

# دلالات الهوية والرمز في الفولكلور الشعبي

د. وليد أحمد السيد

مدير مجموعة لوناارد لأبحاث واستشارات العمارة والتراث بلندن

رئيس تحرير ومؤسس مجلة لوناارد للفن والعمارة

sayedw03@yahoo.co.ukw.sayed@lonaard.com ,

## ملخص البحث:

تعتبر الحضارة، أي حضارة، عن منجزاتها وإبداعاتها من خلال أنماط ثقافية تتناقلها الأجيال عبر الزمان، تختزلها في صور نمطية وأيقونات ورموز يعكسها مصطلح متداول يعبر ببساطة عن تلك التراكمات الثقافية ويدعى "هوية". والهوية الحضارية والثقافية لها خصوصية عالية تشكل مظهرا فريدا من تناقل جينات ثقافية واجتماعية وسلوكية ومعيشية واقتصادية وسياسية وبيئية تبرز من رحم الإبداع التقليدي والحرف اليدوية وكل أوجه التعبير الفني والفكري والعقلي واليادوي الممارس اجتماعيا وبشكل دوري ومستمر.

أما وسائل التعبير عن هذا الإبداع الثقافي والفكري والفني فلا يمكن رصدها وتحديدها لأنها لا نهاية لها، وتشمل الكثير من المظاهر بدءا من الملابس والمشرب والمأكّل والفنون التطبيقية والجميلة وكل ما يمكن لاحقا تصنيفه ضمن التراث الشعبي المحلي. ومن هنا فبتحليل ودراسة أي من هذه الإفرازات الثقافية والفنية والفكرية، يمكن، وبأثر رجعي محاولة معرفة وقراءة كودات وشيفرة إجتماعية ودلالات ثقافية واقتصادية وسياسية تشي بملامح المرحلة الزمنية وظروفها وإرهاصاتها ومحدداتها. وقد عكف الكثير من الباحثين والدارسين وبخاصة في مجالات الأنثروبولوجيا والتاريخ البشري على دلالات ورموز تناقلتها الكتب والرسومات التي فضحت بتحليلها الكثير من تاريخ مرحلة ما. فالتعبير الفني والفكري له دلالات وارتباطات بالهوية، كما ترتبط بقيم "رمزية" للثقافة التي أفرزتها. وتشابك وتعقيد إشكالية الهوية يجعل من قراءتها وفك "شيفرتها" عملية مهمة وضرورية لتثبيت قيم المجتمعات التي أفرزتها وبخاصة في مواجهة "الأخر" وتداعياته في حالات التداخل الثقافي أو الإحتلال العسكري، بما يشكل أهمية قصوى في حالات المجتمعات التي ترزح تحت أي من هاتين الحالتين اللتين تهددان وجوده الثقافي والفكري والإبداعي.

هذه الورقة تبحث في دلالات الهوية والرمز في الفولكلور والأزياء الشعبية عموما مع إسقاطات على الواقع الفلسطيني خصوصا. وضمن منهجية لاستخلاص قيم الهوية والرمزية.

كلمات أساسية: الهوية، التراث الفني، الفولكلور الشعبي، الرمزية.

## مقدمة: منهجية وتركيبية البحث

سوف يغلب على البحث الإطار النظري الفلسفي، ولكن مع التقديم لمفاهيم مرتبطة بالتراث الفلسطيني وممارسات عملية لسرقة وقرصنته بما يفيد الإطار العام للبحث. ولذلك فسوف نخصص القسم الأول في التعريف بمجموعة من المفاهيم التي تخدم، ضمنا أطروحتنا في القسم المهم والأساسي والمتعلق بالفولكلور الشعبي ودلالاته الرمزية. ومن أجل أن تكون للبحث اسقاطات من واقع الحال، سنقدم في الجزء الأول عرضا موجزا بمقاربة أساسية نراها ضرورية في مفاهيم التراث ومتعلقات الهوية والثقافة وضمن بحث لاحق في مفهوم قرصنة التراث وعلاقته بميثاقيات الحفاظ العالمية. وبعد ذلك سنطرح مداخلة نظرية فلسفية نبدها بالعلاقة بين الفولكلور الشعبي "كعنصر" وبين الحاضن الثقافي وهو "الأسواق الشعبية". وفي الخاتمة سنطرح بعض التوصيات بعد أن نجمل خلاصة الأطروحات النظرية.

### 1- التراث والهوية والثقافة: مقاربة أساسية

يبرز التراث والهوية كعاملين أساسيين في متعلقات العلاقة بين الذات والتهديد الخارجي الحضاري، ويبدو انقسام حاد بين دعاة الأصالة وبين دعاة الحداثة، فالتراث وطروحات الهوية تبدو من مخلفات الماضي الذي ينبغي تجاوزه من أجل النهضة. وهل هناك نهضة، بحسب بعض المقولات، بتراث راكد وهوية لحضارات لا تكاد تلحق بركب الأمم المتقدمة في مختلف المجالات التكنولوجية التي تتسارع في تقدمها تسارعا لا خطيا وإنما لو غار يتميا مركبا يتقافز تراكميا بدلالة الزمن نحو المستقبل بشكل يتعذر معه على دول "الهوياتية" أن تلحق بالركب دون التخفيف من أحمالها ومما يثقل كاهلها من أعباء الهوية والتراث؟

هذه الطروحات الفكرية قد تحمل من أسس المنطق والصحة ما تحمله مما يقيم أودها. بيد أنه ولتخصيص هذه الطروحات فلا بد من البحث عن الوجه الآخر للمنطق في هذه المسألة. فالتراث والهوية هما من تجليات الثقافة المحلية والإقليمية. وبالرغم من ترسيمهما لحدود الثقافات المحلية والإقليمية ضمن دوائر متباعدة عن المركز، إلا أنهما في الواقع مطاطان في الوقت ذاته فلا يمكن رسم الحدود لهما بمعالم دقيقة وثابتة ثبوتا مطلقا. فالهوية يمكن رصدها بلكنة لسان محلية أو بلسان إقليمي أو غيره عالمي، أو بلباس محلي أو بلباس إقليمي أو آخر عالمي. وكذا يمكن رصدها بموروث شعبي من قصة قصيرة محلية أو أخرى إقليمية وثالثة عالمية، وهكذا إلى ما لا نهاية له من معالم الثقافة التي تتفاعل يوميا مع المحيط الثقافي المحلي والإقليمي ضمن نطاق الموروثات الحضارية والمعطيات البيئية وقوانين "الإهمال والاستعمال" الثقافي والأعراف المجتمعية لتنتج بالضرورة مفرزات تعرف "بالهوية والتراث". (السيد، 2007 - أ) ومن هنا فمفرزات التراث والهوية إنما هي نتاج عمليات مستمرة يومية لا متناهية من المعطيات والانتخاب الطبيعي التي تمارسها الأمم بعامتتها ومفكريها أفرادا ومجموعات لتفرز بالمحصلة ما يميز هذه الأمة عن تلك من الأمم. فمعالم الهوية ومفرزات التراث بهذه العملية الديناميكية إنما هي مفرزات حركية لا جامدة، تفرز وتسقط طبيعيا بألية معقدة كل لحظة تتفاعل فيها مختلف العوامل التي تشكل معالم الحضارة الواحدة، عناصرها المتفاعلة هي بيئية واجتماعية وسلوكية ونفسية واقتصادية وما لا يحصى من المعايير التي قد لا يمكن رصدها وقياس أثرها الحسي بالمجتمعات قياسا علميا مختبريا، بالرغم من أن نواتجها من مفرزات التراث أو الهوية هي مما يبقى كشاهد على هذه التفاعلات اللامتناهية بدلالة، ومع مرور الزمن. (السيد، 2008 - ب)

وبإدراك هذه الآلية التي يتم بها إفراز معالم الهوية ومعطيات التراث، فإن الدعوة والطروحات التي ينادي بها المفكرون وأنصار الحداثة، عدا عن سطحياتها في إدراك الآلية التي يفرز بها التراث ومعالم الهوية في مصانع الأمم، إنما هي دعوة لمسح الجينات الوراثية للأمة، أو بتعبير آخر معاصر إنما هي أشبه بمن يمحي من الكمبيوتر جميع المواد الأساسية في الذاكرة. وعدا عن

ذلك يخفق أصحاب تلك الطروحات في إدراك حقيقة أن التراث بتعريفه إنما هو "الحركية الطبيعية للمفرزات السابقة للأمة والتي بموجبها تنقل مفرزات ممارساتها اليومية من الماضي عبر الحاضر كيلا يتجمد عند حدود الحاضر ليصبح تاريخاً". ومن هنا يخلط هؤلاء خلطاً استراتيجياً بين معالم التراث التي هي "حركية" بتعريفها وبين التاريخ الجامد بطبيعته الذي هو محل الماضي، حيث أخفق ويخفق على الدوام من عبور حاجز الماضي إلى الحاضر وهو فرق أساسي بين التراث الحركي وبين التاريخ الجامد (السيد، 2007-أ).

### 1.1- الهوية وتصميم البيئة الثقافية الاجتماعية

وفي معرض تناولنا في مفاصلنا الأساسية هذه لمتعلقات التراث، يبدو مناسباً التطرق لمفهوم الهوية كمعطى ثالث في هذه المعادلة لفهم فلسفي أعمق للأطروحة التي سنقدمها لاحقاً. فالثقافة عموماً تعرف بعدة تعريفات تشترك بجملة من الخصائص المشتركة، ومن هذه التعريفات ما يقدمه برهان غليون بأنها "مجموعة من الإعتقادات والمعارف والقيم والأخلاق والعادات التي يكتسبها الفرد من جراء انتمائه إلى أحد المجتمعات الإنسانية" (غليون، 1990: 88)، أو هي بتعريف آخر تقدم على أنها مصدر المدنية والحضارة، حيث أنها تقدم "كجملة الأنماط من قيم وقواعد وأعراف وعادات وتقاليد، والتي تبذل وتنظم لدى جماعة ما حقل الدلالات العقلية والروحية والحسية، وبالتالي تحدد لهذه الجماعة أسلوب استخدامها لإمكاناتها البشرية والمادية ونوعية استملاكها لبيئتها". وتستخدم كلمة "ثقافة" استخدامات متنوعة لدلالات مختلفة لتمييز مجالات سياسية أو علمية أو مجتمعية، وأحياناً لتحديد مكانة إجتماعية، وبذلك تتباين تعريفات الثقافة تبعاً لذلك. لكن ثمة ميزة للثقافة مهمة وهي تطوراً بفعل عامل الزمن وحركيتها، وذلك كنتيجة طبيعية لتغير البيئة المادية والطبيعية للمجتمعات والتداخلات المعرفية بين هذا المجتمع والحضارة وتلك. وبكلمات أخرى فإن الثقافة تتعرض لعوامل القوة والضعف بالإهمال والإستعمال شأنها شأن أي منتج آخر من منتجات الحضارة وتداولها بين أفراد المجتمع الواحد. وتنتقل الثقافة بالمجتمعات كانتقال الصفات الوراثية، بين المجتمع الواحد وعبر المجتمعات الإنسانية المختلفة (Skinner, 1974: 131). وتتطور الثقافة حين تبرز ممارسات جديدة تستدعي ظروفًا موضوعية متتابعة بمراحل تعتمد كلا من اللاحقة على سابقتها. فممارسات جمع الثمار مثلاً والتي سادت في المجتمعات الإنسانية تاريخياً تسبق مرحلة الزراعة، وهذا لا يعود لنمطية معينة في التطور ولكن لسببية منطقية حيث يتوجب على المجتمعات البشرية البقاء أحياء من خلال ممارسات ضرورية تسبق مرحلة الزراعة ولحين اكتساب الممارسات الضرورية للزراعة. ومن هنا تنبئ صيرورة التطور الثقافي بالمجتمع الإنساني كضرورة حتمية وبأنها قابلة للتطور حتماً ومنطقاً، لكن التفاوت المرحلي بين ثقافة وأخرى هو من حركية هذه وجمود تلك بما لا يعني ضرورة التوقع أو عدم القابلية للتطور قطعاً.

