جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
كلية الدراسات العليا

مقارنة الوحدات التصميمية الزخرفية في الإكسسوارات والزينة التقليدية لدى قبائل جبال النوبا السودانية وقبيلة الماساي الكينية

A comparative Study between the Decorative Elements in Traditional Asccesories and Ornament of the Nuba Mountains Tribes in Sudan and the Maasai Tribe of Kenya

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير فى الفنون (التصميم الإيضاحى)

إعداد الدارسة
فاطمة حسن عثمان محمود

إشراف
د. خالد محمد علي

أغسطس 2020

الإستهلال

قال تعالى:

﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴾

الأهداء

لا اللغة في عنفوانها الشجي،،،،

ولا الحروف المنتقاه في عناية العبارة

تكفي،،،،

فقط أحتاج السنة تلهج بدعاء صادق ،،،،

ورجاءات ملحة للإستجابة،،،،

لروح أمي وأبي ،،،،

أهديه

الشكر والعرفان

الشكر لله عز وجلّ أن أتم على نعمة إكمال هذه الرسالة

الشكر لمشرف البحث على مجهوده

والشكر لكل الذين ساهموا بالوثائق والمعلومات والترجمة

الشكر للسادة أمناء المكتبات على مساعدتهم في توفيرهم المراجع

وأيضاً الشكر للمدقق اللغوي الذي أعانني كثيراً

والشكر كل الشكر للجامعة ولكلية الفنون الجميلة والتطبيقية على الدعم

وأخص بالشكر منسق الدراسات العليا بكلية الفنون د. ليلي مختار

الشكر أجزله للمتحنين الداخلي والخارجي على مساندتهم

وللأصدقاء الذين يلتجئ اليهم ذو الحاجة فيدهشونه بالعطاء

الشكر لوالدي ووالدتي "رحمهما الله" ولأسرتي الغالية على وقتهم ودعمهم المتواصل

حتي تم إخراج هذا البحث بصورته النهائية

لكل هؤلاء....

إنحناءة خجل وشكر وعـرفان

المستخلص

لاحظت الدارسة أن هناك تشابه بين الوحدات التصميمية الزخرفية في الإكسسوارات التقليدية عند قبائل جبال النوبا السودانية وقبيلة الماساي الكينية، نتج هذا التشابه من أصول إثنية مشتركة أو تشابه في السمات العامة للموروث الزخرفي الأفريقي.

يهدف هذا البحث إلى دراسة بنية تصميم الزخارف والرموز الشعبية في الفلكلور الأفريقي وبحث إمكانية توظيفها في صياغات معاصرة كقيمة فنية وجمالية. ويهدف أيضاً إلى تفعيل أدوات الثقافة الشعبية لتحقيق التواصل بين ماضيها وحاضرها، من خلال إعادة صياغة الرموز الشعبية الأفريقية في تصميمات فنية معاصرة تتوافق مع المتغيرات التي تصاحب طبيعة الحياة عامة والفن التشكيلي خاصة وتوائم التقنيات الحديثة. أتبعت الدراسة المنهج التاريخي الوصفي والتطبيقي التحليلي وذلك لرصد وحصر بيانات العينات ومن ثم تحليل ومقارنة النتائج المتحصل عليها وتطبيقها في شكل تصاميم تظهر كيفية إستخدام عدد من الوحدات الزخرفية التقليدية المتشابهة لدى كلا القبيلتين في التصميم الإيضاحي عامة وتشمل تصميم كتيب عن القبيلتين موضوع الدراسة، وتصميم دليل متخصص عن الزخارف الأفريقية، بجانب معرض أحتوى على تصاميم لغلاف كتاب، شعار وملصق. أشارت أهم نتائج الدراسة إلى أهمية الثقافة الشعبية بفطرتها وأصالتها كمصدر للتصميم عامة والتصميم الإيضاحي على وجه الخصوص. وأوصت بالإهتمام بتطويع مفردات الثقافات الشعبية لتتلائم مع التطور التكنلوجي السريع، باعتبارها مصدر إلهام في مجالات الفنون التشكيلية بمختلف رموزها، وعاملا هاماً في هيكلة البناء الثقافي للشعوب.

توصلت الدراسة إلى وجود توافق وتشابه بين المفردات الزخرفية في الإكسسوارات لقبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي الكينية، مع وجود إختلاف طفيف في الخامات، مع تميز المفردات عند الماساي بالتنظيم والإلتزام من ناحية اللون والشكل، بينما هي عند النوبا حرة ومتعددة الألوان.

أوصت الدراسة بالإهتمام بتوثيق تراث قبائل النوبا وبقية القبائل السودانية الأخرى وعمل الباحثين المتخصصين في كل أرجاء السودان على البحث وتوثيق الثقافات الشعبية في مناطقهم، بإتباع جميع أساليب التوثيق، تذليل العقبات المالية وغيرها من قبل الدولة أمام الدراسات الميدانية، وإجراء مزيد من البحوث والدراسات حول الزخارف الأفريقية الشعبية، ودلالالتها وتطورها لتصبح مرجعية للمصممين وغيرهم.

Abstract

The study noticed the presence of a similarity between the decorative elements in the traditional accessories of the Sudanese Nuba Mountains tribes and the Kenyan Maasai tribe, which could be as result of common ethnic origins, or a similarity in the general characteristics of the African decorative heritage.

This research aims to study the design structure of the traditional decorative elements in African folklore and examine the possibility of using them in contemporary formulations as an artistic and aesthetic value. It also aims at activating the tools of the folk culture to achieve the connection between its past and future through reformulating the African folk symbols in contemporary artistic designs compatible with the variables which accompany the nature of life as general and the fine art in particular in harmony with modern technologies.

The study followed the historical descriptive, and applied analytical approach, in order to monitor and enumerate the sample data, and then analyze and compare the obtained results and apply them in the form of designs that show how to use a number of similar traditional decorative elements in both tribes in general graphic design, include designing a booklet on the two tribes under study, and designing a specialized guide on African motifs, as well as an exhibition that included designs for a book cover, logo and a poster. The most important results of the study pointed out the importance of the folk culture with its innate and originality as a source for design as general and graphic design in particular.

It recommended paying attention to recruiting the folk cultures vocabularies to cope with the fast technological development, considered as a source of inspiration in field of fine arts with their various symbols, and a vital factor in building the cultural structure of the peoples.

The study established the existence of a similarity and harmony between the traditional decorative elements in the accessories of the Nuba mountain tribes of Sudan and the Maasai of Kenya, with a presence of a slight difference in the materials, with the Maasai vocabularies characterized with organization and adherence in terms of color and shape, while those of the Nuba are free and multicolor.

The study recommended that attention should be given to documenting the heritage of the Nuba tribes as well as other Sudan tribes and the work of specialist researchers across Sudan on searching and documenting the folk cultures in their respective areas using all documentation methods, the state to facilitate the financial constraints for field studies and conducting more researches and studies on African folk decorations and their significance and development to be a reference for designers and others.

الفهرست

المحتوى	الصفحة
الإستهلال	أ
الإهداء	ب
شكر وعرفان	ت
المستخلص باللغة العربية	ث
المستخلص باللغة الإنجليزية	ج
الفهرست	ح
الفصل الأول **المقدمة وخطة الدراسة والدراسات السابقة**	
- مقدمة الدراسة	2
- خطة الدراسة	3
مشكلة الدراسة	4
أهداف الدراسة	4
أهمية الدراسة	4
فرضيات الدراسة	4
منهج الدراسة	5
حدود الدراسة	5
- مصطلحات الدراسة	6
- الدراسات السابقة	13
الفصل الثاني: فن التصميم الإيضاحي والزخرفة	
المبحث الأول: فن التصميم الإيضاحي	22
المبحث الثاني: الزخرفة والإكسسوارات	34
الفصل الثالث: خلفية تاريخية	
المبحث الأول: خليفة تاريخية عن قبائل جبال النوبا السودانية وقبيلة الماساي الكينية	40

– خلفية تاريخية عن قبائل جبال النوبا السودانية	40
– خلفية تاريخية عن قبيلة الماساي الكينية	62
المبحث الثاني: الثقافة الشعبية عند قبائل جبال النوبا السودانية وقبيلة الماساي الكينية	
– مقدمة	78
– الثقافة الشعبية عند قبائل جبال النوبا السودانية	82
– الثقافة الشعبية عند قبيلة الماساي الكينية	101
الفصل الرابع: العمل الميداني **إجراءات الدراسة**	
– مقدمة	119
– أدوات الدراسة	119
– عينة الدراسة	119
– أسباب أختيار العينات	119
– شروط أختيار العينة	120
– عينات الدراسة	121
– الإجراءات التطبيقية للدراسة	127
الفصل الخامس **تحليل العينات ومقارنتها**	
– تحليل ومقارنة المفردات الزخرفة الشعبية لدى كلا القبيلتين من ناحية المعنى والمفهوم الجمالي والوظيفي و من ناحية الشكل والتصميم و الخامة المستخدمة	141
– رصد التطور والتحول وأسبابه في بعض المفردات الزخرفية التقليدية عند كلا القبيلتين	144
الفصل السادس **النتائج والخاتمة والتوصيات**	
– النتائج	147
– الخاتمة	149
– التوصيات	150
– الدراسات المقترحة	152

قائمة المصادر والمراجع	
– قائمة المراجع باللغة العربية	154
– البحوث والرسائل العلمية	155
– المجلات العلمية والورش والندوات	155
– قائمة المراجع باللغة الأجنبية	156
– مقالات ومواضيع من الإنترنت	157
– المواقع الإلكترونية	157
– الصور	158
الملاحق	
– حافظة الأسئلة (عربي وإنجليزي)	160
– الأشكال والصور	170
– الكتيب	175
– الدليل المتخصص في الزخارف الأفريقية	186
– المعرض	207
– الخرائط	209

الفصل الأول

المقدمة وخطة الدراسة والدراسات السابقة

الفصل الأول

المقدمة وخطة الدراسة والدراسات السابقة

1-1 مقدمـة:

تعتبر المفردات الزخرفية التقليدية من الموروثات المتناقلة عبر القرون ويلاحظ ذلك من خلال مفردات التراث المادي الذي يظهر جلياً في الممارسات والطقوس والعادات الممتدة والمتوارثة عبر الأجيال في فترات التاريخ الممتدة، وقد تتشعب هذه المفردات وقد تكون مستوحاة من تقاليد شعبية تدل على ممارسات طقسية في أغلب الأحيان أو هي عبارة عن مجموعة من الزخارف ذات طابع جمالي مستوحى من الطبيعة المحيطة، وتتنقل هذه الوحدات عبر الحضارات المتداخلة والمتجاورة مما يشير إلى وجود تشابه وتمازج هذه الوحدات نسبة للتداخل القبلي أو تجاور حدودي لتلك المجموعات الحضارية أو الإشتراك في الموروث الإنساني. ويلاحظ ذلك التداخل والتشابه في كثير من الدول المتجاورة وخصوصاً في دول الجوار الأفريقي، قد تكون هذه القبائل في بعض الأحيان من أصل واحد ولكن ظروف الهجرة والتجوال بحثاً عن الأراضي والمراعي الخصبة نتج عنه ابتعادها عن الأصول المشتركة.

والموروثات المادية عبارة عن نشاط إنساني ممتد ومتواصل عبر القرون مما يؤدي إلي انتقال الثقافة بكل جوانبها المادية والشفاهية فتنتج عنه ثقافة مادية مشتركة، ومن ضمن هذه المورثات المفردات الزخرفية التقليدية. و تقبل هذه المفردات التراكم والتطور وتنمو على مر العصور وذلك لبساطة تكوينها لأنها عبارة عن مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال مرسومة بطريقة سهلة وعلى مواد بسيطة ومتوفرة في البيئة العادية، وهي في الغالب ترمز لطقس ديني أو يقصد بها غاية جمالية في تزيين البيوت، الأواني والجسد، إلى جانب أنها في طبيعتها الجمالية تقبل التفاعل مع التطور الحضاري الثقافي، وقد تصبح ذات دلالة جمالية وظيفية، لذلك فإن

ابتداع مفردة جديدة لا تقضي على ما كان قبلها ولا تصبح المفردة القديمة مهجورة، وإنما تحتفظ بقيمتها باعتبارها عبرت عن فكرة محورية تعكس الطقوس الدينية والثقافية والاجتماعية.

تتناول هذه الدراسة على وجه الخصوص مفردات التصميم الزخرفي التقليدي لدي قبائل جبال النوبا السودانية وقبيلة الماساي الكينية حيث لاحظت الباحثة وجود مفردات زخرفيه مشتركة في كلا القبيلتين، وبرصد وتصنيف وتحليل هذه المفردات المتشابهة يمكن الوصول لفهم الموروث المتناقل عند كلا القبيلتين، والذي قد يشير إلى وجود رابط بينهما من حيث الثقافة الإنسانية بحكم التواجد في قارة واحدة متشابهة في التركيبة السيكولوجية عموماً أو أي نوع من أنواع التداخل.

وعلى الرغم من قدرة المجموعات الإنسانية على خلق تراثها الشعبي ومحاولة الحفاظ عليه، إلا أن لكل مجموعة ثقافتها الخاصة التي تميزها عن غيرها، مما يتيح لهذه الثقافات التبادل والتحاور فيما بينها ويجعلها رؤية كونية في حالة دائمة من التغير والثبات. أويمكن القول أن هذا التشابه في المفردات الشعبية مع إختلافها زماناً ومكاناً يرجع إلى وحدة الفكر الإنساني وقدراته على إبداع المفردات دون ضرورة لوجود مؤثرات خارجية.

وللتحقق من هذه الفرضية ستتناول الباحثة تحليل هذه المفردات الزخرفية المشتركة من عدة نواحي كدراسة الأثر الاجتماعي والبيئي والطقسي سواء كان ديني أو اجتماعي والتي أدت لتكوين وظهور هذه التصاميم، ومقارنة مفهوم ودلالة هذه المفردات في كلا القبيلتين وذلك بإختيار نماذج تصميمية متشابهة وشبه متشابهة وتحليلها، وكذلك تعدد الخامات المشتركة التي استخدمت في تصميمها هذه المفردات الزخرفية مثل:

1- الإكسسوارات وتشمل إكسسوارات الزي والزينة.

2- الرسم على الوجوه والأجساد.

1-2 مشكلة الدراسة:

هناك تشابه بين الوحدات التصميمية الزخرفية في الإكسسوارات التقليدية عند قبائل النوبا وقبيلة الماساي نتج هذا التشابه من أصول إثنية مشتركة أو تشابه في السمات العامة للموروث الزخرفي الأفريقي.

1-3 أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلي:

أ/ دراسة المفردات الزخرفية التقليدية لدى كل من قبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي.

ب/ مقارنة المفردات الزخرفية التقليدية بعد تصنيفها ودراستها لدى كلتا القبيلتين لمحاولة الوصول إلي أصل التشابه في هذه المفردات.

ت/ إستخدام الرموز الشعبية بإعتبارها عنصر أساسي من عناصر الإستمرار الإنساني وكقيمة فنية وجمالية وكيفية الوصول إلى وحدات تصميم تتفق والتقنيات الحديثة.

1-4 أهمية الدراسة:

أ/ إلقاء الضوء على الزخارف التقليدية المشتركة بين " قبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي".

ب/التعرف على أثر البيئة الثقافية والاجتماعية على شكل وتصميم المفردات الزخرفية التقليدية الأفريقية.

ت/ إبتكار تصاميم مستوحاة من الزخارف التقليديةلإستخدامها في أغراض التصميم المختلفة.

ث/ دعم المكتبة السودانية و الأفريقية بدراسة علمية متخصصة فى فنون القارة الأفريقية.

1-5 فرضيات الدراسة:

أ/ وجود تشابه في مفردات تصميم الزخارف التقليدية بين قبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي.

ب/ التشابه في مفردات تصميم الزخارف التقليدية يشير إلي وجود علاقة ثقافية واجتماعية مشتركة بين قبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي.

ت/ هناك وحدة مشتركة للموروث الثقافي الأفريقي الشعبي.

1-6 منهج الدراسة:

تتبع الدراسة المنهج :

أ/ الوصفي التحليلي المقارن (لرصد وحصر وتحليل ومن ثم مقارنة النماذج المتحصل عليها).

ب/ المنهج التطبيقي (باختيار عدد من نماذج الإكسسوارات المتشابهة لدى مجتمعي الدراسة وتصنيفها ومن ثم تقديمها في في شكل تصاميم تظهر كيفية إستخدام عدد من الوحدات الزخرفية التقليدية في التصميم الإيضاحي.

1-7 حدود الدراسة:

الحدود المكانية: السودان (قبائل جبال النوبا) وكينيا (قبيلة الماساي).

الحدود الزمانية: بداية التوثيق لحضارة جبال النوبا السودانية وقبيلة الماساي الكينية إلي الآن.

بداية الدراسة مارس 2015م.

1-8 مصطلحات الدراسة:

أ/ نوبة / نوبا: لفظ مستخدم للإشارة لقبيلة النوبا سواء في الشمال أو في جنوب كردفان و قد وردت العديد من الأراء حول لفظتي "نوبة" و"نوبا" سنوردها بالتفصيل لاحقاً في "أصل النوبا"، ولتحديد المفاهيم وتمييز المصطلحات فإن الدارسة ستستخدم الاصطلاح "**نوبا**" بالألف على سكان الجبال بكردفان ومن ثم تكون النسبة منها "**نوباوي**". وجمعها "**نوباويين**" للإشارة إلى مجموعة البحث وهي قبائل جبال النوبا بجنوب كردفان.

ب/ الثقافة الشعبية: شعبية تعني بأنها تتمتع بقبول جماهيري واسع، وهي (الثقافة التي تميز الشعب والمجتمع الشعبي وتتصف بإمتثالها للتقاليد والأشكال التنظيمية الأساسية، وبالرغم من طابعها المحافظ بصفة عامة فهي تتعرض للتغيير بإستمرار بسبب المؤثرات الخارجية). (أحمد زكي بدوي،1991، 289).

حديثاً أصبح يعرف على أنه علم ثقافي، يختص بقطاع معين من الثقافة (هو الثقافة التقليدية أو الشعبية) يحاول إلقاء الضوء عليها من زوايا تاريخية، وجغرافية، واجتماعية، ونفسية. (محمد الجوهري2006، 9).

ت/ تعريف الثقافة: هي وليدة البئية الثقافية بشقيها الطبيعي والإجتماعي، وتعرف في علم الإجتماع بأنها (البيئة التى خلقها الإنسان بما فيها المنتجات المادية وغير المادية التي تنتقل من جيل إلى آخر فهي بذلك تتضمن الأنماط الظاهرة والباطنة للسلوك المكتسب عن طريق الرموز والذي يتكون في مجتمع معين من علوم ومعتقدات وفنون وقيم وقوانين وعادات وغير ذلك). (أحمد زكي بدوي،1991، 91).

ث/ الفلكلور أو التراث الشعبي: تعريفه في اللغة: (علم الشعوب) وكلمة فلكلور يقابلها باللغة العربية (التراث) ويعني في معاجم اللغة العربية وفي الأدب العلمي العربي (ما ورثناه عن الأجداد) وأصلها من ورث يقول ابن منظور في لسان العرب المحيط، ورثه ماله ومجده. وعليه لكي تكون للغة العربية كلمة مرادفة لـ(الفلكلور) قررت الأمانة العامة لمجمع اللغة العربية وضع (كلمة تراث) بدل كلمة (فولكلور) الانجليزية. على اعتبار أن كلمة (تراث) تشمل ما تركه الأوائل من مؤلفات لغوية وفروعها والعلوم منها الطبية والفلكية والصناعية وغيرها وابنية

وقلاع وفنون من رسم وموسيقى وغناء ورقص وغيرها وكلها تشملها كلمة (تراث) وكان لا بد هنا من تحديد كلمة خاصة مرادفة لـ(الفلكلور) وفرزها عن التراث الحضاري أو التراث القومي ووضعت تحديداً كلمة (التراث الشعبي) فأينما تجد (فولكلور) فهو إذاً (التراث الشعبي) والعكس صحيح. (عبد الحميد الكفافى،2014، 7).

وتعريفه كمصطلح: يدل على موضوعات الإبداع الشعبي. ثم تطورت وتقدمت مناهج علم الفلكلور وأتسع مجال بحثه ليشمل مختلف أوجه النشاط الخلاق للإنسان في بيئته وارتباطه بالثقافة الإنسانية ككل.

وظهر كمصطلح انجليزي استخدمه لاول مرة عالم الاثريات الانجليزي (سيرجون وليام تومز) (1803 – 1885م) ظهر هذا المصطلح (Folk-Lore) بعد ذلك وهو بمعنى (حكمة الشعب ومأثوراته) و يطلق على كل موضوع من ابداعات الشعب المختلفة. ويعرف على أنه التراث الروحي للشعب وخاصة التراث الشفاهي التقليدي من الثقافة الشعبية أي ما يصدر عن الشعب في فنون وآداب، وما يمارسه في شعائر ومراسيم، وما ينبثق عنه من عادات وتقاليد، أو بعبارة أخرى هو المادة الشعبية وهي موضوع علم الفلكور كالمعتقدات والأساطير والعادات والتقاليد ..الخ. (أحمد زكي بدوي،1991، 147).

ج/ شعبي: يعني مصطلح (الشعب) ويقصد بهم عامة الناس الذين يشتركون في رصيد أساسي من التراث القديم و يرتبطون بمصالح مشتركة. كما يقصد بالشعب بنوع خاص القطاع الطبقي الأدنى الذي يحتفظ بالعادات و التقاليد القديمة. و يقال المعتقدات الشعبية (Folklore) أي خصائص كل الأشياء الخاصة بالشعب و تكون جذءاً لا يتجذأ منه فيقال رقص شعبي و أغاني شعبية و قصص شعبية و هى بعض جوانب التراث الذي يتناقله الناس جيلاً بعد جيل. (نفس المرجع،146).

ح/ الفن الشعبي التقليدي أو الفن الفلكلوري: هو إنتاج تلقائي ارتجالي فردي، تقره المجموعة وتحفظه وتتوارثه الأجيال، حتى يصير جزء ثقافي في العقل الجمعي، بل يصل الأمر بأن يحفظ كموروث بيولوجي من أصل ثقافي، ويختلف الفن الشعبي من حضارة لأخرى. الموسوعة الحرة (Wikipedia).

وتوجد آراء متطرفة حول كلمة تقليدي ومحاولة تشويه لهذه الكلمة وربطها بكل ما هو متدني و غير متطور وهم يحاولون وصف الإنسان الممارس لتلك الفنون بعدم معرفته و درايته بها وإذا مارسها لا يعي قيمتها الجمالية. وهو مفهوم يجرد المجتمعات التقليدية من الإحساس بالقيم الجمالية الراقية في الفنون "من وجهة نظرهم" وتقييم ما يبدعونه مجردا من القيم الجمالية أيضا و وصفوه بالفن البدائي (ويسمى اليوم بالفن الفطري).

تعتقد الدارسة أنه طالما هناك مجتمع تقليدي فإن هذا المفهوم لأبد وأن ينسب إلى فنونهم أيضا وذلك لايعطي الحق لأحد في تجريد هذه المجتمعات من إحساسهم بالقيم الجمالية. (يقول آرنهايم أن الفن التقليدي أو البدائي لا يصدر عن إبداع أو رغبة في الفن وهو لا يمارس ليعطي الإحساس بالمتعة، و لكن هذا الفن في نظره أداة عمل في الحياة اليومية).(مجلة معهد الدراسات الأفروآسيوية،1987، 37).

و ينعكس هذا التعريف مع عينتي الدراسة، حيث أنه في المجتماعات التقليدية بصورة خاصة فإن القيمة الأساسية لأي عمل فني في الواقع لا تقاس جمالياً بل عملياً و نفعياً، وهو ما تمارسه القبائل عينتي الدراسة.

ويعرفه الدكتور أحمد زكي بدوي بأنه " المصنوعات اليدوية والزخارف التى ينتجها أفراد الشعب الذين لم يحصلوا على تدريب فني رسمي سابق ولكنهم يتبعون تقاليد في الأسلوب والصفة وقد يكون للقطر أو للمنطقة فن شعبي خاص بها. (أحمد ذكي بدوي،1991، 146).

وقد عرفه الدكتور عياد هاشم على أن "الفن الشعبي التشكيلي جزء مهم من المأثور الشعبي أو (الفلكلور) وهو مادة ابداعية ابدعها الشعب تلقائيا يعبر بها عن فكره ووجدانه، ويمتزج فيها الموروث الثقافي التاريخي مع الخبرة الإنسانية في تجربة الحياة اليومية". (عياد هاشم،2012، 23)

كما عرف الدكتورمحمد الجوهري التراث الشعبي على أنه " العلم الذي يتميز بنظرة عامة شاملة إلى الحياة الشعبية".

Folk art: is the creative expression of the human struggle toward civilization within a particular environment through the production of useful but aesthetic buildings and objects. (Encyclopedia Britannica).

خ/ الطقوس: تشير لفظة "طقس" إلى الكيفية التي يتمّ بها أداء الأنشطة المقدّسة وتنظيمها في إطار احتفالي، ومن حيث الأصل اللغوي تتأتّي لفظة (Rite) في اللاتينية من (Ritus) ويعنى مجموع "الأنشطة والأفعال المنظمة التي تتخذها جماعة ما خلال احتفالاتها"، وفي اللغة العربية يشمل مضمون "الطقس" الدلالة على "الشعيرة". (منصف المحواشي،2007، 3).

كما عرفها د. أحمد بدوي بأنها (هي عمل أو أعمال شكلية متعارف عليها ذات طبيعة سحرية أو دينية بنوع خاص، ويقال الطقوس الإجتماعية وطقوس الميلاد وطقوس التكريس وطقوس البلوغ وطقوس التطهير والطقوس الدينية وطقوس تغيير المركز. (أحمد زكي بدوي،1991، 317).

د/ الطقوس الشعبية: " ممارسات الفئات الشعبية في المناسبات و ما يرافقها من تقاليد و معارف و ممارسات و أهازيج ورقص كالأعياد و الخطوبة و الزفاف والختان و الوفاة والحصاد وهي تعكس حياة هذا الشعب أو ذاك. (محمد السموري،2010، 27).

والطقوس كما يعرفها علماء الأنثربولوجيا الإجتماعية هي:" مجموعة حركات سلوكية متكررة يتفق عليها أبناء المجتمع و تكون على أنواع و أشكال مختلفة تتناسب والغاية التي دفعت الفاعل الإجتماعي أو الجماعة للقيام بها. (أمال النور حامد،2005، 8).

فالطقس يعني من خلال كلّ هذه التعريفات مجموعة من "القواعد" التي تنتظم بها ممارسات الجماعة، إمّا خلال أداء شعائرها التي تعدّها مقدّسة أو من خلال تنظيم أنشطتها الاجتماعية والرمزيّة وضبطها وفق "شعائر" منتظمة في الزمان والمكان.

ذ/ الزخرفة الشعبية: والزخرفة لغوياً: فَنٌّ تزيين الأَشياء بالنقش أَو التطريز أَو التطعيم وغير ذلك. (المعجم الوسيط).

وإصطلاحاً يعرفها الدكتور أحمد زكي بدوي بأنها " الأساس المكون للتصميم و هى عبارة عن فراغ به أشكال زخرفية هندسية أو طبيعية و تستخدم الوحدات الزخرفية الهندسية في زخرفة السطوح الشريطية مثل أشرطة الأواني و المشغولات المتعددة و أفاريز الجدران و كرانيش الأساس و المباني و كنارات الأنسجة و إطارات الصور..الخ.(أحمد ذكي بدوي،1991، 100).

ر/ أما الرموز الشعبية: هي مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال مرسومة بمواد سهلة وميسرة يقصد بها غاية جمالية في تزيين البيوت، الحوانيت، الأواني والجسد. وكذلك الرموز الشعبية التى يختارها الفنان الشعبي كي يزين بها إنتاجه الفني يكسبه طابعاً خاصاً محملاً بقيم المجتمع الثقافية والفكرية، وقد تكون هذه من اليسير تحقيقها لأن إمكانياتها متوافرة في المجتمع. (مصطفي محمد الشوربجي،2006، 59)

وصفها "رشدي صالح " في كتابه "الفنون الشعبية" أنها تشمل التعبيرات الروحية كفن التعبيرات مثل الأدب االشعبي والموسيقي والرقص وتشمل النقش والنحت والعمارة والأثاث والأزيا والصناعات الشعبية الأخرى.

ز/ الثقافة المادية أو التراث المادي:

عرفها عالم الفلكلور ريتشارد دورسون بأنها " دراسة جوانب السلوك الشعبي المنظورة وهي تمثل انتقال التقنيات والمهارات التي انتقلت عبر الأجيال وخضعت لنفس قوى التقاليد المحافظة والتنوعات الفردية التي خضع لها الفن اللفظي نجد الفهم الحديث للثقافة المادية والفنون الشعبية هو دراسة الإنسان الموجود وراءه والإنسان الذي يستخدمها ويعتمد عليها) (محمد الجوهري،2006، 11).

في العلوم الاجتماعية يشير مصطلح **الثقافة المادية** الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى العلاقة بين الأعمال الفنية والعلاقات الاجتماعية. ودراسة علاقة الثقافة بالواقع المادي هي العدسة

التي يمكن من خلالها مناقشة الاتجاهات الاجتماعية والثقافية. وأحيانًا يستخدم المؤرخون هذا المصطلح باسم التاريخ المادي والذي يعني دراسة الأشياء القديمة لفهم ثقافة معينة، كيف تم تنظيمها وكيف كانت تعمل على مر الزمن. الموسوعة الحرة (Wikipedia).

ويدخل في نفس السياق مصطلح التراث الثقافي ويقصد به " مجموعة النماذج الثقافية التى يتلقاها الفرد من الجماعات المختلفة التي هو عضو فيها ويتضمن هذا التراث العادات والتقاليد والعقائد التى ورثها الفرد" (أحمد ذكي بدوي،1991، 93).

س/ الوحدة التصميمية:

الوحدة هي: المبدأ الأساسي الذي يجمع جميع مبادئ وعناصر التصميم في تكوين واحد. تشير الوحدة إلى أن جميع عناصر التكوين تعمل بانسجام وكأنها عنصر واحد. ويمكن تحقيق ذلك من خلال استخدام الاستمرارية والتحول الهندسي بين عناصر التصميم، بالإضافة إلى أن التكرار والنمطية تعتبران من بين أهم العوامل لخلق شعور قوي للوحدة. الموسوعة الحرة (Wikipedia)

– التصميم في اللغة: (الثقافة والفنون) رسم تخطيطيّ لعمل طباعيّ يمثل العمل تمثيلاً دقيقًا بكامل شكله ومظهره (المعجم الوسيط).

– التصميم اصطلاحا: عملية التكوين والابتكار, أي جمع عناصر من البيئة ووضعها في تكوين معين لإعطاء شيء له وظيفة أو مدلول والبعض يفرق بين التكوين والتصميم على أن التكوين جزء من عملية التصميم لأن التصميم يتدخل فيه الفكر الإنساني والخبرات الشخصية. (Wikipedia)

ويعرف بأنه فكرة مثبتة بالرسم أو الكتابة في حالة الخط تدل دلالة تامة على ما يقصد في الصورة أو الرسم أو اللوح المكتوب من المعنى والموضوع، ولا يشترط فيه الإتقان. (أحمد زكي بدوي،1991، 102).

ش/ الوحدات الزخرفية:

يتكون العمل الزخرفي من وحدات أساسية متداخلة ومتناصفة ومتوازنة عن طريق التكرار والتشعّب والتناظر والتماثل والتعاقب وهي أساس الزخرفة في التكرار والتناظر وتعتمد على النموذج المختار للزخرفة وتحويله من صورته الطبيعية إلى الشكل الزخرفي البديع وهذا الشكل يسمى الوحدة الزخرفية. وتنقسم الوحدات الزخرفية إلى قسمين رئيسيين هما الوحدات الزخرفية الهندسية والوحدات الزخرفية الطبيعية.

1-9 الدراسات السابقة

1-9-1 تمهيد:

هناك بعض الدراسات العلمية والكتب التي أهتمت بدراسة الثقافة التقليدية بصورة عامة وبصورة متخصصة للقبائل موضوع الدراسة، وقد إستفادت الدارسة منها في الإطار النظري للدراسة، ومن هذه الدراسات:

أ/ دراسة راحيل كمال الدين حسن صالح العريفي بعنوان: (توظيف الرمز التشكيلي الشعبي في الخطابين الجمالي والسياسي المعاصرين في السودان) – ماجستير 2007م. كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

هدفت الدراسة للكشف عن مدى التغير الدلالي للرمز البصري الشعبي في الخطابات الجمالية المعاصرة وذلك عند تحليلها من خلال الإبداع الجمالي للمدارس الفنية المعنية بالدراسة وثم إثبات مدى الاستمرارية الدلالية والدوافع الكامنة وراء توظيف الرمز الشعبي في الخطاب الجمالي المعاصر.

وقد خلصت الدراسة إلي إن استلهام التراث لرواد مدرسة الخرطوم كان نتاج أو رد فعل للعامل الايستوري وهو يعني أن ننظر إلى أنفسنا وماهية نظرة العالم الآخر لنا. كما خلصت الدراسة إلى أن الإشكالية الموضوعية التي واكبت التشكيل الأكاديمي في السودان هو إختفاء أو غياب المحور الجوهري الإبداعي وهو العنصر المتلقي للعمل الفني وذلك نتيجة لغياب النقد الفني وعدم مواكبة الجهات التي يمكن أن تدعم هذا الأمر بشكل فاعل. وأخيرا خلصت الباحثة إلى أن الخطاب السياسي في السودان استعان باللغة البصرية الرمزية بشكل أساسي كما استعان وقام بتوظيف الرموز البصرية للموروث الشعبي للمجتمع والتراث السياسي وكان من أهم آلياته استعانته برموز الخطاب الديني والإجتماعي وذلك للإستشهاد به والتأكيد على توجهاته السياسية وتأكيدها للعامة بهدف إظهار تمسكه بالعقيدة والهوية وكل ذلك بهدف كسب التأييد.

ب/ دراسة محمد هارون كافي عن (الكجور – دور العرافة الأفريقية في جبال النوبا) (الطبعة الثانية 2004) وهي دراسة تعتبر كأول دراسة مطولة لهذا الموضوع ومدخلا للتعريف العام بنوعية وشكل ونمط الحياة من عادات وعقائد وشعائر عند قبائل جبال النوبا، حيث قام الباحث بالتوثيق لبعض جوانب الحياة الإجتماعية في جبال النوبة، ساعدت في فهم نوعية تراث وحياة النوبا من الجانب المرتبط بالكجور.

وقد خلص الباحث في دراستة إلى أن البيئة الأفريقية متشابهة من ناحية البيئة والنمط الإجتماعي مع إختلاف بسيط في ترتيب "الأسبار" وطريقة ممارستها. كما أن مادة الكتاب وما فيها من عقائد وإعتقادات وعادات وممارسات شعبية في جبال النوبا أعطت الفرصة لمعرفة حيثيات هذه القبائل ومعرفة ماهو سائر هناك بشكل عام. وأيضا اراد الباحث أن يوضح أهمية الحياة الشعبية في حياتنا العامة والقومية بصفة خاصة، وكذلك طرق باب الكتابة في جانب أهتم بدراسته الكتاب والعلماء الأجانب أكثر من الباحثين السودانيين.

ت/ دراسة د. عمر مصطفي شركيان بعنوان: (جبال النُّوبة... الإثنيات واللُّغات – 2010) الدراسة تحاول إلقاء الضوء على جذور وتأريخ وأسرار مسألة النُّوبة، وتداعيات ذلك على أمن واستقرار السُّودان، تناولت الدراسة خلفية تاريخية عن أصل النوبا وتسميتهم بهذا الإسم وربطهم مع النوبة في شمال السودان، والطبيعة الجغرافية لمناطقهم وتقسيماتهم القبلية في هذه المناطق، مع التطرق للوضع السياسي خلال الحقب التاريخية المتعاقبة. وكذلك تعرضت الدراسة للحياة الإجتماعية واللغات في جبال النوبا وعرض السمات المشتركة بين القبائل المتعددة، وأيضاً التطرق إلى دور النوبا في الإطار الإقليمي وسرد هذا الدور تاريخيا.

وخلصت الدراسة إلى أن النوبا وكأي شعب أصيل، امتلكوا حضارة إنسانيَّة عريقة، ولعبوا دوراً رائداً في النطاق الإقليمي الواسع الذي أحاط بهم، وذلك بحكم توسُّعهم الجغرافي حتى البحر الأبيض المتوسط واتصالهم التجاري والسياسي بالأمم المجاورة. بيد أنَّهم كانوا حرصين على الأشياء التي تميِّزهم عن غيرهم، وبالتَّالي حموا كيانهم الحضاري، ولكن إلى حين، بسبب التدخلات السياسية.

ث/ من الدراسات الرائدة في الاهتمام بوصف الحياة الشعبية كتاب (تاريخ وجغرافيه السودان) لنعوم شقير الصادر سنة 1903م وهو من الكتب التي وثقت للحياة الشعبية في السودان, ويحتوي شتى الأجناس الفولكلورية.

