زغاريد

تأمّلات رحلة بحثيّة عن المزغردات

سالي حلبي

زغاريد - تأملات رحلة بحثية عن المزغردات هو نتاج مشروع وبحث فني.
أجرى البحث سالي شلبي ويامن عمر
الكتابة: سالي شلبي
مراجعة النص: يامن عمر
التحرير: هبة أمارة
التصميم: ماريان ساحوري
رسم الغلاف والعناوين: يزن ست أبوها

الطبعة الأولى: حزيران 2022

للاتصال: سالي شلبي
ص.ب 9777
عمّان 11191
الأردن
الهاتف: 776128427 (0) 962+
البريد الإلكتروني: hakawatieh@gmail.com

أنجز هذا البحث بدعم من برنامج «البحوث حول الفنون» (الدورة الثالثة 2021-2022) الممول من قبل الصندوق العربي للثقافة والفنون والمجلس العربي للعلوم الاجتماعية من خلال منحة من مؤسسة أندرو و. ميلون.

الآراء الواردة في هذا المنتج هي لأصحابها ولا تعبّر بالضرورة عن آراء المجلس العربي للعلوم الاجتماعية.

يُسمح باستخدام هذا البحث والمواد الواردة في هذا الكتيب لأي مشروع أو نشاط غير ربحي، شريطة ذكر المصدر والناشر.

ISBN 978-9923-00-277-3

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2022/3/1545)

398.209565
شلبي، سالي محمد
زغاريد: تأملات رحلة بحثية عن المزغردات / سالي محمد شلبي.
عمان: المؤلف. 2022

( )ص.
ر.إ. : 2022/3/1545
المواصفات: الفولكلور // الهوية الثقافية // الأردن/
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

زغاريد

تأمّلات رحلة بحثيّة عن المزغردات

7 قصة البحث

مقدمة زغاريد: عن البحث والدوافع والمنهجية

15 قصة المهاهاة

تاريخ وتعريف وفروقات محلية ومجتمعية

23 قصة البدّاعة

الهوية والمضمون واللغة والجندر والطبقة الاجتماعية

35 قصة اليوم

التدوين والأرشفة وما يحدث للممارسة الحية والامتهان

47 قصة التأملات

التعلّم وتأملات في إعادة إنتاج وممارسة المهاهاة والمستقبل

55 شكر وتقدير

61 قائمة المراجع

65 عن الباحثَين

قصّة البحث

مقدمة زغاريد:
عن البحث والدوافع والمنهجية

حينما تلمع آذاننا ونسمع صوت امرأة تزغرد، نعرف أن هناك حدثًا مهمًا في الجوار. وعندما نسمع أشطُر مهاهاتها، نعرف سبب زغردتها وماذا وراء احتفالها. تلك الأبيات المغنّاة، والمعروفة بالزغاريد أو المهاهاة، هي إحدى مفاتيح طقوس حياتنا هنا في منطقة بلاد الشام ومراسمها المختلفة. تُعتبر الأعراس أشهر هذه المراسم، إلّا أن الزغاريد حاضرةٌ في حياتنا اليومية وفعالياتها الاجتماعية المختلفة، مثل الولادة، وبناء بيت جديد، أو الاحتفال بالشهادات العلمية والسفر، أو حتى المقاومة والحرب وتوابعها، وجميع تلك الاحتفالات والمناسبات تزهو بصوت الزغاريد. ولكننا نلاحظ اليوم خبوّ هذه الممارسة، وانخفاضًا في عدد من يتقنّها ويمارسنها إلى حدّ التلاشي، وانحدارًا في مستوى المضمون، لتتشكّل فجوة بين جيلين يميّزها الفقدان لتلك الممارسة.

أذكر عرس ابنة خالتي الذي أقيم قبل عشرة سنوات، وكان الاحتفال في إحدى صالات فنادق عمّان الفاخرة. وأذكر حين دخل العروسان القاعة، انتظرتُ لأسمع الصوت المعهود الذي يرافق مثل تلك اللحظة في الأعراس، ولكن لم يزغرد أحد، ولم يُسمع في القاعة سوى صوت الموسيقى الكلاسيكية يعلو من السماعات (مكبّرات الصوت)! وقفت أنا وزغردتُ حينها بأعلى صوتي. كانت زغرودتي هي الوحيدة، إذ لم ينضم إليّ أيّ من خالاتي وأقربائي في الزغرودة، حيث يُعاب على أم العروس وأهل العروس من النساء، وبالأخص الكبار منهن، أن يظهرن أي علامات فرح، كما لم يكن أيّ من جيلي في عائلتنا تتقن الزغردة، ولا أدري لمَ لم يزغرد أحد من أهل العريس، فهممت بزغرودة تلو الأخرى، وحدي، حتى وصلَ العروسان إلى وسط القاعة.

كان شعوري آنذاك، وأنا أقف داخل القاعة الضخمة تحت سقفها المرتفع، أن الصوت هزيل وضعيف، ولاحقتني منذ ذلك الوقت فكرة أن الزغرودة بحاجة إلى أصواتٍ عديدة كي تُبهج وتعلو. وقلت لنفسي حينها إنني بحاجة إلى حفظ المهاهات المختلفة، حتى حين أحضر عرسًا آخر لا تحضره نسوة من الجيل الأكبر ممن يهاهين، فأكون أنا من تقوم بذلك. ولكني تقاعست عن حفظ المهاهات والزغاريد، وانغمست في حفظ القصص، لأجد نفسي بعد عدة سنوات أعود إلى هذا الموروث الشفوي النسوي مرة أخرى، وأسأل نفسي: ماذا حدث للزغاريد والمزغِردات؟ بدأت بالبحث عن الزغاريد لحفظها ، فانتقلت من كتاب إلى آخر، لأجد نفسي أغوص في عالم أكبر من أربع أشطُر مغنّاة، وأسأل نفسي أسئلة أخرى.

من هنا بدأ بحثنا في عالم الزغرودة، المهاهاة، الهلهولة، والذي يتساءل ويبحث عن ممارِسات هذا الفن ومن هنّ، وكيف يكون انتقال الزغاريد من جيل إلى آخر، وإن لم يتم نقلها، فلماذا؟ وبالنسبة لما يُزغرَد، هل هناك فروقات أو مقاربات محلية بين مكان وآخر، من حيث المحتوى والأداء؟ وهل للمكان الجغرافي والتكوين الطبقي والاجتماعي للمزغرِدات تأثير على ممارسة الزغردة؟ لطالما كانت المجتمعات في السابق تغنّي وتلقي الأغاني والأشعار والمهاهاة في مناسباتها المختلفة، ولكن مع ظهور تكنولوجيا التسجيل وبثّ الموسيقى، أخذ المحكيّ والمُغنّى يتلاشى، حتى أصبح بعض تلك الممارسات يوصف بأنه فلوكلور، ليعود إلى المقعد الأخير، متراجعًا عن ساحات الاحتفال والمناسبات لتغزوها الأنماط الحديثة.

تكثر الزغاريد في الأعراس، وتحديدًا في الزفّة. وكان لكل طقسٍ في احتفال العرس زغاريده الخاصة، مثل: الحنّة والحمّام ووصول العروس إلى البيت الجديد، وغيرها من اللحظات التي تُكلّل بالزغاريد والمهاهات التي تعبّر عن روح الحدث ومضمونه ضمن الاحتفال. وكانت الزغاريد تغنّى من أفواه نساء حفظنها ونقلنها عن نساء أخريات، كنّ قد غنينها في مناسبات شبيهة. ولكننا اليوم نرى أن كثيرًا من أحداث العرس وطقوسه تُقام من خلال أشخاص ممتهنين لتنفيذ هذه الطقوس، مثل فرق الزفّات، والدي - جي (DJ)، فخلت الساحة من النساء اللواتي يزغردن، وصفُر مخزون الزغاريد المستخدمة، ما أدى إلى انكماش هذه المساحة النسائية الأدائية العامة وضمورها، فقلّ نتيجة ذلك عدد الحافظات والذاكرات للزغاريد.

ومع أن الكثير من الزغاريد دُوّن وأُرشف، نلاحظ أنها لا تُحفظ كما كانت في الذاكرة من قبل، ولا تُستخدم وتُمرر من جيل إلى جيل كما في السابق. فنرى اليوم الجيل الأصغر يستخدم التكنولوجيا والإنترنت والموسيقى الحديثة، عوضًا عن الغناء الذاتي أو ممارسة التقاليد والطقوس كما كان جيل آباءه وأجداده. وبناءً عليه، فقدنا أقوى وأهم طرق انتقال هذا الموروث الشفوي بين الأجيال، وهي الممارسة الحيّة ضمن المناسبات العائلية والمجتمعية. فنرى اليوم الجيل الجديد يحمل هواتفه النقالة ليقرأ منها الزغاريد، ومن الممكن أنهم بحثوا عنها مسبقًا، أو في لحظتها، وقد يستسهلون أول ما يجدون، فيزغردون ما وثّق أو نُقل بهذه الطريقة. وإن كانوا محظوظين يسألون كبيرات السن في عائلتهم، ويدونونها ليقرأونها في المناسبة ويزغردوا بها.

دوّن الزغاريد باحثون في الفولكلور ليكون سهلًا إيجادها في الكتب الخاصة بها، وفي بعض التسجيلات من المناسبات والأعراس. وإن أمعنّا النظر في تلك الكتب، نجد أن معظم ما دُوّن هو قوائم من الزغاريد جُمعت وصُنّفت بحسب الموقف أو الشخص المزغرد له/ لها، وفي الغالب يكون الوصف في تلك القوائم - إن وُجد - لطقوس العرس والعادات والتقاليد المصاحبة له، أو تفسيرًا للمصطلحات العامية. ونجد أن معظم الكتب كانت معنية بزغاريد مكان محدد، سواء كانت فلسطين البلد، أو قرى ومدن فيه أو خارجه، مثل بيت لحم أو بيت صفافا؛ أو الشام (دمشق)... إلخ. وعند تصفّح هذه الكتب، تكشّفت لنا محدوديتها من حيث الوصف والتدقيق، فتكاد تخلو من أي تحليل أو مقارنة بين ما هو مدني أو فلاحي؛ قديم أو جديد؛ اجتماعي أو سياسي. كما انكشف لنا تشابه كبير بين الزغاريد في الأماكن المختلفة، إلى حدّ تطابقها في بعض الأحيان، ولكن دون مقارنة أو مقاربات لهذا التشابه. وفي مستوى آخر، عند تدقيق تلك الكتب الجامعة للزغاريد، وحين نقصد تتبع زغاريد في مكان محدد مثلًا، نلحظ غياب أي تحليل أو دراسة في ما يتعلّق بتقاطعات المكان والهوية والمحتوى في تلك الزغاريد، فتقتصر الإشارة بشكل مسطّح إلى الموقع الجغرافي دون رؤية الأبعاد الأخرى لتلك الأماكن وتلك الزغاريد.

لذا، فإن هذا المشروع البحثي، «زغاريد»، يطمح لأخذ هذه الرؤية التقاطعية عن الزغرودة ومغنيّاتها، وبناء تحليل ومقارنة لطرق انتقال وغناء الزغرودة ومحتواها وتطوّرها عبر الأجيال، وما كانت التأثيرات في هذه الممارسة، ليس خلال عبورها من جيل إلى آخر فحسب، بل في عبورها المساحات الجغرافية والسياسية والهويات المختلفة، والبيئة التي تزهو بها. ومن الأسئلة التي سيتطرّق إليها البحث:

1. هل هناك فروقات بين الزغاريد المغنّاة في مناطق مختلفة في الأردن؟ وإن كانت هناك فروقات، ما هي العوامل التي أثرت في تلك الزغاريد؟
2. من هنّ مغنّيات الزغاريد، وكيف حفظنها؟
3. ماذا يقلن عندما يزغردن؟
4. هل تتغيّر وتتطوّر الزغاريد؟ وإن كانت كذلك، فكيف يكون هذا التغيير أو التطوّر؟
5. كيف ننقل الزغرودة اليوم؟
6. هل بإمكان الجيل الجديد أن يصبح حافظًا لهذا الموروث الشفوي النسائي، وكيف؟

يمضي البحث في ثلاثة مسارب:

الأول البحث المكتبي المعنيّ بمراجعة الأدبيّات ذات الصلة بالزغاريد وبدراسات الفولكلور والموروث الشفوي.