وهناك ثمة علاقة لصيقة بين الثقافة وتطور أنساق معينة اجتماعية تقوم بوظائف مهمة تؤدي للإبتكار والإبداع. وتقود هذه الأنساق المتفرعة عن الثقافة والمتولدة بالمجتمعات إلى أنساق مهمة إقتصادية وسياسية مرتبطة بالمجتمع ولها خصوصية مستمدة منه. فالمجتمع بالمحصلة هو ثمرة هذه العلاقات التساوقية المنسجمة بين مختلف الأنساق الفرعية وتفاعلاتها الثقافية الفرعية والجمعية. وي طرح غليون فكرة أن من أهم وظائف الثقافة في علاقتها بالمجتمع أنها تصبغ وتهيمن على الأنساق الاجتماعية المختلفة كلها وتصوغها بصياغة متماثلة ومنسجمة وبإطار واحد، بما يعني أن للنسق الاجتماعي مرونة كبيرة تستمد من تعدد منابع توازنه وتمايزها بما يسمح أيضاً بتحقيق التجديد حين يكون ذلك مطلباً أساسياً في المجتمع (غليون، 1990: 92-94). وفي إطار إعادة تشكيل أو "تصميم" الثقافة تطرح مجموعات من الأسئلة المتشككة في إمكانية ذلك بمعزل عن الظروف الموضوعية، وبالضرورة التاريخية، لمجتمع ما، مما يستدعي السيطرة على السلوك البشري، بما يضع عملية إعادة صياغة ثقافة ما ضمن نطاق المستحيلات. فإعادة

قراءة أية ثقافة تعني ببساطة الارتباط بماضيها بالضرورة، ومن سيمارس عملية إعادة القراءة هذه فهو أصلاً منغمس داخل هذه الثقافة حيث تشكلت إحدائيات فكره ضمن أطرها وأنساقها الإجتماعية والفرعية الأخرى. ومن كل ذلك يمكن تبين العلاقة اللصيقة بين الثقافة وبين البيئة الإجتماعية كلاعب رئيس في تطورها والتأثر بها، فهي من يصوغها ويتأثر بها في ذات الوقت. فالبيئة الثقافية هي نتاج للتفاعلات المجتمعية مع أنساق وممارسات وعادات وسلوكيات تنكسر في المجتمع بقبولها بما يصبح "ثقافة ما"، وعملية التخلص منها ليست باليسيرة مطلقاً إذ تتطلب إعادة تصميم وقراءة للظروف الموضوعية التي خلقت تلك الثقافة وتأثر المجتمع بها حيث قوبلت باستحسان المجتمع وإجماعهم عليه من خلال ممارسات يومية ومرحلية.

## 1.2- خصوصية الثقافة العربية

يتضمن الكلام عن الثقافة العربية التطرق للموضوع من زاويتين، الأولى تاريخية بالتعرف على ملامح العقلية والبيئة الإجتماعية التي صاغت وتأثرت بالمنتج الثقافي التاريخي، والثانية هي النظر في ملامح العقل الفاعل ذاته الذي أسهم في صنع هذه الثقافة. والثقافة العربية تعرف تعريفاً يرتبط ارتباطاً وثيقاً الصلة بالتراث والموروث الفكري المنحدر إلينا عبر الأجيال من الحضارة العربية "الإسلامية" التي سادت عبر العصور الوسطى، والتي تشكل بداياتها فيما اصطلح على تسميته بعصر التدوين والترجمة والذي يمتد زمنياً بين منتصف القرن الثاني ومنتصف القرن الثالث لهجرة الرسول محمد (ص) من مكة إلى المدينة المنورة (الجابري، 1991- ب: 142). ولدى التطرق لمفهوم الثقافة، أية ثقافة، فلا بد من التطرق لكلمتي (عقل وفكر) لطبيعة التداخل اللصيق بين هذا الثالوث تداخلاً تكاملياً وظيفياً. ومن أجل البحث في هذه المفاهيم تبدو ضرورة البحث في المحيط (الثقافي-الإجتماعي) إلزامية وضرورية، حيث يصوغ هذا المحيط الزاخر الفكر السائد ويشكله باتجاهين يرفد كلا منهما الآخر - كأداة وكمحتوى. وهناك من المفكرين والفلاسفة العرب، أمثال محمد عابد الجابري، من يعتقد بقاعدة عرفية أساسية تحدد الجنسية الثقافية للمفكر، بما ينسبه لثقافة ما حين يفكر داخلها فقط. بمعنى أن المفكر لا يفكر في قضاياها فحسب، بل يفكر "بواسطتها"، وهذا يعني ضرورة التفكير من خلال "منظومة" مرجعية تتشكل إحدائياتها الأساسية من مكونات هذه الثقافة، وفي مقدمة ذلك كله الموروث الثقافي والمنظومة والمحيط الإجتماعي (الجابري، 1991- أ: 14).

## 1.3 - التراث الثقافي

بحسب تعريف ميثاقيات اليونسكو والإتفاقية التي أقرها المؤتمر العام لمنظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة في باريس في عام 1972، تصنف هذه الإتفاقية التراث البشري إلى نوعين، ثقافي ويشمل الآثار والأعمال المعمارية والمجمعات العمرانية والمواقع الحضارية ذات القيمة الإستثنائية، وطبيعي ويشمل المعالم الطبيعية المتألفة والمواقع الطبيعية المحددة بدقة والتي لها قيمة عالمية (اليونسكو، 1972).<sup>1</sup> وبحسب المادة 1 من هذه الإتفاقية يعرف التراث الثقافي على أنه: الآثار: وتشمل الأعمال المعمارية وأعمال النحت والتصوير على المباني، والعناصر أو التكوينات ذات الصفة الأثرية والنقوش والكهوف ومجموعات المعالم التي لها جميعاً قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ أو الفن أو العلم؛ والمجمعات: وهي مجموعات المباني المنعزلة أو المتصلة، التي لها بسبب عمارتها أو تناسقها أو اندماجها في منظر طبيعي، قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ أو الفن أو العلم؛ والمواقع: وتشمل أعمال الإنسان أو الأعمال المشتركة بين الإنسان والطبيعة، وكذلك المناطق بما فيها المواقع الأثرية التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة النظر التاريخية أو الجمالية أو الإثنولوجية أو الأنثروبولوجية. (اليونسكو، 1972)

#### 1.4 - ميثاقيات حماية التراث

يصادف يوم 18 نيسان- إبريل من كل عام اليوم العالمي لحماية التراث الإنساني، وذلك بحسب الإتفاقية التي أقرها المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة في باريس في عام 1972. ومعلومة وبدئية أسباب توقيع هذه الإتفاقية، حيث تنص الإتفاقية في بند إعلانها الإفتتاحي على أن حماية هذه الممتلكات التراثية يقع على عاتق المجتمع الدولي باعتبارها إرثا عالميا. وتتقاسم مسؤولية الحماية للتراث الطبيعي والثقافي الجهات الوطنية والدولية سواء بسواء. أما الوطنية، وبحسب المادة الرابعة من الإتفاقية، فتقع عليها مسؤولية تعيين التراث الثقافي والطبيعي الذي يقع في إقليمها وحمايته والمحافظة عليه وإصلاحه ونقله إلى الأجيال المقبلة، فيما يمكن أن تستعين بالمؤسسات الدولية المعنية على المستويات المالية والفنية والعلمية والتقنية.

وبقراءة أبرز ميثاقيات الحفاظ العالمية، بدءا من ميثاق أثينا عام 1931 ومرورا بميثاقيات اليونسكو المختلفة، يلاحظ أنها تتسم بالعمومية بعيدا عن تطبيق منهجيات أو آليات إقليمية تناسب الواقع المحلي المتباين، فضلا عن عدم مواكبتها لتطورات الأحداث الإقليمية المحلية وقصورها عن تطوير وسائل تنفيذية أو قضائية "تجرم" قرصنة ونقل التراث من غير موطنه. وهي بذلك لا تعدو كونها مظلة عالمية فضفاضة تحمي القوي في غياب عدالة سياسية دولية. ولتفعيل قانون عالمي لحماية التراث، ينبغي توافر ثلاث جهات مسؤولة تعمل جنبا إلى جنب؛ أولها تشريعي على مستوى إقليمي يعالج متغيرات كل منطقة وذي مرجعية عالمية ذات مصداقية ونزاهة؛ وثانيها سلطة تنفيذية تقوم بالإشراف على تطبيق القوانين الدولية محليا وإقليميا؛ وثالثها سلطة قضائية دولية محايدة غير مرتبطة سياسيا. وفي غياب هذه السلطات الثلاث ستظل الجهود المحلية والمؤسسية الإقليمية قاصرة عن تطويق المحاولات المنهجية في تزييف التراث وتهريبه وقرصنته أو تدميره. (السيد، 2007 - ب)

وأهمية التشريعات لا تكمن فقط في استصدار القوانين، كما هو عليه الحال في ميثاقيات اليونسكو الحالية، بل ينبغي أن تشمل توفير الدعم اللوجستي المحلي والإقليمي لتوثيق التراث سعيا وراء تتبعه واستعادته في حال سرقة أو شرائه أو إهدائه؛ إذ لا يملك فرد ما أن يتصرف بتراث شعب! وفي غياب مثل هذه التشريعات "الفاعلة" يظل عمل المؤسسات الوطنية قاصرا، وإن كان أساسيا ولا غنى عنه، وبخاصة في مناطق التغريب الثقافي وطمس معالم الهوية كما الحال بفلسطين. وتشمل هذه القوانين ضرورة إلزام جميع الدول وبخاصة المناطق المنكوبة بالدخول في اتفاقيات تحتم "تجريم" قرصنة ونقل الممتلكات التراثية من إقليم لآخر، مع تفعيل قانون دولي يقضي بضرورة إرجاع المواد التراثية المسروقة لحضارتها الأصلية وبغض النظر عن وسيلة تملكها، شراء أم سرقة أم استيلاء سواء بسواء. يضاف إلى "تجريم" القرصنة ضرورة تطبيق عملية "تغريم" قضائية يلاحق فيها البائع والمشتري والحامل والمحمول إليه.

#### 1.5 - "قرصنة" التراث العربي

وثمة عمليات "قرصنة" مستمرة للتراث في المنطقة العربية على أيدي عصابات ولصوص لا تتي تعمل فيه سلبا ونهبيا، والتي ارتبطت إرتباطا وثيقا بحالة الضعف السياسي التي عانى منها الوطن العربي منذ القرن الثامن عشر. وتزدهر هذه التجارة الرائجة في حالة من الفوضى يخلقها الإستعمار بين فترة وأخرى، وتتجلى بغياب الجهات القادرة على ضبطها وفي ظل ميثاقيات حفاظ عالمية "عقيمة" لا تعدو كونها حبر على ورق. فقرصنة التراث، عدا عن كونها وسيلة تجارة وثراء، فإنها تكشف عمق الجهل والتواطؤ في تهريب التراث بين صغار الصعاليك مرورا بالتجار المحليين وانتهاء بشبكات التهريب العالمية. فعملية القرصنة لها هدف مباشر واحد هو سرقة ممتلكات شعوب، ترزح تحت الإحتلال أو الإمبريالية، وتملكها بغير وجه حق. إذ يظل الإستعمار والإحتلال العسكري الغربي سببا رئيسا في تداول التراث المسروق كسلعة رائجة، كما

جرى ويجري في العراق ومتاحفه التي تعرضت للسلب والنهب أثناء الإجتياح الإستعماري الأمريكي وتحالفه، أو ما يدور في فلسطين من ممارسات إسرائيلية منهجية دؤوبة سعيا وراء طمس هوية وحضارة. الممارسات الصهيونية لطمس معالم التراث الفلسطيني أكبر وأكثر من أن تحصيها مساحة محدودة أو سطور قليلة إذ تكشف وسائل الإعلام مؤخرا وفي الأعوام الأخيرة هجمة شرسة، ممنهجة ومنظمة، على الأرض الفلسطينية المحتلة من قبل قوات وحكومة الإحتلال لتفريغ الأرض من تراثها وشعبها تنفيذا لمقولة إسرائيلية بأن "فلسطين هي أرض بلا شعب ولا حضارة". وتستعين سلطات الإحتلال في تنفيذ مخططاتها التهودية بشبكات واسعة من صعايك المهربين لتفريب القطع الأثرية وتخريب المواقع الأثرية الفلسطينية.

### 1.5.1- الفولكلور الفلسطيني

والأزياء الفلسطينية هي جزء مهم من التراث الذي تسعى الكثير من المنظمات الفلسطينية والأفراد للحفاظ عليه وتوثيقه في مواجهة سياسات التهويد والتغيب الثقافي وطمس الهوية الفلسطينية. والثوب بالنسبة للمرأة الفلسطينية، أكثر من زي بل يتعداه لكونه هوية وتراث ونمط معيشي وحياتي يرتبط بالجغرافيا حيث تمتاز كل منطقة فلسطينية عن غيرها بنمط الثوب، حيث كانت تطرزه بيديها، لترتديه يوم عرسها. وتحظى الأثواب الفلسطينية، باهتمام عالمي متزايد، وتنشط مؤسسات فلسطينية، ونساء فلسطينيات، مثل الباحثة مها السقا، وأجنيبات في ترويج الأثواب الفلسطينية على مستوى عالمي.

