

مجلة العلوم القانونية والاجتماعية

Journal of legal and social studies

Issn: 2507-7333

Eissn: 2676-1742

الكسابة والقصة العجائبية للشيخة الدحمانية: حكايات طقوس الزمن اللامنتهي

Al-Kasaba and the miraculous story of Sheikha Al-Dahmaniyya: Tales of the rituals of endless time

د. بن عبد الله زهية*

المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، علم الانسان والتاريخ، (الجزائر)،

zahia_ben77@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2024/03/01

تاريخ القبول: 2024/02/01

تاريخ ارسال المقال: 2023/12/26

*المؤلف المرسل

الملخص:

"فن المدحات"، فن غنائي نسوي يتعلق بالمديح الصوفي، فيه يكثر ذكر مناقب وكرامات أولياء الله الصالحين "رجال لبلاد"، وهو يرافق بعض العادات والمعتقدات الشعبية التي لا تزال تمارس كطقس من طقوس العبور. تروي "الحاجة الدحمانية" مداحة الرسول كما تطلق على نفسها، حكايتها مع "أما الدزويشة الحاجة الزهرة" ذات القدرات الخارقة، والحكاية التي حدثت لهما في البحر، في "قلته سيدي أحمد المجذوب". قلته "حارس البحر". فتروي قصة "كسابتها للمشيخة" في قالب عجائبي يحمل من الاثارة والزاد الاستيمولوجي والمتعة الأدبية نصوصا تذكر بأساطير التأسيس وخوارق الظواهر التي تجعل من البحر "سلطان". تهدف هذه الورقة إلى تسليط الضوء على هذا النوع من "فنون القول المقدسة" والتي تعتبر شكل من أشكال التواصل الثقافي والطقوسي التي لا تزال موسومة في الضمير واللاوعي الجمعي والتي يعد البحر أحد مجالات زمنها اللامنتهي.

كلمات مفتاحية: البحر، الطقوس، الزمن، المرأة، الحكاية العجائية، المديح.

Abstract :

We are in the coastal city of Mostaganem, where a type of feminist mystical praise is famous and referred to as "The Art of Praises". It is the place where the virtues and dignities of the righteous representatives of God referred to as "Men of the Land" are often mentioned, and where some sea-related rituals are still practiced based on a fertile imagination and a heritage that is rich in literature, folklore and local culture. "Al-Hajja Al-Dahmania" narrates the praise of the messenger of Prophet Muhammed (PBUH) as she calls herself, her story with "Ammah Darwishah Al-Hajjah Al-Zahra" with supernatural abilities, and the story that happened to them at sea, in "Galta Sidi Ahmad Al-Majzoub" and the "Sea Keeper". The story of gain chieftdom "Kasabatha Almashikha" is told in a miraculous form that carries excitement, epistemological provision and literary pleasure, a text that reminds us of myths and paranormal phenomena that make the sea a "Sultan". This article aims to shed light on this type of "Sacred Arts of Sayings", which is a form of cultural and ritual communication that is still marked in the conscience and the collective unconscious, and in which the sea is one of the domains of its infinite time.

Keywords: The sea, rituals, time, woman, the miraculous tale, the praise

مقدمة:

تعتبر هذه القصة على لسان راويتها الحاجة الدحمانية من القصص العجائية التي لها علاقة مباشرة بطقس من الطقوس الاجتماعية التي لا تزال تمارس في البحر والبر بشاطئ سيدي المجذوب (ولاية مستغانم الجزائرية)، حيث تعد هذه المدينة الساحلية رقعة جغرافية حدودية ما بين قارة إفريقيا والبحر الأبيض المتوسط، ما يجعل منها منذ فجر التاريخ مرفأً تجارياً مهماً وقبلة لأطماع الغزاة الوافدين عليها من مختلف المياه المتوسطية. كما تعد هذه المدينة من

جهة أخرى عاصمة للثقافة الصوفية، حيث نجد بها العديد من الطرق والزوايا الأكثر شهرة في العالم الإسلامي. فهناك الزاوية القادرية، والأحمدية الرفاعية، والدرقاوية الشاذلية، والخلواتية...¹، ومن شيوخها المتصوفة سيدي لخضر بن خلوف، الشيخ حبيب البوزيدي والمفتي عبد القادر بن قارة مصطفى والشيخ العلاوي وسيدي محمد بن تكوك... وهذا ما يجعل منها قبلة للعارفين والمريدين والذاكرين والزوار القاصدين زواياها وأضرحتها.

من رحم هذا الفضاء الثقافي، تروي لنا الحاجة الدحمانية، أصيلة هذه المدينة (أي بنت البلاد)، "قصة" أما الدُرُويشة والبحر"، بصوت جشي ونظرة متمعنة، كيف لا وهي الثمانينية التي أفنت عمرها في المديح الديني الصوفي. القصة العجائبية للحاجة الدحمانية تضعنا في إطار زمني ومكاني، حيث تُأثّر تفاصيلها بسرد أحداث ووقائع تجمع بين خوارق الكرامات وتقاليد الأعراف والمعتقدات.

تتعلق القصة المسرودة بأحداث طقس "الكسابة الممارس في البحر، بالضبط في قلعة سيدي المجذوب. وهو طقس للرجاء والفأل الحسن وتحقيق الأمنيات. فما هي القصة التي ترويها هذه المرأة وما هي الطقوس التي ترتبط بها؟ وكيف تقدم لنا متنها؟ إن ارتباط هذه الحكاية بموضوع الأساطير وقصص التأسيس هو ربما ما يجعل منها موضوعاً صائغاً للأنثروبولوجيا، خصوصاً وأن هذه القصة مستوفاة الأركان فيما يتعلق بمواضيع الطقوس، الممارسات الاجتماعية، الطريقة الصوفية، فنون القول الشعبية... حيث تهدف هذه الورقة إلى تقديم قراءة أنثروبولوجية عن واقع بعض الممارسات الاجتماعية المتعلقة بالمعتقدات والتمتلات الجماعية وكيفية صياغتها عن طريق استحضار الذاكرة والموروث الشعبي.

المبحث الأول: قصة الحاجة الدحمانية مع أما الدُرُويشة زمن الكسابة

يتناول هذا الباب الأول القصة العجائبية التي حدثت للحاجة الدحمانية² مع أما الزهرة البوعبدلية بنت عمار، سليلة الرجل الصالح سيدي بوعبدلة³. والتي تعرف بأما الدُرُويشة عند الخاصة والعامة في مستغانم. ويأتي نص هذه القصة⁴ على لسان صاحبه يحكي عن حادثة عجائبية وقعت لها حين ممارستهما للكسابة.

المطلب الأول: نص الحكاية

تقول الحاجة الدحمانية "... في مرة من المرات أخذتني أمي الدُرُويشة إلى زيارة سيدي المجذوب، وأخذنا معنا الفتيات العازيات والغير متزوجات من النساء، أخذنا طريق الشط، حتى وصلنا "للاكلة مريامة"، بعدها توجهنا صوب الشاطئ. على اليابسة التقطت أما الدُرُويشة بعض العيدان الخشبية من على الأرض وأعطت لكل واحدة منا عوداً، حينها قالت لنا: " أنتن تبقيين في الشط، وأنا أدخل البحر". وما إن دخلت الماء، ومشت فيه متجاوزة مجموع الصخور البحرية، حتى بدأت زخات المطر بالسقوط، حينها جاء سرب من الحمام الأبيض ليظلها حتى سد عين الشمس من فوقها، والعجيب في الأمر أنها في وسط الماء ومن فوقها الماء، لكن لم تبل ملابسها ولم يغمر حايكها الماء⁵، ونحن اللواتي كنا في الشاطئ تبللنا. هنالك أكملت الحاجة الزهرة طريقها ما بين الأمواج حتى وصلت للمكان المقصود: القلعة⁶. فأشعلت شمعة ورمت البخور (الجاوي) واستدارت صوبنا وطلبت منا إعلاء الزغاريد. وبعد مزاوله بعض الطقوس، وقول بعض العبارات، خرجت من الماء لا يبللها شيء، وطلبتنا بإعادتها تلك الأعواد الخشبية التي أعطينا إيها سابقاً، فأرجعت كل النسوة والفتيات أعودها، إلا أنا قلت لها بأنني فقدت عودي ولم أجده.

