إلى دراسة الإبداع الشعبي، وجميع مجالات الثقافة الروحية.<sup>2</sup> ومنه يتبين لنا أنه يتعلق بالجوانب الحياتية لأفراد الشعب وخاصة العامة، وأدائهم القولي والعملية واهتماماتهم وممارساتهم، وطقوسهم ومعتقداتهم وتقاليدهم الشعبية.

كما تشمل موضوعات وقضايا التراث الشعبي مجالات حياتية متنوعة نذكر منها مثلاً لا حصراً: "الاستيطان والإقامة، وسائل المعيشة وإعالة الأسرة، والتميز على أساس النوع، وسائل الاتصال، والأعمال التجارية، المجتمع وأشكال العلاقات الاجتماعية، والحياة الإنسانية، وتحمل المسؤولية وكذا تربية الأبناء، والتوجيه الأخلاقي، كما يطرق التراث الشعبي قضايا متعلقة بالطبيعة، والزمن، والطب الشعبي، وأصول وقواعد المعتقدات والممارسات الشعبية، والتراث الأسطوري، والتراث التاريخي، والتراث الديني، والأدب الشعبي الشفوي والرياضة وإزجاء أوقات الفراغ، وقضايا الهوية... إلخ."<sup>3</sup>

يقول كوستاس اكيلوس في دراسته المطولة عن مفهوم التراث: إن التراث يبقى ويستمر عندما يتوافر منه عنصر انطلاقة أصيلة، إنه يسوسنا حتى عندما ندير له ظهرنا ، وإن ذكره مرتبط

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 94، بتصرف

<sup>2</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 77، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 89، بتصرف

بفاتحة تواصل الماضي إلى المستقبل، ذلك أن المستقبل سيلحق يوماً بالماضي، لأن الحاضر ليس إلا جسراً معلقاً بين الماضي والمستقبل، وأن هذه التراثات قوى فعلية حية مضيئة ومظلمة ونتائجها تمضي بعيداً أبعد من المقرر المراد، وأن ما يسمى تراثات إنما يصوغ في وقت واحد الكائنات والأشياء.

وتقول سيمون وايل: إن للتراث الماضي في عنق الحاضر مسؤولية قدسية، فإذا إنهدم الماضي فإن عودته ضرب من المحال، ومن أعظم الجرائم قسوة أن يهدم الناس ما ورثوه عن أسلافهم من تراث، فما علينا إلا أن نجعل همنا الحفاظ على الذي يبقى لنا تراث الماضي، ذلك أن هذه الجذور ليست نزعة عاطفية معناها الرجعية والجمود وإنما هي غريزة روحية تكمن في نفوسنا جميعاً، وفي الثورة على الماضي دعوة إلى القطيعة بين الجذور والأغصان.<sup>1</sup>

ويعتقد عابد الجابري "أن الاهتمام المعاصر بالتراث الشعبي، وبهذا الشكل المتزايد ليس نوعاً من تأزم الوعي العربي، خصوصاً بعد النكسات التي عاناها العرب، ولا عودة إلى الماضي، ولا هروباً من الحاضر والمستقبل، بل يرى في الرجوع إلى التراث الشعبي في هذا الظرف بالذات نوعاً من شعور الذات العربية بضرورة إعادة بناء نفسها، والفكر العربي استعاد تراثه منذ القرن الماضي، ولكنه استعاده بشكل بضاعة يواجه بها تحديات العصر، ويثبت بها ذاته ويكشف بها عن هويته، أما الآن وقد استعدنا التراث الشعبي من خلال الدراسات الكثيرة المتنوعة، فلقد أصبحت الحاجة ماسة إلى توظيف هذا التراث في قضايانا المعاصرة وفي قضايانا المستقبلية."<sup>2</sup>

ونظرية إحياء التراث الشعبي وتمثله تهدف أساساً إلى الربط بين الماضي والحاضر من ناحية، والاندفاع إلى الإيجابية من ناحية أخرى، وهي دعوة للاستيحاء لا للتقليد، وللتكلمة لا للتكرار؛ وفي تقدير كثير من المؤرخين أن النهضة لا تنجح إلا إذا قامت على التراث الشعبي وارتبطت بالجذور، ويعني هذا أن يظل فكرنا نابعاً من قيمنا الأساسية، مرتبطاً بماضيها، وأن

<sup>1</sup> ينظر: أنور الجندي، معالم الفكر العربي المعاصر - مع دراسة من الثقافة العربية المعاصرة في معارك التغريب، مطبعة الرسالة، مصر، (د.ط)، 1961م، ص 178.

<sup>2</sup> محمد عابد الجابري، مواقف النقد الابستمولوجي والاستقلال التاريخي عودة المكبوت وانتقال السلطة في المجتمع والديمقراطية ضرورة قومية، مجلة مواقف، الدار المغربية أديما للنشر والتوزيع، و الشركة العربية الإفريقية لتوزيع والنشر والصحافة سبريس - المغرب، الكتاب السادس عشر، ط1، يونيو 2003م، ص 18 - ص 19، بتصرف.

خصوصيتنا الاجتماعية والثقافية نابعة من ثقافتنا الشعبية، ونحن « إذا أردنا أن نكون فكرة عن أي مجتمع من حيث عاداته وتقاليده وقيمه الإنسانية والاجتماعية والثقافية، وحتى الاقتصادية منها فلا بد من الاطلاع على آدابه وفنونه، وثقافته الشعبية وأمثاله وشعره وقصصه المأثورة وطرائفه ونوادره وحكمه.»<sup>1</sup> وبالتالي مجازاة العولمة والتخلي عن التراث الشعبي يعني التنازل عن الهوية.

وقد ظل الموروث الشعبي الجزائري مثل غيره من الموروثات الشعبية يتناقل شفاهاً، وعبر قنوات متعددة ولا مرئية ولا مرصودة في المراحل الأولى للثقافة الشعبية المتوارثة؛ إذ إن هذا الموروث يشكل التكوين الأول للعقل الإنساني في كل بيئة، ويرسم ويرصد ردود الأفعال القولية والوجدانية التي صدرت عن الإنسان أثناء ممارساته البدائية الأولى للحياة في بيئته، وما يحيط بها من ظروف جغرافية سواء منها ما يتعلق بالمناخ أو بالأرض أو الحيوان...، ومن هنا كانت ضرورة العودة إلى المنابع الأولى للثقافة الجزائرية والعربية، كما كانت ضرورة العودة إلى الثقافات الأخرى غير العربية؛ التي شاركت في تكوين الصورة الأخيرة للحياة الجزائرية في شكلها المتكامل فيما بعد.<sup>2</sup>

ولعل تشبث الناس في الجزائر وفي أدرار بموروثهم الشعبي يثبت رفضهم للقطيعة الأكيدة التي تنادي بها العولمة السلبية، حيث حرصوا في حياتهم على ما تبقى منه في ممارساتهم وفكرهم، وذاكرتهم الجماعية من معطيات قولية شعبية قديمة وفنون شعبية أخرى؛ أدواتها تخالف أداة القول الرسمي وإن كانت لا تقل عنها تأثيراً وفاعلية، وحملت فنون الزخرفة والرسم إشارات العصور والحضارات القديمة، المتبقيات الثابتة من الموروثات الشعبية القديمة للشعوب المختلفة، ذات الإسهام العريض في هذه الفنون إلى الحضارة الإسلامية والعطاء الفني، والشعبي العربي الإسلامي المتطور والمتبلور الجديد.<sup>3</sup> ولكن الملاحظ حالياً أن حرصهم السابق بدأ يؤول إلى الأفل في ظل

<sup>1</sup> خالد عبد الله الكرمي، جامع نوادر وأساطير وأمثال العرب- طرائف وأخبار ونوادير وقصص مختارة من كتب التراث ودواوين الشعر والموسوعات الأدبية، منشورات على ببيزون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1426هـ/ 2005م، ص 03.

<sup>2</sup> الموروث الشعبي، ص 24، بتصريف

<sup>3</sup> ينظر: الموروث الشعبي، ص 32

التغيرات التي طرأت على المجتمع؛ بفعل وسائل الاتصال والإعلام وتكنولوجيا العولمة، وزرعها فكرة تخلف الماضي ودعوتها إلى مجارة الثقافات المتحررة لتحقيق العصرية.

وكل ما تدعو اليقظة إليه هو تحرير هذا التراث الشعبي مما علق به من الشوائب، ويقوم هذا العمل على أساس أن "فكرنا مزيج من الروح والمادة والدين والحياة، وأنه لا يفصل بينهما، وعلى ألا تتخذ ظروف دين أو فكر أو تراث آخر أداة لتطبيقها على فكرنا الجزائري الإسلامي، وإن نظرتنا للحياة تتبع من تاريخنا وفكرنا وتراثنا، وليس تراثنا روحياً فقط كما يحاول البعض أن يقول ليس عقيماً، وإنما هو متطور وقادر على أن يمدنا بالحيوية والحركة، وإذا كان الفكر الغربي قد عني بأساطيره وخرافاته فنحن أحق بأن نعني بحقائقنا وقيمنا، وليس صحيحاً على الإطلاق أن الأخذ بأسباب الحضارة يتطلب هدم التراث الشعبي."<sup>1</sup>

كما يجدر بنا بناء حاضرنا والسعي لمستقبل أفضل على أساس اعتبار مرجعياتنا التراثية الشعبية ثابتاً من ثوابت هويتنا، التي تميزنا وتحفظ انتماءنا من الذوبان في ظل ثورة الاتصال والتكنولوجيا، وعبور الثقافات لحدودنا وسعيها للتأثير في مجتمعنا، وحرى بنا اعتبار تراثنا الشعبي مكن القوة كما يقول نهرو: «إن علينا أن نتطلع إلى المستقبل وأن نعمل له جاهدين عن قصد يحدونا الإيمان القوي، وأن نحفظ في الوقت عينه بتراثنا الماضي ماثلاً أمامنا لكي نستمد منه القوة والعزيمة،... وأن التغيير أمر لا بد منه؛ ولكن استمرار الحياة من غير اضطراب أو تقطع أمر لا يقل عن ذلك أهمية، وخير مستقبل هو ما كان قائماً على الحاضر والماضي على السواء، أما أن ننكر الماضي وننزع أنفسنا منه فمعناه اقتلاع أنفسنا اقتلاعاً من تربتنا فنخرج منها وقد يبس عودنا، وجف ما فيه من عصارة الحياة الحقة.»<sup>2</sup>

وهكذا يتبين لنا أن مصير التراث الشعبي الجزائري في خضم العولمة رهين بمدى قناعتنا بضرورة التمسك به والدفاع عنه ضد أنصار العولمة، وكذا حرصنا على حمايته من موجة التغيير التي تغرس لبنات التخلي عنه خاصة في فئة النشء؛ الذي أصبح مولعاً بالانترنت وألعاب الفيديو،

<sup>1</sup> أنور الجندي، معالم الفكر العربي المعاصر - مع دراسة من الثقافة العربية المعاصرة في معارك التغريب، ص 186، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 179.

والألعاب الالكترونية خاصة ألعاب الهواتف الذكية، و يجدر بنا خلق فضاء يعيد الاعتبار لتراثنا الشعبي بتوعية النشء وتنبهه لخطر التقليد الأعمى.

يصعب القول بوجود أصل واحد نشأت عنه كل الفنون الكلامية والآداب الشفوية في مختلف المجتمعات الإنسانية، فالأغلب أن الملامح والسمات الثقافية ذات الطابع الفولكلوري نشأت في كل جماعة كلامية على حدة ثم انتشرت بسرعة إلى غيرها من الجماعات، أو ربما كانت أكثر وأسرع وأوسع انتشاراً من غيرها من الملامح اللغوية نظراً لطرافتها ولأسلوبها الفني والجمالي، وقد أدى ذلك إلى تعقد تلك الفنون والآداب والمأثورات الشعبية عند كل المجتمعات- حتى البسيط والبدائي منها- واحتوائها على عناصر عديدة مستمرة من أصول ومصادر مختلفة، بل وأشد اختلافاً وتنوعاً من المصادر التي أثرت في لغات تلك الشعوب.<sup>1</sup>

وعلى أي حال فإن مشكلة الأصول الأولى للعناصر الفولكلورية مشكلة عويصة وإذا كان الفولكلوريون أنفسهم يعطون كثيراً من اهتمامهم وعنايتهم وجهودهم لتتبع هذه الأصول وتحديدتها عن طريق دراسة الملامح الرئيسية الكبرى في القصص والحكايات الشعبية والمحاوور التي تدور حولها هذه القصص، وأساليبها وملاحمها وخصائصها البنائية، فإن الانثروبولوجيين يرون أن هذا المدخل لدراسة الفنون الكلامية والآداب الشفوية يؤدي في آخر الأمر إلى فصل هذه الفنون والآداب عن بقية مكونات الثقافة والبناء الاجتماعي، وأنه أقرب في طبيعته إلى الأساليب التي كان يتبعها علماء الانثروبولوجيا في القرن التاسع عشر من أتباع المدرسة الانتشارية ومدرسة الأصل الواحد ومدرسة الأصل المستقل في دراستهم للثقافة.

لقد صدرت حركة الاهتمام بدراسة الثقافة الشعبية في غير قليل من البلدان متأثرة إلى حد كبير بالنتائج التي توصلت إليها الدراسات في غرب أوروبا لما تهيأ لها مناخ فكري واجتماعي مناظر لفترة النمو القومي الأوروبي، واستندت على ما وجدته في تراثها القومي من لمحات تنبئ عن الاهتمام بالثقافة الشعبية؛ ظهرت في كتابات وإشارات أقدم عهداً من فترة الاستغراب، واتسع أفق علم الفولكلور سواء من حيث المساحة أو الموضوع، فقد أصبح يساهم في ميادينه الآن علما من أنحاء الأرض وصاروا يعالجون إلى جانب الشعر والأغاني والأساطير والقصص والأمثال والأقوال المأثورة والمعتقدات والعادات والتقاليد

<sup>1</sup> أحمد أبو زيد ونبيلة إبراهيم، ومحمد الجوهري، دراسات في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1972م، ص 12، بتصرف.

وفنون الموسيقى والرقص والتشكيل والظواهر المسرحية والألعاب والروتين اليومي والمستخدمات العملية؛ أي أن ميدان العلم اتسع الآن ليضم في رحابه الثقافة الشعبية بجوانبها الروحية العملية.<sup>1</sup> إن الهدف من دراسة القصص والحكايات الشعبية وأشلاء الأساطير سواء كانت خرافية أم شعائرية أو تعليمية، هو إعادة التعرف على طفولة وتطور وتحولات المخيلة البشرية، بهدف إعادة صياغة الإنسان العربي المتقدم الجديد، الذي لا بد وأن تشكل مثل هذه التركة المتوارثة المتواترة جوهر بنيته-الفوقية- الثقافية بالمعنى المتفق عليه انثروبولوجياً أي بالمعنى الحضاري الشامل لكل ممارسة أخلاقية وسلوكية بدءاً من شعائر الزواج والطعام والتطهر، وانتهاء بالممارسة السياسية على طول الكيانات العربية.

فحصيلة مثل هذه التركة الفولكلورية، ولنقل الماضي الحي، ما هي سوى "الحياة الواقعية" بفاجتها وبهيميتها ومأساويتها في ذات الآن، ففي إعادة الصحو، لسلبيات مثل هذا التراث قبل الإيجابيات والقوى الدافعة القادرة على تحويل جدلية الممارسة الحاضرة إلى ممارسة اجتماعية واعية، مجالها الأخير هو التنمية الاجتماعية والتنوير، وهو ما حدث بالنسبة للعالم المتحضر شرقاً وغرباً، منذ إن ارتاد الأخوان جريم حقل الدراسات الفولكلورية.<sup>2</sup>

### 3- الفولكلور أو التراث الشعبي والتنمية

من نتائج الفقائير النخيل وقد جاء في محاضرة "التعريف بتوات" أن النخلة لها ارتباط وثيق بالإنسان، فهو في حاجة إليها في معاملته وفي قوته وفي سائر تصرفاته، ويستخرج من هذه الشجرة التي بارك الله في أجزائها منتوجات تنيف عن الأربعين ثمرتها قوت للإنسان ويئدم به الخبز فيكون له بمثابة المرق ويخلط مع البصل الجاف المعروف (الابزار)، ويغلف في الجلود ويئدم به الطعام مخلوطاً باللبن ويستعمل منه الخل ويجعل زاداً للمسافر، ويقدم في المناسبات مثل عقد النكاح وفي ولائم الأعراس وعند تسمية المولود، وفي الصدقة على الميت بعد مضي ثلاثة أيام من الدفن عندما توضع على القبر جريدة اتباعاً لسنة النبي صلى الله عليه وسلم، وأول ما يقدم للقادم من سفره، خصوصاً الحاج ويوم وضع المنفذ للماجن(أنفيف)؛ فإن من العادة أن يحضر التمر

<sup>1</sup> دراسات في الفولكلور، ص192، بتصرف

<sup>2</sup> الحكاية الشعبية العربية، ص07- ص08، بتصرف.

واللبن للعمال تبركاً، وفي الاحتفالات ويوم دخول الصبيان للمكتب القرآني (أقربيش)، ويوم ختمهم القرآن وفي الاحتفال بالمولود النبوي وأول ما يقدم للضيوف وأول ما يفطر به الصائم كل يوم وصبيحة عيد الفطر وأجرة العمال وكيال الماء، ومن ينبه الناس للسحور في رمضان، وأجرة الفلاحين وأما نواها وحشفا فهما قوت للحيوان البهيمي، ومن بعض أجزائها تستعمل الأدوات الضرورية للفلاحة مثل الدلو لسقي الماء والحبل والقفاف للعمل في الفقارة وغيرها، والميزان لوزن المحصولات الزراعية والبرادع للدواب، والأقتات والقيود والعقال والغرائر لنقل الأسمدة (الغبار).<sup>1</sup>

أما الأدوات الأخرى التي تستعمل من النخلة فهي كالأتي: الجذوع للتسقيف وللأبواب والنوافذ، الحطب للطبخ والإنارة ويمثل الوقود أيضاً، والمرواح اليدوية والخزائن لحفظ الكتب والأدوات المنزلية، والمظلات للوقاية من حرارة الشمس، والأسرة للنوم، والعصي للكراسي، والطبق لصنع الكسكس، والطبيقة لحفظ الدقيق والطعام، والأعواد لشد الرحي، والمعايير مثل: الصاع، والمكنسة لإزالة الأوساخ، والمساحة لجمع الدقيق من الرحي.

أما منتوجات الليف والعصي زيادة على ما سبق فمنها الغرائر لتصدير الثمار للخارج، النعال، حبل الإنارة، الفخاخ لصيد الطيور والحباله لصيد الغزلان، ومن منتوجات النخلة أيضاً الجمار، العسل، والمشروب المعروف بالاقمي<sup>2</sup>، فالنخلة إذاً مصدراً للتجارة والصناعة ومن أعظم الأشجار نفعاً وبركة، ومن خواصها أنها لا توجد إلا في البلاد الإسلامية غالباً.

#### – أسماء النخيل المغروسة في توات

غالب أسمائها أسماء أمازيغية مثل: «تجازه، تناصر، ورقلية، مسعودية، بمخوف، أحرطان، تررزاي، تتعكشت، تقريوش، أشداخ، تدمام، تنبوزيري، تندكان، تنقور، تتجدل، الشيخ أحمد، تلمسوا، تيمجوهر، أندكلي، لعضم، أغموا، تمليحة، بفقوس، تنقري، إقنقن، إلخ...»<sup>3</sup>

أما في الواحات فأسماء النخيل قد جمعها الأستاذ سليمان محمد حكوم في قوله:

«عبد العزيز عظم دقلة علي وارشت عمّاري لا

<sup>1</sup> الشيخ محمد باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، ج1، دار هومه، الجزائر، ط2، 2005م، ص 75-76، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص76، بتصرف.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 77.

عَنْقُودٌ عَجِيَّةٌ عَصْبِرِي مَامَ      بِأَجْمِيلٍ وَبِنُ مَخْلُوفٍ وَبِيضِ حَمَامٍ  
 بِشَيَّرَ بِدْرِيقَهُ بَلْغَرِيَزُ      فُطِيمَةُ بَنَتْ خُبَالَةَ الرَّأغِيَزُ  
 صَبَعَ لَعْرُوسَ دَقْلَةَ نُورٍ      وَدَقْلَ بَخْتَوٍ مَهْنِي يَدُورُ  
 فَمَّ الدُّبَانَهُ مَرِيْعَ الْغَرَسِ      حَمْرَايَةَ قَرِيمِي الْحَرَّةَ تَعَسَّ  
 قَنْطَهُ حُنْتِيَشِي وَحَرْشَايَا      مِيزِيَطُ كَسِييَةَ وَخَضْرَايَا  
 صُقَّرَ نَخْلَاتِ النَّبِي      وَتَشْرُوبِيَتَ تَاوَدَنْتَ الْبِي  
 مِنْ طَافَرُوبِيْنَ سَبْعَةَ بَدْرَاعِ      تَاكْرُمُوسْتِ تَالِيَسْتِ قَاعِ  
 تَاتِي وَاتُ نُوحِ وَتَامِصْرِيْتِ      تَاوُدْنِي تَاوُرْغَاءِ تَيْسِنِيْتِ  
 فِي تَيْمَجُهَرْتِ وَلَدُ لَيْتِيْمِ      أَسْمَاءِ نَخْلَانَا جَدِيْدٍ وَقَدِيْمِ»<sup>1</sup>

#### - الزوايا القائمة بتحفيظ القرآن

فكر السلف ومن بعدهم الخلف في تأسيس هذه المؤسسات الدينية والمراكز العلمية التي عرفت عبر العصور بالزاوية القرآنية وكانوا يشرفون على شؤونها وينشرون العلم والمعرفة بين جنباتها قديماً وحديثاً، ولقد ساعد على أداء مهمتها عدم تحديد سن الدخول، فهي تستقبل كل من يرتادها من الطلبة ابتداء من السنة الرابعة من عمر الطفل إلى أن يبلغ (80) سنة والباب مفتوح في وجهه على مصرعيه، وهكذا حتى لو انقطع عن الدراسة وأراد مواصلة تعلمها لا يُمنع.<sup>2</sup>

«أوقات التعليم

تفتح المدارس القرآنية أبوابها كل يوم من صلاة الصبح إلى قرب الزوال ثم تغلق للاستراحة، ثم تفتح أبوابها بعد صلاة العصر إلى اصفار الشمس وبعد صلاة المغرب والفراغ من الحزب اليومي إلى صلاة العشاء.

ففي الفترة الصباحية: يكتب الطلبة ألواحهم ويصححها لهم المعلم ثم يرثل لكل طالب ما هو مكتوب في لوحه مرة أو مرتين حتى يتمرن على قراءة ذلك وحده.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 77.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 323-324، بتصرف.

أمّا في الفترة المسائية فإنهم يحفظون ألواحهم ويعرضونها على المعلم، وفي الفترة الليلية يقرأ لهم المعلم حزين من القرآن الكريم وبعضاً من متون العقيدة والعبادة.

هذا في سائر أيام الأسبوع باستثناء يومي الخميس والجمعة وكذلك أسبوع المولد النبوي وأيام العيدين، وبهذه الطريقة تخرج الكثير من حفظة القرآن الكريم.<sup>1</sup>

عرفت توات على مر التاريخ بأنها أرض كانت مقصد عدد كبير من العلماء من كافة الأقطار العربية والإسلامية، على الرغم من كثرة جذبها إذ كانت معروفة بأنها ذات سباخ كثيرة الرمال والرياح، ولا تحيط بها جبال ولا أشجار، وهي بسبب ذلك أضعف بلاد المغرب قاطبة، كثر فيها الزهاد والصالحون وأرباب القلوب واستقروا بها.<sup>2</sup>

ويرى المؤرخون أن الإقليم كان قبل الإسلام أعجمياً لا عرب فيه، وعلى امتداد فترات المد الإسلامي واصلت القبائل نزوحها إليه، ومعه أيضاً تتابع دخول العلماء والشخصيات البارزة نحو القاضي أبو يحيى محمد الذي جاء سنة (845هـ) من المغرب، وقدم المغيلي أول مرة للمنطقة سنة (870هـ) حيث اتصل بالشيخ سيدي يحيى بن يدير بتمنطيط وأخذ عنه العلم ثم رحل عن المنطقة بعد ذلك لمدة تزيد عن العشر سنوات وتوغل في أدغال إفريقيا حاملاً رأيته الإصلاحية والجهادية ليعود لتوات مجدداً سنة 882هـ، و بعد هذا التاريخ وقبله لم تتقطع رحلات العلماء والقبائل عن المنطقة وتوافد عليها العديد من العلماء نحو: سالم العصموني (968هـ)، والفقيه سيدي عبد الكريم بن أحمد البكراوي (1042هـ)، محمد بن أب المزمري (1160هـ)، وأبي الأنوار بن عبد الكريم (1168هـ) وسيدي محمد بكو الإداو علي (ق12هـ)، سيدي محمد بن المبروك الجعفري (1198هـ) واللغوي سيدي محمد بن العالم الزجلوي (1212هـ) والمؤلف سيدي المختار الكنتي (1226هـ) والمؤرخ سيدي محمد بن عبد الحق (1334هـ)،.... وغيرهم، ومع هؤلاء بدأ اللسان المحلي يتفصح ويتحلى بالمكانة العلمية والمعرفية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 324، بتصرف

<sup>2</sup> ينظر: أحمد أبالصافي جعفري، أبحاث في التراث، ج2، مقامات للنشر والتوزيع، تلمسان- الجزائر، (د.ط)، 2011م، ص 13.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص13- ص 15.

كل هذا وغيره جعل الجماعات التواتية عبر تاريخها الطويل أنشط الجماعات التي سكنت الصحراء،....، وأوصلوا أسواق شمال المغرب العربي بأسواق الجنوب السوداني عن طريق القوافل الذهبية الآتية، ومع هذه القوافل اطلع التواتيون عن كتب عن التيارات الثقافية والفكرية التي كانت شائعة عند عرب المشرق والمغرب، وفي نفس الوقت قام فقهاء وعلماء توات بنقل ما عندهم من علوم ومعارف، وذكر محمد كعت أن كل جامعات الغرب الإفريقي ومساجده كانت خلال القرن الخامس عشر وحتى القرن السابع عشر الميلادي حافلة بالطلبة والعلماء من منطقة توات، ويضيف السعدي إن قائمة العلماء المشهورين في مساجد وجوامع مدن الغرب الإفريقي ومراكزه الحضارية يشكل التواتيون من بينهم نسبة تقارب النصف ولهؤلاء جميعاً مئات المخطوطات المتواجدة حالياً في خزائن ومكتبات مالي وموريتانيا والنيجر وغانا ونيجريا، والمغرب وتونس ومصر وغيرها.<sup>1</sup>

ومع مرور الأيام ازداد التواصل وتوسع وتكثفت معه أشكال التفاعل الحضاري بين هذه العناصر جميعاً، ومن ثم راحت الأقلام تترجم الأحاسيس والمشاعر وتعبر في دهشة وإعجاب عن واقع هذا التفاعل، ومنه تنوعت المصنفات والمؤلفات في شتى المعارف والعلوم من فقه وحديث وتفسير ونحو وصرف وعروض وبلاغة وطب وفلك وتاريخ، واستودع كل ذلك في زوايا ودور خاصة منتشرة في كل القطر التواتي انتشار أصحابها ومريديها.<sup>2</sup>

ويعتبر القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي العصر الذهبي في تاريخ المنطقة؛ بالنظر إلى العدد الهائل من العلماء الذين نبغوا فيها من جهة وإلى وفرة مخزون المخطوط الذي وصل في أقل تقديرات إلى أكثر من خمسة وعشرين ألف مخطوط من جهة أخرى هذا لأن ذلك الإقليم لم يخضع للدولة العثمانية كما خضعت لها معظم البلدان العربية وسلمت اللغة العربية من مزاحمة اللغة التركية.<sup>3</sup>

كل هذا الموروث الثقافي في زخمه التاريخي والمعرفي لم يكن ليشفع للمنطقة حديثاً في تبوء بعض من مكانتها التاريخية بين كبريات العواصم الثقافية وطنياً على الأقل بل ظل الحديث عنها

<sup>1</sup> ينظر: أبحاث في التراث، ج2، ص15- ص 16.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 16.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

إلى وقت قريب جداً عند كثير من الباحثين الجزائريين حديثاً خافتاً وباهتاً إن لم يكن حديث إشارة وإيماء، والحقيقة أن منطقة توات وإن اشتركت عوامل تاريخية عدة في طمس معالمها التاريخية وإبعاد ما تبقى عن عيون الكتاب والباحثين عموماً، إلا أن المسؤولية الأساسية تبدأ من عتبات بعض القائمين على هذا الإرث في خزائنه أولاً لتمر عبر بعض قنوات البحث التراثي القليلة في بعض ديارنا العربية، لتصل أخيراً إلى أيادي كثير من القائمين على مجال البحث عندنا محلياً ووطنياً، بما خلفوه وراءهم من رواسب ومعوقات في تاريخ البحث في الجزائر والمنطقة التواتية خصوصاً.<sup>1</sup>

وورد في مخطوط «غنية المقتصد السائل فيما وقع بتوات من القضايا والمسائل» تأريخ لطريقة التدريس في الكتاتيب القرآنية وأهم مراحلها، من افتتاح اللوح بـ (أ ب ت ث) بحسب بداية الصبيان ثم التهجي إلى ثلث القرآن، لتبدأ مرحلة الحفظ إلى ختام سورة البقرة، ثم الرجوع من سورة البقرة إلى الختام، ثم الصعود مجدداً، لي طرح اللوح وتبدأ دراسة المتون والتفاسير المتخصصة والتي عددها المخطوط كتاباً كتاباً، إضافة إلى ذلك نجد المؤلف يتحدث عن أهم خزائن المخطوط والكتب التي كانت في بيت العلماء والفقهاء وما احتوته من عناوين هامة.<sup>2</sup>

هذا ولا بد من الإشارة إلى أن الحديث عن الفولكلور باعتباره حديثاً عن المعارف القديمة بكل فروعها، يقودنا إلى الحديث عنها حيث كان يقدم العرب واليونان والرومان على أنهم من أصحابه، وإذا ذكروا الأسماء فإنهم يذكرون هوميروس وفرجيل وتشكسبير إلى جانب وهب بن منبه والثعالبي والنيسابوري من العرب، وإذا ذكرت النصوص والكتب فيذكر معها الكتاب المقدس والتوراة والإلياذة والأوديسا وألف ليلة وليلة ومجنون ليلي، ويقابله رميو وجولبيت وقبل الحديث عن دور العرب في الفولكلور أو أسبقيتهم في الحديث عنه نلفت النظر إلى ابن خلدون ومقدمته، ورفاعة رافع الطهطاوي في ترجماته، وابن بطوطة وابن جبير والمقريزي وابن إياس وابن ماجد وغيرهم من الرحالة قديماً وحديثاً، ولا بد بعد هذا كله من الإشارة إلى أن الرحالة من العرب والمسلمين الذين ذرعوا الأرض من الشرق إلى الغرب وبالعكس، ومن جزيرة العرب إلى أعماق آسيا وإلى أوروبا في

<sup>1</sup> أبحاث في التراث، ج2، ص18، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص111- ص 112.

مراحل لاحقة عن طريق تركيا، حتى بلغوا مشارف الصين والهند، وتحدثوا عن بلاد السد أي بلاد ياجوج وماجوج، ودخلوا إلى أعماق إفريقيا حيث نقل هؤلاء أخباراً مشوقة عن عادات وتقاليد وعبادات وأديان هذه الشعوب بكل ما تعنيه كلمة الفولكلور من معاني تتم عما عرفته تلك البلاد وشعوبها من حضارات قديمة مزجت بينها وبين ما وصلها فيما بعد من الحضارات الجديدة التي وردت إليها مع التجار والمبشرين... إلخ.<sup>1</sup>

هنا نخلص إلى القول بأن العرب اهتموا أيضاً منذ القديم بجمع المآثرات الشعبية ووظفوها في حياتهم الثقافية والاجتماعية، وكان لها وظائف اجتماعية وثقافية، وأحياناً دينية بصرف النظر عما كان يشوبها من المبالغات والانحرافات ويعتورها من الشطحات أحياناً وإلا فكيف وصلت إلينا السير الشعبية، كسيرة بني هلال والظاهر بيبرس وعلي الزبيق، وسيف بن ذي يزن، وكليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وعنترة بن شداد وغير ذلك من الآثار الفكرية المعروفة جيداً في كل الأوساط الثقافية وفي مختلف البلدان والقارات.<sup>2</sup>

ولعل إهمال الثقافة الشعبية كان مبرراً لأسباب منها أنها لم تكن على غاية من التعقيد حتى يهتم بها الباحثون شرحاً وتعليلاً، بل كانت مفهومة من العامة والخاصة على حد سواء؛ لأنها باللغة التي لا يتعسر على أحد فهمها، ثم أنها أتت من محفوظات العامة حيث كانت تختزن في الصدور وتحفظ ويتم تناقلها مشافهة، والعلم والتعلم عندهم لا يكون إلاً فيما يتعسر فهمه بدون التعلم فلهذه الأسباب مجتمعة تم إهمالها ثم بقيت لصيقة بالعامة حتى ظن البعض أن إهمالها إنما هو إهمال للعامة، وللطبقات الشعبية المتدنية في فكرها وحياتها ومستوياتها الثقافية.<sup>3</sup>

والحق أن الأدب الشعبي لم يكن من أملاك العامة وحسب، بل هو مشترك بين جميع الشعوب ومختلف الطبقات، إذن فالفنون على هذا الأساس عامة تنقسم إلى:

«1- فنون بدائية مجهولة المصدر النسبة لنا لأنها تعود إلى ما قبل التاريخ.

<sup>1</sup> قيصر مصطفى، الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخرافة والمثل، ص 28، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 28- ص 29، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 30، بتصرف.

2- فنون مثقفة وهي التي ارتقت بنفسها مع ارتقاء الإنسان، وقد تلت مرحلة ما بعد بداية التاريخ ورافقت حضارة الإنسان وعبرت عن احتياجاته الحضارية.<sup>1</sup>

3- فنون دارجة، وهي التي بقيت تصدر بصورة عفوية تلقائية، منسجمة مع فطرة الإنسان في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، واحتياجاته، وهي تعرف بعض التتميق والزخرف اللغوي بحدود ثقافة وإمكانات العامة؛ بحيث يكون لها جرس موسيقي يعتمد على السجع والمطابقات البلاغية دون قواعد تذكر وكانت ومازالت تصدر بلغة العامة، وهي لذلك تسمى بالفنون الشعبية.

ومنه يتبين أن الثقافة الشعبية لم تلق اهتماماً من الدارسين بزمان مبكر وإنما أهملت للأسباب السالفة الذكر، ولم تخضع لأي نوع من أنواع التحليل المختبري أو الدراسات العلمية، التي تعتمد المنهجية والنظريات إلا في العصور المتأخرة وبالتحديد في القرن التاسع عشر الميلادي حيث أصبحت محور بحث ومصدر إلهام للشعراء والكتاب والمفكرين.<sup>2</sup>

إن الثقافة الشعبية تغطي حياة الإنسان بكاملها كما تغطي جميع معارفه وعلومه وتجاربه وخبراته، والإنسان شعبي في انتمائه، وهو الذي يطور علومه بالتزامن مع تطوير وسائل معيشته، فالأرستقراطي قبل أن يكون مترفاً كان في بدايته من العامة، والغني قبل أن يكون غني كان فقيراً، والمتعلم قبل أن يكون معلماً كان أمياً جاهلاً وقاصراً... إلخ، ومن هنا فإنه معني بدراسة الثقافة الشعبية من جوانبها التاريخية فضلاً عن أن الإنسان على تماس مباشر بتلك الدراسات فهو صانعها الأول والواضع للبناتها.<sup>3</sup>

ومن جانب آخر فإن الدول والمجتمعات محتاجة إلى تلك الدراسات لتتمكن من وضع الخطط التنموية اللازمة على أساسها، ودراسة احتياجات المجتمع برمته، قصد النهوض به ثقافياً واقتصادياً وحضارياً وتربوياً أي معيشياً، وتنقسم تلك الدراسات إلى جانبين:

الأول روعي والثاني مادي، فالروحي يتناول المواد القولية كالشعر وأنواعه، والمثل وأنواعه، والحكايات وأنواعها بما في ذلك الأساطير والخوارق والديانات البدائية وعموم المعتقدات والأغاني

<sup>1</sup>المرجع السابق، ص30- ص 31.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص31، بتصرف.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 36، بتصرف.

المختلفة والسير والملاحم والطقوس والسحر والأحاجي والألغاز والبوقالات على مستوى المجتمع الجزائري، أما الجانب المادي فإنه يتناول الباقي من كل ما ذكرناه.<sup>1</sup>

#### 4- مدارس الفولكلور والانتقادات الموجهة لها

##### 4-1 المدرسة الانثروبولوجية ( تايلور - لانج )

في عام 1871م نشر تايلور كتابه الشهير " الثقافة البدائية" ومن خلال المادة التي جمعها لاحظ أن الشعوب تتشابه في أساليب حياتها وعاداتها وإبداعاتها، كما تتشابه في تصوراتها الدينية ووجد تفسيراً لذلك في الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية وفي العقل والتفكير، ووحدة مختلف مسارات التطور في الثقافة الإنسانية، ويرى قيصر مصطفى أن هذه النظرية هي الأحق بأن تتبع لأن الشعوب متشابهة حقاً والإنسان أينما كان هو إنسان ويصدر عن أحاسيس ومشاعر إن لم تكن واحدة إلا أنها تدور في فلك بعضها، ومجال اختلافها يكاد يكون في غاية الضيق إن لم يكن منعماً، وهذا ما يجعل الشعوب متشابهة في تعبيراتها كتشابهها في مشاعرها وأحاسيسها واحتياجاتها، وقال تايلور بفكرة توارث الشعوب المتحضرة للرواسب الدينية والثقافية، وفي هذا الاتجاه وجد تايلور في "لانج" رقيقاً متحمساً، وكانت المدرسة الانثروبولوجية مدرسة متقدمة بالنسبة إلى المدرسة الميثولوجية ومدرسة الهجرة التي تقول بانتقال الأساطير وغيرها من العلوم الإنسانية، وسارا بشكل حاسم ضد النظرية الميثولوجية التي قالت بوجود نظم دينية أكثر تطوراً في المراحل الأولى للثقافة، وقالت إن الإنسان في المراحل البدائية قد وضع في حسابه المفاهيم الدينية المبدئية التي قامت على أساس ما يسمى بالروحية، بمعنى إضفاء صفة الروحية على الظواهر المحيطة بالإنسان.<sup>2</sup> ولكن الأمر لا يقتصر على الجانب الروحي فقط فحتى التقاليد والعادات والطقوس تنتقل، ويحدث التبادل الثقافي، لكن الدين يختلف من مجتمع إلى آخر خلا المجتمعات التي تدين بدين واحد مثل المجتمعات العربية.

وقد عمل علماء اللغة والآثار على عقد مقارنات لغوية واجتماعية بين مختلف مخلفات الشعوب التاريخية والدينية والاجتماعية فكانت الدراسات لمتعلقة بالأدب الشعبي والفولكلور، وقابلوا

<sup>1</sup> قيصر مصطفى، الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخرافة والمثل ، ص 37، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص40- ص41، بتصرف.

بين الوقائع المشتركة والمتشابهة أو المتفقة، وتم التخلي على النظريات التي كانت قائمة على أساس "توارث الثقافة عن أصل واحد مشترك" كما فعلت المدرسة الميثولوجية، لاعتن طريق نظرية المؤثرات الثقافية والاستعارات كما فعل أتباع "بنفي" وتايلور ولانج.<sup>1</sup>

والخلاصة أن المدرسة الانثروبولوجية قد فرضت وجودها وهي تنادي ب:

1- وحدة العقل البشري.

2- وحدة قوانين تطور الثقافة البشرية.

3- الجوهر الروحي المتفرد للمعتقدات الدينية.

4- وجود رواسب ثقافية في حياة الشعوب المتحضرة.

وحول الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية انتهى تايلور إلى أن الشعوب تكشف عن تشابه كبير في أساليب حياتها وعاداتها وإبداعاتها للتصورات الدينية والشعورية، ووجد تفسيراً لهذا في الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية في العقل البشري، ووحدة مختلف مسارات التطور في الثقافة الإنسانية، بالإضافة إلى أنه اكتشف العديد من أوجه الاتفاق بين مظاهر حضارة الشعوب البدائية وعناصر معينة في أفكار الشعوب، وخاصة بين الطبقات الثقافية المختلفة.<sup>2</sup>

ومن الانتقادات التي وجهت لهذه النظرية يقول الجوهري: "إن نقاط الضعف في النظرية الانثروبولوجية واضحة لنا، فالاعتقاد بوحدة العقل البشري ووحدة قوانين تطور الثقافة البشرية والجوهر الروحي المتفرد للمعتقدات الدينية، ووجود رواسب ثقافية في حياة الشعوب وفي إبداعاتها كل هذا يبدو كمبدأ عام مجرد من المادية، فما الذي يحكم في انتظام التطور البشري؟ وفي أي شيء يتشكل مادياً هذا الانتظام؟ وما طبيعة تتابع مراحل النمو الثقافي للإنسان؟ هذا ما لم تفسره نظرية تايلور ولانج والجوهري مخطيء في نقده للنظرية الانثروبولوجية؛ لأن تشابه الشعوب نابع من كون الطبيعة الإنسانية والفطرة البشرية هي التي تتحكم بهذا وتفرض القول به، وهي طبيعة

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 41، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 42، بتصرف.

متشابهة إن لم نقل واحدة، وهذا الأصح لأن جوهر الإنسان ونمط تفكيره، والعواطف والأحاسيس التي يصدر عنها متشابهة إن لم نقل واحدة.<sup>1</sup>

غير أن المعارضين لهذه المدرسة وإن كانوا على جانب من الوجاهة لوجود بعض الثغرات فيها، وقد هاجمها الماركسيون وغيرهم، لكنهم ارتكبوا شططاً بالغاً عندما اعترضوا على نظرية التشابه في المعتقدات والأحاسيس لدى بني البشر، وهذا ما لا يمكن لأحد قط أن ينكره، فالناس في اعتقادنا يصدر عن مشاعر وأحاسيس وغرائز واحدة، أو على الأقل متشابهة، ولذلك فإن التعبير عنها لابد وأن يكون متشابهاً بالفطرة ودون اشتراط الأخذ والنقل، والتأثر المباشر أو غير المباشر أو المحاكاة المفتعلة أو الاقتباس.<sup>2</sup>

ويعارض الكثير من علماء الأدب المقارن الروس نظرية ما يسمى بالانتقال عن طريق الهجرة للحكايات والأساطير، بمعنى أن أصل هذه المورثات لا يمكن أن يعود لأصول واحدة، ومن ثم انتقلت عن طريق الهجرة أو التأثير المتبادل، وقد أدلى الأكاديمي الروسي الكبير " فيسيلوفسكي " بدلوه في هذا المجال مع نهاية القرن التاسع عشر، حيث قال في كتابه "الثقافة البدائية " بأن وحدة العملية النفسية الإنسانية هي التي أدت إلى انبعاث موتيفات متشابهة في مناطق إثنوغرافية مختلفة دون اتصال بينها" وهذا جيذا ومنطقي وهو ما ذهبنا إليه فيما قبل ونتمسك به ذلك أننا كلما وقعت أمامنا نظرية وأوشكنا إيلاءها أهمية، نرى أننا سرعان ما نتحول عنها لما قلنا به وأكدنا عليهن وكذلك فإن المقارن السوفيياتي " كونراد" يعارض هو الآخر بدوره ما قالت به المدرسة الفرنسية في هذا المجال حول نظرية الهجرة والانتقال التي تؤدي إلى ما يعرف " بالتأثيرات ذات الاتجاه الواحد" ومن هنا جاءت نظرية " التفاعل المتبادل والتأثير المتبادل " أو العلاقات الأدبية".<sup>3</sup>

## 2-4 المدرسة الميثولوجية

احتلت دراسة الأساطير مكانة عالية لدى الباحثين، غير أن هذه الدراسات كانت مدينة بشكل خاص لأخوين يعقوب ووليم جريم الألمانين اللذين يعتبران المؤسسين للدراسات العلمية للفولكلور، إذ وضع يعقوب جريم كتاباً خصصه لدراسة وشرح الأساطير الألمانية، وقد أطلق على

<sup>1</sup> قيصر مصطفى، الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخرافة والمثل ، ص 42- ص 43، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 43، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 45، بتصرف

نظريته اسم " النظرية الميثولوجية" أو المدرسة الميثولوجية، وكان له مريدون اقتفوا أثره وساروا على خطاه منهم: "مانهاردت، شفارتز، وكون، وماكس مولر الإنجليزي" في ألمانيا، وبكتيبه الفرنسي وبوسلايف الروسي.<sup>1</sup>

وقد تحدث مولر عما أسماه بمرض اللغة، ويعني به التناقض بين المصطلحات من حيث المعنى، ووفقاً لتباعد الأزمنة، ثم تحدث بعد ذلك عن الاضطرابات اللغوية، واعتبر ماكس مولر أن ما أسماه بظاهرة " مرض اللغة" هي الأصل في نشأة الأساطير، وأن الخلاف في المصطلحات وانتقالها من بيئة إلى بيئة في الزمن البدائي، وفي زمن التخلف الإنساني خلق ذلك الوهم المحيط بالأسطورة.<sup>2</sup>

وقد تعرض مولر لكثير من النقد منه:

1- إن تصوره عن مراحل الفكر الإنساني خاطيء، وادعاءه أن الأسطورة ظهرت في مرحلة متأخرة من تطور الثقافة الإنسانية غير مبرر ولا يستند إلى أي دليل علمي، كما أن نظرة الإنسان البدائي إلى ظواهر الطبيعة كما يراها مولر خاطئة.

2- يمكن أن تكون ظاهرة مرض اللغة أحد أسباب نشأة الأساطير ولكنها ليست السبب الأوحيد والأول على كل حال كما يقول مولر، أضف إليه أن مولر حصر معظم الأساطير في دائرة ضيقة من الظواهر الطبيعية المتصلة بالشمس ونشاطها، وهذا ما لا يوافق عليه أحد.

ومن الذي انتقدوا مولر " فيلهلم مانهردت" في كتابه " عبادات الغابة والحقل" حيث تراجع عن موافقته نظرية مولر، وحول نظرة الميثولوجيين من مشكلة البحث عن الأساطير القديمة المفقودة إلى دراسة المعتقدات الشعبية المعاصرة، واقترب بذلك من المدرسة الانثروبولوجية وتوجه إلى الكشف عن رواسب الديانات القديمة من خلال تفسيره للأساطير.<sup>3</sup>

وللرد عليه حول تصوره الخاطئ من مراحل الفكر الإنساني وادعاؤه بناء على ذلك أن الأساطير قد ظهرت في مرحلة متأخرة من تطور الثقافة الإنسانية وهو ادعاء لا يبرره أي دليل مقنع، كما أنه ليس صحيحاً كذلك تفسير ماكس مولر لنظرة الإنسان البدائي إلى ظواهر الطبيعة،

<sup>1</sup> الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخارقة والمثل، ص 46، بتصريف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 46- ص 47، بتصريف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 47، بتصريف

فمن الواضح أن قد نظر إليها بامعان وواقعية كما أنه فهمها فهماً جلياً، كما أن ظاهرة مرض اللغة يمكن أن تكون أحد أسباب نشأة الأساطير، ولكنها لا يمكن أن تكون السبب الأوحده في نشأتها كما زعم مولر، وفضلاً عن هذا نجد مولر حدد معظم الأساطير في دائرة ضيقة جداً من الظواهر الطبيعية هي دائرة الظواهر المتصلة بالشمس ونشاطها.<sup>1</sup>

### 3-4 المدرسة الشرقية (الاستعارة)

ابتداءً من منتصف القرن التاسع عشر حيث بدأت الشعوب مرحلة التطور الإنساني، وبدأت مرحلة التحول عن الأدب الرومانسي المثالي إلى الواقعية والتوجه إلى دراسة الآداب الشعبية، ودراسة أحوال الشعوب لأسباب اقتصادية وتجارية، وضع الباحثون أيديهم على ظواهر جديدة تتمثل في التشابه في حياة الشعوب وتوجه العلماء إلى محاولات لتفسير أسباب تلك الظواهر، وعن أسرار التشابه في الحكايات، وعما إذا كان ذلك يعود إلى تقارب الشعوب أو صدورها عن أصل واحد أو أصول متعددة انتقلت عن طريق الهجرة، ولنا أن نتوقف قليلاً عند القول بأن التشابه بين الشعوب هو مدعاة لتشابه كل ما يصدر عنها من أفكار وتعبيرات وانفعالات وتوجهات.<sup>2</sup>

يقول تيودور بنفي في ذلك: «إن التشابه بين الحكايات السنسكريتية والأوروبية وحكايات الشعوب الأخرى يعود إلى الصلات التاريخية الثقافية بين هذه الشعوب، أي عن طريق التبادل الذي أطلق عليه اسم (الاستعارة)، ويرى بنفي أن للشرق عبر مراحل طويلة تأثيراً قوياً على الغرب الأوروبي حيث استمرت عملية استعارة الحكايات الأسطورية من الشرق، ومن هنا جاءت التسمية لهذه النظرية الاستعارة الشرقية الإستشراقية»<sup>3</sup> أما الطرق المؤدية إلى ذلك فقد عددها بنفي في ما يلي:

«1- الساحل الشرقي للبحر المتوسط باتجاه اسبانيا مباشرة.

2- الساحل الشرقي للبحر المتوسط عبر الأرخيبيل اليوناني وصقيلية وإيطاليا.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 47- ص 48، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 49، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 49

3- الساحل الشرقي للبحر المتوسط عن الطريق القديم إلى أوروبا الشرقية، من أواسط آسيا وآسيا الصغرى عبر بيزنطة وشبه جزيرة البلقان، أما الهند القديمة فتعتبر المستودع الأساسي الذي أمد الشعوب الأوروبية بمادة الإبداع الأدبي، ومنها رحلت الحكايات الأسطورية مشافهة أو كتابة إلى فارس وجزيرة العرب وفلسطين، ومن هناك إلى أوروبا حيث لعب التجار من العرب واليهود دوراً بارزاً في ذلك.<sup>1</sup>

وفي إسبانيا قام اليهود والعرب أيضاً معاً بترجمة هذه الحكايات الأسطورية إلى اللغة اللاتينية التي كانت حينئذ لغة الفكر والأدب، وعبر هذا التحليل يربط "بنفي" بين الصورة العربية لكليلة ودمنة والترجمات الأوروبية لها.

فإذا كانت نظرية ما يسمى بالاستعارة قد أثبتت بما لا يدع أي مجال للشك في أن الشعوب كل الشعوب تتفاعل فيما بينها ويأخذ بعضها عن بعض ويتبادلون التأثير والتأثير فيكون حيناً مؤثرين وحيناً متأثرين فإن هذا كله يدعو إلى الاعتقاد الجازم بأن وحدة الجنس البشري تؤكد على قيام التشابه بين الشعوب على أنه وراثي ولا مجال لإنكاره أو التقليل من أهميته، فالناس متلاحمين بمشاعرهم وغرائزهم وأحاسيسهم.

هذه النظرية لقيت رواجاً كبيراً لدى دارسي الفولكلور وأطلقوا عليها اسم نظرية الموضوعات الراحلة أو المتجولة أو نظرية الروايات المتنقلة وأخيراً نظرية الهجرة.<sup>2</sup>

أمام هذا التوسع والرواج لهذه النظرية تراجعت النظرية الميثولوجية واستسلم دعائها وعلى رأسهم ماكس مولر لهذا المنهج الجديد ثم انضموا إليها ولم يكن أمام مولر إلا العمل في إطار هذه المدرسة وإضافة أفكار جديدة إليها، ومما قاله في هذا الصدد: "إن استعارة موضوع ما لا يعني أن هذا الموضوع ليس قومياً كما لا يعني إزالته من الثقافة القومية طالما أنه ليس هناك استعارة لموضوع ما دون صياغة مبدعة جديدة له."

ثم كان لا بد لهذه المدرسة من أن تتهاوى تحت وقع ضربات أخطائها وتعصب غلاتها ودعاتهم وغاب عن أذهانهم أن المرونة والحركة من أهم مميزات الفكر وأن الجمود والتحجر آفة

<sup>1</sup> الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخرافة والمثل ، ص 50.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 50.

الفكر، فقد بالغ دعاة هذه المدرسة في أطروحاتهم حتى أنكروا وجود آداب شعبية وقومية كما بالغوا في تقدير أهمية الاتفاق والتشابه العام بين الموضوعات والعناصر القصصية، وكان تطبيق منهج المقارنة ضعيفاً هشاً مختلاً ذلك أن الاتفاق بين موضوع فولكلوري أو أدبي في كثير من القوميات قد يقابله قدر كاف من التعدد والتنوع داخل القومية الواحدة، وقد يكون من الضروري القيام بتحليل مفصل لأوجه الاتفاق هذه ومحاولة إيجاد قضايا جوهرية مشتركة تكون في مصلحة الاستعارة من مصدر آخر، وهناك نقطة هامة هي أن الكثير من الممثلين لهذه المدرسة كانوا يفتقرون إلى ملكة التحليل الدقيق للأحوال التاريخية المادية التي جعلت تأثير ثقافة قومية على أخرى ممكناً وضرورياً، ولاشك أن النظرية الأنثروبولوجية في الغرب والنظرية التاريخية في روسيا كان لهما أبعاد الأثر في انهيار هذه المدرسة.<sup>1</sup>

لكن التشابه في العمق والجوهر والمنبع والأصل يجعلنا نعقد مقارنات على أساسها يكون الاستنتاج والتعليق ومن ثم نصدر الحكم، خاصة إذا ما كانت النصوص التي نأخذ بها ونعقد على أساسها المقارنات متعددة المصادر ووافرة من حيث العدد، لأن هذا يجعلنا نحدد أوجه الشبه وبمعرفة المصادر يمكن لنا أن نعقد المقارنات بشكل يجعلنا نعرف من تأثر بمن كما نعرف أسباب هذا التأثير ومستواه، ولكن التطور والأخذ والتأثر وتطوير الأساليب إنما كان في الشكل لا في الجوهر، ولماذا يكون في الشكل لا في الجوهر؟ والعرب طوروا أساليب التعبير، كما هو الحال اليوم بالنسبة للأوروبيين الذين أسهموا هم الآخرون بتطوير أساليب وأشكال وأنماط التعبير، ونحن اليوم قد تأثرنا بهم وأخذنا عنهم وبتنا الآن نجمع بين الأنثروبولوجيا والاستعارة، على أن نأخذ من هذه بطرف ونأخذ من تلك بطرف آخر، وليس في ذلك من عيب نؤاخذ عليه، ويسجل في قائمة ما يمكن أن ينسب لنا من تراجعات.<sup>2</sup>

وبإلقاء نظرة تأملية متفحصة على هذه المدارس يتبين أنها مجرد تصورات وربما توهمات، وربما كانت تمثل طفولة فكرية عندما وقفت أمام واقع متوارث وأساطير متناقلة متناقضة متجانسة ومتشابهة أو متباينة وفقاً لأمزجة البشر، عبر عصور سحيقة وأجيال متعاقبة، وأخذ أصحابها

<sup>1</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 51

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 51- ص 52.

يجولون بها شرقاً وغرباً شمالاً وجنوباً، فتارة يرون أنها تراكمات دينية، وتارة يرون متناقلة مهاجرة من إقليم إلى آخر ومن قارة إلى قارة ومن عرق إلى عرق، ومن متقدم إلى متخلف أو العكس، ومن بدائي إلى متحضر ومن متحضر إلى بدائي، وكل ما دار حولها من هذا القبيل إنما هو من قبيل التوهم والشطحات الفكرية التي لا طائل من ورائها ولا أفق لها.<sup>1</sup>

#### 4-4 المدرسة الفنلندية

المدرسة الفنلندية هي تطوير للمدرسة الشرقية، ويطلق عليها اسم المدرسة التاريخية الجغرافية، هي فنلندية أيضاً، ومن أعلامها "كرون" و"طومسون"، وقد عملت هذه المدرسة في مناخ إنساني، وابتدأت بدراسة الحكايات الشعبية الأوروبية، واهتمت أساساً بالجمع والتصنيف لمواد الفولكلور، وكان العلماء في هذه المدرسة يبحثون عن صور مختلفة ومتعددة لحكاية واحدة، وكان لهذه الظاهرة عدة تفسيرات، وقد استبعد البعض في ذلك أن يكون التشابه عائداً إلى القرابة التي تربط بين الشعوب وإلى الصلات التاريخية والثقافية فيما بينها، وهو ما أطلق عليه اسم الاستعارة، ودائماً كان الشرق هو المؤثر وربما هو المصدر كما أكد على ذلك الألماني تيودور بنفي.<sup>2</sup>

ويرى المؤرخون أن "كارل كرون" الهلسنكي (1863-1933م) هو صاحب الاتجاه الذي أطلق عليه اسم المدرسة الفنلندية حيث أسس مع السويدي "سيدوف" والدانماركي (أورليك) اتحاداً دولياً أطلق عليه اسم أصدقاء الفولكلور، ثم أصدرت هذه الجماعة سلسلة من النشرات حددت فيها مهامها كما يلي:

1- دراسة موضوع الحكايات.

2- تحديد نقطة البداية في أصلها وطرق انتشارها جغرافياً.

3- تحديد المتغيرات الحاصلة نتيجة الانتشار.

وكانت هذه النشرات تحتوي على خلاصات تاريخية وخرائط جغرافية تحدد البلدان لذلك أطلقوا على منهجهم اسم المنهج التاريخي الجغرافي<sup>3</sup>، وفي عام 1913م أصدر "آنتي آرنى"

<sup>1</sup> ينظر: الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخرافة والمثل، ص 52.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

المنتسب لهذه الجماعة كتاباً اسمه المبادئ المرشدة في الدراسة المقارنة للحكايات، وفي سنة 1926م نشر "كرون" تقريراً مفصلاً تحت عنوان "منهج علمي لدراسة الفولكلور".<sup>1</sup>

هذا النشاط حظي بتقدير من الباحثين ولقي قبولاً لدى المهتمين بالدراسات الفولكلورية في كل من بريطانيا وروسيا وألمانيا، فضلاً عن الدول الاسكندنافية وأمريكا حيث وجدوا فيما صدر عن ذلك الجهد من فهارس ودراسات ضالتهم للمزيد من الأبحاث والاكتشافات، وتجدر الإشارة إلى أن المدرسة الفنلندية اختطت طريقاً واضحاً لتفسير نشوء وانتشار الحكايات الشفهية، ومن ذلك أنها رأت أن الحكاية التي توجد لها مئات الروايات الشفاهية لآبد وأنها نشأت في زمان ومكان محددين عن طريق عملية اختراع إرادية واعية وعندما ارتحلت فإنما كانت ترتحل على شكل دوائر قابلة للتوسع باطراد وفق اتساع الرقعة الجغرافية التي تنتسج باستمرار.<sup>2</sup>

وهذه المدرسة يطلق عليها اسم النظرية الشرقية أو نظرية الاستعارة، وهي تؤكد تأثير الشرق على الغرب خاصة فيما يخص استعارة الحكايات الأسطورية، وهم يذهبون إلى القول بأن الهند هي المصدر و"المستودع الأساسي الذي أمد الشعوب الأوروبية بمادة الإبداع الأدبي، ومن الهند رحلت الحكايات الأسطورية إلى فارس والجزيرة العربية وفلسطين، ومن هناك عبرت المتوسط أي الغرب (أوروبا)، وقد لعبت الشعوب المتاجرة كاليهود والعرب دوراً كبيراً في نقل الحكايات الأسطورية من الشرق إلى الغرب، وفي إسبانيا ترجم العرب و اليهود تلك الحكايات إلى اللاتينية، والنظرية الفنلندية تعرف أيضاً بنظرية "الهجرة" و"الموضوعات الراحلة أو المتجولة" وبنظرية الروايات المتنقلة".<sup>3</sup>

«الإنسان ليس تركيباً جسدياً فحسب بل نشاط تفاعلي مع الطبيعة وتجمع حضاري وأن هذا الجانب هو صاحب الأثر المباشر والأقوى في تطور الإنسان وارتقائه». <sup>4</sup>

الثقافة الشعبية هي مجموع الرموز وأشكال التعبير الفنية والمعتقدات والتصورات والقيم والمعايير، والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال، ويستمر وجودها

<sup>1</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 55.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 56.

<sup>4</sup> مرسى الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، ص 11.

في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة واستمرار وظائفها القديمة، أو إسناد وظائف جديدة لها.<sup>1</sup>

أغلب القصائد المنتشرة في الغرب الجزائري وغيره من المناطق هي مدائح دينية تمدح معاني الزهد في الحياة الدنيا، ورؤية المصير الإنساني من منظور المتصوفة يعتمد بناء صورها الشعرية على منظومة الرموز الصوفية التي تمثل جزءاً هاماً من المأثور الرمزي الذي لم يلق بعد اهتماماً في مستوى المكانة التي يشغلها في أشكال التعبير العتيقة الموروثة عن القرون الأولى لتشكل الجماعات الجزائرية التي انصهرت في بوتقة المجتمع الجزائري في العصر الحديث.<sup>2</sup>

كان من الشعر ما يتناول أغراضاً دنيوية تتغنى بحب الحياة، وبمباهجها ومتعها، وبعدها تحول إلى شعر المديح والتشوف للآخرة، وهكذا دخل المندس عالم النسيان ولم يبق سوى المقدّس الذي حرصت الإيديولوجيا الدينية السائدة في البلاد المغاربية منذ العصور الوسطى على حفظه وتنزيله منزلة النص المبارك، الذي يتوسل به حامله لأن ينقذ نفسه عن طريقه وينال الحظوة في العالم الآخر، هكذا وجد بين أيدينا شعراً ناضجاً يتجه في صنعته نحو الكمال وتحديد الغرض والأداة.<sup>3</sup>

تحدد خصائص مواد الثقافة الشعبية بمدى ارتباطها بحياة الجماعة الشعبية التي تعد المنتج والمستهلك في نفس الوقت، فما يسمى الشعر الشعبي يوسم عادة بالجمعية، يتناقل شفاهاً، يكون مجهول المؤلف، يرتبط إنتاجه وإعادة إنتاجه بالمناسبات الاحتفالية، يفقد وظيفته عندما تحدث تغيرات هامة في المجتمع، فيصبح فولكلوراً، يتم أدائه في المناسبات الاحتفالية من طرف فرق فنية محترفة ومختصة تنشأ عادة المؤسسات الرسمية.<sup>4</sup>

إن الجماعة تداولت الشعر وأصبحت معاييرها جزءاً من التقاليد الفنية الموروثة، والمتفق عليها بين محترفيه، كما أنه عبر من خلال أهم مبدعيه عن روح الجماعة وانشغالاتها، وجسد هويتها الفنية، وهو إلى جانب ذلك متداول أيضاً غناء من طرف بعض المؤدين المحدثين - ذوي

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، ص 07، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 13، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 15-10، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 18، بتصرف.

الشعبية- الذين سمحوا لأنفسهم بغناء مقاطع شعرية منه دون نسبتها لأصحابها، فأصبح يعامل وكأنه مجهول المؤلف.<sup>1</sup>

إن الفولكلور هو تراث الشعب المقدس، ومادته العلمية التي نعرف بها نفسيته وأخلاقه وعاداته، وهو جملة المميزات التي تؤلف شخصيته الوطنية ولذلك قامت كل حركة قومية في أوروبا والشرق وأمريكا على دراسة الفولكلور واعتباره المادة الأولى في تحرير القوانين ومعرفة تاريخ الشعب ودراسة فنونه المميزة له.<sup>2</sup>

نقصد بالثقافة الشعبية المادة المشكلة للثقافة المتوارثة التي تضم الممارسات والأفكار وأشكال التعبير والعادات والتقاليد في مجتمع ما، وهي مادة يكتسبها الفرد والجماعة التي ينتمي إليها لأنها تنتقل من جيل إلى جيل، وهي معاشة بالفعل، وما زالت تؤدي وظائفها في الحياة اليومية للأفراد والجماعات، ونقصد بالتنمية تلك العملية المتكاملة التي تهدف إلى تنمية الظروف المادية من ناحية، وتنمية الجوانب الروحية من ناحية أخرى، أي أنها تهدف إلى تحقيق برامج تطور الأبنية الاقتصادية والاجتماعية، وتنمية القدرات الثقافية والعلمية في نفس الوقت.<sup>3</sup>

إن أساليب الحياة الحديثة التي تعمل على تثبيتها وتكريسها ببرامج التنمية، تعتمد على الاستخدامات التكنولوجية الحديثة وتطبيقاتها في مجال وسائل الاتصال الجماهيرية، هذه الوسائل التي ألغت الحدود الثقافية والبشرية، وخاطبت الإنسان على أنه مواطن يمارس ثقافة عامة أو درجات من الثقافة المتقاربة، وهو ينتمي إلى الجنس البشري عامة دون تفريد ودون مراعاة للفروقات القومية وخصوصيات الجماعات البشرية، وهنا تكمن السمة الخلافية الحقيقية بين الثقافة الشعبية والتنمية إذ أن التراث الشعبي يتميز بانتمائه للجماعة التي أبدعته وتداولته، ويحمل سماتها وخصوصياتها.<sup>4</sup>

إن استخدام وسائل الإعلام الحديثة في مخاطبة المواطنين الذين تعد من أجلهم برنامج التنمية يمكن أن يعتمد فيه على الثقافات الشعبية وأشكال التعبير الشعبي، لكي تلعب الأفكار

<sup>1</sup> في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات ، ص18- ص 19، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص98، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 50، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 52، بتصرف.

التموية دورها في عملية التغيير الاجتماعي والثقافي المخطط لها، وهكذا يمكن أن يتكامل دور هذه الأجهزة مع ما تنتجه العبقورية الشعبية، فتزاعى في برامج التنمية السمات الخاصة بكل مجتمع من المجتمعات، غير أن مثل هذه العملية لا يمكن أن تتم إلا إذا ما تم تخطيط علمي محكم لعملية جمع التراث ودراسته في نفس الوقت عن طريق مؤسسات علمية مهياًة لمثل هذا العمل، وهكذا تتسنى الاستفادة من هذا التراث ومن تقنياته التعبيرية، وضمان تأثير وسائل الإعلام الحديثة في الجماعات المراد توجيه حياتها وترشيد تطورها الاجتماعي.<sup>1</sup>

«إن أي مجتمع إنساني إنما يحدد مساره عن طريق الحضارة ويتفاعل مع غيره من المجتمعات بحسب الثقافة السائدة فيه، فالثقافة تمثل المحرك الأساسي لكل مجتمع يرتبط أبناؤه بنسيج واقعي موحد.»<sup>2</sup>

«تخضع المجتمعات بشكل دائم لعملية التفاعل الثقافي في الداخل ومع الخارج فتستبدل فيها بعض العناصر وتثبت أخرى.»<sup>3</sup>

«تتشابه المجتمعات ثقافياً أو تقترب من بعضها بحسب اشتراكها الكمي في العناصر المكونة، كما إن لكل مجتمع مميزات ثقافية خاصة تظهر تميزه في بعض العناصر.»<sup>4</sup>

«لا تتبدل العناصر الثقافية بسرعة تبدل المعارف التي تنتجها المؤسسات والمراكز العلمية، فإذا كان الإنتاج المعرفي المعلوماتي يسير بسرعة تطور وسائل الاتصال فإن الثقافة لا تتبدل بهذه الطريقة.»<sup>5</sup>

ويتضح من تاريخ العلاقات بين الحضارات أن التقدم والتطور في المجتمعات الإنسانية رهين التنوع الثقافي الذي يجعل الحضارة حية بالصلة والتفاعل المثمر، كما أنه ليس من الضروري التقليل من جهود الآخر بحجة التشبث بالتراث والحفاظ على القومية العربية، لأن الحضارات قائمة

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 52، بتصرف

<sup>2</sup> السيد عباس نور الدين، مبادئ العمل الثقافي، مركز باء للدراسات وبيت الكاتب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2006م، ص 11.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 27.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 29.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 36.

على التضايف النسقي القائم على الحركة والتفاعل، ولأنها تصب في قالب واحد هدفه خدمة الإنسانية، كما يجب التفاعل الإيجابي مع العولمة على أساس التكافؤ والأخذ والعطاء والتأثير بصحوة إسلامية لا تقتصر على المتعلمين أو الباحثين بل تشمل عامة الناس، والتحول من مجرد نقل المعرفة إلى تطويرها؛ لأن الإبداع يبدأ بالانفتاح على الآخر والتجاوب مع معطيات خبراته وفق ما يتلاءم مع خصوصيتنا ويخدم اهتماماتنا.<sup>1</sup> وهناك شواهد حية في الفولكلور الشعبي الأدراري تثبت وجود التفاعل الثقافي والحضاري مع الثقافات المشرقية والمغربية العربية والإفريقية.

<sup>1</sup> ميسون مرازيق، التضايف النسقي بين الحضارة الإسلامية والتنوع الثقافي، ص 93، بتصرف

## المبحث الثالث: قيمة الثقافة الشعبية في المجتمع المحلي

الثقافة الشعبية في توات متنوعة في مختلف الميادين أو المجالات، لها دورها الترفيه والتسلية والحفاظ على القيم والسلوكيات الاجتماعية، والتعبير عن أساليب الحياة وتراث الأجداد، وفي التعبير عن هوية المنطقة والمميزات التي تتفرد بها محلياً سواء بالنسبة لمناطق الجنوب العربي، أو وطنياً أو دولياً، لأنها تزخر بموروث ثقافي مادي ولامادي فريد من نوعه، وفلكلورها مشهور يتميز بمنتجات محلية متنوعة تبرز التنوع الثقافي الموجود في أدرار.

من ضروب العوامل الأساسية التي حفظت لنا الثقافة الشعبية الأدرارية الرواة الشعبيين خاصة القدماء أي كبار السن حيث يمثلون " الطراز الأول من الرواة الملتزم بالرواية الأصلية التزاماً يصل إلى حد التقديس هو الشائع بين الشعب. فهو يعيش على إفراز القلة المبدعة من التراث الشعبي، وعلى معالجتهم الجديدة الواعية للتراث الأدبي الذي ولدوا فوجدوه قبلهم" وآثروا التمسك به لأنه ذاكرة محلية عزيزة عليهم ومجد يقدسونه ويسعون لنقله لأولادهم.

كما إن "فن السرد سواء كان من الطراز الأول أو الثاني لا يمارسه بين الشعب سوى أفراد قلائل دائماً، فليس كل فرد في الجماعة قادراً على قص الحكايات الشعبية. ومن شأن هذا أن يكفل للراوي مكانه خاصة في أعين أفراد جماعته، فلا بد أن تتصور فيهم تملكاً من ناحية اللغة ونزوعاً إلى الخيال وطبيعة خاصة متميزة على كل حال... إلخ".<sup>1</sup>

هناك بعض النقاد ومؤرخي الفولكلور الذين لا ينسبون لهذه القدرات الإبداعية أي مستوى رفيع ويعتبرونها مجرد لعب بعناصر موجودة من قبل فهذه الأغاني الجديدة في رأيهم ليست سوى تكوينات من عناصر معروفة يعاد تركيبها تركيباً جديداً وحسب. وهذه العناصر مستمدة إما من أدب فني رسمي أياً كان أو من أغان شعبية قديمة، فهذا الإنسان الشعبي الحديث في رأيهم ليس هو الذي يغني وإنما ينبض في عروقه طبقة أخرى أو عصر آخر. والواقع إن هذا الكلام يمكن أن يكون صحيحاً لو أننا طبقنا عليه معايير النقد الفني الرسمي بشكل صارم، ومن وجهة النظر

<sup>1</sup> ينظر محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، جامعة القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص 162- ص

الفردية الصريحة، أمّا إذا أردنا أن نكون منصفين في تقييمه فلا بد لنا من أن نعتبره إبداعاً مهما يكن تواضع وبساطة القوى المبدعة الصادر عنها.<sup>1</sup>

العادات/التقاليد: تتميز عن القانون بأن الإلزام فيها ذو طبيعة أخلاقية فحسب، وهي تعبير يطلق على كل آليات الضبط السلوكي في المجتمع، وهي الوسيلة الوحيدة لانتظام السلوك في المجتمع ومن دونها يقع السلوك الاجتماعي في الفوضى.<sup>2</sup> وهي تمثل ركيزة جوهرية تسير العلاقات الخاصة والعامة بين أفراد المجتمع وتبين التميز الذي به يقاس مدى التنوع والاختلاف والتشابه مع ثقافة المجتمعات والشعوب الأخرى.

### 1- القوة الإبداعية للشعب

تتعرض إبداعات الأفراد الموهوبين من أبناء الشعب لنفس المصير الذي تتعرض له عناصر التراث النازلة من الطبقات المثقفة العليا، فبالرغم من أن مبدعها الأصلي قد يكون معروفاً بالاسم في البداية، إلا أنها سرعان ما تدخل كتراث مجهول المؤلف ضمن الذخيرة الشعبية الفنية التي لا يمكن لمبدع فرد أن يدعي إزاءه أي حق شخصي، وسرعان ما يتسامى فوقها نفر من الأفراد المبدعين من جيل لا حق فيطوعونها لذوقهم ويخضعونها لإرادتهم، وهنا تبدأ على وجه الخصوص عملية التعديل والتحوير التي يشارك فيها الكثيرون من حاملي التراث الشعبي - من غير وعي في أغلب الحالات - والتي يبدوا فيها تأثير أوجه القصور الراجعة إلى التواتر الشفاهي.<sup>3</sup> «إنه أدب يحاكي العقول معبراً عن القوة والاستقرار في تفكيره، ويلتزم الرزانة معتمداً التحليل القريب من العقلنة والروح العلمية في الإجابة على التساؤلات المطروحة من الطبيعة وحولها والتي لا يحير الإنسان في فك طلاسمها والكشف عن أسرارها ووظائفها.»<sup>4</sup> ويعتمد على الكثير من قناعاته ولا يعرف نفسه في الكثير من المستحيلات بالرغم من لجوئه إلى توظيف الخيال معتمداً على مشاهداته ورؤاه وعواطفه الإنسانية المعاشة على الطبيعة، وهذا يعني أن يوظف العقل والعاطفة

<sup>1</sup> مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ص 164، بتصرف.

<sup>2</sup> ينظر كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ج4، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت - لبنان، ط1، ديسمبر 2009م، ص 832.

<sup>3</sup> مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ص 166، بتصرف.

<sup>4</sup> الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخرافة والمثل، 2018، ص 08.

معاً مرجحاً العقل. أدب يحاكي العواطف الإنسانية ويعبر عن الضعف في مواجهة الحقائق العلمية فيعوض عن ذلك بالجنوح المفرط إلى الخيال والبحث فيما وراء الوجود عن المجهول علمياً والمعلوم في عالم الخيال والتصور، ويخوض في متاهات عالم لا حدود له ويناطح السماء في محاولة يائسة منه لسبر أغوارها والاطلاع على ما فيها من أسرار تقف وتقيم وراء حجب الغيب فيركب المجهول ويخلق لنفسه حقائق وهمية تتمثل في أساطير وخرافات ومجامع لآلهة وهمية تقيم في السماء ويخلق بعيداً في أجوائها، ولكنه يتصورها ويحاكيها ويتعبد بطقوسها حيث يظن أنه من خلال ذلك يرضيها ويحقق شيئاً من الخلود الوهمي.<sup>1</sup>

للشعب أبواب استلها لا توصل في وجهها النوافذ والأبواب، ولا ينقطع لها مدد أو إرفاد، ولا يتعسر عليه فهم شيء مما يقرؤه أو يظهر له فيما هو يعانيه ويطلع عليه وتستمر أبواب علمه مشرعة،...، ذلك أنها مدرسة الحياة القائمة إلى ما لانهاية ترفده بدروس وحكم ولآلى من نور لا تغرب شمسها ولا تتبدل طقوسها، ولا تغيب كواكبها ولا يتوقف عطاؤها وتلك هي الحياة التي يستلهم، وصراعه معها الذي لا يتوقف وعطاؤها الذي لا ينضب، أضف إليه إن دروسها هي عين الحكمة وقلب الحقيقة، ونبراس القوة والزحف المقدس الذي لا ينقطع ولا يعرف للهزيمة درباً، ولا للتوقف سبيلاً أو منعطفاً.<sup>2</sup>

الفولكلور هو أدبنا الذي هو في متناول أيدينا جميعاً نسيطر عليه ولا يسيطر علينا، نظوره نهذه نصله نرتقي به وبمعانيه وأخيلته وصوره وحياتنا وخراتنا وتجارينا إنه السهل الممتنع، شعرنا نثرنا أمثلتنا حكاياتنا أساطيرنا تصورتنا خرافاتنا طبنا عمارتنا أكواخنا أغانينا أهازيجنا رقصنا ملابسنا فرحنا حزنا خوفاً طمأنينتنا هدوءنا حراكنا ضجيجنا صمتنا مأكنا مشرينا لذاتنا، إنها الفوضى وإنها النظام، جسورنا التي نعبر بها إلى الجهات الأخرى المقابلة...، إنها أدياننا البدائية التي ما انقطعت علاقاتها بما يسمى بداياتنا الحديثة، إنها أفكارنا بلا رتوش وتجارينا في بداياتها إنها استمراريتنا في هذه الحياة الزاخرة بألوانها وأطيافها المختلفة المتناقضة، نأخذ منها ما ينفعنا ونحذف ما لا فائدة فيه نظور ونهذب ونصقل،.... وذلك هو الفولكلور وتلك هي مآثوراتنا

<sup>1</sup> الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخرافة والمثل،...، ص 08، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 15، بتصرف

الشعبية.<sup>1</sup> و« المآثرات الشعبية بكل معانيها وتجلياتها إنها الماضي الممتد القريب المرتد إلى الوراء والمنتطلع إلى الآتي.»<sup>2</sup>

والدراسات الشعبية في مفهومها المتداول حالياً والمتعلقة وتعبيرات العامة ووجدان الجماعة، هي دراسات حديثة في مجملها من حيث الشكل لا المضمون والحادثة بالنسبة لها تتعلق بالإقبال على دراستها والاهتمام بها وبروادها من المبدعين الشعبيين، وطريقة التناول لها لا المفهوم، والمعالجة لا الجوهر، غير أنها لم تأت من فراغ ذلك أن المادة موجودة ومتداولة ومرسخة بل ومخزنة في ذاكرة الشعوب وموغلة في القدم، ولا بأس من القول بأنها كانت مع بداية التاريخ وهي موازية ومواكبة قديماً وحديثاً ومتزامنة مع مسيرة الأدب الرسمي من حيث التناول والمعالجة، عبر جميع الحقب والعصور، وإن كانت نشأتها سابقة له، وهي البداية على اختلاف الأصقاع والبقاع والأعراف والثقافات والجماعات.<sup>3</sup>

«وتمثل في واقع الحال فلسفة الشعب المنبثقة من خبراته وتجاربه الطويلة المتكررة المضنية وفطرته التي فطر عليها وانطلق بها بدهاء ودون تكلف أو تصنع، والتي أسفرت عن نتائج وخلصات بل وعصارات فكر تجذر في الذاكرة الشعبية ثم تفتق عن مجموعة من المواضيع التي تتناول مختلف جوانب الحياة، وتعالج مشكلاتها وتعقيدياتها، وتصور صراع الإنسان مع نفسه حيناً، ومع الطبيعة حيناً آخر وتقدم الحلول الممكنة والمناسبة أو المتاحة أو تلك التي تقترحها، وتنمي الملكات الفكرية والإنسانية والإبداعية، وتوجه وتهذب وتربي وتعلم.»<sup>4</sup>

والمآثرات الشعبية هي الفطرة التي فطر عليها الإنسان بعد التأمل والإمعان والتدبر، ثم تطورت وأخذت تنشط مجالات التعاون بين الأفراد والمجموعات المتعايشة، غير أنها في مجملها لم تسجل ولم تدون ذلك لأنها معاشة في واقع الحياة ومن صميم المعاناة، وهذه ميزتها لعفويتها، وعدم اهتمام الإنسان الأول بالتدوين، ذلك لأن الذاكرة الشعبية تكفلت بحفظها وصونها وحمايتها

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 17، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 17.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 17-18، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 18.

ورعايتها، وتعهدت بها، فضلا عن أن الكتابة لم تكن قد دخلت مرحلة تصلح لأن تكون معها وسيلة تدوين سهلة ممكنة وشائعة وميسورة، والإمكانات لم تكن ميسورة ومتوفرة.

ويمكن القول بأن القوم لم يكونوا متحمسين لتدوينها، ولعلمهم كانوا يأنسون بسماعها مشافهة، فقد عايشتهم وتعايشوا معها كنوع من المسامرة وإزجاء أوقات الفراغ فالمشافهة إذن ربما كانت من عناصر وضعها، أي أنها كانت تشجع وتنشط لأن القيود لم تكن لتحول دون الانطلاق بها على السجية.<sup>1</sup>

ولكل ظواهر المجتمع ثقافية روحية كانت أم مادية دورها في البناء والتشييد، وأن التعبير عن معاناة الإنسان واحتياجاته قد يكون همساً كما يكون جهرًا، وقد يكون بلغة العامة كما قد يكون بلغة الخاصة والطبقات العليا في المجتمع، والمهم في الأمر هو تبليغ الرسالة بما تحمله كأمانة في عنقها وعنق حاملها، وقد يكون مكتوباً بالحبر على الورق وقد يكون ظاهرة مادية مبنية بالحجر كالمباني والجسور والمساجد والقلاع، أو مرسوماً ومنحوتاً فوق الصخور، ويمكن أن يكون بالإشارة في الوقت الذي يمكن أن يكون محفوراً في ذاكرة الإنسان وعلى صفحات فكره وخلجات قلبه وذهنه ويتم تداوله مشافهة، أما من حيث الشكل فيمكن أن يكون قصة وقد يكون مثلاً أو أسطورة أو حكاية أو خارقة أو قصة بطولة وما شابه.<sup>2</sup>

« وإن من الخير أن ننقب عن ذلك ونكتشف المستور منه ونوليه الأهمية اللازمة والكافية لإعادة اعتباره وتوظيفه من جديد ولأخذ العبر والدروس، وتسليم المشاعل للأجيال المقبلة اللاحقة، وهكذا توجه الإنسان لماضيه وتحرك الباحثون في هذا الاتجاه، وكانت الدراسات الشعبية التي أخذت أسماء مختلفة وعناوين متباينة حتى استقرت أخيراً تحت عناوين باتت متداولة لدى كل الشعوب، وتحت مصطلحات تتعلق بالشكل وتختلف حوله، ولكنها تتفق في الجوهر وتأتلف معه.»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 18

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 19- ص 20، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 20.

وفي معتقد معتني الرقص الفولكلوري الشعبي إن " المدينة المعاصرة بكل تعقيداتها هي نموذج للشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وما ينتج عنها من مؤسسات قانونية وشرعية وأخلاقية، وهي التي تحدد المضمون الذي يتحرك الأفراد من خلاله، أو يعبرون عن أنفسهم من خلاله أيضاً، واللعب بما فيها والرقص الشعبي هو المساحة التي يتحرر فيها الإنسان من أسر هذه المؤسسات، لأن الزمان في الرقص واللعب يكون مختلفاً في بنيته الشعورية عن الزمان خلال وجود الإنسان في هذه المؤسسات، فاللعب أو العمل الفني ضرورياً لإعادة بناء الاستقلال الفني، الذي اختزلته المؤسسات القائمة، فالعمل الفني في - صورته الحرة - هو الوسيلة التي يستعيد بها الإنسان الاستقلال الفردي، الضائع وسط التعقيدات المسرفة للحياة المعاصرة.<sup>1</sup>

لذا كان الرقص الشعبي الفضاء التحرري من أعبائها، والممارسة الملائمة للزهو والابتهاج، ففي "الرقصات الفولكلورية تعبر الأجساد عن إحياءات وإيماءات موحية؛ تطلعنا عن أشياء كثيرة كالصعود والهبوط في بعض الرقصات الشعبية الذي يعبر عن النشوة والفرح، وتشابك الأيدي والاصطفاف جنباً إلى جنب الذي يعبر عن التلاحم والتكاتف، والرغبة في أداء الأعمال والمشاركة في الأفراح، وكذا في القصائد التي تُغنى ويُمارَس على إيقاعها الرقص الشعبي نجد الشاعر قد عبر عن مشاعره ومشاعر مَنْ حوله، من المقيمين معه في حيه أو في قرينته، لذلك نجد أن الراقصين يرقصونها وهم يبثون فيها كل مشاعرهم، ويحملونها أثناء الأداء كثافة روحية، لأنها تنقل كل الأحاسيس التي تراودهم في جوانب حياتهم المختلفة من حقل أو بستان إلى الفقارة إلى الحفلات والأعياد إلى البيت،... وغيرها."<sup>2</sup>

مما يجعل من تلك الكلمات لصيقة بحياتهم تعيدها أفواههم دائماً حيثما وجدوا لذلك سبيلاً، يتردد صداها في آذانهم عند انتهاء الحفلات مما يجعلهم دائماً مشدودين لتكرار تلك الحفلات وهو الشيء الذي كان في السابق، حيث كانت هنا مناسبات خلال العام تكرر فيها مجموعة من الرقصات الشعبية مثل البارود وصارة وأهلل والدبيدبة أو تسكيحت وغيرها، وبعض الرقصات

<sup>1</sup> رمضان بسطويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو أنموذجاً، مطبوعات نصوص 90، القاهرة، ط1، 1993م، ص 77، بتصرف.

<sup>2</sup> عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، دار الغرب، وهران - الجزائر، (د.ط)، 2004م، ص 17 - ص 18، بتصرف.

كانت تؤدي مثل "إيشو" أو "بركاشو" والحضرة، ويقول الكثيرون من حفاظ بعض القصائد الشعرية الصوفية الزهدية أنهم حفظوا الكثير منها لكثرة تكرارها.<sup>1</sup>

وهناك بعض الرقصات كانت تؤدي على حسب المناسبات مثل رقصة قرقابوا التي ارتبطت بالختان والزواج وجمع الصدقة أو لعشور كلما حان الوقت لذلك، وكذلك رقصة الطبل التي ارتبطت بالأعراس وبعض الزيارات ومن خلال هذا الطبع الفولكلوري يشبع محبو قصائد الغزل العفيف نهمهم منها وهي تروي حكايات الحب والمحبين في البيئة الصحراوية التي تصنع لها الظروف طعماً ونكهة أخرى كلها تكون مبنوثة في طيات تلك القصائد، وهناك بعض الرقصات التي لا تقيدتها أية مناسبة، فمتى احتاج المجتمع إلى أن تتكاثف الجهود وتتشابك الأيدي ويصطف أهل القصر جنباً إلى جنب كانت تويّزة أو التضامن الاجتماعي.<sup>2</sup>

وتعد رقصة التويّزة من الرقصات التي انتقلت من أرض التجسيد الحقيقي إلى ميدان العرض التمثيلي، حيث حملت مجموعة من الفرق من منطقة توات على عاتقها مسؤولية إحياء هذه الرقصة التراثية التي تعبر بصدق عن التلاحم،... وما يؤدي فيها من أشعار دليل آخر على الروح الإيمانية التي تغمر الكل أثناء القيام بعملية التويّزة وهي تعبر عن التوكل على الله عزوجل، والدعاء بأن ينجح عملهم ويتحقق إنجازهم.<sup>3</sup>

أما اللباس الذي يختلف من رقصة إلى أخرى فهو يعبر عن اختلاف النشاطات في حياة الإنسان التواتي والتي يطبعها طابع المنطقة الصحراوي بشتائه البارد الجاف، وصيفه الحار غير الممطر إضافة إلى الرياح والزوابع الرملية التي تفرض على الإنسان في هذه المنطقة أن يرتدي لباساً يقيه بأس العوامل الطبيعية وينزع عنه شيئاً من هذه الأجواء القاسية لذلك كان على الإنسان كذلك - إضفاء طابع - إحياء على هذه الرقصات التي ترفه عنه ويبث فيها مشاعره من خلال تلك الأشعار أو تلك العبارات التي هي في أصلها عبارة عن أشعار لشعراء معروفين أو لشعراء مجهولين بسبب انتقالها من جيل إلى جيل، أو لانتقال بعض القصائد من مناطق أخرى كانت في

<sup>1</sup> الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية ، ص 18، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 18-19، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 19، بتصرف.

وقت ما ذات علاقة وطيدة بمنطقة توات مثل قصيدة " لاقى ياربي لاقى " أو " هاجت بالفكر أشواقي" للشاعر ابن مسايب التلمساني كما توجد بعض القصائد من توات تردد في تلمسان مثل قصيدة" صلوا على رسول الله الحال عزم" للشاعر إبراهيم بن علي البلبالي التيطافي والتي يؤديها الشيخ الحاج الغفور الندرومي"<sup>1</sup>

ويعتبر الرقص من " أبرز الفنون ابتكاراً وطرافة وهو ملكة طبيعية يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية، فكل إحساس مجسد في حركات، ويتحرك التعبير من خلال استلهامات واندفاعات الجسد، فيبرز نظاماً حركياً يتحول في دائرة إحساسات ذات شكل إيقاعي يشكلها أو يحدد قالبها الإيقاع، وهذا الإيقاع الذي تسيير عليه الرقصات يضمن لها الاستمرار لوقت طويل."<sup>2</sup>

وتمتاز كل رقصة بالمنطقة بميزاتها الخاصة أو الفئة التي تنتمي إليها إلا أننا قد نلاحظ تجانساً في الأنواع بين مناطق مختلفة وهذا بسبب الارتحال الذي كان مبدءاً حيويًا في العهود السابقة، خاصة بالنسبة للبدو الذين كانوا يضطرون إلى قطع مسافات طويلة للتمكن من ممارسة التبادل التجاري، أو مقايضة سلعية، ونظراً لأن الوسيلة المستعملة آنذاك هي الدابة ولصعوبة الطرق تدوم الرحلة شهوراً، مما يدخل بعض التعديلات والتغيرات على أداء الرقصات عند ممارستها في مناطق المسير التجاري وخضوعها لشرط التأثر والتأثير بممارسات شعوب تلك المناطق التي كان يرتحل إليها التجار ويكتسبون منها خبرات أدائية جديدة.<sup>3</sup>

والطابع التجاري أهل المنطقة لأن تكون نقطة تواصل بين مختلف الشعوب خصوصاً في شمال إفريقيا وجنوبها ومن ثم شكلت المنطقة خيط تواصل وعطاء بين هذه الشعوب جميعاً، ومن ثم انعكس الأمر إيجابياً على واقع المنطقة نفسها، فعرف إنسانها كيف يستغل الظرف ويستثمر هذه العناصر بما فيها القطبين الشمالي والجنوبي والدول العربية الإسلامية والجنوبي بعواصمه التاريخية كتمبكتو، وكانو، وشنقيط والنيجر وغيرها ومع مرور الأيام ازداد التواصل وتكثفت معه أشكال التفاعل الحضاري، ومن ثم تفتحت قريحة سكان المنطقة لتبدع وتعبر عن مشاعرهما في

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 17- ص 18، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 19، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 20، بتصرف

رقصات وكتابات وصلت إلينا بكل تفاصيلها، لذلك وجب علينا الحفاظ على هذا الإرث الحضاري الذي أصبح جزءاً منه يؤول إلى الزوال، أو الاندثار أو التغيير والتحريف، وعليه وجب العمل بحركة دؤوبة نشطة متواصلة حتى ترتسم الخطوط العريضة الأولى لسياسة ثقافية محلية، خاصة وأن الحداثة المتسربة إلى المنطقة ضيقت الخناق على فعالية الثقافة الشعبية، مما يمكن أن يهدد الفولكلور ويصيب الرقص الشعبي بالجمود.<sup>1</sup>

إن الكتاب الأفريقيون حين يسجلون القصص والأساطير التي تأتي على السنة المنشدین يجدون أنفسهم أمام أمر يتطلب منهم أن يدونوا كتابة فناً شعبياً أتياً إليهم عن طريق الحكاية، فكان تدوينه حفاظاً لهم من النسيان؛ قبل أن تفقد المجتمعات السوداء المتفتحة على الحضارة الغربية أسسها التقليدية،<sup>2</sup> ولما كان من العسير تدوين تلك المؤلفات بلغاتهم الأصلية كتبها باللغة الأوروبية أي بلغة المستعمر، والمهم في ذلك أن يحافظوا على التراث الثقافي، وكان ذلك هو هدف الكتاب الإفريقيين ومنهم برنارد داديه مؤلف كتاب القصص والقصص الخيالية في إفريقيا السوداء، عن دور الأسطورة في ثقافة الأفريقيين حيث يقول "كان الحفاظ على التراث القديم ضرورة لا ريب فيها إذ لا يوجد شعب ما لم تظهر عنده هذه المسؤوليات، ولكن يهمننا جداً تحليل أسباب بعث هذه الآداب، ففي عودة الكتاب الأفريقيين نحو التراث الأدبي المتوارث إنما أرادوا من ذلك تقدير قيمته وتخصيص دوره لا مجرد إشباع فضول من آثار الماضي، وإن إعلان الأفريقيين للقيم الروحية والأخلاقية والتعليمية والتاريخية لقصصهم وأساطيرهم إنما كان هذا رداً على أصحاب الرأي الخاطئ من الأوروبيين الذي يدعون بأن الشعوب الأفريقية شعوباً لا أدب لها ولا ثقافة؛ لأنه شعوب لا تعرف الكتابة<sup>3</sup>. وورد في كتاب "الحكمة السوداء" لـ"فيلي دابوسيسوكو" إن القصص والحكم والأمثال السائرة والأغاني الدينية كلها منظومة مقفاة؛ وهي تعكس تلك الحكمة التي حافظ عليها إلى حد كبير السحرة والهواة والمداحون،... ومن مميزاتها تطبيق مبادئ الدراسات الإنسانية عن طريق التمثيل والإيماء والإشارة. يقول إلكسندر أداندا في كتابه "العرف الذي له مغزى" « إن

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 20-21، بتصرف

<sup>2</sup> كلود فونيينه، إفريقيا للأفريقيين، تر: أحمد كمال يونس، دار المعارف والمكتبة الأفريقية، القاهرة - مصر، (د.ط)،

(د.ت)، ص 65-66، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 66، بتصرف.

حكمة الشعوب لا تقف أمامها الحدود في أي زمان وأي مكان، وإنما نجدنا قائمة ومحتفظة بطابعها المميز بين الشعوب المختلفة المتباينة في الجنس والأصل والثقافة، فنجد أمثالنا هي هي إذا قارناها عند شعوب أخرى»<sup>1</sup>

ويرى برنارد داديه " أن الفولكلور يمكنه أن ينقل حكمة الأسلاف إلى الأبناء في صورة سهلة وميسرة؛ تبقى في أذهانهم كذكرى، ويعلمون تاريخ القبيلة والقوانين الاجتماعية وأصل المنتجات والمعتقدات الدينية والمجتمع نفسه والحياة الاقتصادية، والعلاقات التي تربطه بالقبائل الأخرى، وسير الأبطال التي تصل إلى حد الخرافة وتطور القرى والبلدان والصلات الطوطمية بين الإنسان والحيوان، والاندفاع في تقديس الصداقة.<sup>2</sup>

ومن ثم فإن بعث الفولكلور الإفريقي الذي يسعى إليه المثقفون الأفريقيون ليس هدفه أن يتفهّمه كثرات ثقافي يفتخرون به وحسب، بل إن هذا البعث يظهر في جلاء إن هذه الثقافة مشابهة تماماً لثقافات الشعوب الأخرى، وعليه يكون لاكتشاف الفولكلور الإفريقي مظهران المظهر الأول يخص إفريقيا وحدها والمظهر الثاني يخص الإنسانية جمعاء، وبذلك يبرهن هذا البعث على عمومية الروح البشرية بحيث لا تعوقها الحواجز والعوائق العنصرية.<sup>3</sup>

## 2- الحياة الاجتماعية بتوات

يعتبر المجتمع التواتي من أفضل المجتمعات من حيث متانة العلاقات العامة، التي يسودها الود والعطف والتآخي، والصدق في التعامل والمحبة، ولم يكن الأجنبي يلق أدنى شيء من الضيق أو الحرج، لأنهم كانوا بحكم طبيعتهم كرماء أوفياء وبواسطة قناعتهم الفكرية استطاعوا العيش بسلام رغم اختلاف أجناسهم، وافتراق طباعهم، وكانت لهم عادات وتقاليد متنوعة لا تخرج عن أوامر الشريعة الإسلامية، فكانوا يحرصون على إكرام الضيف، وراحته، وكان هذا الفعل متعارف عليه في جميع القصور، فمجرد نزول الضيف في البلدة تنتاب العائلات في إقامة موائد الطعام، وكانت تحضرها الجماعة والأعيان من البلدة، وفي بعض الأحيان من القصور المجاورة.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق ، ص 67-68.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 69، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 69، بتصرف.

<sup>4</sup> ينظر: النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 20

وقد ذكر سيدي محمد القاضي أن أهل توات عملوا على تنمية نظام الضيافة بتوات وذلك بإقامة بيوت مقصورة على الضيوف والمسافرين، وبتخصيص أوقاف خاصة بالمسجد يعان بها على تلبية احتياجات الضيوف، وبهذا نجد المسجد يساهم بصورة فعلية وعملية في نظام المجتمع. واهتم أهل توات بزيارة الأقارب، ومراعاة حقوقهم، والنظر إلى أحوالهم وكانت اللقاءات بينهم متواصلة بهدف تزكية الروابط وتوطيد علاقاتهم، ونشر الخير والمحبة بينهم، فاتخذوا يوم الجمعة للتلاقي وتبادل الزيارات العائلية، وكانوا يحضرون مأدبة الغذاء عند أحدهم وفيها تناقش الأمور العالقة، وتعالج فيها المشاكل العائلية، وينظر في الأمور اللاحقة.<sup>1</sup>

### 3- الموسيقى الشعبية

هي حصيلة تراث من الألحان التي تطورت خلال عملية النقل السماعي، ويرى بعض الدارسين أن العوامل التي تشكل التراث الموسيقي الشعبي هي:

- 1- صفة الدوام التي تربط الحاضر بالماضي
- 2- صفة التغير التي تنبثق من الحاضر الخلاق للفرد أو للجماعة.
- 3- الانتخاب بواسطة الجماعة للحن معين وهذا الانتخاب هو الذي يحدد الشكل الذي يبقى هذا اللحن.

ويمكن أن يطلق اسم الموسيقى الشعبية على الألحان البدائية التي تطورت على يد جماعة لم تتأثر بفن شعبي، كما يطلق هذا الاسم على الألحان التي أبدعها فرد معين وذابت في التراث الشعبي الحي غير المدون لجماعة ما.

بيد أن مصطلح الموسيقى الشعبية لا يستوعب الألحان المؤلفة التي صارت مهياً لجماعة ما وانتشرت بها دون أن يلحقها التغيير.<sup>2</sup> وقد تركت الهجرات والغزوات وتباين الظروف المادية والاجتماعية بصمتها الواضحة على خريطة الموسيقى الشعبية في كل مكان، ولا تزال الألحان الريفية مزدهرة في أجزاء من أوروبا الوسطى وفي بلاد المتوسط، وليس من شك في أن مجموعة الأغاني الشعبية قد تأثرت منذ عهد بعيد بثقافة المدينة، وإن كانت هناك أغان فيها أثر من الألحان

<sup>1</sup> ينظر: النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 20

<sup>2</sup> عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، القاهرة، يناير 1982، w.w.w.Kotobarabia.com، ص 402، بتصرف.

القديمة وفي منطقة تيدكلت ووسط أدرار تنوع واضح للأغاني الشعبية في الأسلوب وفي خصوصية الأداء.<sup>1</sup>

وصفة الدوام تتحقق للأغنية الشعبية عن طريق السماع لا بالتدوين، ولكي تظل هذه الأغنية محفورة في ذاكرة الناس وتحظى منهم بالقبول يجب أن تتسم بالمرونة وأن تتعرض للتغيير على يد بعض الأفراد، وأن يكون هناك صراع دائم من أجل التركيب الفردي والجماعي بين الحفاظ على التراث كما هو وبين ابتداع شيء جديد.

وقد اتسع نطاق الموسيقى الشعبية في السنوات الأخيرة بفضل توافر شرائط التسجيل وزيادة التعاون الصادق بين جامعي الأغاني الشعبية وبين المرددین لها.<sup>2</sup>

وفي بلاد كثيرة نجد أن شعائر الفلاحين سواء كانت سحرية أو غير سحرية وجانباً كبيراً من الاحتفالات الريفية والأعياد تصلح كلها مناسبات لاستعراض الألحان الشعبية، وهذه الألحان تعزف في اللحظات الحاسمة في الحياة، وفي الانقلابين الصيفي والشتوي، ووقت البذر والحصاد، وفي حفلات الزفاف والختان، ولا تزال هناك قطع موسيقية طقسية مثل التعاويذ الموسيقية التي تستهدف جلب المطر، أو فك القمر أو ما يطلق عليه محلياً طلق القمر في ظاهرة الكسوف، فحينها يرقص سكان توات ويقرع الرجال الطبول بينما النساء يرقصون ويطلبون على الأواني، وتقول العجائز أحضروا الحنة الخضراء من البساتين وخليلوا الفتيات البالغات - قديماً كان يمنع منعاً باتاً على البنات لبس الإزار لأنه لباس خاص بالنساء المتزوجات فقط - وعندها تعمد أكبر عجوز إلى جمع بنات القصر في ساحة كبيرة أو عند مدخل القصر ويطلب من كل أم إحضار إزار تلبسه العجوز لابنتها وتجلس فتيات القصر كل اثنتين متقابلتين لدق الحنة الخضراء في حجرتين واحدة صغيرة وأخرى أكبر منها تدعى محلياً أدقي تقول أحدهما دق الحنة يالحنين وترد عليها الأخرى حن علينا ياحنان وتستمر الفتيات إلى أن ينتهي الكسوف أو يؤذن الفجر.

وفضلاً عن ذلك فإن أغاني الرعاة لا تزال تحتوي على بقايا مهمة تُذكرُ المرء بثقافة رعوية قديمة مثل نفخ بوق الألب للاحتفال بمجيء الربيع والعزف المنفرد على ناي طويل أو على آلة

<sup>1</sup> عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، ص 404، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 402، بتصرف.

موسيقية، وكانت تلك الألحان تعزف في مبدأ الأمر لأغراض سحرية ثم صاحبت قصائد شعبية تصف لوعة الراعي لفقد أغنامه وفرحه للقائها.<sup>1</sup>

### -إعادة ابتداع الأغنية الشعبية

أثبتت الدراسات الحديثة بصورة قاطعة أن دور الجماعة ليس إبداع الأغنية الشعبية بل هو إعادة لذلك الإبداع وتتم تلك العملية كما يلي:

يضيق صدر الإنسان ذرعاً برتابة عمل ما فيبدأ بنظم أغنية ما يترنم بها للتخلص من الملل وكثيراً ما ينظم الكلمات التي تناسب لحناً يعرفه، وقد يقتبس أجزاء من هذا اللحن أو يعدل فيه، وأحياناً يؤلف لحناً يُخيل إليه أنه جديد ثم ينظم كلمات تناسب ذلك اللحن، وفي المساء يترنم بأغنية فيجمع من خلانه، وكثيراً ما تروق هذه الأغنية لأحد أصدقائه فيضمها لمجموعته الخاصة ثم يتغنى بها بدوره أمام جمع آخر من الأصدقاء وقد ينسى هذا المغني بعض فقرات من الأغنية ويجد لزاماً عليه أن يملأها الفراغ في النص أو اللحن فيبتدع كلمات جديدة وقد يرى أن يقدم الأغنية بصورة أفضل فيغير فيها أو في اللحن؛ ومنه هنا يقدم أغنية تختلف في كثير من التفاصيل عن الأغنية الأصلية، وقد يعمد مستمع آخر لهذه الأغنية المعدلة من المبدع الجديد إلى تعديلها بدوره بما يتفق ومزاجه وتتكرر عملية التعديل من رابع وخامس وبمرور الأيام تلحق بالأغنية تغيرات كثيرة يمكن اعتبارها جديدة لا تمت بأي صلة للأغنية الأصلية، ولم يتوصل علماء الفولكلور إلى الطريقة التي يتم بها إبداع الموسيقى الشعبية ولا تزال هذه العملية غامضة.<sup>2</sup>

ويرى هانز نيومان أن الأغنية الشعبية مثل كل شيء فني تتطور بين طبقات المتعلمين وتأخذ مسارها على سطح الكيان الاجتماعي حتى تصل إلى حالة الاستقرار والبقاء بين جماهير الشعب، وتصبح مجرد صدى غامض وأحياناً يكون صدى محرراً لثقافة شاعرية وموسيقية كانت يوماً ما نموذج يحتذى به.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 404، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 402- ص 403، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 403، بتصرف.

وفضلاً عن ذلك فإن أغاني الرعاة لا تزال تحتوي على بقايا مهمة تُذكرُ المرء بثقافة رعوية قديمة مثل نفخ بوق الألب للاحتفال بمجيء الربيع والعزف المنفرد على ناي طويل أو على آلة موسيقية، وكانت تلك الألحان تعزف في مبدأ الأمر لأغراض سحرية ثم صاحبت قصائد شعبية تصف لوعة الراعي لفقد أغنامه وفرحه للقائها.<sup>1</sup> ومن الأغاني الشعبية في توات نورد النموذج الآتي:

أسيد القاضي	خلي لي واش نقول
أحكم بأحكامك	وخلي لي واش نقول
طلبتك يا إيلاه	يا عالي العظيم الجاه
تمنيت فيك نبرى	والعقل اللي نسناه
أسيد القاضي	خلي لي واش نقول
أحكم بأحكامك	وخلي لي واش نقول
و جاتني جراحة	قال لي الصراحة راحة
لميمة مجروحة	فوق وسادة مطروحة
واللي يشكي يشكي	من غيرك يا الله ما كان
أسيد القاضي	خلي لي واش نقول
أحكم بأحكامك	وخلي لي واش نقول
أحكم بأحكامك وخلي لي واش نقول	
أحكم بأحكامك وخلي لي واش نقول	
أحكم بأحكامك وخلي لي واش نقول	

#### 4- الاحتفال بالذكرى السنوية للولي

الاحتفال بالذكرى السنوية للولي هو احتفال له وجوهه العديدة، ويكشف عن علم مثير مليء بالمفاهيم والرموز الحضارية المختلفة، ويحتاج إلى قراءة من منظور المشاركين فيه، فالاحتفال حدث متعدد الأصوات التي يتردد صداها ومعانيها على سلسلة من المستويات المختلفة، وهذا

<sup>1</sup> معجم الفولكلور ، ص 404، بتصرف

الاحتفال من الأحداث الاجتماعية المركبة التي تجذب الانتباه وتثير الرغبة في الشرح والتحليل كما أنه يطرح العديد من الأسئلة الانثروبولوجية والفولكلورية مثل:

من هو الولي؟ ومن الذين يشاركون في هذا الاحتفال؟ ومن الذين يشاركون في هذا الاحتفال؟ ولماذا يأتون؟ وما المقصود بمصطلح ولي؟ وما هو الاحتفال السنوي الذي يقام له؟ وماذا يعني بالنسبة للتقاليد وهؤلاء الذين يشاركون في الاحتفال؟ وما هي السمات الحضارية الواضحة التي يكشف عنها هذا اليوم؟ وما المعنى الذي يحمله هذا الحدث في نفوس وحياة هؤلاء الذين يحتشدون عند الضريح؟

إن مفهوم الولي يعني من الناحية اللغوية ولي وولياً فلاناً، دنا منه وقرب، تبعه من غير فعل وأحبه، أما المفهوم الصوفي فيطلق اسم الولي على الرجل الذي وصل إلى مقام الفناء عن ذاته وإرادته وبقي بالإرادة الإلهية، وليس معنى هذا أن جميع الصوفية أولياء، فالأولياء ليسوا إلا طائفة قليلة من خواص أهل الله من الرجال والنساء الذين وصلوا إلى أعلى مراتب الأحوال الصوفية، وهم من حيث صلتهم بالله بمثابة المرآة التي تنعكس عليها صورة الذات الإلهية، أو المساجد التي يتجلى الله فيها للخلق.<sup>1</sup>

ومعنى الولي بالمفهوم الشعبي قد يحول رجل ليس لديه أي ثقافة معرفية أو دينية إلى ولي لمجرد اعتقادهم أنه جذب من الله واعتقد الناس فيه أن لديه القدرة على الكشف ورؤية الغيب، وقدرة الولي على أداء المعجزة هي العلامة الحقيقية لكونه ولي، وهذه المعجزات تتم سواء في حياته أو بعد موته، فالطريقة العجيبة التي يشفي بها الأمراض ويبعد بها الخطر هي التي تميز الولي عن غيره، وليس هناك تفسير للطرق الخاصة التي تتجسد فيها هذا القوة وتؤثر في الأحداث بالنسبة للمؤمنين به، والأحلام والرؤى وطرق ووسائل هامة في الاتصال بين الولي وهؤلاء الذين يتضرعون إليه من أجل المساعدة، فغالباً ما يقص المؤمنون به أنهم رأوا الولي في الحلم وأنه قد

<sup>1</sup> سوزان السعيد يوسف، المولد والعروض الثقافية الشعبية، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، ص 100، بتصرف.

أمرهم أن يقوموا ببعض الأعمال لكي يتحقق لهم الخلاص من مشاكلهم وأمراضهم، وأنه في أشد لحظات الضيق يظهر ويدلهم على طريق النجاة.<sup>1</sup>

وغالباً يتحول مكان قبر الولي إلى مزار يزوره الناس، وبعض الأضرحة يُقام في الجوامع الأثرية، وبعضها يُبنى فيها الضريح على قبر الولي في المقبرة، وبعض الأضرحة يقع في القرى، وهي أضرحة الأولياء المؤشرون، وهم الذين يأتون لأحد الأحياء في الحلم طالبين منهم أن يشيد لهم شاهداً أو مقاماً، وقد يكون هذا الولي من المشاهير، وقد يكون من الشخصيات العادية لأهل القرية، وقد يُقام الضريح وسط مقابر أهل القرية.<sup>2</sup>

الاحتفال السنوي بذكرى الولي يعني الاحتفال بموته وميلاده الجديد، فموت الولي يعني عودة الروح إلى خالقها والتصاقها بالله، ولكن تظل علاقة الولي بالبشر باقية ومن يحتفلون بذكراه ويقومون بالاحتفال عند قبره، وتقدم النذور وتقام حول الضريح الأسواق وتؤدى الطقوس والممارسات والعادات الشعبية من طرف القاطنة في المنطقة والقادمون من جهات أخرى ومن القصور المجاورة فالكل يأتي إلى الضريح ويمارس كل هؤلاء طقوسهم الخاصة التي تتفق مع تقاليدهم ورغباتهم، وتجتمع عند روضة الولي الحشود المختلفة، وتمارس الطقوس في إطار منسجم ومتناسق رغم تعددها، ويصاحب الطقوس الدينية حركات تعبدية تمثيلية في أشكال تمثيلية ذات مضمون ديني، ويصاحب الأداء الدرامي الرقص والموسيقى الشعبية.<sup>3</sup>

ولاشك أن ألحان الرقص المتنوعة تقوم بوظيفة حيوية، لأن الرقصات في عطلة نهاية الأسبوع وفي الاحتفالات لها مكانة خاصة في كثير من القرى إذ أن الحفلات التي تقام بهذه المناسبة تتيح للناس تبادل الأنباء مع الجيران في المناطق الأخرى، وتهيئ لهم فرصة للتعرف والاتفاق على بعض الشؤون والأعمال فيما بينهم.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 100- ص 101، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 101، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 101، بتصرف.

<sup>4</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 67، بتصرف.

«ومنذ 7 آلاف سنة كانت الموسيقى الشعبية تصاحب المواكب الملكية، واستعملت وسيلة لطرد الأرواح الشريرة، وفي الحرب كانت تساعد على بعث حماس المحاربين، وكان الإنشاد والترتيل يصاحب أغاني الحب والعمل والحصاد في الحياة اليومية.»<sup>1</sup>

ويرى فاروق خورشيد أن الأداء الدرامي يصاحب الممارسات الاعتقادية مثل السحرية والزار والأحلام ورقصات الاحتفالات الدينية، فهذه الممارسات تستوعب الرموز والأزياء والكلمات وتتيح للإنسان الانطلاق من قيود المادة والجسم وقهر العوامل التي تحدد وجوده وقدرته على المعرفة، وانطلاقه كقوة عبر الأزمنة والأمكنة، وأن المولد من أهم الظواهر الاعتقادية الحافلة بالأداء الدرامي؛ فهو عالم يمتزج فيه الخيال بالواقع والأسطورة والمعتقدات عن قدرة الولي الخارقة التي تساعد الفرد العادي على التغلب على مشاكله كما جاء في أخبار الأولياء والصوفية، ولدى كل تقليد أو عادة مضمون ثقافي يحمله وسط ثقافي معين كما يحمله البشر. ومقومات العرض الثقافي للمولد تلخص المقومات الأساسية للعروض الثقافية الشعبية في المولد وهي: البطل الولي، مكان العرض، النص، الأداء الدرامي، المشاعر الإنسانية، الرسالة التي يرسلها هذا العرض.<sup>2</sup>

إذن من خلال ما سبق عرضه في هذا المبحث يبرز لنا قيمة الثقافة الشعبية الأدرارية المحلية في النتاج المحلي للمنطقة سواء في إقليم فورايرة أو إقليم توات الوسطى أو إقليم تيدكلت أو إقليم تنزروفت، وفي هذا المقام يجب أن ننوه إلى أن الثقافة الشعبية مثلما كان لها دور إبراز الفولكلور الأدراري كان لها دور كبير في إبراز التنوع الثقافي في التراث الشعبي المحلي المعنوي والمادي، وفي إظهار خصوصيات المنطقة الاجتماعية والثقافية، والحفاظ على عادات وتقاليد المجتمع، وبتث ثقافة التجاوب مع ثقافة العصر والتعايش جنباً إلى جنب على الرغم من الاختلافات الطفيفة التي تكون ناتجة عن اللهجات المحلية وبعض الأعراف التي يشهدها إقليم ما دون سواء من الأقاليم مثلما نجده مثلاً بين إقليم فورايرة على سبيل المثال وإقليم تنزروفت، فس على ذلك ما هو موجود في إقليم تيدكلت، ولكن على العموم تبقى الثقافة الشعبية الفولكلورية الأدرارية تضم

<sup>1</sup> المولد والعروض الثقافية الشعبية، الثقافة الشعبية في عالم متغير، ص 101، بتصرف

<sup>2</sup> المولد والعروض الثقافية الشعبية، الثقافة الشعبية في عالم متغير، ص 102-103، بتصرف

التشابه أكثر من الاختلاف في التعبير عن التنوع الثقافي الذي نجده في الفولكلور بحد ذاته وفي الحياة وأساليب العيش بما فيها الزيارات التي تُقام للأولياء والاحتفالات الشعبية والأكل والشرب والأعشاب الشعبية والأغاني الشعبية والحرف التقليدية والتقاليد والعادات والقيم الاجتماعية والمشغولات اليدوية السعفية والجلدية والفخارية والصوفية وكل ما تتميز به الحياة الجماعية في الصحراء الجزائرية خصوصاً والعربية عموماً وحتى منطقة السودان الغربي، لأن هناك ثقافة شعبية وفدت مع التجار والقوافل والرحالة العرب وسواهم منها ما يتشابه ومنها ما يختلف مع التراث والفولكلور المحلي وأثرت في التنوع الثقافي المحلي وفي إعادة إنتاج الثقافة الشعبية في أدرار .

## المبحث الرابع: دور الرقص الفولكلوري في المجتمع

الرقص كان الموضوع الذي أهملته العلوم الاجتماعية والدراسات الثقافية، مع أن الرقص نشاطاً مهماً في شتى قطاعات المجتمع وفي كافة المجتمعات رغم شدة اختلافها، ويمكن النظر للرقص الحديث باعتباره استكشافاً جوهرياً للجسد وللأعراف المرعية التي تحكم حركيته وهيئته في الثقافة المعاصرة، كذلك لا ينبغي تجاهل أنواع الرقص الأخرى.

## 1- الرقص الشعبي folk Dance

تعبير بوحدات الحركة عن رد فعل جمعي لدورات الحياة الهامة، ومنذ فجر الحياة شغل الناس بالرقص، ولاشك أن الرقص اليوم يقوم بدور هام ف الاحتفالات الشعبية بجميع أرجاء العالم. وفي المجتمع المتحضر يرقص الناس للتسلية وتزجية الفراغ، وفي المجتمع البدائي يرقص أفراد القبائل استرضاءً للآلهة وقوى الخير، ويتخذون من الرقص في عدد كبير من بلدان العالم وسيلة لطرد الأرواح الشريرة، ولا يزال الرقص في عدد كثير من مناطق العالم عنصراً حيوياً في الاحتفالات والمهرجانات، وكثيراً ما يقلد الراقصون إنساناً أو حيواناً أو نباتاً؛ اعتقاداً منهم بأن الحركة الراقصة التي يقومون بها كفيلة بطرد الشياطين أو تحقيق الشفاء.

وللرقص الشعبي وظائف عالمية وتختلف هذه الوظائف باختلاف المناخ والظروف الجغرافية وتتنوع الأمزجة، ولكل قارة ولكل أمة بل ولكل قبيلة أسلوبها الخاص في الرقص.<sup>1</sup>

## 2- الرقص الشعائري قديماً وحديثاً

الرقص الشعبي بعامة هو إبداع الناس، وهو أيضاً نتاج الحياة نفسها، انبثق من نشاطات الناس ليعكس أعمالهم التي يقومون بها، وأعيادهم واحتفالاتهم، وطقوسهم التي يمارسونها. ليس هذا وحسب، بل إنه مرآة تعكس تاريخهم، والأحوال الطبيعية التي يعيشون فيها، وكذلك عاداتهم الخاصة والاجتماعية.

وتتبع الرقص بالرجوع إلى مراحل التوحش والبربرية، يكشف لنا عن هذه الحقيقة، وهي أن الرقص يهب الفرحة لأرواح الناس، أو أن الناس، عندما يرقصون، فإن المحاصيل تنمو بصورة

<sup>1</sup> معجم الفولكلور، ص 266- ص 267 بتصرف.

طبية، كما أن الفشل في أداء الرقص يؤدي كنتيجة طبيعية إلى نقص المحصول والصيد وكل شيء إنه بإيجاز يؤدي إلى المجاعة والبؤس.

وكان المصريون قديماً لا يغفلون الرقص في أي احتفال لهم، لأنهم كانوا "يعتبرونه تعبيراً طبيعياً عن الفرح، ولقد اعتاد الفلاحون ممارسة الرقص عند تقديم بواكير محصولهم إلى المعبود "مين"، رب مدينة "قفت"، كما كان يدور الرقص في أيام الاحتفالات بأعياد المرح والسرور التي كانت تقام للمعبودتين العظيمتين "حتحور" و"باستت"، كما أن بعض القبائل الهندية ترقص من أجل إحضار أمطار الربيع مبكرة، وشبيه بذلك رقص الحرب والصيد الذي يحمل كلاهما قيماً سحرية أينما وجدت هذه الأنماط.<sup>1</sup>

و كان الرقص مظهراً يمثل التطورات الأخيرة للشعوب، كما نجده عند السكان الأصليين في استراليا، الذين يضمنون في الرقصات الحديثة أفكاراً جديدة والتي نجد أنهم كذلك يحفظون فيها تراثهم، وربما لغتهم بما فيها من معان أصبحت اليوم منسية تماماً، فبعض قبائل الأمازون تعني كلمات لا تعني شيئاً بالنسبة إليهم، وإن كانت انتقلت إليهم مشافهة كعناصر كانت تصاحب أنماطاً من الرقص القبلي. وأحياناً نجد أن الرقص يحمل قيماً أخلاقية، فقد يكون هدفه - أحياناً - فض النزاع، أو للحب، أو للبعث، ويرقصون اجتلاباً للخصب، أو لإبعاد الكوارث، ويرقصون أداءً للشعائر الدينية وأيضاً لإرجاء أوقات الفراغ.<sup>2</sup>

فقد اعتادوا أن يرقصوا مادامت أسرهم أو قبائلهم لم تدمر، ولا يتوقفون عن الرقص إلا إذا ذهبت قوتهم العضلية التي لا بد من وجودها لممارسة الرقص. وعندما يرقصون فإنهم يفعلون ذلك في حماس، وإتقان، ومهارة قبل أن يبادرهم فيها جنس آخر: "إنهم ما يزالون يغنون ويرقصون حول أشجار الفاكهة في منتصف الشتاء ليجعلوا هذه الأشجار تحبل بالثمار.

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

<sup>1</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 143، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 144، بتصرف.

الإنسان، أو لفكرته عن العالم المحيط به، ونستطيع أن نقول بصورة عامة إن حركات الجسم كانت تمثل أحداث صيد الحيوانات الأبدية، أو تمثل حرث التربة، أو هدهدة الطفل كي ينام.<sup>1</sup> ونظراً لما كانت تمتاز به من فطرية فإنها قد استطاعت إن تعبر تماماً عما يقوم به الرقص، كما أنها استطاعت كذلك أن تعطي فكرة عن الأحداث التي يريد وصفها.

فرقص الصيد- مثلاً- يعبر عن مخاطرات الصيد وعن التوفيق الذي صادفه، كما أن رقص الأم يعبر عن قلق الأم من أجل طفلها، أمّا رقصات الحرب، والرقصات الشعائرية" الطقوس Ritual فقد ظهرت متأخرة عندما بدأ الإنسان يذهب إلى الحرب، ويعبد الأرباب، ويلبها رقص الحلقات الجماعية، الذي كان تعبيراً انفعالياً عن أفراح الإنسان وأحزانه.

إن عدداً من الرقصات هي ذات صفات سحرية معينة، من ذلك أننا نجد أن بعض الرقصات هي محاكاة أو تقليد لحركات حيوانات بعينها، وأنها يجب أن تؤدي كشيء مرغوب فيه من وجهة نظر الصياد البدائي بغية اجتذاب هذه الحيوانات أو اقتناصها بطريقة سهلة.<sup>2</sup>

ومن الخطأ الظن بأن هذه الممارسات أعني ارتباط السحر بالرقص كانت مقصورة على الإنسان البدائي، لأنها ظلت مستمرة حتى مرحلة الزراعة، ومثل تلك الممارسات التي كان يقصد منها اجتذاب الحيوان المرغوب فيه، يمكن أن تتحول لكي تؤدي إلى نمو المحاصيل الزراعية. وأكثر الأمثلة وضوحاً هو ذلك النوع المعروف باسم "الرقص الواشب"، وعندما نشاهد اليوم أن الشبان في ألمانيا وفي السويد يثبون عالياً عندما يرون نبات "الكتان" فإن الفكرة التي تتطوي تحت هذا الفعل، هي نفس الفكرة القديمة، بمعنى أن نبات "الكتان" سوف ينمو ويرتفع بمقدار ما تكون الوثبة.

وفي بعض الأحيان يكون الغرض من الرقص هو إبعاد القوى الشريرة فحسب، وذلك يفسر لنا وجود رقصات السيف عند الزواج وفي الجنازات، فبعض الرقصات الجنائزية يكون القصد منها هو أن تحمي الميت من عقاب خصمه في الحياة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 144، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 145، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 145-146، بتصرف

ولقد مارست المجتمعات البدائية رقصات الحرب، سواء قبل زحف الجيوش، أو بواسطة النساء أثناء المعركة، لما لها- في اعتقادهم- من خصائص سحرية كاملة. وقد تطورت رقصات الحرب وأصبح غرضها الأول هو إثارة القتال لدى المحاربين. ولهل ما يوضح هذه الفكرة ما نقل إلينا عما قام به نساء المشركين في غزوة "أحد"، ويقول ابن هشام(عام213م) في حديث طويل (... ولما التقى الناس ودنا بعضهم من بعض قامت هند بنت عتبة في النسوة اللاتي معها وأخذن الدفوف يضربن بها خلف الرجال ويحرضنهم فقالت هند فيما تقول:

ويها بني عبد الدار      ويها حماة الأدبار

ضرباً بكل بتار

إن تقبلوا نعانق

ونقول:

ونفرش النمارق

أو تدبروا نفارق

فراق غير وامق

ويضيف السهيلي(508-581هـ) صاحب"الروض الأنف" إضافة هامة في تعليقه على الأرجوزة الثانية فيقول:.... وقولها- أي هند- "إن تقبلوا نعانق" فيقال أنها تمثلت بهذا الرجز، وأنه لهند بنت طارق" بن بياضة الأيادية قالت في حرب الفرس لإياد"<sup>1</sup>

### 3- رقصات الحرب

لقد وجدت رقصات الحرب في كل جزء من العالم، أما غايتها الأولية فهي إيقاظ روح القتال لدى المحاربين، لكن لها غرضاً ثانياً وهو أنها تكون بمثابة تدريب عضلي، وأنها تعلم الرجال أن يتحركوا في انسجام، كما نجد في التدريب العسكري المؤلف. وهذا النوع من الرقص خاص بالرجال، غير أنه في الأردن وفي فلسطين نجد أن الذي يتولى قيادة الرجال في هذه الرقصة دائماً امرأة، إنها تقف في نشر حيث تواجه صفوف الرجال وفي يدها سيف تلوح به فوق رأسها، وبهذه الطريقة تعطي إشارتها لهم لما ينبغي أن يفعلوه.<sup>2</sup> ومن بينها رقصة الخفافيش عند الطوارق.

<sup>1</sup> الفولكلور ما هو- دراسات في التراث الشعبي ، ص146، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص154، بتصرف

أمّا الرجال فإنهم ينتصبون ثم يخرون محرّكين أجسادهم على حين تظل أقدامهم ثابتة، وتستمر حركاتهم تلك يمينياً ويساراً، ونجد أن هذه الرقصات تتكرر كثيراً في القرى الفلسطينية، وغالباً ما تُرى في كل أسبوع، وفي بعض الأماكن تمارس كعرض من أجل السائحين، غير أن الغرض منها عادة هو أن يتمتع الراقصون أنفسهم بممارستها.<sup>1</sup>

#### 4- الرقصات الدينية

على الرغم من أن سائر أنواع الرقص تتخذ لها وضعاً في بعض أشكال الطقوس الدينية فإننا نجد هناك نمطاً من هذه الأنماط الذي لا يزال يؤدي كفعل من أفعال العبادة من غير باعث آخر من البواعث المادية. وهذا النوع غايته رغبة العابد في أن يبلغ حالة الاتصال الإلهي عن طريق " الوجد" الفكري الذي يؤدي به إلى الشعور بأنه قد بلغ درجة من السمو تصل به إلى حد الحديث من فوق حدود النفس أو خارج الجسد. وهذه الحالة يتسنى بلوغها بعدة طرق، وفي الأزمنة القديمة كان يتم ذلك بواسطة الرقص غالباً. لأن ذلك الرقص حركة موقعة للجسم كله، وفي زمن يصاحبه الإيقاع في العادة، وفي القديم كانت هذه المصاحبة تتم بواسطة آلات القرع Instruments Percussion و كان أكثرها بدائية هو التصفيق بالأيدي.<sup>2</sup>

وأي إنسان قدر له أن يشترك في بعض الرقصات الحديثة التي تكون فيها الخطوة أساسية فهو يدرك وقع مثل هذه الحركة، فالإيقاع المثير للموسيقى - خاصة عندما لا يكون اللحن مسموعاً بل يكون التأكيد للإيقاع فقط- ثم الاندفاع الرقيق خلال الهواء واقتراب الراقصين وهم يتحركون جميعاً كل ذلك يحدث حالة من الوجد التي إذا استمرت فإنها تزيد من الإحساس بالنشوة الذاتية.

وفي مصر مثلاً كان الرقص جزء لا يتجزأ من الخدمة الدينية مثله في ذلك في بقية الأمم القديمة. وقد جاء في تعاليم الحكيم " أني" أن " الغناء والرقص والبخور، هي وجبات الإله وتقبل

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص154، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص155، بتصرف

العبادة هي من حقوقه" ولما كان الإيقاع هو العنصر المشترك بين الرقص والموسيقى والغناء، فإننا نجد أن الرقص قد ارتبط منذ أبعاد العصور بالموسيقى والغناء.<sup>1</sup>

إن حالة الوجد تلك التي تحدثنا عنها تعني بالنسبة للعابد- قديماً وحديثاً- أن الإله قد دنا منه، إنه ليس في حضرة الإله وحسب، بل إن الإله قد حل في بدنه فعلاً، إنه قد صار متحداً مع الإله. إننا نجد المثال الواضح لهذا في "باكستان" حيث نرى أن تمايل الرأس يعتبر جزءاً من الشعائر المشتركة عند الدراويش. وعندما يتم بلوغ حالة الوجد الضرورية نجد أن الدراويش قد ابتدعوا طريقة تفوق الرقص في سرعة بلوغ حالة "الوجد" ويبقى أن الرقص هو أكثر الأساليب شيوعاً في الأزمنة القديمة.<sup>2</sup>

ونستطيع أن نقول أن الرقص يعرفنا بأن الذين قد قاموا بأدائه قد فعلوا ذلك بطريقة عضلية ملحوظة حيث نجد الوثب والصياح واستخدام الحركات وترديد الكلمات بصورة تصبح في النهاية غير خاضعة للسيطرة.

وفي مصر الحديثة ما يزال الرقص الديني باقياً، ويؤديه الرجال وهم في أتم لباس؛ وذلك يعود إلى فزع المسلمين من التجرد من الثياب، وقد انعقدت حلبة الرقص في إحدى الليالي المقمرة، وقد استوى الرجال في صفين متوازيين، وواجه كل منهما الآخر، وكان كل صف يشتمل على ما يقرب ثلاثين رجلاً، وقد تحلق بعض الرجال حولهم وقد كانوا يرددون في نغمة منسجمة وعميقة: الله الله... هذا ولم يمض وقت طويل حتى راح بعض الرجال يتمايلون برؤوسهم أو بأجسامهم بطريقة موقعة... وبعد قليل أخذ الجميع يتمايلون أيضاً... وكان الصياح والتصفيق والإنشاد مستمراً دون توقف.<sup>3</sup>

وتجدر بنا الإشارة إلى أن رقصات الطقوس التي تؤديها مجموعات من الرجال أو من النساء خاصة الرقص الشعائري لم يكن يحدث فيها اختلاط بين الجنسين عندما نشأت بمعنى أنه كان لكل من الجنسين نمط من الرقص يختص به. وهناك ثلاثة أنماط مقصورة على الرجال في الأصل

<sup>1</sup> الفولكلور ما هو- دراسات في التراث الشعبي ، ص155- ص156، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص156، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص161، بتصرف

وهي: "رقصات الضحية، ورقصات الحرب، ورقصات الدينية. أمّا النساء فقد اقتصص بنوعين هما: رقصات الخصب ورقصات النصر.<sup>1</sup>"

والرقصات الشعبية كانت الموضوع الذي أهملته- إلى حد ما- الدراسات الثقافية، مع أن الرقص يعد نشاطاً مهماً في شتى قطاعات المجتمع وفي كافة المجتمعات رغم اختلافها، ويمكن النظر للرقص الحديث باعتباره استكشافاً جوهرياً للجسد وللأعراف المرعية التي تحكم حركيته وهيبته في الثقافة المعاصرة، كذلك لا ينبغي تجاهل أنواع الرقص الأخرى، التي تؤدي في قاعات الرقص وغيرها من أشكال الرقص التي يستمتع الناس بمزاولتها على نطاق واسع في أوقات فراغهم كما إن "فكرة الرقص الشعبي توحى بأن بإمكان هذا الرقص أن يجسد تعبير المجتمع عن قيمه وهويته، أو تعبيراً عن مقاومته للضغوط الخارجية، وذلك على الرغم من أن هذا الرقص الشعبي قد يكون فضلاً عن ذلك فناً تجارياً في خدمة صناعة السياحة مثلاً".<sup>2</sup>

وتتفق الدراما الشعبية مع الرقص الشعبي في وجود الأصول الدينية لكليهما، ولما كان الفن الدرامي جميعه قد نشأ عن نمط شعبي فإن ذلك يؤيد أن الدراما نفسها هي حصيلة الدين والنظم والعقائدية. إن كثيراً مما لا يزال موروثاً في طقوس الحصاد والحراث يعطينا فكرة واضحة عن مظاهر هذه المعطيات التي نستطيع في ضوءها أن نتبين الأصل الشعائري لكثير من الأساطير القديمة. فقد نجد مثلاً أسطورة أوديب الذي قتل أباه، وتزوج بأمه" التي تمثل آلهة الأرض" إذا ما نظرنا إليها بعيداً عن مجال المسرحية الشعائرية، إنها - على الأرجح - تمثل الصراع بين السنة القديمة والجديدة من أجل تلك الأرض الخصيبة.<sup>3</sup>

ومن المعروف أن وقت البذر عند الشعوب البدائية كان يصحبه إما تقديم قربان بشري، أو تأدية بعض الطقوس الشعائرية التي يمكن تفسيرها على أنها ترضية، وفي نفس الوقت بقية من بقايا عادات تقديم القرابين القديمة.<sup>4</sup> وأداء أغنيات ورقصات فولكلورية شعبية ممتعة.

<sup>1</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص162، بتصرف

<sup>2</sup> أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الجوهري، مراجعة محمد الجوهري المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط2، 2014م، ص 330- ص 331، بتصرف.

<sup>3</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص163، بتصرف

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص166، بتصرف

وقد لاحظ بعض الدارسين أن طريقة التفاخر ومسلك الزهو الذي تتغنى فيه الشخصيات المختلفة بشجاعتها وإقدامها، كأنهم أبطال هوميروس، أو أبطال بعض الملاحم النثرية Sagas الاسكندنافية يشير بوضوح إلى هذه الحقيقة وهي أن هذا التفاخر يعود في أصله إلى طفولة الجنس البشري عندما كان زعيم القبيلة يفخر بنفسه ويحارب الرجال.<sup>1</sup> وقد وجدت في كل مكان في العالم جميع مستويات الثقافة وفي صورها البسيطة، محاولة لتفسير خصائص وعادات الحيوانات المختلفة كمصادر خصبة في مادة القصص البدائي والرقص الشعبي.<sup>2</sup>

الرقص DANCE تأدية حركات بجزء أو أكثر من أجزاء الجسم على إيقاع ما للتعبير عن شعور أو معان معينة أو كمتنفس لطاقة زائدة أو لمجرد السرور وترجع أهمية الرقص السيسولوجية إلى دوره في تكوين التخيل الجمعي والحياة الاجتماعية والنمط السلوكي للشعور بالتحسن، فالرقص عند الهنود الحمر الأمريكيين يمثل أغراض الرقص البدائي، إذ هو عادة ذو طبيعة احتفالية وطقسية، ورقصة الحرب عندهم هي صلاة للنجاح، أو هي شكر على النصر ورقصة الرقية يقوم بها السحرة لطرد الأرواح الشريرة، ورقصة الرجاء لدعوة الآلهة إلى المساعدة في تنمية الزراعة ونجاح الصيد، ورقصة الخصب للرجال والحيوانات وغيرها من أمور القبيلة، وهناك رقصات التقليد التي تمثل الحوادث في تاريخ القبيلة وأساطيرها ورقصات الحوادث الفلكية ورقصات الخطوبة ودرجات النجاح في الحرب.<sup>3</sup>

وترى أنجيلا ما ك روبي Angela MAC robbie أن الرقص ليس فقط عنصراً خصباً ومهماً من عناصر الثقافة الفرعية للشباب، وقد أشارت إلى عدد من المستويات المختلفة لتناول الرقص فهو نشاط ترفيهي لشغل وقت الفراغ ومصدر من مصادر المتعة النفسية التي تعم الجسد كله، إنه شكل من أشكال التمرينات الرياضية، وعلى النقيض من ذلك قد يكون الرقص شكلاً من أشكال التحكم في الجسد شأن ما يحدث مع الأثني وحركتها، من خلال تأكيده على رشاقة الجسد وجماله، وإن كان الرقص أيضاً أسلوباً تمارس به الرقصة تحكماً في جسدها، فماك روبي ترى أن

<sup>1</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي ، ص 170، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 176، بتصرف

<sup>3</sup> معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ص 95-96، بتصرف

الرقص يمكن أن يمثل توسيعاً لثقافة الحركة النسوية الخاصة، وتوصيلها إلى المجال الاجتماعي، والرقص شكل من أشكال المراوغة وفرصة لإطلاق الخيال حيث يتحرر الراقص من التحكم في نفسه، ومن ثم يكون في مأمن من أي قوى تتحكم فيه فالرقص يمثل في الوقت نفسه استعراضاً مثيراً للذات والجسد مصحوباً بقدر مساوٍ من الإنكار (النفي) المثير للذات والجسد.<sup>1</sup>

رقصة المجموعة: DANCE COLLECTIVE رقصات المجموعة هي التي تشترك فيها مجموعة كبيرة من راقصي وراقصات الفرقة، ولهذه الرقصات وظائف هامة بالنسبة للعرض؛ إذ تعد الجمهور لاستقبال الحوادث الدرامية بخلق الجو المناسب للمكان والزمان الذي تقع فيه حوادث القصة، أما في حالة الصراع بين طرفين، فقد تنقسم المجموعة إلى قسمين يعضد كل منهما أحد الطرفين، وقد يبقى قسم ثالث سلبي متفرج، وتساعد رقصات المجموعة على تفهم الأحداث الدرامية بالتعبير عن الفرح أو الحزن أو التفاعل مع هذه الأحداث.

رقص المجتمع المحلي: DANCE COMMUNAL، يشمل الرقص البدائي والفولكلوري وكذلك الرقص الاجتماعي، ويتصل بصفة عامة بالثقافة الغربية الحديثة.<sup>2</sup>

تدوين الرقص: DANCE NOTATION المحاولات التي بدأت لتسجيل الرقصات الفردية وبالبيئات برموز تصويرية يمكن استرجاعها بعد قرون عديدة، وفي الماضي لم تكن توجد طريقة لنقل تفاصيل الحركة الراقصة إلا بواسطة التعليم الفردي من شخص إلى آخر، وإذ لم يكن للرقص لغة مكتوبة حتى زمن حديث جداً أو النواحي التي يجب أن تسجل عادة هي:

أ- علاقة الرقص بالفضاء: الدخول، العلاقة بالراقصين الآخرين أي اتجاه ينظر إلى الراقص.  
ب- حركة الراقص: وضع اليد، وضع القدمين والذراعين والرأس ووقفة الجسم أي القدمين تتحرك أولاً، والخطوات التي تؤخذ، وفي أي اتجاه، وبأي إيقاع وهل هي خطوات صغيرة أم كبيرة، وهل هناك إحياءات بالساق؟ وفي أي اتجاه وعلى أي مستوى، وبأي إيقاع؟ هل الساق ممدودة أو مثنية. هل هناك حركة بالجسم والذراعين! هل ينثني الجسم وفي أي اتجاه؟ وهل يلتوي الجسم أيضاً! هل يتحرك الذراعين بانسياب أو بشكل متقطع؟ وهل هي مفرودة أو مثنية، وتوجد أيضاً لتدوين الرقص

<sup>1</sup> موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ص 331، بتصرف.