الباحثة مها السقا هي من أبرز المهتمين بالأثواب الفلسطينية. وقد فازت بالمركز الأول في المسابقة الدولية لمنظمة السياحة العالمية حول أفضل صورة سياحية لعام 2007، عن لوحة الأزياء الفلسطينية التي تضم صور فتيات فلسطينيات يرتدين أثوابا تمثل المناطق الفلسطينية. وتدير السقا مركز التراث الفلسطيني، الذي تأسس عام 1991، ويهدف إلى إحياء وتوثيق ونشر التراث الفلسطيني "من منطلق الإدراك لأهميته في إبراز الهوية والوجود والجدور الفلسطينية الممتدة لآلاف السنين". وتعتبر السقا هذا التراث "أحد قنوات نضال الشعب الفلسطيني من أجل ترسيخ هويته". وتزور السقا، باستمرار دول العالم، حاملة معها ما تعتبره رسالتها، وتنظم معارض للتراث الفلسطيني، خصوصا الأثواب الفلسطينية، التي تمتلك منها مجموعة مهمة ونادرة. وفي الذكرى الستين للنكبة أصدرت السقا خارطة أزياء فلسطين الشعبية، ثبتت عليها الأزياء الشعبية لثلاثة عشرة منطقة جغرافية في فلسطين الإنتدابية التي تقع ما بين نهر الأردن والبحر الأبيض المتوسط، بالإضافة إلى الزي الشعبي الفلسطيني للرجال.<sup>2</sup>

وخلال السنوات الماضية، أدخلت تعديلات كثيرة على عالم التطريز الفلسطيني، وتم صنع عشرات القطع الحديثة المطرزة لتناسب مختلف الأذواق، ولم يعد الأمر يقتصر على الأثواب فقط. وفي إطار توثيق الأثواب الفلسطينية فقد تم صياغة ما يعرف "بخريطة الثوب الفلسطيني" والتي تضم الأزياء الشعبية لمناطق: القدس، ومنطقة بيت لحم وبيت جالا وبيت ساحور، ومنطقة: الجليل، وصفد، وعكا، والناصره، ومنطقة يافا خصوصا بلدة بيت دجن المعروفة بأحد أشهر الأثواب الفلسطينية، ومنطقة الرملة، ومنطقة اسدود والمجدل، ومنطقة غزة، ومنطقة: نابلس، وجنين، وطولكرم، ورفيديا، ومنطقة رام الله والبيره، ومنطقة أريحا، ومنطقة عرب التعامرة والعبيدية، ومنطقة الخليل وبيت جبرين، ومنطقة بئر السبع. لكل ثوب اسم، مثل ثوب "الجنة والنار" وترجع سبب التسمية للونيه الأحمر والأخضر والتطريز السائد كان اللون الأحمر، لون كنعان، وهو الأرجوان المأخوذ من دم حيوان على ساحل البحر الأبيض المتوسط يسمى الموريكس. وتظهر الأثواب الفلسطينية على خارطة السقا متنوعه بشكل كبير مثل ثوب بيت لحم، وهو أنواع منه ثوب الفلاحة البسيطة الذي يتميز بقطبة على الصدر تسمى -التلحمية- أو القصب، وكذلك ثوب العروس، وقماشه من الحرير المخطط بألوان زاهية ويمتاز بكثافة التطريز

على القبة، أما جوانبه فتسمى البنايق وهي على شكل مثلث ومزدان برسومات المشربية والساعة، والأكام واسعة ومطرزة، والتقصيرة (جاكيت قصير الأكمام) مصنوعة من قماش المخمل ومطرز بخيوط الحرير والقصب. والملفت بشكل خاص في ثوب بيت لحم ذلك غطاء الرأس الطويل المسمى الشطوة والمرصع بالعملة الذهبية والفضة والمرجان، وكانت تترزين به المرأة الفلسطينية بوضعه على الرأس وقت عرسها وهو جزء من المهر المقدم لها. (الشطوة) ليست غطاء الرأس الوحيد الذي تضعه المرأة الفلسطينية، فهناك (وقاية الدراهم) التي توضع على الرأس بمنطقة الخليل والعرقية المزينة بالتطريز وبالعملة الذهبية أو الفضية لمنطقة رام الله إضافة إلى الخرق البيضاء والتي تلبسها كل النساء الفلسطينيات، وهناك الطواقي التي قد تلبس بمفردها. وإذا كان الباحثون المهتمون، يعتبرون ثوب نابلس من أفقر أثواب فلسطين بالتطريز، لأن المرأة كانت تشارك الرجل في الحقول وتساعد، ولم يكن لديها الوقت الكافي لتطريز ثوبها، كما أن الغرز لا تتناسب مع عمل الحقول، فإن ثوب ريفديا ضمن مجموعة مها السقا، يكتسب أهميته لأنه مصنوع من خيوط الكتان والحرير ويعود تاريخه إلى عام 1930، ويمتاز بخطوطه الحمراء والخضراء إلى جانب الربطة الخضراء مع الشال المميز لمنطقة شمال نابلس. ويمكن أن يصلح ثوب بئر السبع لحكاية درامية، فالثوب الذي يغلب عليه اللون الأحمر هو للعروس الفلسطينية واللون الأزرق للأرملة، أما التي تتزوج للمرة الثانية فتطرز إلى جانب اللون الأحمر الأزهار وبعض الصور. أما البرقع، غطاء الوجه، المزين بالقطع النقدية الذهبية والفضية، فيستخدم لعدة أسباب، فهو يحمي الوجه من لفح الشمس في الصحراء ومن عسف الرمل، وللحشمة بعد البلوغ ويدل على ثراء وذوق العروس. ويمكن معرفة زي كل منطقة أيضا من خلال الألوان والزخارف، تقول السقا "اللون الأحمر بدرجاته له الغلبة، فالأحمر النبيذي لرام الله والأحمر البرتقالي لبئر السبع، والزخارف والتطريز الموجود على كل ثوب تعكس البيئة المحيطة من أشجار وجبال ومعتقدات وتراث". ولدى السقا ثوب مصنوع من قماش الكتان الكحلي، منسوج بالمجدل التي تقع ضمن حدود إسرائيل الآن، ويمتاز بالتطريز الجميل على القبة، أما أكمام الثوب فهي ضيقة ومطرزة. وتعتبر السقا أن الأثواب هي شهادة على الوجود والحضارة، وتقول أن ثوب اسدود مثلا مازال شاهدا على ان اسدود لن تكون اسدود، كما يطلق عليها الإسرائيليون الآن، ويمتاز ثوب هذه المدينة الفلسطينية الساحلية العريقة، بالتطريز الجميل الكثيف وبزخارف شجر السرو والنخيل. ويمتاز ثوب أريحا، اقدم مدن الأرض، بالتطريز على طول الثوب والذي يمتد إلى أكثر من ثمانية أذرع ويتثنى لعدة طبقات، أما غطاء الرأس فهو عبارة عن الكوفية الحمراء أو منديل مشجر على شكل عصابة. ومن أجمل أثواب فلسطين ثوب عروس بيت دجن والذي يمتاز بالكتان الأبيض وبالتطريز الكثيف على الصدر وجوانب الثوب ويزين الرأس غطاء يحوي قطع العملة الفضية، وهو الثوب الذي طالما خلب أبواب الرحالة والمستشرقين.<sup>3</sup>

### 1.5.2- قرصنة الفولكلور الشعبي

تجري معركة غير منظورة بين الفلسطينيين والإسرائيليين، للاستحواذ على الأثواب الفلسطينية، وعمدت شركة الطيران الإسرائيلية "العال" إلى استخدام الثوب الفلسطيني، لتجعله زيا لمضيفاتها، الأمر الذي يعتبر سرقة للتراث الفلسطيني. ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تم تسجيل أثوابا فلسطينية باسم إسرائيل في الموسوعات العالمية، مثل ثوب عروس بيت لحم المعروف باسم "ثوب الملك" الذي سجلته إسرائيل باسمها في المجلد الرابع من الموسوعة العالمية. ويعتبر ثوب الملك من أجمل الأثواب الفلسطينية ويتميز بغطاء الرأس المسمى "الشطوة"، وعليه القطع الفضية والذهبية ومرصع بالمرجان. وتملك السقا ثوبا من هذا النوع يعود إلى عام 1885م، وتعتبره أمرا نادرا ونفيسا، وهو جزء من مجموعتها المهمة من الأثواب الفلسطينية.<sup>4</sup>

بتعطّل البحث العلمي المؤسسي والفردى تسهل عملية "القرصنة" الثقافية والحضارية. والأمثلة على ذلك كثيرة وهناك أمثلة أخرى في العلم والطب والحضارة تمت وتتم على الدوام نسبتها لغير أصحابها، وما نشهده من سرقات ثقافية لتراث وهوية وأزياء فلسطينية تسرقها إسرائيل وتسجلها على أنها تراث لها. وحتى الأطعمة التي هي عربية فلسطينية تنسبها إسرائيل لنفسها في المحافل الدولية، وهذه تشمل الأكلات اللبنانية الشعبية كالحمص والتبولة والمنقوشة وغيرها.<sup>5</sup>

## 2- الفولكلور التراثي والسوق الشعبي

في إطار التطرق للأزياء الشعبية ومتعلقاتها بالتراث لا بد من التطرق للحاضنات الثقافية التي ترتبط بالفولكلور والأزياء الشعبية وهي السوق الشعبي. والسوق الشعبي يمثل حالة من اثنتين في عالم اليوم "المعولم". الحالة الثانية تجسدها المولات الحديثة وما يرتبط بها من "تسليح المنتجات" وترويجها للمجتمعات الحديثة بما بات يشكل تهديداً وجودياً للفولكلور الشعبي وللأسواق الشعبية سواء بسواء. ومن الملاحظ أن ارتياد "المولات" اللامنتهية من محلات الماركات العالمية بات يعبر عن حالة وظاهرة سطحية وغير جاذبة سياحياً إذ أنها لا تعبر عن هوية وشخصية المدينة التي قدم الزائر إليها حيث غالباً ما يرى نماذج مكررة. لكن المفارقة أن السلعة المعولمة قد تطرح منافساً وجودياً يهدد السلعة التقليدية. فقيمة مثل هذه المحلات، رغم سلبات المولات الحديثة وارتفاع أسعارها، أنها تقدم "ماركات" ملابس تقاوم تجاعيد الزمن وتشكل ضماناً ضد "الرتق" والتمزق السريع أو الإنصياح لعوامل التعرية والذوبان بعد أول "غسلة" في غسالة الملابس كما قد يحدث مع ملابس مشتراة من محلات غير معروفة الأصل والهوية - وهنا، وللمفارقة تحضر بقوة مسألة الهوية والأصالة حتى في متعلقات السلع والتسليح في المدن المعاصرة والأسواق الحديثة، فالأصالة لا تعني بالضرورة التقدّم بل قد توّطر ضمن مسألة وثوق المصدر ومصداقية المصنّع في التعامل مع المستهلك لا على أساس "مؤقت" ولكن على أسس صدقية ومرجعية السلعة "ثابتة الجودة" في مقابل المستهلك "المتغير".

وهنا تبرز فكرة مهمة للتأمل وهي أن الكثير ممن يقصدون ويمجدون التراث يترنحون تحت إغراءات التسليح وأنماط الماركات الحديثة، وبخاصة مع إغراءات التنزيلات والأسعار المخفضة في المواسم، في مقابل "هزلة" وغياب أنماط الفولكلور التقليدي الذي يعبر عن الهوية والرمز المحلي. وتجد الكثير من المنادين بالتراث والإحتفاء بالهوية لا يجدون ما يعبر في ملابسهم عن هوية تعكس بشكل واف وشفاف نزعاتهم وتوجهاتهم الفكرية، ليغرق الجميع في بحر من أنماط من الأزياء المعولمة التي تقدمها أشهر ماركات الملابس العالمية في مولات حديثة تجدها في معظم دول العالم الكبيرة على اختلاف الثقافات والحضارات. لكن المشكلة قد تكمن في أبعد من مجرد "صدقية" أو عدم صدقية المنتج (بكسر الناء) لتتجاوز أبعاداً أخرى من القدرة على الإبتكار والتنافس مع موجة هائلة من منتجات دور الأزياء العالمية التي ذهبت شأواً بعيداً غير مسبوق لا ينفذ معه سوى هبة جادة لإحياء فولكلور يعبر عن هوية وطابع محلي بشكل معاصر ومنافس. فمن اللافت أن "تصميم البدلة" بات "نمطاً" وطرأ "عالمياً" يلجأ له اللاجنون كلما احتدم الخطب وادلهمت الأمور لتجد في المؤتمرات العالمية والمنتديات الإقليمية والمحلية سواء بسواء مشاهد من رجالات ينتمون لثقافات متباينة وقد خلع كل منهم زيهم المحلي وتدنّر داخل "هذا التصميم العالمي لثوب واحد"!