هنالك قالت لي: "يا نَفْتُ أُبُوي، إلا أنت، إلا أنت لن يكون لك زوج أبدا، لن تكسبي رجلا في حياتك، وسوف تبقيين وحيدة مع أولادك". ثم قالت لي: "اسبقيني لسيدي المجذوب، وأول شيء يصادفك عند بابه التقطيه من الأرض، وأريني إياه"، وأوصتني بأن لا أظهره للنساء اللواتي معنا. من الشاطئ طلعا لجبل سيدي المجذوب، وهناك عند عتبة الزاوية وجدت ورقا أبيضاً ملفوفاً مثل ذلك الورق الذي تلف فيه الحلويات. هنالك انتظرتها وأطلعتهما عليه. عندما تناولت الورق وفتحته، بدأت بإعلاء الزغاريد، قائلة: "سعدي بنيتي تصبح تقول العسل من فمها وكل الناس تحبها وتعيش بالعسل الذي يخرج من فمها". ماذا وجدنا في ذلك الورق؟ وجدناه مليئاً بالنمل والعسل يخرج من فاه، مثل حبات السميد. ثم طلبت مني أن أخفيه في صدري على حاله، لكن بمجرد أن وضعته وهو كذلك، اختفى كل النمل ولم يخرج أبداً. تقول الحاجة الدحمانية: "أنا لم أكن مداحة وأصبحت كذلك بعد عام من تلك الحادثة، كسبت المشيخة عن طريق عمتي ولم أكسب زوجاً بعدها في حياتي".

المطلب الثاني: العادات والمعتقدات المرتبطة بطقوس الكسابة: فال ورجاء تحقيق الأمنيات

"الكسابة" هو طقس ومعتقد قديم سارٍ عند فئة معينة من ساكنة مستغانم، حيث تمارس فيه بعض الطقوس الأثنية رجاءً وأملاً في تحقيق الأمنيات مثل الزواج أو الانجاب أو كسب وظيفة. والكسابة ظاهرة اجتماعية موسمية تقام أول أيام الربيع، بداية من 21 مارس من كل سنة. حيث تذهب النسوة إلى سيدي عبد القادر "بصلامندر" أو سيدي أحمد المجذوب "بالخروبة" تصحبهن الأطفال والزغاريد، وهناك، تعكف بحثاً على "زهرة الجرجير الصفراء" من أجل قطفها، مستعملات في ذلك خاتماً أو قطعة من الذهب، بعدما يفرغ عليها القليل من الحليب والسكر وحتى ماء الورد.

تقول الأسطورة بأن فتاة كانت ترغب في الزواج ولم يتقدم لخطبتها أحد. فلما قدم فصل الربيع قامت بقطف زهرة صفراء بخاتمها الذهبي، ثم توجهت للبحر لقلته سيدي المجذوب وأشعلت الشموع ورمت البخور والحناء، فمُنَّ عليها بزواج بعد ذلك مباشرة⁷. فأصبحت هذه الممارسة اعتياد لكل من ترغب في قضاء الحاجة.

وحسب اثنان من الرواة (رجل وامرأة من كبار السن)، يشترط أن لا تذهب المخطوبة أبداً إلى هذا المكان. حيث يُحكى أن فتاة واسمها "الجوهر"، كانت مخطوبة على وشك الزواج، وجاءت للقلته (بحر سيدي المجذوب) في موسم الكسابة، فتخطفتها الأرواح الشريرة، ولم يعثر لها على أثر بعد ذلك أبداً⁸. وفي كل موسم من تحضر "الكسابة" إلا وتترأى لها "الجوهر" محمولة على وجه ماء البحر. يقول العجوز الرواي: "بالرغم من أن ماء القلته منخفض، إلا أن أمواج البحر تصير تتلاطم ليلاً وكأنها تغلي، ثم تتوهج بأضواء غير مفهومة المصدر". ثم يستدرك الأمر ليقول: "يعني أنا في الحقيقة لم أرى ذلك بأم عيني، لكن قيل لي كذلك من قبل بعض البحارة والناس الذين عاينوا الأمر"⁹.

إن هذه القلته بها سر عجيب. فقد جاء في رواية الحاجة الدحمانية: "... وما إن دخلت أماً الدرويشة البحر، ومشت في القلته متجاوزة مجموع الصخور البحرية، حتى بدأت زخات المطر بالسقوط، حينها جاء سرب من الحمام الأبيض ليظلمها حتى سد عين الشمس من فوقها". وبالرغم أنها كانت مغمورة بالمياه، إلا أنها خرجت منها دون أن تبطل. كما أن الكسابة تمثل رجاء أمل في الزواج. فمدّ الدرويشة لمرافقاتها عيدان الخشب، ليس بالاعتباطي، لأن

هذه العصيات هي رمز لأسس الذكورة (القضيية)¹⁰ وفأل الرغبة في الاقتران. ولذلك حين فقدت الحاجة الدحمانية العود الذي أعطيت إياه، جاء فألها بأنها لن تصادف زوجا أبدا.

تسمى الكسابة أيضا "المدلة"¹¹. فالمدلة هي زمن للترفيه بالنسبة للنساء، حيث تخرج بعد ظهيرة إلى سيدي بالقاسم بمزگران أو سيدي المجدوب المسمى "حارس البحر"، تصحبهن الزغاريد وترانيم المداحات. في هذه الأمسية توزع الفطائر والحلويات والمشروبات مثل القهوة والشاي، وتاجر المؤديات لقصائد المديح¹². من الكلمات المتداولة في هذا المجلس النسوي: "زينو النية"، "الله يبلغ المقصود"، "سيدي المجدوب ستار العيوب"، "ربي يفتح البيبان"، "الكسابة لالة بنت النبي"¹³.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه، لماذا تربط المخيلة الاجتماعية فضاءات المياه بطقوس الخوف والرجاء، هل لهذا تفسير في البنية الأركيولوجية للفكر الانساني في محيط البحر الأبيض المتوسط؟ وهل لذلك علاقة بالأديان البائدة والآلهة المنسية الموجودة في الأساطير القديمة للمنطقة؟ وإذا كانت الرواية هي أكبر الأجناس الأدبية، كيف جاءت حبكتها من طرف الرواية؟ وما هي القراءة الأنثروبولوجية التي توفرها لنا من خلال مقوماتها الفنية وعلاقتها بالأساطير والطقوس الشعبية؟

المطلب الثالث: قراءة تحليلية لنص الرواية

النص المروى من قبل الحاجة الدحمانية يعد نصا مقتبسا من السيرة الذاتية للرواية، به جميع المقومات الفنية للرواية من شخصيات، تحديد للزمكانية، ادارة الحوار، الرمز، الأسطورة... قد يسمى البعض هذه القصة "خرافة"، إلا أن الرواية تحكيها بوجه اليقين وتستعمل في ذلك حتى القسم المغلظ للاسترسال في الحديث لكي لا يقاطعها الاستغراب والاستبعاد الذي قد تجده في وجه المتلقي.

الفرع الأول: النص بين الخرافة والرواية

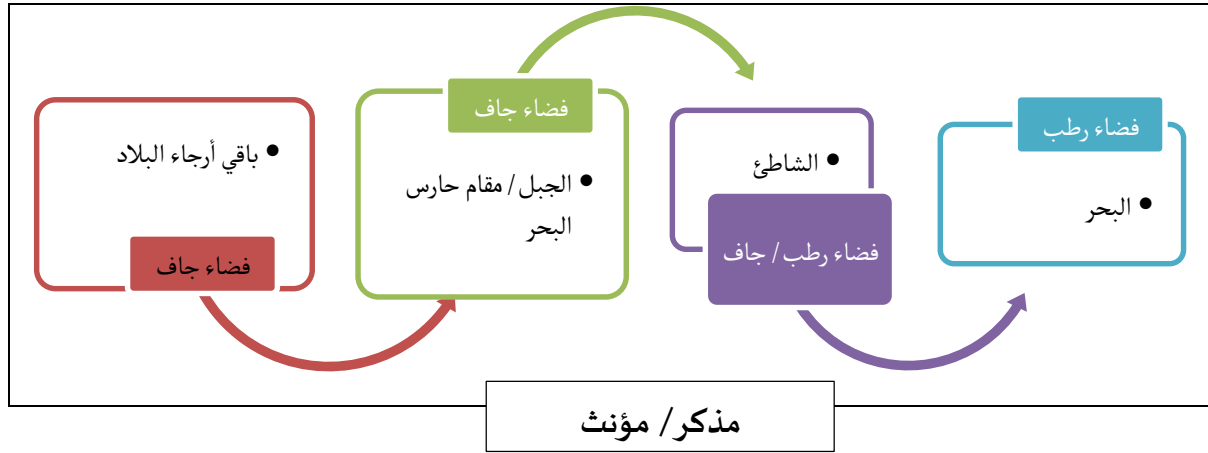
إن الخرافة قد تكون انحدرت إلينا من حطام أسطورة دينية قديمة غابت ملامحها وتشكلت بعض أجزائها الباقية إلى ما هي عليه اليوم¹⁴. فالخرافة كنص مروى هي مجموعة من الأخبار تتعلق بالبطل، وهو لا يسير الأحداث في حد ذاتها، وإنما الأحداث تتم عن طريق الانتقاء، تكرر لظهور البطل حتى يبرز بروزا خارقا قادرا، بحيث تتشكل أعماله وأفعاله تشكلا عجائبا يطبعها الغريب من الأمور. وهذا ما تبين من تأكيد الرواية لقدرات الخارقة أما الدرويشة قبل دخولها البحر، وأثناء وجودها وسطه، وبعد خروجها منه.