<sup>2</sup> معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ص 97، بتصرف.

طريقة تسجيل الرقصات بالأقدام على أن هذه الطريقة لا يمكن أن تحل محل النص المكتوب للرقص، كما أن النص لا يمكن أن يحل محل تسجيل الرقصات بالأقدام.<sup>1</sup>

إن الرقص في مصر القديمة كان مصحوبًا إما بموسيقى أو غناء، أو كان رقصًا خالصًا، وكان يغلب عليه الطابع الديني البحث أو الجنائزي، وهناك رقصات كان تؤدي في ولائم الأمراء، ويتسم الرقص في تلك الفترة بشكل عام بالروح الجماعية، وتعدد الحركات سواء كانت بالأيدي أم بالأقدام، أم السيقان، أو الوسط وتعدد الملابس وأردية الرأس وفقًا للأنواع المختلفة.

وأبرز سمة للرقص في مصر الحديثة ظهور رقصات أجنبية سواء كانت أفريقية أو أسيوية بفضل التوسع والاحتكاك الأكبر بشعوب مختلفة، واستمرت في نفس الوقت الأنواع المختلفة من الرقص الديني والجنائزي والديني تمارس وجودها بشكل ملحوظ. وبمقارنة هذه الرقصة برقصات مشابهة في مراحل لاحقة يمكن أن نصل إلى أن هذه الرقصات كانت للآلهة حاتور آلهة الحب والمرح من بين أشياء أخرى وكانت تؤدي في حضرة آلهة آخرين.<sup>2</sup>

ويمكن أن ينقسم الرقص الديني إلى رقص يغلب عليه طابع الفرح والبهجة كما نراه في الاحتفالات والولائم، ونستطيع أن نميز من حيث الأداء بين رقص أقرب إلى حركات فيها مهارة كبيرة في تحريك أجزاء الجسم، ورقص يغلب عليه التعبير عن فكرة وهنا يصبح الرقص لونًا من اللغة خلال الحركة.<sup>3</sup>

وتعكس الرقصات تنوعًا في كيفية الأداء الذي يقوم على حركات الأيدي والأذرع أو السيقان أو الأقدام أو تحريك الوسط، وهناك تعدد في الآلات التي تصاحب الرقصات كالدف و الأقال والبنقري أو القيثارة (العود) وغيرها، وقد يصاحب الرقص التصفيق بالأيدي.<sup>4</sup>

## 5- العلاقة بين تنوع الرقصات الفولكلورية الأدرارية وتنوع إيقاعات الطبول

<sup>1</sup> معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، ص 98-99، بتصرف.

<sup>2</sup> لويس بقطر، الرقص في مصر القديمة، مجلة الفنون الشعبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع 30-31، يناير 1990م، ص 54، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 58، بتصرف.

<sup>4</sup> الرقص في مصر القديمة، ص 58، بتصرف.

**الطبل:** من آلات النقر الشائعة عند معظم الجماعات والشعوب، والطبل عبارة عن اسطوانة أو وعاء مجوف من الخشب أو المعدن أو الفخار، تُغطى الفتحتان أو إحداها بغشاء مشدود من الجلد يتذبذب بالطرق المباشر عليه بواسطة الأكف أو العصي.

ويرجح العلماء أن الشكل الأول للطبول كان يتألف من جذع شجرة مجوف يستحدث نغمتين متميزتين من كل فتحة من فتحتي الجذع، وكان الطبل يقرع بالعصا أو العظام فيحدث دويًا، وكان الإنسان البدائي يعتقد أن للطبول قوى خارقة سحرية إلى جانب وظائف تتصل بحياته وعلاقاته وارتباطه ببيئته، وقد استخدمت الطبول في كثير من البلدان في الاحتفالات الدينية، وكان الكهان يحرصون على قرعها بطريقة معينة تحدث للمستمع حالة من الوجد تجعله تبعاً لاعتقادهم صالحاً للاتصال بالآلهة والقوى الخارقة.<sup>1</sup>

ويرتبط الرقص والغناء بالطبل ارتباطاً وثيقاً، وتتنوع الرقصات بتنوع إيقاعات الطبول شأن ما يحدث في أدرار (توات)، وعلى دقاتها الرتيبة يقوم الراقصون والراقصات بأداء الرقصة، وعلى إيقاعاتها الساحرة تنهض الجماعات بالرقص في حفلات الزفاف والختان، وفي احتفالات الصيد والحصاد، وترقص الجماعات البدائية بها استجاباً للمطر ودفعاً لأذى الأرواح الشريرة، واسترضاء للقوى الخارقة، وعلى دقاتها القوية كانت الجماعات تؤدي رقصات الحرب مثل رقصة السيد ورقصة التحطيب، ويستخدم الطبل في رقصات الزار المعروفة في مصر، وغيرها من البلاد وفي الرقصات التي تؤديها بعض القبائل البدائية في إفريقيا.<sup>2</sup>

ثمة العديد من أشكال التعبير عن مهارات الفنون الحرفية التقليدية نحو الأدوات والملابس والحلي والأزياء والأثاث الخاص بالاحتفالات وفنون الأداء، والقطع المستخدمة في التخزين، والنقل وتأمين المأوى وفنون الزينة والقطع الخاصة بالطقوس، والآلات الموسيقية والأدوات المنزلية والألعاب، سواء ما كان منها للتسلية أو للتعليم، ويعد كثير من هذه المنتجات للاستخدام على المدى القصير نحو ما يصنع لأغراض الطقوس الاحتفالية لدى بعض الثقافات في حين أن غيرها

<sup>1</sup> عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، ص 325، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 325-326، بتصرف.

يبقى جزءاً من المتاع الموروث من جيل إلى جيل، كما تتنوع المهارات المتبعة بتنوع الأشياء والقطع الحرفية المراد إنتاجها.<sup>1</sup>

يمثل تغير الأحوال الاجتماعية وكذلك الأذواق الثقافية تحدياً في سبيل ديمومة التنوع الثقافي والرقص الشعبي المتنوع خاصة ما يحتاج إليه من حرف تقليدية فالاحتفالات والمناسبات التي كانت تتطلب في الماضي إنتاجاً حرفياً ذا تفاصيل دقيقة تحولت إلى صناعات منقشفة تقلل من الفرص المتاحة للحرفيين للتعبير عن أنفسهم وأذواقهم وأحاسيسهم، وأذواقهم، "كما يجد الشباب التدريب الطويل أحياناً واللازم لتعلم الكثير من أشكال الحرف التقليدية قاسياً فيفضلون التماس العمل في المصانع أو مجال الخدمات حيث العمل أقل قساوة والأجر أفضل في كثير من الأحيان، كما أن كثيراً من التقاليد الحرفية تتضمن "أسرار للصنعة" يتعين عدم تلقينها للأجانب/ الغريب إلا أن مثل هذه المعارف يمكن أن تزول تماماً إذا لم يتوفر فرد من أفراد الأسرة أو المجموعة لديه الاهتمام بتعلمها، ذلك أن تشاطرها مع الغريب من خارج الجماعة أو المجتمع الحامل للمهارة يشكل انتهاك التقاليد."<sup>2</sup>

#### - الرياض الاحتفالية

يطلعنا الواقع المعاش في أدرار على القيمة المعنوية الرفيعة التي يوليها أفراد المجتمع التواتي للأولياء وأصحاب الأضرحة، إذ يخصونهم باحتفالات شعبية كبيرة مشهورة تمارس سنوياً كل واحدة منها حسب الموسم واليوم المخصص لها، حتى كأنها عادة مقدسة متوارثة من قديم الزمان وبالحرص على أدائها يتحول الموروث الشعبي الاحتفالي إلى تراث متداول ومتواتر عبر الأجيال على الرغم من العدد الكبير للأولياء والصالحين وأصحاب الأضرحة في المنطقة حيث نجد أن عددهم « يزيد عن الثلاث مئة وستين على مستوى كل الجهات الثلاث توات قرارة تيدكلت

<sup>1</sup> هاني فيصل هياجنه، افتتاحية، مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة في المملكة الهاشمية الأردنية، الأردن، ع23، 2017، ص 01، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص02، بتصرف.

بولاية أدرار، حيث تقام في تاريخ وفاة الولي ما يطلق عليه بالزيارة، والتي تدوم مدة ثلاثة أيام) ميزها الأول وميزها الثاني ويقام يوم الزيارة الوعدة»<sup>1</sup>

ونلاحظ أن تلك الزيارات موسمياً تتكرر فيها احتفالاتها شعبية وتظاهراتها اجتماعية واقتصادية، ويحضرها جمع غفير من الشباب والأطفال والرجال والنساء والشيوخ، وكلها نجد فيها حضور لخم سلكة القرآن والابتهالات الصوفية والدعاء للأحياء والأموات بالرحمة والمغفرة، والتوفيق والستر والهداية وغيرها من الأمور الدينية والدنيوية، وجانب اقتصادي يتمثل في حضور التجار بسلعهم المتنوعة، والفولكلور الشعبي إذ يتم فيها أداء رقصات شعبية غرضها إضفاء جو من البهجة والسرور والفرح وسط المجتمع أو القرية أو القصر الذي تقام به الزيارة.

### - تحضير وعدة الأولياء

تعتبر الزيارة طقس شعبي موسمي في أدرار وفي توات بأقاليمها الثلاثة ثورارة وتوات الوسطى وتيدكلت وتنزروفت، وهي تظاهرة لها تأثير نفسي واجتماعي واقتصادي على المجتمع والمنطقة، وعلى الرغم من قدمها وبساطة الأدوات الفولكلورية المستعملة فيها سواء من حيث: الأكل أو الشرب أو اللباس أو الصدقة التي تقدم فيها للضيوف والحضور والوقت الزمني الذي تقام فيه إلا أننا نجد أنها ارتقت إلى مستوى المقدس الاجتماعي والشعبي، ونجد الحرص من لدن الناس على الحفاظ عليها وأدائها موجود إلى الآن؛ مهما كانت الظروف خلا الظروف الاستثنائية التي مرت بها المنطقة في عام كورونا وفرض الحجر الصحي، ومنع التظاهرات والاحتفالات الشعبية حيث شكل ذلك نوع من الحرمان من أداء الزيارة؛ وتم الاكتفاء بإجراء طقس الفاتحة فقط، والدليل على الحرص على استمراريتها أنه حتى في حين تصادفها مع الشهر الفضيل - رمضان - كان الناس يؤدون طقس الفاتحة وختم القرآن الكريم صباحاً ومساءً يقام الإفطار الجماعي وأداء الفولكلور والرقص الشعبي ليلاً، ويقوم الناس بالبيع والشراء صباحاً ومساءً، ويتعارف الناس والضيوف خلال يوم الزيارة ويتبادلون التحية والهدايا وهناك من الزيارات التي يجرى فيها ختان للأطفال الأيتام و الفقراء وتكريم حفظة القرآن الكريم.

<sup>1</sup> ينظر: البنيات الانقسامية في المجتمع الواحي القصورى لتوات وأحوازها، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر،

ويتم تحضير الزيارة "مدة سنة كاملة حيث يقوم الأهل عائلة الولي واحفاده، بعدة عمليات لتحضير الزيارة، منها جمع الخراف التي يتم إهداؤها للولي، تبركاً به بعدما يقوم الشخص بمنحه فدية إذا ما تحقق له طلبه عند الدعاء قرب قبره. أمّا من حيث الحبوب فتجد للولي عدة بساتين تجمع تمورها وزروعها وتوزع لتحضير الزيارة، أمّا الألبسة التي توضع على القبر تكون من الهدايا التي يقدمها السكان والموردين، والزوار والمحبين، ومن صلاة المغرب إلى صلاة الصبح يجتمع قراء القرآن الكريم لختمه كله خلال الليلة.

وحين يقترب موعد الزيارة يقوم أصحاب القصر كل بيت بتحضير الطعام لكل الزوار الذين يأتون بدون موعد محدد قبل ثلاثة أيام يكون:

الميز الأول: يأتي الضيوف بشكل قليل ويقام فيه الطبل.

الميز الثاني: يأتي الضيوف أكثر من الأول ويكون الطبل.

الميز الثالث: وهو يوم الوعدة (الزيارة) حيث يكثر فيه الضيوف ويقوم السكان بتجبير الضريح وتلبيس الولي بالأبسة جديدة ثم يخرج علمه ويدخلون به داخل حلقة البارود وفي هذا اليوم الثالث تقام كل الفنون الفولكلورية:

1- البارود وتأتي الفرق ن كل القصور المجاورة.

2- الحضرة وتأتي من قصر تمنطيط.

3- فرقة قرقابو تأتي من داخل القصر وخارجه".<sup>1</sup>

إن إحياء الزيارات يمثل مناسبة تجديد وتوثيق العلاقات بين أتباع الطرق الصوفية، لكنه في نفس الوقت مناسبة للترويج عند جماعات الشباب المترددين بغرض الترفيه والتسلية، فضلاً عن تحقيق بعض المنافع الشخصية والرواج الاقتصادي، كما يلاحظ تشابه مظاهر الاحتفال في مناطق مختلفة من توات، ويلاحظ تشابه كبير في المعتقد الشعبي حول كرامات الأولياء والصالحين، وينبع ذلك الاعتقاد من فكرة الشفاعة التي تخص الكتابات الدينية، والكتب السماوية والأنبياء،<sup>2</sup> أمّا المعتقد الشعبي فيمدها ويسبغها على الأولياء والصالحين، وعند عامة المسلمين نجد

<sup>1</sup> البنيات الانقسامية في المجتمع الواحي القصور لتوات وأحوازها، ص 78

<sup>2</sup> الفولكلور العربي بحوث ودراسات، ج2، ص 189، بتصرف.

درجة من التخصص في الشفاعة بين الأولياء، فبعضهم يختص بتلبية حاجات النساء كالأزواج والإنجاب، وبعضهم يقصد برجاء الشفاء، كما أن للشفاعة طقوساً يحرص عليها طلاب الحاجات تبدأ بالزيارة، والرجاء والتعهد بتقديم النذور، ثم الوفاء بالعهد والنذر عند تحقق الغاية المطلوبة.<sup>1</sup>

### - العرفة

هي مناسبة عظيمة تسبق عيد الفطر بأسبوع، وفي بعض مناطق توات تسمى صدقة الوالدين طلوع العيل، ينال فيها الأطفال لباساً جديداً عادة هو عباءة وبضعة أذرع من قماش الشاش لتكوين عمامة أطفال، وفي ليلة العرفة يلح الأطفال على أمهاتهم بأن تعجل في إيقاظهم فجراً، حتى يحصلون على لوح العرفة وإمامة الرفاق في طواف القصر والقصور المجاورة، إذ لم يكن الفوز بلوحة العرفة سهلاً، فالأمر يتطلب فوق رضى الشيخ عنك وثقته بك أولاً، أن تفجر وتكون عند عتبة بيته قبل مجيء الرفاق، بحيث ينقسم فتيان أقربيش إلى قسمين، كل فريق يتزأسه واحد من أطفال أقربيش ويكون الأمر الناهي، وسفير الشيخ عبر الطواف، وبعد مجيء التلاميذ بشتى أصنافهم وفوارقهم العمرية يدعو الشيخ المقدمين من الفريقين ويعطي لكل واحد منهما لوحاً مزوّقاً بالألوان والأشكال فيه مربعات ومكعبات ومزهرات كُتِبَ فيه بين تلك الأشكال بالزعفران والصمغ قَالَ تَعَالَى: ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ۝ ١ لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا ۝ ٢ وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا ..... وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ﴾ أي من الآية 1 إلى الآية 7 من سورة الفتح، وكل فريق يطوف في ناحية معينة القصر والقصور المجاورة، وكل فريق يعرف أزفته والبيوت التي يدخلها.<sup>2</sup>

ويبدأ الطواف بأول بيت في طريقهم، حيث يقف صاحب اللوح عند عتبة البيت ويقرأ بجهر قوله تعالى: ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ۝ ١ لِيُغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ... ﴾ فيردد الصبيان الذين معه جماعياً عند كل وقفة ( اللهم آمين) ثم يعاود المقدم القول ( ليذهب الرجس عنكم أهل البيت ويطهركم تطهيرا) ويردد الرفاق ( اللهم آمين) وبعدها يقولون جماعياً:

<sup>1</sup> الفولكلور العربي بحوث ودراسات، ج2، ص 189، بتصرف.

<sup>2</sup> الصديق حاج أحمد، رُقوش - لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، دار بوهيما، تلمسان - الجزائر، ط1، 2018م، ص 37-39، بتصرف.

"بيضة بيضة لله باش نزوق لوجي ولوجي عند الطالب والطالب في الجنة لا تقطع رجانا بجاه نبينا محمد نبينا" فتخرج لهم ربة البيت البيض والقمح، وتقدم لهم بعض البيوت الميسورة صرفاً من الدنانير، وهكذا يطوف الأطفال يوم العرفة جميع بيوت القصر وكلهم فرحاً وسروراً، غير مبالين بالتعب والشقاء، أمام رغبتهم الجامحة في اكتشاف القصر والقصور المجاورة، مع بهجة الجديد من اللباس، وفي الأخير الظفر بحظهم من البيض والقمح عند شيخهم، والنقود يحتفظ بها شيخهم لنفسه وهو الأمر الذي كان يجعله متحفظاً جداً في تعيين مقدم الفريق مخافة اختلاسه لبعض النقود.<sup>1</sup> يطوف الأطفال في البيوت وهم يرددون

بيضة بيضة لله باش ندوق لوجي

لوجي عند الطالب والطالب في الجنة

والجنة محلولة حالها مولانا

لا تقطع رجانا بجاه نبينا

محمد نبينا هو يشفع فينا

إلى يوم القيامة

وبعد نهاية الطواف يعودون لبيت شيخهم محملين بالبيض والقمح وبعض النقود، ويجدون شيخهم بالانتظار، فيجمع الشيخ محصلة الفريقين ويفرد لكل طفل نصيبه من البيض والقمح، بيد أن مكافأة المقدم صاحب اللوح تكون أكثر، وهكذا يتوزع الأطفال في القصر مبتهجين بملابسهم الجديدة، وبما اكتشفوه من جغرافيا في ذلك الطواف، وكلهم أمل وانتظار لمناسبة العرفة المقبلة والتي تسبق عيد الأضحى.<sup>2</sup>

وبين لنا الاحتفاء بيوم العرفة بمدى تعلق المجتمع التواتي الأدراري بالعبادات والتقاليد التي ورثها عن الأجداد، ومدى حبه للصدقة والهيبة الممنوحة للقرآن الكريم وحفظته والتلاميذ في الكتاب وعلى رأس ذلك كله المكانة المرموقة التي يحظى بها شيوخ ومعلمي القرآن في حواضر توات، على الرغم من أننا نلاحظ أن التمدن قضى على عديد العادات والتقاليد ودفع بالمجتمع إلى

<sup>1</sup> رُقوش - لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، ص 39 - ص 40، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 40، بتصرف.

هجر تقاليد كان يمارسها قديماً حيث نجد العرفة طقس مستمر في قرى وقصور محافظة معينة وغير موجود في قصور وقرى أخرى، حيث نجد الأطفال يدرسون في الكتاب ولا يقومون بأداء طقس العرفة.

### - تيمليمان

حاول المجتمع التواتي استلطف يومياته المتعبة بالعزلة بعديد الأشياء فابتدع بعض الطقوس والعادات الاجتماعية البسيطة قصد إيجاد زخرفة عامرة بالأفراح لحياته، بحيث شكلت تلك الطقوس كشكولاً متميزاً تتركش بألوان التنوع الثقافي (الزناتين العربي، الإفريقي)، المكون للوعاء الاجتماعي للمنطقة التواتية والقرارية والتيديكلتية؛ بحكم وقوع المنطقة على خط معبر القوافل التجارية بين الشمال والجنوب، بيد أن هذه العوائد التواتية قد أخذت تسميتها الأصلية من اللهجة البربرية الزناتية بناء على أن قبائلها خطت المنطقة وعمرتها في بداية نشأتها، لذلك ليس غريباً أن نجد أغلب أسماء القصور ومسميات الأشياء بهذه اللهجة البربرية؛ فلا تكاد تخلو مرحلة من مراحل الإنسان بهذه المنطقة إلا وتجد لها مناسبة مخصوصة بها، بداية من طقوس الولادة، مروراً بالنفاس والفظام والحبو، والمشي، والختان، والصوم والخطبة والزواج وغيرها من العادات الأخرى.<sup>1</sup>

غير أن هذا الكم الهائل من الطقوس بدأ ينكمش ويزول في استحياء ظاهر؛ نظراً لعدة عوامل تاريخية وحضارية فرضها السياق الزمني المتسارع مع قبول ذهنية التواتي للتخلي عن إرثه الثقافي وجلد ذاته بغير قصدية، ومحاولة لبس ثوب التمدين، الذي غزا القصور الطينية؛ فانطمست أغلب العوائد الاجتماعية بها، وهو الأمر الذي جعل بعض الطقوس تدخل المتاحف وتعلق بها. ومن العادات التي تمارس في إقليم توات في الصوم الأول عادة تيمليمان وهي طقس إكرامي امتيازي يقدم للصائم أول مرة في توات، حيث تدبح الذبيحة على شرف الصائم قبل أيام من دخول شهر رمضان أو في اليوم الأول منه، وتقام وليمة للصائم يُدعى إليها أقرانه من الجيران بحيث يفرد له سهم وافر من اللحم في تلك الليلة ويهمس له في أذنيه من أنها تيمليمان الخاصة به حتى يعقل عليها، وتحضر له أمه تدارته المخصوصة من سفوف التمر المكسر، والتدارة تفيد في اللهجة

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 45، بتصرف.

الزنااتية معنى الوعاء المنسوج من الزيون بسعف النخيل، وقد سميت بالتدارة لكون نسجها يكون دائرياً مخروطياً.<sup>1</sup>

وتيمليمان مصطلح زناتي بالأساس ورد في الروايات الشفهية المتداولة بالمنطقة أنه لفظ مقسم لقسمين: (تيم) وتعني تمام أو منتهى، و(ليمان) التي تعني الإيمان وبالتالي يكون معناها كاملاً (تمام الإيمان)، وبما أن حكم الصوم هو التكليف الشرعي عند تمام البلوغ فقصودوا الصوم كونه من تمام الإيمان،...، وكثيراً ما يتعجل الصبيان بداية الصوم لأجل طقوس تيمليمان، فتتردد الأمهات في فعل ذلك. وقديماً بالقصور الطينية لم تكن هناك كهرباء ولا مراوح ولا مكيفات، وكان الناس يتسحرون على إيقاع دندنة (شخص من القصر يتطوع بإيقاظهم بقرع دندونه وتسمى هذه العملية محلياً بتاكرابا)، وعادة ما يتناول أهل منطقة توات في السحور السفوف واللبن، وعند الضحى يتجهون إلى المغارات وتدعى محلياً "بتقازا" وهي باردة، يقضون فيه النهار حتى العصر؛ يخرجون محملين بأسمال ندية، وعند مخرج المغارة ينفضون ثيابهم، ووقتها يكون قد فتر لهيب الشمس وحينها هناك من يتجه إلى بستانه وهناك من يهم بالعودة إلى بيته لانتظار آذان المغرب.<sup>2</sup>

وتعتبر تيمليمان من صور التقاليد المقدسة التي تصحب دخول الشهر المبارك وهي باقية إلى اليوم على الرغم من المستجدات التي طرأت على المجتمع التواتي لا تزال تحظى بنفس القيمة الاجتماعية والتراثية خاصة في القصور حيث المجموعة البشرية محافظة على التراث وعلى التنوع الثقافي و متمسكة بالأعراف والعادات وتؤمن «إن قانون التغيير الشامل للقيم البشرية والخاصية الدنيوية لسلوك كان فيما سلف مقدساً لا تفترض حلاً للاستمرارية، فالدنيوي ليس سوى مظهر جديد للبنية التكوينية ذاتها للإنسان الذي كان فيما سلف قد أظهر نفسه بعبارات مقدسة. «<sup>3</sup> ذلك أن المقدس دائماً لديه قيمة اعتبارية كبيرة في قيم السلوك، وهم السلطة وسلم التقاليد الموروثة عن الأجداد و التي تسوس المجتمع خاصة؛ في القصور والقرى التي لم تقطع طوراً كبيراً في التمدن، وعليه ترى فيها حتى اللغة تؤدي دورها في حماية التراث الشفوي والمعنوي لأنها الصلة والرابط

<sup>1</sup> رُقوش - لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء ، ص 45-46، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 45-47، بتصرف.

<sup>3</sup> مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1988م، ص 14.

الذي يحافظ على التواصل والجمع بين الماضي والحاضر لأنها تحمل في إيقونها الرمزية كثافة تجعل « المقدس يظهر دائما كحقيقة من نظام آخر غير الحقائق الطبيعية، وتستطيع اللغة أن تعبر عن العظيم أو الخيالي الغامض بمصطلحات مستعارة من ميدان طبيعي أو الحياة الروحية الدنيوية للإنسان. <sup>1</sup> « ولاحظ مثلاً المجتمع التواتي فيه لهجات متنوعة ولديه عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية متنوعة وهو من المجتمعات التي تحرص على تداول الثقافة الشعبية والفولكلور والحفاظ عليها وتمسك بالقرآن والدين والمقدسات الدينية حتى إننا نجده يحاكي " إنسان المجتمعات القديمة نجد في ميله للعيش بأكثر ما يمكن في المقدس، أو في صميم الموضوعات المكرسة، وهذا الميل يعادل القوة وفي النهاية يعادل الحقيقة بامتياز، إن المقدس مشبع بالكينونة وقوة مقدسة تعني في آن واحد حقيقة وخلوداً وفاعلية ومصدر حياة، وطبيعي أن الإنسان المتدين يرغب بعمق في أن يكون مساهماً في الواقع، مشبعاً بالقوة. <sup>2</sup>»

وكان إدوارد سعيد يقول: «عندما استخدم الكلمات دين، تدين، مقدس، أو علمانية، تَعْلَمُنْ، علمنة، وعلماني آخذ بالحسبان المعنى القاموسي المعتاد إلى جانب المعنى الأكثر شيوعاً، فإن كلمة دين تشير إلى " أي شيء جدير بالاحترام الضميري، ويستحق السعي إليه" وإلى "أي شكل من أشكال التقوى والصالح الديني"، وتشير كلمة مقدس فضلاً عن معان أخرى إلى الاحترام أو الإجلال الممنوح للأشياء المقدسة وإلى الأشياء المخصصة المكرسة لشخص ما، لمكان ما، لغرض ما، لعاطفة ما. <sup>3</sup>»

لذا نجد الغاية من ربط وشائج العلاقة بين الدين والمجتمع الأدراري في جزئها الأكبر تهدف إلى تحقيق تعبئة تُنشط وتُفعل الوعي الديني في المجتمع؛ لأجل حفظ استقراره وتحسين سلوك أفرادها، وتنقيفهم حتى يتحصنوا ضد الهجمات والإشاعات، وربما حتى من ظهور ممارسات مخالفة لعقيدتهم الدينية، ومنه فالعلاقة بينهما هي علاقة تستلهم التأثير والتنقيف وكذا التوجيه الفكري، كما تتجلى من خلال الاستعانة به في إقناع الجمهور.

<sup>1</sup> مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 16.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 17، بتصرف.

<sup>3</sup> وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، ترجمة أنور الدينان، هيئة أبوظبي للثقافة، أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص 26.

فالتمسك بطقس تيمليمان وغيره من الطقوس الدينية يعني «إن رغبة الإنسان المتدين بالعيش في المقدس تعادل في الواقع رغبته في أن يقيم نفسه في حقيقة موضوعية، وأن لا يترك نفسه مشلولاً بالنسبية دون هدف التجارب الشخصية الصرفة، وللعيش في عالم حقيقي وفعال، ولكنه بصورة خاصة واضح في رغبة الإنسان المتدين لأن يتحرك في عالم مقدس أي في مكان مقدس». <sup>1</sup> فالاحتفالات الشعبية تتضمن جانب ديني؛ وتؤدي في مكان معين له خصوصية ترفعه إلى مكان مقدس للحدث؛ الذي يستضيفه والعالم المعيشي الذي يمثله بكل ما فيه الزمان والمكان وظروفهما الحياتية، ويمثل الحرس على تكريس عادة تيمليمان أو سواها من العادات الدينية مفخرة لدى أهل توات ونوع من الكسر العنيد للمستجدات المعاصرة التي طرأت على الحياة التواتية حتى صار المجتمع يألف ويأنس بتكرار الفولكلور التقليدي والتراثي من عالم الأجداد «ويشتق عدد كبير من المعتقدات والأساطير والطقوس المختلفة من هذا النظام للعالم التقليدي، وهناك أمثلة عديدة في حضارات مختلفة تجعلنا نفهم دور المكان المقدس في حياة المجتمعات التقليدية، حتى أن الاحتفال الديني أو الموسمي يجب أن يتكرر رمزياً كل سنة لأنه يجب أن يعاد خلق العالم كل سنة من جديد». <sup>2</sup>

ومن ذلك نستنتج إن تجربة المكان المقدس تجعل من الممكن بناء العالم حيث يظهر المقدس نفسه في المكان، ويتكشف الواقعي ويأتي للوجود، ولكن انقطاع المقدس لا يسقط نقطة ثابتة فقط وسط الميوعة التي لا شكل لها للمكان الدنيوي، ومركز في العماء، إنه ينجز كذلك انقطاع المستوى ويفتح التواصل بين المستويات الكونية "الأرض والسماء" ويجعل من الممكن المرور من نظام أنطولوجي/ ومن عالم تكون إلى عالم آخر ولمثل هذا الانقطاع في تنافر المكان الدنيوي يخلق المركز الذي يمكن التواصل به المتصاعد، والذي يبني العالم والمركز الذي يجعل التوجه ممكناً من حيث النتيجة أن ظهور المقدس في المكان له بالتالي قيمة كوزمولوجية، فكل تقديس مكاني أو كل تكريس لحيز يعادل معرض التشابه بين كون ما، مسكن، جسد بشري، ويفيد

<sup>1</sup> المقدس والمدنس، ص 30.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 35، ص 42.

هنا هذا التذكير بأن أقدم المعابد كانت تقيم فتحة في السقف كانت هي عين القبّة، الرامزة لانقطاع المستويات وللاتصال مع المتصاعد.<sup>1</sup> وتبقى العرفة وتيمليمان من الطقوس الدينية التي تعيد إحياء الماضي في الحاضر، وتعيد ذكرى عزيزة على المجتمع يحتفي بها الكبار والصغار.

## 6- أهم الرقصات الفولكلورية الشعبية في أدرار ودورها في إبراز التنوع الثقافي

تتوزع الأقاليم التواتية بعدد الإيقاعات الشعبية، منها ما هو عام بين مجموع الأقاليم كإيقاع البارود والعبيد وغير ذلك، ومنها ما هو خاص بكل إقليم كما هو الشأن مع أهليل الخاص بإقليم قورارة، أو إيشو الخاص بإقليم توات الوسطى والتندي الخاص بمنطقة تنزروفت وبرج باجي مختار... وغيرها.

وفي الإيقاعات الفولكلورية نجد لغة واحدة ومفهومة عند جميع الفئات الاجتماعية، على اختلاف إثنياتها وأسنتها وعاداتها، لغة موسيقية روحية توافي المجموعة منها الناس بأخبار السلف والرسائل الدينية والاجتماعية، كما تسليهم وتسعدهم بها، تُسعد العربي والأمازيغي (الزناتي/الطارقي) والأفريقي في إطار هوية جامعة مندمجة إنها الهوية الأدرارية الصحراوية.<sup>2</sup> ومن أهم هذه الأنواع الإيقاعية أو الرقصات الفولكلورية الشعبية في أدرار نذكر:

### 1- رقصة /إيقاع إيشو



إيشو في عاشوراء بأولاد الحاج زاوية كنتة

صورة مأخوذة لإيشو من تينيلان أدرار

هو نوع من الرقص تشتهر به خصوصاً قريتا أولاد الحاج وزاقلوا بتوات الوسطى، ويقوم أساساً على ملاعبة شخص معين من قبيلة محددة قصر أولاد الحاج بعد ارتدائه لعباءة من ألياف

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 49- ص 50، بتصريف.

<sup>2</sup> محمد الصالح حوتية، محمد الصالح حوتية، توات والأزواد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة-الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي- دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، ج2، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص 126، بتصريف

النخيل " فدام" القابلة للاشتعال، ثم يرقص وسط جمع من الحضور على أنغام قصائد محددة، ويحيط بشخص "إيشو" شخصيات مساعدة أثناء الرقص وهذا لصرف الصبية والفضوليين عنه، وكذا لحمايته وحفظه من كل سوء.<sup>1</sup>

وأهل قصر أولاد الحاج يقولون أنه ظهر أول مرة أثناء فترة الصراع بين قبائل الصحراء، وحينها حاصرت مجموعة من الغزاة قصر أولاد الحاج، واستمر الحصار مدة طويلة حتى نفذت مؤونة أهل القصر، فتوجه أهل القصر إلى ضيفة قدمت إليهم أيام قبل مجيء الغزاة إليهم وهي أم الشيخ سيدي علي بن حنيني وطلبوا منها أن تدعو لهم بالفرج هي وابنها، وكان لدى سيدي علي بن حنيني سبحة فكان كلما مرر عقدة من السبحة سقط عدد من الغزاة إلى أن سقطوا كلهم، وقرر أهل قصر أولاد الحاج مكافأتها، فذهبوا لها فقالوا لها اطلبي ما تشائين فقالت لهم اعملوا لي شيئاً لم يسبق وإن حدث، فكرا أهل القصر واهتدوا بعد التشاور إلى أن يقوموا بأداء رقصة لها تعبيراً منهم عن فرحهم بالتخلص من الغزاة وتقدير لها ولابنها، وفي تلك الرقصة يقوم أحد الأشخاص بلبس ليف النخيل ومسك عصا أو جريدة والرقص مع شخصين أو ثلاثة أو أربعة يساعده في الرقص و يغنون ويصفقون مع أعضاء الفرقة.

## 2- رقصة/ إيقاع البارود



رقصة البارود يوم زيارة الولي سيدي محمد الوزاني رقصة البارود بقصر الجديد يوم زيارة سالي رقصة البارود هي رقصة فولكلورية "تؤدي في إطار جماعي منظم، وتستخدم فيها البنادق المعروفة محلياً ب"المكحلة"، وتتردد فيها أبيات شعرية مدحية أو حكمية في الغالب لتنتهي بإطلاق

<sup>1</sup> اللهجة التواتية الجزائرية...، ص 354، بتصرف

البارود جماعياً في شكل صوت واحد ومدوي وهو معيار الفشل والنجاح غالباً عند أعضاء الفرقة وكذا جمع الحاضرين".<sup>1</sup>

وهي تراث متواتر منذ القدم، وتمارس في قصور أدرار، يحبها سكان أدرار وغيرهم من المناطق الأخرى التي تؤدي فيها عبر الوطن، وهي تتمتع بالحماس والزهو والفرجة. تتم هذه الرقصة بعد مراحل معينة ومنتالية، وقبل رقصها يقوم هواتها بتحضير أنفسهم وبنادقهم، وتحضير مادة البارود بحرق نوع من الخشب لشجرة محلية تسمى (الكرنكة) أنظر الصورة في الملحق، ويتم خلطه بملح البارود والكبريت حتى تصبح مادة جاهزة للتفجير.<sup>2</sup> تقوم الفرقة ببناء المشاركين بواسطة الطبل وإطلاق بعض الطلقات حتى يلتحق كافة الراقصين ثم تبدأ المجموعة بترديد كلمات شعرية (الصيغة) يبدأ بها رئيس الفرقة ثم يأتي دور الإيقاع والزمار لأجل إعطاء إشارة الانطلاق للفرقة وذلك من خلال إمساك البنادق ليشكلوا بعد ذلك حلقة دائرية منسجمة بين الحركات والإيقاع فتنتهي الرقصة بطلقات نارية يحرص الراقصون على أن تكون دفعة واحدة وهذا يدل على حسن الأداء وتنتهي الرقصة بترديد مدائح دينية وغيرها.<sup>3</sup> ويتشابه فولكلور البارود إلى حد كبير مع فولكلور العراضة في لبنان في إطلاق البارود دفعة واحدة، حيث تقام العراضة في الاحتفالات الشعبية وهي أن يجتمع جملة من الشباب ويمشوا صفوفاً مترابطة وهم يحدون بالأناشيد الشعبية المناسبة لظروف الحماسة والفرح ثم يطلقون البنادق بين الحين والآخر، وعندما ينتهون بسيرهم إلى ساحة كساحة البلدة أو ساحة العريس أو يقتربون من المكان المخصص للاحتفال بجور ضريح أو مقام ما لأحد الأولياء الصالحين الذين تقام لهم الزيارات يتوقفون ويختمون حذاءهم بترويده طويلة تنتهي بلفظة "ياهو" يشترك الجميع في تنعيمها مع إطلاق بنادقهم دفعة واحدة أثناء ترنيم "ياهو" ويقال لذلك الاشتراك الواحد في إطلاق البارود وفي ترنيم "ياهو" الهوبرة في جنوب لبنان.

<sup>1</sup> اللهجة التواتية الجزائرية....، ص 355.

<sup>2</sup> توات والأزواد....، ص 398-399، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه....، ص 399، بتصرف

تشارك أيضاً مع رقصة البارود في أدرار آلية الاجتماع للذهاب لحضور احتفالات القرى والقصور المجاورة، حيث عندما توجه الدعوة لفرقة فولكلورية من قصر آخر للاحتفال بعودة حاج، أو حضور حفل ختان أو زواج....، فإنهم في الوقت المحدد للذهاب يجتمعون في الساحة العامة للقرية أو القصر ويحضر حملة الطبول ويبدأ واحد منهم بدق الطبل دقات عالية وينشد مع الحاضرين: يا طبل اضرب ساعتك واجمع الشباب الغائبين.

أضف إلى الضربات أو نقرات الطبل (الأفلال باللهجة التواتية) يطلقون بارودة إعلاناً على وقت الاجتماع للذهاب للمكان الذي تمت دعوتهم له، عندما يلتحق أعضاء الفرقة يسيرون وهم يغنون الحداء ويصفقون ويطلبون، عندما يصلون يؤدون حداء متفائل عند مدخل البلدة أو القصر حتى إذا بلغوا المحل المقصود وقفوا وهتفوا "بالترويدة المناسبة ورقصوا وختموا بإطلاق البنادق ويطلق على هذه العملية في توات القلبة/ التخرّاج، ومن بداية الحداء والرقص والاستعداد للتفريغ أو للتخراج والقلبة تسمى القرص".<sup>1</sup>

ويرى البعض أن هذه الرقصة تحضير جسماني وفكري لأجل المقاومة والدفاع في أوقات الحروب، ولقد اختلف في أصل ومصدر قدمها إلى الإقليم؛ حيث يرى البعض أن اللعبة إفريقية في شكلها ومضمونها، بينما يرى البعض الآخر أن موطن اللعبة الأولي هو شبه الجزيرة العربية، وأنها قدمت إلى الإقليم مع الفاتحين العرب الأوائل.<sup>2</sup>

تحضر مواد الرقصة من بارود وبنادق وغيرها محلياً في الغالب حيث تصنع مادة البارود من عملية حرق نبات "الكرنكا" وهي شجرة لها أغصان وفروع وتنتهي بكرات خضراء تعطي عند قطعها مادة بيضاء تشبه الحليب تماماً وهي مادة سامة وخطيرة على الإنسان وبخاصة الأعين، وبعد الحرق يخلط رماد النبتة بملح البارود والكبريت ويضاف إلى كل هذا ما يعرف عندهم بالكابسولة/ الكابسونة التي توضع تحت الزناد ليكون التفجير مدوياً، وهذه المواد تجارية تدخل الإقليم في تجارة المقايضة الموسمية.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> علي الزين العاملي، العادات والتقاليد في العهود الإقطاعية، دار الفكر الحديث، بيروت- لبنان، ط03، 2007م، ص 81، بتصرف.

<sup>2</sup> اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ص 355.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 355، بتصرف.

تؤدى رقصة البارود من قبل مجموعة من الأشخاص في الغالب هي مجموعة من القصر التي تزيد وتنقص بحسب تعداد سكان القصر، ويكون الرقص في شكل دوراني حلقي، ويتوسط الحلقة مجموع العازفين على الطبول والمزامير، وتبدأ رقصة البارود في العادة بتريديد بيت الحلقة المعروف، بالصيغة لمرات عديدة ودون إيقاع، وبعد حفظه من قبل كافة أعضاء الحلقة يشرع في ضرب كافة أنواع الطبول الممزوج بنغم الزمار ليعطي إيقاعاً نغمياً يتمشى وحركة الأعضاء داخل الفرقة، وبعد مدة من هذا الإيقاع ينتقل الأعضاء بإشارة من قائد الفرقة إلى إيقاع أخف من سابقه وهو الذي ينتهي بالإطلاق الجماعي والموحد للبارود وبإشارة من قائد الفرقة الذي يتوسط المجموعة.<sup>1</sup>

### بعض صيغ البارود:

" صلوا عليه بصلاة البصيري والبغدادي	وبكا الحلابي في مدحوا محمد
بييه الرسول سيدنا محمد أمة القيامة رجبيتها" <sup>2</sup>	مول الشفاعة الكبرى في سعدھا
ماشتوا رسول الله واصحابوا أهل الوفا	"ياحاجين بيت الله يازارين عرفة
مكة مكرمة والمدينة ليك يا الحضار	الحج فيه ما تشتهي الانفس يالمختار" <sup>3</sup>
"ويا الحمام اللي تحوم على جدة أديني معاك لا تخليني" <sup>4</sup>	

<sup>1</sup> اللهجة التواتية الجزائرية... ، ص 355- ص 356، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 356

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 357.

<sup>4</sup> صيغة فرقة بارود بوعلي، حفل استقبال الحجاج، قصر مولاي العربي سالي، دائرة رقان- أدرار، 2018/09/08م،

- ويضاف إلى كل هذه الأبيات التي تشكل ما يعرف في لهجة توات بصيغة "البارود" أنصاف من الأبيات والتي تشكل في رقصة البارود ما يعرف محلياً "الحماية" لأن الإيقاع معها يزداد خفة وتسخيناً في الأداء الفردي والجماعي ومن تلك الحمائيات المتداولة في توات ما يلي:
- إلى جا خوبا نسلم عليه.
  - السلام عليكم.
  - يا البسمة حفطيني.
  - صلوا عليه زين السمية.<sup>1</sup>

ومن الصيغ التي ترددها الفرق في رقصة البارود هي سبحان الله العظيم تمثل هذه الرقصة تدريب عسكري وإن صح القول يمكن أن نسميها رقصة حربية، تستخدم فيها البنادق والمسماة محلياً بالمكحلة وهي أنواع منها: الخيالي، وطبجي،... إلخ، يوضع فيها البارود المعد محلياً من ملح البارود وفحم الكرنكة- شجرة محلية في توات- بعد حرقها، وتوضع فيها الكبسولة وهي دائرة نحاسية معبأة بالكبريت تسهم في تفجير البارود أثناء مرحلة التفريغ.

يقوم الراقصون برقصات فيها التمايل القفز والانحناء الجري، الهرولة، الركز على الأرض لتختتم بحركات هادئة والتركيز على إشارة قائد الفرقة المدعو محلياً (القراص) حتى يتم الضغط على الزناد وإطلاق البارود من البنادق دفعة واحدة دون استباق أو تخلف.

أما لباس فرق البارود فهو على العموم يتكون من شاش وعباءة بيضاء وسروال أسود ، وقديماً كان أعضاء فرق البارود يضعون حواق أحمر شاش، أو حزام من الجلد أسود أو بني قائم مرصع بدبابيس من براق، غاب فترة من الزمن والملاحظ الآن عودة الفرق الفولكلورية إلى وضعه، وكل فرقة ترتدي زياً خاصاً يميزها، غير أن أغلبها تتشابه في لبس العباءة المسماة بلهجة توات قرطاسة وشاش أبيض وهناك من لا يرتدي الشاش، وتختلف في لون القميص وهو ما تتميز به الفرق عن غيرها، أضف إليه المحرمة (قطعة قماش شكلها مربع تستعملها النساء في تغطية رؤوسهن) والشراشف التي توضع على المكحلة.

<sup>1</sup> ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية...، ص 359



### صورتين لمكحلة البارود

في بداية الرقصة يردد القائد أو القراص الصيغة التي تؤدي الرقصة على إيقاعها، دون إيقاع، وبعد ترديدها معه مرتين أو ثلاث يبدأ أعضاء الإيقاع الحاملين للطبول وتسمى في أدرار أقلايل وهي ثلاثة طبل/ أقلال كبير يسمى الرباع، أقلال متوسط يدعى الوحدة، وطبل صغير يطلق عليه تبال ويرافق أغلب الفرق زمار يستعمل قصبه مزينة بأهداف جلدية أو بخيوط من الصوف ملونة بالمداد والأصباغ الجلدية.

ترقص الفرقة في شكل حلقة، ووسطها تدور فرقة الطبول أضف إليها بعض الراقصين قد يشكلون صفاً أو صفين متقابلين يرقصون إلى اللحظة التي يقتربون فيها من بعضهما ويرفعون المكاحل إلى السماء ويصفقون على أن يمسك كل راقص مكحلته قبل سقوطها على الأرض، وأحياناً يقوم بعض الراقصين بالجري والهولة والقفز ورفع المكحلة إلى الأعلى والتصفيق ومسكها في حركة خاطفة دون أن تسقط، وأحياناً يبقى الأعضاء الذين يطبلون وصاحب القصبه(الزمار) وسط الحلقة، وفي لحظات معينة يدخل بعض الراقصين من الفرقة الحاملة للمكاحل وسط حلقة البارود ويرفعون في لحظة واحدة مكاحلهم إلى السماء ويصفقون ويمسكونها قبل سقوطها ويعودون للرقص في الحلقة.

كما أنه في بداية الرقصة يمكن لمن شاء من الجمهور والأطفال أن يشارك الفرقة في الرقصة؛ أي أن يرقص حتى بدون بندقية يمكن الرقص بالشاش أو العكاز أو عصا، أو المدك وهذا الأخير هو من مرفقات المكحلة يستعمل في ملء المكحلة بالبارود وذلك بأن يضع الراقص

البارود بيده في فم البندقية ويدفعه بالمدك حتى لا يفرغ البندقية أثناء تحريكها عند الرقص، وكل فرق البارود عند الاقتراب من مرحلة تفريغ البارود القلبة محلياً تخرج فيها جماعة الزفافية وهم الحاملين للطبول والزمار من وسط الفرقة أو تجلس في وسطها عند التفريغ يمسك الراقصون البندقية في وهم واقفون، ويضربون بجعبتها على أيديهم إعلاناً على قرب مرحلة الحجر، وفي هذه يمسكون بالزناد ويتأهبون للتفريغ، عندها يخرج من الحلقة الذين لا يحملون بنادق مملوءة والأطفال، وينتظرون إشارة القراص ويقومون بتفريغ البارود، والنقر على الطبل بضربات متفرقة وترديد الصيغة التي تم تأدية الرقصة على إيقاعها برتم سريع عندها تطلق النساء الزعاريد، لأنه لا يجوز لهن أن يزغردن مالم يسمعن الضرب على الطبل؛ وهو ما يعني سلامة أعضاء الفرقة ومن بجوارهم، وفي حالة تفريغ البارود وسكوت الزفافية دون ضرب الطبل معناه إصابة أحد أعضاء الفرقة أو أحد من الجمهور بالمكحلة أو البارود.

وهناك أمر يعتبر نذير شوؤم على الحلقة، ويمنع على النساء وهو الإشارة إلى أحد أعضاء الفرقة بالإصبع، أو الزغرة قبل سماع النقر على الطبول.

### 3- رقصة/إيقاع برزانة

وهو إيقاع شبيه إلى أبعد حد بإيقاع صارة في شكله وأدائه غير أنه يبدأ في حلقة دائرية، وإيقاع بطيئ ثم يتسارع مع الوقت من مقاطعه النغمية:

الله الله يارسول      النبي محمد أيا شفيع<sup>1</sup>

وتؤدى رقصة برزانة بعد صلاة العشاء وبشارك الشيوخ والشباب والأطفال في هذه الرقصة فيقوم رئيس الفرقة بتريد بيت شعري ثم ترده الفرقة مع رفع السيوف رمزاً للانتصار وتدوم الرقصة من أول الليل إلى طلوع الفجر، أمّا النساء فيقمن بمفردهن برقص مواز داخل البيوت حيث تكون مجموعات وينشدن المدائح الدينية على إيقاع الطبول، وتستمر هذه الرقصة مع دخول شهر المولد النبوي الشريف خاصة في إقليم توات.<sup>2</sup>

### 4- رقصة/إيقاع تويضة

<sup>1</sup> ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ص359

<sup>2</sup> محمد الصالح حوتية، توات والأزواد، ص 400 - ص 401، بتصرف

توزيع: هي ذلك العمل الجماعي الذي تتجلى فيه روح التكافل الاجتماعي وهو يعني المسارعة نحو مساعدة الآخرين، والعمل من أجل إنجاز مشاريع ضخمة وفي أقل وقت ممكن، وأقل جهد يبذل، وكذلك الحال بالنسبة لبعض الوجبات التي تقدم لضيوف الحاج، وكذلك بالنسبة للثلاثة أيام التي يبقاها العريس يستقبل فيها ضيوفه المهنيين وهذه عادة مستمرة في توات وخاصة في تمنطيط.<sup>1</sup> وفي القصور التي لم يدخلها التمدن، ويعتمد أهلها على التعاون فيما بينهم.

ونجد في توات صوراً عديدة للتكافل الاجتماعي، كانت بحق تقوي الروابط وتثبتها فمن ذلك العمل الجماعي المنظم؛ والذي يطلق عليه أهل المنطقة اسم التوزيع، وغالبية هذا النداء يقع لأجل إصلاح فقارة ما، قد غلبتها الرمال ووقفت سير مجاريها، أو قد تكون سقطت بالكامل، وانهدم بنيانها، وفي بعض الأحيان من أجل إيقاف زحف الرمال سواء على البساتين أم الديار.<sup>2</sup>

ويظهر لنا أن التوزيع تعني التضامن وأصل الإيقاع مبني على فكرة العمل الجماعية المقرونة بأداء هذا الإيقاع، والهدف من هذا الإيقاع هو تنشيط العمال وتحفيزهم على العمل أكثر. وتكون تاوية في أعمال الإعانة والحرث في البساتين، وعملية تجديد جريد أفران وهو ما يقابل مصدات الرياح لمنع رمال الكثبان من الزحف على البساتين والسكنات في القرى خاصة تلك المتواجدة في مقدمة ووسط البلاد.

يبني إيقاع التوزيع أساساً على أصوات الطبل الممزوج ببعض الأداءات الجماعية لبعض المقاطع الغنائية الخاصة، حيث يكون أصحاب الطبل وجهاً لوجه أمام مجمع المال وقد يكونون خلفهم أو بجوارهم، كما يشترك العمال أيضاً في أداءات هذا الإيقاع بداية ونهاية، أما عن أوقات هذا الإيقاع فإنه يؤدي في كل مناسبات التعاون الجماعية من إصلاح للفقير، مواسم الحصاد والدرس، مناسبات نزع الرمال وفك العزلة عن البيوت والحقول، وأثناء بناء مصدات الرياح (أفران) بجريد النخل على الكثبان الرملية المصطلح عليها محلياً بالعروف.<sup>3</sup> ويرى الباحث محمد الصالح حوتية أن توزيع ليست رقصة وإنما هي نمط شعبي يجمع بين العمل والأهازيج يرجع لها عندما

<sup>1</sup> النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 26، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 22، بتصرف.

<sup>3</sup> ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ص 359-360

يتطلب القصر عملاً جماعياً ويكون بصفة خاصة لإصلاح الفقارة فيقوم رئيس القبيلة بعد صلاة العشاء بالإعلان عن النية في إعادة مياه الفقارة إلى مجاريها في القصر؛ وذلك ليمون العمل جماعياً من طرف السكان، ويبدأ هذا العمل من طلوع الفجر بحضور كل السكان واللوازم المطلوبة في العمل ثم تأتي معها الفرقة المدحية من أجل تنشيط العاملين أمّا كيفية العمل فتكون بوقوف الجميع صفّاً واحداً حاملين أدوات العمل وينتظرون إشارة الانطلاق التي يكون مصدرها الفرقة المدحية ويردد المتطوعون كلمات منها ( لا إله إلا الله دائماً ما أحلاها في لساني) مع كل حركة جماعية للمتطوعين. ومن الأغاني الشعبية والقصائد التي تؤدي في تويذة نورد المثال الآتي:

بسم الله الرحمن الرحيم	«بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله ونتوكل على الله	بسم الله والعناية بالله
بسم الله والعناية بالله	بسم الله ولا إله إلا الله
وبسم الله أيا حبيب الله	بسم الله أيا رسول الله
بسم الله والحفيظ الله	بسم الله والشدة في الله
بسم الله الرحمن الرحيم	بسم الله ومتوكل على الله
وبسم الله أيا رسول الله	بسم الله والعناية بالله
بسم الله الرحمن الرحيم <sup>1</sup>	بسم الله الرحمن الرحيم

##### 5- رقصة/إيقاع الحضرة أو الفقرة

الحضرة بفتح الحاء وتسكين الضاد مصطلح صوفي خالص أخذ تسميته من دخول أتباع ومريدي الصوفية في أدائهم لبعض مدائح الذكر والتوسل والدعاء في العالم الخاص عالم الحضرة الإلهية، يتم أداء هذا الإيقاع جماعياً أيضاً وبوقوف المجموعة في صفين متقابلين وجهاً لوجه وفي وسطهما تتقدم رؤوس الفرقة وروادها أماماً وخلفاً وهي تردد المدائح على أن يردد من ورائهم كافة أعضاء الفرقة رأس المديح وأبياته المحورية، كما أن الأداء يبدأ ثقيلًا أولاً ثم سرعان ما يتحول بتغيير نمط الإيقاع إلى إيقاع خفيف ينسجم معه كافة الأعضاء إلى درجة الذوبان فيه التي تنتهي بحالة الجذب/الجذب أحياناً.

<sup>1</sup> أغنية أدتها فرقة تويذة في قصر بريش، أثناء بناء مصدات الرياح /أفراف باللهجة التواتية، يوم 2017/05/17

وتعتبر الطريقة الطيبية الصوفية الأكثر ممارسة وأداء لإيقاع الحضرة بالإقليم التواتي، ذلك أنها الطريقة الأهم والأوسع بأرض توات انتماء وحضوراً ونشاطاً، ولعل أهم ميزة طبعت هذه الطريقة منذ دخولها أرض توات وحتى يومنا هذا هو امتداد خارطتها الجغرافية المتوزعة بين قصور إقليم قورارة شمالاً ومروراً بأرض توات الوسطى وصولاً إلى أرض تدكلت جنوباً.<sup>1</sup>

وتتم هذه الرقصة بواسطة جماعة حاملين البنادير والطبل وهم جالسون في بعض الأحيان أو واقفون أحياناً أخرى، ويبدأ رئيس الفرقة (المداح) يمدح كلمات دينية وتكون عبارة عن أبيات شعرية وتردد في شكل مجموعة صوتية مع استعمال الإيقاع حتى تكون النغمة المديحية منسجمة مع الكلام والفرقة أما بالنسبة للنساء تكون فرقة خاصة بالإيقاع والبقية تكفي بالتصفيق وترديد الكلام الجماعي فتعزري المرأة حالة من الهيجان من خلال الإيقاع بحيث لا تدري بما يجري حولها وعند نهاية الإيقاع تقع المرأة (الجاذبة) في مرحلة غيبوبة فيأتونها بالبخور أو العطر حتى تستفيق وترجع إلى حالتها الطبيعية ومن أمثلة ما يقولون فيها:

نشكر رسول الله      وعليه نجيب كلامي

ونورد لو معناه      يارب اقبل نظامي<sup>2</sup>

وإلى جانب الفولكلور بأنواعه المختلفة نجد أنشطة تقليدية كان يرجع إليها الأفراد بعد نهائم عملهم اليومي فيجددون بها طاقتهم في أوقات فراغهم ومن أهمها: غناء تويزة وزمار النوبة ومدح الحضرة، وممارسة الألعاب الشعبية مثل لعبة المال والكجة وتيمقزن...إلخ.

ويذكر الرواة وأتباع هذه الطريقة بالمنطقة أن لدخول هذه الطريقة إلى أرض توات قصة مشهورة ومتداولة ملخصها أن الشيخ مولاي الطيب الوزاني طلب من خادم دار الضمان المسمى الحاج مسعود الذهاب إلى قصر بني يسلم ضواحي شروين ولاية أدرار والسكن فيه رعاية للقوافل من قطاع الطرق لأن القصر المذكور كان يتوسط طريق القوافل بين توات والمغرب آنذاك، وقبل مجيء الشيخ مولاي الطيب كانت الفقرات تخرج من قصور توات وتلتقي في هذا القصر ومن هناك ينطلق المقاديم وحدهم في رحلتهم السنوية إلى منبع العائلة الوزانية بأرض المغرب الأقصى

<sup>1</sup> ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ص360

<sup>2</sup> محمد الصالح حوتية، توات والأزواد، ص399، ص400، بتصريف

وبعد قدوم الشيخ مولاي الطيب بنفسه إلى الإقليم إلتف حوله الناس تبجيلاً واحتفاء خاصة أبناء عمومته من الوزانين وأخذوا عنه الأوراد والأذكار... وهكذا شيئاً فشيئاً ازدادت انتشاراً وتوسعاً ومعها كثرت أهم مظاهر الاحتفاء بها عند جميع أبناء العائلة أولاً ثم جميع المريدين والمحبين لهذه الطريقة، ومعها امتد توسع العائلة الطيبية اليوم في الإقليم ليشمل مناطق وألقاب مختلفة<sup>1</sup> منها مثلاً:

لقب التهامي: في قصر الشارف بأوقروت حيث عائلة سي محمد بن مولاي التهامي وأخيه مولاي إدريس، ثم فرع منهم في قصر الساهلة بلدية المطارفة حيث عائلة سي مولاي التهامي.

لقب وزاني: في قصر زاوية سيدي عبد القادر حيث عائلة سي محمد بن مولاي التهامي وأبناء مولاي العربي، ثم فرع منهم في قصر تيطاف حيث عائلة مولاي التهامي صاحب الروضة والزيارة السنوية المشهورة.<sup>2</sup>

لقب الشريف: في قصر لحر حيث عائلة مولاي الحسان وأبنائه، وفرع منهم في قصر زاجلو حيث عائلة مولاي الطيب بن مولاي التهامي، ثم فرع منهم في تيدماين حيث أبناء مولاي عبد الله الشريف وأبناء أخيه.<sup>3</sup>

ومن جملة مآثر هذه الطريقة بالإقليم التواتي أيضاً والتي لا تزال إلى اليوم تحافظ على خصوصياتها فرق الذكر والمديح المنتشرة في كثير من القصور والمعروفة محلياً ب(الفقرة) أو الحضرة، والتي تسعى إلى توسيع الطريقة والمحافظة على آثارها، ومن أشهر فرق الفقرة التابعة لهذه الطريقة: فقرة تمنطيط، فقرة تيطاف، فقرة زاوية بلال، فقرة تيلولين، فقرة زاوية كنتة، فقرة سيدي يوسف، فقرة بني مهلال، فقرة شروين، فقرة أوقروت، فقرة ماسين، ولكل واحدة من هذه الفرق مقدم يتولى رعاية شؤونها وتنظيم أمور رحلاتها، بالإضافة إلى إشرافه الشخصي على تسليم أوراد الطريقة للمنتسبين الجدد، ولا يكون المقدم عادة من أبناء العائلة الطيبية بل يكون من المحبين وخدام هذه الطريقة المجددين، غير أن العائلة الطيبية هي التي تشرف على اختياره وتنصيبه رسمياً

<sup>1</sup> ينظر: محمد الصالح حوتية، توات والأزواد، ص 361

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ج 1، ص 361

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 361-362

في حفل عام يحضره جميع أتباع الطريقة في القصر وكذلك جمع المحبين. ومن هذه العائلة أيضاً يكون المشرف العام للطريقة وهو الذي يتولى مسؤولية الإشراف العام والمباشر على الطريقة بكل ربوع الإقليم وتعود إليه جميع الفرق في مناسباتها وأنشطتها، ويتولى الآن هذه المهمة بالإقليم التواتي الشيخ مولاي عبد الله الشريف بن مولاي الحسان الوزاني الأصل الساكن بقصر تدمارين بلدية أنجزمير دائرة زاوية كنتة جنوب الولاية أدرار بنحو 90 كلم.<sup>1</sup>

تقوم الفقرة بأدائها في الذكر والمدح والتوسل عادة ووقفاً في شكل صفين متقابلين يتوسطهم المقدم والمداح وحاملي الدف و المعروف محلياً (الطارة) حيث يقوم رئيس الفرقة بالذكر الفردي بينما يكتفي بقية الأعضاء بالترديد، مع ملاحظة أن جميع هذه القصائد التوسلية أو المدحية التي توظفها الفرقة تقريباً هي لشعراء من المنطقة من أمثال الشاعر سيدي محمد بن المبروك البداوي الجعفري المتوفي سنة 1196هـ وابنته نانة عيشة ق13هـ والشيخ سيدي عبد العزيز المهداوي والشيخ بوعزة بتطاف.<sup>2</sup>

ومن أهم وأشهر قصائد الحضرة في توات عامة نذكر مثلاً:

- قصائد الشاعر الشيخ سيدي محمد الإداعلي.
- قصائد الشاعر سيدي محمد بن المبروك البداوي.
- قصائد نانة عيشة بنت سيدي محمد بن المبروك.
- قصائد الشاعر الشيخ سيد البكري بن عبد الرحمان.
- قصائد الشاعر سيدي عبد العزيز المهداوي.
- قصائد أخرى مختلفة لشعراء من الإقليم ومن خارجه.<sup>3</sup>

ونورد القصيدة الآتية نموذجاً عن القصائد التي تقال في الحضرة:

«بسم الله وصلاتو على زين الخلق جدكم      الشرفا سداتي والغيتا راني ندهتكم  
الشرفا سداتي والغيتا ياهل محبتي      بكم عز حياتي ياسيادي وانا خديمكم

<sup>1</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 362

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 364

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 365

أسلاطين أقبالا بوكم مول التاج والرسالة  
 نندهكم بغنايا وانتما أهل الجود والعناية  
 أنتما الكراما وأباكم في ظلت الغمامة  
 حاشا ما تليانو سلاطين وكلها بشانو  
 غيتوني غيتوني عار عليكم لا تخيبوني  
 أنا بكم قاسم حبس عليكم عار ما نسلم  
 اجتمعوا وتعالوا راه الحبس اعياء واشيان حالو  
 بالتفريط البايين خسروا المجار مع الأماجن  
 اللوا بعد اخضارو اراه اذبال قذاه بعد نواروا  
 جيت نضور الغارا لا نبقا بين لعدا احبارا  
 عرفوني باللي عايب وضاع عمري غير فالمصايب  
 كنت نجيكم غادي وزيارتكم همتي وزادي  
 تعرفوني في حياتي فعلي شين قبيح ما يواتي  
 يا رحمة مولانا ما نتظفر ما نشوفها أنا  
 النبي العرابي يغفر لي الرب الكريم ذنبي  
 ولد محمد زادا محمد عبد العزيز هادا

سيد الرجالة لعن الله اللي يسبكم  
 ونضور عشايا هذه الليلة جيت ضيفكم  
 يوم القيامة مازال نكدوا حسودكم  
 واللي بايمانو يتعنا وقت اللي يشوفكم  
 وأنا براني ولكن دخل حرمكم  
 يابنو هاشم من الأولاد إلى أباتكم  
 ما قتلوا مالوا هذا عيب على أمثالكم  
 هادوا لغباين مانحتاج نقولها لكم  
 من أكثرت اتباروا كيف اللي ماهو أنتاعكم  
 يعطي البشارة جاه الله وجاه جدكم  
 من كفي هارب ما يتمون غير عندكم  
 واعيا أجسادي لا تحسبوني نسيتمكم  
 ومع مماتي حضروا لي على وجوهكم  
 نحمد مولانا وانثني بصلاة جدكم  
 واللي في حسابي و اندير اسمي في أزممكم  
 جاب القصيدة والسلام على جمعكم»<sup>1</sup>

6- رقصة /إيقاع الركبية:

"وسمي بذلك لأن الإيقاع في أصله كان يؤدي فعوداً على الركب، وهذا الإيقاع يؤدي في شكل صفيين متقابلين بحيث يتقاطع كل فرد من الصف الأول مع نظيره من الصف الثاني، بينما يكون مقدم المقاطع في وسط الصفيين لتغيير الإيقاع والكلمات، ومن أهم وصلات إيقاع الركبية قولهم:

الركبية مشاة بي ري يهديها علي"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> قصيدة من قصائد الشاعر محمد عبد العزيز، من فقرة الحضرة لقصر تيطاف، في زيارة الولي مولاي علي الشريف

## 7- رقصة/إيقاع الطبل

الطبل بفتح الطاء وتسكين الباء هو آلة موسيقية قديمة ومعروفة، وقد أخذ هذا الإيقاع تسميته الطبل بالنظر إلى عملية بناء الإيقاع في أساسه على هذه الآلة دون سواها تقريباً من الآلات الموسيقية، وقد تضاف لها آلة المزمار أحياناً.

يؤدي الأفراد إيقاع الطبل في شكل صفوف متلاصقة ومتوازية، ويبني أساساً على ترديد قصائد غزلية أو وصفية في الغالب بحيث يكون الأداء فردياً أولاً ثم جماعياً ثانياً وهكذا حتى نهاية القصيدة حيث تستبدل القصيدة بمقطوعة خفيفة ومعها يتغير الإيقاع كلياً من إيقاع ثقيل إلى إيقاع خفيف جداً يتقاطع فيه التصفيق والأداء جنباً إلى جنب.

ارتبطت تسمية هذا الإيقاع عند سكان الإقليم بالشاعر الفحل سيدي الشلالي وذلك لكثرة قصائده المتداولة في هذا الإيقاع، كما أن لسكان تلكت وتحديداً جهة عين بلبال بأولف إيقاع مميز في هذا النوع يعرف بإيقاع البلبالي.<sup>2</sup>

ولا يفوتنا ونحن بصدد الحديث عن الطبل أن نتحدث عن رقصة الطبل وهي رقصة مشهورة في إقليم تيدكلت وإقليم توات وأخص بالذكر منطقة عين بلبال وزاوية كنتة وبوعلي وإنجزمير، وهي رقصة يتغنى فيها المداح والحاضرون بقصائد شعرية متنوعة ومن بينها قصائد في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم وقصائد في الحج والعمرة، وآخر في أمور الدنيا، وغيرها في الغزل العفيف.....إلخ.

## - الطبل البلبالي

يُقال الطبل البلبالي نسبة إلى بلدة منطقة عين بلبال إذ لا يذكر اسمها إلا ولازمه اسم الطبل، وفيها مشايخ هذا الفن ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر مبارك جلول البلبالي، ومحمد البلبالي وأخوه عبد الله، ومحمد الحنفي يحيى وغيرهم، وتؤدي رقصة الطبل مجموعة رجالية تشكل حلقة دائرية أو صفيين متقابلين، وتتراوح-المجموعة- ما بين العشرين إلى ثلاثين رجل يرددون

<sup>1</sup> ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية ....، ص 365

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 365- ص 366

أغاني وأشعار تراثية مصحوبة بالضرب على الدف وأنغام المزمار، وينتهي المقطع برقصة يشرف عليها المداح وهو الذي يحفظ القصائد الشعرية التي تردد في رقصة الطبل.

وعادة ما تبدأ سهرة رقصة الطبل بإيقاع يُعرف بالنوبة وهي سكاتية خفيفة؛ المقصود منها براعة الاستهلال وشد انتباه الحاضرين ، لتأتي بعدها مباشرة مدحة الاستفتاح وهي "ياالعظيم موجود الله يا مولانا بلّغ القصود" تختتم في نهايتها بمرجوعة رقاصية لتأتي بعدها أغنية ثقيلة نسبياً تسمى الطبالية ، بعدها تردف بأغنية خفيفة؛ تنتهي هي بدورها بمرجوعة وهكذا دواليك حتى نهاية السهرة، ليتم الختام بمدحة (ألفين صلاة وزيدوا) ومع رقصة محارزية يتفرق جمع الحاضرين ولا يفوتنا أن نذكر في هذا المقام أن تأسس أول فرقة غنائية لطبل عين بلبال كان عام 1964م، ومن روادها حينها بلبالي بلحاج عبد الله، وبن حمادي بوجمعة، والنية محمد الصالح، وحبينات محمد الصالح، وبلبالي محمد الصالح، ، وبلبالي محمد بن أحمد القصاب، وبلبالي أحمد بن قدور، ولحسين بركة وغيرهم.

ويلقى هذا النوع رواجاً وإقبالاً منقطع النظير لدى أغلب فئات المجتمع؛ ويُقام خاصة في المناسبات الاجتماعية كاحتفالات الزفاف ، والزيارات السنوية وغيرها، ونجد هذا الفن في أغلب مقاطعات تيدكلت وخاصة الشرقية منها مثل: عين صالح، إينغر، أقبلي، تيط، عين بلبال..... إلخ.<sup>1</sup>

ومن ضمن القصائد الشعرية التي تؤدي في الطبل البلبالي نورد القصيدة الآتية:

«وصلى الله على النبي يا سامعين والرضى على الاصحاب كاملين

الله يرضى عن الاصحاب دوك أهل الصفا وأهل العهد والمجاهدين

ويرضى عن الاصحاب جملة كاملين

وصلى الله على النبي ياسامعين ويرضى عن الاصحاب جملة كاملين

ويرضى عن الاصحاب دوك اللي بسروا ما يكموا وموهم خايفين

<sup>1</sup> أمحمد جعفري، الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بتدكلت خلال القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي، إشراف عبد الرحمن بعثمان، أطروحة دكتوراه، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة أحمد دراية أدرار - الجزائر، 1441-1442هـ / 2019-2020م، ص 163- ص 164، بتصرف

ويرضى عن الاصحاب جملة كاملين

ويرضى عن الاصحاب دوك  
دوك اللي بالنبي من قبل الفجار بالنبي فارحين  
وصلى الله على النبي يا سامعين  
ويرضى عن الاصحاب جملة كاملين  
ويخرج عقب الليل اللويز عاطي طهبي  
واللي يامنوا بالخير يجوهم كاملين

ويرضى عن الاصحاب جملة كاملين

وصلى الله على النبي يا سامعين  
والرضى على الاصحاب كاملين  
طلحة والزبير في نهار كبير  
ويرضى عن الاصحاب جملة كاملين  
وصلى الله على النبي يا سامعين

الله يا الله إيوا الله يا الله إيوا الله يا الله إيوا

الله يا الله إيوا الله يا الله إيوا الله يا الله إيوا»<sup>1</sup>

- طبل الشلالي:

يسمى هكذا نسبة إلى بلدة الشلالة وهي منطقة من ولاية البيض، التي ينتسب إليها قائل معظم قصائد هذا الفن حيث قدم إلى توات حوالي 1240هـ/1824م متجهًا نحو بلدة تتيلان ثم قصر أدغاغ، ثم بوزان زمنه إلى بودة فأخذ عنه أصحاب هاته القصور بعض أشعاره، ويتميز عن النوع البلبالي بثقل إيقاعه، واستعمال المزمارة فيه بدل الناي ولا ينتهي فيه أداء القصيدة برقصة<sup>2</sup>، ويقام هذا النوع أيضاً في المناسبات الاجتماعية وأكثرها في الأعراس والزيارات وينتشر في تيدكلت وتوات (أدرار) وتشتهر به كثيراً قصور بودة وزاوية كنتة وبوعلي وأنجزمير وقصور تمنطيط....إلخ. ومن بين الشعراء والفنانين المشهورين بطبل الشلالي نذكر: عبد الرحمان الخلفي، نبيل أرجيلوس، عبد المالك حرزاوي، الحاج علال الميموني، الصالح عبد النبي... وغيرهم، وعلى سبيل المثال لا الحصر نشير إلى أن من بين قصائده قصيدة ألفين صلاة وسلام عليك يا رسول الله، وبسم الله أبديت ياخالقي جود عليا، وقصيدة يا أهل العزم ساهر الليل البارح والرقاد من عيني حارم.....إلخ ونذكر في هذا المقام قصيدة يا زرق الجحاني التي يقول فيها عبد المالك حرزاوي:

<sup>1</sup> من القصائد الشعرية التي تؤدي في الطبل البلبالي، أدتها فرقة عين بلبال في زيارة مولاي عبد المالك الرقاني في أولف.

<sup>2</sup> المرجع السابق ص 164.

« يازرق الجنحاني وهانا ناوي  
توصل زهو عياني وهانا ناوي  
قلت أنا يزاني وهانا ناوي  
يازرق الجنحاني وهانا ناوي  
تهدي للسلطاني وهانا ناوي  
ولد القمر هاني وهانا ناوي  
مانيشي رغباني وهانا ناوي  
يازرق الجنحاني وهانا ناوي  
كان أنت دهقاني وهانا ناوي  
عد تفهم المعاني وهانا ناوي  
ونصحتك بلساني وهانا ناوي  
يازرق الجنحاني وهانا ناوي  
طلقت التيت مقاني وهانا ناوي  
طلقت التيت مقاني وهانا ناوي  
وجبين سطواني وهانا ناوي  
يازرق الجنحاني وهانا ناوي  
والحواجب عنواني وهانا ناوي  
سهم عينك رماني وهانا ناوي  
يازرق الجنحاني وهانا ناوي  
وداك النيف الغالي وهانا ناوي  
والملمث جوجاني وهانا ناوي  
يازرق الجنحاني وهانا ناوي  
توصل زهو عياني وهانا ناوي

باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
عيشة مباركة والخادم صاف لبسام  
عييت ياولدي من قولت أدي سلام  
باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
توصل الحاجبة تبليغيها سلام  
راه منين شافها جاء سالك شف لخيام  
هذا صحيح ريتو في تاليت الرخام  
باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
تعرف داخل الهجر يا وليد الحمام  
باغي نجرب كان أنت فيك الغرام  
الجيل تهمتوا كثر ما فيها كلام  
باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
والخد قاع من شافوا يعظم يا عوام  
ممشوط سرحاتوا وواصل للحزام  
والخد قاع من شافوا يعظم يا عوام  
باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
نونين خطهم طالب قاري بالحكام  
وشدو زعيم طايف متولع بالوطن  
باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
مقواه أوليدي حرم ليا منام  
ومثنت عنقها راية يوم الزحام  
باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
عيشة مباركة والخادم صاف لبسام

الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا

الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا

الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا»<sup>1</sup>

ويحضر البخور للجمهور في الطبل ويرش بالريفصول وتوزع فيه الحلوى والدخان والشاي على الشباب والرجال المشاركين في التصفيق والمتفرجين أما الأطفال الذكور فيوزع عليهم العلك والحلوى، أما النساء فيتفرجون فقط ويزغردون أثناء سهرة الطبل.

### 8- رقصة عاشور/إيقاع عاشور

"هو إيقاع نسوي عادي يحمل تسميته من مناسبة أدائه(عاشور) وهو يؤدي في الأيام العشرة الأولى من شهر محرم لكنه خاص بالنساء."<sup>2</sup> وإلى الآن موجود في قصور توات وفورارة وتيدكلت ومن الأغاني الشعبية والقصائد الشعبية التي تغنى فيه القصيدة الآتية:

قصيدة صلوا على النبي قنديل الافجار

«صلوا على النبي عينونا بصلاتوا يا شفيع أماتوا محمد(ص) قنديل الافجار

وصلاة النبي هي خير اللي يندكر

صلوا عليه وعلى العشــــرا من صحابو وعلى علي ولد حيدر

وصلاة النبي هي خير اللي يندكر

صلوا عليه قد التمر في عريشاتوا هادي تطيب وهادي تنفر

وصلاة النبي هي خير اللي يندكر

صلوا عليه قد الحب ونباتوا واللي دار الورق الأخضر

وصلاة النبي هي خير اللي يندكر

صلوا عليه قد النمل في غويراتو يا شفيع أماتوا واللي بصفارو يحفر

وصلاة النبي هي خير اللي يندكر

صلوا عليه قد الماء في سيوفاتوا واللي من قطرة في البحر

يا شفيع أماتوا محمد قنديل الافجار

<sup>1</sup> أغنية من أغاني الشلاي أداها الفنان عبد المالك حرزاوي، في سهرة الطبل في عرس بأدرار، 2019/05/05م.

<sup>2</sup> ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ص 366

وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
صلوا عليه قد الزينة في بناتوا ياشفيح أماتوا وأم الحسن وسيد الحسن  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
كمل واجبو وقرأ تحياتو ياشفيح أماتوا واللي صاب إلا كان حاضر  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
ذو ذات (يوم جات) الدنيا لشفيح أماتوا قال ليها سيرى لكفر  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
البراق جاه وارخى ليه اجنيحاتوا وأطلع بيه إلى السماء وسهل  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
واللي بغا يشوف الدهر وقلباتوا يشق الليل يشوف الفجر  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
وصلوا على النبي عينونا بصلاتوا يا شفيح أماتوا محمد قنديل الافجار  
وفرخوا يا الأسلام في نهار اليوم اللي زاد النبي  
وفرخوا يا الأسلام في نهار اليوم اللي زاد النبي»<sup>1</sup>

### 9- رقصة/إيقاع صارة:

يعتمد هذا الإيقاع في أدائه أساساً "على الرقص الثنائي بين فردين أو أكثر داخل حلقة جماعية، ويبنى الإيقاع فيه على تقاطع أصوات المغنين مع أصوات العصي المضروبة مع بعضها البعض، حيث يقوم كل فرد بضرب عصاة الفرد الذي أمامه في المرة الأولى، ثم الفرد الذي خلفه في المرة الموالية."<sup>2</sup> والفيديو المرفق بالبحث يبرز كيف تؤدي ومن أغانيها الشعبية:

صارة بالدبذا هربو يا الضعفاء

ويكون فيها عدد المشاركين مزدوجاً ولا يسمح أن يكون فردياً ويتم الغناء على شكل حلقة واحدة، وكل واحد من المشاركين يحمل عصاً ويضرب بها يميناً ويساراً من يأتي خلفه وأمامه

<sup>1</sup> أغنية من أغاني الفنانة ب. لالة فاطمة، من قصر مولاي العربي سالي، أدتها في المولد النبوي، 2016م

<sup>2</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 366

وبفقرات منتظمة ورشيقة، وتبدأ بصفة بطيئة وتتم بحركات سريعة وهذا حسب الإيقاعات التي تؤديها فرقة الإيقاع وتردد فيه كلمات شعرية؛ البعض منها يكون أحياناً مدحياً والبعض الآخر منها يكون غزلياً أو فكاهياً، أمّا أثناء الرقص فتكون الحركات والضربات والإيقاع منسجمة، وتخلق روح الرشاقة والخفة عند المشاركين، ويتعلق المشاركون أزواجاً مرتدين العباءات والقمصان والعمائم البيضاء، سراويلهم ذات لون أسود وغيره وينتعلون أحذية تغطي أعلى الأرجل ويبلغ طول العصا المستخدمة 50سم.<sup>1</sup> وهي تدريب حماسي لإظهار قوة وشجاعة الرجل التواتي وموجودة إلى الآن.

### 10- رقصة/ إيقاع العبيد أو قرقابو

وقد أخذ هذا النوع من الإيقاعات تسميته من صوت آله الموسيقية المستعملة، كما يطلق على هذا النوع أيضاً تسمية العبيد نسبة إلى طائفة العبيد التي كانت تؤديه. والعبيد أو "قرقابو" تحمل في شكلها النغمي والأدائي طابعاً إفريقيّاً وقد قيل أنه دخل الإقليم مع القادمين الأوائل من إفريقيا يبنى الإيقاع في أدائه تحديداً على ترديد مقطوعات شعرية نغمية خفيفة تتقاطع مع قرقبة أدوات استعماله الحديدية، والإيقاع يسمى عند سكان تلكت "دراني".<sup>2</sup> وتؤدي فيه أغاني شعبية نحو القصيدة الموالية:

اللهم صلي على النبي	«اللهم صلي على النبي
أناببي الله والنبي	أناببي الله والنبي
أنبي الله الرسول حبيب الله يا أمي	أسعدي بالله والنبي
خادم سوداني يا أمي	الرسول حبيب الله يا أمي
اللهم مصلي على النبي	اللهم مصلي على النبي
أناببي الله والنبي	أناببي الله والنبي
أنبي الله أرسول والنبي	أسعدي بالله والنبي
خادم سوداني يا أمي	أحبيب الله والنبي

<sup>1</sup> المرجع محمد الصالح حوتية، توات والأزواد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة-الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي- دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، ج2، ص397-398، بتصرف

<sup>2</sup> ينظر: ينظر المرجع نفسه اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ص366

أجدف اتدث أجدف اتدث تدف تدف تدف»<sup>1</sup>

وهذه الرقصة أي "رقصة قرقابو تتكون من مجموعة من الرجال الحاملين الصنجان (قطع حديدية) ولرئيس الفرقة طبل يتحكم به في انطلاق الرقصة؛ فبعد إعطاء الإشارة تردد الكلمات التي تحمل المديح النبوي أو كلمات شعرية ويأتي الإيقاع الصنجات فتتسجم النغمة مع الحركات التي تكون جماعية ومتنوعة تنتظر إشارة رئيسها فبمجرد قفزة منه تنتهي الرقصة الأولى لتبدأ الثانية وهكذا حتى النهاية، وتمارس رقصة قرقابو أفراداً أو جماعات فتبدأ بخطوة متأنية بطيئة وتنتهي بحركات سريعة، ويتشكل الراقصون على شكل خطين متوازيين أثناء تأديتهم للرقصة.<sup>2</sup> وهي تعبر عن التنوع الثقافي الذي يتشابه مع الرقص الإفريقي منذ وصول الأفارقة إلى توات وتفاعلهم مع أفراد المجتمع وتجاوب أهل أدرار مع ثقافتهم وما تحمله من فولكلور شعبي يعبر عن مميزات الحياة الإفريقية و«خلال آلاف السنين صنعت الشعوب الإفريقية ثقافتها الخاصة، من حيث الملابس والمسكن والموسيقى والرقص والأغاني والأساطير واللغة المكتوبة وفن العمارة إلخ، وكان الإفريقيون أنفسهم هم الذين صنعوا بعملهم وذكائهم التراث الثقافي في القرون الماضية.»<sup>3</sup>

وفي رقصة قرقابو هناك انفتاح على قالب إيقاعي إفريقي ذلك أننا نجد لها إيقاعات مشابهة في دول الجوار الإفريقية وغيرها من المناطق الإفريقية، وفيها يستحضر - في تلك اللوحة الفنية التي يجسدها الراقصون بأدواتهم التقليدية (القرقيب والدندون) - صوت إفريقيا السوداء مخلداً في ثنايا الزمن، مخاطباً أعماق الإنسان ولا شعوره برقصة جذبة تحت إيقاع تحت إيقاع تتناغم فيه الأهازيج والحركات والوثب والقفز، وتمثيل حركات ترقب واقتناص الفريسة وكلها من مظاهر الصيد وأسطورة الحياة البدائية وهي تعبر عن تشبث الإنسان بالطبيعة وبيئته، وحتى في رقصة الحضرة أو الفقرة نلاحظ رقص يسمو فيه الجسد والروح ويتحرران من المادة، وهو رقص بمثابة جذبة صوفية مملوءة بالإيقاعات التي تتجز بالبندير والدفوف أو الطبول، برقصة جذبة تحت إيقاع يجعل أفراد المجموعة أو الراقصين في وسطها خارج القيود المرئية والخفية مستحضرين ليالي الجذبة

<sup>1</sup> أغنية أدتها فرقة قرقابو تيلولين يوم زيارة الولي بانديلو، في قصر تيلولين، 2017/05/01م.

<sup>2</sup> توات والأزواد...، ص 398، بتصرف

<sup>3</sup> ي.ساقلييف و.ج. فاسلييف، موجز تاريخ إفريقيا، تر: أمين الشريف، دار الطباعة الحديثة ومؤسسة العصر الحديث، ومؤسسة ميجدونا رودنايا، موسكو، (د.ط)، (د.ت)، 04.

والذكر التي تسبح بلا حدود، "الليلة" في المغرب، و"الديوان" في الجزائر، و"الزار" فيمصر والسودان، و"الحضرة" في تونس، كلها مرادفات لأجواء النغم الروحي، والهندسة الموسيقية، المفضية إلى نشوة الاكتفاء والخلاص والالتحام بالمطلق، مع إحساس بالتطهر الروحي من عاديات الزمن وألم الحياة وسياط الاستبداد والفقر.<sup>1</sup>

تعتمد أغلب الإيقاعات والرقصات الفولكلورية في توات على الدفوف /أوالبندير، والطبول، وهي أدوات كانت محتقرة ومستثمرة في أجواء الحفلات المغلقة أو الرسمية، فالبندير أو الدف كان أحقر الآلات في المغرب، لأنه ارتبط بآلات مجموعة الشيوخ وهن نساء مغنيات، والطبل كان يستعمله الموسيقيون المتجولون، وكان عادة أفريقية قديمة في السودان انتقلت إلى المغرب في عهد المرابطين، واعتبر ابن خلدون حضارة الموحدية حضارة طبول، وقرعها من شارات الملك الأساسية تضاف إلى رفع رافع الرايات والنفخ في الأبواق لإرهاب العدو، فلطبول وطأة خاصة في الفضاء السمعي البصري للمغاربة، كما أن دق الطبول يستمد بعض أصوله من ثقافة التونغو في أفريقيا خصوصًا في غامبيا، إذ تُقرع الطبول في الحروب وفي الحفلات وفي الجنازات، ويستمر القرع حتى يسكر/ يغمى على القارعون فيتذكرون الأجداد والثقافة التي يريدون حمايتها من الاندثار، يرقصون ويعبرون عن صوت الطبول بالحركة، ويعتبرون قرع الطبول صفة على وجه المستعمر؛ فالطبول تحمل لغة الاحتجاج والنقد، كما أنها تزودهم بطاقة متجددة الأمر الذي يسعدهم.<sup>2</sup>

وفي رقصة قرقابو نلمس نسق فني روحاني، استعمل للتعبير عن مضامين اجتماعية وسياسية أول، ما ظهرت كانت للتعبير عن التمرد والاحتجاج على الحيف الذي كابده الأفارقة كرقيق وعبيد ومضطهدين في أوطانهم أو في الأوطان التي هجروا إليها عنوة، وحولت الإيقاعات الإفريقية موسيقى الزنوج إلى صوت عابر للزمان المأساة الإفريقية التي حملها عبيد أفريقيا جنوب الصحراء إلى المغرب الأقصى وبلاد المغرب العربي عمومًا، كانت موسيقى تحمل جرح الزنوجة المقهورة منذ مئات السنين، قدمتها فرق قرقابو حاملة الجرح المغربي والعربي والإنساني، في إطار روحي

<sup>1</sup> محمد همام، الفن المغربي جاذبًا للاندماج الاجتماعي- دراسة في النص الغنائي لمجموعة ناس الغيوان (مقاربة سيولوجية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، نوفمبر 2013، ص 122- ص 123، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 124، بتصرف.

جديد، لكنها الآن لا تقتصر على معاناة الشباب العبيد السود المحرومين، بل نغمة عبيد القمع والاضطهاد في المغرب وفي العالم العربي، وحيثما وُجد قمع واستبداد.<sup>1</sup>

حالياً إيقاع قرقابو أصبحت له صبغة دينية صوفية، وصارت مرتبطة بالاحتفالات الشعبية والمواسم الجماعية، والمناسبات كالختان والزواج، ويسمو فيها البعد الروحي وتستحضر فيها العامة المعتقدات الشعبية التي تهدف إلى مداواة الأمراض النفسية... إلخ،

### فولكلور رقصة الزمار

هو فولكلور مشهور في أدرار، ويعتمد على المزمارة الذي يُصنع من أدوات محلية تقليدية؛ هي القصب أو الناي وجلد الماعز، وهناك ما يُصنع من الشكوتوهي جلد الماعز مدبوغ، ويُزين بأهداب جلدية ملونة والصوف، تشتهر به قصور زاوية كتنة في توات خاصة قصر بوعلي وقصر أطوى وقصر أنجزمير، ويوجد في قصور تمنطيط وبودة وفنوغيل وتامست وسالي، كما نجده أيضاً في إقليم تيدكالت في أولف وعين صالح وعين بلبال، ويُرافق فولكلور رقصة الزمار رقصة الطبل الرجالي وبعض الأحيان نجد صاحب الزمار في الطبل النسوي، ويُرافق فولكلور رقصة البارود في الاحتفالات الشعبية الفولكلورية في أدراروفي مناسبات الأعراس وحفلات الختان والزيارات وهو موجود منذ القدم وإلى يومنا هذا.

وهناك نوع خاص منه بالزواج أو خروج العروس يسمى بزمار النوبة وهو يرافق جهاز العروس (الأثاث وكل ما تأخذه العروس من بيت والديها إلى بيت زوجها)، ويرافقها عند خروجها من بيت والديها، ويحضر عند دخولها بيت زوجها أو ما يُعرف محلياً بالترواح، ومن أغانيه الخفيفة نذكر: بسم الله علينا لا ضرنا عين وياخوتي هاتوا لنا شوي البخور

### فولكلور رقصة الموسيقى الشعبية المحلية

أبسط تعريف للموسيقى الشعبية أنها الموسيقى التي تنتقل شفاهياً بين الأجيال، وذلك داخل نطاق مجتمع محدود متجانس ثقافياً، ويُعتقد عادة أن الموسيقى الشعبية مجهولة الأصل، أضف

<sup>1</sup> المرجع السابق الفن المغربي جاذباً للاندماج الاجتماعي - دراسة في النص الغنائي لمجموعة ناس الغيوان (مقاربة سيكيولوجية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، نوفمبر 2013، ص 125، بتصرف

إلى ذلك أن الصورة العقلية لكلمة شعبي Folk توحى بالإشارة إلى مجتمع ريفي، ومن ثم فإن تلك الموسيقى تمثل بعض البقايا المترسبة من الثقافة قبل الصناعية.

ولعل المرحلة الأساسية لجمع الأغاني الشعبية تقع في نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد كانت الحوافز الدافعة لاستكشاف الأغاني والموسيقى الشعبية والاهتمام بها متعددة<sup>1</sup>، أولها أنه كان يوجد في ذلك العهد اهتمام بالحفاظ على ما كان يعد ثقافة على وشك الزوال بسرعة ولهذا السبب ظهر الكتاب الذي كتبه سيسل شارب عن الأغاني الشعبية في إنجلترا وفي منطقة جبال الأبلش بشمال شرق الولايات المتحدة، وسرعان ما أدت عمليات جمع الأغاني الشعبية إلى طرح عدد من التساؤلات حول الموسيقى الشعبية عن بساط البحث، فقد اكتشف الدارسون أن الأغنية الشعبية ليست كياناً متميزاً بذاته، كما هو الحال مع الأغنية الفنية Art Song أو مع الأغنية الجماهيرية Populer، الأغنية الشعبية تتغير بتغير المؤدين لها (بل إنه يتعاقب عليها ألوان الأداء المتغيرة من قبل نفس المغني الشعبي)، أضف لذلك أنه ليس من الضروري أن تكون الأغنية الشعبية مجهولة المؤلف، وقد حدث وإن أدرجت بعض الأغنيات الجماهيرية التجارية ضمن التراث الشعبي Folk منذ القرن التاسع عشر.

والحافز الثاني الذي دفع للاهتمام بدراسة الأغنية الشعبية هو ما ساد بعض المجتمعات الأوروبية من إدراك لقدرة التراث الشعبي على أن يكون عنصراً هاماً للإفصاح والتعبير عن الهوية القومية، ولهذا السبب استخدمت موضوعات الأغاني الشعبية في الأغاني التي لحنها المؤلفون الموسيقيون التشيك والمجريون، والإنجليز في أوائل القرن العشرين للتعبير على تلك القوميات<sup>2</sup>، ويدلنا هذا الحافز كيف أن صفة الشعبية نفسها تعد تصوراً فكرياً محدداً يدين في ظهوره بالكثير لمظاهر الاستياء والسخط السياسي، بأكثر مما يدين به لاهتمام المختصين في الانثروبولوجيا الثقافية بفهم أوضاع المجتمع قبل الصناعي، إذ يوحى طموح الباحثين لاستعادة المجتمع الشعبي

<sup>1</sup> أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الجوهري، مراجعة محمد الجوهري المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط2، 2014م، ص 629، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 630، بتصرف.

(المفقود) بوجود رد فعل نقدي رافض للمجتمع الصناعي الحاضر، أو يمثل طريقة للتعبير عن التوترات السياسية.<sup>1</sup>

وكان الحافظ الثالث هو النظر إليها بمثابة مصدر للتجديد يستلهمه واضعوا ألحان الموسيقى الفنية في الغرب؛ ذلك أن النظام النغمي للموسيقى الغربية، والذي كان سائداً منذ أوائل القرن العشرين نظاماً بالياً استنفد أغراضه وفي الوقت الذي كان فيه هذا النظام النغمي أو هذه اللغة الموسيقية يبدو في آذان أغلب المستمعين إليه لغة موسيقية طبيعية، فإنها كانت في واقع الأمر وإلى حد بعيد جداً محصلة للأعراف والمبادئ المصطلح عليها في مجال التلحين الموسيقي، وكانت أغلب ألحان الموسيقى الشعبية تكتب وفقاً لسلم موسيقي خماسي النغمات أو مقصور على بعض الأدوار أو المقامات الموسيقية، ومن ثم فإنها تقع لدى السامع على نحو يختلف اختلافاً شديداً عن الموسيقى الشائعة أو الجماهيرية والموسيقى الفنية، وهكذا استطاعت الموسيقى الشعبية ذات السلم الموسيقي الخماسي أن تحدث انقطاعاً للتوقعات المسلم بها المتعلقة بما ينبغي أن يكون عليه صوت الموسيقى، وهكذا استطاعت هذه الموسيقى أن تزود عدداً من مؤلفي الموسيقى بمادة ثرية كانوا في حاجة إليها لبيعوا الحيوية في تراثهم الفني الراقي من جديد.<sup>2</sup>

إن مفهوم الموسيقى الشعبية معقد التركيب، سواء في معناه الأصلي المتصل بالتراث الشفاهي للشعب، أو في أحدث معنى لها باعتبارها نوعاً فنياً من أنواع الموسيقى الشائعة أو الجماهيرية، وذلك على الرغم من أن هذا النوع الموسيقي له جذور راسخة في أساليب الموسيقى الشعبية المجهولة المؤلف، على نحو ما يتضح في كتابات وودي جوتري w.Guthrie و p. Seeger و B.Dylan من هنا يتعين علينا تناولها بوصفها تعبيراً عن الآمال السياسية لدى العامة بقدر اعتبارها وصفاً وبياناً لطبيعة المجتمع الثقافي في واقع الأمر.<sup>3</sup>

وفولكلور الموسيقى الشعبية المحلية يوجد في قصور توات (أدرار) ويغنيه فنانون من المنطقة وتشتهر به توات الوسطى وتيدكلت وتنزروفت وبرج باجي مختار، وهو موسيقى تُستخدم

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 630، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 631، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 632، بتصرف.

فيها لقلاليل والسرسارة والعود و الكمان وحديثاً البيانو عند تسجيل الأشرطة الغنائية المحلية، وهو خاص بإحياء سهرات الزواج حيث تخصص سهرة للموسيقى المحلية الشعبية في أيام العرس؛ عادة ما تكون يوم العرس أو اليوم الثاني أو الثالث، وتُوزع في السهرة حلويات من الحلويات التي أحضرتها العروس، والشاي والحلوى والعلك ويرش عطر الريفصول على فئة الرجال والشباب والأطفال المشاركين في التصفيق والمشاهدين، أمّا النساء فهن جمهور متفرج فقط يزغردن، ويكن بعيدات نوعاً ما عن مكان جلسة الفنان وفرقته وجمهور الرجال والشباب الحاضرين، ويتم فيها التبرع للعروسين بمبالغ مالية مهداة من أفراد عائلتهم وأصحابهم وأهل القصر والضيوف، ونجد الموسيقى الشعبية المحلية كذلك في التغمي بالمناسبات والأعياد الوطنية، وإحياء سهرات ليالي الميز في بعض الزيارات المشهورة في أدرار مثل زيارة مولاي عبد الله الرقاني، ومن أشهر الفنانين الذين يحيون سهرات الموسيقى ويقومون بإنتاج أشرطة للأغاني الشعبية المحلية نذكر: بالحاج علي، الفنان ناجم لمامسو، بوكابويا، صالح دقوثفة، عثمان بن ساعد، عائشة لبقع، هدى حمودة.... إلخ، وتغنى فيها أغنيات من التراث المحلي التواتي الأدراري خاصة أغاني طبل الشلالي أو طبل عين بلبال، وتعاد فيها أغنيات لفنانين من المغرب الشقيق، أو الخليج العربي خاصة حسين الجسمي، ومحمد عبده.... وغيرهم.

ومن الأغاني الفولكلورية المحلية الشعبية نورد كنموذج أغنية ما اعظم داك النهار للفنان

الأدراري بالحاج علي:

«يادان دان ياداني داني يادان دان ياداني داني

ما اعظم داك النهار جاني لخبر عجلان في تزاير

سيدي يامول التاج لخضر سيدي يستاهل الرحيل

متحير لاصبت نوصل نحضر ونمتع به لنظر

سيدي شوفة فيه تبيري المريض اللي بالعلاليل

يادان دان ياداني داني يادان دان ياداني داني

سلالة زينة بنينة خلاها مولاي أمحمد لينا

سيد الرقاني ظلال لينا البركة في أولاد الأصل

أرفعت أيدي يا العالي  
 الجنة تسجد والبرزخ  
 مدحي طالب ليه يوصل  
 والنعام يستاهل  
 خرجت رحو يوم الإثنين  
 سيدي لقصى عليه نازل  
 سيدي هداك الناس عليه  
 تجري وأنا الله غالب  
 صلوا عليه في عشية  
 جاتوا الخلاق بالتكاثر  
 والحنانة القلب عامر  
 سيدي معروف باللطافة  
 سلامتي يا الله صبر  
 ويحضر ليها الغارة  
 سيدي مولاي علي الراية  
 والخاوة جاية تواصل  
 البركة حاضنة علينا  
 سيدي ربي ما فرط فينا  
 لالة فاطمة ظلال لنا  
 ورجال أنزقلوف بيك عمت  
 سيدي ربي ما فرط فينا  
 ما اعظم داك النهار  
 جاني لخبر عجلان في تزاير  
 ويا الرقاني يا مولاي عبد الله بن عيشة  
 ويا الرقاني يا مولاي عبد الله بن عيشة  
 ويا الرقاني يا مولاي عبد الله بن عيشة<sup>1</sup>

ومن أغاني الرشوق الخفيفة التي تقال في الموسيقى الشعبية المحلية نورد النموذجين

الآتيين:

ألالة فاطمة تكلمي لمداح بوك  
 خويا البهلول تكلم والصلاة على الهادي  
 ألالة فاطمة تكلمي لمداح بوك  
 خويا البهلول تكلم والصلاة على الهادي  
 أيا مولاي سليمان بن علي  
 أيا مولاي سليمان بن علي

والنموذج الثاني لموسيقى الرشوق النسوية لهودة حمودة وتقول فيه:

«مولاي عبد الله يا الهيباوي راني مسلمة  
 جيتك بالنية والصفاء و يا ربي تقضي جوايجي  
 مولاي عبد الله يا الهيباوي راني مسلمة  
 جيتك بالنية والصفاء و يا ربي تقضي جوايجي

<sup>1</sup> أغنية ما اعظم داك النهار للفنان الأدراري بالحاج علي، أداها في أدرار سبتمبر 2015م.

جيتك بالنية والصفة و ياربي تقضي جوايجي

جيتك بالنية والصفة و ياربي تقضي جوايجي

جيتك بالنية والصفة و ياربي تقضي جوايجي<sup>1</sup>

### 13- رقصة/إيقاع التيندي

رقصة التندي مشهورة لدى الطوارق في أدرار وتمنراست وإليزي وتندوف، ونجدها في أدرار في إقليم تنزروفت برج باجي مختار على سبيل المثال منه، وهي تسمى كذلك نسبة إلى الأداة التي تستعمل فيها، وهي أداة التندي وهي نوع محلي من الطبول تميزت به نساء الطوارق، و"التندي أداة نحتت من جذع شجرة يسمونها الريحان، وتأخذ شكل مهراز تدق فيه النسوة التمر والحبوب يُغلف بجلد الماعز أو الجمل، ويُقرع عند المناسبات والأفراح الشعبية، وخاصة أثناء رجوع القوافل من السفر، لمدح الرجال والتعبير عن الفرحة بعودتهم، كما يُقام عند قدوم الأهالي من الغيبة الطويلة، وتقوم النساء بأداء رقصة التندي ويرددن الأبيات الشعرية والزغاريد والجمال تدور حولهن بهيئة ملكية لإظهار الشجاعة وشخصية الرجال، ويؤدي في المناسبات الدينية والاجتماعية والرجل لا يمكنه الغناء سوى بالهمهمة".<sup>2</sup>

تبدأ قائدة الفرقة بقرع الطبل بإيقاع معين ليتبعه قرع آخر من نسوة أخريات بقرع مختلف، أما بقية النسوة فيقمن بالتصفيق والزغاريد بكلمات باللهجة التارقية تحكي قصص الحب والشجاعة والفروسية والبطولة. ويُستعمل في التندي التطبلة وهو طبل يصنع من شجرة تسمى تاكسور، وهذا الطبل مقعر من الداخل، ويُغطى بجلد الغزال مع وترين يشد أحدهما الآخر يعطيان نغمة للإيقاع تميزه عن غيره من الطبول الأخرى، ولا تتم أي تظاهرة أو احتفال إلا وبحضر فيها التطبلة؛ إذ يُعتبر المنشط الرئيسي لرقصات الرجال والنساء التارقيين، ويؤدي التندي حسب المناسبات بطبوع ثلاث هي:

#### 1- تندي إيلوقان

<sup>1</sup> أغنية أدتها الفنانة هدى حمودة في عرس في أدرار، 2018م.

<sup>2</sup> بلحاج ميلود، الحرف والفنون الشعبية بمنطقة توات دراسة فنية تحليلية، إشراف بالحاج معروف وبلحاج طرشاوي، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ، تخصص ثقافة شعبية: فنون شعبية، جامعة أوبوكر بلقايد- تلمسان، الجزائر، 2019/2018م، ص 148، بتصرف.

وهو كالأيقاع الذي يرقص عليه فرسان المهاري في استعراض ركوب الجمال، ويتمثل هذا النوع من الغناء والرقص في أن تجلس مجموعة من النساء في حلقة حول طبل التندي، والفرسان على ظهور الجمال التي تم تزيينها لتظهر في أبهى حلة، ويقومون بالدوران حولهن.<sup>1</sup>

## 2- تهيقات

وهو نوع من الطبوع التارقية يتحول فيه التندي إلى لعبة منافسة تسمى "السو" وهو قماش تلتحفه إحدى الحسانوات، وتكون لقطعة القماش تلك آثار صبغة سوداء يصطبغ بها وجه من ترتديه وذلك القماش يسمى الطارى، وتلوح إحدى النسوة بقطعة القماش ومن يلتفتها من الفرسان يركض بجمله مبتعداً ويتعين على بقية الفرسان اللحاق به للفوز بقطعة القماش/ ومن يحصل عليها يكون الفارس المنتصر. وفيه تتنوع الإيقاعات لكن يظل التندي ركيزة أساسية، وتحضره الفتيات العازبات الراغبات في الزواج، ومواضيعه هي الزواج وتكوين الأسر.

## 3- ترزغرهت

هي عبارة عن أغان على وقع التندي تتخللها رقصات الرجال والنساء، وسميت بهذا الاسم لأن معنى هذا النوع بالعربية ما يُغنى بصوت جهوري وبالحناجر. وحري بنا الإشارة إلى أن التندي لم يعد بكله القديم بل تطورت آلاته حيث تم إضافة العود والمقامات الشرقية بما يتماشى وطبيعة الأغنية الطارقية؛ ومن الذين كان لهم السبق في هذا الفنان عثمان بالي رحمه الله وغيره من الفنانين بعده.<sup>2</sup> والتندي فن يعشقه مجتمع الطوارق في حياتهم.

## 14- رقصة/إيقاع السببية

هي رقصة يقوم بها الطوارق في عاشوراء، وهناك من يرى بأنها رقصة تؤدى بالتندي وتُجرى فيها رقصات استعراضية، وتشارك المرأة الرجل المستعرض بسيفه في التصفيق وقرع الطبول والرقص الذي يتخذ شكل حلقات أو صفوف تتسع وتنقبض حسب اللحن، وهذه الرقصة

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 148- ص 149، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 149- ص 150، بتصرف

خاصة طبقة العبيد من الطوارق، وتمثل قصة شاب قوى يحضر نفسه لاختطاف امرأة جميلة عنوة من قبيلتها لأجل الزواج منها، وتهدف تلك الاستعراضات إلى إظهار قوة وشجاعة الطارقي.<sup>1</sup> تبدأ رقصة السببية بالإعلان عن انطلاق الاحتفال بطبل يُطلق عليه "أميني" وهو أقل حجماً من طبل قنقا، لكنه أكبر من هذا الأخير رمزياً لكونه يطلق صوتاً مميزاً، يتبع بالطبول الأخرى التي ترفق بأهازيج النساء الوافقات بـ: "أفهي" المرديدات لأغاني البداية بتأني وتكراروهن يقلن:

هيا أيلامو سببية

لمالو إيلامو سببية

ولأن أجمع العديد من دارسي الموسيقى أو الاثنو-موسيقى الشعبية عن وجود ترديدات صوتية دون معنى أو فارغة المعنى، تكرر لترتيل الشعر وتذكره، وغير ذلك من الوظائف، إلا أنه لا يمكننا أن ندرج هذه المجموعات اللحنية المتكررة في نصوص "السببية" في هذا الإطار كون البحث العميق يؤدي بنا إلى فهم معنى تلك الجمل وإن عجز الكل الإتيان بمحتواها اللغوي.<sup>2</sup> وتعني الجملة اللحنية المذكورة أعلاه الدعوة للتجمع، والغناء والرقص أي الإعلان عن الافتتاح، ثم تتواصل المقاطع التكرارية القصيرة (التي يُجهل معناها الحرفي وقد تكون صيغ تحفيز للإثارة مثل قولهم:

أهري هايلي هاينا آيبرا

أهري هايلي هاينا آيبرا

وهنا تبدأ الإشادة بإحدى الشخصيات الأسطورية-الأجداد- والمتمثلة في اسم "آيبرا" كما يقول أهل كيل جانت، يبدأ الإيقاع في الارتفاع والتطور، ويزداد حماس المؤديات ومن ثمة العازفات ويبدأ الراقصين بقولهم:

يا لله نغ أوكا هيا يلا هيلي

يلسا سنات أوكا هيا يلا هيلي

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 150، بتصرف

<sup>2</sup> مريم بوزيد سبابو، سببية- تليلين عيد عاشوراء عند "كيل جانت"، دارخطاب، الجزائر، (د.ط.)، 2006م، ص 45، ص

47، بتصرف

وعلى إيقاع هذه المقاطع الترددية المكررة يبدأ الراقصون بالدوران، مشهرين السيوف بالأأيادي اليمنى، والمناديل النسائية المختلفة الألوان بالأأيادي اليسرى، وهكذا يبدأ الإيقاع في التصاعد، وتبدأ شعيرة سببية في البروز والتميز، وفيها ثلاث مراحل طقوسية غاية في الأهمية وهي: مرحلة "تكمسين"، مرحلة "أغلاي-ن-وتاي"، مرحلة "تنفار".<sup>1</sup>

ومن الأغاني الشعبية الشعبية التي تؤدي في السببية نورد المثال الآتي:

بالتارقية	بالعربية
«أَقْسَمْتُ شَيْتَ سَكَرَافُ	صفقن نساء سكراف
مُحَمَّدٌ يُورُ - دَ - هُرَاسُ	محمد واثق في اهراس
نَسَلًا امْتَانُ هَانُ تِسْرَاسُ	سمعنا أن "الأمنان" بتسراس
نَكْنَى أَرَوَاضُ نُوصَابَاسُ	فقمنا برقصة "السببية"
وَإِ يُوْرَمَنْ نُوكَلُ مَاسُ	ويح أمة النمام!
آرَا الصَّدِيقُ نُهِيْعَاسُ	وعلى الصديق أثنت
إِيُوِينُ إِزِيرُ إِوَالْنُ	الذي يرتعد كتفه رقصاً
يَسَانُ جَابِيْسُ إِدْرَارُنُ	يعرف الرقص والدوران
إِوَانُ نَ - شَاشُ يَمَسْتَنُ	ذلك الشاش المتنازع عليه
أَتَانُ - تَ - بَرُوقُ تِيْلُنُ	لباس "أبروغ" لمن يملكه
اتَّغَلَّمُ تَغْرَادَمُ	وأن تكونوا كلكم من الأحياء
اتَّغَلِيمُ وَإِنْ نَازَنُ	تحيون العام المقبل
وَإِنْ تَنِيْعُ نَسِيْكَلَاسُ	مضى هذا العام وانقضى
يَلْسَا سَنَاتُ - سَ - كَرِيَاسُ	لابسا غلالتين
إِسِيوَارَسَنَّتْ تَايَلَاتُ	ومن فوقهما عباءة "تايالنت" <sup>2</sup>

<sup>1</sup> سببية- تللين عيد عاشوراء عند "كيل جانت"، ص47، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 68

وقد تنوعت الرقصات الشعبية الفولكلورية في إقليم تنزروفت بتنوع أفراد المجتمع فيه، وكل رقصة سواء رقصات التندي أو السببية أو غيرها؛ لها مناسبة معينة تقام فيها سواء كانت دينية أم اجتماعية محلية أو وطنية، أو في موسم الحصاد، أو لإحياء حفلات العرس أو الختان، وهدفها هو خلق جو من الفرح والمرح والزهو ينسى به الناس قسوة الطبيعة، وتعب العمل وظروف الحياة القاسية في ويحيون بها تراث الطوارق والأجداد في وغيرهم من الفئات القاطنة بالصحراء.

### أهم الآلات المستعملة في أداء الإيقاعات الشعبية ورقصات الفولكلور في أدرار

«أقلال: ويسمى الدف وهو آلة تصنع من الطين والجلد وهو شبيه في شكله وإلى أبعد حد نبات الدباء أو القرع يتكون من طرفين كبير وصغير حيث يكون في البداية مفتوح الطرفين، ثم يغلف طرفه الكبير للضرب عليه ويبقى الآخر مفتوحاً لخروج الهواء وإصدار الصوت. التنبقال/ تنبقال: وهي شبيهة في شكلها لآلة أقلال غير أنها أقل حجماً منها وصوتها أحد منها كذلك.

الزمار: وأصل تسمية الآلة المزمار لكنه أخذ تسمية مستعملة فصار يسمى الزمار وهو آلة تصنع من نبات قصب السكر المجوف بعد تقبه حيث يعتمد أدائه على حجز الهواء وخروجه على مستوى ثقب الآلة.<sup>1</sup> وهناك نوع آخر يُصنع من الشكوة وهي جلد الماعز.

«الطارة: هي آلة تستعمل في إيقاع الحضرة، وهي قريبة في شكلها النهائي من كل صحن دائري يكون مفتوحاً في البداية من طرفية ثم يغلف طرف منه بغلاف رقيق من الجلد يتوسطه وتران رقيقان مصنوعان من أمعاء الحيوانات.

لمكحلة: وهي البندقية المستعملة في إيقاع البارود، وهي من أنواع الآلات التي تجلب من خارج الإقليم في تجارة المقايضة، وفي الآونة الأخيرة تخصص بعض الحرفيين الخواص في صناعة هذا السلاح.<sup>2</sup> هذه الأدوات على الرغم من قدمها وبساطتها إلا أنها مستعملة إلى يومنا هذا في الفولكلور الشعبي كل رقصة حسب الأدوات التي تستعمل فيها.

– رقصة العيالة من نماذج الرقص المشرقي الذي يمثل نوع في رقص توات (صارة)

<sup>1</sup> ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ص 367

<sup>2</sup> اللهجة التواتية الجزائرية ...، ص 367

تعتبر العيالة من أقدم الرقصات في المنطقة، وهي أساسية في الأعراس فالناس يفضلون أن تكون أفراحهم عالية النبرة والصوت، بحيث يسمعا القريب والبعيد، وعلى الرغم من دخول عدد من الرقصات إلى المنطقة إلا أن رقصة العيالة ظلت تحافظ على قيمتها الفنية والتاريخية على الدوام وتأتي العيالة في مقدمة الرقصات في دولة الإمارات وهي رقصة حماسية تتميز بإبراز الشجاعة، ونبل وخصال أفراد القبيلة، وارتباط العيالة بالفروسية يرجع إلى أنها تمثل فصول معركة حربية متكاملة، فهي تتكون من صفين متقابلين من الرجال وكل صف يقف أفراده متلاصقين بشدة وفي وسط الصفين يقف حملة الطبول، وحين تبدأ الرقصة يعطي قائد الفرقة الإشارة بقول " يا لله صبيان" وفي هذه اللحظة يبدأ حملة الطبول بالضرب بشدة على طبولهم ويبدأ الصفان بالرقص والحركة المستمرة وفي أثناء الرقص يتحرك الطبل في اتجاه الصف المواجه ويحرك حملة السيوف في اتجاه الصف المعادي، ويبدأون وكأنهم يبارزون الأعداء، وفي هذه الأثناء نشاهد الصف المعادي قد طأطأ أفراده رؤوسهم علامة على الهزيمة والاستسلام، ويظنون في هذا الوضع ورؤوسهم خافضة إلى أن يعود حملة السيوف والطبول إلى الخلف مكللين بالنصر، ثم يبدأ أفراد الصف المعادي يرفعون رؤوسهم بعد استسلامهم، وتستمر الرقصة إلى نهايتها، وجزت العادة أن يضم صف راقصي العيالة 25 راقصاً كحد أدنى و50 راقصاً كحد أقصى، وينقسم هذا العدد مجموعات حملة الطارات والدفوف والطوس والتخامير، وهناك ثلاثة راقصين يسمون " الدقيقة" يحملون "الروس" وهي الطبول الكبيرة، وثمانية راقصين يحملون السماعات" الطارات الكبيرة، وثلاثة يحملون الطوس، وأربعة للتخامير" الطبول الصغيرة"، وهذا التوزيع في الفرقة يظل ثابتاً طوال عملها.<sup>1</sup> وهذه الرقصة المشرقية تشبه تماماً ما نجده في فولكلور توات أثناء رقصة صارة الشعبية.

#### - رقصة اللبوا من نماذج التنوع الفولكلوري الذي يشبه الرقصات العربية المشرقية

من الرقصات التي جاءت مع القادمين من سواحل إفريقيا، ولم يكن يقام عرس إلا إذا تردد صدى طبول ومزمار اللبوا، وكانت تؤدي بدون الحاجة إلى أي مقابل، فقد كانت هواية وتسلية لدى أصحابها، فلا يسمعون عن فرح إلا ويحضرونه بطبولهم وآلات النفخ، ويبدوون وصلات من

<sup>1</sup> بدرية الشامسي، عادات الزواج وتقاليد في الماضي "دولة الإمارات العربية المتحدة، ج4، تبين عادات حفل الزواج وارتباطها بالمووروث الشعبي، الثقافة الشعبية، ع 46، السنة الثانية عشر، صيف 2019م، ص 113- ص 114 بتصرف.

الرقص الطويل دون أن يطلبوا من أصحاب الفرح مالا، إلا ما يوجد به الحاضرون، وعندما تطورت أحوال الناس بدأوا في البحث عن فرق اللبوا ليتفقوا معها على إحياء أفراحهم مقابل مبلغ معلوم، وترتبط رقصة اللبوا بعادة تدخل ضمن عادات الأفراح وتنفرد بها دون سواها؛ حيث تقوم هذه الفرقة بالمشاركة في نقل جهاز العروس (الحاضر أو الزهبة)، حيث يجتمع الراقصون وحاملوا الطبول والمزامير ويذهبون إلى منزل العريس ويأخذون جهاز العروس ثم يطوفون به على البيوت بقصد عرضه عليهم ويظنون يطوفون وهم يغنون حتى تكتمل الدورة، ثم يذهبون به إلى بيت العروس ويسلم لأم العروس.<sup>1</sup> مقدم هذه الرقصة من سواحل إفريقيا يبين لنا أنها أيضاً ترتبط بما هو موجود في فولكلور توات نظراً لأنه يعتبر نوع إفريقي وهذه الرقصة تشبه رقصة فولكلور زمار النوبة الذي نجده في إقليم تيدكلت وإقليم توات خاصة في قصور بودة وزاوية كنتة وأنجزمير.

وأهم معالم رقصة اللبوا هو الطبل الكبير؛ الذي ينصب في وسط الدائرة ثم يبدأ ضارب الطبل يستخدم كلتا يديه، في إحداث الإيقاعات السريعة، وبجانب الطبل الكبير هناك طبلان أو أكثر يطلق عليهما اسم "الكاسر"، وثالث الآلات تتكة صغيرة مثبتة في الأرض ويضرب عليها بقطعتي خشب صغيرتين، وهي التتكة التي تعطي رنيناً قوياً يساعد الطبول على ليونة النغم وتخفيف الأصوات التي تحدثها وتكون عادة مفرغة من الهواء، آخر الآلات هو المزمارة وهو يتكون من قسبة مغطاة بالجلد تنتهي بتجويف يشبه القمع، وتؤدي اللبوا بأن يتحلق الناس في دائرة، ويقف الراقصون في منتصفها يرقصون في خطوات هادئة لا تلبث أن تنتقل تدريجياً إلى السرعة ويمضي الراقصون ويمضي الراقصون في حركة الرقصة ذهاباً وإياباً، وفي بعض الأحيان يرقص رجل وامرأة بنفس خطوات الذهاب والإياب؛ ويمسك الرجل في بعض مراحل الرقصة بيد شريكته حتى يتم توحيد الخطوات وإتقان عنصر التجاوب مع النغمات التي تصدر من آلات اللبوا.<sup>2</sup> إذن هذه الرقصة متوارثة أو وصلت إلى المشرق وهي تحمل في طياتها معالم الفولكلور التواتي أي رقصة الزمار أو زمار النوبة خاصة وما يحدث فيها في المشرق يحدث بالضبط فيها

<sup>1</sup> بدرية الشامسي، عادات الزواج وتقاليده في الماضي "دولة الإمارات العربية المتحدة، ج4، تباين عادات حفل الزواج وارتباطها بالمروروث الشعبي، ص114، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 114-115، بتصرف.

في توات لذلك نجدها تعبر بدورها مثل رقصة العيالة عن التنوع الثقافي في فولكلور توات (أدرار) الذي يتداخل مع التنوع الثقافي الموجود في المشرق العربي، وهذا التداخل والتنوع الموجود في المنطقتين يتوافق مع ما جاءت به نظرية الهجرة في الفولكلور، لأن الفولكلور الإفريقي وصل المشرق عن طريق حركة قوافل التجار والحجاج والمهاجرين قديماً الذين وفدوا إلى المنطقة.

ونجد من ضروب التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي الأدراري الذي يحاكي أو يشبه ما هو موجود في الثقافة المشرقية العربية ما يمثله فولكلور الغرب الجزائري وهو وحدة جغرافية واجتماعية واحدة، كانت تمارس فيها عادات وتقاليد مشابهة غير أنها تفرقت بفعل العوامل والظروف الحضارية والتاريخية، ومن بين هذا الإرث الأغاني الشعبية التي توارثتها الأجيال واتخذت منها أشكالاً وإيقاعات مختلفة.

وحتى الأغنية الفولكلورية في الموسيقى الشعبية المحلية الأدرارية التصقت بالحياة الاجتماعية مثل غيرها من الأغاني الجزائرية «فسارت جنباً إلى جنب مع الإنسان البدوي، حاضرة في كل مناسباته تخفف من همومه وآلامه وتزيده سعادة في فرحه»<sup>1</sup>. والأغاني الشعبية الفولكلورية الجماعية يؤديها الرجال والنساء، وتكمن وظيفتها في الترفيه والتسلية والإشادة بالقيم الأخلاقية والاجتماعية، وتحمل في طياتها معان وأفكار يتحلى بها المجتمع، كما حملت عادات وخرافات ومعتقدات متنوعة.<sup>2</sup> دأبت الأجيال على تكرارها في الاحتفالات والمناسبات الشعبية ولا زالت إلى يومنا هذا تعبر عن التنوع الثقافي الموجود في فولكلور منطقة الغرب الجزائري عموماً ومنطقة الجنوب الغربي توات (أدرار) خصوصاً.

### 15- فولكلور الأهليل بأدرار

يمثل تغير الأحوال الاجتماعية وكذلك الأذواق الثقافية تحدياً في سبيل ديمومة الأشكال التعبيرية الفولكلورية التراثية، وإحياء المناسبات والاحتفالات في أدرار كان يشهد تنوعاً كبيراً في الطبع الفولكلورية الشعبية، ومنها مثلاً الأهليل وهو رقصة على إيقاع قصائد شعرية تؤديها فرق

<sup>1</sup> صليحة سنوسي، أشكال الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، تراث أغاني شعبية، منشورات المركز الوطني للبحث في الانتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2009م، ص 47.

<sup>2</sup> أشكال الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، ص 50، بتصرف.

وجماعات من إقليم قورارة، وفيها يعبرون عن عادات وأعراف سكان المنطقة، إنه فن وشعر وموسيقى ورقص وفرجة شعبية ذات خصوصية محلية وإقليمية، ولكن نصوصه الشعرية تطرح إشكالاً كون تلك القصائد تجمع بين متناقضين الديني/الدينيوي، وتندمج فيها الأغراض والغايات الدينية والدينيوية، وفي هذا البحث سنحاول أن نبين لماذا نظمت بذلك الشكل؟ وكيف استمرت إلى الآن ولم تتغير طقوسها؟

### - رقصة الأهليل

الفولكلور ميدان يقدم بطاقة تعريفية عن تجارب عيش المجتمعات، ويكشف ممارساتهم وعاداتهم ومعتقداتهم وطقوسهم، وبالإجمال يعطينا صورة عن ثقافتهم الشعبية وأساليب عيشهم المحلية؛ وفي هذا البحث نحاول الوقوف عند فن فولكلوري يطلق عليه "الأهليل" ويؤدى في المناسبات والاحتفالات الشعبية في أدرار وتحديداً في منطقة قورارة، ويتضمن شعراً وموسيقى ورقصاً وفرجة شعبية ذات خصوصية محلية وإقليمية، ولكن نصوصه الشعرية تطرح إشكالاً كون تلك القصائد تجمع بين متناقضين المقدس/المدنس، وتندمج فيها الأغراض والغايات الدينية والدينيوية، وسنحاول أن نبين لماذا نظمت بذلك الشكل؟ وكيف استمرت إلى الآن ولم تتغير طقوسها؟ ونحاول أن نفهم دلائل تعابير الجسد في هذه الرقصة وكيفية استخدامها لتبليغ مقاصد دينية وفيها رقص وموسيقى؟

**أهليل:** هناك نوعان من الأهليل الأول يسمى التقراب، والثاني يسمى أنبداد (أهليل الواقفون)؛ فالأول تضاف إليه آلات موسيقية تسمى القنبري والناي وأقلال، أمّا النوع الثاني فيعتمد على إيقاع الطبل والتصفيق وترديد الكلمات من طرف المجموعة الصوتية. أمّا الكلمات التي تردد في الرقصة فهي من المديح الديني والشعر الملحون وذكر خصال بعض الأشخاص كأولياء الصالحين وشخصيات أخرى.

### 1- مفهوم الأهليل

الأهلil اسم يطلق على رقصة فولكلورية شعبية تمارس في قورارة\*، وهو فن من الموروث الثقافي الذي تتميز به المنطقة عما سواها من مناطق الجزائر شعراً وأداءً وموسيقى، كما يعد "أيقونة قورارة وعلامتها الفارقة، الأمر الذي دعا منظمة اليونسكو إلى تصنيفه كتراث عالمي سنة 2005م، وهو ما أدى بوزارة الثقافة لأن تفرد له مهرجاناً سنوياً يليق بمقامه"<sup>1</sup>، ووفق طرح مولود معمري يأخذ الدين مكاناً مهماً في الأهلil، ويتحدث عن الله والرسول صلى الله عليه وسلم، وأكبر علماء الإسلام والأولياء في قورارة، ويعنى بتعليم العقيدة وشرح الأخلاق الإسلامية، وفيه مزج بين الدين والمبادئ العلمانية وهذا المزج سائد إلى الآن<sup>2</sup>، وهنا نشير إلى أن هذا الطابع الفولكلوري موجود في قورارة دون سواها من مناطق الوطن، بالرغم من أننا قد نجد بعض التشابه بينه ورقصة الحضرة مثل القوال، وقصائد مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والأنبياء والأولياء وأدائها في شكل حلقة أو صفين متقابلين إلا أن الأهلil يختلف عنها بميزات أخرى أهله لأن يكون فناً محلياً

\* قورارة من أقاليم ولاية أدرار(توات)، و تقع في الجهة الشمالية لإقليم توات، يحدها من الشمال ولاية البيض، ومن الجنوب منطقة توات الوسطى، وحسب الإحصائيات التي قدمتها مديرية التخطيط بالولاية في 2002/12/31م فإن قورارة(تيميمون) تبعد عن مقر الولاية ب 510 كم، ويبلغ عدد سكانها 31355 نسمة، ومساحتها هي 9936 كم<sup>2</sup>، وتختلف تسميتها عند المؤرخين فمنهم من يسميها تنجورارين، ومنهم من يسميها قورارة، ومنهم من يسميها تيميمون، ويعتقد أحد المهتمين بمنطقة قورارة أن أصل تيميمون يرجع إلى أخوين كانا بالحمر نواحي بشار، قد نزلا بنواحي توات؛ وكان أحدهما يدعي ميمون، وحط بمكان يسمى ثوية فأقام له أهل تيميمون "أهلil" وينشد فيها المديح الديني والغزل. كما تذكر الروايات التاريخية أن سيدي موسى بن مسعود عندما قدم إلى تيميمون وجدها قبائل موزعة هنا وهناك وسط حقول النخيل، فنزل بقصر تاحتايت واستقبلته قبيلة أولاد داود، ونظراً للنزاعات التي عرفتها المنطقة أمر سيدي موسى بن مسعود تلك القبائل بالتجمع في مكان واحد وتكوين حصن منيع في وجه الغزاة، فتجمعت قبيلة أولاد داود وأولاد حمو الزين، وأولاد الذهبي، فالتقى سيدي موسى بن مسعود مع سيدي ميمون ووعده بأن هذه المنطقة(المدينة) سوف تحمل اسمه، أمّا بخصوص تكرارين فمعناها المعسكرات وهو الاسم الذي اشتهرت به المنطقة خارج الإقليم عند المؤرخين والجغرافيين وأصحاب المسالك( ابن خلدون، ابن بطوطة، الحسن الوزان...) ووردت في كثير من المصادر تحت اسم تينجورارين أو قورارة، ثم أطلق الاسم على كل المنطقة الشمالية للإقليم، وتعود عمارتها إلى أزمنة غابرة لم تحدد المصادر تاريخها بالضبط، ولكن بعدما أطلق عليها تسمية ميمون، أصبحت عاصمة منطقة تنجورارين، وإذا ما صحت هذه الرواية فإن عمارتها كانت في القرن التاسع أو بداية القرن العاشر الهجري.الصدیق حاج أحمد آل المغيلي، التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11 إلى القرن 12 هجري، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2011م، ص 79-80، بتصرف. وينظر: مبارك بن الصافي جعفري، العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي خلال القرن 12هـ، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2009م، ص 52-53.

<sup>1</sup> الحاج أحمد الصدیق، رقوقش لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، ص 19، بتصرف.

<sup>2</sup> Voire :Rachid Bellil ,Textes Zenetes du GOURARA, Centr National de Recherches

وإقليمياً خاصاً بقرارة فقط، يقوم عليه شيوخها والفرق والجمعيات التي آثرت الحفاظ عليه مثل جمعية الرمال الذهبية للفنون الثقافية المحلية تيميمون، وجمعية تيفاوتزيري الثقافية للمحافظة على الأصالة والتراث تيميمون...إلخ.

وبمرور الزمن وممارسة أهل هذه المنطقة لهذا الطقس تشكلت عدة مدارس أهليلية، "لكل منها طابعها الخاص والمميز، كمدرسة تيميمون عاصمة قرارة ومدرسة أولاد سعيد وكالي، في حين تفردت المدارس الجنوبية الغربية الثلاث كمدرسة أوقروت وشروين وطلمين بآلة القمبيري لتأثرها بالمنطقة الشمالية لتوات والجنوبية من واد الساورة،<sup>1</sup> والأهليل يعتبر عنصراً مهماً في الأدب الشفوي الزناتي، وشعره يمثل أداة تعبر عن الهوية في الثقافة الزناتية، ويتضمن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتعاليم الدينية، وتطبيق ما جاء في الأهليل عند الزناتيين معناه احترام المسؤوليات والأخلاق والقانون وحضور الأهليل مثل تقدير الشرفاء واحترام المجتمع، والتواصل مع التقاليد الشفوية<sup>2</sup>، وشعر الأهليل يصور الأعراف والتقاليد والثقافة ومكانتها في الذاكرة الجماعية الزناتية، ويستحضر الماضي والهوية والعادات، إنه يحيي الفولكلور المحلي الزناتي الفوارري<sup>3</sup>. ويتضح من ذلك أن الأهليل لقي الاهتمام بوصفه وعاء لرموز الهوية الزناتية، ولارتباطه بجوانب مقدسة، وحفظه للذاكرة الشفوية الجماعية.

يعتبر مولود معمري رائد البحث في فن الأهليل، وأول من أخرج هذا الشعر الأدبي إلى ساحة الثقافة العالمية؛ من خلال عرضه أبحاثه الميدانية التي قام بها نهاية الستينات وبداية السبعينات في قرارة على منظمة اليونسكو، وفي دراسته الموسومة بـ: L'ahellil du Gourara توصل إلى أن الأهليل هو ذلك الغناء والإيقاع الجماعي الذي كان موجوداً قبل مجئ الإسلام، والذي يعبر عن عادات وأعراف منطقة قرارة، إنه فن وشعر وموسيقى ورقص وفرجة شعبية ذات خصوصية محلية وإقليمية.

<sup>1</sup> ينظر: رقوش لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، ص 21.

<sup>2</sup> Voir: Rachid Bellil, Ksour et Saints du GOURARA Dans la tradition orale, l'hagiographie et les chroniques locales, Centr National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques, Alger, 2003, p16-p17.

<sup>3</sup> Voir: Ibid, p 18.

والأهليل هو طابع فولكلوري إيقاعي موسيقي متوارث لدى أجيال فواررة، مأخوذ على لسان الشعراء والأولياء الصالحين منذ حوالي ثمانية قرون، يتضمن أغراضاً مختلفة منها الأدبية والفنية، ويروي قصصاً من جوانب حياة المجتمع الزناتي الفوارري سواء من الجانب الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي بأبعاد دينية وإنسانية، اعترف به في المحافل الدولية منذ عام 2006م عندما صنف من قبل منظمة اليونسكو باعتباره تراثاً عالمياً وفناً من الفنون الشعبية لمنطقة فواررة<sup>1</sup>، وكانت هذه الخطوة بداية إعادة بعث جديد لتراث الأهليل في تلك الحاضرة، ومحاولة لمنحه مقاماً في الموروث الثقافي الذي تزخر به، وإخراج له من دائرة النسيان، وفي العودة إليه وتدوينه كتراث تقديراً لقيمه ودوره في التعريف بحكمة الأجداد التي حافظ عليها الهواة والمداحون، ونالت اهتمام الباحثين.

ويرى أحمد أبا الصافي جعفري أن «إيقاع أهليل: يكون حصراً باللهجة الزناتية، وهو من التهليل على الأرجح لأن معظم قصائده في التهليل والحمد والصلاة على الرسول الكريم، تشتهر به قصور الولاية شمالاً مثل تميمون وأوقروت وشروين وتتركوك، وقد صنف كتراث عالمي غير مادي من قبل المنظمات المختصة، ويؤدي هذا الإيقاع في شكل حلقة دائرية يصطف فيها الرجال وقوفاً، ويتوسط الحلقة مقدم الفرقة، ويعتمد في إيقاعه على أصوات رجال الفرقة وتصفيقهم لا غير وقد يضاف إليهما صوت الناي.»<sup>2</sup> ولا يمكن أخذ هذا الرأي على عواهنه لأننا نجد من القصائد التي تردد فيه قصائد عربية صرفة، وقصائد مُزجت فيها العربية بالزناتية ومما نستشهد به قولهم في قصيدة "بسم الله":

"بسم الله أبديت الصلاة والسلام على نبينا

الغني يا الله الله

باسم الله أبديت ربنا يا خالقنا رازقنا

الغني يا الله الله"

<sup>1</sup> أوصديق عبد الحي، من ديوان الأهليل- قصائد على لسان الشيخ التميموني الحاج بركة فولاني، الجمعية الثقافية تيفازتيزيري للمحافظة على الأصالة والتراث تميمون- أدرار، الجزائر، (د.ط)، 2014م، ص26، بتصرف.

<sup>2</sup> اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ص 354.

وقولهم في قصيدة " بسم الله الذي ما يضروننا":

"أربي دا النبي دا الملايكة اللي ما يضروننا

(الله والرسول والملائكة لا يضرون العباد أبدا)

غِيضَنْغْ إْلِشِيخِينُو اللي ما يضروننا

(ناديت على شيخي)

الشيخ سيدي موسى اللي ما يضروننا

سيدي موسى والمسعود اللي ما يضروننا

سلطان ابلادي اللي ما يضروننا. <sup>1</sup>

يتبين لنا من هذه الأبيات أن كلمات مطلع هذه القصيدة كل ألفاظه عربية، مما يدل على أن القصائد التي تردد في الأهليل ليست كلها باللهجة الزناتية، وهذا نموذج يؤكد ما يراه الباحث عاشور سرقمة ومولود معمري ورشيد بليل\*\* وكلهم يؤكدون أن قصائد الأهليل فيها الزناتية والعربية وفيها التي مزجت بين الزناتية والعربية.

وقد اختلف الباحثون في "الدلالة اللغوية وأصل تسمية الأهليل، وإن كان هناك اتفاق بينهم حول التسمية الاصطلاحية الأصلية لأهليل باللسان الزناتي(إزلوان) و(أفرد) غير أنهم اختلفوا اختلافاً بيناً في تفسيرها بالعربية فبعضهم\* أرجع تسميته لـ(أهل الليل) كونه يمارس ليلاً فيما راح الآخر يفسرها من (التهليل) لكثرة التهليلات به"<sup>2</sup>، ومع تضمن هذا الرأي لجزء من الصواب لكنه لا يمكن أن يكون التفسير القطعي لاسمه، ويرجع قائد فرقة "يشو" بتيميمون الحاج البركة فولاني" أصل تسمية أهليل إلى كونه مشتقاً من التهليل الذي هو نحت من قول لا إله إلا الله وليس كما هو شائع أن أصلها هو من أهل الليل، ويضيف أن هذه التسمية أطلقت على هذه الرقصة لأن الأذكار

<sup>1</sup> ينظر: عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 81- ص 82.

\*\* Voire : Mouloud Mammeri, L'ahellil du Gourara, Centr National de Recherches

et Rachid bellil ,Textes Zenetes du 19Préhistoriques Anthropologiques et Historiques,2003,p

.1Gourara,p22

\*منهم: محمد سالم بن زايد، عبد الكريم بن خالد، أحمد جولي، الطاهر عيو،...إلخ.

ينظر: رقوش لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، ص 20- ص 21. <sup>2</sup>

الدينية تكثر بها، مما يضفي عليها طابعاً صوفياً محضاً، لما تحويه أشعارها من أدعية وتضرعات، كما أن هذه الرقصة لا تخلو من بعض قصائد الغزل فنجد فيها الهدايا للحبيب وكلام الحب وكرامة المحبوب، والغضب من المحبوب... إلخ.<sup>1</sup> ومن التعريفات التي حاولت أن تفسر معنى مصطلح أهليل نذكر ما يلي:

«1- أهليل كلمة مركبة من أهل أي أناس أو قوم، والليل أي فترة ما بين المغرب والفجر، وبناء عليه فكلمة أهليل تعني: أصحاب الليل أو أناسه.

2- أهليل لفظ مأخوذ من الهلال أي ميلاد القمر، و أهليل إحياء بدخول شهر جديد.

3- أهليل كلمة أصلها من فعل التهليل وهو قول لا إله إلا الله محمد رسول الله، ذلك لأن قصائد الأهلل لا تخلو من الاستهلال بالبسملة والصلاة على الرسول.<sup>2</sup>»

وبالتمعن فيما سبق نجد أن كل تلك التعريفات ممكنة ومعقولة؛ لأن فن الأهلل قد جمع بين كل تلك المعاني، والأرجح أن يكون من التهليل فهو السمة التي تطغى عليه، والصدى الأكثر تردداً في محفله، وهذه الدلالة نجدها حتى في جذر "أهلل في الزناتية وهو هلل أي غنى الأهلل والأهلل في معناها الأمازيغي الكلمات التي يُتكلم بها كثيراً في مواضيع دينية أو سياسية، وكلمتا إنلون أو تاموايت الأكثر دلالة، ونجد عند الطوارق كلمة أهلال وهي إيقاع شعري يسمى أهلال من أجل مقدسنا، وفي القبائلية نجد جمع أهليل إهلان ويعني العديد من الشباب والناس الذين يحيون رمضان يغنون ويرقصون، وفي العربية هو من التهليل أي نحت لا إله إلا الله،<sup>3</sup> وبالتالي يكون اسم الأهلل دالاً على التهليل استناداً على المعطيات السابقة بغض النظر عن قضاياها الأخرى سواء أكانت اجتماعية أم تاريخية.