الثاني البحث الميداني الذي سيّجرى في أربعة مواقع في الأردن: أم قيس والمنصورة في شمال الأردن والسياق القروي الزراعي؛ مخيم النصر وسياق مخيمات اللجوء الفلسطيني؛ الكرك في جنوب الأردن والسياق البدوي والعشائري؛ ومدينة عمّان والسياق المدني.

الثالث مجموعات قراءة ولقاءات بحثية ستعمل على مراجعة البحث وعرضه ومناقشته في مجموعات صغيرة، وأحيانًا في لقاءات فردية مع أشخاص من تخصّصات مختلفة وذوي صلة مع البحث من أكاديميين وباحثين ومنتجين في مضامير الموروث الشفوي والتاريخ الشفوي والفولكلور، وأبحاث الجندر وإنتاج المواد الثقافية وغيرها.

يعتمد نهجنا في البحث الميداني على طرق تفعيل الذاكرة من خلال تبادل القصص والتساؤلات، والإنصات في مجموعات من النساء، أو جلسات فردية تُعقد في بيوت النساء أو في مراكز مجتمعية، أو حتى أماكن عامة ترتاح فيها النساء. وسوف نستخدم ما هو المناسب من أساليب فنية وأدائية، من زغردة وسرد حكايات وغناء ورقص، لحثّهن على الحديث والحوار في قصصهن وطقوسهن وزغاريدهن، بهدف الخروج من قالب المقابلة والدخول إلى أجواء عفوية ومريحة أكثر، بحيث يتناسب هذا الأسلوب مع المادة والموضوع بشكل أكبر؛ فالزغاريد وما حولها كائن حيّ، طقسًا وممارسة، وسنظلّ نطوّر ونطوّع أسلوب البحث بحيث يلائم الأشخاص والأماكن والسياق خلال رحلتنا البحثية.

نطمح بنشر هذا الكتّيب توثيق هذه الرحلة من خلال التأملات والتساؤلات التي نتجت عن البحث والجلسات والمشاهدات التي وجدناها في مشوارنا، فنخوض معًا رحلة في عالم الزغاريد والمزغردات. ونتمنى أن تجدوا في هذا الكتّيب ما يثير فضولكم ويمتعكم ويزيد معرفتكم عمّا يحدث اليوم في هذا الموروث الشفوي الشعبي النسائي.

قصّة المهاة

تاريخ و تعريف و فروقات
محلية و مجتمعية

عندما بحثنا في ما دُوّن وكُتب عن الزغاريد، وجدنا إشارات وهمسات أن هذا الفن يعود إلى ممارسات عربية شعرية في العصر الجاهلي. وإن كانت المهاهاة والزغاريد نمط غنائي/ شفوي نسائي اليوم، إلّا أن جذورها في الأرجوزة التي قيلت لحثّ الرجال وتشجيعهم على مشارف الحرب، فكانت تنادي النساء وتقول الأرجوزة. الأرجوزة هي الاسم المُطلق على هذه الأبيات في هذا السياق. ولم يقتصر قول الرَجَز قبل المعارك على النساء، فكان الرجال والنساء والكبار والصغار يلقون الرَجَز لحثّ المقاتلين وتشجيعهم على الصمود والاستبسال في المعركة والسطوة على العدو عند لقائه. وكانت النساء تصاحب هذا الإنشاد مع قرع الطبول لتشجيع الرجال أكثر خلال المعركة.

ونجد الأراجيز (وهي أصول الزغاريد) في الموروث العربي القديم، فقد دُوّن وحُفظ ما قالته النساء يوم معركة ذي قار، أو يوم معركة أُحد لحضّ المقاتلين بقولهنّ وزغاريدهنّ. فمثلًا كانت نساء بني طارق يقلن على مشارف الحرب:

نحن بنات طارِقْ

نمشي على النمارق

الدّرّ في المخانِقْ

والمسكُ في المفارقْ

إن تُقبِلوا نُعانِقْ

أو تُدبروا نفارِقْ

فِراق غير وامق[1]

وفي مثال آخر من بني عبد الدار الذين حملوا راية قريش:

إيها بني عبد الدار

إيها حماة الأدبار

ضرباً بكل بتّار[2]

1 محمود مفلح البكر، أرجوزة المرأة في بلاد الشام «المهاهاة»، ص 71.
2 المصدر السابق، ص 72.

وإن أردنا تعريف الزغرودة (المهاهاة): هي رجَز نسائي شعبي موزون مقفّى، مكوّن من أربعة أشطر غالبًا، تبدأ بلفظة «إيها» أو ما يشبهها للنداء والتنبيه[3]، تقوله النساء ابتداءً، دون مصاحبة الموسيقى، ومجاله الأساسي المناسبات العامة الحماسية والأفراح، حيث إن الزغاريد يكون قولها جهرًا، لتُسمع بها جمعًا. والمهاهاة لا يُرنّم بها رغبة في تسلية الذات، وإنّما تقال من أجل هدف معيّن لتوجيه رسالة لفرد أو جماعة، مثل أن تكون توجيه رسالة للعروس أو العريس، أو أهلهما في الأفراح، أو إلى الضيوف أو الخصوم في مناسبات أخرى. ويكون قولها على وتيرة واحدة من حيث مستوى وقوة الصوت.

وإذا أردنا العودة إلى جذور الزغرودة والمهاهاة لغويًا، نجد أن لسان العرب يقول (بتصرّف):

الزغاريد (زغرودة)

هي الهدير الخارج من الحلق، وهو صوت خاص يصدر عن الإنسان بتحريك اللسان والتصويت.

الهلاهيل (هلهولة)

هَلْهَلَ الشِّعْرَ: أَرْسَلَهُ عَلَى السَّلِيقَةِ دُونَ تَنْقِيحٍ، ومن هنا سُمّي الشاعر مهلهِلًا.

الأرجوزة

هي مفرد أراجيز أو أرجوزات، وهي القصيدة من بحر الرَجَز. والرجز بفتح الجيم هو داء يصيب الإبل ترتعش منه أفخاذها عند قيامها، ولذلك أطلق على هذا البحر من الشعر رجزًا، لتوالي الحركة والسكون فيه، وهو يشبه في هذا بالرجز في رجل الناقة ورعشتها حين تصاب بهذا الداء، فهي تتحرك وتسكن، ثم تتحرك وتسكن، فيقال عنها حينئذ: رجزاء.

وقد تحوّل طقس الرجز، مضمونًا وفعلًا، إلى ممارسات شعبية، منها لرجال ومنها لنساء، حيث يقول الرجال الشوباشي[4]، بينما تزغرد النساء وتهاهي. وقد غلبت الممارسة النسائية على هذا الفن. وبداية قول المهاهاة يكون بأحد ألفاظ التنبيه: آويها، أوها، إيها، وما يشبهها، ويبدأ بها الإنشاد، ويعنى بها الإغراء أو التشجيع أو التحريض، وهو ما ينسجم مع مضمون الأراجيز، وكذلك يُراد منها النداء من أجل الانتباه. وكانت موجودة في مطالع بعض الأبيات والأقوال، مثل قول الرسول (ص): «إيها بني ربيعة، اللهم انصر بني ربيعة»، وظلّ

3 المصدر السابق، ص 30.

4 الشوباشي: موروث شفوي رجالي، يكون بحمل العريس على الأكتاف، ويقول المديح بالعريس والعرس، ويردّ باقي الشباب من حوله عليه. ولم نعثر على ممارسين لهذا الفن القولي في بحثنا الميداني، وإنما في مرجعين فقط، وهما: كتاب ماجدة صبحي، زفة وزغرودة يا بنات، ص 61؛ وكتاب حسين العطاري، زغاريد، ص 1.

بنو ربيعة مع الزمن إذا حاربوا، دعوا بشعار النبي وقالوا: «يا رسول الله وعدك» [5].

أما آخر المهاهاة (اللولولوليش)، أو الزغرودة، وهي الصوت الذي يعلو وحده أحيانًا دون أبيات المهاهاة، فعن أصولها يقول الباحث في التراث الشعبي أيمن عثمان في حديثه لموقع «رصيف 22»: «حتى الآن، لا توجد معلومة فاصلة حول الأصل التاريخي للزغرودة، لكن الزغرودة أفريقية، ولها علاقة بالانتصارات، والرأي الأكثر ترجيحًا أنها جاءت من السودان، وتحديدًا من النوبة، حيث إن الزغرودة النوبية هي الأصلية، وما دونها مجرد اجتهادات نسوية» [6].

ولو وددنا النظر إلى هذا النمط من فنون الأدب الشعبي اليوم، نرى أن هذه الممارسة قد تحوّلت من نداء حربي إلى غناء احتفالي؛ ومن ممارسة نسائية ورجالية إلى ممارسة نسائية حكرًا، وبالتحديد النساء الأكبر سنًا. وهو فن مرتبط بالنساء اللواتي حافظن عليه وتوارثنه، وأبدعن في محتواه على مرّ الزمان في سياقات متعددة؛ أفراحًا كانت أم أتراحًا. وأصبحت هذه المناسبات تتيح مساحات إبداعية للنساء ليطلقن أصواتهن في المساحات العامة والمختلطة.

ومن الجدير بالذكر أنه في الآونة الأخيرة، وبالتحديد آخر 100 عام، شهدنا تحوّلًا آخر في الزغاريد، وهو زغاريد الثورة والسجناء والشهداء، خاصةً في السياق الفلسطيني. ومع هذا التحوّل، نعود مرة أخرى للوظيفة الأولى للأرجوزة، وهي المقاومة، فنرى في هذه الزغاريد أو الشعر نوعًا من التماهي في وصف العرض والشرف والقتال والمقاومة، وتغنّيًا بقوة وشجاعة وبسالة المقاتلين - في السياقين؛ المناسبات الفرحة والمقاومة - وحثّهم على القتال. وقد ظهرت البدّاعات والقوّالات في مجتمعاتنا في بلاد الشام ليصبحن هنّ حاملات وصائنات هذا النمط الشفوي الغنائي، وهن، بالتالي، الناقلات والحاميات له ولمضامينه. وقد حمل هذا النمط (وغيره طبعًا) مفاهيم اجتماعية معاصرة تعكس واقع هؤلاء النساء. ومع ظهور البدّاعات والقوّالات، بان التغيّر في نمط الرجز، ليصبح جزءًا من الموروث الشفوي لمنطقة بلاد الشام.

5 أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، الجزء 24، ص 76.

6 هويدا أبو سمك، الأكثر ترجيحًا أنها جاءت من السودان... الأصل التاريخي لـ«الزغرودة» وأسرارها، في: https://raseef22.net/article/1081010

ولأن الزغاريد متصلة بحياتنا بشكل حقيقي، نجد أن الحزن والفرح جليّان فيها، إذ كان لنا منذ الجاهلية ما يشبه زغاريد الرثاء، فنجد ذلك في العديد من الأقوال، كما نجد الانعكاسات السياسية في بعض الزغاريد الأخرى. ومن الجدير بالذكر أن في كل مراجعنا وجدنا أن نساء البدو لا يزغردن، وأن البدو يعتبرون هذا النوع من الغناء أو القول شؤمًا[7] ، ولكن هذا لا ينفي دور النساء في الأعراس لديهم، فهنّ يغنّين ويرقصن، ويكون لكبيرات السن منهن الصدارة في هذه الطقوس.