تبحث الرواية عن قيمتها الجمالية على بنية أساسية تكمن في الرؤى الشاملة والانسانية للعالم، ليس باعتبارها تفسيرا علميا يبحث عن القانون العلمي، بل الانغماس في المجتمع لوصف مسار الفرد في بحثه عن مجموع كلي ما، أو عن تجانس ما، أو عن هوية يحمل صورتها في أعماق نفسه... "وهذا هو بالفعل ما قامت به الرواية في سيرورتها وتكوينها" يقول محمد صاحبي¹⁵.

تعتبر التعابير اللغوية والجسدية والرموز الدلالية وسيلة لنقل الحكاية التي تختلف بداية من معرفة من يحكي القصة وانطلاقا من ماذا. حيث تتغير معانيها وأشكال كلماتها المستعملة وفقا للمكانة الاجتماعية والثقافية للراوي،

وباختلاف المرسل والمستقبل¹⁶. حتي يصبح هذا النقل، مشحون بقوة المشاعر والأحاسيس الصادرة والموجهة، ليتحول إلى صور تحكي القصة.

نجد في هذه الحكاية صوراً بثلاث أبعاد، تعطي للقصة تراسها وانسجامها وحركيتها، هذه الأبعاد هي: المسافة بين البر والبحر. الثنائية بين الفضاء الجاف، والفضاء الرطب. الانتقال من أحداث تقع على مستوى قاعدي للبحر وارتفاع جبلي لسيدي المجدوب، بين الثلثة والزواية. ما يجعل هذه الأماكن، أماكن رواية، ويقترح على المتلقي تمثلات صورية مجسمة بثلاث أبعاد.



مخطط رقم 01: يوضح ديناميات النص من خلال ثنائياته الفضائية المتقابلة

قد نصنف هذه القصة في مجال معظم أجناس الأدب الشعبي من رواية وحكاية وأسطورة وخرافة، بما أن الرواية تحكي عن سيرتها الذاتية (بيوغرافيا)، وهي تؤكد وقائعا حدثت لها فعلا، وتحكي عن الطقوس وعن الرموز وعن أحداث يصعب للعقل تصديقها اليوم. مع العلم أنه للمرأة المستغامية في سرد القصص والحكايات تقاليد اجتماعية خاصة للإمتاع والمؤانسة¹⁷.

ففي هذه المساحة الفنية، كل الأجناس الأدبية، تتداخل لتأدية غرض الاخبار على وجه تنوع طريقة السرد. إن الراوي للقصص الشعبية لا يفرق بين الأجناس المروية وربما المتلقي كذلك. فالنصوص المروية عندهم، متساوية ما دامت تؤدي غرضا من الأغراض، أكانت متعة أو عضة أو توثيقا تاريخيا أو ترفيها، إنها اسماع من أجل الاستمتاع، دون ذلك لا يهتم. المهم صحة اللغة وجمالياتها وجماليات أدوات التبليغ. إن السرد القصصي هو جملة من التعبيرات اللغوية، تتناول مجموعة من الأفعال حدثت أو يفترض أنها حدثت في زمان ما. يقوم بروايتها راو يوجه روايته (رواية الأفعال) إلى مستمع (مستمعون). وهي لا تتحقق إلا بوجود ثلاثة عناصر على مستوى الفعل: راو (سارد)، رواية (مسرود)، مروى له (مسرود له)، أو بمعنى آخر، مرسل، رسالة ومستقبل¹⁸.

إن النصوص المروية متشابهة ومتداخلة، ففي القصة الواحدة، يمكننا أن نجد الخرافة والأسطورة والقصص الشعبي. ومهما كانت مخارج الحروف صحيحة واللغة مفهومة والصوت حسن، وصلت الرسالة من المرسل إلى المستقبل وتلقاها بقبول حسن. يقول عبد الحميد بورايو: "تعكس الحكاية الخرافية رؤية أسطورية للكون وللوجود البشري وتقابل بين عالمين: عالم بشري وعالم آخر مسكون بالوحوش الخرافية والكائنات الخفية، محملة بالرموز التي تقابل

بين ما ينتمي للطبيعة وما ينتمي للثقافة. تحمل قيما اعتقادية بائدة تعود إلى عصور مغللة في القدم. تنتصر للإنسان وتشيد بذكاءه وقدرته على ترويض الطبيعة وتحويلها لخدمته. تعكس رهبته ومخاوفه من قساوة المحيط الطبيعي ومن المجهول. تشيد بالقيم الاجتماعية السائدة وبالعلاقات الأسرية المسيطرة على الأسرة الذكورية (البطيركية)، وتبذ القيم المخالفة لها (المتعلقة بقيم الأسرة الأموسية (الماطريركية))¹⁹.

إن القصة موروث يستدعى من الزمن التاريخي، ومع ذلك كان تذكر الراوية سلس ومرن ولا يتطلب عناء الاستحضار. إنها محاكاة لأحداث زمن ولى وكأنه لم يعدي. وهذا تكشفه تلك اللغة الغير منطوقة حين طأطأت الرأس ورفعته وتحريكه، وذلك الاستغراق في النظر، والاعتدال في الجلوس، والاهتزاز حين رفع الأيدي ونبرات الصوت حين تعاليها وانخفاضها... حين سردها لحكاية أما الدرويشة. فمع كل تنهيدة وشروء، لسان لا يكف عن الكلام. إن عمق إيمانها بملابس أما الدرويشة التي لم يبللها ماء البحر ولا مطر السماء والأمواج تتلاطم من حولها، وإيمانها بذلك النمل الذي كان يملأ الورق الأبيض، والذي اختفى بمجرد وضع هذا الورق في جيبها (كُم الصدر)، لعجب ترويه على سبيل تأكيد الدور الذي يولى لكرامات الولي الصالح والدرويشة الباصرة. فهذه الرواية ليست من خصب المخيلة، لكنها أحداث وقعت فعلا. فالحاجة الدحمانية لا تروي الخيال واللامنطقي، بقدر ما هي تحكي الذكريات وتناشدها باللفظ والإيماء. هذا النص المروي بالنسبة لها حقيقة تاريخية وقعت فعلا ولا غرابة في أحداثه. ما يجعل الحقيقة بالنسبة لها لا تقوم على فعلية الحدث، بقدر ما تقوم على اعتقادية المتلقي في صحة حدوثها.

الفرع الثاني: شخصيات القصة

العلاقة بأما الدرويشة هو الحبل الذي يحرك القصة. إن ارتباط أما الدرويشة بالرواية الحاجة الدحمانية ومرافقاتها وبالمكان والزمان هو ما يعطي ديناميكية لأطراف القصة، وما يعطينا ارتباطاتها. في هذه الحبكة، نجد صياغة المفردات والتعابير والأدوار بالصيغ الأنثوية كما نجده بالصيغ الذكورية. وعليه نجد في هذه القصة ثلاث علاقات فاعلة موجهة للنص المروي:

1. العلاقة بين المداحة (الراوية) وأما الدرويشة والمرافقات: صيغة أنثوية / أنثوية

2. العلاقة بالبحر (الؤلثة): صيغة أنثوية / ذكورية

3. العلاقة بسيدي المجذوب (حارس البحر): صيغة أنثوية / ذكورية

من خلال رواية الحاجة الدحمانية، نجد العديد من الشخصيات الأساسية والثانوية، نجد فيها البطلة الرئيسية أما الدرويشة وحتى الحاجة الدحمانية، ونجد البحر والؤلثة وزاوية سيدي المجذوب كفضاءات رئيسية. وكل له دور خير في القصة. أما المرافقات، فتغذو شخصيات ثانوية، تصاحب الديكور، وليس لها دور فعال على الأقل في هذا النص الذي بين أيدينا (لأن القصة أطول من ذلك لم نتطرق إليها كلها). هنا، لا نجد في القصة شخصيات شريرة. وإنما يأتي السرد بشكل وصفي تطوري للأحداث. وقد تكون الراوية قد سكنت عن ما قد يشوب قصتها من صراع عمدا لكي لا تشوب حكايتها بما لا ترغب في ذكره إلا ما ظهر ضمينا. مثل قولها: قالت لي أُمي الدرويشة "لا تخبري أحدا على طالعك، لكنني أنا أخبرهن (النساء) وتغشني".