2- فولكلور الأهلل الديني في أدرار

ينظر: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 78.<sup>1</sup>

<sup>2</sup> أو صديق عبد الحي، من ديوان الأهلل- قصائد على لسان الشيخ التميموني الحاج بركة فولاني، ص 25.

<sup>3</sup> Voire : Mouloud Mammeri, L'ahellil du Gourara, p31.

نقرأ من خلال ما جادت به الدراسات حول الفولكلور\* أنه مصطلح عالمي صاغه الإنجليزي وليام تومز وكانت الولايات المتحدة من أوائل الدول التي أشاعت هذا المصطلح ومعناه الحرفي حكمة الشعب، وله مدلولان: أولهما العلم الخاص بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها، وثانيهما المادة الباقية والحية التي تتوسل بالكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة، وكان مصطلح الفولكلور يطلق على العادات والتقاليد والآداب والفنون الزمنية الشعبية، كالموسيقى والرقص، وبعدها توسع ليشمل المواد الشعبية التي لها وظائف حيوية كالتقوس والصور والتماثيل والعمارة والحرف والصناعات اليدوية...، ويشمل كل إبداع تقليدي لشعب من الشعوب سواء كان بدائياً أم متحضراً، وهذا الإبداع يتحقق باستخدام الكلمات والأصوات شعراً ونثراً كما يضم الخرافات والمعتقدات والعادات والممارسات والرقصات والألعاب الشعبية وغيرها، وفي الوطن العربي هناك من رأى ترجمة مصطلح الفولكلور بالتراث الشعبي، وغيرهم استخدموا المأثور الشعبي وهناك من يطلق اسم الفنون الشعبية على ما تعنيه الآن صيغة فولكلور، ومع ذلك فالمختصين يفضلون مصطلح فولكلور<sup>1</sup>، وعلم الفولكلور "ظهر خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر في أوروبا، ويصطلح عليه أيضاً باسم دراسات التراث الشعبي أو دراسات المأثورات الشعبية، وهو علم ثقافي يختص بقطاع معين من الثقافة هو الثقافة التقليدية أو الشعبية، يحاول إلقاء الضوء عليها من زوايا تاريخية، وجغرافية، ونفسية، وإعطاء صورة عن المراحل التاريخية السابقة من حياة الثقافة والمجتمع، وهو من خلال استعمال مواد التراث الشعبي والحياة الشعبية في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة التي لا توجد عنها إلا شواهد ضئيلة متفرقة يكمل المعرفة التاريخية

\* "يرتبط اصطلاح الفولكلور folklore من الناحية التاريخية ومن ناحية ابتداعه بوليم جون تومز W.J.Thoms وجمعية الفولكلور الإنجليزية، فتومز هو أول من صاغ هذا الاصطلاح، وجمعية الفولكلور الانجليزية هي التي أكدت هذا الاصطلاح عندما تأسست في لندن سنة 1877م، وقد اقترح تومز هذا الاصطلاح ليبدل على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات، وما يعرف بالآثار الشعبية القديمة Popular antiquities، ويتألف اصطلاح فولكلور folk-lor من مقطعين: folk بمعنى الناس وهي من الكلمة الإنجليزية القديمة [folc. وlore] بمعنى معرفة أو حكمة، فالفولكلور حرفياً معارف الناس أو الشعب، ومع أن تومز هو الذي ابتدع مصطلح فولكلور إلا أن العلماء يرجحون أن هذا الاصطلاح ترجمة للكلمة الألمانية "فولكسكندة" Volkunde التي كانت موجودة منذ 1806م. فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1965م، ص15، بتصرف.

<sup>1</sup> ، معجم الفولكلور، ص348-349، بتصرف

ويعمقها ويوسعها... إلخ"<sup>1</sup>، وهذا يبرزه علماً تطبيقياً قدم خدمات كبيرة للمجتمعات، وأسهم في نشر علومها وإبداعاتها، وثقافتها، وآمالها، وهو مجال يتيح فرصة التخلص من الضغط الذي يعرفه الأفراد والجماعات في محيطهم، كما أنه يشكل الوسم الخاص الذي يميز كل مجتمع بالنسبة للمجتمعات الأخرى، والفولكلور يمكنه أن يقدم بطاقة تعريفية عن أنماط وتجارب الشعوب الحياتية، سواء القديمة أم الحديثة أو المعاصرة.

ويعتبر الرقص الشعبي نوعاً من الممارسات الفولكلورية، وهو منذ القديم وإلى الآن متنفس يُعبر فيه أفراد المجتمع عن رغبتهم في التحرر من هموم الحياة، وصرف مكبوتاتهم، وعيش لحظات من الزهو والفرح، وهو نشاط وممارسة حضرت في احتفالاتهم وأعيادهم ومناسباتهم، وآثروا المحافظة عليها بتعليمها للأجيال بعدهم.

من أنواع الرقص الفولكلوري "رقصة المجموعة: DANCE COLLECTIVE وهي الرقصات التي تشترك فيها مجموعة كبيرة من راقصي وراقصات الفرقة، ولهذه الرقصات وظائف مهمة بالنسبة للعرض؛ إذ تعد الجمهور لاستقبال الحوادث الدرامية بخلق الجو المناسب للمكان والزمان، الذي تقع فيه حوادث الرقصة، وتشمل رقص المجتمع المحلي والرقص البدائي والفولكلوري وكذلك الرقص الاجتماعي،...."<sup>2</sup>

وهذا النوع نجده في رقصة الأهليل مثلاً لا حصراً، فهي تُؤدى من قبل مجموعة من المنشدين المحليين لمنطقة أدرار وتحديداً من فورارة، فهم من يمكنهم تأديتها لكونهم أدرى بطقوسها ولتمكنهم من اللهجة الزناتية، نظراً لأن بعض القصائد التي تغنى فيها زناتية، وهي رقصة ذات طابع جماعي تفاعلي اجتماعي فولكلوري، وتحمل في طياتها القيم الأخلاقية والاجتماعية، وعادات ومعتقدات متنوعة.

"والأهليل يُؤدى في الليل دائماً وليس في النهار لأنه وقت العمل في البساتين، ويمر عبر ثلاث مراحل هي المسرّح في أول السهرة، وبعده في منتصف الليل الأوفروتى وعند طلوع نجوم

<sup>1</sup> مقدمة في دراسة التراث المصري، ص 09- ص 11، بتصرف

<sup>2</sup> أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1991م، ص 97، بتصرف.

الفجر تكون مرحلة الثرا وهي أهم مرحلة، ويمُنَع قطع الأهلِيل فيها، وهناك تقليد يتم في زيارة سيدي محمد المهدي حيث يبقى الأهلِيل مستمراً سبعة أيام<sup>1</sup>، ورقصة الأهلِيل تؤدِّيها فرق فولكلورية من قورارة في شكل دائرة، أو نصف دائرة وتارة أخرى في شكل صف واحد يترأسهم أو يتقدمهم الأَبْشَنِيُو، ويشترط فيه "أن يكون قوي الصوت حتى يستطيع أن يسمع الجماعة، ويكون مناسباً لأداء هذه الأهلِيل لأن نغمات هذه الرقصة تتطلب أحياناً صوتية قوية"<sup>2</sup> وهو شخص يتقن قصائد الأهلِيل وذو صوت قوي جهوري حتى يسمع أعضاء الفرقة والجمهور أولاً، ويتمتع بشخصية ذات سمعة وهيبة اجتماعية، ويحظى بالاحترام من لدن أفراد المجتمع، وعادة ما تؤدى في ركح واسع أو في الساحات العامة، خلا التقربات التي يمكن تأديتها في البيوت، يفتتح الأَبْشَنِيُو الرقصة عادة بالبسملة والصلاة على النبي وترد جماعة الفرقة عليه بالصلاة على النبي عليه السلام ويتم الاتفاق على تبادل أدوار الغناء بينهم بحيث يقوم الأَبْشَنِيُو بالنطق بصدر البيت فتزد عليه الفرقة، وتارة يقول بيتين أو ثلاثة وبعدها ترد الفرقة ببيت يكون هو اللازمة في القصيدة إلى نهايتها، وأغلب قصائد الأهلِيل تتوفر على لازمة يردها أعضاء الفرقة عندما يسكت الأَبْشَنِيُو وهكذا دواليك حتى نهاية القصيدة، والمسار الذي تأخذه الرقصة وطقوسها وأدواتها وتوفرها على مشاركين وجمهور وفرجة يجعلها تأخذ طابع الاحتفال الشعبي.

### 3- الصورة الشكلية لممارسة الأهلِيل

أ- أهليل أنبداد(الهادار): وهو أهليل يؤدى وقوفاً حيث يصطف الرجال والنساء المؤدون للقصائد جنباً إلى جنب مشكلين حلقة أو نصف دائرة أو سطرًا وذلك حسب المناسبة المراد الاحتفاء بها، كما تبرزه الصورتان:



<sup>1</sup> Voire : Mouloud Mammeri, L'ahellil du Gourara, p16.

<sup>2</sup> الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 79، بتصرف.

الشكل (1)<sup>1</sup>: صورتان لإحدى الفرق تؤدي رقصة الأهليل في الساحة العامة بتيميمون

ب- التقرب: هو أهليل جليوساً عاده ما يمارس في البيوت، ويكون فيه الجميع جالسين، وتحضره النساء وقد تحل فيه المرأة محل الرجل القوال، ويجلس المشاركون فيه مشكلين صفيين متوازيين يتقابل أفرادهما، ويضم أحدهما الأيشنيو وصاحبني آلي الإيقاع البنفري والحجر، ويليهم الحضور في شكل صفوف تأخذ نفس الاتجاه الذي يتجه إليه الصف المبدئي الأول، والأمر نفسه بالنسبة للصف المبدئي الثاني، وهذا في حال ما إذا كان الحضور متوسطاً أما إذا كان العدد كبيراً فيشكلون صفيين آخرين متقابلين يتوالى الجلوس حسب اتجاههما مرة أخرى؛ وهذا لضمان توحيد الغناء والوزن والإيقاع في كل أرجاء موقع حلقة التقرب، أما الوزن الموسيقي لتقرب فهو وزن خفيف الأداء وسريع في الإيقاع يمثله أهل المنطقة بهرولة الأحصنة.<sup>2</sup>

وهذه الصور الشكلية للأهليل إلى الآن تمارس أثناء أداء هذه الرقصة في المهرجانات والاحتفالات التي يقيمها سكان قورارة، سواء في الأعياد أو الأعراس أو احتفالية المولد النبوي، أو عاشوراء أو إحياء ذكرى الأولياء والصالحين، وغيرها من المناسبات الأخرى التي تقام في المنطقة ويحرص شيوخ هذه الرقصة على تواترها وتعليمها للنشء، وتوظيفها في إيقاظ القيم والروح الدينية في المجتمع، وهي تقدم صورة عن النظام الاجتماعي السائد عندهم.

#### 4 - الأهليل كرقصة

في هذه الجزئية سنحاول إبراز سمات الأهليل كرقصة فولكلورية تتميز عن غيرها من الرقصات الأخرى، والإشارة إلى ارتباطها بمفاهيم التصوف وهي التوبة، والتوكل على الله، والرجاء والعفة والقناعة والصبر والشكر والحب الإلهي، وتبين صلتها بالقيم الروحية الدينية والصوفية كتعليم الناس الأخلاق الفاضلة ونهيمهم عن المعاصي والمحرمات، وحثهم على تقوية إيمانهم والإخلاص لله.

<sup>1</sup> صورة لإحدى الفرق تؤدي رقصة الأهليل في الساحة العامة بتيميمون 2019/01/15، 12:45، <https://www.eldjazaironline.net>

<sup>2</sup> من ديوان الأهليل...، ص39-41، بتصرف.

والملاحظ أن أغلب الاحتفالات الشعبية التي يُمارس فيها الرقص الفولكلوري بالمنطقة تتسم بطابع ديني، ولعل ذلك يرجع إلى " أن الثقافة الشعبية ارتبطت في مختلف مظاهرها (الرقص الموسيقي، التمثيل، الشعر... إلخ) بالدين منذ طفولة البشرية ومهد الفنون، وأن ما نراه اليوم ليس من مبتكرات هذا العصر أو ذلك، وإنما هي أشكال تعبيرية قديمة قدم تعاطي الإنسان للفن واحتياجه إلى التعبير عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس وآمال وطموح وأهواء، غير أن الناس تختلف في النظر إلى وظيفتها: من المتعة الفنية إلى الحقيقة التاريخية إلى ترميم الذات أو الذاكرة، أو وسائل أخرى تؤدي إلى ترقية المجتمع وتطوره بما تحمله من قيم وعادات وتقاليد ومعتقدات،<sup>1</sup> فالدين ذو حظوة كبيرة في الثقافات الإنسانية، وهناك شعوب تبني عليه مرجعياتها وتستند عليه في أنظمتها الحياتية كشعوب العالم الإسلامي.

ولا تخلو رقصة الأهلل من قصائد فيها الذكر والدعاء والابتهال والاستغفار و" إذا تأملنا الذكر فيها نجده إلى حد ما شبيها بالزار ولكن له صبغة دينية، ويدور في حلقات أحياناً من الرجال، وأحياناً من النساء، والكلمة مشتقة من ذكر الله، ويبتهل المشتركون بكلمات دينية أثناء الرقص، ويحس المشترك براحة نفسية كبيرة وارتواء وجداني شديد،<sup>2</sup> والشأن ذاته يحصل مع مؤدي الأهلل ومن تأثر مثله من الحاضرين، وخلال المراحل الثلاث للأهلل يتم عبور الديني والدنيوي؛ لكن الديني يهيمن لسلطته ولقداسته، ويتحقق الوجد الصوفي، والتذكر والتفكير والتخيل، ويبلغ المشارك في هذا الاحتفال في النهاية حالة من الوجد أو النشوة، التي قد تعني "التطهير" والانعقاد مما كان يشغله من الهموم والمتاعب والأفكار، إلى صفاء النفس ونقاء الجسد ويشعر المشاركون أنهم تحرروا من الذنوب والأمراض النفسية لما فيها من الاستغفار والدعاء، مثلما يحدث في طقوس الاحتفال لدى الصوفية في المناسبات الدينية المختلفة؛ حيث يتأكد هذا المنحى حتى أن المشارك في هذه الرقصة يصل في النهاية إلى درجة أريحية وطمأنينة وجدانية حد اقتناعه أنه قد طهر نفسه من أمراضه النفسية وذنوبه، وخلص إلى مرحلة الصفاء والنقاء، ومنه يمكن أن نستنتج أنها رقصة

<sup>1</sup> بركة بوشيبية، ممارسات فولكلورية رقصة هوبي الشعبية، الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV) البحرين، السنة الثالثة، ع11، خريف 2010م، ص129، بتصرف.

<sup>2</sup> أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، دار الشروق، القاهرة - مصر، ط1، 2001م ص79، بتصرف.

دينية تحقق الغاية التطهيرية، والإمتاع الفولكلوري والشعور بالفرح والسرور ورجاء السعادة في العاقبة.

وعلى الرغم من أن سائر أنواع الرقص تتخذ لها وضعاً دلاليّاً في بعض أشكال الطقوس الدينية فإننا نجد الأهلل نمطاً من هذه الأنماط غايته رغبة المؤدي في " أن يبلغ حالة الاتصال الإلهي عن طريق الوجد الفكري، الذي يؤدي به إلى الشعور بأنه قد بلغ درجة من السمو تصل به إلى حد الحديث من فوق حدود النفس أو خارج الجسد، وهذه الحالة يتسنى بلوغها بعدة طرق، وفي الأزمنة القديمة كان يتم ذلك بواسطة الرقص غالباً، لأن ذلك الرقص حركة موقعة للجسم كله وفي زمن يصاحبه الإيقاع في العادة، وفي القديم كانت هذه المصاحبة تتم بواسطة آلات القرع Instruments Percussion وكان أكثرها بدائية هو التصفيق بالأيدي"<sup>1</sup>، الذي نجده حاضراً في الأهلل والتقربيت ففي كل مرحلتهما الزمنية يكون الأداء مصحوباً بالتصفيق، وحالة الوجد تلك التي تحدثنا عنها تعني بالنسبة للمؤدي- قديماً وحديثاً- أنه التحم بالمقدس الديني وأكثر من الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، وطلب الاستغفار إلى درجة تحقق له مراده وينال بها أسمى غاية يسعى لها وهي رضا الله ورسوله والعباد.

وتقسم رقصة الأهلل حسب وضعية الراقص وجنسه أثناء أداء أهليل إلى ما يؤديه الراقصون وقوفاً، "فإن كان للرجال الواقفين سمي باللهجة المحلية الزناتية (أهليل نَبْدَاد نودان)، وإن كان للنساء الواقفات سُمي (أهليل نَبْدَاد تتسدنان)، أمّا الذي تؤديه الفرقة أو الجماعة جالسة فيصطلح عليه (تاقزابت) وتتميز بدقة إيقاعها بالإضافة إلى دق الحجر بها"<sup>2</sup>، ويظهر الفرق بين الأهلل والتقربيت في أن الأهلل تؤديه الفرق والجماعات وهم واقفون غالباً في الساحات العامة أثناء الاحتفالات الرسمية الكبيرة التي تشهدها المنطقة، وإيقاعه بطيء ولا يستعمل فيه الحجر بينما التقربيت تأخذ فيها الفرقة وضع الجلوس، وغالباً ما تنشدها النساء في البيوت بإيقاع سريع.

ويذهب مولود معمري إلى أن "الأهلل نوع موسيقي أدبي من قورارة، يؤدي كاحتفال ديني أو كعرض تنشد فيه الأشعار الأدبية، ويتميز بالتصفيق والتمايل والإيماء، والأهلل ذو طابع رسمي

<sup>1</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 155-156، بتصرف

<sup>2</sup> ينظر: رقوش...، ص 21.

أكثر من التقربيت وينشد وقوفاً في أغلب الأحيان في مكان عام، وغالباً ما يقام بمناسبة الأعياد الدينية، أما التقربيت فأكثر حميمية منه، وفيه يجلس المغنون أثناء الأداء، ويحتفل به في المناسبات والاحتفالات الداخلية المحلية، والفرق بين الأهليل والتقربيت أن الأهليل تؤدي وقوفاً بينما التقربيت جلوساً، ويتشابهان كثيراً في الهدف ولا فرق جوهرياً بينهما باستثناء الألحان والنصوص غالباً ولكن ليس دائماً نفس الشيء،<sup>1</sup> وهنا نراه يحاول تعيين الفروقات بين الأهليل والتقربيت، حيث يرى أيضاً "أن التقربيت يستعمل فيها البنقري وأقلال مغطى من الجهتين يسمى تاقلالت وتابقلت وطرف من الرحي التي يطحن بها القمح، وحجران صغيران يحدثان إيقاعاً أثناء ضربهما على حجر الرحي، وفي التقربيت البيوت مفتوحة للجميع، والنساء هم من يبدؤون الغناء، ويغنين وهن جالسات كما يؤديها الرجال والنساء وقبل بدايتها يحضر صاحب البيت شايًا، وتقال قبلها أقوال فكاھية أو تمثل مسرحية، وفي الغالب تغنى في مكان ذي إضاءة خافتة لأجل من ترغب من النساء في الحضور والرقص، وفي التقربيت هناك نظام حيث يحضر الرجال الذين وجهت لهم الدعوة فقط، وفي الوسط تغني النساء والرجال يرددون بعدهم، ويبقى التقربيت أهليل تغنيه الجماعة جالسة برتم أو إيقاع سريع،<sup>2</sup> والاختلاف بين التقربيت والأهليل لا يغير أو يؤثر في قيمتها ومكانتها الشعبية، فكلاهما يمارس ويحظى بالاحتراف والشعبية.

"واللباس الذي يميز الرجل هو العباءة وحايك من الصوف أو القنار الذي يتكون من شاش ومنديل أحمر أو أخضر، وتسمى كل هذه بـ: "تشميرة"، وكذلك من ملحقات اللباس "الجبيرة" وهي كيس أو جراب من الجلد لوضع الحشيش، أما لباس المرأة الثورارية في حفل أهليل هو "الحايك" أو تفلالات إضافة إلى حزام العقيق في الرقبة واليدين.<sup>3</sup> وفي هذا التقليد التراثي لطبيعة اللباس الخاص بأداء الأهليل قيمة معنوية تتجلى في الحفاظ على رمز محلي للهوية الزناتية، والتشبث بالعادات

<sup>1</sup> Voire :Mouloud Mammeri, CULTURE SAVANTE CUTURE VECUE Etudes 1938- 1989, Edition TALA- ALGER , 1991, p 59 .

<sup>2</sup> Voire : Mouloud Mammeri, L'ahellil du Gourara, p 41.

<sup>3</sup> الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 79، بتصرف.

المتعلقة بالارتباط قدر الإمكان بالبيئة المحلية، حتى لا تنتشر في ظل التحضر وما يطرحه العصر من تغيرات في الألبسة والآلات والأفكار لا بل حتى في القنوات الذهنية.



الشكل (2)<sup>1</sup> فرقة نسوية في مهرجان الأهليل  
الشكل (3)<sup>2</sup> رجال يؤدون رقصة الأهليل

والملاحظ أن لباس فرق الأهليل حسب ما نراه في الصورة أعلاه دائماً أبيض خلا فرق النساء التي نرى فيها ألواناً أخرى إلى جانب الأبيض؛ ونحن نعتقد أنه تم اختياره لميزته في الثقافة الشعبية ودلالاته الرمزية، وربما ترتبط سيميائية اللباس الأبيض في سهرة الأهليل زمنياً ولونياً بالأبيض "كونه لون الصباح، لون الفجر، لون لحظة الفراغ المطلق بين الليل والنهار، حيث ما زال العالم الحلمي يغطي كل الحقيقة، واقترن النعت بالبياض في العديد من لغات العالم بالقداسة والملائكة والفرح والأبيض في بعده الأسطوري هو لون آلهة الحب والجمال عند الرومان التي ولدت في زبد الماء الأبيض،<sup>3</sup> "ناهيك عن الإريحية النفسية التي يشعر بها الشخص عند لبس الأبيض وقد تميز اللون الأبيض في الإسلام عن سائر الألوان في وظيفته وطبيعته ورمزه ودلالاته، فهناك شبكة من العلاقات تربط بين هذا اللون وسلوك الإنسان، وتستخدم في الحياة اليومية،... ولهذا اللون تأثير يبعث على المتعة والجمال، ودلالة على الصفاء والنقاء، وهو في الإسلام لون الحجيج، لأنه يختزل أعمال الإنسان وسيرته وتاريخه ويمزجها فتغدو لا لون لها، أو بتعبير أدق تعود إلى بكارتها الأولى، إنه رمز الصفاء والعفة والطهارة والنظافة والأحلام الجميلة وشعبياً رمز الحسن والجمال.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> فرقة نسوية في مهرجان الأهليل

<https://www.eldjournhouria.dz/art.php?Art=47418,19/01/2019,20:10>

<sup>2</sup> فرقة تضم رجال ونساء في سهرة الأهليل 20:20 <http://www.dta-adrar.dz/fr/,19/01/2019>

<sup>3</sup> كلود عبيد، الألوان - دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها، مراجعة محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2013م ص58، بتصرف.

<sup>4</sup> الألوان - دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها، ص60-61، بتصرف.

واستناداً إلى هذه الأفكار عن اللون الأبيض في المخيلة الشعبية اتضح لنا أن فرق وجماعات الأهليل تحرص على أن تظهر أمام جمهورها أثناء رقصة الأهليل باللباس الأبيض، لتحقيق أعلى درجة من تأثير أهازيجها عليهم، ولتأكيد المعاني في نفوسهم وتبليغ المقاصد، وإضفاء طابع روحاني على المكان، انطلاقاً من لفت نظر المتلقين وحملهم على تقديرهم وإجلالهم؛ كونهم ذوي هيبة معنوية سامية تعكف على تعظيم المقدسات الدينية، والذكر والتضرع، وحفهم بهالة السائرين على نهج الأولياء والصوفية.

### 5- الأهليل كشعر

رقصة الأهليل هي رقصة فولكلورية تعتمد على الشعر بالدرجة الأولى، فإلى جانب كونها فنية وموسيقية إيقاعية، وفيها أداء حركي، هي تقوم بالأساس على الرقص على إيقاع قصائد شعرية يؤديها الأباشنيو والجماعة التي تشاركه في غنائها.

«وبداية ترديد القصائد في الرقصة تكون حسب ترتيب معين ليس له أي تفسير لكن العادة جرت أن تردد القصائد على منواله، وهذا الترتيب يبدأ عادة بالتهليل فيقولون: لا إله إلا الله، اللهم صل على محمد وعلى آله وصحبه وعلى ذريته، ثم يُشرع في ترديد قصيدة: صلى الله عليك أسيدنا، ثم بعدها قصيدة "يا الله الله الله" ثم قصيدة "بسم الله الذي ما ايصرونا" وهنا تبدأ الأهليل ثم بعدها قصيدة "بسم الله" ثم "الغني الله" ثم "العالي ليمام الزاوية" ثم "سيدي العزيز أمولانا" ثم "الكريم" ثم "أنغوا يبخل" أي حاشا أن يبخل على عبده ثم تتدرج القصائد هكذا حسب ذلك الترتيب.<sup>1</sup> وفي تفاصيل نصوصه الدينية يتم التعبير عن صور الحب، والأرض ومعان عديدة، وفي المقطع الواحد يتم الانتقال من موضوع ديني إلى شخص عادي دون رابط واضح<sup>2</sup> بمعنى أن القضايا الاجتماعية تندمج بتلقائية في خطابه الديني، فيرد فيه إخبار عن حياة أهل قورارة، عن أحداث تاريخية، عن بساتينهم، عن النساء عن القيم، عن الأولياء... إلخ.

وأهم المواضيع التي تنطرق لها الأهليل هي: "الدين إذ يشكل الجانب الروحي لهم، لذلك فقد تغنى القوراريون بالمدائح الدينية والأهازيج التي تتناول الجانب الديني بكل ما تحويه هذه

<sup>1</sup>الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات ...، ص 80-81.

<sup>2</sup> Voire :Rachid bellil ,Textes Zenetes du GOURARA , p220

العبارة من معان، وتوجد قصائد تعبر عن التصوف وأخرى ذكرت فيها الأماكن المقدسة، وأخرى ذكر فيها الأولياء الصالحون وغيرها، ومن بين مواضيع الأهلل أيضاً قصائد الحب أو الغزل حيث نجد فيها عدة قصائد تصور الحب وكل ما له علاقة به لدى المجتمع الفوارري الذي اشتهرت عنده هذه الرقصة<sup>1</sup> ويرتبط الأهلل بالإسلام في الدعوة إلى القيم والأخلاق الحميدة، ومرجعها هو القرآن وأحياناً نجد فيها نصوصاً منقولة منه، ونجد ذكر الله والرسول صلى الله عليه وسلم كثيراً إلى جانب أكبر أولياء المنطقة ومنهم: عبد القادر الجيلالي، مولاي إدريس ومولاي الطيب، وسيدي موسى بن مسعود الموجود في تاسفاوت، وسيدي إبراهيم ومولاي بولغيت وسيدي عمر... وغيرهم، وحالة تقديس الأولياء هذه موجودة أيضاً في شمال المغرب<sup>2</sup>، وتبعاً لتصور أهل المنطقة الأهلل تراث معترف به بوصفه يتضمن المعايير الأخلاقية والقانونية التي جاء بها الإسلام؛ أي هو بالنسبة لهم تراث موثوق وذو مصداقية، وهذا التصور حسب رأي محمد أركون "يعطي الأولوية للدينامو الروحي الخاص بالتراث، ويغذي شعور الأمة بهويتها ويحرك آمال المؤمنين، ويخلق غاية أخروية وأنطولوجية على التصرفات التاريخية"<sup>3</sup>، ويجعل المجتمع أكثر ميلاً للعيش في صميم الموضوعات المكرسة، أضف إليها ارتقاء خطاب الأهلل إلى رتبة المقدس الذي "يعادل الحقيقة بامتياز كونه مشبع بالكينونة، وقوة مقدسة تعني في آن واحد حقيقة وخلوداً وفاعلية ومصدر للحياة"<sup>4</sup>، وهو ما يُغيب الموضوعية والقراءة التاريخية للمعطيات الاجتماعية والثقافية، ويجعل الأهلل قوة رمزية تفعل فعلها في توجيه المجتمع وفي إدراك الحقائق، ما يبقى المجتمع بعيداً عن التحليل النقدي والتقييم الموضوعي للحقائق التي تتداول في الأهلل.

ومن القصائد التي تتشد في الأهلل قصيدة: " اللهم صلي على سيدنا محمد وآله وصحبه وعلى ذريته ذريته" وهذه بعض أبياتها: «اللهم صلي على سيدنا محمد وآله وصحبه وعلى ذريته

بسم الله الرحمن يَسْمَنُ رَبِّيْ إِغَانِيْرَا

<sup>1</sup> الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات ... ، ص 78، بتصرف.

<sup>2</sup> Voire : Mouloud Mammeri, L'ahellil du Gourara, p21.

<sup>3</sup> محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 1996م، ص 20، بتصرف

<sup>4</sup> مرسيا إلباد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق- سوريا، ط1، 1988م، ص 17، بتصرف

(بسم الله الذي أراه)

عَوَانِبُونَ دِيمًا يَسْأَوَالُ آيْت بَارَيْتُ سَلْفَعَدَنُكَ

(الفم الذي يتكلم)

صَلَاةَ فَالْنَبِي آيْدُ الْحَبُوسُ آيْدُ يَدْ لُكَنْزُ غَايَا دَنْيَيْدَتْ

( الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم يجد صاحبها أجره

يوم القيامة وهذا هو الكنز الذي يلقاه)

صَلَيْتُ فَلَاسُ أَلْحَابَابُ أَتْرُويْمُ الدَّرَجَاتُ

( صلوا عليه يا أحبه تتالوا الدرجات).<sup>1</sup>

و قصيدة "أرسول أسيدي أمولاي محمد" ونورد منها مايلي:

يقول أبشنيو: الشيخ أسيدي      ترد الجماعة: موسى والمسعود

يقول أبشنيو: الشيخ نابا      ترد الجماعة: الشيخ نيما

يقول أبشنيو: الشيخ نبیدن      ترد الجماعة: مولاي الطيب

يقول أبشنيو: مولاي ابراهيم      ترد الجماعة: مولاي علي

يقول أبشنيو: أزنيد الصبر<sup>2</sup>

وقصيدة إيماهاما أمايمان أماهاها أمايمان، ومنها الأبيات الآتية:

يقول أبشنيو: اللهم نجينا      ترد الجماعة من النار

يقول أبشنيو: اللهم نجينا من النار      نجي والدينا والاسلام

ترد الجماعة: إيماهاما أمايمان أماهاها أمايمان

يقول أبشنيو: أوت النبينا      ترد الجماعة للافنا

يقول أبشنيو: السيادينيو      ترد الجماعة الشرفة

يقول أبشنيو: كالي دقنتيو      ترد الجماعة الفاتحة

يقول أبشنيو: الشيخ أسيدنا بولال      ترد الجماعة أيا رسول الله<sup>1</sup>

الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات ...، ص 81.<sup>1</sup>

من ديوان الأهليل...، ص 259.<sup>2</sup>

وتضمنت هذه القصائد ذكر الله والصلاة على النبي والاستعانة بشيوخ تيميمون خاصة الشيخ سيدي موسى بن مسعود فهو رمز الاستقامة والصلاح، وبالكاد تخلو قصيدة من ذكره ومدحه وطلب الإعانة منه لقضاء حوائجهم، والتوسل بجاهه لقبول دعواتهم وتحقيق آمالهم والحاضرين، وذكر الشيخ سيدي عثمان ولاامريما...، كما احتوت أيضاً التذكير بحتمية الموت وفيها دعوة ضمنية إلى العمل الصالح، واتباع طريق أولياء المنطقة، وبإلقاء نظرة فاحصة على شعر الأهلil نجد النسق الثقافي يكسبه هويته وخصوصيته المميزة ما يؤكد على اختلافه، وفي الحين نفسه ثقافة فواررة تحاول أن تحقق الائتلاف بالرغم من كونه يتضمن صفتين متناقضتين المقدس/ المدنس، الديني/الدينيوي، وأياً كانت عناصر الاستمرار وصور التشابه فاستلهامه من النصوص الشرعية الإسلامية: القرآن وسير الأنبياء والصالحين، وحيازته على الشرعية والقبول في الإسلام هي ما تمنحه خصوصية الاختلاف مع الدينيوي، والائتلاف مع الديني.



الشكل (4)<sup>2</sup>: صورة لفرقة في شكل نصف دائرة أثناء رقص أهليل بمناسبة زيارة سيدي عثمان

#### 6- الأغراض الشعرية لقصائد رقصة الأهليل

تصنف قصائد الأهليل إلى طابعين: الطابع الديني والطابع الدينيوي، وكل منهما له أغراض متنوعة: أ- القصائد الدينية: أغلب قصائد الأهليل ذات طابع ديني، باعتبار أهل المنطقة يدينون بالدين الإسلامي، والذي لعب دوراً محورياً في ملء الجانب الروحي للناس، ومن أغراض القصائد الدينية نذكر ما يلي:

- تعليم الدين الإسلامي: حيث تهدف قصائد أهليل في هذا السياق إلى تلقين مختلف الدروس الدينية للأفراد ونشرها في أوساط المجتمع الفوارري، ومن تلك القصائد نجد قصيدة (سيد الجيالي)

<sup>1</sup> من ديوان الأهليل ، ص 208

<sup>2</sup> صورة لفرقة في شكل نصف دائرة أثناء رقص أهليل بمناسبة زيارة سيدي عثمان، تيميمون، 19/01/2019، 19:55،

التي تبين أركان الإسلام وفرائض الوضوء كما نجد غرضاً آخر في القصائد يتمثل في المدح والافتخار حيث غالباً ما تتضمن قصائد الأهلل أبيتاً في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، أو مدح القصور والأولياء الصالحين ومن نماذجها قصيدة (صلاة على نبي لحبيب وسلام)<sup>1</sup> ومن أبياتها: أرفع الأولياء من ذرية سيدي موسى من الواجدة حتى تاسفاوت موعدنا في ظلمين لالا خدومة هي جارتني سيدي محمد ابن عبد الحي على الجانب الأيمن سيدي عثمان العمود الدائم إنا هنا في محنة فلا أستطيع الكلام وأكتمه في قلبي<sup>2</sup> وشبه أولياء الله من ذرية الولي الصالح سيدي موسى بالقناديل التي تتير عليهم، ولالا خدومة وسيدي محمد من أولياء الله الصالحين، وشبه الولي سيدي عثمان بالعمود الذي يجدونه دائماً لقضاء حوائجهم، أضف إليها ما تضمنته القصائد الدينية من الدعوة إلى الأخلاق الحميدة التي يجب على الإنسان التحلي بها، وهي مبادئ جاءت في القرآن الكريم، وأوصى بها الرسول صلى الله عليه وسلم ومنها ما ورد في قصيدة (شفيغنا) ومطلعها:

أتعجب في العباد الذين يأكلون الحلفاء ينقلون الكلام بين الناس وهي لذتهم في الغرف يقطعون الناس الغيبة والنميمة كأنهم لم يفعلوا أي شيء سيء شهادة الزور يلبسونها مثل البرنوس سندعوا الله وجاه نبينا<sup>3</sup> يذم الشاعر حال أصحاب النميمة حيث شبههم بالذين يأكلون الحلفاء التي لا فائدة منها، وشبه أيضاً كثرة شهادتهم بالزور كلبسهم (باهدا) الذي هو نوع من أنواع البرنوس الذي كان من

<sup>1</sup> ديوان الأهلل...، ص 29-30، بتصرف، والقصيدة بالزناتية:

قواعد الإسلام خمسة معدودة	الشهادتين داين الصلاة فيديس
الزكاة والصيام أنحج الكعبة	أنوقف فعرفة انطوف الكعبة
ادناوي سنت الركعات قلمقام نبراهيم	الصفا والمروة ادسوغ امان نزمزم.
<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 30-31، «أداسيغ القناديل نات سيدي موسى	سالواجدة ألتاسفاوت المعاد ظلمين
لالا خدومة أيد الجرانو	سيدي محمد أو عبد الحي فالجنب أيفوص
سيدي عثمان أيا عمود	ألال نوحل وزميغ أدسيولغ أدقادغ أولينو.
<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 31، لهمنيي أين لعباد أيتين تيجي	صوصلنت غاولنس بيناس إللذتنس
قيتصقيفين دو نكاض أنييدن	الغنتب دا الناميمة وسنتثيف شي
شهادة نالزور لا يعضنت أم باهدا	أنتا غاريي دسيد النبي أنغ

أغلاها في ذلك الوقت، وفي الشطر الثاني من البيت الأخير يطلب المغفرة من الله بجاه النبي صلى الله عليه وسلم، وورد في قصائد أهليل قصائد شعرية فيها الوعظ والنصائح والحكم والأمثال التي تهدف إلى الاتعاض من تجارب السابقين فيما يخص مختلف القضايا الاجتماعية من جهة، والأحاسيس النفسية السيئة- أمراض القلوب- وما ينجر عنها من عواقب نفسية وجسدية، ويوجد مثل هذا الغرض مثلاً لا حصراً في قصيدة(لله يا رسول الله للحبيب محمد) والاستغفار والشكر فقد تحدثت بعض قصائد الأهليل عن سهو الإنسان في الدنيا، ثم استفاقتة من غفلته بعد ركضه وراء لذاته وهوى نفسه، وذلك بعد تذكره للموت والفناء من هذه الدنيا، فيستغفر الله عز وجل على ما فات ويشكره على نعمة التوبة، مثلما توضحه الأبيات الآتية من قصيدة(الصلاة على الهادي):

أستغفر الله على كل حال أن تعفو عن الوجه الذي سيأكله التراب  
 أن تعفو عن أبي وأمي يا رب أن تعفو لجميع أبناء المسلمين<sup>1</sup>  
 وفي هذه الأبيات الشاعر يستغفر الله على كل حال ويطلب منه العفو عن الوجه(الإنسان) الذي تأكله التراب، ويرجو العفو عن أبيه وأمه وكل أولاد المسلمين، كما تبرز المناجاة في شعر الأهليل ويظهر التوسل والدعاء العميق في بعض القصائد بشكل واضح أكثر من مثيلاتها من القصائد ذات الطابع الديني، ذلك لأن هذا الدعاء والتوسل يبعث إحساساً عميقاً ومطمئناً في قلب المؤدي لقصائد الأهليل، ومن ثم في قلوب المستمعين نحو قصيدة(العربي الله لا إله) ونورد منها مثلاً: اغفر الذنب ولا تسجله في صحيفتي أن تغفر لي الأفعال السيئة التي لا أعلمها

الله ربي والاسلام محمد العربي شفيعنا  
 ما هو مكتوب لي هو ما سيحدث مكتوبي وقدي لا أستطيع أن أتحكم فيه  
 يا ابنت النبي لالا فاطمة أعدي لي مكانا بقربك  
 بقرب مدينتك يا أيها النبي مثل معلم القرءان وتلاميذه<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 31-32،

والبيتين بالزناتية: استغفر الله على كل حال استغفود إودم إيغايشوشال  
 استغفود إيبا ديما يارب أتغفود إيلولاد ثاع المسلمين

<sup>2</sup> من ديوان الأهليل...، ص 33. والأبيات بالزناتية:

غفري الذنب أو تاريـد أيتغفرد ما يمودغ وليسـنغ

ب- القصائد الدينية ذات الطابع الدنيوي: شملت أغراضاً مختلفة منها قصائد منظومة في قضايا اجتماعية ومنها ما ورد عن الشاعرتين الأديما والامريما فقد تحدثتا عما سيؤول إليه الزمان في واقع قورارة، وحذرتا من ضياع مقومات الحياة الاقتصادية والفلاحية خاصة الفقائير، ووجود بعض الخلافات في المجتمع الواحد، والسعي وراء الدنيا والمال، وبينتا أهم الحلول الملائمة لمواجهة تلك المشاكل، في قصيدة (رسول أسيدي مولاي محمد)، كما يحضر فيها أيضاً الغزل فالقصائد الشعرية للأهلil وإن كانت ذات طابع ديني، إلا أنها تتضمن بعض الأبيات التي تصور المحبة والعواطف، كما نجد فيها قصائد تصور لنا أحاسيس الحب وحالة المحب وأثر هذا الشعور على صحته وماله تماماً مثل قصيدة (الصلاة على الهادي محمد) ومما يقولون فيها:

أحبابي يا أحبابي كيف هو حال قلبي      هو مريض بداخله لم يتحصل على ما يريد  
كله ثقوب يمر من خلالها الهواء      كله خدوش خلقت مجاري للمياه  
تتدلى منه الدمامل      وحقق الكتب كلها يا فاطمة  
والقرءان الذي هو كلام الله      في الوقت الذي أتفكرك يذهب عني النعاس<sup>1</sup>

أضف إليها قصصاً تاريخية دينية فقد حوى هذا النوع من قصائد الأهلil سيراً ذاتية لرجال الطريقة الصوفية تبين منهجهم وفضلهم في تنوير المجتمع القوراري كالشيخ مولاي الطيب الوزاني، والشيخ مولاي عبد القادر الجيلالي، وكذا ذكر أولياء الله الصالحين والتبرك بهم، والتضرع إلى الله بجاههم، مثل سيدي موسى، سيدي براهيم، سيدي عومر، والشيخ سيد الحاج بلقاسم وغيرهم، أضف إليه التغني بجمال منطقة قورارة، ومن نماذج القصائد المنظومة في هذا الشأن قصيدة (لا إله إلا الله مولانا ولايلاهي إلا الله مولانا) ونستشهد منها بما يلي:

يقول أبشنيو: أزيرين اناح أوقروت      أنزورغ سيدي عوما  
أسيدي عوما وامحمد      أومحمد اوصالح

الله ربي والإسلام      محمد العربي شفيغنا  
أني يكتابن ليغ تصرفخت      المكتوب ايقدرتغا قضيغ  
أوت النبي لالا فانا      موديغ فيديسغنم أمكان  
فيديس أنتمدينتك أنبي      أمالطالب ديمسغوعضتا

<sup>1</sup> من ديوان الأهلil...، ص33- ص 34، بتصرف.

قدمت ليك أبوشامية      خلي راجلك وأجي ليا  
 أشيخينو مولاي الطيب      أشيخ أمولاي عبد القادر  
 أيد دخيل اينوغاربي      امولا بغداد نعيضاك  
 سيد الحاج بلقاسم لعلام      اعلاوين كمت اتيفورارين<sup>1</sup>

وهكذا نستنتج أن قصائد رقصة الأهليل لها أغراض متنوعة حسب الأغراض التي نظمت فيها الأشعار التي تتشد أثناء أدائها، ولهذا الشعر خصوصية تتمثل في تشبعه بالرموز والغايات الدينية والصوفية كغرس الروح الإيمانية في المجتمع وحثهم على الاقتراب من الله بالذكر والتضرع والدعاء، ودعوتهم إلى الزهد والانصراف عن ملذات الدنيا، وركب سبيل الأنبياء والصحابة رضي الله عنهم والأولياء، وهذه الأهليل إلى الآن متوارثة، حيث يعكف الشيوخ على تلقينها للشباب وتهتم جمعيات الأهليل بالعناية بجمعها، وتصنيفها والحفاظ عليها، لأنها تراث ثري يعبر عن هوية المنطقة وخصوصيتها الثقافية، وهناك من قصائد الأهليل التي أدتها فرق إنشادية خارج فواررة مثل قصيدة (سبحان الحي الواحد)، وقصيدة الحمد لله والشكر لله ما خاب عبد قصد ربه التي أدتها فرقة إنشادية من تلمسان، وقصيدة يا ماما لعذاري التي غنتها الفنانة عائشة لبيع والملاحظ أن هذه القصائد تم تغيير لحنها، واستعملت فيها آلات موسيقية حديثة.

## 7- الأهليل كموسيقى وإيقاع

في هذه النقطة نتوقف لنجد الأهليل تراثاً ومحلاً إيقاعياً موسيقياً يشد الحضور، ويضطرب جمهوره وليس محض قصائد تتلى وتؤدى على الخشبة بحركات راقصة وتصفيقات واهتزازات وتمايل وإذ بنا نكتشف أن الانطلاق فيها يبدأ بمقطع موسيقي يُعين القصيدة وإيقاعها.

يفتح القصاب السهرة بموال موسيقي مطرب وفق إيقاع بطيء ومميز، وهذا بعد اتفاق الأبخشيوي (الغوال) والقصاب على القصيدة المراد قولها، ويمثل موال البداية عند أهل المنطقة بطريقة مشية الجمال ليعتلي أدراجه فيما بعد الغوال بصوته القوي، ويرافقه إيقاع من التصفيق من قبل المردين المشكلين للحلقة التي يتوسطها القصاب والأبخشيوي، ثم يأخذ المردون نفس الجملة التي ستصبح اللازمة حتى نهاية الأهليل، وهكذا يتبادل الطرفان الغوال والمردون المهمة؛ مرة بعد

<sup>1</sup>المرجع السابق، ص35، بتصرف، ص158.

مرة في القرارات ومرة في الجوابات، ولا مجال لعلامات الصمت لأن تلك الفراغات ستملاً بالإيقاع والتامجا إلى أن ينضم القوال للفرقة بغناؤه لنفس الجملة بنفس اللحن إعلاناً عن بداية الانتهاء من الأهليل، فقسم من المرددین يغني جملة قصيرة كقولهم الله يا الله في الطبقات الغليظة بدون توقف، وبسرعة أكبر قليلاً من الأولى في حين يقول القسم المتبقي جملة يا مولانا يا مولانا وهي مكملة للجملة السابقة، وفي الأخير يخرج القوال وبصوت عال ب"الله أو النبي" فكما بدأ القصيدة بذكر الله ينهيها بذكره ثم يرفع يديه إلى الأعلى في شكل المتضرع إلى الله ثم ينزلهما بتصفيقة قوية حينها يتوقف الجميع فجأة وبعدها يستعدون لقصيدة جديدة يبدأها عازف التامجا والقوال وهكذا دواليك.<sup>1</sup> وهنا تبدو الموسيقى محفزة للأبشنيو والفرقة، ونوطة تخلق الاستجابة التفاعلية في فضائه.

وموسيقى الأهليل مؤثرة في تلقي محبيه لأن «الموسيقى لها تأثيرها على قشرة المخ وهي مركز الشخصية والوجدان، والتفكير، ومن أهم الوسائل التي تؤدي الموسيقى فيها دوراً إيجابياً قدرتها على تهدئة التغذية الاسترجاعية والأفعال المنعكسة الشريطية في قشرة المخ؛ مما يجعل الفرد عرضة للإيحاء ومن هنا ينطلق في أحلامه وتخيلاته ويفرغ مشكلاته فيحس بالراحة والسكون.»<sup>2</sup> ويبعث الأهليل بطابعه الموسيقي روح التواصل والانسجام ليتم تحقيق الفرجة والتأثير والغاية منه.

واستدعاء الموسيقى في هذا المحفل الخطابي الشعري الصوفي الديني التاريخي الثقافي يأتي من باب أن «الموسيقى أحد العوامل المساعدة في تحقيق التفاهم والتقارب بين الإنسان وما حوله، بل هي أشد أثراً مما يمكن أن تؤديه الكلمات أو الإشارات، فقد استخدم الإنسان القديم صوته وتحكم في نبرته قوة وضعفاً، ثم استعان بما حوله من حجارة أو أخشاب أو نباتات أو غيرها؛ كي يولد منها أصواتاً محاكية أو مغايرة أو مضخمة لصوته، مستخدماً في ذلك الطرق والدق والتصفيق والاهتزاز والنفخ والاحتكاك وغيرها، سواء كانت تلك الأدوات منفردة أو مجتمعة، كما استخدم يديه وسيلة للاتصال، ونقل الرسائل وإصدار التعليمات.»<sup>3</sup> وبرأينا تنطبق هذه المقولة

<sup>1</sup> ينظر: من ديوان الأهليل...، ص38- ص 39

<sup>2</sup> آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، ص 75.

<sup>3</sup> آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية ، ص 83.

إلى حد كبير على رقصة الأهلِيل لدى سكان قورارة عامة، وتجعل من وسمها الموسيقي فاعلاً في جذب الجمهور والتأثير فيه ومن ثم تحقيق الأهداف المقصودة إلى جانب المتعة وإحياء التراث، ولكن ألا يبدو في الأمر تناقض إذا علمنا أن الأهلِيل أعتد للتوجيه الديني مع توفره على موسيقى ورقص؟ ومع موقف الدين من الرقص والموسيقى، لماذا لم يكن مجرد مدائح وإنشاد خلو من الموسيقى والرقص والتصفيق؟ شأن ما نراه في الحضرة أي ما يعرف محلياً بالفقرة مثل فقرة سيد الشيخ في توات مثلاً وغيرها من الفقرات التي تتشد دون إيقاع أو رقص وتبلغ التعاليم الدينية، ومعظم قصائدها عن الإسلام والنبي صلى الله عليه وسلم والأولياء وآل البيت فاطمة الزهراء مثلاً لا حصراً، أضف إليها مدح الأولياء والشرفاء والتحدث عن خصالهم وكراماتهم: سيد التوهامي الوازاني وسيدي عبد القادر الجيلالي وسيدي علي بن حنيني... وغيرهم؟ لكن على مر السنين والأجيال في الأهلِيل تحضر أدوات من البيئة المحلية؛ تستعمل في تجسيد موسيقى على إيقاعها تؤدي رقصته ووجودها مألوف بالنسبة لرجال الدين والعامة تراها من البديهيات في محفله.

وتقسم إلى "آلات تستعمل في أهليلِّ الواقف منها: آلة (أقلال) وهي آلة مخروطية مصنوعة من الطين المَحْمَى/ الطين المُنضج مجلدة بجلد الماعز، وآلة (تامنجا) وهي قسبة كالناي ينفخ فيها وآلة القمبري، كما أن هناك آلات تستعمل في تقرايت منها آلة (تأقلالت) وهي آلة تشبه آلة (أقلال) المستعملة في الطقس الواقف، وكذا آلة (أغاف تُسبحت) وهي الجزء العلوي من الرحي، التي تستعمل لطحن القمح وآلة (أضغا أن توننت)، وهي حجرة تهشم العلف للمواشي.<sup>1</sup> وتسجل هذه الأدوات - على بساطتها وتقدم الزمن - حضورها إلى اليوم، ولم يطرأ عليها تغيير على الرغم من أن آلات الموسيقى حالياً تطورت كثيراً.

وتعد الموسيقى عنصراً أساسياً في الأهلِيل و هي ذات أهمية كبيرة عند القوراريين مثل الأبيات التي تردد فيه، ومع أنها بسيطة يحبون الرقص على نغماتها فإنها تعني التواصل مع فضاء الأهلِيل موسيقياً لتفعيل السباحات الوجدانية الروحانية، وفي موسيقى الأهلِيل نجد "التيكيبوت" قصائد تتميز بقصر أبياتها وخفة وزنها، وهي عبارة عن وصلات فنية غنائية تمكن الشيخ من استرجاع أنفاسه، بحيث يدخل أحد الفنانين لأدائها ومن جملتها: "أيماهما اماي ماي" و "أبروبيا

<sup>1</sup>رقوش...، ص 21- ص 22.

أبرويبا"...إلخ، وهي إيقاع رتم سريع تؤديه النساء قبل الانتهاء وبعدهما يغني الرجال برتم بطيء ويصفقون في نفس الوقت بأيديهم، وأما **تنديحت** فتؤدى بصوت عال في نهاية القصيدة، وهي عبارة عن تصفيقات غير مرفقة بأي غناء، في حين تستعمل معها آلات إيقاعية كالأقلال والتبقات والغرض منها إضفاء النشاط على الفرقة والحضور ونجدها في كل أهليل جيد وأي أهليل يخلو منها يعتبر ناقصاً<sup>1</sup>، ومنه فإن للموسيقى دوراً كبيراً في تحقيق الانسجام ولفت انتباه الجمهور حتى لا يبدو المحفل تلاوة مملة للقائد، وحتى لا تهيمن الرتبة على فضاء الأهليل، وجدير بنا على العموم أن نتذكر أن فعلها يقوم على جذب الجمهور فهي لغة تخاطب الروح، ووسيلة لتطهير النفوس وتهذيب الأخلاق والأذواق، وفن يعبر فيه الإنسان عن وجدانه وشعوره بأنغام أفصح من الكلام، دون أن ننسى دورها الكبير في التاريخ الروحي للمجتمعات، وارتباطها بالوجدان الجمعي وأنها أقرب الفنون إلى المشاعر الإنسانية.

### 8- الأهليل والجمهور / تلقي الأهليل

إذا اعتبرنا أن خطاب الأهليل يصبو إلى تكريس الإيمان لدى الجمهور بمحتوى قصائده فيكون لزاماً على الشاعر أن يُجدد إيمان جمهوره بنصه وتعاليمه وأفكاره، ويتعين عليه امتلاك القدرة التي يُفعل بها صيرورة ذلك الإيمان وتواتره لدى متلقيه، وحينها يكون لابد له من التوسط بفعل يضمن له تفعيل ذلك الإيمان بتحويله من صورته الذهنية إلى شعور عيني يحس به جمهوره، وفيه يتسم نص قصائد الأهليل بكونه الأصل الذي تستمد منه الأفعال الأخرى صبغتها الفعلية عن قصد إيماني ينبغي أن يكون أعم ويكون إرادياً؛ إذ بعموميته يسمح بأن تتدرج تحته الأفعال الأخرى متمثلة في (الذكر، التوجيه، السرد، المدح، الغزل، الدعاء...)، ومنح شعر الأهليل الشرعية ليكون مقبولاً ويتم الحفاظ على الإرشاد الديني والثقافي والاجتماعي في خطاب الأهليل.

ويرى الباحث **الصدیق حاج أحمد** أن رقصة الأهليل تتجاوز كونها ضرباً من الفرجة والتسلية، إذ تحقق وظيفة تواصلية تتمثل في سيميائية اهتزازات جسد الراقص وردة فعل المُشاهد

من ديوان الأهليل...، ص39- ص 41، بتصرف.

<sup>1</sup> من ديوان الأهليل...، ص39- ص 41، بتصرف، و

Voire : Mouloud Mammeri, L'ahellil du Gourara, p 16-18.

وكذا تفاعل الشيخ المنشد وبقية أعضاء الفرقة، بحيث ينتج عن ذلك جملة من الدلالات التعبيرية الرامزة، وتتجز على مستوى الجمهور وظيفة تفاعلية ناتجة عن تلقيه الرقصة، وتفاعله الديناميكي معها سلباً أو إيجاباً، وما التصفيق والزغاريد إلّا شكل من أشكال التفاعل المُرضي، مما يزيد من نشوة الراقص، وبالمقابل فإن كل فتور أو برودة من لدن الجمهور المتلقي ينعكس سلباً على مردودية الراقص،<sup>1</sup> حيث يبرز دور الجمهور في صيرورة الرقصة ونجاحها، فالمؤدي لا يقدم أداء جيداً ويتحفز للمواصلة ما لم ير الجمهور متفاعلاً معه وراضياً عن مستوى أدائه.

رجل الدين هو شخص ذو هبة عالية بفعل سلطة الدين وقيمه الشعائرية، وهو عالم ديني وظيفته الأساسية هي ربط الدنيوي بالأخروي، ربط المدنس أو العادي ( الإنسان) بالمقدس (الله)، وعليه فهو يتقدس بوظيفته وينقل إلى ذهن الجمهور صورة المقدس الديني، ويقبله الجمهور باعتباره شيئاً عادياً، ويجري تسليك الدنيوي بعناية تقديس الدين بدلاً من معرفته كما هو في الواقع، وتتم تغطية تفاعله (المتلقي) مع الدنيوي بالطقوس الدينية التي لا تدع مجالاً للشك والنقد وتهيمن على الوعي روحياً، ولأن قصائد الأهليل تتصف حينها "بصبغة التراث الناتج عن النصوص المقدسة، وتشغل داخل دائرة العقل الجماعي على أنها التراث الذي يكوّن كل مؤمن، ويصوغ تركيبته الذهنية، وتكون هي الممر الإجمالي للتوصل إلى الخلاص الأخروي في الدار الآخرة"<sup>2</sup> يتحول الجمهور حينها إلى مشارك ومنتج في صورة آلة مستلبة تدار عقائدياً، وهنا حتى وإن علمنا أن رجال الدين والأولياء والصوفيين الممدوحين في شعر الأهليل خارج نطاق سلطة الحكم والزعامة الاجتماعية المتسلطة؛ إلّا أننا من جهة أخرى نلاحظ أن نسق المدح طغى وأرسى دعائم إعادة إنتاج تقديس علماء المنطقة وأوليائها، واستمرار صيرورة الجاه والتبرك، في إقليم قورارة، وبقائه محافظاً على نمطية المجتمعات التصوفية التي تكرر معارفها المتوارثة بلا نقد وحتى بلا إعادة إنتاج يحتمل تجديداً ما، وهو ما يؤدي بالجمهور إلى استجابة سلبية، في المجتمعات التي تقاس فيها المعرفة بالطقسوية الدينية التي تجعل العقل البشري مكرساً لما تم تطبيع أفراد المجتمع عليه من

<sup>1</sup> رقوش...، ص22- ص23، بتصرف

<sup>2</sup> محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، ص27، بتصرف.

الأفكار المتداولة محلياً، ويتجلى لنا بالإجمال أن هناك نوعين من الجمهور المتابع للأهل كما نوضحه فيما يلي:

**1-8 جمهور واسع** يقدر ويغالي في التفاعل مع الأهل (يضم عامة الناس من سكان قورارة) وهؤلاء يقدرون أشعارها وخطابها بكل تبسيطاته وتناقضاته ونسقه الديني والثقافي والتاريخي، ويكونون جمهوراً مشاركاً سلبياً يكتفي بالاحتفاء والتصفيق والزغاريد والترديد مع أعضاء الفرقة وغايته المتعة والعيش لحظات من الزهو والفرح، ولا يبدي اهتماماً بمحتوى القصائد خلا أنها تراث مقدس مقبول دينياً.

ويتبنى فيه المتلقي ثقافة عادية اجترارية بدل أن تكون ثقافة ناقدة تسير العصر وتحاول تصحيح المعتقدات التي يعاد إنتاجها في المجتمع القوراري باعتبارها شعبية وتقليدية، وتمر باسم الأعراف الدينية، وتخرج في بعض جوانبها عن التعاليم الإسلامية الصحيحة، خاصة وأن أهل المنطقة دينهم الإسلام وليست لهم شريعة أخرى، ولكن يمكن أن نرجع وجود بعض المعتقدات والطقوس الشعبية الدينية الخاطئة إلى الرواسب الثقافية القديمة التي انتشرت في المنطقة بفعل القوافل التجارية والأجناس التي قطنت قورارة وهي الزناتة والعرب واليهود الذين عرفوا بنشرهم للخرافات والبدع خاصة، وتأثرهم في تقديس الأولياء بالقادمين من المغرب والسودان الغربي.

**2-8 جمهور ضيق** أعضاؤه هم الطلبة الجامعيون والمتقنون والسياح الموضوعيون من ذوي العقائد الدينية المختلفة عن الإسلام، الذين لا يندمجون في النسق الديني والثقافي السائد في قورارة، وهذا الجمهور يتلقى الأهل ويتفاعل مع أشعارها بعين نقدية بعيداً عن كونها محفلاً للفرجة والابتهاج، وهو يشكل مُستمعاً ومُشاهداً لهما موقف مختلف عن عامة سكان المنطقة، ويمكنه التفكير وإخضاع الأهل للمساءلة النقدية بغض النظر عن كونه تراثاً ثقافياً يستمتع بمشاهدته واكتشافه ويطرب بسماعه.

ولكن بما أن طقوس الرقص والغناء ما هي إلا تظاهرات احتفالية، والأهل رقصة احتفالية تتوفر فيها عناصر تضمن نجاحها مثل الملابس والمنشدين وأدوات الإيقاع الموسيقية، ورموز مرتبطة بالهوية المحلية الزناتية، وطقوسها التي تبعث الفضول وترغب في حضورها، وما تحققه من صلة بين المشاركين والمتفرجين، وصورتها الشعبية وتحققها الالتزام الديني كل ذلك يجعل

منها حدثاً ممتعاً ومثيراً يقصده الجمهور للمشاهدة، على الرغم من اختلاف درجة استجابات وردود أفعال الجمهور، كونها يمكن أن تجسد عرضاً احتفالياً يستحضر الثقافة الشفهية الزناتية، ويعبر عن بنية فولكلورية متكاملة إذا صح التعبير صورة لبلاغة بصرية تراثية؛ نسقها بقي مستمراً لارتباطها بالثقافة الإسلامية التي تهيمن فيها قيم الاتصال والاستمرار والامتداد على قيم الانفصال والتجاوز والتغير، ما يجعل العدول عن التقاليد والنسق المألوف في نصوص الأهلل وممارسته وآفاقه أمراً يخرق النسق السائد في المجتمع الفوراري.

من خلال ما جاء حول رقصة الأهلل أو إيقاع الأهلل توصلنا إلى أن الرقص الفولكلوري الشعبي الديني كان قوة مؤثرة في الشعوب قديماً أكثر من أي شيء آخر وحالياً بدرجات متفاوتة، ولعب دوراً مهماً في التعبير عن القضايا الاجتماعية بأسلوب فني لا يملئه المتلقي، وإطلاع الجمهور على الحقائق؛ لأجل ذلك اعتمدت رقصة أهلل الخطاب الديني في نصوصها، وجعلته قوة معينة لها على الاستمرار في الأجيال، وإدراك الناس للحقائق التي تبين الدين لإقناع الناس بها، فتأديتها في النشاطات الدينية الاجتماعية أو في الاحتفالات الدينية سواء ما تعلق منها بالممارسات، أم الطقوس أم المعاملات أم الأخلاق الدينية هي آلية للتأثير في نفوس الناس حتى يتفاعلوا مع ما يطرحه الخطاب الديني.

وبناء عليه ترى الغاية من ربط وشائج العلاقة بين الدين والأهلل في جزئها الأكبر تهدف إلى تحقيق تعبئة تُنشط وتُفعل الوعي الديني في المجتمع؛ لأجل حفظ استقراره وتحسين سلوك أفرادهم وتنقيفهم حتى يتحصنوا ضد المستجدات التي تشكك في دينهم، وربما حتى تمنع ظهور ممارسات مخالفة لعقيدتهم الدينية، ومنه فالعلاقة بينهما هي علاقة تستلهم التأثير والتنقيف وكذا التوجيه الفكري، كما تتجلى من خلال الاستعانة به في إقناع الجمهور، واستناداً إليه فالأهلل كانت بحاجة إلى الدين ليتسع نطاق تعاليمها باستمرار، ولتسود نزعته في المجتمع الفوراري ومن يعتنقها سواء داخل إقليم توات أم خارجه من المناطق الأخرى.

والمنتبع لقصائد الأهلل يجدها تؤكد تعاليم الدين الإسلامي، والمبادئ التي حث عليها الرسول صلى الله عليه وسلم في التعامل والحياة، وتحثي بشخص الأولياء كونهم نموذج الحياة الناجحة والمرضي عنهم وأهل المقام الرفيع في المجتمع، وتأخذ صبغة صوفية تحاكي فيها سمات

الشعر الصوفي بدءاً من التعظيم الإلهي وعيش لحظات من الوجد وتحقيق الاتصال الوجودي والسمو عن سمات البشر إلى الترميز والحديث عن الأولياء وآل البيت والشرفاء والمرابطين والصوفية: (للافنا"فاطمة الزهراء"، لالاخدومة، لالاماروشا، سيدي موسى والمسعود، سيدي عثمان، سيدي عومر... وغيرهم من الصالحين والزهاد المعروفين في توات وقورارة، وهو ما يظهر استمرار الاحتفاء بأمور منتشرة شعبياً، و نجد فيها أيضاً سلطة الوازع الديني على مستوى الروح والفكر والأدب، والممارسة الاجتماعية والثقافية والفولكلورية قانوناً وإيديولوجياً، فقوائد الأهلل قبل أن تُغنى أثناء الرقص في الرحك أمام المنفرجين كانت شعراً صبه قارضو الشعر في قالب ديني، وإذا ما حاولنا أن نقدم تفسيراً لذلك فربما هم فعلوا ذلك ليحظوا بالمكانة وتقدير المجتمع، وربما لأن اتسام أشعارهم بصبغة دينية يضمن لهم استمرار إبداعهم وأشعارهم ما استمر المنبع الذي تنتشرب منه وهو الدين، وربما لتحقيق التواصل بين المتدينين والعامّة، ولأن الأولياء والعلماء لم يعترضوا عليه بل قبلوه لتعليم الناس- ولارتباطه برواسب ثقافية بقيت بعد الإسلام حَلفها الوافدون للمنطقة من زناتيين وفاطميين والقادمين من المشرق وبلاد السودان الغربي- وانطلاقاً منه تسمو القيمة المعنوية للأهلل ولا تصبح مجرد أداء حركي أو فولكلوري للرقص والطرب والزهو، بل طقساً للاحتفاء بالتقاليد الدينية التي تحقق السعادة في الدنيا والفوز في الآخرة بالمفهوم الصوفي، وإعادة إنتاج لنظام الحياة في قورارة.

## 16- الشعر الشعبي والإيقاع المصاحب

الإيقاع الموسيقي داخل الشعر الشعبي الذي تتبدى فيه خصائص عينية ما بين أشعار جماهير الموال والأشعار أو المنظومات الدينية، وبين أغاني الزواج واحتفالاته، وإيقاعات البكائيات الجنائزية وما يتبعها من ميلوديات قرع الدفوف والرقص الجماعي الجنائزي، وكذا إيقاعات العمل، حين كان الإنسان يهون جهده وتعبه، مستشيراً حميته وجهده بإيقاع الحركة الجسدية باللحن واللفظ حسب يوري سوكونوف، فيلاحظ أن معظم القطع الشعرية ما بين موال، وأهازيج أطفال وندب أو منظومة دينية، جميعها بلا استثناء، لها وظائف إيقاعية موسيقية، تستلزم حركة إيقاعية وراقصة جسدية فردية كانت أم جماعية، كما تستلزم آلات موسيقية مصاحبة للأداء.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 434، بتصرف.

وكثيراً ما تستخدم الدفوف في الإيقاعات الشعبية، كأدوات موسيقية مفردة أو مجتمعة في مصاحبة الإنشاد الديني خاصة أكثر من القول المصاحب-الندب-في مراسم الجنائز وتبعاً لحالات الوفاة والافتقاد، ما بين موت أب أو أم أو شاب لم يتزوج.

وتشارك أكثر من أداة موسيقية من طبول ومزمار وتصفيق في أغاني الأفراح واحتفالات الربيع والبالادا الغنائية التي يرجح أنها وضعت أصلاً لتصاحب الرقص مثلها مثل البالاتا BALATA الموجودة في جنوب أوروبا التي ترجع بأصولها إلى ما قبل ألفي عام أي الرومان، ولها أشكالها المختلفة لدى شعوب غرب البحر الأبيض المتوسط.<sup>1</sup>

تتميز إيقاعات الطبل باتصافها غالباً أنها تكون في صور شكوى من قلب مفجوع لفقدان حبيبته أو مدح وغزل للمرأة، ويكثر فيها إلى جانب الغزل مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وفاطمة الزهراء وآل البيت، وهي تتسم بكونها الأقرب إلى الشكايات الأدبية الشعرية والمراثي الذاتية، سواء أكانت إيقاعات جماعية ذكورية أو نسوية، والإيقاعات المصاحبة لهذه المرثي والشكايات والتوجعات الذاتية الفردية أقرب إلى أن تكن ساكنة وبطيئة متكررة بحسب البحور والتفعيلات الشعرية، وهذا الأمر نلاحظه في القصائد التي تغنى في رقصة الطبل حيث يتميز إيقاعها برتم بطيء وهادئ، في بداية الأداء ومع تفاعل الجمهور تزداد الأهازيج والتصفيقات ويقف الحاضرين للرقص على غناء وموسيقى الفرقة أثناء غنائها في الأفراح والمناسبات، وحتى النساء عندما يغنين ويقمن بأداء هذا الإيقاع أثناء الحصاد أو قتل الكسكس أو الاحتفال بمناسبة ختان أو أسبوع وليد، أو طحن في الرحى، وزف العرائس، والاحتفال بعودة الحجاج، بالحنين بالموقعات الشعرية الأقرب إلى أن تكون ذات صبغة شعائرية أو دينية، تعرف بالحنين أو التحنين، وهو تقليد منتشر كثيراً في المجتمعات العربية.... إلخ ويحافظن فيه على رتم إيقاع الطبل ويطبقن المراحل ذاتها التي يقوم بها الذكور في إيقاع ورقصة الطبل.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 435، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 435- ص 436، بتصرف.

كذلك يمكن تسجيل ظاهرة الأغاني الطقسية والموسمية المرتبطة بالاحتفالات الشعائرية الطوطمية لأضرحة وموالد الشيوخ والأولياء ويشارك فيها الفتيات والذكور من الشباب على السواء، أمّا أغاني الحرفيين فيبدو أنها ازدهرت بدءاً من الفاطميين، وكثرت في عصر التركي المملوكي. وكان يُحتفل في ليلة رؤية الهلال أول رمضان فيما يعرف باحتفالات الرؤية، وبقاياها مازالت متواترة إلى أيامنا هذه في مصر والبلاد العربية كافة.

والملاحظ هو أن الأنغام والإيقاعات التي عادة ما تصاحب الأغنية الشعبية الفولكلورية تحفظ لها انتشار أسرع وأسهل من ذلك الذي تحظى به الحكايات الشفهية الشعبية، بل إن الحدود الوطنية والقومية واللغوية لا تشكل حواجز تستعصي على العبور، بإزاء هجراتها وانتشارها، وعادة ما يكون أسلوب الأغنية الفولكلورية أميل إلى البساطة وأقرب إلى أسلوب المربعات الشائع في الشعر الشعبي.<sup>1</sup> وهو ما يجعلها تنال إعجاب عامة الناس ويحفظونها ويغنونها في احتفالاتهم الشعبية.

#### - الشعر الشعبي الجماعي

عادة ما يحظى الشعر الشعبي الفولكلوري، أو شعر الجماعة بالتعبير الأصدق والأشمل عنها، ذلك أنه امتحن وصمد عصوراً إثر عصور، إلى أن أكتسب بصموده صفة البقاء، مجتازاً معوقات وموانع اللاتواصل إلى أن وصلنا بحالته هذه المتداولة بين المجموعة الشعبية، متمسماً بالتعبير عن انشغالات قائله من فلاحين وعمال وأناس بسطاء.<sup>2</sup> والملفت للانتباه أنه بينما تتحو الحكايات الشعبية والفولكلورية العربية بالإضافة إلى السير والملاحم، منحى خرافياً كاملاً، من إغراق في المخلوقات والكائنات والحيوانات الموغلة في بحار الخرافة، من جن وعفاريت وندهات وأعوان وهواتف ورياح ومنفرات وبينما تغرق الخرافة أنواع الفولكلور العربي نجد معظم النصوص الشعرية تغيب فيها الملاحم واللوازم والعوالم الخرافية والمخلوقات الخارقة وأوهام الذهن الخرافي بكامله.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 437، بتصرف.

<sup>2</sup> موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 438، بتصرف.

<sup>3</sup> موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 439، بتصرف.

والشعراء الشعبيين الصحراويين بدل أن تحترمهم الجماعات وتزاعي خصوصياتهم الإبداعية ويحظون بتقوية الانتماء غالباً ما نجدهم يتعرضون لعمليات التهميش والإقصاء والإهمال المتعمد، بل إن الثقافة السائدة في المجتمع تفرض هيمنتها على أصحاب هذه الثقافات النوعية، فتفرض الاعتراف باختلافهم وتقلل من قيمتهم، والأجدر أن يتم النظر إلى أنماط ثقافتهم ومورثاتهم الشعبية بل وإبداعاتهم الخاصة بوصفها جزءاً من النسيج الثقافي، وهو أمر يجافي الحقيقة والواقع، ومثل هذه الجماعات تحوّلهم من أصحاب ثقافات نوعية إلى أصحاب ثقافات مضادة، وبدلاً من أن نسارع بتحويلهم من مرحلة النظام القبلي وعصبياته، ونربطهم بالوطن ليصيروا دروعاً حدودية له نهملهم ونكتفي بالأراء تدمجهم عنوة في سياق ثقافي واحد مع المجتمعات الأخرى.<sup>1</sup>

توصف الإبداعات القولية الشعبية بأنها جماعية الإنشاء لأنه قد تم اختبارها وبلورتها وغربلتها عبر الزمن لتستقر في الذاكرة الشعبية، وتتوارثها الأجيال، ونجد أن أشعار مؤلف معلوم يتقادم بها الزمن وتتنابها الجماعة وتستقر في الذاكرة الشعبية، ويضطرد تداولها وتعتبرها هذه الجماعة الشعبية جزءاً من مآثرها الشعبي، على أنه يشترط لحدوث هذا الأمر أن تمر هذه الإبداعات باختبار التقادم، فتتجاوزها حاملة اسم مبدعها الأول.<sup>2</sup> ثمة رابطة عضوية بين الشاعر وقصائده، حتى ليسهل التعرف عليه بمجرد الاستماع لهذه القصائد، ذلك لأنه حتى وإن تناول قضايا تهم الجماعة ككل فإن مدخله وتعبيره عن هذه القضايا يتم من خلال شخصيته الفردية، ولهذا يسهل على أهل توات التعرف بسهولة على قصائد شعرائهم ومن بينهم الشاعر: الحاج علال الميموني، الصالح عبد النبي، عبد الرحمن الخلفي، صالح دقووقة، عبد الصمد حريزي، بشير مسعودي، عبد الله برماكي ... وغيرهم.

"فالقصائد المعبرة عن الشخصيات الفردية لمبدعها لا يمكن بحال أن تقارن بتلك الأشعار الشعبية المتوارثة والمصفاة من السمات الفردية والحاملة لأشواق الجماعة وطموحاتها، والمعبرة عن وجدانها الجمعي وتبقى النصوص الفردية خارج دائرة الاهتمام العام، وقد أسقطتها الذاكرة الشعبية

<sup>1</sup> فارس خضر، إشكالية الشعر البدوي، مؤتمر أدباء مصر - أسئلة السرد الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 1ط، 2008م، ص 468، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 470-471، بتصرف.

عقب انتهاء قائلها من إنتاجها، وزوال الأسباب الدافعة لإنشائها ذلك لأنها مقطوعة الصلة بالوجدان الجمعي، ولا تكاد تعبر إلا عن وجهات نظر أصحابها وحسب، وغن لاقت من جانب الجماعة بعض الاستجابة الوقتية.<sup>1</sup>

إن المجتمع التواتي يدرك كغيره من المجتمعات الشفاهية أن الكلمات تتأسس في الكلام الشفاهي - حسب والتر.ج.أونج- وأن ثقافتها الشفاهية هذه تنتج أدوات لسانية مليئة بالقوة والجمال، كما أنها تنتظر للكلمات المنطوقة بوصفها حاملة لقوى ذات طبيعة سحرية وأن لها حضوراً وحياء، وهو ما يختلف عن نظرتها للكلمات المكتوبة الميئة أساساً التي تحبسها كالكتابة حبساً مؤكداً في حقول مرئية.<sup>2</sup> ويمكن القول أن الموالم والشعر الفولكلوري الشعبي بعامة يوغل في نقيض ذلك العالم الخرافي وهو التحدث والتناول لتجارب واقعية ومعاشية بل وعقلية إلى أقصى حد، وذلك باستثناء الأشعار الدينية وأغاني ورباعيات وأهازيج أغاني التراتيل الموغلة في الخرافة وبقايا الأساطير وأشلائها وأجوائها، خاصة حين تفرط في تمجيد وتجليات "ليلي" أو الليليت أو أناثا الكنعانية-الألف الثانية ق.م- التي هي في موقع حواء الأولى والتي تسميها هذه الأهازيج بالإضافة لاسمها "ليلي" بعروسة الزار، وست البحار العوامة، وهو ما تتعرض له في أغاني التخمير الدينية.<sup>3</sup> وفي توات يوجد شعراء شعبيين ألفوا قصائد مشهورة منها ما هو موجود في المخطوطات مثل شعر أحمد البكاي الكنتي، وابن أب المزمري، وغيرهم، وحالياً يوجد شعراء بالمنطقة يقرضون الشعر الشعبي مثل عبد المالك حرزاوي وبالحاج علي، وسيدي محمد بن الشريف، عبد القادر عبيد، وعائشة بيبة، وصلاح نجاه،... إلخ ومن قصائد الشعر الشعبي القصيدة

الموالية:	سالي سالي يا ماحلاها	بلادي زينة يا مياها
	مولانا هو اللي عطاها	مشهورة بين البلدان
	يا الله بينا يا جمهور	نعمل جولة في القصور
	من باسيدي إلى المنصور	نتجول في كل امكان

<sup>1</sup> فارس خضر، إشكالية الشعر البدوي، ص 472، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 477.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 439، بتصرف.

ونبدأ بالبهجة محلاها  
والضيف عمرو ما ينساها  
مولاي عبد الواحد زينة  
وفيها سعدنا وتهنينا  
قصر اجديد عليه نزيد  
ناس الهمة وناس الجود  
وسيد الشريف أنا نبغيها  
ويسعد اللي جا وسكن فيها  
ولا حبيت تقرا وتتعلم  
على العلوشية نتكلم  
وفي لمحارزة جيت نزور  
ونتوقف عند القبور  
وقصة باب الله  
ولا حبيت تسال ناس الثورة  
شرق ليها وميل شوية  
برماتة جوهرة مخفية  
بالمصور تلقى ناس  
بهم نختم يا إخوان  
أباخويا هو نظمهما

مولاي العربي ما أبهاها  
والسائل يمشي فرحان  
تمحي عنا كل غيبنا  
ما أحلاها زينة الأوطان  
وفضله معلوم ومشهود  
وبأحبابي أنا فرحان  
نساء ورجال واللي فيها  
يشعر بالعز والأمان  
وتقصدها عمرك ما تندم  
كالوردة في البستان  
ناس الهمة وناس الشور  
نطلب ليهم في الغفران  
أرض حكما وأرض الشورى  
قصة القايد والقبطان  
تلقى هلّ الحيا والنية  
يحفظها من كل العيان  
ناس الطيبة والإحساس  
مولاي عبد الكريم اسمه باين  
لبلادو يا سايل عنها

وبصلاة النبي نختمها<sup>1</sup>

### - الزيارات

الزيارات ظاهرة اجتماعية اختص بها إقليم توات والأزواد وتتمثل في إحياء المناسبات الدينية كالمولد النبوي الشريف وعاشوراء ويوم عرفة، وهذه الزيارات متعارف عليها، في كلا الإقليمين إلا

<sup>1</sup> قصيدة للشاعر الشعبي باخويا مولاي عبد الكريم وهو من قصر مولاي العربي سالي، قالها سنة 2008م، يوم زيارة سالي 2008/05/08م.

أن لكل إقليم خصوصيته في إحياء هذه الزيارات فقد يرتبط موعد الزيارة بالتقويم القمري أو الشمسي ويراعى في موعدها أن يكون في موسم جني التمور أو موسم الحصاد، وترتبط في العادة بإحياء ذكرى عالم أو ولي صالح وتقام في إقليم توات على ثلاثة مراحل:

1- الميز الأول: وهو مخصص لاستقبال الضيوف الوافدين على القصر.

2- الميز الثاني: وتبدأ فيه تلاوة القرآن لتنتهي صباح اليوم الثالث.<sup>1</sup>

3- الميز الثالث: يتم بمناسبة ختم القرآن ويستقبل فيه ضيوف قصور توات، وحسب العادة ما من قصر إلا وله زيارة خاصة به بمناسبة ختم القرآن ، تجدها مرتبطة بولي أو عالم، وفي العادة فإن أسلوب الزيارة عبارة عن حفل جماعي لسكان القصر مع أبناء عموماتهم من القصور المجاورة، أو حسب ما تمليه العادة من نفوذ روحي لذلك الولي أو العالم ولهذا فإن الزيارة تعبر عن تقاطع اجتماعي ما بين سكان الإقليمين، فكل زيارة لها أنصارها ومحبوها الذين ينتظرونها ويحيونها لأنها وسيلة يظهر فيها الحس الجماعي والتضامن الاجتماعي، ومن الزيارات المشهورة زيارة إحياء أسبوع المولد النبوي الشريف بزواوية سيدي الحاج بلقاسم بتيميمون.

ومن مظاهر الاحتفال الأخرى ركب الحجيج تعتبر زاوية سيد الحاج بلقاسم نقطة تجمع لحجاج تيميمون ، وعند بداية موسم الحج يخرج شيخ الركب من أحفاد سيد الحاج بلقاسم ويتوجه إلى تينركوك شمالاً فيبعث إلى القبائل التي ترغب في الحج فينضم إليه كل شخص مستعد لذلك الموسم، وبعدها يدخل إلى قصور ثورارة قصرًا قصرًا وفي النهاية يجتمع الحجيج في زاوية سيدي الحاج بلقاسم.

عندما ينقسم الركب إلى أقسام بحسب عدد الحجيج والقبائل المشاركة في الركب يعين كل فوج مقدمهم، وفي العادة يكونون أربعة على إقليم ثورارة، ويتم توزيع المهام ويتولى القيادة أحد أفراد عائلة سيد الحاج بلقاسم، ويخرج الركب متوجهًا إلى عين صالح حيث يلتقي حجاج ثورارة مع حجاج توات، وبعد عين صالح يدخل الركب إلى ليبيا ويستمررون في سيرهم إلى غاية وصولهم إلى

<sup>1</sup> محمد الصالح حوتية، توات والأزواد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة-الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي- دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، ج2، ص 373، بتصرف.

البقاع المقدسة، ويحرص سكان أدرار على الذهاب إلى مكة قبل سن الشيخوخة التي قد تمنعهم من تأدية الركن الخامس لما في ذلك من مشقة.<sup>1</sup>

وفي الإمكان الربط بين الإيقاعات والرقصات الشعبية الفولكلورية والغنائيات والممارسات المصاحبة لأطوار العمر، وبين ما يعرف عند فان جنب بطقوس العبور أو شعائر الانتقال ف«لا معنى للفن بحد ذاته فهو جزء لا يتجزأ من تاريخ المجتمع، مثله مثل تاريخ الملابس في ذلك المجتمع مثل تاريخ دفن الموتى والزواج والطقوس والرياضة والاحتفالات.»<sup>2</sup> أي الانتقال من طور- سواء أكان زمنيًا أم مكانيًا- إلى آخر وهي الطقوس التي تصاحب وتواكب الانتقال والتحول من حالة إلى أخرى، أو ما يناقضها، أو من عالم إلى ما يخالفه كونيًا كان أم اجتماعيًا، كأن يحدث هذا الانتقال من العزوبية إلى الزواج، أو من الحياة إلى الموت ومن أحد فصول السنة إلى نقيضه، ومن قمة السلطة والعز إلى الفقر والامتهان، ويحفل الفولكلور العربي هنا بآلاف النماذج؛ سواء فيما يتصل بالموتيفات والممارسات وكذا الأشعار خاصة جانبها الدامي الميلودرامي- الموالم الأحمر- أم القصص والملاحم ومنها مثلًا أيوب وبلاؤه، والملك معروف، والملك الأسود، وعبيد الغالية حين زالت عنهم الدنيا.<sup>3</sup>

واحتفالات الزواج وحالات الإخصاب والحمل والولادة هي على وجه الدقة المراحل الانتقالية الرئيسية التي فيها وعبرها تنشط ممارساتنا وأشعارنا، وأغانينا هذه سواء صاحبت الميلاد أم الزواج أو الموت، وجميعها هنا كان أول من بصر بها هو فان جنب الذي اعتبر الفولكلور منذ حوالي نصف قرن علمًا بيولوجيًا طالما أن موضوعاته واهتماماته هي دراسة الكائن الحي البيولوجي الحي.

وبصفة عامة يبدو لنا أن الرقصات الشعبية وموسيقى الإيقاعات الفولكلورية التواتية بآلاتها الشعبية وتوزيعها المتنوع وروافدها المختلفة حافظت على التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي في أدرار، كما أنها تسمو بالروح وتدفع الإنسان إلى التجاوب والتفاعل معها، لكننا نلاحظ أنها لم تنتج

<sup>1</sup> محمد الصالح حوتية، توات والأزواد، ص 376-378، بتصرف

<sup>2</sup> فخري صالح، دراسات في الرواية العربية قبل نجيب محفوظ وبعده، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2010م، ص 12، بتصرف.

<sup>3</sup> شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 431، بتصرف.

تغييراً كبيراً على مستوى الذهنية والتمثلات، خلا تجاوزها لبعض الأفكار القديمة المخالفة لدين الإسلام وبعض العادات التي استهجنّت بفعل تطور العصر ووعي بعض فئات المجتمع، لأننا نجد إلى اليوم بعض الممارسات والطقوس المتعلقة بأنواع فولكلورية تطبق إلى اليوم ويتم الاحتفاظ بها في صورة طقوس تراثية خلفها الأسلاف والأجيال مصرة على تواترها رغم أنه يمكن تجاوزها، أو تغييرها بأخرى أكثر فائدة وأحسن منها، ونجد كبار السن والأشخاص الذين يعلمونها للأجيال يرفضون التخلي عنها! (مثلاً: الثياب التي تهدي للولي سواء من طرف الزوار أو التي يبعث بها الموسرون والتجار إلى الضريح؛ ويقوم فئة المشرفون على الزيارة والصريح بتقطيعها خيوط توزع على الزوار، قصد أنها بركة الولي لماذا لا تمنح للفقراء والمحتاجين من أهل البلدة أو غيرهم من الوافدين المحتاجين وال دراويش؛ وتكون استفادتهم منها أحسن من منحهم خيط قد لا يقيهم برداً ولا حرّاً)، مع علمنا بمدى تمكن معتقد البركة والنية (نية الشفاء وقضاء الحاجات) من نفوس الناس الذين يحتفون بطقس الزيارة في الأضرحة والرياض، نفتح قوس آخر هنا لنشير إلى أن طقس الزيارة بحد ذاته يشمل الإحياء بمعنى تجديد دورة الحياة انطلاقاً من عالم الأموات أي يوم الاحتفال بزيارة الولي أو صاحب الضريح يعتبر يوم مشهود لميلاد موسم جديد يدخله القصر وأهله حتى أنه يبدأ التأريخ به، ويضمن تحقيق الرضا للأحياء والأموات فالأحياء يعتبرون قيام الزيارة في ظروف طبيعية واجتماعية حسنة شيء من رضا الولي؛ الذي تقام له الزيارة عند تمسكهم بتقليد أجدادهم، كما يجد الأحياء سعادة ورضا في الفرح والسرور الذي يشعرون به في جو طقوس وممارسات الاحتفال على رأسها الرقص الشعبي والإيقاعات الشعبية التي تأتي لتعبر عن فضاء الابتهاج والسعادة وتحقق الراحة النفسية، التي تدمج بين الزيارات وفولكلورها في إطار مزج فريد ومكثف.

الفصل الثاني: الفولكلور الشعبي في أدرار

المبحث الأول: الفولكلور الشعبي في أدرار

الممارسات والطقوس

المبحث الثاني: دور الفولكلور الشعبي في بناء

التمثلات والأنساق الثقافية

المبحث الثالث: الفولكلور الشعبي في أدرار وعلاقته

بهوية المنطقة والفولكلور الإفريقي

## المبحث الأول: الفولكلور الشعبي في أدرار الممارسات والطقوس

## 1- مفهوم الطقوس

يُعرف الطقس على أنه أي "تنظيم مركب للنشاط الإنساني، ليست له طبيعة فنية أو طبيعة ترويجية بارزة، ويتضمن استخدام أساليب السلوك التي تنتم بقدرتها على التعبير على العلاقات الاجتماعية، كما تعرف الطقوس بأنها إبداعات ثقافية بالغة الإتقان تقتضي ترابط أفعال وأقوال تصورات أعداد كبيرة من البشر على امتداد أجيال عديدة"<sup>1</sup>، وتعرف الطقوس\* أيضاً «بأنها قواعد السلوك التي تصف ما يجب أن يكون عليه سلوك الإنسان تجاه الموضوعات المقدسة»<sup>2</sup>، من هنا نستنتج بأن الطقوس تتضمن جانباً من الضبط والتنظيم والسيطرة على السلوك الاجتماعي بغض النظر عن كونها مستقاة من أعراف وتقاليد أو مستخرجة من نصوص دينية أو ثقافية لمجتمع ما يتفق أفرادها على العمل بها وتكرارها في مناسبات أو احتفالات خاصة تؤدي فيها، وأثناء ممارستها يشعر المشاركون بنوع من الأمان والرضا والفرح.

ولقد استعمل راد كليف براون في كتاباته الأنثروبولوجية مصطلح القيم الطقسية، وتنص فرضيته حول الطقوس بأن القاعدة الأساسية للطقوس هي تطبيق القيم الطقسية على الحوادث والأشياء والمناسبات التي يمكن اعتبارها بمثابة الأهداف ذات المصالح المشتركة التي تربط أعضاء المجتمع الواحد، أو تمثل تمثيلاً رمزياً لجميع الأشياء التي تستند على تأثير السلوك الرمزي بأنواعه المتعددة، ومنه يمكن اعتبار فرضيته حول الطقوس بأنها عامة للرموز لها حدث رمزي

<sup>1</sup> محمد الخطيب، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 2008م، ص59-ص60، بتصرف.

\* والطقوس تواصل لعب دور إدغام أو دمج المجتمع في الوحدة الكونية، وما يعطي القوة للطقس ليس معناه الأصلي، ولا فاعليته الحقيقية، ولا الأمان الذاتي الذي يمنحه، وإنما قدرته على تعديل المواقف من خلال تمتين تماسك الجماعة التي تقيمه، والطقوس الأكثر أهمية هي طقوس العبور والأضحيات. "فيليب لابورث تولرا وجان بيار فارنييه، إثنولوجيا أنثروبولوجيا، تر: مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2004م، ص178، بتصرف

<sup>2</sup> الأنثروبولوجيا الثقافية، ص63.

يعبر عن قيم اجتماعية معبرة<sup>1</sup> ويتضح لنا أن الطقوس مهما كان نوعها مشتركة وترضى الجماعة ممارستها، وتحرص على تلقينها للنشء حتى يتواتر تناقلها عبر الأجيال في مناسبات محددة من طرف أعضاء المجتمع، وقد يتحول بعضها في بعض المجتمعات إلى قوانين وأعراف تسيّر عليها الحياة الاجتماعية والنفسية والثقافية، وهي تتفاوت في درجة الانتشار من مجتمع إلى آخر، إذا الملاحظ الآن هو اندثار بعض الطقوس التقليدية التي كانت تعرفها حياة الناس خلا الطقوس الدينية وبعض الطقوس الشعبية التي حافظت على استمرارها المجتمعات.

وتتنوع الطقوس منها الطقوس الدينية لأن هناك طقوس دنيوية أو مختلطة مثل قواعد السلوك، وهي تصرفات محددة تشبه قوالب تكرارية تتضمن أفعالاً ورموزاً تدخل فيها عادة بعض الأشياء، وكلاماً يتردد أحياناً من ماضٍ سحيق، ويمكن تقسيمها إلى وسائل دفاع والتزام إلى طقوس رقابية تتضمن المحظورات والوصفات التي قد تكون سحرية بشكل أو بآخر، وطقوس تذكارية أو احتفالات تستند إلى الأساطير التي تعيد أحياءها أو تكرر تمثيلها، وهي تهدف من خلال التكرار إلى خلق نوع من استعادة الزمن أو بالأحرى الخروج من نطاق مرور الزمن<sup>2</sup>، إذن يظهر لنا أن هناك من الطقوس ما تجري بشكل دوري وهو ما يعزز استئناف قيامها وحمايتها من الاندثار، ويمثل تكرارها وسريانها في المجتمع نوع من إعادة البعث والإحياء؛ التي تتم للزمن وللشعور الجماعي الذي يثير في الأعضاء المشاركين روح الاحتكاك والتثبث بتراث السابقين، ويجدد العزم على نشر فاعليتها والاطمئنان في ظلها من شتى الشرور والمصائب التي يعنقد الممارسون لها أنها قد تترتب عن عدم القيام بها في زمنها المحدد وفي شروطها المعهودة، وهذه الطقوس تمارسها شعوب مختلفة من المعمورة، وبطرائق متنوعة وتختلف المجتمعات نوعاً ما في أسلوب أدائها.

والطقوس الشعبية «تمثل ممارسات الفئات الشعبية في المناسبات وما يرافقها من تقاليد ومعارف وممارسات وأهازيج ورقص كالأعياد والخطوبة والزفاف والختان والوفاة والحصاد وهي

<sup>1</sup> بيار بونت وميشال إيزار، معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا، تر: مصباح مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع مجد، لبنان، ط2، 2011، ص 631 بتصرف.

<sup>2</sup> فيليب لابورث تولرا وجان بيار فارنييه، إثنولوجيا أنثروبولوجيا، ص 177، بتصرف.

تعكس حياة هذا الشعب أو ذاك<sup>1</sup>، وهذه- الطقوس- كما يعرفها علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية مجموعة حركات سلوكية متكررة يتفق عليها أبناء المجتمع وتكون على أنواع وأشكال مختلفة تتناسب والغاية التي هدفت الجماعة القيام بها<sup>2</sup>، ونلاحظ بأن الطقوس الشعبية تبرز لنا مظاهر التنوع الثقافي الشعبي، وتتعلق بها جماهير غفيرة، ولكن أحياناً نجد فئات مختصة تقوم بأدائها والبقية من أفراد المجتمع يساعدون في القيام بها أو يكتفون بالمشاهدة وترديد بعض العبارات ويشاركون في الأهازيج، لأنها قد تتطوي على مراحل ونوع من الأداء يتطلب المران والدقة والاطلاع على أسلوب ممارستها، وعادة ما تتم في جو من الأغاني والأهازيج الشعبية وتختلف عن الطقوس الدينية في كون هذه الأخيرة لها مقاماتها الخاصة وأيامها المحددة وتجري في جو من الأغاني والأنشيد الدينية والأهازيج والحضرات الصوفية غالباً وترتبط بأعياد ومناسبات دينية.

## 2- مفهوم طقوس العبور

ثبت لنا بالبحث والتقصي بأن طقوس العبور مصطلح يطلق في الدراسات الانثروبولوجية والثقافية على طقوس الانتقال في مراحل دورة حياة الإنسان، ولقد استمدت طقوس العبور تسميتها من فان جينيب (Van Genep) وهي مرتبطة بالتحويلات الكبرى التي تطبع المحطات الأساسية في الحياة: الولادة، والمسارة\* والزواج والموت، ولقد برهن "فان جينيب" بأنها تخضع لمنطق عالمي شامل مهما اختلفت مظاهرها، وهي تستخدم لنقل الأشخاص من وضع معين إلى وضع آخر وبين الوضعين توجد فترة انتقالية تمثل "هامشاً(حالات الإخصاب والحمل والولادة)"; يمر فيه الشخص وبطرق شديدة الغرابة أحياناً، بشيء يشبه موت يتلوه بعث، هكذا يكون للطقس دور خلق إنسان جديد، يحمل في الغالب اسماً جديداً ويستأنم على سر المسارة الذي لا يهدف إلاً إلى تأمين

<sup>1</sup> محمد السموري، إشكالية التوظيف البصري للتراث، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والاعلام الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ع155، يوليو 2010م، ص 96.

<sup>2</sup> أمال النور حامد، طقوس الزار وطبيعتها، مجلة الانثروبولوجيا السودانية، ع04، يوليو 2005م، [w.w.w.arcamni.org](http://w.w.w.arcamni.org) ، 20:09، 2011/04/14م، بتصرف.

\* المسارة هي بالمعنى العام العبور إلى معرفة لا يمكن التوصل إليها إلاً في نهاية مسيرة طويلة من التمكن من تقنية ما، أو الدخول إلى خفايا علم ما، وبتعبير أدق المسارة هي مجموعة الطقوس التي يتم من خلالها (أو كان يتم في الماضي) عبور الأولاد ضمن مجموعات إلى اكتساب الهوية الاجتماعية للراشدين. إثنولوجيا أنثروبولوجيا، ص 179، بتصرف.

التماسك والخضوع الاجتماعيين<sup>1</sup>، أي هي أفعال وأقوال ورمزيات متعلقة بما يطرأ للفرد عند انتقاله من مرحلة حياتية معينة إلى أخرى تبدأ بالميلاد وتنتهي بالموت، وفي كل مرحلة تتوافق والتغيرات التي تطرأ على الفرد في المجتمع، لها مميزات الخاصة، ومنها ما هو متشابه لدى الشعوب الإنسانية.

ونفهم أيضاً من الدراسات والبحوث التي أطلعنا عليها أن طقوس أو شعائر الانتقالات في الفولكلور والأساطير هي شعائر خاصة تظهر في المراحل الأساسية التي يمر بها الإنسان: الولادة، الزواج، الموت، فتحتفي السير والملاحم والحكايات بهذه المراحل أو المناسبات الانتقالية، وكذلك تحتفي بها أغاني أطوار العمر المتعاقبة من المهد إلى اللحد بدءاً بأغاني وأهازيج أشهر الحمل التسعة والولادة، والظهور، ومراسم الزواج، ثم الانتهاء باللحد أو القبر ومراسم الموت والجنائز التي كانت الشعوب تقوم بها قديماً ولا زالت مستمرة عندها حتى الآن.

وورد في معجم علم الاجتماع بأن طقوس العبور هي الخطوات أو الإجراءات التمهيديّة التي تنطوي عادة على مراسيم احتفالية وطقوس شعائرية، وتنتهي بدخول المرء كعضو في جماعة، وانتمائه إلى فئة اجتماعية معينة مثلما تضمن تمتعه بامتيازات محددة وتشير إلى كونه قد أصبح عضواً كامل العضوية أو عضواً راشداً في الجماعة أو المتحد الجماعي<sup>2</sup>، ويدلنا هذا التوصيف على أنها تتضمن مراسيم احتفالية تهدف إلى إعطاء الفرد ميزة وتأشيرة الانتقال في درجات السلم الاجتماعي، وتطبيق لشعائر وممارسات تتفق عليها الجماعات البشرية في حياتها.

وقد ظهرت هذه العبارة «لأول مرة من طرف المفكر أرنولد فان جينيب سنة 1909م، حيث يرى بأنه حسب مراحل حياة الفرد هناك مراحل طقوسية تتوكلب مع مراحل حياته، فالميلاد هو المناسبة الأولى، وسن النضوج يترافق مع طقوس المسارة، وكذلك الزواج وطقوس الأب والأم وأيضاً طقوس الموت»<sup>3</sup>، كما يرى أيضاً أن كل مرحلة هامة في حياة الفرد يصاحبها بعض الطقوس التي تمكن الأفراد من الانتقال من وضع إلى آخر بحيث يتمثل الهدف في العبور،

<sup>1</sup> إثنولوجيا أنثروبولوجيا، ص 178-179، بتصرف.

<sup>2</sup> عدنان أبو مصلح، معجم علم الاجتماع، دار أسامة، عمان-الأردن، ط1، 2006م، ص 631، بتصرف.

<sup>3</sup> معجم الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ص 634.

وطقوس العبور تلك يقابلها شعائر الانتقال وهي ملازمة لمراحل حياة الإنسان وتوجد بمقابلها الطقوس الملازمة للتغيرات الكونية كتعاقب الشهور وتعاقب الفصول ومجموعة الاحتفالات الدورية.<sup>1</sup> هكذا نفهم أن طقوس العبور تتزامن مع تقدم المراحل العمرية للفرد، وتخضع لتغيرات الطبيعة والمواسم أي تسير بالتوازي مع تبدل زمن الطبيعة سواء القمري أو الشمسي، وهو ما يوحي لنا بأنه يجري فيها نوع من الربط بين مظاهر تغير الحياة الإنسانية والحياة الطبيعية؛ إذ نلاحظ بأن الناس يختارون أياماً وشهوراً وفصولاً معينة للاحتفال وأداء طقوس العبور.

ودرس فان جينيب في كتابه شعائر المرور الأنماط الطقوسية وعلاقتها ببعضها البعض، وحاول القيام بجمع كل الأنماط الطقوسية التي تصاحب الانتقال والتحول من مكانة اجتماعية إلى أخرى ومن حالة إلى أخرى، وقد قسمها إلى طقوس الانفصال والطقوس الهامشية وطقوس الاندماج أو التجميع أو الدخول.<sup>2</sup> وتبين لنا العادات والتقاليد أن هذه الطقوس تجري للفرد بهدف نقله من مرحلة إلى أخرى، وتتكفل بها العائلة والجماعة التي يعيش فيها الفرد، وعادة ما تمارس على الشخص أو بجانبه أوفي بيته أوفي المسجد أو في ساحة معينة أو قرب ضريح أو في مكان معين درج الأجداد على ممارستها فيه ويحدد لها زمن معين.

وتذهب سوزان ستينكيفيتش في شرح نظرية العبور التي تحدث عنها فان جينيب إلى أن كل طقس عبور يتكون من ثلاثة مراحل أولها الفراق أي انقطاع العابر من مكانته السابقة في المجتمع، وثانيها الهامشية أو العتبية أي انتقال يقضيه العابر على هامش المجتمع، وفي هذه المرحلة لا يملك العابر أية مكانة اجتماعية معينة بل يعيش خارج المجتمع، ولذلك نجد أن الرموز المسيطرة على هذا الجزء من الطقس تعبر عن الغموض وعدم الاستقرار، أمّا المرحلة الثالثة فهي إعادة التجميع في المجتمع أو إعادة الاندماج في المجتمع، حيث يحرز العابر في هذه المرحلة مكانة ثابتة معينة جديدة، فيتمتع بالحقوق المترتبة على هذه المكانة ويتحمل المسؤوليات المتعلقة

<sup>1</sup> عباس محمد إبراهيم وآخرون، الأنثروبولوجيا: مداخل وتطبيقات، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، 2005م، ص 345، بتصرف.

<sup>2</sup> إثنولوجيا وإنثروبولوجيا، ص 179.

بها<sup>1</sup>، ومما قرأنا عن طقوس العبور نستنتج أن الاختلاف يكون جلياً بين طقوس المراحل العمرية الأولى مثل الولادة والبلوغ وطقوس الزواج أو الموت، وتبرز الفئات الاجتماعية المشاركة فيها نوع من الترحيب والرغبة في امتثال الفرد لما يتعلق أو يترتب عنها من مسؤوليات، ويعيش المشاركون والحاضرون في فعاليتها لحظات من التضامن والتكافل الاجتماعي، والاندماج الروحي والنفسي والثقافي؛ حيث يتقاسم الناس أثناءها الفرح والسرور في مراحل الحياة والحزن والأسى ومؤازرة أهل الميت أثناء حدوث وفاة سواء كان الميت ذكر أم أنثى.

"وقد لاحظ باج BACH على وجه العموم أن هناك اعتقاداً بأن القوى والشور تزداد خطورة بصفة خاصة في فترات الانتقال من حالة إلى أخرى: عند الميلاد والزواج والموت، وتعاقب السنين... إلخ، وينطوي هذا الموقف على نوع من الخوف الذي يستشعره الإنسان البدائي من كل ما هو جديد، ولذلك تطلق الأعيرة النارية في ليلة رأس السنة وتشتعل النار عند الانقلاب الشمسي، وفي نهاية السنة الزراعية عند الفلاحين.... إلخ، ولذلك لا ينطق الناس اسم المولود قبل يوم الأسبوع (العقيقة) على اعتبار أنه تابو ويخاف عليه من الموت والعين والحسد، ويحتفل الناس بليلة الزفاف بإطلاق الأعيرة النارية<sup>2</sup>، ونفسر ذلك بخوف الناس من تأثير الجان والعفرات، وهذا الخوف مبني على المعتقد الشعبي السائد الذي يرى أن الجان تحب مشاركة الإنس في الزواج، وأنها تتهافت على بيت العروس وترغب في خطفها، وغنم العريس أيضاً لذلك يُطلق البارود حتى تطير وتهرب فراراً من صوته وخوفاً من ناره، ومن الطقوس التي تمارس لاتقاء شرور الجان والعفرات أن تقوم العروس بتمرير سكين على كامل جدران بيتها.

وفي البلاد العربية قام الباحث التونسي عبد الرحيم بوهاها بدراسة طقوس العبور في الإسلام وانطلق في بحثه من نظرية فان جينيب؛ التي تقوم على الأبعاد الثلاثة لطقوس العبور الانفصال والهامشية والاندماج، ووقف في دراسته على مسار حياة الإنسان من الولادة إلى الموت، وعلق على كل مرحلة من مراحل عمره لاسيما المراحل الحاسمة مثل الولادة والختان والبلوغ والزواج

<sup>1</sup> سوزان ستينكيفيتش، القصيدة العربية وطقوس العبور في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية دمشق، دمشق - سوريا، مجلد 06، ع1، كانون الثاني 1985م، ص 59 - ص 60.

<sup>2</sup> شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 432، بتصرف.

والموت، وتناول في بحثه أيضاً طقوسها وتقاليدها، وتوقف عند ظاهرة احتضار الميت وتسجيته وتكفينه والصلاة عليه ودفنه، ووضح ما لطقوس العبور من حضور في نظام القيم المجتمعي المحدد لقواعد السلوك والنشاط؛ بصفته عنصراً من العناصر المكونة للبيئة الثقافية والتراث الشعبي المنبثق عن المجتمع<sup>1</sup> ونلاحظ بأن أغلب الطقوس التي تتم في دورة حياة المسلم مختلطة منها ما هو مستمد من تعاليم الدين الإسلامي ومنها ما هو مستمد من الأعراف والتقاليد الشعبية.

ومن أغراض شعائر الانتقالات تحقيق أقصى حالات الحماية سواء في حالات الولادة حماية الوليد من الأرواح الشريرة والحسد وغيره، بالزغاريد ودق الهاون و الأواني المعدنية، أم في حماية الأحياء من الميت في حالة دق النواقيس والإنشاد الديني-دلائل الخيرات- وإطلاق النار ودفوف الندابين، فالغناء الجماعي والفردى، وإطلاق الأعيرة النارية، والزغاريد والنواقيس تكثر وتتشط مصاحبة لشعائر الانتقال، أو مراحل أطوار العمر الطبيعي والبشري، ومبعثها هنا الخوف والحاجة إلى الحماية، أو التوسل بالغناء والإيقاع- من فردي لجماعي- للتشجيع والحماية والستر أو الأمن المفقود على الدوام<sup>2</sup>، فالمجتمعات الإنسانية تقوم بطقوس وشعائر الانتقال وتؤديها بأساليب تتفق وتراثها وثقافتها ونلاحظ بأنها تعبر عن التنوع الثقافي الذي تذخر به، منها ما تفعله لأجل استقبال الحدث الجديد والتغير الذي يطرأ(الحمل، الولادة،...)، ومنها ما يجري للترغيب (الزواج مثلاً) ومنها ما يعبر عن الترحيب (الأمطار، الربيع، الحصاد...)، ومنها ما يؤدي للتوديع في حالة الموت، وأغلبها تشهد احتفالات تتخللها كلمات وأغاني وأهازيج شعبية متنوعة، وهي تنتقل وتتواتر من جيل إلى آخر، منها ما ينتقل بالتدريب والتعلم، ومنها ما ينتقل بالتوارث والأعراف والحس الجماعي المشترك واعتناق ممارستها كطقوس حياتية شعبية تمارسها الجماعات والشعوب لأنها تعطيها نوعاً من الأمان وتجدد لها تفاعلها مع أحداث الحياة والكون.

<sup>1</sup> عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام-دراسة في المصادر الفقهية، ملخص أطروحة دكتوراه، مؤسسة الانتشار العربي، 2008م، 14/04/2011، w.w.w.assafir.com، 15:19، بتصرف.

<sup>2</sup> شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 433، بتصرف.

## 3- طقوس دورة الحياة

«أكد المستشرق جان دسير ميه Jean Desparmet أن المادة الفولكلورية بصفة عامة هي نفسها في مختلف مناطق البلاد، وأن العادات والتقاليد المتعلقة بدورة الحياة تتشابه تشابه كبير في كل مكان، ليس فقط بالنسبة للجزائر وإنما بالنسبة لشمال إفريقيا عامة»<sup>1</sup>.

طقوس دورة الحياة ترافق المراحل العمرية للإنسان والطفولة هي إحدى الحلقات الثلاث من عمر الإنسان، وهي تستمر حتى فترة المراهقة، أما المرحلة التالية فتتمتد من فترة المراهقة حتى الزواج والمرحلة الثالثة منذ أن يتزوج الفتى إلى أن يموت، وتتميز بداية هذه المراحل الثلاث كما هو الحال لدى العديد من القبائل الأخرى بعدة احتفالات معقدة يطلق عليها الانثروبولوجيون احتفالات الحياة أو حقوق المرور، وتقام هذه الاحتفالات وما يصاحبها من طقوس عند الميلاد والبلوغ) ويطلق عليها احتفالات البداية) وكذلك عند الزواج والوفاة.<sup>2</sup>

وترجع أهمية طقوس الحياة إلى أنها الركن الأساسي للعادات والتقاليد في أي مجتمع إنساني شعبي أو متقدم، فكل إنسان يولد والأرجح أن يُحتفى بقدمه، وكل إنسان يرحل عن الدنيا والأرجح أن يحزن بعض الناس لموته، والغالبية من الناس يتزوجون، إذن كل أفراد المجتمع - أي مجتمع - شركاء في هذه العادة أو تلك؛ لأننا كلنا نعيش هذه الحياة ونُدور معها في مراحلها من البداية وحتى النهاية.<sup>3</sup>

كذلك طقوس دورة الحياة وتقاليدها أيسر في الدراسة وأقرب إلى عين الباحث الملاحظ فهي تمارس في الواقع ويستطيع كل دارس أن يراقبها بنفسه ويوسعه أن يتحدث عنها مع الإخباري بكل حرية، ولدى كثير من الناس الصلاحية لأن يكونوا إخباريين عن عادات وطقوس الحياة، وأغلبها لا ينطوي على حرج ولا يخضع لحظر ولا يخوض في أمور غيبية أو مقدسة، وهذا ما يميز دراسة العادات عموماً وعادات دورة الحياة خصوصاً عن سائر أقسام التراث الشعبي؛ وذلك على خلاف المعتقدات الشعبية مثلاً المخبأة في صدور الناس، والتي قد تصطدم في بعض

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصب، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص 12.

<sup>2</sup> يسرى عبد الرزاق الجوهري، دراسات في جغرافية الإنسان "الجماعات البدائية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية-مصر، ط1، 1979م، ص 43، بتصرف

<sup>3</sup> محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، جامعة القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص 237، بتصرف.

مواضعها مع الدين، أو مع العصرية، أو غير ذلك من الاعتبارات والأسباب التي تفرض على الإخباري أو الإنسان المبحث عدم التصريح بكل ما في صدره، أو التكلم عن كافة التفاصيل التي يمارسها بالفعل.<sup>1</sup>

ومن المميزات التي تسم عادات وطقوس دورة الحياة أنها بسبب انتشارها بين كل الأعمار وكال الطبقات وكل الجماعات في كافة الأنحاء والمناطق تكون ذات حساسية فائقة للتغير الاجتماعي بل إنها تمثل أداة جيدة لرصد التغير، فالجانب الأكبر منها وهو عادات الميلاد وعادات الزواج يرتبط بأمور معيشية يومية دنيوية لا قدسية دينية لها، ولا محاذير غيبية تتعلق بها، وإنما تحكمها تقاليد وأعراف وعادات اجتماعية هي من صنع الناس، ولا يتحرج الناس في أن يغيروها مع تغير الفضاء الاجتماعي المحيط بهم، وهي مرصد جيد للتغير الاجتماعي في كل مجتمع وكل عصر.

بعد استقرار الإنسان في المستوطنات والقرى وحاجته للسيطرة التدريجية على عوامل الطبيعة عن طريق العلم الأول الذي هو السحر أنتشر الاعتقاد بقوة الأشياء وأن التمام والخرز والأحجار كانت مادتها، وكان الإنسان يعتقد أن قوة الكون كله تكمن فيها وأنها تؤثر على ما حولها، ولذلك كان الإنسان يرتديها وهو يقوم بعمليات الصيد أو الرعي لتحافظ على حياته.

وتقدّيس الآباء والأجداد كان يسري لدى المجتمعات منذ عصر الشامان فهم أول من عُرف بعبادة الأجداد، وهم الذين اضمفوا على زعماء القبائل صفات خارقة ووجهت لهم طقوس وشعائر ومراسيم زادت من قوتهم، وانتشر التقديس والاحترام المبالغ فيه لأجداد القبيلة الأوائل، واتخذ التقديس شكلاً صلباً كلما تقادم الوقت بسبب ازدياد التهويل والأساطير عن الأجداد ورغبة القبيلة في التراصف حول مركز روحي.<sup>2</sup>

ولقد لعب الشامان دوراً أساسياً في طقوس التنشئة أو طقوس وشعائر العبور؛ حيث يخضع فيها الصبيان الذين يصلون إلى عتبة الشباب إلى طقوس وشعائر قاسية يقومون بها ويشرفون

<sup>1</sup> مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري ، ص 237، بتصريف.

<sup>2</sup> خزعل الماجدي، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، عمان-الأردن، (د.ط)، 1997م، ص62، بتصريف

عليها<sup>1</sup> من أجل إدماجهم في فئة الراشدين وممارسة الطقوس والنشاطات الاجتماعية التي يؤديها الكبار، ومن أجل الانخراط والانتقال من مرحلة الطفولة والشباب إلى مرحلة أفراد المجتمع الكبار ثقافياً الذين تسند لهم أدوار وأعمال ويتحملون المسؤولية.

### - طقوس الميلاد

يعتبر الميلاد حدث هام في المجتمعات البشرية، له طقوس وعادات تختلف باختلاف الأمم والثقافات لكن الملاحظ أنها مرحلة مشتركة بين جميع أفراد الجنس الإنساني، يتم الاستبشار بمجيء المولود والاحتفاء به لدى الشعوب كل بطريقته الخاصة، وهناك طقوس تؤدي عند ميلاد الإنسان أغلبها تهدف إلى تطهيره وحمايته من الأرواح الشريرة والسحر والحسد والعين حسب المعتقدات الشعبية المتداولة والأعراف الشعبية الشائعة التي يخضع لها الإنسان في دورة الحياة والانتقال من مرحلة إلى أخرى.

وكانت أم الزوجة أول من يعلم بحملها، لأنها أول من ينشغل باله إذا تأخر، حيث نجدهم عند أبواب طب الأعشاب يلتمسون الأدوية والمخارج، ومع تطور العلم صاروا يتجهون إلى الأطباء، وتبلغ الفرحة مبلغها عندا ازدياد مولود للعائلة سواء كان المولود ذكراً أو أنثى، والإخبار لجميع أفراد العائلة يقع، ويعم الفرحة، ويقوم والد الصبي بذبح أجود ما يملك، وذلك لمقابلة الضيوف والزوار، وهو ما يصطلح عليه فقها بالعقيقة، ومنه نلاحظ اهتمام أهل توات بالعبادات الدينية، ولا تزال مستمرة إلى الآن، ومنه ذلك أنه في اليوم السابع يحلق شعر الصبي ويوزن ذهباً، ومن العادات المستحكمة في المنطقة أيضاً التأذين في أذن المولود من الجهة اليمنى، أما من الجهة اليسرى فتحصل الإقامة، وفي سابع يوم من ميلاده يوضع له الاسم بحضور العائلة والأحباب، وكان الابن الأول دائماً يسمى على جده لأبيه، ونفس الشيء مع البنت فكانت تسمى لجدها لأبيها.<sup>2</sup>

وقد كان التواتيون يسمون بأسماء عديدة ولكن أهمها كان أحمد ومحمد وما عبد، ولم تخل المنطقة من بعض التسميات البربرية كحمو مثلاً وكان المولود إن ازداد يوم الجمعة سموه بوجمعة،

<sup>1</sup> أدیان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ص 51، بتصرف.

<sup>2</sup> ينظر: النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 21-22

وإن ولد يوم العيد سموه العيد، وفي رمضان سموه رمضان إلى غير ذلك، وتيمن الناس بأسماء الأولياء والصالحين مثل ناجم تبركاً بالشيخ سيدي ناجم بتمنيط مثلاً، وفي بعض الأحيان تكون التسمية عن طريق المنام، وبعضها الآخر قد يكون جلباً للحياة ودفعاً للمضرة كيحيى للمرأة التي يتوفى لها الأبناء.<sup>1</sup>

وبعض العائلات تسمي أبنائها بأسماء أجدادها كما هو حال العديد من العائلات في أدرار، فلا تكاد تخلو عائلة من اسم محمد وأحمد وعبد الكريم، أو عبد الله، أو عبد القادر... إلخ. وهناك من يعتمد في التسمية على أسماء أبطال وشخصيات تاريخية: كجمال عبد الناصر، وهواري بومدين، وعبد الحميد بن باديس، وحالياً أصبحت كل عائلة تسمي كما تشاء ودخلت الأسماء العصرية.

وذكر سيدي محمد القاضي أن الطفل لما يبلغ الثلاث من السنين يدخله والداه الكتاتيب بغية حفظ القرآن، وتعليمه العلوم الشرعية الأولى.<sup>2</sup>

في توات أول الأمر تستبشر العائلة بحمل المرأة وتنتطق الزغاريد إذا علم بحمل المرأة بعد فترة طويلة من الزواج، إذ يستهجن المجتمع التواتي المرأة التي لا تتجب الأطفال (العاقرة)، حيث تلوکها الألسنة وغالباً كسائر المجتمعات ما تتجه أصابع الاتهام للمرأة في عدم المجيء بالذرية، وتتسارع الجدات والأمهات إلى تطبيق الوصفات التي تجود بها المخيلة الشعبية من تبخير أدوية مكافحة البرد وطرده النحس مثل أم الناس<sup>3</sup> والشيخ، وسيدي أمحمد (الحرمل)، والجاوي،... وغيره من الأعشاب الطبية الشعبية، وهناك من يأخذ المرأة لزيارة ضريح ولي صالح، وعنده يعده بقيامه بوعدة أو يتصدق عليه بشاة أو خروف أو كبش إذا حملت المرأة وأنجبت وسلمت هي ووليدها،

<sup>1</sup> ينظر: النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 22

<sup>2</sup> ينظر المرجع نفسه، ص 22، بتصرف.

<sup>3</sup> اسم شعبي يُطلق على نبتة تنمو في البساتين مع مجموعة من الأعشاب والمواد تُعد محلياً وهي: أم الناس الحمراء وتشبه الصمغ ولونها ذهبي يشبه لون الصمغ تماماً أحياناً، وعينة من الحرمل والشب الأبيض أو الشب اليميني البرتقالي، والملح، والكبريت، والفزير (المجبور محلياً)، والشعير، والحبّة السوداء، وملح البارود، والشيخ، وسيدي أمحمد (يشبه الحرمل ينمو في البساتين) وأداد، والجاوي، والسدر، وحب الرشاد، والحرّة، وبخور الإسلام (حجر لونه أسود يطلق رائحة عند وضعه على الجمر)، والفاتوح، يُجمع الكل في كيس قماشى وتؤخذ منه عينة تبخر على الجمر، يعتقد أهل توات أنها تقي من الشرور، والباس والحسد والعين وتصلح للتداوي من العين والمس من الجان، وتطرده الشياطين

وأخر مرحلة من التدابير المتخذة في سبيل الحمل تكون زيارة الطبيب للكشف وأخذ الأدوية الممكنة من عنده، وإلى الآن يجري التعامل مع هذه القضية هكذا في بعض مناطق توات.

تجرى في بيت المولود طقوس يوم ميلاده ويوم أسبوعه، عندما تضع الأم مولودها يؤذن أبيه أو أحد أفراد أسرته في أذنه، ويُشاع الخبر في العائلة وعندما يسمع به الجيران وأهل القصر أو القرية تبادر النساء إلى تهنئتها وعائلاتها بمولودها الجديد سواء لأول مرة أو غيره من المرات وتمسى هذه العملية في توات التبراك، ويذبح ديك أو دجاجة\* مع أن المستحب في الثقافة الشعبية التواتية هو الديك، ويُطبخ معه ما يُسمى في المنطقة بالصفية وهي نوع من البازلاء لونها أسود تسمى في لهجة توات تدلغت تأكل منها أم المولود مع فخذ الدجاجة أو الديك وفخذ يُترك لأبيه والباقي يُوزع على عائلاتها والزوار الذين يحضرون ليباركوا لها بميلاد طفلها، وتقوم الجدة بتبخير أم الناس فوق رأس المولود وتدور بها في البيت كله وتتركها عند الباب في النهاية، وتعتقد سرّة من أم الناس تربط في خيطين (أحدهما أسود والآخر أبيض) تلويهما مع بعضهما وتربطهما في رصغ المولود ولا ينتزع منه بعد أربعين يوماً أي بعد خروج أمه من النفاس، وتعلق سرّة أخرى من أم الناس في ما يطلق عليه محلياً الخثير\*\*، وهناك من يضعون إزار فاصل في المكان حيث يحجب ذلك الإزار أو الرداء الأم ووليدها عن الآخرين الذين يجلسون في الغرفة التي يوجدون بها.

ونلاحظ أن عزل الأم ووليدها يبين لنا عن صورة من بقايا تقسيم الفضاء الطاهر والنجس والحريم وما يترتب عليه من تقييدات، حيث يُحظر على الناس النظر إلى المولود عدا أهله، لأن ذلك يصيبه بالعين، وهناك من الأنفس ما لا يحتملها الأطفال، والأطفال ملائكة يجب حجبهم عن الكبار الذين اتصلت أنفسهم بالدنيا وجرى عليهم القلم أي تسجيل السيئات والحسنات حتى لا يعذبوا بسيئاتهم ويبدؤون بالبكاء، ثم أن المولود في تلك الفترة معرض للإصابة بالشرور والمس من الجان

\* يُكره في توات أن يكون لونه أسود، لأنه لون مشووم، ويدل على الشيطان.

\*\* شكل يوضع فوق فراش الطفل الصغير يأخذ شكل نصف دائرة يصنع من الحديد ويغطي برداء أو إزار من القماش، الغاية منه حفظ الوليد عن الأعين وحمايته من الروائح، والبرد والحر تبقى قربه أم المولود فقط، وأحياناً من يساعدها أي الجدة أو أختها فقط.

والنحس\* (البكاء باستمرار)، ولازال مرتبط بدم النجاسة دم الرحم لأنه رفيق أمه وهي نفساء ولازال لم يتطهر بدم العقيقة\*\* ولم تُجرى له طقوس التطهير المألوفة في المجتمع.

و"يمنع على من جاءت من العزاء أن تدخل بيت فيه مولود جديد لتبارك بميلاده لأن ذلك نذير شؤوم على المولود وهلاك له بالنار الفارسية وهي نوع من (الأكزيما) يطلق عليه أيضاً الدمامل<sup>1</sup> تصيب الطفل في يديه وقدميه وقد تكون منتشرة في جسمه كله، لذلك يعمدون إلى غلق بيت المولود يوم حدوث وفاة في القصر أو القرية اتقاء شر المعزيات الذي يلحق بالمولود، وفي حال وإن وقع ذلك في غفلة من المرأة أو من أهل البيت فعندما يُعلم بأنها جاءت من بيت عزاء ودخلت بيت المولود الجديد لتبارك في ذلك اليوم فإن أهل المولود يمنعونها إذا عرفوا بالأمر، ويخرجونها من بيتهم، وسيبتكرون فعلتها لأنها عاندت العرف الشعبي.

ومن الطقوس المتبعة في حماية المولود مسارعة الجدة إلى أخذ جريدة تشعلها بالنار وتحرق بها أثر تلك المرأة في ثلاث خطوات وترمي أم الناس وراءها وهي تقول: "باش جيتي تولي باش جيتي تولي باش جيتي تولي، وتقول أيضاً "أم الناس يا حبيبة الناس ارفعي علينا باس بنت الناس حرمت سيدي بلعباس"، في حين تُحمم الأم المولود بالماء البارد الذي تصب فيه بضع قطرات من القطران وماء زمزم، وتبخر له أم الناس والشيوخ ويُقال عند تحميمه: برد عليه يا ربي، ونجيه يا ربي من شر النار الفارسية.

\* في توات كثرة البكاء تدل على نحس بصيب الأطفال، ويقال عندما يبكي المولود الصغير أو الرضيع أن شيطان يمسك أذنه ويقول له أبوك وأمك ماتو وتركوك لوحده في الدنيا، لذلك تعمد الأم أو من يوجد قريب من الطفل إلى عند أذنه ويقولون أبوك وأمك حيين راه يكذب عليك الشيطان يخزيه، مرفوق يا ولدي مرفوق يا ولدي بسم الله عليك ما راك وحدك.

\*\* قديماً كانت العرب تخضب رأس المولود بدم الضحية التي تُذبح يوم أسبوع من ميلاده، إذ يقول ابن قيم الجوزية في وصفها "إذا دُبحت العقيقة أخذت منها صوفة واستقبلت بها أوداجها، ثم تُوضع على يافوخ الصبي حتى تسيل على رأسه مثل الخيط ثم يغسل رأسه بعد ويُحلق" ونهى الإسلام عن ذلك ودعى إلى تخضيبه بالزعفران، إذ كان الاعتقاد السائد لديهم أن للدم قوة سحرية قادرة على حماية المولود وحماية الجماعة من الخطر الذي يرمز إليه الشعر حين يُحلق، ويتم تلطيخ رأس الغلام عن حرص المجتمع على عقد صلة المولود بالأجداد وبالعالم المقدس والقوة، كما أنه كان يعد محاولة تطهير له من النجاسة الأنثوية وإبعاده عن عالم الجن، وبغض النظر عن دوافع إجراء العقيقة فإنها ممارسة تشير إلى أن مبدأ الحياة مقترن بالدم: دم الطلق ودم النفاس الذي يعد نجساً وخطيراً ومصدر الأمراض والشور ثم دم الأضحية الطاهر والمقدس. آمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية، دار المدار الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 2007م، ص 69-70، بتصرف.

<sup>1</sup> الشيخ محمد باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، ص287، بتصرف

تُقدّم للمرأة التي أنجبت وهي نفساء وجبات خاصة، وطيلة مدة النفاس كان يتم ذبح الدجاج، وتُطبخ لها الحريرة، والكسكس بالثمر المكسر، ويُطبخ لها اللحم على الجمر إمّا في الضحى أو المساء غالباً بعد العصر، لكن الملاحظ اليوم هو القيام بذلك خلال الأسبوعين الأولين فقط، عدا الحريرة و الكسكس بالثمر الذي يُقدم لها يومياً إلى خروجها واندماجها في العائلة مجدداً، لأنه في توات تمارس تقاليد عزل المرأة النفساء حتى في الأكل إذ تأكل لوحدها وفي أواني خاصة بها، ولا تقف من مكانها بدون رداء أو إزار حتى لا تتعرض للمس من الشياطين، وهذا أمر يشبه ما كان سارياً في بعض المجتمعات قديماً من عزل للحائض والنفساء وما تعلق به من الخرافات والمعتقدات الشعبية «النتيجة عن عمليات التأثير والتأثر بين الإسلام والأديان السابقة عليه على المستوى الثقافي والفكري»<sup>1</sup>، والخوف مما يلحق من يتصل بها لأنها لا تزال نجسة وعالقة بعالم الدم والدم مسكون ومحفوف بالمخاطر والأذى والشور والشياطين حسب تصور المخيلة الشعبية التي تربط الدم وأماكن سقوطه بعالم الجن والشياطين والأمراض.

يوم الأسبوع كانت تسمية المولود قديماً في توات تبقى إلى يوم أسبوعه، إذ يتم ذبح كبش أو خروف أي العقيفة واستدعاء أفراد العائلة والجيران وأهل القصر أو القرية لوليمة تعد بالمناسبة، ويومها يكرم أب المولود الناس بتلك الوليمة ويتجه إلى عند المسجد للإمام وأعيان القصر وأمام الحاضرين يبلغهم بأنه يريد تسمية مولوده الجديد، وكان الإمام هو من يتولى تسمية المواليد الجدد في القصر، أو شيخ كبير في العائلة أو الجد وأحياناً الجدة إذا كان المولود بنتاً.

يتخذ أهل توات من تسميات الأنبياء والرسل وآل البيت والأولياء الصالحين مسميات لأولادهم الذكور، مثل محمد، أحمد، عبد الله، إبراهيم، يوسف، يونس، موسى، إسماعيل، علي، عبد الخالق، عبد الرحيم، الجيلالي، الثهامي، مسعود،...، وكذلك من اسم فاطمة الزهراء، وفاطمة، وعائشة، ورقية، وزينب، ولالة، وأمنة/ يمينة، والباتول، وصفية... وغيرها أسماء لبناتهم، وعادة تُطلق أسماء الجد أو الجدة إذا كانا قد توفيا على الأبناء الجدد حيث يأمل منهم الآباء والأمهات تذكيرهم بأبائهم وأمهاتهم وتيمناً ببركتهم وطول عمرهم.

<sup>1</sup> نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف- قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2004م، ص 18.

يوم الأسبوع يُحلق رأس المولود ويربط بالحميرة\* والسكر، ويُلبس ألقاف\*\* وتُبخر له أم الناس والبخور والقماري\*\*\* ويوضع له العطر وتُفتح بجانبه عدة عطور وروائح اصطناعية وذلك من أجل ألا يمرض رأسه• ويُصاب بالزكام إذا وضعها شخص واستنشقه المولود، ويجرى له طقس إعلامه بشؤون الدنيا، والأمر يختلف بين الذكر والأنثى.

فإذا كان المولود ذكر يتم إطلاق بارودة حتى لا يخاف وحتى يكون فحل قوي قادر على حمل السلاح مثل أقرانه سواء للرقص أو للحرب، ويؤتى له بالسيف (إن لم يوجد يعوض بسكين كبير أو متوسط) أو المكحلة (البندقية/ البارودة) والفأس والمعول (المسحة محلياً) واللوح والقلم والدواة وعباءة وشاش، وتضعه جدته في حجرها وتقول له: اسمع و احفظ يا ولدي الدنيا فيها كل شيء وعندك تخاف فيها البارود، والنار والماء والبحر والسماء والشجر والحجر والرق (الخلاء)، والشمس والقمر والنجوم والغيوم والسحاب والرعد والبرق والمطر، والريح، اسمع إذا جاؤك أصحاب أقرينش أهوا لوحك، وإذا جاؤك أصحاب العلم أهوا قلمك، وإذا جاؤك أصحاب الجنة (البساتين) أهوا فأسك ومسحتك، اقرأ وافهم واسمع كلام أبوك وأمك، ولا تخالف ولا تعاصي ولا تحافي، أبوك وأمك هوما اللي يدخلوك للجنة طيعهم واسمع كلامهم واخدم بنصيحتهم، وإياك وإياك تعاندهم وعندك الشيطان يغرر بيك، ويحفظك يا ولدي ويسلمك من العين والحساد وبسم الله الرحمن الرحيم وآية الكرسي ليك حجاب يا ربي كبرو يا ربي عيشو يا ربي بارك فيه.

\* طين أحمر غامق يسحق حتى يصبح مثل الفرينة، يؤتى به من تكازت الطين (مكان استخراج الطين) ويستعمل في الجبيرة، ويوضع لعلاج كسر العظام، أو انزلاقها من مكانها.

\*\* عباءة تُلبس للمولود يوم أسبوعه، تكون في شكل قطعة مستطيلة يُتقب له مكان إخراج رأسه فيها فقط ولا تخاط، إلا بعد أربعين يوماً غالباً بعد خروج أمه من النفاس، ويمكن تركها هكذا، يحرصون على أن تكون كبيرة لأنهم يعتقدون أن كل لباسه مستقبلاً سيأتي على مفاص ألقاف فأن كانت طويلة كل ثيابه التي تشتري له بعدها تكون على مفاصه أو طويلة عليه، وإن كانت قصيرة تأتي كل ثيابه دائماً قصيرة عليه.

\*\*\* نوع من البخور يُصنع محلياً من أعواد عطرية تسمى عود القماري، يُضاف لها ماء الحنة، والروائح والريفصول (عطر رائحته طيبة جداً وجميلة)، والمستكة والجاوي.

• محلياً يسمونه حلّ الرأس/ فرقة الرأس، وذلك بأن ينتفخ رأس المولود الصغير غالباً يصبح أكثر من جسمه، ولا يستطيع أن يعطس، ويظهر عرق يقسم جبهته إلى نصفين، ويبقى بيكي باستمرار لأنه لا يستطيع أن يتنفس جيداً.

أمّا إذا كان المولود أنثى فيوضع بحانبتها مهراس (النحاس)، وقدر صغير ورقعة الرحي وأقصرى\* والغريال وطبف السعف، ومرآة ومشط، وعلبة كحل، وأقراط وعباءة وخمار، وتأخذها الجدة في حجرها وتقول لها: اسمعي و احفظي يا بنتي الدنيا فيها كل شيء وعندك تخافي فيها البارود، والنار والماء والبحر والسماء والشجر والحجر والرق (الخلاء)، والشمس والقمر والنجوم والغيوم والسحاب والرعد والبرق والمطر، والريح، اسمعي إذا جاؤك أصحاب الدف أهوا مهراستك، وإذا جاؤك أصحاب الطياب (الطبخ) فهي قدرتك، وإذا جاؤك أصحاب الطحين فهي رقتك، وإذا جاؤك أصحاب التبركيش (قتل الكسكس) أهوا أقصريك وغريالك، وإذا جاؤك أصحاب الزرع أهوا طبقك، وإذا جاؤك أصحاب المشاط فهي مرايتك ومشطتك ومكحلتك، وإذا جاؤك أصحاب الرقيص فهي عبايتك وخمارك، فهمي وتبعي اللي ينقال، وشوفي اللي لقيتي الناس يخدموه خدميه معاهم، واسمعي كلام أبوك وأمك هوما اللي يدخلوك للجنة، طيعيهم وعملي واش يقولوا ليك، وعندك الشيطان وعنا يغرو بيك، ياربي كبرها وعيشها وبارك فيها.

ونلاحظ في طقس الإعلام بشؤون الدنيا كل ما يعزز مكانة الذكر ومناسبته للعمل بالزراعة والحرث وخروجه من البيت لطلب العلم واستعداده مثل أقرانه للمبارزة والقتال والحرب إذا استدعى الأمر ذلك، وتقسيم الأدوار بين الذكر والأنثى بما يتفق والبنية المورفولوجية لكل منهما، بينما الأنثى لا تزال تخضع لمبدأ التراتبية والتبعية حيث لازالت الأعراف والتقاليد تكرر دورها المرتين بالعمل في البيت والعمل على خدمة الشؤون المنزلية واتجاهها لنشاط النسيج والحياكة بدل التعلم، وغرس هذه الأفكار في مخيلة الأنثى منذ نعومة أظفارها، لكونها مبادئ اجتماعية تتوارث جيلاً بعد جيل، وعلى الرغم من التوعية بدور الأنثى وتحسن مكانة المرأة اجتماعياً لكن التقاليد لازالت تحافظ على تقسيم الأدوار والفضاء وتراتبية المكانة القديمة في توات وغيرها من مناطق الجنوب الجزائري خاصة والمناطق الأخرى عامة.

#### - طقوس الختان

يطلق في توات/أدرار اسم الزيانة على الختان وكأني بهم يأملون منه تزيين الصبي بالختان، وتجري فيه طقوس خاصة بالمنطقة، حيث تقوم العائلة بالإعداد لوليمة الختان قبل يومه،

\* أقصري: صحن كبير من الحديد يستعمل لقتل الكسكس.

ويستدعى الأقارب والجيران وأهل القصر لحضوره، يمارسه شخص محترف ورث الصنعة عن الأجداد، في اليوم الذي يسبق يوم الزينة يحمم الطفل ويلبس عباءة بيضاء جديدة، ويؤخذ إلى عند جده أو شيخ كبير عند العصر ليحلق له شعر من مقدمة رأسه يبدأ فيه من عند الأذن اليمنى إلى عند الأذن اليسرى مشكلاً دائرة على رأسه كله وتسمى هذه العملية بالتفويرة، وبعدها في الليل تعزم أمه أهله وجيرانه للعشاء ووضع الحنة له في يديه وأقدامه، وفي الصباح تقوم عائلته بتحميمه وتوضع له الكحل في عينيه ويلبس عباءة بيضاء جديدة ويبدأ طقس يسمى دخول أقربيش حيث تعد النساء عند الفجر الخبر الرقائي المحلي - وهو نوع يعد من القمح رقيق يشبه الرغيف يطهى على التتور أو القلة وحالياً في طواجن حديدية - الذي يحمله أهله مع التمر واللبن للرجال والأطفال الذين يدرسون في الكتاب، ويقدم له لوح وتعلق له تائم وأم الناس ويؤخذ إلى أقربيش/كتاب القرية ويرافقه أهله والجيران وأهل القصر وتطلق النساء الحاضرات الزغاريد أثناء مسيره إلى المسجد حيث يكتب له الإمام في لوحه فاتحة الكتاب ويقدم والده أوجده مبلغ من المال للإمام ويأكل الحاضرون الخبز والتمر واللبن ويقومون بالفاتحة والدعاء للمختون ويجري ختانه عند المسجد أوفي بيتهم.

كما تقوم عائلته بتحضير طبق خاص من الخبز الرقائي يقدم للزيان ومن يرافقه والحاضرون، وهو خبر يسقى بالعدس ويوضع عليه اللحم والبيض، كما يوزع على الحاضرون عند المسجد أثناء دخول الأقربيش الفول والبيض وهي عادة مستمرة إلى الآن.

« كان في القديم يتم وضع الصبي على مهرز الخشب أثناء الختان ويأتي الزيان بسكين حادة يختته بها، وعندما يختته يقوم أحد الحاضرين بوضع بيضة مسلوقة في فم الصبي حتى لا يبكي، ويوضع على الجرح لفوف الرماد.»<sup>1</sup>

ويتم إرجاع الصبي إلى بيت أهله إن تم ختانه عند المسجد، إما إن تم ختانه في بيتهم فيبقى فيه، ويتلقى أهله التبريكات، وتهدي له النقود، وقديماً كان يتم إجراء طقس تخطية الساقية حيث يؤخذ المختون إلى الساقية ويتبعه أهله والأطفال وجيرانه ومن يرغب من بقية الناس حضوره، وكان الناس يحرسون على مرافقته للتداوي بهذا الطقس على اعتقاد منهم أنه يحمي من

<sup>1</sup> حاج أحمد الصديق، رقوش، لوحات سردية وحفريات انثروبولوجية من عالم الصحراء، ص

العين والحسد وطاقة الماء إيجابية تبرد عليه شرورهما، وتغير ما أصابه من الأمراض والنحس وتجلب له الحظ السعيد.