ج/ دراسة حسن أحمد إبراهيم بعنوان: (التغيرات الثقافية والإجتماعية بجبال النوبا – منطقة جبال كاو نارو 1975 – 2005م) ،(ماجستير– 2007م) جامعة النيلين – كلية الآداب، قسم الجغرافيا. تأتي أهمية الدراسة في كونها تهتم بموضوع التغييرات الثقافية والإجتماعية لدي المجموعات السكانية الأصلية في زمن بدأ الأهتمام العالمي يتجه نحو دراسة هذه المجموعات. وهدف البحث إلى التعرف على أثر التغيرات الثقافية والاجتماعية على هوية السكان بمنطقة جبال كاو نارو بمنطقة أبوجبيهة، وأيضاً التعرف على أثر الاختلاط والاندماج مع القبائل الأخرى والعوامل البيئية والزيادة السكانية على حدوث هذه التغيرات.

وخلصت الدراسة إلي أن الإتصال الإجتماعي والثقافي الذي حدث للنوبا مع القبائل العربية المجاورة أدى إلى تقليل حدة الخلافات والعصبية بين القبائل المتجاورة وأدي الى نشؤ مجتمع سلمي قادر على التفاعل والإندماج. وأن هذا التفاعل قد يتباين من مجتمع لآخر حسب البعد الجغرافي من المركز ، ومن شخص لآخر حسب الفئة العمرية ومستوى التعليم والثقافة وما يحمله ذلك الفرد من معتقد وطموحه ومستواه الاقتصادي.

ومن ضمن توصيات الدراسة ضرورة رصد وتطوير الثقافات المحلية وخصوصاً في المجالات الفنية والفلكلورية بإعتبارها ثروة وتراث وطني.

ح/ دراسة أخرى عالجت إحدى ضروب فنون التشكيل الشعبي في السودان وهى دراسة محمد عبد الرحمن أبوسبيب بعنوان (التفسير الجمالي لأدوات الزينة عند مجموعة الشايقية) 1980 م

تكمن أهمية الدراسة في أنها تدرس أقدم العناصر الثقافية الحاملة لمجموعة من القيم التاريخية حيث تتميز بديناميكية وتاريخية لاتصالها بعمليات التذوق الجمالي. كما تحدد الدراسة هوية القيم الجمالية والذوقية وأصولها

التاريخية والثقافية واكتشاف التطور الراهن في التذوق الشعبي المتعلق بهذه الأدوات عن طريق تتبع عملياته الجارية في إطار المتغيرات الثقافية الراهنة.

وخلصت الدراسة إلى أن إستخدامات الحلي تنقسم إلى شقين جمالي وعقائدي، وأن بعض الخامات تستخدم كحلي علاجية، وبعضها تكون عبارة عن تمائم. وأن هذه الحلى المذكورة هي قبل كل شئ نتاج ثقافي محدد بمكان وزمان معين، وكذلك تعكس وتجسد مزيجاً من المفاهيم المختلفة إلى جانب القيم الجمالية والذوقية لهذا المجتمع، وهي قيم ومفاهيم متحركة ومتطورة في إطار حركة وتطور المجتمع ككل. وتعتبر دراسة أبوسبيب من الدراسات التي تفيد الباحثين في مجال الفولكلور السوداني ودراسة الثقافة المادية وفنون التشكيل الشعبي.

خ/ دراسة تاور آدم كوكو بعنوان: (الدور الوظيفي والجمالي في الفخار والخزفيات في السودان) دكتوراه – 2013. كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

هدفت الدراسة إلى تصحيح مفهوم وظيفة الآنية الفخارية والخزفية من مفهومها الوظيفي إلى لفت الإنتباه للجانب الجمالي فيها، وما تسهم به في مجال الديكور والعمارة.

وخلصت الدراسة إلى ضرورة نشر الوعى الجمالي للمنتج الخزفي محلياً لإستدراج المتلقى لإدراك اللمسات الجمالية في الخزف وتطوير بعض الموروثات الشعبية التقليدية لنشر ثقافة الأجداد. وكذلك تميز الفخار السوداني بخصوصية وفلسفة جمالية ووظيفية في الأداء مع الإحتفاظ بالموروث القديم.

د/ دراسة عبد الرحمن عبد الله حسن بعنوان: (النحت في مملكة مروي التأثير والتأثر) – دكتوراه – 2012. كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

هدفت الدراسة إلى تحليل أعمال النحت في مملكة مروي 785 ق.م – 350 م. وأهتمت الدراسة بتعريف بعض المفاهيم والمصطلحات الأساسية في مجال الفن والتصميم والنحت والتى تم إستخدامها في مجال البحث، كما

وأهتمت الدراسة أيضاً بتناول تاريخ السودان في الفترات التي سبقت الحضارة المروية ودراسة تاريخية وفنية عن مملكة أكسوم الإثيوبية ومعرفة العلاقات الثقافية والحضارية والفنية التي جمعتها مع مملكة مروي.

وخلصت الدراسة إلى أن المنحوتات المروية كانت دقيقة في تصاميمها وأستخدمت المنوالية الهندسية الرياضية (النسبة الذهبية) في قياس وتحليل عينات البحث بصورة علمية تكشف من خلالها القيم والعلاقات الفنية التي كانت تتحكم في بنائها وأنها لم تتم بصورة عشوائية تخضع للمزاج أو الصدفة.

9- دراسة د. عبد العزيز خالد بعنوان: (مستقبل الإندماج الوطني في السودان – جبال النوبا نموذجاً ،2011).

تكمن أهمية الدراسة في عكس أهمية الإندماج الوطني وأنه أساس الأمن والإستقرار والتنمية، كما وأن أهمية الدراسة تكمن أيضاً في تغطية هذا الجانب، حيث حظيت منطقة جبال النوبا باهتمام الباحثين في مجالات مثل تأريخ المنطقة السياسي والإجتماعي، والأديان والمعتقدات في جبال النوبا، والتنمية وأيضاً في مجال الفلكلور عن أصل ولغات النوبا.

وقد خلصت الدراسة إلي أن ظاهرة التعدد سمة عامة وليست حصراً على أفريقيا وتتساوى في هذا الدول المتقدمة والمتخلفة، وأيضاً أبرزت الدراسة أن الحدود التي وضعها الإستعمار كانت سبباً أساسياً في المشاكل العرقية في أفريقيا، ذلك أن هذه الحدود (العشوائية) لم تراع الخريطة الديموغرافية والأوضاع العرقية، وإنما قامت على أساس المصالح الإستعمارية.

ذ/ دراسة صديق عطا المنان التوم بعنوان (التاريخ الإجتماعي لجبال النوبة) – أستاذ علم الاجتماع والخدمة الاجتماعية– جامعة أم درمان الإسلامية، ورقة علمية قدمت في ورشة – مركز التنوير المعرفي – أبريل 2011.

تهدف الدراسة إلى مناقشة إحدى قضايا مجتمع جبال النوبا بجنوب كردفان، وهي مسألة التداخل الثقافي والتعايش السلمي والعلاقات الاجتماعية بين الجماعات، وعلاقته بقضية الهوية وآثارها على مستقبل المنطقة .

وتبدأ الدراسة بالتاريخ الاجتماعي لمجتمع المنطقة وبأثر البيئة الجغرافية والطبيعية على سكانها، وقضية الهوية وما تجره من صراعات، تصل منها إلى افتراضات تحاول البرهنة عليها من خلال السرد والتحليل للتاريخ الاجتماعي لمجتمع المنطقة.

وقد خلصت الدراسة إلى أن البيئة الجغرافية مع البيئة الاجتماعية في منطقة جبال النوبا لها أثرها الواضح في حركة السكان واتصالاتهم مما شارك مع عوامل أخرى في عزلتهم بعض الوقت وشكل ثقافات فرعية محلية للوحدات العشائرية المكونة لمجتمع المنطقة. الأمر الذي أدى بدوره لتعدد لغاتهم ولهجاتهم. كما أثرت في تباين المعتقدات واختلاف وتنوع الممارسات والنشاطات الدينية، وأيضاً من أكبر عوامل عوائق التنمية وتخلف المنطقة، ما عرف في تاريخ المنطقة بمصطلح "سياسة النوبا (Nuba Policy) تلك السياسة التي ابتدعتها حكومة الاحتلال البريطاني لتعزيز عزلة النوبا و"حمايتهم" من "زيف" الثقافة العربية الإسلامية. واضحت الدراسة أن قضية الهوية باشكالها لم تكن في المنطقة مصدر صراع أو نزاع قبل الاحتلال البريطاني، الا أنها قد اضحت مؤخرا ومع عوامل مستجدة مصدرا يهدد الاستقرار والتعايش السلمي، خاصة في مجالات التصنيفات السياسية والعرقية وأحيانا الدينية للسكان.

ر/ د. ليلي مختار– ورقة بحثية –بعنوان: الخزف التقليدي في جبال النوبا (الملامح والمميزات) أبريل 2014، نشرت في مجلة الثقافة الشعبية الصادرة في دولة البحرين – العدد 33 – 2016،

وهدفت هذه الدراسة إلي ان السودان ينتمى لحضارات و ممالك امتدت ثقافتها لمجتمعات و اثنيات مختلفة داخل القطر. و ايضاً ربط التراث المادى المتمثل فى الماضى و الحاضر من خلال المنتوجات الفخارية القديمة والمعاصرة. و معرفة الاساليب والطرق التى يتم بها انتاج الخزف الى جانب بعض الاضافات التى اضيفت للخزف الحديث. و دراسة مجالات الثقافة المادية المتعددة خاصة الفخار. وأهتمت الدراسة بتتناول الفخار و الخزف السودانى فى حضارات كرمة ومروى ونبته.

وخلصت الدراسة إلي أن الحضارات السودانية تركت مجهود مجتمعاتها من خلال الآثار المادية فى مدافن الملوك من الاوانى المصنوعة من الفخار و هى من اهم الآثار التى تدل على حضارة أصل السودان القديم. ولكن رغم ذلك نجد قلة في إنتاج فخار سودانى، لذلك وجب العودة للإستفادة من إصول إنتاج الخزف تاريخياً.

ز/ دراسة Margaret Sharman بعنوان (Kenyan's People – People of the Plains Maasai) 2010م، هدفت الدراسة للكشف عن أصل الماساي وتقسيماتهم القبيلية والعشائرية، وتطرقت إلى طقوس العبور لديهم وما يصاحبها من زي وزينة، وتحدثت عن الدين عند الماساي، كما أشارت للخلفية التاريخية لجغرافية مناطقهم وما أصابها من تحولات منذ عهد الإحتلال البريطاني وحتى الآن.

خلصت الدراسة بأن الماساي حسب تقسيمات علم الأجناس من القبائل النيلية لوقوعها جغرافيا في مناطق منابع النيل ولهجتها المقاربة لمثيلاتها من القبائل النيلية الممتدة.

س/ دراسة ناصر كرم الحاوي بعنوان (تاريخ الماساي) 2012م، تكمن أهمية الدراسة في عكس السمات الثقافية في مجتمع الماساي ومدى تأثرها بهجراتهم وتأثيرهم على منطقة شرق أفريقيا وربطها مع الوضع السياسي خلال فترة الهجرات، كما عكست الدور الوظيفي لكل فئة عمرية في القبيلة والطقوس التى يمر بها الفرد في كل مرحلة. خلصت الدراسة بتوصية عن أهمية دراسة القبائل الأفريقية ومتابعة هجراتهم عبر الأزمان لما في ذلك من حفظ وتوثيق لتاريخ منطقة شرق أفريقيا وعموم القارة.

ش/ دراسة Mike Rainy بعنوان (The Maasai, Maasai History and Culture and its relevance to Conservation) (تاريخ و ثقافة قبيلة الماساي و علاقتهما بالمحافظة علي أرثهم) 2011م، وهي دراسة ميدانية أقام فيها الدارس مع قبيلة الماساي في كينيا وقبيلة سامبورو في تنزانيا وذلك بهدف دراسة لغتهم وبيئتهم واسعة النطاق وثروتهم الحيوانية، بدأت الدراسة بسرد تاريخي عن القبيلتين وتصنيف العلاقة بينهما

والهجرة التى أدت لإنفصالهما، وكذلك الظروف البيئية التى غيرت من طباع قبيلة سامبورو وحولتهم من الرعي للزراعة، ومحافظة قبيلة الماساي على الرعي حتى الآن.

خلصت الدارسة من كل هذه الدراسات السابقة إلى أن التغيرات البيئية والهجرات تؤثر في إنتقال اللغات والطقوس من حيث تلاشيها أو أختلاطها بثقافات أخرى تغير بعض من سمات الثقافة الأساسية.

الفصل الثاني
فن التصميم الإيضاحي والزخرفة

المبحث الأول

فن التصميم الإيضاحي

2-1-1 تعريف الفن:

الفن هو وسيلة يُعبّر الإنسان من خلالها بوعي عن حاجاته ورغباته، فهو بمثابة تصوّر للعالم، للتعبير عن الطاقات الكامنة، والرغبات، والانفعالات، والأحاسيس، فكل عمل فني يتخذ موضوعاً ما، يحمل أبعاداً دلالية ورؤى تعبيرية. ويمكن تعريفه أيضاً بأنه مجموعة المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء ذات قيمة جمالية، وتُشكّل الفنون ميادين واسعة حيث تتيح للإنسان التعبير عن ذاته أو محيطه بأسلوب بصري، أو صوتي، أو حركي.

عرّف ابن منظور الفن لغويّاً في معجم لسان العرب، على أنّه اسم لفعل فنّ، أو فننّ الشيء أي أتقنه وجعلهُ مثيراً للإعجاب، ويقال (رجلٌ مفن) أي أنه يأتي بالعجائب، ويقال أيضاً فنَّ أو تفنن الرجل بالكلام، أي زيّنه وأتقنه بمحسناتٍ لفظيّة، فالفن بالدلالة اللغويّةِ العربيّة هو جمالٌ وإتقان،

وقد جاء في معجم الوسيط أن الفن هو التطبيق العملي للنظريات العملية باستخدام الوسائل التي تحققها، ويتم اكتساب الفن بالدراسة والتمرين عليه، وهو عبارة عن مجموعة من القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة ما. كما جاء أنه مجموعة الوسائل التي يستخدمها الفرد لإثارة المشاعر والعواطف بما فيها عاطفة الجمال، كالتصوير والموسيقى والشعر، كما أنه مهارة يحكمها الذوق ومواهب الإنسان، وبالتالي فإن المعاني اللغوية للفن تشتمل على أنه هو التزيين أو الزينة، وهو الأسلوب الجميل، والمهارة في الشيء وإتقانه، ويربط هذا المعنى الفن بالصنعة والمنفعة. كما أن الفن هو الإبداع وخلق أشياء ممتعة، والإتيان بكل ما هو جديد

Allan.Okoth@cumminscargen.com

(ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أنه يعطي للفن ثلاثة معانٍ مختلفة هي:

- **معنى عام:** وهو الذي ينظر للفن من خلاله على أنه التطبيق العملي للنظريات العلمية، ويعتبر هذا الجانب التطبيقي للعلوم، وهو ما يسمى بالعلوم التطبيقية.
- **معنى خاص:** وهو الذي ينظر للفن على أنه مهارة شخصية يمتلكها شخص محترف أو صاحب صنعة، وهو ما يسمى بالفنون التطبيقية، والتي تشتمل على الفنون اليدوية المعتمدة على مهارة الإنسان في تقديم أمور نافعة ومفيدة .
- **معنى أكثر خصوصية:** وهو الذي ينظر للفن على أنه عملٌ جماليٌّ يثير مشاعر السرور والفرح والبهجة في الناس، وهو ما يسمى بالفنون الجميلة، الهادفة لتمثيل وتصوير الجمال ومن أجل اللذة البعيدة عن كل منفعة أو مصلحة.) (عمار نقاوه مقال إشكالية مفهوم الفن، موقع https://mawdoo3.com، أغسطس 2019).

ومما يجدر ذكره أنه لا يوجد إتفاق محدد على تعريف الفن أو تحديد أنواعه وفروعه كاملةً، إذ إنّ تعريفه وتقييمه يُعدّ بمثابة مشكلة للنقاد، (وبدأت هذه منذ بدايات القرن العشرين، بسبب اكتشاف المزيد من الفنون، واتساع مفهوم الإبداع والتفسير، حتى أصبحت العديد من النظريات الفلسفية تدرس الفنون وتضع لها نظريات، وهذا بناءً على المناهج الآتية:

- **الواقعية:** تعني الواقعية النظر إلى الفن بجودته الجمالية باعتبارها قيمة مطلقة لها استقلاليتها البعيدة عن رأي الناس.
- **الموضوعية:** للموضوعية في الفن أيضًا قيمة مطلقة، لكنها لا تعتمد على التجربة الإنسانية.
- **النسبوية:** لا يوجد لها قيمة مطلقة، وإنما هي المنحى الفلسفي الذي ينفي وجود حقيقة مطلقة)

(مقال الفنون، موقع https://sotor.com، أكتوبر 2019)

قُسمت الفنون قديماً إلى سبعة أقسام، أما حديثاً فتُقسّم إلى ثلاثة أقسام شاملة وهي:

الفنون التشكيليّة: كالرسم، والخط، وفنون الكمبيوتر، والهندسة، والتصميم، وفن العمارة، والنحت، والأضواء، والتصوير الزيتيّ، والتصوير الجداريّ، والتصوير الضوئيّ، والفسيفساء، وفنّ الكتابة بالخط، وفنّ التجميع، وفنّ التركيب، وفنّ الفيديو.

الفنون التعبيريّة: مثل فن الأداء الحي، وفنّ الحركات الإيحائيّة، وفنّ الرقص، وفنّ التمثيل، وفنّ الإلقاء.

الفنون التطبيقية: كالتصميم الإيضاحي، والتصميم الداخلي، وتصميم الأزياء، والحياكة والتطريز، والزخرفة، والديكور، وصناعة الأثاث، وصناعة الزجاج المعشّق، وصناعة الخزف وصناعة الحلي والمجوهرات.

2-1-2 الفن التقليدي:

وبما أن الدراسة تتعرض في فصولها للفنون التقليدية وجب علينا تعريفها أيضاً كنوع من أنواع الفن المعروفة، وهو الفن الذي يعرض الحياة اليومية للشعوب ويصوّرها ويوظفها بتقنيات وأسلوب التبادل التجاري مع الشروح العامة المتبادلة والإضافات، وتشمل الفنون الشعبية التقليدية جميع أنواع وأشكال الفنون والصناعات والحرف والفلكلور، كما تشمل جميع ما يستعمله الإنسان في حياته اليومية كأدوات المنزل والحقل والعمل والأزياء، وكل ما يستعمله الإنسان في حياته الروحية والطقوسية التي يقوم بها في المناسبات الدينية والروحية والاجتماعية، وما يمارسه في أوقات الحروب والتسلية والترويح، وتستعمل الفنون الشعبية التقليدية كوسيلة من وسائل العيش والإنتاج وطريقة من طرائق العمل والتفكير والشعور، وتساعدهم على إشباع حاجاتهم المادية والمعنوية، وللسيطرة على المحيط الطبيعي والاجتماعي، في تلك المجتمعات لأنها حاجة يومية اجتماعية لا يمكن أن يستغني الإنسان عنها. (مقال الفنون، موقع https://sotor.com، أكتوبر 2019).

يظهر من تعريف الفن التقليدي أنه مرتبطٌ بتاريخ الشعوب، فهو فن فلكلوري فطري يأتي من تلقاء نفسه، ويتطور مع تطور الفرد والجماعة، فيحفظونه وتتوارثه الأجيال، حتى يصبح في النهاية جزء من ثقافة العقل الجمعي

للشعب، ويصبح موروثاً بيولوجياً من أصل ثقافي، ولهذا لا يمكن التنبؤ بانطلاق الفن الشعبي بشكل محصور، لأنه بدأ مع بداية الإنسان، وهو مختلف من حضارة إلى أخرى.

ومن أبرز خصائصه السهولة والبساطة والتقشف، فهو بعيد عن التعقيد والتدقيق على التفاصيل، كما أنه غير متقيد بالقواعد المتمثلة بالنسب والمنظور، حيث يُنفذ بالتخطيط الأولي للأشياء والأشخاص والنباتات دون أي تعقيدات، ويحاول خلق التوازن والتناسق بشكلٍ سلس، كما يسعى إلى التقشف في استخدام الخامات، فيستخدم الخامات المتاحة والأقل تكلفة.

ومن أبرز أنواع الفنون التقليدية التي تدخل في تعريف الفن التقليدي ما يأتي:

(فنون الأهازيج: مثل المناغاة والهدهدة والأغاني المتداولة في الحفلات، والأناشيد الدينية والحماسية، وجميع الأغاني التي ترددها الشعوب المختلفة في المناسبات.

أ. فن الحكايات: يتجلى هذا الفن في حكايات الأجداد للأحفاد وشخصية الحكواتي في المقاهي والمجالس، بالإضافة إلى القصص والملاحم المعروفة والتي تناقلتها الأجيال.

ب.فن الأساطير: يظهر هذا فيما تمارسه الشعوب من تجسيد للأساطير الشعبية المختلفة، كاستخدام التمائم وممارسة بعض العادات والتقاليد، والتمسك ببعض الأعمال التقليدية.

ج. فن التصميم: يظهر هذا في تصميم الملابس التراثية بمختلف أشكالها، وإدخال النقوش والزخرفات عليها، ويشمل هذا أيضًا الحرف التقليدية المختلفة مثل تصميم الأثاث وصنعه، وفن النحت والزخارف). (المرجع أعلاه)

2-1-3 تعريف فن التصميم

يقع في دائرة الفنون التطبيقية والتي تعرف بأنها جميع الفنون التي تشتمل على التصميم والديكور المتعلق بالأشياء اليومية والعملية بشكل أساسي لجعلها ممتعة من الناحية الجمالية، ويتم استخدمم مصطلح الفنون التطبيقية من أجل تمييزها عن الفنون الجميلة، وهي الفنون التي تنتج أشياء دون إستخدام عملي وهدفها الوحيد هو أن تكون هذه الأشياء جميلة من الناحية المظهرية. والفن بوجه عام والتصميم بوجه خاص عملاً أساسياً لكل إنسان، لأن معظم ما يقوم به الإنسان من أعمال إنما يتضمن قدراً من التصميم، حيث نلحظ من تعريف التصميم بأنه عملية إبتكارية وإبداعية يسير على هداها الإنسان لإيجاد شئ جديد، فهو بذلك يدخل في تفاصيل إختيارات الشخص من حيث الأسلوب في أختيار الملابس، وتنظيم حاجاته وتنسيق أفكاره، ومن هذه الحاجات الإنسانية العامة والخاصة تنشأ أهمية التصميم، فالتصميم في العصر الحالي يمثل نظاماً إنسانياً إمتد ليشمل العمارة والأثاث والنسيج والإعلام إلى بقية المجالات الأخرى.

وهو أحد مجالات النشاط الفني إذ انه يستحيل لأي عمل فني أن يتم بدون تصميم، بمعنى وضع العمل الفني و تقدير ما يستخدم في صياغته من عناصر ونسب واستخدامها لتحقيق الهدف الأمثل للعمل. ويرتبط في كثير من الأحيان بالمعتقدات التي تدفع الفنان الكامن داخل كل منا الى ان يعبر عن نفسه سواء بالابداع، او الاختيار بطرق خاصة تختلف من فرد الى آخر. تلك الدوافع البدائية للغريزة الجمالية الكامنة فينا هي نفسها التي تدفع المصمم الى ترتيب افكاره و أحاسيسه و تنظيمها وفق خطة محددة في ابداع شكل أو وحدة زخرفية تدخل في التصميم المراد عمله. وبذلك يمكن القول أن تصميمه سيكون جزء لا يتجزأ من معتقداته وتقاليده الخاصة. وسبق أن عرفنا معنى التصميم في مصطلحات الدراسة وأشرنا في بعض التعريفات " بأنه فكرة مثبتة بالرسم أو الكتابة في حالة الخط تدل دلالة تامة على ما يقصد في الصورة أو الرسم أو اللوح المكتوب من المعنى والموضوع، ولا يشترط فيه الإتقان.

التصميم عبارة عن عملية إبتكارية وإبداعية (ويعرف الإبداع في اللغة بأنه "بدَع الشيءَ يَبْدَعُه بَدْعاً وابْتَدَعَه :أَنشأَه وبدأَه.) وفي الإصطلاح هو (القدرة على إيجاد حلول لمشكلة أو أداة جديدة أو أسلوب جديد،أوهو أن ترى ما لا يراه الآخرون) يسير على هداها الإنسان لإيجاد شي جديد وعليه نجد أن التصميم أو العملية التصميمية مثلها مثل أي عمل فني آخر تمر بمرحلة أولى وهي مرحلة ذهنية يكوِّن فيها المصمم صورة ذهنية لما يريد عمله ويقصد بها تكوين الفكرة أي جمع عناصر من البيئة ووضعها في تكوين أو تصميم معين لإبتكار شئ له وظيفة أو مدلول، والبعض يفرق بين عملية التكوين والتصميم إلا أن التكوين جزء من عملية التصميم لأن التصميم يتدخل فيه الفكر الإنساني والخبرات الشخصية والأثنين يحملان نفس المفهوم فكلاهما عبارة عن تنظيم للعناصر، إذ تنسق لتصبح في العمل الفني المكتمل وحدة تعبيرية. ومن ثم تأتي المرحلة التنفيذية وتعني إخراج ما كوَّنه في الذهن إلى حيز الواقع معتمداً على إنشاء التصميم ثم عمليه إخراجه وتحويله إلى عالم الواقع التنفيذي. (قصي طارق،2009، 62).

ويمكن أيضاً تعريف التصميم على أنه ذلك المجال من الخبرة الإنسانية والمهارة والمعرفة والذي يهتم بقدرات الإنسان من حيث ترتيب القيمة والمعنى الموجود في الأشياء والنظم المحيطة به وإعادة تشكيلها لتلائمه بطريقة أفضل، وهو التعريف الذي يساهم في الربط بين التصميم بصورة علمية ومدروسة وربطها مع تصميم الزخارف التقليدية الذي يعتمد في أساسه على معتقدات وثقافة المصمم التقليدي، والذي يكون في أغلب الأحيان حرفياً بسيطاً تلقائياً يعتمد في أسلوب عمله على الموروثات والمعتقدات ويحاول أن يصمم المفردات الزخرفية التقليدية الخاصة به من خلال معتقده وثقافته ولكنه في ذات الوقت يتبع نفس النسق مع المصمم الحديث "إذا جاز أن نطلق عليه ذلك" من حيث ترتيب القيمة والمعنى الموجود في الأشياء والنظم المحيطة به ولكن هنا مبنيه على معتقد خاص به، وهو كما أشرنا في المصطلاحات أيضاً ما يعرف اليوم "بالفن الفطري".

يمكن القول أن جميع أنواع التصميم عبارة عن فعل إبداعي ينتج وفقاً لمجموعة من الآليات التنظيمية التي تتصل بالشكل التصميمي جمالياً وتقنياً.

2-1-4 التصميم الإيضاحي (الجرافيكي) Graphic Design

يعدُّ التصميم من أهم الاختصاصات التي تشتمل على مجموعة من معايير التخطيط والمواصفات ذات الأشكال النموذجية التي تشكل جزءًا أساسيًا للعديد من الأعمال والأنشطة، التصميم الجرافيكي أحد أهم التخصصات التي تختص بمجموعة من المعايير التصميمية المختلفة، ويشتمل على مجموعة من الفنون الوظيفية التي تختص في ترتيب وتحديد الاختيارات المناسبة لمجموعة العناصر المرئية المتعددة مثل عناصر الطباعة، والصور، والألوان، لتوصيلها إلى العملاء والجمهور بشكلٍ مميز، من خلال تقديم مجموعة من النماذج لتصاميم قد تكون لمواقع إلكترونية أو تصميم لكتب أو مجلات أو إنشاء الإعلانات والشعارات واللأفتات الإعلانية.

تعريف كلمة إيضاحي في معجم لسان العرب مشتقة من (أوضحَ عن يُوضح، إيضاحاً، فهو مُوضِح والمفعول مُوضح، أوضح الأمرُ وضَح، ظَهَرَ جعله واضحًا، أوضح وجهةَ نظره/ نقطة معيَّنة، أوضح نصًّا مبهمًا: شرحه وفسَّره من قبيل الإيضاح: وسائل إيضاح: طُرق تعليمية مساعدة كاللوحات والمجسّمات وغيرها.

وتعريف كلمة Graphic في قاموس المعاني يعني (بَيَانِيّ، بيانيَّة، تَخطِيطِيّ، تَصوِيرِيّ، حَفريّ، حَيّ، طباعي، فوتوغرافي، كتابيّ، محدَّد، مرسوم، مكتوب، منقوش، نقشيّ، وثائقي). وكلمة جرافيك أصلها لاتيني وتعني النسخ، وفي الفرنسية تسمى "غرافير" وتعني الحفر، وبعدها أصبحت مصطلحًا عالميًا.

ويمكن تعريف فن الجرافيك بأنه مجموعة الفنون التي توظف أو تستخدم التقنيات التي تربط الصور المكتوبة أو المرسومة أو المطبوعة بأسطح مسطحة، مثل: الورق أو القماش أو الألواح أو الجدران، ويشمل هذا الفن أيضًا تصميم أو ترتيب العناصر الرسومية "الخط أو الشكل أو التباين والإيقاع والملمس واللون" في الكتب والإعلانات والدعايات وعناوين الأفلام وما شابه ذلك، وبعض المصادر تَعتَبِر تعريف فن الجرافيك واسع

وغامض، لأنّه يشمل جميع الفنون ثنائية الأبعاد مثل: الطباعة، والخط، والتصميم الجرافيكي، والطلاء، والتصوير الفوتوغرافي، بينما يشمل هذا الفن بالنسبة للبعض الآخرين فقط تلك النماذج التي يقوم بطباعتها. (مقال الفنون، موقع https://sotor.com، أكتوبر 2019).

يُعرف أيضاً بأنّه عبارة عن طريقة إبداعية لإيصال الرسائل عبر أفكار مرئية للجماهير، وهو عمل تعاوني، يشترك فيه عدد من المختصين "عمّال طباعة ومخرجين ومنتجين" لإيصاله إلى صورته النهائية، ويستخدم هذا الفن الجمع بين الصور والرموز والحروف، ويستخدم أيضًا فن الخط والفنون البصرية للوصول إلى النتيجة المرجوة، ويعتمد هذا النوع من الفن على الطلب من الزبون أو العميل.

2-1-5 تاريخ فن الجرافيك:

لا يمكن الخوض في تعريف فن الجرافيك دون ذكر أساسه التاريخي، بدأ فن الرسم نتيجة حاجة الناس إلى التواصل مع بعضهم البعض، قبل تطور اللغة المكتوبة، إذ استخدم الناس الصور والرموز للتعبير عن الأفكار، وقد وجد التجار أن العلامات التي تستخدم الصور لإظهار المنتجات التي كانوا يبيعونها كانت طريقة جيدة لجذب الزبائن، ففي العصور الوسطى، على سبيل المثال، لا يمكن للتاجر الذي يسافر على طول طريق الحرير الشهير بين الصين والشرق الأوسط أن يتحدث بكل اللغات التي يواجهها على طول الطريق، لكنه بالتأكيد يتمكن من التعرف على المنتجات من خلال العلامات التجارية لهذه السلع المعلقة عليها

و تطور فن الجرافيك من خلال سلسلة من التغيرات الضئيلة ولكن المتراكمة في السلوكيات الخاصة بهذا الفن، من جيل لآخر لدى الشعوب بشكل عام، (تمثل التواريخ أدناه أهم اللحظات في تاريخ فن الجرافيك، كلّ تطور جديد مبني على واحد من قبله للمساعدة في توجيه فن الجرافيك في المستقبل:

2500 ق.م: استخدم المصريون الهيروغليفية، وهي شكل من أشكال الكتابة التي تستخدم الرموز.

1200 ق.م: طوّر الفينيقيون واحدة من الحروف الهجائية الأولى.

1440م: اخترع يوهانس غوتنبرغ المطبعة الأولى، ساعدت في إعادة إنتاج المواد المطبوعة آلياً.

1494م: مؤسسة ألادين بريس، إحدى أولى دور نشر الكتب، تأسست في مدينة البندقية بإيطاليا.

1558م: تطوير الكاميرا الغامضة، من قبل العالم الإيطالي جيامباتيستا ديلا بورتا.

1814م: صحيفة تايمز أوف لندن تبدأ باستخدام مطبعة تعمل بالبخار.

1889م: اخترع جورج إيستمان الكاميرا في كوداك، مما جعل التصوير الفوتوغرافي أكثر سهولة بالنسبة للشخص العادي وزاد من شعبية التصوير الفوتوغرافي للهواة.

1959م: تمّ استخدام تقنية الترانزستور لأول مرة لجعل أجهزة الكمبيوتر أسرع وأكثر موثوقية.

1984م: قدمت شركة أبل جهاز ماكنتوش وهو أول كمبيوتر يستخدم واجهة مستخدم رسومية. 1993م: إصدار أول مستعرض ويب متقدم " الفسيفساء"، يتيح لمستخدمي الكمبيوتر الوصول إلى شبكة الويب العالمية من خلال واجهة المستخدم الرسومية.

أمّا في القرن الحادي والعشرين، فقد تطور استخدام فن الجرافيك كما لم يحدث من قبل، سواء من خلال المجلات، أو التسويق لمحلات البقالة، أو التردد على موقع الويب المفضلة، إذ يحاصر الناس بالآلاف من الأمثلة على فن الجرافيك كل يوم، بدءًا من العبوات الملونة لصناديق الحبوب، وتخطيط الصحيفة الصباحية، إلى علامات الطريق التحذيرية، والتي تحذر السائقين من حركة المرور، إذ تظهر الصور الفنية في كلّ مكان). (نفس المصدر أعلاه).

هناك (مجموعة من الاسس البنائية التي يقوم عليها اي تصميم ومنها:

- العناصر الفنية لبناء التصميم:(النقطة،الخط،المساحة،الحجم،الضوء والظل،الملمس،الفراغ، اللون).
- الأسس الجمالية للتصميم : (الإيقاع، الاتزان، الوحدة، التناسب، السيادة، المقياس).

2-1-6 العناصر الفنية لبناء التصميم:

- **النقطة:** وتعتبر بمثابة صفر الانطلاق للشروع بتكوين أي شكل، وتعد الجزء الأصغر في أي تركيب كما تفتقر للمساحة والأبعاد الهندسية.
- **الخط:** يعبّر عن حركة النقطة وسيرها في اتجاه ما، ويتنوع بين مستقيم وحلزوني ومنحنى ومغلق.
- **المساحة:** وهي المساحة الداخلية التي تنتج إثر التقاء الخطوط والنقاط مع بعضها البعض.
- **الحجم والكتلة:** وتعني الشعور بثقل الجسم أو الشكل ووزنه.
- **الضوء والظل:** تُعد الإضاءة عنصراً إيجابي التأثير، أما الظل فعلى النقيض تماماً، أي أنه عنصر سلبي. وهي العلاقة بين الفاتح والقاتم في العمل الفني فالمنطقة المضيئة اكثرها قيمة والمعتمة اقلها والقيمة عادة تنسب إلى مدى الاضاءة في اللون.
- **الملمس:** وهو القيمة السطحية التي تترك أثراً ملحوظاً في الحاسة البصرية أو الحسية فوق سطح الأشياء ويقصد بها البروز أو الانخفاض في مستوى السطح.

- **الفراغ:** هو الحيز الذي يحيط بالعمل الفني فإن كان ذا بعدين كان سطحاً وإن كان ذا ثلاثة أبعاد كان حجماً أو فضاءً.

- **اللون:** وهو الانفعال الذي تتعرض له العين المجردة من خلال تحلل الأشعة الضوئية، ويمكن الإشارة إليه بأنه الانعكاس المرئي فوق سطح ما، وينشطر إلى ألوان رئيسية وهي: الأزرق، والأحمر، والأصفر، وألوان ثانوية وهي: البرتقالي، والأخضر، والبنفسجي. (قصي طارق،2009، 61).

2-1-7 الأسس الجمالية للتصميم:

- **الاتزان:** يعبر به عن الشعور بالاستقرار في العمل، إذ يحد من طغيان أي عنصر على عنصر آخر في العمل الفني.
- **الوحدة:** يتحقق هذا الأساس في حال حدوث انسجام حقيقي بين أجزاء العمل الفني نتيجة وحدة الهدف أو الرابط بين الأجزاء المختلفة.
- **الإيقاع:** يأتي الإيقاع ليخلق نوعاً من التنظيم بين فواصل العمل الفني ووحداته، ويتفاوت تأثير التنظيم بين الحجم واللون أو حتى ترتيب الدرجات والعلاقات بين الأشكال.
- **النسبة والتناسب:** وهي علاقة رياضية بين الأشكال في الأصل، وتبحث في مراعاة التناسق والتناسب بين الأحجام والأشكال.
- **السيادة:** يعبر هذا الأساس عن الجزء الأكثر انتشاراً وغالبية في محور العمل الفني، أي الفكرة الرئيسية التي بُني عليها العمل، إذ تنساق كافة أجزاء العمل الفني لهذا المحور أو الفكرة.

وكما ذكرنا سابقاً أعلاه الأسس التي يقوم عليها التصميم، علينا أيضاً أن نذكر أهداف التصميم والعوامل المؤثرة في التصميم:

2-1-8 أهداف التصميم:

- القدرة على الملاحظة بإستخدام كل الحواس المتاحة.
- القدرة على التخيل و تنظيم و ربط المعلومات و الأشكال في البيئة المحيطة و اكتشاف العلاقات والقوانين في البيئة
- القدرة على ممارسة التجارب في حل المشكلات الفنية البسيطة.
- القدرة على تحقيق الغرض من التصميم .