أ- شخصية أما الدرويشة

تأخذ شخصية أُمّا الدُرُويشَة في القصة صورة امرأة خارقة بإمكانها التحوال ما بين الأمواج دون أن تتبلل، وتأتي الطيور لتحميها من زخات المطر، وتتجلى لها الرؤيا في زواج الغير متزوجة، وتبصر حتي البدايات الجديدة، مثل منزلها الذي سوف يصبح عيادة للتوليد أو اكتساب تابعتها الدحمانية للمشixe. لا تخرج شخصية أُمّا الدُرُويشَة عن الصورة العامة للدراويش في التراث المغاربي. فالدرويش هو ذلك الشخص ذو الكرامات، الذي يعيش حالة تقشف مادية وحالة غنى روحية، والتي في أغلب الأحيان ترتبط بفلسفة عقائدية وزهد صوفي في الحياة.

إن الدراويش هم أشخاص يعيشون على الزهد وطلب الاحسان²⁰. وهم لا يتسولون لأنفسهم أو لأغراضهم الذاتية، بل للتبرع بها إلى فقراء آخرين. وربما هذا الطريق هو الذي جعل الحاجة الزهرة تترك مسقط رأسها بغليزان وتأتي إلى مستغانم البحرية، وتترك حتى بيتها الذي استأجرته هنالك، لتعيش حياة الهيام والتقشف. وهذا الترحال المستمر طبع قار في الدراويش.

إن للدراويش ارتباط وطيد بالبحر وقصصه. فهناك بعض الروايات التي تقول بأن الدراويش الأوائل هم أتباع وفدوا قديما من جنوبي باكستان والهند عبر البحار قاصدين جزيرة العرب، حيث الحج والعمرة. وكانت بلاد بني ياس جنوب جزيرة العرب (أو ما يعرف حاليا بالإمارات العربية المتحدة)، هي بداية مسيرتهم على الأقدام والجمال قاصدين بلاد الحجاز. والدراويش القادرية²¹ عرفوا باصطيادهم للسماك في مصر. ولم تعرف تاريخيا النساء بكونها من الدراويش بقدر ما عرف الرجال بكونهم كذلك.

في ثقافة المجتمعات المغاربية، يأخذ نعت "الدرويش" صورة سلبية كذلك. تصاحب كل قليل حكمة ورجاحة عقل، أو خفة يد. ويعرف بكونه أحيانا شخصية انتهازية. وكثير ما قد عرف بعض مدعين الدروشة بالمخادعة وامتهان التسؤل من أجل كسب المال أو سلب الناس أغراضهم.

ب- شخصية المداحة:

المداحة هي الحاجة الدحمانية، راوية القصة، الشخصية التي تبنى المتن النصي. وهي الناقل للخبر وسارد الحكاية. حضور الحاجة الدحمانية وتفاعلها عند سرد القصة أثّرت بالكثير من التعابير الجسدية والایماءات الما وراء لغوية الدالة على شديد التأثير والحنين إلى زمن ولى، زمن مثقل بالذكريات، وحنين يدفع الراوية إلى الاسترسال حين عرض التفاصيل. فالراوي يجري لسانه بتأثر مشاعره وتفجر ذكرياته. والبحر ملهم واللحظات قوية، إنها لحظات وسم في مرحلة الشباب، لذلك فهي لا تنسى.

الحاجة الدحمانية لم توعد بالزواج بعد طلاقها، مع أنه في التقاليد العربية لا حياة للمرأة بدون زوج أو ولي، لكنها وعدت بشيء مغاير يكفيها ضغط المجتمع ويعيد لها المكانة الاجتماعية والحضوة بين الناس. وعدت بحب الناس لها نظير حلاوة لسانها وطيب سيرتها (تعود كل الناس تحبها والعسل يخرج من فمها). وهذا ما أصبح بعد ذلك مصدر رزق لها ولأولادها، من خلال التغني بقصائد في ذكر الله ونبيه وأوليائه الصالحين. براعتها في فنون القول واتخاذها السير الدينية موضوعا لها، أهلها لأخذ المشيخة عام بعد حادثة زيارة البحر. فهي ليست مجرد مداحة، لكن "المعلمة"، شيخة المداحات وقائدتهن (رايسه)²². مثل رايس البحر.

وعلى كل حال، فلا شك أن المدائح النبوية قد لعبت دورا محوريا في اظهار حقيقة "المداح" وتطلعاته وغاياته²³. وربما هذا ما أعطى الدحمانية قوة واستمرارية وبسط لها القبول. إنها طريقة أخرى للكينونة في مجال مجتمعي يؤمن بأفضلية الذكورة على الأنوثة.

في مسار فن المداحات، تغني المداحة وتنشد أذكاء دينية، لكنها أيضا تغني لكل ما هو دنيوي، من متاعب الدنيا وهمومها وأفراحها. بعد ذلك، تأتي لحظة تنقطع فيها عن هذه الدنيا تحضيرا للحياة ما بعد الحياة. فتستقر في الغناء الديني. لذلك فإن مسار المداحة لا يتوقف، بل هو متطور. فبعد سنوات من العطاء الفني، تعود الشيخة إلى كل ما هو مدح قدسي فقط، لتكوّن فرقة أخرى تسمى "بالفقيرات"²⁴. لا تخرج الفقيرات أبدا عن النص الديني، بل وتسعى للزهد في مظهرها من خلال لبس الأبيض من اللباس والامتناع عن الزينة المبتذلة. والحاجة الدحمانية ليست مداحة فقط، وإنما كذلك أصبحت "فقيرة". ونلاحظ هنا الشبه السياقي والمفهوماتي مع المفاهيم الصوفية مثل: الدرويش، المجذوب²⁵ والفقير.

المديح قد يكون قدسيا، والقداسة هنا لا تعني إلا ما هو ديني، فقد يكون التغني بشخصية النبي (ص)، أو أي شخصية لها كرامة كأولياء الله الصالحين، وتذكر اليوم الآخر والتوق لزيارة قبر النبي، أو التغني يكون بإنشاد قيم اجتماعية كحب الوالدين والزوج وطاعتهم، وصلة الأرحام، وإعانة المحتاجين، والسمة القوية والخاصية المميزة للمديح القدسي هو الاتفاق الجماعي، فلا أحد من المجتمع المحلي يمكنه مناقشة تغني الشيخة بالشخصية محور التغني²⁶.

النصوص المغناة من طرف الشيخة بحلقة المداحات، مستلهمة من بيئتها الاجتماعية. فمهما كانت نوعية الحدث المحتفى به (زفاف، ختان، مولد نبوي...)، تبدأ المداحة أداءها بوصلة مديح ديني، تمدح فيها النبي (ص)، ثم تنفي على الولي الصالح المعروف في المنطقة، لتتجه مباشرة إلى التغني بمواضيع فيها الوصف والاستحسان والعبارة والنقد والذم من أجل إثارة العواطف وتوجيه المشاعر وتجييشها. وهذه الأغاني إما تكون من التراث، أو حديثه الطرح، أو ترتجلها الفنانة محاولة منها لدفع المتلقيات إلى الالتفاف حولها وحول الكلمات المثارة، لتعود في آخر القصيدة إلى مدح الأم أو الأب أو الأخ... أو الولي الصالح، ثم تختم مقطوعها بوصلة تمدح فيها النبي (ص).

ت- شخصية حارس البحر:

هذه الشخصية متعلقة بالولي الصالح، سيدي أحمد المجذوب²⁷، وهو الذي يعرف بحارس البحر لوجود ضريحه على هضبة مطلّة على البحر. ويعرف أيضا "بسيد جبل الدير". هذه التسمية "سيدي المجذوب حارس البحر" نجدها عند مارسال بودان Marcel Boudin في كتابه "تقاليد أهالي مستغانم" Traditions «

» indigènes sur Mostaganem. وسيدي أحمد المجذوب هو أحد الأولياء الثلاثة الذين يدعون بحراس البحر من طرف ساكنة مستغانم. فهو الذي يحرس الساحل الشرقي، وسيدي خرشوش الموجود بصلامندر يحرس الساحل الغربي، وسيدي معزوز قائم على الساحل الأوسط²⁸.