أهمية الزغاريد في أنها فن شفوي تتناقله النسوة بينهنّ بطريقة عضوية، وتشكّل الزغرودة مساحة مهمة للتعبير اللغوي النسوي في المساحات العامة، كما أن الزغاريد، مثل معظم الفنون الشفوية، هي حافظة للّهجات وأنماط اللفظ، حيث إننا قد نجد تكرارًا للزغاريد بين مناطق مختلفة، ولكن الاختلاف في هذه الزغاريد يكون في اللهجة والمصطلحات، وهذا ما يجعل الزغاريد مرجعًا يدلّ على تبدّلات اللهجة واللغة مع مرور الزمن. ومن اللافت أن الزغاريد منذ أن بدأت أراجيز حماسية، كانت فنًا شعبيًا، فكانت تبدع نصوصها النساء والرجال على حد سواء. ومع مرور الزمن، أصبحت أغلبية مبدعي النصوص من نساء القرى والفلاحات، ولم يكن من اختصاص الشعراء أو الأدباء. وبهذا، أصبح هذا الفن فنًا شعبيًا متاحًا وممارسًا من الجميع وللجميع في هذه المجتمعات. أما اليوم، سُمّيت هذه الممارسات بأسماء مختلفة، وعلى الأغلب تعود للصوت الغالب والمتكرر عند الإلقاء. من هذه الأسماء: الزغردة، والزغرتة، وزلغطة، والأهزوجة، والهنهونة، والمهاهاة. وفي هذا البحث يتكرر غالبًا اللفظان الزغاريد والمهاهاة، نظرًا إلى شيوعهما ووضوحهما بين النساء وفي أوساط المجتمع. ومهما عرّفنا الزغاريد لغويًا وتاريخيًا وأكاديميًا، فاليوم تسود الممارسة وما يقوله المجتمع عن الزغاريد وأسمائها ومضمونها ولغتها، وهو العُرف والمتّبع بينهم.

7 مصطفى الخشمان، الأغنية الأردنية في الجنوب، ص 106.

قصّة البدّاعة

الهوية و المضمون و اللغة و الجندر
و الطبقة الاجتماعية و الامتهان

هاهي باب دارنا رمانة

هاهي حمرة ولّفانة

هاهي حلفت ما بقطع عنها

هاهي تَيروّح حبيبنا [8] بالسلامة [9]

8 تم استبدال كلمة «فلان» ومشتقتها في جميع الزغاريد إلى كلمة «حبيب» ومشتقتها لسلاسة السرد.

9 ماري يوسف أنسطاس، زغرودة فرح، ص 10.

ونحن في المنصورة [10]، في شمال الأردن، اجتمعنا مع عصبة من النساء ترأسهن مريم، وهي تقف أمام الجميع بثوبها المطرّز ترحّب بنا. بدأنا لقاءنا بغناء ودبكة جمعتنا معًا بجوٍّ من المرح، وركّزت أذهاننا على الزغاريد والأعراس، ومن ثم بدأنا بالحديث عن المهاهاة ومن تهاهي من المجموعة، فكان الردّ خجولًا، ومعظم النساء كانت تتكلم عن أمهاتهن ومَن مِن جيل أمهاتهن من نساء المنصورة، وتخاجلن من القول أنهنّ يزغردن. وإن تقدّمت امرأة بزغرودة، فكانت تقول: أمي كانت تقول هذه المهاهاة، أو أم فلان كانت هي التي تزغرد. وبعد الحديث عمّن تزغرد ومن حفظت الزغاريد، اتضح أن جميعهن حافظات زغرودتان؛ واحدة للترحاب، وهي:

أيها ومسيكي بالخير يالي جتنا الساعة

أيها وإجتنا الحبيبة وبيدها خاتم الطاعة

أيها وحياة من خلا نجوم الليل شعشاعة

أيها لا بقدر على فراقكم ولا يومٍ ولا ساعة

والثانية للتفاخر بالعائلة - وهنا كانت المزغردة من عائلة العبيدات وتغني لأبيها أبو محمد:

أويها يا شباب العبيدات يا ورق الشجر

أويها يا مطلعين المال من تحت الحجر

أويها حلفتكوا بالله شيخكم مين؟

أويها قالوا أبو محمد على الباشا حضر

وفي هذه الثانية، كانت هناك معايرة مازحة من النساء إلى المزغرِدة، فقلن لها إنها الآن في المنصورة ومتزوجة من عائلة الملكاوي، ويجب الفناء الآن للملكاوية، ولكنها ردّت عليهم بأنها لا تنكر وتنسى أهلها حتى لو كانت ملكاوية الآن! وفي هذا الحوار المازح وغيره من أحاديث خضناها في الميدان، وجدنا أن الأصل، سواء كان لعائلة أو لقرية أو مدينة أو منطقة (مثل سهل حوران أو الأغوار أو حتى المخيمات) له تأثيره في الهوية بلا شك. ولكن النساء كنّ ينسبن موروث الزغاريد

10 مقابلة جماعية، مركز جهد المنصورة - أم قيس، 23 آذار 2021.

للمـوروث الشـفوي الفلسـطيني. وقـد وجدنـا هـذه الزغـرودة الثانيـة تحديـدًا بفـرق بسـيط فـي الشـطرين الأخيريـن ليصبحـا: «بالله تقولـي مـن شـيخكم... شـيخنا أبـو فـلان علـى المجلـس حضـر»، فـي كتـاب مـاري أنسـطاس التي وثّقـت فيـه زغاريـد مـن بيـت لحـم.

تأملنـا فـي الهويـة ومعناهـا، وفـي هويـة الزغاريـد، وفـي السـبب الـذي جعـل النسـاء فـي الأردن - بغـضّ النظـر عـن هويتهـن - يُعِـدْن الزغاريـد والمهاهـاة لأصـول فلسـطينية، بالرغـم مـن وجـود الزغـرودة الملكاويـة والحورانيـة والكركيـة... إلـخ، وفـي بعـض الأحيـان تكـون الزغاريـد نفسـها فـي هـذه الأماكـن المختلفـة. فقادتنـا هـذه التسـاؤلات إلـى سـؤال آخـر، هـو: مـن هـي البداعـة؟ لـم يجبنـا أحـد بخصـوص اسـتخدام كلمـة «البداعـة»، ولكـن نسـاء المنصـورة ونسـاء مخيـم النصـر ونسـاء المدينـة، جميعهـن قُلـن إن المزغـردة الشـاطرة لهـا قـوة وجمـال بالصـوت وتكـون صاحبـة شـخصية محبوبـة، وإن لـم تُعـزم للعـرس أو المناسـبة، لا يكـون الاحتفـال جميـلًا بغيابهـا. فوجدنـا أن البداعـة موجـودة، حتـى لـو لـم تُسـمّى بداعـة.

وتقـول ماجـدة صبحـي عـن البدّاعـة إنهـا المـرأة صاحبـة الشـخصية القياديـة والجذّابـة، ولديهـا صـوت جميـل وقـوي، كمـا لديهـا المقـدرة علـى الابتـداع والقـول ممّـا تحفـظ، أو أنهـا ترتجـل [11]. وإن تمعّنّـا فـي نصـوص الزغاريـد، نجـد أن الابتـداع موهبـة ومقـدرة ترتكـز علـى الثـروة اللغويـة والذاكـرة القويـة والخيـال والمعرفـة الحياتيـة، مـن أجـل حفـظ مـا قيل والتجديد فيه بما يناسب الموقـف والحضور. ويمكـن أنه لهـذا السـبب تحديـدًا يكـون النصيـب الأكبـر مـن البدّاعـات والقـوّالات لكبيـرات السـن، إذ لديهـن الخبـرة بـكل هـذه العناصـر، ممزوجـةً بالموهبـة، وهمـا العامـلان الأساسـيان فـي إبـراز أشـطر وأمهـر النسـاء فـي هـذا المجـال. وعندمـا طلبنـا مـن النسـاء تحديـد مـن هـن المزغـردات المشـهورات فـي مجتمعاتهـن، أجبـن - ولـم يكـن هـذا مفاجئًـا - أن المزغـردات فـي الأعـراس بالعـادة هـنَّ مـن النسـاء كبيـرات السـن، أي مـن أمهاتهـنّ أو عماتهـنّ أو خالاتهـنّ، وهـن نفسـهن لا يزغـردن!

وإن عدنـا إلـى المدينـة وتحدثنـا إلـى مجموعـة مـن النسـاء المَدَنيـات (مـن أهـل المـدن)، وجدنـا أنهـن لا يزغـردن بسـبب عـدم الاهتمـام بحفـظ الزغاريـد، مـع أنهـن يحبِبـن هـذا الطقـس ويسـتمتعن بـه. فمثـلًا زكيـة أبـو غزالـة [12] كانـت منـذ صغرهـا تهـرب مـن بيتهـا فـي بيـت حنينـا عندمـا تسـمع صـوت دقّ الطبـول والغنـاء، وتركـض لتـرى مـا يحـدث. فتنضـم

11 ماجدة صبحي، زفة وزغرودة يا بنات، ص 76.
12 زكية أبو غزالة، مقابلة وادي النبي شعيب – السلط، 3 نيسان 2021؛ اللويبدة – عمّان، 22 أيار 2021.

إلى الزفة وتغني وتصفّق وترقص مع أهل العرس، وتدخل إلى بيوت أهل القرية وتشاهد العروس وهي مصمودة من بين فساتين النساء، والجميع يغنون ويزغردون ويرقصون. وكانت زكية تبقى في العرس حتى ينتهي، وعندما تعود كانت توبّخ و»تاكل قتلة» من أمها لتأخّرها، ولكنها رغم ذلك كانت تعيد الكرة، فتذهب إلى جميع الأعراس الفلاحية لأهل بيت حنينا، وتستمتع في هذه الأجواء والغناء والزغاريد. ولكنها هي نفسها وأهلها لا يغنّون ولا يزفّون بهذه الطريقة، فهي بنت نابلس، وترعرت بين مدينتين؛ نابلس والقدس، وهي تصف نفسها بـ «المَدَنية». وكانت النقلة النوعية لها في حياتها ومحيطها عندما انتقل أهلها وعائلتها إلى قرية بيت حنينا على أطراف القدس في خمسينيات القرن العشرين. وخلال وجودها هناك كانت تشارك أهل القرية أفراحهم. وبالرغم من استمتاعها في تلك الأجواء، فإنها لمّا سُئلت: لماذا لم تحفظي الأغاني والزغاريد؟ قالت: «لم يكن من اهتماماتي. كنت أستمتع بالمشاهدة والسمع فقط!». فماذا كانت تسمع زكية، وماذا كان يحدث في هذه الأعراس؟

للمهاهاة والزغاريد مواقف ومضامين تناسب المراسم المختلفة للمناسبة؛ منها للترحاب، ومنها للتغنّي بالأشخاص - مثل العروس والعريس وأهلهما، أو المعازيم وكبار الشخصيات -. وقد تحوّلت من نداء حربي يقوله الرجال والنساء، إلى غناء احتفالي تغنّيه النساء، وبالتحديد كبيرات السن منهنّ. وتقول نائلة لبّس في كتابها الأغنية الفلكلورية النسائية لمناسبة الخطبة والزواج، إن الأعراس والاحتفالات والغناء هي المنفس الوحيد للنساء في مجتمعهم القروي «المغلق» في فلسطين[13]، وعليه، تتيح هذه المناسبات مساحات إبداعية للنساء ليطلقن أصواتهن في المساحات العامة والمختلطة. ولكن حتى هذا الاختلاط مفصول؛ إذ يكون الرجال في المقدمة، والنساء يلحقنهم وهم يمشون بالزفة، ويغني الجميع معًا، ولكن النساء يهاهين ويزغردن، ويردّ عليهن الرجال بإطلاق عيارات نارية [14]. ويتبادل الرجال والنساء الأدوار بالغناء والزفّ والزغاريد لتسريع وتبطيء الزفة والاحتفال، ولإراحة بعضهم البعض من قيادة الحفلة.

من المثير في مشهد الزغردة والعيارات النارية، أولًا، ربْطُ النداء بالعيارات النارية الذي يعود بذلك ليعكس أصول وبدايات الرجز باعتباره نداءً وتشجيعًا للحرب والقتال، كون البارودة والعيارات النارية هي إحدى رموز القتال والمقاومة اليوم، وإطلاقها في هذه المناسبات هو تعبير ذكوري معاصر عن قوتهم وفحولتهم؛ وثانيًا، أن للنساء

13 نائلة لبّس، الأغنية الفلكلورية النسائية لمناسبة الخطبة والزواج، ص 36.
14 حسين العطاري، الزغاريد، ص 4.

سطوة وقوة في صوتهن ونداتهن في هذه المناسبات تحثّ الرجال وتشجّعهم، وبالمقابل يردّ الرجال بأقوى ما لديهم، وهو أسلحتهم، وبهذا يكون الأخذ والعطاء بين الرجال والنساء، والمعادلة بذلك من خلال أصوات الزغاريد وأصوات البواريد.