2-1-9 العوامل المؤثرة في التصميم:

يتأثر التصميم بعدة عوامل خارجية عن البناء الفني ذاته, حيث ان الفنان المصمم لا يعبر عن احساساته الفنية في فراغ, و لكنه يستعمل في ذلك التعبير بخامات و أدوات متباينة, و يهدف من ذلك التصميم الى سد حاجات إنسانية أو إجتماعية معينة . حيث انه لكل تصميم وظيفة يقوم بها و تؤثر في عملية الإخراج الفن، وتلك العوامل هي:

- الخامات و المهارات الادائية المتصلة بالتصميم.
- وظيفة العمل الفني أو القطعة التي ينتجها الفنان المصمم.
- موضوع التصميم . (نفس المرجع، 64).

وفقاً لموضوع الدراسة ومن أجل ربط مفهوم التصميم بالمفردات الزخرفية ومن ثم بالمفردات الشعبية، ستركز الدارسة بعد تعريف التصميم عموماً والتطرق إلى عناصره وأسسه وكل ما ذكر سابقاً عن التصميم في هذا المبحث، الذي كان عبارة عن تمهيد للوصول إلى التصميم الزخرفي ونفرد له مساحة أوسع نسبة لإرتباطه المباشر بموضوع الدراسة وهو الوحدات التصميمية الزخرفية التقليدية.

2-1-10 التصميم التقليدي: يمكن تعريفه بأنه مجموع الإنتاج الفني الذي تمارسه عامة الشعب، ويكون صادرًا عن وجدانه ومعبرًا بشكلٍ أساسي عن ميراثه الفني والثقافي والاجتماعي، هو التصميم المعتمد على الموروثات والعادات والطقوس حيث أنه قائم على معتقد الفنان أو المصمم التقليدي، وتتميز الصاميم بالسهولة والبساطة بعيداً عن التعقيد والتدقيق على التفاصيل، وغير متقيد بالقواعد المتمثلة بالنسب والمنظور والبعد الثالث، ومن أبرز خصائصه أيضًا سهولة التنفيذ، فهو غالبًا يُنفذ بالتخطيط الأولي للأشياء والأشخاص والنباتات دون أي تعقيدات، ويحاول خلق التوازن والتناسق بشكلٍ سلس.

المبحث الثاني

الزخرفة والإكسسوارات

الزخرفة نشاط إبداعي يهدف إلى إبتكار أشياء جميلة ترضي حاجات الإنسان، وهي من الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين والفراغ والكتلة واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية – أدمية – حيوانية) تحورت إلى أشكالها التجريدية، وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتي وضعت لها القواعد والأصول، وهي التناظر بكافة أنواعه، والتكرار وهو إعادة رسم العنصر عدة مرات أو توظيف عنصر واحد، وأيضاً التناوب وهو توظيف عنصرين فاكتر بتوزيع متناوب.

وكلمة زخرفة تعني في معاجم اللغة العربية: زخرفَ يزخرف ، زخرفةً ، فهو مُزخرِف ، والمفعول مُزخرَف، والفعل زَخْرَفَهُ بمعنى زَيَّنَهُ وكَمَّلَ حُسْنَه. ويعرف فَنّ تزيين الأشياء بالنّقش أو التّطريز أو التّطعيم، وغير ذلك.

أما كلمة إكسسوار فتعنى قطع من الأدوات التزيينيّة تستخدم في تزيين الملابس وزخرفتها وهو من الأشياء الكماليَّة، الجمع إكْسِسْوارات، من أصل الكلمة الإنجليزية Accessories والتي تعنى اضافات أو ملحقات. ويتمثل الهدف من الملحقات إضافة اللون والطراز للملابس، وخلق مظهر معين، بغرض التكميل مثل المجوهرات وكل ما هو إضافي أو تكميلي.

الأكسسوارات التقليدية: هي الأكسسوارات المستخدمة في الإحتفالات الطقسية عموماً والتي ترتديها جميع الفئات في أي مجتمع (أفراح – حصاد – ميلاد ...ألخ)، وتتميز كل قبيلة في العالم بإكسسواراتها التقليدية المتوارثة، وقديماً كانت محصورة في الإستخدام الطقسي أو للزينة لأفراد المجتمع التقليدي، ولكن حديثاً أصبحت هذه الإكسسوارات تصمم وتنفذ للغرض التجاري، مما أدى إلى إنتشارها ومعرفة العالم بها وتمييز إكسسوارات كل مجموعة إثنية على حده، فالإكسسوارات الأفريقية تختلف عن إكسسوارات أوربا عن إكسسوارات آسيا وهكذا، وأصبحت هذه الإكسسوارات من أكثر مشتروات السياح في كل العالم.

2-2-1 التصميم الزخرفي:

نوع من أنواع التصميم التطبيقي حيث أنه " ترجمة لموضوع معين لفكرة مرسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ والمكان المعد له، وتحمل في جوانبها قيماً فنية، ويتوقف نجاح التصميم على توزيع الخطوط الأساسية وتوزيع الوحدات المتنوعة المكونة للشكل العام وتنسيقها وإتزانها وربط وتنسيق علاقات هذه العناصر ببعضها في وحدة متكاملة تحقق الغرض منها وتوزيع الألوان وتنسيق علاقاتها. (أحمد زكي بدوي،1991، 101).

ويمكن القول بأن التصميم الزخرفي هو تصميم نفعي يعتمد على التقنية في تنفيذه، ويرتبط في الغالب بالمنتجات التجارية بهدف التسويق والترويج. ومع ذلك فهو لا يخلو من كونه معتمداً في وحداته ومفرداته على العادات والتقاليد ومعتقدات الشعوب، فعملية التصميم تعتمد على قدرة المصمم على الإبتكار لأنه يستغل ثقافته وقدرته التخيلية ومهارته.

وللوصول إلى تعريف مصطلح تصميم زخرفي علينا في البدء معرفة الفرق بين مصطلحي تصميم وزخرفة، حيث يشير مصطلح تصميم في أبسط تعريفاته إلى أنه " عملية التكوين والابتكار, أي جمع عناصر من البيئة ووضعها في تكوين معين لإعطاء شيء له وظيفة أو مدلول" ، كما يشير مصطلح زخرفة في المعاجم بأنها " زخرفة الشئ (بفتح الزاي وسكون الخاء) زيّنه ونمقه، والجمع زخارف، والزخارف في المصطلح الأثري الفني هي النقوش التي تجمل بها الأشياء. (المعجم الوسيط).

وعليه يمكننا القول بأن التصميم هو عملية التكوين، والزخرفة هي عملية تجميل الشئ، لذلك فإن مصطلح تصميم زخرفي يشمل المعنيين فهم تصميم يحمل في طياته معاني تعطي الشكل جمالاً ومعني روحياً وجمالياً، لأن التصميم في معناه الأشمل هو نشاط إنساني جمالي يحقق أهدافاً مادية ومعنوية معاً ولا يمكن الفصل بينهما، ولكن تختلف نسبة وجود كل جانب في التصميم حيث يمكن أن يطغى الجانب المادي على الجانب الجمالي والعكس، ولكن لا يمكن أن يخلو التصميم تماماً من اي جانب منهما فهو بهذا يتضمن الجانبان معاً.

وينقسم التصميم الزخرفي إلى قسمين هما:

– **التصميم ذو البعدين:** هو الذي تشكل على أساسه المادة طبقاً لحدودها المعروفة تشكيلاً يهدف إلى تطوعيها لتصبح شيئاً يفي بالمتطلبات الوظيفية المقصودة التي نحتاج إليها في الحياة، والتصميم ذو البعدين يمثل الجانب البنائي في التصميم ويقصد به تصميم المادة الخام المراد العمل عليها من ناحية الشكل والسطح وغيره.

– **التصميم ذو الثلاثة أبعاد:** هو الحلية الزخرفية التي تكسب الشكل مزيداً من الغني، ولا يغير التصميم ذو الثلاثة أبعاد من الخامة أو التركيب الأساسي لها، فما هو إلا وسيلة لمعالجة السطح للوصول إلى التصميم المراد، فهو يمثل الجانب الزخرفي له، ويشير إلى أسلوب التنفيذ. (سوزان علي عبد الحميد، 2012، 12).

يتأثر التصميم الزخرفي بعدة عناصر هامة، حيث أن المصمم لا يعبر عن أحساسه الفني من فراغ، بل يستخدم للتعبير عن ذلك خامات وأدوات متباينة، ومهارات أدائية متصلة بالتصميم وهو يهدف من وراء ذلك التصميم لسد حاجة إنسانية أو إجتماعية معينة، ويمكن القول بأن العناصر التي تؤثر على التصميم الزخرفي هي:

– **العنصر الإنساني:** وهو الضرورة الإنسانية، والتي بدونها لا يمكن أن يحدث أي تصميم فهي دائماً بمثابة البذرة التي ينمو منها التصميم، فالحاجة كما يقال أم الإختراع من هنا فإن مدى إحتياجنا للشئ يدفعنا لتصميمه وإنشائه بما يوفر الأغراض الأساسية المختلفة منه. ولكن في نفس الوقت يجب أن نعلم أن الحاجة ليست هي الدافع الوحيد وإلا كانت كل الأشياء ستصنع في حدود الحوجة فقط، هنالك ثلاثة عناصر أخري مكملة للعنصر الإنساني وهي:

– **العنصر الشكلي** (الوظيفة والموضوع) وهو العملية التي يتم فيها تصميم الشكل بتعبير مرسوم في شكل تكوين وتوضح فيه الهيئة العامة والوظيفة وموضوع التصميم. و يجب ان يحقق الشكل المصمم الغرض منه، فبإختلاف الوظيفة تختلف الخامة ويختلف الشكل، وأيضاً الحجم واللون. ويجب أن لا يتقيد المصمم بالجانب الوظيفي فقط وينسي الجانب الجمالي، حتى لا يفقد التصميم روحه الجماليه. وأيضاً يؤثر الموضوع على التصميم ويجعله

أحياناً غنياً لأنه يوحي إليه بأشكال وألوان وقيم سطحية تتعلق بنفس الموضوع، وعلى المصمم أن يستخلص من الموضوع السمات الفنية، وأن يحللها إلى عناصر فنية كالخط واللون والقيم السطحية فيختار منها ما هو أكثر أهمية ومناسبة لتصميمه وما يعبر عن أحساسه وبذلك يكون الموضوع مصدراً لإلهام الفنان.

- **العنصر المادي:** ويقصد به المادة المعينة التي سينفذ فيها التصميم، لأنه بالضرورة أن يتماشي التصميم مع المادة المستخدمة لتنفيذه حتى تكتمل الرؤية وينجح العمل. تؤثر طبيعة الخامات وطرق إستخدامها على التصميم كما تؤثر على المصمم وقدرته على الإبتكار، فكلما أتسعت معرفة المصمم بأمكانيات الخامة وطرق معالجتها أدى ذلك إلى زيادة أفكاره التخيلية وقدرته على الإبداع، وتسيطر الخامة على نوعية الأشكال التى تنتج منها، وحيث أن التصميمات الزخرفية تستخدم بكثرة في تجميل وتزيين كثير من المشغولات ونظراً لتنوع الخامات وأساليب التنفيذ عليه يجب الأختيار الأمثل للعناصر والوحدات والتكوينات التى تتلاءم مع خامات المشغولات ووسائل تنفيذها، وأيضاً الغرض من إستخدامها إلى جانب الإهتمام بالإحساس الفني الجمالي وتوافر الذوق والإنسجام، وهذا كله يعتمد على خبرة المصمم.

- **العنصر التقني:** ويقصد به الأدوات التي ينفذ بها التصميم. (نفس المرجع،15).

من كل ما ذكر عن التصميم الزخرفي أعلاه، نجد أن تصميم المفردات الشعبية يرتبط إرتباطاً وثيقاً بكل ما ذكر عنه، وبما أن المفردات الشعبية هي في الأصل عبارة عن مفردات زخرفية تعتمد في اصلها ونشأتها على المعتقدات الخاصة والعادات والتقاليد وسبل العيش لكل شعب او جماعة، فإن المصمم الشعبي أو التقليدي سيمر حتماً في تصميماته وأعماله بكل التقسيمات التي ذكرت سابقاً عن التصميم الزخرفي، مع إختلاف بسيط جداً وهو أن المصمم الزخرفي عموماً قد يكون نال حظاً من التعليم أو الدراسة فيما يقوم به من تصاميم، في حين أن المصمم الشعبي هو مصمم بالفطرة وبما ورثه عن أبائه وأجداده وما فرضته عليه ظروفه المعيشية وبيئته، وإن كان هنالك دائماً تغييراً حتى ولو طفيفاً في شكل التصاميم المتوارثة، ويمكن إرجاع هذا إلى التطور

المستمر في التقنيات والمواد فلابد أن يتماشى المصمم الشعبي مع هذه التطورات، خاصة وأن معظم المنتجات الشعبية حالياً في الغالب تنتج لغرض تجاري، والقليل منها يكون للإستخدام.

وفي ختام هذا المبحث، تود الدارسة الإشارة إلى أن التصاميم والزخارف التقليدية في أصلها غالباً ما ترجع إلى كونها زخارف متوارثة عبر الأجيال، منها ما هو مخصص لأغراض طقسية مرتبطة بطقوس عبور الفرد من ميلاده إلى مماته، أو عبارة عن معتقدات وعادات وتقاليد مرتبطة بقبيلة أو جماعة معينة، إما ان تكون عبارة عن زخارف لزينة الأدوات والإكسسوارات المستخدمة في مناسبات الإحتفالات الخاصة.

الفصل الثالث

خلفية تاريخية

المبحث الأول

خلفية تاريخية عن قبائل جبال النوبا السودانية وقبيلة الماساي الكينية

3-1-1 قبائل جبال النوبا السودانية:

تعتبر جبال النوبا من المناطق الغنية بتراثها وثقافتها، إذ يتميز تراثها بالقوة والقدرة على البقاء والقابلية للتطور. ويمكن وصف منطقة جبال النوبا بأنها صورة مصغرة للسودان بما أكتسبته من أهمية لموقعها في قلب السودان فهي منطقة تلاقح وتمازج بين مختلف المجموعات الإثنية نوباوية وعربية وأفريقية وافدة، وقد كانت المنطقة ولازالت نقطة عبور للثقافات بين أنحاء السودان المختلفة، ومن ثم أنحاء القارة الأفريقية وهذا يخلق نوع من التعدد القبلي والثقافي، والتعددية في أيّ مجتمع سواء كان إنسانى، حيواني أو نباتي، تعتبر أهم مصادر قوته وحيويته ومقدرته على التغيير والتشكل والتكيف مع متغيرات البيئة وظروف الحياة ومقدرتة على الأبداع والإختراع والنمو والتطور. توجد عدة قبائل تمثل بصورة عامة جميع قبائل السودان المختلفة بالأضافة إلي القبائل المستوطنة في المنطقة. والنوبا أرض تذخر بالمعاني والقيم والثقافات المختلفة وتتمتع بكم هائل من التقاليد والموروثات الشعبية، وهذا التعدد الهائل من الأعراف يثير الدهشة والاستغراب في هذه المساحة المحدودة من الأرض، ويدعو إلي التأمل في المراسم التي يؤدونها وحياتهم الروحية، حيث تتداخل العوامل الروحية التي تمثل دوراً هاما في معاشهم وحياتهم ومناسباتهم الاحتفالية وممارساتهم. يختلط في هذه العادات الإيمان القائم بالأخلاق وبالعيش التقليدي الذي يصور حياة الإنسان البدائي.

يصف البروفسر الألماني (رودلف هو سمان) جبال النوبا بأنها تمثل قلة قليلة من المناطق المشابهة في إفريقيا والعالم أجمع من حيث اكتظاظ عدد كبير من المجموعات الإثنية وعادات وتقاليد ولغات مختلفة في مساحة ضيقة، وهذه التعددية هي التي استرعت إليها انتباه الانثروبولوجيين واللغويين الذين اكتشفوا حقل جبال النوبا الحضاري المتميز منذ منتصف القرن التاسع عشر وقدموه للعالم. (طارق أحمد عثمان،2014، 1).

في هذا المبحث ستتناول الدارسة تعريف عن جبال النوبا من ناحية جغرافية المنطقة موقعها ومناخها ونستعرض مجموعات قبائل النوبا من ناحية تقسيمهم كمجموعات إثنية ومن حيث أصلهم ونشأتهم وسنتطرق إلى بعض النظريات التي تحدثت عن أصل النوبا وهجراتهم، وموقعهم الجغرافي وطبيعة المنطقة.

3-1-2 الموقع الجغرافي:

تلعب البيئة الجغرافية التي تسكن فيها أي جماعة إنسانية دوراً عظيماً في تشكيل البيئة الاجتماعية لتلك الجماعة ومن المسلمات المعترف بها قديماً وحديثاً. أن البيئة الجغرافية وطبيعتها المادية تؤثر في السكان وتفاعلاتهم وعلاقاتهم وأنماط سلوكهم وأساليب حياتهم. حتى أن بعض المفكرين ذهبوا إلى أن المؤثرات البيئية هي التي تحدد وتشكل بصورة "حتمية " الفعاليات والمناشط والعلاقات والنظم والثقافات للجماعات الإنسانية. بل ذهبوا إلى أبعد من ذلك بكثير إلى حد أنهم قالوا إن شكل الإنسان الجسماني وتركيبه البدني، وقابليته العقلية ومقدار فعاليته المختلفة ما هي إلا نتيجة "حتمية" من نتائج البيئة الطبيعية المحيطة به. فالإنسان على ما يرى هؤلاء ما هو إلا صنعة من صنائع البيئة الجغرافية، تشكله بالقالب الذي تريده. ويبدو أثر البيئة واضحاً في المجتمعات التقليدية البسيطة التي لم يتوفر فيها بعد التقدم العلمي والتكنولوجي والثقافي بحيث يتمكن الإنسان من التعديل والتغيير والتحوير في الظروف الجغرافية المحيطة به، ففي هذه المجتمعات – ومجتمع النوبا واحد منها– يبدو أثر البيئة الطبيعية والجغرافية قوياً وواضحاً. فمجتمع جبال النوبا – كغيره من المجتمعات – تفاعل مع المظاهر الايكولوجية (الايكلوجي هو العلمَ الذي يدرس العلاقات المتبادلة بين الكائن الحي وبيئته) المستقرة والمتغيرة في المنطقة، إلا أن درجات التفاعل قد تباينت زماناً ومكاناً في شدتها وتأثيرها على البناء الاجتماعي للسكان وأسهمت في تحديد تحركاتهم واستقرارهم، وحجم وحداتهم العشائرية، وفي درجة اتصالاتهم وعلاقاتهم الاجتماعية بغيرهم من المجتمعات، وأثرت في ثبات وتغير النظم الاجتماعية والأنماط الثقافية لدى النوبا عبر تاريخهم. (عبدالعزيز خالد،2002، 7).

يطلق "مصطلح جبال النوبا " في كردفان، على المساحة الجغرافية التي تقع بين خطي عرض 9–13 شمالاً، وخطي 29 –31 درجة شرقاً. وتقدر هذه المساحة بحوالي 30.000 ميلاً مربعاً. تتخللها سلسلة من الجبال يبلغ ارتفاعها أحياناً 50.000 قدماً فوق سطح البحر. وتفصل هذه الجبال أودية واسعة وسهول فسيحة يقدر ارتفاعها بعشرين ألف 20.000 قدماً فوق سطح البحر. ويبلغ عدد سكانها حوالي 2 مليون إلى 3 مليون نسمة والاحصاءات المتوفرة غير دقيقة نسبة لنزوج السكان المكثف خلال فترات الحروب التى توالت على المنطقة، وهي تحتل رقعة جغرافية مميزة و تحاط بحزام مناخ السافنا الغنية حيث تكثربها السهول الخضراء وتضاريس الجبال العالية. واهم معالم المنطقة وتضاريسها الجغرافية التى اكتسبت منها اسمها هى الجبال اذ تجسم فى منطقة جبال النوبا سلسلة شاهقة من جبال القرنيت الصلب يبلغ ارتفاع بعض الجبال قرابة (خمس الف قدم) فوق مستوى سطح البحر ومن الجبال العالية جبل تمين الذى يقع شمال غرب منطقة رشاد حيث يبلغ ارتفاعه 4789 قدم وجبل داير حيث يبلغ ارتفاعه 4635 قدم فوق مستوى سطح البحر. كما ان كل المساحة التى تغطى منطقة جبال النوبا ارض زراعية خصبة غنية بالوديان الطينية و الرملية تكسوها النباتات و الحشائش بشكل كثيف. (خارطة رقم1). (عمر مصطفى شركيان،2010، 1).

تنقسم جبال النوبا إلي أربعة أقسام هي الجبال الشمالية وتقع في محافظة الدلنج والجبال الجنوبية وتقع في محافظة كادقلي والجبال الشرقية وتعرف قديماً بتقلي إذ هي المنطقة التي قامت فيها مملكة تقلي الإسلامية والتي وحدت في القرن السادس عشر الميلادي وتتكون الأن من ثلاثة محافظات هي محافظة الرشاد ومحافظة أبو جبيهة ومحافظة تلودي أما القسم الرابع من جبال النوبا فهو الجبال العربية وتقع في محافظة لقاوة. وكانت هذه المنطقة قبل الاحتلال التركي للسودان عام 1821م مقسمة إلى "مكوكيات" و"عموديات" قبلية صغيرة. ولكن بعد استتباب الأمن واستقراره نسبياً عملت الحكومة التركية على تجميع تلك المكوكيات والعموديات في مديرة واحدة تدار من مدينة "تلودي"، في الجزء الجنوبي الشرقي من المنطقة. وبعد الاحتلال البريطاني للسودان

وبالتحديد في عام 1929م دمجت مديرية تلودي في كردفان وأصبحت بذلك جزءاً من كردفان الكبرى، وانتقلت العاصمة إلى مدينة الأبيض وبقيت تلودي "مركزاً" يديره مفتش ومأمور، وبالتقريب فإن "إقليم الجبال" هذا يحتل الجزء الجنوبي الغربي من "مديرية كردفان" ذلك اللفظ الذي عرف عند تقسيم السودان إلى مديريات عام 1947م في ظل السياسة الإدارية لحكومة الاحتلال البريطانية. وهذا التقسيم هو الذي أظهر اللفظ "جنوب كردفان" لأول مرة. حيث كانت هذه المنطقة تعرف "بمنطقة النوبا" لأنهم يمثلون الأغلبية العظمى من الجماعات والقبائل التي ارتبطت بهذه المنطقة. وبعد استقلال السودان وفي ظل السياسة الإدارية للحكومة الوطنية فصلت منطقة النوبا عن شمال كردفان لتصبح مديرية قائمة بذاتها مرة أخرى هي مديرية جنوب كردفان تدار بمحافظ من مدينة "كادوقلي" واستمرت بذلك إلى بداية السبعينيات من القرن الماضي.(صديق عطا المنان التوم،2011، 3).

في عام 1980م أصبحت كردفان الكبرى مرة أخرى إقليماً واحداً يضم محافظتي شمال وجنوب كردفان، وقسم قانون الحكم الإقليمي لسنة 1980م محافظة جنوب كردفان إلى أربع مناطق هي: المنطقة الجنوبية وعاصمتها "كادوقلي" والمنطقة الشمالية وعاصمتها "الدلنج" والمنطقة الشرقية وعاصمتها "رشاد" والمنطقة الغربية وعاصمتها "الفولة"، ثم قسمت منطقة الفولة بعد ذلك إلى منطقتين هما: منطقة النوبا ومنطقة "أبيي" وفي إطار النظام الفيدرالي الذي قسم السودان إلى ست وعشرين ولاية أصبحت كردفان الكبرى ثلاث ولايات بموجب المرسوم الدستوري الرابع لسنة 1991م هي ولاية شمال كردفان وولاية جنوب كردفان وولاية غرب كردفان. وبهذا يمكن تحديد منطقة جبال النوبا – وفق هذا التقسيم، وفي ظل النظام الفيدرالي – بولاية جنوب كردفان والتي تحد جغرافياً خمس ولايات هي: ولاية شمال كردفان من الناحية الشمالية، وولاية غرب كردفان من ناحية الغرب ومن الجنوب تحدها ولاية الوحدة. وتحدها من ناحية الشرق الحدود الغربية لولايتي أعالي النيل. والنيل الأبيض.

وهكذا نلاحظ أن السياسات الإدارية للحكومات المختلفة التي تعاقبت على السودان منذ الاحتلال التركي وإلى يومنا هذا ظلت تتقلب وتغير في خريطة هذه المنطقة إلى أن استقرت على ما هي عليه الآن وهو ما يعرف

"بولاية جنوب كردفان" وربما يعزى هذا التغير المستمر في التقسيم إلى الظروف الطبيعية الآيكولوجية للمنطقة فضلاً عن العوامل السياسية والتوجهات الإدارية للحكومات المختلفة. توجد فى منطقة جبال النوبا مدن كثيرة واكبر هذه المدن هى الدلنج , كادقلى, هيبان, الضباب, رشاد, سلارا, لقاوا, كيلك . كما هناك مناطق تجمع للسكان عبارة عن مدن صغيرة منتشرة على مساحة واسعة من المنطقة. (نفس المرجع،4).

خلاصة القول من هذا العرض الذي استهدف توضيح الموقع الجغرافي لمنطقة الدراسة وحدودها المكانية على خريطة السودان: أتضح أن هذه المنطقة قد خضعت لتغيرات إدارية وسياسية كثيرة جداً قبل أن تستقر على ما هي عليه الآن. ولعل بعض ما يفسر عدم الاستقرار التقسيمي لهذه المنطقة هو تباين البيئة الجغرافية والآيكولوجية وتنوع خصائصها الطبيعية.

سكانها هم: النوبا، المجموعات العربية والسلالات المهاجرة من غرب أفريقيا، وتعتبر غنية بالموارد البشرية، الزراعية، الثروة الحيوانية، الغابية والمعادن من حديد، ذهب، وفسفور وأسمنت، كما والبترول وهناك آثار للغاز الطبيعى، وتعتبر منطقة سياحية وغنية بالتراث الشعبي.

3-1-3 أصل النوبــا:

أختلف الباحثون حول أصل النوبا كما أختلفوا أيضاً حول كلمة " نوبا" و "نوبة"، وتعددت أراء المؤرِّخون في تعريف كلمة "نوبة" ذكر الباحث فيرين في كتابه (الآماويون (النيمانغ) بقية الشعب المروي (بروا) العظيم) (بأن بروفسيور علي عثمان محمد صالح يرى أنه غير معروف على وجه الدقة متى ظهرت كلمة نوبة في التاريخ وكان أول من أستعمل هذه الكلمة هم المصريين في عصر الأسرة الأولى، حوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد وتعني الأرض السفلى والوسطى جنوب مصر) (عبدالباقي حسن فيرين،2012، 47).

ظهرت في عهد الملك (أمنحات) وكانوا يعنون بها اولئك الذين ينجمون عن الذهب جنوبي مصر وشمال مروي فاسم (نوبة) مشتق من كلمة (نبا) بمعنى الذهب، وبالرغم من ظهور بعض الاراء الحديثة التي ترفض ربط الكلمة باصلها المصري، فقد وجدت كلمة نوبة في كتابات "توتموسيس الاول" في توميس شمال كرمة. والغالب ان كلمة " نوبو Nbw" المصرية هي اصل كلمة نوبة وتعني الذهب في اللغة النوبية الان. وأيضاً من سواد النوبة أطلق الجغرافيون والمؤرخون العرب و أولئك الذين حكموا مصر حتى القرن السابع الميلادي إسم السودان أو بلاد السودان على الأرض والأمة وراء أسوان يعنون بهم النوبة والبجا وسكان غرب افريقيا وجنوب الصحراء الكبرى والحضارة السودانية في القرون الوسطى، ثم شمل كل الأقاليم شمال البحيرات العظمى (عبد العزيز خالد،2011، 12).

ومنهم من قال إنَّ الكلمة مشتقة من لفظة "نوب" (Nub) التي تعني الذهب في اللُّغة الفرعونيَّة القديمة، ونحن نعرف شهرة بلاد النُّوبة بالذهب إبان العصور الفرعونية، ومنهم من قال إنَّ الكلمة انحدرت إلينا عن طريق الكلمة القبطية (Anouba or Anobades) بمعنى يُضفر، وفي هذه الحالة يكون معنى (نوبة) ذو الشَّعر المضفَّر أو المجعد. غير أنَّ هنالك رأي يقول إنَّ كلمة "نوباتا" مشتقة من العاصمة نبتة (Napata). وربما أُشتقَّت من لفظة (Nubile) التي تعني في الانجليزيَّة الفتاة البَّالغة سن الزَّواج، ومن المعروف أنَّ الإغريق

استخدموا النوبيَّات كجواري في المنازل بعد السبي والاسترقاق. ومهما يكن من أمر، فقد جاء العرب وأطلقوا اسم "النُّوبة" عليهم، كما أطلقوا اسم "نوباتيا" (Nobatia) على إقليم النُّوبة بين أسوان إلى دنقلا، (وتشير الدراسات التاريخية إلى أنها قبيلة أوتي بها من منطقة الصحراء الغربية من واحة الخارجه إلى صعيد مصر في عهد الإمبراطور الروماني ديو كليتيانوس (284–303م) لحماية حدود مصر الجنوبية من هجمات البلميين (فرع من البجا) بيد أنهم خالطو النوبة فنسوا لسناهم وصارو ينطقون بلغة الأكثرية وهي أصل اللغة النوبية الحالية. وأيضا ذكر أن المؤرخين قد أتفقوا على أن النوباتي كانت قبيلة بدوية موطنها الأصلي في القرن الثالث الميلادي كردفان ودارفور وعندما تم استدعاؤهم كانوا قد أنتشروا شمالاً حتى واحة الخارجه. فبالتالي هم نفس سلالة النوبا الذين كانوا يقطنون كردفان ودارفور، وقد تمكن "سلكو" زعيم النوباتيين من تأسيس مملكة نوباتيا جنوب مصر عام 530م بعد إعتناقهم المسيحية وعرفوا فيما بعد بأسم النوبة السفلى، أما النوبا العليا فقد أسسوا فيما بعد دولتي علوة والمقرةالمسيحيتين)(عبد الله جهديه 10،2011).

ستتناول الباحثة في هذا الجزء من المبحث:

أولاً: تعريف الباحثون والمحققون للفظي "نوبا" و "نوبة".

استخدمت عبارة "نوبة" و "نوبا" منذ القدم في البيئة السودانية، وحديثاً عند بعض الباحثين والدارسين للإشارة للعنصر الأفريقي الذي يقطن الجزء الجنوبي والجنوبي الشرقي من كردفان. واستخدم أيضاً ليشير إلى مجموعة أخرى من سكان شمال السودان في منطقة دنقلا في المنطقة المتاخمة لحدود السودان الشمالية مع جمهورية مصر، لذا وقبل التطرق إلى أصل النوبا وموطنهم الأصلى سيكون من الأسلم أولاً أن نميز بين لفظتي "نوبة" و "نوبا" حيث لاحظت الدارسة أن هناك مجموعتين تلقب بهذا اللقب (رغم اختلاف التركيبة في الحروف) وقد يستخدم الباحثون أي من اللفظين، وقد ذكر سابقاً في مصطلحات الدراسة أن الباحثة ستستخدم لفظ "**نوبا**" على مجموعة البحث.

و اختلف الباحثون حول كلمة "نوبة" و"نوبا"، أي عبارة تطلق على أي مجموعة، سنذكر بعض هذه الأراء بحيث يتعذر في هذا المجال عرض كل آرائهم كأمثلة تبين هذا الاختلاف. فقد أجرى عالم الإنثربولوجيا نادل (Nadel) دراسات انثرويولوجية على بعض جماعات النوبا في عام 1938م وما بعدها. واستخدم كلمة (Nuba) لكل الجماعات الأفريقية في الجبال بكردفان وسكان وادي حلفا على السواء. غير أن الدكتور استيفنسون يلفت النظر إلى ضرورة التفرقة بين هاتين الجماعتين باستعمال اصطلاح "النوبة والنوبيين" على الجماعة الشمالية واصطلاح "النوبا والنوباويين" على سكان الجبال في كردفان. وأيضاً استخدام الدكتور يوسف فضل اصطلاح "نوبة"على مجموعة قبائل الشمال و "نوبا" على مجموعة قبائل الجبال. (عبدالعزيز خالد،2002، 9).

أفاد بروفسيور أسامة عبد الرحمن النور أنه "يمكن القول بأن النوباويين قد شغلوا المنطقة الواقعة إلى الغرب من النيل حتى انحناءة النيل الكبرى عند الدبة، وهى منطقة تتوافق حالياً مع إقليم الدناقلة الناطقين باللغة النوبية (اللهجة الدنقلاوية). في الوقت الراهن يطلق اسم النوبا على سكان جبال جنوب كردفان الذين يمثلون خليطاً من المجموعات الاثنية تغلب عليها الزنجوية ويتحدثون بلغات مختلفة. (أسامة عبد الرحمن النور،2012، 3).

ويعتقد عالم الآثار أ.ج آركل أن تسمية النوبة إنما تمثل اسماً قبلياً مثلها مثل أسماء أخرى في السودان الحالي: البرتى، والبرتا، والبورجو الخ. تأصلت عن الكلمة النوبية التى تعنى "عبيد"، ويرى أيضاً احتمال أن تكون كلمة نبو المصرية القديمة الدالة على الذهب مرتبطة بتسمية النوبا الذين تحصل المصريون منهم على الذهب للمرة الأولى ومن ثم عدوا من يجلبه لهم عبيداً. بينما ذكر د. عبد العزيز خالد في كتابه (جبال النوبة أثنيات وتراث) أن "كلمة "نوبا" و "نوبة" من أصل واحد وتشير إلى عنصر واحد فقد ذكر ابن خلدون" أنتشر عرب جهينة بين صعيد مصر والحدود الحبشية وكاثروا هناك سائر الأمم وغلبوا "النوبا" وفرقوا كلمتهم وأزالوا ملكهم وحاربوهم إلى هذا العهد"، ومن المؤكد أن ابن خلدون إنما يقصد نوبا الشمال وليس نوبا الجبال وذلك بقوله بين صعيد مصر والحدود الحبشية، مما يعني حسب ابن خلدون أن لافرق بين كلمة "نوبا" و "نوبة"، حيث أستخدما في الكتابات

العربية من المجموعات النوبية المختلفة والسبب أن الحرفين "الألف والهاء" إذا وقعا في نهاية المفردات غير العربية قد يحلان محل بعضهما البعض دون غضاضة كأن نقول علوا و علوه، بجا وبجه، إنجلترا وإنجلتره وما إليها. (عبد العزيز خالد،2011، 18).

هنالك راي في نظر الباحثة مخالف لآراء الباحثون والمحققون المذكورة أعلاه. وهو ما يراه د. محمد هارون كافي (أن اللفظ نوبا ربما أطلق بواسطة فرد أو جماعة على المجموعة التي لم يعرفوا من أسمها شيئاً وكذا سار الأسم. ففي الخرائط القديمة مثلاً كانت توجد عبارة (نوبا شلك، نوبا دينكا وهكذا). وقد أختفت هذه الأخيرة لتكون شلك للشلك، ودينكا للدينكا، كثيراً أن يحمل المسمى أسماً غير أسمه ويعرف بعد ذلك علانية من غير أسمه وليس هذا ببعيد فالأسم "كادوقلي" هو أسم الجد المؤسس أما الجبل نفسه والمكان الذي ولد فيه ذلك الجد المؤسس فأسمه "تلا" أي نبات القنا – حيث كان يكثر هناك هذا النبات). (محمد هارون كافي،2004، 9).

ثانياً: أراء الباحثون والمحققون حول أصل النوبا:

وأما عن الموطن الأصلي لهذه الجماعة فأن الآراء تختلف حول أصل النوبة، ويمكن إجمال هذه الآراء في روايتين أو نظريتين:

النظرية الأولى: وقد تبناها الكتاب والباحثون والأكاديميون الغربيون الذين أهتموا بالدراسات الإجتماعية والديموغرافية في السودان أمثال البروفيسور "سلجمان" والبروفيسور "إستيفن سن" وقد أيد نظريتهم هذه بعض الكتاب والباحثين السودانيين نذكر منهم البروفيسور " يوسف فضل حسن".

وخلاصة هذه الآراء أن سكان جبال النوبا ومرتفعات الفونج يكونون وحدة إثنية واحدة تمتد غرباً لتشمل بعض مناطق دارفور، بالإستدلال بأن الملامح العامة للنوبة والتكوين الجسماني لهم يختلف تماماً عن نوبة الشمال وأن بعض قبائل النوبة كالداجو مثلاً تجدها في جبال النوبة وفي دارفور.