في هذا الاطار، يحدد رشيد بن تونس مواقع الأضرحة الموجودة في مدينة مستغانم والمطلّة على شرفات البحر حارسة له، فيعدها على النحو التالي: "الولي الصالح سيدي أحمد المجذوب، قبته مطلة على الحوض الصغير المدعو "مقبض القراصنة"، ويعرف الشاطئ بمحاذاته "بشاطئ سيدي المجذوب" ويوجد بالخروبة. سيدي معزوز المعروف "بالبحري" هو الشيخ الفقيه العلامة والولي الصالح الذي يقع متعبده ومدفنه وما بنى عليه على جبل بشاطئ البحر، عند المدخل الرئيسي لميناء مستغانم²⁹. أما زاوية الشيخ العلاوي سيد أحمد بن مصطفى، فنجدها مطلة على ساحل البحر بحج تحديد³⁰. والولي الصالح سيدي علي القصوري الذي من كراماته شفاء المحموم، نجد مزاره على الشاطئ الأيسر لواد عين الصفراء³¹. أما الولي الصالح سيدي الزواوي، فقبته بقرية الحشم التي تبعد عن مستغانم بنحو كيلومترين، وهو كذلك على سفح جبل مطل على البحر³². كما أن الولي الصالح سيدي لحسن (التيجاني الطريقة)، مقامه في الجهة الشمالية الغربية على مرتفع شاطئ خروبة الذي يفصل البحر. في حين أن الولي الصالح سيدي خرشوش، فمزاره على شاطئ البحر المعروف بلاكريك³³.

إن ارتباط مفهوم أولياء الله الصالحين بالحماية وحراسة البحر" في الجزائر، ارتباط قديم متعلق أصلا بالتاريخ الحربي والصوفي. وهذا على كامل سواحلها من الغرب إلى الشرق. ولذلك سميت - في نفس السياق - مدينة الجزائر العاصمة: "المحروسة" و"المحروسة بالله". وجرت العديد من القصص والروايات حول أصل التسمية، إلا أن أصلها واحد، حراسة المدينة من الغازي القادم من الشمال عبر البحار.

ولما كانت مستغانم ميناء تجارة وتبادلات، وأرض صُلاح وصوفية، ولما كانت مطمعا لكل غازٍ وافد من البحر، من إسبان³⁴ وفرنسييس وغيرهم، فلقد نصب أهل البلاد صُلاحهم وشيوخهم على شرفات البحر من أجل حماية مشارف المدينة، إيماناً بأن العناية الإلهية تُلهمُ الولي القدرة على حماية البلاد والعباد من خطر الغزاة لورعه وتقواه وصلاحه، وإن فنى جسده.

المبحث الثاني: تقابل المقدس والمدنس في مقاربة فضاءات المياه

يعتبر ميرسيا الياد Mircea Eliade (1907-1986)، أشهر من تناول مفهوم المقدس والمدنس أو الدنيوي، بعين البحث والدراسة، "بل يمكن القول: أنه أسس نظرية للدين عليهما"³⁵. يقول كل من محسن عبد الناصر سلطان وزين إبراهيم محمد، أن نشأة المقدس والمدنس عند ميرسيا الياد أتت من خلال عوامل ثلاثة، هي: الدين القديم والانسان البدئي، والنماذج البدائية، والانسان المتدين. فالإنسان المتدين موضوع أساسي ومثالي لتجربة المقدس³⁶. وهذا ما نجده في الممارس للطقوس الذي من شدة ارتباطه بها، ترقى عنده لمستوى الدين والمسلمات. فلا يوجد طقوس إذا لم يكن هنالك اعتقاد. وما دام الاعتقاد قائما، فالتكرار واجب ومستمر.

إن تكرار الانسان للنماذج البدئية يجعله يعيش المقدس، والتي من خلالها يسعى لإعطاء معنى لحياته. وهذا ما نجده في زمنكانية التكرار الطقوسي. هنا نجد أن طقوس الكسابة والطقوس المتعلقة بزيارة البحر وإن لم يعرف تاريخ بداياتها، إلا أنها ولا ريب وريثة تاريخ أبعد من أن يربط حصرا بزمن انتشار الصوفية في هذه المنطقة.

المطلب الأول: الزمن في قصة أُمّا الدُرُوشة مع البحر

إن الزمن في قصة الحاجة الدحمانية يختلف عن الزمن الآني، إلا أنه يلتحم معه من أجل ديمومته. إن الزمن الدينيوي زمن خطي غير قابل للتكرار، فهو زمن فانٍ، يمثله التاريخ. في حين "الزمن المقدس"، زمن دائري الحركة وقابل للتكرار بالرغم من أنه غير متجانس. فهو قادر على إدامة الأشياء وبعثها من جديد. وهذا الزمن، هو الزمن الذي تحفظه القصص العجائبية والخرافات. "إن العيش في الزمن المقدس يتطلب الافلات من التاريخ، وذلك عن طريق ربطه بأساطير البدأ. إن الممارسات الحياتية في الأديان (والمعتقدات)، هي عبارة عن تكرار للزمن الأسطوري وهروب من الزمن الدينيوي"³⁷.

حكاية راويتنا تعود إلى منتصف القرن الماضي ولا تزال حكايتها مع البحر متواصلة حتى حين روايتها، فهي لا تزال تتذكر القصة وكأنها حدثت البارحة، وهي لا تزال تمدح البحر وحارس البحر، تحيِّنا للذكرى. فإذا كانت القصة الصوفية تروي لنا تاريخا مقدسا، فإن الطقوس تكشف لنا عن تاريخ آخر وقع في بداية الزمن³⁸. وهذا التاريخ الآخر حتما مربوط بالتاريخ القريب، فيجعله متجدد في غير سياقاته. وهذا ما نجده في تفاصيل سرد الراوية لقصة الكسابة وارتباطاتها بالجمال الصوفي.

إن في حياكة القصة ككل، وفي بناءها المتعلق بالزمن الطقوسي الممارس هنالك تزويج بين مفهومين مختلفين تجمع بينهما القراءة الأنثروبولوجية وتوحد. حيث تساكن مقروئية القصة بين ثنائية متقابلة المفهوم: "المقدس/ الدينيوي". نفسها هذه الثنائية التي تترجم في مواضع كثيرة ومختلفة "بالمقدس والمدنس" (Sacred and the Profane). هذا المقدس والمدنس الذي نجده حاضرا بقوة من خلال الأساطير المروية في وصفها للوضع الأولي للطبيعة ولإنسان البدايات. وإذا ما اعتبرنا الحكايات المرتبط "بالكسابة" وصف أولي لممارسات بدائية، فالحكايات المرتبطة بأولياء الله الصالحين، هي وصف للانسان المتدين.

المطلب: الثاني البحر قطعة من التراث وفضاء للطقوس وللحكايات

إن فضاءات المياه في التراث العالمي تشغل مخيلة خصبة، ملؤها الأساطير والمعتقدات. فالمعتقد الشعبي يصور عالم الجن مستوطن للقفار والفيافي ولمواقع الماء، كبرك الماء الآسن والينابيع والغابات والمباني المهجورة والبحار. كما يصوره متداخلا مع عالم الإنسان، في الآبار والمساكن الآهلة³⁹. مرة يصوره جزءا من الطبيعة، ومرات أخرى، يصوره جزءا من الحضارة الانسانية. وفي ذلك، يعتبره فضاء مقدسا، مستعملا عبارة "المكان المعمور" أو "المسكون". ونلاحظ أن هذا التصور يتم في الاستخدام الشعبي لصفة "المسكون" (اسم مفعول قائم مقام الصفة)، بدون تلفظ باسم هذه الكائنات أبدا، وإنما يشار إليها بوجل واقتضاب، إشارة مقترنة بالبسملة اتقاءً لشرها". وهذا ما نجده عند المستغافيات عندما تحكي عن قلته سيدي المجذوب. ولما كانت هذه الفضاءات تعد من الأماكن المقدسة، فإن العلاقة معها ينوبها التكرار الطقوسي.

يبدو المقدس حاضرا في أي مكان يريده الانسان، إذ لا شيء يقدر أن يعوضه. ولكن ما هو مقدس يستطيع دائما أن يتحول إلى مدنس/ دنيوي، فالحدود دائمة التحرك بين الاثنين. إن المكان المقدس يتميز بكونه المركز الذي تبلغ القداسة فيه ذروتها...، ويمثل نقطة التواصل مع العالم الما فوق طبيعي⁴⁰.

تتجسد قدسية البحر في ارتباطه مع عنصر الماء والعوالم الخفية (الأعماق). وفي كونه مصدر حياة ثاني خلاف البر. إن الماء هو أكسير الحياة، والأرض لا يمكن لها أن تجود بخيرها لو لا الماء. وفي المخيال الاجتماعي هو القوة المذكورة، الخصوبة والمني، وعرش الله سبحانه وتعالى كان فوق الماء. لذلك فالماء حامل للحقيقة ورمز القوة، ومنه ماء البحر. وهو في المنام سلام أو شر وفتنة، فقوم نوح أهلكوا بالطوفان المدمر. وفي الاسلام، البحر مطية وجنة، ومصدر رزق وملهم جمال. كما أنه مصدر دمار وعذاب وامتحان. وفي التراث الشعبي، الماء أمان والبحر سلطان.