وإذا انتقلنا إلى المضمون، فكما أشرنا في طرح السياق والتاريخ، كان المضمون شعريًا، وكان معنيًا بحثّ الرجال على البطولات والفراسة في الحرب وحماية العرض والشرف. ومن الجدير بالذكر أن النساء كانت عندما ترجز وتنادي على مشارف الحرب، كانت تستخدم التهديد بانتهاك العرض والشرف لحثّ الرجال على الدفاع عنها ولتحفيزهم على الشجاعة والسطوة في المعركة [15]. والرجال بدورهم كانوا يقولون بينهم شعرًا من أجل التضامن وتحفيز بعضهم البعض والتغنّي بقواهم. ونرى آثار ذلك في السِيَر الشعبية [16]، مثل سيرة الظاهر بيبرص في مشاهد الحرب وملاقاة العدو، حيث توجد أمثلة عديدة على هذه المناداة والتغنّي في الأجزاء المختلفة من تلك السيرة الشعبية . ولكن اليوم تغيّرت المضامين مع تغيّر السياق وقالب القول، ونجد في الزغاريد مضامين مختلفة، في أغلبيتها اجتماعية لا حربية.

وتتغنّى زغاريد الأعراس (وهي تشكّل أغلبية الزغاريد الموثّقة) بكلا الجنسين؛ الرجال والنساء، ولكل واحد منهما مكانته ومساحته في الزغاريد؛ فالزغاريد التي تغنّت بالنساء كانت عن العروس بدرجة الأولى، والأمهات والحموات والكنايين والأقرباء بدرجات أقل. وعند التغنّي بالنساء، نلاحظ أن المضمون يتمحور حول مواضيع محددة، وهي:

1. شكل العروس وجمالها وجسدها؛ وهنا نلاحظ تفصيل المفاتن وتخصيص الوصف بأعضاء الجسد، مثل العيون والصدر ولون البشرة والقوام... إلخ.
2. عائلة العروس وحسبها ونسبها؛
3. ومن الجدير بالذكر أنه يغنّى برجال العائلة في هذا السياق أيضًا.
4. أخلاق العروس.
5. وصفها باعتبارها صيدًا للعريس.
6. وعظها ونُصحها للتصرف بطريقة جيدة.

15 محمود مفلح البكر، أرجوزة المرأة في بلاد الشام «المهاهاة»، ص 68.
16 جورج باهوس وإياس حسن، سيرة الظاهر بيبرص حسب الرواية الشامية.

وهنا بعض الأمثلة التي اقتبسناها من الكتب المختلفة التي تتغنّى بالنساء والرجال بطرقها المختلفة:

هاهي يا حبيبنا مين قدك ومين زيّك

هاهي يا جبل عالي يا ريت البين ما يهدك

هاهي ويّدرس عدوك دَرس الزيت في بَدك

هاهي ورزقتك على ربك ما هي على عبدك[17]

هاهي يا حبيبتنا وقع خاتمك مع دقة النوبة

هاهي وسنانك البيض مثل الثلج محسوبة

هاهي والخيل صارت مَسروجة ومَركوبة

هاهي وبنت الأجاويد لابن الكرام مخطوبة[18]

هاهي من دير حنا وأمس العصر حمّلنا

هاهي وبدار أبو الحبيب حطينا نقايلنا

هاهي وهنّي ثلاثين واحنا ثنينّا كُنا

هاهي راحو مجاريح يشكو من فعايلنا[19]

أويها عروس عروس قيمي هالفطا وارميه

أويها يرحم أبو اللّي حَيّكو واللّي سعاك فيه

أويها والوجه دورة قمر والورد فتح فيه

أويها والصدر ميدان لابن العم يلعب فيه[20]

17 ماري أنسطاس، زغرودة فرح، ص 18.
18 المصدر السابق، ص 30.
19 نائلة لبّس، الأغنية الفلكلورية النسائية لمناسبة الخطبة والزواج، ص 529.
20 حسين العطاري، الزغاريد، ص 20.

أويها لبّستك الأبيض وقطّعتك الوادي

أويها واصطادها يا صيّاد إن كنت صيّادِ

أويها واصطادها يا عريس واقبل بصيدتها

أويها هاي بنت عمّك وطبعها هادي[21]

في كل هذا، نلاحظ أن المرأة تُشيّأ وتُوصف وتُصطاد. وإن خرجنا عن هذا، فهي تُنسب لرجال عائلتها بالوصف الحسن والقوة والكرم. أما عندما تُخاطب، فيكون الحديث لنُصحها عن كيف تكون زوجة وكنّة صالحة! وفي المقابل، عندما يكون الموضوع عن الرجل، نرى أنماطًا أخرى ومضامين مختلفة؛ فهنا تتغنى الزغاريد ليس فقط بالعريس، ولكن تمتدّ بمضامينها إلى الأب والأخ وأولاد العم، وتتعدّى العرس أحيانًا، وخاصة في السياقات المعاصرة. وتحتوي مضامين الزغاريد مفاهيم الفحولة والقوة والصفات الحميدة، مثل الكرم والشهامة والفراسة والفروسية والمقدرة المالية والعلمية والخبرة والشجاعة وغيرها، وتغلب عليها الامتيازات الذكورية والقدرة على الفعل والتغنّي به.

وإن نظرنا إلى لغة وكلمات الزغاريد فهي من وحي البيئة المحيطة واللغة المجتمعية المتداولة، وتعكس الحياة الاجتماعية بعاداتها وتقاليدها، وتكون باللغة عامية الخاصة بالبدّاعة، ومن خلفيتها الثقافية، ولذلك نجد فروقات في الكثير من الزغاريد المتداولة والموثّقة في اللفظ والكلمة من مكان لآخر، لا بالمعنى. وحتى في لفظ النداء نجد فروقات بين مكان وآخر، ولكن لا فرق بوظيفته أو معناه. وهنا بعض الأمثلة على ألفاظ النداء المختلفة: أوها، وأويها، وآياه، وأييي، وهاهيا وغيرها. وهذه الفروقات بلفظ النداء وبالكلمات العامية واللهجة المستعملة هي التي تسمح لنا بالتعرّف إلى البداعة وأصلها، إن لم يكن بالبلد أو القرية، فبالمنطقة الجغرافية الثقافية، مثل أن تميّزها تلك اللهجة إن كانت من الشام (دمشق)، أو شمال فلسطين، أو منطقة الساحل، أو سهل حوران، أو البادية في الكرك... إلخ.

21 المصدر السابق، ص 51.

وعند التأمل في ما إن كان هناك فروقات بين أهل المدينة وأهل القرية في ممارسة الزغردة والمهاهاة، نجد أنه نعم، هناك فروقات تتعدّى اللهجة واللغة بينهما لتمتد إلى ممارسات في طقوس الأعراس والمناسبات؛ ففي القرى، وعند الفلاحين، يقوم أهل العرس وأهل القرية بجميع طقوس ووظائف العرس بأنفسهم، بما يشمل ذلك من تجهيزات وتحضيرات وإقامة مراسم العرس؛ بينما في المدينة هناك من يقوم بتلك الأعمال ممن يمتهنونها. فالحداثة والفرق المادي والطبقة الاجتماعية تظهر هنا من خلال فروقات واضحة، مثل وجود طباخين أو فرقة زفة أو استخدام تقنيات حديثة لتنفيذ بعض الأعمال في طقوس العرس، مثلًا إجراء التلفونات لعزيمة الناس، أو مكاتب الطباعة لطباعة كروت (بطاقات) العزائم، كما نشأت صالات الأفراح في المدن. وتأثرت جميع العادات، وليس فقط الأعراس، بتضخم المدن وسرعة الحياة والتطوّر الحضري، لتنتقل هذه التحديثات من المدينة إلى القرية بشكل أبطأ. فنطلق وصف الفلاحي على بعض الأمور لأنها لم تطلها عجلة التطوير بعد أو يكون انتقالها أبطأ من المدينة إلى القرى. وبالتالي، استنتج حسين العطاري أن نساء المدن، أو الأغنياء، لا يزغردن، وإنما يزغرَد لهن أو عنهن، فتكون هناك امرأة من الأرياف أو امرأة كبيرة السن هي التي تهاهي [22]. وفي مضمون ما يغنى بالقرى والمدن، يقول أنس أبو عون إنه لا يسمع الجديد في المدن بينما يتركز الجديد في القرى [23]، ما يدل على وجود البدّاعة والابتداع في القرى إلى يومنا هذا.

وإن تركنا المدن والقرى الفلاحة وذهبنا إلى الصحراء، وجدنا في المصادر أن نساء البدو تتشاءم من الزغردة، ولكن عندما ذهبنا إلى الكرك وقراها وجلسنا مع نساء ورجال من هناك، وجدنا أن الزغرودة موجودة وحيّة في هذه المجتمعات، وتشتهر هذه الممارسة في قصبة الكرك وقراها الفلاحية [24]. وفي الزغاريد الكركية ما يشبه الزغاريد الأخرى التي وجدناها في الشمال، ولكن مع فروق بسيطة؛ فلفظ التنبيه يصبح «ها هي يا» وبعض الكلمات تتغيّر في الزغاريد، فمثلًا زغرودة «خاتم الطاعة» التي سمعناها في المنصورة، أصبحت بالكرك:

ها هي يا سلمك وبيدك خاتم الطاعة

ها هي يا سبحان شو خلا نجوم الليل لماعة

ها هي يا ما بصبر على فراقك ولا يومٍ ولا ساعة [25]

22 المصدر السابق، ص 12.

23 أنس أبو عون - عضو في فرقة الفنون الشعبية الفلسطينية، مقابلة عبر منصة زوم، 8 حزيران 2021.

24 حازم الشواورة، مقابلة، مؤتة - الكرك، 14 حزيران 2021.

25 شفية البشابشة، مقابلة، محي - الكرك، 15 حزيران 2021.

وعندما سألنا عن هذه الزغرودة تحديدًا، قيل لنا سبب انتشارها هو أنه تم زغردتها في احتفال بمناسبة الثورة العربية الكبرى في عهد الملك حسين، لذا أصبحت زغرودة مشهورة [26]. ولكن الفرق الأبرز الذي وجدناه لم يكن بلفظ النداء والتنبيه أو اللهجة والكلمات، وإنما في لحن غناء المهاهاة؛ ففي الجنوب أصبح اللحن غنائيًا أكثر ويشبه ألحان أغاني الصحراء، مثل الهجيني [27].

ومن الجدير بالذكر أننا عندما كنا في الكرك وجدنا أن الرجال من جيل الأربعينات يحفظون الموروث الشفوي، بعكس النساء من نفس الجيل. وكنا قد التقينا هناك برجلين حافظَين للموروث الشفوي النسائي والرجالي، وكان كلاهما يحفظ ما سمعاه من أمهما، فكان في ذلك الأمر شيء دافئ وحميمي. يذكر حازم الشواورة أنه كان يختبئ بثوب أمه الطويل (المدرقة) ويرافقها أينما ذهبت عندما كان طفلًا، وكانت أمه تغني وتهجن وتهاهاي في المناسبات المختلفة، وقد كانت تبتدع الجديد والمناسب عند اللزوم، فتعلّم حازم على يد بدّاعة ماهرة وحفظ منها، فأصبح اليوم الحافظ لهذا الموروث الشفوي. أما محمود الشمايلة فكتب عن أمه والنساء من حولها كتابًا بعنوان نسوان حارتنا. وعند اللقاء مع أمه فاطمة الشمايلة (أم ناصر/ أم عمر)، كانت تتصّل به هو ليذكّرها بكلمات المهاهاة والأغاني. في هذين المشهدين وجدنا أن الحفاظ على ذلك الموروث ليس بالهاجس أو رغبة بالحفاظ عليه بحد ذاته، بقدر ما هو رسالة حب وتقدير للأم لديهما.

من الممكن الاستنتاج من بحثنا وحواراتنا مع النساء، أن معظم البدّاعات اللواتي عْرفن وشوهدن هنّ غالبًا ممن لديهن جذور فلاحية وفلسطينية، ولا يزال هناك البعض من كبيرات السن في المدن والقرى من هؤلاء النساء الحافظات لهذا الموروث الشفوي، وهن آخر البدّاعات، كما وصفناهن.