ويعتبر عالم التاريخ هارولد ماكمايكل أن هناك دليل على صلة وثيقة بين الغزاة الزنوج ، الذين ظهروا في الألفية الثانية قبل الميلاد، والجنود الذين فتحوا مصر تحت قيادة الأسرة الخامسة و العشرين الكوشية الأصل، مع سكان منطقة الجزيرة في ذات الفترة الزمنية، والسكان الحاليين لجبال النوبة في جنوب كردفان، وشعب النوباط الذي قطن النوبة السفلى، وأولئك النوبة الذين يقطنون شمال كردفان. ونذكر نصاً تاريخياً مهماً مر علينا في موضوع ملوك دنقلا، لما غزا الملك الحبشي عيزانة بلاد كوش ودمرعاصمتهم مروي، وقد ذكرنا أن هناك فرقاً ظاهراً في سحنات النوبة، وذلك بحسب نقش تاريخي هام، إذ نجد أن ملك أكسوم (الحبشة) عيزانا، بين سنة 300 و 350م، قد أرخ لمعاركه ضد أهل المملكة وسجل انتصاراته عليهم، وقد ميز تلك الشعوب التي انتصر عليها، فقد ورد في تاريخ المسيحية في الممالك النوبية القديمة للدكتور فانتيني: "سار الملك عيزانة بطريق وادي عطبرة إلى ملتقى النيل مدة ثلاثة و عشرين يوماً ثم توجه جنوباً و هاجم مدينة مروي كبوشية ودمر منازل (النوبة السود)، كما يذكر في النصب التذكاري في أكسوم ثم توجه شمالاً وسار على وادي النيل وربما بلغ ضواحي مدينة أبو حمد الحالية وما بعدها، وطارد النوبة الآخرين الذين يسميهم (النوبة الحمر)". فهنا ميز سجل الملك عيزانا بين أمتين نوبيتين، إحداهما سوداء، والأخرى حمراء، بل نجد أن ماكمايكل قد وضح وضع النوبيين الجنوبيين أكثر ومدى صلتهم بالشمال، فلا نستغرب إذن عندما يفرق ملك الحبشة عيزانة بين سكان مملكة كوش التي غزاها، وأنهم جنسان متمايزان. (عبد العزيز خالد،2011، 22).

ويؤكد هذا الاستنتاج ما ذكره الخبير بالتاريخ النوبي وعالم الآثار د. أسامة عبد الرحمن النور، و كيف أن النوبا الزرق ربما يكونون من أصول ترجع للجهات الجنوبية من مملكة كوش، و في ذلك يقول: "خلال القرون الميلادية الأولى أخذت في التمدد شمالاً مجموعة إثنية ثقافية قادمة من الأجزاء الجنوبية الغربية للمملكة، وهي المجموعة التي سماها لاحقاً نقش ملك أكسوم عيزانا بالنوبا الزرق. ونكاد لا نعرف شيئاً عن النوبا الزرق، نستطيع أن نستنتج من نص عيزانا، أنهم سيطروا في نهاية القرن الرابع الميلادي على جزء من جزيرة مروي،

أي الرقعة الممتدة ما بين النيل الأزرق ونهر عطبرة، بعد وصولهم من جنوب كردفان. على كل فان بعض اللهجات في لغات جبال النوبا الحالية تظهر تشابهاً مع اللهجة الدنقلاوية للغة النوبية، ولا نتفق مع الادعاءات القائلة بأن مرَّد ذلك التشابه إنما يعود إلى الصلات التجارية التي نشأت بعد وصول الهجرات العربية إلى السودان، يبدو أنه وقبل انهيار مملكة مروى بعشرات السنوات ، استولى (النوبا الزرق) على بعض المدن المروية، ويحتمل أنهم تدريجياً وبدون اللجوء لاستخدام القوة تمددوا في جزيرة مروي. وقد سكن النوبا الزرق، حسب نقش (عيزانا) في منازل من القش، و مارسوا الزراعة و الرعي وانتقلوا إلى نمط حياة مستقر. لازال غير واضح العمق الشمالي لهذا التمدد، لكن عيزانا يشير إلى تمدد وضعهم بجوار ما اسماهم النوبا الحمر. (أسامة عبد الرحمن النور،2012، 4).

ويلفت البروفيسور إستيفن سن النظر إلى ضرورة التفرقة بين الجماعتين باستعمال مصطلح النوبيين على سكان شمال السودان ونوباويين على سكان سكان الجبال في جنوب كردفان، وكذلك البروفيسور يوسف فضل حسن الذي يستبعد العلاقة بين نوبة الشمال ونوبا الجبال فهو أيضاً يستخدم مصطلح نوبة لسكان الشمال ونوبا لساكني الجبال، وينفي بروفيسور سلجمان الأصل المشترك لنوبة الشمال ونوبة الجبال، وعارض بشدة إعتماد التشابه اللغوي أساساً لتقرير تلك العلاقة وقد أكد ذلك في وصفه لنوبة الشمال إذ يرى أن النوباوي ممتلئ الجسم والعضلات وشديد السمره إلى درجة تبرر وصفه بأنه أسود البشرة وشعره مفلفل وصفاته الزنجية واضحة، وأن النوبي في الشمال نحيل ومتوسط القامة وبشرته سمراء خفيفة في كثير من الأحيان، وشعره مموج وتقاطيعهم لا تشبه التقاطيع الزنجية*[1] (عبد العزيز خالد،2011، 15).

[1] تمييز سليجمان يقوم على أساس عنصري وهو مجرد فرضية وليست نظرية (فرضيته بخصوص أبوة الأوربيين لشعوب شمال وشرق افريقيا، وبدأ بدراسة المجموعات السكانية في السودان، فقسّم سكانه إلى قبائل حاميّة ونيلية، ساعيا لاثبات تبعية الأولى إلى الجنس القوقازي الأوروبي، وتلخص رأيه في أن مجموعات جنوب السودان ذات الأصول النيلية أقل تطورا من المجموعات الحاميّة المجاورة لها في شرق افريقيا، وأستخدمت هذه الفرضية فيما بعد للتمييز بين الشعوب الأفريقية، وعقب خروج الأوربيين من افريقيا تسبب ما بثوه حول الأصول الحاميّة لبعض القبائل في قيام حروب أهلية في بعض البلاد). (د. محمد عبدالرحمن حسن، دراسة عن نظريات الأنثربولوجيا وأثرها على دراسة مجتمعات السودان).

النظرية الثانية: والتي يؤيدها كثير من الكتاب والباحثون السودانيون **وهي أن سكان جبال النوبا هم جزء من القبائل النوبية المعروفة في الشمال،** ويعتمد أصحاب هذه النظرية على أسانيد تاريخية وشواهد اجتماعية وثقافية مادية لمجموعة النوبة في الشمال والنوبا في الجبال، وعلى مطابقة كثير من المفردات اللغوية المستخدمة هنا وهناك مما يدل على أن أصل لغتهم وأساسها واحد. إضافة لوجود آثار لممالك أسسها النوبة في الشمال قبل هجرتهم إلى الغرب، ويرى أغلب الباحثون أن السبب وراء نزوح النوبا إلى منطقة الجبال كان دخول العرب للسودان عن طريق مصر ، فنزح النوبا عبر الصحراء حتى وصلوا إلى الجبال في أقصى جنوب كردفان وأعتبروها ملاذاً أمناً لهم. وقد عزا البعض هذه الهجرة إلى غزو الحبشة لمملكة مروي وسقوطها وكذلك غزو الروم لمملكة نوباتيا وغزو مملكة سوبا وإحتلال مملكة دنقلا، مما جعل النوبا يقصدون الجبال للإحتماء بها من الغزو.

والبعض يعتقد بأنهم هاجروا في فترات متباعدة من شمال السودان من المنطقة التي تقطنها الآن القبائل النوبية الشمالية مثل المحس والدناقلة والسكوت والحلفاويين وبالطبع يختلف نوبة شمال السودان عن نوبا الجبال من حيث السحنات ولون البشرة واللهجات واللغات إلى حد ما. فيرى "نادل" أن نوبا الجبال بجنوب كردفان ما هم إلا نتاج لاختلاط القبائل الزنجية بالجماعات العربية والحامية أو شبه الحامية النيلية. وخلص نادل في دراسة آنفة الذكر إلى أن الموطن الأصلي لهم هو إقليم دنقلا شمال السودان. ولكنهم اضطروا للنزوح تحت ضغوط الحملات التي كانت يشنها العرب في الشمال على منطقتهم حتى وصلوا شمال كردفان. وثم نزحوا منها مرة أخرى فارين في وجه الفونج واستقروا أخيراً في إقليم الجبال الذي عرف أخيراً باسمهم. (عمر مصطفى شركيان،2010 ،6).

3-1-4 المجموعات السكانية فى جبال النوبا:

الأجناس التى بجبال النوبا مجموعات مختلفة في مقدمتها النوبة أنفسهم كأول مجموعة قاطنة وهناك أخريات توافدت على المنطقة مثل البقارة – الفلاتة – والداجو وأخرى من منطقة الفونج وغرب أفريقيا، وتبلغ نسبة النوبا من هؤلاء أكثر من 87%، وقد حدث تزاوج وتآخي بينهم وهذه المجموعات كانت نتاجة دخول ثقافة جديدة (تغيير في اللون) وفي المقام الأكبر فإن هذا التمازج قد أوجد نظرات جديدة لمقاييس التعامل في الماضي وأصبحت هذه المجموعات الآن منصهرة تماماً بعد أن عاشت تفرقة عرقية وحروبات قبلية في الماضي كانت كثيرة ومتواصلة. وتشير بعض الدراسات والبحوث إلى أن النوبا كانوا يسكنون في قمم الجبال بينما يسكن العرب وبعض المجموعات الأخرى في السهول. وقد ظل هذا التقسيم حتى عهد قريب. وإن كنا نجد بعض الجماعات النوباوية تفضل السكن على قمم الجبال حتى الآن. وربما يعزى هذا لالتماسهم الأمن والسلام في هذه القمم التي كانت لهم بمثابة الملجأ الآمن الذي يقيهم من الغارات التي تعرضوا لها في تاريخهم القديم من قبل ملوك "الفونج" والجيوش التركية وبعض أمراء المهدية. وأخيراً الحملات التأديبية التي كانت تشنها حكومة الاحتلال البريطانية من حين لآخر على النوبا. هذا فضلاً عن أن في قمم الجبال توجد مصادر المياه الثابتة والدائمة على مدى شهور السنة، غير أن هنالك عدة أسباب عملت على تشجيع النوبا على النزول إلى السهول من ذلك: أن الزراعة المتواصلة في مكان واحد على منحدرات الجبال أضعفت خصوبة التربة مما أضطرهم إلى النزول إلى السهول للزراعة فيها . كما يذكر أن الحكومة البريطانية قد شجعت النوبا للنزول من قمم الجبال بعد عام 1917م وذلك بعد أن استتب لها الأمر وتوفر الأمن والسلام في ربوع المنطقة. ومن الطبيعي ونتيجة لذلك فقد حدث تزاوج وتآخي بين تلك المجموعات المتباينة عرقياً وثقافياً . فولدت بذلك ثقافة جديدة من القيم والمعايير الاجتماعية. وكما عقدت تحالفات عديدة بين الجماعات المختلفة. (عبد العزيز خالد،2011 ،18).

أما فيما يخص التقسيم الخاص بالمجموعات السكانية في جبال النوبا (خارطة رقم 2) فيمكن القول بأن هناك تقسميين أعتمدهم الباحثون والكتاب في تقسيمهم للمجموعات السكانية وهي كما أوردها د. صديق عطا المنان التوم في دراستة حول التاريخ الاجتماعي لجبال النوبة:

أولاً: تقسيم لغوي : وتم تقسيم قبائل جبال النوبا حسب هذا التصنيف إلى عشرة مجموعات.

حيث أن النوبا أنفسهم يتفرعون داخلياً إلى جماعات كثيرة تختلف في اللغة وفي بعض الأنماط الثقافية، وإن كانت تجمعهم كلمة "النوبا" التي تشير إلى ذلك التجمع الجغرافي أو الإقليمي لأناس يعيشون في بيئة مشتركة. ولذلك يتعذر إطلاق كلمة "قبيلة" لهذا "التجمع". ومن الملاحظ أيضاً أن إطلاق هذا الاسم "نوبا" على هذه الجماعات غالباً ما يحدث من الجماعات الأخرى داخل وخارج المنطقة. وأما المجموعات نفسها فقد ارتبطت كل مجموعة منها باسم منطقتها أو قلاعها الصخرية، وسميت بتلك القلاع أو تلك المنطقة.

ولهذا لا تحمل هذه الأسماء معنى قبلياً وإنما تعني "ناس" فكلمة "نيمانج" تعني "ناس الجبال السبعة أو تعني هذه الأسماء الأماكن والمواقع التي ترتبط بها .

ويؤيد هذا التباين ما لاحظه "سليجمان" في دراسته للقبائل الوثنية في السودان، حيث أكد وجود التباين والاختلاف اللغوي والتمايز العرقي لدى الجماعات النوباوية المتجاورة جغرافياً والتي لا تفصل بينها سوى أميال قليلة أحياناً، كما هو الحال عند جماعة "النيمانج" و"جماعة الدلنج" اللتين تتكلمان لغات مختلفة تماماً. وكما لاحظ وجود أكثر من مجموعة في سلسلة جبلية واحدة كالمورون (Moron) والتيمين (Temien) ويتحدثون لغات مختلفة، ولا توجد علاقات اتصال بينهم بالرغم من وجود سمات ثقافية مشتركة تشير إلى وجود صلة قديمة بينهم في الماضي. وهنا يبدو أثر البيئة الطبيعية والجغرافية واضحاً. (صديق عطا المنان التوم،2011، 5).

هناك من يقسم نوبا الجبال إلى أربعة مجموعات لغوية وهم:

- نوبا الشمال وهم قبائل النوبا الذين يقطنون الجبال الشمالية.
- نوبا الغرب وهم القبائل الذين يقطنون الجبال الغربية.
- نوبا الشرق وهم القبائل الذين يقطنون الجبال الشرقية.
- وأخيراً نوبا الجبال وهم الذين يسكنون الجبال الجنوبية.

ومن مميزات هذا التقسيم سهولته وهو بنى على أساس اللغة واللهجة المشتركة، وقد أخذ به كثير من علماء اللغة تسهيلاً لتصنيف السكان على أساس اللغة.

ذكر د. عمر مصطفى شركيان، في دراسته (جبال النوبة الإثنيات واللغات بأن هناك من قام بتقسيم النُّوبة إلى عشر مجموعات لغويَّة كالآتي:

1- مجموعة "الأجانق" تقطن المناطق الشماليَّة والغربيَّة من جبال النُّوبة، لها ارتباط لغوي مع النُّوبيين في شمال السُّودان وجنوب مصر. تُعتبر هذه المجموعة من المجموعات العرقيَّة الكبيرة، وتضم قبائل: جبل الداير، كُدُر، كدرو، دلنج، غلفان، كاركو، ما يعرف بالجبال الستة، وكذلك والي، أبوجنوك، طبق، كاشا، وشيفر (شمال شرق الجبال)، فندا، وكجوريَّة. ويقول رواة التاريخ التقليديون إنَّ أهل طبق حضروا إلى هذه البقعة قادمين من جبل الأضية في شمال كردفان في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي هرباً من هجمات الفور وغارات الحمر.

2- مجموعة تقلي، وتشمل تقلي نفسها، رشاد، كيجاكجا، تقوي، توملي، موريب، وتورجوك.

3- مجموعة النيمانج، وتشمل قبيلة النيمانج، مندل، وأفيتي في الجانب الشرقي من جبل الدَّاير. فالنيمانج ينحدرون من منطقة كوجيا الواقعة غرب الأضية غرب كردفان (دارفور الحالية)، النيمانج هم النُّوبة الوحيدون الذين يتسمون بأسماء ترجع لمنطقة دارفور مثل الفاشر ودارفور.

4- مجموعة كتلا التي تضم قبيلة كتلا، جلد، وتيما.

5- مجموعة تُلشي- كُرُنقو في المنطقة الجنوبيَّة من جبال النُّوبة، وتضم تُلشي، كيقا، ميري، كادقلي، كاتشا، كُرُنقو، وجزء من أبو سنون.

6- مجموعة تيمين، وتشمل قبيلة تيمين، كيقا جيرو، تيسي أم دنب، وجزء من والي. وتتفرع قبيلة والي نفسها إلى: والي بوباي، والي السُّوك، والي أم كُرم، والي كرندو (جوار كجوريَّة)، ووالي أبوسعيدة.

7- مجموعة كواليب- مورو، وتضم كواليب، هيبان، شواي، أطورو، تيرا (الأخضر، ماندي، ولُمون)، مورو، كما تشمل هذه المجموعة فنقور، كاو، نيارو، وورني في أقصى جنوب- شرق الجبال في المنطقة المتاخمة للنيل الأبيض.

8- مجموعة تلودي- مساكين، وتشمل تلودي، الليري، مساكين (طوال وقصار)، أشرون، تاكو، تورونا، وكوكو- لُمون.

9- مجموعة لافوفا، وتضم لافوفا نفسها وأميرة.

10- مجموعة داجو، وتضم داجو، لقوري، صبوري، تالو، وشات (الدمام، صفية، وتبلديَّة).

(عمر مصطفى شركيان،2010، 4)

ثانياً: تقسيم إثني:

أوردها د. صديق عطا المنان التوم بأن "نادل" يرى الاختلاف بين الجماعات النوباوية وتباينهم اللغوي يرجع إلى حياة العزلة التي عاشتها الجماعات لفترة طويلة من الزمن، ولقلة - إن لم يكن انعدام - الاتحاد السياسي والاتصال بين الجماعات. ويقسم "نادل" النوبا إلى أربعة عشر جماعة عرقية نشير إليها فيما يلي:

(1) جماعة الأوتورو:Otoro : تعيش هذه الجماعة في المنطقة الواقعة جنوبي هيبان في الجبال الشرقية من جبال النوبا. وهي كبرى الجماعات التي تسكن هذه المنطقة. وثمة وجه شبه بين أوتورو و"التيرا". ولعل هذا

التشابه يشير إلى وجود علاقة ورابطة عرقية بين هذه الجماعات الثلاثة. ولكنَّ لا أحد يجزم، لماذا تفرقت هذه الجماعات ذات الأصل الواحد.

(2) جماعة التيرا:Tera : يسكن التيرا في الجبال الواقعة شرق منطقة أوتورو وتسمى تلك الجبال باسمهم "جبال التيرا" وهي سلسلة ممتدة من الجبال ينتشرون فيها، لكنهم يتمركزون بصفة غالبة حول "جبل تيرا الأخضر" وهو موطن رئاستهم، وينقسمون إلى جماعات فرعية صغيرة هي: "أم دردو" و"الموند" و"اللموند". وهي أسماء للأماكن التي يعيشون فيها. يرى كبار السن منهم أن "التيرا" و"جربان" و"تيمين" و"تيسي أم ضنب" "كادوقلي" و"شجو" (كادوقلي) وأغلبية سكان تلودي، أنها فروع ذات أصل واحد قدم من أفريقيا الوسطى وتوزع بين الجبال .فإذا صحت هذه الرواية فيمكن القول إن تفرقهم بين هذه الجبال ولمدة طويلة من الزمن جاء بذلك التباين اللغوي والثقافي بين هذه الجماعات.وأياً كان الأمر فإنه يبدو أن التيرا قد تعرضوا خلال ماضيهم لعمليات انصهار مع غيرهم من الجماعات في المنطقة. ومن ثم لم يحتفظوا بعنصرهم نقياً، وإنما اختلطوا ببعض الجماعات الأخرى عن طريق المصاهرة، خاصة مع العرب.

(3) جماعة المورو :Moro : المورو جماعة أخرى لها صلة ثقافية ولغوية بالتيرا ولكن لم تكن توجد في الماضي روابط زواج أو مصاهرة بينهما. يسكنون ثلاث هضاب تقع شمال وشمال شرق تلودي تفصل بينها أرض سهلية خصبة وينقسمون إلى ثلاث بطون هي: ليبو (Lebu) وهؤلاء نزح بعضهم بعيداً ناحية الشرق، ومن ثم عرفوا لدى العرب باسم أم دورين (Um Dorayin) والبطن الثاني هم كاين (Kayin) وهؤلاء يسكنون في الحافة الشمالية للهضبة. والبطن الثالث هم أورين (Orayin) وهؤلاء كانوا في الماضي يسكنون السلسلة المنخفضة – الجبال الجنوبية للهضبة – وأن اسمهم هذا مستمد من اسم ذلك المكان. وفي بداية القرن الماضي استقر المورو في موطنهم الحالي في جبال "أبي ليلة" و"أم راكوبة" و"أم جبر الله" و"كوراك" . وهي كما يبدوا أسماء عربية، أطلقها عليهم العرب الذين اختلطوا بهم.

(4) كرنقو:Korongo : إلى الجنوب من جبال المورو وإلى الشرق من تلودي تقع سلسلة جبال منخفضة نسبياً، هي مقر جماعة الكرنقو والمساكين وهي آخر جبال تقع قبل السهول الواسعة الممتدة حتى وادي النيل شمالاً. تفصل بينهما وبين جبال "المساكين" التي تقع إلى الشمال منها سهول ضيقة نسبياً .ويتداخل الكرنقو و"المساكين" في منطقة واحدة. ويبدو أن هناك وشائح عرقية بين الجماعتين. أطلق العرب عليهم هذا الاسم "كرنقو" اشتقاقاً من اسم الجبل "Dogrongo" كما يذهب نادل.

(5) المساكين :Massakein : ينقسم المساكين إلى مجموعتين هما: "المساكين الطوال" و "المساكين القصار "، وقد يتبادر إلى الذهن من اشتراك الجماعتين في الاسم "القصار والطوال" أنهما من أصل واحد. ولكن في الحقيقة أن كلاً منهما يتحدث لغة مختلفة عن الأخرى. وأن كلاً منهما ينتمي إلى أصل مختلف . وقد ذكرنا أن هناك علاقة رحمية بين "المساكين الطوال" و"الكرنقو" ذلك بأنتمائهما بطن واحد هي "الكلاقو "Kalago أو الكلاقوا .Kalagwa

(6) جماعة التولشي:Tullishi : تقع جبال التلشي على الحدود الغربية لجبال النوبا. وهذه الجبال يسكنها عدد قليل نسبياً من السكان. ويعتقد التلشي أن هذه الجبال هي موطن أجدادهم الأصلي، ولهذا فهم – حتى عهد قريب –لا يبارحون هذه الجبال إلا لماماً. وهناك زعم قائل بأن التلشيون كانوا في زمن من الأزمان على صلات مع العرب. غير أن شعب التلشي لا يسعفنا في تأكيد أو نفي هذه المقولة. بمعرفة تاريخهم. ولكنهم يؤكدون أن جدهم الأول هو السلطان "كولولا .Kulula "، وينكر التلشيون أي علاقة دم بالجماعات النوباوية الأخرى حتى أولئك الذين تربطهم بهم علاقة نسب ومصاهرة "كالكامدان (Kamadan) "أو "الترجك"، ويعزون العلاقة الثقافية والتشابه في اللغة ووشائج المصاهرة للتداخل بينهم وبين تلك الجماعات في الماضي والحاضر.

(7) جماعة الكواليب:Kwaleeib : يسكن الكواليب في جوار جغرافي مع النمانج والدلنج إلا أنه لا تجمع بينهم علاقات وروابط ثقافية سوى بعض السمات الرئيسية للنظم الدينية. وحتى عهد قريب لا توجد علاقات

مصاهرة بالرغم من الجوار والتداخل بينهم . وينقسم الكواليب إلى جماعتين: الجماعة الجنوبية وتسكن جبال "نايكور (Nyukur) " وأمبير ودلامي وميل (Meyl) والمجموعة الشمالية وهي تتمركز حول دلامي، والكواليب كغيرهم من الجماعات النوباوية تنقلوا كثيراً بين الجبال قبل أن يستقروا في موطنهم الحالي. ولكنهم لا يعرفون موطنهم الأصلي ولا الأحداث التاريخية التي شكلت تحركاتهم.

(8) جماعة الدلنج:Dalaang : تقع جبال الدلنج على بعد ستين ميلاً تقريباً غرب "دلامي". وقد اختلط جماعة الدلنج مع الجماعات النوباوية الأخرى "كالغلفان" وغيرهم ممن استوطن بجوارهم. ويعزى "نادل" ذلك لطلبهم الأمن والسلام. ولكنا نلاحظ أن الدلنج من الجماعات النوباوية الكبيرة التي يطلب منها الحماية لا لأن تطلب هي الحماية من غيرها. وتطلق كلمة أجانج (Agang) لتجمع بين جماعة الدلنج وجماعة والي وأم سعيدة ووالي أم كرم ويقال أن هذه الجماعة الثمانية من أصل واحد نزح من موطنه الأصلي في وادي حلفا شمال السودان، إلى منطقة الدلنج . وهذه المجموعة تتحدث معظمها لغة واحدة وذات ثقافة واحدة، ولعل ظاهرة التشابه اللغوي بين هذه الجماعات و"نوبة" وادي حلفا تدعم هذا الزعم.

(9) جماعة النيمانج: Nemaang: تقع جبال "النيمانج" غرب الدلنج مباشرة. ويطلق على جماعة النيمانج على أنفسهم اسم أما (Ama) ويعني في لغتهم "ناس الجبال السبع". ويعتقد النيمانج أن موطن أسلافهم الأصلي كان في جهة ما ناحية الغرب خلف جبل "التيما" و"أبي جُنَك"، وتعتبر مجموعة النيمانج من أكبر قبائل جبال النوبة عدداً وإنتشاراً. وتنقسم المجموعة إلى ثلاث مجموعات حسب العادات والتقاليد واللغة وهي (مجموعة الأما – مجموعة المنادل – مجموعة ألو – وا أو قبائل أفتي).

(10) جماعة الكدرو:Kadero: يسكن الكدرو في جبال تسمى باسمهم تقع على الحافة الشمالية من جبال النوبا إلى الشرق من الدلنج وشمال غرب دلامي. ليس للكدرو اسم قبلي جامع يشمل كل الجماعة، وإنما لكل فرع اسم مستمد من الموضع أو المكان الذي يسكنه، فمثلاً فرع "كرتالة" يسكن جبل "كرتالة" وكذلك "الدابتا"

وبقية الفروع ولكن يختلف الكدرو وفروعهم عن بقية جماعات النوبا الأخرى في اختلاطهم وانصهارهم مع الجماعات العربية التي تساكنهم المنطقة "كالغديات" والجعليين وغيرهم .وعلى هذا يمكن القول إن رابطة الدم – إن وجدت – ليست ذات أثر كبير في وحدة جماعة الكدرو، بل أن وحدتهم وانتماءهم نجده دائماً للسان والثقافة والموقع الجغرافي مع القوم الذين يساكنوهم الموقع.

(11) جماعة الافييتي:Alfitti : يسكنون على جبل "الداير" الذي يقع على الناحية الشرقية من جبال النوبا، درس كوزر "Kuaczer" لغتهم وحاول أن يصنفها مع لغة "الدلنج". وذهب إلى أنهم فرع من فروع جماعة الدلنج.

(12) جماعة الديتي:Ditti : يسكنون مع جماعة الافييتي في جبل الداير غير أن أصل جماعة "الديتي" غير مصنف خاصة وأن لغتهم لم تصنف بعد مع من أي لغات النوبا العشرة آنفة الذكر.

والمجموعتين لديهم نظام كجور وتشابه في عادة دفن الموتى وطقوسها، ولكن جماعة الافيتي والديتي لا تزال تحتاج إلى مزيد من الدراسة لمعرفة أصلها. وخاصة أنهما قد اختلطا مع القبائل العربية الأخرى في المنطقة.

(13) جماعة الداجو:Daju : الداجو قوم ليسو بعرب كما أنهم ليسوا نوبا ولكنهم أقرب في الشبه إلى النوبا، ولا سيما سماتهم الفيزقية. ولعل هذا ما جعل "نادل" يصنفهم كإحدى جماعات النوبا الأربعة عشر.وهم مسلمون متمسكون بتعاليم الإسلام وذوو أخلاق حميدة. ويلاحظ أن داجو كردفان وداجو دارفور يتحدثون لغة واحدة مع اختلاف طفيف في اللهجات، مما يرجح أنهم كانوا يعيشون في موطن واحد. وأن الداجو بمختلف جماعاتهم في كردفان ودارفور ما زالوا يحتفظون بحسن الولاء والوفاء لسلطان "الدار الكبيرة" مكان رئاستهم وتمركزهم.

(14) جماعة تقلي:Tegali : كان يطلق اسم "تقلي" على المنطقة الواقعة في الجزء الشمالي الشرقي من جبال النوبا والتي تمتد جنوباً لتضم جبال رشاد وشمالاً حتى "خور أبي حبل" وتلال كردفان. وشرقاً حتى جبل "أبي دوم"، وتحدها غرباً جبال "الكجاكجة". وتضم هذه المساحة قرى ذات ماضي عريق هي "كراية" و"الهوى "و"طاسى" و"السنادرة" و"جولية" حيث قامت مملكة تقلي الإسلامية في النصف الأول من القرن السادس عشر

الميلادي. وكان لها أثر كبير في الدعوة الإسلامية ونشر الثقافة العربية في إقليم الجبال. ويذكر أن سكان هذه المنطقة كانت تدين بالوثنية، ولكن لم يبق منها شيء تقريباً، أو بالأحرى انصهرت مع العنصر الوافد مكونة سلالة جديدة أقرب ما تكون للعنصر العربي هي شعب تقلي. (صديق عطا المنان التوم،2011، 5و6)

وعموماً لا يعرف على وجه الدقة متى اتخذت الجماعات النوباوية المختلفة مناطقها الحالية سكناً لها، كما لا يعرف موطنهم الأصلي الذي قدموا منه. وأن كل ما يقال في هذا الصدد لا يعدو أن يكون روايات شفهية لا ترقى لمستوى التحقيق العلمي. ولا يجد الباحث وثائق أساسية يستند إليها في ذلك. (ولعل هذا ما دعا "نادل" للقول إن مصطلح "نوبا" ما هو ألاَّ نتاج لأخلاط القبائل العربية بالعنصر الأفريقي، وينفي أن يكون هناك عنصر قائم بذاته يسمى "نوبا" هذا، ولم يجد "سليجمان" إلا أن يصنف النوبا ضمن "الانقسنا" في جنوب الفونج) (عبد العزيز خالد،2011، 19).

وأياً كان الأمر فإن مصطلح نوبا لا يدل على أي مظهر قبلي أو سلالي ولكن قد يدل على أصل إقليمي أو موقعي أو نحو ذلك حيث .نجد أنه يصعب تقسيم النوبا بالرغم من تعايشهم في بيئة واحدة إلا أنهم يختلفون تماماً فيما بينهم من حيث الثقافة (العادات والتقاليد والتراث) واللغة، ولذلك يصعب تقسيمهم إلى مجموعة واحدة، فعند تقسيم النوبا إلى مجموعات صغيرة يجب مراعاة اللغة والثقافة والموقع الجغرافي.

3-1-5 الدين عند النوبا:

في جبال النوبا نجد (مسميات مثل مصلا – أبرادي – بيل – روماريولا وهذه على التوالي مأخوذة من رطانات ولغات مناطق كادوقلي، النيمانج، الكواليب، ويقصد بهذه المسميات أسماء الله عندهم. حيث اختلفت الأراء الدينية في تحديد الذات العلى وتسميتها، فلفظة "الله" مرتبطة بالمقهوم الإسلامي، ولفظة (God) مرتبطة بالمفهوم المسيحي، واللفظ (Musala) أو اي من الالفاظ سالفة الذكر فهي تعني عندهم القدرة العظمى، الكائن الأكبر، الرب) (محمد هارون كافي،2004، 33).

والنوبا في مفهومهم للدين فأنهم مثل القبائل الأفريقية الأخرى يحيون في عالم مشبع بالأرواح والقوى الخارقة ويتجهون بعقيدتهم إلى كائن سماوي أو إلاله الذي في السماء، ولكنهم ربطوه بمفهوم صلة العلة بالمعلول أو إرجاع المسبب إلى سبب. بمعنى وجود وسيط روحي والذي يتمثل في "الكجور" حيث يأتي الكجورعلي رأس الحياة الدينية التقليدية لدي النوبا، وحوله تبني وتدور كل الممارسات والمراسم للحياة الروحية لديهم. ولدى الكجور أسماء مختلفة في جبال النوبا ولكنها تشير جميعا إلى لقب الإله الأصغر لتميزه عن الإله الأكبر. فمثلا الكجور دائما يتخذ اسمه مقرونا بالرب للدلالة علي إنه شخص له ظلال ربانية – بحسب مدلولات الكلمة – فإذا قلنا (ta: mulsala) وهي تعني الكجور بلغة كادوقلي فهو مأخوذ (musala) أي الاله ، والتاء هنا (ta) أداة لتوضيح الانتساب الروحي. (عمر مصطفى شركيان،2010، 8)

وللكجور الدور الأعظم في ترتيب الحياة الدينية والإجتماعية عند النوبا فهو الراعي للقيم والضابط للأخلاق ، وعنده تجتمع جميع خيوط الحياة الإنسانية لدي النوبا ويستجيب الناس لأوامره بشكل كامل. ولكل كجور اختصاصه الذي يختلف عن كجور آخر، (فعندا الفندا مثلا، يوجد كبير الكجرة أروعلما (Oroelma) وهو المشرف علي اعمال الكجرة ولكنه لايملك السلطة للتدخل في المراسم التي يؤدونها، وهو مع ذلك مختص بالختان الجماعي، ويوجد كجور السفر أرو شر (Oroshada) وهذا الكجور لايحق لاي شخص من أبناء

الفندا إذا ما رغب في الرحيل أن لا يمر علي منزله عند سفره أو لدي رجوعه، ويوجد أيضا ارو كوقا (Orokga) وهو معني بالثروة الحيوانية بالمنطقة، فهو يقوم بحمايتها، ويوجد كذلك أرو بودا (Orobodal) وهو جالب الأمطار، وارونوما (Oronama) وهو مختص بالزراعة، وارو كقاقل (Orocagagol) وهو مسئول عن حماية الزراعة من الآفات الزراعية، وارو اروما (Oroarma) وهو القائم باعمال الدفاع عن القبيلة ، وارو أتلا (Oroatal) ويرجع إليه عند حفر الآبار أو مجاري الماء. (طارق أحمد عثمان،2014، 5).

3-1-6 قبيلة الماساي الكينية:

قبيلة الماساي من القبائل العريقة في أفريقيا وهي من القبائل المنغلقة التي تحافظ بقدر الإمكان على موروثاتها من التقدم العالمي الذي يحدث الآن، وتعتبر من القبائل البدائية نوعاً ما حيث ما تزال تحتفظ بمعتقداتها وتورثها جيل بعد جيل رغم إندماج بعض من الأجيال الحالية في التقدم ولكن يمكن القول بأنها مازالت محتفظة بطابعها الخاص المميز وعاداتها وتقاليدها، والذي أكسبها طابعاً سياحياً وجعل القبيلة من أهم المزارات السياحية في كينيا، مما يطفي عليها ميزة العراقة وإمكانية الإندماج مع العالم الحديث أيضاً. قبيلة الماساي هي قبيلة فريدة من نوعها بسبب الحفاظ على ثقافتهم لفترة طويلة. وعلى الرغم من التعليم والحضارة والتأثيرات الثقافية الغربية، تتشبث قبيلة الماساي بطريقتهم التقليدية في الحياة، مما يجعلها رمزاً شعبيا للثقافة الكينية، (وهي واحدة من القبائل الأفريقية المعروفة على الرغم من أنها ليست قوية سياسيا مثل قبيلة اللو أو الكيكويو (على الرغم من أن الماساي مهيمنين في بعض النواحي بسبب طائفتهم المحاربة وتنظيمهم الفعال، حيت أشتهرت القبيلة بالثقافة المميزة، ونمط اللباس الخاص بها، ولعلهم معروفون جدا بسبب ملامح العضلات الأنيقة الطويلة أو سمعتهم الشرسة، والشجاعة والعناد والغطرسة، أو ربما بسبب مظهرهم البسيط والمميز كمحاربين اجسامهم مغطية او ملونة بطين طبيعي مائل الي الاصفرار، ويحملون بفخر الرمح ويرتدون عباءة الكتف ذات الاحمر الفاقع كلون الدم، أما نساء الماساي فيرتدين أساور وخيوط من الخرز الملون حول عنقهن، ومعروف أن كلا الجنسين

يرتدون الأقراط، مفتخرين بالثقوب الطويلة علي حلمة أذانهم. وكذلك موقع الأراضي الاستراتيجي للماساي على طول الحدود بين كل من كينيا وتنزانيا جعلتها واحدة من أكثر مناطق الجذب السياحي شهرة على الصعيد الدولي في شرق أفريقيا خاصاً وفي أفريقيا والعالم عامةً. www.marefa.org

في هذا المبحث ستتناول الدارسة تعريف عن قبيلة الماساي من ناحية جغرافية المنطقة موقعها ومناخها وتستعرض القبيلة من ناحية أصلها وتقسيمهما كمجموعتين تتوزع بين كينيا وتنزانيا ومن حيث نشأتهم وستتطرق إلى بعض النظريات والأساطير التي تحدثت عن أصل الماساي وهجراتهم.

3-1-7 الموقع الجغرافي:

يعيش الماساي في جنوب كينيا في منطقة وادي الأخدود العظيم في شريط عرضي على الحدود مع تنزانيا وجبل كلمنجارو،(ويسكن معظم الماساي بكينيا في محافظتي كيجادوا (Kajiado) وناروك (Narok) والتي يبلغ مساحتهما معا 40.000 كم مربع. يحد موطنهم من بحيرة فيكتوريا إلى الغرب وجبل كليمنجارو الى الشرق وتعرف بأرض الماساي (Maasailand) تمتد نحو 310 ميلا (500 كيلومترا) من الشمال إلى الجنوب، وحوالي 186 ميلا (300 كيلومترا) في أوسع نقطة بين الشرق والغرب. وتشمل تقديرات سكان الماساي بأكثر من 150,000 في تنزانيا، وحوالي 150,000 في كينيا).

www.juniorworldmarkencyclopediaofworldcultures (خارطة رقم 3).