البحر، هذا الماء اللامنتهي الأفق، نجد ذكره يتكرر كل مرة في أدبيات أساطير التأسيس القديمة، وحتى في الديانات التوحيدية وغيرها. فللبحر عوالم من المخلوقات المرئية والغير مرئية، المعروفة والغير معروفة. كما له أسياد خيرة وأخرى شريرة. فها هو بوسيدون آلهة البحر في الأساطير الاغريقية، وها هو نبتون في نظيرتها الرومانية⁴¹، وها هي الجن والشياطين مُسَخَّرَة لسيدنا سليمان لتغوص في البحار. والبحر المسحور قسم في القرآن الكريم دلالة على أنه مأمور. لذلك كانت مقارنة الانسان لهذا الفضاء وما يحتويه من غيب بكثير من الرية والوجل والخوف. ولذلك خلق له أبطال صراع وتحالفات. وهياً لذلك طقوس وممارسات، ما فتأت أن أصبحت متواترة في اللاوعي الجمعي.

في أساطير البحر الأبيض المتوسط، البحر ملهم الأوديسة الهميروسية والإلياذة وحارسها. ففي هذه الميثولوجيا تروي القصة اليونانية كيف أن زوس تحوّل إلى قطرات مطر ذهبية من أجل أن ينفذ إلى محبوبته دانيه المحبوسة من قبل أبيها أكريسيوس في برج نحاسي. وكيف أن هذه القطرات المائية التي هي زوس، تجعل دانيه تحبل وتلد بيرسيوس⁴². وكيف أن الملك أكريسيوس رمى ابنته دانيه وحفيده بيرسيوس في عرض البحر المتلاطم الأمواج، بعدما وضعهما في صندوق خشبي. وكيف تمت تهدئة البحر من قبل بوسيدون بناءً على طلب زوس لتنجو الأم وطفلها من الغرق.

في هذه القصة شبه كبير مع قصة أسطورة أنزار التي نجدها في الجزائر⁴³. أنزار سيد المطر الذي كان يريد أن يتزوج بأجل فتاة على الأرض. هذه الفتاة يقال أنها كانت تغتسل في الواد الفضي وعندما ينزل أنزار تحرب منه خائفة. وانتقاما منها جفف منابع الماء، حتى وهبت نفسها إليه بطلب من أهل القرية، فعاد الواد كما كان عليه وعادت المياه والأمطار⁴⁴. وإلى يومنا هذا، إذا حل الجفاف، فمن الطقوس طلب الغيث، اعداد خطيبة أنزار التي تكون عبارة عن دمية تصنع من "غراف" من الخشب، مزين بحلي وطاقم، أما اليدين فتمثلان بملعقتين وترمز إلى استقبال ماء المطر⁴⁵.

وفي حين نجد أسطورة أنزار في بلاد القبائل، نجد الأسطورة نفسها في القصبة بالجزائر العاصمة تحت مسمى "بوغنجة"⁴⁶. ومن ما يقال حين اقامت الطقوس: بوغنجة دار العقاش، يا ربي قوي الرشراش، والجلبانة عطشانة، واسقيها يا مولانا، والبول نور واصفار، واسقيه يا بولنوار.

المطلب الثاني: طقوس الكسابة: رواية لتراكمات معتقدية حول البحر

يحمي النص المعتقد عبر تجسيده من خلال الطقس. لذلك فأغلبية الطقوس التي لا تزال تمارس إلى يومنا هذا أساسها في الأصل أساطير دينية قديمة، تغيرت أصولها الاعتقادية وتحولت مع الزمن وتعدد الممارسين لها إلى طقوس ونصوص شعبية بعدما أصابها التغيير في أحداثها وشخصها وأخضعت لمنطلقات فكرية متعددة وأخرى جديدة. إن مقام الولي الزاهد سيدي المجذوب، حارس البحر، هو بمثابة حارس للرواية والقصة كذلك. فهو ينتشلها من النسيان، بنسيان المعتقد الوثني، ليحدها في قالب إسلامي. هو نقطة قدسية فاصلة، بين حياة البحر، وحياة البر. بين الممارسات الطقوسية الوثنية القديمة وبين الممارسات الطقوسية الصوفية التوحيدية، أين أولياء الله الصالحين والدرويش الذاكرين والمريدين المادحين.

إن صياغة هذه الطقوس وترصيعها بترانيم وأذكار ومفردات إسلامية، يدل على الثقافة البيئية للمجتمع، الذي يحاول حماية معتقداته العتيقة عن طريق تجديدها في غير أثوابها، ما من شأنه حذف مضمونها الوثني والتقليل من وجهها الخرافي. مثل قول الممارسين لهذه الطقوس: "زينو النية"، "الله يبلغ المقصود"، "سيدي المجذوب ستار العيوب"، "ربي يفتح البيان"، "الكسابة لالة بنت النبي". وإن كانت طقوس كسابة ثلثة سيدي المجذوب تذكرنا حقيقة بأساطير "آلهة البحر المنسية". وإن اختفت بعض الأنماط الفكرية والممارسية، إلا أنها تبقى تتكرر في أشكال حضارية جديدة لتخفي انتسابها إلى المعتقدات القديمة.

هذه الأشكال ليست وليدة لحظة من الزمن، وإنما هي تراكمات معرفية تكونت عبر العصور وتغيرت ربما في شكلها أو ممارستها، لكن حافظت في مضمونها وسياقتها على مضامينها العتيقة. هذا الالتقاء دفع بالمخيل الشعبي إلى اختلاق طقوس للاقتراب من هذه الفضاءات، والتي ما فتأت أن تحولت إلى مزارات تربط الدنيوي بما هو ديني، والمقدس بما هو مدنس. وهذا ما نجده في طقوس "النشرة" بقسنطينة وطقوس "العربون" بعنابة مثلاً⁴⁷. فكلاهما طقوس علاجية مرتبطة بمصادر المياه منها البحر.

الخاتمة:

من خلال فنون الأداء، تطرح رواية الحاجة الدحماني وقصتها الذاتية إشكالا جدليا مهما في انثروبولوجيا الأديان وهو جدلية المقدس والمدنس أو الدنيوي. فهي مداحة الرسول في مجتمع يعتقد بطقوس الكسابة. إن قوة الحكاية في تفاصيلها هو جمعها بين ثنائية الدنيوي والمقدس، فكل قصص البدايات كانت تدور حول فضاءات المياه. أكانت في قصص الديانات والفلسفات الأولى أو كانت في الديانات التوحيدية. فالقصة الشعبية هي واقع، واقع أوجده المخيال الجمعي وأورثه للذاكرة الجماعية في صيغ شكلية مختلفة وحسب النظم والأطر المجتمعية القائمة، وحسب النفسات، مما يجعل رواية القصة (القصص) تطبع بطابع حضارية، وفكرية وتبقيها وتحافظ عليها في بني أركيولوجيتها الواعية واللاواعية. ربما يكون ذلك بتسميات مختلفة، وربما يكون بشخص مختلف، إلا أنه يكون بالتأكيد بروابط زمانية ومكانية مختلفة.

قائمة المراجع باللغة العربية:

الشرنوبي عبد المجيد. (1991). شرح الحكم العطائية. عين مليلة، الجزائر: دار الهدى.

المعرفة: درويش. (06, 08, 2022). تم الاسترداد من

<https://www.marefa.org/%D8%AF%D8%B1%D9%88%D9%8A%D8%B4/simplified>

بن تونس رشيد محمد الهادي. (1998). نيل المغانم من تاريخ وتقاليد مستغانم. الجزائر: المطبعة العالوية بمستغانم.
بن عبد الله زهية. (مارس، 2015). الجسد والعناية الصحية به في رحاب حضارات الماء: قراءة أنثروبولوجية لعادات الاختسال في التراث المتوسطي. (جامعة ورقلة، المخرج) مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية (العدد 18).

بن فاذا خالد. (2009). المداحات: تاريخ وأصالة. كراسات المركز (17).
بورابو عبد الحميد. (2021). تجرّبي في جمع وبحث التراث اللامادي في منطقة الزيان. مقارنة التراث اللامادي بين المنهج والميدان. جيجل، الجزائر: دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة.

بوزيدة عبد الرحمن. (2005). قاموس الأساطير الجزائرية. (منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،
هو عبد الكريم. (2014). المداح في المتخيلة الشعبية الجزائرية. شعر سيدي لخضر بن خلوف نموذجاً. (منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، المخرج) تراث تشكيلات أنثروبولوجية وممارسات ثقافية - كراسات الكراسك (30).
حنكور حليلة. (2011). مستغانم تاريخ وفن. (محافظة المهرجان الثقافي المحلي للفنون والثقافات الشعبية لولاية مستغانم، وزارة الثقافة، المخرج) الجزائر.
رباحي عبد الرحمن. (2008). قال المخبوب: من الرباعيات المنسوبة إلى الشاعر الشعبي المغربي الولي الصالح الشيخ سيدي عبد الرحمن المخبوب (الإصدار الطبعة الثانية). الجزائر: دار الجزائر للكتاب.