26 حازم الشواورة، مقابلة، مؤتة - الكرك، 14 حزيران 2021.

27 الهجيني: فن من فنون الغناء الشعبي البدوي، ويغنى بواسطة شخصين أو أكثر يردون على بعضهم البعض، ويغنى هذا النوع من الفن أثناء سفرهم وترحالهم وهم على ظهور الإبل، فهي تمنحهم نوعًا من التفاؤل والأنس في غربتهم. وأخذت كلمة «هجيني» من الهجين، وهي الإبل الأصيلة التي يتغنى فيها (المصدر: وزارة الثقافة الأردنية: http://ich.gov.jo/node/65184).

قصّة اليوم

التدوين و الأرشفة وما يحدث
للممارسات الحية و الامتهان

تزوّجت سحر متولي أبو درة [28] في منتصف ثمانينيات القرن الماضي في عمّان. وتحكي سحر عن عرسها أنه أُقيم على سطح البيت، وقد زُيّن بحبال مضيئة، وكان هناك الكثير من الكراسي. وفي يوم زفافها، بدأت الاحتفالات على ذلك السطح قرابة المغرب. وتذكر سحر أنها كانت تنزل من السطح إلى غرفتها لتبدل بدلة تلو الأخرى، لتُري المعازيم بدلات جهازها في أجواء فرح وغناء وطبل وزغردة، ولكنها لا تذكر من زغرد أو ما قيل. وبعد مغيب الشمس وتبدل البدلات، جاء إلى العرس الجناكي للغناء وإحياء العرس. فظهرت ثلاث نساء يلبسن بدلات رقص يطبلن ويغنين ويرقصن من أجل إحياء الحفلة. وكان الرجال يجلسون في المقاعد الأولى من الكراسي، والنساء خلفهم، والجميع عيونه على الجناكي وما يفعلن. وكانت سحر تنظر إليهن بابتسامة خجولة واستغراب، فلم تكن معتادة على هذه الأجواء، فهي من الناصرة وكبرت قرب يافا، ولا تذكر سوى ثلاثة أو أربعة أعراس حضرتها في يافا وهي طفلة وكان فيها الجناكي. بينما زوجها الذي أصله من اللد، فهو وأهله، كما هم أهل اللد، معتادون على وجود الجناكي في الأعراس. استمر الغناء والرقص والانبساط حتى طلوع الفجر. وتذكر سحر أنها لم تكن معتادة على السهر حتى هذه الساعة المتأخرة، فذهبت إلى فراشها ليلتها وهي نعسانة ومتعبة جدًا من كل هذه الاحتفالات.

كانت مجموعة النساء في جلستنا تستمع لسحر، وهبّت النساء لتصحيح سحر ومعلوماتها؛ مثل لبس الجنكية، ففي نابلس لا تلبس بدلة رقص، بل تلبس بدلة أو ثوب مزركش عادي، ويكون هناك أكثر من جنكية واحدة، فهنّ فرقة يكون فيها من يغني ومن يطبل ويرقص. وفي نابلس، الجناكي يرقصن عند النساء فقط. وقلن لنا إن هذا الامتهان لإحياء الأعراس لم يكن مقتصرًا على أهل اللد ويافا كما قالت سحر، بل كانت هذه ظاهرة موجودة في نابلس أيضًا.

إن سألنا أنفسنا: ماذا حدث للزغاريد والمزغردات اليوم؟ فهل الجناكي وما ترمز له من نشوء صناعة وقطاع الحفلات والأعراس كانت نذيرًا لما هو قادم من تحولات؟ وهل فعلًا البدّاعات كبيرات السن هن آخر البداعات كما عُرفت من قبل؟

حالة الحداثة التي نجد أنفسنا فيها اليوم، بغض النظر عن المكان وخلفيتنا الثقافية، لها منحنيات وأبعاد مختلفة أثرت في الزغاريد

28 سحر متولي أبو درة، مقابلة وادي النبي شعيب – السلط، 3 نيسان 2021؛ اللويبدة – عمّان، 22 أيار 2021.

والمزغردات، وقد تكون أهم آثارها طرق انتقال هذه الممارسة بين الأجيال وكيفية ممارستها اليوم. ونرى في عملية الانتقال نوعًا من التقاعس من جيل إلى آخر، فاليوم، الجيل الأصغر يبحث عن الزغاريد ليس من البدّاعات والحافظات من حوله، إنما يبحث في ما تم تدوينه وأرشفته ونشره كتابيًا وإلكترونيًا. وفي التدوين والأرشفة وفعل الحفظ والحفاظ على الزغاريد تتصدّر دوافع تتركز في فكرة «الحفاظ على الفولكلور» وبناء الأراشيف لهذا الفولكلور، وقد يعود هذا إلى عاملين:

أولًا حركة دراسة وبحث الفولكلور التي بدأت في النصف الثاني من القرن الماضي، وكُثّفت عملية توثيق الفولكلور والتراث في الستينيات لتكون هذه بداية الدراسات الفولكلورية. ولم تقتصر هذه الدراسات على الموروث الشفوي، ولكنها وثّقت ودوّنت نواحيَ كثيرة ومختلفة من الفولكلور.

ثانيًا نشوء الهويات القومية[29] مع نشوء الدولة الحديثة، وهذه الدراسات كان لها الأثر في إظهار وتكوين هوية ثقافية مسيّسة. وعندما بحثنا في ما كُتب عن الزغاريد، كان النصيب الأكبر للزغاريد من أصول فلسطينية، كما أن أغلبية الكتب التي تدوّن الزغاريد هي من باحثات وباحثين فلسطينيين، وهذا غير مفاجئ؛ كونها هوية مهددة ومعرّضة للسرقة من جراء الاحتلال الإسرائيلي الصهيوني الذي يحاول - وباستمرار - سرقة التراث الفلسطيني والتقاليد الشعبية المحلية ووصفها بالإسرائيلية. فهناك خوف وحرص على الهوية الفلسطينية وفولكلورها يجعلنا نتعامل مع الفولكلور بداعي الحفاظ عليه، ولو لم تكن فلسطين محتلة وهويتها مهددة، لكنا قد تعاملنا معه بطرق مختلفة[30].

إن تمعّنا في التدوين والأرشفة، وعدنا إلى تدوين ونقل الرجز، ومن ثم ننتقل إلى الزغاريد، نجد فروقات في التدوين تختلف باختلاف جنس الناقل والقائل؛ فإذا عدنا إلى الرجز، نرى أنه عندما كانت القائلة امرأة، تُنقل هذه الأبيات مع بقاء لفظ النداء في الأول، حتى بعد المعركة، بينما يسقط لفظ النداء عندما يكون القائل رجلًا، وعندما تُذكر أبيات الحرب لاحقًا في وقت السلم[31]. ويُفسّر محمود بكر ذلك بأن الرجال يكرّرون ويذكرون ذلك الشعر مرة أخرى في أوقات السلم وفي جمعاتهم، فلا داعي للفظ التنبيه. ولكن هذا لا يفسر إبقاءه عندما ينقل ما قالته النساء.

29 نبيل علقم، مدخل إلى دراسات الفولكلور، ص 24.
30 أنس أبو عون - عضو في فرقة الفنون الشعبية الفلسطينية، مقابلة عبر منصة زوم، 8 حزيران 2021.
31 محمود مفلح البكر، أرجوزة المرأة في بلاد الشام «المهاهاة»، ص 77.

وعند مراجعة النصوص والكتب في مجال الزغاريد، نرى في التدوين، وفي ممارسة الباحثين الرجال مثل محمود البكر وحسين العطاري ومحي الدين قيروط، أسلوبًا بحثيًا تدوينيًا مختلفًا عن ذلك الذي يظهر في ما يْجمع ويْدوّن من النساء، مثل ماجدة صبحي ونائلة لبّس؛ إذ نجد عند النساء دافقًا للتدوين يكاد يتحوّل هاجسًا، خوفًا من ضياع الممارسة والكلمات. ويصاحب هذا التدوين توثيق كامل للممارسات الاجتماعية وتفسيرها، ويكون الطرح والتوثيق أنثروبولوجيًا، إلّا في كتاب ماري أنسطاس زغرودة فرح، فكانت الوحيدة التي نشرت الزغاريد بدون تعليقات على الممارسات حولها، وإن زادت شيئًا، فهو تفسير لغوي للألفاظ المحلية العامية.

بينما يغلب على ما كتبه الرجال الطابع الأكاديمي، وتكون الكتب متخصّصة في جزء معيّن من الموضوع، فمثلًا العطاري خصّص عمله في كتابه الزغاريد على توثيق مضامين الزغاريد، بينما كان البكر في كتابه أرجوزة المرأة في بلاد الشام معنيًا بأصول الممارسة اللغوية وتحليلها لغويًا. أما في زغاريد وأمثال وعراضات شامية، كان الكاتب محي الدين قيروط معنيًا بالزغاريد الشامية (بمعنى الدمشقية) تحديدًا.

في الأرشفة والتدوين كان من السهل الوصول إلى مواد مكتوبة، ولكن ما لم يكن سهلًا هو الوصول إلى مواد صوتية مؤرشفة، نظرًا إلى وجود القليل من هذه الأراشيف وصعوبة الوصول إليها. فهذا النقص في الأرشفة الصوتية ونشر ما قيل وغُنّي صوتيًا، بنقله اللهجة والنغمة والإيقاع، يترك لدينا فراغًا كبيرًا أدركناه عند وصولنا إلى الكرك وسماعنا موسيقى ولحن مختلفان تمامًا للمهاهاة. وإن كان هناك بعض الأراشيف الصوتية التي جمعت هذا الموروث الشفوي، فهي غير متاحة بسهولة، وهذا يطرح سؤالين: السؤال الأول: من يمتلك هذه الذاكرة الصوتية المؤرشفة؟ وهل حَفَظَتها هم مْلّاكها؟ والسؤال الثاني: كيف باستطاعتنا تحرير هذه المواد من أرفف المكتبات وذاكرة الأقراص الإلكترونية إلى الحيّز العام؟ ونجد في التدوين والكتابة للزغاريد نوع من التجميد للمحكي بكتابته، لا يتماشى مع فكرة أن هذا الفن هو فن حيّ ممارس، ولا يزال يْبتدع به، فهناك جانب فني موسيقي قد تم إخفاؤه - بغير قصد - في عملية الكتابة، ومن الضروري والجميل إظهاره، وهو جزء أساسي من الهوية واللغة التي كانت هاجسًا للباحثات والباحثين ممن حاولوا الحفاظ عليها.

تطـوّرت المهاهـاة مضمونًـا، وتمّـت عصرنتهـا لتحاكـي أحـداث اليـوم المعاصـرة وأفـراح النـاس المهمـة، فتـم ابتـداع زغاريـد جديـدة فـي مناسبات مختلفة، مثل: حيازة الشهادات، والسفر، وعـودة المغتربين، والثـورة، وتحريـر الأسـرى وغيرهـا. ومـع أن للنسـاء نصيبهـن فـي هـذه المواقـف، إلّا أن التغنّـي يكـون بصيغـة المذكّـر، وقـد تكـون هنـاك ارتجـالات تحـوّل هـذه الزغاريـد لتلائـم جنـدر المزغـرَد لهـا، ولكـن عنـد التدويـن والنشـر يرتـأي الكاتـب وضـع أمثلـة بصيغـة المذكـر فقـط. ممـا دوّن علـى سـبيل المثـال:

هاهي بنيت بنايه وعلّيت علاليها

هاهي عِدوا نجوم السما ولا تعدوا طواقيها

هاهي يا مسافرين على أمريكا سلموا على أهاليا

هاهي سلموا على أولادي اللي ساكنين فيها [32]

هاهي العرس ما هو فرحة

هاهي ولا جيت الصبيان

هاهي ما الفرحة إلا الشهايد

هاهي ومعلقة على الحيطان [33]

هاهي هي يا حبيب بلاد الغربة ذبحتنا

هاهي وكلمة عويلي قامتنا وحطتنا

هاهي ونذر عليا ان رجعت ع ديرتنا

هاهي لذبح ذبايح واقول اليوم فرحتنا [34]

مـن الجديـر بالذكـر أنـه فـي الـ 100 عـام الأخيـرة، شـهدنا تحـوّلًا آخـر فـي الزغاريـد، وهـو زغاريـد الثـورة والسـجناء والشـهداء، خاصـةً فـي السـياق

32 ماري أنسطاس، زغرودة فرح، ص 41.
33 المصدر السابق، ص 41.
34 المصدر السابق، ص 43.