تقع أرض الماساي في الاقليم الصحراوي وشبه الصحراوي بكينيا وأجزاء قليلة منها يسقط عليها المطر والتي تقع بالقرب من الاقليم الاستوائي حيث يسقط المطر بغزارة على هذا الاقليم في الفترة ما بين شهري مارس ومايو، وباعتدال في شهري اكتوبر ونوفمبر واحيانا يمتد إلى ديسمبر وبالاخص منطقة ماساي مارا حيث هجرة الحيوانات البرية (يتفاوت المطر على أرضهم إلى ثلاثة مستويات:

- مناطق فقيرة في المطر والتي يفشل فيها الرعي أو الزراعة.

- مناطق أخرى تصلح للرعي.

- مناطق سقوط الأمطار التي يمكن زراعتها موسمياً وتتراوح كمية المطر إلى أقل من 500 ملي في السنة.

ولذلك كانت أرض الماساي هي المكان المناسب للرعي ووجود الغطاء الحيواني والنباتي البري وتتفاوت درجات الحرارة حسب الارتفاعات فيتراوح الارتفاع على أرض الماساي ما بين 500 إلى 2000 متر فيها سهول ومرتفعات قاحلة وشبه قاحلة والتربة بركانية قلوية ويقابلها بيئة رطبة في منطقة ماساي مارا وحول النهر ، وفي الجنوب في منطقة سيرنيجتي ولذلك تهاجر الحيوانات البرية والثدييات الكبيرة إليها في موسم المطر.ويعرف الماساي بقدوم المطر عن طريق ظهور نجمة في السماء تسمى (Ejaege)، ومن الطيور التي تصدر أصواتا معينة توحي لهم بقرب هطول الامطار). (ناصر كرم الحاوي،2012، 1).

بلاد الماساي تمتد مباشرة عبر الحدود وتحتل كثيراً من وسط كينيا وشمال تنزانيا عبر مسار وادي الأخدود الأفريقي العظيم. في الشمال يعيش السامبورو (Samburu) في منطقة شبه صحراء ويربون الإبل (الجمال) بالإضافة إلى الأبقار التقليدية لبقية الماساي. وأراضيهم هي الأكثر جفافاً وعليهم التنقل كثيراً تبعاً للمراعي الجافة. جنوب السافنا يدعم نمو شجيرات شوكية وأحراش لا تصلح للزراعة ولكن طالما الآبار ممتلئة هي كافية لرعي الأبقار والضأن والماعز. ويعتمد الماساي على الآبار والأنهار (الدائمة والموسمية) والينابيع وعندما تجف يضطرون للانتقال إلى مناطق تتوفر فيها المياه. ومن أجل ملاءمة الأراضي التي يحتلونها ظل الماساي شعب رعوي يعتمدون من أجل حياتهم على الأبقار والأغنام والماعز التي يمتلكونها. فهم شبه رحل (متنقلين) بمعنى أنهم يبنون منازلهم وحظائر أبقارهم ولكنهم لا يقيمون في مكان واحد كل الأوقات لأن مسألة الماء تجعل ذلك مستحيلاً. (Margaret Sharman, 1979, 3)

وتعيش أسر الماساي في شكل حظيرة أو الكرال تعرف ب الإنكانغ (Enkang) و مسور يسياج مستدير سميك من شجيرات الشوك الحاد, وهذا يحمي القبيلة وأبقارها، وخاصة في الليل، من القبائل المتنافسة وغيرها من

الحيوانات المفترسة, وقد يحتوي الإنكانغ علي 10–20 كوخ صغير مصنوع من فروع ملصقة مع روث البقر. وتصنع هذه الاكواخ من قبل النساء اللائي يخبزن بجد تحت أشعة الشمس الحارقة. وتعتير أكواخ الماساي صغيرة جدا، وربما تتكون من غرفتين، وارتفاعها ليس كاف لهؤلاء الناس طوال القامة للوقوف في وضع مستقيم أوالنوم ممتدين تماما، كما أنها مظلمة جدا مع باب صغير و ثقب صغير في السقف، والثقب الذي في السقف يخدم غرضين، فإنه يتيح لدخول القليل من الضوء في الكوخ، ولكن بنفس القدر من الأهمية فإنه يتيح لبعض الدخان الهروب من النار التي توقد من روث البقر والتي تظل مشتعلة للاحتفاظ بالدفء ولأغراض الطبخ – وربما لطرد الحشرات غير المرغوب فيها عن طريق الدخان. وكانت الإنكانغ تبني بناية مؤقتة، بحيث يمكن بناؤه و نقله في مكان آخر إذا كان على الماساي الهجرة إلى مناطق جديدة من أجل الرعي، على الرغم من أن هذا الإجراء أقل جدوى في هذه الأيام. ويسمي الأنكانغ أحيانا بمانياتا (Manyatta)، والاثنين على حد سواء هما عبارة عن مجموعات من الأكواخ، الا أن المانياتا حقيقة هو معسكر يستخدم من قبل مجموعة من ذات العمر من المحاربين غير المتزوجين، وقد يحتوي على العديد من الأكواخ (التي بناها النساء القوميات ووضع بعيدا عن الإنكانغ) . (ناصر كرم الحاوي،2012، 3).

يعتمد الماساي في غذائهم كرعاة على اللبن كمصدر أساسي لتغذية الأطفال والكبار بالاضافة إلى الدم واللحم ويحصلوا على الدم عن طريق طعن الحيوان في عنقه بتثبيته من فمه وعنقه بواسطة شخصين ويقوم الثالث بطعنه في عرق بعنقه (صورة رقم 1 ص 170 في الملاحق) ولا تتم هذه العملية إلا لنزف الدم المطلوبة يداوى الجرح بروث البهائم والماشية كما يتغذى الماساي على العسل البري ويصنعون منه خمر العسل ويقدم في الاحتفالات وتقوم بتحضيره النساء والرجال على حد سواء، ويأكل الماساي اللحم في المناسبات التي يقوموا فيها بذبح البقر أو شاة حسب المناسبة ويستخدم الماساي كل أجزاء الذبيحة حتى الدهن والجلد ولا يستغنوا إلا عن العظام من النفايات عن طريق دفنها بعيدا عن المنطقةالسكنية، كما يعتمد الاطفال المصاحبين للماشية في

المرعى على شرب ألبان الماعز لدرء الجوع والعطش ويعد اللبن مصدر البروتين الأساسي لدرء العطش في الحر الشديد وتقوم النساء بحلب الماشية مرتين في اليوم صباحاً ومساءاً بعد عودتها من المرعى وعلى المرأة الاحتفاظ ببعض اللبن لزوجها ولضيوفه ومن العادات المستحسنة لدى الماساي أن تترك المرأة بعض اللبن كغذاء لصغار البقرة، ويحصل النساء على نسب أقل في الغذاء واللبن عن الرجال ويشرب النساء البان الماعز في حين لا يشرب الرجال إلا البان البقر، وتقوم النساء بزراعة الحديقة الملاصقة لكوخها فتزرع بها البقوليات والطعام والذرة والدخان وهو غالبا ما يكفي عائلاتها وما يتبقى يباع في السوق لشراء الخرز ومستلزمات الحلي واللبس الخاص لأطفالها، ويستخدم الماساي النباتات البرية أيضا في عمل شوربة كغذاء صحي لجميع أفراد الأسرة وهو غذاء أساسي للمحاربين لاعتقادهم أنها مصدر للقوة، ولا يقبل الماساي على أكل الدجاج أو البيض إلا نادرا. www.juniorworldmarkencyclopediaofworldcultures

تعد أرض الماساي حزام جاف وبعد فصل المطر ينمو الحشيش ليصبح مرعى خصب تعتمد عليه الماشية في غذائها وعند الجفاف يرتحل الماساي إلى الاماكن العالية والجبال بحثاً عن المرعى، ويتكيف الماساي مع البيئة بممارساتهم لبعض العادات لاستمرار عملية الرعي فنجد في فصل الجفاف يقومون برعي الماشية الضعيفة والمريضة والصغيرة فقط وعندما تضيق بهم المراعي ولا يجدوا العشب نهائيا للماشية الضعيفة يرتحلوا إلى أماكن أخرى ويعودون إلى أرضهم في موسم المطر ولا يستطيع أي شخص أن يحتل أرضهم. (ونلاحظ أنهم لا يأكلون النبات كثيراً، ولكنهم يحترمونه، فقيمته الاولى يستمدها من كونه غذاء طبيعيا لماشيتهم، ومن يحلف بالعشب الاخضر يعنى انه صادق في حلفه. فهم يعرفون ان العشب الاخضر لا يكون شاهد زور. ويخافون لعنته يكفي اذا اغضبته ان يجف وييبس حتى تيبس اعمارهم وتهدد قطعانهم بالجوع. والمذنب منهم يستغيث احيانا بغصن اخضر حتى يغفر له.) (Margaret Sharman,1979 ,2).

ولكن اليوم فإن أراضيهم ليست واسعة كما كانت يوماً ما، ففي عام 1911/1910 أجبرت الحكومة الاستعمارية الماساي على العيش في محمية في شمال البلاد، بعد إنشاء المحميات في أراضي قبيلة الماساي في تنزانيا وكينيا، وبالرغم من أن المنطقة تبدو واسعة إلا أنها لا تتعدي جزءاً صغيراً من أراضي الماساي الرعوية القديمة وجزء منها لا يصلح للاستخدام. وأصبح على الماساي تقاسم بعض أراضيهم مع الحيوانات البرية، وقد أدى هذا إلى معارك دائمة مع حرس الصيد. وعلى سبيل المثال يجبر الماساي على رعي أبقارهم على طول مسارات محددة وهم يسوقونها إلى المياه بينما الحيوانات البرية عندما ترعى تنتشر في مساحات أوسع. ومن المرجح أن تسبب أبقار الماساي تعرية التربة التي تؤدي مع مرور الزمن إلى شح الحشائش والمياه وتؤثر على من يعيشون في المنطقة من إنسان وحيوان). (نفس المرجع،3).

اليوم، تعيش قبيلة الماساي على قطعة أصغر من الأراضي في مقاطعتي كاجيادو وناروك، وقد تغير الموقع الجغرافي للماساي عبر فترات التاريخ المختلفة، حيث يمكن حصر هذا التغيير على حسب الأحداث التاريخية التي أثرت على تواجدهم في منطقة جغرافية محدودة، (نورد أهم الأحداث الزمنية التاريخية التي أدت إلى هذا التغيير على النحو التالي:

- هجرتهم من الجنوب من وادي الإخدود سنة 1600 .
- فترة التوسع وزيادة القوة من 1700 إلى 1800 .
- حمى الماشية وانتشار الكوليرا والجدري والمجاعة من 1880 إلى 1890.
- دخول الانجليز والالمان شرق أفريقيا من 1885 إلى 1895 .
- أرض الماساي تحت الحماية البريطانية من 1904.
- أجبار الحكومة الاستعمارية الماساي على العيش في محمية في شمال البلاد 1910– 1911.
- استقلال كينيا تماما سنة 1963.

- حرب الماساي مع الكوكيو في منطقة وادي الاخدود 1993).

وقد كان الأثر الأكبر في انتشار أمراض حمي الوادي المتصدع والكوليرا حيث أدت إلى نفوق وموت أعداد كبيرة من الماشية، أثر بالتالي على عدد السكان حيث أن إعتمادهم بنسبة 70% على قطعان ماشيتهم في الغذاء، ثم أتي بعد ذلك دخول الإنجليز وتحكمهم في الأراضي الخاصة بالماساي وتقسيمهم لها، ومن ثم حصرهم في مناطق محددة. كل ذلك أدى إلى تقلص المساحة الجغرافية التي كان يمتلكها الماساي قبل حدوث الأحداث التاريخية المذكورة أعلاه. (ناصر كرم الحاوي،2012، 1).

3-1-8 أصل الماساي:

ارتحل الماساي من السودان منذ حوالي 500 سنة بحثاً عن أرض مناسبة تصلح للرعي إلى أن وصلوا إلى المكان المناسب في ذلك الوقت للرعي، فوصلوا إلى جنوب كينيا وشمال تنزانيا حالياً واستقروا فيها. وتعتبر قبائل الماساي ضمنا لتقسيمات علم الأجناس من القبائل النيلية لوقوعها جغرافيا في مناطق منابع النيل ولهجتها المقاربة لمثيلاتها من القبائل النيلية الممتدة، وهنالك عدد من الشعوب المختلفة توجهت إلى كينيا على فترات زمنية مختلفة، و يمكن تجميعها حسب اللغة: (الكوشيين، النيليين والبانتو، فيما غادر بعض الكوشيين (وهي مجموعة تضم الصوماليين، ريندیل وبوني) إثيوبيا نحو شمال شرق كينيا في حوالي 2000-1000 قبل الميلاد. ثم غادر بعض النيليين (وهي مجموعة تضم الماساي، اللو، التركانا وسامبورو والبوكوت والكالينجين، وادي النيل في جنوب السودان حوالي 500 قبل الميلاد. وأخيرا، توجهت بعض قبائل البانتو (وهي مجموعة تضم كيكويو، وإمبو، وميرو، وأكامبا، ولويا، وغوسيي، وتايتا، وتافيتا) إلى كينيا من غرب أفريقيا على مدى القرون القليلة السابقة. ويسمى الماساي أحيانا بالنيليين الحاميين الذين جاءوا من شمال أفريقيا، ويمتد نطاق النيليين الحاميين من شمال غرب كينيا وبحيرة رودلف إلى الجنوب داخل تنزانيا ولقد اصطدم النيلويون الحاميون مع بانتو البحيرات والنيلوت في الغرب كذلك اصطدموا مع بانتو الوسط وبانتو الساحل وتشمل العناصر النيلية

الحامية التوركانا، والسواك – ايتسو، النانديكيبسيجين، الجيو (elgeyo) ، ماراكويت سابوت، بالإضافة إلى الماساي الذين انتشروا حول منحدرات جبل الجون. ويقع الوطن الأصلي للنيليون الحاميون بجوار الوطن الأصلي للنيليون في منطقة جنوب شرق بحر الغزال في مكان ما في الشمال والشمال الشرقي لبحيرة رودلف وأهم عناصر النيليون الحاميون في كينيا هم التركانا – النانديالسوك – الماساي. (خارطة رقم 4). وجميع قبائل الماساي تشترك في لغة "الما – Maa" وبالتالي اسمهم الماساي، وهم يتقاسمون لغة "ما – Maa" مع قبيلة سامبورو التي انقسموا منها منذ فترة). وقد تم اقتراحهم على أنهم "قبيلة ضائعة من إسرائيل" وذلك بسبب تاريخهم). www.kenyainformationguide.co.ke

يعتبر الماساي هم المتحدثين النيليين الجنوبيين في أفريقيا و وطنهم يشمل الأراضي مجموعة من هضبة بوما التي تحدها من الجنوب مياه نهر السوباط التي تتدفق من المرتفعات الإثيوبية إلى النيل الأبيض والسدود، جنوب ملكال مباشرة. (ويظهر علم الوراثة الحديثة واللغويات التقليدية المعلومات والتبادلات الجينية مع جيرانها الأفرواسياتية (الكوشية) إلى الشمال والشرق على مدى 3000 سنة الماضية. ويحتمل أن تكون قد بدات الحقبة العمرية التي تم ذكرها لأقدم مجموعة المحاربين الماساي في الشمال، في العام 1960، ولكن رجال لكسوروتيا هؤلاء (أي اصحاب لفافات النحاس التي تلبس في العنق) ورثوا طريقة تفكيرهم وتصرفاتهم وحديثهم وصلواتهم, من الناس الذين قطعوا سيرا جبال سيناء وسواحل نهر نكيشون الذي يصب في بحيرة الجليل في اسرائيل. وذكر الماساي بأنهم كانوا من بين الكهنة العبريين في كرونكلس, فيما السامبورو سمو بكورر، أو كور، وذكروا في ايات متتالية من نفس فصل الكتاب المقدس، كمطـــربين و بوابين).(Mike Rainy, 2011,1) .

وكانت للقبائل النيتربي الماشية في أفريقيا ثقافات رعوية متخصصة تماما على طول أعالي النيل في مصر والسودان لأكثر من 6000 سنة، في الوقت الذي بدأت فيه السافانا التي تعرف الآن بالصحراء، مجرد اتجاهها نحو الجفاف الشديد. وأكبر أداة للبقاء على قيد الحياة والتكيف بين جميع القبائل النيتربي الماشية هي القدرة

العالية على تنقل السكان والماشية التي يعتمدون عليها، الماساي قبائل مسالمة رغم مظهرهم إلا أنهم قوم محاربون أولو بأس عند الحاجة للدفاع عن أبقارهم لهذا يخشاهم جيرانهم الرعاة من قبائل الزامبورو والكيكويو والباري ولا يدخلون معهم في صدام خاصة عند تماس مناطق الرعي السهلية الواسعة التي تعرف بالسافانا. وفي حين أنهم قد يدعون ويدافعون بشراسة عن أراض واسعة النطاق ضد الرعاة غير المتحالفين، الا أن الرعاة الناجحين يجب أن يكونوا سادة في الحفاظ على السلام الذي تحتاجه مواشيهم. وقد دفع التصحرالصحراوي في المناطق الصحراوية الشاسعة على طول نهر النيل، القبائل الرعوية أو حراس الماشية ، جنوبا إلى إثيوبيا وجنوب السودان وكذلك إلى شمال أوغندا وكينيا. ونحن نعرف من المشاهد على المنحوتات السلالية من الآثار المصرية القديمة، أن السود من جنوب الوادي ويقصد به السودان، كانوا من بين أولئك الذين تم استخدام عملهم قسريا لنقل وعمل هذه الحجارة الأثرية. ولا يوجد توثيق لمغادرة الماساي وطنهم النيلي في السودان، مما يشير ذلك إلى أن هجرتهم لم تكن حدثا واحدا بل عملية طويلة جدا من الحركة بين الشمال والجنوب حدثت على مدى أكثر من 2000 سنة. وليس للماساي تاريخ مكتوب ولكن هناك العديد من القصص والأساطير التي تظهر تاريخهم عن طريق خط زمني يوضح أهم الاحداث التي لحقت بهم أثناء هجرتهم أو بعد استقرارهم ويعيش الماساي في شكل قبلي ويمارسون الحكم الذاتي، (ويتذكرون عندما غادروا الأرض الساخنة في وادي الصدع الكيني وتبعوا نهر كيريو تجاه الجنوب الغربي حتى استرشدهم على الأراضي المغطاة بالمياه شرق جبل إلغون. وبمجرد وصولهم إلى المرتفعات الكينية، دفعوا خارجا الرعاة الآخرين الذين كانوا في تلك المنطقة، و قاموا أيضا بزراعة علاقات تبادل طويلة الأمد مع جيرانهم المزارعين، وهذا أنقذهم إلى حد كبير من المجاعات الدورية التي تشكل تحديا كبيرا جدا لحياة مربي الماشية دون التداخل مع جيران زراعيين موثوق بهم. واكتسب الماساي قوتهم في هذه المنطقة عن طريق الغارات والحروب التي خاضوها مع جيرانهم من قبائل الكيكويو، الكامبا، والناندي وغيرهم فعندما ارتحل الماساي في البداية إلى الجزء الجنوبي أسفل خط الاستواء اعترضهم البانتو المنتشرين

حول بحيرة فكتوريا ولذلك اتجهوا إلى الجنوب وتلاحموا مع الكوشيين (الحاميين) وتزوج بعض محاربي الماساي منهم ، وتصنف قبائل الماساي من النيلين الحاميين، وعاش الماساي مع الدروبو على أرض واحدة مشتركة وتكيفوا معهم وتبادلوا اللبن والدم واللحم مقابل الجلود والعاج من الدروبو). (ناصر كرم الحاوي ،2012، 2).

أصبح تاريخ الماساي أكثر وضوحا خلال القرن التاسع عشر، الذي شهد تعديا غربيا متزايدا على كينيا. وقد تمثل هذا التعدي في دخول المبشرين والمستكشفين. وكان المبشرون حريصون على تحويل القبائل إلى المسيحية، ووقف تجارة الرقيق ووقف بعض ممارسات الماساي التي كانوا ينظرون إليها على أنها بربرية مثل طريقة ملابسهم والتي كانت تقريبا عارية، وترك موتاهم للحيوانات البرية لتقتات عليها بدلا من وجود مراسم للدفن. أما المستكشفون كانوا أقل اهتماما بالرعاية القبلية وأكثر اهتماما بالتجارة، وأقاموا طريقا تجاريا من الساحل عبر كينيا إلى أوغندا والذي اتخذ شكل السكة الحديدية في نهاية القرن التاسع عشر، وأنشئت نيروبي كمقر رئيسي للتنمية في منتصف الطريق على طول هذه السكك الحديدية في عام 1899. وحاول بعض المستكشفين التفاوض على الأراضي وحقوق الوصول مع القبائل المحلية ولكن هذه ليست دائما كانت مواتية للسكان الأصليين. كما سعى العرب أيضا إلى التوسع في تجارتهم ولا سيما سوق العبيد النشط في زنجبار والطلب الكبير على العاج. (ويعتقد أن أسلاف قبائل الماساي نشأت في شمال أفريقيا، وهاجروا جنوبا على طول وادي النيل وصولا إلى شمال كينيا في منتصف القرن الخامس عشر. واستمروا جنوبا، وقهروا جميع القبائل في طريقهم، وتمتد عبر الوادي المتصدع وصولا إلى تنزانيا في نهاية القرن التاسع عشر، هاجموا جيرانهم. وبحلول نهاية رحلتهم، أحتل الماساي تقريباً جميع الأراضي في الوادي المتصدع فضلا عن الأراضي المجاورة من جبل مارسابيت إلى دودوما، حيث استقروا لرعي ماشيتهم) (Mike Rainy, 2011,1) .

ويعرِّف الماساي أنفسهم على أنهم كل أولئك الذين يتحدثون لغة أولما (Ol-maa). وهناك اختلاف واسع في لهجات هذه اللغة ومختلف فروع شعب الماساي تعرف بأسماء مختلفة بالرغم من أنهم جميعاً شعب واحد. (وقبل

أن يقطنوا في جنوب البلد الذي نسميه الآن كينيا، من الأرجح أن الماساي رعوا أبقارهم حول بحيرة توركانا. لماذا انتقلوا لا نعرف ولكن قبل عدة أجيال (في حوالي 1700م) انتقلوا أولاً إلى السهول الخصبة الممتدة من جبل إلغون (Mount Elgon) إلى جبل كينيا (Mount Kenya). عاشوا في هذه المنطقة لسنين عديدة منتشرين تدريجياً. في وادي الأخدود وجدوا أناساً نسميهم السيريكوا (Sirikwa) وهم أيضاً مربو أبقار وبناة بيوت أرضية دائرية صغيرة لأبقارهم. قبل وصول الماساي كانت هذه البيوت كافية لصد اللصوص والحيوانات المفترسة ولكنها لم تكن قوية بما فيه الكفاية للصمود في وجه الماساي المهاجمين. وبقايا تلك البيوت الدائرية لا تزال باقية إلى اليوم ويطلق عليها حفر السيريكوا. بحلول العام 1800م كان الماساي قد انتشروا بعيداً إلى الجنوب بعد بحيرة ناترون (Natron) بعد كليمانجارو وفي عمق تنزانيا اليوم. والمنطقة التي رعوا فيها كانت أكبر كثيراً من أراضيهم الآن. فقد سيطروا على المناطق الداخلية من شرق أفريقيا وكانت تخشاهم قبائل البانتو (Bantu) المجاورة. وبسبب سمعتهم كمحاربين تفادى التجار العرب مناطقهم ولذلك فإن هذا الجزء من أفريقيا كاد يكون خالياً من هجمات الرقيق والحروب الأهلية. في الجنوب تم وقف تقدم الماساي من قبل الهيهي (Hehe) وغونغو (Gongo) والمتحدثون بلغة الماساي الذين يعيشون في الجنوب الآن قد بنوا مساكن دائمة وزرعوا المحاصيل، ولكن ماساي الشمال حافظوا على عاداتهم الرعوية ويمكن رؤيتهم الآن يربون أبقارهم في أحراش وسط كينيا).(Margaret Sharman, 1979, 5)

ووجودهم ينبثق من الماشية، بقر وماعز وغنم، فالحيوان ليس مادة عيشهم ورزقهم فحسب بل هو اكتمال لوجودهم، وكل شيء يتم في حياتهم بفضل الماشية فهي راس مالهم، راس مال حيّ يدب في الارض. فهي النقد المتداول لا يعرفون عملة اخرى. في الافراح واللآلام، هي اللغة التعبيرية وهي الطقس الذي تتم من خلاله التحولات الحياتية من ولادة وختان، الى حياة الفروسية، الى مرحلة الحكمة، وهي مصدر اكلهم ولبسهم وزينتهم. كلها خير في حياتهم حتى بولها يستعمل للتطهير، تطهير الجراح وتطهير بعض الآنية في حين ان روثها

يستخدم كالاسمنت الطبيعي لسد شقوق المنازل، وقرونها اوعية وقوارير طيب، اظلافها خواتم وحلى، امعاؤها اسلاك لنظم الخرز الملون الذي يتدلى اقراطا، او يوضع في المعاصم او يستعمل خلاخل، يعيشون معها تحت سقف واحد، في بيوت بسيطة ومتقنة وتتميز قرية الماساي بوجود سور خارجي من أغصان الأشجار الشائكة لحماية القرية من الحيوانات الضارية ولها مدخل واحد. وتتناثر الأكواخ على محيط السور الدائري وفي الوسط يتم جمع الأبقار معًا. تحتوي القرية من الداخل على عدد من الأكواخ البدائية مبنية من القش وروث البقر والتي تجمع من أرضية الحظيرة المركزية وتقوم النساء ببنائها عادة، ومتوسط طول ضلع الكوخ حوالي 7 أمتار و ليس لها منافذ تهوية حيث تنام العائلة داخل هذا الكوخ مع الأبقار التي لا تسعها الحظيرة المركزية. www.kenyainformationguide.co.ke

وهنالك بعض الأساطير التي ذكرت في أصل قبيلة الماساي فالأساطير والحكايات الشعبية للماساي تتحدث كثيراً عن أصل ماساي اليوم ، نورد منها هنا أسطورتين:

الأسطورة الأولى: تحكي عن صعود الماساي من حفرة وظهور أول نبي – ساحر ماساي (لايبون) (Laibon) أصل الأسطورة يكشف الكثير عن العلاقات بين الجنسين عند ماساي اليوم. ((فهي تقول إن الماساي منحدرين من قبيلتين متساويتين ومكملتين إحداهما الأخرى، واحدة تتكون من إناث فقط والأخرى من ذكور. قبيلة النساء (موروبوك) (Moroyok) كانت تقوم بتربية الظباء بما فيها الإيلاند (Eland) الذي يزعم الماساي أنه أول نوع من الأبقار. وبدلاً من الأبقار والأغنام والماعز كان لدى النساء قطعان من الغزلان. حمير الوحش (Zebras) كانت تقوم بحمل أغراضهن أثناء الهجرة والأفيال كانت صديقة لهن تقوم بتكسير فروع الأشجار وإحضارها إليهن لاستخدامها في بناء البيوت والحظائر، وكانت الأفيال تقوم بتنظيف حظائر الغزلان. ولكن بينما كانت النساء يتشاحن ويتشاجرن هربت قطعانهن وحتى الأفيال تركتهن وذهبت لأنهن لم تكن تكفيهن الأعمال التي كانت تقوم بها من أجلهن. وبحسب نفس الأسطورة فإن قبيلة الرجال (موروواك) (Morwak) كانت تقوم بتربية الأبقار والأغنام والماعز. وكان الرجال يلتقون بالنساء أحياناً في الغابة. الأطفال من هذه العلاقات كانوا يعيشون مع

أمهاتهم ولكن الأولاد ينضمون إلى آبائهم عندما يكبرون. وعندما فقدت النساء قطعانهن ذهبن للعيش مع الرجال وبذلك تنازلن عن حريتهن ووضعهن المتساوي مع الرجال. ومنذ ذلك الحين اعتمدن على الرجال وكان عليهن أن يعملن لهم وأصبحن تحت سلطتهمwww.encyclopia.com

الأسطورة الثانية: (بأن أولماسنتا (Olmasinta) مؤسس الماساي كان لديه أربعة أبناء وأعطى كل منهم هدية. الأول الأكبر أعطاه المراعي الواسعة وقطعان الأبقار، والثاني أعطي الأراضي الخصبة في سفوح الجبال والوديان والحبوب والخضروات، والثالث أعطاه المعرفة بأعمال الحديد فأصبح حداداً، والابن الرابع كان نصيبه الحيوانات البرية فأصبح صياداً. وهكذا يفسر الماساي أصل الرعاة (هم أنفسهم) والبانتو المزارعين الذين يسكنون بالقرب منهم والحدادين والدوروبو الصيادين. وبعد ذلك انقسموا إلى مجموعتين والذين قالوا أنهم الأحفاد الحقيقيين لمؤسسهم أولماسينتا المجموعة الأولى تعرف باسم إلماساي (Ilmaasai) والأخرى تعرف باسم إلويكوب (Iloikop) أو واكوافي (Wakwavi) (Margaret Sharman, 1979,7).

3-1-9 التقسيمات القبلية للماساي في كينيا:

توجد بكينيا أكثر من 40 مجموعة إثنية يمكن تصنيفها إلى أربع مجموعات كبرى:

- مجموعة القبائل المنحدرة من أصول البانتو، مثل قبيلتي كيكيو ولوهيا.
- مجموعة القبائل ذات الأصول النيلية، مثل قبيلة ليوو.
- مجموعة القبائل ذات الأصول النيلية الحامية، مثل قبيلتي **ماساي** وتوركانا.
- مجموعة القبائل الحامية، كالقبائل ذات الأصول الصومالية.

ينقسم الماساي في كينيا إلى أقسام إدارية هي كما يلي:

- **تدار من مقاطعة كاجيادو (Kadjiado)**

هودوكيلاني (Hoodokilani) – هويتوكيتوك (Hoitokitok) أو إيكيسونكو (Ilkisonko) –إلكيكونيوكي (Ilkeekonyokie) –إلكانكيري (Ilkankere) أو إلدالالي كوتوك (Ildalale) (Kutuk)–إلماتاباتو (Ilmatapato) – إلكابوتيي (Ilkaputiei).

- **تدار من مقاطعة ناروك (Narok)**

إلبوركو (Ilpurko) إلويتاي (Ikoitai) إلدامات (Ildamat) إيسريا (Isiria) إلواسين–كيشو (Ilwuasin-Kishu) إلمويتانيك (Ilmoitanik).

وليس بالضرورة تذكر كل هذه الأسماء ولكن من المهم معرفة أن هناك الكثير جداً من أقسام الماساي وهي جميعها منفصلة ولكن تحافظ على نفس العادات ولديها نفس التنظيم. (ناصر كرم الحاوي ،2012، 4).

العشائر:

يوجد نظام العشائر في كل الأقسام المذكورة آنفاً والماساي من أي من الأقسام يمكن أن ينتمي إلى واحدة من هذه العشائر الخمس: إلماكيسين (Ilmakesen)، هايسير (Haiser)، إلموليليان (Ilmolelian)، إلتاروسيرو (Iltarrosero)، إليكوماي (Ilukumae)، وكل عشيرة لديها نوع خاص من الأبقار (لدى بعض العشائر أكثر من نوع واحد) وبهذه الطريقة يعرف الرجل العشيرة التي ينتمي إليها أصدقاؤه. وهذا مهم لأن الرجل ربما لا يتزوج فتاة تنتمي إلى نفس عشيرته ليكون لديها أبقار من نفس نوع أبقاره. ويقسم الماساي الرعاة حسب المنطقة الجغرافية إلى اثنا عشر فرعاً ، ويعيش كل فرع من هذه الفروع في منطقة جغرافة كاملة تمتع بنفس حقوق استغلال الأرض وثرواتها طالما في حدود المنطقة الجغرافية التي يقطنها، ويتكون النظام القرابي في المجتمعات القبلية وبالتالي عند الماساي كمجتمع قبلي من وحدات صغرى تتمثل في الأسرة النواة نهاية بالعشيرة التي تشكل

أكبر الوحدات فيه. وفي حالات الارتحال بحثاً عن الماء والكلأ للماشية في موسم الجفاف يحذر الدخول في حدود أرض أي فرع من فروع الماساي إلا باتفاق مسبق، ومن عادات الماساي أنهم لا يريدون أي ضيف ينزل على أرضهم، وتنقسم كل عشيرة إلى عدة عشائر فرعية فيمكن للأب الأكبر للعائلة أن يكون فرع من عشيرته ويعيش هو واسرته واولاده وازواجهم واحفادهم مكونين خط عشائري جديد. ((Margaret Sharman, 1979,9.

3-1-10 الدين عند الماساي:

تنتشر في افريقيا العديد من الديانات ويؤثر الدين على نواحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فهو بمثابة تنظيم للسيطرة على المجتمع من خلال رموز حيث يعتبر الدين في المجتمعات التقليدية خاضعاً لتلك التقليدية أيضاً. ويقوم الدين التقليدي على التجارب الروحية والمعتقدات والأساطير والممارسات التي يقوم بها الزعماء أو رجال الدين أو الذين يملكون الحكمة في أمور الحياة، وتختلف الطقوس والممارسات من قبيلة إلى أخرى، ولكنهم يشتركون في مجموعة الاعتقادات والافكار التي تؤكد على وجود الخالق ويسمى باسم مختلف لدى كل قبيلة،(ولكن قبيلة الماساي لم تخضع أو تستجيب لعروض الإرساليات التبشيرية للديانات الثلاث. أي هي قبائل حسب تعبير البعض (ملحدة) ويعاون كبير السحرة، رأس القبيلة على إدارة أمورها الحياتية الأرضية. ويؤمن الماساي بإله واحد ، يسمونه نكاي (Engai) أو في كتابات أخرى يكتب (Enkai)، نكاي هو خالق كل شيء، في البداية كان نكاي (الذي يعني أيضًا السماء) واحدًا مع الأرض، وكان يملك كل الماشية التي عاشت عليها، وفي يوم من الأيام انفصلت الأرض عن السماء، وكانت الماشية بحاجة إلى غذائها من عشب الأرض حتى لا تموت، فأرسل نكاي الأبقار إلى الماساي عن طريق الجذور الهوائية لشجرة التين البرية المقدسة، وطلب منهم أن يرعوا الأبقار. وهذا ما يفعلونه حتى يومنا هذا، حيث لم يكن الماساي على استعداد لحفر الأرض لدفن الموتى في داخلها، لأن التربة كانت مقدسة بسبب الأعشاب التي تغذي الماشية التي تنتمي إلى الله ... وبالمثل،

اكتسب العشب هالة شبه مقدسة، حيث يتم القسم بقبضة منها كعلامة للسلام، ويستخدم كذلك للبركات خلال الطقوس (Jens Finke's, 2000,2003, 1)

وهناك نوعان من السمات الرئيسية التي تميز نكاي (Enkai) نكاي ناروك (Narok) وهو الإله الأسود اللون وهو الحسن الجيد ويرمز للخير، ونكاي نا– نيوكي (Nanyuki) ، وهو الإله أحمر اللون وهو السئ والمسئول عن الأذى والغضب، مثل البريطانيين. وفي أحد الأساطير يقولون أن إنكاي الأسود "إله الخير" تزوج من القمر بحكم أنه موجود في السماء وأنجب أول ليبون (Libon) . (ناصر كرم الحاوي،2012، 6).

واليبون زعيم تقليدي بالوراثة وخبير في الممارسات السحرية وهو طبيب القبيلة التقليدي ايضاً، وهو الذين يتواصل مع إنكاي من أجل رعاية كل المجتمع ويصلي من أجل المطر عند أشجار خاصة مقدسة. وهو الزعيم الروحي والشعائري للمجتمع وبذلك هو شخص مهم جداً. وتتحكم الآلهة في الحياة والموت كما تمنحهم الماشية، ويرمز للآله الأسود أنه مصدر الخير والرعد والمطر والحرية والرفاهية والنماء والنشاط في الحياة، والآله الأحمر هو رمز العقاب وهو الذي يصدر البرق الصاعق ويصل إلى الموت أحيانا. ولا يعتقد الماساي في البعث والحياة الأخرى، فيعتقدون أن الأرواح تموت مع الجسد، يصلي الماساي ويلتزمون بالاغاني الدينية في جميع المناسبات ويقوم الرجال في مجتمع الماساي بالصلاة في مناسبات الغارات والحروب ونزول المطر، وفي حين أن النساء تصلي مرتين يوميا علاوة على اشتراكها في الصلوات الخاصة بالمجتمع مثل الغارات والحروب وإنزال المطر كما تصلي من أجل الانجاب ولديهم تراث غني بالأناشيد الدينية التي تنشد كلا في مناسبته.