سعيداني مايا. (2013). موسيقى ورقصات تقليدية من التراث الجزائري. (وزارة الثقافة، المخرج) الجزائر.
سلطان محسن عبد الناصر، و إبراهيم محمد زين. (يناير، 2015). مفهوم المُقدَّس والمُؤدَّس عند ميرسيا إلبادي: دراسة تحليلية نقدية مقارنة. الفكر الإسلامي المعاصر (إسلامية المعرفة سابقاً)، 20(79)، الصفحات 125-158.
صاحبي محمد. (2006). هاجس العودة إلى التراث عند روائي "الحداثة" العرب: الغيطاني نموذجاً. (منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية crasc، المخرج) وهران.

عبد الله الثاني، قدور. (2007). التشكيل البصري في نقوش الطاسلي، مقارنة سيميولوجية لأشهر الرسائل البصرية (البقرة الباكية). (المركز الوطني للبحوث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، المخرج) صورة، ذاكرة، تاريخ: التمثلات الايكولوجية في الجزائر وفي المغرب العربي، عزوي محمد. (2013). الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية (الإصدار الطبعة الأولى). الجزائر: دار ميم للنشر.

قناة البلاد. (23, 07, 2022). عادات وتقاليد شاطئ سيدي المخبوب قبله النسوة في مستغانم لكسب رجل بغية الزواج. تم الاسترداد من يوتيوب:

<https://www.youtube.com/watch?v=FwEmmyUWrM4>

قناة العربي. (28, 05, 2022). شاطئ سيدي المخبوب/ الجزائر: شاطئ الحظ والزواج. تم الاسترداد من يوتيوب:

<https://www.youtube.com/watch?v=wRmpPFKWvfY>

قائمة المراجع باللغة الأجنبية

- BANCEL, N. (2007). Sur l'usage des photographies anthropologiques ; l'exemple des rapports entre images et paratextes dans des cartes postales « scènes et types ». (CRASC, Éd.) *Image, mémoire, hidoire*.
BENCHEHIDA, M. (2017). *Mythes, légendes et figures emblématiques de Mostaganem*. Oran- Algérie: Dar el izza wa el karama lil kitab.
d'auteurs, c. (2010). Textes et mythes fondateurs. (Larousse, Éd.) Larousse.

¹ بن تونس، رشيد محمد الهادي، (1998)، نيل المغانم من تاريخ وتقاليد مستغانم، الجزائر، المطبعة العالوية بمستغانم، ص. 85.

² هذه القصة ترويها الشخة الدحمانية رحمة الله بنفسها لكاتبة هذا المقال. مستغانم، بيت الحاجة الدحمانية، يوم 21 فيفري 2021. وتعد الحاجة الدحمانية من الشيوخ والفقيرات المؤديات لطبع المداحات على أصوله الصوفية في منطقة الغرب الجزائري.

³ من عرش سيدي بوعبدلة، بواد أرميو ولاية غليزان، وهم أناس معروفون بفن المديح وممارسات الحضرة.

⁴ نعتبر أن هذا النص جد مهم لأنه غير مدون في أي موضع من المواضيع الأدبية أو العلمية خصوصاً وأن صاحبه قد توفتها المنية، وخصوصاً وأن الحاجة الدحمانية تعد عموداً من أعمدة الذاكرة المستغانمية وفن المديح.

⁵ الحايك: هو نوع من اللباس التقليدي النسوي، تعرف به مناطق عديدة في الجزائر تحت مسميات "الكسّا والملّخفة" وغيرها. يكون فضفاضاً على شكل قطعة قماش كبيرة من الصوف أو الكتان أو الحرير، يلف جسد المرأة من رأسها لأخص قدميها، نجده باللون الأبيض في الغرب الجزائري، لكن هنالك أنواع أخرى متداولة. ويعرف الحايك بالسفسّساري في تونس.

⁶ الفلثة هي عبارة عن حوض مائي في بحر سيدي المجدوب. تحدها مجموعة من الصخور البحرية العجيبة التسلسل. ويقال "فلثة" لأي تجمع مائي من غير البحر.

⁷ عن هذا الطقس، أنظر روبرتاج قناة البلاد: عادات وتقاليد شاطئ سيدي المجدوب قبله النسوة في مستغانم لكسب رجل بغية الزواج". مطلع عليه يوم 23 / 07 / 2022. على:

<https://www.youtube.com/watch?v=FwEmmyUWrM4>

⁸ تذكرنا هذه الحكاية بخرافة "خطاف العرايس" التي تدفع أهل العروسة إلا إحاطتها بالعديد من المخطورات والتعويذات لكي لا تخطف من قبل القوى الغير مرئية .

⁹ أنظر وثائقي قناة العربي : "شاطئ سيدي المجدوب/ الجزائر: شاطئ الحظ والزواج". يوم التطلع 28 / 05 / 2022 . في:

<https://www.youtube.com/watch?v=wRmpPFKWvfY>

¹⁰ في حين تستحضر العلامات المغلقة مثل الأشكال البيضاوية، والمثلثات والدوائر... الأسس الأولى للأوثنة . في: عبد الله الثاني، قدور، "التشكيل البصري في نقوش الطاسلي، مقارنة سيميولوجية لأشهر الرسائل البصرية (البقرة الباكبة)". في: صورة، ذاكرة، تاريخ: التمثلات الايكولوجرافية في الجزائر وفي المغرب العربي، رمعون حسن و بن صالح محمد (تنسيق)، وهران، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2007، ص.07.

¹¹ BENCHEHIDA, Mansour, Mythes, légendes et figures emblématiques de Mostaganem, Oran- Algérie, dar el izza wa el karama lil kitab, 2017, p. 237

¹² Ibid, pp 235- 237.

¹³ حنكور، حليلة (اشراف)، "مستغانم تاريخ وفن"، الجزائر، الناشر محافظة المهرجان الثقافي المحلي للفنون والثقافات الشعبية لولاية مستغانم، وزارة الثقافة، 2011، ص. 58.

¹⁴ عزوي، محمد، الرمز ودلالاته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، الجزائر، الطبعة الأولى، 2013، ص.35.

¹⁵ صاحبي، محمد، "هاجس العودة إلى التراث عند روائي "الحداثة" العرب؟ الغيطاني نموذجاً"، داود محمد (اشراف)، الرواية الحديثة: كتابة الآخر والهناء، وهران، منشورات crasc، 2006، ص. 08.

¹⁶ BANCEL, Nicolas, « Sur l'usage des photographies anthropologiques ; l'exemple des rapports entre images et paratextes dans des cartes postales « scènes et types », in, REMAOUN Hassan, BENSALAH Mohamed (coord.), Image, mémoire, histoire : les représentations iconographiques en Algérie et au Maghreb », Oran, Crasc (éd), 2007, p.46.

¹⁷ يقول رشيد بن تونس ابن المدينة ومولى الطريقة العلوية: وقد امتازت المرأة المسنة المستغانمية قديما ببراعتها وحنكتها في سبك القصص الرائعة وتلويها مما يجعل السامع لا يسأم من طولها ويرغب في معرفة نهايتها وكانت الراوية تجعل (الحجاية) فضاء رحبا يسرح فيه خيال السامع في "ليالي ألف ليلة وليلة" أو حكاية "مباركة بنت الخص". يتم ذلك تحت صوت المهراس الذي يتوسط الجلسة بين يدي الجدة أو الأم، تدق ما بداخله من الفول السوداني وبعد دقه يضاف إليه السكر والقليل من القرفاء ليشكل خليطا يعرف ب(مخّ المهاز) يحدث هذا تحت سكون الليل، فيضيف على المجلس نكهة ووقعا خاصا في النفوس يزيد من روعة الحكاية ويثير خيال السامع بتصوير المشاهد والأشخاص. في: بن تونس، رشيد محمد الهادي (1998)، نيل المغام من تاريخ وتقاليد مستغانم، سبق ذكره، ص 73.

¹⁸ عزوي، محمد، الرمز ودلالاته في القصة الشعبية الجزائرية، سبق ذكره، ص 15.

¹⁹ بورايو، عبد الحميد، تجرّتي في جمع وبحث التراث اللامادي في منطقة الزيبان"، سنوسي صليحة (اشراف وتقديم)، مقارنة التراث اللامادي بين المنهج والميدان، جيجل، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، 2021، ص. 25.