الفلسطيني بعد الانتفاضة الأولى، كما يقول الباحث الفلسطيني عبد القادر ياسين في مقابلة له مع مجلة العين الإخبارية [35]. وبهذا التحوّل نعود مرة أخرى إلى الوظيفة الأولى للأرجوزة، وهي المقاومة والحثّ والتشجيع على الصمود والاستبسال في المعارك. فمثلًا، نرى في هذه الزغاريد وهذا الشعر نوعًا من التماهي في وصف العرض والشرف والقتال والمقاومة، ويتغنّى كلاهما بقوة وشجاعة وبسالة المقاتلين والمقاتلات في السياقين، وحثّهم على القتال. فيقول بني عبد الدار الذين كانوا يحملون راية قريش:

إيها بني عبد الدار

إيها حماة الأدبار

ضربًا بكل بتّـــار[36]

بينما نرى في المهاهاة الوطنية المعاصرة:

آه هي .. يا حارث الأرض احرثها وقدها

آه هي .. يا طالب الرئاسة منتاش قدها

آه هي .. لأجل تعود القدس لأهلها

آه هي .. أعطوها للفدائي صاحبها وجدها [37]

وقيل في سياق هبّة سيف القدس وبعد إعلان وقف القصف على غزة في أيار 2021:

أياه نحنا الغزازوة مين يقدر يحاصرنا

أياه يا حاملين البارود على كتوفنا

أياه وسألت رب السما من فوق ينصرنا

أياه نصرنا نصره عظيمة جبرت خواطرنا [38]

35 نجاة الجبالي، الزغرودة في وداع الميت.. أبدعتها المصرية وأحيتها الفلسطينية، موقع العين الإخبارية، في: https://al-ain.com/article/egyptian-palestinian-death

36 محمود مفلح البكر، أرجوزة المرأة في بلاد الشام «المهاهاة»، ص 72.

37 مهاهاة وطنية، موقع شبكة بيت الذاكرة الفلسطينية، في: https://alzakera.yoo7.com/t6263-topic

38 المصدر: فيديو تم تداوله عبر وسائط السوشيال ميديا باسم ياسمين فيروز.

وكذلك نرى الزغاريد في استقبال الأسرى المحررين على لسان أمهاتهم وأخواتهم:

هي يا حبيبنا يا سبع الرجالي

هي ولا ظنت ترضخ لصهايني

هي والدرب الصعب عند بليني

هي واسمك محفور فوق الجبيني [39]

كما نجد ثيمة الثورة في العديد من كلمات الزغاريد مثل:

وْشو طَلَبْ بَيّكْ تَنْأَدّي قولّه

طَلَبْ ميتينْ بَرودِة وِالْفَرِدْ مَعْ طولّه

وْشو طَلَبْ بَيّكْ عَروسْ يا مْليحَة

طَلَبْ ميتينْ بَرودِة لَغَزّة وْأَريحا [40]

ولا تقتصر ثيمة الثورة والمقاومة على الزغاريد فقط، فتوجد أمثلة عديدة من الأغاني الثورية التي غنّتها النساء والرجال منذ وقت الاستعمار في بلاد الشام وحتى اليوم، وتوثّق هذه الظاهرة وتشير إلى أثرها في الأعراس ماجدة صبحي في كتابها، وتخصّص لهذا الموضوع فصلين [41].

وإن عدنا إلى المضمون بشكل أوسع، تقول نائلة لبّس في وظائف الأغنية النسائية إن هناك فرقًا في تصوير النساء وتصوير الرجال في الأغاني، وتخصّص أشكال الانتماء والوصف. كما تقول إن المرأة ما هي إلّا إحدى متطلبات واحتياجات الرجل[42]. ونرى من العطاري تدخّلًا للتعليق على زغرودة[43]، فيوضّح رأيه ويقول إن العروس ليست سلعة لتباع وتشترى عندما يوثّق الزغرودة التالية:

39 سيرين سعدي مصطفى جبر، الانتفاضة في الأدب الشعبي الفلسطيني في شمال فلسطين، ص 99.

40 آدم عنبوسي، سياسةٌ بطعم المهاهاة والزّجل، في موقع www.arab48.com.

41 ماجدة صبحي، زفة وزغرودة يا بنات، الفصلان الرابع والخامس.

42 نائلة لبّس، الأغنية الفلكلورية النسائية لمناسبة الخطبة والزواج، ص 22.

43 حسين العطاري، الزغاريد، ص 77.

أويها يا هالعروس فليحيا المربّيك

أويها يا جوهرة مثمنه وين كان حاظيك

أويها يا جوهرة مثمنه وبعلبة الصايغ

أويها ربحان يا مشتري وخسران يا بايع

وهذه التعليقات والتدخّلات في التدوين تشير إلى إشكالية في طرح هذه الزغاريد ومكانة المرأة اليوم. ويصبح السؤال: هل تبقى هذه الزغاريد في الحقل العام وتحكيها وتغنيها اليوم البدّاعات والقوّالات، فلا يغيّرنها أو ينسينها؟ وهل تتلاشى لأسباب التطوّر الاجتماعي الذي غيّر من مكانة ودور المرأة في المجتمع، أو من مكان تعييبي أُدخل على مجتمعاتنا، وعدم ارتياحنا مع جسد المرأة وتعييبه، وبالتالي تغطيته حتى بالكلام والتغنّي؟

هذه الأسئلة تعيدنا إلى البدّاعات. وإن أردنا أن نسأل من التي تزغرد اليوم وماذا تقول، نرى أن تأثيرات عديدة دخلت على عالم الزغاريد، وليس لها علاقة مباشرة بالزغرودة أو المزغرِدَة، إنما بالحداثة والعامل الزمني اللذين انعكسا على الأعراس بشكل عام، وبالتالي على الزغرودة. ففي تغيّر طقوس الزفة وليلة الحنة ودخول العرس من الشارع والفرحة الجماعية بالحي والحارة والقرية، إلى صالات الأعراس وكروت الدعوة، تقلّص عدد المعازيم، ما كان أحد العوامل التي أدّت إلى نقص أعداد المزغردات. فكانت النسوة في بعض الأماكن سابقًا – قبل حوالي 100 عام، أو حتى قبل بضع عقود فقط - تعتمد على أصواتهن وقدرتهن على الحفظ لإحياء المناسبات بالغناء والمهاهاة، وكانت أشطرهن تسمى بالبدّاعات، لأنهن يحفظن أجمل ما قيل وما أصبح شعبيًا من الزغاريد، ويبتدعن الجديد بلحظة الفرح. وكانت أشطر البدّاعات مَن صوتها جميل، وقولها جميل. وبالعادة لا يوجد بدّاعة واحدة فقط بأي مجتمع، فتكون أكثر من واحدة يعاون بعضهن بعضًا، ويرِحن بعضهن، كما يتنافسن بالقول فيبتدعن الجديد.

واليوم قلّ عدد البدّاعات، وكما أشرنا فإن تغيّر وتلاشي مساحة العرس كان له أثره في من يُعزم. وجميع النساء اللواتي تحدثنا معهن قلن: «كل شي سداد ودين، فمن عزمني أعزمه ومن زغرد و'هاها' بعرسي، نردّه». فإن لم تعزم البدّاعة لسبب أو لآخر، غاب صوتها.

ومن العوامل الأخرى أنه مع زيادة استعمال صالات الأفراح وفرق الدي جي (DJ) والموسيقى المسجّلة، تغيّرت وتيرة وترتيب العرس، ومن يقوم بالطقوس تم توكيله أحيانًا لغير أهل العرس، فالزفة لها فرقة، والزغرودة لها كبسة على الأورغ، ولكن المهاهاة كانت صعبة الاستبدال، وإن لم يكن هناك بدّاعة من العائلة موجودة، غابت المهاهاة!

تقول رائدة الشرابي [44] إن موضة اليوم هي التي تحكم الأعراس وأحداثها، وإن أردنا إعادة المهاهاة إلى صالات الأعراس، فيجب أن تصبح موضّة، ويكون ذلك بناءً على رغبة العروس. وإن أرادت عروس اليوم من منسق/ة العرس (The event planner) أن ي/تحضر بدّاعة، فعليهم إيجاد من تمتهن هذا اليوم. وإن لقيت هذه الفكرة تقبّلًا ورغبة من قبل العرائس اليوم، فمن الممكن أن تصبح «البدّاعة» مهنة وجزءًا من فرقة أعراس حديثة.

وقد لاحظنا أن هذه التغيّرات وتحوّل العرس «التقليدي»، مضمار المهاهاة الأساسي، وانتقاله من مسؤولية أم العريس وأهله إلى رغبة وخيال العروس ووجود منسّقي الأعراس، أن العرس انتقل من ترتيب وخيارات أهل العريس فقط إلى مساحة تتصدّرها العروس. وبهذا يتحوّل الطقس الرجالي ذكوري التدبير والاحتفال، إلى نسائي. وأصبحت مساحة التعبير النسائية باختيارات عدة، مثل: الفستان، والورد والزينة، والطعام، وصالة الأفراح، وحتى لائحة وقائمة المعازيم من تفاصيل تأخذ الصدارة، وتصبح هي أبرز ما يظهر من تعبير الفرح، وتتقلّص الزفة والفاردة وأسبوع العرس إلى ليلة واحدة، وجموع النساء من الأهل والأقارب والجيران أصبحوا معازيم معدودين - فأين البدّاعات في كل هذا؟ وهل نحتاج للزغرودة أن تصبح موضة، والبدّاعة أن تصبح مهنة، أم نحتاج إلى أن تسجّل المهاهاة وتصبح كبسة لدي جي (DJ) وفرق إحياء الأعراس؟

وإن عدنا إلى الحوارات مع النساء، كانت هناك تصريحات من النساء خلال جميع اللقاءات لمّحت لتغيير آخر أثّر في وجود البدّاعات والمزغردات اليوم، وهو موضوع الـ «حرام» من الناحية الدينية، إذ يُعتبر صوت المرأة عورة. ويعني هذا أنه يجب ألا يعلو صوت المرأة، وخاصة إن تكون قد حجّت أو اعتمرت، فذلك يجعل صوتها حرامًا بشكل أعنف، وتُعيّب على علوّ صوتها.

44 مقابلة جماعية، اللويبدة - عمّان، 22 أيار 2021.

وعند الحديث مع وسيم الكردي[45] والتأمل بالمساحة النسائية العامة المتلاشية، أشار إلى ثورة الخميني في عام 1979 التي كانت من تداعيتها التعصّب الإسلامي للمحافظة وانعكاسه المباشر، وفي بعض الأحيان التدريجي، في مجتمعاتنا في بلاد الشام. وبالتالي، رأينا أن النساء غطّين أجسادهن وأصواتهن بالتدريج، وأصبح حرامًا وجودهن في المساحات العامة، وإن تواجدن يكون عليهن الالتزام بقواعد اجتماعية ضابطة وخانقة. فكان العرس هو المنفذ الوحيد للنساء سابقًا، وكانت لهن حرية في الغناء والرقص أكثر من اليوم، وقد يكون العرس هو المنفذ الوحيد اليوم أيضًا، ولكن ضمن ضوابط مختلفة.

وقد تساءلنا عن دخول المرأة في مجال العمل والمساحة العامة، وإن كان لهذا تأثير في العزوف عن الزغاريد أو حفظها؟ ، فلم نجد لذلك أي دعم من النساء، فأكثرهن قلن إن الخجل أو عدم الاهتمام كانا العاملان الأبرز لعدم حفظهن الزغاريد. ولم يكن هناك فرق بين نساء المدينة ونساء القرى في هذا الطرح. وكانت الحاجة هي الدافع الأقوى لحفظ النساء الزغرودة. فعلى سبيل المثال، عندما تكون المرأة هي أم العريس أو من أقربائه، أو تكون هناك مناسبة شخصية تلجأ المرأة في ذلك الوقت لمن تحفظ من أمها وخالتها وعماتها وأخواتها وصاحباتها وجاراتها، وأيضًا إلى الإنترنت لتقوم هي بهذه الوظيفة الاحتفالية. ومن الجدير بالذكر أنه اليوم أصبح «النت» هو الحافظ الأكبر لموروثاتنا الشفوية، وهو أول من يُسأل، ولكن حتى في هذا نجد الثغرات والفوارق.