### - طقوس البلوغ

البلوغ مرحلة عمرية ترافقها بعض التغيرات تظهر على الطفل، وفي بدايته تمارس بعض التقاليد والطقوس، ونجد أن «ووصول الفتيان والفتيات إلى سن البلوغ مناسبة هامة تحتفل بها الشعوب والقبائل في آسيا وإفريقيا وأمريكا احتفالاً كبيراً بأداء رقصات تصحبها بعض الطقوس التقليدية»<sup>1</sup> والمغزى منها التعبير على الفرح بوصول الطفل إلى هذه السن وتحقيق الحماية والاحتراس من الخطر الذي يرافق تلك التغيرات والانتقال من حالة إلى حالة جديدة.

طقوس الاحتفاء بالبلوغ تختلف من منطقة إلى أخرى في أدرار، وقديماً كانت تعد مناسبة تبرز بلوغ الصبيان والصبيات سن التكليف وتحمل المسؤولية تجاه أوامر الشريعة والسلوك الاجتماعي، فقديماً يُحتفل ببلوغ الفتاة بطهارتها من أول حيض، وحين أول يوم لها في الحيض تكلف ببعض الأعمال\*\* مثل أن تحلب الشاة وتسبق من الضرع اليمين، وأن تنقي الزرع/ القمح من الشوائب، وتجلس إلى الرحي لطحن كمية منه وتذهب إلى الساقية لتملأ القلة أو القرية بالماء، وأن تذهب إلى البستان وتقطف من الخضار الموسمية المتوفرة، وتجمع منه حزمة حطب للطبخ، وحزمة حشائش للغنم والماعز، وتقدم لها وجبة ساخنة في الصباح وهي الحريرة وفي الغذاء وجبة المردود، وتقوم الأم بوضع الكحل\*\*\* في عينيها وبمشط شعرها ودهنه ولا تمشطه هي في المرة

<sup>1</sup> عبد الحميد بونس، معجم الفولكلور، ص 267.

\*\* سألنا العجائز لماذا تسند إلى الفتاة تلك الأعمال ويطلب منها القيام بها وهي حائض لأول مرة تحديداً قالوا حتى لا تطير البركة من يدها عندما تكون حائض، وتتأثر الأشياء التي تلمسها وتتندس أي تقسد، فلا ينقص القمح أن لمستته، ولا تنكسر القلة ولا تنشق أو تنقب القرية أن حملتها، ولا تجف الساقية، ولا تنفصل الراحة عن أختها، وحتى لا يمرض ضرع الشاة أو ينقص منه الحليب إن لمستته أيضاً، ولا يفسد النبات إن قطفته منه، لأنهم يعتقدون أنها نجسة ونجاستها تنتقل إلى الأشياء التي تتعرض لها أو تلمسها، كما أن هناك شيطان وجني يرافقها طيلة حياتها عندما تكون حائض يطير البركة من يديها ومن أعمالها ويدنسها، ويطلب منها النوم والكسل ويفشلها، لذلك يجب أن يُقهر وأن تؤدي تلك الأعمال في أول مرة لأن ذلك يعتبر طقس وحرز لها من الشرور ومن استيلاء الجن والشياطين على جسمها، ويؤمنها من الأمراض التي تصيبها وتنتقل إلى غيرها من الناس أو الشجر أو النبات أو الحيوان أو الحجر.

\*\*\* في المعتقدات الشعبية المتداولة تقول العجائز الحائض معرضة للإصابة بالأمراض، ويجب عليها ألا تلمس الكحل طيلة فترة حيضها، وإن أرادت أن تكتحل عليها أن تضع علبة كحل خاصة تكتحل منها لوحدها عندما تكون حائض،

الأولى وذلك حتى لا يتساقط وحتى لا تخطفه لها الشياطين حسب المعتقد الشعبي السائد، ويمنع عليها لمس المصحف أو الدخول للمسجد، وفي يوم طهارتها تتطهر وتلبس ثوباً جديداً ويقدم لها الكحل لتضعه في عينيها و المسواك\* لتنظف أسنانها وتزين شفاهاها، وتصلي ركعتين شكر لله على نعمه، وبعدها تقوم بالانتقال من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ حيث يتعين عليها القيام بالواجبات وتحمل المسؤولية مثل البالغين، أما الولد/ الفتى فيُطلب منه القيام بالذهاب مع أبيه للمساعدة في خدمة الفقارة إن كان وقت العمل بها، ومرافقته إلى البستان للقيام بأعمال الحرث والزراعة فقط.

والمُلاحظ حالياً أن الاحتفال بمناسبات البلوغ لم يعد يظهر إلا في ليلة تيمليمان أي الليلة التي تسبق دخول رمضان، حيث تُخبر العائلة والجيران أن الفتى أو الفتاة قد بلغ وأنه صائم جديد في شهر رمضان، ويوم تيمليمان يغتسل ويلبس ثوب جديد ويذبح له كبش أو خروف تقام منه وجبة فاخرة في أول يوم في رمضان في البيت؛ يحضرها الجد والجدّة وأفراد العائلة، و يُستدعى بعض الجيران للعشاء، وطيلة شهر رمضان يحظى بكمية كبيرة من اللحم أكثر من غيره من أفراد أسرته، وتحرص الأم على إيقاظه للسحور، ويذهب مع أقرانه لصلاة التراويح في المسجد مثل أهل القصر الصائمين، وقديماً كانت هناك عادة تسمى بعشاء الصائم سواء أكان ولداً أم بنتاً؛ حيث يعتمد أقاربه وبعض الجيران إلى تقديم طبق لأمه يُطلق عليه عشاء الصائم الجديد، يتكون من كمية من دقيق القمح أو الكسكس، واللحم والبيض والحليب أو اللبن، والعدس أو الدمشي والبول، وهناك من الميسورون الذين يضيفون على ذلك ثوب أو نعل أو سجادة أو مصحف، ويحدث التبادل في ذلك حيث كلما كان صائم جديد في العائلة أو عند الجيران تبادر أمه بدورها إلى تقديم عشاء له مثلما قدموه لها، إلا أن الملاحظ حالياً أن هذه العادة بقيت في بعض القصور والقرى فقط وعلى مستوى العائلات المتمسكة بالتقاليد فقط، وفي بعض المناطق لم يعد يتم حتى طقس إجراء الذبيحة

وأخرى تكتل منها عندما تكون طاهرة ويمكنها أن تُكحل منها لأطفالها، لأنها أن بقيت تلمس الكحل أو أي دواء للعيون وهي غير طاهرة فإنه يتجس ومن يستعمله يضعف بصره ويصاب بالعمى كلياً.

\* المسواك: يطلق عليه في بعض المناطق الجزائرية الجوز، وهو نوع من لحاء الشجر تستعمله النساء في تبييض الأسنان وتلوين الشفاة بلون برتقالي محمر.

للصائم الجديد، وإنما المستمر من العادات حتى الآن هو عادة إكرام الصائم الجديد بثوب جديد يلبسه يوم العيد، ويبارك له ولأمه أهله وجيرانه وأصدقائه على صومه رمضان.

وعند التوارق في مختلف مناطق ولاية أدرار وفي برج باجي المختار طقس البلوغ مميز بالنسبة للفتاة ويشبه ما يحدث في تمنراست وإيزي وتندوف، ويسمى بلوغ الفتاة أو الفتى "تمنحوط" على حد السواء مع الاختلاف في بعض الطقوس، إذ يتحدد بلوغ الفتاة بأول حيض لها، حيث تقوم امرأة محبوبة من طرف الرجال يطلق عليها "تمزويت" بتسريح شعر الفتاة البالغة، ثم تضع على تلك التسريحة قليلاً من التبغ والسكر، والهدف من ذلك هو أن تكتسب الفتاة صفات المرأة المحبوبة من جهة، وأن تحظى بدورها بمحبة الرجال من جهة أخرى، وحتى لا يمكن لهؤلاء الاستغناء عنها مثل عدم استغنائهم على التبغ، وبواسطة طقس تمنحوط تهيأ الفتاة للزواج، ويُقام حفل يسمى "بتماهق إهن" يحاط بقديسية كبيرة في تحضيراته المكلفة وشروط قيامه، وإيقاعاته وشروط اختيار الزوجين إلى غير ذلك من مؤشرات تلك القداسة، أمّا بالنسبة للفتى فيتعين عليه وضع اللثام لأول مرة بعد بلوغه، حتى يثبت انتقاله من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الرشد ودخول عالم الرجال<sup>1</sup>، بكل ما فيه من جدية في التعامل، وحرص على حمل السيف وركوب الجمال والعناية بها، وحضور مجالس الراشدين والقيام بالواجبات الاجتماعية على الصورة التي يؤديها بها الكبار، وهجر كل ما من شأنه الإبانة عن مظاهر الطفولة وقلة راحة العقل.

### - طقوس الزواج



أطباق العروس في توات قديماً طبق صباح العروس الأدرارية لمبالاة وخواتم الفضة واللوز هذه الصور تبرز الأطباق والصياغة التقليدية التي تُقدم للعروس في صباح اليوم الثاني من الزواج

<sup>1</sup> مريم بوزيد سبابو، سبببة- تليلين عيد عاشوراء عند "كيل جانت"، دار الخطاب، الجزائر، (د.ط)، 2006م، ص 31، بتصرف.

حيث تُهدى طبق من التمر وطبق من القمح بعض الأحيان توضع عليه صياغة العروس وهي أمبالاة ودبالج وخواتم الفضة، واللوز والمسكية منظومة في خيط مع العقيق الأسود، وفي الطبقة الآخر بعض التوابل وهي: العود الأسود وجوزة الطيب، والرقيطة والقرنفل، والعود الأبيض، وقالب صابون معطر صغير، ومراة وقاعط زريق (به ملون أزرق لتلوين الملابس البيضاء حتى تبقى ناصعة)، ومحرمة، ومشط، وتدارة بخور صغيرة فيها القماري والبخور، وخبزة البخور وتيمبخر، وقارورة عطر، وأمبالاة ودبلج من الفضة والزعفران وفي وسط الطبقة الحناء، وفي بعض قصور توات الطبقة الذي يظهر في الصورة الثانية أي الذي يقدم للعروس في صبحية العروس يقدم لفرقة فولكلورية هي فرقة قرقابو عدا أنه في وسطه يُوضع الريحان والقرفة وهي من توابل المنطقة وتُقدم لهم الحنة في القرفية أنظر الصورة بالملحق التي توضح ذلك أو أنظر الصور في مبحث الفولكلور الشعبي وعلاقته بهوية المنطقة والفولكلور الإفريقي في العنصر المتعلق برقصة قرقابو الفولكلورية في أدرار (توات) وطقوسها (صور الشكل 15، 16، 17).

الزواج هو "اتحاد الرجل والمرأة اتحاداً يعترف به المجتمع بواسطة إقامة حفل خاص يحضره الأقارب والجيران والمدعوين من مختلف الأماكن، والقاعدة العامة هي أن كل رجل يسعى إلى الزواج عندما يصل سن الرشد وتتوفر لديه إمكانيات بناء أسرة، وكذلك المرأة، وتحدد القوانين الحد الأدنى لسن الزواج، وهي تتجه حالياً إلى رفع هذا الحد الأدنى".<sup>1</sup>

وينظم المجتمع الزواج بطرق عدة أولها أنه يقرر القواعد التي تتصل باختيار الشريك، وتحرم بعض الشرائع قيام صلة زواج بين الرجل والمرأة لأسباب عديدة منها صلة القرابة، أو اختلاف الدين أو عدم التكافؤ بين الرجل والمرأة.

يعتبر الزواج بوصفه صيغة من صيغ التحالفات بين المجموعات والأفراد مؤشراً أساسياً في تحليل تغير المجتمع المحلي، وفي الواقع تبين العلاقات الأبوية حالة مقاومة التغيير داخل هذا المجتمع المحلي، فكلما كان الرابط قوياً كلما كان الرفض للتحول شديداً، فالعلاقة الزوجية هي آخر وسيلة يملكها سكان القصور في مواجهة العالم الحديث، ولا زالت سلطة العلاقات الأبوية حاضرة

<sup>1</sup> معجم الفولكلور، ص 278، بتصرف.

في توات وقورارة وتيدكلت ، ولا يزال النظام الاجتماعي القديم قائماً ومقاوماً للعالم الخارجي ولا يسعى إلاً للتكيف مع متطلبات التراتبية الاجتماعية التي تتحو إلى التراجع دون التفكك كلية.<sup>1</sup>

وقد نشرت المجلة الأفريقية عام 1912م كتاباً كاملاً للجنرال دوما عنوانه المرأة العربية ويقصد بها المرأة الجزائرية، وتحدث فيه عن أفكار العرب عن الزواج وحفلة الزفاف وعن المرأة المتزوجة وعن المرأة والزوج<sup>2</sup>، وتعرض للاحتفال بالمولود في اليوم السابع وزغردة النساء وإطلاق الرجال للبارود إذا كان المولود ذكر، وتحدث عن الطعام ونوع المأكولات الموزعة على رأسها الكسكس، وتكلم عن تعليق الحروز والتعويذات لتأمين المولود من العين، كما تحدث أيضاً عن مميزات المرأة العربية الجمالية، ووصف طريقة تعلمها للحياكة والأشغال المنزلية وآداب التعامل مع الضيوف، وحضورها للأعراس وتعلمها الضرب على الدف، وتزوجها في سن مبكرة أي سن الرابع عشر والخامس عشر غالباً<sup>3</sup>، وتكلم أيضاً عن حفلات الزفاف والمهر المقدم للفتاة.<sup>4</sup>

وفي عصر البطولة كان الرجل يعطي الماشية لوالد الفتاة التي اختارها<sup>5</sup> في أدرار يحدث العكس فمن ضمن ملحقات جهاز العروس الذي تأخذه من بيت أهلها ماشية يرسلها والدها معها قديماً كانت عشرة فيها الكباش والنعاج والمعز، والآن أصبحت قدر المستطاع وهناك قصور لم تعد تقدمها للفتاة بل تكتفي بمنحها الأجهزة الكهرومنزلية والأواني والأفرشة والأغطية والستائر... وغيرها من مستلزمات تجهيز بيت العروس.

وللزواج طقوس في توات(أدرار) لا تزال مرعية أشهرها ما يرمز إلى توثيق عرى الاتحاد الزوجي وتثبيت دعائم الرابطة الزوجية بواسطة بعض الممارسات مثل المصافحة التي تحدث بين العروسين معاً في بعض المجتمعات منها المجتمع التواتي الذي يحرص على عقدها في الماء لأجل البركة والرزق وتمنياً لحياة سعيدة، والظاهر أن استعمال الخواتم في الخطوبة والزفاف يدل

<sup>1</sup> عبد الله مساهل سيدي محمد طراش، قصر الجنوب الغربي الجزائري تمدن تغير اجتماعي، منشورات مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، هران - الجزائر، (د.ط)، 2016م، ص 15، بتصرف.

<sup>2</sup> Général Daumas, La femme Arabe ,Revue Africaine, ALGER ,A.JOURDAN ,LIBRAIRE-ÉDITEUR,T56,1912,p01.

<sup>3</sup> Général Daumas, Ibid, p13- p17.

<sup>4</sup> Général Daumas, Ibid, p19-p31.

<sup>5</sup> معجم الفولكلور، ص 279، بتصرف

من بعض الوجوه على هذا الغرض، ومن طقوس الزواج تناول العروسين الطعام معاً، وعادة أكل العروسين معاً من صحن واحد أو من رغيف واحد، أو بواسطة ملعقة واحدة في يوم الخطوبة أو يوم الزفاف وكل ذلك معناه خلق المحبة بين الزوجين.<sup>1</sup>

كان الصداق فيه ميسوراً لا تعقيدات ولا تكليف وإنما يراعى فيه الغاية لا أقل ولا أكثر، ومن صلاة العصر يغيب العريس عن الأنظار وبعد صلاة العشاء من تلك الليلة وبعد عقد القران، يجرى ما يسمى محلياً ب: **تلباس العريس**، حيث يحضر العريس ووزيره يحمل معه قميصاً وعباءة وعمامة يلبسها له أفضل القوم رجاء بركته وفضله، وهذا مع تلاوة البصيري (البردة)، وبعد اللباس يتوجه إلى بيته وأهله.<sup>2</sup>

وبعد مرور سبعة أيام أو ثلاث يمر كي يسلم على والديه والمرأة في صبيحة السابع تذهب إلى بيت أهلها مع العريس، وزينة المرأة كانت من صنع تقليدي محلي كالحناء والكحل والمسواك، والعرس كانت تتخلله تلك الرقصات الشعبية البسيطة باستثناء بعض الخاصة التي كانت تستدعي فرقة البارود، ولم يحصل فيه ما يخل بالشرع لا رقصاً ولا غناء باستثناء أبيات من الشعر المحلي تردد يحفظها الخاص العام، والمرأة بعد أن بلغت بيت زوجها وجب عليها لبس (الحايك) // الإيزار، وتقوم بعمل البيت كاملاً كجلب الماء من الساقية والرجل يغدو إلى بستانه ثم يزاول بعد ذلك التجارة أو النجارة أو غيرها من الأعمال، واعتاد التواتيون الزواج من الأقارب مع أن مسألة الاغتراب باتت اليوم مرجحة تجنباً للضعف في الجسم والعقل.<sup>3</sup>

أما الزواج في المنطقة (أدرار) فيتم وفقاً لتعاليم الشريعة الإسلامية، فتتم الخطبة أولاً ثم تتبع بمراسيم الزواج، إلا أن الملفت للنظر هو أن الزواج كان في الغالب يقع بين الأقارب عادة، مع أن الرجل يحظى بنوع من الحرية أحياناً في اختيار من يريد، بخلاف المرأة التي لم يكن لها ذلك، بل كانت في بعض الأحيان تقاد إلى الزواج رغماً عنها طبقاً لحق الجبر الذي أعطاه الشرع للأب.

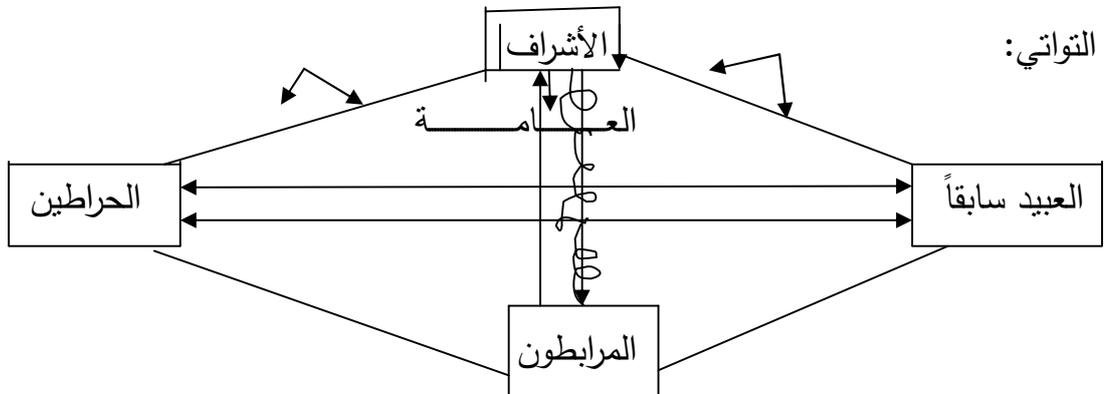
<sup>1</sup> معجم الفولكلور، ص 279، بتصريف

<sup>2</sup> النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 27، بتصريف

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

وفي مناسبات كبرى كالزواج كانت القبائل ولازالت إلى اليوم تستدعي أعيان القصور الأخرى لمشاركتهم في فرحهم، ومما يرويه القاضي سيدي محمد بن عبد الكريم أن العريس كان في اليوم الثالث يؤخذ إلى المسجد، من أجل تذكيره بأن العلاقة بين المسجد وبيته يجب أن تكون وثيقة.<sup>1</sup> حتى يحافظ على صلاته، ويحضر اجتماعات الجماعة عند المسجد.

لاستمرار ديمومة التراتب الاجتماعي والحفاظ على النسب القبلي لا بد من مقاومة وبكل شدة كل ما يمكن أن يقوض أركانه، لذا يعمل المجتمع القصورى الواحي على عدم تجزئة الملكية العائلية، فيحافظ على عدم تفتيت الملكية بمنع الزواج المختلط، حتى لا تتفكك الملكية العائلية سواء أكانت أرضاً زراعية أو سكناً أو حبات ماء موروثة عن الأجداد لهذا لا يسمح للفئات الأخرى الاجتماعية بالزواج المختلط، وهو ما قد يقوض القاعدة الآتية: ملكية حبات ماء بالفقارة تعني اكتساب مكانة مرموقة في السلم الهرمي للمجتمع، فيرون أن الزواج المختلط قد يؤهل لامتلاك ثروة مائية وتحسين المستوى الاقتصادي والارتقاء الاجتماعي في السلم الهرمي بالانتقال من فئة إلى أخرى؛ وبذلك تنقطع سلسلة البناء السلافي المجتمعي، إن إحداث تغير في الشق الاقتصادي نتيجة تعدد مصادر الثروة، قوض تلك العمامة وسهل ارتداء عباءة التثامير والقرطاس وإحداث الرفع التي يتسم بعض السكان بها نظير ملكيتهم للمياه، وإن لازالت تتحكم في علاقات الزواج وروابط القرابة الدموية في بعض المناطق بحيث تكون المحور الرئيسي الذي تدور حوله هذه العلاقات، لكن الزواج بين أفراد العائلة الموسعة والعائلة النواة يحظى بموافقة ورضى الجميع، وبالتالي تحتل القرابة الدموية مكانة مرموقة وملائمة في علاقات الزواج.<sup>2</sup> علاقات الزواج في المجتمع القصورى



<sup>1</sup> ينظر: المرجع السابق، ص 21

<sup>2</sup> ينظر: نشأة القصور وعمارته بمناطق توات وأحوازها، ج05، 109- ص110.

تبادل النساء/ زواج مقفل حراكه مقطوع.

اتخاذ الإماء كزوجات إضافية من طرف هاتين الفئتين زواج في اتجاه واحد تذخر الذاكرة الجماعية في المجتمع القصورى التواتى بإشارات حول الجد المؤسس لشجرة النسب ونقطة الانطلاق لحركات الهجرة المتتالية، وتتشكل هذه الإشارات ضمن مخيال تستمد منه القبيلة شرعيتها وعمق تجذرها.<sup>1</sup>

إن انفتاح الشباب على الحياة العامة والطلبة خاصة قد غير من مواقفهم، فلم يعد اللون أو الأصل المحددان الرئيسيان في انتماء الشباب بل المستوى التعليمي والمالي أساس تلك الروابط الأسرية الجديدة، فقد أضحى الزواج الخارجى قلة الشباب للرد على انتكاسة المجتمع وتعثره في استلهاام عناصر التسوية والابتعاد عن الفكر القديم، مما أدى من جهة أخرى لارتفاع العنوسة للبنات المحليين، وفتح المجال على مصرعيه لاختيار الزيجات خاصة من وهران وتلمسان والجزائر والبليدة، أمّا بشار فقد ولى عنها الشباب في الفترة الأخيرة، ويرجع التحول لمصادر الدراسات الجامعية من جهة وإلى موقع أداء الخدمة الوطنية، بل يراه الشباب مؤشراً إيجابياً للانفتاح على الخارج وتحقيق خطوات للابتعاد عن العزلة، والزواج الخارجى في نظر هذه الفئة من الشباب هو الذي يكفل إخراج المجموعة من التهميش والنسيان.<sup>2</sup>

وتبدأ مراسم الاحتفال بالزواج في أدرار منذ أن تتفق العائلتين على تاريخ الزواج حيث يقام عشاء خاص لتحديد يوم الزواج يحضره الإمام ووالدي العروسين وكبار أفراد العائلتين الذكور، ومنذ اختيار تاريخ يوم العرس تبدأ العائلتين في التحضير، يتشابه إلى حد كبير خلا أن أهل العروس ينشغلون بإعداد جهاز العروس وهو الأمر الذي لا يخص العريس، وقبل خمسة عشر يوم أو عشرة أيام وأحياناً أسبوع قبل يوم الزفاف تعلن العائلة سواء عائلة العريس أو العروس عن يوم تحضير السفوف\* والتبركيش(قتل الكسكس) ويخصص لذلك يوم يطلق عليه يوم الدف حيث تستدعى كل نساء القرية أو القصر ليعملن جماعة على دق التمر والتوابل، وأحياناً التوابل تطحن

<sup>1</sup> نشأة القصور وعمارة الأرض بمناطق توات وأحوازها ، ج05، ص110.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع السابق، ج05، ص111

\* السفوف: هي التمر اليابس الذي يدق حتى يصبح قطع صغيرة أو فتات لسهل مضغه واستهلاكه.

في الرحي، كما يقومون بتحضير البخور والقماري، وحينها يغنون ويرقصون فرحاً وتتطلق الزغاريد في الصباح الباكر وحتى الفراغ من الأشغال في بيت العرس، وتقوم ربة البيت بإكرامهم بوجبة غذاء كانت تعد من القمح قديماً وحالياً من الكسكس وتقدم لهم البخور، وبعد الانتهاء ينصرفون إلى منازلهم، ولازالت عادة فنل الكسكس مستمرة إلى الآن ولكن مع تغير طفيف حيث تحضر النساء لتوزيعه في صحن حديدية كبيرة وأطباق محلية من السعف، ويغنون ويرقصون ولكن لم تعد النساء تبقى لفته في بيت العرس بل تأخذ كل واحدة منهن كمية يطلق عليها محلياً أقصري وتقوم بفته وتفويره في بيتها وبعدها تعيده إلى أهل العرس لينشرونه ليبيس وبعدها يطبخ في ووليمة العرس.

بعد تحضير الكسكس والتوابل والسفوف والبخور تحدد الأم يوم تعزم فيه جميع نساء القرية أو القصر سواء للغذاء أو العشاء وتقوم النسوة بتقديم ما يُعرف بالدفعة\*\* لأُم العروس أو العريس على حد سواء، ويشاركون في إعداد الوجبة ويباركون لأهل العرس، ويعج بيت أهل العرس بالغناء والرقص على إيقاعات فولكلورية شعبية متنوعة تؤديها النساء مثل الطبل والركبية ويمضون اليوم بالبهجة والسرور احتفاءً بمناسبة الزواج، وتكثر الأغاني الشعبية مدحاً للعروس أو العريس ولأهلهم، وهناك عادة منتشرة في أدرار تحدث في رقصات وأغاني العرس وهي عادة وضع النقود على المغني والفرقة والراقصون، كما تقوم أم العروس برش العطر على الحاضرون وعادة ما يفضلون عطر الريفصول فهو العطر المشهور في المنطقة والمفضل من قبل جميع أفراد المجتمع التواتي.

وبالنسبة لبيت العروس بعد أن تعزم الأم نساء القصر أو القرية للغذاء أو العشاء عندها تحدد يوم لابنتها تعزم في جميع بنات القرية من سبع سنوات فما فوق لمأدبة غذاء إذا المفضل في المنطقة عزم البنات للغذاء نهائياً غالباً - إلا في حالات استثنائية بسبب ارتفاع درجة الحرارة هناك

\*\* الدفعة مصطلح يطلق محلياً على مساعدة أهل العرس تتكون من البيض والزيت والعدس والدمشي(الجلبانة الخضراء التي تنمو في البساتين)، والسكر والشاي، وكبش أو خروف أو نعجة أو شاة، والقمح أو السميد والفرينة، وعلبة أو ثلاثة من علب الحليب، وعلبة أو ثلاثة من علب الطماطم، وعلبة أو اثنتين من علب الدهن/ السمن، وقديماً كانت الأسر غير المسورة تكتفي بتقديم البيض والعدس والدمشي فقط، والملاحظ حالياً أن أغلب النساء تقوم بتقديم مبلغ مالي بدل الدفعة يقدر من 200 دج إلى 1000 دج، وكل يدفع قدر المستطاع.

من تعزمهم ليلاً لأن الأولياء لا يوافقون على خروج بناتهم ليلاً للاحتفال مع العروس - خلا منطقة تيديكلت التي يتم فيها عزم البنات ليلاً لمأدبة العرس التي تدعوهم لها العروس، وتقوم الفتيات بتقديم هدايا للعروس في القديم كانت تشمل قالب صابون معطر ، ومشط، وورد يعدونه محلياً من النيلو بألوان مختلفة، وطبيقة من السوق سوق\* و صحن أو إثنين من الفخار أو الزجاج، وحالياً صاروا يقدمون لها طاقم من الزجاج أو الفخار يستعمل للأكل أو لشرب الماء أو القهوة أو المشروبات، وعطور أو ورد اصطناعي، وهناك من يقدم لها نوع من الأغطية أو الأفرشة أو إزار وطاقم من الأكسسوار والغالبية يقدمون لها مبلغ مالي، أما قريباتها فيقدمون لها خاتم من ذهب أو مبلغ مالي كبير أو نوع من الأغطية أو الأفرشة، وتكثر التهاني والزراريد على العروس في جو بهيج من الأغاني الشعبية والإيقاعات الفولكلورية، وترفع العروس على الأكتاف في حلقة الرقص وتوضع عليها مبالغ مالية مختلفة.

يليه يوم الحنة وتحدث في يومين مختلفين إذ يحدد يوم الحنة المنقوشة التي توضع للعروس على اليدين والذراعين والساقين والرجلين بيوم الثلاثاء نهاراً وأحياناً تعاد يوم الأربعاء إذا كان العرس يوم الخميس أو بيوم السبت إذا كان العرس يوم الأحد وعندها تعزم العروس بنات العائلة والجيران وبعض البنات البالغات من القرية أو القصر لحضور نقش الحنة والغذاء معها. أما حنة الرأس وهو ما يسمى محلياً ديار الحنة فتكون يوم الأربعاء ليلاً أو يوم السبت ليلاً، ولها طقوس خاصة حيث تستدعي أم العروس نساء وبنات القرية أو القصر لحضورها، وتعجن كمية كبيرة من الحنة حتى توزع على الحاضرات، وتحضر إزار وحذاء من جهازها الذي يبعثه العريس لها، وتقوم امرأة مسنة من العائلة أو القصر بوضع كمية من الحنة في مفرق شعر رأس العروس وتربطه لها بخمار أبيض أو فنوارة بيضاء، وتقوم النساء الحاضرات بإطلاق الزغاريد وتعداد الخصال الحسنة التي كانت تقوم بها العروس والإشادة بتربيتها وسمعة أهلها وهم يرقصون على إيقاع الطبل ويعنون الأغاني الشعبية المشهورة في الأعراس بالمنطقة وبعض العائلات تستدعي فرقة الطبل أو القرقابو لتشارك الحضور في الفرحة والطرب والرقص.

\* طبقة السوق سوق نوع من الأطباق التي تتسج محلياً من أكياس الحليب الفضية مزينة بألوان زاهية من النيلو مثل الأخضر والأصفر والأحمر والبرتقالي والأزرق والأسود والوردي...إلخ.

يوم العقد يعزم أب العروس وكذلك أب العريس رجال القرية أو القصر لمأدبة غذاء إذا كان العرس في الشتاء أو الربيع أو مأدبة عشاء في غيرها من الفصول، ويقوم الإمام بإلقاء خطبة الزواج وبعدها يعقد للزوجين ويعلن زواجهما أمام الحضور ويجري ما يعرف بالفاتحة والدعاء للزوجين وللشباب بالتوفيق والتمكن من الزواج والتمتع بحياة سعيدة.

ومن العادات الشائعة في أدرار يوم الزواج الحرب التمثيلية التي تحدث بين أهل العريس وأهل العروس، وكذلك وضع جهاز العروس على مهرز الخشب الكبير، والمقاومة التي تحدث دائماً والتي تكون جزءاً من طقوس الزفاف، وهي تشبه ما هو موجود في بعض الجهات الإفريقية حيث تأتي جماعة العريس للبحث عن الفتاة فيرميهم أهلها بالحجارة<sup>1</sup>، في توات يحدث شبيه لها عندما يخرج العريس يوم الجمعة إلى المسجد فأثناء خروجه من المسجد وتوجهه إلى بيته يقوم الشباب والأطفال برمي حجارة صغيرة عليه، وهذا يعتبر جانباً من الرواسب الثقافية التي انتقلت إلى منطقة توات بفعل الهجرات والتجار الذين وفدوا من بلاد السودان الغربي إلى توات- والمقاومة التي يقوم بها أقارب العروس وجيرانها والتي يظهرون بها عدم رضائهم على تسليم الفتاة تعود في الغالب إلى شعور الحياء الجنسي الذي يظهر على أشده عند ألق الأقباق بالفتاة، والذي يبدو على أوضح صورة عند البسطاء من الناس، فينتظرون بالمقاومة وبعدها يغنون ويرقصون فرحاً ويرحبون بأهل العريس بوليمة فاخرة.

ومن عادات أهل أدرار في الزواج أن إذا صادفت العروس عروس أخرى غيرها أثناء دورانها في القصر فإنهما تتبادلان التمر أو السكر اعتقاداً منهم في أنه يجلب الحظ السعيد ويجعل حياتهما أحلى، وكذلك الأمر إذا صادفت في بيت ما نساء فإنها تجلس عندها وتضع لها مولودها في حجرها وتدعو لها بأن يرزقها الله الذرية الصالحة.

وكغيرهم من المجتمعات يمارسون طقس إلقاء الحلوى أو بعض الثمار على العروس وهذه عادة منتشرة في بقاع كثيرة من العالم ففي توات في اليوم الذي الذي تخرج فيه العروس وقبل خروجها من منزلها تجلس في مكان (يصطلح عليه محلياً الدكانة وهو فناء أو ساحة بيتها) رفقة النساء وهن يطبلن ويزغردن ويصعد زوجها ووزيره إلى السطح ويلقي على العروس برنوسه وبدلته

<sup>1</sup> معجم الفولكلور، ص 278، بتصرف.

التي يربطها بشاشه مع سيفه على العروس والنساء يغنين ويطنبن ويصفقن ويزغردن، وبعدها يؤخذ شاشه ويربط في وسط العروس وتجلس مرة أخرى ليلقي عليها العريس مرة أخرى أصناف متنوعة من الحلوى والعلك والكاوكاو واللوز ونبات أخضر (يكون نبات الذرة أو القمح أو غيرها المهم حزمة من الحشيش الأخضر تُحضر من البساتين) ويُسمى هذا الطقس شامية العروس وتتهافت النساء على أخذ ذلك الحشيش لأن الظفر به يعتبر أكبر غاية في حضور خروج العروس، لأنهم يعتقدون أنه يعني حرث بمعنى زواج مبارك والنبات الأخضر له رمزية كبيرة في نفوسهم تدل على الوفرة والحسن والتوفيق والبركة وحتى يكون قدوم العروس إلى بيتها مبارك على زوجها وأهله وبستانهم وعلى القصر كلهم، كما تعتقد النسوة أن ذلك النبات الأخضر الذي يُلقى مع الحلوى والمكسرات على العروس يبعد النفس أي العين والحسد والشر على العروس وعلى الغنم والماعز الذين يربونهم لذلك يحرصون على أخذه لهم، وأيضاً يتسابقن على أخذ تلك الحلوى والمكسرات التي يلقيها العريس على العروس لأطفالهن ولبناتهن ويعتقدن أنها تجلب لهن الحظ السعيد ويتزوجن بدورهن مثلما تزوجت تلك العروس.

وبعد الفراغ من طقس الشامية تلبس العروس لباس أبيض وتجلس العروس وتأتي أكبر امرأة في القصر أو القرية وتقوم بتخليل\* إزار أبيض جديد وتعطره تلبسه لها وتضع لها المقطع أو الحرام وهو فونارة/ منديل كبير أحمر وقد يكون أحمر به ألوان أخرى مثل الأصفر والأخضر، وتقوم بربط شاش عريسها فوق الإزار في وسطها، وتزين وجهها بمادة محلية يطلق عليها ظيلو وهو مادة عطرية حمراء ويضاف لها الزعفران وعطر يسمى الريفضول وتوزع على الحاضرين حينها أكلة تسمى كسرة اللين وهي كسرة تطبخ وتسقى باللبن والتوابل (الفلفل الأحمر، والفلفل الأسود) (البنار محلياً)، والملح والكمون والسمن) ويعتقدون شعبياً أنها أكلة تنزع الرياء بين الزوجين، وأنهما يتشاركان الخبز والملح مهما كان بسيطاً، وبعدها تؤخذ العروس بالزغاريد والطبول إلى المسجد وفيه تصلي ركعتان شكر لله، ومنه تتجه إلى بيت أهل زوجها لتسلم عليهم وبعده إلى بيت

\* التخليل أو الخلال هو وضع الإزار حتى يمكن لبسه من دون أن ينزلق من فوق الكتفين أو الرأس، قديماً يوضع له مساكان من الفضة، والآن أصبح يوضع له مساكان مشلان بماء الفضة أو ذا بريق ذهبي أو فضي، وقد يكونان مثل البروش مرصع بالعقاش ويلمعان، وهناك من يكتفي بربطه بخيط صغير فقط، والغرض منه شدة حتى لايفتح ويسقط الإزار.

أهلها إذا كان قريب إذا كان بعيد يترك إلى الليل أو ليوم آخر، وبعدها تدور في بيوت القصر رجاء البركة وحتى يعلن رسمياً إندماجها الاجتماعي في منظومة نساء القرية أو القصر ومنذ ذلك اليوم يترتب عليها أن تقوم بالواجبات التي يقمن بها وتحظى بالحقوق التي يتمتعن بها.

وعندهم يوم خروج العروس إلى المسجد ومنه إلى بيت أهل زوجها ومنه إلى الدوران في البلدة أو القصر حيث تجوب رفقة وزيرتها وبعض النسوة والأطفال بيوت القصر ويستقبلها أهل القصر بالتهنئة والتمر واللبن أو الثمر والماء كما يقدمون لها العطر لتضعه على ثيابها، ويقدمون لوزيرتها بعض القمح أو الكسكس.

وهناك عادات يقصد منها حماية الزوجين من العين والحسد والشرور، ويدخل في ذلك الموسيقى والغناء والرقص التي تكون جزءاً من طقوس الزواج فإلى جانب كونها تُقام لأجل إضفاء السرور والفرح والبهجة على العرس إلا أنه لديها هدف آخر يتمثل في طرد العين والحسد والشر بإشغال الأبصار والعقول بالطرب والترفيه، وأداء أغنيات القصد منها إبعاد العين كقولهم:

هادي العايلة قولوا بسم الله لا يجيب ضرورة، وقولهم كل قدم قولي بسم الله يالبنية،... وغيرها.

وتجري في أدرار عادة منح العروس سكيناً تحمله معها ومفاتيح تمسكها، وكذلك تلبس ساعة من الحديد حتى تحميها من العين والمس من الجان ويمنع عليها منعاً باتاً أن تقف لوحدها أو تبقى لوحدها وكذلك العريس يُمنع عليه أن يبقى لوحده و يُمنح سيفاً يحمله طيلة أيام العرس، ويرافق العريس وزيره وأصدقائه وكذلك العروس تبقى مع وزيرتها وعمتها أو خالتها التي تتقلد مقام أمها أيام العرس، وهناك اعتقاد شعبي لدى العامة مفاده أن العروس إذا بقت لوحدها فإن الجان يخطفها، أو تصاب بمس طيلة حياتها، وكذلك العريس يُغنم أي يُخطف بدوره لأن الجان والعفرات تعشق بدورها الزواج وترغب ببناء أسرة مثل البشر، وكل بيت يعيش فيه البشر يعيش فيه غيرهم من الجان وعليهم اتخاذ الحيطة حتى لا يُخطفوا من قبلهم، أو يتعرضوا للمس، ومن أجل ذلك يقوم العريس بإفراغ بارودة في بيته عند العصر أو بعد مجيئه من المسجد بعد العقد يوم الزواج، ويقوم أهل القصر بقراءة القرآن في بيت العريس حتى تخرج منه الجان والشياطين التي تسكنه.

ويتشاءمون بشهر صفر فإذا طلع هلاله فلا يخلقون شعراً ولا يختنون ولدأ، ولا يعتقدون نكاحاً حتى ينتهي لأنهم يعتقدون أنه شهر مشؤوم<sup>1</sup> ويذهبون أكثر من ذلك في شهر البيض (صفر) إذ يتفقون على عدم الزواج أو الختان فيه، ولا يخلق فيه شعر رأس مولود جديد أو غيره في هذا الشهر ولا يغرسون فيه نخلة، ويعزلون ذكور ماشيتهم عن إناثهم حتى لا يتزاوجوا ولا يضعون فيه حتى بيضة لدجاجة لتحضنها\* لأنه منحوس، وكل ذرية فيه مشروكة مع الجان والشياطين، ومن يخالف من العامة في ذلك فإنه يتعرض للمس والنحس والنكد ولا يبارك الله في زرعه أو حرثه ويجر على نفسه مصيبة أو مهلكة تصيبه في بيته أو أهله أو بستانه .

ومن طقوس الزواج في أدرار أن يوم العرس يتجه أهل العريس إلى بيت العروس لإحضارها فيرحب بهم أهل العروس ويجرون طقس التخاصم وهو نوع من إظهار التمتع بالرقص والغناء عن تقديم العروس قبل بلوغ أهل العريس عتبة بيت أهل العروس في اليوم الذي يحضر فيه أهل العريس جهاز العروس، وبعدها يرحبون بهم ويقدمون لهم الغذاء أن جاؤوا نهاراً والعشاء إن جاؤوا ليلاً وبعده ينصرفون ويعودون إلى بيت أهل العريس بالزغاريد والطبول الغناء والتصفيق، وعادة يوم توصيل جهاز العروس يكون يوم الأربعاء إذا كان العرس يوم الخميس، ويوم السبت إذا كان العرس يوم الأحد إذا المتعارف عليه في توات أن العرس يكون يوم الأحد أو الخميس، وترافق فرقة الزمار جهاز العروس إذ يتقدم من يحملونه شاهد المحل وهو إمام القصر وأقارب العريس ورجال القصر والنساء والأطفال يذهبون إلى بيت أهل العروس بالزغاريد بإيقاعات شعبية تؤديها النساء فرقة الزمار وهو فرقة فولكلورية فيها الطبول والمزمار يذهبون على الأقدام إذا كان مسكن العروسة قريب وبالسيارات إذا كان بعيد وحينها يذهب المدعويين فقط.

ويوم العرس بعد العقد وغالباً في ساعة متأخرة من الليل يأتي أهل العريس لأخذ العروس إلى بيتها، ويحضر أقارب العريس وجيرانه ومن يبعثه أهله من الرجال والنساء في جو من الطرب

<sup>1</sup> الشيخ باي محمد بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، ج2، دار هومه، الجزائر، ط2، 2005م، ص 287، بتصريف.

\* ويقولون إذا خرجت كتاكتيت لدجاجة في شهر البيض (صفر) فإنهم لن يرتاحوا حتى ينبشوا في غسل الميت، بمعنى ذلك البيت إذا جابت فيه دجاجة فراخ في صفر فإن شخص من أهل ذلك البيت يموت، وقديماً كانوا يريون الدجاج في جهة معينة من البيت.

والزهو رفقة فرقة الزمار التي غالباً ما يرسلها العريس لإحضار العروس، وعندها تُغطى العروس بإزار أبيض وهو الإزار الذي تلبسه عند وضع الحنة لها على رأسها وكذلك تلبس الحذاء الأبيض، قبل دخول أهل العريس لأخذها لأنه يمنع عليهم مشاهدتها في بيت أهلها لأن ذلك حسب الاعتقاد الشعبي المنتشر يفقدها نوارتها أي جمالها الساحر.

أمّا العريس فإن شيخ القصر أو إمام القصر يلبسه ثيابه عند المسجد وعندها يقوم وزيره وأصدقائه بتغطيته برداء حتى لا يراه الحاضرون في ساحة العقد، ويلبسونه البرنوس ويضع له الإمام الكحل والحناء في يده وقدمه، بعدها يرافقه أصدقاؤه إلى بيته وهم يرددون البردة قصداً منهم في التبرك بها ويوم العرس يستدعي فرقة فولكلورية غالباً ما تكون فرقة الطبل أو الموسيقى الشعبية التي يغني فيها مغني محلي مشهور أغاني شعبية تطرب الحاضرين وفي اليوم الثاني أو الثالث أو غيره من أيام الزواج قد يستدعي فرقة البارود أو القرقابو.

#### - طقوس الموت

في مصر كان يتم دفن الموتى باتجاه شروق الشمس وقد أوحى ذلك بظهور عقيدة عبادة شمسية ظهرت ملامحها في المملكة الشمالية في مدينة أون التي أصبحت فيما بعد مدينة الآله الشمسي (رع).<sup>1</sup>

تطورت العقائد المتعلقة بالموت مع تطور العقيدة الدينية وازداد تفاصيلها ومنذ القديم كان يسود الاعتقاد بموت الإنسان عدا الآلهة التي خصت بالخلود، ومنذ القدم عرف إن الإنسان مقدر عليه الموت وحصل هذا بشكل واضح في بلاد الرافدين بسبب الفيضانات والكوارث الطبيعية المتقلبة، أمّا في واد النيل فقد كان الميل إلى فكرة خلود الإنسان والتشبه بالآلهة في هذا المجال يزداد.<sup>2</sup> وعادة توات عندما يموت الميت يوضع طبق من التمر أمام منزله، ويقدمون عشاء حفار القبر قمحاً أو دقيق والتمر، وتقام في بيته وليمة ولا تأكل منها زوجته إنما يقوم الجيران بطبخ عشاءها، وفي اليوم الثالث يقام لد ديار العود وهو يوم يأخذ فيه أحد أبنائه أو فرد من عائلته جريدة خضراء والحنة خضراء وطبقه أو الكار (الإناء) الذي يشرب فيه إلى عند قبره، ويذكره بأنه مات أو

<sup>1</sup> خزعل الماجدي، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، عمان - الأردن، (د.ط)، 1997م ص 162.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 161، بتصرف.

فارق الحياة ، ويرسل صدقة من اللين والتمر أو السفوف والخبز الرفاقي\* إلى عند المسجد بعد صلاة الصبح في اليوم الثالث لوفاته.

فجميع الشعائر الانتقالية تستلزم بدورها لطقوس أو شعائر حماية، تتطوي على مراسم جنازية وإيقاع بكائيات على طقوس انتقال مثل: الانتشاح بالسواد، وإطلاق الأصوات النسائية الجماعية، طلباً للحماية وخوفاً من هجوم روح الميت عليهم، فمن وظائف طقوس العبور الجنازية استرضاء الميت وإقامة جسور الاتصال بين عالمي الأحياء والموتى في الفولكلور<sup>1</sup>، وفي المجتمع التواتي تتم قراءة البردة أثناء تغسيل وتكفين الميت، ودق حنوطه في مدق يصطاح عليه محليا أدقي<sup>2</sup> خاص بدق حنوط الموتى يؤتى به من المسجد- لأنه لدى كل امرأة في بيتها مثل له في دق بخور لتطيب البيوت في توات ويستعمل في يوم الجمعة والمناسبات كالأعياد والزيارات وأسبوع الطفل والختان، ودق بخور وعطر يوزع على النساء في الأعراس وتأخذ منه العروس كمية إلى بيتها وذلك البخور مصنوع محلياً من مستحضرات محلية طبيعية إضافة إلى روائح اصطناعية خاصة- وهم يتطيرون من دق حنوط الموتى في أدقي الميت لأنهم يرون بأنه سيسخف ويجر شخص أو شخصين من أهل الميت معه، ويحل النحس على أم الطفل فلا تستطيع أن تتجب حيث تتعرض لفقدان الأجنة قبل ميلادهم وإذا وصل لا يعيش كثيراً ويموت، وأما العروس فيركبها النحس وحيث ما حلت يحل الموت معها، وقد تفقد زوجها أو غيره من أقاربها أو أقارب زوجها، ومن تتعطر أو تأخذ بخور من أدقي تلحق به أو يلحق به زوجها أو أبيها أو أخيها والأساس تفقد رجل من أقاربها إن كان الميت ذكر، وامرأة إن كان الميت امرأة وتتعرض للإجهاض، وتفقد صحتها ولا تعرف يوماً سعيد(نهار زين باللهجة المحلية) وتعيش في كبد ونكد طوال حياتها لذلك تقوم المشرفة على دق الحنوط بدقه عند عتبة بيت الميت وتحرص على أن لا يسقط منه شيء على الأرض، وقراءة القرآن سورة يسن والملك، والتعشاق وهو قول الرجال عند رفع نعش الميت( يا

\* يسقى أو يرش برأس جريدة تبل في السمن والسكر والحليب والفلفل الأسود

<sup>1</sup> موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 431، بتصرف.

<sup>2</sup> حجريتين دائريتين إحداهما متوسطة تتميز بفترة مقعرة في وسطها توضع فيها الأشياء التي يراد سحقها، وحجر صغير يستعمل للدق والسحق، أنظر الصورة في الملحق.

العاشقين في النبي زيدوا فالصلاة والسلام عليه ها الصلاة والسلام عليك يا رسول الله) عندها على الحاضرات من النساء إطلاق زغردة خافتة.

وفي صلاة الجنائز يرفع الصوت بالشهادة: لا إله إلا الله محمد رسول الله، ومن تقاليد الجنائز في توات ما يسمى ب"صباح لقبور" أو "التاعموت" وهو صباح الأيام الثلاثة التي تعقب الدفن، حيث يخرج أهل الميت مع بعض الأقارب فيرشون الماء على القبر ويقرؤون ما تيسر من محكم التنزيل، وتكون السلكة في هذا اليوم وهي صدقة يقوم بها أهل الميت يحضر فيها جمع من أهل القصر المدعوين من خارجه، وغالباً ما تكون بالليل ثم بعد العشاء يختمون السلكة بقراءة سورة الإخلاص والمعوذتين وفواتح وخواتم سورة البقرة، وبعد أربعين يوماً تقام له سلكة أخرى لمن شاء.<sup>1</sup>

وفي حال وفاة شخص ما داخل القصر فإن جميع ملابسه تُخرج إلى الساقية لتغسل علناً وتنتشر هناك، وأخيراً فإنه في يوم عاشوراء من كل سنة يتوجه جمع النساء إلى السواقي ليملئن منها الجرة ومن ثم يتوجهن إلى القبور في محاولة لبعث روح الحياة من جديد في جسد الميت كما يقال ويعتقد.<sup>2</sup> وهذه العادة اندثرت في بعض قصور أدرار ولم تبقى إلا في القصور القديمة جداً.

#### 4- طقوس الاحتفالات الدينية: عاشوراء/المولد النبوي/ أسبوع المولد النبوي

وقد تأثرت الطقوس الدينية-وهي كثيراً ما تمتزج بالرقصات الشعبية- بالتجارة والغز والثقافي وهو مما أدى إلى التقريب بين الثقافات المتباعدة.

الاحتفال بالمولد يعرف على أنه الاحتفال بيوم ولي من أولياء الله، لأنه في الحقيقة لكل ولي أيام كثيرة يُحتفل فيها بذكراه، وتستمر هذه الاحتفالات غالباً ثلاثة أو أربعة أيام، وقد تصل إلى أسبوع، وعادة ما يُختتم الاحتفال بالمولد بليلة أخيرة ويطلق عليها اسم الليلة الكبيرة، وهي الليلة الرئيسية في الاحتفال وبانتهائها ينتهي الاحتفال، وقد يستمر الاحتفال بالأولياء فترات تزيد عن ثلاثة أسابيع بالنسبة للموالد الكبيرة مثل مولد الإمام الحسين، ومولد السيدة زينب.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 25، بتصرف

<sup>2</sup> أحمد أبالصافي جعفري، أبحاث في التراث، ج2، ص181- ص 182.

<sup>3</sup> الفولكلور العربي بحوث ودراسات، ج2، ص 190، بتصرف.

أمّ المظاهر الفولكلورية المصاحبة للاحتفال بالموالد والأولياء فتتمثل في الأغنية الشعبية، الموسيقى الشعبية، الأمثال الشعبية، الحكايات الشعبية، الألعاب الشعبية، الأزياء الشعبية، عملية الختان، عملية عقد القران... إلخ، ولهذه الأساليب الفولكلورية في الاحتفالات أهمية باعتبار أن الفولكلور يمكن النظر إليه على أساس أنه ميكانيزم يعمل على ثبات بعض الجوانب الثقافية وانتقالها إلى الأجيال الجديدة التي تشترك في الموالد والتي تحضر مع آبائهم، فضلاً عن أن هذه الأساليب وسيلة تقليدية للتعليم والتلقين لهذا الجيل الجديد من المشتركين، وتختلف أو تبتعد الاحتفالات بالأولياء من كونها مخلفات رواسب ثقافية، بل هي ظاهرة فولكلورية لها علاقة بالظاهرة الاجتماعية، واعتمادها على الجماعات الشعبية، إذ أن الثقافة الشعبية القائمة على مجموعة من العادات والتقاليد ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقد شعبي، وهي ظاهرة فولكلورية تكتسب كل يوم أعضاء جدد، وإن الجماعات الشعبية المهتمة بالاحتفالات الشعبية تحضر إليها من مجتمعات محلية متعددة تربطهم وحدة مشتركة واحدة وهدف واحد، وترتبط أيضاً بتراث شعبي مشترك، وشعور خاص بالتآلف قائم بينهم على أساس ما يقوم به كل عضو فيها من سلوك ولا تقتصر عضوية هذه الجماعات على الأميين وغير المتعلمين، حيث تضم هذه الجماعات إلى عضويتها أنصاف المتعلمين والمتعلمين والأميين جمعهم معاً وحدة الهدف والتفكير المشترك والاعتقاد في شيء واحد والممارسات الشعائرية، والأساليب والممارسات الشعبية الأخرى.<sup>1</sup>

### - الموالد الدينية في الثقافة الشعبية

بداية الموالد الدينية والاحتفال بها عرفتها مصر القديمة منذ القرن الثاني عشر (ق.م)، طلباً للصحة والشفاء أو الرخاء أو التماساً لدفع ظلم أو شكوى من خصم جائر... إلخ، والاحتفال بالموالد الدينية لم يكن المقصود به موالد الأولياء فقط، بل برز في العهد الإسلامي على وجه الخصوص الاحتفال بذكرى ميلاد النبي محمد صلى الله عليه وسلم، خصوصاً وأنه يوافق اليوم الثاني عشر من ربيع الأول من كل سنة، ويحتفل بهذه الذكرى العالم الإسلامي كله، وليس المصريون فقط، إلا أنه في مصر تقام له طقوس ومراسم وتقاليد خاصة حاول الدارسون والمؤرخون تسجيلها منذ عهد الفاطميين في مصر شاملة المولد النبوي وميلاد أولياء الله الصالحين، وهذه الاحتفاليات اقترن بها

<sup>1</sup> الفولكلور العربي بحوث ودراسات، ج2، ص 191-192، بتصرف.

معتقد له أنصار وله أعداء وهو إظهار كرامات الأولياء والتوسل بهم في قضاء الحاجات، فالمعارضون يرون أن القول بها يعد خروجاً على الإسلام وكفرًا وجهلاً استغله الدجالون للاحتيال على البسطاء وأن كثيرًا من المحتالين يتوارون وراء تقوى مزيفة وصلاح دخيل ليبيعوا الكرامات للسذج بأبهض الأثمان.<sup>1</sup>

أما المؤيدون فيرون أن هؤلاء أولياء الله الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، وهم أحياء عند ربهم يرزقون، وهم أقرب إلى الله منا ونحن نقصدهم ونظهر كراماتهم ليقضوا لنا حاجتنا، وإنما نقصدهم متوسلين بهم إلى الله في قضاء هذه الحاجات، فإن كان الفريق المعارض يقول أن التوسل بالكرامات يعد خروجاً على الإسلام وشركاً بالله فإن هذا الفريق تعنت في حكمه ولم يلتمس لهؤلاء عذراً، ونسى أن الإسلام يقوم على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ونسى الحكمة والموعظة الحسنة في تحويل هؤلاء عن جهلهم وغباوتهم، ونسى أن الدين النصيحة، وأخذته غريزة التصنع المصطنع النابعة من عقلية تدعو إلى التمسك بكل ما كان كائناً في العصر الإسلامي إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، أمّا أولياء الله فهم أجل قدرًا وأسمى منزلة وليسوا في حاجة إلى إثبات، كما أن أولياء الله لا يتحدون بكراماتهم، لأنهم ليسوا بأنبياء بل تصدر عنهم الكرامات عفواً فقد لا يعلمون أوقاتها ولا أنواعها، إنما يكرمهم الله بها عن غير علم ولا تحد منهم، ولا شك أنهم لا يرضون عن مریدهم ولا عن من كان في طريقتهم أن يقفوا في أوقات معلومة من السنة في تلك المواقف فيفعلون أفعالاً من نوع واحد طوال عمرهم.<sup>2</sup>

وأولياء الله بمثابة المرشدين والمعلمين لهؤلاء الناس الذين يجهلون أمور دينهم في وقت لم يكن أمامهم سوى هؤلاء الأقطاب علماء الإسلام في مجتمعاتهم فلجأوا إليهم وتوسموا فيهم الخير، أمّا ما كان من عادات وتقاليد سيئة ترتكب في ساحات أضرحة الأولياء فهذا يرفضه هؤلاء الأقطاب وأهل الشريعة أنفسهم، ولو قاموا من مضاجعهم لأعملوا فيهم سيف الشرع وجاهدوا فيهم حق الجهاد.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> مرسى الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، ص 107- ص 108، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 108- ص 109، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 109، بتصرف.

## -الطقوس المرتبطة بالموالد

تقام فيها الأداءات والتقاليد المختلفة الخاصة بأصحاب الطرق الصوفية، يتوافد الناس إلى مقر الاحتفال للمشاركة في هذه المناسبة الدينية على الصعيد الرسمي والشعبي، في هذه الاحتفالات يرتل القرآن الكريم وتنتشد السيرة النبوية الشريفة، وتردد القصائد المشهورة في المدائح النبوية مثل البردة والهمزية للبوصيري، كما أنه في هذه الاحتفالات ينظم رجال الطرق الصوفية مواكب مهيبية يسير فيها الناس حاملين أعلاماً خاصة بهم ويرددون أناشيدهم على دقات الطبول وأنغام المزامير وبرفقتهم حملة السيوف ويعبر الشعب عن فرحته بهذا العيد بالإقبال على الحلوى التي اتخذ بعضها أشكالاً خاصة، أشهرها عرائس المولد، وتظهر في المولد العروض الشعبية وبخاصة البقرة كوز، والسرك وألعاب الحواة وغيرها، ولعل لهذه المظاهر الاحتفالية خلفية تاريخية.<sup>1</sup>

فالمماليك حرصوا على إحياء ذكرى المولد النبوي وذلك بأنه كانت تقام في القلعة خيمة كبيرة، وكان السلطان قايتباي يعد في هذه الذكرى عجيبة من عجائب الدنيا حيث كان يوضع على الأبواب أحواض بها ماء به سكر وليمون، وكان الأطفال يمسون في أيديهم أكواباً نحاسية يقدمونها لكل وافد على الخيمة كمظهر من مظاهر الترحيب، وكان الاحتفال يبدأ بتلاوة القرآن واحداً بعد الآخر، وكان السلطان ينعم على الواحد منهم بخمسمائة درهم، أمّا الفاطميون فهم أول من ابتدع عروسة المولد والسبب في ذلك راجع إلى أنهم أرادوا إظهار الثراء ونسبهم إلى أهل البيت لغرور المصريين.<sup>2</sup>

«وتكون احتفاليات المواسم الدينية في المناسبات الدينية مثل ليلة عاشوراء وليلة السابع والعشرين من رجب، وليلة النصف من شعبان وقدم رمضان وليلة القدر والعيدين والمولد النبوي... إلخ، وكلها تقوم على غرس مبادئ الدين وتقديم معايير مثلى للسلوك وتعميق ضوابط احترام العادات والتقاليد؛ من خلال أغان تؤدي في هذه المواسم عبر احتفاليات دينية.»<sup>3</sup>

## -الأعياد الدينية

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 110، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 110، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 159.

إن أغلب تلك الأعياد كانت أعياداً طقوسية شاملة، تضم في تفاصيلها أغلب الطقوس الدينية الجماعية، وتشكل الأعياد من وجهة نظر خزعل الماجدي الرحم الذي خرجت منه الاحتفالات الدرامية للعالم القديم بأكملهن وهي نفس الوقت الرحم الذي ترعرعت فيه الطقوس الدينية الجماعية، وساهمت في إعادة بناء وصياغة الكثير من الأساطير والعقائد الدينية القديمة.<sup>1</sup>

### - عيد الفطر وعيد الأضحى

أما الأعياد الدينية كعيد الفطر والأضحى وشهر رمضان والمولد النبوي الشريف، فكانت لها فرحة خاصة ومكانة عظيمة في النفوس، فتجدهم أفراداً وجماعات متجهين نحو المساجد لحضور صلاة العيد، ثم بعد الفراغ من الصلاة يقع التراحم بينهم والمسامحة، وهو أهم ما يميز عيد الفطر حيث تلتئم فيه الخصومات ويعم الفرح والسرور.

الشأن ذاته يحصل في عيد الأضحى أضف أن من يملك كبشاً يضحي به عن نفسه وعياله، ويبقى لهم منه جزء منه في بيته، ثم يوزع أغلبيته على الفقراء والمساكين من أهل القصر، عملاً بسنة المصطفى "الله عليه وسلم".<sup>2</sup> وفي نواحي قصرنا يوزع ربع الكبش على الفقراء والمساكين.

### - عاشوراء

عاشوراء مناسبة مشهورة وعظيمة في توات يقوم الناس فيها بالصوم، ويوم التاسع يطلق عليه عاشور حيث يقوم التجار بإخراج الزكاة، وتقوم النسوة بتوزيع الفول والبيض والحلوى والعلك والحمص على كل أطفال القصر، وهو يوم يستيقظ فيه الأطفال باكراً ويتجولون في كل بيوت القصر يجمعون ما تقدمه لهم النساء أو الفتيات مما سبق ذكره آنفاً.

أما البنات المتزوجات فإنهم يحضرون لوالديهم الفول والبيض وهناك من يحضر حلويات بالمناسبة إضافة إلى الكاوكاو، وفي إحياء ذكرى عاشوراء ترقص فرق البارود وتؤدي النساء مع بعضهم البعض رقصة الصف أو ما يسمى برقصة بابا عاشور وفي قصر أولاد الحاج تقام رقصة خاصة يطلق عليها اسم إيشو. أما بقية القصور فترقص فيها رقصة البارود وفي قصرنا يصادف زيارة الولي الصالح مولاي علي الشريف فتصعد الناس إلى رأس الجبل حيث ضريحه ويقومون بإفطار جماعي للصابئين يتقاسمه أهل قصور سالي وبقية الضيوف الوافدين من القصور الأخرى،

<sup>1</sup> خزعل الماجدي، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ص 171، بتصرف.

<sup>2</sup> النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 23، بتصرف.

وبعد صلاة المغرب والفاتحة تبدأ الفرق في التناوب في رقصة البارود كما تحضر أيضاً فرقة الحضرة فقرة سيد الشيخ وتشارك في الاحتفال بعاشوراء، وبعد نهاية الاحتفال يعود الناس إلى بيوتهم مبسوطين ومسرورين بهذه الذكرى العظيمة.

### - احتفالية المولد النبوي الشريف

الاحتفال بذكرى مولد النبي صلى الله عليه وسلم يتم في اليوم الثاني عشر من شهر ربيع الأول كل عام، ويُحتفل بهذه الذكرى باعتبارها من الأعياد الدينية الهامة في العالم الإسلامي، ويُعد عطلة رسمية في أكثر الدول الإسلامية، وفي هذا اليوم تقام احتفالات عديدة يحييها الناس وأصحاب الطرق الصوفية ويتوافد الناس إلى مقار الاحتفال للمشاركة في هذه المناسبة الدينية الجليلة على الصعيدين الرسمي والشعبي.

ولقد حاول الباحثون تتبع التقاليد والمراسيم الخاصة بالمولد النبوي وسجل بعض المؤرخين أوصافاً متفاوتة من حيث التفصيل في الاحتفال بالمولد النبوي الشريف من عهد الفاطميين في مصر، إلى جانب ترتيل القرآن الكريم تنشد السيرة النبوية الشريفة، وتردد القصائد المشهورة في المدائح النبوية مثل البردة، والهمزية للبوصيري، ويحتفي بعض شيوخ الطرق الصوفية بالمولد النبوي وذلك بتنظيم مواكب مهيبة يسير فيها جماهيرهم وهم يحملون أعلامهم الخاصة، ويرددون أناشيدهم على دقات الطبول وأنغام المزامير.

ويعبر الشعب عن فرحته بهذا العيد بالإقبال على الحلوى التي اتخذ بعضها أشكالاً خاصة من أشهرها عرائس المولد وتظهر في الموالد العروض الشعبية الفولكلورية مثل برزانة والبارود وألعاب باهروس.<sup>1</sup> وفي توات يقام له احتفال خاص يتخلله عادات وتقاليد متميزة في المنطقة.

والمشي أو الدوران شيء يحضر في الاحتفالات الدينية ويعبر عن التوقير والإجلال لشخص أو لشيء ما، ويتم الطواف في دورة باتجاه عقارب الساعة، ويُعتقد شعبياً أنه يجلب الحظ السعيد، ويدرأ الشر عن المرء ويشفيه من المرض ويمحو الآثام، ويُعتقد أيضاً أنه نوع من السحر الكوني يضمن استمرار حركة الشمس اليومية، وبذلك يحيي الناس كل فوائد الدورة الشمسية فتجود المحاصيل وتتكاثر الحيوانات وينعم الناس بالدفء ويتمتعون بالصحة، والطواف بالمكان مارسه

<sup>1</sup> معجم الفولكلور، ص 405، بتصريف.

الناس منذ القدم في أرجاء العالم، ولا يزال الناس يطوفون بالأماكن المقدسة وأضرحة الأولياء والقديسين والصالحين.

أن الالتفات إلى الاحتفاء بالمولد النبوي الشريف كما تذكر بعض المراجع كان في "أواخر القرن السادس الهجري وذلك دون سابق عهد لمثل هذه الحفاوة، فقد ورد في كتاب وفيات الأعيان أن المشرق قد درج على عادة تعظيم المولد النبوي والاحتفال به على رسوم لم تكن مألوفة من قبل حيث أن أبا سعيد كوكبوري بن علي بن بلتكين ملك أربيل بالعراق المتوفي سنة 586هـ / 1190م هو الذي عظم الاحتفال بالمولد النبوي، وصارت الناس تتوافد عليه من أنحاء البلاد في كل عام. وتحدث الرحالة الجزائري ابن عمار عن خلفيات المولد النبوي والدوافع المباشرة لإرساء مراسيمه الاحتفائية فيذكر على لسان ابن حجر قائلاً: قال العلامة ابن حجر وأكثر الناس عناية بالمولد النبوي الشريف أهل مصر والشام وملوكهما حتى أن الظاهر برقوق كان ينفق على ذلك نحو عشرة آلاف مثقال من الذهب، قاله بن الجوزي، وقال غيره زاد في زمن الظاهر أبي سعيد على ذلك بكثير، قال بن حجر: وكان لملوك الهند والأندلس مثل ذلك أو يزيد عليه"<sup>1</sup>.

وقد أجمعت معظم المصادر الموثوق بصحتها على أن أسرة آل العزفي الحاكمين لمقاطعة سبته المستقلة هم من يرجع لهم فضل التشريع والتنظير للاحتفاء بالمولد النبوي الشريف وذلك دون سابق عهد في المغرب الإسلامي، وقد لقيت سنتهم الحميدة هذه من الرواج والارتياح ما مكن لها في الأرض الإسلامية أشد التمكين إلى يومنا هذا، وإن كان بعض المعترضين عليها قد عدّوها من قبيل الابتداع إلا أن الإجماع اصطلاح عليها على أنها من البدع المحمودة والتي تعتبر من جلائل وعظائم المحامد التي تدني العبد من خالقه ومن شفيعه، وتفرّج من كرباته، وتسمح له بمراجعة نفسه، إنها من أجلّ المواعظ التي يمكن للمسلم الحقيقي أن يتعظ بها لما تحمله في كيانها من مدروحي يعود بهذه الأمة إلى الوقوف على رسوم صلاح أولها.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة- الجزائر، ط1، 1986م، ص215- ص 216، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 221، بتصرف.

وقد كان الإمام الفقيه أبو العباس أحمد العزفي أول المشرعين للاحتفال بالمولد النبوي الشرف في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، وعن بدعة المولد النبوي يقول: «فعلم الله النية واطلع على الطوية فألهمني سبحانه أن أنبهم على أمر إذا تقرر لديهم قامت الحجة عليهم دينًا ودنيا، وانقطع العذر إذا تعوضوا منه أحسن عوض، يقوم به الشفاء ويطعن به المرض فنبهتهم على ميلاد نبيهم المصطفى سيد ولد آدم خاتم النبيين.»<sup>1</sup>

وكتب قاضي إفريقي الكبير وخطيب الحضرة التونسية أبي عبد الله محمد بن الشيخ الإمام أبي الفضل قاسم الرصاع في كتابه " تذكرة المحبين في أسماء سيد المرسلين " يشيد بهذه السنة الحميدة: «فصل من آداب المحبين لهذا النبي الشريف أن يكون معظمًا لليلة ميلاده واليوم الذي أظهر الله فيه العاقب لأنبيائه وهي الليلة الثانية عشر من ربيع الأولى على الصحيح من مذهب الجمهور فينبغي لكل شائق ومحِب أن يظهر السرور، والبشارة في تلك الليلة وصيحتها وبمتع أولاده وأهله مما أمكن له الحصول ببركتها ويدخل السرور عليهم ويعلمهم أنه إنما فعل ذلك محبة لتلك الليلة وسرورًا بها واعتناء بفضلها.»<sup>2</sup>

ومن أحسن ما قيل في الاحتفال بالمولد النبوي الشريف قصيدة الفقيه أبي عمر الشقراطي\* (466هـ-1073/11/11م) وهي من القصائد البديعة النظام الرائعة المعاني ومطلعها:

الحمد لله مِنَّا باعثِ الرُّسُل هدى بأحمد منا أحمد السُّبُل

خير البرية من بدوٍ ومن حضر أكرم الخلق من حافٍ ومننَّعِل

هي قصيدة طويلة يبلغ عدد أبياتها 133 بيتًا، وتثبت الدراسات أسبقية الشعر في الاهتمام بمراسيم المولد النبوي، خاصة أن تسلسل بعض الروايات يؤكد لنا احتمال وصول قصيدة الشقراطي إلى أقاصي المغرب الإسلامي وإلى الديار الأندلسية عن طريق الرحالة وهي سنة عرف بها سكان المغرب والأندلس وفاقوا بها إخوانهم من أهل المشرق نظرًا للعوامل الجغرافية التي حالت دون تقارب الديار أي الديار المقدسة واستوجبت الرحلة إليها.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص 232.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 233

\* شقراطس قصر قديم من قصور قفصة، دراسات في الأدب المغربي القديم، ص 238.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 239، بتصرف.

والجدير بالذكر أن الشعر كان أول ما استعمل للتهليل بكرامات الرسول صلى الله عليه وسلم يوم ميلاده ومن هذا المنطلق تعتبر قصيدة الأديب التوزري الشقراطيبي فاتحة عهد جديد لعصر المولديات، التي قيلت في مدح خير البرية وتمجيد صفاته، والتنويه بمنزلته كحامل رسالة سماوية ومبشر ونذير الأمر الذي عرف عند كل من كعب بن زهير، والبوصيري وغيرهما فمجمل هذه المدائح تبقى بعيدة عن غرض المولديات.<sup>1</sup>

ونظراً للنجاح الذي لقيته دعوة العزفي، فإننا نجد بعض المصادر تشير إلى كيفية تحول ظاهرة المولد النبوي الشريف إلى شرعة رسمية عند سلاطين بني مرين، وذلك في عهد سلطانها أبو يعقوب يوسف المريني 691هـ - 1292م، كما احتضنت هذه الدعوة سلطنة بني الأحمر بغرناطة وتحولت بدورها إلى مرسوم شرعي في السجلات المخصصة للاحتفالات وقد تم ذلك في النصف الأول من القرن الثامن الهجري حسب رواية ابن خلدون أثناء إقامته بغرناطة أيام سلطانها يوسف الأول أبو الحجاج.<sup>2</sup>

لقد تركت قصيدة الشقراطيبي من البصمات على كل المولديات التي جاءت بعدها، وهي بشهادة المعارضين والمجاورين لها قد سدت أمامهم أبواب الإبداع ورسمت لهم نهجاً كاد يكون فاصلاً في بناء القصيدة المولدية شكلاً ومضموناً، ودفعت بهم إلى العودة إلى كتب السير والمغازي والأقاصيص الشعبية، والأحاديث النبوية الصحيح منها والموضوع عنها تسعفهم في تجاوز ما كتبه الشقراطيبي، الذي استوعبت قصيدته مادة كل تلك المراجع ولم يترك فائدة لمستزيد، فجاءت قصيدته وكأنها تلخيص التلخيص أو تهذيب التهذيب لكل ما حفلت به من كتب السير والمغازي<sup>3</sup>، ومن جملة أبياتها:

« ضاءت بمولده الآفاق واتصلت  
بشرى الهواتف في الإشراق والطفل  
وصرح كسرى تداعى من قواعده  
وانفض منكسر الأرجاء ذا ميل  
ونار فارس لم توقد وما خمدت  
مذ ألف عام ونهر القوم لم يسيل

<sup>1</sup> دراسات في الأدب المغربي القديم، ص 241، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 234، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 243، بتصرف

ومنطق الذيب بالتصديق معجزة  
 خرّت لمبعثه الأوثان وانبعثت  
 وفي دعائك بالأشجار حين أتت  
 وقلت عودي فعادت في منابتها  
 والسرح بالشام لما جنّتها سجدت  
 والجذع حن لأن فارقته أسفا  
 والشاة لما مسحت الكف منك على  
 سحت بدرة شكوى الضرع حافلة  
 فروت الركب بعد النهل بالعلل»<sup>1</sup>

كما لقيت سنة الاحتفالات بالمولد النبوي الشريف مكانة عالية عند سلاطين بني زيان بتلمسان (1236-1337) ثم (1359-1504م)، وأضافوا خصوصية نوعية عليه، واعتنى ملوك بني زيان بهذا الحدث العظيم وحفوه بهالة من الإكبار والإجلال إلى درجة المبالغة.<sup>2</sup>

ولا يمكن تجاهل الموروث الشعبي الفولكلوري كما لا يخفى علينا مما تم ذكره أن العامة والخاصة تشاطرتا في مهمة إحياء مثل هذه الذكرى فكان حضور الشعر الزجلي أو الملحون الشعبي في المغرب له من الأبعاد ما يجعله يقف جانبا إلى جنب مع المدائح النبوية الفصيحة، فالزجل الملحون سجل حضوره بقوة، ومن نماذجه قول الجذامي:

لغزاله جات من سباق الخيل عيات  
 للهادي جات قالت وينو محمد  
 سيدي حنّي واين مروجي وامباتي  
 اضمن فيّا حتى أنروح لــــولادي<sup>3</sup>

وما ميز القصائد النبوية أنها لا تقف عند حد حصر المعجزات فحس، بل تجاوز بعض الشعراء مثل هذه المسالك ليضيفوا عليها وهجا أقل ما يقال عنه أنه مستوحى من القصيدة العربية

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 243-244

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 249، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 266، بتصرف.

النموذجية ومن بعض التوجهات الصوفية، فقد سلكوا في بنائها الشكلي مسلك النسيب والتحنان إلى الحمى مع التشكي من بعد المزار معقبين على كل ذلك بعناء السفر والرحيل وما يلاقيه الراكب أو الركب من عناء ممزوج بشوق اللقيا.<sup>1</sup>

ويرى عبد الله المحمدي أن الدافع الأول والأخير للاحتفاء بمولده كان نتيجة مجهودات العزفي، التي جاءت في فترة مكنت انتشار دعوته وتبنيها نظراً للظروف التي كان يعاني منها المسلمون من ضعف وخور وانحطاط وردة، فكان السبيل المتبقي هو التضرع بالمصطفى صلى الله عليه وسلم ومحاولة العودة بالمؤمن إلى منابع دينه الأولى، كما لا يجب أن نغفل دور الشقراطيسي في البناء الشكلي واللغوي لمختلف المولديات شرقاً ومغرباً، وقد كان لحافز الإيمان دوره في إحكام النسج والوهج الشعوري في مثل هذه المواقف، وعبر الاحتفال بالمولد النبوي الشريف على إحياء ذكرى جاءت لترفع من صرح المعنويات في زمن تقاسمته الأهواء والملل والنحل، وغزته مختلف الثقافات.<sup>2</sup>

وفي المولد النبوي الشريف يتجه الجميع إلى المساجد قصد قراءة القصائد والمدائح الدينية التي تتعرض لحياة الرسول(ص) وتتناول حياته بالمدح والثناء، وقبل يوم المولد ومنذ دخول الشهر الذي ولد فيه المصطفى (ص) يقرأ في المساجد البغدادي والهمزية والبردة، وهو ما يصطلح عليه محلياً باسم البشير، بعد صلاة المغرب إلى العشاء، الرجال يقرؤون والنسوة والأطفال يستمعون، وبعد ختمه يومياً تجرى الفاتحة ويتم الدعاء وتتصرف النساء والبنات والأطفال من ساحة المسجد في حين يبقى الرجال والنساء المسنات والأطفال لأداء صلاة العشاء، وأحياناً يأتي ما يطلق عليه محلياً كسرة البشير، وهي كسرة تعد من القمح، ويتم حشوها بالبصل والتوابل والفلفل الأخضر وباختصار بما يوضع في المحاجب تماماً أو ما يعرف محلياً بـ "المردوف" ويوزع على من يقومون بالقراءة وجمهور الحضور. وقد تمسك أهل توات بهذه التقاليد منذ القدم وصارت عادة من العادات الحسنة، والهدف منها تربية النشء على حب رسول الله.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> دراسات في الأدب المغربي القديم ، ص 268، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 273- ص 274، بتصرف.

<sup>3</sup> النبذة في تاريخ توات وأعلامها، ص 23، بتصرف

يحتفل سكان القصور كل على طريقته بمولد خير البرية فخلال شهر ربيع الأول يقرؤون

داخل المساجد المتون الآتية:

الحلى متن في مدح النبي.

البردة مدح الإمام البصيري في خير البرية صلى الله عليه وسلم.

قراءة الهمزية مدة شهر كامل.

قراءة بن مهيب.

وتقوم النساء بتحضير ملح البشير التي تعد من الحمص والسكر وبعض الملح والكاكاو، توزعها النساء على قراء الباشير، لتسريح الحناجر وتوليد المياه من الغدد الصماء بالفم، يستمر الاحتفال إلى آخر يوم من ربيع الأول وخلال الشهر تقام لعبة "برزانة" كل يوم يقوم شاب القصور بها لأنها تلعب بمدح النبي (صلى الله عليه وسلم) فيقولون: (سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم)، يقسم المقطع لترديدتين وتقسم الحلقة لنصفين لضمان ذلك الثراء الثقافي، ويقوم بها شباب القصر من صلاة العشاء إلى منتصف الليل، وقد تتبعها فرقة البارود بفزعة أو فزعتين، فلا يخلو قصر إلا ويحتفل بمولد المصطفى صلى الله عليه وسلم، وفي يوم المولد يذهب سكان القصور إلى "قصر أولاد براهيم" لما يسمى محلياً "برقيص الشمس"<sup>\*</sup>، حيث يخرجون العلم من بيته ويلبسونه الحائك ثم يغسل ويمسح بماء الورد والريحان، ثم يتوجهون به من مخزنه إلى مكان يسمى الحفرة وهم يقرؤون بردة البصيري، وعند خروجه للرحبة يأخذه المقدم ويحمله في يده إلى أن يصل إل الحفرة؛ حيث فرق البارود تطلق الفزعة الواحدة تلو الأخرى، وكلما كانت القلبية موحدة زاد حماس الفازعين بعضهم يمثل السقوط على الأرض خوفاً من أن تصيب العين القالبين، بوضع العلم في حفرة يفرغ داخلها الماء الذي غسل به في البيت بعد صلاة الصبح.<sup>1</sup>

وتضاف قلات أخرى حتى تنتدى الحفرة، حيث يقدمون بعض التراب من الحفرة كتبريك وكمقدس، وهكذا تقام حلقة برزانة، ثم بعدها تدخل الفرق الواحدة تلو الأخرى في فزعات، وكلمة

<sup>\*</sup> أرقيص الشمس يعني في هذا اليوم تهتز الشمس فرحاً وطرباً، بمولد سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام كما هو متداول في المخيال الشعبي. البنيات الانقسامية في المجتمع الواحي القصورى لتولت وأحوازها، ص 79، بتصرف.

<sup>1</sup> البنيات الانقسامية في المجتمع الواحي القصورى لتولت وأحوازها، ص 79، بتصرف.

فزة جاءت من فزع يفزع إفزع فازع، والمفزوع هو المخلوع الهلوع والفزة تحتوي على ثلاثين إلى خمسين عنصراً، والمعنى هنا هو تلك التهرولية التي تسبق الانضمام للحلقة، فإذا سمع مالك مكحلة أقلال فزع مسرعاً متتبِعاً تلك الضربات، يجمع تلك الصور النمطية التي يستخلصها من واقعه المعيش، للطبل والتبقال والطارة، وأقلال له قدرة كبيرة في حشد الجماهير، ويجمع القرع على الأقال حشود الناس رجالاً ونساء يتقدمهم مالك المكحلة فدق الدف يسمع على مسافات بعيدة، ويسافر إليه المحبين والعشاق، من كل القصور القريبة وحتى البعيدة، بفزاعهم متكبدين عناء الطريق، وكلفة شراء البارود والكبسولة، وتذرم لعبة الفزعات إلى حدود صلاة الظهر عندها يتفرقون عائدين لقراهم ومداشرهم.<sup>1</sup>

### -أسبوع المولد النبوي الشريف-

بعد المولد النبوي الشريف تكون منطقة قورارة على موعد مع حفلة السبوع، حيث تقوم فرقة فقرة الحاج بلقاسم بالمدح لمدة شهر وهي تسير من قصر إلى قصر حتى تصل إلى زاوية الحاج بلقاسم؛ حيث تتناظر وتتجاذب الأعلام الخاصة بكل قبيلة وبعدها يكون البارود مدوياً إلى غروب الشمس، وهو يوم عظيم لدى السكان والوافدين فقد أصبح السبوع وعداً لجمع الناس من كل صوب وحذب، وتقام فيه أسواق للتبادل بين تجار المنطقة والقادمين من المناطق الأخرى، وتحاول النسوة تجهيز بناتها منه، فقد فتح آفاقاً للتعارف والتواصل والتكامل والمحبة بين الناس.<sup>2</sup>

مؤسس هذه الزيارة هو سيدي بلقاسم بن الحسين المولود في أواخر القرن التاسع الهجري بالزاوية، تلقى تعليمه بمسقط رأسه، ثم سافر إلى تادلة بالمغرب، وأخذ علمه على الشيخ عي بن إبراهيم، وبعد عودته أسس زاوية لنفسه تخرج منها طلبة وشيوخ منهم الشيخ أبو محمد الجزولي دفين تملكوزة، والشيخ أحمد بن يوسف بن البركة المدفون بماسين، والشيخ عباد بن محمد المدفون بأولاد عيسى، وأثناء حياته اتصف بالتصوف وانتهج الطريقة الشاذلية وألف في التصوف مخطوط منهاج السالكين، أضف إليه عديد القصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم<sup>3</sup>، ومناسك الحج

<sup>1</sup> البنيات الانقسامية في المجتمع الواحي القصورى لتوات وأحوازا ، ص 79-80، بتصرف.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص80، بتصرف.

<sup>3</sup> محمد الصالح حوتية، توات والأزواد، ص 374، بتصرف.

ومعجزاته، وفي العادة يحتفل سكان توات وقرارة بالمولد النبوي الشريف مع رؤية الهلال حيث يطلق البارود وتُسمع الزغاريد وهذا فرحة وابتهاجاً بالشهر الذي ولد فيه المصطفى صلى الله عليه وسلم، فتردد المدائح كالبردة والهمزية والقصائد الوترية التي مطلعها:

**بدأت بذكر الله مدحا مقدما وأثني بحمد الله شكرا معظما**

وقراءة الأذكار في ليلة المولد النبوي فيسهر الجميع في المساجد لتلاوة المدائح إلى غاية طلوع الفجر، وفي الضحى يتبادل الناس زيارة الأقارب والأصدقاء، وبمرور الأسبوع على المولد النبوي الشريف يحتفل سكان تينجورارين بزيارة سيدي الحاج بلقاسم التي بدأت منذ القرن العاشر وهذا بعد استشارة علماء المنطقة الذين أجازوه على ما فعله وقد ترك هذه الزيارة في زاويته التي تعرف بزاوية الحاج بلقاسم وهي التي أصبح لها الفضل في إحياء أسبوع المصطفى، وتحمل نفقات الزائرين الذين يأتون من كل مكان فيلنقي الزوار في مكان واحد يسمى حفرة الحاج بلقاسم عند غروب الشمس وهذا بعد وصول الألوية القادمة من تيميمون التي تتبعها طلقات نارية بمجرد خروجها من تيميمون وهذا إشارة إلى ألوية الزاوية التي تخرج مباشرة بعدما يطلق البارود مع ألوية سيدي الحاج بومحمد<sup>1</sup>، فلكل لواء تساييح خاصة فالحاملون لألوية تيميمون يرددون كلمة لا إله إلا الله أما الذين يحملون ألوية سيدي الحاج بلقاسم فيقولون بسم الله بسم الله ، أما الذين يحملون ألوية سيدي الحاج أبي محمد فيرددون يا رسول الله يارسول الله، عندها تلتقي هذه الألوية في مكان يسمى الحفرة\*.

وهذه الزيارة يتحمل تكاليفها زاوية سيدي الحاج بلقاسم وكل سكان إقليم تنجورارين من تيلكوزة إلى تيميمون، فتصبح بيوت السكان مفتوحة لكل الضيوف الوافدين من مختلف الأقاليم والولايات والدول الأخرى لإحياء المولد النبوي الشريف بتنجورارين.

فزيارة المولد النبوي الشريف هي عينة من زيارات عديدة ومن أشهر الزيارات في المنطقة زيارة الشيخ مولاي سليمان بن علي بإقليم توات الذي نزل بأولاد عيسى ثم بأولاد أوثن، وهذه

<sup>1</sup> توات والأزواد، ص 375، بتصرف.

\* الحفرة: منطقة بين تيميمون وسيد الحاج بلقاسم وهي فعلاً منخفض في شكل حفرة، تلتقي فيها كل الألوية وعندها يلقي الناس بأنفسهم على الأرض.

الظاهرة هي خاصة بإقليم توات إلا أن أكبر وأهم هذه الزيارات من الناحية العددية هي الاحتفال بالمولد النبوي بتيميمون وزيارة مولاي عبد الله الرقاني برقان.<sup>1</sup>

إن مسيرة العقل البشري لا تمر بطرق مستقيمة بل بطرق نلمح فيها التكرار والتماثل والتشابه، وتتحاضن فيها الأفكار القديمة والجديدة بطريقة غير متوقعة أحياناً، فالجديد لا يمحو القديم كلياً بل يتصاعد به ويظهر القديم بوجود الجديد بأشكال عديدة وجديدة.<sup>2</sup>

لقد كان المقدس يبدو وكأنه حال بل وذائب في أنسجة الطبيعة، فعندما كانت الآلهة الأم تمثل بالدمى الطينية والفخارية والصلصالية الحجرية؛ وتحمل تلك الدمى روح الطين وشكله وعدم انتظامه وهيولته، كان هذا يشير في بعض نواحيه إلى أن المقدس بدا وكأنه عرج من أحضان الطبيعة ورحمها أو أنه قوة متشكلة من قواها.<sup>3</sup>

#### 5- طقوس السنة/ أسطورة العبور السنوية

للسنة في توات طقوس يتم إحيائها دورياً وبالقيام بها يحدث إعادة تجديد للعالم التواتي وللحياة الاجتماعية في حوضه، تتم أغلب الطقوس التي تؤدي في احتفالات ومواسم خاصة بالمنطقة عن التميز والتنوع الثقافي الذي تتمتع به عما سواها من مناطق القطر الجزائري، على الرغم من أننا قد نعثر على بعض التشابه في طقوس معينة مع بلاد السودان الغربي ومناطق الجنوب الجزائري والغربي منه تحديداً، إلا أن فيها تنوعاً منفرداً عن غيره أضفى عليها خصوصية محلية وإقليمية.

والملاحظ على طقوس العبور السنوية في توات إنها بقيت على حالها عدا بعض التغيير الذي طال بعض الطقوس المخالفة لتعاليم الدين الإسلامي، وتلك التي ارتبطت بالخرافات، وتجاوزها الزمن لأنها بنيت على معتقدات بدائية، أو اندثرت باتجاه الحياة الاجتماعية إلى التمدن، وتخلي النشء عن تقاليد وعادات الأجداد، ويتم أداء طقوس العبور السنوية تبعاً للمناسبات الموسمية ودورة العام الفلاحي والتقويم الهجري فهما المركز الذي يتبعه أهل المنطقة في إحياء

<sup>1</sup> محمد الصالح حوتية، توات والأزواد، ص 376، بتصرف

<sup>2</sup> خزعل الماجدي، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ص 165، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 163، بتصرف.

ذكرى الآباء وممارسة عاداتهم وتقاليدهم في إعادة بعث الحياة وما يتخللها من مناسبات جليلة عندهم.

### – الاحتفالات السنوية

الاحتفالات الشعبية المشهورة في توات تتواتر سنة بعد سنة، وأيامها محددة، والأعراف المتداولة ترحب بإجرائها، وإقامة الولائم والرقصات الفولكلورية بمناسبةها، ويشارك فيها جميع أفراد المجتمع ويتقاسمون الفرحة والسرور وتعم البهجة الحاضرين، كانت ولا زالت مستمرة منذ أقامها الأوائل وإلى الآن يتم الحفاظ عليها، خلا أننا نشاهد بعض التغير طراً على الأحداث التي تجري في الاحتفالات وعلى بعض الوسائل بفعل تغير الزمن وتغير الإمكانيات المتاحة وانتشار الوعي والرغبة في تحقيق التفاعل بين الماضي والحاضر واندماج النشء والشباب في تراث الأجداد، وتعزيزه وغرس حبه وحمايته في قلوبهم وعقولهم، وتتبع الاحتفالات الشعبية بتوات (أدرار) التقويم الشعبي المحلي الذي يتبع بدوره التقويم القمري والفلاحي.

يخضع تقسيم شهور السنة في توات حسب التقويم الفلاحي ويتبعون التقويم القمري وهم يسمونه محلياً بالمانزل فالشهور عندهم منازل، وحسب تلك الشهور يتم تحديد المواسم الموسمية والسنوية وتحديد الأعياد الموسمية والدينية والاحتفالات الشعبية التي غالباً ما تتزامن مع فترات جني القمح والمحاصيل التي تجود بها البساتين لكن هناك احتفالات تقام قبلها وبعدها وحينها تعد الوجبات الشعبية التي تقدم في الزيارات/الوعدات من قمح السنة الماضية وبقية الخضار والفواكه تُشترى من السوق، وتسمى الشهور المحلية في توات كما يلي: النابر، فبراير، مارس، أبريل، مايو، نونيوه، نونيوز، غشت، شتمبر (البيض/صفر)، توبر، وانبير، والدوجانبير.

إن الثقافات الزراعية أبدعت ما يمكن أن نسميه ديناً كونياً طالما أن النشاط الديني مركز حول سر مركزي: التجديد الدوري للعالم، وأن الكون قد فهم كمؤسسة يجب أن تكون مجددة دورياً، وبعبارة أخرى كل عام، والحقيقة المطلقة هي أن التجدد والخلود قابلان للاكتساب من قبل بعض المتميزين بشرط توفر نوع من ثمرة أو نبع بالقرب من شجرة. وطالما أن العالم يجب له أن يتجدد دورياً فإن نشأة الكون ستكون مكررة شعائرياً بمناسبة كل سنة جديدة وهذا السيناريو الأسطوري – الشعائري تؤكد في الشرق الأدنى وعند الهنود – إيرانيين، وغيرهم من المجتمعات الزراعية البدائية،

وإن الفكرة الرئيسية القائمة على تجديد العالم بواسطة التكرار لنشأة الكون هي بالتأكيد أكثر قدماً أي ما قبل الزراعة، ويقتضي السيناريو الأسطوري الشعائري للسنة الجديدة رجوع الموتى، وإقامة الاحتفالات التقليدية. كما أن التجربة للزمن الكوني وبصورة خاصة في الأعمال الزراعية، انتهى بفرض فكرة الزمن الدوري والدورة الكونية، وبما أن العالم والوجود البشري مقومان بمصطلحات من حياة النبات؛ فإن الدورة الكونية قد أدركت كتكرار لا نهائي للإيقاع نفسه: ولادة، موت، عودة للحياة.<sup>1</sup>

وفي القديم وتحديداً في العصر الميزوليتي كانت مناسبات الحصاد بمثابة معاز يردد فيها المزارعون أغان ذات صبغة حزينة، فتتحول الحقول في أثناء جمع المحاصيل إلى ما يشبه الجنائز، نظراً لأنه كان يُنظر لمواسم الحصاد كما لو كانت تنحر فيها آلهة زراعية تستشهد في سبيل إنقاذ البشرية من المجاعة فيقتات الناس على أجسادها ولذلك يتظاهر الناس فيها بالحنن لاضطرارهم إلى قتل آلهة أو أرواح النباتات ليخفوا سرورهم وكثرة ما يجنون من أجساد تلك الآلهة التي تكون محاصيلهم.

وبعد انتشار الزراعة ورسوخها كأعظم عامل اقتصادي في حياة الإنسان، وبدء تمثل نتائجها روحياً وترافق الأضاحي مع موسم البذر والحصاد أصبح من طقوسهم أن يعتبروا الأرض والبذور بحاجة إلى دماء مقدسة تذبج فيها الحيوانات ليحظوا بموسم غني بالمحاصيل ووفير في مرحلة الحصاد.<sup>2</sup>

إن اكتشاف الزراعة كان ومازال أعظم اكتشاف عرفه الإنسان فقد كان السبب الرئيس وراء كل حضارة الإنسان حتى يومنا هذا، فإذا كانت الكتابة قد حولت عصور ما قبل التاريخ إلى العصور التاريخية فإن الزراعة قد أوقفت الخطوات البطيئة المملة للعصور الحجرية القديمة وجعلتها تتسارع باتجاه الكتابة وانعطاف الثقافة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ميرسيا إلياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ج1، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق- سوريا، ط1، 1987م، ص 60- ص 61، بتصرف

<sup>2</sup> أدريان ومعتقدات ما قبل التاريخ، ص 81، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص78.

وفي بلاد كثيرة نجد أن شعائر الفلاحين سواء كانت سحرية أو غير سحرية وجانباً كبيراً من الاحتفالات الريفية والأعياد تصلح كلها مناسبات لاستعراض الألحان الشعبية، وهذه الألحان تعزف في اللحظات الحاسمة في الحياة، وفي الانقلابين الصيفي والشتوي، ووقت البذر والحصاد، وفي حفلات الزفاف والختان، ولا تزال هناك قطع موسيقية طقسية مثل التعاويذ الموسيقية التي تستهدف جلب المطر، أو فك القمر أو ما يطلق عليه محلياً طلق القمر في ظاهرة الكسوف، فحينها يرقص سكان توات ويقرع الرجال الطبول بينما النساء يرقصون ويطلبون على الأواني، وتقول العجائز أحضروا الحنة الخضراء من البساتين وخليلوا الفتيات البالغات- قديماً كان يمنع منعاً باتاً على البنات لبس الإزار لأنه لباس خاص بالنساء المتروجات فقط- وعندها تعد أكبر عجوز إلى جمع بنات القصر في ساحة كبيرة أو عند مدخل القصر ويطلب من كل أم إحضار إزار تلبسه العجوز لابنتها وتجلس فتيات القصر كل اثنتين متقابلتين لدق الحنة الخضراء في حجرتين واحدة صغيرة وأخرى أكبر منها تدعى محلياً أدقي تقول أحدهما دق الحنة بالحنين وترد عليها الأخرى حن علينا يا حنان وتستمر الفتيات إلى أن ينتهي الكسوف أو يؤذن الفجر.

وفضلاً عن ذلك فإن "أغاني الرعاة لا تزال تحتوي على بقايا مهمة تُذكرُ المرء بثقافة رعية قديمة مثل نفخ بوق الألب للاحتفال بمجيء الربيع والعزف المنفرد على ناي طويل أو على آلة موسيقية، وكانت تلك الألحان تعزف في مبدأ الأمر لأغراض سحرية ثم صاحبت قصائد شعبية تصف لوعة الراعي لفقد أغنامه وفرحه للقائها".<sup>1</sup>

ومن الرقصات الشعبية المعروفة رقصات العمل "تويزة" وقد تكون مجرد محاكاة لحركة العمال من مختلف الحرف، وقد يغلب عليها طابع الابتكار، وهذه الرقصات تستهدف إدخال البهجة على قلوب العمال، وإشاعة جو من المرح والسرور ينسيهم ما يبذلونه من جهد وما يلاقونه من عناء في سبيل العمل، وتتم هذه الرقصات عادة على إيقاع الآلات الموسيقية الشعبية ودقات الطبول بمصاحبة بعض الأغاني الشعبية، وفي بعض تلك الرقصات يحكي الراقصون بالحركة خطوات العمل في الحقول من بذر وحصاد.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> معجم الفولكلور، ص 404، بتصريف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 267، بتصريف

وهناك بعض الرقصات التي يؤديها الراقصون للشفاء من بعض الأمراض مثل (رقصة قرقابو ورقصة الحضرة)، ويتوسل الأهالي في المجتمعات البدائية بالرقص العنيف والحركات الهستيرية المصطنعة حتى يخروا مغشياً عليهم ليفيقوا بعدها وقد تحقق لهم الشفاء، وفي العالم يجد أتباع بعض الطرق الصوفية في حلقات الذكر بلسماً شافياً لأمراض الجسم.<sup>1</sup>

### - دخول توبر الفلاحي

ثبت لنا بالمشاهدة عياناً أن دخول توبر يمثل مناسبة احتفال بيوم موسمي يوافق يوم 15 أكتوبر من كل سنة، إذ يجري في القصور إحياء يوم توبر لأنه يعني بداية الموسم الفلاحي أي موسم الغرس والبذر، إذ منذ بداية شهر أكتوبر يتجه أهل القصور والقرى إلى بساتينهم لجني التمر اليابس من النخيل ونزع الجريد الزائد من النخل أي نقليمها وهو ما يُصطلح عليه محلياً بالقطيع، وفي يوم توبر\* (يوم الزردة) يُكرم الأب أهل بيته ويوسع عليهم بغذاء وعشاء فاخر يعد طبق الكسرة أو خبز التنور فيه رئيسياً، وتُطبخ فيه كمية كبيرة من اللحم في الغذاء والعشاء.

"وفي شهر توبر الفلاحي تتحول القصور إلى ورشة غاصة بالأشغال الفلاحية، وترتفع أسهم الحمير في الأسواق التواتية ويكثر الطلب على صانعي أثاث نقل الغبار كالدبش والغرار، وتكثر الحركة عند أصحاب الحدادة لشحن المناجل وغيرها من وسائل العمل بالبستان، استعداداً لتقليم النخيل وقطع تمورها قبل عملية الحرث والبذر، وتشارك النساء بدورهن في تنظيف البستان وإزالة الجريد اليابس، وجمع قطع من جذوع النخيل اليابس (الكود) التي تطبخ في جمرها الطنجية التي تستعمل فيها القدر الطينية أو الصبارة."<sup>2</sup>

ويعتبر يوم توبر بمثابة الإعلان الرسمي عن بداية العمل الفلاحي والاجتهاد في خدمة الأرض، وإعدادها للحرث والزراعة وبعدها تُقلب البساتين وتُسمد بالبقايا التي تستخرج من عند

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 268، بتصرف

\* يوسع فيه الرجل على عياله ومن يساعده في خدمة الأرض (الخماس)، ويكثرون من اللحم فيه حوالي 3 كغ إلى 5 كغ وهناك من يزيد عليها، وإلى اليوم الاحتفال به مستمر عند أهل البساتين ومن يمارسون نشاط الفلاحة، ويومه يساعد الرجل المرأة في طبخ ما يسمى محلياً الطنجية وهي المرق واللحم الذي يُطبخ لتسقية الكسرة في يوم توبر، وهناك مناطق تحتفي باليوم الثاني أيضاً ويسمونه يوم توييرة وفيه تقوم النساء بالطبخ فقط والرجال يتجهون للعمل في البساتين.

<sup>2</sup> الصديق حاج أحمد، رقوش لوحات سردية وحفريات انثروبولوجية من عالم الصحراء، ص 107-108، بتصرف.

الدجاج والماشية(الغنم والماعز)، وتضاف الطين إلى مساحات الحرث، وتكثر الزغاريد في البساتين استبشاراً بحلول الموسم الفلاحي ودعوة للفلاحين حتى يأتوا للمساعدة (النعرة) في حرث الأرض، وتؤدي في البساتين تويضة وهي تعاون الفلاحين على قلب الأرض وبذرها، وقد تكون تعاونهم على بناء مصد للرياح(أفراق)، أو حفر بئر أو إصلاح ماجن أو ساقية ماء، ويتخلل هذه الأعمال فترات من الرقص الفولكلوري والغناء الشعبي.

وفي المخيال الشعبي إحياء يوم توبر يشبه تقديم دية أو تزكية للأرض أي عربون أو فدية من الفلاح(الأب) حتى ينجح في بستانه وتصلح زراعته ويجني محصول وفير، ومن يبخل على أهله وعلى حمارة\* أكرمكم الله يوم توبر لا يصدق حرثه بمعنى لا تمده أرضه أو بستانه بغلة جيدة ووفيرة ويُلَاقِي التعب والإرهاق والإجهاد دون جدوى وحسب المعتقد الشعبي تطير البركة من يده ومن رزقه.

يظهر لنا طقس أحياء توبر بزردة يقدمها الأب لأهل بيته ولمن يساعده في خدمة الأرض إذا كانت لديه أرض كبيرة يشبه ما كانت تقوم به القبائل البدائية وسكان النيل في تقديم قربان للطبيعة وللنيل من أجل الظفر بمحصول وفير، وحتى تسلم مزروعاتهم من الهلاك بالرياح القوية أو بمياه الأمطار أو فيضان النيل، وفي تلك القبائل يرافق تقديم القربان للأرض احتفال تفرع فيه الطبول وتؤدي فيه صلوات للآلهة وإيقاعات ورقصات كانت تسمى رقصات الخصب والحصاد؛ وغالباً تؤديها النساء لأن هن يحبلن ويلدن مثلما تحبل الأرض وتمدهم بالمحاصيل.

ثمة مناسبات لا تمحي من الذاكرة الشعبية الجمعية، منها توبر الفلاحي، فبالرغم من انتقال العديد من التواتيين إلى المدينة وانتفاء لازمات الحرث والبذر في الحواضر غير أنهم باقون على احتفالياتهم وعهدهم، وإن كانت مساكنهم الحضرية بالمدينة لا تتسع لتلك الطقوس القروية المجلوبة كمكان إعداد الكسرة وخبز التنور، لكنهم أسقطوا عليها العصرية؛فاختاروا طواجن اصطناعية

\* حتى الحمار أكرمكم الله يوم توبر يجب على الفلاح أن يقدم له الثمر في الصباح والمساء إضافة إلى البرومي وهو سيقان السنابل بعد الحصاد، ويعتبر ذلك في العرف الشعبي بمثابة إشعار له بالعمل الذي ينتظره إذ على ظهره يُنقل سمد البستان والطين لأجل حرث الأرض طيلة شهر توبر.

لإعداد الكسرة والخبز على الغاز، لكنها على أية حال تفتقد لطعم الطبيعة، لكنها مع ذلك تمثل صورة من صور تشبث الأجيال بتراث الأجداد.<sup>1</sup>

#### - الناير

يُحتفل به في العديد من مناطق الوطن ولكن على اختلاف في اليوم الذي يتم الاحتفال به، وإقامة زردة أو عشاء فاخر بالدجاج والخبز الرفاعي أو الكسرة... كل حسب ما يتوفر لديه، وفي توات يصادف يوم الفاتح يناير، وبعض المناطق يكون يوم السابع وفي القبائل يوم الثاني عشر من شهر يناير، وبدخول الناير يكون فصل الشتاء قد حلت فعلاً لأنه غالباً ما يبدأ البرد من شهر ديسمبر، وقديماً فتوات كان الوالدين يرسلون لبناتهم المتزوجات دخول الشتاء وفيه يقدمون لهن ديك أو دجاجة والبيض والحليب والقمح والعدس والتوابل، وإذا كانت الأسرة ميسورة الحال يضيفون على ذلك لباس شتوي.

#### - عيد الطماطم

يقام أحتفال كبير بعيد الطماطم والذي يصادف يوم الثالث عشر أبريل من كل سنة تقام فيه احتفالات بالبارود وقرقابوا ومعرض كبير للطماطم في مقر الولاية وغالباً يكون في ساحة الشهداء يحضره جمع غفير من الناس والفلاحين.

#### - احتفال يوم الربيع

يصادف يوم 14 فبراير من كل سنة حسب التقويم الفلاحي المحلي، ويسود يوم الربيع احتفال فولكلوري بهيج تغني فيه النساء وتزغردن وترقصن على إيقاعات الطبل والأغاني الشعبية المحلية، وفي هذا اليوم يقوم احتفال كبير في القصور إذ تعد وليمة مميزة بمناسبة الربيع تحتفل بها العائلات والنسوة خاصة في توات، تتزين النساء والأطفال بثياب جديدة جميلة، وينقشن الحنة ويلبسن أجمل إزار عندهن غالباً يكون جديد ويحرصن على أن يكون أبيض أو أخضر أو ملون بالألوان الزاهية مثل الأحمر والأصفر والبرتقالي والأزرق والوردي،...، ويُعاب على المرأة أن تلبس لباس أسود أو تلبسه لأطفالها لأن ذلك فال سيء يجلب النحس ويطيير البركة من بيتها وبستانها وتعلق بها الشياطين، وتكون وجبة الغذاء يوم الربيع مكونة من الكسرة التي تسقى بالخضار:

<sup>1</sup> رقوقش لوحات سردية وحفريات انثروبولوجية من عالم الصحراء، ص 109- ص 110، بتصرف.

البصل والجزر والكوسة والقرع أو اليقطين واللحم والدمشي(الجلبانة الخضراء التي تنبت في البساتين)، إذ يوم الربيع تنفق النساء على إجراء احتفال جماعي تساهم كل واحدة منهن فيه بمبلغ مالي(محدد عادة 400 أو 600 دج) لشراء اللحم والدجاج والبطاطا والمشروبات والطماطم المصبرة والزيت، وبقية المواد الأخرى يجمعونها إذ تحضر كل واحدة منهن كمية من دقيق القمح والدمشي يحددنها عادة بثمان(وهو مقدار يبلغ نصف علبة الطماطم الكبيرة)، كما تحضر معه قدر ما تستطيع من الخضار المتوفرة في البساتين مثل البصل والجزر والكوسة، والقرع، والشمندر، والثوم والقزير....إلخ، وبها تعد النساء وجبة الغذاء، ويتم طبخ قدر كبيرة من الدمشي(يوضع فيها كمية من اللحم والتوابل فقط) ويُسوى الدجاج بالطريقة التقليدية على حجرة الكسرة أو الرضفة وذلك بأن يُتبل ويغطى بطبسي، ويدفن ويوضع عليه الحطب وتشعل عليه النار ويترك لمدة نصف ساعة أو 45د، وبعدها يُخرج ليؤكل مع الدمشي والبطاطا المقلية بعد العصر، ويمضين اليوم وهن يغنين ويرقصن فرحاً بمجيء الربيع ويتبادلن التهاني بقدومه وكلهن سرور وزهو به.

وفي كل بيت ذلك اليوم تعد وجبة الربيع للنساء اللواتي لا يشاركن في الغذاء الجماعي والأطفال والرجال حيث يتم تحضير وجبة فاخرة تتكون من الكسرة أو الخبز الرقاقي وكمية كبيرة من اللحم ودجاجة أو ديك مشوي، وطبق من الدمشي والبطاطا المقلية والسلطة والمشروبات، والنساء والأطفال يمكنهم حضور الحفل بعد العصر لأنه يستمر حتى المغرب، ومن ضمن الأغاني الشعبية التي يرددنها في يوم الربيع قولهن:

جانا الربيع يا هلالا ياهلالا      بشرو ياخوان وزغرتي يالالة  
 جانا سيد السرور والفرحة يا لالة      الله الله اللهم صلي على النبي  
 سيد الزين والفصول ياهلا يالالة      سعدو وزغدوا يانسوان راه الزين جانا  
 بشرو بخير جانا نسيم الجنان يالالة      هلا وسهلا فيك رانا هنا نزهو بيك

يالربيع يالربيع يالزاهي مرحبا وسهلا

لكن الملاحظ حالياً أن أغلب النساء تركت الاحتفال الجماعي بيوم الربيع وأصبح يُقام في بعض المناطق فقط، وأصبحت العائلات تحييه في بيوتها فقط، ليس لنقص الغلة في البساتين أو في جوانب مادية أخرى؛ بل لأن المجتمع تخلى عن بعض العادات الشعبية بعد ما غزاه التحضر،

وكذلك التعب والإرهاق الذي أصبح ينال من النساء في الإعداد لولائم الزواج والختان، ويوم الربيع أصبح يصادف حفلات الزواج التي أصبحت تنطلق في فبراير ولا يسع النساء الوقت للاحتفال به لأن احتفالات الزواج تبدأ من يوم 1 فبراير إلى غاية آخر يوم من مارس وتستمر إلى غاية أبريل ولا تتوقف إلا في رمضان.

#### - يوم السابعة\*

هو يوم يوافق يوم 21 فبراير أي عند اليوم السابع بعد يوم الربيع، ويُجرى فيه احتفال جماعي مثل يوم الربيع تتزين فيه النساء فقط، وبخلاف يوم الربيع تجمع فيه النساء الدقيق والخضار واللحم والدمشي كل قدر المستطاع وتحضر فيه الكسرة وطبق الدمشي، وأثناء يوم السابعة تغني النساء وترقصن وتزغردن، ويكثر حديثهن عن السابعة بأنها امرأة فقدت زوجها بعد ما أخذه منها فصل الربيع وهامت في الصحاري والخلاء تبحث عنه، وأنها تحولت إلى غولة تأتي للبساتين يوم السابعة لاسترجاع زوجها من الربيع أو للانتقام له بتكسير وإفساد المحاصيل والغلة الزراعية في البساتين حتى تحرم الربيع من الزهو والخضرة مثلما حرّمها الربيع من زوجها.

وتحكي لنا الجدات والعجائز أن السابعة بحثت عن زوجها يوم السابع بعد عرس الربيع أي احتفال الناس بالربيع، وزوجها خطفته منها عروس الربيع وهي امرأة جميلة جداً تزينت ونقشت الحناء وخرجت في أبهى حلة للاحتفال بالربيع مع النسوة فوجدها وأعجبته فتزوجها وغاب معها، وعندما سمعت بزواج زوجها وهجره لها في اليوم السابع أقامت الدنيا وأقعدتها وندبت رأسها وخرجت تنتقم من الربيع بإفساد البساتين وقتل كل امرأة أو شاب تجده فيها قبيل المغرب يوم السابع للاحتفال الربيع من كل سنة، لأنها تعتقد أن الربيع هو الذي ألبس تلك المرأة الحُسن والجمال حتى أصبحت أجمل منها وتزوجها زوجها، وبعد عجزها عن إيجاد زوجها في البساتين أصبحت غولة وهامت في الصحراء على وجهها.

وكإجراء وقائي من شر السابعة كانوا قديماً يقومون بطقس تبخير أم الناس، وهو طقس شعبي تؤديه النساء في البساتين إذ تتجه كل نساء القرى والقصور يوم السابعة إلى البساتين بعد

\* السابعة في العرف الشعبي بتوات هي امرأة يقال عنها غولة تعيش في الخلاء وفي الصحاري تطلع إلى البساتين في اليوم السابع بعد احتفال الربيع في المساء ويقال أيضاً تأتي للبساتين عند المغرب.

العصر وتحمل كل واحدة منهن معها أم الناس وشحمة، وعندما تدخل البستان تأخذ زيوانة\* وتحرقها عند أنفيف\*\* وتبخر أم الناس وتترك تلك الشحمة تحترق معها، لأن أم الناس تطير الشياطين وتحمي من البأس وتقي من شر السابعة وبأسها، وتقول النساء عند تبخير أم الناس: اللهم صلي وسلم على سيدنا محمد، أم الناس يا حبيبة الناس يا اللي ترفعي البأس على الناس رفعي علينا باس بنت كرشي، وقهر علينا يا ربي باس الظالمين والظالمات، هُومها يا ربي في الصحاري والدهاري، وبعدها يقولون يا لطيف يا لطيف، نعوذ بالله من شر البشر والشجر والدواب والهوام نجينا يا ربي من البأس كله عاجله وآجله، ويغادرن البساتين بسرعة حتى لا تأتي السابعة وتجدهن فيها، فإذا جاءت السابعة إلى عند أنفيف وشمّت أم الناس وحريق الشحمة فإنها تهرب، وتترك مياه وغلة ومحاصيل بساتينهم بسلام، وتهيم على وجهها من حيث جاءت أي تعود إلى الفقار ثانية.

#### - طقوس المطر

تأخذ هذه الطقوس أشكالاً عديدة في الجزائر من غربها إلى شرقها ثم جنوبها، وهي طقوس احتفالية ترتبط في غالبيتها بالأساطير والمعتقدات الشعبية المتوارثة، ومن أبرزها احتفالية "غنجة" بأرياف سيدي بلعباس وبالغرب الجزائري على وجه العموم، طلباً للمطر إذا حل الجذب والجفاف، حيث يعطى مجموعة من الأطفال والصبية ملعقة كبيرة، يوضع في جزئها السفلي عصا غليظة وتشد بها، ثم يُكسى رأس الملعقة بالقش حتى يمتلئ، عندها يوضع على رأسها خماراً لتصبح رأس دمية كبيرة، ثم تُلبس لباساً نسوياً، ثم ينطلق بها الأطفال يطوفون القرية حياً حياً وبيتاً بيتاً<sup>1</sup> وهم ينشدون:

غنجة عرت راسها ربي يملح راسها

غنجة عرت راسها ربي يملح راسها

\* الزيوانة: عرجون التمر بعد أن يببس ويسقط منه التمر.

\*\* أنفيف: فم الماغن الذي يسقى منه البستان.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص26، بتصريف

والنسوة من خلف جدران المنازل والأبواب يلقون بالماء على رأس الدمية ويرددون: ربي يملح رأسها، وهذا الاعتقاد مؤسس على فكر أسطوري أن الله سينزل المطر بمجرد أن يخرج الأطفال ببراءتهم، يستغيثون الله ويستعطفونه في إنزال المطر، لأن الكبار قد أخطوا في حق الله وفي حق أنفسهم، أو الخطايا التي ارتكبوها طوال السنة بعد موسم الحصاد إلى اليوم لن يغفرها الله لهم فيدفعون الصبية والأطفال غير البالغين في معظمهم إلى طلب المطر، لإعادة تشكيل الحياة في الطبيعة وطلب الغيث لدى الإنسان منذ الأزمنة البعيدة الهاجس الأوحى والأكبر، حاول من خلاله فهم الكون والطبيعة، ووجد في الأسطورة عديد الإجابات الممكنة عن أسئلته الحائرة وكانت مع ذلك تعطي الإنسان وهم القدرة على فهم الكون وأنه فعلاً يفهم الكون مع أنه مجرد وهم.<sup>1</sup>

وتنتشر احتفالية غنجة بمنطقت عين الصفراء وتلمسان وتنتشدها فيها أنشودة غنجة كما يلي:

غنجة غنجة خلت رأسها ياربي بلّ أخرسها  
 غنجة طلبت أرجا ياربي اعطينا النو غنجة طلبت الرجا  
 ياربي حل السما واعطينا الأمطار يا لله النو، النو يا الله النو الشارف  
 يا لله نقدي المعارف يالنو صّبي صّبي حتى يجي حمّو خويا يغطيني بالزربية  
 صّبي صّبي يا النو أولادك في قبّي  
 المجموعة الأولى المجموعة الثانية  
 آ...النعجة عطشانة بلّها يا مولانا  
 آ... المعزة عطشانة بلّها يا مولانا  
 آ...الناقة عطشانة بلّها يا مولانا  
 آ...الشجرة عطشانة بلّها يا مولانا<sup>2</sup>  
 آ...السبولة عطشانة بلّها يا مولانا  
 غنجة خلت رأسها ياربي بلّ أخرسها  
 غنجة طلبت أرجا ياربي اعطينا النو

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص27، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص28.

أما في تلمسان فيغنون: جلاله جلاله باش تعيش الهجالة  
غنجة غنجة طالبة الرجا

ياربي تعطينا الشتا

وعندما تساقط المطر ينشد الأطفال في بلعباس:

يا ربي النو النو كحلة ما فيها ضو

يا ربي النو النو كحلة ما فيها ضو<sup>1</sup>

وفي توات هناك عكس طقوس المطر في الشمال فنظراً لأن البيوت طينية يعتبر هطول الغيث خطر يهدد القاطنين بالقصور والبيوت، ولذلك إذا تواصل سقوط الأمطار يقوم أهالي القرى والقصور الطينية بطقس تاغنجة «وهي تعني في القاموس الزناتي المحلي ملعقة الخشب، كما يطلق المصطلح محلياً على الطلعة الأولى من عرجون ذكر النخل، وصفة أداء هذا الطقس>tagنجة هي أن يأتوا بعمود خشبي طويل بحيث يتقاطع مع عمود آخر عمودياً لتتشكل الأطراف فتلبس بالثياب المحلية للنسوة، وتزين كالعروس، بعدها تقوم النسوة بالتطواف بها عبر أرجاء القصر وأزقته الضيقة وهن يحدثن الفرجة ولسان حالهن يقول:

تاغنجة يا أم الرجا ياربي صحي الحال تاغنجة يا أم الرجا ياربي صحي الحال

تاغنجة يا أم الرجا ياربي صحي الحال تاغنجة يا أم الرجا ياربي صحي الحال<sup>2</sup>

وفي نواحي قصرنا تقوم النساء والأطفال بالتجول وهم يغنون بتاغنجة يا أم الرجا ياربي صحي الحال وتارة أخرى يالطيب يالطيب ياربي نزل العفو، وعند المغرب يجمعون من كل بيت مقدار من طعام العشاء يقسم عليهم في ساحة المسجد أو في آخر بيت وقفوا عند بابه ويختمون بالفاتحة والدعاء ويرجون من الله أن يصرفها عن منازلهم إلى البساتين ويقولون يديها للصحاري والدهاري والأرض العطشانة.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص29.

<sup>2</sup> الصديق حاج أحمد، رقوش لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، دار بوهيما، تلمسان- الجزائر،

ط1، 2018م، ص146

طقس هممر



صورة لهممر تبرز كسيرة الشعير والقطنية

صورة لهممر بجانبه دقيق شعير ولفل أخضر



هممر في يوم ممطر

هممر في بيت طيني

هممر هو تراث وتقاليد شعبية نجدها في قصور توات منها زاوية كنتة وأنجزمير وسالي خاصة قصر زاوية الشيخ المغيلي<sup>1</sup> وقصر مولاي العربي سالي، وتبعاً للمقابلة التي أجريناها مع الحاجة الزاكي باتول والرواية التي روتها لنا هممر تقاليد مكلفة بهم امرأة معينة، حيث تحضر جريدة من نخلة(الفحل) من جنان الجامع أو الزاوية، وتلك المرأة هي قرموشة واسمها حنطاوي عائشة، حيث تأتي بتلك الجريدة وتربط سعفها، وتجمع من كل بساتين القصر حشائش وأعشاب متنوعة؛ وفيها ما هو دواء محلي، وتدور هي والأطفال ومن شاء أن يتبعها من الكبار في بيوت القصر أو القرية والشوارع، حيث تقف عند كل بيت تقول لصاحبه افتحي زعفة(سعة) تجديها مربوطة واربطي أخرى مفتوحة وأثناء الربط تعلق فيها صاحبة البيت خيط ملون؛ عدا الأسود الذي لا يعلق لأنه يعتبر نذير شؤم، وعند كل بيت يُقدم لقرموشة كمية من القمح تجمعه، وبعدها يُقسم في البيوت يُطحن ويطبخ كسرة، وبعد ثلاثة أيام تقوم بدف (سحق) تلك الحشائش والأعشاب ويضاف لها أداد وأم الناس وكل الأدوية الشعبية وتسكب فيهم الماء وتعطيهم لابنة منان واسمها

<sup>1</sup> رقوش لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، 143، بتصرف.

فاطنة عباسية وتخرج عائشة قرموشة معها هي والأطفال وأهل القصر لتدور في القصر وهم يغنون:

همرمر يا علي ترفع عنا الباس

أثناء الدوران تحمل عائشة قرموشة همرمر و بنت منان تحمل ماء الحشائش والأعشاب وأداد وكل الأدوية الشعبية تقدمه للناس ليدهنونه على النية على أيديهم وأرجلهم وهناك من يدهن به وجهه، وحسب المعتقد الشعبي المحلي وبين دهنه الشخص يشفى، وهناك من يصدق على همرمر وعندما يأتي موسمهم يعطيه صدقته التي وعد بها، وهمرمر يعمل له الفأل ويعلق فيه القطن والفلفل وكسيرة الشعير والأعشاب التي جمعت من البساتين(الجنة كما تسمى محلياً)، ويدور في الديار والشوارع، وهو طقس لا يقوم بعمله إلا عائشة قرموشة فقط ولا يصنعه غيرها، وهي أكبر امرأة في قصر مولاي العربي، وهي متزوجة ولديها أبناء وبنت واحدة، وزوجها محمد قرموش طاوسي، وقديماً كان همرمر يُحرق ويُدفن في مدينة(مقبرة) بنت عبد المومن، حيث بعد ثلاثة أيام من إعداده والدوران به في القصر، تتجه قرموشة بهمرمر والكسرة التي وزعت لتطهى في البيوت والأطفال وأهل القصر وكل من صدق عليه قرب المغرب إلى مقبرة بنت عبد المومن ليُحرق بالنار ويُدفن حيث تعمل له حفرة طويلة على قدر الجريدة تشبه القبر وأثناء اشتعاله يقوم الناس بتخيطيه(أو السطو فوقه)، وفي الطقوس والمعتقدات الشعبية المحلية عندما يُدفن همرمر يُدفن بالبأس، وفي قصر مولاي العربي كانت تقوم به قرموشة في عاشوراء والشباب يقومون بلعبة باهروس.

سألنا عن الفرق بينه وبين تاغنجة فقالت لنا صاحبة هذه الرواية أن تاغنجة تُعمل عندما

تسقط الأمطار ولا تتوقف، حيث يخرج الأطفال وتدور معهم قرموشة والناس وهم يغنون:

تاغنجة يا أم الرجاء ياربي صحي الحال

تاغنجة يا أم الرجاء ياربي صحي الحال

وعندما تسقط(تطيح الصحاب باللهجة التواتية المحلية) بكثرة ولا تتوقف يقوم الناس بجمع

ماؤها في السطل(الدلو) أو الطبسي(صحن الأكل)، ووضعه في قارورة ويرش في السماء وهم

يعتقدون أنه بهذا العمل تتوقف الأمطار.

وهمرمر طقس تشارك فيه قرموشة وبننت منان ويدور معه الأطفال والكبار وأهل القصر كافة، والكسرة التي تخرج معه إلى مدينة بنت عبد المومن يأكلها الأطفال (العيل محلياً)، ويتداول محلياً أنه تراث من قديم الزمان، وماء الأعشاب والحشائش في هممرم وماء الصحاب (المطر) يُعمل منه الدواء، وعندما يُجرى طقس هممرم لا يمرض أهل القصر أو الناس، ولا يوجد شخص دخل المستشفى أو زار الطبيب عندما كان يُمارس هذا الطقس، وعندما يُحرق تعمل له حفرة ويتخطاه أهل القصر والأطفال، ويُقال محلياً من تخطاه-أثناء حرقه وهو مشتعل بالنار- ثلاثة مرات دخل الجنة وتبعاً للمعتقد الشعبي السائد عند حرقه وتخطيه ودفنه تم دفن البأس والبلاء والشور والامراض التي تضر الناس، وقد أخذوا الدواء ودفن الداء<sup>1</sup>.

وحالياً تراجع القيام به واندثر إلا في حالات استثنائية يقام في عاشوراء ومعه باهروس مثلما هو الشأن في قصر مولاي العربي وأثناء تساقط الأمطار وحضرنا ممارسة هذا الطقس في 2018م، وقد تغير مكان دفنه حيث تم دفنه في مكان قريب في العرق (الكثبان الرملية)، والمرأة المكلفة في قصرنا بالقيام به موجودة أي عائشة قرموشة حية تُرزق إلى يومنا هذا، لكنها للأسف أصبحت مريضة ومقعدة وإلا لقامت به عند نزول بأس وبلاء ومرض كورونا المستجد والذي يعاني الناس منه إلى يومنا هذا.

وهناك ملاحظة يجب أن نشير إليها وهي أن طقس هممرم أثناء الأمراض وفي عاشوراء قديماً كان يُحرق ويُدفن في مدينة (مقبرة) بنت عبد المومن، وعندما تتساقط الأمطار بكثرة ولا تتوقف يؤخذ ويرمى في أقصى مكان تستطيع قرموشة الوصول إليه في البور الأصفر-سمي كذلك أي البور الأصفر لأن رماله صفراء جيدة وجميلة ولأنه توجد غيرها أي الرمال الحمراء والوردية الفاتحة والسوداء والبيضاء المختلطة بالجير والسبخية... إلخ- (عد للفيديو الخاص بمكان رمي هممرم الملحق)- حيث تترك قرموشة الأطفال ومن رافقها من أهل القصر عند نهاية البساتين وتنتج إلى البور الأصفر لرمي هممرم نظراً لكون المنازل في القصر طينية مخافة ألا تنهار وتذهب هي وتقول وتغني:

أدي ياربي هاد الصحاب للجنة (البساتين) والصحاري والدهاري وبعدها من ديارنا

<sup>1</sup> طقس هممرم حسب الرواية التي قدمتها لنا الحاجة الزاكي باتول البالغة من العمر (60 سنة) في مقابلة بقصر مولاي العربي، 2018/05/12م.

وبعد رمي هممرم تعود قرموشة للأطفال والناس الذين تركتهم عند نهاية البساتين لأنها تخاف أن يتشتت لها الأطفال ويضيعون لها في البور الأصفر لذلك تذهب لوحدها وعندما تعود تترغد وترقص وتطبل بملعقة كبيرة على طبسي(صحن حديد) وتغني مع الأطفال:

تاغنجة يا أم الرجاء ياربي صحي الحال      تاغنجة يا أم الرجاء ياربي صحي الحال

تاغنجة يا أم الرجاء ياربي صحي الحال      تاغنجة يا أم الرجاء ياربي صحي الحال

وأديها يالبور أديها أمشي هممرم واداهها معاه

وأديها يالبور أديها أمشي هممرم واداهها معاه

وأديها يالبور أديها أمشي هممرم واداهها معاه

وعند الوصول إلى القصر يذهبون إلى ساحة المسجد حيث يقومون بطقس الفاتحة والدعاء بأن تتوقف الأمطار، ويأكلون الصدقة التي جُمعت من البيوت وبعدها يتفرقون حيث يذهب كل إلى بيته أو عمله، وهم يشعرون بالفرح والسرور والسعادة لممارسة هذا الطقس الجميل.

تخبرنا الطقوس الشعبية سواء طقوس العبور أم الطقوس الدينية أو طقوس العبور السنوية الممارسة في توات (أدرار) عن التقاليد والعادات الفولكلورية التي تزخر بها الحياة المجتمعية، والحضارية التي أقاموها في أعرافهم وحافظوا عليها لأنها تراث متوارث فولكلوري يعتبر مرآة لحياتهم مثلما يرى الباحث أحمد مرسى: «الفولكلور مرآة المرحلة الحضارية التي يعيشها الناس، وتعبير عن أفكارهم وعواطفهم ومكونات نفوسهم، إنه تصوير لأحلامهم وأمانيتهم وحياتهم البسيطة أفراداً وجماعات كما أنه يصور نظمهم الاقتصادية والاجتماعية وأساليبهم في مواجهة الحياة.»<sup>1</sup> فالطقوس الشعبية الفلكلورية بنوعها المادية واللامادية تعتبر مكنن وحافظة للذاكرة الجماعية سواء ماجادت به ذاكرة الأجداد أو ما درج الناس على ممارسته في أساليب عيشهم.

ولما كان الفولكلور يجرى في الذاكرة، والفعل والتراث الشفوي تطراً عليه ظروف ومستجدات تتبع ما يحدث في الحياة اليومية والمناسبات والاحتفالات الموسمية الشعبية، فمن

<sup>1</sup> محمد المغربي، الحداء وأهازيج العمل صورة لشعب عندما يبتهج يغني... وعندما يحزن يعني... - الأدب الشعبي والمتغير الثقافي، أبحاث ودراسات المؤتمر الحادي عشر لأدباء إقليم القناة وسيناء الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة و إقليم القناة وسيناء الثقافي، مصر، السويس ديسمبر 2007م، ص 37.

الطبيعي ألا تتخذ الطقوس الشعبية الفولكلورية شكلاً ثابتاً، فبالأحرى تصبح نماذج تقريبية يعتمدها التغيير من وقت إلى آخر، ومن جماعة إلى أخرى، بل إن هذا التغيير يجري عليها من قائل أو مؤد إلى آخر في نفس الجماعة، أو بواسطة الشخص نفسه، لأن جميع مظاهر الفولكلور - غالباً - هي نتاج الأفراد في الأصل، ولكن الجماعة احتملتها ووضعتها في منوال إعادة الخلق، ومن ثم فإنها قد أصبحت من خلال التغيير المستمر وإعادة إنتاجاً جماعياً.<sup>1</sup> ليصور جوانب مضيئة من تاريخ الحياة الاجتماعية والثقافية في أقاليم توات أدرار بكل ما فيها من اختلافات عرقية ولهجية وجغرافية، وتلك الطقوس الشعبية الفولكلورية تعبر عن التنوع الثقافي الذي يجب أن نفخر ونفخر به، وقلته ترجع إلى عدم وعي العقول بالتمازج الثقافي والاجتماعي والروحي.

<sup>1</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 67، بتصرف

## المبحث الثاني: دور الفولكلور الشعبي في بناء التمثلات والأنساق الثقافية

## 1- دور الإيقاعات والرقصات الفنية في بناء التمثلات الثقافية

إن المتفرج خلال مشاهدته للإيقاعات والرقصات الفنية الفولكلورية الشعبية التواتية يتحول إلى فاعل دون علم منه، فالمتفرج بمجرد تأمله وتفرجه، يصير عبارة عن شخص مخول حق التصرف، إذا جاز القول بالصيغ الممكنة الأخرى التي قد يتخذها العمل الفني الواحد، حتى أنه "يشعر شعورًا غامضًا بأنه مبدع هو الآخر"، بل أشد إبداعًا من المبدع نفسه الذي تخلى عن هذه الصيغ المذكورة، إذ استبعدها من عملية إبداعه لاسيما وأن هذه الصيغ تشكل عددًا من المناظر الإضافية المفتوحة على العمل الفني المنجز، بتعبير آخر إن الفضيلة التي ينطوي عليها النموذج المصغر تكمن في أنه يعوض عن إهمال الأبعاد الحسية عن طريق اكتسابه لأبعاد ذهنية.<sup>1</sup>

لازالت القصور تحافظ على صورة البناء التقليدي المحاط بالسور والذي يؤدي نفس الوظيفة الاجتماعية القديمة خاصة في قصور الأطلس الصحراوي، فالقصر مستمر في تأدية الغايات التي شيد من أجلها على الرغم من التوسع داخله والتوجه إلى بناء مساكن مستقلة واندثار السور في عديد القصور خلا التراثية منها، وبعض القصور الطينية المهجورة.<sup>2</sup> ولكنها على الرغم من قدمها وتحولها إلى محض آثار أكل عليها الدهر وآلت إلى الخراب إلا أنها تتميز بموقع في النفوس والأذهان يبعث إلى الفكر والمخيلة صورة حياة وتفكير أناس ذلك الزمن الغابر وتلك الحقبة التي كان يعج فيها بمختلف مقومات الحياة بما فيها الذهنية والثقافية آنذاك.

ويعترف سمنر بأنه على الرغم من أنه يمكن القول بأن عملية تكوين الأساليب الشعبية الفنية عملية مستمرة تحدث طيلة الوقت فإنه من الصعوبة بما كان محاولة تحليل تلك العملية، ولكن يبدو كما لو كان هناك عقل Mind للجماعة كلها يختلف عن عقول الأفراد الذين يؤلفون هذه الجماعة...، وأنه عن طريق الإيحاء الذاتي تستطيع العقول الأكثر قوة وخصوبة أن تولد أفكاراً جديدة لا تلبث أن تنتقل عن طريق الإيحاء أيضاً من عقل لآخر كما أن الأفعال التي تلائم هذه

<sup>1</sup> كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، ص 45، بتصريف.

<sup>2</sup> Mohamed Hadeid , Approche de la typologie Paysagère selon le mode de lacroissance spatiale des Ksour du Sud-ouest algérien(Atlas Saharien,Gourara et Touat,ksour Sud-ouest algérien urbanisation et changement social, Editions CRASC , 2016,pp33- 34 .

الأفكار يتم تقليدها هي أيضاً؛ وبذلك يحدث الاتصال والالتقاء بين الأفراد فكأن العملية إذاً تقوم على أساس الإيحاء والتأثير المتبادل المستمر بين أفراد الجماعة، وعن طريق هذه العملية يمكن تفسير الظواهر العامة الشاملة التي تسود المجتمع بأسره.<sup>1</sup>

بل إن عملية الإيحاء كثيراً ما تكون هي الأساس الذي يقوم عليه التعليم والتربية في المجتمع فالآباء والمعلمون يلجأون إلى الإيحاء في تربية النشء، كما أن أفراد الجماعة الذين يتمتعون بقدر من علو المكانة والمنزلة يمارسون الإيحاء؛ كما يعول على غيرهم طيلة الوقت سواء بطريقة متعمدة أو عن غير قصد، ولكن المهم هو أن الناس العاديين يحاكون ويقلدون كل ما يصدر عنهم من أفعال وأقوال، ولا تلبث هذه الأفعال والأقوال التي صدرت أساساً من بعض الأفراد أن تسود المجتمع بأسره، أو تنتشر في قطاع كبير منه؛ وتصبح بالتالي أساليب عامة شائعة أو "أساليب شعبية"، وليس من شك في أن هذا الأفكار والأفعال تجد في بداية الأمر كثير من الرفض والمعارضة والمقاومة من بقية أفراد المجتمع، وأن كل فرد يحكم عليها في ضوء تفكيره وآرائه وخبرته الخاصة، ولكن الإيحاء المتكرر يخلق الألفة ويضعف من تأثير النواحي التي أثارت النفور في أول الأمر.<sup>2</sup>

إن الأساليب الشعبية والأنساق الثقافية تلعب دوراً هاماً في بقاء المجتمع الإنساني واستمراره وأنه من الواضح أن أساليب وطرائق أفراد الجماعة الأكثر سناً والأكثر خبرة تحظى بقدر هائل من القوة والسلطة في أي (جماعة بدائية تقليدية)، وأن هذه القوة أو السلطة العقلانية تعود إلى العادات الاجتماعية المتعلقة بالاحترام وقواعد اللياقة إزاء الكبار، كما أن كبار السن أنفسهم يتمسكون في إصرار وعناد بالتقاليد ويحذون حذو من سبقوهم، وبذلك تتشابك التقاليد والعادات الاجتماعية وتصبح قوة هائلة توجه المجتمع في مسارات محددة ثابتة وتخفق الحرية وتقتلها.<sup>3</sup>

تعتبر الذاكرة الجماعية وعاء السرد السلالي والتموقع الخرافي، تغرف الجماعة والأفراد منها سرد مخيالاتهم وتخميناتهم لتقوية عزتها ووجاهتها، وحسب الكيلاني فإن الذاكرة السلافية تتميز

<sup>1</sup> دراسات في الفولكلور، ص121، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص121، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص126، بتصرف.

بضعها التاريخي العميق، وبتيار مدمر وساحق للأجيال لأن الأساطير التي تحكى عن الأجداد لا تخلو من تناقضات يمكن للمتبع ملاحظتها بسهولة فائقة إذا حكم عقله الثاقب الفاحص، ترادفها روايات مقطعة الأوصال لتكويناتها الزمنية من فضاءات وأحقاب تحاول كل القبائل عند سرد منشئها إعطائها ما يمكن من الدقة والوضوح واجتباب الوقوع في التناقضات لاختلافاتها من عشيرة لأخرى ولدى نفس القبيلة وقد تتضمن الأحداث التاريخية التي يتم سرد أخطائها(كرونولوجية)، وليس غريباً أن نجد لدى نفس القبائل روايات مختلفة اختلافاً جذرياً، فالبعض يعظم ويقدم والبعض يدنس ما قد يقدر، يعود ذلك للمستوى الثقافي المحصل عليه لكل حاك، فالترداد والتفخيم، والتنميط والتزيين وإعطاء الصور الخرافية قداسة الجد وتعظيمه شائعة لدى الفئة قليلة الثقافة، فهي التي تخلق فضاءات التحول، وتفرش لها زيم الحفاظ على قاعدة عريضة من العامة لتصبح طبيعة سهلة الانقياد كل ما جاهرتها أو ذكرتها بفضائل المقدس الذي يجب ألا تتسى فضله عليها، وتقنعها أن ما هي فيه من نعمة وصحة وعافية ومباركة فبفضل بركات ونياسيم المقدس.<sup>1</sup>

في السياق الثقافي نلفى أن خطاب الدين يميل إلى الوضوح على الرغم من أنه ضرب من الإحساس ينتاب الإنسان وكأنه يسبح في مجرة من الأسرار على حد زعم سبنسر، بينما يميل الخطاب السياسي إلى الغموض، وعليه فإن الرموز في السياسة أكثر عمومية وأكثر قابلية للتناقض فيصبح مجال التأويل فيها أكثر رحابة، ولا يعني هذا بأي حال أن اتساع قدرة الرموز على القابلية للتأويل وتناقضاته في الخطابين الديني والسياسي غير خاضعة لسلطة المؤولات، إذا تصورنا الأمور على غير هذا المنوال فإن النسقية الرمزية تكون فاقدة لخصيصة منح الأشياء سيرورات تدللية أبعد ما تكون عن دائرة تداولها الضيق ووظيفتها العادية.<sup>2</sup>

تخرج الرموز حينئذ من دوائرها التعبيرية المحدودة لتضفي أبعاداً ثقافية وحضارية على ما يوصف بالمحلية ليكتسي صبغة إنسانية عالمية، وبما أن السياسات الدولية أدركت أن مسلكية التغيير تبدأ من الإصلاح العميق للبنيات الثقافية والتربوية، ومن ثم فإن العمل يبدأ بتغيير القيم

<sup>1</sup> ينظر: ميروك مقدم، نشأة القصور وعمارة الأرض بمناطق توات وأحوازا ، ج05، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، (د.ط)، 2016م، ص 105، بتصرف.