### 2.1 - تناقض ظاهري بين السلعة المعولمة والأسواق (الحاضن الثقافي)

وبالرغم مما ذكرنا من هذا التناقض الظاهري بين جودة المنتج الحديث المعولم مقابل الفولكلور الشعبي، إلا أن مراكز التسوق الحديثة، كبيئة وجو خاص، لا تقف مقابل الأسواق الشعبية، وبخاصة للزوار أو البعض من القاطنين وسكان المدينة؛ فبينما تعبر الأولى عن مظاهر الحدائث، عمرانياً بالدرجة الأولى، وتعبيراً عن نمطية الإستهلاك المعولم من ناحية أخرى، ترمز وتتضمن



الأسواق الشعبية لأبعد من القيمة المادية المتواضعة، غالباً للسلع المعروضة، فضلاً عن ندرتها. يضاف لكل ما ذكر، أن السائح عموماً حين يقصد مدينة بهدف التجول والترحال يبحث عما يفقده في بلده الأصلي، كما يبحث أيضاً عن أي مظهر من مظاهر التميز المحلي كالتذكارات يعود به لتخليد اللحظة والحدث، وهذه لا يمكن مطلقاً أن تعبر عنها منتجات العولمة أو سلسلة محلاتها التي تشيع أكثر في بلد المرح والسائح. من جهة أخرى تشكل الأسواق التقليدية منتجا مهما لحرف و سلع ترتبط بالمهارة اليدوية أو القيم المحلية أو أنماط التراث، وهذه، فضلاً عن تواضعها وبساطتها كثيراً ما تكون "رمزية" من ناحية القيمة المادية، وعالية القيمة المعنوية لارتباطها بقيم المجتمع المحلي. وتتجلى هذه الفكرة بوضوح في طبيعة الإقبال على المنتجات المحلية.

هناك نقطة مهمة جديرة بالوقوف عندها والمقارنة هنا وتخص طبيعة الأسواق الشعبية. فبالرغم مما ذكر في الثناء على الأسواق الشعبية وبساطتها وقلة القيمة المادية للمواد المعروضة، إلا أن ذلك لا ينسحب على جميع الأسواق الشعبية وبخاصة الأوروبية منها. فأسواقنا الشعبية في بلادنا العربية، عموماً، تمثل القيم الأصيلة في شفافية العرض والربح الزهيد نظراً لطبيعة وبساطة القائمين عليها، وطبعاً هناك استثناءات، لكننا نجد الأسواق الشعبية في أوروبا عموماً فرصة لاقتناص السياح والتربص بهم وبما تيسر معهم من المال.<sup>6</sup> فالشاهد هو أن تلك الأسواق هي ليست تقليدية بالمعنى الذي يعكس روح ومنتجات المجتمع المحلي بقدر ما تعكس طبيعة المنتجات التي لا يمكن الحصول عليها في الأسواق الحديثة وتتميز عنها بهذا المفهوم – ومعظم المنتجات بها صناعة يدوية، وأحياناً تكون مستهلكة. الملفت والمتميز أيضاً في مثل هذه الأسواق أنه كثيراً ما تحتوي على فعاليات تمثل بمجموعها حدثاً احتفالياً يشجع على زيارتها وإن لم يتسوق الزائر.<sup>7</sup>

من هنا يبدو للمتأمل أن هناك نوعاً من الإزدواجية، أو التناقض الظاهري، في التفكير بين ما هو مطلوب وما هو موجود ومتاح. بمعنى أن الكثير ممن يمجّد التراث والتقليدية يرتكب "خطايا" بحق التراث وقد يتطع له بمهادنة "الحدائث" والوقوع في إغراءاتها وموجاتها الكاسحة. حيث تتم مطالعة التراث "كرمز" غائب عن مشاهد وجوه الواقع من ناحية، وكنموذج غير منافس للمد الهائل لتداعيات الحدائث للغرق في بحر من التناقضات المنهجية في الفكر والممارسة. فالأسواق الشعبية تعبر عن مطلب وحنين للماضي الأصيل، لكن في المقابل والواقع تتجلى كل لحظة هنات وضعف العزائم أمام إغراءات "وعروض" الحدائث. وبالمقابل كثيراً ما يعكس النزوع نحو سلع وأنماط الحدائث هروباً نحو تمظهرات "المدنية" الحديثة التي تعكسها تقدم هائل في مجالات حضارية وتكنولوجية يعبر عنها صاحبها بالتدثر بكل ما هو حديث ومعاصر وهروباً من "تمظهرات الماضي" وبخاصة مع عدم الجدبة في تقديم منافسة حقيقية تعبر عن هوية وأصالة وتراث عريق يعكس المحلية، وهذه لا تكون في مظهر واحد فقط يعبر عنه الفولكلور بل يعني هبة حضارية متكاملة، وهو ما يغيب للأسف عن الكثير من المجتمعات التقليدية في العالم الثالث، وتكون النتيجة بالتالي ما نراه من غياب جاد للأصالة المنافسة في مقابل تغول العولمة وتداعيات الحدائث.

## 2.2 - التراث والفولكلور الشعبي: تطور "اشتقائي" أم تطور "انسلاخي"؟

إن محاولة قراءة التراث عموماً، والفولكلور الشعبي خصوصاً، وفي حال أنه لم ينأسس على منهجية علمية سليمة، ونظرية بالدرجة الأولى، قد يرتبط أحياناً بالعديد من التصورات الذهنية "النمطية" التي تستقي جذورها من علاقة غير متكافئة بين الواقع وبين المتخيل. وفي الوقت ذاته قد تعكس هذه المحاولات رؤى وتصورات ذهنية متوقفة عند حدود مرحلة تاريخية ما، زمنية أو ظرفية، وفي هذه الحالة فإن التراث والفولكلور يكون قد توقف "تطورياً" عند حالة وظرف وزمان ومكان، بما يشي بالتراجع.

فالفكرة الأساسية التي نقدمها في هذا الإطار هي أن قدرة الفولكلور التقليدي في العالمين العربي والإسلامي، لم تجاوز حدود كل إقليم محلي نشأت به، في مقابل مد العولمة الهائل الذي صبغ كل الثقافات والحضارات وطواها تحت "عباءة" معاصرة هي "البذلة". فمهما أوغلت الثقافات في تطوير أزياء تخصصها، تجد أن معظم النخبة منها قد "خلعت" زيها الوطني، أو التقليدي، أو التراثي، واستبدلتها بزّي "عالمي" اكتسح في "رمزيته" وقدرته على التعايش مع الظروف الجيوثقافية، والأيدولوجية كل أنماط الأزياء الثقافية على تنوعها وصهرها في بوتقته كزي رسمي "عالمي".

وبدايةً، وبعيدا عن النزعة الفكرية التي توطر أطروحتنا هذه، ولنبتعد عما قد يفهم أنه تحيز أو ربما "عنصرية"، لنبدأ بأرضية مشتركة قوامها الحرية الفردية في الإختيار وتبني الخيارات التي تلائم كل فرد أو جماعة أو أمة. وبإزاحة هذه العقبة من الطريق، تتبدى لنا مجموعة من المفاهيم التي ترتبط بنشوء التراث الشعبي في الأزياء، وتطورها والمدى الذي تعبر فيه عن الهوية والمكان والزمان. فالزي له دلالات، بتساميمه وألوانه وهيئته والأهم "مرونته" التطورية "اشتقاقا" لا "انسلاخا". فالتطور "الإشتقائي" يعني توالد مجموعة وسلسلة لا منتهية من التطور الإبداعي من روح الشيء أولا قبل ظاهره. أما التطور "الإنسلاخي" فيعني الخروج عن النص الإبداعي وظهور أنماط جديدة لا يمكن بحال نسبتها للمصدر الأساس الذي تطورت منه.

وبدون هذه القدرة الأخيرة على التطور "الإشتقائي" – بما يتضمنه من بروز أنماط إبداعية متجددة تتوالد من ذات الروح وتعبّر عن تطور زمني حدائي "إبداعي-لازمي"، فمعنى ذلك أن هذا التراث الفولكلوري قد تجمد عند مرحلة ما، وبدأ يموت تدريجيا، موتا "احتضاريا" بدلالة الزمن. أو موتا "معنويا" بالنسبة لخصم منافس قوي – كما في شاهدنا ونشاهد حاليا في مد العولمة.

### 2.2.1 - الفولكلور وإشكالية تطوره "الإشتقائي"

تتجسد حالة الموت "الإحتضاري" للفولكلور، أو التراث عموما، وتتجلى مع نشأته "كقفزات" تطويرية "انسلاخية" غير مترابطة عبر فترات زمنية طويلة من تاريخ نشأته. وأسباب هذه القفزات لا بد من تتبعها منهجيا ودراسات أكاديمية تركز على عوامل نشأته في كل فترة زمنية وضمن حلقة تاريخية متصلة، وهي أبعد من مجال هذه المساحة أو طاقتها. والقفزات التطورية "الإنسلاخية" هي سلبية بطبيعتها ولا يبنّي عليها إبداع تراكمي بمعطى زمني يصب في بوتقة الهوية أو البيئة الثقافية التي يتأسس عليها. وبدلا من ذلك يكون الناتج عبارة عن "أخلاط" أو "شدر مذر" من نواتج "تلقيطية" تبحث يائسة عن أصل ومنبت ومجاميع من أفكار تشير لشرعيتها. وفي أحيان أخرى تغلب الصبغة التلقيطية و يكون التطور "الإنسلاخي" عنوانا على تشتت البوصلة وتبعثرها في مقابل مؤثرات "جاذبة" وتداخلات خارجية.

وفي محيط هذا التبعثر الهوياتي واختلاط المدخلات الكثيرة التي تصب في "هلامية" الناتج، كثيرا ما تعلق أصوات تعنى بالتراث والفولكلور والأزياء التقليدية، لكنها يمكن وصفها بأنها "الحظية" النظرة ومرحلية التصور، إذ من الغالب أن تتوقف عند لحظة زمنية أو مرحلة ما من تاريخ نشأة التراث الفولكلوري "التطوري" لتقوم ضمنا بتجميده مع عدم القدرة على النهوض به أو الانتقال به "جوهرًا" ومضمونا من مرحلة سابقة لمرحلة وظرف تاريخي تطوري زمني ومرحليا. الأمثلة الإقليمية وشواهدنا لا حصر لها. واستعراض أمثلة من العالمين العربي والإسلامي قديما وحديثا تؤكد هذه الفكرة.

قد تطرح مسألة أن قدرات الأزياء التقليدية قد تكون محددة بالكثير من العوامل الاجتماعية والثقافية والأيدولوجية والحيوثقافية. وقد يقول قائل بأن قدرة الزي التراثي على التطور قد تكون مقيدة ومحددة بعادات وتقاليد وممارسات اجتماعية في مقابل "مرونة" الزي العالمي هلامي الخلفية الثقافية. وهذا الفكر والتصور بدون شك يستقي مصادره من "ذهنية" تقوّعت في إطارها الإبداعي عند حدود المشاهد والواقع، فضلا عن العيش في حدود إبداعات الماضي. فبدون أدنى شك أن ما يغيب هو برامج منهجية مؤسساتية متصلة بمنظومة تقرأ الواقع الثقافي والمحيط الاجتماعي وتعمل على تقديم "بدائل" إبداعية تشكل إفرزا لهذه المنظومة وانعكاسا لها من خلال الفولكلور الشعبي. فبرأينا فكما أن هناك مقارنة قوية بين العمران كإفراز مباشر للحضارة، فينفس الحال يجسد الفولكلور الشعبي انعكاسا قويا ومباشرا لأنماط السلوك الاجتماعي والعقد الاجتماعي المضروب بين العادات والتقاليد المجتمعية وبين حالة التطور الإبداعية في حدود بنود هذا التعاقد وبما يعكس أصالة المجتمع وقدرته على تفسير ذاته من خلال أنماط الأزياء والفولكلور التي يقدمها والتي هي جزء يسير من مظهرات قدرة المجتمع على تقديم نفسه والتعبير عن عاداته وأعرافه التي تراكمت عبر تطور زمني شرعي. وبقدر ما يختل هذا العقد الاجتماعي أو يتم النكوص عن تنفيذ بنوده، بقدر ما تنحرف بوصلة التطور "الإشتقائي" للتراث، بالمفهوم الواسع للمصطلح، وأنماطه، وبقدر ما تتحول عملية التطور إلى "إنسلاخ" عن العقد الاجتماعي المضروب بين الممارسة المجتمعية وسلوكياته وبين الفن والإبداع وأدوات ترجمة هذا العقد التي وبالضرورة تتجدد زمنيا ولا تقف عند إطار أو مرحلة أو زمن بعينه.