للصبايا والفتيات نصيبهن في الحفظ وطريقته، ففي قرية أم قيس تحفظ الصبايا والفتيات الزغاريد لأنهن يلعبن ويتسلّين في أوقات فراغهنّ في المدرسة أو في جمعاتهنّ بالغناء وإحياء طقوس الأعراس، فيحفظن ما سمعنه ويعدنه. وقد يكون هذا جزء من التغيير الذي نشهده اليوم في انتقال الزغاريد؛ ففي تجمّع البنات في المدارس فرصة لتناقل وتبادل الزغاريد والأغاني التي كانت في السابق تُقال فقط في المناسبات. وفي حديثنا وجدنا أن صغيرات السن يحفظن، ولا يبتدعن الزغاريد، وإنْ يزغردن خارج نطاق المدرسة في المساحات العامة، فيكون ذلك في مهرجانات «إحياء التراث والفولكلور». فهل تكون الزغاريد فولكلورًا محفوظًا عند البعض بالكتب والمهرجانات، وتنتظر لتصبح موضة بالأعراس، أم هي فنٌ شفويٌ علينا التعمّق به وممارسته بشكل أقوى؟

45 وسيم الكردي: شاعر وكاتب فلسطيني له تجربة مهمة في كتابة قصائد غنائية بالمشهد الثقافي الفلسطيني - مقابلة شخصية، 3 أيار 2021.

قصّة التّأمّلات

التعلم وتأملات في إعادة إنتاج
وممارسة المهاهاة والمستقبل

حينما بدأنا رحلتنا البحثية حاولنا تتبّع الزغرودة ومقارنتها من مكان إلى آخر، ولكننا وجدنا أن أفضل الزغاريد كانت ترتكز وتعتمد على البداعات، فسألنا أين هنّ؟ وجدنا أن البدّاعات هن من جيل الجدات كبيرات السن، والأجيال الأصغر عازفات عن الابتداع لأسباب مختلفة، والقليل منهن حافظات، ولسن بدّاعات. فسألنا كيف نحوّل المزغردات الجديدات من حافظات للمهاهاة إلى بدّاعات؟ وبغياب البداعة، كيف نعصرن ونجدد الزغاريد لجيلنا ويومنا هذا؟

استوقفنا ما شهدناه في البحث وأخذتنا هذه الأسئلة إلى حيّزين: المحافظة على الموروث الشفوي من جهة، والتجديد به من جهة أخرى. فتحاورنا وبحثنا في معنى الفولكلور والتراث وعصرنته. ويقول الدكتور شريف كناعنة عن إعادة إحياء التراث والفولكلور: «إن إحياء أو تطوير الفولكلور أو التراث الشعبي بالمعنى الدقيق غير ممكن من عدة جهات؛ فالإحياء والتطوير يأتي نتيجة تخطيط وسياسة واعية من قبل أفراد معيّنين، وما يحيى أو يصنع بهذه الطريقة، فهو ليس فولكلورًا، لأنه رسميًا وليس شعبيًا...». ويكمل: «لا نستطيع إحياء الفولكلور الميت... ولا نستطيع تطوير الفولكلور بمعنى خلق فولكلور جديد، بل نستطيع أن نستوحي أو نستلهم التراث الشعبي في خلق عناصر أو مواد ثقافية جديدة، وقد يصبح قسم منها مع مرّ الأجيال تراثًا، وقد يصبح قسم منها شعبيًا دون أن يصبح تراثًا، وقد يصبح قسم ضئيل تراثًا شعبيًا» [46]. وجدنا أن أسئلتنا تصبّ في حقل إعادة إنتاج الموروث، وليس في إحيائه، لذا، ذهبنا إلى محترفي الفنون الشعبية.

وعند الحوار مع مجموعة من الممارسات والممارسين في الفنون الشعبية [47]، تقول ماجدة صبحي إن هناك مدرستين من المزاولين والممارسين لإعادة الإنتاج للموروث: الأولى لا تقبل التجديد نهائيًا، ولا تسمح بتغيير أي من عناصر الموروث؛ والثانية تريد إخراج هذا الموروث من قالب الكتب والمتاحف وإبقاءه حيًا من خلال ممارسته ومزاولته. وهي تضع نفسها بين المذهبين لتقول إنها «لا تريد لتراث أن يصبح مواد توضع بالمتحف، وشيئًا قديمًا لا يصاب»، ولكنها تقول إن علينا الممارسة والتجديد، مع الإبقاء على الأصالة والروح لشيء، فيجب المحافظة على الإطار العام لهذا الموروث الشعبي. ويؤكد إيهاب هنية على كلامها بقوله إن التجديد وإعادة الإنتاج هي عملية جارية، ولا نستطيع «عدم لمس» الموروث، فبإدخاله إلى الاستوديو للتسجيل على سبيل المثال، إذًا نحن نجدد ونقوم بهذه العملية ببساطة، فلا توجد أغنية تغنّى اليوم كما كانت عليه قبل 50 عامًا!

46 شريف كناعنة، الدار دار أبونا، ص 29.

47 لقاء جماعي، منصة زوم، 13 حزيران 2021. ضم اللقاء كل من: سيرين حليلة - ناشطة ثقافية، ماجدة صبحي - حكواتية وكاتبة وباحثة في التراث والموروث الشفوي، إيهاب هنية - منتج ومهندس صوت، محمد يعقوب - عضو مؤسس ومغني في فرقة الفنون الشعبية الفلسطينية.

ويكمل ليقول بأن على الفولكلور التطوّر ليصل كل الناس، وإن حافظنا على شيء فهو المحافظة على «الرؤية»، فهناك شعرة بين تجديد الشيء ومسخه. وإن أردنا التجديد، فعلينا التدوين أولًا، ليكون هناك مرجع واضح نستطيع العودة إليه، ومن ثم البحث في المساحة التي نستطيع التغيير بها. ويتفق إيهاب وسيرين حليلة على القول إن الإنتاج يحتاج روحًا وإحساسًا، ويقولان إن إعادة الإنتاج يجب أن تلائم الجمهور من حيث أنه يبقى مألوفًا ومستساغًا بالنسبة إليهم، وحتى مغنّي، فإن أصبح الموروث حكرًا على مغنين من طبقة صوت معيّنة، وأصبح حكرًا على المسرح والاستوديو، فالناس بهذا لا تستطيع غنائه، ويخرج من قالبه الشعبي.

أما محمد يعقوب، فيقول إنه من الصعب تلبيس شيء لشيء آخر، فبذلك يصبح اصطناعيًا. ويضيف أنه عند الحديث عن إعادة طرح الزغاريد تحديدًا، لا يجوز إلّا لنساء أن تغنيها وتلقيها، ولا يمكن اللعب بها أو إخراجها من قالب النداء والأربعة أشطر، والزغرودة، ويفضل تسجيلها وحفظها كما هي. يقول يعقوب ذلك من منطلق أنه يجب معرفة أصل الشيء ومن أين أتى، وما الغاية منه، وكيف يُغنّى. قبل أي تجديد، كما يجب معرفة لماذا نجدد، وإن كان هناك سبب لذلك. فما النية من إعادة التجديد؟ وتقول سيرين حليلة إن الزغرودة تشبه العتابا والميجنا في أنها متغيّرة الكلمات بطبيعتها، وتكون «الشطارة» بابتداع واختيار كلمات جديدة تناسب الأحداث والسياق التي تقال فيه، فالتجديد بذلك مستمر وبشكل عضوي. وهذه الأشكال (المهاهاة والعتابا والميجنا) لها استخداماتها وحاجتها ووقتها، وقد تم بناء هذا الشكل لغاية معينة، فإذا أردنا أن نغيّر الشكل ونستخدمه في وضع وحالة أخرى، فلمَ لا نستخدم شكلًا مُستخدمًا ومُتعارفًا عليه لتلك الوضعية والحالة، فلا داعي لتطويع شكل ما من استخدامه ومكانه لاستخدام ومكان آخر. وإن فعلنا ذلك، فإننا غيّرنا الشكل، وأنتجنا شكلًا جديدًا ويجب إعطاؤه مسمى مختلفًا. وكان المثال على ذلك تجربة فرقة الفنون الشعبية الفلسطينية مع الأغاني الشعبية والموسيقى الإلكترونية، حين تعاونت الفرقة مع موسيقيين إلكترونيين من أجل إعادة إنتاج هذه الأغاني بطرحٍ جديدٍ، ليس بالأغنية الفولكلورية، ولا بتلك الإلكترونية، وقد أصبح ضمن النوع الموسيقي المعروف بفولكترونيكا Folktronica، وبالتالي ما عادت تسمى بالأغنية الشعبية بعد ذلك.

حين سألنا عمّن يقوم بذلك التجديد، يقول إيهاب إن البدّاعة والزجّال هما من يستطيعان القيام بتغيير المضمون، لأنهما الممارسان الأقوى في هذا المضمار، ولديهما الخبرة الفنية والمعرفة للقيام بتغيير المفاهيم ضمن قالب فولكلوري. بينما يقول أنس أبو عون [48] إن الموسيقي هو من يحسم تغييرات القالب، ويمكنه تغييره بقصدية مبنية على أسس معرفية، وما يُطرح بعد ذلك يصبح مسألة ذوقية.

يقول أبو عون إنه من الضروري التجديد وإعادة الإنتاج، لأنه بهذا يبقى الموروث حيًا، فالقديم موجود وله محبّيه، والجديد يطرح نفسه لجيل جديد؛ إذ إن الفولكلور هو لغة الناس المتداولة، وليس مادة تحفظ في متحف. كما يؤكد أن «علينا الحفاظ على الهوية، وعلى شكل الصراع على الهوية (الفلسطينية)، ولكن بإمكاننا، بنفس الوقت، التخلّي عن أشكال الفولكلور التقليدية؛ فنحن الآن جزء من هوية عالمية، والتجديد حتميّ، والجيل الجديد هو من ينتج هذا الصوت الجديد. ولكن يجب أن تكون هناك رؤية، فلا داعي لإعادة الإنتاج إن لم يكن هناك رؤية». ويكمل: «إن جددنا بالمهاهاة قالبًا ومضمونًا، وسميناه باسم المهاهاة واتفقنا على ذلك، فهي مهاهاة إذًا».

بعد هذه الحوارات لم نجد جوابًا واحدًا نستند إليه، بل عدة آراء تقول لا ونعم، بتعصّبات وتمازجات متفاوتة ومتقاربة. وهذه الآراء تأتي في طيف من الممارسات ومحاولات التجديد والمزاولة، وتعمل على طرح الموروث الشفوي بطرق جديدة. ومع اختلاف المناهج والطروحات، يكون للنجاح معياران: التجربة بحدّ ذاتها، والجمهور. وإن لم تكن ناجحة، فقد تُنسى، أما إن نجحت بالفعل، فتصمد مع الزمن. وعند طرح المجدد من الموروث تصبح هناك روح جديدة وجمهور جديد لهذا الموروث يواكب عصرنا، ويروق لأذواق مختلفة، وبهذا أصبحت هناك استمرارية وديمومة لهن والتي بدونهما قد يكون هذا الموروث مهملًا أو منسيًا، أو حتى مبتذلًا. وكما قال كناعنة، إن البعض منها قد يصبح تراثًا، والبعض قد يصبح شعبيًا، والقليل القليل قد يصبح تراثًا شعبيًا، وهذه المسألة تعود للناس.

في النهاية، وبعد الحوارات وانتهاء رحلتنا البحثية، وجدنا أن الزغاريد تم توثيقها، ولا تزال النساء يقلنها ويغنينها، وقد حُفظت في ذاكرة الإنترنت التي لا تنسى. ووجدنا أن التجديد والتحديث قائم. كما وجدنا أنفسنا في دائرة جديدة من الأسئلة، ونعيد على أنفسنا بعضًا منها:

48 نس أبو عون - عضو في فرقة الفنون الشعبية الفلسطينية، مقابلة عبر منصة زوم، 8 حزيران 2021.