المبحث الثاني

الثقافة الشعبية عند قبائل جبال النوبا السودانية وقبيلة الماساي الكينية

تمهيد:

تعرف الثقافة الشعبية بأنها الثقافة التي تميز الشعب والمجتمع الشعبي وتتصف بإمتثالها للتقاليد والأشكال التنظيمية الأساسية، وبالرغم من طابعها المحافظ بصفة عامة فهي تتعرض للتغيير بإستمرار بسبب المؤثرات الخارجية. (أحمد زكي بدوي،1991، 287). ويعتبر مجال الثقافة عموماً والشعبية خصوصاً من أكبر المجالات أهتماماً في الدراسات الفلكلورية والتراث الشعبي ويرتبط بهذا الاهتمام الواسع تنوع أساليب التناول، واختلاف المنظور الذى يطل منه الباحث على الموضوع. حيث تتصف الثقافة عموماً بخصائص هي :

- مكتسبة عن طريق التعليم وتحافظ على وحدة وتكامل الجماعة والثقافة.
- استمرارية فلها القدرة على الانتقال من فرد أو جيل إلى آخر عبر الزمن فهي إرث اجتماعي مثل العادات والتقاليد والقيم .... الخ.
- لها قدرة على التكيف لتفي باحتياجات الأفراد وتقوم الجماعة باختراع أو تعديل سمات ثقافة جديدة.
- للثقافة عموميات وخصوصيات.
- من خصائص الثقافة الانتشار عن طريق الاتصال أو الهجرة.
- التعقيد من صفات وخصائص الثقافة بسبب تراكمها. (مصطفي محمد الشوربجي،2006، 13).

ولذلك لا يستطيع أي باحث مهما أوتي من خبرة أو مهارة أن يلم بكل السمات الثقافية في مجتمع ما حتى ولو كان هذا المجتمع هو المجتمع الذي يعيش فيه. ومن الملاحظ هنا أن الأتصاف المذكور أعلاه ينطبق مع ثقافة كل من القبيلتين محور الدراسة بصورة خاصة كما وينطبق بصورة عامة على معظم الثقافات الأفريقية والإنسانية الأخري. وتتضمن الثقافة الشعبية في داخلها العادات والتقاليد وكذلك المعتقدات و الطقوس المرتبطة بها، كما

تتضمن الثقافة المادية التي هي في الأصل أدوات لتلك الطقوس مثل الأواني المستخدمة فيها وكذلك الزي والزينة اللازمة لأدائها، ونلاحظ هذا جلياً وواضحاً في الثقافة الشعبية عموماً وفي الأفريقية خصوصاً، حيث نجد أن لكل عادة أو تقليد في المجتمع الأفريقي طقس يقام من أجلها، ويكون عادة بكل أدواته لضمان نجاحه. والعادة فيما يتصل بتعريفها ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية، هي حقيقة أصيلة من حقائق الوجود نصادفها فى كل مجتمع، تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية الهامة عند الشعوب البدائية، كما عند الشعوب المتقدمة، فى حالة الاستقرار، وفى حالات الانتقال والاضطراب والتحول. وهي موجودة فى المجتمعات التقليدية التى يتمتع فيها التراث بقوة وإرادة مطلقة كما أنها استطاعت أن تحافظ على كيانهاووجودها فى ظل مجتمعاتنا المتطورة، وأبتكرت لذلك عديداً من الأشكال والصورر الجديدة التي تناسب العصر. (والعادات الشعبية ظاهرة تاريخية ومعاصرة فى نفس الوقت، فمن الخطأ التماس معناها فى صورتها الأصلية والقديمة فقط، فهى تتعرض لعملية تغير دائم بتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها، وهي فى كل طور من أطوار حياة المجتمع تؤدي وظيفة وتشبع حاجات ملحة، ومن البديهي أنها فى أدائها لهذه الوظيفة فى مجتمع معين ترتبط بظروف هذا المجتمع وواقعه، وقد كان البعض يتصور فى الماضى أن العادات الشعبية لا توجد إلا حيثما يوجد الإنسان التقليدي بعقليته السحرية الخرافية فوق الطبيعية وغير المنطقية، على خلاف إنسان العصر الحديث الذي يعيش حياة عقلية رشيدة فى كل أو معظم جوانبها. ولكن معظم الدارسين والباحثين لعلم الفلكلور الحديث لا يشاركون أصحاب هذا الفريق رأيه، ويرى أن هذه المقابلة بين الإنسان "التقليدي" والإنسان"المثقف المعاصر" مقابلة زائفة ليس لها أساس من الواقع، فالإنسان وحدة واحدة ذو طبيعة اجتماعية متجانسة، ويخضع دائماً لسطوة التراث، سواء أتسعت دائرة هذا الخضوع أو ضاقت. فالعادات الشعبية ليست كما أوضحنا مشكلة تاريخية، وإنما هي مشكلة معاصرة ذات صلة مباشرة بواقعنا، طالما نعيش فى مجتمع إنسانى، ولذلك نستطيع تناول العادات فى وجودها الراهن، وإنطلاقاً من الحاضر. ولن نستطيع أن نفهم العادات الشعبية بمعناها الواسع

فهماً كاملًا ومنصفاً إلا إذا نظرنا إليها كتعبير عن واقع إنسانى اجتماعى يتخذ من العالم الواقعي موقعاً معيناً، قد يتفق مع موقفنا، وقد يختلف معه فى كثير من الحالات. هذه النظرة هي الكفيلة بوصولنا إلى فهم سليم لطبيعة العادات الشعبية. فالعادات الشعبية إذًا ميدان من ميادين الدراسة يساهم فى دراسته جميع العلوم التى تهتم بالإنسان فى مظاهر حياته التاريخية والاجتماعية. (حسين علي محمد،2013 ،17).

وللعادات سمات رئيسية يمكن تفصيلها على أنها إجتماعية في المقام الأول فليست هناك عادة اجتماعية خاصة بفرد واحد فقط، إنما العادة تظهر إلى الوجود حيث يرتبط الفرد بآخرين ويأتى أفعالا تتطلبها منه الجماعة أو تحفزه إليها وبذلك تصبح العادة شعبية، وفي المقام الثاني أن تكون هذه العادة متوارثة أو مرتكزة إلى تراث يدعمها ويغذيها، وثالثاً تحتل العادة مكانة القانون في المجتمع من حيث صرامة الإلتزام بها والإمتثال لها، أما رابعاً فهو إرتباط هذه العادة بظروف المجتمع الذي تمارس فيه من ناحية إرتباطها بزمن أومناسبة. (ويجمع ريتشارد دورسون بين العادات والمعتقدات في قسم واحد، على اعتبار أن العادة ليست فى النهاية سوى تعبيراً عن معتقد معين، فاعتقاد المرء فى السحر، واعتقاده كذلك أن حدوة الحصان يمكن أن تبطل مفعول السحر أو"النظرة" هو الذي يجعله يقدم على ممارسة سلوكية معينة، إذ يثبت فوق باب بيته حدوة حصان لتجنب السحر، وقد نبه بعض الباحثين إلى أن بعض العادات الاجتماعية العامة والخاصة تنطوي على فعل مادى ملموس (هو تعليق الحدوة) وعلى معتقد مشترك (هو الإيمان بالسحر ومسبباته وإمكانيات تجنبه)، وعلى شئ مادى هو هنا (حدوة الحصان نفسها). وغالباً ما ترتبط هذه العادات ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات عميقة الجذور عند ممارسيها، وتعتبر فى حد ذاتها نوعاً فولكلورياً مستقلًا. (محمد الجوهري،2006، 23).

إذا نظرنا إلى وظائف العادات فى جملتها وجدنا صورة كاملة للحياة، فالوجود الإنسانى يفصح عن نفسه فى العادات. والعادات هي التى تضع فى يد الإنسان السلاح الذي يواجه به أسرار الوجود ومشكلات الحياة، وهي الأداة التى يدعم بها علاقاته مع مجتمعه. ولابد لنا هنا أن نفرق بين المعتقد الشعبي والعقيدة الدينية (فالعقيدة

الدينية لها نصوص والثانية غير قابلة للتغيير او التحوير او الزيادة او النقصان وهي تقوم على الفكرة الدينية المنزلة او المنسوبة الي القوة الألهية اما المعتقد الشعبي فيقوم على فكرة الانسان حول العالم ومدركاته وما يتصل بها من حركة خفية غير منظورة في كثير من الاحيان وهو يستعين في تفسيرها او فحصها او تقاليدها او تقريبا تسخيرها لمنفعته ايا كانت بالتمثل الديني او التصرف السلوكي تجاهها او حتي اعطائها الصيغة الدينية المحصنة ليسهل التعامل معها) (سليمان يحي،2010، 2).

والدارسة تتفق مع هذا الرأي بضرورة التفريق بين المعتقد الشعبي والعقيدة، حيث أن الثقافة الأفريقية عموما هي ثقافة قائمة على المعتقد الشعبي أكثر من إيمانها بالعقيدة الدينية أي كان نوع هذه العقيدة، ففي أفريقيا عموما هناك دوما الشخص المسئول عن الطقوس الخاصة بالقبيلة (ساحر أو كجور أو أي مسمي آخر) من حيث التوسط عند الإله لتسهيل أمور القبيلة وإنزال البركة على كل الأنشطة والطقوس التي تمارس (وسوف يرد دورهم بالتفصيل في طقوس العبور لدى كلا القبيلتين موضوع الدراسة)، وقد يصحب ذلك تقديم الهدايا والقرابين حتى ترضى الأرواح، فلابد من الحصول على مباركة الإله قبل كل طقس، وتغلب هذه المعتقدات في كثير من الأحيان على العقيدة المتبعة حيث أن الإيمان بما يقوله الوسيط الروحي يكون أقوى من الإعتقاد في الإله نفسه، وذلك لما يتمتع به من سمعة طيبة في القبيلة حسب معتقدهم وبما يظهره لهم من كرامات ويكون في الغالب من أسرة تتوارث هذا الدور بالأجيال.

والتقاليد هي عناصر الثقافة التي تنتقل من جيل إلى آخر أي عبارة عن قواعد السلوك الخاصة بجماعة أو طائفة، والتي يتناقلها الخلف عن السلف جيلاً بعد جيل، والتقليد يعني إنتقال العادة أو العرف من جيل إلى آخر، ولكنه إنتقال عن الطريق الإجتماعي. (أحمد زكي البدوي،1991، 363).

3-2-1 الثقافة الشعبية عند قبائل جبال النوبا:

في جبال النوبه توجد العديد والكثير من العادات والتقاليد والموروثات القديمة وهي عبارة عن ممارسات اجتماعية مرتبطة بمواسم الفرح الكبرى في حياة المجتمع كالأسبار (الأسبار الإقتصادية، الإجتماعية ،الروحية وغيرها) التى يمارسها شعب جبال النوبه على مدار الزمن في كل المواسم والفصول الاربعة ولكل فصل احتفالات وطقوس خاصة به ومن اجمل الفصول هو فصل الصيف والربيع حيث تنشط فيه حركة الناس والحياة التجارية وتبادل المنافع والزيارات وتكثر فيه ايضا مناسبات الزواج والسفر الى المدن الكبيرة ويمارس فيه بعض الانشطة والحرف اليدوية وكما تمارس الالعاب الرياضية والرقصات الشعبية الليلية الساهرة. والنوبا مزارعون نشطون وأقوياء، يرعون قليلا من الماشية ولكن الزراعة هي الحرفة الرئيسية لهم. الرجال يقومون بالأعمال الشاقة من نظافة الأرض وقطع الأشجار للزراعة وبناء المنازل، كما يقومون بعمليات الحصاد وتساعد النساء بإعداد الطعام ونقل المحصول إلى المنازل ولهذا أغنيات خاصة تنظم خطى السير وتتحدث عن الكرم والسخاء وحب العمل. أما الشخصية النوباوية فيتميز علي نحو مايذكر محمد هارون كافي بأنه: (قوي عنيف، يمتاز ببناء جسماني قويم أضف إلي ذلك اصراره القوي علي التمسك بمعتقداته وعدم تردده مما أهله أن يكون صاحب صفات حربية عالية، وقد ظهر هذا جليا في الحروبات القبلية والوقائع التي جرت بين النوبا والمستعمر في الفترة مابين 1906 – 1945، وتختلف الوان البشرة لدي النوبا، من اللون الاسود الكاكاوي الي البني الفاتح، يحبون النظافة ويتضح هذا في سكناهم شديدة النظافة، والمرأة لديهم عندما تقوم بإعداد الطعام فإنها تعتني بنظافة الأواني جيداً، كما أنها لاتقدم أو تعمل طعاماً أو مشروباً في فترة الحيض، حيث يترسب لديها اعتقاد أن النجاسة التي تصاحبها في هذه الفترة، ربما تؤذي الآخرين وتلحق الضرر بهم إذا هي قدمت شيئا لهم، وتقوم المرأة بنظافة المحصول، جمع الحطب، صنع الأواني الفخارية، نضم السكسك ورسم الزخارف على حيطان المنازل وعلى القرع، ومن

الضروري إلمام المرأة بصنع مشروب "المريسة" لأنه المشروب الأساسي وهو يشكل القوة الدافعة للعمل بالمزرعة وخلافها. (محمد هارون كافي،2004، 8).

وقد ذكرتهم المصورة الفوتوغرافية ليني ريفنشتال بأنهم يتحكمون في عالمهم جيداً، هم مرحون مستبشرون وأصدقاء، والشباب منهم واعون بما حولهم ولهم طريقة معينة ومقدرة في إسترعاء انتباه الإنسان وإن كانوا خجولين. والمرأة عند النوبا تتميز بشخصية مميزة وجزء هام لا يستهان به في الحياة القبلية في جبال النوبا، حيث أن لها حرية كاملة في أختيار شريكها في الحياة الزوجية، وقد ذكرت ليني أن المرأة النوبية تختلف عن سائر النساء في بقاع أفريقيا لانها تجد تقديراً ومساواة مع الرجل وهي ليست كما المرأة عند أهل الماساي الذين يعتبرونها أقل درجة من الرجل وربما من بقرته. (Riefenstahl, Leni،1976،9).

وفي هذا المبحث ستتناول الدارسة العادات والتقاليد لدى جبال النوبا ونتعرف على أثر الحياة الإجتماعية وطقوس العبور عند قبائل النوبا في محاولة للوصول لفهم تركيبة تصميم هذه المفردات الشعبية ومدى إرتباطها بالجانب العقائدي أو الثقافي في الأشغال اليدوية والزي والزينة. وأيضاً مدى تأثير المفردات الشعبية المستخدمة في تصاميم التراث المادي لديهم الذي يعتبر من أغنى عناصر التراث عندهم وأقدرها على البقاء والأكثر قابلية للتفاعل، فالعمارة الشعبية والفنون التشكيلية والزي والزينة والتقنيات الشعبية كلها من الممارسات الشعبية الراسخة في جبال النوبا، وتحديداً:

- طقوس العبور
- الأكسسوارات والزي والزينة

أولاً: طقوس العبور:

يعرفها معجم علم الإجتماع بأنها " الخطوات أو الإجراءات التمهيدية التي تنطوي عادة على مراسيم إحتفالية وطقوس شعائرية و تنتهي بدخول المرء كعضو في جماعة و إنتمائه إلى فئة إجتماعية معينة مثلما تضمن تمتعه بإمتيازات محددة وتشير إلى كونه قد أصبح عضوا كامل العضوية أو عضوا راشدا في الجماعة أو المتّحد الجماعي. (عدنان أبو مصلح،2006، 17).

ويقصد بها مراحل الحياة (الولادة – الختان – الزواج – الموت)، وهنا لأبد للإشارة بأن الحياة الإجتماعية في جبال النوبا وفي أفريقيا عموماً مرتبطة إرتباطاً مبارشراً في نواحيها ومراحلها ب "الكجور"، وكلمة كجور تعني الكثير بالنسبة للشعوب الإفريقية وعلى وجه الخصوص شعوب الحضارات القديمة وهي ترادف كلمة حكيم من حيث المعنى والتوصيف والمعلوم أن الحكماء هم قادة أقوامهم في التوجيه والنصح ويتقاضى إليه الناس للمشورة وقضاء وحل العقد. وهي عادة تتسم بالغموض فيها سحر واضح يستخدم في شتي ضروب الحياة عند ذلك الإنسان البدائي في سعده وشقائه في عافيته ومرضه.

في مناطق جبال النوبا، يعتبر الكجور النظام المتبع في القبيلة لإدارة معتقداتها وتقاليدها وثقافتها البيئية، ويظهر بمصطلح آخر وهو " السبر" والأثنان يرمزان لظروف الحياة في البيئة التقليدية الأفريقية. ولفظة (الكجور) تماما كلفظة (السبر) ذاع استخدامهما في مناطق جبال النوبا علي اختلاف لغاتها ، فكل من هاتين الكلمتين تختلف في لفظها من جماعة لأخري، فلكل قبيلة لغتها التي تختلف عن الآخري. ويعرف محمد هارون كافي مصطلح الكجور بأنه " كلمة روحية فالكجور لا يعني الإنسان كما يتبادر للذهن، ولكنه يعني الروح أو القدرة الخارقة التي تتقمص هذا الإنسان، وهذه ميزة تأتي للانقياء من البشر الذين تجردت نفوسهم من علائق البدن، والكجور دائماً يكون مستمداً من أسم الرب للدلالة على أنه شخص ذو أصل إلهي، وله دور اجتماعي رائد، ويمثل روح القبيلة ورجلها المسيطر، الذي يرتب أوضاعها، وينظم حياتهم، فهو الذي ينتقم من العصاة المارقين علي عرف

المجموعة فيقتص من السارقين والمخالفين للتقاليد، يستعين في ذلك – بحسب معتقدهم – بقوي الطبيعة الصواعق والأمراض وغيرها، ويستجيب الناس لأوامره بشكل كامل، فهو الراعي علي القيم الضابط للأخلاق، وعنده تجتمع جميع خيوط الحياة الإنسانية لدي النوبا. (محمد هارون كافي،2004، 18و19).

أما الاسبار (Rituals) فهي مجموعة من الأعمال والطقوس يقوم بها مختلف جماعة الكجرة تلك الطقوس والطلاسم هي الأداة التنفيذية لعمل الكجور وهي المحور الأساسي الذي يورد السحر في عمله، والسبر يعني حماية الكجور للفرد عبر "التسبير" والحماية من الأرواح الشريرة، وتقام طقوس التسبير قبل بداية أي نشاط إجتماعي، ولأبد للكجور من القيام بالسبر لطرد الأرواح الشريرة وضمان نجاح السبر المراد، وهناك أنواع مختلفة من الأسبار منها الجماعي ومنها الفردي، نذكر منها على سبيل المثال: سبر المطر – سبر الختان – سبر الفصاد "الوشم" – سبر الكمبلا ... وهكذا. ويلازم معظم هذه الأسبار الرقص والغناء والأضحيات وبخاصة الجماعية منها، (نفس المرجع، 20).

بالنسبة **لطقس الميلاد** " ويعرف بأنه حفلات المراسم التي تمارسها القبائل البدائية عند ميلاد الطفل وتهدف إلى تطهير الأم والطفل من النجاسة التي تحصل عند الولادة ولحماية الطفل من الأرواح الشريرة وتزويده بالقوة والنشاط) (أحمد زكي بدوي،1991، 51). وعند النوبا فإن **الطفل منذ ولادته** يكون تحت رعاية أخته الكبرى، ويتغذى على المديدة والبليلة واللبن والمريسة، عندما يقوى بدنه يوكل له مسئولية رعاية البهائم الصغيرة حول القرية، يتعرف على اقرانه، ويبدأ تعلم المصارعة وفنونها. وفي **مرحلة الصبا** يكون الصبية والفتيان حلقة الوصل بين الشباب والأسرة بنقل الطعام والشراب أحياناً من المنزل إلى الشباب بالزرائب، ويعيش الصبية والفتيان عادةً في معسكرات خارج القرية حيث يرعون الماشية ويبدون التعرف على أساسيات المصارعة مع أقرانهم في القرية حيث تعتبر المصارعة وسيلة اللهو المفضلة لديهم. وأيضاً كيفية الأهتمام بالإبقار، " ويطلق على الصبية والفتيان ضمن الفئة العمرية من بداية مرحلة الطفولة وحتى عمر الخامسة عشر او السادسة عشر عاماً اسم

"تيو". يسهل تمييز هولاء الفتيان من خلال تسريحة الشعر حيث يحلق شعر الصبي كله ويترك شعر اسفل الرأس كأكليل يثبت عليه ريشة طائر والتي يزداد حجمها كل عام مع تقدم عمر الصبي. (Riefenstahl, Leni, 1976,11)

الزي والزينة في مرحلتي الطفولة والصبا:

تتميز بإكسسوارات خفيفة لا تتعدى بعض عقود الخرز، والحجبات (الأحراز) التي يقوم بصناعتها الكجور (عبارة عن رموز مكتوبة على ورق وبعض الأعشاب (عروق الشجر) محفوظة في قطعة من الجلد توضع على عنق الطفل أو الرسغ أو الذراع بحبل من الجلد ومزينة ببعض حبات الخرز) يلبسها الأطفال من الجنسين، من مرحلة الولادة بغرض الحفظ من الأمراض والأرواح الشريرة بالإضافة للخرزة الحجرية الكبيرة (إيدا) التي يلبسوها وهم رضع وأطفال. (صور رقم 1و2 ص 121 في إجراءات الدراسة).

وفي **مرحلة الصبا:** تتميز أيضاً بإكسسوارات خفيفة عبارة عن عقود وأساور مصنوعة من السكسك بالنسبة للفتيات، أما الفتيان في هذه الفئة العمرية يرتدون أكسسوار في الرأس والعنق مصنوع من الخيوط أوالسكسك، وتتميز الأكسسوارات بالبساطة ولكن لأبد من أهمية إرتدائها. (صور رقم 5و6 ص 122 في إجراءات الدراسة).

عند الشباب يبدأ الصراع خارج إطار القرية والقبيلة ليصير فارس القرية ثم القبيلة ثم المنطقة. (علي جمعة سنقادي / د. فيصل بشير أحمد ،2015، 7).

تعتبر طقوس مرحلة الشباب من أهم طقوس المراحل الإنتقالية لانها تعتبر مرحلة الانتقال من الطفولة للرجولة ففيها تتم **عملية الختان** لتكتمل طقوس مرحلة الانتقال للرجولة ويبدأ الشاب في ممارسة حياته الجديدة على هذا الأساس، ويمثل الختان، مرحلة انتقال، أوطقس عبور ضمن طقوس العبور الأخري، وله قيمة نفسية وثقافية واجتماعية عميقة، ويختن النوبا في عمر 10 سنوات وحتي قبل الزواج بقليل ، وكانت تجري عملية الختان بالفأس والسكين وتطبب بزيت السمسم واللالوب، وتتم عملية الختان بصورة جماعية ولاعداد كبيرة من الشباب

ممن هم في أعمار متقاربة أو في طريقهم للزواج، ويتم التحضير لهذه المرحلة بعناية وبطقوس معينة وتدريب بدني خاص للشباب ليؤهلهم لتحمل المشاق والعيشة في المعسكرات (الزرائب) مع الأبقار بعيداً عن القرية، وإتباع نظام غذائي معين يتيح لهم بناء لياقة جسمانية وقوة لتمكينهم من المشاركة في المصارعة والسباقات. يتم الإعلان عن بدء معسكرات الختان بتجميع الأبناء المراد ختانهم في معسكرات يتم الإعداد لها في سفوح الجبال لذلك تسمى مناسبات الختان بمناسبات الذهاب إلى الجبل، ويقوم الشاب المراد ختانه بأختيار أثنين من الأبناء من غير أخوانه لمعاونته وتقديم الخدمات له طيلة فترة المعسكر، ولا يجوز لأسرته بخدمته خلال هذه الفترة، كما يقوم بتسمية إحدى بنات منطقته من دون أخواته أو قريباته لتقوم بإعداد وتقديم الطعام له. وتنشأ علاقة أشبه بعلاقة الأبوة بين المختون ومن أختارهم لخدمته رغم مقاربة السن، وتكون علاقة دائمة بينهم تفرض على المختون بتقديم العون والمساعدة وتقديم الهدايا لهم طوال حياته. (عبدالله جهدية ،2011، 15).

يتحرك الشباب في موكب إلي مكان الختان وهم يلبسون أدوات الزينة مثل عقود الخرز والأسورة في أياديهم وأذرعهم. وكل شاب يحمل في يده عصاة تميزه. وهناك العديد من العادات التي تتبع عند الختان في اللباس والنظافة والمعاملات الاجتماعية ، وبعض هذه الأعراف ، قد لايكون له تفسير علي نحو تحريم مصافحة المختونين بعضهم بعضا، كذلك يمنعونهم من السير خارج المعسكر الذي يقام لهم من أجل هذه المناسبة ، فرادي وإنما يجب عليهم السير في جماعات علي سفوح الجبال ، لاعتقادهم أن في سيرهم الجماعي هذا تصحبهم الأرواح الخيرة ، وإذا ماسار المختون وحيدا فإن الروح الشريرة ستجد طريقها إليه، ولكل معسكر من معسكرات المختونين الذين يبقون معزولين عن الناس قائد من بين المختونين يتم اختياره من قبل الكجور المشرف علي أمر الختان ، ويجب أن تتوفر في هذا القائد صفات القيادة، وأن يكون حكيما وأن يكون من أبناء الاسر العريقة في القبيلة ، ويتم تفويضه من الكجور لقيادة المختونين ومراقبتهم في المعسكر في غياب الكجور ، وهذا القائد يقوم بتحديد مسارات هؤلاء وأنشطتهم ومن يجرؤ علي مخالفته يعد مخالفا لأوامر الكجور. هناك عمليتان هامتان

تجريان لهم في نهاية طقوس الختان الاولي ، هي ثقب الأذنين والتي يقوم بها كجور خشم البيت الذي يتبع له الشاب المختون ، حيث يقوم الكجور بأحداث سبعة ثقوب في الأذن اليسري وثمانية في اليمني ، وذلك بعد اجراء عملية الختان ، وبعد أن تندمل الجراح يوضع في كل ثقب قرط من النحاس أو الحديد ، وبعد سبعة أيام تنزع كل هذه الأقراط عدا واحدا يبقي ملازما لهذا الشاب مدي حياته (طارق أحمد عثمان،2014، 5).

بعد اسبوعين من اجراء عملية الختان يجمع كل الشبان الذين أجريت لهم العملية في مورد مياه القرية حيث تجري مبارزة بين الشباب المختونين تنتهي بالصلح والغاء كل الخصومات السابقة، وبعد الإنتهاء من المعسكر وإستشفاء جميع المختونين يعودون إلى منازلهم ويستقبلهم أهاليهم ويذبح لهم قبل أن يؤذن لهم بدخول منازلهم. ويتم بعد ذلك الأحتفال بهم وإعداد وليمة بهذه المناسبة يصاحبها أحتفال و رقص جماعي. بالنسبة للإناث، بعضهم يري أنهم لايعرفون ختان الإناث، إلا أن (Nadel) يري أن عملية خفاض البنات لم تعرف عند الأجانق إلا في منتصف الاربعينات من القرن الماضي، ويخفض الفندا بناتهم ولكن عند الزواج فقط فعندما يتقدم شاب لطلب فتاة للزواج ، حينئذ تجري لها عملية الخفاض وبصورة فردية في منزل زوجها في المستقبل وليس في بيت أبيها، وتخلو هذه العملية من الاحتفالات المعهودة في ختان الذكور، إلا أن البنت تخرج من منزلها الجديد في موكب من صديقاتها وقريباتها وهن يحملن شراب المريسة وبعض الطعام، وتخفض البنت خفاضا فرعونيا بشفرة حادة (موس)، ويعتبر هذا اليوم بمثابة إعلان لزواجها، وتعاد في نفس اليوم إلي منزل والدها حيث لايحق لها المبيت في بيت الزوجية، ومن الجائز أن ختان الإناث أمر وافد علي النوبا وليس أصيلا لديهم ، كما أن بعض قبائل النوبا لاتعرف ختان الذكور أصلا. (نفس المرجع،7).

الزي والزينة في مرحلة الشباب والختان:

مرحلة الشباب من أهم المراحل العمرية لانها تعتبر مرحلة الانتقال من الطفولة للرجولة ففيها تتم عملية الختان لتكتمل طقوس مرحلة الانتقال للرجولة ويبدأ الشاب في ممارسة حياته الجديدة على هذا الأساس، لذلك فهي مميزة بارتداء الكثير من الزينة والاكسسوارات الملونة لكلا الجنسين. وتعتبر مرحلة الزخم والألوان لديهم حيث يحرص الشباب من كلا الجنسين الظهور بأجمل مظهر وزينة كاملة طوال الوقت وفي جميع المناسبات. وفي هذه المرحلة يبدأ الأهتمام بزخرفة الجسد وتلوينه وكل ذلك من أجل الظهور في أبهي الصور ليجذب إنتباه الفتيات، وأيضاً تكون هناك بعض الهدايا المتبادلة بين الفتيات والشباب في هذه المرحلة العمرية وقبل ذهابهم لمعسكرات الختان (كتعبير عن الإهتمام من جانب الفتيات بأزواج المستقبل) وتكون الهدايا في الغالب من جانب الفتيات عبارة عن أكسسوارات من السكسك. (صور رقم 9 و10 ص 123 في إجراءات الدراسة).

مرحلة المحارب أو المصارع، وبعد مرحلة الشباب ينضم الشاب إلى فئة المصارعين، ويتم تقسيم الشباب إلى مجموعات حسب مجموعات الختان فتكون كل مجموعة مرتبطة مع بعضها وتتحرك مع بعضها، وتسند لهم مهمة حماية ابقارهم وحماية القرية أو المنطقة.

والصراع أو المصارعة رياضة محببة لمعظم سكان جبال النوبة، حتي القبائل العربية صارت تمارس هذه الرياضة ولكن مع إختلاف في طريقة أدائها من منطقة لأخرى، وتعتمد المصارعة كرياضة على المهارة والرشاقة والقوة العضلية والخدعة، ولكل قبيلة أو مجموعة قبلية طريقتها في الممارسة، لذلك يتم تهيئة الشاب جسدياً حتى يكون مؤهلاً لبلوغ مرحلة المصارع، ويقضي الشباب كل زمن الخريف في حظائر الأبقار، دون الحضور لأهلهم لكن يسمح للأهل بزيارتهم، كل ذلك حفاظاً على طاقاتهم الشبابية، وحتى الذين لا يقضون أوقاتهم في الحظائر يقضونها في منازلهم ولكن في حجرات خاصة لا يسمح لهم بمغادرتها لأي سبب من الأسباب، لأن فترة وجود

الشباب بالحظائر تعد فترة إكتشاف وإعداد المصارعين حيث يعد كل حي أو قرية أو قبيلة مصارعها لملاقاة مصارعي الطرف الآخر.

ولكل فارس شخص معين يتولي العناية به وتدريبه ويسمى (السباري) أو (الأفراري) ويطلق هذا المصطلح على المصارعين السابقين الذين تقدم بهم العمر وتوقفوا عن المشاركة في المصارعة أو بنسبة ضئيلة على بعض الأشخاص المولعين بحب المصارعة، ويطلق عليهم بلغة النوبا " الكدكة" بفتح الكاف والدال وهي كلمة رطانة نوبية يصطلح بها على مجموعة قدامي المصارعين الذين تركوا المصارعة ولكنهم ظلوا شريحة من المجتمع لهم أعرافهم الخاصة بهم ويتميزون بخفة الدم والروح الفكاهة وإجادة التنكر والتمثيل وإجادة الرقص لدرجة المهارة. وتعرف الكدكة عند العرب بمجتمع (الأفراري) ويقوم الأفراري بنشاط فني كوميدي مصاحب للمصارعة يسمي نشاطهم هذا بالمصارعة ولكن المصارعة هنا غناءً ورقصاً كوميدياً تختلف عن المصارعة التي يقوم بها المصارعون كرياضة ولكنها تكون مصاحبة لها ومكملة. وعندما تشاهد هؤلاء الكدكة يخيل إليك أنك تشاهد مسرحية كوميدية، والأقنعة ولوازم التنكر من لوازم الكدكة فكرنفالات الفرح التي تشاهدها في الأفلام التسجيلية ينفذها الكدكة بمصاحبة الإيقاعات والغناء والأقنعة التي في جذورها تنمي إلي المجتمعات الأفريقية.

ويقوم برش المصارع بالرماد ويعطيه كمية محددة من الماء ويشرف عليه صحياً وغذائياً. ومن صفات المصارع المحترف وعلاماته ومهارته تجده يربط بخسه في مؤخرته تحدياً منه بأنها إذا إنكسرت يعتبر مهزوماً.. أما الرماد الذي يرش به السباري مصارعه ويمسحه به فمهمته ترك المصارع طري الجسم وأملس حتى لا يستطيع الخصم مسكه بسهولة. كما أن هناك بعض المصارعين لا يستعملون الرماد.. تحدياً بمهارتهم وقوتهم. وبعد أن يمر الشاب من مرحلة الختان ومرحلة المصارع يصبح الآن مستعداً للعبور لمرحلة الزواج وتحمل مسئولية إنشاء أسرة. (علي جمعة سنقادي / د. فيصل بشير أحمد 2015، 11).

الزي والزينة في مرحلة المصارع:

فيما يخص الأكسسوارات الخاصة بهذه المرحلة فيمكن القول أنها تعتمد على شقين: الأول زينة الأكسسوارات (السكسك وبعض النحاس) والثاني: تلوين الوجه والجسد. بالنسبة للشق الأول نلاحظ أن الزينة خفيفة وفي مناطق محددة من الجسد (الأرجل والعنق) نسبة لطبيعة الصراع، ولكن لابد منها (صور (أ) وأيضاً للتمييز بين المصارعين المحترفين حيث يربط بعض المصارعين (بخسة من القرع) على وسطه ليدل على مدي ثقته بنفسه وقوته وأنه سيكون متوازن ومتماسك ولن يكسر هذه البخسة التي على وسطه. أما زينة الوجه والجسد فقد كانت في السابق تتميز بأشكال والوأن متعددة (صور ب) أما في الوقت الراهن فقد أصبحت أقل. (صور رقم 13 ص 124 في في إجراءات الدراسة).

طقوس الزواج عند النوبا:

يتسم الزواج عند النوبا بالبساطة وتمارس المرأة حرية كاملة في إختيار شريك حياتها ولها مطلق الحرية في تصريف المسائل المتعلقة بها، ونجد أن العلاقة بين الشاب والشابة غالباً ما تكون مستترة لفترة طويلة "وقد تظهر فيما يقدمه الشاب أو يقوم به نحوها كأن يصنع سدادة لقطية البيت، أو يقوم بزخرفة عصا ويقدمها لها وفي المقابل تقدم البنت لفتاها عقد من السكسك، وهدايا السكسك شائعة بين شباب النوبا، وقد تتطور هذه العلاقة وتتوج بالزواج، وتكون مراسم الخطوبة والزواج بسيطة ففي أغلب الأحيان يتم الأتفاق بين الشاب والشابة على الزواج ويظل هذا الأتفاق طي الكتمان حتى يقرر الشاب أنه آن الأوان للإعلان عن الرغبة في مصاهرة الأسرة فتقوم الفتاة بإخبار خالتها التي تحمل الخبر بدورها إلى الأم. (علي جمعة سنقادي/ د. فيصل بشير أحمد،2015، 13). ويتم الزواج دون احتفال أو وليمة ولاتتضمن المراسيم علي أشخاص غير أسرة الزوج وأسرة الزوجة , والرجل النوباوي لايهتم كثيرا بأن يكون جاذبا للمرأة ، ولكن اهتمامه ينصب فقط علي أن يكون مصارعا ممتازا.

تقول ليني رفينشتال " في حالة صغر البنت يختار لها الوالدان خطيباً ولها الحرية أن ترفضه إن هي كبرت ولم يرق لها وفي هذه الحالة تعاد له قيمة أشيائه" (ليني رفينشتال،1976، 5).

وتتدخل في طقوس الزواج الحياة الاقتصادية والروحية والاجتماعية لدي النوبا بشكل معقد، فعملية الزواج يصحبها تقليد في بعض المناطق من الجبال يقوم به الكجور يرمز الي قيمة اقتصادية وروحية تتداخل هاتان القيمتان لتعطي للزواج بعدا عقائديا واقتصاديا ، ففي بعض المناطق ، تكتمل اجراءات الزواج (بتسيير) الزوجين في وسط مزرعة الزوج حيث يضع الزوجان أيديهما فوق بعض علي الأرض ويصحب ذلك دعاء من الكجور ، ليبارك الله لهما ولانجالهما هذه الأرض التي سيقومون بزراعتها، وبما أن مجتمع النوبا مجتمع أممي فإن للخال دور رئيسي وكبير في تنشئة الفرد وتحديد مستقبله. وفي معظم حالات الزواج يتم الاتفاق بين الفتى والفتاة وفي حالات نادرة يختار الوالدان زوجة لإبنهم، وفي أطار التحول نحو الحياة الأكثر ارتباطا بالمجتمع عبر الزواج نلاحظ أن هناك إختلاف طفيف في طقوس الزواج بين قبائل النوبا فعلى سبيل المثال لا الحصر: عند اللفوفة ، فئتان عمريتان هما :(كاميناي) و (تيمبينغ) وتشير الفئة الأولي إلي الرجل الذي يستطيع الزواج، أما الثانية فتشير إلي كبار السن ، وهذا في الواقع نظام مبسط ، لايداخله التعقيد وينظر إليه كمؤشر شديد الأهمية لتطور وضع أفراد الجماعة ، فقد كانت مرحلة الانتقال من الصبا إلي (الكاميناي) من المناسبات التي تحاط باحتفاء خاص ، فعند الوصول إلي هذه المرحلة العمرية، كان يتوجب علي الشبان البالغين أن يقضوا فصل الأمطار في رعي الماشية والعيش في حظائرها، وبعد انتهاء فترة العزل هذه يقام حفل راقص يشترك فيه هؤلاء الأولاد، ولابد أن يمر الولد بفترات عزل ثلاث "أي ثلاثة مواسم ممطرة" قبل أن يسمح له بالاشتراك في رقصة (كاميلاي) وهو تعبير مشتق من كامي والتي تعني عند اللفوفة : الولد الذي انجب طفله الأول ، أي أنه أصبح رجلا، وبعد هذه الرقصة، التي بها تنتهي فترة العزل يقوم الاولاد بتزيين أنفسهم، ويعودون إلي قريتهم حيث يقوم خال كل منهم بضربه بالعصا، وفي اليوم التالي يقوم كل منهما بجلد الآخر، وفيما بعد تشرف زوجات

المستقبل علي علاجهم، ونجد الزواج عند اللفوفة لايعتبر مناسبة احتفالية رئيسة، إذ أن الشباب يتدبرون أمور الحب الخاصة بينهم، وعندما يقرر ولد وبنت الزواج فإنهما يخبران أبائهما ليحصلا علي موافقتهما، ويتوجب علي البنت الاستمرار في الحياة مع أمها حتي بعد ولادة طفلها الأول، ويجب علي الزوج في هذه الفترة أن يعمل لحساب أهل زوجته، وتعتبر خدمة العروس، من الأمور الشائعة في المجتمعات الأمومية وبعد ولادة الطفل الأول يتم بناء منزل الزوجية لدي أهل الزوج، ويلتزم أهل الزوجة بتوفير المريسة اللازمة لذلك.