واعتمادا على سبق، وبالنظر لواقع التطور في مجالات الفولكلور الشعبي، يلاحظ غياب القدرة على توفير "البدائل" الممكنة في أحسن الحالات. فالمرونة المطلوبة تعني القدرة على التكيف مع الظروف المتغيرة ولكن بالتعبير عن "الأصل" بأكثر من صورة وشكل. وبكلمات أخرى، فهذا يعني قدرة المصمم الفولكلوري على توفير أنماط من الأزياء تناسب تبدل الأقاليم أو المناخ أو تمد يدها لتلتقي في منتصف الطريق دون مهادنة أو مهادنة أو تنازل عن ثوابت العقد المضروب بين المجتمع وبين قوانين الفن والإبداع.

ولذلك فمن أبرز مشكلات الفولكلور الشعبي هو توقف عجلة التطور وغياب الإستمرارية كموجة متصلة من البحث والإنتاج والتقييم وإعادة التقييم. ما نود قوله هنا، ونطرحه بقوة، هو ضرورة نشوء فكر وممارسة وتصنيع وبرامج للنهوض بالفولكلور التراثي التقليدي كحركة جادة مؤسسية مدعومة من صانع القرار. وهو تصور يبدأ من تأهيل الكوادر في مراحل التعليم المدرسي للتعبير الفني الإبداعي، ثم تطوير برامج أكاديمية في الجامعات العربية لتخريج متخصصين، أكاديميين ومهنيين وخبراء يحملون أعلى الدرجات الأكاديمية الممكنة مع تدعيمها وتطعيمها بالخبرة العملية، لرفد دراسة وتطوير الفولكلور الوطني والتقليدي والشعبي.

## 2.2.2- التراث مقابل التهديد

كثيرا ما نهتم بالتراث حين نراه مهددا. والفولكلور الشعبي يجد "شعبيته" في مناطق النزاع مع المحتل أكثر مما يجده في حالة التهديد الخارجي. فمثلا الموروث في الأزياء الشعبية العربية والإسلامية يعيش في حالة "لا تطورية" في الكثير من الأقطار دون تجديد أو زيادة أو تطور. وبعد عقود أو ربما قرن ربما يكون التطور "من غير جنسه" ليشكل نقلة "لا تطورية" بل انسلاخا من هوية وتقاليد وعادات وممارسات سلوكية إجتماعية. ولا أدل على ذلك من الكثير من الأزياء والفولكلور الشعبي التقليدي الذي اندثر أو يكاد بعد جيل واحد أو اثنين. فمثلا في فلسطين المحتلة، يكاد الزي التقليدي، للرجال والنساء، أن يصبح أثرا بعد عين. ونفس الحال فيما كان يعرف ببلاد الشام تاريخيا ويضم سوريا ولبنان. فلبس الرجال التقليدي المعروف "بالقمباز" أو "الهندية" التي كان يرتديها جدي، أو الفستان التقليدي الفلسطيني الذي ارتدته خالتي، اندثر تقريبا،

ليصبح لباسا موسميا يلبس في المناسبات البعيدة جدا, وبشكل أقرب للشكلي والرمزي منه للباس يعبر عن هوية.

وعلى أثر هذا الإندثار السريع نسبيا في غضون جيل واحد, يكاد ينتكر لتراثه من الفولكلور الشعبي وبسرعة تكاد تكون قياسية وبشكل مذهل, تبرز محاولات لإحياء هذا التراث الذاتي, أو ما تبقى منه, وبخاصة مع تنامي ظاهرة "قرصنة التراث". ومحاولات إحياء التراث وبعث الحياة فيها غالبا ما تجسدها محاولات تحتاج للكثير من الدعم والحشد, ولكنها تبقى محاولات محمودة في أهدافها وسعيها. لكن الإشكالية موضع أطروحتنا هنا تتجاوز ذلك بمراحل بعيدة وتحتاج فعلا لعمل جماعي مؤسساتي على مستوى أوسع لإعادة ترجمة الماضي والوقوف عند نقطة مرجعية تاريخية ما تبدأ منها عجلة التطور "الإشتقاقي" مرة أخرى ولا تتوقف أبدا.

### 2.2.3- نكران وجود

ولا يعدم التراث, بكافة أنماطه وتمظهراته, ممن ينتكر له من قومه ومن نشأ في ما بعد ظروف إنتاجه التاريخية زمانا ومكانا. وبهذا الإطار يمكن تفهم أن بعض مظاهر التراث قد تفرض قسرا لا اختيارا أو طوعا وكممارسات سلوكية اجتماعية تفرضها الجماعة على الفرد دون كثير اختيار منه. وهذا النوع من "الإلتصاق" القسري بالتراث "يتفكك" مع أول فرصة سانحة بعيدا عن أعين الرقباء أو خارج البيئة الاجتماعية والفيزيائية التي فرضته.<sup>8</sup> ولكيلا نكون في موضع الحكم والجلاد على هذه الممارسات, ولإيماننا بالحرية الفردية, وربما جهلا منا ببعض الظروف الخاصة الفردية أو الجماعية, لعننا نشير بأصابع الإتهام مرة أخرى للجمود في تفسير العقد الإجتماعي المضروب بين المجتمعات وبين مظاهر الإبداع والتعبير الفني ضمن ما يعرف بالفولكلور. فلا يعقل أن تنقزم نواتج هذا العقد والميثاق بين السلوكيات والعادات والتقاليد وبين مخرجاته الفنية الإبداعية إلى "عباءة" أو "ثوب" واحد يتدنثر به الفرد في حله وترحاله في كافة الأقاليم أو البيئات أو الثقافات مع تضاول هذا العالم وحاجة الفرد في ثقافة ما ومصالحه التي تحتم عليه التعايش مع بيئات ثقافية أخرى مغايرة سيبدو بدون شك مميزا ولافتا للإنتباه. ولا يعني ذلك إطلاقا تناقضا مع أطروحة التطور "الإشتقاقي" إن نظرنا لها من هذه الزاوية, لأن التعبير الإبداعي له أكثر من شكل, لكن له مضمون وجوهر واحد فقط.

وبمقابل هذه الصورة التي قد تثير الإنتقاد, وبخاصة مع التمسك والإصرار على "وحدوية" التعبير عن الفولكلور لدرجة الجمود كثيرا ما يثير في نفسي الإعجاب, كل حين وفي كل مناسبة, تعلق الجاليات والإثنيات الأخرى, المسلمة وغير العربية, بأزياءها التقليدية في المغرب. وكثيرا ما تثير الجالية النيجيرية مثلا الإعجاب بأزيائها التقليدية الزاهية الملونة التي يرتديها الرجال والنساء, في المناسبات الأسبوعية كصلاة الجمعة في مساجدهم المحلية, أو السنوية في رمضان والأعياد. فنحن هنا بإزاء مشهدين يحركهما فكران متغايران, الأول التننح لدرجة الإصرار في التصادم مع ثقافات يحركها "صراع الأضداد", كما في حالة "الخمارة" والنقاب في الغرب والتي تحولت لأرضية خصبة للبحث عن قوانين وأطر تشريعية لكبح حدة هذا التناقض. والمشهد الثاني هو قدرة بعض الإثنيات الأخرى على فرض نفسها وفولكلورها بدون الوصول لنقطة التصادم مع المجتمعات المضيفة أو مراحل "كسر العظم" والتننح دون مهادنة – أو ربما كان لطبيعة الزي و"تعبيريته" القدرة على التقارب مع الثقافات مع الإيمان والإعتزاز بالفولكلور الشعبي ومن يحترم ذاته لا يملك الغير إلا أن يحترمه كذلك.

والإشكالية كما نراها, تكون حين تصبح نقطة الإلتقاء "تصادمية" لا يمكن الحياد عنها. لكننا يجب ألا ننسى "رمزية" الفولكلور الإيجابية وما تحمله من قيم قد تثير سلبية وتصادم وصراعا حضاريا. وفي مقابل التعبير الأيديولوجي الديني عن أنماط من الفولكلور, هناك تعبيرا رمزيا من

نوع آخر قد يكون "سياسيا"، وهذا النوع تجسده مثلا الكوفية الفلسطينية التي أضحت في أوروبا "موضة" في فترة ما لتعبر عن مشروع "مقاومة" وراح يرتديها الشباب والشابات في عواصم أوروبا في ذروة التعبير عن رفضهم السياسي لموجة الإستعمار الحديثة التي غزت بعض الدول العربية خلال العقد الأخير وما عرف بمناهضة "الحرب على الإرهاب".

ولذلك فالفولكلور الشعبي، فضلا عن أنه حاجة شعبية مجتمعية للتعبير عن الذات والهوية، وتلبية حاجات وظيفية، إلا أنه قد يتحول إلى رمز، وقد ينقلب إلى "موضة"، والتمظهر الأخير قد يتطور تطورا "لا اشتقاقيا" ولا يمكن تصنيفه في خانة التطور "الإنسلاخي" لأنه ببساطة قد يرقى اعتمادا على "رمزية مكتسبة" لينتقل من مرحلة الفولكلور الشعبي المحلي إلى "رمز عالمي" يعبر عن فكرة أو قيمة عليا تجتمع عليها وتتلاقى فيها وتتقاطع ضمنها أكثر من ثقافة وإقليم – الكوفية الفلسطينية مثلا.

### 2.3- أين برامج تطوير الفولكلور الشعبي؟

وكمخلص لما سبق، نرى أنه في مقابل تغول القرصنة على مظاهر التراث في مناطق النزاع، ترى الكثير من الأزياء في الدول العربية الأخرى وقد تقلصت وتحدت عند مظهر واحد لا تجاوزه، يعبر عن مكان دون زمان محدد بالضرورة، رغم أن الإشتقاق التاريخي لهذه الأزياء يكاد يكون ضئيلا. فحول الخليج تاريخيا، وقبل اكتشاف "تكييف الهواء"، عاش فيها نمط للأزياء الفولكلورية التاريخية التي سادت مراحل طويلة بما فيها العمامة، التي تكاد تكون انقرضت في دول الخليج العربي إلا من سلطنة عمان، والتي تجد فيها تعددا "إشتقاقيا" يعبر عن المناسبة والظرف.

ومن هنا تبرز وبشكل عاجل وملح الضرورة لتبلور دراسات جادة لتطوير التراث وتفعيله ليتقارب بين المحلية والعالمية، ولتطور تطورا "إشتقاقيا" لا "إنسلاخيا" مع فرصة أن يتحول إلى "رمز عالمي" يعلي من قيم تشترك فيها الثقافات والحضارات المتنوعة بما يحقق تصالحا بينها لا "صراعا" أو تصادما. وبدلا من اجتماع شعوب الأرض على "زي" عالمي تخلع أمامه معظم الثقافات، باستثناء بعض الشعوب المحافظة، أزياءها الشعبية، لا بد من إعلاء فرص تطوير وتطوير الأزياء المحلية الشعبية لتقديم بدائل تتناسب مع تنوع جغرافي بيئي ديمغرافي ظرفي زمكاني بات يغلف هذا العالم المتضائل يوما بعد يوم، وبما يحقق شروط الميثاق والعقد الإجتماعي المضروب بين جماعات المجتمع وبين الفئة التي "تهندس" وترجم فنونه الشعبية إلى إبداعات فولكلورية لها خصوصية وذات قابلية للمرونة والتعدد والتطور الإيجابي – "الإشتقاقيا"!

### 2.4- التراث الفولكلوري: "الموضة" و "الرمز"!

قلنا أن الفولكلور الشعبي، كأحد أنماط التراث، فضلا عن أنه حاجة شعبية مجتمعية للتعبير عن الذات والهوية، وتلبية حاجات وظيفية، قد يتحول إلى "رمز"، وقد ينقلب إلى "موضة". كما أن التمظهر الأخير قد يتطور تطورا "لا اشتقاقيا" ولا يمكن تصنيفه في خانة التطور "الإنسلاخي" لأنه ببساطة قد يرقى اعتمادا على "رمزية مكتسبة" لينتقل من مرحلة الفولكلور الشعبي المحلي إلى "رمز عالمي" يعبر عن فكرة أو قيمة عليا تجتمع عليها وتتلاقى فيها وتتقاطع ضمنها أكثر من ثقافة وإقليم – الكوفية الفلسطينية مثلا. ولكن ما هو هذا التطور "الإنسلاخي" الجديد وما هي صفته؟ لنبدأ بتفكيك هذه المفاهيم الجديدة لمحاولة فهمها ومعرفة كيف يتحول التراث الفولكلوري إلى موضة أو رمز مع محاولة فهم العلاقة بين المفهومين.