<sup>2</sup> أحمد يوسف، علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، منشورات الاختلاف- الجزائر ودار الأمان- الرباط- المغرب ومنشورات ضفاف-بيروت، ط1، 2013م، ص38، بتصرف.

الرمزية للمجتمعات لكي تحدث إزاحات في البنيات الذهنية، ولإدراك الأنساق الرمزية لابد من العودة إلى الدين والثقافة والتربية التي تكوّن هذه الذهنيات بغية تغيير مسار المناهج التربوية وطرائق التدريس والدفع بالخطاب الديني إلى استبدال المنطق الراديكالي بالمنطق المهادن.<sup>1</sup>

صحيح أن بعض المقاربات السوسولوجية والانثروبولوجية اختزلت موضوع الدين في الدائرة الاجتماعية الواسعة وحاولت أن تخلصه من الدائرة النفسية الضيقة على نحو ما أشار إلى ذلك مارسيل موس، فالمقدس في خطاب الدين وليد الظاهرة الاجتماعية وليس نابعاً من وعي فردي حيال المصير والكون، إلا أن هذه المقاربات يعوزها صفاء اللغة ووضوح الأسلوب من هو منهج متحرر من قيود الإيديولوجيا، بل إننا سنرى أن فلسفة الأسلوب معنية بتأمل إشكالات النسقية الرمزية التي ينهض عليها خطاب الدين والسياسة فالاختلاف بينهما حاصل في أنماط الأسلوب التي تتعامل مع الظواهر.<sup>2</sup>

إن سنة التدافع وفعل التوتر عاملان ديناميان في حياة الأفراد والجماعات، يغذيان عنصر التناظر من هو حركة اجتماعية متدافعة بدأت طلائعها مع الدولة القومية الحديثة، ثم إن أخطر أنواع العنف هو الاعتداء على المنظومات الرمزية والأنساق الثقافية وممارسة انتهاك الهوية من دين ولغة ومعتقد.<sup>3</sup>

إن الإكراه لا يثقل قدرات الإنسان، ولا يحرمه من هامش المبادرات، فالثقافة الاجتماعية مهما كانت سلطة قيمها المعيارية فإن الأمل يظل قائماً في التغيير، ولهذا كله فإن النظرة التفاوضية داخل ثقافة المجتمع عامل نفسي مهم يساعد الأفراد على بناء الثقة وتعزيز العلاقة فيما بينهم من أجل التعايش وتحقيق السلم الاجتماعي في جو مسؤول من الحرية ولا يتحقق هذا المبتغى إلا بوجود وعي ثقافي راشد.<sup>4</sup>

إن الثقافة تجعلنا نقدر المسؤولية تقديراً حسناً في أثناء ممارستنا لحياتنا وحيال ما نقوم به من أعمال، وما يصدر عنا من سلوك وتصرفات، إن الحرية تولد في الكائن الثقافي الثقة بالنفس

<sup>1</sup> أحمد يوسف، علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ص 39.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 42.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 48.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 73.

في إنجاز برامجه ومشاريعه في الحياة، إذ إن حركة العقل التي يؤطرها الفعل الثقافي تجعلها عاملاً من العوامل التي تربط الحرية بالمسؤولية وأداء الواجب، وإذا كان الإنسان لا يتمتع بحريته خارج التربية والثقافة فإن ذلك يعني أن القوانين الاجتماعية هي من تفرض عليه عملية الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة وتحقق إنسانيته وحرية.<sup>1</sup>

«إن كل فرد من أفراد ثقافة ما يتضامن بشكل وثيق مع ثقافته، منذ هنيهة من ولادتنا تعمل الكائنات والأشياء المحيطة بنا على تركيب جهاز معقد من المقاييس والمراجع في دواخلنا، بحيث يشكل هذا الجهاز سيستاماً متكاملًا من السلوكات والبواعث والأحكام الضمنية، ثم تأتي التربية لترسخ هذا السيستام بما تقترحه علينا من رؤية استبطانية لصيرورة حضارتنا من الناحية التاريخية، ونحن ننقل حاملين معنا هذا السيستام المرجعي.»<sup>2</sup>

من الملاحظ أن التربية لا تكاد تخلو وسائلها من بعض وجوه الإكراه، وإذا سلمنا بذلك فإن الأمر لا ينبغي أن يؤول إلى الخنوع المرضي للطاعة، والواقع أن التجارب التربوية التي تجري في العالم العربي لا تنطلق من التقدير المدروس لقيمة الحرية في بناء سلوك الطفل وتنشئته تنشئة نفسية واجتماعية سليمة، وتكوين الرغبة عند الإنسان في نقد العقل العملي.<sup>3</sup>

إن الثقافة التي ترسخ مبدأ الواجب في النفوس يجب أن تغرس في نفس الإنسان الشعور بالمتعة وهو يؤدي واجباته لأنه يستجيب للإرادة الخيرة، لأن الإنسان إذا لم تحركه هذه الإرادة سيشعر بالإكراه في أداء الواجب، بيد أن هذه الإرادة يعتورها النقص في تحتاج إلى ثقافة وتربية تعلي من فاعليتها، وتدريب الأفراد على الاستمتاع بأداء الواجب، بما في ذلك الواجبات الدينية؛ فالذي يؤدي الفرائض على أنه مجبر على القيام بها ليس مثل من يؤديها بحب وتماه، وبناء على نقص الإرادة الخيرية في الإنسان فإن أفعاله تعمل وفق أداء الواجب، وأحياناً وفق ما تمليه ضرورات المصالح.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> أحمد يوسف، علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ص84، بتصرف.

<sup>2</sup> مقالات في الإناسة، ص 234.

<sup>3</sup> علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ص 85، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 88. بتصرف.

وفي المقابل نلفى الثقافة الأوروبية قد وسمت في القرن التاسع عشر بميسم العمى الكامل حيال التعدد في العالم، وكثيراً ما جوبه هذا التنوع الثقافي بأنه غريم الوحدة الإنسانية، وتولد منه خطاب الكراهية بنقد النصوص ذات الإيحاءات العنصرية إن في النصوص التراثية وإن في النصوص الحديثة، وتؤسس لوعي جديد يوطن ممارسة الحرية على التعدد الثقافي ويزيل الشكوك حول العنف وتهديدات الهويات والوحدة الإنسانية على نحو إن بناء الوعي مهمة تربية لإعداد الكائن المثقف الذي يمكن أن يضع المتصورات المعيقة لحركة الحرية وراء ظهره، ويعمل ما وسعه الجهد إلى رفض الأفكار العنصرية، ونبذ الانغلاق، والانفتاح على الآخرين وعلى تراثهم وثقافتهم.<sup>1</sup>

إن الانغلاق لا يسجن الحرية في مربع المحلية، والانفتاح لا يعني بالضرورة دفع حركة الحرية إلى نشدان فضيلة الكونية لا يستند إلى أساس عملي، ولا يصلح دائماً أن يكون مقدمة سليمة لنتيجة صحيحة، كأن نقول بأن الثقافة الغربية يعلو شأنها على الثقافات الأخرى لكونها تمجد الحرية بينما غيرها تعاديها، إن من مظاهر خطاب الكراهية المتولدة من واقع التعدد الثقافي، التنازب بالصفات القبيحة كأن نصف هذه الشعوب بالبربرية والتوحش والعدوانية، إن هذا الخطاب غير المتسامح لا يترك فسحة واحدة لتعايش الحريات، وثناء الثقافات، علماً بأن الضرورات الخالصة للعقل ويقينها الأخلاقي والسياسي تعد من مراقي الأمور ما دامت أحوال البشر تترج تحت قهر الحاجات وقوانين الطبيعة، وما دامت البشرية قد تبلبلت ألسنتها وتفرق القوم وصاروا شعوباً متناحرة، فإن الحرية تصبح من الضرورات الملحة التي ينشدها الأفراد والجماعات.<sup>2</sup>

«ومع الإقرار بوجود أنماط ثقافية مختلفة ومتباينة فإن الحرية تخرج من إطار المفهوم المطلق إلى لمفهوم النسبي، ومن هنا يتجلى الإشكال المتمثل في تعدد الثقافات وما يترتب عليه من صدام أو صراع أو تفاعل أو تعايش.»<sup>3</sup>

الإنسان كائن ثقافي نظراً لما يتوفر عليه من استعدادات كثيرة، لكونه اجتماعياً بطبعه فهو يحتاج إلى الحرية، التي تتبثق مع صيحة الميلاد لكي ينمي في داخله الإحساس بإنسانيته، ومن

<sup>1</sup> علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ص94، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص94 - ص95. بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص95.

دون أن نجاري الفكرة التي ترى أن الإنسان لا يولد بشراً ولا يولد حراً وإنما يكون ذلك بالتعليم والتربية؛ فإننا نعتقد بأن الثقافة ترقى به إلى مراقي الإنسانية التي تنشأ الكمال، ومنها يكتسب القدرة على التكيف مع وسطه الثقافي وينشأ لديه الميزان لكي يوظف المعايير ويقدر الأحكام، فإذا تفحصنا الفرضية القائلة بأن الإنسان ليس له نموذج وحيد، وإنما هو نماذج تتعدد مستويات الثقافة ومراقبها وبدرجات التهذيب الذي يتلقاه بواسطة التربية والتعليم، فإن حرته لها مزية الدفع به إلى تشييد مجتمع سياسي قائم على العدل والمساواة وحفظ الحقوق، إن هذا المجتمع المنشود هو مجتمع مدني تكون فيه حقوق المواطنة محفوظة، فالرقي بالإنسانية لا سبيل إلى تحقيقه إلا بالحرية والتربية، ولهذا فإن الثقافة ليست مفهوماً مبتذلاً يعني كل الأشياء ولا يتحقق منها شيء واحد.<sup>1</sup>

## 2- التقنيات الحديثة والثقافة الرقمية وأثرها في توجيه الأنساق الثقافية

لقد أسهم التقدم التقني والثقافة الرقمية في ترقية الحرية فبعد إن صار الإنسان يتعامل مع التقنيات الحديثة في مجال الإعلام والاتصال فلم تعد مجالات التضييق والتقييد من قبل الأسرة والمجتمع والدولة تمثل حاجزاً كبيراً لديه أمام التعبير عن أفكاره والتحكم في علاقاته أو مراقبتها على نحو ما كان عليه الأمر قبل ظهور الثقافة الرقمية فازدادت مساحة التحرر لديه ضمن حياته اليومية، فأصبحت الأمية في مجال المعلومات والتحكم في الإعلام الآلي والإكراه الوحيد أمام الإنسان الذي لا يملك حظاً موفوراً في التعليم أو القدرة الشرائية التي لا تؤهله لامتلاك جهاز إعلام آلي والاشتراك الدوري في الشبكة العنكبوتية (الانترنت) ليستفيد من مجال حرية الاتصال.<sup>2</sup>

مازالت الثقافة الرقمية ذات حظوة نخبوية على الرغم من أن الشبكة العنكبوتية تحقق أسباب التواصل السريع والانتشار الكاسح الذي لا تحده حدود ولكنها وفرت أجواء غير مسبوقة للحرية المهدورة والمضطهدة، ورسخت قيمها في التعامل اليومي بين الأفراد من مختلف الأقطار والأعمار والأجناس والأعراق والثقافات واللغات، إن الثقافة الرقمية خلقت عوالم افتراضية تجاوزت انحصار

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 99، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 107، بتصرف.

الحرية في الثقافة التقليدية، وخلق حالات اعتناق مما يكبل حرية الإنسان على الأقل في مجال التعبير والتواصل لدى إنسان ما بعد الحداثة.<sup>1</sup>

يتباهي تاريخ الأفكار كثيراً بالعصور التي ازدانت بالثراء الثقافي، وتميزت بالإبداعات الأدبية والفنية والفكرية وبحيوية تبادل المصالح وتأثير ذلك كله في حرية الفرد وتحرير روح المبادرة لديه، ونبذ الثقافات التي ظلت حبيسة الشمولية والانغلاق والعبودية والاستبداد، ولا غرو أن صفة المثقف صارت سيمياء للتمييز بين الإنسان، ولا سيما أنها اكتسبت بعداً كونياً دالاً على رقي الإنسانية إلى الدرجات العلا في التقدم، لقد كانت الحرية عوناً للإنسان في إبداع معارفه وآدابه وفنونه وعلومه وقوانينهن ولم يكن ذلك بمعزل عن التزاماته الأخلاقية، وإن كان هناك من يرى أن التطور الحضاري قد سلب الإنسان حريته أكثر مما أسهم في ترقيتها، ويستشهدون على ذلك بتراجع التزامه الأخلاقي؛ ولكن تغير الأخلاق ليس مقياساً سليماً لتراجع الحرية بل إن الحرية أصبحت مع التجارب الأخلاقية الجديدة عاملاً من عوامل توكيد الضرورة الأخلاقية، والحرص على أهمية تثقيف الإنسان لقدراته وترقية طبيعته أن توجهه قبل الموضوع العقلاني.<sup>2</sup>

يتوق الإنسان إلى العيش في وفاق مع الطبيعة التي سخرت له، وهذا يقتضي منه مراساً صعباً ودرية طويلة فبالقدر الذي وفر عصر الحداثة للإنسانية رفاهية وبذخاً غير مسبوقين فقد جرد حياته من طبيعتها الإنسانية، وأغرقها في كل ما هو اصطناعي، فأفقدتها العفوية المطلوبة، وبد الإنسان أكثر ارتباطاً بالثقافة وإن شئنا المصطلح الدقيق في هذا السياق قلنا الحضارة التي أبدعها وقد ترتب على ذلك ضرب من الإحساس بالتمزق بين البداوة والحضر؛ فالإنسان المتحضر ينتابه شعور بالضيق وهو داخل وسط اصطناعي يفترسه الاغتراب ويعيش توتراً داخل المدن المكدسة بالبشر والمهددة بالتلوث، بينما يعيش البدوي ضرباً آخر من الإكراهات؛ إذ يلقي نفسه يعيش ضنكاً من الحياة وهو فريسة أيضاً للاستهلاك، يضاف إلى ذلك أنه يحيا حياة قاسية وكل ذلك ينعكس سلباً على حريته، إن الثقافة من المنظور الاجتماعي لا تخرج عن جملة طرائق التفكير والأحاسيس والأفعال المنسوبة إلى الجماعة، ولهذا سيعبد النقد الإثنولوجي الطريق إلى القبول بالثقافات الأخرى

<sup>1</sup> علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، ص 107، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 108، بتصرف.

التي يرسخ فيها أعضاء الجماعة عاداتهم وقيمهم الأخلاقية عن طريق المحاكاة والتقليد والتربية والتعليم، وبذلك يحقق الإنسان الحر انتمائه إلى جماعته.

ندرك أن الحضارة قد باتت مطلباً إنسانياً وحاجة ضرورية حينما ترتقي إلى تحيين الكفاية الأخلاقية للكائن المثقف، وتحرر البشر من قوانين الطبيعة وقهر الحاجات، وتتمي فيهم الثقافة السياسية والسمو الاخلاقي وهي من بنات الضرورات الخالصة للعقل، ولا سيما أن هذه الحضارة تمد الإنسان بأشكال جديدة من الثقافة عبر تقدم العلوم وتطوير وسائل الاتصال ورواج تجارة المعرفة والتحديث المستمر للتقنيات علماً لا توجد حرية بلا ثمن وهذا ما يجعل أيضاً الثقافة موصوفاً لصفات مختلفة شأنها شأن الإنسان، لكن الثقافة لم تنفصل عن مفردة الحضارة؛ لأنها صارت سيماء لمستقبل الإنسان، فيما أن الإنسان يتوافر على الاستعداد الطبيعي الذي يسمح له بأن يحقق كينونته، وهذا أمر ذو صلة بالغاية الأخلاقية التي تجعل وضعه في الطبيعة ومنزلته في المجتمع لا معنى لها خارج السيرورة الثقافية.<sup>1</sup>

كانت الاتجاهات القديمة ترى أن الأدب الشعبي أدب لا تظهر فيه السمة الشخصية للمبدع بينما الأدب المكتوب له مؤلفه المحدد دائماً، وهو يرى أن مجهولية المؤلف لا تعني لا شخصية الإبداع الشعبي، ومجهولية الأعمال الفولكلورية وعدم انتسابها إلى مؤلف ترجع إلى أن أسماء المؤلفين لم يكشف عنها في معظم الحالات، وإن هذه الخاصية سمة خارجية عارضة، فالأعمال الشعبية لها مؤلفها وإن كانت الرواية لم تنتقله لنا لسبب حول حياة وأعمال رواة التراث الشعبي أو من يطلق عليهم "حملة الفولكلور" عن الدور الذي تلعبه المهارة الفنية الشخصية والتدريب والموهبة والذاكرة ومختلف أوجه نشاط العقل الفردي، كما ثبت في مئات الأمثلة (...). أن أيّ من حملة الفولكلور إنما هو في- الوقت نفسه- مبدعها ومؤلفها وإنما سنجد بين حملة الفولكلور من حيث اتجاهاتهم السيكلوجية والإيديولوجية، ومن حيث درجة تمكنهم وموهبتهم ما لا يقل تنوعاً في الأنماط الشخصية عما نجده في الأدب الفني المدون.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 110- ص 111، بتصرف.

<sup>2</sup> دراسات في الفولكلور، ص 199، بتصرف

وقد أدرك جيمس فريزر كما أدرك غيره أن أساس المعتقدات والعادات والتصورات ينبع من أنشطة الإنسان الروحية والفعلية وهي السحر والدين والعلم، وليست هذه الجوانب من وجهة نظر فريزر متداخلة في حياة الإنسان في كل زمان ومكان بحيث يؤدي كل منها دوراً حيوياً في حياته العملية والروحية، ولكنها تعيش منفصلة مع الناس بحيث يؤدي كل منها دوراً مهماً في مراحل الحضارة المختلفة.<sup>1</sup> وإذا كان السحر وسيلة لإخضاع الظواهر الطبيعية لسيطرة الإنسان، فإن الدين من وجهة نظر فريزر ليس سوى عملية استرضاء القوى العليا التي تتحكم في مصير الإنسان والظواهر الطبيعية معاً.<sup>2</sup>

تمثل دور الحياة ظاهرة اجتماعية ثقافية ترتبط بعوامل بيولوجية، وتتمتع بقدر من العمومية وتنافسها فيها ظواهر أخرى عديدة، ويحب أخ التغيرات في الاعتبار عند دورة الحياة، إذا حدثت تغيرات تكنولوجية وتغيرات في بنية المجتمع يترك أثراً على تغير ظواهر ثقافية، أو يؤثر في تغير ظواهر ثقافية في دورة الحياة وعلى الباحث أ ن يكون واعياً بجدوى دراسة دورة الحياة، والتوسع في بحوث المستقبل لكي لا تقتصر دراسات دورة الحياة على مجرد رصد العادات والتقاليد وأيضاً توجيه الانتباه إلى إمكانيات وضرورة التفكير في كيفية انتفاع المجتمع من نتائج البحوث.<sup>3</sup>

«المعجزة تكون مختصة بالنبي دائماً، ووقت إظهارها مردود بين الجواز والوجوب، ويقرن بالتحدي، وتحصل بالدعاء أمّا الكرامة فموقوفة على الولي، ويكون كتمانها واجباً عليه وإن إظهارها وإشاعتها زالت وبطلت.»<sup>4</sup>

**المدّاحون** وهم فئة من مؤدي المآثرات الشعبية في الأماكن العامة والمناسبات الدورية مثل الأسواق الأسبوعية والأعياد الدينية وطقوس تقديس الأولياء، يقدمون عروضهم في الأماكن التي تجري فيها مثل هذه التظاهرات وفي الساحات العامة، وفي المقاهي، وفي بعض الأحيان في أحواش البيوت في مناسبات الأفراح يُسمون بالمدّاحين لأنهم يحملون مادة غزيرة تتعلق بمدح

<sup>1</sup> دراسات في الفولكلور، ص146، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص148، بتصرف.

<sup>3</sup> محمد الجوهري وإبراهيم حافظ ومصطفى جاد، الفولكلور العربي بحوث ودراسات، ج2، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب-جامعة القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص240-241، بتصرف.

<sup>4</sup> الفولكلور العربي بحوث ودراسات، ج2، ص180.

الرسول صلى الله عليه وسلم والأنبياء وبعض الصحابة والأولياء الصالحين والزهاد، إلى جانب ذلك تحمل التسمية إحياء بقداسة ما يحملون وبالتالي تضي على عملهم نوعاً من الشرعية، فنكتسب موقفاً في الممارسات الثقافية المرتبطة بالمقدس، مما يخول لهم نوعاً من السلطة المستمدة من الدين والتي لعبت دوراً مهماً في المجتمعات العربية الإسلامية خلال القرون الماضية بصفة خاصة، حيث كانت أية سلطة في المجتمع تستمد قوتها من موقعها في سلم الممارسات الدينية الشائعة في الجماعة الشعبية.<sup>1</sup>

### 3- العادات والتقاليد وإعادة إنتاج رمزية التمثلات والانساق الاجتماعية والثقافية القديمة (العيد

مثلاً)

يقول عثمان الكعك في مقدمة كتابه حول الفولكلور والتقاليد والعادات الشعبية موضحاً موقف النخب الثقافية في عهده من الإنتاج الجمعي: «وقد كان الناس بين مقدس للفولكلور وبين ناكر له يعتبره من عمل الشعب والسوقة واللفيف فلا يقيم له وزناً، وهذا هو المتكبر الطبقي الارستقراطي، وجاء جماعة آخرون في نفوسهم النقص، فقالوا لا بد من القضاء على العادات الشعبية، والحقيقة هي أن الفولكلور هو تراث الشعب المقدس ومادته العلمية التي نعرف بها نفسيته وأخلاقه وعاداته، وهو جملة المميزات التي تؤلف شخصيته الوطنية، ولذلك قامت كل حركة قومية في أوروبا والشرق وأمريكا على دراسة الفولكلور واعتباره المادة الأولى في تحرير القوانين ومعرفة تاريخ الشعب ودراسة فنونه المميزة له.»<sup>2</sup>

يوم العيد هو يوم الخروج من الزمن إلى زمن وحده لا يستمر أكثر من يوم، زمن قصير ظريف ضاحك، تفرضه الأديان على الناس، ليكون لهم بين الحين والحين يوم طبيعي في هذه الحياة التي انتقلت عن طبيعتها، يوم السلام، والبشر، والضحك، والوفاء، والإخاء، وقوا الإنسان للإنسان: وأنتم بخير، يوم الثياب الجديدة على الكل إشعاراً لهم بأن الوجه الإنساني جديد في هذا اليوم، يوم الزينة التي لا يراد منها إلا إظهار أثرها على النفس ليكون الناس جميعاً في يوم حب،

<sup>1</sup> في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، ص 74، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 97-98.

يوم العيد يوم تقديم الحلوى إلى كل فم لتحلو الكلمات فيه... يوم تعم فيه الناس ألفاظ الدعاء والتهنئة مرتفعة بقوة إلهية فوق منازعات الحياة.<sup>1</sup>

العيد ذلك اليوم الذي ينظر فيه الإنسان إلى نفسه نظرة تلمح السعادة، وإلى أهله نظرة تبصر الإعزاز، وإلى داره نظرة تدرك الجمال، وإلى الناس نظرة ترى الصداقة، ومن كل هذه النظرات تستوي له النظرة الجميلة إلى الحياة والعالم، فتبتهج نفسه بالعالم والحياة.<sup>2</sup>

يأخذ العيد توصيفه من لدن الحكماء الذين يشبه كل منه في تقدير العامة آدم أول مجيئه إلى الدنيا، حين لم تكن بين الأرض والسماء خليقة تالفة معقدة من صنع الإنسان المتحضر، حكمتهم العليا: أن الفكر السامي هو جعل السرور فكرًا وإظهاره في العمل، وشعرهم البديع: أن الجمال والحب ليسا في شيء لا في تجميل النفس وإظهارها عاشقة للفرح.. هؤلاء الفلاسفة الذين تقوم فلسفتهم على قاعدة علمية، وهيان الأشياء الكثيرة لا تكثر في النفس المطمئنة، وبذلك تعيش النفس هادئة مستريحة كأن ليس في الدنيا إلا أشياءها الميسرة، أما النفوس المضطربة بأطماعها وشهواتها فهي التي تُبتلى بهموم الكثرة الخيالية، وإذا لم تكثر الأشياء الكثيرة في النفس، كثرت السعادة ولو من قلة.<sup>3</sup>

العيد إنما هو المعنى الذي يكون في اليوم لا اليوم نفسه، وكما يفهم الناس هذا المعنى يتلقون هذا اليوم...، كان العيد إثبات الأمة وجودها الروحاني في أجمل معانيه، وليس العيد إلا إشعار هذه الأمة بأن فيها قوة تغيير الأيام، لا إشعارها بأن الأيام تتغير، وليس العيد للأمة إلا يومًا تعرض فيه جمال نظامها الاجتماعي، فيكون يوم الشعور الواحد في نفوس الجميع، والكلمة الواحدة في السنة الجميع، يوم الشعور بالقدرة على تغيير الأيام لا القدرة على تغيير الثياب... كأنما العيد هو استراحة الأسلحة يومًا في شعبها الحربي.<sup>4</sup>

ليس العيد إلا تعليم الأمة كيف تتسع روح الجوار وتمتد، حتى يرجع البلد العظيم وكأنه لأهله دار واحدة يتحقق فيها الإخاء بمعناه العملي، وتظهر فضيلة الإخلاص مستعلنة للجميع، ويهدي

<sup>1</sup> مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج1، مكتبة الإيمان، المنصورة- مصر، (د.ط)، 1999م، ص 20، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص20، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص21- ص 22، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص23- ص 24، بتصرف.

الناس بعضهم إلى بعض هدايا القلوب المخلصة المحبة، وكأنما العيد هو إطلاق روح الأسرة الواحدة في الأمة كلها.

وليس العيد إلا إظهار الذاتية الجميلة للشعب نقية من نشاط الحياة... وهو صوت القوة يهتف بالأمة: اخرجي يوم أفراحك، اخرجي يوماً كأيام النصر... وهو يوم إبراز الكتلة الاجتماعية للأمة متميزة بطابعها الشعبي مفصولة من الأجانب، لابسة من عمل أيديها، معلنة بعيدها استقلالي، في وجودها وصناعاتها، ظاهرة بقوتين في إيمانها وطبيعتها، مبتهجة بفرحين في دورها وأسواقها، فكأن العيد يوم يفرح الشعب كله بخصائصه.<sup>1</sup>

العيد يجري فيه تعليم الأمة كيف توجه بقوتها حركة الزمن إلى معنى واحد كلما شاءت، فقد وضع لها الدين هذه القاعدة لتخرج عليها الأمثلة، فتجعل للوطن عيداً مالياً اقتصادياً تبتسم فيه الدراهم بعضها إلى بعض، وتخترع للصناعة عيدها، وتوجد للعلم عيده، وتبتدع للفن مجالي زينته، وبالجملة تنشئ لنفسها أياماً تعمل عمل القادة العسكريين في قيادة الشعب كل يوم منها إلى معنى من معاني النصر، هذه المعاني السياسية القوية هي التي من أجلها فرض العيد مिरاثاً دهرياً.<sup>2</sup>

إذا تلاقى الناس في مكان على حالة مشابهة من السرور وتوهمه والفكرة فيه، وكان هذا المكان معداً بطبيعته الجميلة لنسيان الحياة ومكارها فتلك هي الرواية وممثلوها ومسرحها، أمّا الموضوع فالسخرية من إنسان المدينة ومدنية الإنسان.<sup>3</sup>

النسب من ذوي الأرحام والقرباية يحقق في الشعب قرابة الصفات بعضها من بعض فيجعل للأمة شأن الأسرة، ويخلق في الطن معنى الدار، ويوجد في الاختلاف نزعة التشابه، ويرد المتعدد إلى طبيعة الوحدة، ويبدع للأمة شخصيتها المتميزة، ويوجب لهذه الشخصية بإزاء غيرها قانون التناصر والحمية، إذ يجعل الخواطر مشتركة، والدواعي مستوية والنوازع متآزرة، فتجتمع الأمة كلها على الرأي: تتساند له بقواها ويشد بعضها بعضاً فيه، وبهذا كله يكون روح الأمة قد وضع في كلمة الأمة معناها.<sup>4</sup> والعيد في أدرار له خصوصية اجتماعية وثقافية ورمزية مميزة جداً.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 24، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 24، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 24، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ج 03، ص 25، بتصرف.

المبادئ المنتزعة من الدين واللغة والعادات هي قانون نافذ يستمد قوته من نفسه، إذ يعمل في الحيز الباطن من وراء الشعور، متسلطاً على الفكر، مُصَرِّفًا لبواعث النفس، فهو وحده الذي يملأ الحي بنوع حياته، وهو طابع الزمن على الأمم، وكأنه على التحقيق وضع الأجداد علامتهم الخاصة على ذريتهم.<sup>1</sup>

الدين هو حقيقة الخلق الاجتماعي في الأمة، وهو الذي يجعل القلوب كلها طبقة واحدة على اختلاف المظاهر الاجتماعية عالية ونازلة وما بينهما، فهو بذلك الضمير القانوني للشعب، وبه لا بغيره ثبات الأمة على فضائلها النفسية، وفيه لا في سواه معنى إنسانية القلب.

ولهذا كان الدين من أقوى الوسائل التي يُعَوَّل عليها في إيقاظ ضمير الأمة، وتنبيه روحها، واهتياج خيالها، إذ فيه أعظم السلطة التي لها وحدها قوة الغلبة على الماديات، فسلطان الدين هو سلطان كل فرد على ذاته وطبيعته، ومتى قوى هذا السلطان في شعب، كان حمياً ألبياً لا ترغمه قوة ولا يحنو للقهر.<sup>2</sup>

والعادات هي الماضي الذي يعيش في الحاضر، وهي وحدة تاريخية في الشعب، تجمعته كما يجمعه الأصل الواحد، ثم هي كالدين في قيامها على أساس أدبي قي النفس، وفي اشتغالها التحريم والتحليل، وتكاد عادات الشعب تكون ديناً ضيقاً خاصاً به، يحصره في قبيلته ووطنه، ويحقق في أفراد الألفة والتشابك، ويأخذهم جميعاً بمذهب واحد هو إجلال الماضي.

وإجلال الماضي في كل شعب تاريخي هو الوسيلة الروحية التي يستوحي بها الشعب أبطاله، وفلاسفته، وعلماءه وأدباءه، وأهل الفن منه، فيوحون إليه وحي عظامهم التي لم يغلبها الموت، وبهذا تكون صورهم العظيمة حية في تاريخه، وحية في آماله وأعصابه.

والعادات هي وحدها التي تجعل الوطن شيئاً نفسياً حقيقياً، حتى ليشعر الإنسان أن لأرضه أمومة الأم التي ولدته، وأبوة الأب الذي جاء به إلى الحياة، وليس يعرف هذا إلا من اغترب عن

<sup>1</sup> وحي القلم، ج03، ص 25- ص 26، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 28، بتصرف

وطنه، وخالط غير قومه، واستوحش من غير عاداته، فهناك يثبت الوطن نفسه بعظمة وجبروت كأنه وحده هو الدنيا.<sup>1</sup>

إن اللغة وغيرها من الأشكال الرمزية المتنوعة تسمح للأطفال بعمل أشياء لا يمكنهم بدونها عملها في بعض المواقف المحددة؛ نظراً لأن هذه الأنواع/ المصنوعات الرمزية سبق إبداعها بهدف تمكين أو تيسير أنواع معينة من التفاعلات المعرفية أو الاجتماعية، ولكن ما هو أهم هو أنها تقضي إلى شكل جديد جذرياً من التمثيل أو البيان المعرفي الذي يغير طريقة الأطفال في رؤية العالم،...، فما أن يبدأ الأطفال عملية الاتصال الرمزي مع عناصر قصصية أخرى حتى يمشون بعيداً وراء هذا الجانب الصريح المباشر من التمثيلات المبنية على أساس فردي، وتعتبر التمثيلات الرمزية التي يتعلمها الأطفال خلال تفاعلاتهم الاجتماعية مع الآخرين تمثيلات خاصة، ذلك لأنها تبادلية بين ذوات Intersubjective بمعنى أن كل رمز يميز أسلوباً محدداً للنظر إلى ظاهرة ما، والفكرة المحورية هنا هي أن الرموز اللغوية تجسد العديد من وسائل صياغة العالم، والتعبير عنه في الاتصال المتبادل بين الذوات، وهي الوسائل التي تراكمت في صورة ثقافة على امتداد التاريخ، وإن عملية اكتساب الاستخدام التقليدي لهذه المصنوعات الرمزية ومن ثم استدخال تلك الصيغ والتعبيرات إنما تحدث تحولاً أساسياً في طبيعة التمثيلات المعرفية للأطفال.<sup>2</sup>

«فالحركة في الرقص الشعبي تمثل حقيقة دائمة الحضور نساهم فيها دون انقطاع، ونحن نوّدي الحركة نخترعها، نفسرها ثم نغير تفسيرها على المستويين الواعي وغير الواعي، وفي هذه الأفعال نشارك في الثقافة ونعززها بل ونخلقها من جديد، ويمكن فهم حركة الجسد في الرقص كتجسيد للتاريخ وللمعطيات الوجودية ولأنساق القيم الاجتماعية وأيضاً للرمزية أو للفكر بما هو كذلك أي فهم للحركة الإنسانية كظاهرة ثقافية»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 29، بتصرف

<sup>2</sup> ميشيل توماسيللو، الأصول الثقافية للمعرفة البشرية، تر: شوقي جلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة، (د.ط)، 2006م، ص 126 - ص 127، بتصرف.

<sup>3</sup> هيلين توماس وجميلة أحمد، الأجساد الثقافية - الإثنوغرافيا والنظرية، تر: أسامة الغزولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة - مصر، ط1، 2010م، ص 186.

فالرقص حتى البسيط من يخاطب الحس الحركي في الراقص نفسه، خطاباً مباشراً بتأثير الإيقاع من جهة، وتأثير التوتر المتناغم والمتوازن للعضلات من جهة أخرى، هذا الحس الحركي الذي يؤثر فيه تأمل الأشكال والحركات الجميلة مجرد تأثير غير مباشر، وبتعبير آخر فإن الراقص يشعر داخل نفسه بالفعل بالحركة المتناغمة للقوى المتوازنة والموجهة التي تشعر بها عند تأمل شكل جميل كما لو كانت موجودة داخا الشيء الذي ننظر إليه، أي الرقص ينطوي على تدريب للحس الجمالي، ولكي ندرك ما تعنيه الرقصة يجب علينا أن نقبل بحقيقة أن الحالة العقلية للراقص وثيقة الصلة بالحالة العقلية التي نسميها المتعة الجمالية.<sup>1</sup>

ففي الرقص الجماعي يفقد الراقص نفسه في الرقصة ، ويصبح مستغرقاً في مجتمع موحد، ويبلغ حالة انتشاء يشعر فيها بنفسه وقد امتلأت بطاقة أو بقوة تتجاوز حالته المعتادة بدرجة كبيرة، وهكذا يجد نفسه قادراً على إنجاز أداء مبهر، وحالة الانتشاء تلك التي يصاحبها تحفيز مبهج بمشاعر احترام الذات حتى أن الراقص يصل إلى الشعور بزيادة هائلة في قدرته وفي قيمته كشخص؛ وفي الوقت نفسه فإنه عندما يجد نفسه في تناغم كامل ومنتش مع ذاته وبقية أعضاء الجماعة فإنه يشعر بزيادة كبيرة في مشاعر المودة والارتباط معهم، وبهذه الطريقة تخلق الرقصة حالة تصل فيها الوحدة والتناغم والانسجام الجماعي إلى أقصاها ويُشعر بكثافة كل عضو من أعضاء الجماعة والسعي إلى خلق هذه الحالة هو الوظيفة الاجتماعية الأولى للرقص ؛ ذلك أن الرقص يؤمن الفرصة للفعل المباشر الذي تمارسه الجماعة على الفرد، وينشط في الفرد تلك المشاعر التي يتحقق بها صيانة التناغم الاجتماعي.<sup>2</sup>

يحاكي الراقص الشعبي في الاحتفالات الشعبية بتوات- أدرار- شأن الراقص الأفريقي؛ إذ يلتقط إيقاعات أكثر من طبل واحد ويستجيب لها وفقاً لمهارته وتبعاً لنوع الرقص الخاص بكل إيقاع، لكن في أفضل الرقصات يضيف الراقص كما يفعل الطبال إيقاعاً آخر غير موجود حيث يضبط أذنه على الإيقاعات المستورة ويرقص على الفجوات الي في الموسيقى.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الأجساد الثقافية- الإثنوغرافيا والنظرية، ص 190، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 191، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 200، بتصرف.

وتماماً كما ينصت إلى الطبول المساندة في مجموعة طبول فإن الراقص التواتي ينصت إلى القسم الإيقاعي في فرقة الطبول الذي يصحبه القرار بتغيير الأداء أو الزيادة في الحركة أو اتخاذ وضع معين أو التوقف تبعاً للإيقاع، كما يدخل جزء من جسده قد يكون اليدان أو الذراعان أو الساقان في نموذج منتظم الإيقاع ذي صلة بالرقصة مع الجماعة، حتى يمكنه أن يسمع التنويعات المرتجلة ويستمتع بها، بشكل أفضل ومن أول الرقصة إلى آخرها، يحافظ الراقص المتمكن على التتابع بين إيقاعات معينة وحركات معينة، وهو بهذا يضيف على الرقصة وحدة متماسكة بتنظيم موسيقي وعندما يقع انتقال ذو مغزى من حيث التأكيد أو الإبراز في ترتيب موسيقي ما فإن الراقص المتمكن يغير أسلوبه الحركي كله مثل ما يحدث في رقصة البارود والحضرة، وبرزانة، وصارا... إلخ، ليناسب بين رقصه والموتيفات الإيقاعية المتغيرة، أي أنه يستجيب لتغير النغمة بتغيير طريقة أدائه.<sup>1</sup> وتؤدي بعض الأنواع في الفولكلور إلى بلورة تمثلات ذهنية وثقافية تظهر على مستوى الخطاب الشعبي المنتشر في المنطقة. كما يمكن ملاحظتها على مستوى التفسيرات والتأويلات التي تركبها العامة في الثقافة الشعبية؛ وخاصة ما تعلق بالظواهر والأحداث والمواقف الحياتية للمجتمع الأدراري.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 200، بتصرف.

## المبحث الثالث: الفولكلور الشعبي وعلاقته بهوية المنطقة والفولكلور الإفريقي

## 1- أوجه التشابه مع فولكلور العالم

وإذا نحن لاحظنا أن المآثور الشعبي يتشابه غالباً في جميع أنحاء العالم، وأن الظروف الواحدة والبيئية المتشابهة تخلق عادة مآثوراً شعبياً متماثلاً...، أدركنا مدى القرب الأصيل الذي كان يوجد في مضمون وممارسات وعطاء المآثور الشعبي في بيئات هذه المنطقة الجغرافية الموحدة ذات الظروف التاريخية المتشابهة، وذات المؤثرات المجتمعية والسياسية الواحدة في غالب الأحيان، والمتشابهة في معظم الأحيان على الأرجح، وأدركنا بالتالي مدى السهولة واليسر الذي كانت تجسده هذه المتبقيات الشعبية في اختراقها الحدود، وفي دخولها المحتوى الجديد لعالم الممارسة وعالم اللغة معاً.<sup>1</sup>

وقد أثبتت الدراسات الفولكلورية المقارنة أن هناك نوعاً من التوحد في الموتيفات الشعبية العالمية، ومهما كثرت فهي محددة وثابتة ومتكررة في فلكور العالم أجمع، حيث أصبح من الممكن وضع أطلس شبه محدد وثابت لهذه الموتيفات ذات التكرار المؤكد وذات العطاء الموجود في كل أنحاء العالم، وعند كل شعوب العالم، وذات المضامين الثابتة والمؤكدة على مر الدراسة وعبر مختبرات أصحاب التصنيف والتبويب الفولكلوري العالمي.<sup>2</sup>

وإذا كان هذا صادقاً بالنسبة للفولكلور العالمي بعامه، فهو أكثر صدقاً بالنسبة لمنطقة فولكلورية بعينها وقد صنفت المنطقة التي تعرف باسم المنطقة الوسطى، باعتبارها منطقة فولكلورية متميزة عند أصحاب التقسيم الجغرافي للفولكلور، أو ما نعرفهم باسم المدرسة الفنلندية في الدراسات الفولكلورية، فالعطاء الشعبي في العالم كله به صلات قريى دفعت بالدارسين في أوائل مراحل الدراسات الانثروبولوجية إلى افتراض مصدر واحد صبت منه هذه الموروثات الفولكلورية في البيئات المختلفة التي تأثرت بهذا المظهر تأثراً واضحاً في ظهر ممارساتها الفولكلورية... وكانت أبرز المقولات في هذا الميدان هي مقولة تيودور بنفي الذي أرجع المصدر الأول للثقافة الشعبية والمعطيات الفولكلورية إلى الجنس الهند أوروبي أو الحبشي الآري الممتد من الهند عبر بلاد

<sup>1</sup> فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ص 19- ص 20، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 20، بتصرف.

الرافدين إلى الإغريق ثم أوروبا، وهذا القول امتداد لمقولته عن الحضارة الإنسانية والشعوب التي أسهمت في صنعها واستمرارها على مدى التاريخ.<sup>1</sup>

وقد دفعت هذه المقولة العديد من الدارسين إلى عقد الدراسات المقارنة لإثبات التأثير الهند أوروبي في الحكايات الشعبية، بل وفي الممارسات الشعبية الممارسة عند مختلف الشعوب، إلا أن هذه النظرية وإن وافقت الاتجاهات الأوروبية المتضخمة الذات وحسن التفوق، لم تصلح للرد على الكثير من الاعتراضات التي أظهرتها الدراسات الميثولوجية الاثنولوجية التي استهدفت الكشف عن حقيقة الضمير الإنساني عبر حضارته...، وقد برزت خطورة هذه النظرية التي بدأت علمية محضة، حين استغلت استغلالاً استعمارياً وسياسياً، لصالح الرجل الأبيض أولاً ولصالح الألمان الذين اعتبروا أنفسهم السلالة النقية الوحيدة للجنس الآري، والأحق بالتفوق والسيادة، من حيث الأصل الهندو جرمانى للحضارة، بدلاً من الأصل الهندوأوروبي ولكن الدراسات الاثنوبولوجية سرعان ما اكتشفت خطأ تلك النظرية ليس لخطورتها السياسية فحسب ولكن لكونها لا تجيب على الاعتراضات الكثيرة التي كشف عنها البحث الاثنوبولوجي.<sup>2</sup>

أمّا اللحن والإيقاع فلا بد أن يخضع للكلمات بلا شك، ولن يكون علينا إلا أن نصنع من أجل أناشيدنا وألحاننا آلات ذوات أوتار متعددة، وتدي كل الأنغام. أليس المزمارة هو الآلة التي تعزف أكبر قدر ممكن من الأنغام، بل إن الآلات التي تؤدي كل الأنغام ليست في ذاتها إلا تقليداً للمزمارة.<sup>3</sup>

اشتغل التواتيون بالعلوم والفنون التي كانت سائدة متوفرة في عصرهم، غير أن التواتيين خصوا العلوم الشرعية واللغوية باهتمام يفوق ما حظت به العلوم الأخرى عندهم، لكن هذا لا يعني أبداً أنهم أهملوا بقية العلوم الأخرى، كالطب والفلك والحساب والتوثيق، والتاريخ والتراجم وأدب الرحلات والتقاليد، والإجازات، فمنهم من اشتغل بتدريسها ومنهم من اهتم بالتأليف فيها، ومنهم من ولى بنسخها، ومن العلوم التي اشتغلوا بها في حياتهم العلمية نذكر:

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 20- ص 21، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 21، بتصرف

<sup>3</sup> أفلاطون، جمهورية أفلاطون، فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، ص 268- ص 269، بتصرف.

الفقه، أصول الفقه، التفسير وعلومه، الحديث ومصطلحه، اللغة العربية وعلومها<sup>1</sup>، وقد خص التواتيون اللغة العربية باهتمام بارز؛ ويعد الإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي أول من ألف في اللغة العربية، حيث أنجز تأليفاً سماه "مقدمة في العربية" كما ألف بعده الشيخ سيدي عبد الكريم بن محمد بن أبي محمد التواتي كتاباً في إعراب الجمل سماه "غاية الأمل في إعراب الجمل"، كما تضيع في العربية في توات الشيخ سيدي محمد بن أب الزموري، الذي ألف عديد الكتب في اللغة نذكر منها:

نيل المراد في لامية بن المجراد، النفحة الرندية على شرح التحفة الوردية، روضة النسر في مسائل التمرين، نزهة الطوم في شرح مقدمة بن آجروم،... إلخ. كما ألف في اللغة الشيخ سيدي محمد بالعالم الزجلوي، ألفية سمّاها "ألفية الغريب" وهي في غريب القرآن، وألف الشيخ محمد الحسن بن محمد القبلاوي تأليفاً في اللغة أطلق عليه "تفريغ الغموم على مقدمة بن آجروم"<sup>2</sup>. ومن العلوم الأخرى التي اهتم بها التواتيون التصوف التاريخ، السيرو التراجم، والرحلات والجغرافيا، المنطق، الفلك، والحساب، الطب، ومن الكتب المتداولة فيه "الهداية المقبولة، منظومة ابن سينا في الطب، كتاب الطب والحكمة، علم الوثائق، الأدب والشعر وكتبوا العديد من المخطوطات حول الأدب ومنها مثلاً:

المحكم في الحكم لأبي مدين الفاسي، خزنة أبي نعامة أقبلي، مقامات الحريري - خزنة أبي نعامة أقبلي، أما الشعر فقد شعراء بارزون منهم: محمد بن أب المزمري، الشيخ إيداو علي محمد بن المبروك البداوي، نانة عائشة بنت المبروك البداوي، البكري بن عبد الرحمن بن الطيب التينلاني... إلخ.<sup>3</sup>

توات لم تكن عن منأ مما حولها من الأقاليم الأخرى سواء تعلق الأمر بالجانب السياسي أو الاقتصادي أو الثقافي، وقد سمح للإقليم موقعه الاستراتيجي والمحوري كونه معبر القوافل التجارية وركاب الحجيج لأن يتأثر، ويؤثر ثقافياً في تلك الأقوام من التجار والحجيج الذين كانوا يعبرونه.

<sup>1</sup> الصديق حاج أحمد آل المغيلي، التاريخ الثقافي لإقليم توات، الحبر، الجزائر، ط2، 2011م، ص 187، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 194 - ص 195، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 196، ص 202، بتصرف

العلاقات الثقافية بين توات وتلمسان:

تميزت العلاقات الثقافية بين توات وتلمسان في العصر الوسيط بالكثير من الخصوبة والإمتاع الثقافي فقد استفادت توات من نزوح العديد من العلماء التلمسانيين، ومرد هذا النزوح يعود إلى الاضطرابات السياسية التي كانت موجودة إبان الدولة الزيانية، وما انجر عنه من فساد الحكام، وسكوت العلماء؛ الأمر الذي جعل الإمام سيدي محمد بن عبد الكريم المغيلي وعائلة العصنوني تتجه نحو توات، وقد استفادت توات من هذا النزوح للعلماء فأثروا فيها وتأثروا بها، كما أن علماء توات كانت لهم مراسلات مع علماء تلمسان، نحو نازلة يهود توات التي راسل فيها علماء توات علماء تلمسان؛ وهي مدونة في كتاب للونشريسي وهي وجه يفسر العلاقة الثقافية التي كانت موجودة بين توات وتلمسان.<sup>1</sup>

«إن التنوع الثقافي لا ينبغي أن يؤخذ بصورة جامدة فهذا التنوع ليس كناية عن تنوع العينات الساكنة أو عن تنوع الجردة الجافة فالأرجح أن البشر قد أنشأوا ثقافات مختلفة بسبب التباعد الجغرافي والمواصفات الخاصة ببيئاتهم وجهلهم بسائر البشر الآخرين.»<sup>2</sup>

«إن تنوع الثقافات البشرية لا ينبغي أن يكون مدعاة للملاحظة المجزئة أو

المتجزئة، فهذا التنوع ليس وليد تباعد الجماعات بمقدار ما هو وليد العلاقات التي تجمعهما.»<sup>3</sup>

العلاقات الثقافية بين توات وتادلس:

اقترن اسم تادلس في توات بعالم كبير أسهم كثيراً في إنعاش الحركة العلمية والثقافية بالإقليم وهو العلامة سيدي يحيى بن إيدير التادلسي، الذي جلس للتدريس والفتوى والقضاء بتمنطيط في القرن التاسع الهجري (15م) وتخرج على يديه العديد من العلماء الذين أغنوا الحياة الثقافية بالإقليم بعده، كما كانت لتوات علاقات ثقافية مع تادلس وهو ما يفسر وجود الشريف الحاج لحسن بن مولاي أحمد القوراري بن مولاي عبد الحق التادلسي.<sup>4</sup>

العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي:

<sup>1</sup> التاريخ الثقافي لإقليم توات، ص 205-206، بتصرف.

<sup>2</sup> مقالات في الإناسة، ص 165.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 166.

<sup>4</sup> التاريخ الثقافي لإقليم توات، ص 206-207، بتصرف.

لعبت القوافل التجارية بين توات والسودان الغربي دوراً مركزياً في تمتين الروابط الثقافية تأثيراً وتأثراً؛ فقد رحل الإمام المغيلي إلى السودان الغربي في نهاية القرن التاسع الهجري (15م)، والتقى بحاكمها وساستها؛ ولا سيما مع أمير دولة السنغاي "الحاج محمد أسكيا" وأمير دولة الهوصة (محمد بن يعقوب) فوضع لها أسس تنظيم الدولة الإسلامية كما نظر لهما السياسة الشرعية، ولاسيما في الجانب المتعلق بعلاقة الراعي بالرعية، وإجمالاً فإن السودان الغربي قد استفاد ثقافياً وسياسياً من تلك الرحلة التي قام بها الشيخ المغيلي إليه؛ حيث نشر العلم وبنى المساجد، ونظم المجتمع والدولة وتخرج على يديه علماء أجلاء.

يشكل الإقليم التواتي - حالياً - نقطة التقاء وتجمع أساسية لعدد من القبائل والأجناس البشرية الكبرى من عرب و زناتة وطوارق وغير ذلك، تتميز هذه التجمعات والقبائل فيما بينها بلهجتها المحلية المختلفة لسان حالها الداخلي بالإضافة إلى تمايز عاداتها وتقاليدها وغير ذلك، غير أن ما يجمع هذه الخلايا التجمعية الكبرى أكثر بكثير مما يفرقها، فبغض النظر عن عناصر الهوية الثابتة من وطن ودين وتاريخ، تأتي اللغة العربية لتكون لساناً موحداً للجميع، ورافداً أساسياً لما أصبح يشكل لهجة محلية تواتية جامعة تضرب فيها العامية العربية بحكم عوامل عدة.<sup>1</sup>

لا أحد ينكر ما للأدب الشعبي من فضل ودور أساسي في فهم طبيعة الطبقة الشعبية وما يخالجها من آمال وآلام مختلفة على مر العصور فإن أردت أن تعرف عواطف السواد الأعظم من كل أمة، وما هي عاداتهم التي يجرون عليها، وأفكارهم التي يفكرون فيها والمنازع التي ينزعون إليها فعليك كما قال بعض النقاد بأدبيات العوام فإنها هي التي تمثل حالتهم الاجتماعية تمثيلاً صحيحاً لا غبار عليه، وأكثر منه أن الأدب الشعبي هو تلك المؤسسة الثقافية المتجولة بين أبناء الوطن العربي، والتي تسعى جاهدة للحفاظ على اللغة والثقافة العربية، وإيصالها إلى الجماهير التي حرمت من التعليم المنظم، وانفصلت عن وسائل المعرفة الإنسانية متجاوزة بذلك الحدود الزمنية والمكانية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> أحمد أبالصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2013م، ص 15، بتصرف.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص11.

ففي توافر المواد لعينات ونماذج الحكاية الفولكلورية بأفرعها المختلفة من شفاهيات البلدان العربية، ما يوفر إتاحة الدراسات المقارنة للحكايات الشعبية العربية على المستوى القومي العربي، دون عزلة ولنقل مغالطة عن مقومات البنية السامية؛ التي نحن جزء منها بخصائصها القبلية الخلقية المحددة السمات، والتي لا تبعد كثيراً عن جذور ومكونات المخيلة السامية- المتفق عليها- وحضارتها منذ السومريين اللاساميين الألف الرابع قبل الميلاد، وورثتهم البابليين والكلدانيين، والآشوريين والكنعانيين والفينيقيين والعبريين والعرب البائدة- الجاهليون وغيرهم.<sup>1</sup>

## 2- المواد الثقافية المشتركة مع البلدان المغاربية

من الصعب حصر المواد الثقافية المشتركة بين الجماعات السكانية المشكلة للمجتمع المغاربي، ولكن يجدر التنبيه بهذا الصدد إلى أن الجغرافيا الثقافية في مجال الإنتاج الثقافي الجمعي المتوارث جيلاً عن جيل في البلدان المغاربية لا تخضع لنفس التوزيع المعروف حالياً للجغرافيا السياسية، إذ نجد أن المناطق الحدودية ما بين أقطار المغرب العربي تتداول نفس التنوعات الفنية الفولكلورية واللهجية والأدبية الشعبية.<sup>2</sup> وهو ما يبرز لنا وجود تأثير في ثقافة أدرار.

## 3- الإنتاج الثقافي للأقليات الزنجية المتواجدة في بعض المدن المغاربية

عرفت البلدان المغاربية استيطان مجموعات سكانية زنجية كانت قد وفدت عليها من بلدان إفريقية عن طريق تجارة العبيد التي ازدهرت في القرون الوسطى، وأصبحت هذه الأقليات الزنجية تمثل مكوناً ثقافياً من مكونات بعض المدن المغاربية مثل أدرار و ورقلة وبسكرة وبشار... إلخ، وقد انتقل تأثيرها الثقافي إلى حواضر الشمال مثل العواصم والمدن التلية الكبيرة، لهذه الأقليات استعمالات لهجية خاصة، ولها فنونها وأشكال تعبيرها المتولدة عن احتكاكها بالأمازيغية والعربية والدارجة، وقد نشر بعض الباحثين المتخصصين دراسات تتعلق بها مثل سليم خياط في الجزائر ومحمد الجويلي في تونس.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الحكاية الشعبية العربية، ص 10، بتصرف

<sup>2</sup> في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، ص 99- ص 100، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 102، بتصرف.

«والتمثيل بالرمز من أهم وظائف الوعي، فالوظيفة الرمزية أتاحت للإنسان أن يخلق اللغة والثقافة وما يتعلق بها من فنون وآداب من أبسط أشكال الخرافة والأسطورة إلى أشكال الفنون على أنواعها...، والحقيقة أن الفن منذ نشأته الأولى كان رمزياً حتى وهو في رحم الكهوف، حيث كان الإنسان البدائي يضع حلاً معادلاً باستخدامه للرمز لكل الظواهر الطبيعية التي تحيط به.»<sup>1</sup>

"إن الرمز المستخدم بيد جماعة يجب أن يكون مقبولاً وأنه يرتبط بفكرة معينة أو بحقيقة معينة، وإذا أعطينا مثلاً على ذلك الأعلام التي تستخدمها الجماعات في الموالد نجد أن هذه الأعلام والرايات إنما ترمز لهذه الجماعات بألوانها المختلفة فاللون الأسود للجماعة الصوفية الرفاعية، واللون الأخضر للجماعات الشاذلية، واللون الأحمر للجماعات الأحمدية، ونجد أن هذه الرايات رموز تحظى باهتمام عام يتمثل في رغبة الأعضاء وتنافسهم على حملها بل يعتقد العضو الذي يحمل هذه الأعلام بأنه يتمتع بمكانة اجتماعية أعلى بين زملائه."<sup>2</sup>

لقد وجد الانثروبولوجيون أن المعتقدات والممارسات المختلفة تتضمن معنى رمزية وفكرة الاتجاه البنائي للرموز المرتبطة بالشعائر والطقوس وينتج منها تفسيرات مهمة على معنى الأفعال الطقسية التي يجب معرفتها من خلال استطلاع وجهة نظر الجماعة نفسها وتفسيراتها التي تقوم بأداء هذه الطقوس، وفكرة اتخاذ عناصر البيئة المحيطة بالإنسان ويكونها رمزاً يمكن الربط بينها وبين موضوع الطوطمية في الانثروبولوجيا الذي يتناول طبيعة ووظيفة العلاقات القائمة بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه وميل الإنسان في بعض الأحيان إلى تقديس القوى الطبيعية أو تقديس أنواع وفصائل معينة من الحيوان أو النبات ومعاملة بكثير من الحب والرغبة والخوف والاحترام أي التقديس.<sup>3</sup>

لا تختلف عادات وتقاليد أهل توات عن عادات وتقاليد عرب الصحراء الكبرى وعرب الجزيرة العربية، وكذلك عرب الشمال الإفريقي، من ذلك أننا نجد تشابهاً كبيراً في طقوس الزواج، وأسبوع الطفل المولود حديثاً وفي إحياء بعض المواسم الدينية كالمولد النبوي الشريف وعاشوراء،

<sup>1</sup> عبير قريطم، الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2010م، ص 91.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 101- ص 102، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 102، بتصرف.

...والمواسم السنوية الاحتفال ببداية الموسم الفلاحي أو الزراعي، واستقبال الربيع،... ، وهناك تشابه أيضاً في بعض المأكولات والملابس وغيرها، كما نجد لدى مجتمع الصحراء على العموم في كل مخيم أو قرية مرابط أو فقيه ويسمى في قصور توات الطالب أو الشاهد وهناك من يطلق عليه اسم شاهد المحل، يعلم القرآن للأطفال وأصول الدين، ويعتبر مفتي القصر في الحلال والحرام، وما يختلف فيه الناس من أمور الدين كالصلاة والزكاة والصوم وغيرها، ونادراً ما تجد تواتياً أو عموماً أدرارياً لا يحفظ شيئاً من القرآن، حتى النساء نجد منهن من تحفظ القرآن، ويقمن بتعليم الناشئة القرآن، والمرأة في توات لها دور بارز في الحياة الاجتماعية، وهي محترمة إلى أبعد الحدود، فلا تضرب ولا تهان، وأغلبهن لا يشتغلن، تتولين الإشراف على شؤون بيوتهن وتربية الأبناء؛ وهناك من النساء اللواتي تشاركن أزواجهن في إنجاز بعض الأعمال في البساتين والحقول.<sup>1</sup>

قصص الأولياء: ازدهر هذا النوع من قصص البطولة في بيئة فكرية لعبت فيها الطرق الصوفية دوراً أساسياً في تهيئة المناخ المناسب لظهور عقيدة الولاية وانتشارها وقد بدأت تظهر هذه الطرق الصوفية في الجزائر منذ نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، ومعظم هذه القصص ظهرت في الجماعات الطرقية التي ظهرت حول أقطاب التصوف المشهورين وأتباعهم كجزء من الطقوس التي تؤديها الجماعة في حضرة الولي، وتوجد نصوص منظومة لتلك القصص تنشد على شكل مدائح، وتمثل المدائح جزء من أداء الحضرات، وقد انتقلت من هذه الجماعات إلى الأوساط الشعبية الأخرى عن طريق دعاة الطرق الدينية، وكثيراً ما يعرف أحد الرواة المحترفين بتخصصه في رواية كرامات أحد أقطاب التصوف أصحاب الطرق.

نميز في قصص الأولياء قصص منسوجة حول كرامات أقطاب المتصوفة المعروفين مثل الشيخ سيدي عبد القادر الجيلالي، والشيخ أحمد التيجاني، ويروى هذا النوع من القصص رواية

<sup>1</sup> محمد سعيد القشاط، صحراء العرب الكبرى، دار الرواد للطباعة والنشر ودار الملتقى، طرابلس- ليبيا، ط1، 1994م، ص 161، بتصرف.

محترفون، وقصص محلية تتفرد كل قرية أو مدينة أو منطقة بقدر منها، تدور حول كرامات أولياء محليين من أبناء البلدة والجهة ويقوم بروايتها رواة محليين من منطقة معينة.<sup>1</sup>

في العصر الحجري (8000-5000ق.م) عرف الإنسان الزراعة فكانت من أهم عوامل تقدمه واستقراره مما دفعه إلى سكن البيوت التي كانت في أول الأمر تشيد من الطين والحصير، ومن مجموعة هذه البيوت تكونت القرى الأولى وفي تلك القرى دجّن الحيوان وربى الماشية وصار ينتج قوته بيده.<sup>2</sup>

اعتقد الإنسان قديماً بأن قوة الخصب لدى المرأة قادرة على أن تثير الخصب لدى النبات حيث أصبحت المرأة رأس الأسرة في المجتمعات التي مارست الزراعة.<sup>3</sup>

كان لدى بعض الشعوب القديمة حجارة لها معان سحرية، فكانت حجارة الشمس تحمي من الأمراض والكوابيس،...، وكذلك نظر الإنسان إلى بقية الحجارة الكريمة نظرة شفائية منها أحجار الياقوت والزمرد والفيروز والعقيق والبلور والمرجان وغيرها.<sup>4</sup>

تقع القصور الصحراوية المبنية سابقا بالطوب والحجارة في مناطق الأطلس الصحراوي، وفي الصحراء الجزائرية، وهي جزر حضرية منتظمة عمرانياً على حواف البساتين ( الجَنَان ) حيث كانت تتميز بعلاقات محدودة مع العالم الخارجي للقصر وبالخصوص مع البدو الرحل والأنظمة المركزية المتعاقبة.<sup>5</sup> وقد أدخل العامل الديموغرافي القصور الموجودة بالصحراء في حركة تعمير مستمرة أدت لنمو كبير في عدد السكان مثل قصر تيميمون وتيلولين، وعلى مستوى المجال الحضري يظهر التعمير على أنه تجاوز بسيط لبناء جديد ليس له علاقة بالبناء القديم، لكن التوسعات العمرانية الجديدة واضحة وكبيرة، وهي ناتجة في مجملها عن مخططات السكن ذات الطابع الاجتماعي ( السكن الريفي، السكن الاجتماعي) الممولة من طرف السلطات العمومية،

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 127، بتصرف.

<sup>2</sup> حسن نعمه، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1994م، ص 19.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 20.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 38.

<sup>5</sup> عبد الله مساهل وسيدي محمد طراش، قصور الجنوب الغربي الجزائري تمدن وتغير اجتماعي، منشورات مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية CRASC، وهران- الجزائر، (د.ط)، 2016م، ص 08.

وتخلق هذه المساهمة الخارجية منافسة بين مختلف المجموعات الاجتماعية وتساهم بشكل كبير في التغيير الاجتماعي المحلي. وفي ولاية أدرار لازالت القصور آهلة بالسكان رغم أنها تعرف تغييرات كبيرة ساهمت فيها وسائل التمويل العمومية والخاصة بشكل كبير، جعل البحث عن تحسين ظروف العيش السكان يستفيدون من مختلف صيغ التمويل المقدمة من طرف الدولة.<sup>1</sup>

وتصاحب الأناشيد الدينية دقائق الدفوف العنيفة، أو "الطار" ويهتز على وقعها الرجال ذات اليمين وذات اليسار في حفلات الأذكار وإحياء المناسبات الدينية، ويقف واحد منهم أمام الصف أو السطر، كما يدعو ويأخذ في الإنشاد والترتيل، وأحياناً يكون ممسكاً بعصا من الخشب أو الحديد، أو النحاس، أو سبحة، ويوقع كلامه بطرق العصا أو السبحة، والملفت أن هذه العملية تحدث أحياناً وإيقاعات جيدة، وغالباً ما يكون مع المنشد اثنين أو ثلاثة إلى أربعة يقومون بدور الكورس أي يساعده في الإنشاد فيرددون المقاطع التي يقولها، وبعدهم تقوم الفرقة أيضاً بتزجدها أو بتزجدها اللازمة، وأغلب الأناشيد الدينية تتحدث كلها عن النبي صلى الله عليه وسلم، وسيرته وأقاربه، وكل من اتصل به من قريب أو بعيد.<sup>2</sup>

#### 4- الرقص الشعبي الفولكلوري في أدرار (توات) والرقص الإفريقي رقصة قرقابو أنموذجاً

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

<sup>1</sup> عبد الله مساهل وسيدي محمد طراش، قصور الجنوب الغربي الجزائري تمدن وتغيير اجتماعي، ص 10، ص 13، بتصرف.

<sup>2</sup> موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 66، بتصرف.

لدى سكانها مؤنساً لهم في نشاطاتهم، وطقوسهم، وممارساتهم التي تنشد التعبير عن الفرح، والانعتاق من هموم العيش وتسرد تجارب حياتهم.

### 1- الرقص الشعبي

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

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

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

<sup>1</sup> أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار

الكتاب اللبناني - بيروت، ط1، 1991م، ص95- ص 96، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع السابق، ص 97، بتصرف

اجتماعي فولكلوري، لها طقوس خاصة في إقليم توات تميزها عن بقية المناطق الأخرى التي تمارسها.

وتجدر الإشارة إلى أن رقصات الطقوس التي تؤديها مجموعة من الرجال أو من النساء خاصة في الرقص الشعائري لم يكن يحدث فيها اختلاط بين الجنسين عندما نشأت؛ بمعنى أنه كان لكل من الجنسين نمط من الرقص يختص به، وهناك ثلاثة أنماط مقصورة على الرجال في الأصل وهي: رقصات الضحية، ورقصات الحرب، ورقصات الدينية، أما النساء فقد اقتصص بنوعين هما: رقصات الخصب ورقصات النصر<sup>1</sup>، غير أن الرقصات الدينية ورقصات النصر كانت أكثر انتشاراً لاقتزان الأولى بالدين والثانية بالمصير، وتمتعهما بتأثير كبير في الشعوب الإنسانية.

ويعد الرقص من أبرز الفنون ابتكاراً وطرافة وهو ملكة طبيعية يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية، فكل إحساس مجسد في حركات، ويتحرك التعبير من خلال استلهامات واندفاعات الجسد، فيبرز نظاماً حركياً يتحول في دائرة إحساسات ذات شكل إيقاعي يحدد قالبها، وهذا الإيقاع الذي تسير عليه الرقصات يضمن لها الاستمرار لوقت طويل.<sup>2</sup> رغم أنه في الرقصات الفولكلورية الشعبية يعتمد على أدوات بسيطة مصنوعة يدوياً؛ تم الإبقاء عليها لتراثيتها وفنيتها في التعبير عن المشهد التقليدي.

كما أن تاريخ الرقص الشعبي - بالمعنى العام - هو قصة الحياة القومية التي نشأ فيها هذا الرقص، ليعكس أساليب الحياة والعادات والثقافة، ودراسة الرقص الشعبي تعود بنا إلى الماضي البعيد، حيث نجد أن أقدم الرقصات الشعبية قد ارتبطت بالعمل، أو أنها كانت انعكاساً لتصورات الإنسان، أو لفكرته عن العالم المحيط به، ونستطيع أن نقول بصورة عامة إن حركات الجسم كانت تمثل أحداث صيد الحيوانات، أو تمثل حرث التربة، أو هدهدة الطفل كي ينام<sup>3</sup>، ونظراً لما كانت

<sup>1</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 162، بتصرف

<sup>2</sup> عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 19، بتصرف.

<sup>3</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 144، بتصرف

تمتاز به من فطرية فإنها قد استطاعت أن تعبر تماماً عما يقوم به الرقص، كما أنها استطاعت كذلك أن تعطي فكرة عن الأحداث التي يريد وصفها.

والرقص الشعبي بعامة هو إبداع الناس وهو أيضاً نتاج الحياة نفسها، انبثق من نشاطات الناس ليعكس أعمالهم التي يقومون بها، وأعيادهم واحتفالاتهم وطقوسهم التي يمارسونها، ليس هذا وحسب بل إنه مرآة تعكس تاريخهم، والأحوال الطبيعية التي يعيشون فيها، وكذلك عاداتهم الخاصة والاجتماعية، وتتبع الرقص بالرجوع إلى مراحل التوحش والبربرية، يكشف لنا عن هذه الحقيقة؛ وهي أن الرقص يهب الفرح لأرواح الناس، أو أن الناس عندما يرقصون فإن المحاصيل تنمو بصورة طيبة، كما أن الفشل في أداء الرقص يؤدي كنتيجة طبيعية إلى نقص المحصول والصيد وكل شيء، إنه بإيجاز يؤدي إلى المجاعة والبؤس، وكان المصريون قديماً لا يغفلون الرقص في أي احتفال لهم، لأنهم كانوا يعتبرونه تعبيراً طبيعياً عن الفرح، ولقد اعتاد الفلاحون ممارسة الرقص عند تقديم بواكير محصولهم إلى المعبود "مين" رب مدينة "قفط"، كما كان يدور الرقص في أيام الاحتفالات بأعياد المرح والسرور؛ التي كانت تقام للمعبودتين العظيمتين آنذاك "حتحور" و"باستت"، أضف إليه أن بعض القبائل الهندية ترقص من أجل إحضار أمطار الربيع مبكرة، وشبيه بذلك رقص الحرب والصيد الذي يحمل كلاهما قيماً سحرية أينما وجدت هذه الأنماط.<sup>1</sup> أي الرقص الشعبي يعبر عن التمثلات والتصورات والمعتقدات الشعبية، وهو محفل لطاقة تفاعلية اجتماعية تشعر فيها الأرواح بالسعادة التي تنسيها كل أشكال الضجر والهموم، وتمكنها من التواصل مع تراث الأجداد واستعادة لحظات من العادات والتقاليد المرتبطة بالذاكرة الجماعية.

ويرى معتقي الرقص الفولكلوري الشعبي إن المدينة المعاصرة بكل تعقيداتها هي نموذج للشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وما ينتج عنها من مؤسسات قانونية وشرعية وأخلاقية، وهي التي تحدد المضمون الذي يتحرك الأفراد من خلاله، أو يعبرون عن أنفسهم من خلاله أيضاً واللعب بما فيها، والرقص الشعبي هو المساحة التي يتحرر فيها الإنسان من أسر هذه المؤسسات، لأن الزمان في الرقص واللعب يكون مختلفاً في بنيته الشعورية عن الزمان خلال وجود الإنسان في هذه المؤسسات، فاللعب أو العمل الفني ضرورياً لإعادة بناء الاستقلال الفني، الذي اختزلته

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 143، بتصرف

المؤسسات القائمة، فالعمل الفني في- صورته الحرة- هو الوسيلة التي يستعيد بها الإنسان الاستقلال الفردي، الضائع وسط التعقيدات المسرفة للحياة المعاصرة.<sup>1</sup>

لذا كان الرقص الشعبي الفضاء التحرري من أعبائها، والممارسة الملائمة للزهو والابتهاج، ففي الرقصات الفولكلورية تعبر الأجساد عن إحياءات وإيماءات موحية؛ تطلعنا عن أشياء كثيرة كالصعود والهبوط في بعض الرقصات الشعبية الذي يعبر عن النشوة والفرح، وتشابك الأيدي والاصطفاف جنباً إلى جنب الذي يعبر عن التلاحم والتكاتف، والرغبة في أداء الأعمال والمشاركة في الأفراح، وكذا في القصائد التي تُغنى ويُمارَس على إيقاعها الرقص الشعبي نجد الشاعر قد عبر عن مشاعره ومشاعر مَنْ حوله، من المقيمين معه في حيه أو في قريته، لذلك نجد أن الراقصين يرقصونها وهم يبثون فيها كل مشاعرهم، ويحملونها أثناء الأداء كثافة روحية، لأنها تنقل كل الأحاسيس التي تراودهم في جوانب حياتهم المختلفة من حقل أو بستان إلى الفقارة\* إلى الحفلات والأعياد إلى البيت،... وغيرها.<sup>2</sup>

ما يعني أن الرقص الشعبي الفولكلوري قدم خدمات كبيرة للمجتمع، وأسهم في نشر جانب من إبداعه في التسلية، وثقافته في استحضار لحظات من الإحساس المريح لسماع وأداء الأغاني الشعبية، ومن ثم التفاعل معها والرقص على إيقاعها، كما يتيح الرقص الشعبي فرصة التخلص من الضغط الذي يعرفه الأفراد والجماعات في محيطهم، ويشكل الوسم الخاص الذي يُظهر ويسرد طابعاً منفرداً من اللوحات التراثية الفنية؛ التي تحفل بها الذاكرة الشعبية لكل مجتمع بالنسبة للمجتمعات الأخرى، وهنا الرقص الفولكلوري يمكنه أن يقدم بطاقة تعريفية عن أنماط وتجارب الشعوب الحياتية، سواء القديمة أم الحديثة أو المعاصرة. وبناء على ما سبق نستنتج أن الرقص الشعبي يتميز بارتباطه بالتعبير عن الفرح والسرور، يمارسه عامة الناس بإتباع تقاليده وعاداته

<sup>1</sup> رمضان بسطويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أوردنو أنموذجاً، مطبوعات نصوص 90، القاهرة، ط1، 1993م، ص 77، بتصرف.

\* الفقارة: نظام لجلب المياة والسقي يتميز به إقليم توات عما سواه من مناطق الجزائر، وهو عبارة عن سلسلة من الآبار المائية المتصلة ببعضها في طريقة تصاعدية عجيبة وطريقة توزيعية للمياه أعجب، وهو نظام متوارث في توات منذ قرون وإلى الآن. ينظر: أحمد أبالصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2013م، ص 260- ص261.

<sup>2</sup> الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 17- ص 18، بتصرف

المتوارثة وليس بالانخراط في مؤسسات أكاديمية، منه ما يؤدي فردياً، ومنه ما تقوم فرق وجماعات بممارسته، ويرتبط بالمعتقدات الشعبية إلى حد كبير، وتوجد أنماط متنوعة ومختلفة لدى الشعوب حسب ثقافتها.

## 2- الموسيقى والاحتفالات الدينية

الموسيقى فن اعتنقه الناس في مختلف الثقافات وقد تبين للإنسان منذ قديم الأزل تأثير الموسيقى على النفس البشرية، فاستعملت الموسيقى منذ العصور القديمة في الاحتفالات الدينية، وفي علاج الأمراض، واستخدمت الطبول في بث الحماسة في الحروب، والموسيقى الهادئة في المعابد، كما استعملت أيضاً الآلات النحاسية الصاخبة في الرقصات العنيفة التي تنتهي بالنشوة والإغماء وإطلاق الأرواح الشريرة...<sup>1</sup>

وفي مصر مثلاً كان الرقص جزء لا يتجزأ من الخدمة الدينية مثله في ذلك ما في بقية الأمم القديمة، وقد جاء في تعاليم الحكيم "آني" أن: "الغناء والرقص والبخور، هي وجبات الإله وتقبل العبادة هي من حقوقه"، ولما كان الإيقاع هو العنصر المشترك بين الرقص والموسيقى والغناء، فإننا نجد أن الرقص قد ارتبط منذ أبعد العصور بالموسيقى والغناء<sup>2</sup>، كما ارتبطت الموسيقى بالعقيدة الدينية عند المصريين القدماء بدرجة كبيرة، حيث جعلوا من معبودهم "أوزوريس" إلهاً للموسيقى، له فرقة موسيقية تضم أمهر العازفين والمغنيات، واقتبس الإغريق القدماء هذا النظام من عندهم وأطلقوا على أعضاء هذه الفرقة اسم "الموساي" أو ربات الفنون، ومنها انبعثت كلمة الموسيقى، وبذلك ساعدوا على تقدم الموسيقى بدرجة كبيرة، كفن وعلم وصناعة وأسلوب للحياة والشفاء من الأمراض.<sup>3</sup> وجدير بنا على العموم أن نتذكر أن فعلها يقوم على جذب الجمهور فهي لغة تخاطب الروح، ووسيلة لتطهير النفوس وتهذيب الأخلاق والأذواق، وفن يعبر فيه الإنسان عن وجدانه وشعوره بأنغام أفصح من الكلام، دون أن ننسى دورها الكبير في التاريخ الروحي للمجتمعات، وارتباطها بالوجدان الجمعي وأنها أقرب الفنون إلى المشاعر الإنسانية.

<sup>1</sup> أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، ص 74، بتصرف.

<sup>2</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 155-156، بتصرف

<sup>3</sup> آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، ص 84، بتصرف

وعطفاً على ما تم ذكره نجد رجال الدين آنذاك ضبطوا جوانب متعلقة بالموسيقى «وكان لكهنة المعابد المصرية فضل كبير في تقدم الموسيقى، وقد حرموا على غيرهم مزاولتها، وحددوا للموسيقى مواقيت معينة، فهناك أوقات للموسيقى وللأغنيات المرححة الخفيفة، وأخرى للموسيقى الجادة الهادئة الوقورة، وغيرها لمصاحبة العمل فتحت على الجد والنشاط، ومنها ما يخفف من الإحساس بالمشقة والتعب، وكانت ثمة موسيقى تتميز برخاوتها ولينها، فتجلب الخمول والنعاس»<sup>1</sup> وبالتأمل فيما سبق يتضح الدور الذي يمكن أن تلعبه الموسيقى الشعبية في توجيه الأذواق والرأي، ونشر الثقافة والتراث في المجتمع، وبناء التصورات عن تجارب الناس في أزمنة مختلفة، وتحولها إلى آلية تحكي وتسرد.

### 3- رقصة قرقابو الفولكلورية في أدرار (توات) وطقوسها

ينقل الرقص الشعبي وجهاً من مظاهر الثقافة الشعبية والتراث المحلي للشعوب، وأثناء الرقص نلاحظ نوعاً من الأداء، ووسائل للإيقاع المرافق للرقص وحركات وطقوس متباينة تبرز اختلاف ثقافات الشعوب وممارساتها، لكننا نجدتها تتفق في كونها تعبر عن الفرح والسرور، ومن ضروب الرقص "رقصة قرقابو" وهي رقصة تراثية تؤديها فرق في دول المغرب العربي والدول الإفريقية المجاورة لها، وهذه الرقصة حاضرة في فولكلور مناطق الجنوب الغربي الجزائري خاصة في ولاية أدرار\* والتي يطلق عليها اسم إقليم توات وتضم إقليم قورارة وإقليم توات الوسطى وإقليم تيدكلت.

<sup>1</sup> فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، مكتبة مصر ودار مصر للطباعة، مصر، (د.ط)، 2009م، ص 14.  
\* أدرار: ولاية في الجنوب الجزائري الغربي يطلق عليها اسم إقليم توات، يحدها من الشمال ولاية البيض، بشار، وغرداية، ومن الغرب تيندوف، وجمهورية موريتانيا، ومن الجنوب جمهورية مالي، ومن الشرق ولاية تمنراست، تتكون من 11 دائرة و28 بلدية تضاف إليها عين صالح التابعة إدارياً لولاية تمنراست، ويتشكل إقليم توات/أدرار من ثلاث وحدات أساسية هي تنجورارين/ قورارة، توات الوسطى، وتيدكلت، وتقع قورارة في الجهة الشمالية من الإقليم تمتد من تيلكوزة شمالاً إلى سبع جنوباً، على مسافة تقدر بـ270 كم تقريباً، أما توات الوسطى فتتمتد من قصور بودة وتيمي شمالاً إلى رفان جنوباً، على مسافة 200 كم تقريباً، وإلى الشرق من توات الوسطى توجد تيدكلت، وتمتد من أولف إلى فقارة الزوا بعين صالح شرقاً، على مسافة تقدر بـ150 كم، والمسافة بين أول الإقليم وآخره تناهز 700 كم. ينظر: مبارك بن الصافي جعفري، العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي خلال القرن 12 هـ، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2009م، ص 31.



الشكل (3)<sup>3</sup>

الشكل (2)<sup>2</sup>

الشكل (1)<sup>1</sup>

وقد أخذت هذه الرقصة اسمها من صوت الآلة الموسيقية المستعملة فيها، كما يطلق على هذه الرقصة أيضاً تسمية العبيد نسبة إلى طائفة العبيد التي كانت تؤديها، والعبيد أو "قرقابو" تحمل في شكلها النغمي والأدائي طابعاً إفريقيّاً وقد قيل أنه دخل الإقليم مع القادمين الأوائل من إفريقيا، ويبنى الإيقاع في أدائه تحديداً على ترديد مقطوعات شعرية نغمية خفيفة تتقاطع مع قرينة أدوات حديدية، وهذا الإيقاع يسمى عند سكان تيدكلت "دراني"، ويستعمل فيه أقفال: ويسمى الدف وهو آلة تصنع من الطين والجلد وهو شبيه في شكله إلى أبعد حد بنبات الدباء أو القرع، يتكون من طرفين كبير وصغير حيث يكون في البداية مفتوح الطرفين، ثم يُغلف طرفه الكبير للضرب عليه ويبقى الآخر مفتوحاً لخروج الهواء وإصدار الصوت، ويستعمل فيه الدندون<sup>4</sup> وفي الجزائر توجد عدة فرق على اختلاف أسمائها كثيرة العدد في جنوب غرب البلاد إلى جانب فرق نشأت في مناطق أخرى، وتنتمي كل فرقة إلى طائفة معينة تحمل اسم رجل صالح من الأولياء مثلاً: ( مولاي الطيب، بابا حمود، بابا سالم، مولاي عبد الله، سيدي بلال....)<sup>5</sup>.

وهناك من الفرق التي يكون لها علم/ راية للولي الذي تسمى باسمه، وقد يكون هدية من أحد الحجاج الذين أدوا فريضة الحج عشر مرات وأهدي لهم علم بمكة المكرمة، ويلبس أعضاء

<sup>1</sup> عدسة كاميرا الباحثة، صورة لفرقة قرقابو، قصر تيلولين، بلدية أنجزمير - أدرار، وعدة "بانديلو"، 2017/05/01م، 18:25.

<sup>2</sup> صورة لراقص من فرقة قرقابو يحمل دنون، ساحة الشهداء - أدرار

<sup>3</sup> صورة لفرقة قرقابو مأخوذة من ساحة الشهداء - أدرار، <http://w.w.w.google.com/http://w.w.w.taouat.net>, 2014/10/23م

<sup>4</sup> ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، ص 366.

<sup>5</sup> ينظر: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، ص 49.

فرقة قرقابو عادة عباءة بيضاء وشاش\* أبيض، وحواق\* أو شاش أحمر يدعى الحزام، ومُقَدَّم أو رئيس فرقة قرقابو يكون له دندون كبير، أو قرقابات/القرقيب وهي الصنجان، وهناك من يفضل مسك عكاز، وأثناء أداء هذه الرقصة يدور حامل علمها مع الراقصين الذين يرقصون وسط الفرقة إن كانت حلقة وأمامها إن كانت في صفين متقابلين، ويقومون بحركات استعراضية راقصة منها القفز والمشي جلوساً...، مثلما يظهر في الصورة السابقة، كما يخرج حامل العلم أيضاً ويقف بجانب الفرقة قصد منح الفرصة للنساء والأطفال ومن يرغبون من الرجال شيوخ وشباب في الزيارة والتبرك بالعلم وذلك بقيامهم بمسح العلم على جبهتهم وبعدها يقدمون بعض النقود تسمى الزيارة لحامل العلم توزع فيما بعد على أعضاء الفرقة، أو تجمع لتقسم على الفقراء أو تعد بها وليمة للحاضرين في تلك الزيارة أو المناسبة.



الشكل (6)<sup>3</sup>



الشكل (5)<sup>2</sup>



الشكل (4)<sup>1</sup>

وتتكون فرقة قرقابو من مجموعة من الرجال الحاملين الصنجان (قطع حديدية تدعى قراقيب) مثلما تبرزه الصورة أعلاه، ولرئيس الفرقة (مقدمها) طبل يتحكم به في انطلاقة الرقصة فبعد إعطاء الإشارة تردد الكلمات التي تحمل المديح النبوي أو كلمات شعرية، ويأتي بعدها الإيقاع على الصنجات فتتسجم النغمة مع الحركات التي تكون جماعية ومتنوعة؛ تنتظر إشارة رئيسها فبمجرد

\* العمامة التي توضع على الرأس. اللهجة التواتية الجزائرية...، ج1، ص340.

\* من أسماء العمامة، المرجع نفسه، ص 343.

<sup>1</sup> عدسة كاميرا الباحثة، صورة لأقلال، من بيت عبد الله باسيدي، قصبة باسيدي- سالي، 2018 /09/03

<sup>2</sup> صورة لرئيس الفرقة التي تظهر في الشكل (6)، يحمل دندون، ساحة الشهداء، أدرار، <http://w.w.w.taouat.net>, 23/10/2014

<sup>3</sup> صورة لأعضاء فرقة قرقابو، يسكون الصنجان التي تسمى محلياً القراقيب، وتستعمل في إيقاع قرقابو، ساحة الشهداء،

أدرار، [w.w.w.taouat.net](http://w.w.w.taouat.net), 23/10/2014

قفزة منه تنتهي الرقصة الأولى لتبدأ الثانية وهكذا حتى النهاية، وتمارس رقصة قرقابو في شكل مجموعة، وتبدأ بإيقاع متأنى بطيء وتنتهي بإيقاع سريع وحركات سريعة؛ يهرول ويقفز فيها الراقصون وسط حلقة الفرقة أو أمام صفها لأنه يمكن تأديتها على شكل خطين متقابلين.<sup>1</sup> وقبل الشروع في الرقص سواء في حفلات الأعراس أم الختان أم الاحتفالات الدينية أو الموسمية يقدم لهم القائمون على الحفل التمر أو السفوف واللبن، ومن العادة في قصور\* توات أن كل ما يُقدم للعبيد يوضع في طبق\*\* ينسج محلياً من السعف وساق العرجون (الزيوان محلياً)، حيث يتم إفراغ السفوف من التَّدَارَة<sup>2</sup> لتقدم بدورها فيه، والسفوف تمر يابس يتم هرسه في مهراز خشبي خاص

<sup>1</sup> ينظر: محمد حوتية، توات والأزواد خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر للهجرة (الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي) دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، ج2، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط.)، 2007م، ص 398.

\* القصر: يعني في مناطق الجنوب الغربي الجزائري قرية محصنة، أو مجموعة كتل سكنية مترابطة، تقطنها مجموعة من العائلات الموسعة، وغالباً ما تنتمي إلى أصول عرقية واحدة أو فئات اجتماعية مشتركة أو مختلفة، وتتسبب القصور عادة إلى ولي صالح باعتباره مؤسس أو صاحب الفضل في لم الشمل، وهناك اعتبارات أخرى ينسب لها اسم القصر، ومن أسماء قصور توات: سيدي عيسى، قصر أولاد أحمد، قصر أولاد سعيد، قصر الشرفة، قصر العبيد، قصر العرب، القصر الفوقاني، القصر القديم،...، وقد تحتوي القصور بداخلها على قسبة أو قسبتين محصنتين، ويحتوي القصر على مسجد يسمى الجامع، كما تتواجد به المرافق الضرورية مثل السوق والدكاكين، والرحاب، ودار الضيوف، وقد يكون القصر مؤلفاً من مجموعة القصبات تضم حارات وأحياء ومحلات، وقديماً يحيط بالقصر سور مدعم بأبراج في زواياه، وله باب واحد يُفتح في أوقات السلم ويغلق في أوقات الحرب ويُفتح عند الفجر، ويُغلق بعد العصر وقبيل المغرب. مبروك مقدم، نشأة القصور وعمارة الأرض بمناطق توات وأحوازها، ج5، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، (د.ط.)، 2016م، ص98-99، بتصرف.

\* الطبق ينسج من سعف النخيل وهو لحمل التمر والزرع ونحوه، ومونثه الطبيقة غير أنها دائرية بعض الشيء، وهي مقعرة في شكلها. ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية...، ج1، ص 340.

\* الزيوانة: مصطلح يطلق في توات على العرجون اليابس المجرد من التمر، ينظر: الشيخ باي محمد بالعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، ج2، دار هومه، الجزائر، ط2، 2005م، ص345.

<sup>2</sup> التدارة: وعاء أو أنية يوضع فيها التمر المدقوق تقوم نساء توات بنسجها، وهي ثلاثة أنواع: تدارة السعف وتدارة السوق سوق وتدارة النيلو؛ فتدارة السعف تنسج من السعف وزيوان النخيل بعدما يجرأ إلى عيدان رقيقة بالسكين أو شوكة متينة من النخلة، وتزين بصبغ عينة من السعف بالمداد الأحمر أو الأخضر أو الأزرق أو البنفسجي أو الوردية الغامق، أو تزين بلف مواضع من السعف بسيور أكياس النيلون الأحمر والأسود والأخضر والأزرق مشكلة نقط ومعينات ومثلثات ترخرفها، أمّا النوع الثاني فيطلق عليها اسم تدارة النيلو وتصنع من أكياس النيلو، والنوع الثالث تدارة "لحظة/ السوق سوق" نسبة إلى بريق المادة المصنوعة منها، وتنسج من الأكياس الي يُعبأ فيها الحليب المجفف صناعياً وتسمى أكياس لحظة محلياً، وبدورها تزين بسيور من أكياس النيلون الملونة فقط، وتدارة النيلو والسوق سوق لا يستعمل المداد أو غيره من الأصبغة في

بتكسير التمر بعد أن يجف ويبيس ويدق قصد تسهيل استهلاكه؛ ويحفظ في آنية تسمى التَّدَارَة وهي ثلاثة أنماط تدارة السعف وتدارة لحظة/سوق وسوق وتدارة النيلو مثلما يظهر في الصور الآتية:



الشكل (10)<sup>4</sup>

الشكل (9)<sup>3</sup>

الشكل (8)<sup>2</sup>

الشكل (7)<sup>1</sup>

والذين يؤدون رقصة قرقابو في بعض النواحي هم من عائلات محددة، يسمون "أولاد العبيد"، وهم يتوارثونها أباً عن جد حتى اليوم، وهناك موسم محدد تتجول فيه هذه الفرقة وفي رحلتها تجمع التمر أو القمح وهي صدقة يطلق عليها الدَّكَّار، ليتم تقسيمه فيما بعد على أعضاء الفرقة<sup>5</sup>، ويسمى اليوم الذي تدور أو تتجول فيه بنوبة العبيد أو نهار رقصة العبيد/يوم العبيد، حيث تدخل البيوت الموجودة في القرية أو القصر رفقة الأطفال ومن يشاء من الرجال أو النساء أن المحرمة: توضع غطاء للرأس عند المرأة، ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية...، ج1، ص344

تزيينها، والتدارة كانت ذات سمعة وهيبة عالية في التقاليد الشعبية في توات، وإلى يومنا هذا توجد في توات قصور يُشترط فيها على أم العروس أن تضعها في جهاز ابنتها، كما يشترط على أم العريس أن تضعها في بيت ابنها يوم عرسه؛ وكلتاهما ملزمتان بملئها بالسفوف المعد من أجود أنواع التمر في المنطقة ومن الفخامة والاحتراف بالضيف تقديم السفوف فيها، والملاحظ مؤخراً أن التحضر سلبها حضورها اليومي في البيت؛ وتم الاستغناء عنها بحفظ السفوف في علب من بلاستيك أو غيره، وتقديمها في صحن من الزجاج أو الفخار، و تناقص وجودها خلا في بيوت العرسان وفي بيوت بعض الأسر المتشبثة بالتقاليد والعادات الشعبية في المنطقة خاصة التي تقطن قصور توات الوسطى وتدكلت. اللهجة التواتية الجزائرية...، ج1، ص339، بتصرف.

<sup>1</sup> عدسة كاميرا الباحثة، صورة تبين طبق السعف المستعمل في توات، قصبه باسيدي، سالي - أدرار، 2018/09/03م

<sup>2</sup> صورة لتدارة السفوف نوع السعف، <http://w.w.wgoogle.com/http://w.w.w.taouat.net>, 02/05/2019

<sup>3</sup> عدسة كاميرا الباحثة، صورة لتدارة السفوف نوع السوق سوق، قصبه باسيدي، سالي، 2018/09/03م.

<sup>4</sup> صورة لتدارة السفوف نوع النيلو، قصبه باسيدي، سالي، 2018/09/03م.

<sup>5</sup> ينظر: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات...، ص 48.

يتبعها، وفي كل بيت تؤدي مجموعة من الأغاني وتقدم ربة البيت لفرقة العبيد إما طبق من القمح أو التمر أوهما معاً في بيوت عامة الناس نحو ما توضحه الصورة الموالية:



الشكل (11)<sup>1</sup>

أما إن كانت ربة البيت عروس أو متزوجة حديثاً فتقدم لهم السفوف من تدارة بيتها واللبن وطبق من القمح وتهب مقدم الفرقة طبق به شاش أو محرمة\* ومشط وقالب صابون معطر، كريمة(محلياً يقولون قرعة دهينة) و رائحة(قارورة عطر) ومرآة وبخارة وتدارة صغيرة لوضع البخور وما يسمى محلياً بخبزة من البخور والزعفران، وكمية من التوابل المستعملة في الطبخ المحلي والحناء، وفيما يلي نعرض صورة لعروس من إقليم تيدكلت حضرت طبق القمح وتقوم بتحريك السفوف لتفرغها في طبق تقدمه لفرقة قرقابو:



الشكل (14)<sup>2</sup>

الشكل (13)<sup>1</sup>

الشكل (12)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> عدسة كاميرا الباحثة، صورة تبرز طبق من القمح وطبق من التمر محضر لفرقة العبيد/ قرقابو، سالي، 2018/09/13م.

\* المحرمة: توضع غطاء للرأس عند المرأة، ينظر: اللهجة التواتية الجزائرية...، ج1، ص344

<sup>2</sup> عدسة كاميرا الباحثة، طبق من القمح، مولاي العربي - سالي، 2018 /09/13م.

وأفادنا مخبرين من توات- قصر تيلولين وزاوية بلال وقصور سالي- أن العروس إذا دخلت الفرقة بيتها عليها أن تقدم لهم القمح وتحرص على الحصول على الذَّكَارَ وهو "كمشة"<sup>3</sup> من القمح يمنحها لها حامل الصدقة التي تُقدم للفرقة في البيوت الأخرى، وتقوم بخلطه في قمح أهل بيتها وبعدها تأخذ منه جزء تطحنه لتعد به وجبة تتناولها مع أسرتها؛ وجزء تقدمه لزوجها ليزرعه في بستانهم، ولديهم اعتقاد في هذا الأمر وهو أن العروس تزرع في بيتها وتتجب الأطفال، وتكون معها بركة الذَّكَارَ في منزلها وفي بستانها؛ ويكثر الخير حينما حلت وبيارك الله فيها مثلما يبارك في حبات القمح، وقبل خروج الفرقة من منزل العروس تقدم لهم ما يسمى "بطبق العبيد" وهذا الطبق يقدم لهم لوحدهم ولا يمنح لفرق الطبوع الفولكلورية المحلية الأخرى كفرقة الحضرة أو البارود أو الطبل،... إلخ، تضع فيه الهدايا المألوفة في العرف الشعبي بتوات إضافة إلى الحناء، ولها إذا امتلأ الطبق لها أن تستعين بطبقات مزينة تسمى في توات القرفية تضع فيها ما تبقى نحو ما تبرزه الصور الآتية:



الشكل (17)<sup>1</sup>

الشكل (16)<sup>5</sup>

الشكل (15)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> صورة لعروس من تيدكلت، بصدد إفراغ السفوف لفرقة قرقابو،-<http://w.w.w.google.com/http//w.w.w.dta-adrar.dz>, 20/03/2018

<sup>2</sup> عدسة كاميرا الباحثة، صورة لطبق من السفوف، وهو تمر يابس تم هرسه في مهراز ليسهل استهلاكه، سالي- أدرار، 2018/09/09.

<sup>3</sup> الكمشة: اسم تطلقه العامة محلياً في توات ويقدر بما يملأ بدأً واحدة للفرد البالغ قمحاً أو دقيقاً أو كسكساً أو عدساً... إلخ.

<sup>4</sup> عدسة كاميرا الباحثة، صورة لطبق العبيد الذي تقدمه العروس لفرقة قرقابو، قصر مولاي العربي-سالي- أدرار، 2018/09/06م.

<sup>5</sup> عدسة كاميرا الباحثة، صورة من ملحقات طبق هدايا العروس للعبيد في توات، والصورة لقرفية تحتوي على الحناء، سالي- أدرار 2018/09/06م.

تحتوي الصورة التي تظهر في الشكل (15) على مشط، بخارة أو تمبخر مثلما يُداول في لهجة توات، تداراة البخور، تحتها خبزة بخور، محرمة، قاعط زريف، وهو كيس ورقي فيه ملون أزرق تخلط كمية منه في الماء ليصبح أزرق بتركيز مخفف يستعمل لتلوين الملابس البيضاء حتى تحافظ على بياضها الناصع)، مرآة، صابون معطر، عينة من توابل الطبخ في توات (زنجبيل، عود قرنفل، جوز الطيب، الرقطة، العود الأسود "قزمي")، قارورة عطر، قارورة كريمة، علبتان زعفران، وفي الوسط أوراق الريحان (يستعمل في الطبخ أيضاً)، وفي الصورة (16) قرفية من نوع سوق سوق فيها الحناء، أمّا الصورة (17) فتبرز "طبق العبيد" به مرآة وقنية كريمة، عود أسود، زنجبيل، عود قرنفل، صابون معطر، قاعط زريف، علبتان زعفران، مشط، تتوسطهم أوراق الريحان، إلى جانب الطبق قرفية البخور بها خبزة البخور، قارورة عطر، تداراة البخور، وتيمبخر، وبجانبا أيضاً قرفية الحناء، تمنح هذه الهدايا كعادة تقليدية، وتقديراً للفرقة على حفاظهم على تراث الأجداد.

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

سَيِّدِي مُوسَى هِي

أَهِي مُؤَلَانَا يَا لَالَا

سَيِّدِي مُوسَى هِي

أُمُؤَلَانَا يَا لَالَا

أو قولهم: صَلُّوا عَلَى مُحَمَّدَ أَنْبِي صَلِّينَا

صَلُّوا عَلَى مُحَمَّدَ صَلِّي وَسَلِّمْ عَلَيْهِ

لَعْفُو يَا مُؤَلَانَا لَعْفُو

أَرَبِّ وَيَا مُحَمَّدَ حَيِّيبَ اللَّهِ

لَعَزِيَزَ عَلَيْنَا يَا رَبِّي صَلُّوا عَلَى مُحَمَّدَ

<sup>1</sup> عدسة كاميرا الباحثة، صورة أخرى لطبق العبيد وملحقاته، سالي - أدرار، 06/09/2018م.

تُوبَ عَلَيْنَا يَا رَبِّي صَلِّوا عَلَى مُحَمَّدَ  
رَسُولِ اللَّهِ رَسُولَ اللَّهِ أَوْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ  
لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ

ثم في آخر الرقصة عادة ما تقوم الفرقة بما يسمى بـ(دنقه) وهي عبارة عن رقص بأداء سريع<sup>1</sup> و"تقال فيها بعض العبارات الشعرية مثل:

يَا رَجَالَ اللَّهِ الصَّلَاحَ وَيَنْ كَنْتُو حَضْرُوا  
مَنْ زَارَ وَزَارَ أَنْزُرُوا لِمَقَامَ مَا هُنَائِي  
يَا الشَّيْخَ مُؤَلَّي الطَّيِّبَ يَاللِّي ضَامِنِي  
رَسُولُ اللَّهِ وَيَنْ كَانَتْ النَّوْبَةَ  
مَنْ عَنَدُو الْمَفْتَّاحَ إِحْلُ الْبَابِ<sup>2</sup>

ومن طقوسها أنه إذا صارت الأمراض تصيب الولد فإنه يُباع إلى العبيد الموجودين في البلد، فتقدم لهم دعوة ليحضروا فإذا ما حضروا أجرو العملية، ويستفتحونها بالرقص أولاً، ثم يطوفون حول المولود وهم يرقصون ويتضاربون برهة من الزمن ثانياً، وبعد ذلك يجلسون أمامه فيطلقون عليه اسماً من أسمائهم؛ حيث يطلق على الولد اسم أعبيد أو أحمد أو محمود...، إذا كان من عائلة الحراطين، واسم الناجم أو محمد أو هيبا... إذا كان من عائلة الأشراف أو المرابطين أو العبيد، وللعبيد أسماء خاصة مثل عبد النبي، بلال، بوجمعة، مولود، مسعود...، ويطلق على البنت اسم "الخادم"، وهي كلها أسماء تدل على أن هذا الولد أو البنت أصبح واحداً منهم، ويعتقدون أنه سيشفى بتلك الأذكار الدينية، ويعاهدون أبويه على أن يمنعوه من أكل نوع من الأطعمة المباحة فتارة يكون الكتف وأحياناً الكبد أو الرأس، ويزعمون أن هذه الفعلة تزيد في الأعمار وتشافي الأسقام.<sup>3</sup> والمعتقد الشعبي السائد حول رقصة قرقابو أن فرقة العبيد مباركة، والعامّة يعتقدون فيهم نية الشفاء لأنهم يمدحون الرسول صلى الله عليه وسلم، وفيهم بركة الأولياء

<sup>1</sup> ينظر: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات...، ص 50- ص 51.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 51- ص 52.

<sup>3</sup> الشيخ باي محمد بالعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات...، ج2، ص 286، بتصرف.

والصالحين، ونظراً لما تتضمنه أقوالهم من الدعاء والابتهال، ولوجود أشخاص كانوا مرضى وبعد قيام أهلهم بطقس البيعة للعبيد تعافوا، وإلى يومنا هذا نجد في قصور توات مَنْ يستدعي فرقة قرقابو، أو يأخذ لها ابنه أو ابنته لأجل هذا الطقس، والتبرك بأعلام أو رايات فرق قرقابو لازال ساري المفعول إلى الآن.

وفرق قرقابو أو العبيد "ترافق العريس يوم العرس أو في أحد أيام عرسه، والعروس تأتي الفرقة إلى بيتهم يوم وضعها للحناء، وأثناءها تجلس العروس رفقة وزيرتها(مرافقتها طيلة أيام العرس) وامرأة مسنة ومن تشاء من النسوة الحاضرات وسط الفرقة، وتدور حولهم الفرقة وهم يرقصون ويقوم مقدم الفرقة وهو أكبرهم سناً بوضع كمية صغيرة من الحنة في مقدمة مفرق شعر رأس العروس، وأخرى في يدها اليمنى ويقوم بتغطيتها بإزار\* أبيض وسط الزغاريد والصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعدها تُخرج العروس من وسط الحلقة إلى مجلسها، وتواصل الفرقة الرقص وهذه عادة تمارس منذ القديم وإلى الآن وخاصة لدى الذين يسمون أولاد العبيد، ومن يرغبون في حضور قرقابو في زواجهم، كما ترافق كذلك الأطفال أثناء حفل الختان، وتحضر في الاحتفالات الدينية والزيارات(الوعدات) التي تقام للأولياء وأصحاب الرياض والكرامات.<sup>1</sup>



الشكل (18)<sup>2</sup>

\* الإزار: تستعمله المرأة غطاء لكامل جسدها، له ألوان مختلفة، ويقدر طوله محلياً بعشرة أذرع ونصف، وعرضه من ثلاثة أذرع ونصف إلى أربعة، اللهجة التواتية الجزائرية...، ج1، ص343، بتصرف

<sup>1</sup> عز الدين جعفري، أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات، إشراف شعيب مقنونيف، دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية- قسم التاريخ، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان- الجزائر، 2017-2018م، ص67، ص131، بتصرف، والرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات...، ص50، بتصرف.

<sup>2</sup> صورة لفرقة عبيد بانديلو، وعدة بانديلو، قصر تيلولين أنجمير - أدرار، 2017/05/01م.

أمّا الأغاني التي تردد فيها فهي حول ذكر الله والرسول والصحابة والأولياء... إلخ؛ بطريقة متفرقة تتماشى مع الإيقاع البطيء أمّا الرثم السريع فتردد فيه بعض الأبيات مثل: العفو يا مولانا العفو، سيد الجيلالي شايلاه، بانديلو شايلاه،.... وغيرها.<sup>1</sup> ومن القصائد المتداولة في الأغاني التي تؤدى أثناء رقصة قرقابو قصيدة "الصلاة على الهادي" ومنها قولهم:

« أَلَا إِيْلَاهَ إِلَّا اللهُ

الصَّلَاةَ عَلَى الْهَادِي

أَلَا إِيْلَاهَ إِلَّا اللهُ

أَسَيِّدَنَا النَّبِي

أَلَا إِيْلَاهَ إِلَّا اللهُ

أَرْسُولُ اللهِ هُوَ وَوَيْي

أَنْبِي اللهُ هُوَ رَسُولُ اللهِ سَيِّدِي

أَلَا إِيْلَاهَ إِلَّا اللهُ

إِيْدُومَ اللهُ أَسَيِّدِي

هُوَ الدَّائِمُ أَسَيِّدِي

أَلَا إِيْلَاهَ إِلَّا اللهُ

الْحَفِيْظَ الرَّحْمَانَ

أَلَا إِيْلَاهَ إِلَّا اللهُ

أَنْبِي هُوَ وَوَيْي

أَلَا إِيْلَاهَ إِلَّا اللهُ

الصَّلَاةَ عَلَى الْحَبِيْبِ

أَلَا إِيْلَاهَ إِلَّا اللهُ»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ينظر: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات ...، ص 47.

<sup>2</sup> أغنية أدتها فرقة قرقابو، قسبة باب الله- بلدية سالي- أدرار، في حفل زواج أقيم بقرية التريزية، يوم 2018/08/08م،

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

« مَرْحَبًا هُوَ وَيِّيْ أَمْرَحَبًا  
 أَنْبِيْنَا رَسُوْلُ اللهِ أَمْرَحَبًا  
 مُحَمَّدُ النَّبِيِّ رَسُوْلُ اللهِ سَيِّدِيْ  
 مَرْحَبًا هُوَ وَيِّيْ أَمْرَحَبًا  
 أَهُوْهَ أَسِيْدَنَا مَرْحَبًا  
 الْمُنْطَقَى مَرْحَبًا  
 هُوَ سَيِّدِيْ مَرْحَبًا  
 هُوَ شَفِيْعِيْ مَرْحَبًا  
 هُوَ نَبِيِّيْ مَرْحَبًا  
 النَّوْرَ أَسِيْدِيْ مَرْحَبًا  
 هُوَ سَيِّدَنَا مَرْحَبًا  
 هُوَ حَبِيْبِيْ مَرْحَبًا  
 هُوَ سَيِّدِيْ هُوَ وَيِّيْ  
 أَبُو فَاطِمَةَ مَرْحَبًا  
 سَيِّدِيْ مُحَمَّدَ أَمْرَحَبًا  
 أَسِيْدَنَا بُوْبَكْرَ مَرْحَبًا  
 أَسِيْدَنَا بِاَلْ مَرْحَبًا  
 مَرْحَبًا أَسْلَامَ أَسْلَامَ

مَرْحَبًا هُوَويِّي مَرْحَبًا هُوَويِّي»<sup>1</sup> وغالباً ما تُختم رقصة قرقابو بقصيدة تتضمن معاني طلب المغفرة وحسن الخاتمة، نحو قولهم في قصيدة " أنبي الله موسى":

« قَمْرِي أَهِي يِّي قَمْرِي

سَيَدْنَا مُوسَى هُوَويِّي قَمْرِي

أَنْبِيَّ اللَّهِ مُوسَى قَمْرِي

أَرْسُولُ اللَّهِ هُوَويِّي

أَنْبِيَّ اللَّهِ رَسُولُ قَامْرِي

قَمْرِي أَهِي قَمْرِي

أَلْعَفُو يَا مُؤَلَانَا أَلْعَفُو

أَلْعَفُو يَا نَبِينَا لَعَفُو

أَمُؤَلَانَا هُوَويِّي

تَعْفُو عَلَيَّا هُوَويِّي

أَمُؤَلَانَا تَرْحَمْنِي

أَمُؤَلَانَا تَغْفِرْ ذَنْبِي

أَمُؤَلَانَا تَعْفُو عَلَيَّا

أَمُؤَلَانَا آمِين

أَمُؤَلَانَا»<sup>2</sup>

وبعد انتهاء الرقصة تقوم الفرقة بالدعاء والقيام بما يسمى محلياً **بالفاتحة** حيث تقرأ أواخر سورة البقرة والمعوذتين وسورة الإخلاص وفاتحة الكتاب، وبعدها يقول أكبر شخص من الأشراف الحاضرين: **"وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين"** وقتها يرفع جمع الحاضرين أيديهم

<sup>1</sup> أغنية أدتها فرقة قرقابو قصر تيلولين- بلدية أنجزمير- أدرار، في وعدة الولي بانديلو بقصر تيلولين يوم 01 /05 /2017م، 19:10.

<sup>2</sup> أغنية أدتها فرقة قرقابو قصر تيلولين- بلدية أنجزمير- أدرار، في وعدة الولي بانديلو بقصر تيلولين يوم 01/05/2017م، 18:45.

بالدعاء، وتختتم الفرقة بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وما يسمى محلياً "بالتَّعْشَاقَ" وهو قولهم: "يالعاشقين في النبي زيدوا فالصلاة والسلام عليه ها الصلاة والسلام عليك يا رسول الله(صلى الله عليه وسلم)" وحين نطق هذه العبارة يتم قرع الدندون والأقلال بضربات متتالية ومتفرقة أي نقرات وتقوم النسوة بإطلاق الزغاريد، وعقبها يتصافح الناس الحاضرين ويتبادلون عبارات التهنئة والتسامح، وهناك جمل تتداول على الألسنة حسب المناسبة التي تم أداء هذه الرقصة فيها؛ ففي ختام الرقصة أثناء حفل الختان يقولون "اللهم اجعله من العائشين" و"اجعله من الحافظين لكتاب الله والسعداء وعقبى لعرضه"، وفي ختامها في حفل الزواج يقولون "الله يصلح" و"الله يوفق للخير" و"يجعل الخير" و"يزرُقهم الذرية الصالحة ويجعلهم من السعداء" و"يصدق الحزنة"، وفي ختامها في زيارة لولي أو مناسبة سنوية يقولون "يجعل المعاودة بالخير وعقوبة للعام الجاي"، وهذه العبارات تتوارث وإلى الآن يقولونها.

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



الشكل (19)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> عدسة كاميرا الباحثة، صورة لطبق الكسرة، حي التزيرية سالي- أدرار، 2018/08/08م.

وهو من الأطباق التي تحتل الصدارة في الأكل الشعبي التواتي، ويعد من القمح حيث يعجن دقيق القمح بالماء وتضاف له عينة من الملح ويترك فترة، ويتم تسخين الحجرة بالحطب؛ إذ توقد المرأة النار تحت صخرة دائرية مسطحة يطلق عليها محلياً حجرة الكسرة أو الرضفة حتى تسخن، وبعدها يوضع العجين فوقها وتمرر عليه النار المشتعلة في الجريد حتى ينماسك، وينضج الجزء الأعلى وهذا لمنع التصاق التراب بالعجين وتسمى هذه العملية (تشواط الكسرة)، وبعدها يُعطى بالرمل الساخن الذي كان تحت الحجرة أثناء تسخينها وأشعل الحطب فوقه وتدعى هذه العملية (دفن الكسرة)، ومن ثم يُرجع عليها الجمر ويشعل الحطب مرة أخرى عليها، وتُترك حتى تتضج وعادة المدة هي 30د أو 40د، وبعدها تُخرج الكسرة من التراب وتتقى بالسكين وتمسح، وتهيئها المرأة للأكل بأن تقسمها قطع متوسطة الحجم في صحن كبير ثم تصب فوقها المرق والذي يعد بلحم الغنم أو الجمل والخضار وهي البصل والقرع أو الكوسة والجزر واللفت والطماطم ويضاف إلى الكل توابل تعد محلياً؛ وعندما يطهى المرق يضاف الفلفل الأسود والسمن ما يعطي الطبق نكهة رائعة تفتح الشهية، وتخلط الكسرة والمرق ويوضع فوقها اللحم والبيض المسلوق.<sup>11</sup> وفي الحفلات والمناسبات يوضع في طبسي\*\* يكفي لعشرة أشخاص وأحياناً 12/08 شخصاً ويسمى لقدح أو الماعون، ويرفق هذا الطبق بمائدة بها سلاطة وفاكهة ومشروبات والشأن ذاته يحصل عندما تعزم فرقة قرقابو أو فرقة الحضرة أو البارود لتشارك أهل توات فرحتهم وتمتع الحاضرين بأداء رقصة فولكلورية محلية.

كان هذا الطبق ولا يزال إلى حد الآن من الأطباق الرئيسية المفضلة في قصور توات، إلا أننا نلاحظ حالياً تراجعاً مشهوداً في الحفاظ عليه، وصار طبق الكسكس يحتل الصدارة في الأطباق المحلية التي تعد في الأعياد والمناسبات والزيارات، ومع ذلك نجد بعض القصور المتمسكة بالتقاليد تحرص على تواتر وجوده ونقله للأجيال؛ حيث تعكف الأمهات على تعليم بناتهن كيفية طهيه قبل زواجهن، وتلح على الإبقاء على زاوية في ساحة البيت لوضع رمل نظيف خاص بدفنه وأعداده يُجلب من الكثبان الرملية (العرق) يسمى التراب الصفراء تجدد في كل مرة أي

<sup>1</sup> ينظر: عز الدين جعفري، أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات، ص 95.

\* الطبسي: هو إناء لوضع الطعام ونحوه. اللهجة التواتية الجزائرية...، ج1، ص 340.

بعد نضج الكسرة وإخراجها يُزال الرمل المستعمل في عملية الدفن ويُوضع مكانه رمل آخر من العرق لم يستعمل في الطهي.

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

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

في القديم كانت فرقة قرقابو تقوم بالدوران في القصر وتدخل كل البيوت مرتين في السنة ويسمى يومها يوم دورة نوبة العبيد، ويستعد سكان القصور لاستقبالها، محضرين لها القمح والتمر والطبق الخاص الذي يُقدم للفرقة في بيت العروس الجديدة، واليوم الذي تدور فيه فرقة قرقابو يعتبر يوم مبارك، ويوم احتفال شعبي لتذكر عادات وتقاليد الأجداد يشارك فيه الكبار والصغار الرجال والنساء والأطفال، وفي ذلك اليوم كان يتم إعفاء الأطفال من الدراسة مساء في المدارس وفي الكُتاب حتى يتسنى لهم مرافقة فرقة قرقابو.

وإجمالاً تمثل رقصة قرقابو صورة من التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي الأدراري الذي يجمع بين الثقافة الشعبية المحلية للمنطقة والفولكلور الإفريقي؛ المتواجد في دول الجوار خاصة بلاد السودان الغربي. وعلى الرغم من التغيرات السريعة التي طرأت على الحياة في أرض توات لا تزال توجد في قصورها فرق - نذكر منها على سبيل المثال فرقة قرقابو: ماملوحة (تمنطيط)، تيطاف، زاوية كنتة، تيلولين، قصبه باب الله، بريش، زاوية الرقاني، أولف... إلخ - تعمل على

إحياء هذا التراث وهي بحاجة إلى الدعم والتشجيع على الاستمرار في الاهتمام به، حتى يُعاد تداوله ويحفظ من الاندثار، لأنه موروث يعبر عن التفاعل الثقافي مع ثقافة دول الجوار خاصة الثقافة الإفريقية، واصطبغ بصبغة دينية إسلامية عربية في منطقة توات وصارت له مميزاته؛ التي تعطيه سمة فريدة من نوعها مختلفة عن ما هو موجود في إفريقيا، خاصة في الرقصات الشعبية التي تشبهها وتقرع فيها الطبول في مواسم واحتفالات شعبية مختلفة.

الفصل الثالث: خصوصية التراث الثقافي في أدرار

المبحث الأول: الفولكلور ودوره في الحفاظ على  
الذاكرة الشعبية

المبحث الثاني: المثقف وإعادة إنتاج الهوية الثقافية

المبحث الثالث: الثقافة الجماهيرية وخطر الميديا

## المبحث الأول: الفولكلور ودوره في الحفاظ على الذاكرة الشعبية

## 1- التنوع الاجتماعي والتنوع الثقافي

إن الحياة لا تنمو وفقاً لنظام مضطرب الرتابة بل عبر صيغ من المجتمعات والحضارات عجيبة التنوع، هذا التنوع الفكري والجمالي والاجتماعي لا يتصل بأي صلة سببية بذلك التنوع القائم على الصعيد الحيوي، بين بعض جوانب التجمعات البشرية التي تقع تحت الملاحظة إنه مواز له على صعيد آخر، لكن التنوع الأول يتميز عن الثاني بخاصتين هامتين، إحداهما أنه يقع ضمن نصاب آخر أكبر حجماً، فهناك من الثقافات البشرية عدد أكبر بكثير مما هناك من الأعراف البشرية، إذ أن الأولى تعد بالألوف والثانية بالآحاد، وثقافتان ناتجتان عن بشر ينتمون لنفس العرق قد تختلفان بنفس القدر أو يزيد عن ثقافتين ناشئتين عن جماعتين متباعدتين عرقياً، أما الخاصة الثانية فهي أن التنوع بين الثقافات يطرح مشكلات عديدة خلافاً للتنوع بين الأعراق حيث يقوم الاهتمام الرئيسي على أصلها التاريخي وعلى توزعها في المكان، إذ بوسع المرء أن يتساءل عما إذا كان هذا التنوع يشكل نفعاً للبشرية أو ضرراً وهي مسألة تتفرع عنها مسائل أخرى.<sup>1</sup>

«إن هناك أشكالاً من الحياة الاجتماعية تتابع عبر الزمن، وأن هناك ما يحول بيننا وبين معرفتها بالتجربة المباشرة.»<sup>2</sup>

إن تنوع الثقافات البشرية هو من حيث الواقع في أيامنا هذه ومن حيث الواقع والمبدأ أيضاً في الماضي أكبر بكثير وأغنى بكثير من كل ما هو مقدر لنا أن نعرفه عن هذه الثقافات مهما كانت هذه المعرفة. و«إن التنوع الثقافي لا ينبغي أن يؤخذ بصورة جامدة فهذا التنوع ليس كناية عن تنوع العينات الساكنة أو عن تنوع الجردة الجافة فالأرجح أن البشر قد أنشأوا ثقافات مختلفة بسبب التباعد الجغرافي والمواصفات الخاصة ببيئاتهم وجهلهم بسائر البشر الآخرين.»<sup>3</sup>

«إن تنوع الثقافات البشرية لا ينبغي أن يكون مدعاة للملاحظة المجزئة أو المتجزئة، فهذا التنوع ليس وليد تباعد الجماعات بمقدار ما هو وليد العلاقات التي تجمعهما.»<sup>4</sup> كما إن التنوع

<sup>1</sup> مقالات في الإناسة، ص 161، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 163.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 165.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 166.

ليس إلا تنوعاً ظاهراً فالبشرية واحدة ومتماهية بذاتها، ولكن وحدتها وتماهيها لا يسعهما إلا أن يتحققا تدريجياً، وإن تنوع الثقافات شاهد يشهد على أحييين هذه العملية التي تخفي وراءها واقعاً أعمق أو تؤخر تجلي هذا الواقع وظهوره.<sup>1</sup>

إن الإنسان لا يحقق طبيعته ضمن إنسانية مجردة، بل ضمن ثقافات تقليدية لم تقو أعتى التغيرات الثورية المعاصرة على نزع كل الرواسب منها، بل تتفسر هي نفسها بموجب وضع محدد كل التحديد بالزمان والمكان ووثيق الصلة بالذاكرة الجماعية والثقافة الشعبية للمنطقة، كما إن التنوع ليس إلا تنوعاً ظاهراً فالبشرية واحدة ومتماهية بذاتها، ولكن وحدتها وتماهيها لا يسعهما إلا أن يتحققا تدريجياً، وإن تنوع الثقافات شاهد يشهد على أحييين هذه العملية التي تخفي وراءها واقعاً أعمق أو تؤخر تجلي هذا الواقع وظهوره.<sup>2</sup>

"إن حضور الذاكرة الشعبية كان آلية دفاع ومقاومة ضد ضرورات الواقع وإزاء تنامي الدواعي المنذرة بالخطر، والمهددة لهوية الشخصية والمكان، وإن الإلحاح على العنصر الفولكلوري واعتماد التيمات الشعبية في الأشكال الفنية المختلفة ومنها الحكايات مثلاً يعد أيضاً أحد آليات الدفاع والمقاومة خاصة حين نعلم أن حضور العنصر الفولكلوري يعني امتدادية الجذور، واستنفاراً للهوية، وتعبيراً عن وقاية أعراف الجماعة، ورغبة في تحصين ثقافتها الأصلية من علل التدهور وأدواء النسيان، وأخطار الذوبان خاصة وسط ظروف تكبيل الوطن والمواطن وازدياد وطأة الأزمات بأنواعها والإمعان في قسوتها."<sup>3</sup>

كلما تحدثنا عن التقاليد الشفهية، تبادرت إلى ذهننا صورة مجتمعات منزوية ومنعزلة، بعادات غريبة، وثياب فاقعة، ولها عوض الفن صناعات تقليدية، لهذا يصبح من الضروري إعادة الاعتبار للثقافة الشفهية، بدءاً بالدعوة إلى رفض هذه النظرة الإغرابية المبتذلة، وهذه الرؤيا الاقصائية التي لا تقبل الآخر إلا في غرابته وليس في اختلافه، وأكبر صعوبة يواجهها الباحث

<sup>1</sup> مقالات في الإناسة، ص 170.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 170، بتصرف.

<sup>3</sup> أحمد رشاد حساني، حضور الذاكرة والعنصر الفولكلوري في حكايات قاسم عليوة عن البحر والولد الفقير، أبحاث ودراسات المؤتمر الحادي عشر لأدباء إقليم القناة وسيناء الثقافي حول الأدب الشعبي والمتغير الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، السويس- مصر، ديسمبر 2007م، ص 79-80.

وهو يكتب عن الشفهية، تكمن في تصويره لهذه الظاهرة انطلاقاً من معايير المجتمعات ذات التراث المكتوب، فمنذ البدء تطالعنا الدلالة القدحية لمفهوم الشفهي، وانطلاقاً منه ينشأ تقابل من جهة أولى بين المعرفة متمثلة في إجادة القراءة والكتابة، والجهل والأمية أي عدم معرفة مبادئ القراءة والكتابة، كما لو أن كل معرفة تظل بالضرورة رهينة بمعرفة الكتابة. والحال أن مجتمعات التقاليد الشفهية طورت ظواهر عديدة قصد حل مشكل التواصل، وأيضاً للإجابة على سؤال جوهري: كيف السبيل إلى حفظ الذاكرة الاجتماعية من الضياع؟ لكن كيف يتعامل الباحث وتحديداً المؤرخ مع الوثائق الشفهية؟<sup>1</sup> وأنى له أن يعتمد عليها وهي تقدم له الروايات المختلفة، المتناقضة أحياناً؟.

إن تنويعات النص تتدرج في إطار أسلوب يستهدف التخزين في الذاكرة ويضطلع أيضاً بوظائف أخرى، ونعني بذلك الأسلوب الشفهي. والقضية هنا ليست قضية تقابل بين التذكر والارتجال، وقياس درجة أمانة النص الشفهي، أو عكس ذلك درجة انزياحه واختلافه، ولكنها قضية رؤية ترى أن النص الشفهي ليس واقعة إغرابية أو قديمة، ولكنه حاضر معنا، يعايشنا ويستمر في ثنايا الأشكال التي نتعامل معها يومياً.<sup>2</sup>

## 2- التنوع الثقافي والتاريخ والموروث الشعبي

إن التاريخ والموروث الشعبي وجهان متوازيان يُفهم أحدهما بواسطة الآخر، مما ييسر علينا أن نتخذ المنهج التاريخي والتحليلي في رصد الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية في كتابات الرحالة والمؤرخين القدامى وما نفذ إلى النصوص المتعلقة بفولكلور أدرار من مضامين فكرية ذات محتوى أسطوري موروث من المرحلة الغيبية السابقة التي كانت تشكل آراء التاريخ وموضوعاته.<sup>3</sup>

ثمة علاقة جدلية بين الموروث الشعبي والتاريخ، فالموروث الشعبي مادة من مواد التدوين التاريخي التي تساعد على تفسير الظواهر التاريخية وفهمها، والتاريخ بدوره يشترك معه في ثلاث

<sup>1</sup> لويس جان كافي، التقاليد الشفهية ذاكرة وثقافة، تر: رشيد برهون، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، وكلمة، الإمارات العربية المتحدة، ط1 ، 1433هـ/ 2012م، ص 07، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 08، بتصرف.

<sup>3</sup> عمرو عبد العزيز منير، مصر والنيل بين التاريخ والفولكلور، مكتبة الدراسات الشعبية والهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2009م، ص 08- ص 09. بتصرف.

دعامات: الإنسان، والزمان والمكان. وهكذا فإن مادة المؤرخ ومصادره تشمل فيما تشمل الموروث الشعبي بكافة أجناسه وإبداعاته التراثية للشعوب سواء كانت بدائية أو متحضرة؛ أي كل ما تم إنجازه عن طريق استخدام الأصوات والكلمات في أشكال غنائية شعرية، أو نثرية متضمنة الاعتقادات الشعبية أو الخرافات والأساطير والعادات والتقاليد والرقصات والتمثيلات وغيرها، مما تتم به عن أساسيات التفكير وما تفصح عنه النظرة إلى علاقة الإنسان مقترناً ببيئته في إطار المعتقدات والعادات والتقاليد التي تحمل رؤية العصر الذي يصوره.<sup>1</sup> كما تكشف عن وجدان الإنسان الذي يحيا فيه، كما يصور هذا الإنسان بقضاياها التي يتعامل معها في سياق فني محكم وببساطة وعمق آسرين، وفوق هذا كله فهو يأتي في مواجهة ما يكتبه المؤرخون المحترفون سواء في العصور السابقة أو في عصرنا الحالي، من مؤلفات تعكس آراء أولئك المؤرخين وتفسيراتهم.<sup>2</sup> فقد مكث المؤرخون ردىاً من الزمن يتجاهلون نتاج العامة الثقافي بروح من التعالي والغطرسة، التي جعلتهم يضربون عرض الحائط بما ظنوه ضرباً من العبث والخرافة التي تناسب عقول العامة وإدراكهم بيد أن التطورات التي ألمت بمجال الدراسات التاريخية دفعت بالمؤرخين إلى الاعتراف المتزايد بما طال السكوت عنه في الموروث الشعبي الذي يقدم لنا رؤية جمعية للحقيقة التاريخية، إذ إن الجماعة في رؤيتها للحقيقة التاريخية تقفز فوق التفاصيل، وعلاقات الزمان والمكان، ولا تهتم سوى برسم صورة كلية حبلى بكل الرموز الاجتماعية والثقافية، كما تحرص على بلورة موقفها التاريخي إزاء الحدث وهذه الصورة الشعبية غالباً ما تحمل وعي الجماعة بذاتها وتحمل في طيات أحداثها الخيالية كثيراً من المضامين التاريخية، ولهذا تبرز أهمية اعتماد المؤرخ على الموروث الشعبي، إلى جانب مصادره التقليدية؛ ذلك أن المزوجة بين هذين النوعين من المصادر يساعد على استيعاب الظاهرة التاريخية ورسم صورة كلية لها.<sup>3</sup>

وتراثنا العربي الذي وصلنا من عصور التألق الفكري في رحاب الحضارة العربية الإسلامية قد ضم الكثير من الموروث الشعبي في صفحات الكتب التاريخية والأدبية وكتب الرحلات. فضلاً عن الموسوعات ودوائر المعارف المتخمة بالأساطير والمعتقدات السحرية والحكايات الشعبية

<sup>1</sup> عمرو عبد العزيز منير، مصر والنيل بين التاريخ والفولكلور، ص 15

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 16، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 16، بتصرف.

والأحاجي والألغاز والمحاورات الفكاهية والسير والملاحم الشعبية والطرائف وما إلى ذلك، كلها فنون تتطوي على قيمة إنسانية ليس من الصواب الاستعلاء عليها؛ خاصة وقد دونها لنا أعلام الثقافة العربية ربما لأتهم كانوا من اتساع الأفق ورحابة الصدر بمكان فلم يقيموا الحدود والسدود بين ثقافة الخاصة وثقافة العامة، أو بين أدب الصفوة وأدب العامة في مؤلفاتهم ومدوناتهم.<sup>1</sup>

إن الواقع يثبت لنا أن الثقافة الشعبية جزء منا، شرخ من هويتنا، وقطعة من وجودنا لا يمكن أن نتصور تقدماً ولا تطوراً دون الحفاظ عليها والتمسك بها وتوفير كل أسباب السيورة لها دون أن يفوتنا أن الحياة ليست قراراً ثابتاً وإنما هي استحالة أبدية وامتداد في الارتقاء. لذلك نرى أن الاهتمام بالتراث الشعبي لا يكون في رأينا مجدياً ما لم نعمق فهمنا لآليات حضوره فينا وتشكيله لوجداننا. إن التراث الثقافي الشعبي واحد لا يتغير ولكن وظائفه تتطور وتتجدد وينبجس بعضها من بعض بحكم تغير العوامل والظروف مما يقوم دليلاً على ثرائه الخلاق.

### 3- القراءة العلمية للتنوع الثقافي في الثقافة الشعبية في أدرار وتحقيقها للحمة والتعبئة الدينية

إن قراءتنا للثقافة الشعبية على أسس من النظريات المعرفية والعلمية التي لا تعرف هي الأخرى سكوناً ولا ثباتاً وإنما هي تطور و دائب مراجعة لا تقف عند حد، تكشف عن طبيعة حضورها فينا وأنها تأثيرها في أرواجنا وعقولنا وسلوكنا.<sup>2</sup>

لكن تناول موضوع الثقافة الشعبية وعلاقتها بثقافة النخبة صعب عسير، لأن المصادر التي بين أيدينا قليلة جداً، ولأن هذه الثقافة وتجلياتها، لارتباطها بالشعب، ظلت مرادفة في كثير من الأحيان لثقافة الغوغاء وأساليب تعبيرهم وسلوكهم وما يرتبط بذلك من صفات كانحطاط الذوق، وتدني التعبير. وفجاجة العادات ومن ثم فإن المثقفين العرب كانوا إلى وقت قريب يحجمون عن الاهتمام بدراساتها. ويعرضون عن التعرف عليها تعريفاً علمياً، ولا يشجعون على جمع تراثها والعناية به ودراساتها، بل لعلهم كانوا أقرب إلى أن يسيئوا الظن بالجهود تبذل في هذا السبيل خوفاً- من وجهة نظرهم- على وحدة الثقافة العربية واستمراريتها التاريخية من أن تنهار بتأثيرات نزعات إقليمية.

<sup>1</sup> مصر والنيل بين التاريخ والفولكلور، ص 17، بتصرف.

<sup>2</sup> محمد عبد الله النويري، الثقافة الشعبية معرفة واستلها، الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، ع04، شتاء 2009م، ص 03- ص 04، بتصرف.

إننا في الحقيقة بحاجة إلى رؤية علمية للثقافة الشعبية العربية ذلك أننا نعيش في عصر الشعوب، والشعوب- كالأفراد- تحتاج إلى أن تعرف ذاتها لتستطيع التواصل مع نوات الآخرين، وأن تجد طريقاً لتعيش معها في سلام وأمن. وحسب رأي أحمد على مرسى لا يتحقق ذلك إلا بدعم الجمع العلمي المنظم لمظاهر هذه الثقافة فيما نسميه بالمأثورات الشعبية أو التراث الثقافي غير المادي الذي يضم إبداع الناس الفني وعاداتهم وتقاليدهم ومعارفهم. وأن نهتم بإعداد الدارسين والمتخصصين في دراستها وتحليلها وفهمها من جوانبها المتعددة جمالياً واجتماعياً ونفسياً... إلخ.<sup>1</sup>

لا ريب في أن الفولكلور مرآة لهوية الشعوب وملامحها الخاصة وبصماتها المتميزة، وقد سعت شعوب العالم كافة إلى احتضان فولكلورها ودراسته إذ وجدت فيه كماً ومخزناً هائلاً لحكمة الشعوب وتجارب الناس وأعراف الأمم، ومن المؤكد أن هذا المصطلح ينطوي على ركام يختلط فيه التراب بالتبر، ولذلك فإن من ترجم مصطلح الفولكلور بالمأثور الشعبي لم يجانبه الصواب نظراً لما في مصطلح المأثور من إحياء بالانتقاء واختيار الأصيل والحي النابض القادر على مواجهة عوامل الفناء التي من شأنها أن تطيح بالإرث التافه الذي لا ينفذ إلى هموم الناس ولا يعبر عن طموحهم فيلفظه الزمن بلا هوادة.<sup>2</sup>

يتضمن الفولكلور أو المأثور الشعبي الإبداع الشفاهي للشعوب البدائية والمتحضرة على السواء، ويتحقق هذا بالكلمات المنظومة أو المنثورة، وتدخل فيه المعتقدات والعادات والتقاليد والمراسيم والممارسات الشعبية. وإذا كانت الشعوب عامة لم تنته إلى هذا الكنز الفولكلوري إلا في عصرنا هذا فعبد الرحمن ابن خلدون منذ القرن الثامن الهجري وعى أهمية معتقدات الناس وممارساتهم الشعبية يومذاك. وهو لم يكتف بأن يسردها بل كان له موقف منها يشبه أحياناً بعض المواقف المستجدة في هذا العصر ولا سيما عندما وقف عند ظاهرة السحر في مقدمته.<sup>3</sup>

إن إحدى المشكلات التي تواجه الثقافة الشعبية كمعارف عامة نعيش معطياتها يومياً هي اعتقاد أغلب الناس باختزانهم المعرفة والخبرة بأحوال هذه الثقافة. بغض النظر عن كونها موضوعاً

<sup>1</sup> أحمد علي مرسى، الثقافة الشعبية العربية دعوة للحوار، الثقافة الشعبية، ع04، ص 06، بتصرف.

<sup>2</sup> صبري مسلم حمادي، ابن خلدون وعلم الفولكلور، الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، ع 08، شتاء 2010م، ص 29، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 31، بتصرف.

معرفياً مهماً، تتعاقد علوم إنسانية كثيرة في النهوض به، ومادة ذات طبيعة خاصة للبحث والدرس، أغرت الكثير من المهتمين بالتراث الشعبي إلى الاعتقاد بأنهم أكفأ من يعطي الدروس وتقديم الفتاوى، مما قاد إلى الكثير من الجهل والخلط بين ما هو من صميم تناول العلمي للثقافة الشعبية وما هو من قبيل الادعاء المجرد الذي ليس في وسعه أن يؤسس لأي معرفة، وهو ما ينبغي التصدي له وكشفه.<sup>1</sup>

ارتبطت الثقافة الشعبية في مختلف مظاهرها (الرقص، الموسيقى، التمثيل، الشعر... إلخ) بالدين منذ طفولة البشرية ومهد الفنون، وأن ما نراه اليوم ليس من مبتكرات هذا العصر أو ذاك، وإنما هي أشكال تعبيرية قديمة قدم تعاطي الإنسان للفن واحتياجه إلى التعبير عما يجيش في نفسه من مشاعر وأحاسيس وآمال وطموح وأهواء، غير أن الناس تختلف في النظر إلى وظيفتها: من المتعة الفنية إلى الحقيقة التاريخية إلى ترميم الذات أو الذاكرة، أو وسائل أخرى تؤدي إلى ترقية المجتمع وتطوره بما تحمله من قيم وعادات وتقاليد ومعتقدات<sup>2</sup>

ومن خلال هذه المظاهر يمكن التعرف على صورة المجتمع ومدى تأثير الثقافات الوافدة والبيئة والطبيعة، وما يحب وما يكره من المآكل والمشارب واللباس، الصنائع والحرف، والسلوك والممارسات، وجانب التحولات في العادات والتقاليد والأشكال التعبيرية التي ميزت هذه الثقافة عن تلك على المستوى المحلي أو الإقليمي أو الوطني أو على مستوى الأمة.

ومن يغوص في عمق الذاكرة الشعبية للمجتمع الجزائري بمنطقة الجنوب الغربي يدرك غناها وثراءها بفنونها الأدبية الشعبية وحضورها الدائم في كل التحولات التي شهدتها هذا المجتمع أو شهدها العالم عبر مختلف الأحداث فعبّر الناس من خلال هذه الفنون الشعبية عن مواقفهم وذواتهم وهمومهم. وقد نجد فيها ما يماثل بعض المناطق الأخرى، كما نجد فيها ما يخالفها.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> علي عبد الله خليفة ومحمد عبد الله النويري ونور الهدى باديس، وآخرون، الثقافة الشعبية في مناهج التربية... مبادرة خلافة، الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، ع 11، خريف 2010م، ص 03، بتصرف.

<sup>2</sup> بركة بوشيبة، ممارسات فولكلورية رقصة هوبي الشعبية، الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، ع 11، خريف 2010م، ص 129، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 131، بتصرف.