²⁰ "المعرفة: درويش"، أطلع عليه يوم: 2022/08/06:

<https://www.marefa.org/%D8%AF%D8%B1%D9%88%D9%8A%D8%B4/simplified>

²¹ نسبة للشيخ سيدي عبد القادر الجيلاني المولود سنة 471هـ والمتوفي في 561 هـ..

²² المدحات" هي فرق موسيقية شعبية نسوية تغني حصريا للنساء في فضاءات مخصصة لها. تستعمل المدحات آلات موسيقية بسيطة، حيث تتكون الفرقة الواحدة من أربعة أو خمسة أو ستة أفراد، أكثرهن خبرة بالإيقاع الموسيقي ودواوين الأغاني هي من تقود الفرقة وتدعى باسم الشيخة والتي غالبا ما تكون الأكبر سنا. وطبع "المدحات" يأتي من كلمة "مديح"، ينتشر في بعض مناطق الغرب الجزائري، حيث نجده في مستغانم ووهران وعين تموشنت وسيدي بلعباس وغيليزان ومعسكر وتيارت... ويقال أن هذا الفن اندثر في منطقة سعيدة. أغلب نصوص "المدحات" مستمدة من دواوين الشعر الشعبي أو تنظمها المداحة بنفسها في ذكر ومدح الأنبياء والرسل والأولياء الصالحين. أنظر:

سعيداني مايا (تحت إشراف)، موسيقى ورقصات تقليدية من التراث الجزائري، الجزائر، وزارة الثقافة، 2013، ص. 229.

²³ حمو، عبد الكريم، "المداح في المتخيلة الشعبية الجزائرية. شعر سيدي لخضر بن خلوف غودجا، في: تراث تشكيلات أنثروبولوجية وممارسات ثقافية"، الحاج ملياني (إشراف)، كراسات الكراسك، العدد 30، وهران، منشورات الكراسك، 2014، ص. 19.

²⁴ تتكون فرقة الفقيرات من ستة إلى سبعة أعضاء تؤدي نصوصا تقتصر على مدح النبي (ص) والأولياء الصالحين ونصوص الوعيد والجزاء ولا تستعمل في أدواتها إلا آلة "البندير" وأحيانا "الدربوكة". تستدعى هذه الفرق لإحياء مناسبات دينية مثل المولد النبوي وعودة الحجاج من البقاع المقدسة ومناسبات الزيارات السنوية للأضرحة (الوعدات) وحضور الجنائز.

²⁵ يقول الشرنوبي عبد المجيد في تعريفه للقب المجذوب: "ثم إن عباد الله المختصين بالقرب منه والوصول إليه قسمان: أرباب جذب، وأرباب سلوك. فأرباب الجذب التي اختطفهم يد العناية، يكشف لهم عن كمال ذاته- أي ذاته الكاملة- بأن يزيد في قوة معرفتهم حتى يروا ذاته المقدسة بعين بصيرتهم". في:

الشرنوبي، عبد المجيد، شرح الحكم العطائية، عين مليلة، الجزائر، دار الهدى، 1991، ص. 129.

²⁶ بن فافا، خالد، المداحات: تاريخ وأصالة، كراسات المركز، عدد 17، تراث، رقم 7، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2009، ص. 5-21.

²⁷ سيدي أحمد المجذوب هو غيره سيدي عبد الرحمن المجذوب. فسيدي عبد الرحمن المجذوب هو سيدي أبو زيد عبد الرحمن بن عياد بن يعقوب بن سلامة الصنهاجي الدكالي الملقب "بالمجذوب" المولود سنة 1504 بقرية طيط، غير بعيد عن ساحل المحيط الأطلسي. وكان شيخه سيدي أبو الحسن علي ابن أحمد الصنهاجي المعروف بلقب "الدوار"... هو الذي زوده بأسرار روحية وبكرامات حجة، ثم وجهه إلى مدينة مكناس، حيث أخذ العلم من أفواه شيوخها الأعلام، كالسيد أبي عثمان التلمساني وأبي حفص عمر الزرهوني التلمساني، وإبراهيم الزواري، وغيرهم. ويقال أيضا بأن الشيخ الزرهوني الذي كان مرشدا له سلك في الطريقة الصوفية، هو الذي أجرى عليه لقب "المجذوب". في: رباحي، عبد الرحمن، قال المجذوب: من الرباعيات المنسوبة إلى الشاعر الشعبي المغربي الولي الصالح الشيخ سيدي عبد الرحمن المجذوب، الجزائر، دار الجزائر للكتاب، الطبعة الثانية منقحة، 2008، ص. 10.

²⁸ بن تونس، رشيد محمد الهادي، نيل المغام من تاريخ وتقاليد مستغانم، سبق ذكره، ص. 132.

²⁹ المرجع نفسه، ص. 96.

³⁰ المرجع نفسه، ص. 104-106.

³¹ المرجع نفسه، ص. 128.

³² المرجع نفسه، ص. 131.

³³ المرجع نفسه، ص. 132.

³⁴ لحد يومنا هذا في مستغانم، كل صيادي السمك القدامى تعلموا حرفتهم في وقت الاستعمار بجانب الاسبان، الذين استوطنوا البلاد ولم يندمجوا في السياسة الفرنسية، وكانوا يسكنون بمحاذاة الميناء. في:

BENCHEHIDA Mansour, Mythes, légendes et figures emblématiques de Mostaganem, cit. op., pp. 205.

³⁵ محسن عبد الناصر سلطان، زين إبراهيم محمد، "مفهوم المُقَدَّس والمُؤَدَّس عند ميرسيا إيلادي: دراسة تحليلية نقدية مقارنة"، الفكر الإسلامي المعاصر (إسلامية المعرفة سابقا)، العدد 79 / 20، يناير 2015، ص. 162.

³⁶ نفس المرجع ص. 128

³⁷ محسن عبد الناصر سلطان، وزين إبراهيم محمد، مرجع سالف الذكر، ص. 134.

³⁸ عزوي، محمد، الرمز ودلالاته في القصة الشعبية الجزائرية، سبق ذكره، ص. 29.

³⁹ بن عبد الله، زهية، الجسد والعناية الصحية به في رحاب حضارات الماء : قراءة أنثروبولوجية لعادات الاغتسال في التراث المتوسطي"، مجلة العلوم

الانسانية والاجتماعية، العدد 18، جامعة ورقلة، مارس 2015، ص. 88.

⁴⁰ عزوي، محمد، الرمز ودلالاته في القصة الشعبية الجزائرية، سبق ذكره، ص 135.

⁴¹ لمزيد من الاطلاع، أنظر:

Collectif d'auteurs, "Textes et mythes fondateurs, Larousse," , Italie, 2010, p.156

⁴² قصة دانييه، ماء المطر والبحر تحكي أن الملك أكريسيوس لم يكن له أولاد من الذكور إلا بنت واحدة، وقد أخبره الكاهن أنه لن يكون له ابن أبداً، ولكن ابنته ستنجب، وأنه سيقتل على يد حفيده. في ذلك الوقت، كانت دانييه بلا أطفال، لكن الملك أكريسيوس حبسها في غرفة برونزية بدون أبواب أو نوافذ، لكي لا تتزوج. إلا أن زوس (ملك الآلهة) رغب فيها، وجاء إليها على هيئة مطر ذهبي، تدفق عبر سقف الغرفة الجوفية ونزل إلى رحمها، وبعد فترة وجيزة، ولد طفلهما بيرسيوس الذي سوف يقتل جده أكريسيوس عندما يكبر. أنظر: <https://www.syr-res.com/article/5910.html>

⁴³ بوزيدة، عبد الرحمن (تنسيق)، "قاموس الأساطير الجزائرية"، وهران، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية crasc، 2005، ص. 63.

⁴⁴ نفس المرجع، ص. 64.

⁴⁵ نفس المرجع، ص. 143.

⁴⁶ نفس المرجع، ص. 144.

⁴⁷ في مرحلة من مراحل طقوس "العربون" بعنابة، تعزف الفقيرات ايقاعات متنوعة على أوزان مختلفة، فتمر النساء من حركة جسدية معتدلة وهي ترخي أيديها، إلى حركات أكثر خفة، تبلغ درجات الانتشاء والجذب. وعندما يذكر موضوع البحر، تشرع النساء وهن يرقصن في تقليد حركات السباحة، وذلك ما يسمى التحوال أو رقصات المس. أما "النشرة" فهي ممارسة من الممارسات والطقوس العلاجية في قسنطينة تختص بها النساء فقط وهي تنظم سنوياً بحلول فصل الربيع. في:

سعيداني، مايا (تنسيق)، موسيقى ورقصات تقليدية من التراث الجزائري، مرجع سبق ذكره، ص. 178-180.



صورة رقم 2: توضيح قلعة شاطئ سيدي المجذوب بمستغانم



صورة رقم 1: الحاجة الدحمانية