## 2.4.1- الفولكلور و"الموضة"

ومسألة تحول الفولكلور إلى "موضة" تحكمها نظم مجتمعية وفنية ومتعلقات تجارية اقتصادية وأحيانا فكرية ثقافية هشة أو عميقة مرتبطة أساسا بنظرة المجتمع الفنية في إعادة إنتاج العناصر الثقافية أو الفنية عموما. لكن هذا التحول ينشأ عموما نتيجة مرور المنتج الفني والثقافي من خلال "دورة" مرحلية ناتجة عن "خواء ثقافي"، أو فني معاصر أساسا. فالموضة بطبيعتها هي "دورة مرحلية مؤقتة" لإعادة إنتاج عنصر ثقافي أو فني ما في فترة ومرحلة زمنية للتعبير عن قدرة المنتج على الظهور على السطح بفعل قوى محركة اقتصادية بالدرجة الأساسية. ومن هنا مفهومات العنصر الذي يتم جلبه "كموضة" غالبا ما تكون شكلية تجميلية تملؤها أصباغ ومؤثرات ترتبط في المجلد بالسطح أكثر من الجوهر، أو قد تستمد قوتها لأن تكون محل إعادة الإنتاج حين يتم جلبها لتظهر في مرحلة غير مرحلة إنتاجها الأصلية – لتبدو "متميزة" عن البيئة المحيطة. ولهذا فإن "الموضة" أشبه ما تكون بعملية إعادة "تدوير" مرحلية أو مرحلية، تتبدل بها العناصر دوريا خلال فترات زمنية متباعدة، وحسب رغبة المحرك الاقتصادي في جلبها للسطح وبما يناسب المنتج (بكسر التاء) وحسب تنبؤاته لرصد الرأي العام، أو توجيهه – وهو الأرجح.

وبهذا الإطار، "الموضة"، ترتبط بإعادة الإنتاج أكثر من ارتباطها بالقيمة الكامنة في العنصر نفسه، وترتبط بالشكل أكثر من المضمون. وبالرغم من ذلك، فلا يعني دائما أن "الموضة" لا تعبر وبالضرورة عن قيمة مضمونية في الجوهر دائما، فقد تكون "الموضة" عنصرا ذا قيمة ضمنية سادت ثم بادت، لكن "عملية" استحضارها وإعادة إنتاجها تكون وبالضرورة "شكلية" – والشكلية هنا صفة للعملية لا للعنصر الذي تمت إعادة إنتاجه. وبهذا المعنى قد يصبح جزءا قيما ومهما من "التراث" جزءا من "الموضة" – أي أن يعاد إنتاجه في زمن غير زمانه، لكن غاية إحضاره أو استحضاره، أو إعادة تدويره (كأننا ما كان المصطلح الذي يعبر عن العملية نفسها) تكون لأهداف أبعد ما يمكن أن تنسب للثقافة أو متعلقات الحضارة أو شرعية العقد المضروب بين المجتمع والثقافة والفن وهو: الإبداع.

وانطلاقا من هذا الأساس، "الموضة" هي أشبه بماكينه إنتاج "كمية" لا نوعية، تعبر عن متطلبات المجتمعات الاستهلاكية، دون أن يهتم القائمون على "ماكينه الإنتاج" هذه عن المحتوى أو المضمون. إذ ترتبط مدخلات هذه الماكينة بالقدرة على "قراءة" احتياجات المجتمع "الإستهلاكي" المحيط، أو "تصميمه" أو "إعادة تصميمه"، فليس هناك فرق كبير بين قراءة المجتمع وتصميمه إذ هي عملية متلازمة لدى "صانعي الموضة". وغالبا ما يكون الأخير، أي "تصميم المجتمع" والتحكم به، هو الهدف والغاية من فكرة الموضة أساسا. ولنا أن نتخيل أن متطلبات "الإدخال" لماكينه الإنتاج هذه تتراوح بين كل ما يمكن أن يخدم الناتج والمردود الاقتصادي. وضمن هذه "المدخلات" يمكن أن يستوى الزيد والغناء والسوي والصحيح والردئ. والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة ضمن هذا الإطار هو: هل يمكن أن يتحول التراث أو الفولكلور إلى "موضة"؟ واعتمادا على ما سبق من محاولة لتحديد ملامح الموضة والأسس التي تقف عليها، تكون الإجابة بالإيجاب قطعاً، رغم أن عملية استجلاب التراث أو الفولكلور لئيتسد المشهد الفني الحديث أو المعاصر، قد يخضع لعمليات "تجميل"، أو تحريف في حالات ليناسب "ذوق" المنفع الاقتصادي، أو قد يتم "جلبه" قلبا وقالبا كما هو "مجعدا" من قلب التاريخ، وبخاصة في حال أن تكون الفكرة هي "التغاير" بين شكل المنتج التراثي وبين المحيط، أي أن يكون هدف "الموضة" واحدا من ثلاث حركات فنية سائدة: إما "تلقطية"، أو "كلاسيكية" أو "الحركة-الجديدة" (وترتبط الحركة الأخيرة بمصطلح يلتصق بالكلمة "لينحت" منهما حركة جديدة كأن يقال "الكلاسيكية الجديدة" (neo-classicism) وهلم جرا.

وأمثلة إعادة المنتجات التراثية لتصبح "فاشن" أو "موضة" ضمن مفهوم "التلقينية" مثلا هي حركة فنية دارجة ومعروفة وسائدة في مجال التصميم الداخلي، حيث يتم استجلاب الكثير من التشكيلات التقليدية لتوضع على شكل "خطة" معاصرة في تصاميم للأثاث ومجال الديكور الداخلي. وعليه يمكن القياس في الكثير من متعلقات التراث أو الفولكلور. لكن ما يجمع هذه العمليات كلها أن التراث أو الفولكلور في هذه الحالة تنسب له قيمة "مادية" عالية جدا لأنه أصبح جزءا من "موضة"، وبخاصة حين يقف وراءها قوة تسويقية أو "ماركة أيقونة" تصميم عالمية، وعندما يكون شكل التراث "أكثر أهمية" وأكثر "قيمة مادية" من مضمونه – ولا يمكن المقارنة بين الشكل "الفارغ الباهظ الثمن" وبين "المضمون الثقافي الذي كان سبب إنشائه أصلا"، فالأول هو الغالب على الثاني في هذه الحالات.

وقد يسأل متسائل: ولكن ماذا عن العناصر التراثية أو قطع الفولكلور التي تتم بيعها بالمزاد بأثمان باهظة "لقيماتها" التاريخية، أو ظروف إنتاجها مكانا أو زمانا أو "حدثا" أو "رمزيتها" لشخصية تاريخية ما" ألا تشابه عملية الإستحضار هذه العملية السابق ذكرها والتي تخص "الموضة"؟ والإجابة أن هذه العناصر، أولا فردية، ولا يتم إنتاجها في ماكنة كمّية (mass production) وهي أبرز خصائص إنتاج "الموضة". وثانيا فإن هذه العناصر غالبا ما يتم الاحتفاظ بها في مقتنيات خاصة فردية ومحدودة. وبهذا فلا يمكن بحال نسبتها لعملية استحضار "الموضة" مطلقا. وبهذا المعنى يمكن أن نتبين أيضا أن الموضة ترتبط "بالوعي الجمعي الشعبي" المسير وليس الوعي الفردي النخبوي "الثقافي" المخير. فالأول يمثل "السوق الإستهلاكي" الذي تعرض عليه منتجات الفن "الدارج" الشعبي الكمّي، بينما الثاني يمثل الشريحة الخاصة التي تربط العنصر بأسسه الثقافية وتتعامل معه على أساس "نوعي" لقيمتها الظرفية أو المكانية أو الزمانية التاريخية أو علاقته بالحدث أو الشخصية التاريخية كما أسلفنا – وأمثلة هذه العناصر الأخيرة تراوح بين المقتنيات الخاصة من المخطوطات والكتب الثمينة والعناصر (الأثرية) إلى متعلقات الأزياء والفولكلور وما لا يحصى من كبير العناصر ودقيقها.

## 2.4.2- الفولكلور "الرمز"

واعتمادا على ما سبق طرحه، ولدى قراءة عنوان "الفولكلور الرمز" قد يقفز لذهن القارئ المتعجل، أن الفولكلور حين يكون "رمزا" سيقف على الطرف النقيض من كونه "موضة" – وهذا ليس صحيحا تماما، بل هي قراءة متعجلة فيها الكثير من المزالق والطرق الوعرة والحواجز الفكرية الشائكة.

ولكي نضع الأطروحة الأساسية، أو إن شئتم نستحضر الوضع الطبيعي السابق بحثه للتراث الفولكلوري، على قضبان حديدية مستقيمة تسيّر عليها أطروحتنا الفكرية بسلاسة، دعونا نؤكد أن الوضع الطبيعي يتمثل في عملية "تطور إشتقائي" مستمرة زمنيا وضمنا وظرفيا. وبخلاف هذه الحالة، النادرة تاريخيا، والمستحيلة حسب واقع الحال، فإن التحول والنكوص عن بنود ميثاق التطور الطبيعي هذا تكون إما تطورا "إنسلاخيا" تتناسخ بموجبه "طبغات" يوطرها "تطور فيروسي" قابل للتحور والتشوه عن الأصل، أو يتوقف التطور عند فترات ومراحل زمنية – وهذه الحالة الأخيرة هي ما يعيننا هنا لاستكمال أطروحتنا أعلاه حول "الموضة" و"الرمز".

فبموجب هذه العملية التي توقف فيها التطور الطبيعي، تتحول عناصر من التراث الفولكلوري، والتراث عموما، إلى ما يشبه "أيقونات"، في أحسن الأحوال، أو إلى "مسوخ" في أسوأها. وتتعاقد مراحل زمنية، أو بتعبير أدق "طبغات" تمثل "صورا ثابتة" (still snapshots) على امتداد مراحل زمنية، فإن عملية، أو بالأحرى عمليات، الرجوع لهذه الصور الثابتة المتجمدة

في الماضي يؤطرها عملية إعادة الإنتاج: وهذه يمثلها نموذجان إما "الموضة" أو "الرمز"! والموضة سبق شرحها وتاليا نستطرد فيما يخص "الرمز".

التراث الفولكلوري في هذه الحالة حين يتم استقراؤه وهو في حالة "الصور الثابتة": إن كانت عملية الإستقراء تعلي من شأن الشكل دون المضمون، ففي هذه الحال يتم "تدويره" زمنيا على شكل "موضة". أما إن تمت العودة للتراث الفولكلوري للإعلاء من قيمة، أو قيم، كامنة في مضمون هذه "الصور الثابتة" المتجمدة مرحليا وزمنيا، فعندها يمكن أن نشير إلى بداية عتبة عملية إعادة قراءته "كرمز". لأن "رمزية" استحضاره تشتق من القيمة الضمنية المشار إليها أو محل إعادة القراءة.

### 2.4.3- "الرمزية" المحلية والرمزية الإقليمية والعالمية

وهنا تتداخل دوائر متقاطعة بالنسبة "لرمزية" التراث الفولكلوري بين كونه يمثل رمزا محليا أو إقليميا أو ينزع نحو العالمية. وبقدر ما تتسع دائرة التقاطع متباعدة عن المحلية بقدر ما يصبح التراث الفولكلوري أقرب "للموضة" منه للجوهر والمضمون. بمعنى أن "رمزية" التراث الفولكلوري "المحلي" تتناسب عكسيا مع "عالمية" مفاهيم وقيم الثقافة والحضارة، وطرديا مع تجاذبات المؤثرات العالمية سعيا نحو تقريبه من مفهوم "الموضة". وبكلمات أخرى، فإذا كان التراث الفولكلوري "رمزا" للمجتمع المحلي، حتى وإن كان يعكس "صورا ثابتة نمطية"، فإن فرص استحضاره إلى الواقع بناء على قيمته المجتمعية والضمنية تعني أنه أصبح "رمزا" ودالة على تراث ساد ثم باد لكنه ينتمي مباشرة للمجتمع المحلي والعادات والسلوكيات التي أفرزته – وهذه تكون أفضل الحالات التي يمكن أن يتم بعث الحياة به من مرحلة ما والعمل على تطويره "تطورا اشتقاقيا".

أما في حال أن تتقاطع "رمزية" التراث الفولكلوري مع الدوائر الإقليمية، بمحدداتها ومعطياته الثقافية والفكرية والحضارية والسلوكية المجتمعية، فهناك فرصة لأن تتم عملية "تلاحق" ثقافية في حال كانت هناك عملية تطور "إشتقاقي"، أو أن تتم عملية "تهجين" غير محسوبة العواقب يمكن أن تتحول إلى "معطى" جديد تطوري "إنسلاخي" عن الأصل، ولكن غير مذموم تماما أو بالضرورة إن كانت العوامل المحلية والإقليمية متقاربة.