وتلعب الثقافة دوراً مهماً في الحفاظ على القيم والمعايير في المجتمع، غير أن تفسح المجال كذلك للابتكار والتغيير، إن الثقافات الفرعية والثقافات المضادة التي ترفض القيم والمعايير السائدة في المجتمع قد تشجع ظهور الآراء والاتجاهات التي تطرح بدائل للثقافة المهيمنة، والحركات الاجتماعية والجماعات التي تشترك في المواقف أو في أسلوب الحياة، وتمثل قوة فاعلة مؤثرة دافعة للتغيير في المجتمعات وعلى هذا الأساس فإن الثقافات الفرعية تتيح للناس الحرية للتعبير عن آرائهم والسعي إلى تحقيق ما يحملونه من تطلعات ومعتقدات.<sup>1</sup>

والبحت عن وظيفة العناصر الفولكلورية بهذا المعنى يتطلب دراسة المجتمع بكل مكوناته وبالتحديد ضرورة التعرف على مدى تعبير هذه العناصر الفولكلورية عن العلاقات والقيم السائدة في المجتمع، ومن ناحية أخرى دراسة العناصر الفولكلورية التي تدخل في كل نسق من الأنساق الاجتماعية التي تؤلف البناء الاجتماعي؛ مما يعني فهم المجتمع ككل من زاوية فولكلورية بحثية، وهو ما يمكن تسميته بالمدخل الفولكلوري لدراسة المجتمع.<sup>2</sup>

إن تنوع الفولكلور التواتي يختزل الوحدة والانتماء إلى الجماعة الصحراوية والوطنية، ويحقق التماسك بين أفراد المجتمع؛ من خلال مضامين تشكل الرؤية والبنية الذهنية والدلالية للجماعة الوطنية التي تعبر عنها الإيقاعات الفولكلورية والرقصات الشعبية والنصوص الشعرية الغنائية، وتميزها بموسيقى ذات أصول قديمة، تناقل الناس قواعدها وتقنياتها ومدخرتها الشعرية والرمزية عبر المشافهة، كما أنها تحمل جملة من القيم والمزايا تضيء على الانتماء إلى الجماعة الصحراوية معنى وفاعلية.<sup>3</sup>

«إن الحكايات الشعبية والغناء الشعبي بذاته ولغته وأفعاله وعلاقاته، يضيئان القيم الثقافية في المجتمع الذي بيدع هذه الحكايات وتلك التعابير ويعيد بها صوغ العلاقات بين أفراد المجتمع.»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> أنتوني غدنز، علم الاجتماع، ص 86، بتصرف.

<sup>2</sup> دراسات في الفولكلور، ص 17، بتصرف.

<sup>3</sup> محمد همام، الفن المغربي جاذباً للاندماج الاجتماعي - دراسة في النص الغنائي لمجموعة ناس الغيوان (مقاربة سيكولوجية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 1، نوفمبر 2013، ص 07، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 08.

النص الغنائي للفرق الفولكلورية في توات معادلاً جمالياً من حيث الكلمة والصوت واللحن والإيقاع والموسيقى والمضمون لفكر الشعب الأدراري وتطلعاته، ومعبراً عن العناصر المختلفة والمتكاملة لهويته الجامعة، كما أنه يعتبر صوتاً للفئات الاجتماعية الواسعة والمتنوعة، بتعابيرها الثقافية المحلية، ورؤيتها للعالم، ونماذجها المعرفية والواقعية في إطار متكامل ومتفاعل مع روافدها المحلية التاريخية والعربية والدينية والإثنية والاجتماعية، ومع آفاقها الإقليمية والإنسانية، فالنص الغنائي في الفولكلور الشعبي الأدراري أداة من الأدوات الاجتماعية الذاتية للارتباط بالجزور وتجديدها، إنه تعبير عن ظاهرة التنوع الغني المؤسس للوحدة والاندماج داخل دائرة صحراوية وطنية وعربية وإفريقية وإسلامية وإنسانية.<sup>1</sup>

والأبعاد الثقافية والحضارية للنص الغنائي في فولكلور توات تنبذ التفكك والتجزئة، ويتجلى ذلك من خلال حثه على التلاحم والتآخي وما يحمله من تعابير فنية وحكمية ومفهومية وموسيقية للمناطق الأدرارية المختلفة في إطار إخراج فني ومغناطيس موسيقي جاذب للتماسك والانتماء الجماعي الواحد بروافده المتنوعة، مع احتفاظه بمسافة موضوعية من خطاب الدولة وارتباطاتها السياسية والإيديولوجية، ليبقى وفيًا لصوت الفئات الاجتماعية الواسعة والكادحة ن وملتقى لآلامها وآمالها وطموحاتها من أجل بلد موحد وجميل وعادل، فالثقافة هي روح المجتمع التي تنفخ فيه الحياة، وفن المجتمع هو الأشد تعبيراً عن هذه الروح.<sup>2</sup>

في الفولكلور الشعبي التواتي المتنوع نجد استثماراً للقيمة الدينية بمضمونها الشعبي الذي يحتوي خطاب ديني غايته نشر تعاليم الدين وتثمين الروح الدينية والترويح عن النفوس، و تمرير خطاب ديني ينشد مستقبلاً ظاهراً ومفتوح على مختلف أنواع الإنعقاد من هموم الحياة، خطاب ديني نفاذ وممتزج بأهازيج الناس، ومتضمن في تراتيل الدراويش وأنغام المجاذيب، تمتد جذوره وتُسمع أصدائه في عمق الصحراء الأدرارية وفي قصورها العتيقة وبعض القصور التي عرفت التمدن وبقبت متمسكة بتقاليد الاحتفالات الشعبية، وإحياء المناسبات.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الفن المغربي جاذباً للاندماج الاجتماعي ، ص 09-10، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 10-11، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 55، بتصرف.

وفي رقصة الحضرة مثلاً يتفجر اللفظ العتيق في آلات موسيقية بسيطة مكونة من الطار(البندير) والقلال(الدف) في جو صوفي يمتزج فيه الواقع بالخيال والعقل، وتبدأ أسرار الماضي تتكشف، وتلوح آفاق المستقبل في لحظة جذبة /حال بالمعنى الصوفي الذي تستثمره المجموعة في أحنائها ورقصات فتتحول الخشبة إلى لوحة تشكيلية تتداخل فيها الألوان والأطياف والأجساد والأحان وتفصح فيها النفوس عن أسرارها وأحلامها ومعاناتها وآمالها، ونجاحاتها ووحدتها القاسية، فتري الراقصين معبرين عن هموم وآمال الجمهور ومتمنين رضاه، الذي يجلى في التحام الجمهور مع الفرقة مشاركين أيّاه في الرقص والغناء ورفع الأهازيج والتصفيق والزغاريد، ومبتهجين بفرقة الحضرة ومتفاعلين معها حد الجذب والإغماء.<sup>1</sup>

تشتغل الاحتفالات الشعبية في أدرار كعناصر كامنة وقادرة على ضمان اللحمة الاجتماعية بحكم العلاقات التضامنية الميكانيكية والروابط القيمية والعرقية والدموية التي تجسدها وتجعلها تجمع سكان أدرار سواء أكانوا يقيمون في تيدكلت أو توات أو فورارة، وحتى في جانبها الاقتصادي حيث تضمن التقاء التجار من مختلف مناطق أدرار وأحياناً حتى الوافدين من خارج الولاية الذين تربطهم علاقات تجارية تكون الاحتفالات والزيارات الشعبية مناسبة لإحياء ارتباطاتهم الدينية والثقافية والاجتماعية، وفرصة لتجديد العلاقات سوق للتجارة والإمتاع الفولكلوري.<sup>2</sup>

" لقد وجد علماء الانثروبولوجيا أن الفن يعكس الاهتمامات والقيم الحضارية للناس وهذا يبدو واضحاً في الفنون الحية والقصص والحكايات والأساطير ومن ذلك استطلاع العلماء أن يعرفوا كيف يتعامل الناس مع البيئة والحياة من حولهم،... أيضاً الموسيقى والفنون المرئية تلقي الضوء على نظرة الناس للحياة، وهناك تنوع كبير في أشكال ووسائل التعبير الفني في العالم."<sup>3</sup>

لهوية الوطنية على المستوى الأفقي كانت دائماً متجذرة في المجتمع وبنائه ومستوياته المختلفة؛ وقائمة على التنوع الغني والاختلاف المتكامل والجامع والتضامن والمساعدة، هذه العناصر الأفقية كان الفن أحد أهم دعوماتها أحد أهم دعوماتها، ولذلك كانت الثقافة وتعايرها

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 55-56، بتصريف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 27-28، بتصريف.

<sup>3</sup> عبير قريظم، الانثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2010م، ص 72، بتصريف.

الفنية والجمالية أكبر ضامن لتماسك المجتمع، والحفاظ على روابطه الاجتماعية، بما تجسد من تنوع وتفاعل وتضامن وإحساس ضمنى، واع وغير واع، بالانتماء إلى الجماعة.<sup>1</sup>

إن دور الثقافة بتعبيرها الفني، أي الفن في تعميق الانتماء الجماعي في أدرار بدا جلياً في الرقص الفلكلوري والاحتفالات الشعبية التي ارتبط بها الفرد الأدراري لأنه وجد فيها رموز هويته بروافدها المتعددة، ونص يساعده في استعادة الصلة بجذوره ومرجعياته الدينية والإثنية، ووجدانه الجمعي، وتراث يعبر عن تفاعله مع بيئته وتطويعه معطياتها للوصول إلى طريقة حياة يرضى عنها، وتواصل مع ذاكرة الأجداد وتجديد لعلاقته بثقافته التراثية الجزائرية والعربية والإفريقية.<sup>2</sup>

إن المعتقدات وأفكار الناس في تطورها التاريخي تتبع حتمياً لتطور بيئتها ووسائل إنتاجها وعلاقاتها الاجتماعية، أي تغير البناء التحتي الاقتصادي أو الاجتماعي يستوجب بالضرورة تغير أفكار ومعتقدات وأساطير وعادات وممارسات وأخلاقيات ونظم قرابة وزواج وشعائر وقوى غيبية، أي كل ما يتحكم في حياتهم من أبنية اجتماعية.<sup>3</sup>

شكل النص الغنائي مكوناً أساسياً في المشهد الاحتفالي في توات، على غرار ما حدث في المغرب لارتباطها بها تاريخياً، فالى جانب التوجيه الديني، حرص السلاطين المغاربة منذ القديم على تنظيم الاحتفالات الموسيقية، بمناسبة ولادات أو حفلات رسمية وطنية أو دينية، حيث تلقى فيها الأشعار أو تفرع فيها الطبول والدفوف.<sup>4</sup> موقعة إيقاعاً معيناً يرافقه رقصاً يتكامل مع الإيقاع بشكل ما؛ إذ حركة الجسم تكون فيه موافقة للإيقاع الصوتي.

تحمل الأغنية جانباً إيقاعياً يفرض قراءتها بطريقة مخالفة، بحيث تحيل إلى مجموع الإمكانيات التي تتواجد فيها الأغنية خارج النص، حين نقرأ أغنية نربطها مباشرة بالأغنية الشائعة في الأوساط الشعبية، حيث تكون القراءة عملية توزيع المعطيات الأفقية على محور عمودي يتمثل في الدلالات التي ينشئها النص من بينها ارتباط الأغاني بأسماء بعض الشخصيات الرئيسية في المجتمع مثل الأولياء والشرفاء، الصوفية... إلخ.

<sup>1</sup> الفن المغربي جاذباً للانتماء الاجتماعي، ص 29، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 30، بتصرف.

<sup>3</sup> موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 604، بتصرف.

<sup>4</sup> الفن المغربي جاذباً للانتماء الاجتماعي، ص 31، بتصرف.

وتشكل الأغنية الشعبية فضاء لممارسة المتعة، ويحرص مؤلفها على ربط نصها بالواقع، من خلال الاستشهاد بالمثل الشعبي الذي يعد نتاج حكمة الأمم، ويكسبها مصداقية تجعل العقول تتقبلها، بالرغم من كونها إبداع فني تلقائي بإمكان المؤلف أن يعتمد فيها على خياله شريطة ألا يُغيب روح الجماعة ويلتزم بالتعبير عن طموحات وآمال مجتمعه كغيره من الفنون الشعبية.<sup>1</sup>

وهدفت الرقصات الفولكلورية إلى إعادة بناء عالم الأجداد بتقليده وإعادة الاعتبار للأغنية الشعبية بمقاماتها وأغراضها وأدواتها الموسيقية، وكان لها دور كبير في بناء لحمة أبناء القصور وترسيخ الانتماء إلى الجماعة، بعيداً عن الصراعات والمشاحنات على الزعامة القبلية والسلطة، كانت وراء إيقاعاتها وكلماتها فلسفة غنائية تريد ترميم الذات المهمشة.

ولم تنشأ الاحتفالات الشعبية في توات عن تخطيط مسبق، بل كانت حالة انبثاقية لحاجة جماعية، عبرت عن حاجة الجماعة الصحراوية المهمشة إلى ضمير وروح وذاكرة في شكل تمظهرات جمالية وحسية، واستجابة عفوية للتعبير عن قضايا يعيشها المواطن العادي، أو التي يتفاعل معها بحكم انتمائه القومي إلى الأمة العربية، أو من خلال انفتاحه التلقائي على معاناة الإنسان المحروم في كل مكان، ولا سيما الإنسان الإفريقي، برؤية فنية سكنت الذاكرة الجماعية لأجيال من المغاربة وما زالت حتى الآن تؤثر نشر روح التآخي والتسامح وترجو الرحمة للأسلاف وتأمل في حياة أفضل أكثر تلاحمًا يسمو فيها فعل الخير وحب السعادة للجميع، بعيداً عن البغضاء والتكالب على الدنيا والجشع والاستغلال.

في تلك الأنواع الفولكلورية نقل المشاركون فيها لوحات من صور الوعظ والتلقين لتراث الأجداد، وجسدوا مشاهد للفرجة والمتعة بطريقة أدائهم الفني في حلقات (رقصة برزانة والبارود مثلاً) أو في سطرين متقابلين (رقصة الطبل، قرقابو، والحضرة)، حيث يظهر فيها ممثلين يغنون، بأصواتهم وأجسادهم وأرواحهم غناء كالرقص ويرقصون رقصاً كالغناء فيه مزج بين الإيقاع الصوتي والجسدي الحركي، وتتعكس فيه ملامح الرضا والسرور، وكانت أغانيهم ومازالت تعبر عن البنية الذهنية الجماعية للطبقات البسيطة، تجسد واقعهم المعيش وتعبّر عن مشكلاتهم، وعن

<sup>1</sup> عشي نصيرة، البنية التناصية في الرواية العربية\_دراسة تطبيقية للتداخلات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص 52، بتصرف.

أحلامهم، وعن فرحهم بممارسة طقس إحياء لوحة فنية من ذاكرة الأجداد ومن واقع فضاء الصحراء، وأنجزوا في إيقاعات الرقصات الفولكلورية صورة تعبر عن انتماءاتهم وتنوعاتهم (أشراف عرب، مرابطين، عبيد، حراطنة، طوارق، زناتة، برامكة) وصوت الأدراري العميق تغنوا بمعاناة الناس ومعاناتهم، ولم يتلونوا بأي لون سياسي خلا اعتقادهم في الأشراف ومدحهم، وروحهم كانت متشعبة بهموم التواتي ورؤيتهم للعالم تجسدها بساطتهم التي رافقتهم طوال حياتهم، وعلى الرغم من تهميشهم وظروفهم الحياتية القاسية في الصحراء إلا أنهم عاشوا ولا زالوا كمجاذيب مسكونين بحب الوطن والأمة العربية والإنسانية جمعاء.<sup>1</sup>

إنها الأسطورة الحية فالمجموعة مشحونة بحيوية وحرارة التواتي الصحراوي المسكونة نفسه بالجذبة الصوفية، الذي تهزه حركات الجسد والصوت والآلة الموسيقية البسيطة القادرة على التعامل مع مختلف الأهازيج والألوان الموسيقية الأدرارية<sup>2</sup>، ما يسهل تحريك سواكن الجماهير التي تُقبل بكثافة على الزيارات والاحتفالات الشعبية وتتجذب للاستماع والتفرج عليها ومشاركتها في الغناء والرقص، فأهازيجها وموسيقاها تعددية وجامعة في الآن نفسه؛ تعددية موسيقية وإثنية وموضوعية متنوعة، تنوع تجسده الأصول الإثنية لأعضاء الفرق الفولكلورية الشعبية والرايات والأعلام والفئات الشعبية التي تشاركهم في الاحتفال وممارسة طقوس وعادات تلك المناسبة التي يتم إحيائها، وجمعت تنوع أدرار الفولكلوري والعرقى، في وحدة تميزت بالاندماج الانسجام والانتماء الجماعي عند سكان تيميمون في ذكرى أسبوع المولد النبوي بزواية الحاج بلقاسم وتحديدًا في الحفرة التي تشهد مراسم الاحتفال الشعبي ومجيء جماهير غفيرة من أدرار ومن ولايات أخرى من الجزائر، ومؤخرًا صارت تعرف حضور سياح أجانب يأتون لمشاهدة هذا الاحتفال الكبير، والأمر نفسه تشهده رقان يوم الفاتح ماي إذ يكون يوم لإحياء زيارة مولاي عبد الله الرقاني والتي بدورها تمارس فيها طقوس وعادات وتحضر فيها الفرق الفولكلورية على تنوعها (البارود فزعات من قصور عدة، الحضرة، قرقابو، الزمار، الطبل، فرق موسيقية محلية تدمج بين العود والدفوف منجزة موسيقى شعبية) لها طابع محلي مميز خاص بالمنطقة.

<sup>1</sup> الفن المغربي جاذبًا للاندماج الاجتماعي، ص 54، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 57، بتصرف

وفي رقصة الطبل بأدرار نلاحظ أن فرقتهما هم كلهم ذكور وحتى من يرقصون على إيقاعها وموسيقاها هم ذكور كذلك، وهي تشبه رقصة الكدرة إلى حد بعيد غير أن وجه الخلاف بينهما يتأتى من حيث أن رقصة الكدرة منتشرة في الجنوب الشرقي المغربي، وهي رقصة شعبية قديمة، ارتبط اسمها بالقدر المصنوع من الطين الذي يغلف بجلد الماعز المذبوح حديثاً، فيوضع الشعر في الأسفل والجانب الأملس في الأعلى، ويُعرض لأشعة الشمس قصد تجفيفه بعد أن يتم إحكامه في فم القدر جيداً ويُضرب بمغزلين خشبيين وفق إيقاع خاص، ويتحلق حول القدر مجموعة من الشبان وهم يصفقون، وعند اشتداد الإيقاع تدخل وسط الشبان فتاة في كامل زينتها ترقص وهي متلذعة بملحافها، ولهذه الرقصة مكانة خاصة الحياة الفنية الصحراوية المغربية<sup>1</sup>، في حين أن رقصة الطبل في توات تستعمل الدفوف والجعبة (القصة) وينشد رئيسها ويطلق عليه محلياً القصاب أو المداح أو شاعرها قصائد على إيقاعها وموسيقى الدفوف يقف الراقصون وسط الحلقة أو في وسط الجمهور المتفرج للتصفيق والرقص وتحتم بسكاتية بمعنى التوقف عن الغناء خلا قولهم "الله أيوا أها الله أيوا" والتصفيق إلى حين يقف شخص يحفز الحضور على التصفيق بإيقاع موحد وبشير بيديه وبتصفية خاصة لنهاية الرقصة والأغنية وهذا المسار تسير عليه جمع الأغاني في رقصة الطبل، ولا تدخل فيها الفتيات أو النسوة البتة للرقص، بل يكتفين فقط بالجلوس على مسافة تمكنهم من مشاهدة الفرقة والاستماع والتفرج عليها ويقمن بالزغاريد إلى حين نهاية سهرة الطبل يعدن لبيوتهن.

" رقصة أحواش رقصة أمازيغية يشارك فيها الرجال والنساء، يشكل الرجال قوساً وهم يضربون الدفوف والطبول، وتتقدم النساء إلى وسط حلبة الرقص بلباسهن التقليدي المشكل من تنورة حريرية، ولواء ملفوف على هامات الرؤوس، أو ملحفة، وحلي بأنواعها: الدمج، قلادة من اللوبان، خلخال، أقراص فضية، يأخذ صف النساء في التمرج متجاوباً ومعيداً لحن الرجال".<sup>2</sup>

"رقصة الكناوة الأفريقية ارتبطت هذه الرقصة بسلالة العبيد الذين استوردوا خلال العصر الذهبي للمغرب نهاية القرن السادس عشر من أفريقيا السوداء الغربية، أي ما كان يُعرف بالسودان

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص59، بتصرف

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص59.

الغربي أو إمبراطورية غانا(دولة مالي الآن)، وتذهب بعض الدراسات إلى أن اسم "كناوة" أو "غناوة" تحريف لحق الاسم الأصلي الذي هو "غينيا"، وقد تحول أولئك العبيد وطائفة مازالت موجودة في العديد من المدن المغربية وكذا القرى، وكان الميناء البحري لمدينة الصويرة منذ القرن السابع عشر مركزاً تجارياً واقتصادياً على ساحل المحيط الأطلسي، وهمزة وصل وتبادل بين المغرب وتمبكتو عاصمة أفريقيا السوداء المسلمة، ومنها كان يقد العبيد مع الذهب، وما لبثوا أن اندمجوا في المجتمع المغربي، وتتميز هذه الرقصة بإحياء الليلة من طرف شبان سود يرتدون الطاقيات والفوقيات المزركشة الألوان، ويرقصون على إيقاع دق الطبول والقراقب، ثم يشارك عازفو الكنبيري(القمبري) أو الهجهوج، ويكون الرقص عبر مراحل وفق مقتضيات تنظيمية وإيقاعية صارمة لليلة الكناوية، في خضم ضباب كثيف من البخور، وترديد أذكار وأناشيد في جو من الصخب والصياح والبكاء، من أجل التحرر والشفاء والخلص وتطهير الذات، وإيقاظ المكبوت في الأعماق والذاكرة، ويظهر في الرقصة ثقل الأساطير والمعتقدات القديمة، وشحنة الإرث الحضاري الأفريقي والأمازيغي والعربي، أو ما يسمى في الثقافة التونسية ب"الاسطنبالي"<sup>1</sup>.

وقد كان للرقصات الفولكلورية والأغاني الشعبية التي كانت تتداولها في الاحتفالات الشعبية والموسمية في أدرار دور كبير في بناء أجهزة الإبداع والتلقي عند الجمهور وعند المبدعين من الشعراء الشعبيين وشعراء الملحون ودمج التنوع الثقافي الأدراري في إطار محلي ووطني وعربي وإقليمي متكامل فمن حماس أصحاب الحلقة وهم يرقصون وتفاعل الجمهور معهم استمد كثير من المبدعين طاقة الإبداع والمواصلة في إنتاج نصوص مرتبطة بالذاكرة الجماعية المحلية التراثية، وعبروا عن الذهنية التواتية ورؤيتها للعالم وتاريخها وارتباطها بالثقافات المجاورة، والوافدة مع الذين زاروا المنطقة أو قطنوا فيها من الشعوب وحملوا معهم ثقافتهم وانصهرت بفعل الزمن والتواصل مع ثقافة أبناء المنطقة.

أسهمت مظاهر الاحتفالات الدينية والموسمية، وكذا الفرق الفولكلورية الفنية والموسيقية الشعبية في تأسيس الأرضية الفكرية للفن التواتي/الأدراري، أثرت القيم الشعبية المستقاة منها في

<sup>1</sup> الفن المغربي جاذباً للاندماج الاجتماعي، ص59- ص60، بتصرف.

الثقافة العامة لأهل أدرار بمختلف إثنياتهم وألسنتهم، وهي قيم تضرب بجذورها في عمق التاريخ والبادوة الصحراوية الفطرية والمثالية المغربية والعربية، فحدث امتزاج عميق بين مختلف هذه المكونات جسدهته مجموعات فولكلورية أو بالأحرى فرق فولكلورية فنية بإيقاعاتها المتنوعة ورقصاتهما المتميزة، والتي نشأت في المنطقة وبقيت متمسكة بالتقاليد وطقوس ممارستها عبر الأجيال في المجتمع التواتي بلهجاته وأعرافه التي دمجها نص الأغاني الشعبية والرقص الفولكلوري وجمعت بين الإبداع والجمال والموسيقى والروح الجماعية.

وتميزت فرق البارود والحضرة وقرقابو وإيشو بطابع مسرحي يؤلف بين موروث الحلقة - حلقة الوعظ والإرشاد إلى حد ما حيث السارد يتقمص الأدوار والمواقف ويبعث الروح في شخصه وحوادثه فيتفاعل معها الجمهور، ويلهب خيال المتلقين، ويسافر بهم بعيداً في الذات والتاريخ سفيراً يمتزج فيه الواقع بالخيال، وهو ما كان له أثر في تشكيل الوعي الفني للمبدعين الذين كانوا من جمهور الحلقة- ومن حيث المضمون ينشدون قصائد وجمل قصيرة مكثفة ترتبط عادة بالمناداة على الله وعلى أوليائه الصالحين، تحت إيقاع صادر عن أدوات موسيقية شعبية<sup>1</sup> منها الأقلال والطار والمزمار المصنوع من قصب خشبية وجلد الماعز أو القصب فقط والحجر، أضف إليها التصفيق، كثقافة فنية تصنع الفرجة وتقوم على استدعاء التاريخ والتراث الشعبي وإحياء العادات، وخلق مسرح غنائي واستعراضى يبرز عملاً فنياً متميزاً في النص والتشخيص والتجسيد والفرجة السمعية والبصرية، غناءً ورقصاً بمضامين دينية واجتماعية شعبية، وانبثق عن التنوع الإثني والجغرافي واللغوي لأفراد المجموعة الأدرارية تنوع للنص الغنائي الشعبي بالأصوات والإيقاعات المختلفة القورارية الزناتية والطارقية الأمازيغية والتواتية العربية في إطار أداء موسيقي متناعم يوحي بالبعد الجامع للهوية الأدرارية الصحراوية والانتماء الجماعي للذات الأفريقية والجزائرية والعربية فكراً وخيالاً وثقافة، إذ تداخلت الإيقاعات المتنوعة من أجل هدف واحد هو إمتاع الجمهور والترويح عن النفوس والتعبير عن همومهم وأحلامهم، وحفظت بذلك التنوع الثقافي المنبثق عن التفاعل مع الثقافات الموجودة في المنطقة، والثقافات التي دخلت الإقليم بفعل الحوار الثقافي مع دول الجوار ودول المشرق العربي.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص62، ص 67، بتصرف.

## 4- الذاكرة الشعبية وحفظ التنوع الثقافي بالمنطقة

إن للذاكرة الشعبية هي التي حفظت لنا التراث المتواتر منذ طفولة البشرية الأولى وهو الفولكلور، وللذاكرة الشعبية تحت تأثير العادات والتوارث حضورها وإعجازها لمن خبر التعامل معها، ذلك أنها مخزون متواتر الحلقات، تحفظ أدق دقائق شعائر وممارسات الولادة والموت الأولى إلى أيامنا، بنفس درجة حفظها لما يصاحب التثاؤب والتنفس، وكل ما يتصل ويصاحب الانتقال من النيء إلى المطبوخ بالنسبة لمطبخ البخار العصري، وهي ذاتها الذاكرة الشعبية أو الشفهية التي أسهمت في الكشف عن الكثير من تراث البشرية التاريخي أو الحفري الأركيولوجي.<sup>1</sup>

فالذاكرة الشعبية الجماعية، أو الذاكرة الفولكلورية هي إلى حد كبير تشغل كعملية عقلية تتكامل فيها عقول أجيال طويلاً وعرضاً وزماناً ومكاناً وتكاد ألا تفقد شيئاً من مخزونها الجمعي. ومن هذا المدخل يمكن القول بأن لاشيء مفتقد بل إن المفتقد تاريخياً أو أركيولوجياً يمكن استجلاؤه والتحقق منه عن طريق الذاكرة الشعبية، بالبحث في جميع المواد الفولكلورية أو متنوعات وعينات النمط الواحد أو العنصر مهما كان موضوع البحث جانبياً أو ضئيلاً.<sup>2</sup> والاعتماد على الحفظ والتحفيز منتشر منذ الجاهلية ولم يتوقف توارثه إلى اليوم في مناهجنا الكتاتيبية المتوارثة، ولا يقتصر الأمر على تحفيظ النصوص الدينية، بل يشم أيضاً الشعر وبقية الشعائر من قديم وحديث فولكلوري وتقليدي، فحتى الأحاجي والفوازير لها مخزونها داخل الذاكرة الشعبية سواء في شفاهياتنا العربية أو السامية لدى بقية الشعوب.

والذاكرة الشعبية الفولكلورية يمكن أن تطلعنا التفاصيل الدقيقة للذهنية وللحياة التراثية، خاصة وأن رواة التراث وحفظته من حكايات ورواة سير ومداحين وشعراء جوالين لازلنا إلى اليوم نعثر على عدد منهم لديه ذاكرة حية وتعج ذاكرتهم بالكثير الذي يخالط فيه التاريخ الأساطير والعكس، ولكن علينا أن نتذكر أن عمر الانتقال إلى مرحلة الإعلام الإلكتروني-الراديو- لم يتعد حلقة واحدة أو نصف قرن وقبلها كانت الغلبة للنص الشفاهي وذيوعه عن طريق أدواته، وهم

<sup>1</sup> موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص 308، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 309، بتصرف.

الحكواتية وهم رواة السير والملاحم والحكايات والأشعار الشعبية، وبالبحث الحفري يمكن التأكد من التراث الفولكلوري.<sup>1</sup>

إن معتقدات وأفكار الناس في تطورها التاريخي تتبع تطور بيئتها ووسائل إنتاجها وعلاقاتها الاجتماعية؛ أي تغير البناء التحتي الاقتصادي أو الاجتماعي يستوجب بالضرورة تغيير أفكار الناس ومعتقداتهم وأساطير وعادات وممارسات وأخلاقيات ونظم قرابة وزواج وشعائر وقوى غيبية أي كل ما يتحكم في حياتهم من أبنية اجتماعية.<sup>2</sup>

أكد المستشرق جان دسبير Jean Desparmet أن المادة الفولكلورية بصفة عامة هي نفسها في مختلف مناطق البلاد، وأن العادات والتقاليد المتعلقة بدورة الحياة تتشابه تشابه غريب في كل مكان، وليس فقط بالنسبة للجزائر وإنما بالنسبة لشمال أفريقيا.<sup>3</sup>

### 5- قصص الأولياء

ازدهر هذا النمط من قصص البطولة في بيئة فكرية لعبت فيها الطرق الصوفية دورًا أساسيًا في تهيئة المناخ المناسب لظهور علاقة الولاية وانتشارها، وقد بدأت تظهر هذه الطرق الصوفية في الجزائر منذ نهاية القرن الحادي عشر الميلادي، ونرجح أن يكون معظم هذه القصص قد نشأ في مجالس الجماعات الطرقية التي ظهرت حول أقطاب التصوف المشهورين وأتباعهم، كجزء من الطقوس التي تؤديها الجماعة في حضرة الولي وتوجد نصوص منظومة لهذه القصص تنشد على شكل مدائح، وتمثل جزءًا من أداء مثل هذه الحضرات، وقد انتقلت من أفراد هذه الجماعات إلى الأوساط الشعبية الأخرى عن طريق دعاة الطرق الدينية، وكثيرًا ما يعرف أحد الرواة المحترفين بتخصصه في رواية كرامات أحد أقطاب التصوف أصحاب الطرق.

نميز في قصص الأولياء قصص منسوجة حول كرامات أقطاب المتصوفة المعروفين مثل الشيخ عبد القادر الجيلالي، والشيخ أحمد التيجاني، ويروي هذا النوع من القصص رواة كرامات أولياء محليين من أبناء البلدة والجهة ويقوم بروايتها رواة محليين من المنطقة المعينة.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 309-310، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 604، بتصرف.

<sup>3</sup> عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصب، الجزائر، (د.ط.)، 2007م، ص 12، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه بتصرف، ص 127، بتصرف.

شغل مبحث الدفاع عن المرأة وعن حقها في المساواة مع الرجل، وتخليصها من التبعية والسيطرة الأبوية، والاستهانة بمكانتها في البناء الاجتماعي معظم الدراسات والبحوث التي تزعمتها الحركات النسوية؛ والشأن ذاته نلمحه في الكتابات التي دُوت حول النوع الاجتماعي أو الجندر، وحتى في تلك التي وُجّهت لنقد مركزية الذكور وسلطتهم وهيمنتهم في المجتمعات الأبوية، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كتابات كل من: "سيمون دي بوفوار" و"بيير بورديو" و"نوال السعداوي" و"فاطمة المرنيسي"، و"خالدة سعيد"، و"خلود السباعي"... إلخ.

## 6- إنثروبولوجيا المثل الشعبي وتدخله في السيطرة على المفاهيم الشعبية وحفظ الذاكرة الجماعية الذكورية

وفي ظل ما تم معالجته من مواضيع؛ ظهرت مفاهيم ومصطلحات زادت في التوطد والانتشار مع تقدم نشاطات البحث في الانثروبولوجيا، والدراسات الثقافية حول المرأة وتطور النقد النسوي وبروز النقد الثقافي ودراسة الفولكلور و الثقافة الشعبية . وفيما يلي نستعرض بعض تلك المصطلحات التي سنستعملها في بحث "السيطرة الذكورية في المثل الشعبي الجزائري" وهي:

### 1- قراءة في مفهوم السيطرة وتأثيرها في القاموس الذهني للذاكرة الجماعية

**السيطرة: لغة** يقول الفيروز أبادي في مادة [ السطر]: «السطرُ الصَفُّ من الشيء كالكتابِ والشجرِ وغيرِهِ (...). وَسَطَرَ تَسْطِيرًا أَلْفَ (...) بِالْأَسَاطِيرِ وَالْمُسَيْطِرِ الرَّقِيبِ الْحَافِظِ وَالْمُتَسَاطِطِ كَالْمُسَاطِرِ وَقَدْ سَيْطَرَ عَلَيْهِمْ وَسَوَّطَرَ وَتَسَيْطَرَ.....<sup>1</sup>»<sup>1</sup>. وورد في المعجم الوسيط في مادة [سيطر]: «سَيْطَرَ عَلَيْهِ: تَسَلَّطَ، وَأَشْرَفَ عَلَيْهِ وَتَعَهَّدَ أَحْوَالَهُ وَأَحْصَى أَعْمَالَهُ.»<sup>2</sup> ومنه فالسيطرة لغوياً تعني كون المُسَيِّطِرِ عليه خاضعاً للرقابة والتسلط من قبل المسيطر في أحواله وأعماله.

أما اصطلاحاً السيطرة (**Domination**): فلفظة السيطرة تعني الضبط وضبط الشيء أي حافظ على مجريات الأمر فيه (...). وبدون ضبط اجتماعي لا تستقم حياة الجماعة ويكون مصيرها

<sup>1</sup> مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي (ت 817هـ)، القاموس المحيط، ج2، مادة [السطر]، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1398هـ-1978م، ص 47.

<sup>2</sup> إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط، مادة [سيطر]، مجمع اللغة العربية، القاهرة- مصر، ط2، 1392هـ-1972م، ص 493.

التفكك والزوال<sup>1</sup> ما يستدعي ضرورة الانضواء تحت راية السيطرة للحفاظ على التلاحم وروح الجماعة المنظمة لأجل تحقيق الاستقرار، وخدمة الحياة الخاصة والمصلحة العامة.

ويرى "جورج جيريفيتش" أن السيطرة الاجتماعية هي: «ذلك الكل الذي يتكون من النماذج الثقافية والرموز الاجتماعية والمعاني الجمعية الروحية والقيم والأفكار والمُثل، بالإضافة إلى الأفعال والعمليات التي ترتبط ارتباطاً مباشراً؛ والتي عن طريقها يتمكن المجتمع من التغلب عن التوترات والصراعات.»<sup>2</sup> ولمصطلح السيطرة الاجتماعية معنيين مترابطين:

أولهما يشير إلى أن سلوك الأفراد محدد من الجماعة المحلية أو المجتمع الأكبر؛ الذي ينتمون إليه، وهذا يفرض عليهم الاستجابة لسلوك الجماعة أو المجتمع بصورة آلية لا يشعرون معها بسطوة الجماعة لأن المجتمع هو الذي فرض المعايير السلوكية المقبولة سلفاً.

وثانيهما يشير إلى أن سيطرة الجماعة أو المجتمع الأكبر على الأفراد لا تعني إظهار سيادة الجماعة والمجتمع؛ وإنما هذه السطوة تؤدي إلى حسن قيام الأفراد بأدوارهم الاجتماعية الممنوحة لهم.<sup>3</sup>

ومما سبق ذكره حول معنى لفظة السيطرة نفهم بأنها تتعلق بضبط الأفراد في المجتمع، وهي آلية لتنظيمه وحفظ استقراره، وتتجسد بواسطة النماذج الثقافية والمعاني الروحية، والمُثل والقيم المتعارف عليها في المجتمع، وهي وسيلة تتحول إلى سلطة تفرض على الفرد الاستجابة لمحاكاة سلوك الجماعة سواء عن طواعية أو بالإكراه أو الإجبار.

أمّا عند "إدوارد روس" فتأخذ كلمة سيطرة أبعاداً أخرى وذلك تبعاً لاختلاف استخداماته لها، ومنها أنه استعملها ليشير إلى مضمون سيكولوجي، وذلك عندما كان يتحدث عن دور المشاركة الوجدانية، وغريزة الاجتماع وغريزة العدالة، ورد الفعل الفردي في الضبط الاجتماعي؛ وكان حينئذ يقصد بها-السيطرة- ذلك الأثر الذي يحدثه المنبه أو الباعث على التكيف في ضبط السلوك. ومرة أخرى استخدمها ليشير إلى المعنى الأخلاقي المعياري. أما السيطرة ذات الأساس الاجتماعي

<sup>1</sup> حسين فرحان رمزون وعدنان الأحمد، مدخل إلى علم الاجتماع الحديث، دار وائل، عمان- الأردن، ط1، 2002م، ص 78، بتصرف.

<sup>2</sup> غني ناصر حسين القرشي، الضبط الاجتماعي، دار صفاء، عمان- الأردن، ط1، 1431هـ- 2010م، ص 112.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 47 بتصرف.

الهادف والمقصود، والتي يستند إليها في تعريفه للمصطلح، فقد ركز عليها عندما كان يعالج الضبط كمجموعة من النظم الاجتماعية الضابطة، وكذلك عندما عرض لظهور الرأي العام والقانون، والدين وغيرها من الضوابط الاجتماعية... إلخ<sup>1</sup>. ويعرف "روس" السيطرة الاجتماعية بقوله هي: « سيطرة اجتماعية مقصودة وهادفة لها قوة دفاعية لا يُستهان بها في الاستقرار في المجتمعات.»<sup>2</sup>

ويذهب "وليم سمير" إلى اعتبار السيطرة هي ما تمارسه العادات الشعبية والأعراف من أثر على المجتمع، وقد أورد هذا التعريف في كتابه "العادات الشعبية"، حيث رأى بأن العادات الشعبية والأعراف تصبح منظمة للأجيال المتعاقبة وملزمة لها، وتعمل على ضبط السلوك الفردي والاجتماعي إلى حد بعيد. وتمارس القهر على الفرد لكي يمتثل لها؛ بالرغم من أنها لا تعتمد على أية سلطة أو أوامر<sup>3</sup>، "لأن المجتمعات تحيا بالعادات أكثر مما تحيا بالقوانين، وترضى العدوان على قوانينها أكثر مما ترضى الخروج على عاداتها وتقاليدها"<sup>4</sup>. وقد استبعد المثل والقيم الثقافية والرأي العام ووسائل الاتصال الحديثة.

وهنا نشير إلى "أن إغفال سمير لمدى اختلاف الدور الذي تؤديه العادات الشعبية والأعراف في نماذج اجتماعية مختلفة، جعل وجهة نظره هاته عامة وغير محددة بفترة معينة أو بمجتمعات محددة، وهو ما جر عليه حملة نقد قام بها المهتمين بموضوع السيطرة الاجتماعية."<sup>5</sup>

كما تعرف السيطرة عند "لملي" باعتبارها: « مجموعة من الحيل النفسية Mental Device التي تستهدف الضغط النفسي، الذي يمكن وصفه بأنه منهج رمزي إنساني، في مقابل استخدام منهج القوة الفيزيائية، وتعمل الرموز الإنسانية على إبراز المشاعر، وخلق الاتجاهات، وتوصيل الأفكار ودفع النشاط لدى الآخرين، (...) وتتمثل الأساليب الرمزية في المدح، اللوم، السخرية،

<sup>1</sup> سامية محمد جابر، علم الاجتماع العام، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية- مصر، (د.ط)، 2004م، ص 192، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 33.

<sup>3</sup> علم الاجتماع العام، ص 34، بتصرف.

<sup>4</sup> حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، ص 196، بتصرف.

<sup>5</sup> علم الاجتماع العام، ص 34 بتصرف.

الانفعالات، التعبيرات والإشارات التي تعمل على توصيل فكرة أو عاطفة، أو اتجاه من شخص إلى آخر ومن مجموعة إلى أخرى.»<sup>1</sup> وترتكز على "أنساق من الاستعدادات المستدامة والقابلة للنقل، بوصفها هابتوس يشتغل باعتباره تجسيداً للذاكرة الجماعية، يعيد في الخلف ما أنتجه السلف ويسمح للمجموعة بالاستمرار في كينونتها، من خلال أنه استبطان عميق لا يفترض وعي الأفراد ليكون ناجعاً."<sup>2</sup>

ويتضح من نصوص هذه التعريفات أن السيطرة تقوم في المجتمع لأجل حفظ الاستقرار، وقد لا تعتمد أي سلطة أو أوامر؛ كما هو الشأن بالنسبة للعادات والأعراف الشعبية. وتتحول السيطرة في الجانب النفسي إلى حيلة و منهج رمزي إنساني، يتلقى بهما الفرد في المجتمع أفكاراً، تلزمه بالتقيد بالتزامات متفق عليها اجتماعياً، يوافق عليها طوعياً، وتحقق الأمثال الشعبية جزءاً منها.

«ويقصد بلفظ السيطرة ما يعبر عنه في اللغات الأوروبية بـ (Hegemony Hégémonie) التي تعني في أصل معناها: المرشد، والمسيطر، والقائد؛ ومنها اشتقت كلمة (hegemonia) التي تعني السيطرة والقيادة. أمّ اللفظ في معناه الاصطلاحي فيشير إلى التأثير النافذ الذي تمارسه دولة أو طبقة اجتماعية أو مجموعة أو فرد على غيره.»<sup>3</sup>

وقد اقترن اصطلاح السيطرة اقتراناً وثيقاً "بالمفكر الإيطالي الماركسي أنطونيو غرامشي"؛ الذي جعل منه مفهوماً محورياً بنى عليه فكره السياسي والاجتماعي. بيد أن هذا المفهوم ظهر في التقليد الماركسي قبل أن يستعمله غرامشي، إذ ارتبط استعماله في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بظهور الأحزاب العمالية وأحزاب الفلاحين وحركاتهم، سواء كانت هذه الأحزاب أو الحركات اشتراكية أم فوضوية أم ماركسية؛ التي ناهضت بالليبرالية والرأسمالية، وتحدثت النظم الاجتماعية

<sup>1</sup> علم الاجتماع العام، ص 35.

<sup>1</sup> كوش دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2007م، ص 142- ص 143، بتصرف.

<sup>1</sup> مصطفى الحداد، ما بعد الماركسية، خطابات المابعد في استفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، إشراف وتقديم علي عبود، الرابطة الأكاديمية للفلسفة- دار الأمان- المغرب ومنشورات الاختلاف- الجزائر ومنشورات ضفاف- بيروت، ط1، 1434هـ/ 2013م، ص 94.

والسياسية القائمة، وشككت في شرعية دعواها الأخلاقية والفكرية المتصلة بالحرية والمساواة. واستعمله بعد ذلك الماركسيون الروس ومنهم: بليخانوف، وأكسيلرود، وتروبوتسكي، ولينين في سياق الإحالة على الدور القيادي الذي تلعبه الطبقة العاملة في نسق التحالفات الرامي إلى مناهضة النظام القائم والثورة عليه.<sup>1</sup>

وتجدر الإشارة إلى أن مصطلح السيطرة "لم يكتس المفهوم الدقيق ذي الدلالة النظرية الغنية إلاً مع غرامشي في أعماله التي كتبها خلف القضبان في السجن. وإذ ذلك لم تعد السيطرة عنده مجرد مرادف للنفوذ أو السلطة المهيمنة (الغالبية)، أو مجرد لفظ يُستعمل بين الفينة والأخرى للدلالة على عدم التوازي الذي يطبع علاقات السلطة عموماً، بل أصبح مفهوماً شاملاً لأنماط من العلاقات المتشابكة والمتوترة بين المجتمع المدني والدولة والاقتصاد والسياسة.<sup>2</sup>

وبناء على هذا الانفتاح الذي عرفه مفهوم السيطرة عند غرامشي يكون قد وسع الحدود والمجالات التي تتماهى فيها السيطرة في المجتمع، لتغزو الجانب الاقتصادي والسياسي خاصة. "ويأخذ مفهوم السيطرة عند غرامشي وجهين: وجه تقابل فيه السيطرة ما يسمى "بالهيمنة" وتدل فيه على (domination) وهنا تكون مقرونة بالتقابل القائم بين الدولة والمجتمع المدني، ووجه يستعمل فيه اللفظ "مسيطر ومسيطر" على نحو يقابل فيه "حرفي" من الحزفة، أو "اقتصادي حرفي" للدلالة على مرحلة تاريخية تتخطى فيها جماعة ما موقعها في ميدان حرفتها، وتتجاوز مجرد الدفاع عن موقعها الاقتصادي وحمايته لتتطلع إلى موقع القيادة/ السيطرة في المجال السياسي والاجتماعي الأوسع.<sup>3</sup>

ويرى هوفمن إن غرامشي استعمل مفهوم السيطرة بطريقة مختلفة تماماً عن "لينين"؛ تتضمن الإحالة على القيادة الثقافية والأخلاقية، أي أنه ربط مفهوم السيطرة بالإيديولوجيا وليس بمظاهر الفرض والتقييد المتصلة بسلطة الدولة، وبناءً عليه أصبح للسيطرة بعداً ثقافياً واضحاً لدى

<sup>1</sup> مصطفى الحداد، ما بعد الماركسية، بتصرف، ص 94.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 95، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 95، بتصرف.

غرامشي؛ بحيث أن السيطرة الطبقيّة باتت تعني عنده قدرة الطبقة الحاكمة على أسر قلوب المحكومين وعقولهم من دون اللجوء إلى فرض أو تقييد.<sup>1</sup> ومنه يتجلى لنا بأن غرامشي هو من أعطى البعد المفهومي للسيطرة، وحدد الدلالة الدقيقة لذلك المصطلح، ليخرج عن نطاق التعبير على انشغالات الكادحين من الطبقة العمالية المضطهدة، إلى التعبير عن مختلف أشكال الظلم والعنف في كافة الميادين حتى الثقافية.

وعلى سبيل التعميم السيطرة عند "غرامشي تشير إلى العمليات التي بمقتضاها يحصل لطرف ما أو لكتلة بعينها الغلبة والقيادة في الثقافة بوجه عام. والقيادة التي تيسرها السيطرة لا تكون باستعمال القوة القاهرة والعنف، بل تكون بالقبول والإذعان الطوعي المترتبين على الإقناع. واستراتيجيات منقادة بترسيمات إدراك وفكر وفعل لاواعية، تتولد عن فعل التربية والتنشئة الاجتماعية؛ التي يخضع لها الفرد، وعن تجارب ابتدائية متصلة ولها "ثقل مفرد" على قرارات الفرد مقارنة بالتجارب اللاحقة. والسيطرة لديه تقوي المقاومة الثورية وتذكيها باستعمال التفاوض والاحتواء وإبرام التسويات وليس باستعمال العنف وممارسة القمع."<sup>2</sup>

ومن هذا المنطلق تخرج السيطرة عند غرامشي من كونها آلة ضبط وهيمنة تعسفية، تمارسها الفئات المسيطرة على المُسيطر عليهم إلى رضى رمزي. وهذا الطرح الذي قدمه بفكرة القبول الطوعي للسيطرة يتفق مع ما ذهب إليه بيير بورديو في الرضوخ للسيطرة تحت فاعل التطبيع الاجتماعي والهابتوس. الذي يؤطر الاعتراف بالسيطرة ويجعلها أمر اعتباطياً وطبيعياً.

ويستعمل اصطلاح "السيطرة في ذلك النوع من النظرية الاجتماعية الذي يهتم بدراسة أساليب المحافظة على النظام والاستقرار، و قد يستعمل بمعناه الضيق الذي يشير إلى الوسائل الأخصائية التي تستعمل للمحافظة على النظام كالقوانين والمحاكم وقوات الأمن والشرطة... ويدرس موضوع السيطرة الاجتماعية عادة طبيعة وأسباب الاستقرار والتغير في المجتمعات الراقية. أمّا علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية فيقومون بدراسة وسائل السيطرة الاجتماعية في المجتمعات البدائية

<sup>1</sup>المرجع السابق، ص 99، بتصرف.

<sup>2</sup>ما بعد الماركسية، ص 98-99، بتصرف. وكوش دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 143، بتصرف.

البسيطة؛ التي يستعمل بعضها وسائل السيطرة الاجتماعية الرسمية، ويستعمل بعضها الآخر وسائل السيطرة غير الرسمية.<sup>1</sup>

وتتدرج السيطرة الاجتماعية في تحقيقها انصياع الفرد لها في اتباع المراحل الآتية:

- **المديح:** وهنا تقوم الجماعة بالثناء على سلوك إيجابي قام به فرد ما في الجماعة، وقديماً كان يتم ذلك بالشعر، وفي أيامنا هذه يتم من خلال إعلاء سمعة الفرد في المجتمع، وتركيزه ذلك بالثناء عليه في الصحف والمجلات، وموافاته ببرقيات التهاني وما شابه ذلك لقاء قيامه بعمل ما ينسجم مع المثل العليا في الجماعة.

- **المكافأة:** وهنا يتم تقديم مكافأة مادية (مبلغ من المال، ترقية) أو مكافأة معنوية (وسام أو شهادة) لشخص ما قدم خدمة جليلة للجماعة أو المجتمع، و تكون المكافأة عبارة عن شيء ملموس وليس مجرد عبارات مديح، ولكن كلاهما يدفعان الفرد للقيام بأعمال إيجابية تتسجم مع قيم الجماعة من أجل الحصول على أكبر كم من المديح والجوائز.

- **التوبيخ:** وهو عكس المديح حيث تقوم الجماعة بتوجيه اللوم، أو العبارات الكلامية القاسية لقاء قيام الفرد بسلوك شائن أو معيب؛ لكنه ليس خطيراً أو مؤذياً لأن هذا السلوك يتنافى مع قيم الجماعة. مثلاً توبيخ الطفل لقاء جلوسه في مقهى، الهدف من ذلك هو زجره وحمله على الكف عن ذلك دون عقاب.<sup>2</sup>

- **الغرامة:** وهي عكس المكافأة، ففي المجتمع يوجد أفراد لا يكثرثون لكلام الناس أو توبيخ الجماعة لهم؛ لذلك تقوم الجماعة بتشديد العقاب، من خلال تغريم الفرد مبلغاً من المال لقاء العمل السلبي الذي قام به، وهنا ترتبط قيمة الغرامة بمقدار الضرر الذي يسببه الفرد للآخرين، وهنا مثلاً تزداد قيمة الغرامة التي يعاقب بها الفرد إثر مخالفته قوانين المرور تبعاً لدرجة ونوع الضرر الذي يرتكبه، وتبعات المخالفة التي قام بها.

- **العقوبة الجسدية:** إذا لم يتجاوب الأفراد مع عقوبة التوبيخ أو الغرامة، تضطر الجماعة لتوقيع عقوبة الجلد أو السجن وأحياناً الإعدام؛ لمن يرتكب جرائم خطيرة على أمن المجتمع والأفراد، مثل:

<sup>1</sup> دينكن ميتشيل، معجم علم الاجتماع، تر: إحسان محمد الحسن، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1986م، ص 194، بتصرف.

<sup>2</sup> حسين فرحان رمزون وعدنان الأحمد، مدخل إلى علم الاجتماع الحديث، ص 78-79، بتصرف.

القتل أو الخيانة في الحرب، فحياة الفرد هي أعلى ما يملك لذلك فإنه يفكر طويلاً قبل ارتكاب ذنب ما تكون عقوبته القتل أو السجن المؤبد... إلخ.<sup>1</sup>

كما تعد السيطرة "المقولة الأساسية للنظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، حيث تم فيها ربط نظرية ماكس فيبر Max weber للتحوّل نحو العقلانية Rationalization بالنقد الماركسي للرأسمالية، والرؤية الماركسية الفرويدية للقمع، فيمكن أن تمارس السيطرة بواسطة الإنسان والطبيعة، ويمكن أن تكون داخلية بمعنى أن تمارس بواسطة الفرد نفسه أو المجتمع. فالسيطرة شكل معدل من الضبط الاجتماعي لما يرتبط بها من دوافع سيكولوجية مثل: الخداع الذاتي Self-Deception، والتضليل Mystification، والوعي الزائف، والقمع الطبقي، والاستغلال، والأكثر من هذا أن وقت الفراغ Leisure يخضع لسيطرة وسائل الإعلام، وصناعة وسائل الترفيه التي تهيمن بطريقة مباشرة على وقت الفراغ، وتقوم بتنشئة الأفراد وتهيئتهم لقبول تنظيمات المجتمع وإيديولوجيته، وطريقة الحياة السائدة بداخله."<sup>2</sup>

و"يؤكد رواد النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت على دور النظام السياسي في المجتمع في دعم السيطرة ضد الفرد، سواء في العمل أو المنزل أوفي مؤسسات الخدمات، أوفي وسائل الإعلام والتواصل (...). وهناك ثلاثة مجالات للسيطرة نوردها فيما يلي:

أولاً: العقل الأدوات\* .

ثانياً: الإنسان ذو البعد الواحد

ثالثاً: الشخصية التسلطية.<sup>3</sup>

وعود على بدء نجد حتى الشعوب البدائية عرفت نوعاً من السيطرة، ففي هذه المجتمعات التي جسد الاعتقاد بالسحر وبالقوى الغيبية، والشعائر، والجهل والأوهام، سيطرة فعلية وقوية؛ ساهمت

<sup>1</sup> مدخل إلى علم الاجتماع الحديث ، ص79، بتصرف.

<sup>2</sup> علي عبد الرزاق جليبي وطارق وطارق سيد أحمد الخليفي وهاني خميس أحمد عبده، القاموس العصري في العلم الاجتماعي، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية - مصر، ط1، 2009م ، ص 104، بتصرف.

\* يعزز قيم التبادل والسيطرة التكنولوجية على الطبيعة والإنسان معاً ويؤكد على الغايات أكثر من الوسائل، ويسلب إرادة الإنسان الحر، ويقيد قدرته على النقد داخل مجتمعه. المرجع نفسه، ص 225، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 104، بتصرف.

في ضبط سلوك وتصرفات أفرادها، على اعتبار الالتزام- دون التعلق بالمنفعة الخاصة- بما تتفق عليه الجماعة سبيلاً للخير والفضيلة ومخالفته تكون مقرونة بالخطيئة.

وتبدو السيطرة الاجتماعية في صورتها البدائية الأولى في نظام التابو "Taboo"، وهو نظام يعتمد على المحرمات، وذلك بتحريم بعض الأفعال التي تتعلق بشؤون الجماعة فيما يخص الأجداد والآباء. وكان التحريم يقوم على أساس ديني غيبي، ويجد له دعامة في الأخلاق والأعراف والعادات والتقاليد<sup>1</sup>؛ لكونها «مصدراً للاستقرار الاجتماعي والشرعية العامة»<sup>(2)</sup>. "وقد بلغ من نفوذ قوة التحريم في نفوس الأفراد في المجتمعات البدائية الاعتقاد بأن استنادها إلى قوى غيبية؛ يضمن لها القصاص من كل شخص يخرج على قواعد التحريم حتى وإن لم يعرف أحد بجرمه، ودون حاجة إلى تدخل آدمي"<sup>3</sup>

وفي تلك المجتمعات تتم عمليات السيطرة الاجتماعية بصورة غير رسمية؛ مبنية على تقاليد مجتمعية متفق عليها، وما تفرضه من واجبات، وما يسود المجتمع من اعتقاد قوي بالأشياء المقدسة كالانتماء إلى طوتم "Totem"، حيث يفعل المجتمع أو القبيلة بعض الطقوس التي تؤكد تماسك المجتمع ووحدة بنائه، وتعتبر تلك الطقوس رادعاً للفرد وحافظاً للمجتمع البدائي. ولعل اتسامها بالقداسة يجعلنا نعتقد أنه هو ما سمح لها بالاستمرار أماداً بعيدة في الأجيال المتعاقبة. وأما عن "السيطرة الاجتماعية في المجتمعات الحديثة فيمكننا القول أن المراحل الأولى منها شهدت اختلاط القانون والدين والأخلاق، وكانت هناك القواعد الضابطة على مختلف مصادرها، وكانت الشرائع القديمة المنظمة لحياة الجماعات البدائية بمثابة مزيج مركب من قواعد قانونية ودينية وخرافية. والتفرقة القائمة بينها في القواعد المسيطرة في المجتمعات المعاصرة لم تكن معروفة لدى الشعوب القديمة. ولم تنفصل تلك القواعد عن بعضها البعض، ولم يكن لها نطاق خاص إلا بعد تطور أملت الظروف الاجتماعية لكل جماعة إنسانية."<sup>4</sup>

<sup>1</sup> غني ناصر حسين القرشي، الضبط الاجتماعي، ص 19، بتصرف.

<sup>2</sup> معن خليل العمر، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 2000م، ص415.

<sup>3</sup> الضبط الاجتماعي، ص 19، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 23، بتصرف.

ويرى غني ناصر حسين القرشي أن "جيروم داود J.Dawd" قد اشترط وجود أربعة عناصر لا بد من توفرها في أي صورة من صور السيطرة الاجتماعية وهي:

- 1- وجود الشخص المتسلط أو الجماعة التي لها قوة التحكم في العقل الاجتماعي.
- 2- وجود هدف واضح للعقل.
- 3- توفر مستويات وقواعد واضحة ومحددة للسلوك بمثابة وسائل لتحقيق الهدف.
- 4- وجود نوع معين من الوسائل المقررة لتدعيم الامتثال وتعزيزه.<sup>1</sup>

وتأخذ السيطرة في كل جماعة أو مجتمع مظهرين أساسيين هما:

- (أ) السيطرة الإيجابية: وتتمثل في مجموعة الطرق والأساليب الإيجابية التي تدفع الأفراد للامتثال للمعايير السلوكية المقبولة اجتماعياً مثل المدح والثناء والرضا والتقدير المادي والمعنوي.
- (ب) السيطرة السلبية: وتتجسد في مجموعة الطرق والأساليب السلبية التي تتخذها الجماعة أو المجتمع ضد الخارجين على قيمه، ومعاييره السلوكية المرعبة، ومنها التهديد بالعقوبة، النواهي، النبذ الاجتماعي، الطرد من القبيلة أو المدينة.... وغيرها.<sup>2</sup> كما تشمل كل الأفعال التي تتضمن الأذى البدني أو العقلي أو الجنسي، أو المعاناة والإكراه، والتهديد بهذه الأفعال، وكذا الأعمال السالبة للحرية.<sup>3</sup> ومنه نستنتج أن السيطرة تتضمن فواعل الضغط التي تحقق وتعزز الهيمنة والخضوع.

أنواع السيطرة: تنقسم السيطرة إلى أربعة أنواع نصلها في ما يلي:

- 1- السيطرة الرسمية: وتعني مجموعة القوانين والتشريعات والأنظمة الاجتماعية الموضوعة من قبل هيئات متخصصة في المجتمع؛ هدفها فرض السيطرة على الخارجين على الأنماط السلوكية المقبولة، وتتضمن فرض العقوبات على كل من يخرج على الضوابط الاجتماعية.<sup>4</sup> وتكون من أجل الحصول على حالات من التوازن والتنظيم، وحسب وجهة نظر فوكو يجب أن تأخذ الحياة العامة

<sup>1</sup> الضبط الاجتماعي، ص 29، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 47، بتصرف.

<sup>3</sup> القاموس العصري في العلم الاجتماعي، ص 163، بتصرف.

<sup>4</sup> الضبط الاجتماعي، ص 47، بتصرف.

والعمليات البيولوجية المختلفة للإنسان النوع بعين الاعتبار<sup>1</sup>، «وضمامها بآلية تنظيمية Régularisation وليس بآلية انضباطية.»<sup>2</sup> وتتأسس هذه السيطرة على أن «هناك تقنية انضباطية مركزة على الجسد، تنتج آثاراً فردية تحرك الجسد بوصفه مجالاً للقوة، يجب تحويله إلى جسد مفيد وطيع.»<sup>3</sup>

فالسيطرة الرسمية تقوم على فاعليتها هيئات مؤسسية هدفها الحفاظ على النظام كالمحكمة والشرطة والجيش...، ومن هذا المنطلق يتبين لنا بأن الدولة ومؤسساتها وهيئاتها هي المسؤولة عن تحديد القوانين والأنظمة الاجتماعية التي تكفل تحقيق السيطرة الاجتماعية، التي تهدف للحفاظ على السلوكيات المتفق عليها، ومعايير الحياة التي تقرها الجماعات المنظمة.

(2) - "السيطرة غير الرسمية: وتشمل مجموعة القواعد المتعارف عليها في تنظيم العلاقات بين الأفراد والجماعات في المجتمع، وتمارس بصورة تقليدية.

(3) - السيطرة المباشرة: وتشير إلى الأنظمة والقوانين والتشريعات التي تضعها هيئات الضبط المختلفة وقد تكون إيجابية أو سلبية.

(4) - السيطرة غير المباشرة: وهي سيطرة تستمد فاعليتها من مصادر عامة في المجتمع، وهي غير محددة ولا إرادية، مثل: العادات، التقاليد، الأعراف، الطقوس،... إلخ.<sup>4</sup> « ذلك أن الإنسان لن تكون له قيمة حقيقية بوصفه شخصية إنسانية إلا من خلال كفاحه ليكون ذا خلق وخلال حسنة. وتحت تأثير المعتقدات الأخلاقية وحدها تكونت مختلف العلاقات في المجتمع البشري؛ على نحو يسمح للأفراد والشعوب أن تنمو وتتطور بطريقة مثالية»<sup>5</sup> حيث تلعب الأنماط الاجتماعية كالعادات الشعبية والبدع والأعراف والرأي العام دوراً كبيراً في السيطرة الاجتماعية، ومن ثم نجد أن الأمثال تؤدي دوراً مهماً في تحقيقها - السيطرة غير المباشرة - حيث أنها تستخدم للتعبير عن

<sup>1</sup> ميشيل فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، ترجمة الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003م، ص 238، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 238.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 240.

<sup>4</sup> الضبط الاجتماعي، ص 47-48، بتصرف.

<sup>2</sup> ألبرت أشفيتسر، فلسفة الحضارة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ومطبعة مصر، (د.ط)، 1963م، ص 04.

الأشياء المقبولة وغير المقبولة في المجتمع. كما تعمل على استحسان أو استهجان نمط سلوكي معين لدى أفراد الأسرة أو الجماعة.<sup>1</sup>

وما يهمننا في بحث موضوع السيطرة هو جانب السيطرة الذكورية في المجتمع، وسنحاول في هذه الدراسة الوقوف على الأمثال الشعبية الجزائرية لكشف دورها في صناعة وتكريس هذه السيطرة؛ "التي لطالما كان تفاوت الفرص بين الجنسين، وكان عدم توازن القوى بينهما سبباً في حدوثها، أضف إلى ذلك العودة في توزيع العمل والأدوار الاجتماعية إلى علاقات القوة أو السلطة التقليدية. وفي ظل ذلك يسيطر الذكور على موارد الإنتاج ومصادر السلطة، ولا يتوقف الأمر عند ذلك الحد بل يتجاوزه لدرجة سيطرة الرجل على المرأة في مراكز صنع القرار؛ سواء أكان ذلك في محيط الأسرة (الداخل) أو في العمل (الخارج)، وفي شتى المجالات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. ويكون لهذا انعكاسات سلبية على وضع المرأة؛ إذ أنها تحرم من فرص الترقى أو صنع القرار حتى فيما يتعلق بحياتها الشخصية كتنظيم أسرتها مثلاً، وعلى إثر تلك السيطرة تبقى في مكانة متدنية في المجتمع."<sup>2</sup> وتتكرر هذه الصورة غالباً في الأماكن التي تعاني فيها النساء من الأمية، وتدني المستوى الثقافي والحضاري.

"وتشير الدراسات في الانثروبولوجيا إلى أن السيطرة الذكورية كانت تستقل في المجتمعات البدائية ذات النظام الأبوي، وأن الثقافة في المجتمعات البطريركية تنتظم بطريقة تضمن أهداف النظام الأبوي؛ ذاك النظام الذي قلّد الذكر هيمنة وسيطرة والأنثى دونية وخضوعاً؛ في كافة مناحي الحياة، ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية والقانونية التشريعية والفنية والأدبية. سيطرة دفعت بالمرأة إلى تبني هذه الإيديولوجية، وأصبحت تجسدها في حياتها وفكرها؛ حتى صارت كالرجل ترى دونية نفسها كبديهية مطلقة."<sup>3</sup>

<sup>3</sup> فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، ط1، 2008م، ص 179، بتصرف.

<sup>1</sup> ليلي فيضي، مسرد مفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي، منشورات مفتاح، رام الله- فلسطين، ط1، 2006م، ص 16، بتصرف.

<sup>2</sup> محمد الخباز، صورة المرأة في التراث الشيعي-تفكيك لآليات العقل النصي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2009م، ص28، بتصرف.

ويجسد هذا النظام سيطرة ذكورية تظهر كبنية ثابتة؛ تتجلى على المستوى العائلي والقبلي والديني والاجتماعي والسياسي والثقافي... إلخ، ينتظم أفرادها أو عناصرها في تراتب هرمي؛ يمنح السلطة المطلقة لمن هو أعلى الهرم والذي يسمى مجازياً الأب، ويُفرضُ على الآخرين الخضوع لتلك السلطة، ويكون العقاب مصير كل من يخرج عن ذلك النظام.<sup>1</sup>

ويقوم هذا النظام على مفاهيم السيطرة والهيمنة؛ وهي المفاهيم المضادة لمفاهيم التعددية وتوزيع السلطة التي رسختها الحركة الديمقراطية، وبهذا فالنظام الأبوي يحارب الفردانية؛ إذ يوجب على الفرد الخضوع لقيم القبيلة والجماعة، حتى لو كان ذكراً، فالكل مجبر على الانصياع، وكل من تسول له نفسه مخالفة أفكار القبيلة أو الخروج عنها يُعاقب.<sup>2</sup>

في حين السيطرة الذكورية في المجتمعات الحديثة تقوم على عنف يخرج عن إطار البنى المادية إلى سيطرة تقوم على عنف البنى الرمزية. وبذلك فهي تقوم على قوة الرمز والمعرفة والثقافة والتواصل. إنها سيطرة رمزية في الدرجة الأولى، فتأثيرها لا يمارس داخل المنطق الخالص للوعي بصيغة الجمع العارف، ولكن عبر خطاطات الإدراك والتقدير والأفعال المكونة للهابتوسات؛ لذلك فهي لا تتمظهر كسيطرة ذكورية قسدية وواعية بأهدافها، وإنما كسيطرة رمزية تمارس عنفاً رمزياً هادئاً، غير محسوس، وغير مرئي، بالنسبة إلى ضحاياها، ويمارس بواسطة الطرق الرمزية الخالصة للتواصل والمعرفة، أو بشكل أكثر دقة بواسطة طرق الجهل والاعتراف، وإلى حد ما الإحساس، ذلك أن أحد شروط شرعنة وتأييد علاقات السيطرة الذكورية هو مشاركة ضحاياها في الاعتقاد بأنها علاقات طبيعية.<sup>3</sup>

وعلى غرار بقية المجتمعات العربية، يعتبر المجتمع الجزائري- الأدراري منه على وجه الخصوص- مجتمعاً ذكورياً، ولازال يحافظ على صيرورة النزعة الذكورية بين أفرادها، وفي مختلف جوانب الحياة؛ وإن كانت السيطرة الذكورية تنتج وتكرس بفعل البنى الرمزية، خاصة وأنها تحمل

<sup>1</sup> صورة المرأة في التراث الشيعي، ص 28، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 29، بتصرف.

<sup>3</sup> عصام عدوني، العنف والتمييز ضد المرأة في المغرب مقارنة سوسولوجية، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ع 413، تموز-يوليو 2013م، ص 73، بتصرف.

في طياتها قوة تأثير تساعد على تحقيق استجابة المتلقي، وإذا اعتبرنا المثل الشعبي ضرباً منها فما الذي يصنعه في المجتمع الجزائري؟

## 2- الأنوثة والذكورة

يقدم التراكم المعرفي الذي عرفته الإنسانية مصطلحي الأنوثة والذكورة على أنهما يحيلان على ثنائية متعلقة بكل ما يتصف به كل من الذكر/ المذكر والأنثى/ المؤنث، وإذ بها تعبر عن تلك الصفات التي تمايز بين جنس الأنثى وجنس الذكر نوعياً.

وبالاطلاع على ما جاء في القرآن الكريم نجد أن " لفظ "أنثى" غالباً ما يأتي مقترناً بلفظ "ذكر"، وكأن مفهوم أحدهما لا يدرك تماماً إلا مرفقاً بالآخر، ونستنتج من بعض الآيات أن الذكر والأنثى يمثلان زوجين ضروريين لاستمرار الخلق والحياة والنوع؛<sup>(1)</sup> ومنها قوله تعالى ﴿يَأْتِيهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾<sup>(2)</sup>، "ونجد في البعض الآخر من الآيات الإشارة إلى الخصائص البيولوجية للأنثى: كالحمل والوضع، وهي خصائص تشترك فيها أنثى الإنسان والحيوان على حد سواء. كما نلمس اختلاف درجة الأنثى (أنثى الإنسان) مقارنة مع الذكر فهي أدنى منه بماله من فضل وأفضلية عليها، ومنه قوله تعالى ﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَىٰ ۗ وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ﴾<sup>(3)</sup>.

وفي مقابل ذلك نجد إشارة إلى أنه لا فرق بين الذكر والأنثى، ولا مفاضلة لا أحدهما على الآخر إلا بالعمل الصالح، ومنه قوله تعالى: ﴿مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهٗ حَيٰوةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴿٩٧﴾

<sup>1</sup> طراحة زهية، فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع - دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2011م، ص 32، بتصرف.

<sup>2</sup> سورة الحجرات، الآية 13. وينظر الآيات: 195 آل عمران/123 النساء/97 النحل/40 غافر.

<sup>3</sup> سورة آل عمران، الآية 36. وينظر الآيات: 09 الرعد/11 فاطر/46 فصلت/ 144 و145 الأنعام.

(1) وما يدل عليه كذلك لفظ "أنثى": "الصنم" كما في قوله عز وجل: ﴿إِنْ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا إِنثًا وَإِنْ يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَانًا مَرِيدًا﴾<sup>2</sup> لأن العرب عبدت أصناماً مؤنثة كاللات والعزى ومناة... إلخ.<sup>3</sup>

ومن الآيات الواردة في القرآن نستنتج أن: لفظ "أنثى" يطلق على النوع الإنساني والحيواني؛ بما تشترك فيه أنثى الإنسان والحيوان في الوظيفة البيولوجية، كما يطلق أيضاً على الجماد المتمثل في الأوثان والأصنام التي سمتها العرب آلهة لكونها آلهة مؤنثة...، وبدل لفظي ذكر/أنثى نجد في القرآن الكريم لفظ: زوجين وزوج وأزواج. ولفظ "زوج" و"أزواج" و"أزواج" أعم، إذ يشمل الجنس البشري والحيواني والنباتي وغير ذلك، ومنه قوله تعالى في الآية 36 من سورة يس: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ﴾<sup>4</sup> وقد شرح صاحب معجم ألفاظ القرآن قوله تعالى مخاطباً نبيه نوح عليه السلام: ﴿قُلْنَا أَحْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ وَمَنْ ءَامَنَ وَمَا ءَامَنَ مَعَهُ إِلَّا قَلِيلٌ﴾<sup>5</sup> أي: "تكرراً أو أنثى من الحيوان ومن أصناف النبات".<sup>5</sup>

ونستشف مما جاء في القرآن أن لفظي الأنثى/الذكر يدلان على النوع البشري والحيواني، وخرج ليدل على الأوثان والأصنام التي عبدتها العرب قديماً. أمّا مفردتي زوج وأزواج فتتعداهما إلى الدلالة على النبات.

وبتصفح ما جاء في المعاجم العربية لغة حول لفظتي أنثى وذكر نجد من ذلك ما يلي:  
يقول بن منظور في مادة [أُنْثَى]: «أُنْثَى، يَأْنِثُ كَنَأَتْ. أُنْثَى، الْأُنْثَى خِلَافُ الذَّكَرِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَالْجَمْعُ إِنَاثٌ، وَأُنْثُ جَمْعُ إِنَاثٍ (...). وَيُقَالُ لِلرَّجُلِ أَنْثَتْ تَأْنِثًا أَي لِنْتَ لَهُ وَلَمْ تَنْتَدِدْ. وَبَعْضُهُمْ يَقُولُ تَأْنَتْ فِي أَمْرِهِ وَتَحْنَتْ وَالْأُنْيْتُ مِنَ الرِّجَالِ الْمُحْنَتُ، شِبْهُ الْمَرَاةِ (...). وَالتَّأْنِيتُ: خِلَافُ التَّنْذِيرِ (...).

<sup>1</sup> سورة النحل، الآية 97. وينظر الآيات: 44 النجم/38القيامة/03 الليل/46 و47 الشورى.

<sup>2</sup> سورة النساء، الآية 117. وينظر الآيات: 195 آل عمران/123النساء/ 97 النحل/ 40 غافر

<sup>3</sup> فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، ص32، بتصرف.

<sup>4</sup> سورة هود، الآية 40.

<sup>5</sup> فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، ص 32-33، بتصرف.

ويُقَالُ هذه امرأة أنثى: إِذَا مُدِحَتْ بِأَنَّهَا كَامِلَةٌ مِنَ النِّسَاءِ، كَمَا يُقَالُ رَجُلٌ ذَكَرٌ إِذَا وُصِفَ بِالْكَمَالِ (...)، وزعم بن الأعرابي أَنَّ الْمَرْأَةَ إِنَّمَا سُمِّيَتْ أَنْثَى مِنَ الْبَلَدِ الْأَنْثِيِّ، قَالَ: لِأَنَّ الْمَرْأَةَ الْأَنْثِيَّ مِنَ الرَّجُلِ، وَسُمِّيَتْ أَنْثَى لِإِنِّهَا.<sup>1</sup> ونلاحظ المعاني التي يدل عليها لفظ أنثى على خلاف ما يدل عليه الذكر إذ توسم الأنثى باللين في مقابل الذكر بالقوة والشدة، ما يحيل إلى وجود ترابئية حتى في الدلالات المجازية في المعجم.

وورد في لسان العرب في مادة [ذَكَرَ]: «والتَّذْكَيرُ خِلافُ التَّأْنِيثِ، وَالدَّكَرُ خِلافُ الْأُنْثَى، وَالْجَمْعُ ذُكُورٌ وَذُكُورَةٌ (...). وَالدَّكَرُ مِنَ الْحَدِيدِ: أَيْبَسُهُ وَأَشَدَّهُ وَأَجُودَهُ، وَهُوَ خِلافُ الْأَنْثِيِّ (...). وَذُكْرَةُ السِّيفِ وَالرَّجُلِ حَدِيثُهُمَا، وَرَجُلٌ ذَكَيرٌ: أَنْفُ أَبِي (...). وَفِي الْحَدِيثِ إِنْ الرَّجُلَ يُقَاتِلُ لِيُذَكِّرَ، وَيُقَاتِلُ لِيُحْمَدَ أَيَّ لِيُذَكِّرَ بَيْنَ النَّاسِ وَيُوصَفُ بِالشَّجَاعَةِ، وَالدَّكَرُ: الشَّرْفُ وَالْفَخْرُ»<sup>(2)</sup>

ويقول صاحب مقاييس اللغة "أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا" في مادة [أنث]: «وأما الهمزة والنون والناء فقال الخليل وغيره: الأنثى خلاف الذكر. ويقال سيف [أنث] الحديد، إذا كانت حديدته أنثى. والأنثيان: الخسيتان والأنثيثان أيضاً: الأذنان.»<sup>3</sup>

وجاء عنده في مادة [ذكر]: «الذال والكاف والراء أصلان، عنهما يتفرع كلم الباب. فالمذكر: التي ولدت ذكراً. والمذكارة: التي تلد الذكراً عادة (...). والمذكارة: الأرض تنبت ذكور العشب (...). وذو ذكر، أي صارم. وذكور البقل ما غلظ منه كالخزامي والأقحوان، (...). والأصل الآخر دَكَرْتُ الشيء، خلاف نَسِيئُهُ. ثم حمل عليه الذُّكْرُ باللسان. ويقولون اجعله منك على دُكْرٍ، بضم الذال، أي لا تَنْسَهُ.»<sup>4</sup>

وورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي: «أَنْثَتِ الْمَرْأَةُ إِبْنَاتًا وَوَلَدَتْ أَنْثَى فِيهِ مُؤْنِثٌ وَمَعْنَاتُهَا مِئْنَاتٌ وَالْأَنْثِيُّ الْحَدِيدُ غَيْرَ الذَّكَرِ وَالْمُؤْنِثُ الْمُخْنِثُ كَالْمِئْنَاتِ وَالْأَنْثِيَانِ الْخُسَيْتَانِ وَالْأَذْنَانِ، وَأَرْضُ

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، العمود الثالث، مادة [أنث] دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 145.

<sup>2</sup> لسان العرب، العمود الثاني، مادة [ذكر]، ص 1508.

<sup>3</sup> أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، باب الهمزة والنون وما بعدها، مادة [أنث]، دار الفكر، بيروت، (د.ط.)، 1399هـ/1979م، ص 144.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ج2، باب الذال والكاف وما يتلثهما، مادة [ذكر]، ص 358.

أَنْيْثَةٌ وَمِنْثَاتٌ سَهْلَةٌ مِنْبَاتٌ وَأَنْثَتْ لَهُ نَأْنِيثًا وَتَأَنْثَتْ لِنْتُ وَإِنَاثٌ جَمْعُ أَنْثَى كَالْأَنَاثَى وَالْمَوَاتُ كَالشَّجَرِ وَالْحَجَرِ وَصَغَارُ النُّجُومِ وَامْرَأَةٌ أَنْثَى كَامِلَةٌ وَسَيْفٌ مِثْنَاتٌ وَمِنْثَاتَةٌ كِهَامٌ.<sup>1</sup>

وأما مفردة الذكر فيقول عنها في مادة [الذَّكَرُ]: «الذَّكَرُ بِالْكَسْرِ الْحِفْظُ لِلشَّيْءِ كَالْتَذْكَارِ . وَالشَّيْءُ يَجْرِي عَلَى اللِّسَانِ وَالصَّيْتِ كَالذُّكْرَةِ بِالضَّمِّ وَالتَّشَاءُ وَالشَّرْفُ وَالصَّلَاةُ لِلَّهِ تَعَالَى وَالدُّعَاءُ (...) وَمِنْ الرَّجَالِ الْقَوِيُّ الشُّجَاعُ الْأَبِيُّ وَمِنْ الْمَطَرِ الْوَابِلُ الشَّدِيدُ وَمِنْ الْقَوْلِ الصُّلْبُ الْمَتِينُ (...) وَالذَّكَرُ خِلَافُ الْأُنْثَى، جَمْعُ ذَكَورٍ وَذُكُورَةٍ ذَكَارَةٌ وَذَكَرَانٌ وَجَمْعُ ذَكَورٍ وَمَذَاكِرٌ وَأَيْبَسُ الْحَدِيدِ وَأَجُودُهُ كَالذُّكَيْرِ (...) وَالذُّكْرَةُ بِالضَّمِّ قِطْعَةٌ مِنَ الْفُولَادِ فِي رَأْسِ الْفَأْسِ وَغَيْرِهِ وَمِنْ الرَّجُلِ وَالسَّيْفِ حَدِيثُهُمَا وَهُوَ أَذْكَرُ مِنْهُ أَحَدٌ... وَالتَّذْكَيرُ خِلَافُ التَّأْنِيثِ، وَالْمَذْكَرُ مِنَ السَّيْفِ ذُو الْمَاءِ وَمِنْ الْأَيَّامِ الشَّدِيدِ الصَّعْبُ كَالْمَذْكَرِ وَهُوَ الْمُخَوَّفُ مِنَ الطَّرِيقِ وَالشَّدِيدَةُ مِنَ الدَّوَاهِي.»<sup>2</sup>

أما المعنى اللغوي لكلمتي أنثى وذكر في المعجم الوسيط فقد جاء فيه: «أُنْثَى - أَنْثَةٌ، وَأَنَاثَةٌ: لَأَنَّ، فَهُوَ أَنْيْثٌ (...) أَنْثٌ فِي الْأَمْرِ لِأَنَّ لَمْ يَتَشَدَّدْ. وَالْكَلِمَةُ أَلْحَقَ بِهَا عَلَامَةُ التَّأْنِيثِ (...) وَالْأُنْثَى خِلَافُ الذَّكَرِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ. وَامْرَأَةٌ أَنْثَى كَامِلَةٌ الْأَنْثَوَةُ (...) ) وَالْأَنْيْثُ: يُقَالُ حَدِيدٌ أَنْيْثٌ: غَيْرُ صُلْبٍ. وَسَيْفٌ أَنْيْثٌ لَيِّنٌ. وَمَكَانٌ أَنْيْثٌ سَهْلٌ مِنْبَاتٌ. وَرَجُلٌ أَنْيْثٌ: لَيِّنُ الْكَلَامِ مُتَكَسِّرُ الْأَعْضَاءِ (...) وَالْمَوْئِثُ مِنَ الرِّجَالِ مَنْ يُشْبِهُ الْأُنْثَى.»<sup>3</sup>

كما تدل لفظة الذَّكَرُ على ما يلي: «الذَّكَرُ خِلَافُ الْأُنْثَى. وَعَضُو التَّنَاسُلِ مِنْهُ. وَ مِنَ الْحَدِيدِ أَيْبَسُهُ وَأَشَدُّهُ وَأَجُودُهُ، وَيُقَالُ: رَجُلٌ ذَكَرٌ: قَوِيٌّ شُجَاعٌ أَبِيٌّ. وَمَطَرٌ ذَكَرٌ: وَابِلٌ شَدِيدٌ. وَقَوْلُ ذَكَرٌ: صُلْبٌ مَتِينٌ. وَشِعْرٌ ذَكَرٌ: فَحْلٌ. جَمْعُ ذُكُورٍ. وَذُكُورَةٌ وَذَكَارٌ وَذَكَارَةٌ وَذَكَرَانٌ. الذُّكُورَةُ خِلَافُ الْأَنْثَوَةِ.»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي (ت 817هـ)، القاموس المحيط، ج1، فصل الهاء والألف والهمزة - باب التاء فصل الألف، مادة [أنثت]، ص 160.

<sup>2</sup> القاموس المحيط، ج2، فصل الذال - باب الراء، مادة [الذَّكَرُ]، ص 34.

<sup>3</sup> إبراهيم مصطفى وحامد عبد القادر وأحمد حسن الزيات ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط، العمود الأول، مادة [الأنيث]، ط2، القاهرة - مصر، 1392هـ / 1972م، ص 58.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، العمود الثالث، مادة [الذَّكَرُ] ص 353.

وباستقراء المعاني اللغوية التي تضمنتها المعاجم العربية للفظتي الأنثى والذكر نجد كلمة الأنثى في اللغة خلاف الذكر وتعني اللين، والمخنث والسهولة والبلد الأنيث والمكان المنبت، والولود للإناث، وصغار النجوم، والموت، والخصيتان والكمال...؛ وكلها صفات تميز جنس الأنثى عن جنس الذكر، وهي وإن كانت واردة لغوياً على ضرب المجاز؛ إلا أنها أدنى قيمة مما تضمنه المعنى اللغوي لكلمة الذكر ومنه: الشدة والحدة، والقوة، والشجاعة والشرف والفخر والصعوبة والحديد اليابس، والصلابة والغلظة، وعلى اعتبار اللغة تفعل وتؤثر في الناس؛ صارت تلك الصفات مستساغة اجتماعياً وثقافياً، وتحولت لمعيار لقياس الذكورة في المجتمع وتعيين المكانة، وهي ما يحدد ويميز الجنس/النوع بالنسبة للطرف الآخر في النوع البشري.

"وبتتبع الدلالات الاشتقاقية والاعتبارية المتعلقة بحقل المرأة والمذكر والمؤنث؛ في اللغة العربية عند ابن السكيت في "كتاب الألفاظ" وعند ابن منظور نجد اللغة تساهم بشكل مسبق في تحديد شخصية المرأة ومكانتها.<sup>1</sup> نلاحظ أن اللغة تربط المرأة إلى حد ما بالتصور الذي بلورته الأساطير وبتصورها جسد وحرمة وتابع للرجل. ويظهر ذلك من خلال الجدولين أدناه : «الجدول الأول<sup>(2)</sup>

الكلمة	جزرها	معنى الجذر	الدلالة الاعتبارية
المرأة	مرا	طعم	صلة المرأة بالطعام.
النساء	نساء	ترك العمل	صلة المرأة بالسلبية والبطالة.
النساء/المناكح	نكح	باضع	صلة المرأة بالجنس.
النساء الحريم	حَرَمٌ	النساء لرجل واحد	المرأة جسد جنسي تابع للرجل.
	حَرَمٌ	ما حُرِمَ فلا يمس	صلة المرأة بالمحرم.»

ونفهم استناداً إلى ما تضمنته الدلالات الاعتبارية التي ترمز إلى لفظ المرأة والنساء في الجدول: أن اللغة تساعد في بلورة مفهوم المرأة، وقيمتها المعنوية، ونلاحظ هذه اللغة حملت في ثنايا ألفاظها

<sup>1</sup> سيليني نور الدين، هوية المرأة العربية بين تزدليل المعجم اللغوي وانتصار السرد المؤنث أحلام مستغانمي أنموذجاً، الكتاب الأول للمؤتمر الدولي الثالث للغة العربية -الاستثمار في اللغة العربية ومستقبلها الوطني والعربي والدولي، المجلس الدولي للغة العربية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 08-11/ 1435/07 هـ الموافق ل 08-11/2014/05م، ط1، 2014م، ص 309، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 309.

مضمرات؛ تحولت بفعل الاستعمال اللغوي لدى أفراد المجتمع إلى وضع مفهومات عن المرأة، ونسج صورة نمطية أُلصقت بالجنس الأنثوي، وحفته بهالة من ضروب التهميش والازدراء. وبفعل رمزيتها وتكرارها وصلت إلى نسج نسق عن الأنثى، تم "ترسيخه بوصفه معنىً حقيقياً في مخيال أوسع- أفراد المجتمع- وهذا المعنى يصبح مهيمناً على المخيال الاجتماعي والثقافي، وهو معنى يكرس أحقية الذكور بالسلطة، ويبني موقع المسيطر، ويُعْمَل على بقائه واتصال وجوده في الزمان بإعادة إنتاجه لغوياً وقبوله اجتماعياً، ومن خلال ذلك تدخل اللغة في منح القيادة الثقافية والأخلاقية للمسيطر."<sup>1</sup>

وتتطلع اللغة بهذا الشأن إلى "فرض سيطرة خطابية تُكوّن تصور رمزي، تتعالق كلماته بعضها مع بعض لتقدم تمثلاً عن المرأة في وعي الجماهير، وكل تمثل غيره لا يعد في نظر تلك الجماهير إلاّ تصوراً للحظة من لحظات الصراع العام والشامل ضد النسق المعروف"<sup>(2)</sup>. والشأن ذاته يحدث فيما يتعلق بتوصيف المرأة في لغة التخاطب، التي تعيد عبر تداولها بين الأفراد إنتاج ذلك القاموس الذهني؛ الذي يصور المرأة مثلما صورتها الأمم في الحقب المتقدمة من تاريخ الإنسانية. ولاغرو في أنها ستعيد عبر الأجيال ذلك المفهوم الذي انتشر عن المرأة في الأساطير وفي الفكر الأرسطي اليوناني، وحتى ذلك الذي ربطها في معتقدات الشعوب بالغواية والتبعية للرجل.

"الجدول الثاني"<sup>3</sup>

الكلمة	مشتقاتها	الدلالة الاعتبارية
المذكر	الذَكَرُ	الابتهاال إلى الله تعالى، النبل، المطر القوي.
ذكر	الذكرة	ذرية الذكور
	المذكر	العظيم، الجدير بالذكر
	الذكر	الشجاع، الحصان
	ذكر، تذكر	كرر، (...)، بحث لابنه عن زوجة

<sup>1</sup> مصطفى الحداد، ما بعد الماركسية، ص 104، بتصرف.

<sup>2</sup> سيليني نور الدين، هوية المرأة العربية بين ترذيل المعجم اللغوي وانتصار السرد المؤنث أحلام مستغانمي أنموذجاً، ص 101- ص 102، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 309.



أمّا اصطلاحاً فمصطلح "الأنوثة" يدل على الصفات المشتركة بين الأنثى والمؤنث، ويجمع هذا المصطلح أيضاً بين مصطلحي أنث ومؤنث، كما يدل مصطلح الذكورة على الصفات المشتركة بين الذكر المذكر، ويجمع هذا المصطلح أيضاً بين مصطلحي ذكر ومذكر، والانطلاق في هذا التوصيف كانت بداية من أنثى وذكر الإنسان (المرأة والرجل)، لتنتقل إلى جنس الحيوان وإلى غير ذلك من الأشياء ومظاهر الطبيعة التي تشترك معها في الصفات.<sup>1</sup>

وعندما يتم الحديث عن الأنوثة والذكورة غالباً ما يتوجه تفكير المتلقي نحو صورة المرأة والرجل من دون استحضار إناث الحيوان أو ذكوره، في حين يغلب على الذهن تمثل أزواج الحيوان متى تعلق الأمر بذكر الأنثى والذكر. هذه الملاحظة تفسح المجال للافتراض بأن تمثلات الأنوثة والذكورة تصب في حقل صفات الإنسان والحيوان. لكن حينما يحدث الربط بين الأنوثة والمرأة والذكورة والرجل فذلك يعني أن إلحاق هذا الزوج من الصفات بالاختلاف الطبيعي والجنسي بين الأنثى والذكر هو اختلاف يلتقي فيه الحيوان والإنسان؛ مما يعبر عن وجود تداخل بل خلط بين البشري والحيواني على مستوى التمثل، وقد يفسر هذا الخلط بتنوع هذا الزوج من المقولات.<sup>2</sup>

وقد ذهب ابن عربي إلى أن الذكورة والأنوثة لا تقتصر على تمييز الجنس البشري فقط وبين ذلك في قوله: «إن الذكورة والأنوثة ليست من خصائص النوع الإنساني»<sup>3</sup> ذلك أنه يعتبر الأنوثة والذكورة الطبعيتين الدالتين على الاختلاف الجنسي بين الذكر والأنثى، لا يمتلكان صفات الخاصية الإنسانية ولا يسمح وجود صفة منهما بولوج عالم الإنسان، ويرجع سبب ذلك لمشاركة الإنسان والحيوان في ذكورة وأنوثة طبيعيتين يظهران من خلال اختلاف الذكر عن الأنثى. لكن فرضية أن ما يقسمه الإنسان والحيوان لا يرفع الكائن البشري إلى مستوى الإنسانية؛ تصبح مسلمة لاغية عندما يتضح تأثير الطبيعي في الإنسان عبر تمثلات الإنسان لكل من الأنوثة والذكورة ومن خلالهما تمثله لذاته.<sup>4</sup> وقريب من هذا الطرح ما تضمنته وجهة نظر توفيق الحكيم التي يرى فيها: «الذكورة ضرب من الحيوانية لأنها أسيرة الواقع والمادة والطرق العلمية المباشرة (...) وبكلمة واحدة

<sup>1</sup> فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع - دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجبية، ص 37، بتصرف.

<sup>2</sup> نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقى، بيروت، ط1، 2008م، ص 26-27، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 25.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 26، بتصرف.

أسيرة الغريزة.<sup>1</sup> ما يجعلنا نستنبط أن الأنوثة والذكورة موجودة في النوع الحيواني كما النوع البشري، وتقتصر على النوع الإنساني عندما تربط بالمرأة والرجل.

وحسب ما يراه جورج طرابيشي يبدو مفهوم الذكورة والأنوثة مفهوماً طبيعياً فيما يتعلق بالعلاقات بين الرجل والمرأة؛ بمعنى التوهم بأن طبيعة هذه العلاقات هي التي تفرز ذلك المفهوم، أمّا فيما يخص العلاقات بين الإنسان والعالم فإن مفهوم الذكورة والأنوثة مسقط عليها إسقاطاً ظاهراً وملصقاً لصفاً بيناً، وليس له بالتالي حتى ظاهر الإفرار الطبيعي.<sup>2</sup>

و تشير الأنوثة اجتماعياً إلى أن المرأة:

«1- مخلوقة غير مستقلة اقتصادياً بل تعتمد على الرجل في عيشها، لقاء التزامها بتنفيذ أوامره، وتقديم عواطفها له، إنما ليس لها أي تأثير عليه، كل ذلك يجعلها خاضعة لضغوط اجتماعية صارمة وملتزمة.

2- إنها خائفة وخاضعة للرجل الذي لم يكن مصدر ضعفها الجسمي أو الوهن البيولوجي بل وضعها الاجتماعي المتدني في المجتمع لذا باتت مستغلة.

3- ضعيفة جسدياً ومثيرة جنسياً وأنيقة جمالياً، ومضطهدة اجتماعياً. وتعني الرجولة القوة الجسدية والهيمنة الاجتماعية والاستقلال الاقتصادي والتحكم السياسي لذا أمسى مستغلاً.»<sup>3</sup>

من هذا التحديد الاجتماعي لمفهوم الأنوثة نلاحظ تعيينات السيطرة تمتد لتشمل مختلف الجوانب الحياتية للمرأة، بما فيها الجانب النفسي، إذ تعيش المرأة إثر النظرة الشذراء لأنوثتها انتكاسة نفسية، وخيبة من المجتمع الذي تقدم له تضحيات جبارة ولا يلاقيها إلا بالإقصاء، والمواجهة السلبية لأنوثتها بقوتها الجسدية وتكوينها البيولوجي، وهذا الأمر يدفع بالمرأة أحياناً لحد التكر لأنوثتها والتشائم لكونها أنثى، وغرس هذه الأفكار السلبية عن تمثل ذاتها في الأجيال التي تربيتها.

وتبعاً للثقافة التي تسود في المجتمعات الأبوية فإن الذكورة مقترنة بالإيجابية والعقلانية والإبداع، في حين تقترن الأنوثة بالسلبية والرضوخ والضعف والنقصان العقلي.<sup>4</sup> ولأجل ضمان سيطرة الذات

<sup>1</sup> الأنوثة في فكر ابن عربي، ص 20.

<sup>2</sup> جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وذكورة، دار الطليعة، بيروت، ط4، 1997م، ص 05- ص06، بتصرف.

<sup>3</sup> معن خليل العمر، ثنائيات علم الاجتماع، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2001م، ص 167.

<sup>4</sup> صورة المرأة في التراث الشيعي تفكيك لآليات العقل النصي، ص 28، بتصرف.

الذكورية وإنتاجها باستمرار لا يتوانى المجتمع في إخضاع النساء، وابتكار منظومات قيمية ومؤسسات وممارسات تدعم أولوية الذكر من خلال عدة ميكانيزمات.<sup>1</sup> تعزز السيطرة، وتبعث أفقها في الأجيال، فالمواصفات اللغوية والاجتماعية والثقافية للأنثوة تجيز السلطة والتراتبية. فوق كل اعتبار يبقى الواقع أن الذكوري أو الأنثوي، الرجالي أو النسائي مصطلحات لا تتضمن في ذاتها أي دلالات تفضيلية، كما أنه من الواضح أن التفوق في أي مجال من الفنون بعامة والأدب بخاصة هو للفرادة والإبداع<sup>2</sup>، وانطلاقاً من «أن المجتمع يلزم البنث بمجموعة من الصفات التي ينظر إليها على أنها دالة على الأنثوة، ومن ثمة تصبح الأنثوة محددة ثقافياً واجتماعياً وتاريخياً والأمر بالمثل بالنسبة إلى مسار بناء الذكورة»<sup>3</sup> فإنه لا يمكن التسليم بالقول أن الأنثوة والذكورة تبنى على الفارق الجنسي فقط؛ وسنبين ذلك أكثر في مبحث ثنائية الذكورة والأنثوة.

#### 7- المثل الشعبي الجزائري والأدراري وحفظهما التنوع وخبرات الذاكرة الجماعية

شكل المثل الشعبي لبنة جوهرية في حفظ مكتنزات الخبرات الإنسانية؛ التي استخلصتها الشعوب من تجاربها التي عايشتها، وحتى تلك التي لم تعاشها بل انتقلت لها عبر التوارث جيل بعد جيل، وتلك التي روتها واحتفظت بها ذاكرة الأجداد. ولئن بات البحث في الثقافة الشعبية يستدعي الاطلاع على ما دُون في التراث الشعبي، وفي الأدب الشعبي خاصة، والعودة إلى روايات شخصيات لها باع كبير في الرواية الشفهية؛ ولها خبرات بتجارب الحياة ما أمكن ذلك. «فالبحت في المثل الشعبي أو العامي إنما هو بحث في حياة العامة من الناس، على اختلاف سلوكهم ونشاطهم وفي تعاملهم وأخلاقهم وعاداتهم. كما هو بحث في كيفية تولد العلاقات ومداهها، ودورها في تكوين أخلاقيات الناس، فالمثل من خلال الجزئيات الصغيرة يناقش كل هذا»<sup>4</sup>، وما

<sup>1</sup> عصام عدوني، العنف والتمييز ضد المرأة في المغرب مقارنة سوسولوجية، ص 73، بتصرف.

<sup>2</sup> أحسن مزور، إشكالية الأدب الأنثوي المصطلح وتعدد المواقف، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار - عنابة، الجزائر، ع 27، جوان 2011م، ص 29، بتصرف.

<sup>3</sup> أمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية - دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، بيروت - لبنان، ط1، 2007م، ص 24.

<sup>4</sup> فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص 167.

نهذف إليه في هذا البحث هو محاولة كشف دور المثل الشعبي في صناعة وترسيخ السيطرة الذكورية في المجتمع الجزائري.

ويستوقفنا البحث في المثل الشعبي الجزائري بداية عند الإشارة إلى التعريف بالمثل الشعبي وسبر بعض المعارف عنه، خاصة ما جاء منها في أخبار المتقدمين، وبداية نشير إلى قول ابن منظور في مادة [ مثل ]: «والمثل: الشيء الذي يضرب لشيءٍ مثلاً فيجعل مثله، وفي الصحاح: ما يضرب به الأمثال»<sup>1</sup> ويقول أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي في العقد الفريد: «ونحن قائلون بعون الله وتوفيقه في الأمثال، التي هي وشي الكلام وجوهز اللفظ، وحلى المعاني، والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان. فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، ولم يسر شيء مسيرها، ولا أعم عمومتها، حتى قيل: أسير من مثل». <sup>2</sup>

وقد وردت الأمثال في القرآن الكريم وفي الحديث الشريف، ومن ضمن الآيات التي ذكر فيها لفظ الأمثال ما يلي:

قوله تعالى: ﴿ قَالَ تَعَالَى: ﴿ وَحُورٌ عِينٌ ﴿ كَأَمْثَلِ اللَّوْلُؤِ الْمَكْنُونِ ﴿ جزاء بما كانوا يعملون ﴿ ﴾<sup>3</sup>

وقوله تعالى: ﴿ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا رَجُلًا فِيهِ شُرَكَاءُ مُتَشَكِّمُونَ وَرَجُلًا سَلَمًا لِرَجُلٍ هَلْ يَسْتَوِيَانِ مَثَلًا الْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿<sup>4</sup> وقال تعالى: ﴿ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ ﴿<sup>5</sup>

وقد جمع المتقدمون ما جرى من الآيات الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة مجرى الأمثال، ودونها في مؤلفات خاصة من بينها: الأمثال في القرآن الكريم لابن قيم الجوزية (ت751هـ)، وأمثال الحديث للحسن بن عبد الرحمن بن خالد الرامهرمي (ت360هـ)، والأمثال في الحديث النبوي لأبي الشيخ عبد الله بن محمد بن جعفر (ت369هـ)، والأمثال القرآنية لعبد الرحمن حنبكة

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، ص 4133.

<sup>2</sup> أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت368)، العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1404هـ/1983م، ص 03.

<sup>3</sup> سورة الواقعة الآية: 22- 24.

<sup>4</sup> سورة الزمر: الآية 29.

<sup>5</sup> سورة يس الآية: 78.

الميداني الدمشقي.<sup>1</sup> ويبرهن هذا الحرص على تدوين الأمثال على وعي القدماء بقيمتها وأهمية حفظها تراثاً، بلغ من الاعتزاز به والعناية لديهم أن تتبعوه وجمعوه من القرآن والحديث النبوي ولغة العرب.

وعرض الميداني في مقدمة مجمعه للأمثال جملة أقوال في بيان لفظة المثل فقال: «قال المبرد: "المَثَلُ مأخوذ من المثل، وهو قول سائر يُشَبَّه به حالُ الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه، فقولهم "مَثَلٌ بين يديه" إذا انتصب معناه أَشَبَّه الصورة المنتصبة، و"فلان أمثلٌ من فلان" أي أَشَبَّهُ بِمَالِهِ [من] الفضل. والمثال القصاص لتشبيه حال المُفْتَضِّص منه بحالِ الأول؛ فحقيقة المَثَلِ مَا جُعِلَ كالعلم للتشبيه بحالِ الأول...."

ويرى ابن السكيت أن: "المَثَلُ: لَفْظٌ يُخَالَفُ لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شَبَّهَهُ بِالمثال الذي يُعْمَلُ عليه غيره."

وقال إبراهيم النُّظَام: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام إيجار اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكتابة، فهو نهاية البلاغة."

وقال ابن المقفع: "إذا جُعِلَ الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق، وأنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث."<sup>2</sup>

ومن جملة التعريفات الحديثة للمثل تعريف "إميل ناصف" حيث يقول: «المثل عبارة موجزة يستحسنها الناس شكلاً ومضموناً فتنتشر فيما بينهم، ويتناقلها الخلف عن السلف دون تغيير، متمثلين بها، غالباً في حالات مشابهة لما ضرب لها المثل أصلاً وإن جهل هذا الأصل.»<sup>3</sup> فالمثل يمكن أن يضرب في حادثة من زماننا المعاصر مشابهة لحادثة سبقت في زمن مضى، وتجاريها في نفس العبرة المستخلصة من تلك التجربة. ويتداولها الناس على اختلاف أوطانهم.

<sup>1</sup> خير الدين شمسي باشا، معجم الأمثال العربية، ج1، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض-السعودية، ط1، 1423هـ/2002م، ص 16- ص 17، بتصرف.

<sup>2</sup> أبي الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط1، 2003م، ص 09.

<sup>3</sup> إبراهيم بن حسن بن سليمان البلوشي وفاطمة الحوسنية، الأمثال الشعبية العمانية واستثمارها في اللغة العربية، الكتاب الثالث للمؤتمر الدولي للغة العربية، ص 52.

ولقد عبرت الأمثال عن خلاصة تجارب الأفراد في المجتمع، ومنها ما جسد موقفهم تجاه قضية أو موضوع ما، ومنها ما جاء ليرسي معالم الأخلاق الواجب اتباعها، ومنها ما كان فكاهة وعلى النقيض منه وجدت أمثال أخرى فيها تهكم وسخرية...، وإذا كان المثل من الفواعل التي تنتقل الأفكار من جيل إلى آخر، وقد مرّ بنا سابقاً أن معالم السيطرة الذكورية في المجتمعات الحديثة ترسى على البنى الرمزية.

ومن منطلق أن الحكم والأمثال والأقوال المأثورة آلية ضبطية عرفية هامة، للسيطرة على الرأي والسلوك. فإنها "تمثل نوعاً من السلطة الأدبية، التي تُستمد من فكر الجماعة ومن منطلق العقل الجمعي، ولذلك فإن الأفراد يستشهدون بها في كتاباتهم وأحاديثهم اليومية، ويدعمون بها آرائهم وحججهم، ويعتمدون عليها في تبرير كثير من أعمالهم."<sup>1</sup> وهذا الفعل يسمح بالانتشار الواسع للاعتباطية، وتداول العنف الرمزي، وهي من الشروط التي تحجب التسلط والاستلاب المتضمن في المركزية الذكورية.

حيث يعمل المثل الشعبي على مد الأفراد بقدر كبير من الراحة النفسية، "وتخليصهم من الضغوط التي يفرضها المجتمع على أعضائه، كما أنه يتيح لهم الفرصة للحديث عن الأنماط السلوكية التي يحظر عليهم الخوض فيها، ويعكس نظرتهم إلى بعض الأشخاص أو المواقف، ومن ثم يحقق قدراً كبيراً من الراحة النفسية للأعضاء."<sup>2</sup> وبالتالي تحفظ الأمثال الشعبية "الحكمة العملية للسيطرة الاجتماعية، ويمكن اقتباسها للحد من التعبيرات الفردية عن رأي مخالف أو مغاير. وقد يدعوا اقتباس مثل واحد إلى سخرية توجه إلى التباين الثقافي."<sup>3</sup>

وهذا التعالق بين التأثيرات النفسية؛ التي تحدثها في توفير شروط استمرار الهيمنة الذكورية ينم عن وجود بواعث نفسية واجتماعية واقتصادية وفنية وغيرها، "عملت على نشأة الأمثال وشيوعها وتداولها، وعلى بقائها حية بتكرار هذه البواعث، وورودها فيها على سبيل التلميح أو الإشارة أو ما شاكلها. ثم إن الأمثال صيغ وأساليب لها مكانتها في التعبير، يجيد العامي فهمها ويعرف حقيقتها

<sup>1</sup>الضبط الاجتماعي، ص 146.

<sup>1</sup> دراسات في التراث الشعبي، ص 176، بتصرف.

<sup>3</sup>معن خليل عمر، البناء الاجتماعي أنساقه ونظمه، دار الشروق، عمان - الأردن، (د.ط)، 1999م، ص 136، بتصرف.

ويتأثر بمضمونها"<sup>1</sup>. >>ومتنفس لرغبات الأفراد والجماعات المكبوتة والظاهرة.<<<sup>2</sup> لكنها على الأغلب تتوافق مع رغبات المسيطرين كونها تصدر من الرجل لتوجه الرجل، وتتسجم مع علاقات القوة السائدة.

ومما سبق يتجلى لنا بأن الأمثال على الرغم من إيجازها، وقلة استخدامها نظراً للتقدم الحضاري، وانشغال الناس عنها بوسائل عصرية. وتطور آليات السيطرة في عصرنا، إلا أنها في تواتر مستمر من إنتاج وتكريس السيطرة الذكورية. والخطاظة الآتية توضح آلية تكريس المثل الشعبي الأدراري للسيطرة الذكورية في ثقافة وفولكلور المجتمع في أدرار:

آلية تكريس المثل الشعبي الأدراري للسيطرة الذكورية في الفولكلور الشعبي في أدرار

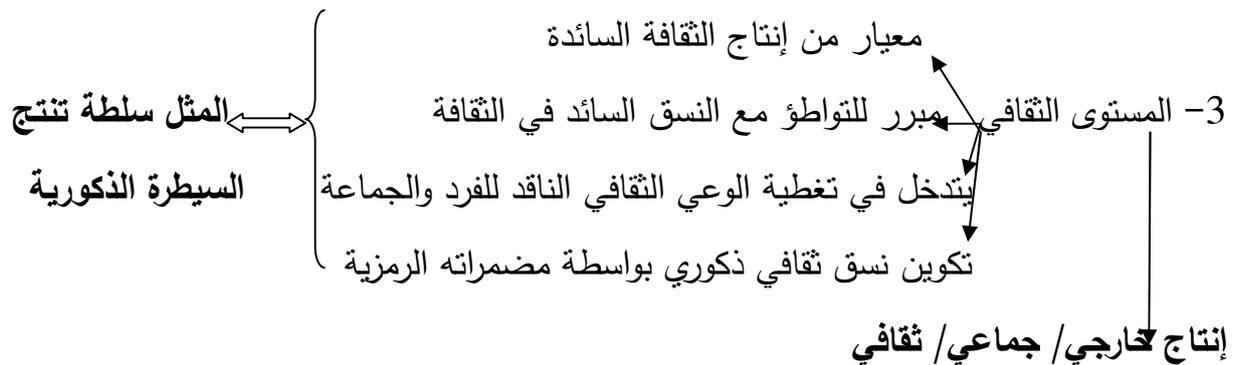
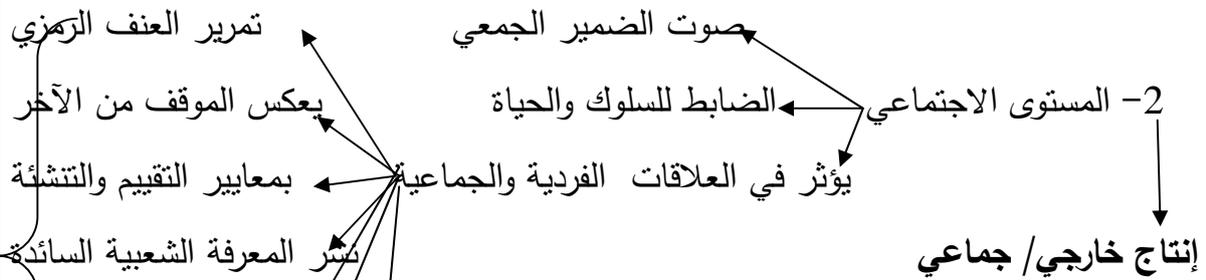
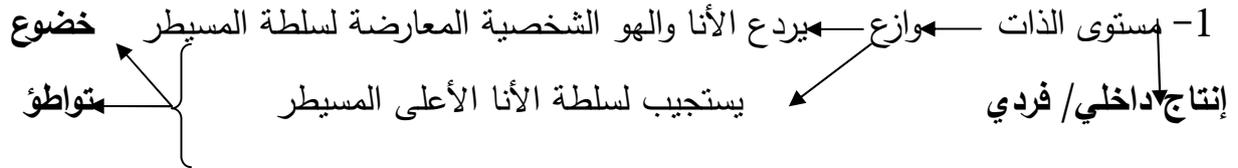


ومنه يتضح لنا بأن المثل لا يتدخل في إصدار قوانين التعامل، والدعوة إلى استمرارها الموقف السلبي من المرأة في الفولكلور الشعبي المحلي، ولكن تداوله كمعيار اجتماعي ثقافي هو

<sup>1</sup> محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم، عنابة - الجزائر، (د.ط)، 1435هـ/ 2013م، ص 07، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 11.

ما يبين أن للمثل سلطة تركز السيطرة على نظام الإجراءات التي تتخذ في ضبط العلاقات بين الجنسين، ولا يتوقف الأمر على المثل الشعبي لوحده وإنما يتعلق الأمر كذلك بالمعتقدات الشعبية، والأساطير والتقاليد المتوارثة والوقائع المماثلة التي تعزز ذلك في الحياة اليومية الأدرارية. وبالإجمال يمكننا القول إن المثل الشعبي يعمل على إنتاج السيطرة الذكورية الموجودة في الفولكلور الشعبي الأدراري على ثلاثة مستويات كما يلي:



وتجدر الإشارة إلى أننا لا نهدف إلى التهجم عن الموروث الثقافي للمثل الشعبي الأدراري ولا دحض قيمته التربوية، في بناء أخلاق وسلوكات أفراد المجتمع، وحفظه لمكتنزات الذاكرة الشعبية المتوارثة والتنوع الثقافي، فالمثل الشعبي على غرار بقية الفنون التعبيرية الأدبية له

إيجابيات وسلبيات. وهدفنا هو كشف آلية اشتغاله رمزياً على إنتاج السيطرة الذكورية ثقافياً في الفولكلور الشعبي المحلي الأدراري، وإبراز مضمراته التي لازالت باستجابة الناس لتأثيرها؛ وتداولهم لنصه في مواقفهم تنتج التهميش والتراتبية ثقافياً في الحياة.

## المبحث الثاني: المثقف وإعادة إنتاج الهوية الثقافية

## 1- العلاقة بين الفرد وثقافته

التراث الشعبي هو الثقافة الشعبية وأحد روافد ثقافة الأمة، وخلاصة حياة متوارثة، وحصيلة المعرفة والتجارب والتفاعل، ويشمل الفروع الأساسية: (الأدب الشعبي - الموسيقى والرقص الشعبي - العادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية والفنون والحرف الشعبية). ومن الضروري استخدام هذا التراث في مجال ثقافة الطفل الاستخدام الإيجابي البناء. كما توضح بأن الثقافة الموجهة إلى الطفل بأنها مجموعة المعارف والقيم والسلوكيات التي ينبغي غرسها في نفوس الأطفال من خلال البيت والأسرة والمدرسة وأجهزة الإعلام، كي يشبوا أسوياء متطوري الطاقات ذوي موقف واع في الحياة قادرين على القيام بما عليهم من مسؤوليات جمة.<sup>1</sup>

**عوامل تغير المأثورات الشعبية:** نستطيع أنجمل عوامل التغير بالنسبة للمأثورات الشعبية منذ بدء الحضارة حتى الآن وهي في وطننا العربي تفيض عن نفس الظروف التي تفيض منها هذه المأثورات ومثالها ما يطرأ من تبدلات على أساليب العيش والعلاقات بين أعضاء الجماعة البشرية التي تتداول هذه المأثورات. وأما النوع الثاني من عوامل التغيير فهي العوامل الحديثة التي يصوغها الإنسان عن تعمد سياسي أو فكري، والتي قد توضع لها الخطط والبرامج الكفيلة بأن تحدث هذه العوامل الموجهة تأثيرها.<sup>2</sup>

يقول ريتشاردم دورسون: "إن عين الدوافع التي أدت إلى أن تدرس الأمم تاريخها الوطني الخاص وتاريخ آدابها الخاصة هي التي دعته إلى دراسة الفولكلور ذلك أن الدولة الحديثة الناضجة سياسياً لا ينبغي لها أن تملك فحسب وثائقها التاريخية الصحيحة التي لا يرقى إليها الشك بل يجب أن تملك بالمثل أعمالها الأدبية التي استقرت قيمتها ومكانتها وتملك أرشيفات مأثوراتها الشعبية المفهرسة."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> محمد الجوهري وإبراهيم عبد الحافظ ومصطفى جاد، الفولكلور العربي دراسات وبحوث، ج2، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، ص 55.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 14، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 18، بتصرف.

إن التآلف الشديد مع المحيط الحيوي، والانتباه المتوقد الذي يُولى له، والمعارف الدقيقة المتصلة به كثيرًا ما أدهشت الباحثين بوصفها أمورًا تدل على مواقف واهتمامات يتميز بها السكان عن غيرهم من زوارهم من المناطق الأخرى.<sup>1</sup>

«إن كل عضو من أعضاء ثقافة ما يرتبط ارتباطًا وثيقًا بثقافته، ونحن منذ ولادتنا عرضة لأن نتلقى من محيطنا وعبر مئات الطروحات الواعية أو اللاواعية سستامًا معقدًا من المعايير والمقاييس قوامه الأحكام القيمة والبواعث ومراكز الاهتمام، بما في ذلك النظرة التأملية التي تفرضها علينا تربيتنا وتجعلنا نرى الصيرورة التاريخية لحضارتنا بمنظار معين بدونه تصبح هذه الحضارة مستعصية على الاستيعاء، أو مناقضة للسلوكات والتصرفات الفعلية، ونحن نتجول بالمعنى الحرفي حاملين سستام المعايير هذا، فلا يسعنا ملاحظة الواقعات الثقافية التي تقع خارجنا إلاّ عبر التحويلات التي يفرضها علينا هذا عندما لا يضطرنا السيستام المذكور إلى حد استحالة أن ندرك منها شيئاً.»<sup>2</sup>

إن الكثير من المآثور الشعبي الموروث يتعرض للاندثار والتعديل والكثير منه يمر بعمليات الملاءمة وإعادة ترتيب العناصر، أو تعديلها والإضافة إليها. كما أن مآثورات شعبية متوالية تولد لمواجهة ظروف الحياة الجديدة، تلك هي في ظننا خلاصة النظر إلى مكانة المآثورات الشعبية ووضعتها - فهي تقع من ثقافات الأمم موقع الذخائر التي يؤدي تقدم العلوم والمدينة إلى الحرص على الكشف عنها والحفاظ على نماذجها ودراستها وهي من هذه الثقافة تتحرك بغير العوامل التي يتحرك بها الأدب والفن وسائر ما أبدعته النفس الإنسانية فتتجاوز به الحدود المادية إلى القيم الفكرية والروحية.<sup>3</sup>

يعرف عبد الحميد يوسف الفولكلور التطبيقي كما يلي: «الإفادة من وحدات الفنون الشعبية ونقلها من مجالها المحدود الذي نشأت من أجله إلى مجالات عملية كثيرة أخرى تخدم

<sup>1</sup> كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، ص 15، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 173.

<sup>3</sup> الفولكلور العربي دراسات وبحوث، ج02، ص 19، بتصرف

الإنسان في مختلف جوانب حياته واحتياجاته، ويعتبر مصطلح الفولكلور التطبيقي مصطلحاً موجزاً وشاملاً»<sup>1</sup>.

ومعنى هذا أن النمو الذي يرجى للمجتمع لا يمكن أن يوتي ثماره إذا كان مستورداً وغريباً عن الشعب، كما أنه لن يوتي ثماره إذا فرض فرضاً على الشعب، وإنما ينبغي أن يكون التعبير قابلاً لأن يتحرك مع دينامية الحياة القائمة. وهنا تتمثل وظيفة التراث الشعبي في كونه وسيلة لفهم الناس وفهم حياتهم، وأكثر من هذا حيث يعد وسيلة لفهم مشاكلهم، ومن ثم فإن علاج المشاكل يكون نابغاً من الناس وموجهاً إليهم، وهنا نصل إلى دور الفولكلور في التنمية الاجتماعية.

هناك أبحاث ركزت على الفولكلور بأشكاله المختلفة بوصفه تعبيراً عن بناء الحياة الشعبية والفكر الشعبي مؤيدة أقوالها بنماذج من التعبير الشعبي كما تبحث من ناحية أخرى عن أثر الفولكلور في تربية الأجيال التي يعول عليها في استمرارية الحياة في إطار مجتمع عاماً متماسك. فالفولكلور بهذا المعنى ليس مجرد حكايات وأمثال وغير ذلك من أشكال التعبير بل أنه يعني الحياة الشعبية المنظمة وفقاً لمفاهيم وقيم حضارية متوارثة، ومن أهم ما تحرص عليه الجماعة الشعبية تربية النشء على القيم التالية:

- 1- تنمية شخصية الابن من الناحية الأخلاقية وإعداده فيزيائياً لكي تنمو مهاراته.
- 2- تعويده على احترام من هو أكبر منه.
- 3- تربيته على إتقان مهارة معينة، وإعداده سلوكياً للقيام بالعمل المخلص الجاد.
- 4- تنمية شعوره بالانتماء إلى الآخرين ومشاركته في أعباء الأسرة وشؤون المجتمع.
- 5- تربية حسه عن طريق تفهمه لتراث الجماعة وقيمها.<sup>2</sup>

الاعتبارات التي يجب مراعاتها عند نقل التراث الشعبي للطفل:

العمل على تعزيز دور الأسرة في مجال تنشئة الطفل بما يحجب إليه أشكال الثقافة الأصلية، مع وجوب إبراز القيم الإيجابية في التراث، وإسقاط ما يتناقض مع القيم الروحية والوطنية والحقائق

<sup>1</sup> الفولكلور العربي دراسات وبحوث، ج02، ص 80.

<sup>2</sup> الفولكلور الشعبي والتنمية، ص 312، بتصرف.

العلمية الأساسية الثابتة مع عدم إغفال دور الخيال في تنمية الوجدان وتوسيع القابلية للمعرفة وتقدم الوثيقة بعض المقترحات العامة لتأصيل التراث الشعبي لدى الطفل تتمثل في:

ضرورة مبادرة الأجهزة المختصة في الدول الأعضاء في مراكز التراث الشعبي بإصدار موثيق وطنية تحدد الأسس والقيم الفلسفية التي تقوم عليها مواد تثقيف الطفل، أهمية توظيف مكتب التربية للتراث الشعبي في تحقيق بعض أهداف التربية من خلال المناهج المدرسية، خلق برامج خاصة بالتراث الشعبي في وسائل الإعلام بهدف نقل التراث الشعبي للطفل، واقتناء نماذج وقوائم للكتب والمصنفات الصادرة في الوطن العربي والعالم؛ والمتعلقة بمواد التراث الشعبي الموجه للطفل.<sup>1</sup>

الثقافة المأثورة: Traditional culture هي الثقافة المتوارثة في المجموعة من الناس التي تحمل الثقافة، ففي سائر الطبقات الاجتماعية يوجد قدر من الثقافة التي تكون غالباً موروثية، وهي على الأقل مستوعبة وتمثلة بصفة فردية، بحيث يمكن اعتبارها مأثورة، وتعتبر الثقافة الشعبية نفس الشيء تماماً كالثقافة المأثورة الحية.<sup>2</sup>

وقد استمر الصراع من أجل استمرار البقاء ليس على مستوى الفرد وحسب، بل على مستوى الجماعات أيضاً، وأفادت كل جماعة من خبرات الجماعات الأخرى، ومن هنا كان الاتفاق والتلاقي إزاء الخبرات التي ثبت صلاحيتها وملاءمتها أكثر من غيرها، وانتهى الأمر بها كلها إلى إتباع نفس الأسلوب لتحقيق نفس الهدف، ومن هنا أيضاً تحولت الطرائق والأساليب إلى عادات اجتماعية وأصبحت ظواهر عامة شاملة ولقد تطورت الغرائز أيضاً مع هذه الطرائق وبذلك ظهرت الأساليب الشعبية. فالأجيال الشابة الناشئة تتعلم عن طريق التقاليد والمحاكاة وعن طريق الإلزام والإجبار، وقد أمكن للأساليب الشعبية أن تشبع حاجات كل الحياة التي يشعر بها الناس في زمان معين ومكان معين أيضاً، وكانت تتسم بطابع الاطراد والشمول في الجماعة كما كان لها صفة الإلزام والثبات وبمرور الزمن أصبحت الأساليب الشعبية أكثر تعسفاً وتحكماً وإيجابية وإلزاماً؛ فإذا سألنا الرجل البدائي مثلاً عن سبب تصرفه وسلوكه بطريقة معينة دائماً لكان جوابه هو أنه وآبؤه

<sup>1</sup> الفولكلور العربي بحوث ودراسات، ج2، ص 57، بتصرف.

<sup>2</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، ص 76، بتصرف.

وأجداده كانوا يتصرفون دائماً على هذا النحو، كما هناك دائماً أيضاً نوعاً من الجزاء يتمثل في الخوف من الأشباح، فأشباح الأسلاف سوف تغضب إذا غير الأحياء الأساليب والعادات القديمة.<sup>1</sup> ويمكن تلخيص خصائص الأساليب الشعبية كما ذكرها وليام جريهام سمنر في ثلاثة أمور هامة الأول هو قوة الإلزام أو "الأمر المطلق" الذي تتمتع به الأساليب الشعبية والثاني هو عمومية أو شمول هذه الأساليب بحيث لا ترتبط بإرادة الفرد من حيث هو فرد، أما الأمر الثالث أو الخاصة الثالثة فهي أن هذه الأساليب الشعبية تحمل معها جزاءاتها التي توقع على كل من يخرق تلك الأساليب أو يحاول الخروج عنها الحياد عنها، وتتمثل هذه الجزاءات في أبسط صورها في الخوف من الأسلاف وأشباحهم لدى الشعوب البدائية، وهذه العناصر الثلاثة هي التي تؤدي إلى خاصة أخرى رابعة مكملة لها ونابعة عنها وهي قوة الاستمرار التي تتسم بها تلك "الأساليب" والتي تساعد بدورها على استمرار المجتمع في الوجود.<sup>2</sup>

إن سمنر ينظر إلى الأساليب الشعبية على أنها قوة من قوى المجتمع، أو كما يسميها قوة مجتمعية Societal Force؛ ذلك أن العملية التي تؤدي إلى ظهور وتكوين الأساليب الشعبية تنحصر في أساسها في التكرار الدائم لبعض الأفعال الصغيرة التي تصدر عن عدد كبير جداً من أفراد المجتمع في مواقف معينة بالذات، وهذا يؤدي إلى ظهور العادة الفردية Habit عند الأفراد، وظهور العادة الجماعية Custom في الجماعة ككل.<sup>3</sup>

إنما المهم هو أن كل ما يصدر عن الفرد من أعمال إنما يأتي في - رأي سمنر - نتيجة للاستجابة لحاجة معينة، ولا يلبث ذلك السلوك أن يصبح بمثابة عادة جماعية نتيجة للتكرار ليس من ذلك الفرد المعين وحده ولكن من جميع أفراد الجماعة، وبمرور الزمن تصبح تلك العادة الجماعية أسلوباً شعبياً يتمسك به أفراد المجتمع ككل دون أن ينتبهوا إليه أو يدركوه أو يحسوا بوجوده أو يفكروا به بعقولهم.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> دراسات في الفولكلور، ص 117، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 118، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 118، بتصرف

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 119، بتصرف

إن الأساليب الشعبية لا تظهر نتيجة لوجود أهداف أو أغراض محددة أو نتيجة للتفكير الإنساني، إنها تشبه نتاج القوى الطبيعية التي يحتكرها الناس لاشعورياً، أي أنها أشبه بالسلوك الغريزي الذي يصدر عن الحيوانات والذي يظهر ويتطور عن طريق التجربة،...، ويترتب على ذلك أن كل حياة الكائنات البشرية في مختلف الأعمار وفي كل مراحل الثقافة تتحتم فيها وفي المحل الأول مجموعة كبيرة من الأساليب الشعبية التي انحدرت إليها من أولى المراحل المبكرة التي مر بها الجنس البشري، وأن هذه الأساليب الشعبية المبكرة تعكس الكثير من خصائص سلوك الحيوانات التي لم يخضع منها لعوامل التغير والتوجيه إلاّ القشرة السطحية فقط، ولكن هذه الأساليب تعدلت بعض الشيء بفعل الفلسفة الإنسانية والأخلاق والدين أو بفعل عمليات التأمل العقلي.<sup>1</sup>

من الطباع التي امتاز بها الرجل التواتي بجانب تدينه الطيبة وكرم الضيافة، وقد أشار إلى هذا الجانب كل من زار الإقليم، فالعياشي بعد أن مر بالأقاليم الثلاث، وهو في طريقه لتأدية فريضة الحج يقول عنهم بأنهم أهل (تقوى وصلاح)، أمّا الرحالة الألماني "جيرهاد روفل" يصفهم بأنهم قوم مسالمون يحبون الغرباء ويحترمون رجال الدين، وكذلك الرائد ديپورتز الفرنسي، فهو يذكر في تقريره في أكثر من مرة تمسك أهل توات بدينهم وكرمهم مع الغرباء وبالمسالمة مع جيرانهم.<sup>2</sup>

فئة الأشراف: أضفى المجتمع عليها نوعاً من المهابة والوقار، والقداسة لانتسابها لأشراف المخلوقات، فقد كانت تشرف على رآسة القصور، وإمامة الصلاة وتديبر تفاعلات ونواتج كل خلاف يحدث تعمل على حله بروية ومهابة واتزان، وحتى استعراض الفاتحة ورفع اليدين للتضرع لله سبحانه وتعالى قد لا يتجرأ أحداً على قول كلمة "وسلام على المرسلين" بين جموع المتضرعين لله فإذا حان وقت ترديد تلك العبارة نجد من ينادي بين الخلائق (أيوا سيدي الشريف افتح لنا)،

<sup>1</sup> دراسات في الفولكلور، ص 120، بتصرف.

<sup>2</sup> مبروك مقدم، البنيات الانقسامية في المجتمع الواحي القصوري لتوات وأحوازها، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، (د.ط)، 2016م، ص 25، بتصرف.

وهكذا كان حال كل شيء، وكل فعل حتى أن بعضاً لا يمكنه القيام بأي فعل دون تحضير دون تحضير أحداً من هذه الفئة المتبرك بها.<sup>1</sup>

المرابطون: بعد إن كان ها الاسم يطلق على حراس الحصون ومخازن الأمانات افتعلت هذه الفئة نصاً يؤول بها إلى الانتساب للخليفة الأول أبو بكر الصديق رضي الله عنه، كما استمدت رتابتها من حراستها لأضرحة الأولياء والصالحين.

فئة الحراطين: وإن كان الأصل في الكلمة جاء من حرائين لاعتمادهم على الحراثة والفلاحة منذ ظهور الجلوتين بالمنطقة، ويصنفها الفقه المحلي على أنها الفاعلة المنتجة، التي حملت على كاهلها معاشة الساكنة رداً من الزمن فقد عملت بدون أجر، وبالغذاء، وبكمية من المنتج، وبثمن معين، كما حملت كل أنواع الضيم في جلب مياه الفقارة ولم تطعم إلا بما يسد الرمق، فقد تمت تغذيتها بالنوى، وقد بارك العلماء الفقهاء تلك الأفعال وبنوا آرائهم على أن الفعل كان على أساس أجبر ومؤجر فالعقد شريعة المتعاقدين، فاعتبروا الخوض في مثل هذه المسائل حط من قيمة الملاك، وفي خضم ذلك أنتج المجتمع أساليب تعامل ونصوصاً أبقت هذه الفئة في درجة أدنى من الملاك وأرباب العمل.<sup>2</sup>

ولكن الفتوية محكومة في نزاعاتها السياسية بصور مقدساتها، إذ يتجلى لها ذلك المقدس في صيغة الحاكم الذي يكسب سلطته من سلطة المقدس، كما أن تأثير المكان يتعدى إلى بناء الذهنية الفتوية وبناء التصورات المتصلة بالكون والحياة فهي تطرح سؤالاً حتمياً أثناء البحث عن العلاقة بين الاستلها من التاريخ والتناص والثقل المباشر على أساس أن المجتمع الواحي عبارة عن مجتمع حاجي يكتفي في المعاش بالحد الأدنى لحياته، مما أصبغ هذه الخصلة حتى على كيفية استخلاص البيئية الثقافية للفرد الذي حكمت عليه الظروف للعيش في كنف البحث عن القوت قبل الموت أو ما يمكن وصفه (بفردنة بيع قوة العمل لضمان البقاء).<sup>3</sup>

فإنه من المزالق الكبرى أن نصل إلى مجتمع تعتمد على الضروري في حياته، وأن يكون قوة سردية للأحداث لإبراز دور وفعالية الفئة الحاكمة فيه، أو بالأحرى ذات التأثير في هرم الأحداث،

<sup>1</sup> البنيات الانقسامية في المجتمع الواحي القصورى لتوات وأحوازها، ج1، ص 25، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 26، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 27-28، بتصرف.

مما أدى إلى عدم دراسة كل النشاطات التي كان يتفاعل المجتمع معها خاصة تلك الفئات التي كانت تمد المجتمعات بالخيرات لضمان إعاشته وحياتهم فلم يعكس حراكه الثقافي وجهة نظر الشخصيات التي تعيش فيه، إنها شخصيات اعتبارية في حسب منظري تلك الفترات لإعاشتها على حافة الحياة دائماً وكأنها في صراع أبدي مع الموت والحياة، إذ لا وقت لديها للتفكير إلا بما يحفظ استمرارها خلال تلك الأحقاب الغابرة.<sup>1</sup>

« إن هذه الفئات الانقسامية الفئوية تعيش بلا زمن وتعيد إنتاج نفسها باستمرار بطريقة واحدة وكأنها موجودة إلى الأبد فالمكان نوعاً من الزمن الدائري ويفرضه على هذه الفئة، فاستحوذ النظر إلى الأشكال الدائرية كالقمر والشمس والنجوم اصبح تلك الدائرية الحلقوية حتى على تركيبية شخصية الفرد، فلا غرابة أن لاحظنا فعالياته وأدواته الثقافية تحمل ذلك الطابع الدائري والفعل السرکوي، ونقرأ ذلك وتجلياته في:

أولاً الفعاليات: تظهر عند الأداء على أن:

- 1- لعبة برزانة تقام في شكل دائري.
- 2- فعالية البارود تقام على شكل دائري.
- 3- فعالية رقصة صارة تقام على شكل دائري.
- 4- فعالية رقصة التندي تقام على شكل دائري.<sup>2</sup>

«ثانياً أدوات اعتماد الرقصات:

جميع الأدوات التي يعتمدها الإنسان فيها لها شكل دائري.

- 1- الطبل: شكله دائري.
- 2- أقبال شكله دائري.
- 3- التبقال شكله دائري.
- 4- الزمارة شكلها دائري.
- 5- الطارة شكلها دائري.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 28، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 28.

ثالثاً فعاليات تقام بخطين متوازيين: حيث لا يمكن اعتماد أية فعالية تقام انفرادياً فكل الفعاليات الثقافية الفولكلورية تقام جماعياً:

1- الحضرة تتم عن طريق خطين متوازيين.

2- الطبل يتم بخطوط مستقيمة.

3- الركبية تتم بخط مستقيم.

4- أحيديوس يتم بخطين متوازيين وعلى شكل دائري.

5- الصف يتم بخطوط متوازية.<sup>1</sup>

« ورغم أن الدين لعب دوراً أساسياً في تقريب وجهات النظر بين الناس إلا أن الدسياسة وشق الأسافين بين الخلق حال دون الوصول إلى وفاق تام، وبقي الأقوى يفرض رأيه وسلطته على الضعيف لامتلاكه وسائل العيش.<sup>2</sup>»

## 2- الشخصية الأدرارية ومستجدات العصر وإشكالية التواصل مع الموروث الثقافي

الموروثات الثقافية هي عنصر ثقافي موروث من أوضاع أقدم منه ثقافياً، كانت أكثر استخداماً مما هي الآن... و إنما وجدت مثل هذه الأشياء سواء أكانت عن طريق القول أم عن طريق الممارسة فإنها تتصف بهذه الصفة- أي أنها مخلفات لماض لم يدون- العامة وهي أنها قد ارتضيت واكتسبت دوامها عن طريق المعرفة التجريبية، لا بالحقائق المؤيدة علمياً، ولا بالقانون الوضعي ولا بالتاريخ الموثق، ولا بالسجل المدون، والذي هو شرط ضروري لا في واحدة من تلك التي ذكرت، ولكن ارتضيت واستمرت ببساطة عن طريق العادة Habit، والتراث.<sup>3</sup>

وهذه الموروثات تجدد على الدوام دلائل تلك الحياة للناس والتي تملك وحدها القوة الطبيعية للبقاء والاستمرار إلى أبعد مدى، وكذلك فإن التراث الشفوي قادر على الاحتفاظ لأجيال عديدة بنشاط هذه الأفكار البذرية النامية، والمشاعر أكثر مما يمكن أن تنتجها الثقافة جميعاً.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 28- ص 29.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ج1، ص 30.

<sup>3</sup> الفولكلور ما هو- دراسات في التراث الشعبي، ص23، بتصرف

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص24، بتصرف

ويرى هادون Haddon: أن الفولكلور هو دراسة الموروثات الثقافية كأفعال أو ممارسات ومأثورات شفوية، ومعتقدات لدى العنصر المتخلف في مجتمع أكثر تحضراً<sup>1</sup>، ويرى لورانس جوم في كتابه الفولكلور كعلم تاريخي: أن الموروثات الثقافية قد حملها عبر الزمن أناس كان واقع الثقافي في مستوى الثقافة التي نشأت فيها هذه الموروثات، وليس مهماً أن يكون هؤلاء الناس قد حلوا في ثقافة راقية، أو على مقربة من حضارة راقية، فإنه عندما تتغلغل فيهم الحضارة الراقية فإن هذه الموروثات تتبدد أو تصبح آثاراً باهتة.<sup>2</sup>

«إن الفولكلور هو "الموروث" من أفكار مأثورة أو ممارسات لدى شعب عبرت مجموعته الرئيسية مرحلة الحضارة، بمعنى أن هذه الأفكار والممارسات قد عرضت مرة واحدة ومن المحال بالنسبة لها أن يعتمدها أي تطور.»<sup>3</sup>

فسابقاً كان التواصل الحقيقي والمباشر مفقوداً بسبب عدم توفر وسائل الإعلام من تلفزة ورايو وجراند وانترنت لذلك لم يكن لا تواصل ولا اتصال، غير أنه منذ نهاية الألفية الثانية وبداية الألفية الثالثة، تولدت لدى الشباب حاجات وجدانية جديدة تمثلت في الرغبة بالقفز على تلك المراحل التي عاشها الأجداد والآباء، والتي لم يحظ فيها الإنسان بكسب أسباب الحياة، ولم يركب فيها جرأة الحرية والانعقاد إلا بعد ممارسة التعليم والدراسة، وأخذ زمان مقدرات الحياة بيده ليحصل في المجتمع تقسيم لعمل جديد.<sup>4</sup>

ثم هناك المدرسة الأخلاقية التي تعتقد أن الحكايات والأساطير والخرافات ليست إلا نصائح وإرشادات خلقية مصاغة في قالب قصة لكي تحث على مكارم الأخلاق، وهناك أيضاً المدرسة الرمزية التي يمكن التمييز فيها بين عدة اتجاهات، أهمها الاتجاه الذي يرى أن الأساطير تمثل مظاهر الطبيعة المختلفة.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> الفولكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي ، ص25، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص26، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص27

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 32، بتصرف.

<sup>5</sup> أحمد أبو زيد ونبيلة إبراهيم، ومحمد الجوهري، دراسات في الفولكلور، ص 12-13، بتصرف.

ويعتقد علماء الانثروبولوجيا أن البحث عن وظيفة تلك الآداب الشفوية والفنون الكلامية أو العناصر والمكونات الفولكلورية في ثقافة وبناء المجتمع الأدراري يتطلب دراسة تلك الآداب الشفوية والفنون الكلامية الفولكلورية كجزء من الثقافة العامة الكلية السائدة في المجتمع، وفي علاقتها ببقية النظم والأنساق الاجتماعية المكونة للبناء الاجتماعي، للتعرف على الدور الذي تشهر به هذه الآداب الشفوية في المحافظة على بقاء المجتمع واستمرار وجوده. وعلى ذلك فلن يكفي في دراسة الحكايات والقصص والأساطير القول إنها وسيلة للتسلية والترفيه أو أداة لإبراز المكانة الاجتماعية التي تتمتع بها إحدى العشائر في المجتمعات أو أنها أسلوب من أساليب التربية الاجتماعية ونقل القيم و المثل والمعايير للآخرين.<sup>1</sup>

هذه كلها أغراض جزئية تحققها تلك الحكايات والقصص والأساطير بالفعل، ويمكن معرفتها بسهولة ويسر، بل إن الناس أنفسهم في تلك المجتمعات يدركون تلك الأغراض الجزئية الواضحة التي يطلق عليها علماء الانثروبولوجيا اسم الغرض الظاهر أو البادي، والذي يختلف تماماً عن الغرض الحقيقي الذي يؤلف العلة الأخيرة لقيام الظاهرة أو النظام الاجتماعي، وهذا الغرض الحقيقي أو العلة الأخيرة هو ما يطلق عليه هؤلاء العلماء اسم "الوظيفة"، والوظيفة بهذا المعنى لا تكون في الأغلب حاضرة على الإطلاق في أذهان الناس؛ لأنها كثيراً ما تكون هي النتيجة الغير مقصودة لشيء ما يعتقد الناس أنهم يمارسونه لسبب آخر مختلف تماماً، بل وكثيراً ما لا تكون لديهم أية فكرة واضحة عن السبب الذي من أجله يمارسون ذلك العمل.<sup>2</sup>

ولكي تضفي السلطة العرفية تواجدتها تميل نحو التقديس الذي يمنح لها ولمزاعمها الأبدية، ويصبغ عليها هالة من العصمة الباطنية على قراراتها، ويكسب في ذات الحين أصحاب السيادة تأييداً وأحقية، هكذا بدت في أو الحال مركبات ومساطر تنظيم الحاكمية في المجتمع القصورى، فالمقدس على مستوى التجربة اليومية للإنسان هو تلك الطاقات الوجدانية الخطرة وغير القابلة للفهم أو التطويع أو التجزئة، ومن مظاهره:

المقدس ضمن التجربة الدينية.