(د. طارق عثمان،2014، 7).

وعند الأجانق لايفضل الزواج من نسب الأب، ويمكن ذلك من نسب الأم، كما يحرم زواج الأرامل، فلايتزوج أرمل بأرملة، ويبدا الزواج لديهم بالخطبة التي تتم بعد موافقة والد البنت، ولايكتمل الزواج إلا بعد مضي موسم زراعي كامل يعمل فيه الذي ينوي الزواج في مزرعة والد من قام بخطبته، وبعد عيد الحصاد يقيم الرجل لوالد خطيبته كوخا ويقدم مهرا يتراوح مابين أربع بقرات إلي ثمان بقرات بالإضافة إلي السمسم والذرة، وليس بالضرورة أن تقدم كل الأبقار دفعة واحدة، إذ يمكن أن يقدم النصف ويؤجل النصف الأخر الي حين رحيل الزوجة إلي منزل الزوجية، وقد يتنوع المهر فلايكتفي فيه بالأبقار إذ يمكن أن تقدم الأغنام الي جانب الابقار.

وعندما تنجب الزوجة ولدا تبقي داخل بيتها لخمسة أسابيع لاتخرج فيها، إما إذا ولدت أنثي فإنها تبقي لأربعة اسابيع، وعندما يتم اختيار اسم المولود يأتي الزوج بشرائح من جلد (الورل) ويربطها علي ساعد الوليد، ويعتبر الزواج عند الأجانق رباط قوي بين الزوج والزوجة، لا فكاك منه إلا في حالات: المرض العضال وفقدان العقل المهدد لأحد الطرفين ، والتهديد في الحياة (نفس المرجع،7).

ولدي بعض النوبا انواع من الزواج الذي يتم بصورة قسرية عن طريق خطف البنت علي النحو الذي نجده عند قبيلة تلشي. كما أن عند مناطق كاو نارو يطلب من العريس بناء قطيتين كبيرتين لوالد العروس وهذا يعتبر بمثابة مهر، "وعند قبيلة ويرني يطلب من العريس إحضار قرعة كبيرة مليئة بالزيت وكمية من المريسة. وفي

بعض المجتمعات نجد ظاهرة تبادل الشقيقات كأن يتزوج الشاب شقيقة صديقه ويتزوج صديقه شقيقته، فإذا حصل طلاق من جانب واحد يقع الطلاق بالضرورة من الجانب الآخر لذا نجد الشباب دائما حريصون على هذه العلاقة. (علي جمعة سنقادي/ د. فيصل بشير أحمد، 2015، 14).

كان المهر عند النوبا في قديم الزمان عبارة عن قطع من المعادن متمثل في النحاس وبعض أدوات الزينة كالسكسك والودع، كما كانت الكواكيب والحراب والحشاشات تدفع كمهر، وعندما نتحدث عن المهر لا نعني به المهر الشرعي وإنما هو مال يدفع لعم أو خال البنت أو أبيها في بعض الأحيان. وتطور بعد ذلك وأصبح الزوج أو الخطيب يدفع الأغنام والأبقار وأنتهى الأمر إلى دفع بنادق ونقود تعادل قيمة البندقية. وتعدد الزوجات كان سنة عند النوبا وهناك بعض المجموعات أن يقوم الخال بتزوج إبن أخته الزوجة الأولى، أما الزوجة الثانية فهي مسئولية الأب أما ما يلي ذلك فهو مسئولية الشخص نفسه، ويبررون هذا التعدد لعدة مبررات أولها العامل الإقتصادي إذ تعتبر المرأة العنصر الأساسي في النشاط الزراعي بجانب دورها لتدبر للمنزل، وثاني هذه المبررات من أجل إنجاب ذرية حيث أن كثرة أفراد القبيلة هي قوة للقبيلة، وأخيراً فإن تعدد الزوجات لا يتيح مجالاً لأي علاقات جنسية خارج إطار الزوجية. وقد تخطب المرأة لزوجها أحدي صاحبتها ، وكثرة الزوجات عامل ايجابي لدي المرأة النوباوية إذ أنه يخفف عنها من أوزار العمل في الزراعة والبيت وخدمة الزوج ، وتتعايش الزوجات فيما بينهن بشكل طبيعي وجيد وفقا لاعراف المجتمع النوباوي.

أما بشأن الطلاق فإنه شبه معدوم عند المجموعات النوباوية وذلك لقدسية إرتباط الرجل بامرأة ومباركته من قبل الأرواح حيث نجد في كثير من حالات الزواج أن الكجور يقوم بتسبير العروس قبل رحولها إلى بيت الزوجية، وكذلك يمكن أيضاً للزوج أن يقوم بتسبير زوجته في بعض الحالات. فمع هذه النظرة المقدسة للزواج نجد أن حالات الطلاق نادرة في أوساط تلك المجموعات، كما أن بعض المجموعات تتخذ إجراءات صارمة ضد المطلقين، فمثلا :

"عند قبيلة طبق إذا طلق الفرد مرتين يحرم عليه الزواج من القبيلة ثانية، وعند الليرا يضرب المطلاق ضرباً مبرحاً بالعصي تأديباً له لأن كثرة الطلاق في نظرهم يعتبر نوعاً من الفوضى الإجتماعية التى يحاسب عليها العرف للمحافظة على النظام الإجتماعي القائم، عند قبيلة المورو يتم طلاق المرأة طلاقاً لا رجعة فيه إذا أكتشف الزوج أن زوجته أعدت الطعام وهي حائض أو أن الزوجة تحتقر أهل الزوج ولا تحترمهم خاصة والدة الزوج " وإذا كان الزوج لم يطلق زوجته الأولى وأراد أن يتزوج الثانية أو الثالة أو الرابعة فإن أصدقاءه يقومون بمساعدته في بناء هذه القطاطي الكبيرة، أما إذا كان هذا زواجه الثاني بعد تطليق زوجته فإن المجتمع لا يشجع عمل نفير له. وهناك حالات أخرى لا يمكن أن نسميها طلاق بالمعني الواضح للكلمة فمثلاً يمكن للمرأة أن تترك منزل زوجها وتذهب إلى منزل رجل آخر لتقيم معه كزوجة، وعلى زوجها الأول أن ينازل غريمه بالعصي فإذا أنتصر عليه إستعاد زوجته وفي هذه الحالة تعود إلى منزل زوجها الأول طائعة، أما إذا هزمه غريمه فعليه أن يتنازل عن زوجته له، وبنتهي الأمر عند هذه الحد. (نفس المرجع، 15و16).

الزي والزينة في مرحلة الزواج:

وقد تغيرت طقوس الزواج في مجتمع النوبا وأختلف زي العروس وزينتها تبع للتغيرات العامة في كل أشكال الطقوس والتقاليد، وأصبحت زينة العروس بسطية الشكل (صورة رقم 15 ص 125 في إجراءات الدراسة)، واجهت الدارسة صعوبة في الحصول على توثيق لهذا الطقس من ناحية الصور ووصف تفاصيله، وتحصلت الدارسة على بعض المعلومات من خلال مقابلات شخصية مع بعض الباحثين في تراث النوبا وأيضاً زيارة بعض الجمعيات الشعبية لجمع التراث.

في السابق تصفيفة الشعر كانت تميز الفتاه المخطوبة والمتزوجة من الفتاة العادية، عند الخطوبة في سن صغيرة تصبغ الفتاة شعرها باللون الأحمر (المقرة الحمراء) وإذا خطبت في سن متقدم فتصبغ شعرها باللون البني الغامق، أما المتزوجة فتصبغ شعرها باللون الأسود.

ترتدي الفتاه المخطوبة حزام (رحط) يعرف ب (بوي) مزين بالسكسك والودع، أما العروس فترتدي نفس الحزام ويعرف ب (الكندو) مزين بحبات (اللالوب) ويحدث صوتاً عند الحركة في إشارة لقدوم العروس، المتزوجة ترتدي حزام من السكسك أزرق اللون يعرف ب (باردقلي) (صورة رقم 2 ص170 في الملاحق) ويعتبر حرزاً لزوجها وحفاظاً على حياتها (الراوي محمود موسى تاور).

مرحلة كبار السن:

وهي مرحلة الحكمة فبعد بلوغ كبار السن هذه المرحلة ومرورهم بكل المراحل المذكورة يصبح دورهم إرشادي وتوجيهي في القبيلة ويلجأ إليهم في القضايا التى تحتاج لحكمة في الرأي. وتقل حركتهم حيث يجلسون على ظلال الأشجار أو في أماكن خاصة بهم داخل الدار.

الزي والزينة في محرلة كبار السن والشيخوخة:

تتميز زينة هذه المرحلة بالبساطة عند الجنسين ولكن لابد من زينة على أجسامهم فتختصر على بعض عقود الخرز والأقراط والحجول عند النساء (صور 17 و 18 ص 126 في إجراءات الدراسة).

طقوس الموت عند النوبا:

فيما يخص طقس الموت فنجد أن النوبا يحتفون بالموت ولديهم مراسيم خاصة تجتمع في احتفال خاص يسمونه (بانقو)، والاحتفاء بالموت يحظي بأهمية خاصة تعلو تلك التي يجدها حفل الصراع ، ويبلغ التعبير عن الحياة الروحية لدي النوبا أعلي مدي له عند الموتي ويأتي التعبير عن هذه القيم في هذا الحفل ، الذي يشير إلي أن اهتمام النوبا بالحياة الروحية يتجاوز اهتمامهم بالحياة المادية. (طارق عثمان،2014، 9).

وهناك أساطير وقصص كثيرة للنوبا في شأن الموت، فلكل مواطن عادي أو كجور يذكرون أن له ظلاً (lu) بلغة النيمانج أو (krongore) بلغة كادوقلي (أي الروح)، وبإتحاد هذا الظل مع الجسد تكون الحياة وتستمر ويزاول الفرد أعماله، أما إن ابتعد هذا الظل عن الجسد يكون هذا بعمل سحر ليضر بهذا الشخص فيحاول

الكجور إرجاع الظل إلى جسده، فإذا فشل الكجور في ذلك فإن الظل يفارق الجسد مما يعني الموت. (محمد هارون كافي،2004، 16).

عندما تحدث الوفاة لفرد فإن هذا له علاقة بالمجتمع بصفة عامة، حيث أنه في خلال يوم أو يومين تكون أغلب القرى المجاورة قد علمت بالوفاة ويكون العزاء بطريقة مؤثرة وتحمل معاني القرب، ومرتبة الاحتفال تعتمد علي أهمية الميت، ففي حالة الأطفال، فإن الأسرة وحدها هي التي تبكيهم، ويقوم الآب أو الأم بذبح رأس من الغنم أو البقر في بعض الحالات الاستثنائية، ويكون الحزن أكثر عمقا عندما يتوفي شاب لم يتزوج بعد، وتختلف طقوس موت الكجور عن موت الأشخاص العاديين، وكما في طقوس الزواج كذلك في طقوس الموت والدفن نجد بعض الإختلافات بين مجموعات النوبا فهي تختلف من جيل لآخر، ومن قبيلة لأخري وفي القبيلة الواحدة حسب شأن المتوفي وتتقارب العادات بين القبائل في المنطقة الجنوبية علي وجه الخصوص، وتتضمن مراسم الدفن جانبا من العادات مثل وضع الميت علي (عنقريب) بعد تجهيزه للدفن ثم يوضع هذا (العنقريب) في فناء الدار، ويؤتي بمجموعة من أبقاره فيخرج أقرب أقربائه ويطعن أول بقرة تقابله لينهال الباقون علي بقية الأبقار طعنا إلي أن تباد جميعها ثم يحمل الميت إلي مثواه الأخير، وتستمر ليالي المآتم، وتتفاوت بحسب عرف القبيلة، وقد تستمر لمدة أربعين يوما، وبعد عام يقام تأبين للمتوفي، في صورة احتفال، تضع فيه المرايس، وتذبح الذبائح، وتتخلل هذا الاحتفال الأغاني الحزينة.(طارق عثمان،2014، 9).

بعض النوبة يغسلون موتاهم بالماء الدافيء في شكل حمام بعد حلاقه شعره، ويقوم آخرون بغسله بماء بارد وقد يدفن أحيانا بلا حمام حيث تحفر حفر طويلة كالبئر، وقد تكون لبعض الأسر ذات الشأن مقبرة خاصة بها يتم دفن أفرادها فيها، وتسد فوهتها بحجر كبير ثم يهال عليها التراب.

عند الفندا عندما يتوفي شاب تجري عليه بعض المراسم قبل الدفن حيث يتم تجريده من ملابسه، وإذا كان متزوجا تجلس أمرأته إلي جواره وكذلك أبناؤه ، ويأتي كهل من القبيلة ليستخرج له (القرط) الذي ألبسه في

الختان، وإذا كانت المتوفية أمرأة يجلس زوجها إلي جانبها ومعه أبناؤه من أجل النظرة الأخيرة، إذا حدثت الوفاة في الفجر لايتم الدفن إلا قبيل الغروب، وبعد دفن الميت يحلق الجميع شعر رؤوسهم رجالا ونساء، ويحرم عليهم أكل السمسم واللحوم خلال أسبوع من الوفاة، وينامون علي الأرض، إذا توفيت إمرأة كبيرة السن فعلي جميع أفراد الاسرة بالإضافة إلي أقربائها أن يكونوا حضورا بحيث لايتم الدفن إلا عند اكتمال حضور الجميع ويحضر الكفن الرجال الذين تزوجوا بناتها ، ويقع عليهم أيضا عبء أحضار الطعام والخمور للمعزين, وعليهم كذلك تجهيز المقبرة بحيث يمكثون منذ ساعة الوفاة إلي حين الفراغ من الدفن ، وقد يستغرق ذلك منهم زمنا طويلا. والأجانق يؤمنون بالحياة بعد الموت لذلك يربطون الأعياد بالموت، ويعتقدون بحضور أرواح الموتي في أيام عيد الحصاد لذلك يقيمون طقوس خاصة تهدئة لخواطر تلك الأرواح، ولديهم دارين دار الدنيا ويسمونها تاواي (Tawai) ودار الآخرة ويسمونها تاوالا (Tawala) وهو مكان غير محدد ولكنه تحت، وبعد الموت يبعث الناس في شبابهم ولكل جماعة مكانها الخاص ونظامها ولاتختلط بالجماعات الأخري، وعند وصولهم إلي هناك يجتمعون بكل أفراد أسرهم وأقربائهم ويعيشون معا ومعهم الجد موجود في شكل ثعبان في أحد الكهوف وهناك تتم زيارته في أوقات معينة وتقدم له القرابين، والغلفان فرع من الأجانق يعتقدون بوجود هذا الجد ويرون أنه كان رجلا مسنا يدعي (كورين) تحول إلي ثعبان ويقيم الآن في جبل بمنطقة الأجانق يسمي (Nina) ويقولون إنه يمكن رؤيته حتي يومنا هذا شريطة أن تقام له طقوس دينية معينة ، مثل وضع (المريسة) واللبن أمام كهفه. (نفس المرجع 9).

أما بشأن الدفن وبما أن معظم مجموعات النوبا تؤمن بفكرة البعث بعد الموت فإن طقوس الدفن أيضاً مرتبطة بهذه الفكرة، فمثلا عند الفندا وبعد مرور أربعين يوما يقام للمتوفي سبر (أتوتي)، ويقصد منه حماية أهل الميت من بعثه مرة أخري، وخروجه من القبر في صورة روح شريرة، وفيه تجتمع أسرة المتوفي بحضور أكبرهم ويمكن أن يكون الكجور الخاص بالعشيرة وبعد أن يلقي عليهم موعظة، يسكب الماء علي الأرض، ومن ثم يأكل ماتم

ذبحه لهذا المتوفي، ويتخلل هذا السبر رقص وغناء، وبعد مرور خمسة سنوات من وفاته يقام له ذات الأحتفال وذلك بحسب أعتقادهم أن هناك بقايا من روحه مازالت تحلق فوقهم، وهو آخر سبر واحتفال يقام للميت من الشباب، أما وفاة كبار السن، يتم أعلان موته بواسطة الضرب علي الطبول التي تعرف بـ (درو) (Daro)، والحزن عليه لايكون كالحزن علي الشباب، بل لربما يفرحون لوفاته، وتكثر في موته الأحتفالات والأسبار للحماية. والدفن عند الفنداويين يتم في المقابر (تلي) (Tely) والقبر يحفر علي شكل دائري علي سطح الأرض في مساحة متر ونصف المتر، وداخل هذه الدائرة يتم عمل حفرة أخري داخل الأرض في تجويف منحدر إلي الداخل، وعندما يكتمل عمل المقبرة تصبح أقرب إلي حجم الغرفة الصغيرة التي تسع خمسة أو ستة أفراد وربما أكثر، ويعمل مجري مستطيل بحجم المتوفي الذي يوضع ورأسه نحو مشرق الشمس ورجلاه نحو غروب الشمس، ويتم اغلاق الغرفة بواسطة أنية فخار، وتغطي بأحجار، تختلف عند الرجال عنها لدي النساء ليتم التفريق بين مقابر النساء والرجال. وفي شمال كردفان توجد هذه العقيدة عند الكاجا – كما يذكر سليجمان (Seligman) ويسمي هذا الجد عندهم (أبوعلي) ويظنون أنه لم يمت لكنه غاب ، ولازالت روحه تحل ببعضهم ويصورونه في شكل ثعبان ضخم يقدمون له الذبائح التي يأكل من لحمها من تحل به روحه ، أما الكاركو فيعتقدون في امكانية رؤية الجد في مناسبات الأعياد، ونفس الاعتقاد في الجد الثعبان نجده عند بعض مجموعات الفور في شمال دارفور، ومن جانب آخر انفرد الدلنج دون سائر قبائل الأجانق بالرمز إلي جدهم الاكبر بالحمامة ولذلك لايسمحون لأحد من أفراد القبيلة غير الكجور بتربية الحمام. (مرجع سابق 10).

أما في حالة موت الكجور وكما ذكرت الدراسة سابقاً فإن الطقوس تختلف قليلاً عن موت الأشخاص العاديين، ففي لحظة إحتضار الكجور أي حالة إبتعاد الروح عن الجسد حسب الإعتقاد، يخرج أهل الكجور كل ما يرتديه من متعلقات التكجير إستعداداً لتكملة طقوس دفنه– وقبل أن يغسل برغوة ماء أغصان السدر " النبق" وهي عادةً ما تستعمل في هذه المناسبة. (محمد هارون كافي،2004، 18).

يدفن الكجور وهو سرير من الجلد أما طريقة دفنه فإنها تتم على مراحل كالآتي:

أولاً: تحفر مقبرة الكجور بعمق مترين أو أكثر في شكل دائري، ثم تحفر في منتصفها دائرة أخرى بعمق متر وأسفل هذه المسافة الثانية، تعمق الحفرة وتوسع في في وسع حوالي مترين لتحمل أكثر من رجل واحد، وآنذاك تكون المقبرة صالحة لدفن الكجور.

ثانياً: بعد صنع سرير الجلد الذي سيدفن عليه الكجور تدخل أجزاؤه داخل القبر يقوم دافنو الكجور "ثلاثة رجال داخل القبر" إثنان في الجزء الأول وآخر في الجزء الأخير الأسفل، يمد له الرجلان السرير وجميع الإحتياجات التي يحتاجها بالداخل كما يقومان بإمداد الجثة إليه بالداخل ولا يتحدثون إلا في شئون تتعلق بالدفن.

ثالثاً: بعد أن يقدم الرجلان لمن بالداخل كل إحتياجاته يقوم الأخير بوصل أجزاء السرير بعضها ببعض ثم بعد ذلك يمدان له الكجور المتوفي في شكل طولي فيتناوله ويرقده على السرير متجه الوجه صوب المشرق ولا يخلع عنه ملابسه، بعد ظهور الكفن فإن أوصى الكجور بدفنه بملابس معينة لا تخلع عنه هذه وعليها يلبس الكفن.

رابعاً: بعد وضع الكجور تجاه المشرق يخرج الرجل الأخير إلى السطح الأوسط وفي مدخل الحفرة الثانية، يوضع حجر كبير فيكون الجذء أسفل الحجر هو الذي دفن فيه الكجور، وتقفل الفجوات التي حول الحجر والتي تصل إلى داخل القبر تقفل بالطين والماء. وبعد هذه الخطوة يصعد الرجال الثلاثة إلى السطح ويبدأ الحاضرون بدفن العمق الأول بالتراب فيكون أشبه بشكل أسطواني يضعون عليه بياناً ثم شوكاً أخضر من شجر النبق.

بدأت هذه القبور تتلاشى الآن فمثل هذا القبر يصلح للدفن فيه مرات عديدة، يفتح باب القبر لإدخال الميت فيه ثم يقفل، وهكذا. وبعد موت الكجور ومراسم الدفن والحداد، ينصرف الناس لشئونهم الخاصة ويتحمل أقارب الكجور رعاية عائلته، وعندما يموت الكجور، فإن قدرته تبقى قدرة لفترة بين سبعة سنين وخمسة عشر سنة قبل أن تتقمص شخصاً آخر. (نفس المرجع،19).

3-2-2 الثقافة الشعبية عند قبيلة الماساي:

يعتبر شعب الماساي شعب طقسي في المقام الأول، حيث أن كل ما يمارس في الحياة الاجتماعية عندهم هو ضرب من أنواع الطقوس، قاومت شعوب الماساي كل أشكال التحول من الحياة الرعوية المتنقلة في سهول السافانا الخصبة بين حدود كينيا وتنزانيا التي تمثل فيها قطعان الماشية لب الحياة الاجتماعية والاقتصادية إلى الحياة الزراعية، حيث ما فتئت حكومتا البلدين وضع الخطط التنموية لها ليستثمر إنتاج الماساي من الثروة الحيوانية وتقدم لهم خدمات التعليم والصحة، ومازال الماساي شعب رعوي يعتمد على الأبقار، وتعتبر الماشية أساسية لبقاء القبيلة وهذا أدى إلى نشوء علاقة روحية بينهما تقريبا.

كما هو الحال في العديد من القبائل التي تعتمد على الطقوس في حياتها، فإن لدى الماساي هيكلا اجتماعيا متميزا يعتمد جزئيا على مراحل هامة من الحياة، وتختلف التفاصيل الدقيقة بين القبائل الفرعية في ظل التأثيرات الحديثة. ولكل فئة عمرية دورها الذي تؤديه ويعتبر دور ثابت من حيث الوظائف وهو نظام متوارث، فمثلا:

(دور المرأة: يتمثل دورها لدى الماساي في تنشئة الأبناء وإحضار الماء والحطب وبناء المنازل وتصميم الحلي وعمل الملابس فهي تقوم بذبح المواشي المرشحة للأكل والمآرب الأخرى وتوزيع الألبان وفصل منتجاتها، وتقوم النساء بحلب الماشية مرتين في اليوم في الخامسة صباحاً ومرة أخرى مساءا بعد عودتها من المرعى وعلى المرأة الاحتفاظ ببعض اللبن لزوجها ولضيوفه ومن العادات المستحسنة لدى الماساي أن تترك المرأة بعض اللبن كغذاء لصغار البقرة، ويحصل النساء على نسب أقل في الغذاء واللبن عن الرجال ويشرب النساء البان الماعز في حين لا يشرب الرجال إلا البان البقر، لأن الحكم في القبيلة ذكوري بحت، وبدت النساء رغم قوتهن، إلا أنهن تابعات للرجال تماماً، فالمرأة في قبيلة الماساي تعتني بنفسها، وترتدي الحلي المصنوعة من الخرز على شكل حلقات بيضاء توضع حول الرقبة (صورة رقم 3 ص171 في الملاحق)، وتكون حليقة الرأس، وحافية القدمين، ومثقوبة الأذنين. وهي تقوم بكل الأعمال، ما عدا جمع المال، والذي لا تأخذ منه شيئاً، فكل المال

يعود إلى الرجل الذي يضعه في كيس أخاطته له من جلود الحيوانات، يجمعه، ويجمعه حتى يشتري بقرة، فيصبح من حقه أن يحضر للزوجة التي جمعت له المال ضرة جديدة.

وتقوم النساء بزراعة الحديقة الملاصقة لكوخها فتزرع بها البقوليات والطعام والذرة وهو غالبا ما يكفي عائلاتها وما يتبقى يباع في السوق لشراء الخرز ومستلزمات الحلي واللبس الخاص لأطفالها، حيث أن النساء في كثير من الأحيان يجلسن معاً في شكل مجموعات ويعملن على صناعة المجوهرات والعقود الدائرية الشكل من الخرز (صورة 4 ص171 في الملحق) وزخرفة الخرز هي وسيلة هامة لإظهار الفهم الاجتماعي المتوارث عبر الأجيال والقدرات الإبداعية، كما وتقوم بالرعي عندما يكون الرجال في حروب وتساعد الفتيات أمهاتهن في الأعمال المنزلية مثل جلب المياه وجمع الحطب، وترميم السقوف. والغريب أن على الرغم من سيطرة الرجل وملكيته فإنه لا يسمح له بدخول المنزل إلا بإذن خاص من زوجته فالمنزل ملكيتها الخاصة.

دور الرجل: الرجال عند الماساي مسئولون عن أمن القبيلة فهم يدافعون عنها في حالة الحروب كما أنهم مسئولون عن بيع وشراء الماشية فهي ملك لهم. ويقوم الشباب ويعرفون «بالمحاربين» ببناء معسكرات خيام من القش المدبب محكم التصميم على امتداد الأراضي الرعوية ويسعون وراء ماشيتهم وكل همهم تنميتها حيث يحاربون في ذلك بأسلحة بدائية كل ما يعترض سبيل تلك الماشية من أخطار أهمها حيوانات السافانا المفترسة. ويشارك الفتيان في الرعي في المناطق القريبة والزراعة وحلب الأبقار.) (ناصر كرم الحاوي،2012، 5).

في هذا المبحث ستتناول الدارسة الحياة الشعبية عند الماساي وبالتحديد طقوس العبور ومدى إرتباطها بالحياة الإجتماعية من أجل الوصول لفهم تركيبة تصميم المفردات الشعبية عند الماساي ومدى إرتباطها بالجانب العقائدي أو الثقافي في الأشغال اليدوية التى تندرج تحت الزي والزينة. وأيضاً مدى تأثير المفردات الشعبية المستخدمة في تصاميم التراث المادي لديهم.

طقوس العبور عند قبيلة الماساي:

تعد ثقافة الماساي ثقافة فرعية داخل ثقافة أكبر مسيطرة والثقافة الفرعية: هي ثقافة جماعة معينة تختلف جزئيا عن الثقافة السائدة في المجتمع الكبير، وتعد ثقافة الماساي التقليدية ثقافة فرعية داخل كينيا. ومن المعروف عن الماساي أنهم يعتمدون على الطقوس في كل تفاصيل حياتهم وهي الميزة التى جعلتهم محافظين على ثقافتهم حريصين على توارثها عبر الأجيال، تقليدياً يجب على الصبية والفتيات المرور بهذه الطقوس الخاصة بالقاصرين قبل الختان، إلا أن الكثير من هذه الطقوس تخص الرجال بينما طقوس النساء تركز على الختان والزواج. ويشكل الرجال مجموعات أعمار تقربهم إلى سن الرشد. وليس للنساء مجموعات أعمار خاصة بهن ولكن يتم تصنيفهن حسب مجموعات أعمار أزواجهن. والمراسم هي تعبير عن الثقافة وتقرير المصير لدى الماساي، وكل واحد من هذه المراسم يعني حياة جديدة. وهي طقوس للانتقال من مرحلة إلى مرحلة وكل طفل من الماساي يتشوق إلى المرور بتلك المرحلة الهامة من الحياة.

هناك العديد من المراسم في مجتمع الماساي منها إنكيباتا (EnKipaata) (مراسم الصبية الكبار)، أوموراتا (Emutatta) (الختان)، إنكياما (Enkiama) (الزواج)، إيونوتو(Eunoto) (مراسم حلاقة المحاربين)، إيوكوتو إيكولى (Eokoto e-kule) (مراسم شرب الحليب)، إيكانق أو–نكيري (Ekang oo-nkiri) (مراسم أكل اللحم)، أولنقيشير(Olnegesher) (مراسم الشيخ الأصغر) وغيرها.

هناك أيضاً مراسم للصبية والفتيات القاصرين منها إيودوتو/ إنكيقيرونوتو أو إنكييا (Eudoto/Enkigerunoto oo-inkiyiaa) (شحمة الأذن) وإلكيبيرات (Ilkipirat) (وضع علامات بالنار على الأرجل) (www.marefa.org).

طقس الولادة (الانجاب) حيث تقوم سيدة عجوز بمساعدة أم الزوج أو أحد زوجاته في إتمام عملية الولادة يكون الزوج موجود ولا يسمح لأي شخص بدخول الكوخ وبعد الاطمئنان على الطفل والزوجة يمتنع الزوجان عن أي

علاقة زوجية لمدة ستة أشهر، وتعتبر هذه الطريقة من النظم المحددة للنسل في مجتمع مثل الماساي علاوة على الأمراض التي تصبهم وتسبب العقم نتيجة الممارسات غير الشرعية، وأحيانا تؤدي هذه الممارسات إلى الانجاب ولكن الطفل في مجتمع الماساي ينتمي إلى أمة ولا يقابل هذا العمل في المجتمع بالرفض أو الاستهجان فالطفل عندهم محبوب بصرف النظر على أي شئ آخر، ويصاحب عملية الأنجاب بعض الطقوس منها تأكل الأم بعد الولادة وابناءها وكل أعضاء العائلة من الفخذ أو الضلع الأيمن من الذبيحة بواسطة الزوج صباح هذا اليوم وتحرص النساء على أرضاع أبنائهم. ويعتبر الماساي أن القواقع رمز للإنجاب فيستخدمونها في التزين. فيما يخص تسمية المولود يتم اختيار اسم المولود بعد ستة أشهر بواسطة الأم إلا أنه يسمى أحيانا منذ ولادته باسم أحد الحيوانات الاليفة، ويذبح الأب ماعز أو شاة في هذه المناسبة وتكون أضحية تقدم للمولود، تحلق الزوجة رأسها وهي من علامات التزين للزوج ، وتغتسل وترتدي كل الحلي الذي قد يزن أكثر من 13 كيلو وترتدي المرأة في مجتمع الماساي الحلي طوال الوقت حتى اثناء عملها اليومي، ويغلق باب الكوخ بأغصان الاشجار حتى تنتهي شعائر التسمية. (Margaret Sharman, 1979,11)

في عمر 4 سنوات تقريباً يتم خلع السنين الأماميتين السفليتين للأولاد والبنات وهي عادة اتبعتها الكثير من الشعوب الأفريقية. ويقال أن هذه العادة كانت احتياطاً لمرض التيتانوس الذي يجعل الشخص يعض على أسنانه ويكون من الصعب فتح فمه. وفي نفس الوقت يتم ثقب أعلى الأذن وشحمة الأذن ويتم وضع أعواد حادة في تلك الثقوب لتوسيعها. ومع مرور الزمن توضع أعواد أكبر ومن ثم عظام كبيرة حتى تكون شحمة الأذن طويلة لتعلق عليها قطع زينة كبيرة عندما يكبرون. حتى سن السابعة، يتربى الأولاد والبنات معا وما إن يبلغ الصبي 7 سنوات من العمر يذهب مع إخوته الأكبر منه أو أصدقائه ليتعلم رعي الأبقار. يتعلم عن أفضل المراعي وكيف يهتم بالعجول والحملان في الأحراش والتعرف على أبقار أسرته. أما البنت فتبقى في البيت مع أمها وقريباتها تساعد في كنس البيت وحلب الأبقار والطبخ وجلب الماء وإزالة الصوف من الجلود وخياطتها وصنع

العقود. والأطفال يعيشون غالباً على اللبن مع أطباق من اللحم أحياناً والخضروات التي تحصل عليها أمهاتهم وأخواتهم بالمقايضة من المزارعين.أما بخصوص تربية الاولاد فهو شأن جماعي فأي فرد اكبر سنا في القبيلة يمكن ان يؤدِّب ويعاقب. ويُعلَّم الاولاد ان يحترموا الشيوخ، وهم يتعلمون بسرعة انماط حياة الماساي العائلية. وينقل الوالدين الى اولادهم المعرفة عن الادوية التقليدية ويعلِّمونهم شعائر وتقاليد الماساي التي تؤثر في كل وجه من اوجه حياة الماساي. يتعلم الأطفال تقاليد الأسرة حالما يمكنهم فهمها وأمهاتهم يحكين لهم القصص والأحاجي والأمثال. الطفل حتى سن 14 لديه القليل من الحقوق والامتيازات ولكنه يتمتع باللعب ورمي الحراب الصغيرة القفز وصيد الطيور. (ناصر كرم الحاوي،2012، 4).

مرحلة الصبا:

بعد بلوغ سن 14 عاماً يدخل الأطفال الآن **لمرحلة الصبية** أو ما يسمى لدى الماساي **ب إينكباتا (EnKipaata)** "وهي المرحلة الأولى للصبي (مراسم ما قبل الختان) ويتم تنظيمها من قبل آباء مجموعة العمر الجديدة وتتم فقط عندما يستقر المحاربون الكبار، يقوم وفد من الصبيان الذين تتراوح أعمارهم من 14 إلى 16 سنة بالطواف على منطقتهم لمدة أربعة أشهر تقريباً للإعلان عن تكوين مجموعة عمرهم الجديدة وهم يحشدون الصبية الآخرين من نفس العمر للانتقال للمرحلة التالية وهي الختان ونهاية الطفولة. يذهب الصبية من قرية إلى قرية طالبين من الكهول (كبار السن) تولي قضيتهم. وتقدم لهم هدايا من الجلود والعسل. ويوافق الكبار على أن يتم الختان. حينها يقيم الصبية مسابقة لقتال الثيران حيث يحاولون الإمساك بقرون ثور أسود. في النهاية يتم قتل الثور وتصنع خواتم صغيرة من جلده يلبسها الصبية لأيام قليلة.(Margaret Sharman, 1979, 5)

وبعد أن تتم الموافقة على ختانهم على الصبية أن يتعلموا عن دورهم الجديد في الحياة، فيتعلمون من كبار السن كيف يتصرفون مع النساء وكبار السن وكيف يدخلون المنزل والتصرف السليم عندما يأكلون ويشربون وكيف يقاتلون لأنهم المرشحون لمرحلة المحاربين. "ويختار كبار السن أحد الصبية ليكون قائد المجموعة ويسمى

أولايجواناني (Olaiguanani) (الزعيم الروحي) وهو في الغالب يظل قائداً للمجموعة حتى يصل الصبية إلى مرحلة الكهولة وهذا المنصب عادة لا يرغب فيه أحد لأنه يعتبر سوء حظ. فالزعيم الجديد يتحمل كل خطايا مجموعته في العمر. وترافقهم مجموعة من كبار السن يقودون تكوين مجموعة العمر الجديدة. يتم بناء مجموعة من 30-40 منزل لإدخال الصبية في المرحلة الجديدة. ويتم إنشاء المنازل في مكان واحد) وهنا يجتمع الصبية من كل المنطقة لإجراء الطقوس" www.marefa.org

في اليوم قبل المراسم يجب على الصبية النوم في الغابة وعند الفجر يدخلون إلى منطقة السكن في شكل غزاة. أثناء المراسم يلبس الصبية ملابس فضفاضة ويرقصون بلا توقف طوال اليوم. وهذه المراسم هي انتقال إلى مجموعة عمر جديدة. وهناك نظم معينة يجب على هؤلاء الشباب الالتزام بها لأن تلك القيود تضايقهم فإنهم يشتاقون إلى اليوم الذي يصبحون فيه محاربين صغار (باللغة الإنجليزية يسمون موران (Moran) وبلغة الماساي إلموران (Ilmurran). من بين النظم أنه عليهم ألا يشربوا الدم ولا يلمسوا اللحم وأن يبتعدوا من الحظيرة حتى يتم إدخال الأبقار كل مساء ولا يسمح لهم بالقتال. ومباشرة بعد الاستهلال إذا كانوا يمشون أثناء النهار يرتدون أغطية للرأس من ريش الطيور الذي يحصلون عليه بأنفسهم باصطياد الطيور الصغيرة.