أما في حال تقاطع "رمزية" التراث الفولكلوري "المحلية" مع تجاذبات ودوائر "العالمية"، أو العولمة، فهناك فرصة قائمة وكبيرة جدا لأن يمر "الرمز" التراثي بعدة حالات: الأولى أن يؤخذ "كصورة ثابتة" غير قابلة للتحوير أو التبديل، شكلا ومضمونا، وفي هذه الحالة، وهي أفضل السيناريوهات، يمكن أن يرقى "مضمون" الرمز التراثي على شكله، وأن يصبح التراث في هذه الحال "أيقونة" عالمية وعلامة دالة على قيم ثقافية وحضارية مشتركة بناء على تشارك الأمم في القيمة "الرمزية" له. وقد ضربنا سابقا مثل الكوفية الفلسطينية التي أصبحت "رمزا" مشروعا على المقاومة وشرعيتها وخلودها كقيمة عليا تشترك فيها ثقافات الأرض حين تتعرض الأرض والعرض للإحتلال والغزو – أو تشكل على الأقل تعاطفا وتضامنا ينضوي تحت راية فكرية واحدة هي المناهضة أو الرفض. ولكن في هذه الحالة قد تتراجع قيمة هذا "الرمز" نتيجة خفوت "التضامن" أو التعاطف، وفي هذه الحالة يتحول هذا الرمز إلى منتج قابل لإعادة الإنتاج، مرحليا وزمنيا في فترات لاحقة – وهنا يدخل في خانة "الموضة".

أما في الحالة الثانية، حين يدخل "الرمز" التراثي الفولكلوري مرحلة العالمية مع قابلية أن يعمل المنتج (بكسر التاء) "العالمي" مبضعه في شكل التراث، فلا يمكن بحال أن يتغير شكل المنتج التراثي دون أن يؤثر ذلك على "مضمونه" أو "رمزيته" المحلية – وفي هذه الحالة يصبح



التطور "فروسيا"، بمعنى أن الناتج هو أقرب لأي منتج آخر من منتجات "العولمة" منه لأي وصف آخر ينتمي لثقافة أو حضارة أو مجتمع محلي أو إقليمي ما.

### 3- خاتمة

بتأمل ما سبق، يتبين مدى خطورة التقاعس عن مشروع التطور "الإشتقاقي" لتراث ما، أو فولكلور ما، وبخاصة مع وجود التقاطعات الثقافية والفكرية والحضارية اللامتناهية في عالم اليوم. وبهذا الإطار يبدو مشروع إعادة قراءة التراث عموماً، والتراث الفولكلوري خصوصاً، مؤطراً بطريق شائك يتطلب منهجاً فكرياً واضحاً لكي يتم التوقف والبدء من نقطة اسناد مرجعية واضحة لها تبريرها، بحيث تتم العودة للماضي وبناء الجسور بين مجموعات "الصور الثابتة" المتجمدة عبر مراحل زمنية والتي باتت تتحول تارة إلى "موضة" أو "رموز" أو "أيقونات" تحتاج للكثير لإعادة بعث الحياة بها مع قراءة واعية للحاضر وارتباطاته بقيم الماضي.

وكخلاصة نرى أن مشروع التراث يحتاج إلى بناء هيكل مرجعي يعتمد على التالي: الوقوف على قيم الصدق والشرعية التي قام عليها المجتمع قبل عمليات التحول تجاه الحداثة أو العولمة. والعودة المتأنية والقراءة والتحليل العميق لشكل ومضامين عناصر التراث الفولكلوري، والشكل هنا مهم بأهمية المضمون، ولا يجب إغفاله، فالشكل كانت له علاقة لصيقة بوظيفة العنصر كما لها ارتباط تابع للمضمون. فالزخارف والنقوش والرسوم لها دلالاتها ويجب أن تدرس بأهمية دراسة القيم الضمنية التي قام عليها التراث الفولكلوري. والأهم من ذلك كله، هو محاولة بناء سلسلة متصلة والربط التاريخي والمرحلي في تطور الشكل ضمن المضامين الثقافية والاجتماعية السلوكية من أجل إعادة تتبع "قصة التراث الفولكلوري" كحكاية متصلة تتناقلها الأجيال ضمن سلسلة عمليات "تطور إشتقاقي محلي". وما يتطور خارج هذه "الحكاية الشعبية" فهو خارج الإطار الشرعي – فالتراث، أساساً، يجب أن يكون "حكاية شعبية" تروى للأجيال تعينها وتعيشها وتمتع بها في إطارها المحلية. لكن العظمة تتجلى في إحدى خصائص التراث وفي قدرة التراث الفولكلوري المحلي على أن يتفاعل مع المحيط بمرونة وبالتالي يفرض إحترامه، كواقع معاش يومي، على دوائر الإقليمية أو العالمية، بشكل وإطار ينبع من كونه "محلياً" ولكن في نفس الوقت لديه القابلية للتعايش والتطور "الإشتقاقي" وتقديم بدائل ومتوالدات اشتقاقية ثقافية طيبة وليئة دون مهانة أو مدهنة. والأهم من ذلك كله هو إيمان كل مجتمع محلي بتراثه الفولكلوري، فمن ينبذ تراثه لا يتوقع من الآخرين أن يتقبلوا به كأننا ما كان شكله: "موضة" أو "رمزاً"!

### 4- توصيات

بعد تقديم التوصيات الخاصة أعلاه في مجال الفولكلور، لا بد من الإشارة إلى توصيات عامة تصب بالضرورة في خانة تطوير التراث عموماً والذي ينضوي تحته التراث الشعبي والفولكلور كحالات خاصة. ولذلك وفي سبيل تحقيق تقدم ملموس على الأصعدة المختلفة من أجل الحفاظ على التراث الفلسطيني ندرج مجموعة من النقاط على سبيل التوصيات:

أولاً – ضرورة العمل على خلق برامج ثقافية طويلة الأمد لمعالجة مسائل التهويد وقرصنة التراث وخلق فرص عمل لتدريب وتأهيل كوادر محلية بالشراكة مع الواقع الإقليمي والسياسات العالمية والمشاركة الفاعلة عبر التمثيل السياسي والثقافي في الندوات وورش العمل والدورات التدريبية نحو إعادة صياغة بعض القوانين العالمية لتخدم الواقع المحلي وطموحاته وأهدافه.

ثانياً – مد جسور التفاهم والتعاون العربي والإقليمي والعالمي لتبادل الخبرات والإستفادة من التجارب الأخرى وإعادة بلورتها لتناسب الواقع المحلي في إطار الحفاظ على التراث الثقافي.

ثالثا – تطوير حاضنات "ثقافية" محلية كالمتاحف والمواقع التاريخية التي يتم ترميمها وفتحها للجمهور ورفع الوعي العام بأهمية التراث الثقافي في حفظ الهوية من خلال برامج متلفزة دورية وهادفة وتوعوية.

رابعا – فتح التخصصات التي تدعم التراث الثقافي في الجامعات وتخصيص مساقات أكاديمية واستقدام خبرات عربية وعالمية من أجل تخريج دفعات من الخبراء المحليين لرفد وتطوير برامج الحفاظ على التراث الثقافي عمليا وإرسال البعثات للخارج – من قبل وزارة الثقافة والتعليم العالي.

خامسا – إصدار النشرات والمجلات والمطبوعات الدورية وبشكل منتظم لرفع قيمة الوعي بهذا الموضوع المهم من ناحية ولتعريفية وفضح السياسات السلبية من قبل المحتل وأعدائه.

سادسا – العمل على خلق برامج "تدير نفسها ذاتيا" من منظور اقتصادي كي تستمر المشاريع والخطط التراثية دون الحاجة للإعتماد على التمويل الخارجي المتقطع والمشروط أحيانا، وذلك عملا بسنة الرسول الكريم في التصدق بدرهم وإعطاء السائل درهما آخر ليشتري فأسا ويحتطب!

سابعا – تعديل مناهج التربية والتعليم منذ مراحل النشأة والتكوين الأساسية لتزرع عقيدة حب التراث والتراث الثقافي وإيجاد آليات منهجية ومنظمة لرصد قدرات التلاميذ والتقاط العقليات والمواهب الصغيرة لرفدها وتطويرها كحملة مشاعر الحفاظ التراثي للمستقبل بما لا يقل أهمية عن أي مشروع صمود وتصدي آخر في ظل سياسات التهويد والطمس والتغيب وفي مواجهة أخطار العولمة الثقافية والغزو العالمي الرقمي والتكنولوجي لغسل ومحو الارتباطات المحلية بالتراث.

ثامنا – تخصيص مكافآت ومنح للكتابات والإبداعات والطاقت في مجالات التراث عموما والتراث الثقافي خصوصا بما يشدذ الهمم والطاقت وينميها وينير طريق المستقبل الواعد لها.

تاسعا – ضرورة إيجاد آليات تنسيق منظمة بين السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية المحلية للوزارات الفلسطينية لملاحقة وتجريم وتغريم شبكات تهريب وقرصنة التراث الثقافي وتفكيك هذه الشبكات المحلية مع ملاحقة مواردها العالمية والتسهيلات التي تقدمها لها المصادر الخارجية وإيجاد وسائل تشريعية عالمية وتنفيذية لوقف نشاطاتها وفضحها إعلاميا وعربيا وعالميا ومن يقف وراءها.

عاشرا – خلق جهات حكومية محلية هدفها ملاحقة القرصنة العالمية والعمل على إعادة المسروقات والمهربات من التراث الثقافي بكل الوسائل الممكنة وعبر مختلف القنوات الدولية طال الزمن أم قصر!

### مصادر البحث العربية

- 1- برهان غليون، (1990)، اغتيال العقل، ط3، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- 2- الجابري، محمد عابد، (1986) "نحن والتراث"، الطبعة الأولى، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان.
- 3- الجابري، محمد عابد، (1990) "اشكاليات الفكر العربي المعاصر"، الطبعة الثانية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان.

- 4- محمد عابد الجابري, (1991 – أ) نقد العقل العربي – 1 تكوين العقل العربي, مركز دراسات الوحدة العربية, ط 5, بيروت, لبنان.
- 5- الجابري, محمد عابد, (1991 - ب) "التراث والحداثة", الطبعة الأولى, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, لبنان.
- 6- الجابري, محمد عابد, "سلسلة مقالات حول العولمة والهوية", جريدة الإتحاد الإماراتية, آذار-أب 2007.
- 7- حنفي, حسن, (1980) "التراث والحداثة", المركز العربي للأبحاث, القاهرة.
- 8- حنفي, حسن, (1981) "قراءات معاصرة في الفكر العربي الحديث" جزئين, منشورات دار التنوير, بيروت, لبنان.
- 9- أركون, محمد, (1985) "التراث – خصائصه وسلبياته" في مؤتمر التراث الذي عقد بالقاهرة بين 24 – 27 سبتمبر 1985 حول التراث وتحديات الحداثة, من منشورات مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت, لبنان ص 155-200.
- 10- السيد, وليد أحمد, (2007 – أ) "ثنائية التراث والمعاصرة – الماضي حين ينطوي ويتحرك في الحاضر" صحيفة الحياة اللندنية نشر في صفحة التراث يوم السبت بتاريخ 24 نوفمبر 2007.
- 11- السيد, وليد أحمد, (2007-ب) "العولمة في مقابل التراث هل هي ظاهرة تاريخية؟" صحيفة الحياة اللندنية صفحة تراث نشر المقال بتاريخ 22 ديسمبر 2007.
- 12- السيد, وليد أحمد, (2008- أ) "قراءات أساسية في العولمة والهوية والتراث", مجلة البناء السعودية, العدد 216, السنة الثامنة والعشرون, أكتوبر 2008, ص 38 – 42.
- 13- السيد, وليد أحمد, (2008- ب) "نحو قراءات منهجية في العمارة العربية المعاصرة", مجلة البناء السعودية, السنة 28 العدد 214, 2008 مقال الرأي ص 38-44.
- 14- السيد, وليد أحمد, (2009) "العولمة والتراث المفكر فيه والتراث اللامفكر فيه" مجلة البناء السعودية, العدد 221, 2009, مقال الرأي ص 42-46.

## مصادر البحث الإنجليزية

- 1- Kanaanah, hatem, (2008), 'A Doctor in Galilee', Pluto Presss, London
- 2- Skinner, B.F, Beyond Freedom and Dignity, London, Pelican Books, 1974.