<sup>1</sup> دراسات في الفولكلور، ص16، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 16-17.

المقدس ضمن التجربة الاحتفالية.

المقدس ضمن السلطة الكارزمية.<sup>1</sup>

والملاحظ أنه في الوقت الحاضر أنه لم يعد هناك مبرر لتراتبية التقنيات الأحادية أي وحدوية المصدر والتفكير، والتنظير، فلم يعد يصبغ على الفرد التواتي ذاك التنظير الأحادي الذي أقصى ربحاً من الزمن عدة فعاليات كان لها الدور البارز في تنظيم وسير الحياة، خاصة وأنها كانت تنشط في المجتمع لضمان حياته الأزلية، وإعطائه وسائل جعلت منه المنفرد في كيفية وتنظيم سير حياة الأفراد، وبالتالي التغلب على القيد الواحي باعتماد وسيلة الفقارة، فلا توجد ثقافات راقية وأخرى رديئة في العالم؛ على اعتبار أن الإنسان هو الفاعل الأوحد فيها.

إن أول مسألة تثيرها العلاقة بين الثقافة الشعبية من جهة والتنمية من جهة أخرى هي ما يمكن أن يتبادر إلى الذهن من اختلاف في طبيعتهما، فالأولى تستدعي إلى الذهن معاني القدم وما هو موروث عن المجتمعات الرعوية الزراعية، بينما تعني الثانية الجدة والحداثة والمستقبل، والتحضر والتمدن، وفي الواقع أن هذا التناقض خلفته في أذهاننا بعض الاتجاهات التقليدية في دراسة التراث الشعبي والتي كانت ترى فيه راسب من الماضي، وعناصر ثقافية مختلفة لا يخص سوى المجتمعات البدائية والريفية، فلم تر في المآثرات الشعبية سوى جانبها السكوني، ولم تنظر إليها في حركيتها وتفاعلاتها مع مختلف مراحل التغيير الاجتماعي والاقتصادي عبر التاريخ.<sup>2</sup>

إذا ما وضعنا في اعتبارنا أن الإبداع الشعبي يخضع لمبدئي الاستمرار ونشوء البدائل في نفس الوقت، أي التواصل عبر الأجيال من ناحية، واستبدال بعض العناصر وظهور أخرى جديدة من جهة أخرى، أمكن أن نستبعد بعض المفاهيم الخاطئة التي تقصي دور الثقافة الشعبية في التنمية وتباعد بينهما إلى درجة كونهما طرفين متناقضين، ومنه تنشأ بينهما روابط وعلاقات متبادلة، فقد تصل إلى درجة التلازم أو تصبح كل واحدة منهما متوقفة على الأخرى، فتطبيق برامج التنمية في مجتمع ما قد تتعرض للفشل إذا لم تؤخذ بعين الاعتبار ثقافته الشعبية وخبراته

<sup>1</sup> ينظر: البنيات الانقسامية في المجتمع الواحي القصورى لتوات وأحوازا، ج1، ص 32

<sup>2</sup> في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، ص 50، بتصرف

وممارسته المادية والروحية اليومية، كما أن استمرار عناصر التراث الشعبي مرهون بمرونته وتلاؤمه مع التغيرات الحضارية وحركية تطور البنى الاقتصادية والاجتماعية.<sup>1</sup>

### 3- مراحل حياة الفرد التواتي القصورى وارتباطها بالمهنة وطقوسها

1- مرحلة التنشئة الاحتضانية.

2- مرحلة بناء الذات والانفرادية.

3- مرحلة بناء الشخصية.

4- مرحلة التقمص.

5- مرحلة التأثير والتأثر في المحيط.

أولاً مرحلة التنشئة الاحتضانية:

وفي هذه المرحلة يتم تلقين النشء مرويات وحكايات تنقش وتدون في ذهن الأطفال فترسخ في كينونتهم تلازم التكوين المادي والثقافي والأخلاقي والديني للشخصية، وتظهر في انفعالاتهم وحكاياتهم، وكل طفل يمر بهذه المرحلة وإن بطرق مختلفة حسب الظروف والبيئة التي ولد وترعرع فيها الشخص، يتقمصها ويتأثر بانفعالاتها.

أ- **مرويات التنشئة الماضوية:** بالبحث والتتبع تنشأ شخصيتنا بحيث يجد كل واحد منا أن في ذهنه شيء من ذلك الزمن الذي مضى وانتهى والذي كان يتلقاه في ماضيه عن طريق الجدة لذلك نلتسمه في سلوكاتنا ويؤثر أحياناً في انفعالاتنا وقد يلاحظ ذلك عند تقمصنا لتلك الانفعالات الممزوجة بالحقبة الطفولية.<sup>2</sup>

ب- **الحكايات:** ندرك أن حكايات الجدة عبارة عن بلاسم لا يمكن الاستغناء عنها أثناء ترديد تلك الأحجية التي تزمجر في عقلنا الباطني ملتبسة تلك الشخصيات:

1- البطولات الخيالية كقصص الغول والهامة ورجال الدار والأرواح الشريرة والزعامة، والشخصية التي لا تغلب والرجال الذين يأكلون الحجارة ويقطعون الفيافي والبحار على بساط الريح.

<sup>1</sup> البنيات الانقسامية في المجتمع الواحي القصورى لتوات وأحوازها، ج1، ص 51، بتصرف

<sup>2</sup> مبروك مقدم، بنائية تقسيم العمل المأجور في المجتمع الواحي القصورى التواتي، ج04، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 2016م، ص 5، بتصرف.

2- غرس قيم المحبة المبنية على حب الجيران والعطف على الضعيف والمسكين والإخاء والصدقة الحقة، كل هذه القيم كانت تغرس في الذهن وينمو الطفل ويكبر متشبعاً بها فلم يكن تلفاز أو راديو، فجاء الراديو ليوسع من الإدراك ويمزج ما بين الثقافات المحلية والعامية، والثقافات المجتمعية الواسعة، وجاء التلفاز ففضى على حكايات الجدة رغم ما شاع من نبذ الفتنة والتعصب واستشراف بلاسم الخير للجميع، وهكذا تعتبر الجدة تلفاز الحاضر غير أن دورها الريادي قد انتهى وهو في طريقه للزوال فقد استعاضت الأسرة عنه بوسائل الإعلام الحديثة خاصة التلفاز والراديو والانترنت، مما أدى في بعض الأحيان إلى إرسال الجدة إلى بيت العجزة لأسباب عديدة ومتنوعة بعد إن كانت الجدة والجد راعيان للأبناء والأحفاد.<sup>1</sup>

ج- **البقالات:** كانت البقالات أحد الأعمدة الأساسية في تكوين الشخصية فالمجموعة العائلية تردها وتحاول دائماً نبذ الشائن والخبث عنها فتلقين الصحيح الذي يمكن من تموقع الذات الفاعلة والمربية على التعاون والتجارب مع الغير هما السمات المعقود عليهما، وما إن تطور العمل بها حتى استعملت للتطير أو الاستخبار عما سيقع وما لا يقع، فهي تحمل نمطية استعاضة عن تحليل لغز الغيبات المستورة، ويستعان بها لفك طلاسم المغيب والغائب المجهول المستعصي كشفه عن الذات.

د- **القال:** القال هو خلاصة حلاوة الحديث بين متحدثين أو جالسين، يكون مرادفه المستخلص ديني أو عملي أو خلقي أو ثقافي يطعم المتحدثين به كلامهم كأن تجتمع جماعة تتجاذب أطراف الحديث وفي نصف حديثها يقطع أحد أفراد الجماعة خيط الحديث بكلمة ذات معنى ودلالة أو العكس فتتطير الجماعة لتلك المعاني المستخلصة مما قد يقطع الحديث تفاعلاً لا ضرراً بحيث ينصت الجميع فيتلقون تلك الفألية كخواتم برهانيه لما جرى بينهم من أحاديث، ومع ذلك فهو في سياقات التكوين الإيجابي للشخصية، ويتناقل المجتمع دلائل الفألية من مكان إلى آخر لتأخذ عنصر التقويم.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> بنائية تقسيم العمل المأجور في المجتمع الواحي القصورى التواتي، ج04، ص 06، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 06، بتصرف

فتصبح تتحكم في صيرورة المجتمع مجموعة من القواعد والضوابط الثابتة وهنا يبرز دور النشأة الماضوية في ذلك التجاذب الذي يتم داخل ( الأنا الفاعل والعقل الباطن) الذي يحاول التوفيق بين الأنا والعقل لأن كل انفراد في معاصم السلوك الإنساني سواء كان من الفرد أو من الجماعة ينظر إليه خروجاً عن الحياة الاجتماعية العامة ويصنّفه المجتمع تضاداً للمألوف، لأن تلك السلوكيات الأبوية ترسخ في الذهن، لذلك سلوك الأب والأم بالنسبة للناشئة يستوجب التبصر والاستقامة والثبات، ويتم التعاقد على صيرورة مقولة الابن كالورقة البيضاء نخط عليها ما نشاء ويتم دعمها بسند المثل القائل: النقش في الصغر كالنقش على الحجر والنقش في الكبر كالنقش على الرمل، لذلك تجد ( الطالب) معلم القرآن عندما يدخل الطفل الصغير للمدرسة القرآنية يفرش له طبقاً من الرمل ليخط عليه الحروف الأبجدية الأولى فترسخ في ذهنه تلك الحروف.<sup>1</sup>

#### - المراحل العمرية المهنية للفرد التواتي

يمر الفرد التواتي منذ ولادته بمراحل عمرية طقسية تقوم كل عائلة بالاحتفال بها، وفي الحقيقية هذه المراحل العمرية هي بوابة انتقال الفرد من نمط معيشي عمري إلى نمط أكثر تطوراً وانفتاحاً، واستعداداً لولوج عوالم التحول الشخصي للطفل بولوج عالم الكبار.

**طقسية الميلاد:** تحتفي العائلة بالمولود الجديد باعتماد الطقسيات المكتسبة من الموروث الشعبي فبدخول الطفل عالم الحياة تقوم العائلة بالطقسية الأولى وهي ذبح ديك، وهو يحمل رمزية خاصة لدى الأب والأم النفساء، حيث تجتمع العائلة والجيران داخل بيت النفساء مباركين بالمولود وداعين لسلامة المرأة، تحمل كل زائرة إماً مبلغاً من المال أو كمية من القمح، أو البيض وهو ما يطلق عليه الدفع أو التبييض للمولود في مناطق أخرى، والذي يسجل على المرأة؛ فيبقى كدين ترده حينما تلد المرأة التي قدمته لها، أو ابنتها أو زوجة ابنها إن كانت من دفعته عجوز، ويزيد ابتهاج العائلة كلما كان المولود ذكراً، فقد تبقى المرأة تلد بنات المرة تلو الأخرى إلى أن ترزق بطفل يدخل البهجة والسرور على العائلة وعلى أم الرجل، والغريب أنها لا تفعل ذلك مع زوج ابنتها إن كانت ابنتها لا تلد غير البنات.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 07، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص15، بتصرف.

**طقسية الأسبوع:** بمرور أسبوع على ولادة الطفل تستعد العائلة للاحتفال بالطقسية الثانية من المرحلة العمرية له، فتقام وليمة كبرى يحضرها الأهل والأصدقاء، تقام الاحتفالية بطقسية غسل الطفل بماء الورد والريحان، ويجتمع سكان القصر على مأدبة الغذاء أو العشاء التي تعدها العائلة للرجال والنساء، وتقدم كل امرأة لأم المولود مبلغاً من المال يبقى في ذمتها إلى أن ترده عندما يحصل فرح عند التي قدمته لها، وفي هذا اليوم يتوضأ الطفل ويغسل ويلبس لباساً جديداً، كما يخضبون يديه ورجليه بالحناء، وتقوم والدته بدهن كامل جسده بالزبدة المستخلصة من حليب الحيوانات الداجنة في البيت (النعاج أو الماعز)، ثم تقوم الولادة بقطع سرته التي كانت مربوطة بخيط رهيف، ويعطى في يوم الأسبوع الاسم الذي اختارته له العائلة، ومن سنن هذه الطقسية أن يطعم نساء ورجال القصر الذي حدثت فيه الزيادة، ويتم توزيع الفول المطبوخ في الماء والملح، وبعد الانتهاء من الكل تقام الاحتفالات بضرب الدف والطبل ابتهاجاً بالمولود، وهو يوم مشهود عند العائلة ولدى سكان القصر، وتحاول كل عائلة أن تجعل من أسبوعها حديث الناس لاعتمادها كثرة الأنفاق وذبح الماشية، ويحتفى بالذكر أكثر من الأنثى على الرغم من أن العقيقة تقام لكليهما.<sup>1</sup>

**طقسية الانفطام:** ما إن يدخل الطفل سنته الثانية حتى تبدأ المرأة في الاستعداد لطقسية الفطام، وعندها يقام حفل الانفطام ويكون بحسب الوضع البيولوجي على عدة مراحل تقوم المرأة فيها بتعويد الطفل على الأكل والشرب وأتباعها قبل إن تقطع عنه الرضاعة، وتحاول تعويده على شرب حليب النوق والماعز، اليوم الأول تعد في البيت وجبة البركوكس ويقدم للطفل البيض ولحم الغنم الذي يتم طبخه على الجمر وتوضع له القليل من الملح فقط، أضف إليه تعويده على الأكل من قصعة العائلة، وتعليمه الاعتماد على نفسه في أخذ بعض المأكولات بيده، وضع القليل من ماء الحنظل على مرضعتها لتغيير مذاق الحليب من أجل أن يستتكف عنها الطفل، ويتعود على غياب الأم عن محيط الطفل شيئاً فشيئاً، وهناك من يقوم بوضع الطفل في بيت جدته أو أحد الأقارب قصد إبعاده عن أمه حتى ينسى الرضاعة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص16، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 17، بتصرف.

وإذا كان الطفل في مرحلة الفطام وجاءت ليلة القدر فإن النساء يقمن بربط عنق الطفل بصرة صغيرة تحتوى على القليل من حبوب أم الناس والحنثيت وقليل من الملح وقليل من الحرمل والجاوي والكبريت، تخلط هذه الأشياء مع بعضها وتربط في عنق الطفل بخيط أحمر وأبيض وأخضر وأسود ويتم تشكيلها في خيط واحد يشبه قوس قزح، ويعتمد هذا الطقس لإبعاد العين والنفس عن الطفل وليظهر في مظهره التقليدي، تقوم المرأة بجز شعره واضعة رسم خط جبريل على رأسه (+) العلامة التي تظهر من تحسينة الطفل، كما يوضع رسم دائرة من الشعر على الجهة اليسرى واليمنى أو على جهة واحدة، ويربط على الخصلة التي تتدلى من الدائرة كمية من الحنثيت تتدلى على الرأس، كما تعلق في رقبته ثلاث توائم، ويوضع خيط أبيض في يده اليمنى يحتوي على سرة بها كمية من الجاوي وأم الناس وعلى مستوى الخصر يربط بطنه بخيط أبيض وأسود يسمى الحزام، واحتفالية الفطام لا تعلنها العائلة جهاراً؛ وهذا لإبعاد العين عن المرأة التي تصبح قادرة على الإنجاب بعد فطام الطفل، ولا توضع الحنة أو الكحل للطفل.<sup>1</sup>

**طقسية أقربيش:** تبدأ هذه المرحلة عندما يبلغ المولود من أربعة إلى خمس سنوات تقوم العائلة بشراء لوح للطفل وتكسيه لباس جديد يكون عادة عباءة وحواق وقميحة وسروال ونعال، والطفلة خمار وعباءة ونعال، وبعد تحديد اليوم الذي يدخل فيه الطفل إلى المدرسة القرآنية تقوم العائلة بإعداد قدر كبير من الحساء يوزع على الأطفال بغرض بناء المحبة والصدقة بين الطفل الجديد، وبعدها تقدم عائلة الطفل ما يسمى بالتحريرة\* للطالب أي لمعلم القرآن.<sup>2</sup>

**طقس الختان (الزيانة):** تبدأ هذه المرحلة من سن خمس سنوات حيث يقام طقس الختان بإطعام سكان القصر رجالاً ونساءً، ومساء اليوم الذي يسبق يوم ختانه يقدم الطفل لجماعة من القصر ليقوموا (بالتفويرية) أي تحسين رأس الطفل أمام جبهته وفوق أذنيه؛ وحينها يقرؤون البردة (بردة البصيري) فيعد لهم أهل الطفل وجبة قيمة، وتجرى التفويرية عادة بعد صلاة العصر، وفي الليل تأتي النساء وتوضع له الحناء في يده ورجليه- كما يقمن بتبخيره تعليق خيط أسود وأبيض تتدلى منه توائم كتبت فيها آية الكرسي والمعوذتين، ودائرة جديدة أو مفتاح صغير، وأم الناس وأداد

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 17- ص 18، بتصرف.

\* مبلغ من المال تقدمه العائلة لمعلم القرآن فيقوم بتحرير الأطفال لذلك المساء.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 18، بتصرف.

والودعة وعقيقة بيضاء بها سبع نقاط سوداء أو سوداء بها سبع نقاط بيضاء، أو عقيقة حمراء وهذا الخيط ومحتوياته يدعى حجابات الزيانة- وسط حفل بهيج يقام على شرفه يحضره الأقارب والجيران والمدعوين الآخرين من القصر أو خارجه، ويضعن على عباة البيضاء ما يطلق عليه بخط جبريل (+) بمادة الزعفران وهن يعتقدن أنه يحميه من العين ويبعد عنه الحسد، وفي صبيحة يوم الختان يلبس الطفل عباة بيضاء وتضع له الكحل في عينيه ويؤخذ إلى الأقربيش(الكتاب) ويرافقه سكان القصر رجالاً والنساء بالزغاريد إلى الأقربيش تقوم عائلته بإحضار الفول المطبوخ في الماء والملح والبيض والتمر أو السفوف واللبن والخبز الرفافي أو خبز القلة المرشوش بالحليب والسمن والسكر إلى عند المسجد حيث يوزع على الأطفال والحاضرين، ويقوم وليه بتوصيله لإمام المسجد ليكتب له في لوحه ويعدّها يقدم وليه مبلغ من المال للإمام(معلم القرآن) ويعدّها ينادى على الختان الذي يعرف هذه الحرفة ليقوم بختته.<sup>1</sup>

### طقس أمطواي

تبدأ هذه المرحلة في الغالب من سن العاشرة إلى إلى الخامس عشر يكون الطفل فيها قد تعلم التنقل، ويصبح قادر على القيام بهذه الحرفة لبستانه ولغيره، وبمقدوره القيام بجمع البلح من تحت النخيل ليحول إلى علف للحيوانات، وتعتبر هذه المرحلة عن فئة عمرية معينة ومهنية في آن واحد عندما يصل الطفل هذه المرحلة يقوم بالعمل وممارسة الأعمال التي قد تدر دخلاً على العائلة.<sup>2</sup>

**طقس البلوغ:** تختلف هذه المرحلة من طفل وفتاة بحسب ظروفهما المعيشية وتموقعها داخل الأسرة، فقد تبلغ الفتاة في العاشرة والطفل كذلك؛ إلا أن الاحتفالية التي تقام ترتبط بشعيرة دينية هي الصوم، فقد سبقها طقس الصلاة حيث يعمد الأولياء اصطحاب الأطفال إلى المساجد في سن الرابعة والخامسة، فإذا علمت العائلة بظهور إحدى هذه العلامات أقامت طقس خاص ببلوغ الطفل والفتاة، وحينها تعمل العائلة على تحجيل عينيه وتخضيب يديه بالحنة، ويورونه الشهر في كبد السماء ليلة الرؤية، ويقدم له عظم من الفخذ يحتوي على كمية من اللحم المشوي، ويسمح له

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 18، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 19، بتصرف.

بمشاركة العائلة مائدتها، حيث يجلس مع الكبار يداً بيد، وهكذا يبرز التمايز الخاص بالطفل الذي صام لأول مرة بين أقرانه، ويصبح بإمكانه الوقوف ليلة القدر بخمسة أحزاب يقرؤها في المسجد أمام الناس كما هو معتاد.<sup>1</sup>

### طقس ختم السلكة

يختلف عمر الشاب أو الشابة بحسب إمكانياتهم وقدراتهم الذاتية، فقد يحفظ الفتى القرآن الكريم في سن مبكرة وهذا يعود للمثابرة والمتابعة والاهتمام من طرف العائلة، خاصة إذا ما وجد أحد أفراد العائلة يحفظ القرآن الكريم، أو أحد إخوة الطفل أو أمه أو أخته فقد يسهل عليه الحفظ في سن مبكرة. يُجرى طقس ختم القرآن بإطعام سكان القصر رجالاً ونساءً، حيث يتم الإعداد والتحضير لهذه الوعدة عدة أيام متتالية، يشارك في التحضير سكان القصر والجيران؛ في حين تتلقى العائلة المشورة والنصح وطقوس ترتيب الاحتفال من جماعة القصر.<sup>2</sup>

وخلال ليلة الاحتفال يكحل الحافظ وتخضب يديه ورجليه بالحناء، وتقوم أمه بوضع خط جبريل على عباته البيضاء بمادة الزعفران، كما تطلي حاشية أطراف حواقه بالزعفران أيضاً، في الصباح الباكر وبعد تناول وجبة الغذاء الذي تقيمه العائلة يتم تلبيس الحافظ بعباءة وحواق وسروال ويوضع على كتفيه سلهام(برنوس) أبيض ويأخذ أحد المشاركين في الوليمة متكاً وموجهاً، وكل ما مر على جماعة من الناس يضعون داخل قلمونته مبلغاً من المال الكل حسب طاقته وقدرته، تطوف الجماعة بالحافظ بأزقة القصر، ثم تتوجه للمقبرة وهي رمزية أخرى يتذكر السكان بها موتاهم، وهناك يتلون فاتحة الكتاب، وفي طريق عودتهم، تضع النساء القربيات منه خواتم من فضة أو ذهب وبعض الحلي(دبالج وسوانقو) في قلمونة برنوسه تحتفظ بها الأم تقدمها للابن يوم زفافه<sup>3</sup>، ثم يعودون به إلى منزله وهم يرددون بلا كلل ولا ملل هذه الأبيات ذهاباً وأياباً:

« الحق جاء وبه أقـول      وما محمد إلا رسول  
أفضل ما يتلى وما يقال      وخير ما ينفق فيه المال  
قراءة القرآن عند الناس      كذا روى أئمة القياسي

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص19- ص20، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص20، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص20، بتصرف

ليس يُرى على الأرض كمثلَه  
ولا يحاسب ولا يسأل  
يا من يريد القرب من مولاه  
جاء لكل حرف عشر حسنات  
ومن قرأه يا أخي بالطهر  
ومن قرأه في الصلاة قائماً  
بفهم أو بغير فهم يا فتى  
رواه من تعلم يا صاحبي  
وفي رواية أنت عن خلق  
وقالوا أيضاً حامل القرآن  
أول ما يشفع في أبيه وأمه  
مقامه في منزل النبوءة  
يكون في القبر عليه نور  
ستون حزياً ما لها من قيمة  
هي لنا في حق راس المال  
أعنا يا رب على إدراكها  
واعطنا يا رب قلوب راجحة  
بسورة البكر وبالعمران  
بسورة الأنفال والأعراف  
وصلّي يا رب وسلم أبداً  
نور الوجود صفوة إله  
وآله وصحبه الأخيار

سبعون ألفاً يشفع من أهله  
أهل الرواية جميعاً قالوا  
فليقرأ القرآن لا ينساه  
كذا تمحي عنه عشر سيئات  
لكل حرف له فافهم وادر  
خمسون للحرف فكن معلماً  
هذا هو الفضل من الله أتى  
على الحسن بن علي على النبي  
يشفع في سبعين ألف ألف  
يشفع في القربى وفي الجيران  
والأخت مـع أخيه  
يكون بين الخلق والنبوءة  
وهبة وقبة مبرورة  
أجورها كبيرة عظيمة  
وبعداها عبادة في الحال  
وافتح لنا يا ربنا إمساكها  
بعز الذكر وبفضل الفاتحة  
أنصرنا يارب على الشيطان  
ميزاننا غداً يكون وافي  
على محمد ومن به اقتدى  
من جملة الكون العظيم الجاه  
ما دام ملك يا ربنا الغفار»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص21، بتصرف

تقوم الجماعة مع ولي الحافظ بتحديد يوم الحفظة أي يوم الاحتفال بختم ستون جرب، فلا تقوم العائلة بمفردها بهذه الرمزية؛ لأنها تحتوي على الكثير من المعاني، ولهذا توكل للجماعة مسؤولية إعداد الاحتفال، كما تقوم بحفل ختم البخاري، وختم القرآن وختم الحلبي والبردة، فالجماعة منذ أن تجمع الأهالي بالإقليم كان عليها أن تكيف نفسها على حياة الاستقرار داخل المدن والقصور التي شيدها، وأصبح شيخ القبيلة شيخاً للقصر، ومجلس القبيلة مجلساً للبلدة.

**طقسية أفقراش:** تبدأ هذه المرحلة عند بلوغ الطفل مرحلة تمكنه من ولوج كل الأعمال وأخذ مسؤولياته الزوجية، وهنا يتم التخصيص والتخصص، فيما يقوم به بحيث يمكنه أن يصبح حداداً أو نجاراً أو بناءً أو معلم قرآن، ويدخل أفقراش هذه المرحلة في الفترة العمرية من خمسة عشرة سنة إلى عشرين سنة وحينها يكون قد اكتمل عضلياً وعقلياً وذهنياً.<sup>1</sup>

#### 4- ضوابط الانتقال للمراحل الطقسية ورموزها وارتباطها بالاحتفالات والشعائر

يتم الانتقال من مرحلة طقسية لأخرى بسلاسة وعفوية، غير أن التراتب الاجتماعي يلعب دوراً هاماً في ذلك التحول، وإن كانت طابعية الفئة الاجتماعية من (الناحية المادية والمالية) هي التي تفرض ذلك الناموس الانقيادي وتضمن ذلك التمايز بين هذه وتلك فالمجتمع يحاول في كل مرة وضع سلاسل للانتقال والتمرفق المفصلي، إلا أننا قد نجد بعض الفئات الاجتماعية تعيش داخل المجتمع ولكن تفاعلها وتأثيرها على مسرح الحياة ضعيف؛ لسبب خلو تفاعلها من وسيلة الانتهاج التي تمكن من التأثير في مسارات الحياة لذلك تميزت مسيرتها بالطابع السلمي، وإذا سلمنا أن كل فرد يمر بهذه المراحل فإن ثمة من لا يدخل في أي واحدة منها، إلا ما يوصف به من ولادة ووفاة.<sup>2</sup>

عرفت المجتمعات البشرية عدة طقوس وشعائر تحولت مع مرور السنين إلى ممارسات فولكلورية؛ تعبر عن قضايا شغلت الإنسان مثل الخصب والازدهار والسعادة والموت والحياة، فقد ربط المصريون القدامى علاقة الرجل بالمرأة بفيضان النيل، وهي علاقة وثيقة بين الخصوبة البشرية وخصوبة الأرض، حيث كانوا يلقون بأجمل فتاة إلى النيل قصد تزويجه لضمان فيضانه

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص22، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص23، بتصرف

وتخصيب الحقول، ويشبه هذا الطقس بشكل كبير مهرجان باخوس الذي تطورت عنه التراجيديا اليونانية.<sup>1</sup>

كان الإنسان الأول يقيم حفلات عدة بعضها كان لأجل الصيد فكان الصائد كثيراً ما يقوم بحركات كأنه يريد أن يصطاد فريسته، في الحفل الذي يقام ليلاً ويحضره باقي أفراد الجماعة أو القبيلة أو العشيرة التي ينتمي إليها، وكان فرد آخر من الحاضرين يقوم بدور الفريسة، كما كانت تقام حفلات أخرى استعداداً للحرب ومواجهة العدو، فتدق الطبول وتضام مشاعل النيران في كل مكان، ولدى بعض القبائل البدائية القديمة كانت تضرم نار كبيرة في الوسط حيث يتحلق حولها الناس ويقوم أفراد من القبيلة بإظهار براعتهم القتالية بالرمح والسيف أو آلة الحرب المعروفة في زمانهم، وكان الإنسان البدائي مثله مثل الطفل يعيش على رغباته التي تشكل الدافع الأول لحياته وتسير إرادته، وظن أنه يستطيع ببساطة تحقيق رغباته بمجرد التفكير فيها؛ لأنه لم يكن يستطيع أن يعبر عن أفكاره في وضوح كاف فقد يلجأ إلى الحركة والمحاكاة، وسرعان ما تعلم أن يعبر عن رغباته بالرقص والتمثيل الصامت، ومن هنا نشأت الطقوس والشعائر التي كان يقيمها لقوى الطبيعة المختلفة بصفتها القوى المسيطرة على حياته والتي في يدها تحقيق رغباته، ومن هنا رقص الإنسان البدائي لهذه القوى ليعبر عما يطلبه منها وقلد حركاتها وأصواتها ليتوافق معها.<sup>2</sup>

ولم تقتصر حفلات الإنسان على استعداده للصيد أو للحرب وإنما تعدى ذلك إلى حفل تقديم القرابين لقوى الطبيعة الخفية والظاهرة، مما رأى فيها القوة والمتعة وبهرته بكبر حجمها ودورها الفعال في الحياة من المعبودات المتعددة كالنار والحجر والشجر والشمس والقمر.<sup>3</sup>

عرفت الشعوب القديمة أجواء الاحتفال المرتبطة بالطقوس والشعائر الدينية في الحضارة الفرعونية وحضارة بلاد ما بين النهرين (بابل وأشور القديمة)، وكان الاحتفال مقترناً بموعد جني العنب، والاحتفال يغلب عليه طابع المزاح والفرح والسخرية لارتباطه بموضوع الخصوبة وازدهار الطبيعة... احتفالاً للإله دينسوس إله الخمر يمجده بالآغاني والأهازيج والرقصات والأناشيد

<sup>1</sup> إدريس قرقر، الطقوس والشعائر الاحتفالية في النص المسرحي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية-الجزائر، (د.ط.)، 2014م، ص 06، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 16-17، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 17-18، بتصرف.

وغيرها، ويرتدي الراقصون خلالها الأقنعة وجلد الماشية أو الماعز ويؤدون أدوار الآلهة حيناً والبشر حيناً آخر.<sup>1</sup>

لم تكن الاحتفالات قاصرة على الشعب اليوناني أو الفرعوني إنما هي شأن إنساني؛ عرفته باقي شعوب الأرض في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية وشعوب أستراليا القديمة، والشعوب العربية كغيرها من البشر عرفت أجواء كثيرة من الاحتفالية تطورت وانتقلت من جيل إلى جيل ومن مكان إلى مكان من البيئة العربية، وكانت احتفالات تقام أمام الجمهور وتخطب الإحساس وتتفاعل معه، وتلك من مميزات الاحتفالية الإسلامية والفولكلورية الشعبية.<sup>2</sup>

الحفل بالمعنى اللغوي الاجتماع والاحتشاد والتجمع وتزين الشيء ووضوحه وهو لا يبتعد كثيراً عن المفهوم الاصطلاحي للحفل والاحتفال باجتماع الناس واحتفالهم واحتشادهم في أبهى زينة وأجمل حلة وظهورهم للعيان من خلال حفلهم واحتفاليتهم الشعبية.<sup>3</sup>

وورد في المعجم المسرحي لماري إلياس وحنان قصاب أن الاحتفال *cérémonie* مأخوذة من *caeremonia* التي تعني الصفة المقدسة، والاحتفال هو حفل على درجة من الوقار والجدية يرمي إلى تكريس عبادة دينية، أو مناسبات اجتماعية أو سياسية أو وطنية أو ثقافية... وغيرها والاحتفال بأنواعه يستدعي المشاركة وبالتالي الاجتماع بالآخرين، وله برامج وقواعد توضع سلفاً وتحدد مساره وتشكل رموز معينة تؤثر معرفتها في درجة متابعة المشارك في الاحتفال ومجموعة القواعد التي تحدد برنامج الاحتفال وتشمل مساره هي ما يسمى الطابع الاحتفالي *le cérémonial*.<sup>4</sup>

ارتبط الاحتفال عند الإنسان منذ القدم بالطقوس والشعائر الدينية تلك الطقوس التي هي في الأصل فعل يقوم على استحضار حالة من الماضي (أسطورة أو حادثة أو خرافة) والتعامل معها كواقعة، وباعتباره ممارسة اجتماعية تحمل دلالات المشاركة، كان هذا الاحتفال الطقوسي يتم في الفضاء الواسع الذي يطلق عليه البعض "فضاء الاحتفال"، ونظراً للخصوصية التي تمتع بها

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 18-19، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 19، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 21، بتصرف

<sup>4</sup> المرجع السابق، ص 22، بتصرف

الاحتفال الطقوسي فإن المشاركين فيه لا بد أن تتوفر فيهم مميزات أهمها القدرة على استحضار علامات الماضي الغابر واستثمار كلي وكامل لقدراتهم الجسدية والصوتية، فإذا توفرت تلك الشروط والميزات فإن المشارك في هذا النوع من الاحتفال سيؤدي به المطاف في النهاية إلى حالة من الوجد أو النشوة، التي قد تعني "التطهير" والانعقاد وهو عبارة عن تفرغ جسدي ونفسي مما كان قبل، إلى صفاء النفس ونقاء الجسد، وكان الإغريق القدامى يعتقدون أن الفرد المشارك في هذا النوع من الاحتفال يصل إلى درجة انعتاق كبرى تؤدي به في النهاية إلى طرد الأرواح الشريرة من جسده وتوصله إلى الشفاء، أمّا مجموع المشاركين فإنها تحررهم من الآثام المرتكبة والذنوب والأمراض، وتأتي طقوس الاحتفال لدى الشيعة والصوفية في المناسبات الدينية المختلفة لتؤكد هذا المنحى، حتى أن المشارك في هذه الطقوس الاحتفالية يصل في النهاية إلى درجة النشوة والذوبان، حيث يكون قد طهر نفسه من أمراضه النفسية وذنوبه وخلص إلى مرحلة الصفاء والنقاء، ففي العرض الديني تتحقق الغاية التطهيرية والتمثيل الحركي، وإن غاب الحوار والحدث النامي بين بداية ونهاية الاحتفال.<sup>1</sup>

والاحتفالية فرجة إبداعية جماعية قائمة على الموروث التعبيري والشفوي والمعاش، تتكامل نصوصها بالممارسة الاحتفالية وتجري في الفضاء المفتوح، تعتمد الاتصال الحر المباشر بين الباث والجمهور، إنها تتضمن شيئين اثنين الإنسان والحياة، فالاحتفالية تعبير عن الحياة، وذلك باعتبار أنها حفل إنساني محض، لذلك يتم التركيز فيها على الإنسان والحياة.<sup>2</sup>

وبما أن طقوس الرقص والغناء ليست إلا مجرد تظاهرات احتفالية فإنها مع ذلك تنطوي على عناصر تضمن نجاحها مثل الملابس وشخصيات إنسانية وأدوات، ومن خلال ما تقوم به من ترميز لفضاء مقدس أو زمن كوني أسطوري، وصلة بين المشاركين والمتفرجين واعتماد الحكي الأسطوري، واختيار مكان لهذه الطقوس الاحتفالية كل ذلك يجعل منها حدثاً ممتع ومثير يقصده الجمهور للمشاهدة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> الطقوس والشعائر الاحتفالية في النص المسرحي الجزائري، ص 22-23، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 24، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 25، بتصرف

وقد يكون ذلك نتيجة للرواسب الثقافية الماضية، وقد يكون التأثير بعادات الأمازيغ القدامى، لكن للأسطورة فعلها ومفعولها، عبر التفكير الفطري من العقل والوجدان وبين الذات والموضوع لذلك أصبح لها حضور مميز في العادات والتقاليد وفي احتفالية الإنسان الجزائري.<sup>1</sup>

إن الدراسات النظرية حول تراثنا الفولكلوري والأسطوري المعاش اليوم تفيد تكيف معاملتنا وحركتنا ومثلنا اليومية على طول المنطقة العربية التي يوحدتها الأصل اللغوي الواحد المتجانس وطبيعي بالضرورة تعيد اللغة تشكيل وصياغة الذاكرة والوجدان وبالتالي إعادة بناء التراث.

وما أبلغ الثقافة الشعبية التي تسخر من كل ما هو فعلاً أنتيكي أو متخفي، بمعنى أن كل ما هو قديم أو سالف أصبح اليوم مدعاة للسخرية؛ في عصر يحتم ممارسات وأفكار أو مقولات وميكانيزمات جديدة، ومن الصعب تصور حكم الكم من موروثات العالم القديم أو عالم ما قبل العلم، ومعاشتها لنا عبر أدق دقائق حياتنا اليومية، وأن القطاع الغالب في هذا الموروث العالق أو المعاش لنا يرجع إلى آلاف السنين، كما لا يمكن تصور مدى السالب الذي يسببه الاستمرار، ومدى عرقلته لطاقتنا العقلية والإبداعية والإنتاجية بل والثورية.<sup>2</sup>

ولنا أن نتصور ما استفاه من تصور، أنه بينما لم نبدأ نحن بعد في نقل وهضم وتفهم ما أنجزه العالم المتحضر في مجال حركة العلوم الإنسانية التي هدفها الأول بناء واستثمار الإنسان بما يحقق توافقه وتكيفه مع حتميات العصر العلمي الذي نعيشه وما يصطرع فيه من أفكار اشتراكية وهي الإنجازات التي حدثت على مدى القرون الثلاثة الأخيرة، فبينما يدخل العالم الجديد مراحل المذهلة في التوصل إلى مقدمات ونتائج إلكترونية في مجال دراسة الإنسان لم نبدأ نحن مع العلم أنه منذ عصر التنوير اعتبرت العلوم الاجتماعية متضمنة الفولكلور والأساطير فرعاً من العلوم الطبيعية، بل إن راد كليف براون ومن وافقه رأيه تعاملوا مع العلوم الاجتماعية على أنها العلم الطبيعي النظري للمجتمع الإنساني، أو علم المجتمعات الإنسانية، أو علم دراسة الإنسان وأفعاله أو علم دراسة الثقافة بل وتوصلوا إلى اعتبار الظواهر الاجتماعية أيّاً كانت سواء في السلوك اليومي للشارع و مطباته المقلقة أو سلسلة النسب والقرابة والرشوة أو العلاقات العامة،

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 29- ص 30.

<sup>2</sup> شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، (د،ط)، 2015م، ص 201- ص 202.

باختصار كل ما يمكن أن يشكل ظاهرة داخل المجتمع مثل الأمية والانفجار السكاني، وأزمة السكن وأزمة البطالة كل هذه الظواهر تأتي كنتيجة مترابطة لبناء اجتماعي معين.<sup>1</sup>

إن دواعنا في إعادة التدقيق في تراثنا وعادتنا في تركة الأسلاف الغيبية الطوطمية وإعادة استنطاقها والتعمق في دراستها بنفس المعدل الذي حققه العالم الغربي المتقدم، وقد حقق إثر ذلك قفزة نوعية بعد الجهود التي بذلها العلماء الاجتماعيون مثل تيلور ولانج وفريزر ومورغان وجوردن تشايلد ويوسف بيديه خاصة في موسوعته الكبيرة عن النوادر والنكت والفوازير.

وازدهر الاهتمام بالعلوم الاجتماعية في أوروبا، وكان ازدهارها نتيجة الخدمة والمنفعة التي قدمتها في علاج الظواهر الاجتماعية والسيطرة عليها، من ذلك كل ما يتصل بأفات الأمية والمساواة بين الجنسين، والجنس وتابواته ومحرماته، والتوصل إلى نتائج أكثر إيجابية، وأكثر ارتباطاً بالحضارة وإثراء لها، والتفوق في برامج التربية والتحكم في الانفجار السكاني.<sup>2</sup> ويتضح لنا أن تقنيات الإخراج في وسائل الميديا تتسبب في تغييب اللمسة الفنية العفوية التي تميز الأداء الفولكلوري في فضائه العادي، كما يمكن أن تفرض تعديلات في محتواه تتناسب فقط والثقافة التي تروجها، وبالتالي التأثير على التنوع الثقافي في فولكلور أدرار الشعبي وعلى تكوين شخصية المثقف وكذلك التأثير على إعادة إنتاج الثقافة المتوارثة.

<sup>1</sup> مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، ص 202-203، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 203.

## المبحث الثالث: الثقافة الجماهيرية وخطر الميديا

## 1- التنوع الثقافي في الفولكلور الأدراري وتحديات وسائل الإعلام والعولمة الثقافية

أصبحت وسائل الإعلام اليوم نسقاً من أنساق البناء الاجتماعي في المجتمعات المعاصرة. فهي تلعب دوراً في تشكيل اتجاهات ومواقف الأفراد تجاه القضايا والأحداث المختلفة؛ لذلك فإن البحث حول درجة تأثير هذه الأجهزة ومدى تفاعل أفراد المجتمع بها أو تأثيرهم بمضمون رسالتها الإعلامية يمثل أهمية نظرية وعملية ومنه:

- إن وسائل الإعلام الجماهيرية ليست هي المصدر الإعلامي الوحيد في سلوك الأفراد القرويين فالإلى جانبها مجالات أخرى مؤثرة كالهجرة والتعليم ودور العبادة وأدوات الاتصال الصغيرة والخاصة مثل شرائط التسجيل والفيديو وغيرها.<sup>1</sup>

- العلاقة بين وسائل الإعلام الجماهيرية وسلوك القرويين علاقة تفاعلية متداخلة متبادلة التأثير في الاتجاهين<sup>2</sup>

إن العولمة بمعناها الإيجابي الثقافي حتمية إنسانية من حيث هي عالمية، وهي بمعناها السلبي العنفي حتمية رأسمالية؛ من حيث هي سعي جاد لاحتكار العولمة، والعولمة اليوم محور جدل كوني يوحي بأنها مرحلة تسلط هائل لمنطق السوق على القيم والأشياء، على أن كونية السوق ظلت دوماً واقعاً مشهوداً لدى كافة الحضارات بما فيها الأكثر تجزراً في التاريخ البشري. وعولمة السوق تعني تكييف كافة البنى والهيكل مع ما تقرره ضرورات انسياب الرساميل على أوسع مدى ممكن، أي مرحلة القضاء المبرم على ميثولوجيا الدولة الاجتماعية، وطغيان الرأسمال و مراكمة الأرباح والإجهاز النهائي على كافة مظاهر التكلفة.<sup>3</sup>

الثقافة هي حصيلة تكيف اجتماعي وتاريخي أي أنها خاضعة إلى سنة النشوء والارتقاء، الثقافة ليست بضاعة، ولكنها قابلة للتطور، إن لكل مجتمع أو أمة الحق في أن تختار ما يناسبها

<sup>1</sup> الفولكلور العربي بحوث ودراسات، ج1، ص 28.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 28.

<sup>3</sup> ينظر: إدريس هاني، المفارقة والمعانقة- رؤية نقدية في مسارات العولمة وحوار الحضارات سؤال المقايضة في قرن جديد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2001م، ص 18.

حتى لو تعلق الأمر بإعلان التحول الشامل إلى نسق مغاير، ولكن المشكلة تبدأ حينما تحاول أمة أقوى إرغام أمة أضعف على إلغاء ثقافتها وإكراهها على الانضمام إليها.<sup>1</sup>

إن العولمة الثقافية بنكهتها اللاعقلانية هي رغبة الأمركة المتصهينة، الباحثة عن التوحد على أنقاض التجزئة التي تجتاح العالم، كما تهدف إلى الانصهار في زمن التفكك، وهدم القيم وتفتيت الأسرة، وإطلاق شهوة المال والجسد إلى حد التخمة والشذوذ... كلها لتعزيز من متانة الصهيونية العالمية، هذه الثقافة هي الوجه الآخر المختلف عن العولمة العقلانية المباشرة بميتافيزيقيا التقانة، حيث للحقيقة طريق واحد وحصري وهو العقل التقني.<sup>2</sup> إن ثقافة العولمة اليوم ليست هي فحسب ثقافة الغرب، أو ثقافة الولايات المتحدة الأمريكية خصوصاً بالمعنى النخبوي للثقافة بل هي ثقافة استهلاكية موجهة للتسويق، إنها في نهاية المطاف الوجه الآخر للثقافة الأمريكية، يمثل نمط حياة معين وتعويضاً سيكوباتولوجياً لصراع اجتماعي حاد بين الطبقات الاحتكارية المحظوظة، وبين بؤساء المجتمع الأمريكي وهذا الصراع ينتهي إلى خلق مظاهر اجتماعية وثقافية وذوقية.<sup>3</sup> إن العولمة الثقافية تسعى إلى أن تجعل من الثقافة سلعة أو خدمة للاستهلاك؛ تحظى بجاهزية خاصة شأنها شأن المعلبات، إنها محاولة لمزيد من تكريس التقسيم الامبريالي للعمل، حيث بمقتضاه تستمر الولايات المتحدة الأمريكية في إنتاج الثقافة اليومية من أفكار وأذواق وتصورات...، وتظل المجتمعات الأخرى مستهلكاً وسوقاً كبيراً للمنتج الأمريكي.<sup>4</sup>

يرى أدرنو أن الفن هو قوة الاحتجاج الإنساني ضد قمع المؤسسات التي تمثل الهيمنة الاستبدادية...، وهو قوة احتجاج ضد الهيمنة في الثقافة.

فالفن الذي نراه في الحضارة المعاصرة هو فن ممزق، ويعبر عن المجتمع الممزق، ولذا فإن الفن الحقيقي غير مسموح له بالتواجد، لأن منظومة الحضارة الآن تعتمد على قيم التبادل، والذي لا تستطيع إدخاله في هذه المنظومة يبقى غير معترف به، من قبل المؤسسات التي تؤثر في

<sup>1</sup> ينظر: إدريس هاني، المفارقة والمعانقة- رؤية نقدية في مسارات العولمة وحوار الحضارات، ص 52.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 69- ص 70.

الواقع، وبالتالي فالفن الذي لم يحول أداة في خدمة القيم الاستهلاكية يكون هامشياً، ولذلك فإن مصير الفن مرتبط بالعالم الروحاني والأخلاقي بصفته مجالاً مستقلاً عن القيم.

وقد بين هيجل أن طبيعة الحضارة الحديثة تقضي على استقلالية الفرد وحرية ولهدا فهي معادية لطبيعة الفن ذاته، لأن طبيعة الحياة الحديثة تميل إلى وضع القوانين والقواعد لكل شيء بما فيه الفن أيضاً، وبالتالي تقضي على طبيعته في الإبداع الفني.<sup>1</sup>

فالمدينة المعاصرة بكل تعقيداتها هي نموذج للشروط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وما ينتج عنها من مؤسسات قانونية وشرعية وأخلاقية، وهي التي تحدد المضمون الذي يتحرك الأفراد من خلاله، أو يعبرون عن أنفسهم من خلاله أيضاً، واللعب بما فيها الرقص الشعبي هو المساحة التي يتحرر فيها الإنسان من أسر هذه المؤسسات لأن الزمان في الرقص واللعب يكون مختلفاً في بنيته الشعورية عن الزمان خلال وجود الإنسان في هذه المؤسسات فاللعب أو العمل الفني ضرورياً لإعادة بناء الاستقلال الفني الذي اختزلته المؤسسات القائمة، فالعمل الفني في - صورته الحرة- هو الوسيلة التي يستعيد بها الإنسان الاستقلال الفردي الضائع وسط التعقيدات المسرفة للحياة المعاصرة.<sup>2</sup>

فالأفراد في حياتهم اليومية يتبعون القيم الثقافية السائدة، والتي لا يمكن إنتاج الحياة إلا من خلالها، فينظر للإنسان كسلعة، واحتياجاته هي سلع أيضاً، وتقوم أجهزة الاتصال في المجتمعات المعاصرة بإنتاج برامج ثقافية هي في حد ذاتها سلع لتلبية حاجات الإنسان كما تقوم المصانع بإنتاج الأدوات والأشياء.<sup>3</sup>

وهذا يعني أن مفهوم الثقافة قد تم استخدامه بأشكال متباينة، فهو قد يشير إلى مجالات الإنتاج الفكري، متميزاً عن الإنتاج المادي الذي يمثل الحضارة، وقد استخدمت السلطة السياسية

<sup>1</sup> رمضان بسطويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو أنموذجاً، مطبوعات نصوص 90، القاهرة- مصر،

1993م، ص 76، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 77، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 80، بتصرف

مفهوم الثقافة طوال التاريخ، لكي تؤكد على مفاهيم بعينها تريد للأفراد أن يتحلوا بها، ويعملوا على تحقيقها.<sup>1</sup>

والفن لاسيما الذي نجده على شاشة السينما والتلفزيون يقوم بتقديم صورة مزدهرة الألوان لجمال الناس والأشياء ويرفع الألم والأسى واليأس والعزلة إلى مستوى القوى الميتافيزيقية يجعل الأفراد يقفون ضد بعض، دون أن يرتبط هذا بالمؤسسات الاجتماعية، ويتطور الأمر لمزيد من إقناع البشر بالعالم الذي تحكمه هذه المؤسسات من خلال مبالغة تقوم على أساس أن مثل هذا العالم لا يمكن أن يتغير جزئياً، بل يتغير خلال تدميره كله فقط.<sup>2</sup>

لاشك أن العولمة تهدد التنوع الثقافي، وبشكل خاص تنوع اللغات وطرق العيش، وهذا التهديد أخطر مما كان عليه في الماضي، فعالم اليوم يمنح الذين يريدون الحفاظ على ثقافتهم المهددة الوسائل من أجل الدفاع عن أنفسهم بدل الاضمحلال، وباتت هذه الثقافات تمتلك إمكانية المواجهة من أجل البقاء على قيد الحياة، على الرغم من أن هناك جماعات إنسانية شكلت عبر التاريخ ثقافة أصلية مكونة من آلاف الاكتشافات في الملبس والطب والرسم والموسيقى والإشارات والحرف والمأكول والقصص، ولكن العولمة جعلتها مهددة بأن تفقد أرضها ولغتها وذاكرتها ومعرفتها وهويتها الخاصة وكرامتها.<sup>3</sup>

«لا أتحدث عن المجتمعات التي بقيت دائماً بعيدة عن حركات التاريخ الكبرى، بل أتحدث عن عدد كبير من الجماعات الإنسانية في الغرب والشرق في الجنوب والشمال؛ من واقع أن لها كلها خصوصياتها ويتعلق الأمر بالحفاظ على إرثنا المشترك من المعارف والنشاطات بكل تنوعها وحيثما كانت، كما يتعلق الأمر بإعطاء كل الأشخاص إمكانية العيش في عالم اليوم والاستفادة كلياً من التطورات التقنية والاجتماعية والفكرية دون أن يفقدوا مع ذلك ذاكرتهم ولا كرامتهم.»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 81، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 82، بتصرف

<sup>3</sup> أمين معلوف، الهويات القاتلة قراءة في الانتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 1999م، ص 15- ص 112، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 15.

« سنكسب معركة التنوع الثقافي عندما نصبح مستعدين لتعبئة أنفسنا فكرياً وعاطفياً ومادياً لصالح لغة مهددة بالزوال.»<sup>1</sup>

«يجب التصرف بشكل إلا يشعر أي شخص أنه مستبعد عن الحضارة المشتركة التي تُولد حالياً، وأن يتمكن كل شخص من إيجاد لغة فيها هويته وبعض رموز ثقافته الخاصة، وأن يتمكن من التماهي ولو قليلاً مع ما يراه ينبثق في العالم الذي يحيط به بدلاً من البحث عن ملجأ في ماضٍ يظنه مثالياً، وبالموازاة مع ذلك يجب أن يتمكن كل فرد من إدراج مكون جديد فيما يُقدّر أنه هويته، مكون مرشح لاكتساب المزيد من الأهمية في القرن القادم والألفية الجديدة، وهو شعور الانتماء أيضاً إلى المغامرة الإنسانية.»<sup>2</sup>

أصبحت الآثار الثقافية للعوالم في الآونة الأخيرة مدعاة للاهتمام والدراسة، لقد أخذت الصور والأفكار والسلع والأساليب الجديدة تنتشر في أنحاء العالم بصورة أسرع من ذي قبل، وأسهمت عمليات التبادل التجاري وتقانات المعلومات الجديدة ووسائل الاتصال والإعلام العالمية والهجرة العالمية في انتقال الثقافات عبر الحدود الوطنية للدول والشعوب، ويعتقد الكثيرون أننا نعيش الآن في نظام معلوماتي واحد، حيث نشارك جميعاً في قدر عظيم لا حدود له من المعلومات في وقت واحد، ويتحدث بعض الباحثين في هذه الآونة عما يسمونه "الامبريالية" التي بدأت فيها القيم والأساليب والآراء ووجهات النظر في العالم الغربي تغزو الثقافات الوطنية والشخصية القائمة لدى الشعوب الأخرى، وتتغلغل فيها وربما تهيمن على عناصر أساسية كثيرة فيها.<sup>3</sup>

غير أن باحثين آخرين يربطون بين العولمة من جهة وبين تصاعد التفاوت والتمييز في التقاليد والأشكال الثقافية، ويرى هؤلاء أن المجتمع العالمي الحديث يتسم بالتمايز المتصاعد بين الثقافات والثقافات الفرعية لا بالتجانس و التندجين المستمر فيما بينها ووفقاً لمواصفات نموذجية موحدة في كل مكان ، ويرى بعض هؤلاء أن وفود مؤثرات جديدة على التقاليد والثقافات المحلية لا يؤدي إلى نشوء ثقافة واحدة متجانسة، بل يفضي إلى مزيد من التنوع، وربما إلى التجزئة

<sup>1</sup> أمين معلوف، الهويات القاتلة قراءة في الانتماء والعولمة، ص16.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 142.

<sup>3</sup> أنتوني غدنز، علم الاجتماع، ص139، بتصريف

والتشتت بين الثقافات، ويعتقد باحثون آخرون أن الهويات وأساليب الحياة الراسخة في الجماعات والثقافات المحلية قد بدأت تتراجع أمام أشكال جديدة من "الهوية الهجينة" التي تتألف من عناصر متباينة مستمدة من عدة مصادر ثقافية، وعلى هذا الأساس فإن أحد المواطنين السود في إفريقيا أو أحد أبناء الشرق الأوسط قد يظل واقعاً تحت تأثير التقاليد والتوجهات الثقافية التي تعود جذورها إلى أصوله القبلية فيما يكتسب في الوقت نفسه ويمارس أساليب عيش وأذواقاً وافدة من ثقافات غربية أو عولمية مثل الملابس والهويات ووسائل الترفيه.<sup>1</sup>

هناك تحديات جديدة أمام التنوع الثقافي يطرحها نمو شبكات الاتصال والمعلومات وتزايد التداخل والتشابك بين الاقتصادات الوطنية وتطور الأسواق وغير غير الوطنية، والتوسع في الصلات بين الثقافات على تنوعها.

إن الطريقة الأفضل لرؤية العولمة هي باعتبارها متعددة الأبعاد متعددة الاتجاهات تشمل تدفقات متسارعة متزايدة تشمل كل شيء عملياً رؤوس الأموال والسلع والمعلومات والأفكار والمعتقدات والناس على محاور تتغير وتتطور باستمرار، وعموماً تؤدي عولمة التبادلات الدولية إلى اندماج التبادلات المتنوعة المتعددة الثقافات في جميع السياقات الوطنية ما يوازي ويغذي الاتجاه نحو الانتماءات الثقافية المتعددة وإلى إضفاء التعقد على الهويات الثقافية على أنه يتعين هنا ألا نهمل الآثار السلبية لقوى العولمة علة تنوع الممارسات الثقافية.

ويتمثل أحد الآثار الرئيسية للعولمة في تخفيف الارتباط بين الظاهرة الثقافية وموقعها الجغرافي من خلال نقل الأحداث والتأثيرات والتجارب البعيدة إلى جوارنا مباشرة، وفي بعض الحالات يطرأ هذا التخفيف كمصدر للفرص، بينما يُعتبر في حالات أخرى فقداناً لليقين والهوية. كما يؤدي تزايد الصلات بين الثقافات إلى نشوء أشكال جديدة من التنوع الثقافي والممارسات اللغوية، وخصوصاً مما يؤدي للتقدم في التكنولوجيا الرقمية، فبدلاً من محاولة حفظ التنوع بجميع أشكاله ينبغي التركيز على استنباط استراتيجيات جديدة تأخذ هذه التغيرات في اعتبارها وتعمل في الوقت نفسه على تمكين السكان المعرضين للعولمة من إدارة التغير الثقافي بصور أشد فعالية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> علم الاجتماع، ص 140، بتصرف

<sup>2</sup> تقرير اليونسكو، التنوع الثقافي، ص 06، بتصرف.

إن كل تقليد حي يخضع لعملية إعادة خلقه ذاتيًا فالتنوع الثقافي شأنه شأن الهوية الثقافية يعني الابتكار والإبداع والقدرة على الاستجابة للتأثيرات الجديدة.

وإن الهوية الوطنية إلى حد ما تعتبر تركيباً يقوم على إعادة تشكيل الماضي في بعض الأحيان، وهي توفر محوراً يرتكز إليه شعورنا بالانتماء، والهوية الثقافية عبارة عن عملية أكثر سيولة ومتحولة ذاتياً ينظر إليها من كونها مشروعاً للمستقبل أكثر من كونها إرثاً من الماضي، وفي سياق عالم آخذ في العولمة تستمد الهويات الثقافية في أحيان كثيرة من مصادر متعددة، فالمرونة المتزايدة في الهويات الثقافية تعكس التعقد المتنامي لتدفقات الناس والبضائع والمعلومات في عالم المعرفة.

وفي سياق متعدد الثقافات يختار بعض الناس اعتماد شكل معين من أشكال الهوية في حين أن آخرين يختارون العيش بهويات مزدوجة بينما يعمد غيرهم إلى خلق هويات هجينة لأنفسهم.<sup>1</sup>

لقد بدأ عصر جديد لاستكشاف مفهوم التنوع الثقافي عبر اعتماد إعلان 2001م العالمي بشأن التنوع الثقافي ثم مروراً باتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي المتعددة سنة 2005م وما بعدها، وتتناول اتفاقية 2005م التبادلات بين الثقافات التي تشكل تراثنا العالمي وهي تهدف إلى حفظ خصوصيات الثقافات مع الترويج في الوقت نفسه لتنميتها على نطاق عالمي من خلال التبادلات والتجارة الخاصة بها.

واتسع مفهوم التراث الثقافي ليشمل التعبيرات المادية عن ثقافات العالم المتنوعة وتجلياتها غير المادية بما في ذلك التقاليد الشفهية وفنون الأداء والمعارف التقليدية، وظهر الاهتمام بمواقع التراث العالمي التي تعتبر ذات قيمة عالمية استثنائية، والاهتمام بإبراز نماذج التراث غير المادي التي تعطي حامله الشعور بالهوية والاستمرار ويعكس هذا التطور حركة مزدوجة فهي حركة تؤدي إلى الاعتراف بـ التراث المشترك الذي يقع على المجتمع الدولي واجب صونه باعتباره تعبيراً عن

<sup>1</sup> تقرير اليونسكو، التنوع الثقافي، ص 06، بتصرف.

تراث الإنسانية المشترك، وهي في الوقت نفسه حركة تؤدي إلى الاعتراف بخصوصيات الثقافات التي لا بد من تقديرها والاعتراف بها مع أنها ذات طابع متقلب عابر.<sup>1</sup>

إن للثقافة معنيين متكاملين على اختلافهما فالثقافة بالمعنى الأول هي تنوع خلاق يتجسد في ثقافات محددة لها تقاليد وأشكال تعبيرها المادية وغير المادية الفريدة من نوعها، أما الثقافة بالمعنى الثاني المفرد هي تشير إلى القوة الدافعة الخلاقة التي تكمن في صميم ذلك التنوع في الثقافات، وهذان المعنيان للثقافة أحدهما يشير إلى الذات بينما الآخر يتجاوز الذات مترابطان بصورة لا تتفصم وفيهما معاً يكمن مفتاح التفاعل المتميز بين جميع الشعوب في سياق العولمة.<sup>2</sup>

في مختلف مراحل التاريخ يجد التداخل والتشابك بين الثقافات تعبيراً عنه في أشكال وممارسات ثقافية مختلفة من الاستعارات والتبادلات الثقافية إلى فرض الثقافات عن طريق الحرب والاستعمار، على أنه في حالة العبودية وفي حالة متطرفة تطراً تبادلات يتم عبرها تمثل الثقافة المهيمنة لعمليات تقبل متحفظة معينة لثقافة الآخر، وقد أدى الاعتراف بعالمية حقوق الإنسان إلى التمكين من التفكير في قيام تبادلات حقيقية على أساس المساواة بين جميع ثقافات العالم.<sup>3</sup>

وتنشأ بسبب عمليات العولمة لقاءات واستعارات وتبادلات ثقافية أكثر انتظاماً وهذه الصلات العابرة للثقافات لديها الإمكانية للقيام بدور عوامل قوية ميسرة للحوار بين الثقافات ومن شأن إعادة التفكير في تصنيفات الفئات الثقافية والاعتراف بتعدد مصادر هويتنا أن يساعد على تحويل التركيز عن الفوارق باتجاه قدرتنا المشتركة على التطور والتغير من خلال التفاعل، ولمعرفة التاريخ وفهم القواعد الثقافية أهمية حاسمة في التغلب على القوالب النمطية الثقافية عن طريق الحوار بين الثقافات.

فوصف الفوارق بين الثقافات باعتبارها تصدعات أرضية عميقة يعني تجاهل مسامية الحدود الثقافية والثقافات كالأفراد توجد ضمن علاقات غيرها.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> تقرير اليونسكو، التنوع الثقافي، ص 08، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 08، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 09، بتصرف.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 09، بتصرف.

ويكمن التحدي الثقافي الذي يواجه كل مجتمع متعدد الثقافات في التوفيق بين الاعتراف بالخصائص الثقافية وحمايتها واحترامها من جهة وبين تأكيد القيم المشتركة عالمياً والناشئة عن التفاعل بين هذه الخصائص الثقافية، والترويج لهذه القيم من جهة أخرى، وفي سياق العمل على مواجهة هذا التحدي يمكن للتوترات بين الهويات المختلفة أن يصبح القوة الدافعة لتجدد الوحدة الوطنية على أساس فهم التماسك الاجتماعي باعتباره تكاملاً بين مكوناته الثقافية المتنوعة.<sup>1</sup>

ما يقرر النجاح في الحوار بين الثقافات ليس معرفة الآخرين بل القدرة على الاستماع والمرونة المعرفية والتعاطف والتواضع وحسن الاستقبال، وإطلاق مبادرات عديدة تهدف إلى تعهد الحوار والتعاطف بين الشباب من مختلف الثقافات، بدءاً من المشاريع المدرسية وحتى برامج التعليم، والتبادل التي تشمل أنشطة تشاركية ثقافية وفنية ورياضية.

فالفنون وأشكال الإبداع تشهد بصورة خاصة على عمق العلاقات بين الثقافات ومرونتها، وعلى أشكال ما تجسده من إثراء متبادل، كما تساعد على التغلب على الهويات المنكمشة والترويج للتعددية الثقافية، وعلى غرار ذلك يمكن للممارسات والمناسبات المتعددة الثقافات من قبيل التواصل الشبكي في سياق المدينة العالمية والمهرجانات والاحتفالات الثقافية أن تساعد على تجاوز الحدود من خلال خبرات المشاركة والتسليّة الحضريّة.<sup>2</sup>

## 2- اللغة والتنوع الثقافي في أدرار

ترتبط اللغات بين تجاربنا وبيئاتنا الفكرية والثقافية، وطرائق لقائنا بالمجموعات البشرية، ونظم قيمنا وقواعدنا وشعورنا بالانتماء، سواء بصورة جماعية أم شخصية، ومن منظور التنوع الثقافي يعكس التنوع اللغوي تكيف المجموعات البشرية الخلاق مع بيئاتها الطبيعية والاجتماعية المغيرة، وبهذا المعنى لا تعتبر اللغات مجرد أداة للاتصال فهي تمثل نسيج التعبيرات الثقافية نفسه وهي الحاملة للهوية والقيم ورؤى العالم.<sup>3</sup>

تتحدى الممارسات الجديدة في استهلاك المضمون الرقمي من أشكال جديدة من التواصل

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 09، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 09، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 12، بتصرف.

الشبكي ممارسات الجهات الفاعلة التقليدية في السياق الثقافي من قبيل المدرسة والأسرة، فالجمهور يتحول بصورة متزايدة إلى جمعيات من المعجبين أو فرق من المتفرجين دون أن يكون هناك أي تواصل بين أعضاء هذه الجمعيات وهذه الفرق، وهم ميالون إلى رفض طرائق التفكير الأخرى، ويمكن أن يؤدي هذا كله إلى تنوع زائف يحجب واقع أن بعض الناس غير مهتمين بالتواصل إلاً مع من يشاطرهم الخلفية الثقافية نفسها.<sup>1</sup>

أسهمت السياسات التي رمت إلى تعهد التنوع الثقافي والاتصالات الثقافية في ازدهار التعددية اللغوية وتدفق الأفكار بصورة حرة طليقة ولذا يتعين أن يحتل التنوع الثقافي مكانة في قلب الإعلام الجيد، فهناك فئات سكانية كبيرة من المهمشين والأقليات التي كثيراً ما تغيب في الإعلام لافتقارها فرص الوصول إلى مركز التحرير أو الإدارة أو المراقبة في وسائط الإعلام، ولتبني التنوع الداخلي في غرفة إعداد الأخبار بالإضافة إلى التنوع في الخلفيات الثقافية، وفي الجنس من حيث كونها شعبية وليست رسمية ضمن الهياكل الإعلامية، وعليه تظهر أهمية دخول الإبداع الشعبي وما يبرزه من تنوع ثقافي الإعلام وما يقدمه من إنتاج حيث كلما اقترب من الشعب كلما كان أصدق تعبيراً وأكثر توأماً مع الواقع، أضف إليه أن التنوع الثقافي يفرض وجود تمثيل متوازن لمختلف المجموعات التي تعيش معاً في مكان ما وفقاً لمبادئ حرية التعبير وتدفق الأفكار بصورة حرة طليقة لا تقصي ولا تهمش أي نوع أو أي طرف.<sup>2</sup>

وتبعاً للتداعيات التي يعرفها وضع المجتمعات الراهن صار من الضروري الأخذ بعين الاعتبار أن التنوع الثقافي لا يمكن أن يُحفظ إلا إذا ارتبطت جذوره على الدوام باستجابات ابتكارية للبيئة السريعة التغير، وبهذا المعنى يمكن أن يعتبر الخلق الفني وجميع أشكال الابتكار التي تعطي مختلف جوانب النشاط البشري مصادر أولية مبدعة للتنوع الثقافي ومنه نستنتج إن الإبداع أساسي للتنوع الذي يؤدي بدوره إلى الإبداع.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 19، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 20، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 20، بتصرف.

## 3- الإبداع الفولكلوري الشعبي التواتي والممارسات الفنية المعاصرة والتنوع الثقافي

فالإبداع الفولكلوري الشعبي التواتي ينبغي أن يُفهم باعتباره يشمل كل الإنتاج المادي الذي يعطي به الإنسان الأدراري معنى لوجوده، علماً بأن حدود الفن تختلف إلى حد كبير بين الثقافات، مما يعكس التباين في الرؤية وكذلك في المواد والتقنيات المتاحة أمام المجتمعات حيث نجد مناطق أخرى صحراوية مجاورة للولاية ولا تتوفر على الإمكانيات الموجودة فيها والعكس بالنسبة لولاية أدرار مع الولايات الصحراوية الأخرى، وقد تميز النصف الثاني من القرن العشرين بتنوع كبير في الأذواق والأماكن والأسواق في عالم الفن وبنمو التبادلات الفنية في مختلف أنحاء العالم.

من منظور الممارسات الفنية المعاصرة فإن العالم ينتقل إلى أشكال من التعبير باتجاه الخارج وهو ما لم يعد مبنياً على أساس العلاقة بين المركز والأقاليم، وقد أسهم هذا التنوع في الرؤى والتعبيرات الفنية في ظهور أشكال من الإغناء المتبادل تنعكس في جميع أشكال الإبداع الفني، ولذا على السياسة الثقافية أن تكون منفتحة أمام هذه التأثيرات المتبادلة بين الثقافات، وعليها كذلك أن تدرك أن هذه الاتجاهات المتولمة لا تخلو من المخاطر على التنوع الثقافي، فقد يظهر أن الاستعارات أو الأشكال الهجينة التي أدت العولمة إلى ظهورها لا تزيد عن كونها مجرد قوالب نمطية مثل حال الأسواق الدولية للفن الغريب الذي تنتجه الشعوب الأصلية عندما تعمل كأماكن تكافئ الامتثال الفني للقوالب القديمة.<sup>1</sup>

وينعكس تنوع التقاليد الفنية و التداخل المتبادل فيما بينها في فنون الأداء في تبادلات دولية موضوعية تجري في ميادين المسرح والرقص وفي اتساع جاذبية الموسيقى الكلاسيكية الشعبية ومصادرهما وممارستها، وفي ميدان الموسيقى الحديثة الشائعة يعم التنوع أصنافها وأماكنها المتعددة في الثقافات، وكثيراً ما تكون متداخلة فيما بينها.<sup>2</sup>

ويكمن الخطر في البوتقة الفنية التي تطرحها العولمة في تحويل أشكال التعبير الثقافي إلى سلع وفي إحلال مفهوم الثقافة العالمية محل تنوع أشكال التعبير الثقافي، وقد أدت العولمة والتكنولوجيا إلى تغيير مكانة الفنان بطرحهما سؤال المتعلق بكيفية بلوغ التوازن بين الإبداع الفني

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 20، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 20-21، بتصرف.

المحض والوقائع الاقتصادية الصارمة، فالمكافأة المالية المتاحة من خلال بيئة التجارة المتعولمة تميل من كفة الاعتبارات الاقتصادية مما له آثاره الهامة على التنوع الثقافي.

وفي الموسيقى الحديثة الشائعة يشجع انعدام التناظر في التدفقات الفنانين المحليين على استغلال مواهبهم الإبداعية في سوق تتزايد عالميتها، مما يضاعف من عمليات التأقلم الثقافي في مختلف مناطق العالم.<sup>1</sup>

ونظراً لأن أشكال التعبير والممارسات الثقافية تأتي مقترنة بشروط بيئية فإن أثر التغييرات البيئية الكبيرة لا بد وإن يكون بالضرورة كبيراً، وتشمل النتائج الممكنة عمليات نزوح السكان الواسعة النطاق والتي تشكل تهديداً خطيراً لاستمرارية الثقافات وللتنوع الثقافي وتشتد حدة الآثار الواقعة على نقل الثقافات في المناطق الريفية ولدى الأقليات المقيمة في مناطق بعيدة والمعرضة للشدائد، ولقد أدى تشكل المشاكل البيئية التي تهدد استقرار المجتمعات البشرية إلى التفكير على نطاق واسع في الاستجابة التقنية والعلمية للمستلزمات الإيكولوجية، ووضع منظور للبيئة المستدامة يستند على الخبرة والحدس والممارسة الثقافية.<sup>2</sup>

إن الممارسات الفولكلورية الموسيقية/ الإيقاعية الشعبية تحمل في حد ذاتها ما يضمن لها التواصل عبر الأجيال دون اللجوء إلى التدخل الرسمي ودون الرجوع إلى المدونة الفكرية الموسيقية الغربية التي ما فتئت تنهل منها الموسيقى الرسمية مقوماتها في العديد من المجتمعات الحديثة والمعاصرة لضمان استمراريتها على الرغم من توفر الموسيقى العربية على المعايير الفنية التي تضمن تواترها عبر الأجيال، ولكن ما يحدث الآن يأتي نتيجة للتفاعل الثقافي بين الشعوب وانفتاح الآفاق على مجازات التغييرات التي يطرحها العصر ومواكبة التطور الحضاري الذي تعرفه الإنسانية في العلوم والفنون والتقنيات وفلسفات الحياة التي جاءت بها العولمة.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص21، بتصرف.

<sup>2</sup> تقرير اليونسكو، التنوع الثقافي، ص26، بتصرف.

<sup>3</sup> فراس الطرابلسي، الموسيقى الشعبية والموسيقى الرسمية بالبلاد التونسية- صراع الهوية في المفاهيم والممارسة والتمثيل، تحليل الخطاب الموسيقي، المؤتمر الدولي الأول الخطاب الموسيقي وسؤال الهوية، المعهد العالي للموسيقى بصفاقس، جامعة صفاقس، ووزارة التعليم العالي والبحث العلمي، تونس، 12/11/10 أبريل 2013م، ص167، بتصرف.

إن التراث والمآثور الموسيقي في الذاكرة الجماعية الشعبية ضمن لنفسه المرور عبر عشرات السنين دون تدوين ووصل إلى عقول وقلوب أصحابه؛ فيما عجزت الموسيقى الرسمية بمختلف ممارساتها على الدخول لقلوب أغلب أفراد الجيل الجديد من المجتمع الحضري نفسه، الذي أصبح قطعة من تراثه، رغم محاولة تدوينه، نراه يختار لنفسه أنماطاً موسيقية من هنا وهناك ليكيفها مع واقعه وحالته النفسية والاجتماعية.<sup>1</sup>

«هناك حقيقة تفرض نفسها في مختلف المجتمعات اليوم وهي أن كل مجتمع جمعه حدود جغرافية واحدة تتوفر فيه عناصر ثقافية متنوعة قد تكون مشتركة بين مختلف مكونات هذا المجتمع في بعض المسائل ولكنها في الغالب لها خصوصيات المنطبعة بالعقل البشري واختلاف أطر وجوده الجغرافية والتاريخية والاقتصادية والاجتماعية حيث كان.»<sup>2</sup>

هناك خيط رفيع يربط بين الممارسات الموسيقية الرسمية والشعبية الجزائرية عامة والأدرارية خاصة إذ ينهل إحدهما من الآخر على حد السواء وفي ذلك اعتراف ضمني بوجود الخصوصية داخل إطار الوحدة، غير أن هذا الرأي قد يخلو في ناحية من نواحيه من الاعتراف بتغليب الثقافة الرسمية بعناصرها المختلفة سواء الموسيقية أو غيرها على مكونات الثقافة الشعبية الثرية بتنوع الطبقات الاجتماعية الممارسة لها، ولا يعني هذا الدعوة إلى تكسير الوحدة الثقافية وبالتالي الوحدة السياسية والفكرية عموماً ولكن الاعتراف بما لفضل الخصوصية على ضمان هذه الوحدة واجب حتى لا تتعدى المسألة الثقافية إطارها الرمزي والدلالي في مستوى الهوية والتمثيل الرسمي إلى مسائل سياسية من شأنها خلق التصدعات الاجتماعية والصراعات والافتتال، ولا يخفى اليوم على أحد أن الحروب القائمة اليوم في العالم هي حروب على الثقافات بالأساس.<sup>3</sup>

#### 4- الموسيقى الجماهيرية

اتخذ البحث في مجال الموسيقى الجماهيرية مساراً مألوفاً في كثير من مجالات الدراسات الثقافية، ابتداء من الموقف الراض لهذه الموسيقى، والمتمثل في نظرية مجتمع الجماهير المعبرة

<sup>1</sup> الموسيقى الشعبية والموسيقى الرسمية بالبلاد التونسية- صراع الهوية في المفاهيم والممارسة والتمثيل، تحليل الخطاب الموسيقي، ص 168.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 169.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 174- ص 175، بتصريف

عن فكر الصفة، وانتهاء بالاهتمام بالموسيقى الشعبية الجماهيرية بوصفها تعبيرًا خلاقًا عن التماثل بين الهوية الشخصية وهوية الجماعة. ومن مسلمات نظرية مجتمع الجماهير التي سادت بدءًا من ثلاثينيات القرن العشرين أن الموسيقى الشعبية الجماهيرية بوصفها أحد منتجات الصناعة الموسيقية تعد سلعة تخضع في إنتاجها لقواعد ومواصفات قياسية إلى حد بعيد، لذلك يعتقد أن الفروق بين الأغاني الشعبية الجماهيرية ليست سوى فروقًا سطحية بوجه عام، حيث تقوم هذه الفروق على مجرد إعادة ترتيب العناصر المألوفة داخل نطاق صيغة صارمة في الإنتاج الفني، ومستهلك هذه الموسيقى يتسم بالسلبية عمومًا إذ إن استهلاك الموسيقى يمثل أحد أنشطة وقت الفراغ، وهو الوقت الناتج بصورة لازمة عن الفراغ من العمل، حيث يتم تجديد قوى العامل وتهيئته ليوم العمل التالي، لذلك فإن الموسيقى الشعبية الجماهيرية خاصة في تأكيدها أهمية التأثير الشديد للإيقاع الموسيقي تعمل على تهيئة المستمع لأسلوب حياته في ظل النظام الرأسمالي المعاصر، والأمر المهم أن هناك نوعًا من التقسيم داخل مجال الموسيقى جعل الموسيقى الشعبية في جانب، وجعل في الجانب الآخر بعضًا من أنواع الموسيقى الأكثر أصالة والأعلى مكانة من النواحي الجمالية والسياسية، ويُنظر إلى الموسيقى الشعبية الجماهيرية على أنها موسيقى مصنوعة، ومن ثم فإنها تفرض على جماعة يتم تشكيلها والحفاظ عليها بطرق صناعية هي الجمهور. أمّا الموسيقى الأصلية فتعبر عن الاهتمامات الحقيقية للناس سواء أكانت هذه الموسيقى من الموسيقى الفنية الراقية أو موسيقى الجاز، أو موسيقى العامة أو الشعب، ويُلاحظ أن هذا التعارض الثنائي بين نوعي الموسيقى من الأمور الراسخة المستمرة حتى وقتنا الحاضر.<sup>1</sup>

ويمكننا اعتبار الاتجاه الفكري الذي تبناه الدراسات الثقافية فيما يتصل بموضوع الموسيقى الجماهيرية رد فعل على الاتجاه الاقتصادي التجاري الذي يوجه الإنتاج الموسيقي الشعبي وفق شروط تجارية تشمل أجهزة واستوديوهات التسجيل الموسيقي، ومحلات بيع التسجيلات الصوتية الموسيقية كلها كانت بمثابة قيد شديد الوطأة على الموسيقى الشعبية، ورأت الدراسات الثقافية إن الاستهلاك ضرب من ضروب النشاط، وأنه نشاط يستطيع المستهلك من خلاله مقاومة تأثير الصناعة، وأن الموسيقى الجماهيرية وما يرتبط بها من سلع كالمجلات الموسيقية، والملصقات

<sup>1</sup> موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، ص 632-633، بتصرف.

والأفلام... إلخ إنما يتم اختيارها من أجل أن يستكشف الفرد من خلال هذا الاختيار معنى هويته وأن يرسخ إدراكه لهذا المعنى، وبهذا الشكل تزود الموسيقى الجماهيرية المراهقين بالوسائل مثل الحكايات الشعبية التي يفيدون منها في مواجهة الصعوبات الخاصة بالتحول العاطفي والجنسي في تلك السن، وعلى أساس ذلك فإن المراهق لا يشتري كافة ما تنتجه صناعة التسجيلات الموسيقية، ويحتفي مثل بقية أعضاء مجتمعه بالموسيقى والثقافة الشعبية وقلة الإقبال على استهلاك المنتجات الموسيقية الصناعية تدل على الرفض على نطاق كبير لما تقدمه الصناعة.<sup>1</sup>

وقد ركزت بحوث الدراسات الثقافية حول الثقافات الفرعية على استعمال الموسيقى الجماهيرية كوسيلة تستخدمها الجماعات الخاضعة وجماعات الأقليات في مقاومة القيم والاتجاهات المسيطرة للثقافة الأم، من هنا يتم اختيار شكل معين من أشكال الموسيقى الجماهيرية بوصفه أحد العناصر التي تعكس مجموعة من القيم الرئيسية التي تعدها الجماعة ذات الثقافة الفرعية مميزة لها ودالة عليها، وبذلك لا يكون هذا الاختيار اعتبارياً أو غير مقصود، فالموسيقى في هذه الحالة أمر له مغزاه وغاياته.<sup>2</sup>

إن الذين يقدرّون التعبير الفردي في مجال الموسيقى يشكلون جزءاً من العلاقات الاجتماعية التي تتنامى بصورة متدرجة ومضطردة، على نحو يساعد على تحديد ملامح المجتمعات المحلية، والفرق الموسيقية الشعبية الجماهيرية ليست مجرد مجموعة من العازفين، بل هي عبارة عن عازفين يتلقون الدعم والتأييد من الأتباع والأعوان، فهم يعتمدون على المؤسسات الاجتماعية الجمعيات والزوايا مثلاً التي توفر لهم ما يحتاجون إليه من موارد كالأماكن التي يتدربون فيها أو يمارسون فيها احتفالاتهم الموسيقية وحالياً قد تقدم لهم الآلات الموسيقية والمعدات اللازمة.<sup>3</sup>

وطبقاً لما يراه فيرث يظل عالم إنتاج واستهلاك الموسيقى الشعبية الجماهيرية خاضعاً في تشكيله وبنائه لاعتبارات النوع الاجتماعي والطبقة، فالنساء عموماً يستبعدن من الفرق الموسيقية، أو يهمن بان تسند إليهن الأدوار الثانوية التقليدية في مجال دعم عمل هذه الفرق الموسيقية،

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 633- ص 634، بتصرف.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 634، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 636، بتصرف.

أضف إلى ذلك أن فيرث لا ينظر إلى الموسيقى الشعبية الجماهيرية باعتبارها نشاطاً يغلب على الطبقة الشعبية أو العمالية الانشغال به.<sup>1</sup>

## 5- الحكاية الشعبية الإدارية والعولمة أنموذجاً لتحديات الميديا والثقافة الجماهيرية للتنوع الثقافي

الحكاية الشعبية رمز تراثي يعبر عن أسلوب الأجداد في الترفيه عن أنفسهم من تعب الحياة ومشاق ظروف عيشهم، تمتعوا بروايتها في جلسات السمر وفي حلقات أيام زمان مع الجدات، ولم يقتصر دورها على خلق فضاء خيالي مشوق يثير البهجة والضحكات في نفوس المستمعين الأطفال خاصة وحسب إنما أرادوا بها تبليغ رسالة هادفة، حملت قيم أخلاقية ومجتمعية غايتها تقويم السلوك وتحسين التعامل بين الناس، والاستفادة من حكمة وتجارب أبطالها في مواجهة مواقف الحياة، غير أنه مع تقدم العصر وظهور مستجدات طرحتها العولمة في وسائل الترفيه والتسلية والتواصل تراجعت مكانتها في المجتمع الجزائري، وفي هذا البحث نحاول أن نسلط الضوء على مدى تأثير تغييب ثقافة الحكاية الشعبية وقيمها التربوية والأخلاقية في المجتمع الجزائري في عصر العولمة، والكشف عن الحلول الممكنة لحماية الحكاية الشعبية الجزائرية من التأثيرات السلبية للعولمة.

### 1-5 العولمة

العولمة موجة عمت العديد من أقطار العالم، حاملة معها بذور التغيير ناشدة بذلك تحقيق التقدم الحضاري، وإخراج الأمم من براثن التخلف، وتهذيب أذواقها حتى تتلاءم مع العصر والتكنولوجيا، عجت بها وسائل الإعلام والاتصال والأسواق التجارية، وهي استراتيجية أمريكية من أجل توجيه المجتمع العالمي فكراً وثقافياً، وتشجيعه لتبني ومجاراة الذوق الأمريكي في كافة المستويات.

كما تعني العولمة الثقافية "إشاعة مبادئ ومعايير الثقافة الغربية وفي مقدمتها النموذج الأمريكي الغربي وجعله نموذجاً كونياً يجب تبنيه وتقليده، وقد استفادت هذه الثقافة من التطور

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص636، بتصرف.

الهائل السريع الحاصل في وسائل وأجهزة الإعلام والتقنيات العلمية والمعرفية في نقل وتقديم هذا النموذج إلى المجتمعات والثقافات الأخرى<sup>1</sup>

وقد أصبحت "الآثار الثقافية للعولمة في الآونة الأخيرة مدعاة للاهتمام والدراسة، بعدما أخذت الصور والأفكار والسلع والأساليب الجديدة تنتشر في أنحاء العالم بشكل أسرع من ذي قبل، وأسهمت عمليات التبادل التجاري وتقانات المعلومات الجديدة، ووسائل الاتصال والإعلام العالمية والهجرة العالمية في انتقال الثقافات عبر الحدود الوطنية للدول والشعوب، ويعتقد الكثيرون أننا نعيش في نظام معلوماتي واحد، حيث نشارك جميعاً في قدر عظيم لا حدود له من المعلومات في وقت واحد، ويذهب أنتوني غدنز إلى أنها- العولمة- الإمبريالية التي بدت فيها القيم والأساليب والآراء ووجهات النظر في العالم الغربي تغزو الثقافات الوطنية والشخصية، القائمة لدى الشعوب الأخرى وتتغلغل فيها وربما تهيمن على عناصر أساسية كثيرة فيها،<sup>2</sup> مؤكدة بذلك تأثيرها فيها، ونجاحها في توصيل النموذج الغربي، خاصة وأن ثقافة العولمة اليوم ليست هي- وحسب- ثقافة الغرب، أو ثقافة الولايات المتحدة الأمريكية خصوصاً بالمعنى النخبوي للثقافة، بل هي "ثقافة استهلاكية موجهة للتسويق، إنها في نهاية المطاف الوجه الآخر للثقافة الأمريكية، الذي يمثل نمط حياة معين وتعويضاً سيكوباتولوجياً لصراع اجتماعي حاد بين الطبقات الاحتكارية المحظوظة، وبين رؤساء المجتمع الأمريكي وهذا الصراع ينتهي إلى خلق مظاهر اجتماعية وثقافية وذوقية."<sup>3</sup>

ومنه يتجلى أن العولمة طرحت بدائل سهلت انتشار النموذج الأمريكي، وأنتجت من نسق الثقافة الشعبية الأمريكية الجماهيرية، وأصبحت حالياً تهدد الثقافات الشعبية للمجتمعات، بطرحها مجالات واهتمامات ووسائل إلهاء وأذواق تنافس قوام التراث الشعبي، وتأخذ بعقول النشء والشباب إلى اعتناق الجاهزية في الحياة، واختلفت الآراء حول أثر العولمة على التراث الشعبي، خاصة أن

<sup>1</sup> حكيمة بولشعب، تحديات الهوية الثقافية العربية في ظل العولمة، <http://algerie5.blogspot.com/05/02/14:48/>، 2018، بتصرف.

<sup>2</sup> أنتوني غدنز، علم الاجتماع، تر: الكتور فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة، مؤسسة ترجمان-عمان، ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1، 2005م، ص 139، بتصرف.

<sup>3</sup> إدريس هاني، المفارقة والمعانقة- رؤية نقدية في مسارات العولمة وحوار الحضارات، سؤال المقايسة في قرن جديد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2001م، ص 68، بتصرف.

العولمة تجاوزت الأسواق التجارية إلى الميدان السياسي والاجتماعي وصولاً إلى المستوى الفكري والثقافي، بعد زعزعة القيم والأخلاق، وركوبها الانفتاح الثقافي العالمي والتبادل الحر للمعلومات.

## 2- 5 الحكاية الشعبية الجزائرية و الأدرارية والعولمة

الحكاية الشعبية لون من ألوان الأدب الشعبي، انتشر في مختلف الثقافات والحضارات الإنسانية، وكان متنفساً للإنسان من أعباء الحياة، ترويه الجدات في الغالب للأطفال، ويحكىها بعض المسنين من الرجال، تارة للترفيه وأخرى لتعليم النشء عبيراً وحكماً عليهم التسلح بها في الحياة...إلخ.

«وفي الثقافة الشعبية الجزائرية» تقابل لفظة "حكاية شعبية" لفظتا "حجاية" و"خريفة" بحيث نسمع العبارات "حاجيني يا جدي" و"خرفني يا جدي" والمقصود الدلالي واحد، أي أحكي لي حكاية أو قصة، ولكن سرعان ما غابت لفظة "حجاية" من الميدان القصصي لتقترن بشكل تعبيرى شعبي آخر هو اللغز، وأصبحت الحجاية تعني اللغز وفي كثير من المناطق الجزائرية اشتقت من لفظة حجاية لفظة ثانية أصبحت تستعمل كافتتاحية لغزية وهي: "حاجيتك ماجيتك" ويضاف إليها نص اللغز نحو: "حاجيتك ماجيتك ولو كان ما هما ما جيتك" أي الرجلين. <sup>1</sup> «ومن نماذجها: نصيف عبيد، الأميرة السجينة، أولاد السلطان وختهم...إلخ.

والحكاية الشعبية، كما يعرفها الباحث "أحمد رشدي صالح"، هي: "فنُّ القول الثقائي العريق، المتداول بالفعل، المتوارث جيلاً بعد جيل، المرتبط بالعادات والتقاليد، والحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي، وهي التي نطلق عليها مجازاً الأدب الشعبي، كما يُعرفها "هادي نعمان الهيتي"، بقوله: "الحكاية الشعبية نوعٌ قصصي ليس له مؤلف؛ لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصصي الشفهي، الذي يضاف عليه"<sup>2</sup>

وتنقسم الحكايات الشعبية أو القصص الشعبي إلى سبعة أقسام، وفق تصنيف الباحثة نبيلة إبراهيم:

<sup>1</sup> سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، (د.ط)، 1998م، ص 55.

<sup>2</sup> عبد المجيد إبراهيم قاسم، الحكاية الشعبية أهميتها ووظيفتها، 2018/04/12م،

<http://alhiwarmagazine.blogspot.com>

1- الحكاية الخرافية: لا سيما تلك التي تتضمن الحكايات السحرية، وحكايات الجان، حكايات العفاريت مثلاً.

2- حكاية المعتقدات: وهي معتقدات ترتبط بالقوى الخارقة، كالخالق عزّ وجلّ.

3- حكايات التجارب اليومية: وهي الحكايات المستمدة من حياة الناس، مثل: حكاية الفقير والغني.

4- الحكايات التاريخية: وهي التي تحكي أحداثاً تاريخية وقعت في زمن أجدادنا مثل حكاية سيف بن ذي يزن.

5- قصص الحيوان: وهو قصص رمزي يقصد به الكشف عن عيوب الإنسان، من خلال حديث الحيوان أو الطير، مثل حكاية الذيب والقنفذ.

6- الحكايات الهزلية: وتهدف إلى إشاعة روح النكتة والفكاهة، وتأخذ أحياناً طابع النقد، مثل حكايات جحا.

7- القصص الديني: وهي القصص المذكورة في القرآن الكريم، وقصص الصحابة والتابعين والأولياء.<sup>1</sup>

والحكاية الشعبية هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفرادها لبعضهم البعض، وبمرور الأيام توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية، وتعرفها نبيلة إبراهيم بقولها: الحكاية الشعبية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي ينتج حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية، وهي حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصر وتتداول شفاهاً، كما أنها قد تحظى بالحوادث التاريخية والعرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ.<sup>2</sup>

وهنا نشير إلى أن الحكاية الشعبية كالحكاية الخرافية تحتوى هي الأخرى على عنصر الخوارق وعنصر العجيب والخيال من جهة، ومن جهة أخرى فإن الحكاية الخرافية لا تتفصل

<sup>1</sup> الحكاية الشعبية أهميتها ووظيفتها، ص02- ص03

<sup>2</sup> سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص58- ص59، بتصرف

انفصالاً كلياً عن الواقع الشعبي، ونص الحكاية الخرافية في مستوييه السطحي والعميق وفي بنيته الفنية والجمالية يكشف عن الطابع التكاملي الموحد لنص واحد هو نص الحكاية الخرافية الشعبية، والحكاية الشعبية هي أحداث يسردها راو في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوٍ آخر؛ ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام،<sup>1</sup> "وقد أدت تحولات أنماط الحياة في المجتمع الجزائري إلى استبدال وسائل الاتصال والترفيه التقليدية ومقاماتها بوسائل ووسائط حديثة مثل: الإذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما والقصص المصورة والمكتوبة... إلخ وإلى الانقراض التدريجي لحلقات رواية الحكاية الخرافية، خاصة منها تلك التي كانت تعقد بالمنازل الحضرية والقروية، ولم تبق مثل هذه التجمعات تقام إلا في المناطق الريفية والجبلية المنعزلة نسبياً والتي لم تستفد بعد من نور الكهرباء ومن الأجهزة الحديثة."<sup>2</sup>

كما يحضر القصص الشعبي إلى جانب الأسطورة بشكل كبير في الإنتاج الأدبي، حيث استلهم الكتاب والشعراء العالم السحري الذي تحمله الحكاية الخرافية الجزائرية التي تتميز بكونها تستمد وقائع حكيها من عالم الحيوان مثل الذيب، الأرنب، البقر، الخروف، الحصان... إلخ، فهذه الحيوانات تقوم بأدوار رئيسة حيث يخلق فيها الروح والوعي في صورة شبيهة بالإنسان، كما أن استخدام هذه الحيوانات في القصة الخرافية ناتج عن خبرة الجزائريين بطبائع هذه المخلوقات التي تقاسمهم مشاكل الحياة وهمومها، ومن ثمّ توظيفها لأهداف تربوية أخلاقية تثقيفية، وقد اعتبرت الحكاية الشعبية الجزائرية النوع القصصي الأكثر حضوراً وتداولاً بين أفراد المجتمع الجزائري إذا ما قورنت بغيرها من الأنواع المعروفة في الجزائر، فالحكاية العجيبة كما يسميها الدارسون تمثل إبداعات سمات محدودة، وقد عرفته شعوب العالم منذ القدم، كما توصلت بعض الدراسات الحديثة إلى الكشف عن المميزات الفنية المشتركة التي يقوم عليها هذا النمط القصصي على مستوى

<sup>1</sup> الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 60-61، بتصرف

<sup>2</sup> عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص 141، بتصرف.

عالمي، وأهم ما يميز هذه القصص هو أنها تتحكم في نموها قوى سحرية تصنع الخوارق<sup>1</sup>، التي تثير فضول المتابعة لدى المتلقي، وتحفظ طابعها الطرائفي الذي يسهم في استمراريتها، ونذكر منها حكاية الورد المنير، وزوجة الأب ورببتها... إلخ.

وما من شك في أن الأفراد الشعبين قد مارسوا تأثيرهم على التراث الشعبي على مدى كل العصور، لاحظ مثلاً الحكايات الشعبية التي رويت حول كرامات سيدي عبد القادر الجليلي مثلاً ففي كل ناحية من القطر الجزائري نجد لها رواية معينة تختلف عن مناطق أخرى، "ولا يمكن أن نفسر هذا التنوع الهائل والثراء العريض في تراثنا الشعبي من الحكايات والأساطير والنوادر إلا من خلال تأثرها، فهذه التنوعات والروايات المتعددة لحكاية واحدة لم تنشأ من تلقاء نفسها على نحو ما كان يعتقد الذين كانوا يرجعون هذا التنوع إلى الأخطاء، وسوء الفهم، والاضطراب وغير ذلك من الأسباب الراجعة إلى كثرة تداول الحكاية الشعبية، أو غيرها من مواد الأدب الشعبي، ويرجعونه كذلك إلى الربط غير الواعي بين موتيفات متعددة، من حكايات متباينة في حكاية واحدة، وليس إلى الخلق المبدع الواعي، ولكننا لا نستطيع أن نفسر في الغالب الأعم هذه الحالات إلا من خلال هذه العناصر الإبداعية التي جاد بها الشعب في كل مرحلة من مراحل تاريخه،<sup>2</sup> وكذا مرونة الحكاية الشعبية في الاستلham من حكايات الأمم الأخرى.

وقد أعاد "رابح خدوسي" و"عائشة بنت المعمورة" صياغة الحكاية الشعبية العربية في الجزائر للأطفال، أسوة بما حدث في كل بلدان العالم، حيث نجد ملامح من سندريلا في حكاية "بقرة اليتامى"، كما استبدلت حكايتنا الحذاء بالشعرة الصفراء، وتميزت حكايتنا بأنها كانت أكثر عمقاً وإنسانية عندما جعلت البقرة أكثر عطاءً من البشر، لأنها أعطت اللبن حتى بعد رحيلها... والنصف الثاني من الحكاية يذكرنا أيضاً بحكاية "جاك وأعواد الفول"، وغيرها، حين

<sup>1</sup> بلخامسة كريمة، تجليات الحكاية الشعبية في الغناء القبائلي، الخطاب، العدد الخاص بأعمال اليوم الدراسي PNR الذاكرة الشعبية الجزائرية والإبداع 06 ماي 2012م، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو - الجزائر، 2012م، بتصرف.

<sup>2</sup> محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ص161- ص162، بتصرف.

يتحمل الصغار النفي، ويعتمدون على أنفسهم وعلى القدر، وهم ينجحون في النجاة بأنفسهم، بل وتحقيق حياة كريمة.<sup>1</sup>

يعاد إنتاج الحكاية الشعبية أو الأغاني أثناء تداولها "فالتعديلات التي تطرأ على النص بفعل قصور في الذاكرة، أو خطأ في السمع، أو الربط غير الواعي بين موتيفات من حكايات وأغان مختلفة... إلخ، وهكذا يشارك في تشكيل ما نسميه التراث الشعبي الجزائري عدد لا حصر له من الناس عن وعي أو بدون وعي منهم، لذلك فإننا نضع نصب أعيننا تلك الكثرة الهائلة في عدد المشاركين في التراث الشعبي؛ عندما نقول أن الشعب أي أن أفراداً كثيرين من بين صفوفه قد خلقوا التراث الشعبي أو أسهموا في خلقه."<sup>2</sup>

ولكن من يؤيدون طرح العولمة - مثل غوردن بيل وجيم غيمل - يزعمون أن هناك جوانب تغيب في الحكاية الشعبية، وتغير وتحذف لأن الذاكرة البشرية ضعيفة وقد تصل حد التخريف، وفي عصر العولمة والتذكر الكلي، "من السهل تسجيل أي شيء، أو حتى كل شيء، بدقة في الذاكرة الإلكترونية، الأمر الذي ليس بمستطاع الدماغ البشري فعله، فعندما يضيف ذكرى جديدة إلى تجربة ما، فإن ما يرمزه في الواقع هو توليفة متناثرة من التفاصيل الموثوقة والمواقف البارزة، وعندما يسترجعها الدماغ لاحقاً، فإنه يستخدم تلك التوليفة كمنصة لإعادة بناء الخبرة الأصلية، ومع استمرار الذكرى في دماغك ربما يتولد لديك انطباع قوي بأنها سجل ذو موثوقية عالية، إلا أن قليلاً فقط من محتوياتها دقيقة بالفعل، أما ما تبقى فهو عبارة عن حفنة من الدعامات، والستائر الخلفية، وزيادات الإخراج، ومخزون من التسجيل المصور"<sup>3</sup>، وهو ما قد يؤدي إلى تسلل قيم وتصورات إلى الواقع المجتمعي والفكري من صنع المخيلة الشعبية، لا فائدة منها في الواقع المعيش، كما قد تؤدي عند ضعاف العقول إلى الهيام في الأحلام المستحيلة.

<sup>1</sup> عبد التواب يوسف، حكايات شعبية جزائرية من التراث الشعبي، 12/04/2018م، 11:20، بتصرف

<http://www.alsakher.com>

<sup>2</sup> مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ص 166، بتصرف.

<sup>3</sup> غوردن بيل وجيم غيمل، التذكر الكامل - كيف ستغير ثورة الذاكرة الإلكترونية كل شيء، تر: أحمد حيدر، الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت، ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم - الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010م، ص 74 - ص 75، بتصرف

وعندما تروي لك الجدة حكاية شعبية "طريفة مثل: عروس المطر، أو المتكسي والعريان أو قمون الكمون... فإن الذاكرة التي تخرج بها لا تمثل بدقة الترتيب الذي نُطقت به الكلمات، وعندما تعيد الحكاية نفسها لأصدقائك في العمل بعد فترة، فإن ما تفعله حقاً هو أنك تعيد بناءها بطريقتك الخاصة تبعاً للأسلوب والفهم نفسيهما، إنك تتبع الخريطة العامة التي توفرها لك الوصلات الرئيسية التي تذكرها، لكنك تزخرفها كما يحلو لك وتملاً أي فجوات تصادفها بحيث تجعل القصة تتناسب بسلاسة بينها، ربما تكرر حرفياً بضعة أجزاء مفتاحية من الحكاية الأصلية، لكن معظم الكلمات هي من اختيارك أنت، وكل ما يمكن تذكره بشكل عام هو نكتة من السطر المفتاحي الذي أضحكك، وعليك أن تعيد اختراع ما تبقى لكي تتشاركها مع الآخرين،<sup>1</sup> وقد يخطئ الراوي الشعبي في الاختراع والتصور، فيبتعد عن الواقع والنسق المألوف نتيجة إيغاله في الخيال والأحلام.

كما أن المبدع من رواة الأدب الشعبي "لا يحكي كل قصة كما سمعها، وأية قصة شعبية يسمعها، وإنما هو يحرص في كل مرة على أن يضيف إليها ويحذف منها، ويؤكد على بعض الأحداث دون الأخرى، ويزيد الحوار حرارة في مواضع معينة وهكذا فهو يجري في الواقع معالجة كاملة للقصة التي سمعها قبل أن يرويها، بل إن الأمر لا يقتصر على ذلك فقط، وإنما هو يجدد في الحكاية إضافة وحذفاً وتعديلاً، في كل مرة يرويها فيها، فهو لا يجمد على قالب واحد بالنسبة للحكاية، وإنما يعمل معوله فيها باستمرار."<sup>2</sup>

والكثرة ممن تصدوا لتوظيف هذا العنصر التراثي (الحكاية الشعبية) مقتنعون تماماً بضرورة تغيير هيكل أو محتوى الحكاية الشعبية نحو: الذيب والمعزة، الفتاة والعصا السحرية، الفرسان السبعة والغول، أو لالة نواره الواد واكباش السلطان... مدافعين في هذا بمختلف الحجج فمن قائل إن شكل الحكاية الشعبية ليس بمستساغ للذوق العصري إلى قائل إن التجديد لا بد أن يلحق بالأدب الشعبي أيضاً<sup>3</sup>، "لأن تقنيات العولمة والإلكترونيات أفضل من الرواية الشفهية في الحكاية الشعبية لأنهم يعتقدون أن الذاكرة البيولوجية ذاتية ورُقعية ومشوبة بالعاطفة تغربلها الأنا، وانطباعية

<sup>1</sup> التذکر الكامل-كيف ستغير ثورة الذاكرة الإلكترونية كل شيء، ص 75، بتصرف

<sup>2</sup> مقدمة في دراسة التراث الشعبي، ص 161، بتصرف

<sup>3</sup> محمد المهدي بشرى، الحكاية الشعبية تكون أو لا تكون، مجلة الثقافة الشعبية، ع23، السنة السادسة، 2013م، ص61،

وقابلة للتحويل، وأما الذاكرة الرقمية فهي موضوعية وغير عاطفية بل هي واقعية وصارمة في دقتها، والذواكر الإلكترونية تمثل متفحص حقائق يعمل على المعاني والتعاريف والمفاهيم الموجودة في ذاكرتنا الدلالية.<sup>1</sup>

ويعتقدون أن كلاً من الذاكرة واليقظة والعاطفة والخبرات التي نستقيها من الحكاية الشعبية تتأمر في أدمغتنا لتغلف تجارب حياتنا وتكبتها وتحررها أما كاميرا الفيديو فإنها على النقيض لا تومض أو تجفل أبداً، ولا تتجرف في حلم يقظة أو تلتقط شيئاً مرتين، وستصبح الذاكرة الإلكترونية أمراً حيويّاً أكثر من الذاكرة الشعبية فبينما نعيش حياتنا، ستقوم أجهزتنا الشخصية بالتقاط كل ما نقرر تسجيله، وتذوي الذاكرة البيولوجية الجماعية وتختفي وتندمج وتتقلب مع الوقت، بينما لا تتغير ذاكرتنا الإلكترونية، والذواكر الإلكترونية تحتوي على مستوى غير مسبوق من التفاصيل، وفي زمن العولمة سيغير التذكر الكامل الطريقة التي ننظر بها إلى حياتنا، كما أنه سيغير شعورنا حيالها.<sup>2</sup> وفي عالم الثورة الرقمية والاتصالية والتكنولوجية لن نُحتبس الذواكر الإلكترونية في الخزائن والصناديق- مثلما هو شأن الحكايات الشعبية التي تُدون مثل: **عروس المطر، الراعي والذئب، الغول وبنات السلطان...** -بل ستكون على طاولاتنا وجدراننا اليومية، وستتبعنا في أسفارنا، وستبقى في رفقتنا لترينا وجوهاً محببة، وتجعلنا نستمع إلى أصوات عزيزة علينا، وستكون الذاكرة الإلكترونية توسعاً للذاكرة البيولوجية وتجعل منها شيئاً جديداً، يغنيها عن ترهات الحكايات الشعبية التي لا تصلح لعالمنا المعاصر وتحدياته؟!<sup>3</sup>.

ولكن الحكاية الشعبية الجزائرية حتى وإن تضمنت اقتباسات من إبداع الخيال، والتصوير الشعبي واتصلت بعالم الخرافة والمغامرات السحرية مثل: **بنت السلطان وبيضة الحنوش، عصفور الهوى، امقيدش و الغولة...**، إلا أنه لا يمكن الحكم عليها على وجه الإطلاق بالتفاهة والإسفاف، فعلى الرغم من الهنات التي تعلق بها، إلا أننا لا يمكن أن نقصي قيمتها الاجتماعية والتربوية والأخلاقية والثقافية في ظل تداعيات العولمة.

<sup>1</sup> التذكر الكامل، ص 76-77، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 77-78، بتصرف

<sup>3</sup> المرجع نفسه ص 78، بتصرف.

ويرى ورم العيد أن هذا التأثير الذي يطال الحكاية الشعبية الجزائرية بفعل العولمة بسيط أكثر تفاوتاً انعكاساتها عليها، حيث يرى أن الهوية الثقافية التي تؤكد عليها الحكاية الشعبية الجزائرية سوف تستفيد من العولمة بدلاً من أن تتضرر، كما يرى أنصار هذا الرأي أن العولمة تسهم إسهاماً واضحاً في نقل المعلومات وتخزينها وتوفيرها لمن يريد الانتفاع بها، وفي سبيل ذلك تصان الهوية الثقافية الشعبية.<sup>1</sup>

ومع تراجع ثقافة الحكاية الشعبية في المجتمع الجزائري وغياب التعبئة التربوية وقيمها التي كانت تجسدها أصبح الشباب في عصرنا الحالي "عبيداً" لما تقدمه له القنوات الفضائية، ومواقع الانترنت والهواتف المحمولة من برامج ومحتويات، كما أنه أصبح يقلد كل ما يشاهده عبر هذه الوسائط، من سلوكيات وعادات وتقاليده سواء كانت مفيدة أم مضرّة بالنسبة له، وذلك تحت شعار الموضة والتفتح على الآخر ومواكبة تطورات العصر، وما نشاهده اليوم في واقعنا من اختلاط وانحلال للأخلاق، وأيضاً انتشار للجريمة والعنف والغش والرشوة والمخدرات وتبادل الصور الإباحية بين الشباب؛ خير دليل على مخاطر وسلبيات القنوات الفضائية، وشبكة الانترنت والهواتف المحمولة وغيرها من الوسائط الإعلامية الحديثة، لقد جعلت هذه الوسائط الشاب الجزائري يعيش في عالم خيالي بعيداً عن مجتمعه وأسرته، ويفكر دوماً في محاولة الوصول إلى العالم المثالي الذي صورته وزرعت له وسائط الإعلام والاتصال في مخيلته، مما ولد لدى شبابنا مرض الإحباط واليأس من واقعه المعيش ومحاولة ركوب أمواج البحر بحثاً عن الرفاهية.<sup>2</sup>

وبالتمعن في واقع الحكاية الشعبية في الجزائر نلاحظ أن غياب تداوليتها في مجتمعنا حالياً يترجم المستوى الذي قفزت فيه وسائط الاتصال والتقنيات الحديثة، والأفلام والمسلسلات التلفزيونية والألعاب الإلكترونية إلى حياة الناس في الجزائر، ويقدم صورة عن المغبة التي وصلت لها الحكاية الشعبية الجزائرية نتيجة المنافسة الشرسة التي تعانيها جراء العولمة وفرضها نسقها ثقافياً وهو ما يهدد الموروث الشعبي.

<sup>1</sup> ورم العيد البعد الثقافي للعولمة وأثره على الهوية الثقافية للشباب العربي <http://jilrc.com> /2018/05/02/14:30م،

ص 05، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 06-07، بتصرف

## 3-5 أهمية الحكاية الشعبية في التنشئة الاجتماعية وتواتر التنوع الثقافي

الحكاية الشعبية هي فن من التراث الشعبي الشفهي القولي، وتتضمن المدونة الشعبية الجزائرية أصنافاً عدة منها، الترفيهي، والتربوي، والاجتماعي...، ومن أبطالها ناس القرية، الأميرة، ولونجا، وبنات القصبه السلطان، الأمير، الحمامة البيضاء، الفرسان السبعة، الجازية... إلخ، وغالباً ما تكون شخصياتها حيوانات وأحياناً طيوراً، وتحتوي مغامرات وأحداثاً عجيبة.

وهذا «اللون من الإبداع الشعبي، ما هو إلا نتاج معتقدات وعادات وعواطف الناس، منذ أزمنة قديمة تعود جذوره إلى خبرات طويلة للشعوب، ويرتبط بأفكار وموضوعات وتجارب متعلقة بحياة الإنسان، أينما وجد ومن الصعوبة تحديد تاريخ معين لظهور الحكاية الشعبية، إذ ترجع جذورها إلى الحضارات القديمة، كحضارة اليونان، وبلاد الرافدين، وشرق آسيا، وغيرها، وظلّت الشعوب تتناقلها خلال المراحل التاريخية المتعاقبة.»<sup>1</sup>

ولعل هذا يثبت بعض أوجه التشابه بين الحكاية الشعبية الجزائرية، والحكايات الشعبية الأخرى التي تروىها المجتمعات الإنسانية، ومنها مثلاً حكاية الأميرة السجينة، الإخوة السبعة، والفارس الشجاع... إلخ، وتستشهد بها الجدات على القيم الرشيدة، وعلى عاقبة الأخيار والأشرار، وعلى المواقف التي تنتظر النشء في الحياة.

كما تتمثل أهمية الحكايات الشعبية، في أنها جزءٌ من معتقدات الشعوب وثقافتهم وعاداتهم، التي ابتدعها المخيال الشعبي، "للتعبير عن حكمته وتجربته في تصوير أحداث الحياة، وأساليب المعيشة، وهي تهدف إلى تحقيق أهداف تربية تعليمية ونفسية واجتماعية عدّة، إذ تؤدي دوراً مهماً في تأمين خبرات حياتية مختلفة مصاغة في بناء قصصي محكم، زاخر بالعبير والقيم، أضفى عليها الإنسان الكثير من الخيال والسحر والجادبية، كما تعدُّ وسيلة فعالة - إذا أُحسن اختيارها - في إثراء اللغة المحلية، وتنمية الإحساس بالجمال، وأداة جيدة لغرس القيم الثقافية المناسبة وترسيخها، وتأسيس العلاقات الاجتماعية الإيجابية، والمحافظة على الموروث الجماعي، ونقله إلى الأجيال، إضافة إلى دورها في الإمتاع والتسلية والترفيه."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> عبد المجيد إبراهيم قاسم، الحكاية الشعبية أهميتها ووظيفتها، ص 03.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 03، بتصريف

أضف إليه أن الدافع الأساسي لتداول الحكاية الشعبية وروايتها "هو دافع نفسي بالدرجة الأولى؛ مبتغاه التسلية والمتعة والتخفيف عن النفس من ثقل وحدة آلام الواقع وقساوته، والتخليق بها في عوالم الآمال والأمانى الجميلة والإفصاح عن المكبوتات النفسية والاجتماعية والسياسية، ولأن الأفكار تتداعى وتجد طريقها من خلال الحكايات التي يجد فيها كل من الراوي والمستمع حجة للتنفيس عن مكبوتاتها،<sup>1</sup> فإنها تترك أثراً عميقاً في نفوس المتلقين وتحرر أنفسهم من نوازع الشر تبعاً لفكرة التطهير عند أرسطو، وتخرج المكبوتات في الأحلام وفق التحليل النفسي عند فرويد، وفي هذه الحالة تسلك الحكاية الشعبية منهج النظرية التأثيرية في التواصل.

وعلاوة على ذلك فإن الحكاية الشعبية هي "ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبة معينة على مستوى الحقيقة والواقع، وبالتالي يظل متمسكاً بها ويتمناها، وأمام عدم تحقيقها واقعياً وأمام هاجس وقوعها يلجأ إلى الحلم والخيال مكوناً به صورة مرتبطة بنفسيته، لأن الحكاية الشعبية كما يراها أندريه جولس (golles Andréh): تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها،<sup>2</sup> ونضرب لذلك مثلاً بحكاية (بوالسعود، والفقير وأخوه الغني... إلخ).

وتتأتى أهمية الحكاية الشعبية أيضاً إلى جانب دورها الترفيهي في كونها تؤدي وظيفة تتمثل في النقد الموجه لبعض الأنماط البشرية والظواهر الاجتماعية والسلوكات السيئة، كما تعمل في المجتمع الجزائري على:

الترويج عن النفس وتثبيت القيم الثقافية وتعليم التربية الاجتماعية والأخلاقية، والتوجيه السياسي والإيديولوجي، ونقد ونبذ الأخلاق السيئة، كما أنها تنوّه بأخلاق البشر الحميدة وعلاقاتهم فيما بينهم، وواجبات كل واحد إزاء الجماعة التي ينتمي إليها، وهي كما يرى ماكس لوتي (Max loté) "تقدم بوسائلها الخاصة جواباً شافياً عن السؤال الذي يدور بخلد الشعب عن مصيره، وكأنما تود أن تقول له: هكذا ينبغي أن تعيش خفيفاً متفائلاً متحرراً مغامراً مؤمناً بالقوى السحرية في عالم الغموض الذي تعيشه، وهي حسب رأي مارسيل موس "Marsilmosse" "تتحول إلى وثائق

<sup>1</sup> الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق ص 67، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه ص 67- ص 68، بتصرف.

تصور سلطة أخلاقية وقانونية<sup>1</sup>، كما أنها الدعامة التي يمكن أن نستند عليها في التنشئة الاجتماعية، وربط العلاقة بين الماضي والمستقبل وإحياء الماضي والاستفادة من خبرات الأجداد كما يرى جاك بارك: " إن المستقبل يتمثل في إحياء الماضي لأن المستقبل هو في كثير من الحالات الماضي الحي أو الماضي الذي وقع إحياءه وعيشه من جديد"<sup>2</sup>، وكل ذلك يبرهن على القيمة العلمية والتعليمية والاجتماعية والحضارية للحكاية الشعبية الجزائرية وغيرها من حكايات الأمم الأخرى.

يتلقى الفرد التنشئة الاجتماعية بصفة واعية أو غير واعية، من مرحلة الطفولة المبكرة إلى وفاته ويكتسب من خلالها وظائف وأخلاقيات وعادات، وصفات الوسط الاجتماعي الذي يولد ويعيش فيه، كما يتكيف الفرد بمقتضاها مع المجتمع، وتعمل الحكاية على تنشئة الفرد تنشئة سليمة حيث تخرس فيه القيم والمعايير المشتركة، وتوضح هذا نسوق بعض الأمثلة: فمن الحكايات التي عالجت مشكل تجاوز الصعاب والعراقيل للوصول إلى الهدف خبالة الشعور وحصان بوودة، وجناحو يرد عليه، ذيل القط، الرجل اللي حب يزوج اختو هلالة... إلخ.

ففي حكاية "خبالة الشعور..." بطل الحكاية رغم كل العراقيل، والصعاب والمخاطر التي واجهته، غير أنه واصل رحلته للوصول إلى هدفه، ومن الحكايات الجزائرية التي ركزت على الجانب التربوي نذكر مثلاً: "الرجل اللي لاح يماه"، "عنقود العنب"، "بنات الأصول"، "الزمام يزم فمو"... "أخت وخوها" وهي حكايات ركزت على الجانب غير السوي لبعض السلوكات، فمثلاً حكاية "عنقود العنب" تعبر عن غدر صديق لصديقه حيث ذبحه، وعاد بعد أعوام إلى مكان الجريمة، فوجد عنقود عنب ضخم، فأخذه إلى السلطان ولكن حين وصل تحول العنقود إلى رأس الصديق المغدور، فاكتشف السلطان السر فأمر بإعدام الصديق الغادر.<sup>3</sup>

ويتضح لنا مما سبق بأن هدف الحكايات الشعبية الأدرارية التربوية هو معالجة الأفعال غير السوية في المجتمع؛ والتي تتنافى وقيمه وثوابت هويته الجماعية، التي باتت في عصرنا الحالي

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 68.

<sup>2</sup> أنور الجندي، معالم الفكر العربي المعاصر - مع دراسة من الثقافة العربية المعاصرة في معارك التغريب، مطبعة الرسالة، مصر، (د.ط)، 1961م، ص 179، بتصرف.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 04، بتصرف.

مهدة بخطر العولمة، وانعكاسات وتأثير الثقافات الوافدة عبر وسائل الإعلام والاتصال على مجتمعنا، ومناقستها لتراثنا الشعبي وإقصائه واحتلال مكانته في الأسرة الجزائرية، وإنتاجها لنماذج اجتماعية غريبة عنا في ثقافتها وقيمها وسلوكها وأخلاقها.

#### 4- 5 سبل حماية الحكاية الشعبية والتنوع الثقافي من خطر العولمة

نشر الوعي بأن العولمة تهدد الخصوصية الثقافية، وكشف محاولتها تهميط سلوكيات البشر وثقافتهم في المجتمعات كافة وإخضاعها "لقيم وأنماط سلوك سائدة في ثقافات معولمة، الأمر الذي يحمل إمكان تفجير أزمة الهوية التي أصبحت من المسائل الرئيسة التي تواجه المجتمع الجزائري والمجتمعات الإنسانية على المستوى العالمي، هذه الأزمة التي من خلالها تنفي الرغبة لدى العصبيات والأقليات القبلية والطائفية والقومية في البحث عن الجذور وحماية الخصوصية المجتمعية".<sup>1</sup>

التنبه على خطر التبعية الثقافية لما أفرزته العولمة والتكنولوجيا، فالمجتمع الجزائري يواجه تحديات كبيرة تتطلب منه اتخاذ التدابير والإجراءات الصارمة والفعالة؛ لمواجهة هذه الوضعية التي اخترقت مجاله الثقافي، وأصبحت تهدد خصوصيته الثقافية وانتماؤه، ولفت النظر إلى كيفية استغلال التراث الشعبي وخاصة الحكاية الشعبية في بث الوعي للحفاظ على الهوية الجزائرية وتأكيدا.

تربية النشء على خصوصية وجودنا التاريخي والجغرافي الذي يحدد خصوصيتنا الثقافية ويشكل هويتنا وانتماؤنا أمام الآخر، في ظل ما يسمى "بالثقافات المعولمة التي روجتها وسائل الإعلام المختلفة ووسائل التكنولوجيا وغيرها؛ التي غدت عقول هذا النشء الصاعد من الشباب الجزائري؛ الذي أصبح يرى في ثقافة مجتمعه ثقافة متخلفة لا تمكنه من إثبات نفسه أمام الآخر، وبما أن ثقافة الآخر ثقافة استهلاكية فإن شباب مجتمعنا أصبح يتلقاها ويعمل على تجسيد مقوماتها"<sup>2</sup>، دون أن يكثر بحقيقة ما يجب أن يتحول وما يجب أن يبقى ثابتاً حتى يتمكن من

<sup>1</sup> حكيمة بولشعب تحديات الهوية الثقافية العربية في ظل العولمة، ص01، بتصرف

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 01- ص 02، بتصرف.

تأكيد هويته، ويقف محدداً فيها الثابت وما يستدعي التحول ويتعلق الأمر تحديداً بالقيم والسلوكيات المجتمعية

كما يتطلب الأمر أيضاً محاولة المزوجة بين ثقافة المجتمع الحديثة والمعاصرة وثقافة الحياة الشعبية التي خلفها الأجداد؛ ويقصد هنا بالمزوجة هو عدم الفصل بين النواحي الحياتية والتجارب الموروثة، التي لا بد أن تحضر وتحلل وتقدم في ثوب جديد مع الحفاظ على الإبداعية، فلكل ثقافة محلية خصوصية، ولكن تجتمع كلها في صفات مشتركة تكون السمة الغالبة للهوية الثقافية الجزائرية المستمدة من البيئة والتراث الشعبي الجزائري.

تحديث ثقافتنا وتطويرها من خلال تبيان وضعية المتحول من الثابت فيها؛ وذلك بإثبات قيمة تراثنا الشعبي في وجه تيارات العولمة الثقافية، حتى نتمكن من المحافظة على هويتنا الجزائرية وقوميتنا العربية وإيجاد رؤية تصور العالم على أنه مجموعة واحدة نتبادل المنافع دون إسقاط الخصوصية التي تميز كل جماعة في موروثها الثقافي والاجتماعي والشعبي.

الاهتمام بالحكاية الشعبية وبعث روحها في المجتمع والعمل على تداولها، وتلافي الركض وراء التكنولوجيا، واستغلال الحكاية في بناء النموذج التصوري الجزائري للانتماء الاجتماعي والميول والرغبات والقيم.

التركيز على إبراز أن "البعد الثقافي للعولمة من أخطر أبعادها على تراثنا الشعبي، فهي تعني إشاعة قيم ومبادئ ومعايير ثقافة واحدة وإحلالها محل الثقافات الأخرى، مما يعني تلاشي القيم والثقافات القومية وإحلال القيم الثقافية للبلاد الأكثر تقدماً محلها، وخاصة أمريكا وأوروبا، الأمر الذي قد ينعكس سلباً على الهوية الثقافية للشباب الجزائري بالخصوص".<sup>1</sup>

العمل على الحد من بث البرامج وأفلام الكرتون المستوردة من ثقافات غربية وتهذيبها لتناسب ثقافتنا العربية الإسلامية، واستغلال حكاياتنا الشعبية الجزائرية والأدرارية في إعدادها، وإعداد برامج تربية وتعليمية وإعلامية تخدم تقوية ارتباط الشباب في المجتمع الجزائري بعناصر وأبعاد هويته الثقافية، النابعة من التراث الشعبي الجزائري؛ لأجل مكافحة إيديولوجيا العولمة غير المرئية التي ترسمها الشبكة العنكبوتية والقنوات الفضائية بفرض الهيمنة على الأذواق والفكر

<sup>1</sup> وارب العيد، البعد الثقافي للعولمة وأثره على الهوية الثقافية للشباب العربي، ص03، بتصرف.

والسلوك، في المجال الثقافي، والحد من تأثير المدى الذي بلغته الثقافة الشعبية الأمريكية من الانتشار والسيطرة على أذواق الناس في الجزائر، فقد أصبحت الموسيقى والبرامج التلفزيونية والمسلسلات، والأفلام السينمائية الأمريكية منتشرة في أرجاء العالم، كما أن النمط الأمريكي في اللباس والأطعمة السريعة، والمشروبات، وغيرها من السلوكات الاستهلاكية التي انتشرت على نطاق واسع، لتفوقها التقني وهيمنتها السياسية والعسكرية،<sup>1</sup> والعمل على تنوير النشء بأن الاستفادة من التراث لا تعني التخلف بل بؤرة ازدهار.

نستنتج مما تم عرضه في هذا المبحث أن مصير التراث الشعبي الأدراري في خضم العولمة يعتمد على مدى تقييمنا له ومدى استجابتنا وتأثرنا بالبدائل التي تنافسه، في اقتطاع جمهور المتلقين في المجتمع الجزائري وتحقق رضاهم وتحوز على استساعة ذوقهم، وكذا يرتبط الأمر أيضاً بمدى اهتمام الأكاديميين في بحوثهم بالتراث الشعبي والتأليف فيه، والنبش في أعماقه واستعادته من ذاكرة النسيان والهجر المعرفي إلى مجالات الثقافة المعاصرة، كما يتعين علينا لأجل حمايته من الاندثار والذوبان في ظل تكنولوجيا الاتصال والإعلام وبرامجها ترسيخ فناعة أن التمسك بتراثنا الشعبي ليس تخلفاً أو تصرفاً رجعيّاً ضد الحضارة؛ بل فخراً ورمزاً من رموز هويتنا، وأن نستفيد من العولمة في المحافظة عليه ونشره على أوسع نطاق ممكن من القطر الجزائري والعربي ولما لا العالمي، وأن لا نجعل من مواد المسلسلات والأفلام والألعاب الغربية والانترنت المسيطر على اهتمامنا ومتعتنا، بل على العكس علينا معادلتها مع ما يتفق وخبرات تراثنا الشعبي، والتنشئة الهادفة التي نتلقاها منه، وأن نجعله تغذية راجعة من جمهورنا وثقافتنا إلينا عبر وسائط العولمة والتقنيات التكنولوجية والآلات الذكية.

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 05، بتصرف

خاتمة

## خاتمة

باستقراء ما جاء في هذا البحث وجدنا بأن هناك علاقة جدلية بين الفولكلور والموروث الشعبي والتاريخ، فالموروث الشعبي مادة من مواد التدوين التاريخي التي تساعد على تفسير الظواهر التاريخية وفهمها، والتاريخ بدوره يشترك معه في ثلاث دعائم: الإنسان، والزمان والمكان. وهكذا فإن مادة المؤرخ ومصادره تشمل فيما تشمل الموروث الشعبي بكافة أجناسه وإبداعاته التراثية للشعوب سواء كانت بدائية أو متحضرة؛ أي كل ما تم إنجازه عن طريق استخدام الأصوات والكلمات في أشكال غنائية شعرية، أو نثرية متضمنة الاعتقادات الشعبية أو الخرافات والأساطير والعادات والتقاليد والرقصات والتمثيلات وغيرها، مما تتم به عن أساسيات التفكير وما تفصح عنه النظرة إلى علاقة الإنسان مقترناً ببيئته في إطار المعتقدات والعادات والتقاليد التي تحمل رؤية العصر الذي يصوره؛ ومن جملة النتائج التي توصلنا لها ما يلي:

1- إن تنوع الثقافات البشرية هو من حيث الواقع في أيامنا هذه ومن حيث الواقع والمبدأ أيضاً في الماضي أكبر بكثير وأغنى بكثير من كل ما هو مقدر لنا أن نعرفه عن هذه الثقافات مهما كانت هذه المعرفة. وإن التنوع الثقافي لا ينبغي أن يؤخذ بصورة جامدة فهذا التنوع ليس كناية عن تنوع العينات الساكنة أو عن تنوع الجردة الجافة فالأرجح أن البشر قد أنشأوا ثقافات مختلفة بسبب التباعد الجغرافي والمواصفات الخاصة ببيئاتهم وجهلهم بسائر البشر الآخرين.

2- إن تنوع الثقافات البشرية لا ينبغي أن يكون مدعاة للملاحظة المجزئة أو المتجزئة، فهذا التنوع ليس وليد تباعد الجماعات بمقدار ما هو وليد العلاقات التي تجمعهما. كما إن التنوع ليس إلا تنوعاً ظاهراً فالبشرية واحدة ومتماهية بذاتها، ولكن وحدتها وتماهيتها لا يسعها إلا أن يتحققا تدريجياً، وإن تنوع الثقافات شاهد يشهد على أحايين هذه العملية التي تخفي وراءها واقعاً أعمق أو تؤخر تجلي هذا الواقع وظهوره.

3- أثبتت الدراسة صحة الفرضية الثانية والثالثة والرابعة والفرضية السادسة وهي أن: للثقافة الشعبية التي يتضمنها التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي الأدراري انعكاساً على شخصية المثقف؛ يتجلى من خلال تربيته واندماجه في ثقافة النسق السائد. وتسببت تقنيات الإخراج في وسائل الميديا في تغييب اللمسة الفنية العفوية التي تميز الأداء الفولكلوري في فضائه العادي، كما

يمكن أن تفرض تعديلات في محتواه تتناسب فقط والثقافة التي تروجها، وبالتالي التأثير على التنوع الثقافي في فولكلور أدرار الشعبي؛ وعلى تكوين شخصية المثقف وكذلك التأثير على إعادة إنتاج الثقافة المتوارثة، وقد أدت بعض الأنواع في الفولكلور إلى بلورة تمثلات ذهنية وثقافية تظهر على مستوى الخطاب الشعبي المنتشر في المنطقة. كما يمكن ملاحظتها على مستوى التفسيرات والتأويلات التي تركيبها العامة في الثقافة الشعبية؛ وخاصة ما تعلق بالظواهر والأحداث والمواقف الحياتية. وبينت لنا القراءة الرمزية للتنوع الثقافي في الفولكلور بأدرار عن وجود أنماط متشابهة مع نماذج من الفولكلور الإفريقي خاصة مع دول الجوار. كما كشفت لنا عن التغيرات والتأثيرات التي حدثت في أنواع الفولكلور بفعل عوامل الحضارة والتمدن.

4- إن الإنسان لا يحقق طبيعته ضمن إنسانية مجردة، بل ضمن ثقافات تقليدية لم تقو أعتى التغيرات الثورية المعاصرة على نزع كل الرواسب منها، بل تنفسر هي نفسها بموجب وضع محدد كل التحديد بالزمان والمكان ووثيق الصلة بالذاكرة الجماعية والثقافة الشعبية للمنطقة، كما إن التنوع ليس إلا تنوعاً ظاهراً فالبشرية واحدة ومتماهية بذاتها، ولكن وحدتها وتماهيها لا يسعهما إلا أن يتحقق تدريجياً، وإن تنوع الثقافات شاهد يشهد على أحيان هذه العملية التي تخفي وراءها واقعاً أعمق أو تؤخر تجلي هذا الواقع وظهوره.

5- المرجعيات الدينية، عبرت عن الازدراء والاحتقار عند اليونان والرومان، وفي اليهودية والمسيحية، والديانات الهندية المتطرفة ومنها شريعة "منو" لجنس المرأة، والتي تحولت بفضل التعاليم الإسلامية إلى طرف مشارك في بناء الأسرة والمجتمع؛ حتى وإن كان يظهر أنه منح القوامة للرجال عليها، وهو ما لا يجب أن يُقرأ قراءة سلبية تعصبية. ثم إن الأفكار التي تضمنتها المرجعيات الدينية كانت مبرراً، وذريعة لبطس السيطرة عليها. ونحن كمتقنين يجب علينا الترفع عن العمل بتلك الأفكار، وأن نسعى لأن تكون لها مكانة معتبرة في البناء الاجتماعي، وتكون ذات قيمة وشأن لا تقاس فيه قيمتها بنظرة قاصرة؛ ترى فيها نقص في أهليتها العقلية، أو في نمط تفكيرها، أو تجعلها رهينة القيام على الشؤون الزوجية والمنزلية فقط، أو تعتبرها حجر عثر في طريق التنمية الاجتماعية، كما يجدر بنا تجاوز تلك الأفكار التي ورثتها الثقافة الشعبية عن شرها

وحرمان البشر من الخلود في الجنة، وكل تلك الرواسب الثقافية التي تعزز تهميشها، وممارسة السلطة السلبية التي تضطهدها، وتعمل على استمرار العنف الرمزي ضدها في مجتمعنا.

6- تغيير وضع المرأة وتحريرها من قيود السلطة الذكورية يستدعي خلق التفاعل القائم على المشاركة الإيجابية لطرفي الحياة الاجتماعية، ويتطلب تحرير المرأة من السيطرة فوق كل اعتبار إثبات الإرادة الخاصة للمرأة، بوصفها مستقلة عن إرادة الرجل، وتموضعها كفرد يتطلب الانفلات من التحديدات البيولوجية التي جعلتها متاعاً وآلة لإنجاب الأطفال. وأن لا ينظر إلى قضية مساواة المرأة للرجل داخل المجتمع على أنها معركة بين الجنسين، بل على أنها تعبر عن منظومة حقوق مشروعة، يمكن للمرأة أن تحصل عليها بأساليب متحضرة؛ يكفلها التطور العلمي والثقافي داخل المجتمع. وتقبلها-المرأة- على أنها ذات مستقلة وليست تابع أو ضد سواء على مستوى الوجود الاجتماعي أو الثقافي.

7- نستنتج من تفكيك بورديو للسيطرة الذكورية في مؤلفاته أن كل من: المحددات الاجتماعية والثقافية للذكورة والأنوثة، والعنف الرمزي، والنظام الاجتماعي والثقافي، وقوانين العائلة، والتقييم والتطبيع الثقافي، والكنيسة، والمدرسة، وأنماط السلوك والحياة، والهابتوسات الاجتماعية، والبنى الرمزية للسيطرة والسلطة الذكورية، والدولة، والنسق الرمزي الاجتماعي، وإحساسات الإدراك والتقييم، الثقافة، واللغة تقسيم الفضاء والأدوار في المجتمع هي الفواعل الرئيسية في إعادة إنتاج السيطرة الذكورية، وتأييد الاعتباط الاجتماعي والثقافي للمركزية الذكورية في المجتمع.

8- أن الإنسان يصبو لأن يكون في مستوى الذكورة، الذي هو عالم الرزانة والقيادة والنظام والعقلانية، سواء كان ذكراً أم أنثى، لأنه يتصور الأنوثة أقل درجة قياساً إليها، وينزع للهروب من أنوثته لقربها من مستوى الفوضى، حيث يغيب الانتظام، وتنتشر العشوائية وعدم التمايز-حسب ما استخلصناه من تحليل بيير دافو للأنوثة والذكورة والذي هدف من خلاله إلى نقد السيطرة الذكورية- وتبقى الأفكار مبهمة، ويسقط الشعور بالقيمة أو الهبة، ويتم تبخيس الذات، وتظهر الانطباعية، نقص العقل، والخمول وقس على ذلك من السمات التي تسبب انتكاسة، تجعل الفرد يكد ليتحرر من الأنوثة ويكون تجاه الظروف وفي كل لحظة في حالة ذكورة، وليكون في

موقع السلطة بدل من التبعية، ومسيطر بدل من مسيطر عليه. ووضع الإنسان في لحظة معينة يجعله يعيش في تناوب بين الذكورة والأنوثة.

9- يتدخل المثل الشعبي بوصفه ملفوظاً مكثفاً برمزيات ذكورية في خدمة النسق الذكوري الفحولي، الذي عمق في الفكر المجتمعي الهيمنة والطبقية والتسيد، ولكن مع ذلك ينبغي أن ننوه بأنه لا ينبغي أن ننتع المرأة بنعوت منطلقنا فيها هو موروث قديم؛ كان له عصره، وثقافته التي أنتجت من ثقافة ووعي الناطقين به آنذاك؛ ولا طائل من ورائه غير القبح في المرأة، وتبرير الاستهانة بشأنها وقهرها وتبرير فتل الرجل في مواقف معينة، حتى لا تثور ضد المسكوت عنه في ثقافتنا حولها وتطالب بمكافأتها معه في المعاملة والامتيازات والحقوق.

10- يتجلى دور المثل في تكريس السيطرة كغيره من وسائل العنف الرمزية، في اشتغاله بقوة التأييد الشعبي على تأكيد أفعال السيطرة. فيخلق بحكم استناد العامة له في المجتمع الجزائري ما يتيح فرصة ممارسة العنف على المرأة معنوياً وحسياً، واستلاب حقوقها ومصالحها وحرمانها من الدفاع عنها، لأن ثقافة المثل طمست الوعي بالاستلاب وتسري بشرعية مشتركة بين الذكور المسيطرين والإناث التابعين لهم. وهو من الفواعل الرمزية التي غيبت شخصية المرأة المطالبة بحقوقها- فالمرأة المثالية وفق معايير الأمثال صامته تقوم بأشغال المنزل فقط، ولا علاقة لها بشؤون الرجال وسياستهم.

11- وبالإجمال يمكن القول إن قوى السيطرة التي تحملها الأمثال الشعبية والفاعلة في النظام الثقافي، لازالت تكرر عدا، وتضمر في ثناياها أفكاراً سيئة عن المرأة- تنفذ إلى عقول العامة في مجتمعنا، وحتى نتلافى تأثيرها عليهم علينا بنشر الوعي بين العامة؛ وتوويرهم بأفكار تبين أخطاء المرجعيات التي اعتمدها في بناء موقفهم من المرأة، وعدم التزم على التكلم بالأمثال الشعبية بها حجة لانتقادها، وعلى الانتباه لما يسمعون ويتلفظون به من الأمثال الشعبية، علنا نخفف من تكريسها للسيطرة الذكورية.

12- تبني الأمثال الشعبية في مجتمعنا استعدادات للسيطرة، متمركزة في شخصية الفرد سواء كان ذكراً أو أنثى، مصدرها الثقافة الشعبية السائدة، وتكون تلك الاستعدادات قابلة للنقل في شكل هابتوسات؛ تعيش في أعماق نفوس أفراد المجتمع من جيل لآخر، شأنها شأن الأمثال الشعبية

المتداولة في المجتمع تماماً، ما يجعلها تؤدي دور الرقابة الذاتية التي يقوم بها الفرد؛ تكييفاً مع سلطة المبادئ الجمعية للحياة المجتمعية.

13- أثبتت الدراسة أيضاً إن المرأة مسؤولة أيضاً عن تكريس السيطرة الذكورية في المجتمع الأدري؛ بنتشنتها لأبنائها وفق معطيات ومتطلبات الوضع الذي يحفظ السيطرة، وتواطؤها مع الأعراف والعادات والتقاليد الاجتماعية، وباستعدادها مسبقاً للسيطرة الذكورية، واستبطانها للتبرير الاعتباضي لسلطة الذكور وإقرارها بالمعارف التي تضمنتها الأمثال الشعبية عنها.