كيف باستطاعتنا إعادة طرح الزغاريد؟ وما الغاية من ذلك؟ وهل نحن في حاجة إلى إعادة الطرح للزغاريد، أم المحافظة عليها؟ وإن كان همّنا الحفاظ عليها، فماذا يحدث للبدّاعة إذًا؟ لا توجد لدينا أجوبة عن كل هذه الأسئلة، ولا نزال – نحن ممارسات وممارسين مهنيين - نحاول ونجرب إعادة الطرح، والحفاظ، والممارسة. لذا، نترك هذه الأسئلة لكم – أنتم القرّاء - أيضًا للتأمل بها معنا. ولكن من الواضح لنا اليوم أن علينا إعادة المركزية للزغاريد في حياتنا واحتفالاتنا من خلال تحويل الأرشيف والمدوّنات من حبر على ورق وتسجيلات مخبأة، إلى تسجيلات صوتية متاحة بسهولة للجميع ممن يحتاجها ومن يريد استخدامها، ولمن يريد الاستماع إليها والاستمتاع بها. ومن ثم بإمكاننا إعادة طرحها بطرق مختلفة، سواء كان ذلك عن طريق ابتداع زغاريد جديدة بقالبها التقليدي، أو استخدام القديم والمعروف منها بأنماط وإيقاعات جديدة. فقد تعلّمت باعتباري ممارسة لفن الحكي أنني أحتاج أن أرتكز على مخزون من القصص والممارسات القصصية والتعمّق بها، قبل ابتداع القصص أو تغييرها، وهذا التعلّم ينطبق تمامًا على الزغاريد، فلا نستطيع الابتداع بمهارة وروح وإظهار ما هو بداخلنا من غير التعلّم من أسلافنا في هذا الفن، ومن غير الاستعانة بمهارتهنّ وموهبتهنّ التي أهدتنا كل هذه الزغاريد، ولهنّ أهدي هذه المحاولة البسيطة لابتداع زغرودة:

أويها وجيناكم طالبين

أويها مثل الشمس كنتوا ساطعين

أويها وان تكيسنا بكيسكم

أويها لنكون إلكن يا حبيباتنا وجداتنا ممتنين.

شکر و تقدیر

هاهي قالو عنك سمرا

هاهي قلت لهم لوز بيتقشّر

هاهي قالوا عنك بيضة

هاهي قلت لهم جبن بيتعصّر

هاهي قالوا عنك طويلة

هاهي قلت لهم رمح للعسكر

هاهي سألوني من أهلها

هاهي قلت لهم مسك وعنبر [49]

49 ماري أنسطاس، زغرودة فرح، ص 25.

لم يكن باستطاعتنا القيام بهذا البحث وهذا العمل من غير أصدقائنا وأحبائنا، من قريب ومن بعيد، فمن دونهنّ ومن دونهم لم يكن هذا العمل ليرى الشمس. ولذلك، نوجّه هذا الشكر والتقدير إلى جميع من دعمونا وساعدونا وشجّعونا، فكانت الناس الذي قابلناها سخيّة بمعرفتها ووقتها ودعمها لنا. ونوجّه هذا الشكر إلى:

أهل الشمال في أم قيس والمنصورة

نائلة العكش
نوال العكش
تركية حمدان عطالله (أم نشأت)
بدرة سلام العكش (أم العبد)
عائشة على الحسين العديلي (أم محمد)
مريم الملكاوي
ديما روسان
لينا أحمد
إنعام ملكاوي
نعيمة ملكاوي
كفا بواعنه
خديجة ياسين
ديما عبيدات
ايمان دقامسة
سحر ملكاوي
هند دقامسة
زانه سلام العكش (أم محمد)
عمر سليمان الروسان
موسى محمد علي نعواشي (أبو لقاء)
عبد المنعم محمد العمري
أحمد العمري

وإلى أهل المدن من عمّان ومدن أخرى

زكية أبو غزالة
رائدة الشرابي
فاتن العبوة
أمل العبوة
نهى شلبي
سحر متوالي أبو درة
بديعة الشرابي
سوزان خرفان
نزيهة التاج
سميرة كنعان
محمد خليفة

وإلى أهل مخيم النصر

فاطمة شلباية (أم شوقي(وعائلتها
صبحة منصور- الصادوني (أم هشام) وعائلتها
عبد الملك سلامة

وإلى أهل الكرك والصحراء

هلا علاوي
أماني البشابشة
فاطمة الشمايلة (أم ناصر/ أم عمر)
عمر الشمايلة
محمود الشمايلة
حازم الشواورة
حامد علاوي
صباح علاوي
شفية البشابشة (أم محمد) وعائلتها
علي صعوب

وإلى أهل الاختصاص باختلاف اختصاصاتهم

فيحاء عبد الهادي
إياس حسن
عبد الله البياري
ريم أبو كشك
سيرين حليلة
هشام بستاني
وسيم الكردي
إيهاب هنية
محمد يعقوب
ماجدة صبحي
أنس أبو عون
وفاء الخضرا
إبراهيم ظاظا

وإلى أهالينا وأحبابنا وأصدقائنا

منى الكرمي
محمد عميرة
هدى عصفور
ديانا ربيع
أحمد شحادة
محفوظ عبد الحافظ (أبو يزن)
حسام دعنا

وسامحونا إن غفلت عينّا عن حدا.

وفـي الختـام، ولجميـع مـن ذُكـر هنـا وكان جـزءًا مـن البحـث، ولجميـع القـراء، نهـدي هـذه الزغـرودة:

هاهي يا حبايبنا يا جبلنا

هاهي لبسناكم الحرير المثنى

هاهي الله يطول بعمركم وتظلوا سند إلنا[50]

هاهي يا حبايبنا يا قبة المال

هاهي عليها مية كيّال

هاهي لولاكو يا قبة المال

هاهي ما صرلنا حال[51]

أوها وميت سلامة فيكم

أوها وقلبي ما يتهنى إلا فيكم

أوها وعمره ما يغرقلكم مركب

أوها ولا يشمت حدا فيكم[52]

50 المصدر السابق، ص 28.
51 المصدر السابق، ص 23.
52 محي الدين قيروط، زغاريد وأمثال وعراضات شامية، ص 84.

قائمة المراجع

(ول شو قرأنا!)

الكتب والأبحاث

اسم الكتاب	المؤلف
الزَغاريد	حسين سليم العطاري
زغاريد وأمثال وعراضات شامية	محي الدين القريوط
زغرودة فرح	ماري يوسف أنستاس
الأغنية الأردنية في الجنوب	مصطفى خشمان
زفة وزغرودة يا بنات	ماجدة صبحي
الذاكرة الشعبية لمجتمعات ألف ليلة وليلة	محسن جاسم الموسوي
أرجوزة المرأة في بلاد الشام «المهاهاة»	محمود مفلح البكر
الأغنية الفلكلورية النسائية لمناسبة الخطبة والزواج	نائلة عزّام لبّس
المشقر (زمان) العادات والتقاليد والأعراف السائدة	محمود عبدالحافظ المكانين
نتائج المسح الميداني القائم على المجتمع المحلي: محافظة الكرك	وزارة الثقافة
نتائج المسح الميداني القائم على المجتمع المحلي: محافظة البلقاء	وزارة الثقافة
نتائج المسح الميداني القائم على المجتمع المحلي: محافظة الزرقاء	وزارة الثقافة
التراث الشعبي الأردني في مدينة المفرق وجوارها	وزارة الثقافة
دراسات في التاريخ الإجتماعي لبلاد الشام (قراءات في السير والسير الذاتية)	تحرير عصام نصّار وسليم تماري
الدار دار أبونا (دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني)	شريف كناعنة
مدخل لدراسة الفلكلور (دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني)	نبيل علقم
الانتفاضة في الأدب الشعبي الفلسطيني في شمال فلسطين	سيرين سعدي مصطفى جبر

المواقع الإلكترونية

الزغرودة في وداع الميت.. أبدعتها المصرية وأحيتها الفلسطينية، نجاة الجبالي، موقع العين الإخبارية
https://al-ain.com/article/egyptian-palestinian-death

مهاهاة وطنية، موقع شبكة بيت الذاكرة الفلسطينية
https://alzakera.yoo7.com/t-6263topic

سياسةٌ بطعم المهاهاة والزّجل، أدهم عنبوسي، موقع عرب 48 / فسحة
www.arab48.com

الأكثر ترجيحاً أنها جاءت من السودان... الأصل التاريخي لـ«الزغرودة» وأسرارها، هويدا أبو سمك، موقع رصيف 22
https://raseef22.net/article/1081010

عن الباحثين

(لأننا تنين)

سالي شلبي

سالي شلبي حكواتية محترفة، ومعروفة باسم مستوحى من اسم عائلتها ومهنتها: شلبية الحكواتية. تنقّب سالي وتبحث عن قصص بلاد الشام الشعبية والمعاصرة لتحكيها في عروضها. في جعبتها ومخزونها القصصي الكثير من القصص الشعبية، والخرافات، والشهادات، والقصص المعاصرة أيضًا، كما تحكي القصص العالمية. تعمل سالي شلبي بالموروث الشفوي منذ عام 2005، وقد قامت بعروض مختلفة ضمن مهرجانات دولية ومحلية.

تبدأ سالي ممارستها بعملية بحث طويلة ومعمّقة، ويكون العرض بذاته جزءًا من هذه العملية. وبهذا، فإن ممارسة البحث لديها هي عملية مستمرة من التطور والتطوير للقصص التي تعمل عليها، لتنتج نسخة جديدة معاصرة تُعنى باحترام وتقدير ما جاء من أسلافنا ومزجه مع ما يلائم عصرنا هذا من مفاهيم وقيم مناسبة.

أجرت سالي عدة عروض، منها» «خير يا طير» الذي يروي قصة النكبة الفلسطينية من خلال شهادات التاريخ الشفوي، وقد عرضت «خير يا طير» في عمّان (2107 و2019)، وفي نابلس (2018)، وفي البحرين (2018)، وفي ورام الله (2019). عرضت سالي وروت من سيرة الظاهر بيبرص، وهي تعمل على إعادة طرح هذه السيرة بشكل معاصر منذ عام 2017، لتكون بذلك أول امرأة تقوم بسرد السيرة في الحيز العام.

كما قامت بترجمة الجزء الثاني والثالث من السلسلة القصصية «حكايتنا حكاية»، بالإضافة إلى أنها تُعدّ وتكتب نصوص البودكاست وتؤديها، ولها عدة إنتاجات صوتية: شلبيات (2015-2019)، وحياكة الكلام (2020)، ورحلة في الجنون (2021)، وكنا وما زلنا – نسخة الأطفال (2021). كما تستضيف على قناتها الخاصة «شلبية الحكواتية» مجموعة قصصية من الموروث الشعبي العربي والعالمي.

يامن عمر

يامن عمر منسق مشاريع وباحث ومتذوّق للموروث الشفوي بجميع أشكاله، والحكايات تحديدًا. عمل يامن عمر مع الملتقى التربوي العربي ضمن عدة مشاريع في مجالات فن الحكي والتعليم الشعبي والتجوالات والمجاورات. لديه حبّ وشغف تجاه القصص والشعر والفناء الشعبي، وله خبرة لوجستية وميدانية قوية مستمدة من عمله في الملتقى التربوي العربي. عمل يامن باحثًا في «تجسد» - وهو مشروع فني يدور حول مفهوم الجسد والجندر في المساحة العامة في عام 2016، وكان قائمًا على برنامج «مش بس الأصفهاني» (2020) - وهو برنامج إذاعي يبحث في المغنين والمؤدّين الشعبيين في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي. كما كان من المشاركين في إقامة بهالين الفنية (2021) التي كانت معنيّة بالبحث في الحدود الجغرافية ومعانيها.

ISBN 978-9923-0-0277-3

AFAC ARAB FUND FOR
ARTS AND CULTURE
الصنـــــدوق العـــــربي
للثقـــــافة والفنـــــون