## المجلات والصحف والدوريات ومواقع الإنترنت

- 1- إتفاقية الحفاظ على التراث الثقافي, بعنوان "إتفاقية لحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي" من منشورات اليونسكو, 1972. ويمكن الحصول عليها على العنوان التالي على النت (<http://whc.unesco.org/fr/conventiontext>) (arabic).
- 2- تقرير "خارطة للأثواب الفلسطينية" المنشور في موقع شرفات بتاريخ 02 يونيو 2008.
- 3- غازي دحمان, الحياة, لندن 12 كانون الثاني 2008.
- 4- صحيفة القدس العربي اللندنية (<http://www.alquds.co.uk>) في أرشيف الصحيفة بتاريخ الأول من شباط عام 2008 تحت عنوان (الثقافة ليست من اهتمامات الحكومة الفلسطينية وميزانية الوزارة 150 ألف دولار! إبراهيم إبراش وزير الثقافة الفلسطيني)
- 5- أنظر ([http://hdrstats.undp.org/countries/country\\_fact\\_sheets/cty\\_fs\\_PSE.html](http://hdrstats.undp.org/countries/country_fact_sheets/cty_fs_PSE.html))
- 6- أنظر (<http://hdrstats.undp.org/indicators/3.html>).
- 7- القدس العربي اللندنية بتاريخ 20 أكتوبر 2009.
- 8- القدس العربي اللندنية وذلك بتاريخ 28 يونيو 2008.
- 9- (<http://whc.unesco.org/en/list/>).
- 10- دراسة نبيل السهلي – الحياة اللبنانية بتاريخ 09 شباط 2008.
- 11- مقال نبيل محمود السهلي في صحيفة الحياة اللبنانية بعنوان "جماليات الزخرفة والعمارة في فلسطين ومحاولة تهويدها" والمنشور بتاريخ 05 يوليو 2008.
- 12- قائمة التراث العالمي على موقع اليونسكو على الرابط التالي (<http://whc.unesco.org/en/list/>).

<sup>1</sup> أنظر إتفاقية الحفاظ على التراث الثقافي. بعنوان "إتفاقية لحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي" من منشورات اليونيسكو، 1972. ويمكن الحصول عليها على العنوان التالي على النت (<http://whc.unesco.org/fr/conventiontext> (arabic)).

<sup>2</sup> أنظر تقرير "خارطة للأثواب الفلسطينية" المنشور في موقع شرفات بتاريخ 02 يونيو 2008.

<sup>3</sup> أنظر تقرير "خارطة للأثواب الفلسطينية" المنشور في موقع شرفات بتاريخ 02 يونيو 2008.

<sup>4</sup> المرجع السابق.

<sup>5</sup> تحت عنوان "أطياب الطبق اللبناني حضرت مراراً على موائد الكبار ودخلت موسوعة 'غينيس' لبنان يتحضر لحرب المطابخ مع اسرائيل رداً على سرقة 'الحمص والتبولة'" كتبت صحيفة القدس العربي اللندنية بتاريخ 20 أكتوبر 2009: تكثر الحروب بين لبنان واسرائيل، من حرب الاجتياحات الى حرب ملكية الاراضي الى حرب جز المياه، الى حرب التفجير فحرب التجسس، وأخر فصولها إكتشاف أجهزة تجسس اسرائيلية على شبكة اتصالات حزب الله في الجنوب. ولكن هناك اليوم حرباً من نوع آخر بين لبنان واسرائيل هي حرب المطابخ ومطالبة لبنان باستعادة حقه التاريخي في ملكية طبق 'الحمص بطحينة' الذي وصل الامر بإسرائيل الى حد ادعاء ملكيته وإقدامها في شهر آذار (مارس) الفائت على إحراز رقم قياسي عالمي لأكبر طبق حمص وتسجيله في موسوعة 'غينيس' بوزن 400 كيلوغرام وبقطر 4 أمتار. وقبل صحن الحمص لم يبق شيء إلا وسرقته اسرائيل أو انتهكته، وكأنه لم تكفها الانتهاكات اليومية لسيادة لبنان براً وبحراً وجواً فعمدت حتى الى انتهاك المطبخ اللبناني، وبانت تطمع حتى في طبق 'الحمص' وعداً 'التبولة' وبعد غد كل 'مازة' و'أطياب' المائدة اللبنانية الغنية بالعدد والتنوع ومسببات الكوليسترول. وليست اسرائيل الوحيدة التي مدت يدها على الطبق اللبناني، بل إن هذا الطبق بما يحمل من أطياب سواء الرئاسية منه أو الحكومية يحضر كذلك على موائد كبار الدول والزعماء، دوليين كانوا أم عرباً، وقد حضر هذا الطبق في القمم العربية المتتالية وفي جنيف ولوزان وبعدها في الطائف وبعده في مجلس الامن وقيل سنتين في الوحدة، ومؤخراً في باريس بين الرئيسين بشار الاسد ونيكولا ساركوزي، ثم أخيراً في دمشق بين العاهل السعودي الملك عبد الله بن عبد العزيز والرئيس الاسد. ولو أراد أحد تعداد المرات التي حضر فيها الطبق اللبناني على موائد الكبار لاحتاج الامر الى أكثر من موسوعة 'غينيس'. اما اليوم ورداً على سرقة اسرائيل طبق 'الحمص'، فسيفف لبنان لها بالمرصاد، كونها تقرصن الهوية التراثية، ولذلك ستطلق 'الشركة الدولية للمعارض' برعاية وزارة الصناعة وبالتعاون مع 'جمعية الصناعيين اللبنانيين' برئاسة فادي عبود حملة 'المين الحمص؟ الحمص لبناني' يومي 24 و25 تشرين الاول (أكتوبر) 2008 في سوق الطيب الواقع في منطقة الصفي. وتتركز الحملة على محاولة كسر الرقم القياسي الحالي، ولن يتوقف الامر عند الحمص بل ستشمل الحملة ايضاً صحن 'التبولة'. وتهدف الحملة بحسب رئيس نقابة اصحاب الصناعات الغذائية في لبنان جورج نصراري الى 'الحفاظ على التراث اللبناني' بعدما تم الترويج لبعض المنتجات اللبنانية مثل الحمص بطحينة، التبولة، الفلافل، الباذنجان المتبل، على أنها منتجات إسرائيلية. وشارك في الحملة 250 طاهياً متدرباً من مدرسة الفندقية في الكفاءات بإشراف 50 طاهياً اختصاصياً وعلى رأسهم 'الشف' رمزي الذي تعرّف اليه اللبنانيون عبر شاشة التلفزة. وبموازاة تحضير أكبر طبق 'حمص' ستقدم نقابة اصحاب الصناعات الغذائية ملفاً الى وزارة الاقتصاد من أجل تسجيل المنتجات المذكورة اعلاه عالمياً، بصفتها منتجات لبنانية، اضافة الى دراسة قيد الاعداد تتناول التاريخ التسلسلي لها. وكان رئيس جمعية الصناعيين اللبنانيين فادي عبود قارب خلال صيف 2008 موضوع تسجيل أطباق المطبخ اللبناني في المؤسسات ذات الصلة في الاتحاد الاوروبي ومنظمة التجارة العالمية من أجل حماية الهوية الثقافية والتراثية والاقتصادية للبنان. كما لقي الضو على الأموال الطائلة التي يخسرها لبنان من غير حق من سوق الحمص العالمي المربحة. واعتبر في موضوع القرصنة على الهوية التراثية للمأكولات اللبنانية أن 'المشكلة ليست جديدة، لكن ما جعلها تطفو على السطح الشكاوى المتكررة والمتزايدة من الصناعيين في الفترة الاخيرة، والتي جات كردة فعل على ما يشاهدونه عند مشاركتهم في المعارض الأوروبية والدولية، خصوصاً القرصنة التي يتعمدها الاسرائيليون بسرقة أشهر اطباق المأكولات اللبنانية ونسبها اليهم وتصنيعها وبيعها على أساس انها اطباق تراثية خاصة بهم'. وأشار عبود الى أن هناك عدداً كبيراً من المأكولات التي تسطو اسرائيل على أسمائها الاصلية، على سبيل المثال لا الحصر الفلافل والحمص والبابا غنوج والتبولة والمنقوشة واللينة والكشك والشكليش وغيرها".

<sup>6</sup> قبل أكثر من عقد، سكنت في وسط لندن على مبعده حوالي ربع ساعة مشياً على الأقدام من سوق شعبي في منطقة "كامدن تاون". وقد اعتدت اسبوعياً المشي عبر المنتزه الشهير الذي يقع على أطراف مسجد لندن الكبير ويقع على حدود منطقة السوق الشعبي. وكنت أزور السوق اسبوعياً تقريبا حيث كان يطيب لي شراء بعض المنتجات اليدوية ومنها الصابون المعطر. أذكر أن السيدة الإنجليزية التي كانت تقوم علي بيع الصابون كانت تزنها بميزان دقيق كما يوزن الذهب. بعد أن تقوم بقطعها بحذر ودقة من القالب الكبير ويسعر مرتفع. لكنني أذكر أيضا أن السوق لم يكن يحتوي فعليا على ما يعكس أي تراث إنجليزي. فغالبية السلع هي منتجات الإثنيات الأخرى، ابتداء من الملابس والأزياء التي تنتجها دول أمريكا اللاتينية، وقرص موسيقى شمال افريقيا، وبعضاً من المنتجات الزجاجية والنحاسية واللوحات الفنية التي لا تمت للمجتمع الإنجليزي بصله. ومع ذلك كانت مرتفعة السعر بدرجة كبيرة.

<sup>7</sup> وهنا سأسوق ثلاثة حالات، أولها سوق "كامدن تاون" بشمال شرق لندن، والمهم هنا أنه بالإضافة للمحلات الدائمة التي تشكل عماد السوق وقوامه ونسبجه الحضري، كثيرا ما تعقد أسواق "أسبوعية" أو "موسمية" في الساحة الرئيسية للسوق أو في الفضاءات الحضرية المتفرعة من فضاءاتها المركزية. وهذه بحد ذاتها تشكل نقطا جاذبة للسباح والزوار المحليين على حد سواء. في هذا السوق يعقد كل يوم أحد سوق "أطعمة" من مختلف مطابخ العالم على شكل أكشاك تقدم الساندوتشات والأطباق "تيك أويه" (أو باللغة العربية "إحمل وأمش"). وهي تجربة فريدة جدا حيث تموج جموع المرتادين ضمن الفضاء الحضري وتفوح روائح الأطعمة المتنوعة والشهية والتي تضفي على الجو تجربة خاصة تتجاوز أبعاد ومحددات السوق باطره الفيزيائية. ولعل هذا ما كان يجذب لهذا السوق برغم أن المتجول قد لا يتسوق من منتجاته "التقليدية" سوى الصابون المعطر الطبيعي من زيوت النباتات، بالإضافة لبعض الخضار والفاكهة الطازجة من "البساتن" المؤقتة لبائعين كانوا يحضرون منتجات مزارعهم من أقصا المدينة أو خارجها.

التجربة ذاتها يمكن مطالعتها في سوقين مهمين بلندن، الأول هو سوق "بورو" عند برج لندن الشهير، وهو سوق مخصص أساسا للأطعمة والمأكولات ومنتجات المزارع الطبيعية الإنجليزية من البان وأجبان ولحوم على أنواعها وخضروات وفاكهة، ويقعد مرتين أسبوعياً أيام الجمعة والسبت، ويشكل التسوق به تجربة فريدة بحد ذاتها. السوق الآخر هو سوق "كوفنت غاردن" بوسط لندن وهو سوق تراثي قديم كان مخصصا للسماك في الماضي، وقد تحول بمرور الوقت إلى سوق به بضعة محلات متناثرة بها بعض المنتجات

---

اليدوية لكن الأهم به هو الطبيعة الاحتفالية اليومية حيث يحتشد السياح في الساحة المحصورة بين السوق والكنيسة المقابلة لمشاهدة عروض السيرك العفوية التي يقدمها مجموعة من الحواة. هم في الحقيقة من الفنانين الذين لهم علاقة بالمسارح المحيطة وبعثاشون على تيرعات المشاهدين بعد تقديم عروضهم. السوق الآخر هو سوق "غرينتش" وبه الكثير من المنتجات اليدوية والأطعمة ويعقد في نهاية الأسبوع يومي السبت والأحد. جميع هذه الأسواق تميز طبيعتها أنها تستقصد السياح وتؤطرها علاقة غير متوازنة بين المنتجات التي لا تعبر بالضرورة في عمومها عن هوية أو طابع محلي وبين الرغبة في جلب السياح وخلق مناخ خاص بهدف تحقيق ربح اقتصادي عالي.

<sup>8</sup> يحدثني صديق هذا الصيف، أثناء جلوسنا في مقهى صغير في أحد المولات الشهيرة غرب لندن، وقد أجال النظر في رواد المقهى وكلهم من معارف رآهم في رحلته وقبلها، مستغربا ما رآه أثناء رحلة الطيران إلى لندن، حيث تبدلت الأزياء قبل وبعد الإقلاع. ليحل "الربيع"، على حد وصفه، بعد ركوبه الطائرة وتتبدل الألوان لتصبح زاهية براقه مزهرة.