14- الأمثال الشعبية من شأنها إحباط المرأة وتحطيمها معنوياً ورمزياً وإهانتها. وحري بنا مراجعة تصوراتنا ومساءلة المعارف المتداولة حولها، وعلى أي أسس وضعناها، وأن نتعلم كيف نحترم إنسانيتها. ولعلنا بهذا الأسلوب يمكن أن نخفف نوعاً ما عن التطبيع الثقافي الذي تتسبب فيه الأمثال الشعبية نظراً لرسوخها في الذاكرة الجماعية.

15- وتجدر الإشارة إلى أننا لا نهدف إلى التهجم عن الموروث الثقافي للمثل الشعبي الأدري، ولا دحض قيمته التربوية، في بناء أخلاق وسلوكات أفراد المجتمع، وحفظه لمكتنزات الذاكرة الشعبية المتوارثة والتنوع الثقافي الفولكلوري الشعبي. فالمثل الشعبي على غرار بقية الفنون التعبيرية الأدبية له إيجابيات وسلبيات. وهدفنا هو كشف آلية اشتغاله رمزياً على إنتاج العنف الرمزي والسيطرة الذكورية ثقافياً، وإبراز مضمراته التي لازالت باستجابة الناس لتأثيرها؛ وتداولهم لنصه في مواقفهم تنتج التهميش والتراتبية ثقافياً في الفولكلور الشعبي في أدرار.

16- إن الكثير من المآثور الشعبي الموروث يتعرض للاندثار والتعديل والكثير منه يمر بعمليات الملاءمة وإعادة ترتيب العناصر، أو تعديلها والإضافة إليها. كما أن مآثورات شعبية متوالية تولد لمواجهة ظروف الحياة الجديدة، تلك هي في ظننا خلاصة النظر إلى مكانة المآثورات الشعبية ووضعها- فهي تقع من ثقافات الأمم موقع الذخائر التي يؤدي تقدم العلوم والمدينة إلى الحرص على الكشف عنها والحفاظ على نماذجها ودراستها وهي من هذه الثقافة تتحرك بغير العوامل التي يتحرك بها الأدب والفن وسائر ما أبدعته النفس الإنسانية فتتجاوز به الحدود المادية إلى القيم الفكرية والروحية.

17- العولمة بمعناها الإيجابي الثقافي حتمية إنسانية من حيث هي عالمية، وهي بمعناها السلبي العنفي حتمية رأسمالية؛ من حيث هي سعي جاد لاحتكار العولمة، والعولمة اليوم محور جدل كوني يوحي بأنها مرحلة تسلط هائل لمنطق السوق على القيم والأشياء، على أن كونية السوق ظلت دوماً واقعاً مشهوداً لدى كافة الحضارات بما فيها الأكثر تجزراً في التاريخ البشري. وعولمة السوق تعني تكيف كافة البنى والهيكل مع ما تقرره ضرورات انسياب الرساميل على أوسع مدى ممكن، أي مرحلة القضاء المبرم على ميثولوجيا الدولة الاجتماعية، وطغيان الرأسمال و مراكمة الأرباح والإجهاد النهائي على كافة مظاهر التكلفة.

18- إن العولمة الثقافية تسعى إلى أن تجعل من الثقافة سلعة أو خدمة للاستهلاك؛ تحظى بجاهزية خاصة شأنها شأن المعلبات، إنها محاولة لمزيد من تكريس التقسيم الامبريالي للعمل، حيث بمقتضاه تستمر الولايات المتحدة الأمريكية في إنتاج الثقافة اليومية من أفكار وأذواق وتصورات،...، وتظل المجتمعات الأخرى مستهلكاً وسوقاً كبيراً للمنتج الأمريكي

19- إن الأساليب الشعبية والأنساق الثقافية تلعب دوراً هاماً في بقاء المجتمع الإنساني واستمراره وأنه من الواضح أن أساليب وطرائق أفراد الجماعة الأكثر سناً والأكثر خبرة تحظى بقدر هائل من القوة والسلطة في أي (جماعة بدائية تقليدية)، وأن هذه القوة أو السلطة العقلانية تعود إلى العادات الاجتماعية المتعلقة بالاحترام وقواعد اللياقة إزاء الكبار، كما أن كبار السن أنفسهم يتمسكون في إصرار وعناد بالتقاليد ويحذون حذو من سبقوهم، وبذلك تتشابك التقاليد والعادات الاجتماعية وتصبح قوة هائلة توجه المجتمع في مسارات محددة ثابتة وتخفق الحرية وتقتلها؛ وإن الإكراه لا يشل قدرات الإنسان، ولا يحرمه من هامش المبادرات، فالثقافة الاجتماعية مهما كانت سلطة قيمها المعيارية فإن الأمل يظل قائماً في التغيير، ولهذا كله فإن النظرة التفاوضية داخل ثقافة المجتمع عامل نفسي مهم يساعد الأفراد على بناء الثقة وتعزيز العلاقة فيما بينهم من أجل التعايش وتحقيق السلم الاجتماعي في جو مسؤول من الحرية ولا يتحقق هذا المبتغى إلاّ بوجود وعي ثقافي راشد.

20- إن الثقافة تجعلنا نقدر المسؤولية تقديراً حسناً في أثناء ممارستنا لحريرتنا وحيال ما نقوم به من أعمال، وما يصدر عنا من سلوك وتصرفات، إن الحرية تولد في الكائن الثقافي الثقة

بالنفس في إنجاز برامجه ومشاريعه في الحياة، إذ إن حركة العقل التي يُوْطِرُها الفعل الثقافي تجعلها عاملاً من العوامل التي تربط الحرية بالمسؤولية وأداء الواجب، وإذا كان الإنسان لا يتمتع بحريته خارج التربية والثقافة فإن ذلك يعني أن القوانين الاجتماعية هي من تفرض عليه عملية الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة وتحقق إنسانيته وحرية.

21- تطلعننا مظاهر الحياة الاجتماعية في أدرار على المكانة التي تحتلها الثقافة الشعبية في حياة سكانها، إن على مستوى الحرص على التواصل مع تراث الأجداد، وإن على مستوى العمل بها والأخذ بمكنتزاتها، واعتبارها ثقافة تشكل مرجعاً للعادات والتقاليد، وحتى ركيزة لنمط أو أسلوب العيش في توات، وتوجيه النشء إلى أخذها بعين الاعتبار والتكيف معها، وصونها من الاندثار، لأنها جزء من الماضي الذي لا يمكنهم الانسلاخ منه، والتيار الذي يربط ماضيهم بحاضرهم ويضمن لهم هويتهم المستقبلية، ويرفع عنها خطر الذوبان والتماهي في موجة الثقافات المهيمنة التي فرضتها روح العصر والعالم التقني.

22- إن كلمة الثقافة الشعبية عندما نطلقها على أي شيء لابد وأن يتسم هذا الشيء بالانتشار أولاً ثم الخلود ثانياً، أي الانتشار والتوزع والتباعد المكاني والزمني، أو بمصطلح آخر التداول والتراثية، ومنه فالثقافة الشعبية هي ذلك الكم الهائل من المخزون الثقافي للشعب تداولته أجياله عبر العصور الماضية حتى وصل إلى الأيدي اليوم فتفهمت معانيه وتداولت مصطلحاته واستخدمت عناصره، ومارست طقوسه، فعاش فيها وعاشت فيه ومن ثم كان جزءاً من كيانه، سواء أكان أدباً أم عادات وتقاليد أم معتقدات أم معارف أم ثقافة مادية من صناعات وحرف وعمارة...إلخ.

23- الرقص الفولكلوري الشعبي الديني كان قوة مؤثرة في الشعوب قديماً أكثر من أي شيء آخر وحالياً بدرجات متفاوتة، ولعب دوراً مهماً في التعبير عن القضايا الاجتماعية بأسلوب فني لا يمله المتلقي، وإطلاع الجمهور على الحقائق؛ لأجل ذلك اعتمدت رقصة أهليل الخطاب الديني في نصوصها، وجعلته قوة معينة لها على الاستمرار في الأجيال، وإدراك الناس للحقائق التي تبين الدين لإقناع الناس بها، فتأديتها في النشاطات الدينية الاجتماعية أو في الاحتفالات

الدينية سواء ما تعلق منها بالممارسات، أم الطقوس أم المعاملات أم الأخلاق الدينية هي آلية للتأثير في نفوس الناس حتى يتفاعلوا مع ما يطرحه الخطاب الديني.

24- وبناء عليه ترى الغاية من ربط وشائج العلاقة بين الدين والأهلل في جزئها الأكبر تهدف إلى تحقيق تعبئة تُنشط وتُفعل الوعي الديني في المجتمع؛ لأجل حفظ استقراره وتحسين سلوك أفرادهِ وتنقيفهم حتى يتحصنوا ضد المستجدات التي تشكك في دينهم، وربما حتى تمنع ظهور ممارسات مخالفة لعقيديتهم الدينية، ومنه فالعلاقة بينهما هي علاقة تستلهم التأثير والتنقيف وكذا التوجيه الفكري، كما تتجلى من خلال الاستعانة به في إقناع الجمهور، واستناداً إليه فالأهلل كانت بحاجة إلى الدين ليتسع نطاق تعاليمها باستمرار، ولتسود نزعتها في المجتمع الثوراري ومن يعتقها سواء داخل إقليم توات أم خارجه من المناطق الأخرى.

25- والمتتبع لقصائد الأهلل يجدها تؤكد تعاليم الدين الإسلامي، والمبادئ التي حث عليها الرسول صلى الله عليه وسلم في التعامل والحياة، وتحثي بشخص الأولياء كونهم نموذج الحياة الناجحة والمرضي عنهم وأهل المقام الرفيع في المجتمع، وتأخذ صبغة صوفية تحاكي فيها سمات الشعر الصوفي بدءاً من التعظيم الإلهي وعيش لحظات من الوجد وتحقيق الاتصال الوجودي والسمو عن سمات البشر إلى الترميز والحديث عن الأولياء وآل البيت والشرفاء والمرابطين والصوفية:(لالافنا"فاطمة الزهراء"، لالاخدومة، لالاماروشا، سيدي موسى والمسعود، سيدي عثمان، سيدي عومر... وغيرهم من الصالحين والزهاد المعروفين في توات وثورارة، وهو ما يظهر استمرار الاحتفاء بأمرٍ منتشرة شعبياً، و نجد فيها أيضاً سلطة الوازع الديني على مستوى الروح والفكر والأدب، والممارسة الاجتماعية والثقافية والفولكلورية قانوناً وإيديولوجياً، فقصائد الأهلل قبل أن تُغنى أثناء الرقص في الركح أمام المتفرجين كانت شعراً صبه قارضو الشعر في قالب ديني، وإذا ما حاولنا أن نقدم تفسيراً لذلك فربما هم فعلوا ذلك ليحظوا بالمكانة وتقدير المجتمع، وربما لأن اتسام أشعارهم بصبغة دينية يضمن لهم استمرار إبداعهم وأشعارهم ما استمر المنبع الذي تتشرب منه وهو الدين، وربما لتحقيق التواصل بين المتدينين والعامّة، ولأن الأولياء والعلماء لم يعترضوا عليه بل قبلوه لتعليم الناس- ولارتباطه برواسب ثقافية بقيت بعد الإسلام حَافها الوافدون للمنطقة من زنائيين وفاطميين والقادمين من المشرق وبلاد السودان الغربي- وانطلاقاً منه

تسمو القيمة المعنوية للأهلل ولا تصبح مجرد أداء حركي أو فولكلوري للرقص والطرب والزهو، بل طقساً للاحتفاء بالتقاليد الدينية التي تحقق السعادة في الدنيا والفوز في الآخرة بالمفهوم الصوفي، وإعادة إنتاج لنظام الحياة في فورة.

26- الرقص كان الموضوع الذي أهملته العلوم الاجتماعية والدراسات الثقافية، مع أن الرقص نشاطاً مهماً في شتى قطاعات المجتمع وفي كافة المجتمعات رغم شدة اختلافها، ويمكن النظر للرقص الحديث باعتباره استكشافاً جوهرياً للجسد وللأعراف المرعية التي تحكم حركيته وهيئته في الثقافة المعاصرة، كذلك لا ينبغي تجاهل أنواع الرقص الأخرى.

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

28- والرقص الشعبي بعامة هو إبداع الناس وهو أيضاً نتاج الحياة نفسها، انبثق من نشاطات الناس ليعكس أعمالهم التي يقومون بها، وأعيادهم واحتفالاتهم وطقوسهم التي يمارسونها، ليس هذا وحسب بل إنه مرآة تعكس تاريخهم، والأحوال الطبيعية التي يعيشون فيها، وكذلك عاداتهم الخاصة والاجتماعية، وتتبع الرقص بالرجوع إلى مراحل التوحش والبربرية، يكشف لنا عن هذه الحقيقة؛ وهي أن الرقص يهب الفرح لأرواح الناس، أو أن الناس عندما يرقصون فإن المحاصيل تنمو بصورة طيبة، كما أن الفشل في أداء الرقص يؤدي كنتيجة طبيعية إلى نقص المحصول والصيد وكل شيء، إنه بإيجاز يؤدي إلى المجاعة والبؤس، وكان المصريون قديماً لا يغفلون الرقص في أي احتفال لهم، لأنهم كانوا يعتبرونه تعبيراً طبيعياً عن الفرح، ولقد اعتاد الفلاحون ممارسة الرقص عند تقديم بواكير محصولهم إلى المعبود "مين" رب مدينة "قفط"، كما كان يدور الرقص في أيام الاحتفالات بأعياد المرح والسرور؛ التي كانت تقام للمعبودتين العظيمتين آنذاك "حتحور" و"باستت"، أضف إليه أن بعض القبائل الهندية ترقص من أجل إحضار أمطار الربيع مبكرة، وشبيه بذلك رقص الحرب والصيد الذي يحمل كلاهما قيمةً سحريةً أينما وجدت هذه

الأنماط. أي الرقص الشعبي يعبر عن التمثلات والتصورات والمعتقدات الشعبية، وهو محفل لطاقة تفاعلية اجتماعية تشعر فيها الأرواح بالسعادة التي تنسيها كل أشكال الضجر والهموم، وتمكنها من التواصل مع تراث الأجداد واستعادة لحظات من العادات والتقاليد المرتبطة بالذاكرة الجماعية.

29- ينقل الرقص الشعبي وجهاً من مظاهر الثقافة الشعبية والتنوع الثقافي والتراث المحلي للشعوب، وأثناء الرقص نلاحظ نوعاً من الأداء، ووسائل للإيقاع المرافق للرقص وحركات وطقوس متباينة تبرز اختلاف ثقافات الشعوب وممارساتها، لكننا نجدتها تتفق في كونها تعبر عن الفرح والسرور، ومن ضروب الرقص "رقصة قرقابو" وهي رقصة تراثية تؤديها فرق في دول المغرب العربي والدول الإفريقية المجاورة لها، وهذه الرقصة حاضرة في فولكلور مناطق الجنوب الغربي الجزائري خاصة في ولاية أدرار والتي يطلق عليها اسم إقليم توات وتضم إقليم ثورارة وإقليم توات الوسطى وإقليم تيدككت.

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

31- وهنا نشير إلى أن الحكاية الشعبية كالحكاية الخرافية تحتوى هي الأخرى على عنصر الخوارق وعنصر العجيب والخيال من جهة، ومن جهة أخرى فإن الحكاية الخرافية لا تتفصل انفصلاً كلياً عن الواقع الشعبي، ونص الحكاية الخرافية في مستوييه السطحي والعميق وفي بنيته الفنية والجمالية يكشف عن الطابع التكاملية الموحد لنص واحد هو نص الحكاية الخرافية الشعبية، والحكاية الشعبية هي أحداث يسردها راو في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوٍ آخر؛ ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام.

32- أدت تحولات أنماط الحياة في المجتمع والجزائري الأدراري إلى استبدال وسائل الاتصال والترفيه التقليدية ومقاماتها بوسائل ووسائط حديثة مثل: الإذاعة- وعلى إثر ذكر الإذاعة

نشكر إذاعة أدرار وإذاعة تمنراست وإليزي وغرداية والأغواط وتندوف والجلفة وتيزي وزو وبقية الإذاعات المحلية والجهوية بالوطن على البرامج الثقافية التراثية التي تعدها، وعلى تغطيتها للاحتفالات الشعبية والمناسبات المحلية والوطنية وعلى الومضات الموسيقية التي تختارها من عمق الفولكلور المحلي والتي بدورها تؤدي إلى الحفاظ على التنوع الثقافي الموجود ليس فحسب على مستوى الولايات المذكورة بل على مستوى القطر الجزائري كافة- والتلفزيون والمسرح والسينما والقصص المصورة والمكتوبة،...إلخ وإلى الانقراض التدريجي لحلقات رواية الحكاية الخرافية، خاصة منها تلك التي كانت تعقد بالمنازل الحضرية والقروية، ولم تبق مثل هذه التجمعات تقام إلا في المناطق الصحراوية والريفية والجبالية المنعزلة نسبياً والتي لم تستفد بعد من نور الكهرباء ومن الأجهزة الحديثة.

33- في رقصة قرقابو هذه الرقصة يتجسد وجهاً من مظاهر التراث الفولكلوري لسكان توات، وملمحاً من الذاكرة الشعبية والتقاليد والطقوس التي لازال أهل توات يحافظون عليها ويتوارثها، ورقصة قرقابو بوسائلها البسيطة إلا أنها تحظى بالتقدير والهيبة من لدن الناس، وهناك من يتناغم مع إيقاعها ويرقص ويشعر بالسرور إلى درجة الجذب والإغماء، وهي تنقل جمهورها من الفرح إلى الرقص إلى الأريحية الروحية والنفسية، إلى عيش لحظات من الدعاء والابتهاج والرضا، ورجاء تحقق آمالهم وأحلامهم.

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

35- حماية التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي بأدرار تحتاج إلى التنبيه على خطر التبعية الثقافية لما أفرزته العولمة والتكنولوجيا، فالمجتمع الجزائري يواجه تحديات كبيرة تتطلب منه

اتخاذ التدابير والإجراءات الصارمة والفعالة؛ لمواجهة هذه الوضعية التي اخترقت مجاله الثقافي، وأصبحت تهدد خصوصيته الثقافية وانتماءه، ولفت النظر إلى كيفية استغلال التراث الشعبي وخاصة الحكاية الشعبية في بث الوعي للحفاظ على الهوية الجزائرية وتأكيدا.

أ- كما يتطلب الأمر أيضاً محاولة المزوجة بين ثقافة المجتمع الحديثة والمعاصرة وثقافة الحياة الشعبية التي خلفها الأجداد؛ ويقصد هنا بالمزوجة هو عدم الفصل بين النواحي الحياتية والتجارب الموروثة، التي لا بد أن تحضر وتحلل وتقدم في ثوب جديد مع الحفاظ على الإبداعية، فلكل ثقافة محلية خصوصية، ولكن تجتمع كلها في صفات مشتركة تكون السمة الغالبة للهوية الثقافية الجزائرية المستمدة من البيئة والتراث الشعبي الجزائري.

ب- تحديث ثقافتنا وتطويرها من خلال تبيان وضعية المتحول من الثابت فيها؛ وذلك بإثبات قيمة تراثنا الشعبي في وجه تيارات العولمة الثقافية، حتى نتمكن من المحافظة على هويتنا الجزائرية وقوميتنا العربية وإيجاد رؤية تصور العالم على أنه مجموعة واحدة تتبادل المنافع دون إسقاط الخصوصية التي تميز كل جماعة في موروثها الثقافي والاجتماعي والشعبي. والاهتمام بالحكاية الشعبية وبعث روحها في المجتمع والعمل على تداولها، وتلافي الركض وراء التكنولوجيا، واستغلال الحكاية في بناء النموذج التصوري الجزائري للانتماء الاجتماعي والميول والرغبات والقيم.

ج- العمل على الحد من بث البرامج وأفلام الكرتون المستوردة من ثقافات غريبة وتهذيبها لتناسب ثقافتنا العربية الإسلامية، واستغلال حكاياتنا الشعبية الجزائرية والأدريية في إعدادها، وإعداد برامج تربية وتعليمية وإعلامية تخدم تقوية ارتباط الشباب في المجتمع الجزائري بعناصر وأبعاد هويته الثقافية، النابعة من التراث الشعبي الجزائري؛ لأجل مكافحة إيديولوجيا العولمة غير المرئية التي ترسمها الشبكة العنكبوتية والقنوات الفضائية بفرض الهيمنة على الأذواق والفكر والسلوك، في المجال الثقافي، والحد من تأثير المدى الذي بلغته الثقافة الشعبية الأمريكية من الانتشار والسيطرة على أذواق الناس في الجزائر، فقد أصبحت الموسيقى والبرامج التلفزيونية والمسلسلات، والأفلام السينمائية الأمريكية منتشرة في أرجاء العالم، كما أن النمط الأمريكي في اللباس والأطعمة السريعة، والمشروبات، وغيرها من السلوكات الاستهلاكية التي انتشرت على

نطاق واسع، لتفوقها التقني وهيمنتها السياسية والعسكرية، والعمل على تنوير النشء بأن الاستفادة من التراث لا تعني التخلف بل بؤرة ازدهار.

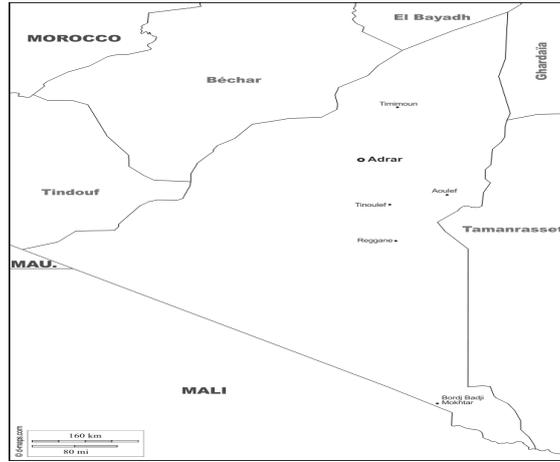
وإجمالاً لما تم عرضه في هذا البحث نستنتج أن مصير التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي بأردار والتراث الشعبي الأدراري في خضم العولمة يعتمد على مدى تقييمنا له ومدى استجابتنا وتأثرنا بالبدائل التي تنافسه، في اقتطاع جمهور المتلقين في المجتمع الجزائري والأدراري وتحقق رضاهم واقترابه من ذوقهم، وكذا يرتبط الأمر أيضاً بمدى اهتمام الأكاديميين في بحوثهم بالتراث الشعبي والتأليف فيه، والنبش في أعماقه واستعادته من ذاكرة النسيان والهجر المعرفي إلى مجالات الثقافة المعاصرة، كما يتعين علينا لأجل حمايته من الاندثار والذوبان في ظل تكنولوجيا الاتصال والإعلام وبرامجها ترسيخ قناعة أن التمسك بتراثنا الشعبي ليس تخلفاً أو تصرفاً رجعيّاً ضد الحضارة؛ بل فخراً ورمزاً من رموز هويتنا، وأن نستفيد من العولمة في المحافظة عليه ونشره على أوسع نطاق ممكن من القطر الجزائري والعربي ولما لا العالمي، وأن لا نجعل من مواد المسلسلات والأفلام والألعاب الغربية والانترنت المسيطر على اهتمامنا ومتعتنا، بل على العكس علينا معادلتها مع ما يتفق وخبرات تراثنا الشعبي، والتنشئة الهادفة التي نتلقاها منه، وأن نجعله تغذية راجعة من جمهورنا وثقافتنا إلينا عبر وسائط العولمة والتقنيات التكنولوجية والآلات الذكية.

## الملاحق

- 1- ملحق خرائط أدرار
- 2- ملحق خريطة الأمثال الشعبية
- 3- ملحق الأمثال الشعبية
- 4- ملحق الأغاني الفولكلورية الشعبية الأدرارية
- 5- ملحق صور من الفولكلور الشعبي في أدرار



خريطة توضح موقع ولاية أدرار في الجزائر<sup>1</sup>



خريطة توضح حدود ولاية<sup>2</sup>



خريطة توضح أقاليم ولاية أدرار<sup>3</sup>

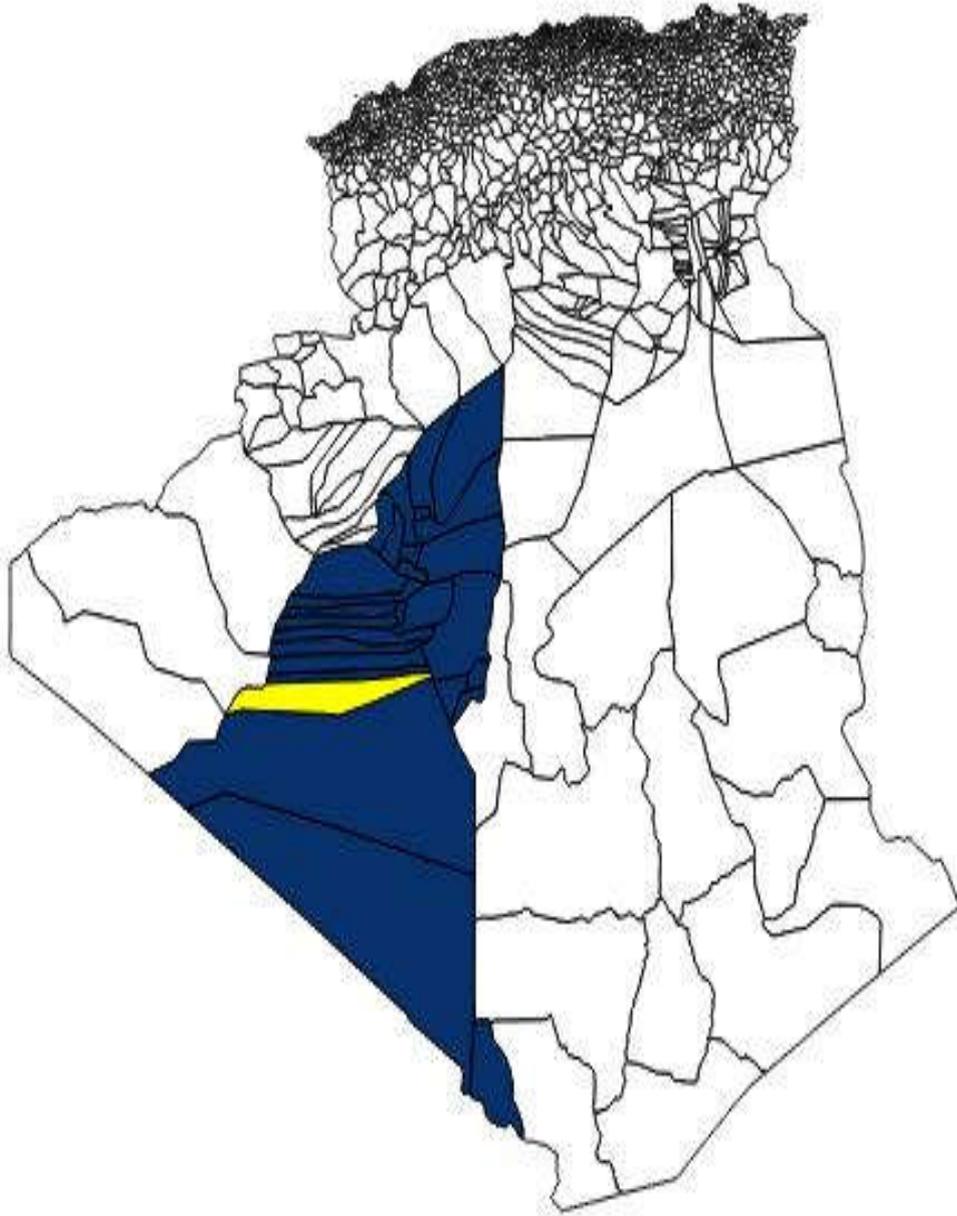
### ملحق خرائط توضح موقع ولاية أدرار في الجزائر وحدودها وأقاليمها

<sup>1</sup> Abdenenour-hadji.blogspot.com 12:15، 2018/02/15، خريطة توضح موقع ولاية أدرار في الجزائر

<sup>2</sup> <http://w.w.w.geographyknowlédg.com2018/Adrar-in-Algeria-blank-maps.html>

12:17، 2018/02/15، خريطة توضح حدود ولاية أدرار،

<sup>3</sup> www.google.com، 12:19، 2018/02/15، خريطة توضح أقاليم ولاية أدرار



أدرار   
سالي 

خريطة توضح الموقع الجغرافي لأدرار وسالي التي جمعنا منها الأمثال<sup>(1)</sup>  
الشعبية من ديسمبر 2016 إلى مارس 2019م

(<sup>1</sup>) [http://w.w.w.ons.oz/collections/w01\\_p1.pdf](http://w.w.w.ons.oz/collections/w01_p1.pdf)

## ملحق الأمثال الشعبية

### نماذج من الأمثال الشعبية المتداولة في أدرار عامة ومنطقة سالي خاصة

كان الناس يتبادلون خبراتهم وعبرات استخلصوها من المواقف التي صادفتهم بحياتهم؛ واتخذوا المثل والحكمة، والقول السائر والنادرة وعاءً لذلك، ولم يكن ذلك قصراً على أهل العلم والحكماء أو القضاة... فقط بل حتى عامة الناس أدلوا بدلهم في هذا الشأن، وتركوا بصمتهم في ثقافة مجتمعاتهم؛ واخرجوا أمثالاً استساغوها من واقعهم المعيشي ومن ثقافتهم الشعبية. وكان للناس في كل مكان و زمان أمثالاً خاصة بلغتهم وبلدهم وثقافتهم. ونضرب على ذلك أمثلة تم جمعها من منطقة سالي.

تقع هذه المنطقة في الجزائر، وتحديداً في ولاية أدرار وهي إحدى البلديات المتواجدة بدائرة رقان. مساحتها تقدر ب 16683 كم<sup>(2)</sup> تضم هذه المنطقة اثنا عشرة قصراً، ويقطنها جمع من الناس بلغ تعدادهم حسب إحصائيات 2008م حوالي 13138 نسمة، يتوزعون على نشاط الزراعة أو الفلاحة، وقطاع الخدمات، والحرف التقليدية، والتجارة.. وهي ذات كثافة سكانية قدرت ب 1 نسمة/كم<sup>2</sup>.<sup>(1)</sup>

وتقع سالي جنوب مقر الولاية تبعد مسافة 110 كلم، قصورها : المستور، زاوية الحشف، باحو، بريش، تينورت، ميمون، بريش التحتاني خارج مقرها، وإثنا عشر (12) قصراً بمقر البلدية وهم: قصر مولاي العربي، قصر الجديد، قصر مولاي عبد الواحد، قصر سيد الشريف، قصر العلوشية، قصر المحارزة، قسبة باب الله، قسبة النجار، قسبة الجنة، قصر المنصور، قصر برماتة، قسبة مولاي علي. تعتمد على الفلاحة، لا زالت توجد بها حتى الآن سكنات من النوع الترابي الطيني، إلى جانب سكنات أخرى حديثة من نوع الاسمنت، رغم احتوائها على مواقع بترولية وغازية. وتحتوي من الموارد التربوية ثانوية وثلاثة متوسطات.<sup>(2)</sup>

أنشئت بلدية سالي بموجب القانون رقم: 84/09 المؤرخ في 1984/02/04 ومقرها باب الله. تقع البلدية جنوب الولاية، يحدها شرقاً بلدية تمقطن وغرباً بلدية أم العسل ومن الشمال بلدية

(1)Voir : <https://ar.wikipedia.org/wiki>

[http://w.w.w.ons.oz/collections/w01\\_p1.pdf](http://w.w.w.ons.oz/collections/w01_p1.pdf), p02

(2) المرجع نفسه، ص2، بتصرف.

أنزجمير وجنوباً بلدية رقان، وحسب ما وصل إلينا من الروايات التاريخية فإن عمارة هذه المنطقة تعود إلى القرن الثاني للهجرة من طرف التجار العابرين توات من الجنوب إلى الشمال الأفريقيين والعكس. والذين استقروا بالمنطقة لفترة من الزمن لأسباب اقتصادية ومناخية، وأهم القبائل التي قطنت المنطقة : قبيلة أولاد موسى، وأولاد عبو، وكوزا، فحفروا الآبار واستغلوها في الزراعة.

ويرجح أغلب المؤرخين أن أصل كلمة سالي من الفعل سال تعني السيلان؛ نسبة إلى الواد الذي يشق المنطقة والمعروف بواد سيل كان يسيل مائه قادماً من أولف وتمقطن وعين صالح، تتجمع هذه المياه وتتوزع على ثلاثة أودية منها واد الناحية الشمالية ويصب في بور الزاوية، ويقطع فقارة أولاد موسى وعبيبو وتكوزة ويصب في بور السبط وكذا واد الناحية الجنوبية الشرقية، ويصب في رادما مروراً ببا يدريس ونهاية هذه الأودية تتجمع أخيراً بأقصى غرب المنطقة بواد الملح، حدود أم العسل ولاية تندوف. مما جعل سكان هذه المنطقة يشتغلون بنزع وجلب الملح لبيعها واستعمالها في مختلف الأغراض اليومية للحياة. وتعتبر المنطقة نقطة عبور استراتيجية في رحلات القوافل التجارية الموسمية مما جعلها همزة وصل بين الجنوب والشمال الإفريقيين.<sup>(3)</sup>

وقد جمعت الأمثال التي سنذكرها في فترات مختلفة من سنة 2014م، و2015م، و2016م، منها ما أخبرنا به رواة من المنطقة، ومنها ما عهدنا الناس يتداولونه في أحاديثهم ومواقفهم، ومنها ما عثرنا على قصته ومضربه ومنها عكس ذلك، وقد تلافينا شرح بعض الأمثال لكونها مفهومة لدى المتلقى لتشابهها مع الأمثال الجزائرية المعروفة، ونذكر أن الرواة رفضوا التصريح بأسمائهم، وحتى التصوير أو التسجيل، ومنهم من رفض في البداية روايتها لأنه يرى أنها تأتي بالموقف، ومنهم من قال أنها تقال في أحاديث جلسات السمر؛ لأن المسامرة والجلسة في ذلك الوقت ستعود به إلى زمن بعيد كان يسمعا فيه من أجداده ومن الناس الكبار الذين عايشوهم وعلى حد تعبيرهم "العقال" أو "ناس زمان"، "ناس بكري"، "هلّ الحكمة"، "جرادّ العقول"، "الناس الفاهمين"، "القوال"، "صراف الحكمة"... إلخ، ومن تلك الأمثال نذكر ما يلي:

1- أَدَا وَفَّتْ اللَّيُّ يَوْلُدُوا فَرَانِكَ يَا نَانَا نَهَارَ اللَّيِّ عَمَّيْتِ أَنَا تَقَلَّتِي أَنْتِيَا.

2- آشْ عَدَلُوا الدَّحَادَحَا مَحْسَاكَ عَيْشَةَ وَرَابِحَةَ.

(3) المرجع السابق، بتصرف، ص 03.

3- أَشْكُونَ شَافَكَ يَالْمَكْحَلَةَ فَأَلْضَلَّمَةَ.

4- أَقْلَبَ الْفُدْرَةَ عَلَى فَمِّهَا تَخْرُجُ الْبُنْتُ كَيْفَ أَمَّهَا.

5- إِلَيَّ مُوهُو غَلَبَ الزَّمَانَ مَا عَادُوا الشَّمَايْتَ أَكْثَرَ مِنَ الرَّجَالَةِ.

6- أَلْبَارَ مَا يُوَلِّدَ الْمُوَكَّ.

مثل يقوله الرجل في الاعتزاز والافتخار بإنجازات أبنائه، وحسن تدبيرهم خاصة الذكور، ويقال لترسيخ معاني الفحولة والرجولة.

7- بُو الْبُنَاتِ يَنَاسِبُ الْكَلَابَ.

8- جَبْتُ أَوْلَادِي يَفْلَعُوا لِيَا تَنكَادِي زَادُونِي تَنكَادَ عَلَى تَنكَادِي، لَكَانَ الْأَوْلَادَ كَيْفَ أَوْلَادِي اللَّهُ لَا يَعْطِي لِلضَّانِينَ أَوْلَادَ.

- أنجبت أولادي ليدفعوا عني شماتة الأعداء والهمم؛ زادوني تنغيصاً وهمماً، إذا كان الأولاد مثل أولادي الله لا يعطي للضانين أولاد. وهو قول يشبه ما ورد في إحدى رباعيات عبد الرحمان المجدوب.

تقوله المرأة أثناء تحسرها على خيبة الأمل التي يمنيها بها أولادها، وتأسفاً على معاملتهم لها.

9- أَلْحَنَّةَ فِي أَضْفَارِهَا وَالْخَطَارَ يَجِيئُو أَخْبَارَهَا.

10- حَارِزِّي لِيكَ الْوَيْلَ يَا رَاجِلَ أُمِّي.

اضطرنني لك الويل (...). يا زوج أمي.

يقال أثناء التشكي من الذل والغضب على من تضطرك الظروف على تحمل معاملته السيئة.

11- حَبِيْبَانُكُمْ وَمَا عَيْبُتُو بِمَحَبَّةٍ، وَكَمِينَا سَرْكُمُ وَمَا بَجَحْنَا بِيَّهْ، وَانْتُوَمَا كَيْفَ الدِّيَابَ الْخَتَالَةَ وَبَيْنَ مَا لَفَيْتُوَا عَارِنَا تَلْتَاخُو فِيهِ.

أحببناكم وما شعرتم بمحبتنا، وحفظنا سركم ولم نفسيه في مجالسنا، وأنتم مثل الذئب الختالة أينما وجدتم عارنا (بناتنا) تدخلتم فيه.

- تقوله النسوة في اللواتي يشمتهن في بنات الناس، واللواتي يتكلمن في أعراضهم.

12- حَرْمِيَّتِي يَا مَرْيَمَ.

13- حُوْحُو يَشْكُرُ رُوْحُو.

14- حَوَطِي فِي رَمَادَ عَامِينَ.

ابحثي في رماد عامين.

يقال في التهكم من المرأة التي تثير مناقشة أمور فات أوانها.

15- الْخَيْرَ مَرًا وَالشَّرَّ مَرًا.

16- أَلَدَارَ إِلَى أَمْشَاوْ أَمَالِيهَا تَمْشِي مَعَاهُمْ.

- الدار/ المنزل إذا ذهبوا أهلها ( الأم والأب تحديداً) تذهب معهم.

17- الدَّهْرَ حَارِزِّي وَطَلَّبْتَ الْبُخْلَا وَإِلَى بَقِيَتْ حَيَّةَ وَاشْ نَعَاوَدُ وَالدَّهْرَ يَا حَبَابِي مَا مُونَ حَدَّ.

الْمَخْنُوتِينَ مَا يَبْعُو قَوْلْتَ لَالَا وَلَا طَلَّبْتَ فِيهِمْ خَيْرِكَ وَاجِدَ وَالدَّهْرَ يَا حَبَابِي مَا مُونَ حَدَّ.

أَنَا مَعَا وَوَلَادِي نَحْمَدَ مُوَلَاتًا مَانِي بِفِيَا مَا نَطْمَعُ فِي حَدَّ وَالدَّهْرَ يَا حَبَابِي مَا مُونَ حَدَّ.

- الدهر اضطرني وطلبت في البخلاء وإذا بقيت حية واش نعاود، والدهر يا أحبابي ما أمن أحد.

الأخيار ما يبغوا مقولة لا، وإذا طلبت فيهم خيرك واجد، والدهر يا أحبابي ما أمن أحد.

أنا مع أولادي أحمد الله، ما أنا بمعدمة ولا أطمع في أحد، والدهر يا أحبابي ما أمن أحد.

أقوال أصبحت أمثلة تضرب في حالة كل من يصير له مثل هاته المرأة؛ وهي امرأة دخلت عليها

محنة عندما توفي زوجها وخسرت تجارتها، وأولادها صغار ولم تجد من يرفأ بها أو يشفق على

حالتها. وأكثر ما يرد على السنة المطلقات والأرامل وأحياناً تقوله المتزوجات في التنبيه على عدم

الثقة في الناس.

18- الرِّلَّةَ وَالرِّلْنَيْنِ فِي الرَّجَلِ مَا تَعِيَّوْ.

19- سَارِقَ الْبَيْتِ يَغْلِبُ كُلَّ عَسَاسِ.

20- سِيْدِي قَمَارَ وَغَابَ.

21- سيدي قمر وغاب، يقال في سرعة تخفي شخص لا تجده عند الحاجة إليه.

21- سُوْفَ النَّسَا سُوْفَ مَطِيَّارِ.

22- صَنْعَةَ بُوكَ لَا يَغْلُبُوكَ.

23- الطُّوْلَ فَخَرَ وَوَلُومِنَ حَشَّبَ، وَالْفِصْرَ عَارَ وَوَلُومِنَ دَهَبَ.

24- طَيْرَتِ اللَّيْلَ مَا تَنَّ قَبْضُ.

مثل يُقال في المرأة التي لا تلتزم بيتها في الليل، والتي تتسكع في بيوت الناس ليلاً.  
25- عَبْدَ اللَّاءِ (الله) يَسَاسِي أَوْ لُدُو يَصَدَّقَ.

الساسى هو السائل، ويعني المثل عبد الله يطلب وولده يتصدق مما جمعه.

26- الْعَصَا بِيَدِهِمْ وَرَبِّي فَوْقَهُمْ.

27- يقال في التذمر من القهر، وفي الاستسلام لذوي السلطة.

27- عَقْرَبَيْنِ فِي غَارٍ وَلاَبْنَيْنِ فِي دَارٍ.

28- الْعَقْلَ وَالذَّبَّارَةَ مَا خَلَّوْا مِنْ يَنْهَانَ.

29- عَقْلُهُمْ يَفْكَوْ بِبِهِ رُوحَهُمْ وَاهْبَالَهُمْ يَشْتَتُوهُ عَلَى النَّاسِ.

30- تقوله النسوة غالباً في وصف تحايل الأفراد، واستغلال الناس سواء ذكوراً أو إناثاً، وتظاهرهم

بالجنون أو الخبل لأجل مصالحهم.

30- أَلْسَانَ مَاضِي وَالذَّرَاعَ قَاضِي.

31- فِي كَنَائِيَا وَلا شَفَايَتِ عَدَايَا.

مثل يقوله من حلت به مصيبة ويرفض شماتة من يكون له العدا، وغالباً ما تقوله المرأة التي تعاني مشاكل مع زوجها وعائلته، وهي تتلفظ به لتصبر نفسها على تسلطهم وتجاوزهم على حقوقها.

32- قَدْهَا قَدْ أَلْفَوْلَةَ وَحَسَّهَا حَسَّ أَلْفَوْلَةَ.

33- أَلْكَبِشَ مَا يَعْيوهُ قَرُوْو.

34- كَلَّ أَرْعَ يَجِيَّةُ مَكْيَالُو.

35- كُلُّ الْمَصَايِبِ أَلِّي أَجِي لِلرَّاجِلِ الْمَرَا سَبَّتْهَا.

36- كَلَّ طُولَ تَجَارَةَ وَطُولَ الْمَرَا وَالْبِرُّنُوسَ إِلاَّ حَسَارَةَ.

37- أَلْكَلامَ لِيَا وَالْمَعْنَى عَلَى جَارْتِي.

38- لَأَيْنَتَا نَدْفُ وَلاَيْنَتَا نَطْحُنُ وَلاَيْنَتَا نَبْكي عَلَى النَّسِيْبَةِ أَمِ الرَّاجِلِ.

متى أدرس الزرع ومتى أطحنه ومتى أبكي على حماتي.

تقوله الزوجة التي تختلط عليها الأمور، وتتفاهم عليها المشاغل المنزلية لدرجة تقف فيها حائرة من أين تبدأ وأين تنتهي. ويحدث ويقول كل من تجتمع عليه الأعمال دفعة واحدة.

39- لَعَاتَ بَنَتْ الْعُودَةَ سَابِقَةَ بِحُطُوتَيْنِ.

40- لَا مُوصِلَ إِلَّا بِرَأْسُو وَ لَا رَاجِلَ إِلَّا بِنَأْسُو.

41- أَلِّي بَرَكْشُ بُوْرْمُو يَرْمُو.

قصة المثل تقول أن هناك فلاح يملك بستان كبير، ويتاجر بمحاصيله، وذات يوم دخلت بائعة كسوة النساء إلى بيته فتمنت زوجته شراء إيزار ولم تستطع فتعجبت البائعة منها وسألتها لماذا؟ فأخبرتها أن أموال زوجها كلها يأكلها تبغ وكَيْفَ، وقالت: اللي بركش بورمو يرمو.

42- أَلِّي بَطُّ أَمُو يَعْذَمُّهَا.

43- أَلِّي بَغَى الزَّيْنَ يَصْبِرُ عَلَى تَخْرَافِ الْوَدْنَيْنِ.

44- أَلِّي حَقَّرْتُو بَحْتًا حَيْرَ لَيْهَ لَمَاتَ.

45- أَلِّي دَا لِيَا بَنَّتِي سِيْدِي وَسِيْدَ بَنَّتِي.

مَنْ تَزُوج ابْنَتِي سِيْدِي وَسِيْدَ ابْنَتِي.

46- أَلِّي شَافَ زَرْعَ النَّاسِ يَكْفَحُ شَعِيرُو.

47- أَلِّي لَيْكَ لَا مَضْعَكَ مَا يَسْرَطَكَ.

48- أَلِّي مَا تَعْرِفُ الْخَلَالَ تَشُوفُ فِي حَنْهَا.

49- أَلِّي مَا جَا مَعَ الْعُرُوسِ مَا يَجِي مَعَ أُمِّهَا وَخَادِمِ بُوْهَا.

50- أَلِّي مَا جَابُوهُ الدَّحَادِحَا تَجِيْبُو عَيْشَةَ وَرَابِحَةَ.

يقال محلياً في التهكم على ما تقوم به النسوة، وغالباً في السخرية من تطلعهن إلى إنجاز ما عجز عنه الرجال.

51- أَلِّي مَا عَنَدُو الْأَوْلَادَ يَدِيهِ الْوَادَ.

52- أَلِّي مَا عَنَدُو الْبَنَاتِ وَيْنِ يَفِيْلَ وَيْنِ ائِبَاتِ.

53- أَلِّي مَحْرَمٌ بَمْرًا مَحْرَمٌ بَرَعْفَةَ يَابِسَةَ.

54- أَلِّي مَا قَامَ بَجْرَاهُ يَرِي الْيَتَامَى.

55- أَلِي مُو لِيكَ إِلَّا يَعْيبُكَ.

56- مَا رَضِيَّتْ بِالْهَمِّ وَالْهَمَّ مَا رَضَى بِنَا.

57- مَا صَبَّتْ عَلَى مَنْ يَا الشَّايِبَ نَقَّصْتَ لِحَيْتِكَ.

مثل يقال في السخرية من جمال المرأة التي يتزوجها مسن بعد وفاة زوجته أو تطليقها، ويقال أيضاً في التهكم من التعب والصراع على شيء قليل أو ليست له قيمة كبيرة.

58- مَا كَرِيَّتِكَ إِلَّا نَدِي عَمَّرِكَ.

مثل يقوله الزوج لزوجته عند نفورها من سلطته، وكرهها التعب والإرهاق والإجهاد الذي يسببه لها بسبب تجبره عليها، وعدم مقاسمتها أعباء الحياة خاصة العمل على خدمة الأرض والمنزل معاً.

59- مُكَافَاةَ الْعَرْجُونِ حَرِيْفُو.

مثل يقوله الشخص الذي يقدم معروفاً أو مساعدة لشخص آخر وينقلب عليه شراً وخديعة. ويقوله الوالدين من جراء خيبة الأمل التي يلقونها من أبنائهم، والمشاكل التي يجلبونها لهما.

60- مَا لَمَّتْكَ أَنْتَا يَا الْوَادَ لَمَّتْ الْحَاجَةَ مِينَةَ اللَّي عَارِفَةَ الْمَدَّخَلَ وَجَابِتَكَ دَاخَلَ.

قصة هذا المثل حول فقارة مسماة على "الحاجة مينة" (أي من جملة أملاكها) في بلدة لا يدخل لها الواد، ومرات عدة حاول أهل البلدة إقناعها بدفنها مخافة الواد لكنها رفضت، وعندما حمل الواد ذات مرة دخل تلك البلدة وخرَّبها، وعندها قال سكان تلك البلدة اللومة على "الحاجة مينة" اللي ما خَلَّتْ الرجال يدفنوا حسيان (آبار) الفقارة. ووقفت عجوز وسط أهل البلدة ونطقت به.

61- الْمَرَا إِلَّا مَرَا شَاوْرَهَا وَلَا تَأْخُذْ بَرَايَهَا. ويقال: الْمَرَا شَاوْرَهَا وَلَا تَقْدَفْ بَرَايَهَا.

62- الْمَرَا الْحَوَاطَةَ خَيْرٌ مِنْهَا شَوَاطَةُ.

( الشوطة حزمة من الزرع/ القمح الأخضر تعد لتدفن في الرمل والجمر، أو تطهى بالبخار أو في الماء لإعداد دقيق الحساء أو الحريرة أو ما يصطلح عليه بالدرجة بالفريك.) مثل يقال كعيار للمرأة التي لا تبقى في بيتها.

63- الْمَرَا بِنَصَّ عَقْل.

64- الْمَرَا قَدَّحَ مَكْسُورَ وَيْنٍ مَشَى مَا يَهْنَى.

65- الْمَرَا هِيَ سَبَابَ مَصَايِبَ رَاجِلَهَا.

66- الْمَشَوْفَ صَابَ بَنِيَّةً.

67- مَنْ بَدَلَ وَوَلَدِي بِيَدَلُوا وَيَعَجَلُ لِيَهْ بِالْمَدِينَةِ؛ فَبَيْلَةٌ كُنْتُ أُمُّ وَدُورِكَ وَلَيْتَ لِيَهْ قَرِينَةً.

68- مَنْ شَيْتِكَ يَا الْجَارَةَ الْحَنَّةَ فِي أَضْفَارِهَا وَالْحَطَارَ يَجِيئُو أَخْبَارَهَا.

69- النَّحْلَةَ مَا تَشُوفَ فِي عَوَاجِهَا تَشُوفَ إِلَّا فِي عَوَاجِ حَنْهَا.

70- نَدَّهْتِي شَيْخَ مَتِينٍ.

يضرب تهكماً على سوء اختيار المرأة لمن تطلب معونته، أو مساعدته، أو مشورته.

71- أَلْسَا حِيَلَاتَ حِيَلَاتٍ وَأَغْلَبُوا الشَّيْطَانَ بِحَيْلَةِ أَلِّي يَكْتَبُوا الشَّيْطَانَ فِي عَامِ تَحْسَاهُ الْمَرَا فِي لَيْلَةٍ.

72- نَهَارَ أَلِّي تَحَرَمْتَ الْعَمَشَةَ لَقَاتَ كُلَّ شَيْءٍ مَشَى.

73- نَهَارَ أَلِّي كَانَتْ أَوْلَاهُ لِيَا مَارِدُوكَ عَلَيَا النَّاسَ وَلَا خَفْتِي، وَيَلِينُ مَا بَقَاتَ أَوْلَاهُ لِيَا عَتِي تَنْصَنَطِي لِلْفُرْضَةِ فَيَا، أَنَا نَقَلَعُ عَرَكَ وَنَحْسَبُكَ مَتِّي فَبَيْلَةٌ كُنْتِي صَاحِبَةَ وَالْيَوْمِ اخْتِي.

مثل قاله رجل في امرأة كانت تعزه وتحبه عندما كان غنياً، وله مقام فاخر بين ذوي الجاه والعلوية من الناس، وعندما حلت به نكبة وأصبح فقيراً تخلت عنه وأصبحت تسمع لأهل الشمامسة فيه.

74- نَهَارَكَ مَا تَطْلَعُ فِيهِ السَّمْسُ.

مثل تقوله الأم في توعده ابنتها العقاب بالضرب على أخطائها المتكررة، ومخالفتها لأوامر أمها.

75- يَا أَلِّي تَضْرِبَ فَالْبَابَ أَضْرِبْ وَكُونَ فَاهَمُ، وَأَشَّ يَفَرِّفَ بَيْنَ الْأَحْبَابِ إِلَّا أَلْسَا وَالْدَّرَاهَمُ.

وهو مثل متوارث عن عبد الرحمن المجذوب والعامية تردده للتنبيه على أخذ الحيطة من النساء.

76- يَا عَيْدَةَ أَلِّي شَتِّي عَيْدِيهِ غَيْرَ شَيْءٍ عِنْدَكَ لَا تَزِيدِيهِ.

- مثل يقال للمرأة التي تعير النساء بعيوبهم وخاصة نساء البيوت التي تزورها.

77- يَا عَمْدَةَ أَلِّي سَلَعْتُو بَنَاتٍ وَاجْنَانُو وَنَاتٍ مَا يَنْهَتِي فِي قَبْرُو لُومَاتٍ.

78- يَطْوَالُ اللَّيْلُ وَتَعْيَايَ يَارْغُرَاتَا.

مثل يُقال في التهكم على الشكرات (النساء اللواتي يشكرن المرأة) اللواتي يبالغن في شكر امرأة ما.

79- يَعْطِينَا سَعْدَ الْأَشْيَانِ أَلِّي يَنْعَجِبُو فِيهِ الرِّبَانَاتِ.

80- يَهْجَلُ الْبَخْلَاتِ حَرَمَ الْوَقَاتِ، وَيَجْعَلُهُمْ يَارِي مَا تَحْتَلِينَ كَرَفَةً، وَاللِّي رَابِي فَاْلُوَيْلَ وَاشَّ يَخْفَى،  
وَاللِّي رَابِي فَاْلُوَيْلَ مَا يَعْدَلُ الْخَيْرَ غَيْرَ تَشُوفَ عَيْنُو يَزِيدَ حَقَّةً.

مثل تقوله الحماة في السخرية من زوجة ابنها عندما تطلب منها شيئاً ولا تعطيه لها، ويقال في اللواتي يمنعن أزواجهن من فعل الخير وإعطاء الصدقة، ومساعدة الآخرين بالمال.

81- أَلْيَوْمَ أَلِّي جَانِكَ بَلَا حَوَارٍ وَمَدَّتْ شَوَائِلُ اللَّبَنِ وَيَدَاتِ تَسِيلَ لَفْطِي لَعَصَا إِلَى يَدِّكَ وَظَعَكْتِيهَا،  
إِلَى ضَرَّتْ مَا ضَرَ حَلِيبَ قَبِيلٍ مَرَّتْ مِنْكَ مَرَّ بِالْهَادِي وَسَهَيْلٍ.

- مثل قيل في امرأة جاءت بها الدنيا ( الغنى والأموال والجاه) كيف الناقة التي بدأت تحلب دون أن تلد؛ بمعنى أصبحت ذات جاه ومال دون عناء أو شقاء، لكنها لم تُقدر ذلك ولم تبال، وعندما خسرت ذلك بدأت تبحث عما ضيعته. ويُقال في مَنْ لا يقيم الأشياء ولا يعطيها قيمتها ولا يعرفها إلاً عند فقدانها. وما كاش نخلة كبرت ما هزها الريح.

#### التعريف بالرواة

رقم المثل	التعريف بالراوي

<p>ب. فاطمة: خلال 1939م، مزارعة من ميمون، وهي امرأة مارست صناعة الأواني، والطبول المعروفة محلياً بالاقلال من الطين، أضف إليها آنية البخور التي لازالت حتى الآن تقوم بصناعتها، تشتهر بقول الأغاني الشعبية، وكانت تمارس الزراعة. وحالياً تخلت عنها وانقطعت للعبادة. رُوي عنها يوم 01/14/2016م على الساعة 16:10 بمنزل الباحثة.</p>	79 /59/39
<p>م.م. عبد القادر: ولد خلال 1940م بقصبة باسيدي- مولاي العربي، تعلم القرآن وعلوم الحديث والتمون الفقهية واللغوية بالمدرسة القرآنية ببني مهلال بتيميمون، وبعد تمكنه وتفوقه تحصل على إجازة من شيخه، وانتقل إلى مدرسة الشيخ مولاي أحمد الطاهري بالعلوشية وأشرف على تعليم القرآن للطلبة هناك، ومارس الفلاحة والتجارة، وحالياً اعتزل وتفرغ للعبادة. استمع له يوم: 02 /10 /2016م بمنزله على الساعة: 18:25.</p>	16/09/06 46/38/27 74/73/59
<p>ب. س. المولاة: خلال 1943م بقصبة باسيدي، مارست مهنة الاحتطاب قديماً، والزراعة. وعرفت بحفظها لقصائد الشاعر الشعبي المعروف بالشلالي وأدائها في المناسبات، ولازالت تمارس الزراعة حتى الآن، وقد اعتزلت الغناء في الأعراس؛ خلا ما خص منها أحفادها وحفيداتها، والاحتفال بالمولد النبوي، إذ تقوم يومه بالتطبير على طبلها الخاص بالمناسبة- الاحتفال بالمولد النبوي- وتغني قصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم رفقة من يحضر السهرة. سُمع لها يوم 05 /12 /2015م، 17:03، بقصر مولاي العربي.</p>	68 /66
<p>ز.ك. فاطمة: ولدت خلال 1945م بسالي، ماكنة بالبيت، روي عنها يوم 02/10/2015م، في منزلها على الساعة 19:03.</p>	10/08/07 30 /41
<p>و. زهرة: من مواليد 1947م وهي مزارعة من قصر بريش، كانت تمارس نشاط نسيج السعف ( الطبايق والطبوقا) وهي نوع من الأواني تستخدم في تصفية القمح من الحجارة ومن الشوائب الناتجة عن الحصاد، وفي إعداد الكسكس والبركوكس خاصة، وكذا السفوف الناتج عن هرس التمر بعد جفافه حتى</p>	63/37

<p>يصبح صالح للأكل، وحالياً تهتم بتربية الماشية وتحرص على تعلم القرآن بالمسجد، سمع لها، بمنزل ابنها يوم 23 مارس 2015م على الساعة 11:20. ق. م. عمر: ولد خلال 1948م بسالي، فلاح تمت الرواية عنه يوم 01/29/2016م، على الساعة 16:35 أثناء زيارته لمنزل م.م. عبد القادر.</p>	<p>33 /56</p>
<p>د. حسينة: خلال 1950م، مزارعة، وتقوم بصناعة جرار الطين"القلة باللهجة المحلية التواتية" التي تستخدمها نساء المنطقة في حفظ الحبوب ( القمح والشعير والقمح المعد خصيصاً لتحضير الفريك الخاص بالحريرة وهو ما يطلق عليه محلياً ب"الحساء")، وتحضير خبز القلة. سمع لها في احتفال شعبي يقام بسالي على الساعة 22:17 يوم 07 /05 /2015م، ويوم 08 /05 /2015م على الساعة 14:45 بساحة الاحتفال. ويوم 12-13 /09 /2014م في بمنزل م.م. عبد القادر على الساعة 10:37 و 21:15.</p>	<p>18/14 /05 75/56 /43</p>
<p>ب. عائشة: ولدت عام 1952م بقصر بربيش، مزارعة غير أن نشاطها الفلاحي قل بسبب قلة المياه مما اضطرها لتقليص مساحة نشاطها الزراعي. وتقوم أيضاً بنسج الأفرشة المعروفة محلياً "بالحنبل والتليس"، روي عنها يوم 08 /05 /2015م، 15:22، بمولاي العربي سالي.</p>	<p>56/49/45</p>
<p>ب.ل. عائشة: خلال 1955م، امرأة من قصر المنصور، مأكثة بالبيت تشتغل بحرفة النسيج وإعداد السلال من السعف، استمع لها يوم 29 /08 /2014م على الساعة 19:35</p>	<p>50 /43/33</p>
<p>ب. جمعة: من مواليد 1954م بسالي، كانت تقوم بالنسيج، لكنها تركته والآن تمارس الزراعة، روي عنها ببيتها في قصر بابا الله على الساعة 12:19.</p>	<p>39/28/23</p>
<p>ب. ش سلطانة: من مواليد 1960م بسالي، مأكثة بالبيت، استمع لها يوم 16 /06 /2015م، في بيت والدها بمولاي العربي على الساعة 20:12.</p>	<p>35/22/17/11 71/69/67/57</p>
<p>* عدة رواة لا يتسع المقام لذكرهم.</p>	<p>81/80/78/77 /6/5/4/3/2/1"</p>

	12/10/9/8/7 19/15/14/13 25/21/20/19 "...29/26
--	--

## ملحق بعض الأغاني الفولكلورية الشعبية في أدرار

### قصيدة من قصائد تويزة

بسم الله الرحمن الرحيم	بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله ونتوكل على الله	بسم الله والعناية بالله
بسم الله والعناية بالله	بسم الله ولا إله إلا الله
وبسم الله أيا حبيب الله	بسم الله أيا رسول الله
وبسم الله والحفيظ الله	بسم الله والشدة فالله
بسم الله الرحمن الرحيم	بسم الله ومتوكل على الله
وبسم الله أيا رسول الله	بسم الله والعناية بالله
بسم الله الرحمن الرحيم	بسم الله الرحمن الرحيم

\*\*\*\*\*

### قصيدة من قصائد فرقة قرقابو (العبيد)

اللهم صلي على النبي	اللهم صلي على النبي
أنابني الله والنبي	أنابني الله والنبي
أنبي الله الرسول حبيب الله يا أمي	أسعدي بالله والنبي
خادم سوداني يا أمي	الرسول حبيب الله يا أمي
اللهم مصلي على النبي	اللهم مصلي على النبي
أنابني الله والنبي	أنابني الله والنبي
أنبي الله أرسول والنبي	أسعدي بالله والنبي
خادم سوداني يا أمي	أحبيب الله والنبي
أجدف اتدث أجدف اتدث	أجدف اتدث أجدف اتدث

\*\*\*\*\*

أغاني شعبية من أغاني النساء في رقص عاشور والمولد النبوي الشريف  
بسم الله بدينا والصلاة على نبينا      وداخل لمدينة ضيفتك يا سيد الحسان  
أسيد الحسان سلموا يا ربي وارعاه      والله ييقه في ضمان رسول الله  
أسيد الحسان سلموا يا ربي وارعاه      أداخل لمدينة حاب أمو لالة سكيينة

\*\*\*\*\*

يااللي نادى ليكم بلغوا سلامي      وسيدنا محمد قلبي ونيتي  
ويااللي ماشي ليه ادي بريتي      إلى عند الشباك قرا وصيتي  
ويااللي ماشي تقراها كون هاني      وإن شاء الله هذا العام تكون نوبتي  
يااللي نادى ليكم بلغوا سلامي      وسيدنا محمد قلبي ونيتي

\*\*\*\*\*

أدا مولود نبينا ياما عزوا علينا      يا ربي حضرو لنا في يوم الدفينا  
أبكات عليه الغزالة وعينها حنينة      ويا ربي حضرو لنا في يوم الدفينا  
ويا سعد اللي نبع الماء بين اصباعوا      وسيدنا محمد الأحجار ليه يطيعوا  
وحب رسول الله في بالي قولوا على لساني  
سهل لي يا كريم ياغالي في مدحي نمجدوا

\*\*\*\*\*

قصيدة صلوا على النبي قنديل الافجار من قصائد الطبل  
صلوا على النبي عينونا بصلاتوا      يا شفيع أماتوا محمد(ص) قنديل الافجار  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
صلوا عليه وعلى العشرا      من صحابو وعلى علي ولد حيدر  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
صلوا عليه قد التمر في عريشاتوا      هادي تطيب وهادي تنفر  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
صلوا عليه قد الحب ونباتوا      واللي دار الورث الأخضر  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
صلوا عليه قد النمل في غويراتوا      يا شفيع أماتوا واللي بضافارو يحفر  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
صلوا عليه قد الماء في سيوفاتوا      واللي من قطرة في البحر  
يا شفيع أماتوا محمد قنديل الافجار  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
صلوا عليه قد الزينة في بناتوا يا شفيع أماتوا      وأم الحسن وسيد الحسن  
وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
كمل واجبو وقرأ تحياتو يا شفيع أماتوا      واللي صاب إلا كان حاضر

وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
 نو ذات (يوم جات) الدنيا لشفيح أماتوا قال ليها سيرى لكفر  
 وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
 البراق جاه وارخى ليه اجنيحاتوا وأطلع بيه إلى السماء وسهل  
 وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
 واللي بغا يشوف الدهر وقلباتوا يشق الليل يشوف الفجر  
 وصلاة النبي هي خير اللي يندكر  
 وصلوا على النبي عينونا بصلاتوا يا شفيح أماتوا محمد قنديل الافجار  
 وفرحوا يا الأسلام في نهار اليوم اللي زاد النبي  
 وفرحوا يا الأسلام في نهار اليوم اللي زاد النبي  
 وفرحوا يا الأسلام في نهار اليوم اللي زاد النبي

\*\*\*\*\*

#### قصيدة من قصائد المحضرة (الفقرة)

بسم الله وصلاتو على زين الخلق جدكم	الشرفا سداتي والغيتا راني ندهنكم
الشرفا سداتي والغيتا ياهل محبتي	بكم عز حياتي ياسيادي وانا خديمكم
أسلاطين أقبالا بوكم مول التاج والرسالة	سيد الرجالة لعن الله اللي يسبكم
نندهكم بغنايا وانتما أهل الجود والعناية	ونضور عشايا هذه الليلة جيت ضيفكم
أنتما الكراما وأباكم في ظلت الغمامة	يوم القيامة مازال نكدوا حسودكم
حاشا ما تليانو سلاطين وكلها بشانو	واللي بايمانو يتعنا وقت اللي يشوفكم
غيتوني غيتوني عار عليكم لا تخيبوني	وأنا براني ولكن دخل حرمكم
أنا بكم قاسم حبس عليكم عار ما نسلم	يابنو هاشم من الأولاد إلى أباتكم
اجتمعوا وتعالوا راه الحبس اعيا واشيان حالو	ما قلتوا مالوا هذا عيب على أمثالكم
بالتفريط البابين خسروا المجار مع الأماجن	هادوا لغباين مانحتاج نقولها لكم
اللوا بعد اخضارو اراه اذبال قده بعد نواروا	من أكثرت اتباروا كيف اللي ماهو أنتاعكم
جيت نضور الغارا لا نبقا بين لعدا احبارا	يعطي البشارة جاه الله وجاه جدكم
عرفوني باللي عايب وضاع عمري غير فالمصايب	من كيفي هارب ما يتمون غير عندكم
كنت نجيكم غادي وزيارتكم همتي وزادي	واعيا أجسادي لا تحسبوني نسيتمكم
تعرفوني في حياتي فعلي شين قبيح ما يواتي	ومع مماتي حضروا لي على وجوهكم

يا رحمة مولانا ما نتظفر ما نشوفها أنا      نحمد مولانا وانثني بصلاة جدكم  
النبي العربي يغفر لي الرب الكريم ذنبي      واللي في حسابي و اندير اسمي في أزمائمكم  
ولد محمد زادا محمد عبد العزيز هادا      جاب القصيدة والسلام على جمعكم

\*\*\*\*\*

### قصيدة من أغاني رقصة الطبل

بسم الله والصلاة على خاتم الأنبياء      ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
يا محمد نبغيك عيطت على الله وعليك      وأمنت الشدة فيك لا تقطع الحبل بيا  
ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
وحضر لي في الوفاة طوع لي نفسي      إذا عصات هي مدى واسات لا يشفيها شي فيا  
ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
وحضر لي في الغسول في مولانا بغيت القبول      ليه بغيت الوصول مغفور الذنب وسيئة  
ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
وحضر لي في الكفن يوم اللي نبقي كي الدهان      نتماوج في الكتان والناس تربط(تكرد) فيا  
ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
وحضر لي في السفر يوم اللي نخرج من الدار      وعليكم لحت العار ياسيادي وأماليا  
ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
وحضر لي في الصفوف يوم اللي نبقي كي الصوف      في كتانة ملفوف والناس تصلي عليا  
ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
وحضر لي في الغمام(القبر)يوم اللي ندخل للظلام      برحمتك يا سلام هون الأهوال عليا  
ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
نبقى في وطن غريب ما فيه لا خو ولا حبيب      غير العالم بالغيب ربي والوحدانية  
ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
ويحضر لي اليقين واتيني بسوالي حنين      ننطق بالقول الزين  
ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
يوم البعث العظيم واجعلني ياالله من الفائزين      أنا والوالدين يا ربي والذرية  
ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
يوم البعث العظيم نجيني من نار أجحيم      أنا والوالدين وأمة محمد كاملين ذكور وأنثويا  
وأمة محمد كاملين ذكور وأنثويا

ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا  
بسم الله والصلاة على خاتم الأنبياء ويا محمد(ص)نبغيك في الضيق تبان عليا

\*\*\*\*\*

### قصيدة يازرق الجحاني من أغاني طبل الشلالي

يازرق الجحاني وهانا ناوي      باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
توصل زهو عياني وهانا ناوي      عيشة مباركة والخادم صاف لبسام  
قلت أنا يزاني وهانا ناوي      عيبت ياولدي من قولت أدي سلام  
يازرق الجحاني وهانا ناوي      باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
تهدي للسلطاني وهانا ناوي      توصل الحاجة تبلغيها سلام  
ولد القمر هاني وهانا ناوي      راه منين شافها جاء سالك شف لخيام  
مانيشي رغباني وهانا ناوي      هذا صحيح ريتو في تاليت الرخام  
يازرق الجحاني وهانا ناوي      باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
كان أنت دهقاني وهانا ناوي      تعرف داخل الهجر يا وليد الحمام  
عد تفهم المعاني وهانا ناوي      باغي نجرب كان أنت فيك الغرام  
ونصحتك بلساني وهانا ناوي      الجيل تهمتموا كثر ما فيها كلام  
يازرق الجحاني وهانا ناوي      باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
طلقت التيت مقاني وهانا ناوي      والخذ قاع من شافوا يعظم ياعوام  
طلقت التيت مقاني وهانا ناوي      ممشوط سرحاتوا وواصل للحزام  
وجبين سطواني وهانا ناوي      والخذ قاع من شافوا يعظم ياعوام  
يازرق الجحاني وهانا ناوي      باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
والحواجب عنواني وهانا ناوي      نونين خطهم طالب قاري بالحكام  
سهم عينك رماني وهانا ناوي      وشدو زعيم طايف متولع بالوطان  
يازرق الجحاني وهانا ناوي      باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
وداك النيف الغالي وهانا ناوي      مقواه أوليدي حرم ليا منام  
والملمم جوجاني وهانا ناوي      ومثنت عنقها راية يوم الزحام  
يازرق الجحاني وهانا ناوي      باغي نكلفك يا قمري تدي سلام  
توصل زهو عياني وهانا ناوي      عيشة مباركة والخادم صاف لبسام

الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا

الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا  
الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا

\*\*\*\*\*

قصيدة من أغاني الشلاي أداها عبد المالك حرزاوي في الطبل/ فرقة أطوى - زاوية كنتة

الله ياداني داني داني دان	ولا فطنت شيء من غير نسلم
ياهل العزم ساهر الليل البارح	والرقاد من عيني حـارم
وما بريت من طفلة قلبي جايج	رايسة النسا خاوي المحزم
وما بريت من طفلة قلبي جايج	ماكواتي غير الغـارم
ياعذاب قلبي خرجت تتمايج	مغير اللي بمحلو يحكم
قاع تهدي ليه عرب ومسالح	ما يطبق لومن يتكلم
وياما عساكر ينوضهم صايح	بالطبل والبارود يزقلـم
ياهل العزم ساهر الليل البارح	والرقاد من عيني حـارم
وما بريت من طفلة قلبي جايج	رايسة النسا خاوي المحزم
واش حازني نعشق في دي الناس	جاتي تقول الا غزال منعم
عضني بنابو مسموم وقاسح	ضقت العطب وماني سالم
لا حد يرفدني وأنا طايج	قاع سلموولا من يزعم
لا حد عرفني وضحيت نسامح	ما فطنتشي وغير نسلم
تيتها(شعرها) كحل فوق المنكب طايح	غير منكب الزعيم يزهم
سارحتو بمسالك وروايح	والعطور والقم مدرغم
دايرة النقطة من كيفي جايج	كي تعشيق اللي عـادم
وعد حمادة المباتة رايج	ساكن الهبوب باعمور منعم
والحبيب مسوس ويرجع مالـح	ايلا طاح في شي من يفهم
لو كان راد ربي وفتح لمفاتح	كل شي نردوه مسقـم

الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا  
الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا  
الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا الله يا الله أيوا

من أغاني الطبل قصيدة جميع قصور سالي من قصائد الطبل النسوي

سالي سالي ياماحلاها بلادي زينة يا مباحها

مشهورة بين البلدان	مولانا هو اللي عطاها
نعمل جولة في القصور	يا الله بينا يا جمهور
نتجول في كل امكان	من باسيدي إلى المنصور
مولاي العربي ما أبهاها	ونبدأ بالبهجة محلاها
والسائل يمشي فرحان	والضيف عمرو ما ينساها
تمحي عنا كل غيبنا	مولاي عبد الواحد زينة
ما أخلاها زينة الأوطان	وفيها سعدنا وتهنينا
وفضله معلوم ومشهود	قصر اجديد عليه نزيد
وبأحابي أنا فرحان	ناس الهمة وناس الجود
نساء ورجال واللي فيها	وسيد الشريف أنا نبغيها
يشعر بالعز والأمان	ويسعد اللي جا وسكن فيها
وتقصدها عمرك ما تندم	ولا حبيت تقرا وتتعلم
كالوردة في البستان	على العلوشية ننكلم
ناس الهمة وناس الشور	وفي لمحارزة جيت نزور
نطلب ليهم في الغفران	ونتوقف عند القبور
أرض حكمتنا وأرض الشورى	وقصبة باب الله
قصة القايد والقبطان	ولا حبيت تسال ناس الثورة
تلقى هلّ الحيا والنية	شرّق ليها وميل شوية
يحفظها من كل العيان	برماتة جوهرة مخفية
ناس الطيبة والإحساس	بالمنصور تلقى ناس
مولاي عبد الكريم اسمه باين	بهم نختم يا إخوان
لبلدو يا سائل عنها	أباخويا هو نظمهما

وبصلاة النبي نختمها

\*\*\*\*\*

أغنية من أغاني رقصة البارود  
وسبحان اللي علاك يا الجزائر باش بناك  
موهو بالسيمة والحديد مليون ونص فداك  
ويا الوالدين يا لشيخ

نماذج من أغاني الموسيقى الفولكلورية الشعبية المحلية نورد أغنية لناجم لمامو

أسيد القاضي	خلي لي واش نقول
أحكم بأحكامك	وخلي لي واش نقول
طلبتك يا إيلاه	يا عالي العظيم الجاه
تمنيت فيك نبرى	والعقل اللي نسناه
أسيد القاضي	خلي لي واش نقول
أحكم بأحكامك	وخلي لي واش نقول
و جاتني جراحة	قال لي الصراحة راحة
لميمة مجروحة	فوق وسادة مطروحة
واللي يشكي يشكي	من غيرك يا الله ما كان
أسيد القاضي	خلي لي واش نقول
أحكم بأحكامك	وخلي لي واش نقول

أحكم بأحكامك وخلي لي واش نقول

أحكم بأحكامك وخلي لي واش نقول

أحكم بأحكامك وخلي لي واش نقول

من أغاني الموسيقى الفولكلورية الشعبية المحلية النسوية نورد أغنية لهودة حمودة

هيا نكلفك يا حادف الأطيّار	في أدرار زف البُشرى
لقصور زورها دار بدار	في كل بيت علف صورة
برّح بالمحبة عار الله عار	سلوا بلادكم من الغمرة
حملة وميزها حسن الاختيار	متفقين هذه المرة
هيا نكلفك يا حادف الأطيّار	في أدرار زف البُشرى
صيغة من الذهب	صافي لا تغيار
القائمة توات الكبرى	ألف رمزها قائمة الأحرار
هيا نكلفك يا حادف الأطيّار	في أدرار زف البُشرى
تستاهل الغنى والشكرى	ألف رمزها صوت لا تحثار
القائمة توات الكبرى	القائمة الحرة توات الكبرى
القائمة توات الكبرى	القائمة الحرة توات الكبرى

الألف رمزها هو السلام

الألف رمزها هو السلام

الألف رمزها هو السلام

نماذج من الأغاني الشعبية الأدرارية التارفية

### بالعربية

صفقن نساء سكراف  
محمد واثق في اهراس  
سمعنا أن "الأمنان" بتسراس  
فقمنا برقصة "السببية"  
ويح أمة النمام!  
وعلى الصديق أنثيت  
الذي يرتعد كتفه رقصاً  
يعرف الرقص والدوران  
ذلك الشاش المتنازع عليه  
لباس "أبروغ" لمن يملكه  
وأن تكونوا كلكم من الأحياء  
تحيون العام المقبل  
مضى هذا العام وانقضى  
لابسا غلاتين  
ومن فوقهما عباءة "تايلايت"

أهيلي هيلي

يا لله ينو

يا لله يا بصير يامتعالى

أحمي لنا الرجال

وأن تكونوا كلكم من الأحياء

وتحيون للعام المقبل

مضى هذا العام

### بالتارفة

أَقْسَمَتْ شَيْتْ سَكْرَافُ  
مُحَمَّدُ يُوْر - د - هُرَاسُ  
نَسَلًا أَمَنَانُ هَانُ تِسْرَاسُ  
نُكْنَى أَرَوَاضُ نُوصَابَاسُ  
وَإِ يُوْرَمَنْ تُوكَلْ مَاسُ  
أَرَا الصَّدِيقُ نُهِيغَاسُ  
إِيوِينُ إزِيرُ إِوَالْنُ  
يَسَانُ جَابِيَسُ إِدْرَارُنُ  
إِوَانُ نَ - شَاشُ يَمَسْتَنُ  
أَتَانُ تَ - بَرُوقُ تَيْلُنُ  
أَتَغَلَّمُ تَغْرَادَمُ  
أَتَغَلِيمُ وَإِنْ نَازُنُ  
وَإِنْ تَنْبِيغُ نَسِيكَلَاسُ  
يَلَسَا سَنَاتُ - سَ - كَرَبَاسُ  
إِسِيوَارَسَنْتُ تَائِيلَاتُ

وأغنية أخرى يقول فيها الطوارق:

هيلي هيلي

اي آر امناي

ار امناي وايوجن

تغلفدانغ مدن أو

أتغلم تغردام

أتغليم وان نازن

ونتنيغ نسيكلاس

وان نازن استيناس	والعام المقبل سنأتيه
يلسا سنات سكرباس	لابسا غلالتين
يسيورسنت تايلالت	وعليهما عباءة "تايلالت"
اتجهغ دغ دماس	سأ أخذ مكان الوسط
وايوزمن توكل ماس	و ويح امه النمام
إوين أزيز إوالن	وذلك الذي يرتعد كتفه
يسان جابيس ادرارن	ويعرف الرقص والدوران
اجاهتن وين إمناس	يشهد أصحاب الجمال
آس ساووض زلواز	عندما يناصرون "زلواز"
أوا إمان نزايتن	فنحن نعرف "الإمان"
امنچ اس جَارن	عندما يشيرون نحو الجنوب "اتجاه زلواز"

ومن الأغاني التارقية نذكر أيضاً قولهم:

هيلي هيلي هيلي	هيلي خايلى
خايلى هيلي هيلي	ارني ايللان
هيلي هيلي تزيجي-ن-الرمان	قشور الرمان
خايلى هيلي تفايت-وان-امان	تسيل مياها كالعسل
هيلي هيلي واريجريو-ويليلي	لا أنتكس ولا أغضب
خايلى هيلي وار كليغ داو تيلي	ولا أقعد بالظل
هيلي هيلي و-نموس ابقان	لسنا بذئاب
خايلى هيلي وجانن داو فرجان	قابعين في البساتين
هيلي هيلي ديران كيل الميهان	الكل يشتهي أصحاب الميهان
خايلى هيلي كود لسان الشان	إذا لبسوا لثام من قماش الشو

نماذج من الأغاني الشعبية الأدرارية الزناتية للأهلل

من قصيدة (سيد الجيلالي)

«قواعد الإسلام خمسة معدودة	الشهادتين داين الصلاة فيديس
قواعد الإسلام خمسة محددة	الشهادتين والصلاة بعدها
الزكاة والصيام أنحج الكعبة	أنوقف فعرفة انطوف الكعبة
الزكاة والصيام وأن نحج الكعبة	نقف في عرفة ونطوف الكعبة

ادناوي سنت الركعات قلمقام نبراهيم  
 نأتى بركعتين في مقام ابراهيم  
 فرائض الوضوء سبع معدودة  
 فرائض الوضوء سبعة محددة  
 أسيد نودم دغالن فيديس  
 غسل الوجه غسل اليدين للمرفقين بعدها  
 الففور والدلك عادهم محسوبين  
 الففور والدلك هي أيضا من الفرائض  
 الصفا والمروة ادسوخ امان نزمزم  
 الصفا والمروة وأشرب ماء زمزم  
 أغيمي سنية دومان اطهران  
 الجلوس بنية والماء الطاهر  
 مسح تمقنا تنسا ال تكعبة  
 مسح الرأس والرجلين للكعبين  
 الشيخ الجيلاي شي لله به  
 الشيخ الجيلاني رفع الله قدره  
 أبيات من قصيدة ( صلاة على نبي لحبيب وسلام )

«أداسيغ القناديل نات سيدي موسى  
 أرفع الأولياء من ذرية سيدي موسى  
 لالا خدومة أيد الجرانبو  
 لالا خدومة هي جارتسي  
 سيدي عثمان أيا عمود  
 سيدي عثمان العمود الدائم  
 (....)

رجال المغرى ألسي محاب عبد الكريم  
 يا رجال المغرى يا سيدي محمد ابن عبد الكريم  
 الله يعمي عين سو فلعباد أنربي  
 الله يعمي أعين الحسود عن عباد ربي  
 لشيخ أنبابنو دينيدن يما  
 يا شيخوخ أبي وأمي  
 صلاة على نبي أيد لهري يكتان  
 الصلاة على النبي ثوابها كثير»  
 أبيات من قصيدة ( شفيعنا )

«لهمني أين لعباد أيتين تيجي  
 أتعجب في العباد الذين يأكلون الحلفاء  
 فيتصقيفين دو نكاض أنبيدن  
 في الغرف يقطعون الناس  
 شهادة نالزور لا يعضنت أم باهدا  
 شهادة الزور يلبسونها مثل البرنوس  
 صوصلنت غاولنس بيناس إللذتنس  
 ينقلون الكلام بين الناس وهي لذتهم  
 الغتبت دا النامية وسنتقيف شي  
 الغتبة والنميمة كأنهم لم يفعلوا أي شيء سيء  
 أنتا غاربي دسيد النبي أنغ  
 سندعو لله وبجاه نبينا ينجينا»  
 من قصيدة ( لله يا رسول الله للحبيب محمد )

«أربي أربي العيب وتتغيس  
يا ربي يا ربي لا نريد عيباً  
إناون ربي السماحوت جـاراون  
قال لكم ربي تسامحوا فيما بينكم  
غفري ياربي الذنوب أن يما  
اغفر لي يا ربي ذنوبي اتجاه والدتي  
توسي تسع شهور قالـباداننس  
حملت بي تسعة أشهر في بدنها  
نش ميتواطوعغ اسمينو دوتمسي  
أنا إن لم أطعها يعني أنني من أهل النار

#### من قصيدة(الصلاة على الهادي)

استغفر الله على كل حال  
أستغفر الله على كل حال  
استغفود إبا ديما يارب  
أن تغفو عن أبي وأمي يا رب  
ويصبرن قالحوز أديسلك ستيسير  
يصبر على مشاكل الناس يمر في الدنيا بيسر  
أزنييد أربي الصبر كرمي س يس  
ابعث يا ربي لي صبراً وأكرمني به  
النيت أيداضغا واتسيويل  
النية الصادقة هي حجر لا يتحدث

استغفود إودم إيغايشوشال  
أن تغفو للوجه الذي سيأكله التراب  
أتغفود إيلولاد قاع المسلمين  
أن تغفو لجميع أبناء المسلمين  
أديقيم فالباب لاغاشي فلاس  
يجلس على باب حل مشاكل كل الناس  
أدقغ لرض إيبيدن واسيويبلغ  
أكون أرضا يسير عليها الناس ولا أتحدث  
ويحسن يوسي الهم إيماننس  
من يريد فاليحافظ على نفسه»

#### من قصيدة(العربي الله لا إلها)

«غفري الذنب أوا تاريد  
اغفر الذنب ولا تسجله في صحيفتي  
الله ربي والاسلام  
الله ربي والإسلام  
أني يكتبون ليغ تصرفخت  
ما هو مكتوب لي هو ما سيحدث

أيتغفرد ما يمودغ وليسنغ  
أن تغفر لي الأفعال السيئة التي لا أعلمها  
محمد العربي شفيعنا  
محمد العربي شفيعنا  
المكتوب ايقدرتغا قضيغ  
مكتوبي وقدري لا أستطيع أن أتحم فيه

أوت النبي لالا فانا  
يا ابنت النبي لالا فاطمة  
فيديس أنتمدينتك أنبي  
بقرب مدينتك يا أيها النبي  
موديي فيديسنم أماكن  
أعدي لي مكانا بقربك  
أمالطالب ديمسوعضتا  
مثل معلم القرعان وتلاميذه»

من قصيدة ( ارسل السيد مولاي محمد )

« بسم الله بديت العفو ياري  
بسم الله أبدأ عفوك يا ربي  
اناري ايلجبال ورخت ايبلان  
نكتب لأجيال السنوات القادمة  
انيديجران العام نسقاسو  
لما حدث في هذا العام  
أوتفغ ايجدالينو إلا يسحفيلبي  
دخلت إلى بستاني وهو في حال يرثى لها»

من قصيدة ( الصلاة على الهادي محمد )

لحباب ألباب مانك إيلا أول  
أحبابي يا أحبابي كيف هو حال قلبي  
لينوقب يمود قاع تيرياحين  
كله ثقوب يمر من خلالها الهواء  
ليبيل ليمود قاع تينايبين  
تتدلى منه الدمامل  
دلقوران مادنا مولانا  
والقرعان الذي هو كلام الله  
لا يوضن غاجاج ويوفي ما يخس  
هو مريض بداخله لم يتحصل على ما يريد  
ازنجر يمود قاع تيغوناوين  
كله خدوش خلقت مجاري للمياه  
أوحق الكوتوب قاع أفاضيمة  
وحق الكتب كلها يا فاطمة  
وقت إدمشيغ ود فليكي بيص  
في الوقت الذي أتفكرك يذهب عني النعاس

من قصيدة (الساھيين واش وراها)

«يقول أبشنيو: العشق العشق  
يقول ملقي القصيدة: أيها العشق أيا أيها العشق  
يقول أبشنيو: العشق العشق أبيتمودد  
يقول ملقي القصيدة: أيها العشق أيا أيها العشق ما الذي فعلته بي  
العبادتتس ايـــــد تيندا  
عبادته كلها أنين (شكـــــاوي)  
ترد الجماعة:الغانبي يالساھيين واش وراها  
ترد الجماعة: يا ربي هؤلاء الغافلون ما الذي ينتظرهم  
يقول أبشنيو: ويخســـــن  
ترد الجماعة: الصلاة أديراح تامسفيدة

يقول ملقي القصيدة: من يريد ترد الجماعة : الصلاة فاليزهد إلى المسجد»

من قصيدة: (الله الله أعززي يامولانا)

«يقول أبشنيو: الله الله مانكي يفو أوفوغينو سقاندونيت أدودغ لافحتينو

يقول ملقي القصيدة: الله يا الله كيف سيكون خروجي من هذه الدنيا للقاء ما ينتظرنى يوم القيامة

ترد الجماعة: الله الله أعززي يامولانا

ترد الجماعة : الله يا الله يا أيها العزيز يا مولانا

يقول أبشنيو: سقاندونيت أدودغ لافحتينو أروحينو فئتمنديلين لحرير

يقول ملقي القصيدة: من هذه الدنيا للقاء ما ينتظرنى يوم القيامة وروحي في مناديل من حرير

ترد الجماعة: الله الله أعززي يامولانا

ترد الجماعة: الله يا الله يا أيها العزيز يا مولانا

يقول أبشنيو: أروحينو فئتمنديلين لحرير أنرجا ربي ادغ يازن تيشوقاتين

يقول ملقي القصيدة : وروحي في مناديل من حرير نرجى ربي النجاة من المعاصي

ترد الجماعة: الله الله أعززي يامولانا

ترد الجماعة : الله يا الله يا أيها العزيز يا مولانا»

من قصيدة (أستغفر الله على كل حال)

«يقول أبشنيو: أستغفر الله على كل حال أستغفود إيودم إيغا يشوشال

يقول ملقي القصيدة : أستغفر الله على كل حال أن تعفو للوجه الذي سيأكله التراب

ترد الجماعة: أستغفر الله على كل حال أستغفود إيودم إيغا يشوشال

ترد الجماعة : أستغفر الله على كل حال أن تعفو للوجه الذي سيأكله التراب

يقول أبشنيو: أستغفود إبابا ديما ياربي أستغفود إولاد فاع المسلمين

يقول ملقي القصيدة : أن تعفو لأبي وأمي يا ربي أن تعفو لأولاد جميع المسلمين

ترد الجماعة: أستغفر الله على كل حال أستغفود إيودم إيغا يشوشال

ترد الجماعة : أستغفر الله على كل حال أن تعفو للوجه الذي سيأكله التراب

يقول أبشنيو: ويمتوري تيمسي أتيتف لا محال أتيتف أدسمي أدغ سرحمت نربي

من كتبت له النار فهو داخلها لا محال يدخلها ليكفر عن ذنوبه ويخرج منها برحمة من ربي

ترد الجماعة: أستغفر الله على كل حال

ترد الجماعة : أستغفر الله على كل حال»

## ملحق صور من الفولكلور الشعبي في أدرار



صورتين لحرفيي الفضة والصناعة التقليدية

صورة لأساور وخاتم فضة



صورة لتدارة السعف

صورة لحفظة القرآن الكريم بأدرار

صورة لفرقة الحضرة



صورة لتدارة سوق سوق

صورة لتدارة وقرفية سقسوق ومبخر

صورة للماجن



عرائس الأطفال في أدرار قديماً

صورة لطبق من السعف

صورة لطبق قمح محلي



صورة لعرش من تمر بانخلوف صورة لمهراز دث السفوف والتمر صورة لرحيق التمرأنغاد والسفوف



صورة للمنصب وحجرة الكسرة وطاجين الخبير التقليدي صورة للتوابل المستعملة في الطبخ التواتي



صورة للقمح المحلي

صورة لسابسوت الحمراء

صورة للعدس المحلي والبشنة



تدارة سفوف مفتوحة

تدارات سوق سوق

الدوران على القصر



المنسوجات السعفية

تدارات وقرفيات وطبق من السعف بستان أو جنان من أدرار



صاك وضيبة جلدية

أقصري والغرابيل والطبق

أدوات خشبية أدرارية



صورة لتشواط الكسرة



حرفية في الصناعة الجلدية



أطباق العروس والحناء في أدرار



كسرة حجرة مدفونة



كسرة فوق الحجرة قبل التشواط



صورة لتسخين حجرة الكسرة



الخبز الرقائقي



كسرة القلب



طبق كسرة الحجرة والملفوف



التافسات فيها التمر



التافسات والمنجل



طبق الخبز الرقائقي والملفوف



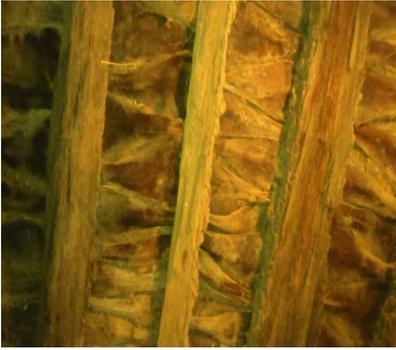
صورة لأقلليل



الدوران يوم المولد النبوي على القصر



صورة لإيشو



سقف الكرناف والقشب



سقف بيت طيني



شجرة الكرنكة التي يُصنع منها البارود



صورة لجهاز عروس أدرارية



صورة لدقيق الرحي



صورة لزنبو أو الفريك



فول بيانو في الماء محضر لعاشوراء



صورة لتتقية الزرع



جدار طيني ملون بالجير والملح



طبق من السفوف



صورة لعسل النخلة



عشبة الحبق الطبية الشعبية



الحناء الطبيعية



ما تقدمه البنت المتزوجة لوالديها في بانو



طبق بانو عاشوراء حالياً



الجمهور في الفاتحة في زيارة سالي



أدرار صندوق خشبي تقليدي



الفاتحة يوم زيارة الولي مولاي  
عبد الكريم بسالي



إيزارات الكتان



التاغرييت ومهراز الخشب الصغير  
ومهراز السفوف



رقعة الرحي



اللشفة التي تستعمل في نسيج السعفيات الزعفران الحر



الدمشي المحلي الأدراري



الدور بالبردة في المولد النبوي الشريف



الرحى والرقعة



أشياء وأعشاب لدفع العين والحسد الملح الطبيعية المحلية المخيط الذي يخيط أكياس الحلفاء



المدرة التي تستعمل في نسج الأفرشة(الحنبال)



المدرة ومنجلين صغير والمخيط ومفتاح قديم وسكين والمخيط والمسمار





موائد الأعراس والاحتفالات الشعبية الفولكلورية



مفاتيح



همرم



طبق يحمل صياغة العروس



طبق صبحية العروس قديماً



طبق عروس أدراري تقليدي



فراش نوع حنبل ووسادة تقليدية



مائدة الحوتة



قرفية البخور والقماري



عشبة العقاية التي تستخدم في  
التداوي الشعبي



فراش أو حنبل من الثياب  
القديمة



فراش سعفي دائري مطوي



طبف أعشاب الطب الشعبي



طبف سوق سوق وأدوات نسجه



طبيقة منسوجة من النيلو



ملاعق خشبية كبيرة



صناعة جلدية



نسيج سعف وصوف ونيلو وسوق سوق



مهراز دق التمر والحبوب



مهراز الصيني



مائدة أكل أدراي



تدرات وطبف وقرفيتين  
وصندوق من سوق سوق



منسوجات من النيلو



قلات حفظ الشعير وزنبو والقمح  
والدمشي

ملاحظة: كل هذه الصور من الفولكلور الشعبي صورتها عدسة كاميرا الباحثة من أدرار.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

### الكتب بالعربية

- 01- إبراهيم بن حسن بن سليمان البلوشي وفاطمة الحوسنية، الأمثال الشعبية العمانية واستثمارها في اللغة العربية، الكتاب الثالث للمؤتمر الدولي للغة العربية-الاستثمار في اللغة العربية ومستقبلها الوطني والعربي والدولي، المجلس الدولي للغة العربية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 08-11/1435 هـ الموافق ل 08-11/2014 م، ط1، 2014م
- 02- أبوسالم العياشي، الرحلة العياشية -ماء الموائد، تح: سعيد الفاضلي وسليمان القرشي، ج1، دار السويدي للنشر والترزيع، أبوظبي- الإمارات العربية المتحدة، 2006م.
- 03- أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج1، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2013م
- 04- أحمد أبا الصافي جعفري، أبحاث في التراث، ج2، مقامات للنشر والتوزيع، تلمسان- الجزائر، (د.ط.)، 2011م.
- 05- أحمد أبا الصافي جعفري، الحركة الأدبية في أقاليم توات من القرن 07هـ حتى نهاية القرن 13هـ، ج1، منشورات دار الحضارة، الجزائر، ط1، 2009م.
- 06- أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها بلاغتها أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج2، دار الكتاب العربي، ط1، 2013م.
- 07- أحمد أبو زيد ونبيلة إبراهيم، ومحمد الجوهري، دراسات في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة- مصر، (د.ط.)، 1972م. دراسات في الفولكلور، ص192، بتصرف
- 08- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 368)، العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1404هـ/1983م.
- 09- أحمد رشاد حساني، حضور الذاكرة والعنصر الفولكلوري في حكايات قاسم عليوة عن البحر والولد الفقير، أبحاث ودراسات المؤتمر الحادي عشر لأدباء إقليم القناة وسيناء الثقافي حول الأدب الشعبي والمتغير الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، السويس- مصر، ديسمبر 2007م

- 10- أحمد عكاشة، آفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، دار الشروق، القاهرة - مصر، ط1، 2001م.
- 11- أحمد يوسف، علامات فارقة في الفلسفة واللغة والأدب، منشورات الاختلاف- الجزائر ودار الأمان- الرباط- المغرب ومنشورات ضفاف-بيروت، ط1، 2013م.
- 12- إدريس قرقري، الطقوس والشعائر الاحتفالية في النص المسرحي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية- الجزائر، (د.ط)، 2014م.
- 13- إدريس هاني، المفارقة والمعانقة- رؤية نقدية في مسارات العولمة وحوار الحضارات سؤال المقايسة في قرن جديد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2001م
- 14- أمال قرامي، الاختلاف في الثقافة العربية الإسلامية- دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 2007م.
- 15- أنور الجندي، معالم الفكر العربي المعاصر- مع دراسة من الثقافة العربية المعاصرة في معارك التغريب، مطبعة الرسالة، مصر، (د.ط)، 1961م.
- 16- أوصديق عبد الحي، من ديوان الأهليل- قصائد على لسان الشيخ التميموني الحاج بركة فولاني، الجمعية الثقافية تيفاوتزيري للمحافظة على الأصالة والتراث تميمون- أدرار، الجزائر، (د.ط)، 2014م.
- 20- بلالي عبد المالك، مدخل إلى علم الاجتماع الثقافي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف- الجزائر، (د.ط)، 2015م- 2016م.
- 21- بن سويسي محمد، دراسة المجموعات الأثرية لمتحف أدرار جردها وتصنيفها، مطبعة الجاحظية، الجزائر، (د.ط)، 2003م.
- 22- جمانة طه، المرأة العربية في منظور الدين والواقع دراسة مقارنة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2004م.
- 23- جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وذكرورة، دار الطليعة، بيروت، ط4، 1997م
- 24- حزين عمر، الأدب وموروثاتنا الشعبية، أبحاث مؤتمر ديرب نجم الأدبي، 05/ مارس/ 2007م، الدورة التاسعة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 25- حسن إبراهيم أحمد، العنف من الطبيعة إلى الثقافة، النايا، دمشق- سوريا، ط1، 2009م.

- 26- الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، ج1، منشورات معهد الأبحاث والدراسات للتعريب ودار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 1401هـ/1981م.
- 27- الحسن بن محمد الوزان، وصف إفريقيا، تر: محمد حجي ومحمد الأخضر، ج2، دار الغرب الإسلامي، بير وت- لبنان، ط2، 1983م.
- 28- حسين فرحان رمزون وعدنان الأحمد، مدخل إلى علم الاجتماع الحديث، دار وائل، عمان- الأردن، ط1، 2002م.
- 29- حيدر صاحب شاكر، أثر الإسلام في التنوع الثقافي والتعايش السلمي، المؤتمر الدولي الثامن طرابلس 21- 23 ماي 2015م، التنوع الثقافي، مركز جيل البحث العلمي، طرابلس- لبنان، 2015م.
- 30- خالد عبد الله الكرمي، جامع نوادر وأساطير وأمثال العرب- طرائف وأخبار ونوادر وقصص مختارة من كتب التراث ودواوين الشعر والموسوعات الأدبية، منشورات على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1426هـ/ 2005م،
- 31- خزعل الماجدي، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ، دار الشروق، عمان- الأردن، (د.ط)، 1997م.
- 32- رفيق حبيب، المقدس والحرية، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1998م.
- 33- رمضان بسطويسي محمد، علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو أنموذجاً، مطبوعات نصوص 90، القاهرة- مصر، 1993م.
- 34- سامية محمد جابر، علم الاجتماع العام، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية- مصر، (د.ط)، 2004م.
- 35- سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر، (د.ط)، 1998م.
- 36- السيد عباس نور الدين، مبادئ العمل الثقافي، مركز باء للدراسات وبيت الكاتب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2006م.

- 37- سيليني نور الدين، هوية المرأة العربية بين تزدليل المعجم اللغوي وانتصار السرد المؤنث أحلام مستغانمي أنموذجاً، الكتاب الأول للمؤتمر الدولي الثالث للغة العربية -الاستثمار في اللغة العربية ومستقبلها الوطني والعربي والدولي، المجلس الدولي للغة العربية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 08-11/07/1435 هـ الموافق ل 08-11/05/2014م، ط1، 2014م.
- 38- شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية، مؤسسة هندايو للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، (د،ط)، 2015م.
- 39- شوقي عبد الحليم، الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت- لبنان، ط1، 1980م.
- 40- الشيخ باي محمد بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، ج2، دار هومه، الجزائر، ط2، 2005م.
- 41- الشيخ محمد باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، ج1، دار هومه، الجزائر، ط2، 2005م.
- 42- صادق حطابي، دور الانثروبولوجيا الثقافية في ربط التراث الحضاري للشعوب، المؤتمر الدولي الثامن : التنوع الثقافي/ طرابلس 21- 23ماي، 2015م.
- 43- الصديق حاج أحمد آل المغيلي، التاريخ الثقافي لإقليم توات من القرن 11 إلى القرن 12 هجري، منشورات الحبر، الجزائر، ط2، 2011م.
- 44- الصديق حاج أحمد، رقوش لوحات سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، دار بوهيما، تلمسان- الجزائر، ط1، 2018م.
- 45- صليحة سنوسي، أشكال الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، تراث أغاني شعبية، منشورات المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، 2009م
- 46- طراحة زهية، فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع- دراسة انثروبولوجية للحكاية القبائلية العجبية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2011م.
- 47- عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، دار الغرب، وهران- الجزائر، (د.ط)، 2004م.
- 48- عباس محمد إبراهيم وآخرون، الانثروبولوجيا: مداخل وتطبيقات، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، 2005م.

- 49- عبد الحميد بكري، النبذة في تاريخ توات وأعلامها، مطبعة الطباعة العصرية، الجزائر، (د.ط)، 2010م
- 50- عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية- وحدة الرغبة، الجزائر، (د.ط)، 1992م.
- 51- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبه، الجزائر، (د.ط)، 2007م.
- 52- عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة- الجزائر، ط1، 2008م.
- 53- عبد الرحمن أبوزيد ولي الدين بن خلدون، مقدمة بن خلدون- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، تح: خليل شحادة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، (د.ط)، 2004م
- 54- عبد الله حمادي، دراسات في الأدب المغربي القديم، دار البعث، قسنطينة- الجزائر، ط1، 1986م.
- 55- عبد الله مساهل سيدي محمد طراش، قصر الجنوب الغربي الجزائري تمدن تغير اجتماعي، منشورات مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، هران- الجزائر، (د.ط)، 2016م.
- 56- عبد المالك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية- تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2007م.
- 57- عبير قريطم، الانثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2010م.
- 58- عشي نصيرة، البنية التناسلية في الرواية العربية- دراسة تطبيقية للتداخلات النصية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.
- 59- علي الزين العاملي، العادات والتقاليد في العهود الإقطاعية، دار الفكر الحديث، بيروت- لبنان، ط03، 2007م
- 60- عمرو عبد العزيز منير، مصر والنيل بين التاريخ والفولكلور، مكتبة الدراسات الشعبية والهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2009م.

- 61- غني ناصر حسين القرشي، الضبط الاجتماعي، دار صفاء، عمان- الأردن، ط1، 1431هـ-2010م.
- 62- فارس خضر، إشكالية الشعر البدوي، مؤتمر أدباء مصر - أسئلة السرد الجديد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2008م.
- 63- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، ط1، 2008م.
- 64- فخري صالح، دراسات في الرواية العربية قبل نجيب محفوظ وبعده، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2010م.
- 65- فراس الطرابلسي، الموسيقى الشعبية والموسيقى الرسمية بالبلاد التونسية- صراع الهوية في المفاهيم والممارسة والتمثيل، تحليل الخطاب الموسيقي، المؤتمر الدولي الأول للخطاب الموسيقي وسؤال الهوية، المعهد العالي للموسيقى بصفاقس، جامعة صفاقس، ووزارة التعليم العالي والبحث العلمي، تونس، 10/11/12 أبريل 2013م، ص167.
- 66- فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو- دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1965م.
- 67- في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، مقالات وحوارات، فيسرا للنشر ، الجزائر، (د.ط)، 2011م
- 68- قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2013م.
- 69- قيصر مصطفى، الأساطير والحكايات الديانات البدائية والتابو والخارقة والمثل، دار الأشرف للكتاب العربي، برج البحري- الجزائر والأشرف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ومطبعة كادرتان، الجزائر، (د.ط)، 2018..
- 70- كلثم علي غانم الغانم، الاحتفالات الجماعية وبعض الأشكال الثقافية المصاحبة في مجتمع الغوص، ج1- احتفالات بدء موسم الغوص، قسم الدراسات والبحوث بإدارة الثقافة والفنون، وزارة الإعلام والثقافة، قطر، ط1، 1994،

- 71- كلود عبيد، الألوان - دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، ودلالاتها، مراجعة محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2013م
- 72- مبارك بن الصافي جعفري، العلاقات الثقافية بين توات والسودان الغربي خلال القرن 12هـ، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2009م.
- 73- مبروك مقدم التنظيم الواحي للمجتمع القصورى التواتى خلال القرن 18 و19م، ج2، ، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2016م.
- 74- مبروك مقدم، البنيات الانقسامية في المجتمع الواحى القصورى لتوات وأحوازها، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)، الجزائر، 2016
- 75- مبروك مقدم، بنائية تقسيم العمل المأجور فى المجتمع الواحى القصورى التواتى، ج04، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، 2016م.
- 76- مبروك مقدم، مدخل منوغرافى فى المجتمع التواتى، ج1، دار هومه، الجزائر،(د.ط)، 2008م.
- 78- مبروك مقدم، نشأة القصور وعمارَة الأرض بمناطق توات وأحوازها ، ج05، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر،(د.ط)، 2016م
- 79- محمد الجوهري وإبراهيم حافظ ومصطفى جاد، الفولكلور العربى بحوث ودراسات، ج2، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب-جامعة القاهرة، مصر، ط1، 2001م.
- 80- محمد الجوهري، مقدمة فى دراسة التراث الشعبى المصرى، جامعة القاهرة، مصر، ط1، 2006م.
- 81- محمد الخباز، صورة المرأة فى التراث الشيعى-تفكيك لآليات العقل النصى، مؤسسة الانتشار العربى، بيروت- لبنان، ط1، 2009م
- 82- محمد الخطيب، الانثروبولوجيا الثقافية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 2008م.
- 83- محمد الصالح حوتية، توات والأزواد خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر للهجرة-الثامن عشر والتاسع عشر ميلادى- دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية، ج2، دار الكتاب العربى، الجزائر، (د.ط)، 2007م.

- 84- محمد المغربي، الحداء وأهازيج العمل صورة لشعب عندما يبتهج يغني... وعندا يحزن يعني...- الأدب الشعبي والمتغير الثقافي، أبحاث ودراسات المؤتمر الحادي عشر لأدباء إقليم القناة وسيناء الثقافي، الهيئة العامة لقصور الثقافة و إقليم القناة وسيناء الثقافي، مصر، السويس ديسمبر 2007م.
- 85- محمد الهادي لعروق، أطلس الجزائر والعالم، دار هومه، الجزائر، 1998م.
- 86- محمد باي بلعالم، الرحلة العلية إلى منطقة توات لذكر بعض الأعلام والآثار والمخطوطات والعادات وما يربط توات من الجهات، وج2، دار هومه، الجزائر.
- 87- محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم، عنابة- الجزائر، (د.ط)، 2013م.
- 88- محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم، عنابة - الجزائر، (د.ط)، 1435هـ / 2013م.
- 89- محمد همام، الفن المغربي جاذبًا للاندماج الاجتماعي- دراسة في النص الغنائي لمجموعة ناس الغيوان(مقاربة سيكيولوجية)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، نوفمبر 2013.
- 90- محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة - مديرية التراث الشعبي، دمشق- سوريا، (د.ط)، 2009م.
- 91- مختار الهادي بن يونس، من تاريخ الثقافة في ليبيا، جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، ليبيا- طرابلس، ط1، 2009م،
- 92- مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، ط1، 2001م.
- 93- مريم بوزيد سبابو، سبببة- تليلين عيد عاشوراء عند "كيل جاننت"، دار الخطاب، الجزائر، (د.ط)، 2006م.
- 94- مصطفى الحداد، ما بعد الماركسية، خطابات المابعد في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، إشراف وتقديم علي عبود، الرابطة الأكاديمية للفلسفة- دار الأمان- المغرب ومنشورات الاختلاف- الجزائر ومنشورات ضفاف- بيروت، ط1، 1434هـ / 2013م.
- 95- مصطفى السباعي، المرأة بين الفقه والقانون، دار الوراق ودار السلام، القاهرة- مصر، ط1، 1431هـ / 2010م.

- 96- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج1، مكتبة الإيمان، المنصورة- مصر، (د.ط)، 1999م.
- 97- معن خليل العمر، ثنائيات علم الاجتماع، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2001م
- 98- مقدم مبروك، الأنماط الإنتاجية التقليدية في القصور التواتية، ج05، دار هومه- الجزائر، (د.ط)، 2008م.
- 99- منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، تقرير اليونسكو العالمي- التنوع الثقافي والحوار بين الثقافات، فرنسا، 2009.
- 100- ميسون مرزايق، التضاييف النسقي بين الحضارة الإسلامية والتنوع الثقافي، المؤتمر الدولي الثامن طرابلس 21- 23 ماي 2015م، التنوع الثقافي، مركز جيل البحث العلمي، طرابلس- لبنان، 2015م.
- 101- نزهة براضة، الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت، ط1، 2008م.
- 102- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف- قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2004م.
- 103- الهادي المبروك الدالي، مملكة مالي الإسلامية وعلاقتها مع المغرب وليبيا من ق 13- 15م، صفحات من تاريخ العلاقات العربية الإفريقية، دار الملتقى، بيروت- لبنان، ط1، 2001م.
- 104- يسرى عبد الرزاق الجوهري، دراسات في جغرافية الإنسان "الجماعات البدائية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية-مصر، ط1، 1979م

### مخطوط

محمد بن عمر الجعفري البوداوي، نقل الرواة عن من أبداع قصور توات، مخطوط بخزانة بن حسان، تتيلان، أدرار، الجزائر.

### الكتب المترجمة:

- 01- أرمان ماتلار، التنوع الثقافي والعولمة، تر: خليل أحمد خليل، دار الفاربي ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، بيروت،- لبنان، ط1، 1429هـ/ 2008م.
- 02- ألبرت أشفيتسر، فلسفة الحضارة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، مراجعة زكي نجيب محمود، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ومطبعة مصر، (د.ط)، 1963م.

- 03- أمين معلوف، الهويات القاتلة قراءة في الانتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر، دمشق- سوريا، ط1، 1999م.
- 04- أنتوني غدنز، علم الاجتماع، تر: الكتور فايز الصباغ، المنظمة العربية للترجمة، ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ومؤسسة ترجمان، عمان- الأردن، ط1، 2005م.
- 05- د. دورسون، نظريات الفولكلور المعاصرة، تر: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار الكتب الجامعية، الإسكندرية- القاهرة، مصر، 1972م.
- 06- غوردن بيل وجيم غيميل، التذكر الكامل-كيف ستغير ثورة الذاكرة الإلكترونية كل شيء، تر: أحمد حيدر، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010م.
- 07- فيليب لابورث تولرا وجان بيار فارنييه، إثنولوجيا أنثروبولوجيا، تر: مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 2004م
- 08- كلود فونيينه، إفريقيا للأفريقيين، تر: أحمد كمال يونس، دار المعارف والمكتبة الأفريقية، القاهرة - مصر، (د.ط.)، (د.ت.)،
- 09- كلود ليفي شتراوس، مقالات في الإناسة، تر: حسن قبيسي، دار التنوير، بيروت- لبنان، (د.ط.)، 2008م.
- 10- كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات، ج4، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة ، ومركز دراسات الوحدة العربية، ، بيروت - لبنان ، ط1، ديسمبر 2009م.
- 11- كوش دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة ومركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط1، 2007م.
- 12- لويس جان كالفي، التقاليد الشفهية ذاكرة وثقافة، تر: رشيد برهون، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، وكلمة، الإمارات العربية المتحدة، ط1 ، 1433هـ / 2012م.
- 13- محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي والمركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط2، 1996م
- 14- مرسيا إلياد ، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ج 1، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق، دمشق- سوريا، ط1، 1987م.

- 15- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق- سوريا، ط1، 1988م
- 16- ميشيل توماسيللو، الأصول الثقافية للمعرفة البشرية، تر: شوقي جلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبوظبي- الإمارات العربية المتحدة، (د.ط)، 2006م.
- 17- ميشيل فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، ترجمة الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2003م.
- 18- هيلين توماس وجميلة أحمد، الأجساد الثقافية- الإثنوغرافيا والنظرية، تر: أسامة الغزولي، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط1، 2010م.
- 19- ي.ساقلييف و.ج فاسلييف، موجز تاريخ إفريقيا، تر: أمين الشريف، دار الطباعة الحديثة ومؤسسة العصر الحديث، ومؤسسة ميجدونا رودنايا، موسكو، (د.ط)، (د.ت).
- 20- يوري سوكلوق، الفولكلور قضاياه وتاريخه تر: حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس، تقديم عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.
- 21- وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، ترجمة أنور الذبيان، هيئة أبوظبي للثقافة، أبوظبي - الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م.

### القواميس والمعاجم:

- 01- إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، العمود الأول ، مادة [الأنيث]، القاهرة- مصر، ط2، 1392هـ- 1972م.
- 02- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، مادة[أنث] ، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 03- أبو عبد الله الأنصاري، فهرست الرصاع، تح: محمد العنابي، المكتبة الوطنية العتيقة، (د.ط)، (د.ت).
- 04- أبي إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي(ت350هـ)، ديوان الأدب، تحقيق أحمد مختار عمر، مراجعة إبراهيم أنيس، مكتبة لبنان ناشرون-لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان- القاهرة ط1، 2004م.

- 05- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، باب الهمزة والنون وما بعدها، مادة [أَنْثَ]، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 1399هـ/1979م.
- 06- أبي الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط1، 2003م.
- 07- أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني- بيروت، ط1، 1991م
- 08- أندرو إيدجار وبيتر سيد جويك، موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، تر: هناء الجوهري، مراجعة محمد الجوهري المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ط2، 2014م،
- 09- إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهري، وحسن الشامي، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، 1972م.
- 10- بيار بونت وميشال إيزار، معجم الاثنولوجيا والانثروبولوجيا، تر: مصباح مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع مجد، لبنان، ط2، 2011.
- 11- خير الدين شمسي باشا، معجم الأمثال العربية، ج1، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض- السعودية، ط1، 1423هـ/ 2002م.
- 12- دينكن ميتشيل، معجم علم الاجتماع، تر: إحسان محمد الحسن، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1986م.
- 13- رايح خدوسي، موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية، دار الحضارة، الجزائر، (د.ط)، 1997م.
- 14- عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، القاهرة ، يناير 1982، [www.Kotobarabia.com](http://www.Kotobarabia.com).
- 15- عدنان أبو مصلح، معجم علم الاجتماع، دار أسامة، عمان- الأردن، ط1، 2006م.
- 16- علي عبد الرزاق جليبي وطارق وطارق سيد أحمد الخلفي وهاني خميس أحمد عبده، القاموس العصري في العلم الاجتماعي، دار الثقافة العلمية، الإسكندرية - مصر، ط1، 2009م.
- 17- ليلي فيضي، مسرد مفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي، منشورات مفتاح، رام الله- فلسطين، ط1، 2006م.
- 18- ليلي محمد ناظم الحياي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي- معجم ودراسة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ط1، 2003م.

- 19- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي (ت 817هـ)، القاموس المحيط، ج2، مادة [السطر]، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1398هـ-1978م.
- 20- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي (ت 817هـ)، القاموس المحيط، ج1، فصل الهاء والألف والهمزة- باب الناء فصل الألف، مادة[أنثت].
- 21- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان، ط2، 1419هـ/1999م
- 22- معن خليل العمر، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 2000م.

### الرسائل العلمية:

- 01- أحمد جاسر عبد الله العبد الله، مجمع الأمثال للميداني دراسة لغوية دلالية، إشراف عمر الأسعد، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، كلية الآداب - قسم اللغة العربية، 2010م/2011م.
- 02- أمحمد جعفري، الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بتدكلت خلال القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي، إشراف عبد الرحمن بعثمان، أطروحة دكتوراه، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة أحمد دراية أدرار- الجزائر، 1441-1442هـ / 2019-2020م.
- 03- بلحاج ميلود، الحرف والفنون الشعبية بمنطقة توات دراسة فنية تحليلية، إشراف بلحاج معروف وبلحاج طرشاوي، أطروحة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم التاريخ، تخصص ثقافة شعبية: فنون شعبية، جامعة أوبوكر بلقايد- تلمسان، الجزائر، 2018/2019م.
- 04- عبد الرحيم بوهاها، طقوس العبور في الإسلام-دراسة في المصادر الفقهية، ملخص أطروحة دكتوراه، مؤسسة الانتشار العربي، 2008م، 2019/04/14، w.w.w.assafir.com، 15:19،
- 05- فرج محمد فرج، إقليم توات خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين-دراسة لأوضاع الإقليم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، إشراف أبو القاسم سعد الله، أطروحة دكتوراه،

معهد العلوم الاجتماعية، جامعة الجزائر، وديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط).

06- لخضر حليّيم، صورة المرأة في المثل الشعبي الجزائري، إشراف فتحي بوخالفة، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية-قسم اللغة العربية وآدابها، الجزائر، 1430هـ/الموافق ل2009م/2010م.

07- مينغر سناء، التنوع الثقافي من منظور الأمن المجتمعي، إشراف مويّسي بلعيد، رسالة ماجستير، كلية الحقوق والعلوم السياسية، قسم الحقوق، جامعة سطيف02، 2013-2014م.

### المجلات والدوريات:

01- أحسن مزود، إشكالية الأدب الأنثوي المصطلح وتعدد المواقف، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار- عنابة، الجزائر، ع 27، جوان 2011م.

02- أحمد علي مرسى، الثقافة الشعبية العربية دعوة للحوار، الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)، البحرين، السنة الثالثة، ع 04. شتاء 2009م

03- أمال النور حامد، طقوس الزار وطبيعتها، مجلة الانثروبولوجيا السودانية، ع04، يوليو 2005م، w.w.w.arcamni.org، 2011/04/14، 20:09

04- بدرية الشامسي، عادات الزواج وتقاليدده في الماضي "دولة الإمارات العربية المتحدة، ج4، تباين عادات حفل الزواج وارتباطها بالموروث الشعبي، الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)، البحرين، ع 46، السنة الثانية عشر، صيف 2019م

05- بركة بوشيبية، ممارسات فولكلورية رقصة هوبي الشعبية، الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)، البحرين، السنة الثالثة، ع11، خريف 2010م.

06- بلخامسة كريمة، تجليات الحكاية الشعبية في الغناء القبائلي، الخطاب، العدد الخاص بأعمال اليوم الدراسي PNR الذاكرة الشعبية الجزائرية والإبداع 06 ماي 2012م، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، 2012م.

- 07- حورية توفيق مجاهد، تاريخ انتشار الإسلام في إفريقيا الأبعاد والوسائل، قراءات إفريقية، المنتدى الإسلامي، الرياض- السعودية، ع 06، سبتمبر 2010م.
- 08- سوزان السعيد يوسف، المولد والعروض الثقافية الشعبية، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، مجلة الحداثة، أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة، وزارة التعليم العالي، بيروت - لبنان، السنة 11، ع 83، ع 84، 2004م
- 09- سوزان ستيتكيفيتش، القصيدة العربية وطقوس العبور في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية دمشق، دمشق- سوريا، مجلد 06، ع1، كانون الثاني 1985م.
- 10- صبري مسلم حمادي، ابن خلدون وعلم الفولكلور، الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)، البحرين، السنة الثالثة، ع 08، شتاء 2010م.
- 11- عصام عدوني، العنف والتمييز ضد المرأة في المغرب مقارنة سوسولوجية، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت -لبنان، ع413، تموز-يوليو 2013م.
- 12- علي عبد الله خليفة ومحمد عبد الله النويري ونور الهدى باديس، وآخرون، الثقافة الشعبية في مناهج التربية... مبادرة خلاقة، الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، ع 11، خريف 2010م.
- 13- كرم كرم، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة، وزارة التعليم العالي، مجلة الحداثة، بيروت - لبنان، السنة 11، ع 83، ع 84، 2004م.
- 14- لويس بقطر، الرقص في مصر القديمة، مجلة الفنون الشعبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ع 30- 31، يناير 1990م.
- 15- محمد السموري، إشكالية التوظيف البصري للتراث، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ع155، يوليو 2010م، ص 96.
- 16- محمد المهدي بشرى، الحكاية الشعبية تكون أو لا تكون، مجلة الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)، البحرين، السنة السادسة، ع23، 2013م.

17- محمد عابد الجابري، مواقف النقد الابستمولوجي والاستقلال التاريخي عودة المكبوت وانتقال السلطة في المجتمع والديمقراطية ضرورة قومية، مجلة مواقف، الدار المغربية أديما للنشر والتوزيع، و الشركة العربية الإفريقية لتوزيع والنشر والصحافة سبريس- المغرب، الكتاب السادس عشر، ط1، يونيو2003م.

18- محمد عبد الله النويري، الثقافة الشعبية معرفة واستلها، الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)، البحرين، السنة الثالثة، ع04، شتاء 2009م

19- مصطفى جاد، توثيق التراث الشعبي العربي... قضية سياسية، الثقافة الشعبية، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث، البحرين، ع1، أبريل، ماي، جوان 2008م.

20- نبال الأميوني، الثقافة الشعبية في عالم متغير، المؤتمر السادس للثقافة الشعبية العربية، أكاديمية الدلتا للعلوم بالمنصورة، وزارة التعليم العالي، مجلة الحداثة، بيروت - لبنان، السنة 11، ع 83، ع 84، 2004م

21- نبيلة إبراهيم، الفولكلور الشعبي والتنمية، مؤتمر الفولكلور والتنمية الاجتماعية، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - مصر، مج1، ع03، أبريل 1981م.

22- نعمان عبد الرزاق السامرائي، نحن والحضارة والشهود، ج1، كتاب الأمة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، السنة 29، ط1، ذو القعدة 1421هـ / 2001م، ع 08.

23- هاني فيصل هياجنه، افتتاحية، مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة في المملكة الهاشمية الأردنية، الأردن، ع23، 2017.

#### الكتب باللغة الأجنبية:

01-:Abdellah Messahel et Sidi Mohammed Trache ,Ksour du Sud-Ouest algérien Urbanisation et changement social, Editions CRASC ,Bir El Djir,Oran, Alger, 2016.

02- Général Daumas, La femme Arabe ,Revue Africaine, ALGER ,A.JOURDAN ,LIBRAIRE-ÉDITEUR,T56,1912.

03- Mohamed Hadeid , Approche de la typologie Paysagère selon le mode de lacroissance spatiale des Ksour du Sud-ouest algérien(Atlas Saharien,Gourara et Touat,ksour Sud-ouest algérien urbanisation et changement social, Editions CRASC , Bir El Djir,Oran, Alger 2016.

04- Mouloud Mammeri, CULTURE SAVANTE CUTURE VECUE Etudes 1938- 1989, Edition TALA- ALGER , 1991.

05- Mouloud Mammeri, L'ahellil du Gourara, Centre National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques, Bir El Djir,Oran, Alger ,2003.

06- Rachid Bellil ,Textes Zenetes du GOURARA, Centre National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques, Bir El Djir,Oran, Alger, 2006.

07- Rachid Bellil, Ksour et Saints du GOURARA Dans la tradition orale, l'hagiographie et les chroniques locales, Centre National de Recherches Préhistoriques Anthropologiques et Historiques, Bir El Djir,Oran, Alger,2003.

## المقالات والمواقع الإلكترونية

1- حكيمة بولشعب، تحديات الهوية الثقافية العربية في ظل العولمة،/05/02/14:48، 2018م،

<http://algerie5.blogspot.com>

2- خريطة الأمثال الشعبية التي جمعت من أدرار وسالي p02، p01.pdf، [http://w.w.w.ons.oz/collections/w01\\_p1.pdf](http://w.w.w.ons.oz/collections/w01_p1.pdf)

3- خريطة توضح موقع ولاية أدرار في الجزائر، 2018/02/15، 12:15، [Abdenenour-hadji.blogspot.com](http://Abdenenour-hadji.blogspot.com)

4- خريطة توضح حدود ولاية أدرار، 2018/02/15، 12:20

<http://w.w.w.geographyknowlédg.com2018/Adrar-in Algeria-blank- maps.html>

5- خريطة توضح أقاليم ولاية أدرار 2018/02/15، 12:19، [www.google.com](http://www.google.com)

6- صورة لإحدى الفرق تؤدي رقصة الأهلل في الساحة العامة بتيميمون 2019/01/15، 12:45،

<https://www.eldjazaironline.net>

7- صورة لفرقة في شكل نصف دائرة أثناء رقص أهلل بمناسبة زيارة سيدي عثمان، تيميمون،

2019/01/19، 19:55، <http://www.wikiwand.com/ar/>

8- عبد التواب يوسف، حكايات شعبية جزائرية من التراث الشعبي، 2018/04/12، 11:20م،

<http://www.alsakher.com>

9- عبد المجيد إبراهيم قاسم، الحكاية الشعبية أهميتها ووظيفتها، 2018/04/12م،

<http://alhiwarmagazine.blogspot.com>

10- فرقة تضم رجال ونساء في سهرة الأهلل، 2019/01/19، <http://www.dta-adrar.dz/fr/>

11- فرقة نسوية في مهرجان الأهلل

<https://www.eldjournhouria.dz/art.php?Art=47418,19/01/2019,20:10>

12- نادية يعقوب، الفولكلور (المأثورات الشعبية)، تر: منى إبراهيم، 2016/12/04،

<https://folklore201.wordpress.com>، 11:15

13- ورم العيد البعد الثقافي للعولمة وأثره على الهوية الثقافية للشباب العربي <http://jilrc.com>

2018/05/02/14:30م.

# فهرست الموضوعات

## فهرست الموضوعات

05.....	مقدمة.....
11.....	مدخل: تحديدات ومفاهيم.....
12.....	1- مفهوم التنوع الثقافي.....
16.....	- مزايا التنوع الثقافي.....
16.....	أ-المزايا الإيجابية.....
17.....	ب-المزايا السلبية.....
19.....	3- مفهوم الفولكلور.....
23.....	- طبيعة المادة الفولكلورية.....
35.....	-وصف إقليم من قبل بعض المؤرخين.....
37.....	-موقع إقليم توات (أدرار).....
38.....	-أدرار جغرافياً.....
46.....	أصل تسمية توات.....
48.....	الصناعة.....
50.....	الفصل الأول: مظاهر الثقافة الشعبية في أدرار.....
50.....	المبحث الأول: الثقافة الشعبية في منطقة توات.....
53.....	1- العمران.....
64.....	2- الفقارة ونظام التنشئة الاجتماعية.....
65.....	3- نظام الفقارة والفضاء الخصوصي داخل المجتمع.....
68.....	4- العادات والتقاليد.....
70.....	5- الألعاب الشعبية.....
71.....	- لعبة باهروس.....
72.....	- لعبة الكجة.....
72.....	- لعبة المال.....

72.....	لعبة تيمقرن.....
73.....	- لعبة الخميسة والسنتية.....
73.....	- لعبة الطائرات.....
73.....	- لعبة العرائس.....
74.....	6- الأعشاب والتوابل الشعبية في أدرار.....
75.....	7- العطور والروائح المستعملة في البيوت والأعراس والفولكلور.....
77.....	المبحث الثاني: الحوار الثقافي والحضارات الإنسانية المجاورة.....
77.....	1- التفاعل الحضاري والتنوع الثقافي.....
82.....	2- الطرق الصوفية والتراث الشعبي في أدرار.....
93.....	3- الفولكلور أو التراث الشعبي والتنمية.....
94.....	- أسماء النخيل المغروسة في توات.....
95.....	- الزوايا القائمة بتحفيظ القرآن.....
101.....	4- مدارس الفولكلور والانتقادات الموجهة لها.....
101.....	1-4 المدرسة الانثروبولوجية (تايلور- لانج).....
103.....	2-4 المدرسة الميثولوجية.....
105.....	3-4 المدرسة الشرقية (الاستعارة).....
108.....	4-4 المدرسة الفنلندية.....
114.....	المبحث الثالث: قيمة الثقافة الشعبية في المجتمع المحلي.....
115.....	1- القوة الإبداعية للشعب.....
123.....	2- الحياة الاجتماعية بتوات.....
124.....	3- الموسيقى الشعبية.....
126.....	-إعادة ابتداء الأغنية الشعبية.....
127.....	4- الاحتفال بالذكرى السنوية للولي.....
132.....	المبحث الرابع: دور الرقص الفولكلوري في المجتمع.....

- 1- الرقص الشعبي.....132
- 2- الرقص الشعائري قديماً وحديثاً.....132
- 3- رقصات الحرب.....135
- 4- الرقصات الدينية.....136
- 5- العلاقة بين تنوع الرقصات الفولكلورية الأدرارية وتنوع إيقاعات الطبول.....141
- الرياض الاحتفالية.....143
- تحضير وعدة الأولياء.....144
- العرفة.....146
- تيمليمان.....148
- 6- أهم الرقصات الفولكلورية الشعبية في أدرار ودورها في إبراز التنوع الثقافي.....152
- 1- رقصة/إيقاع إيشو.....152
- 2- رقصة /إيقاع البارود.....153
- 3- رقصة/ إيقاع برزانة.....159
- 4- رقصة/إيقاع تويزة.....159
- 5- رقصة/إيقاع الحضرة أو الفقرة.....161
- 6- رقصة/ إيقاع الركبية.....165
- 7- رقصة/ إيقاع الطبل.....165
- الطبل البلبالي.....166
- طبل الشلالي.....168
- 8- رقصة/ إيقاع عاشور.....169
- 9- رقصة/إيقاع صارة.....171
- 10- رقصة/ إيقاع العبيد أو قرقابو.....172
- 11- فولكلور رقصة الزمار.....174
- 12- فولكلور رقصة الموسيقى الشعبية المحلية.....175

- 13- رقصة /إيقاع التيندي.....179
- 14- رقصة/ إيقاع السببية.....181
- أهم الآلات المستعملة في أداء الإيقاعات الشعبية ورقصات الفولكلور في أدرار.....183
- رقصة العيالة من نماذج الرقص المشرقي الذي يمثل نوع في رقص توات(صارة).....184
- رقصة الليوا من نماذج التنوع الفولكلوري الذي يشبه الرقصات العربية المشرقية والأدرارية.....185
- 15- فولكلور الأهلليل بأدرار.....187
- 16- الشعر الشعبي والإيقاع المصاحب له.....215
- الشعر الشعبي الجماعي.....217
- الفصل الثاني: الفولكلور الشعبي في أدرار.....226
- المبحث الأول: الفولكلور الشعبي في أدرار الممارسات والطقوس.....226
- 1- مفهوم الطقوس.....226
- 2- طقوس العبور.....228
- 3- طقوس دورة الحياة.....233
- طقوس الميلاد.....235
- طقوس الختان.....241
- طقوس البلوغ.....243
- طقوس الزواج.....245
- طقوس الموت.....257
- 4- طقوس الاحتفالات الدينية: عاشوراء/ المولد النبوي الشريف/أسبوع المولد النبوي الشريف...259
- الموالد الدينية في الثقافة الشعبية.....260
- الطقوس المرتبطة بالموالد.....261
- عيد الفطر وعيد الأضحى.....263
- عاشوراء.....263
- احتفالية المولد النبوي الشريف.....264

271.....	أسبوع المولد النبوي الشريف
273.....	5- طقوس السنة/ أسطورة العبور السنوية
274.....	- الاحتفالات السنوية.....
277.....	- دخول توير الفلاحي.....
279.....	- الناير.....
279.....	- عيد الطماطم.....
279.....	- احتفال يوم الربيع.....
281.....	- يوم السابعة.....
282.....	- طقوس المطر.....
285.....	- طقس هممر.....
290.....	المبحث الثاني: دور الفولكلور الشعبي في بناء التمثلات والأنساق الثقافية.....
290.....	1- دور الإيقاعات والرقصات الفنية في بناء التمثلات الثقافية.....
296.....	2- التقنيات الحديثة والثقافة الرقمية وأثرها في توجيه الأنساق الثقافية.....
	3- العادات والتقاليد وإعادة إنتاج رمزية التمثلات والانساق الاجتماعية والثقافية القديمة(العيد مثلا).....
300.....	
307.....	المبحث الثالث: الفولكلور الشعبي وعلاقته بهوية المنطقة والفولكلور الإفريقي.....
307.....	1- أوجه التشابه مع فولكلور العالم.....
312.....	2- المواد الثقافية المشتركة مع البلدان المغاربية.....
312.....	3- الإنتاج الثقافي للأقليات الزنجية المتواجدة في بعض المدن المغاربية.....
316.....	4- الرقص الشعبي الفولكلوري في أدرار(توات) والرقص الإفريقي رقصة قرقابو أنموذجاً.....
340.....	الفصل الثالث: خصوصية التراث الثقافي في أدرار.....
340.....	المبحث الأول: الفولكلور ودوره في الحفاظ على الذاكرة الشعبية.....
340.....	1- التنوع الاجتماعي والتنوع الثقافي.....
342.....	2- التنوع الثقافي والتاريخ والموروث الشعبي.....

- 3- القراءة العلمية للتنوع الثقافي في الثقافة الشعبية في أدرار وتحقيقها للحمة والتعبئة الدينية...344
- 4- الذاكرة الشعبية وحفظ التنوع الثقافي بالمنطقة.....356
- 5- قصص الأولياء.....357
- 6- انثروبولوجيا المثل الشعبي وتدخله في السيطرة على المفاهيم الشعبية وحفظ الذاكرة الجماعية  
الذكورية.....358
- 7- المثل الشعبي الجزائري والأدراري وحفظهما التنوع الثقافي وخبرات الذاكرة الجماعية.....380
- المبحث الثاني: المثقف وإعادة إنتاج الهوية الثقافية.....387
- 1- العلاقة بين الفرد وثقافته.....387
- 2- الشخصية الأدرارية ومستجدات العصر وإشكالية التواصل مع الموروث الثقافي.....395
- 3- مراحل حياة الفرد التواتي والقصوري وارتباطها بالمهنة وطقوسها.....399
- المراحل العمرية المهنية للفرد التواتي.....401
- 4- ضوابط الانتقال للمراحل الطقسية ورموزها وارتباطها بالاحتفالات والشعائر.....407
- المبحث الثالث: الثقافة الجماهيرية وخطر الميديا.....413
- 1- التنوع الثقافي في الفولكلور الأدراري وتحديات وسائل الإعلام والعولمة الثقافية.....413
- 2- اللغة والتنوع الثقافي في أدرار.....421
- 3- الإبداع الفولكلوري الشعبي التواتي والممارسات الفنية والمعاصرة والتنوع الثقافي.....423
- 4- الموسيقى الجماهيرية.....425
- 5- الحكاية الشعبية الأدرارية والعولمة أنموذجاً لتحديات الميديا والثقافة الجماهيرية للتنوع الثقافي.....428
- 1- 5 العولمة.....428
- 2- 5 الحكاية الشعبية الجزائرية والأدرارية والعولمة.....430
- 3- 5 أهمية الحكاية الشعبية في التنشئة الاجتماعية وتواتر التنوع الثقافي.....438
- 4- 5 سبل حماية الحكاية الشعبية والتنوع الثقافي من خطر العولمة.....441
- خاتمة.....445
- الملاحق.....458

459	ملحق خرائط أدرار.....
460	ملحق خريطة الأمثال الشعبية.....
461	ملحق الأمثال الشعبية.....
473	ملحق بعض الأغاني الشعبية الفولكلورية في أدرار.....
487	ملحق صور من الفولكلور الشعبي في أدرار.....
	ملحق فيديو هات وتسجيلات مرفقة بالبحث.....
496	قائمة المصادر والمراجع.....
514	فهرست الموضوعات.....

## ملخص

يشتمل التراث الشعبي على مكتنزات تعبر عن التفاعل الحضاري مع الموروث الثقافي للشعوب، ويظهر التنوع الثقافي في الفولكلور الشعبي في أدرار جانباً من تشبث الأجيال الصاعدة بإرث أجدادها، ما يجعلنا نلاحظ في كثير من البيئات الجزائرية وحتى في القطر الأدراري اعتزازاً بالحفاظ على العادات والتقاليد والأغاني الشعبية والنشاطات الفولكلورية، لكن النتائج المحققة من خلال العناية الفعلية لإعادة إنتاجها تظهر بنسب متفاوتة؛ خاصة بعد التغيرات التي شهدتها العالم، واكتساح التكنولوجيا لمختلف مناطقه وتراجع القيمة التي تتمتع بها الثقافة الشعبية في الحفاظ على أصالة الهوية في ظل مستجدات العولمة والمثاقفة ومستحدثات العصر. والفولكلور أحد أهم تلك الميادين التي ترصد وتعيد تصوير نماذج من عمق الذاكرة الشعبية يوم كان الإنسان آنذاك يعبر بعفوية، ويعيش حياته ببساطة صافي الذهن من معاناة ومشاكل العصر، حينها أبدع وأخرج لنا صوراً متنوعة من الإنتاجات الفولكلورية التي تجسد في مجملها التنوع الثقافي الذي تتمتع به المنطقة.

**الكلمات المفتاحية:** الثقافة الشعبية، التنوع الثقافي، الفولكلور، التراث، أدرار.

## Abstract

Folklore includes chunks expressing civilized interaction with peoples' cultural heritage and the cultural diversity of the folklore in Adrar shows part of the adherence of the younger generations to the legacy of their ancestors, What makes us observe in many Algerian environments and even in the Adrar country is a pride in preserving customs, traditions, folk songs and folkloric activities. but results achieved through the actual care of their reproduction are shown in varying proportions; Especially after the changes that the world has witnessed, the sweeping of technology to its various regions and the decline in the value that popular culture enjoys in preserving the authenticity of identity in the light of the new developments in globalization, culture and modern times. Folklore is one of the most important areas that observes and reimagines examples of the depth of popular memory when man was at the time spontaneously crossing, simply living his life clear of the suffering and problems of the times, at which time he created and produced for us a variety of folkloric productions that, in their entirety, embody the cultural diversity of the region.

**Keywords:** popular culture, cultural diversity, folklore, heritage, Adrar.