الزي والزينة في مرحلة الطفولة والصبا:

الصبي الصغير يرتدي ملابس بسيطة، في السابق كان رداء من جلد الضأن يربط على أحد الكتفين ولكن حالياً أستبدل الجلد بملاءة صغيرة تلبس بنفس الطريقة . وهو لا يرتدي زينة والثقوب في أذنيه توضع فيها سدادات من الأعواد حتى تظل مفتوحة وتتوسع. وهو حافي القدمين. لبس الفتاة مماثل ولكنها فيما بعد ترتدي ياقة كبيرة من الأسلاك والخرز وملفات من السلك الثقيل حول الذراعين من الرسغ وحتى الكوع. (صور رقم 3 و 4 ص 121 في إجراءات الدراسة).

أما مرحلة الصبا ففيها تبدأ مرحلة الأهتمام بالزينة حيث يتعلم الصبى وهو مقبل على مرحلة الختان الأهتمام بزينته ويبدأ في وضع الوان وأصباغ على وجهه ويتحلى بزينة كاملة تلبس حول العنق، وتلبس الفتيات (بعد الختان) عصابة من أقراص معدنية صغيرة عبر جبهتها من الأذن إلى الأذن مع طوقين من نفس الأقراص المعدنية يحيطان بعينيها، مع زيادة في عدد حلقات السكسك حول العنق وزينة على الرأس وبعض الأساور على اليدين. (صور رقم 7 و 8 ص122 في إجراءات الدراسة).

مرحلة الختان:

وبعد مراسم إينكباتا يصبح الصبيان مستعدين للمراسم الأهم المعروفة **باسم أوموراتا (Emutatta)(الختان)** وهي المراسم الأهم في كل طقوس الانتقال في مجتمع الماساي، وتقليدياً يتطلع الرجال والنساء في مجتمع الماساي للمرور إلى مرحلة الختان. وهذه الطقوس تتم بعد فترة وجيزة من المراهقة. ولكن يجب ملاحظة أنه مع زيادة تحديات القرن الحادي والعشرون في مجتمع الماساي لم تعد مراسم الختان تجرى للكثير من النساء، ولكن الرجال ما زالوا يتلهفون إلى الختان حتى يصبحوا محاربين. وبمجرد أن يصبح الفتية محاربين يتولون مسئولية أمن منطقتهم. ومراسم الختان ترفع الشخص من مرحلة الطفولة إلى سن الرشد. وحتى يتأهل الصبي إلى هذه المرحلة يجب عليه أن يثبت نفسه للمجتمع. ويجب عليه أن يظهر صفات الرجل المكتمل بأن يحمل حربة ثقيلة ويرعى قطيع كبير من المواشي وما شابه ذلك.

ويشرف على المووران الليبون ويعتبر الليبون أول زعيم في أرضهم ويحظى باحترام بالغ فيعد الزعيم والمعالج احيانا وهو الذي ينصح المحاربين ويأمرهم بالقيام بغارات، كما يصلي بهم في الجفاف ومنصبه وراثي لذلك فهو حريص على تلقين أبناءه اسراره، اللايبون (Oloiboni) وهو زعيم تقليدي بالوراثة خبير في الممارسات السحرية وهو الذي يسيطر على تصرفات وتكتيك المووران وبالطبع مجموعة الماساي بأكملها. ويقال أن أول لايبون وجد في جبال نجونج (Ngong Hills) ومنذ ذلك الحين كل لايبون هو سليله (منحدر منه). يجب استشارة اللايبون

قبل الغارة حتى يوافق عليها وهو الذي يعالج الموران من الأمراض يحضر لهم العلاجات الواقية والتعويذات (حجبات). وفي لواقع تتم استشارته في كل مناسبات وقرارات الناس. وبعد الغارة يعطى اللايبون بعض الأبقار وبعد ذلك يوزع الأولياجواناني ما تبقى على الموران وخاصة الذين تميزوا بالشجاعة والجرأة وإذا تبقى شيء يوزع على المحاربين الآخرين.(ناصر كرم الحاوي،2012، 7)

قبل أيام من مراسم الختان يجب على الصبية أن يرعوا الأبقار لمدة سبعة أيام متتالية وتتم عملية الختان في اليوم الثامن. وقبل العملية يجب على الصبية أن يقفوا في العراء في الخارج في الجو البارد ويقوموا بالاغتسال بالماء البارد لتنظيف أجسامهم. وبينما يمشي الصبي إلى مكان عملية الختان (صورة رقم 5 ص172 في الملاحق) يصطف أصدقاؤه وأقرانه والرجال من أفراد الأسرة ويصيحون فيه مشجعين مع نظرات صارمة مصحوبة أحياناً بالتهديدات، مثلاً يقولون له سنقتلك إذا تحركت من السكين أو أن المجتمع سيتبرأ منك إذا هربت من السكين. ولكن النساء أكثر حظاً في هذه الحالة ولا يتعرضن لمثل هذه التعليقات حيث أن عملية ختان النساء تختلف قليلاً عن الرجال. وعملية الختان ليست بالأمر السار، فلا مسكنات للألم كالتخدير ولا يمكن للعين أن ترمش. هو مؤلم ولكنه يعني الكثير لكل ماساي. تتم عملية الختان قبيل شروق الشمس ويقوم بها شخص مؤهل بسنوات من الخبرة ويذهب الرجل الذي يقوم بعملية الختان من حظيرة إلى أخرى وقد يستغرق ذلك شهرين إلى ثلاثة أشهر ليختن كل الصبية في المنطقة. وبعد أن تتم العملية بنجاح يتلقى الصبي هدايا الأبقار من أقاربه وأصدقائه، ويكتسب أيضاً قدراً كبيراً من الاحترام لشجاعته. عملية شفاء واندمال الجروح تستغرق 3-4 شهور ويجب على الصبية أن يرتدوا ملابس سوداء لفترة 4-8 شهور. وبعد أن تلتئم جروحهم يصبحون أشخاصاً جدد ويرتقون إلى مكانة المحاربين الجدد. ويتم اختيار اسم لفئة العمر الجديدة ويتم حلق رأس كل فرد في الفئة ويتلقى لباس من جلود الخراف. (Margaret Sharman,1979, 13)

الزي والزينة في مرحلة الشباب والختان:

مرحلة الشباب من أهم المراحل الإنتقالية لانها تعتبر مرحلة الانتقال من الطفولة للرجولة ففيها تتم عملية الختان لتكتمل طقوس مرحلة الانتقال للرجولة ويبدأ الشاب في ممارسة حياته الجديدة على هذا الأساس، لذلك فهي مميزة بارتداء الكثير من الزينة والاكسسوارات الملونة لكلا الجنسين. وهي تعتبر مرحلة الزخم والألوان لديهم حيث يحرص الشباب من كلا الجنسين الظهور بأجمل مظهر وزينة كاملة طوال الوقت وفي جميع المناسبات ويظل حريصا عليها. فعندما يصبح الشاب (موران) يسمح له أن يلبس بشكل أروع، لباسه هو ملاءه حمراء مزينة ومربوطة أيضاً فوق أحد الكتفين. وشعره مزين بدرجة كبيرة ويسمح له بطلاء جسمه بالمغرة الحمراء ويضع نفس الخليط على شعره. يقضي الموران الكثير من الوقت يصبغون شعر بعضهم البعض بالمغرة الحمراء ويصففونه في جدائل صغيرة على نمط خاص. الشعر الخلفي يضفر في شكل ضفيرة والجدائل في الجزء الأمامي تقسم إلى 3 أجزاء معقودة معاً وتثبت بعصابة من السلك والخرز، وفي ذراعيه يلبس حلقات من الأساور، وعقود على العنق. أما الفتيات فهن أيضاً يظهرن بأجمل زينة لهن لأنهن يرافقن الشباب في معسكر الختان، مما يتيح لهن أختيار زوج المستقبل، وهذه هي المرحلة الوحيدة التي يسمح فيها لهن بالإختيار. (صور رقم 11 و 12 ص 123 في إجراءات الدراسة).

مرحلة المحاربين:

الخطوة التالية بعد الختان **هي تكوين إيمانياتا (Emanyatta) (معسكر المحاربين)** حيث تبدأ مرحلة إعداد الشباب ليصيروا محاربين القبيلة ويكون عمر الفتيان ما بين سن السابعة والثامنة عشر، يتم بناء المعسكر بواسطة الأمهات والأخوات الأكبر سناً. وهذه الحظائر لا يوجد حولها سياج من الأشواك لأن الشبان يشعرون أن بإمكانهم حماية أنفسهم بدون حاجة إلى سياج ويحتوي الإمانياتا على 20–40 منزلاً يختارها المحاربون عشوائياً، (ويختار المحاربون بعض الأمهات للانتقال إلى الإمانياتا أثناء فترة وجودهم. ولكل قسم من الماساي

مجموعة عمر خاصة به.المعسكران الأكثر شيوعاً هما إلايسير (Ilaiserr) وإرموليليان (Irmolelian) (عشائر). ولكن من الشائع أن يكون للقسم أكثر من معسكري إمانياتا) (موقع المعرفة: www.marefa.org

كانت حياة الموران في الماضي مثيرة، فكل موران يحاول قتل أسد واحد على الأقل، وعندهايسمح له بأن يلبس عرف الأسد على رأسه، "ولكن حالياً تم فرض حظر ومراقبة على هذا الطقس من قبل الدولة متمثلة في إدارة حماية الحياة البرية للحفاظ على حياة الأسود من الأنقراض وأيضاً بإعتبارها مصدر جذب سياحي للدولة". الصبية الصغار يقومون بجمع ريش النعام ويقدمونه لإخوانهم الأكبر منهم وهذا الريش يصنع منه نوع آخر من لباس الرأس، ويقسم الحكيم الأولاد إلى مجموعتين وتبدأ شعائر التكريس مع المجموعة الأكبر سنا ويرسل الآباء بعض الماشية والالبان كغذاء لابناءهم أثناء فترة التكريس ، فيغطون أجسادهم بالطباشير الأبيض لتلقي واجباتهم كمحاربون المستقبل وينتخب أحدهم ليكون رئيساً لهم والمتحدث باسمهم ويجب أن يتصف بحدة النظر، القوة، الشجاعة، الأمانة، الطول. (Margaret Sharman, 1979, 5)

حالما يذهب الشاب ليعيش في المانياتا يعطيه والده حربة ودرع (درقة) وسيف للدفاع ضد هجمات الرجال الآخرين والحيوانات. ويتعلم عن الأبطال ومعارك القدامى، وحتى كيف إذا خسر فريقه أن يقولوا أنهم لم يجلبوا العار لأنفسهم ولكنهم قتلوا كثيرين من العدو. يتعلمون أنه إذا جاء أحد يمسك بقبضة من الحشائش فإن ذلك علامة بالسلام ولا تجوز مهاجمة مثل هذا الشخص تحت أي حال من الأحوال. والموران حذر في كل الأوقات في الغابة. فإذا ذهب ليشرب الماء من الجدول إنه يلتفت ليواجه الطريق الذي أتى منه، ويمكنه معرفة ما إذا كان موران آخر قد مر بنفس الطريق من الآثار التي يتركها وراءه مثلاً عقدة من الحشائش على الطريق أو علامات حربة على شجرة.

أما الفتيات بينما يمارس الشبان فنون القتال تعيش الفتيات معهم في المانياتا كعشيقات حيث يقمن بإعداد الطعام لهم وحتى يسمح لهن بمرافقتهم إلى (أول–بول) (Ol-pul) لوليمة من اللحم (لا يسمح للنساء الأكبر سناً

بالذهاب). وبهذا يشعرن بأنهن قد كبرن وأصبحن مسئولات ويتزين بالأسلاك الملفوفة والخرز لكسب إعجاب الشبان. وفيما بعد عندما يتزوجن تصبح حياتهن أقل كسلاً ولكن في هذا الوقت لا يقمن إلا بالقليل من العمل.

مراسم إيونوتو (Eunoto)

عندما يصبح الموران فرداً أكبر سناً في المجتمع فإنه يمر بمراسم هامة جداً تسمى إيونوتو. يختار الشيوخ المكان حيث ستتم المراسم ويبني الموران والنساء بيوتاً في شكل دائرة ومتجهة إلى الداخل. يختار الشيوخ 49 من الموران وعادة أولئك الذين تميزوا وبرزوا بطرقة ما، ومنهم يختارون قائداً يسمى أولوتونو (Olotuno)، تقوم أمهات الموران المختارين ببناء منزل دائري ضخم يسمى (أو سينجيرا) (O-singira) ويتم تزيينه بجماجم وقرون الأبقار، هذا المنزل خاص جداً وربما يدخله فقط الموران الذين كانت حياتهم بلا شائنة، ويستخدم كنادي أثناء مراسم إيونوتو.

يقوم كل محارب متخرج بحلاقة شعره الطويل المصبوغ بالأوشرى (Ochre) وتقوم والدته بالحلاقة، ويمنع المحاربين أثناء المناسبة حمل الأسلحة كالعصي والسكاكين والحراب وما شابه. ويتم أثناء المناسبة حرق قرن حيوان في النار ويجبر المحاربون على إخراج قطعة منه من النار قبل أن يحترق بالكامل، ولا أحد يريد ذلك لأنه في هذه الحالة يصاب بسوء الحظ طوال حياته، ولكن إذا رفض المحاربون إخراج القرن من النار فإن كل مجموعة العمر تصاب باللعنة ولذلك من الأفضل أن يصبح شخص واحد منحوساً بدلاً كل المجموعة.

على المحاربين أن يجمعوا ثمانية ثيران قبل المناسبة ليتم توزيعها على الشيوخ يوم التخريج. ويجب اختيار ثلاثة قيادات هامة من قبل المحاربين قبل المراسم، وهم أولايجواناني لينكاشي (Olainguanani lenkashe) وأولوبورو إينكيني (Oloboru enkeene) وأولوتونو (Olontuno)، لا أحد يريد أن يكون واحداً من هؤلاء القادة الثلاثة وخاصة أولوتونو فهذا الشخص يتحمل كل محاسن ومساوئ مجموعة عمره، يتم تكريم أولايجواناني لينكاشي ببقرة مختارة خصيصاً لذلك بينما يكرم أولوبورو إينكيني بسير من الجلد عليه عقدة تمثل مجموعة

عمره. وبنهاية مرحلة المحارب سيتم حل العقدة لتحرير المحاربين من عالم العزلة. ويسمح حل العقدة للمحاربين بالقيام بأمورهم باستقلال من رفاق العمر، وهذه المرحلة من الحياة هي الانتقال إلى مرحلة الشيخ (كبير السن)

www.marefa.org

بعد أن يكون الماساي موران لعدة سنوات يأتي الوقت ليدخل الشاب إلى المرحلة التالية من حياته. يغادر الموران المانياتا ليصبح شيخاً ويتزوج، وهذا يمكن أن يتم فقط بموافقة الشيوخ وبالاتفاق مع اللايبون. فئة العمر بأكملها تغادر المانياتا في نفس الوقت ويعد الشيوخ لهذه المناسبة بالترتيب لختان مجموعة أخرى وبذلك يتحرك الجميع مرحلة إلى أعلى، الموران القدامي يتزوجون ويبنون إنكانج (Enkang) جديدة والموران الجدد يبنون مانياتا والبيوت القديمة يتم حرقها أو تترك لتتهدم.

الزي والزينة في مرحلة المحاربين:

في أول يوم من المراسم يصل الموران عند الفجر ومن ثم ينصبون أعمدة في أعلاها ريش النعام ويعلقون أغطية رؤوسهم المصنوعة من جلود الأسود على الأشجار ويرقصون طول اليوم وأجسامهم ممسوحة بالمغرة الحمراء والدهن، في اليوم الثاني يرسم الموران زخارف بيضاء على أجسامهم ويلبسون ملابس ملونة وخرز ويربطون أجراساً على أفخاذهم ويذهبون إلى الحظيرة الجديدة وهم يرتدون أغطية الرأس المصنوعة من ريش النعام والتى يتم جمعها بواسطة الصبية الصغار ويقدمونه لإخوانهم الأكبر منهم ويحملون حرابهم في أيديهم (صورة رقم 6 ص172 في الملاحق). تقوم أمهات الموران الـ49 المختارين بحلق رؤوس أبنائهن وهم جالسون في صمت، إنها لحظة رهيبة عندما تتم حلاقة شعر الموران وتسقط ضفائرهم الطويلة على الأرض بعد أن لازمتهم طوال حياتهم في المانيتا ولم يسبق حلاقتها. في إشارة للأنتقال لمرحلة أخرى أكثر مسؤولية الا وهي مرحلة المحاربين المسئولين عن حماية القبيلة، وبعد ذلك تتم تغطية الرأس باللون الأحمر، وتكون الزينة الأخري من عقود وأساور موجودة أيضا، بينما تستبدل زينة الرأس باللون الأحمر. تصنع الدروع من جلود الحيوانات ولكل درع شكل وتصميم للرسومات التي يرسم عليه ويبين عليها الطبقة العمرية التي ينتمي إليها الشخص المحارب وعائلته ،

ويسمى بلغة الماساي (Sirata)،لا يحمل المحاربين أي أسلحة مثل الرمح فيما عدا الذين يقطنون بعيدا يسمح لهم بحمل الرمح. يبدأ اليوم الثالث بذبح ثور يتم اختياره للونه المائل إلى الرمادي وعلاماته المميزة ومن جلده يتم صنع خواتم يلبسها كل موران. في المساء يذهب الموران وهم عراة وأجسامهم مطلية بلون أبيض إلى أو. سينجيرا حيث يتم استقبالهم بحرارة من كل الناس ويقود كل واحد منهم أسرته حول هذا المنزل الخاص. (Margaret Sharman, 1979, 7) . (صور رقم 14 ص 125 في إجراءات الدراسة).

الزواج عند الماساي:

بعد أن يمر الرجل بمراسم إيونوتو يسمح له بالزواج ولكن هنالك شروط يجب مراعاتها حيث لا يسمح لأحد بالزواج داخل عشيرته ولا يسمح للرجل بالزواج من امرأة أكبر منه سناً، وخلافً لذلك هو حر في اختيار عروسه، ويشتهرمجتمع الماساي بتعدد الزوجات فيتزوج الرجل عدة زوجات فعدد الزوجات والاطفال والماشية لها دلالة وعلامة من علامات الثروة في مجتمعهم ، "ومن العادات الاجتماعية الغريبة أنهم قد يزوجون الفتيات قبل ولادتهن ، كما يحق للرجل أن يتزوج إلى عشر زوجات متعمداً على عدد الأبقار التي يملكها، ولكن لا يحق لمحارب الماساي أن يتزوج أكثر من امرأة إلا عندما يصل سن نضج معين وتسقط عنه بعض مهامه في الحراسة والرعي وتسمى الفتاة حينما تبلغ سن البلوغ «أسيانكيكي» ، ودائما ما نجد الزوجات أصغر بكثير من الأزواج من ناحية الأعمار ويمكن أن يحجز الرجال الكبار فتيات بعينهن ليكن زوجات المستقبل عن طريق دفع هدية لأهلها قبل بلوغها وعندها لا يجوز لها أن تتزوج بآخر عندما تبلغ. " (موقع المعرفة www.marefa.org

وللزوجة الأولى مكانة عالية حتى أنها تنادى باسم ماما من الزوجات الاخريات وهي صاحبة القرار والسيطرة عليهم وعلى أولادهم ، وتحرص الفتاة عند الماساي على الزواج في سن مبكر بعد اتمام عملية الختان فتزور المانياتا (معسكر المحاربين) للرقص والغناء وتكون فرصة للتعرف على المحاربين المقبلين على الزواج، ويقدم المحارب على خطبة الفتاة ويطلبها من والدها ويقوم بارسال هدايا مثل التبغ، والحبوب، العسل، خروف، ما عز

وقبل اتمام الزواج يدفع المهر وهو عبارة عن ماشية وعندما تكون الماشية جاهزة للحلب ومها عجل صغير تقام الاحتفالات بالزواج وغالبا ما يختار أو يفضل الماساي الزواج في موسم انتاج العجول لأنه يكون غني باللبن فالبقر يعطي لبنا غزيرا في هذا الوقت يكفي الاحتفال والضيوف، ويتم الاتفاق على عدد الأبقار التي يجب على الزوج أن يقدمها وربما تكون ثلاث بقرات وثور للأب وخروف الأم. وعندما تتم الترتيبات ودفع المهر تقام وليمة في منزل الفتاة ولكن لا يحضرها العروسان، وعلى الفتاة أن تقوم بطقوس معينة قبل الزواج ولكنها خاصة جداً. بعد مغادرة المانياتا تذهب الفتاة إلى إيكانج (بيت) والديها حيث يجرى لها نوع من الختان ويذبح والدها خروفاً ويأتي يخمر مصنوع من العسل لضمان أن تنجب عدداً كبيراً من البنين والبنات. ويتم حلق شعر رأسها في إشارة للولاء لزوجها وتحمل معها عقودا عكفت على نظمها منذ الصغر أو تجهزها أمها لها وتلبس رداء جديد من الجلد وتضع زينة جديدة في أذنيها وكذلك خبزا خاصا من الدقيق و العسل وهدايا من قبل أهلها وأصدقاء أسرتها ولا تحمل الفتاة معها إلا زينتها، وبعض الأواني الفخارية أو المصنوعة من القرع العسلي وهي نفس الأشياء التي تحملها معها عند الارتحال. وتغادر في مراسم احتفالية إلى منزل زوجها التي يجب أن تصله بمساعدة أمهما وأخواتها، حيث تنتقل الفتاة للعيش مع الزوج في كوخ والدته أو زوجته الأولى وتقوم الفتاة ببناء الكوخ الخاص بها وزوجها غالبا بعد انجاب الطفل الأول ويعد انجاب الطفل الأول بمثابة التوازن العائلي والاجتماعي للزوجان. "فيعتقد الماساي أنه لابد لحدوث التوازن أن تستخدم رقم 3 فمثلا قدر الطهي لا يتزن إلا على ثلاثة أحجار وكذلك الخصمان لابد لهم من ثالث حتى يفض النزاع أو كوسيط فأي شئ غير متوازن يشبه بقدر الطهي عند الماساي وتعد هذه النظرية من أهم النظريات التي تطبق في المحاكم فيتداول ثلاثة قضاة للنطق بالحكم ويدل ذلك على أن للماساي نظريات تنظم حياتهم الاجتماعية" (ناصر كرم الحاوي ،2012، 8).

الزي والزينة في مرحلة الزواج:

يتم حلق شعر رأس العروس في إشارة للولاء لزوجها وتحمل معها عقودا عكفت على نظمها منذ الصغر أو تجهزها أمها لها وتلبس رداء جديد من الجلد وتضع زينة جديدة في أذنيها، ولا تحمل الفتاة معها إلا زينتها، وبعض الأواني الفخارية أو المصنوعة من القرع العسلي. وتغادر في مراسم احتفالية إلى منزل زوجها الذي تصله بمساعدة أمهما وأخواتها، حيث تنتقل الفتاة للعيش مع الزوج في كوخ والدته أو زوجته الأولى وتقوم الفتاة ببناء الكوخ الخاص بها وزوجها غالبا بعد انجاب الطفل الأول، لبس الرجل المتزوج أقل روعة وهو حليق الرأس. وإذا كان ثرياً ربما يرتدي حلقة ذراع من العاج وحلي للرأس ولكنه الآن أقل اهتماماً بمظهره ويقضي معظم وقته في الاهتمام بأبقاره بدلاً من تزيين نفسه. (صورة رقم 16 ص 125 في إجراءات الدراسة).

مرحلة كبار السن:

كبار السن من رجال الماساي لهم هيبتهم وتاريخهم الحافل، ويقتصر دورهم في هذه المرحلة على التوجيه والإرشاد وأيضاً سرد القصص وتاريخ القبيلة للأطفال والشباب، وهم موقرون من قبل الجميع ويحترمون في كل المناسبات، وكذلك الحال بالنسبة للمرأة كبيرة السن حيث أنها تعتبر مرجع لبقية النساء في التوجيه في كيفية تصميم الإكسسوارات وأشياء الزينة الأخرى، وأيضاً يلجؤون إليها في مراسم طقوس العبور.

الزي والزينة في مرحلة كبار السن:

رغم بساطة الزينة وقلتها في هذه المرحلة ولكن لأبد من وجودها خصوصاً للمراة الماساي التي تعودت على إرتداء زينتها في كل مراحلها العمرية، وتزيد كمية الإكسسوارات في الإحتفالات والطقوس (صورة 19 و 20 ص 126 في إجراءات الدراسة).

الوفاة والدفن:

يتعامل الشخص حسب مكانته في المجتمع وغالبا ما يلف المتوفى في جلد حيوان يتحدد نوعه حسب مكانته، ويذبح له ثور ويوارى في الجلد بعد دهن جسده بدهن هذا الثور ويدفن ناحية الشرق.أما الرجال العجائز الأغنياء أو اللاييون يتم دفنهم تحت كومة صغيرة أو معلم من الحجارة وعندما يمر ماساي بذلك المعلم يضيف إليه حجراً كتعبير عن الاحترام. وإذا كان صاحب مكانة عالية في المجتمع يحرق جثمانه ويدفن الرماد ويوضع عليه الحجارة اما المرأة فتوارى في جلد غنم وتدهن بدهن وزيت وإذا كان لها طفل أو محارب قد مات فلا يذبح لها شئ، أما إذا مات طفل رضيع فيدهن باللبن ويحلق رأسه. ويفتخر ويهتم الماساي بهذه الشعائر والمعتقدات لأنها هي التي تميزهم عن غيرهم فلكل جماعة طقوس تقام للاحتفال بعيد أو مناسبة عامة ام خاصة وطريقة الاحتفال هي دليل على خصوصيتهم وهويتهم الثقافية التي تميز الشعوب عن بعضها البعض بصرف النظر عن مدى تقدمها أو انتمائها إلى عالم بعينه. بيت الشخص المتوفى يهجر وفي بعض أجزاء بلاد الماساي يجب ترحيل المنزل بأكمله. وعندما يموت رب الأسرة يقتل أقاربه عجلاً ويلطخون ملابسهم بشحمه وكذلك ملابس الرجل الميت. وعلى زوجته أن تترك بيتها وتبني آخر في منزل شقيقه. ويصبح من واجبه الآن أن يهتم بها وبأطفالها لأنها بذلك أصبحت زوجته. أبقار الرجل المتوفى تقسم على أبنائه بالرغم من أنه يمكن أو يوصي بجزء صغير من أبقاره لشخص آخر. أسلحته أيضاً تعطى لأبنائه ولكن إذا لم يكن لديه أبناء تذهب الأبقار والأسلحة لأقاربه الذكور. النساء لا يرثن الممتلكات لأن كل ما يملكن هو ملك لأزواجهن أو آبائهن إذا كن غير متزوجات. ممتلكات المرأة هي فقط ملابسها، حليها الخرزية، وأواتيها المنزلية من قدور وقرع وهذه تعطى لبناتها أو قريباتها. عندما يموت الشخص وما لم يكن شيخاً محترماً، فإن اسمه لا يذكر أبداً مرة أخرى في الأسرة، ولذلك كثير من الناس لا يعرفون أسماء أجدادهم، وإذا أرادوا الإشارة إليهم فإنهم يتحدثون عن السلف الذي ينتمي إلى فئة العمر كذا وكذا. (Margaret Sharman, 1979, 12).

وبالرغم من أن هناك بعض التغيرات الطفيفة في الحياة التقليدية للماساي مثل بناء منازل دائمة وشبه دائمة بدل المنازل المؤقتة، وإستبدال الملابس المصنوعة من جلود الحيوانات بالأقمشة، إلا أن الماساي فخورون عموما من نمط حياتهم البسيطة ولا يسعون لتغييره بنمط الحياة الحديثة، وما زال أسلوب حياتهم وطقوسهم متوارثة حتى الآن.

الفصل الرابع
العمل الميداني

الفصل الرابع

العمل الميداني

4-1 مقدمة:

تتناول الدراسة من جانب المنهج التطبيقي مقارنة صور الإكسسوارات وإرتباطها بطقوس العبور والنواحي الجمالية في الزي والزينة والرسم على الوجوه والأجساد عند كلا القبيلتين في كل الفئات العمرية،

4-2 أدوات الدراسة:

- تصميم حافظة أسئلة لتدعيم فرضية الدراسة.
- إستخدام الكاميرا لتصوير النماذج الحية من الأسواق وأماكن العرض.
- جمع الصور من مجموعة من المصورين المتخصصين والكتب والمجلات المتخصصة والمواقع الإلكترونية.

4-3 عينة الدراسة:

طبيعة العينة: نماذج من الإكسسوارات التقليدية المستخدمة في الأحتفالات المرتبطة بطقوس العبور لإثبات فرضية وجود تشابه في مفردات زخارف الإكسسوارات التقليدية لدى قبائل جبال النوبا في السودان وقبيلة الماساي في كينيا.

4-4 أسباب أختيار العينات:

ويمكن حصرها في سببين:

- السبب الأول: الملاحظة الأولية للدراسة بجود التشابه.
- السبب الثاني: توفر المادة الموثقة.

4-5 شروط أختيار العينة:

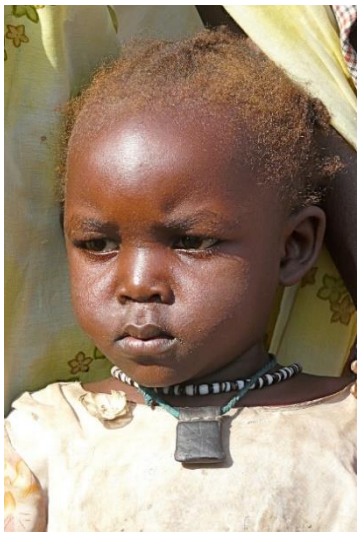
تم أختيار العينات من إكسسوارات طقوس العبور لدي كلا المجموعتين موضوع الدراسة، ولتدعيم فرضية وجود التشابه قامت الدارسة بإجراء مقابلات مع المتخصصين الأكاديميين المنتميين للمجموعات القبلية نفسها وذلك بحكم معرفتهم العلمية بموضوع الدراسة، كما تم أختيار عينة من مصممين تقليديين من كلا المجموعتين وذلك بحكم إنتمائهم لحقل العمل الميداني.

- شروط مكانية: توفر عينات الدراسة داخل المدن والأسواق بالإضافة إلى قاعات العرض وساحات الإحتفالات.
- شروط زمانية: التوافق البيئي والتدرج من القديم إلى الحديث مع حدوث بعض التطور.

6-4 عينات الدراسة:

إكسسوارات مراحل طقوس العبور لدى القبيلتين*[2]:

أ/ مرحلة الميلاد والطفولة:



صورة رقم (1) الطفولة عند النوبا (فتيات)

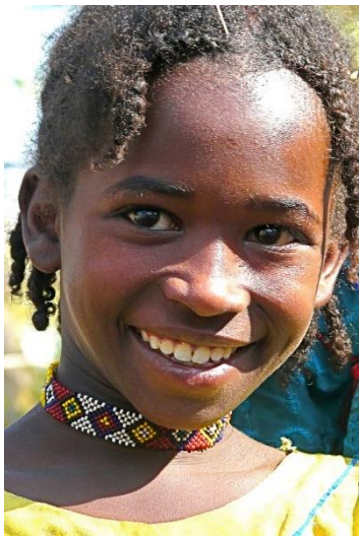
صورة رقم (2) الطفولة عند النوبا (فتيان)

صورة رقم (3) الطفولة عند الماساي (فتيات)

صورة رقم (4) الطفولة عند الماساي (فتيان)

[2] نماذج الصور تم أخذها من مجموعة من المصورين المتخصصين والكتب والمجلات المتخصصة والمواقع الإلكترونية. "انظر المصادر والمراجع".

ب/ مرحلة الصبا:



صورة رقم (5) الصبا عند النوبا (فتيات)

صورة رقم (6) الصبا عند النوبا (فتيان)

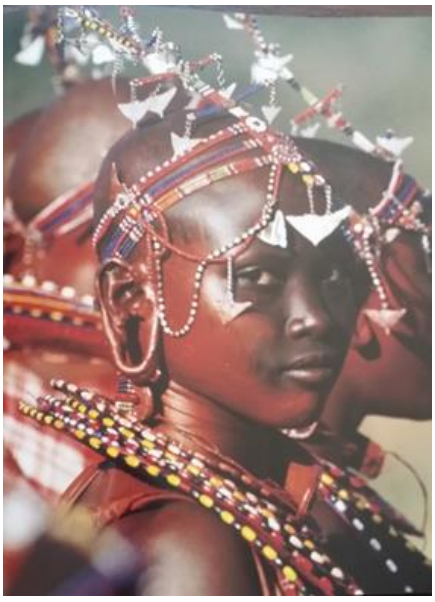
صورة رقم (7) الصبا عند الماساي (فتيات)

صورة رقم (8) الصبا عند الماساي (فتيان)

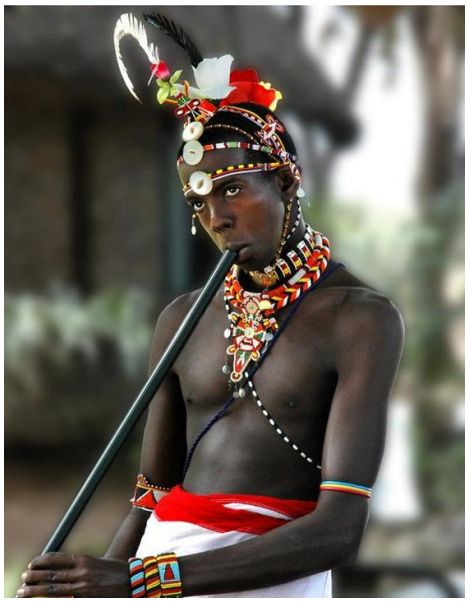
ت/ **مرحلة الختان والشباب:**

صورة رقم (9) الشباب عند النوبا (فتيات)

صورة رقم (10) الشباب عند النوبا (فتيان)



صورة رقم (11) الشباب عند الماساي (فتيات)

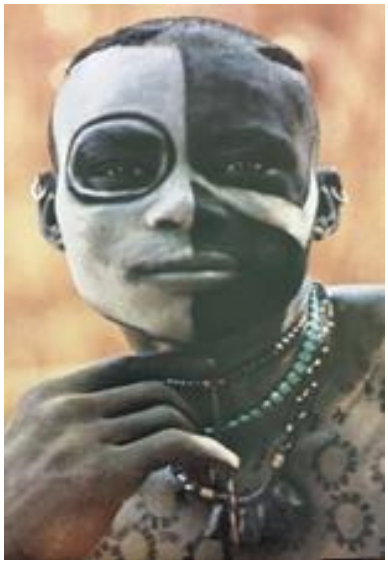


صورة رقم (12) الشباب عند الماساي (فتيان)

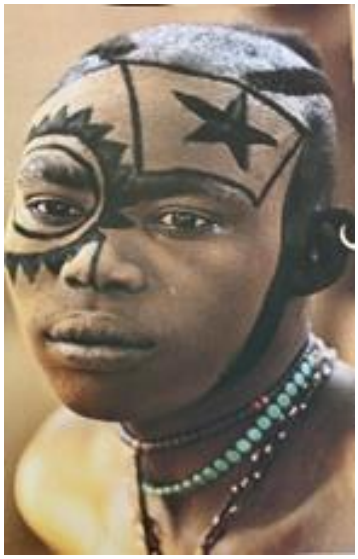
ث/ مرحلة المحاربين

صورة (أ)

صورة (ب)



صورة (ج)



صورة (د)

صور رقم (13) المحاربين أو المصارعين من النوبا

صورة (أ)

صورة (ب)

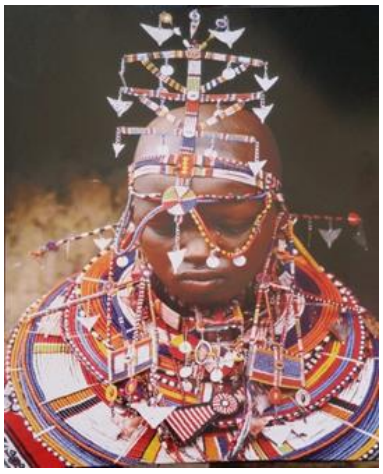
صورة (ج)

صورة (د)

صور رقم (14) المحاربين أو المصارعين من الماساي

ج/ مرحلة الزواج.

صورة رقم (15) العروس عند النوبا

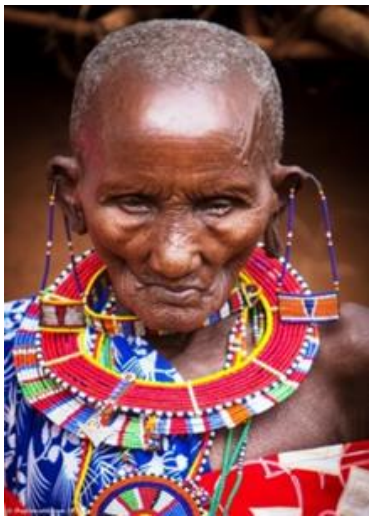


صورة رقم (16) العروس عند الماساي

ح/ مرحلة كبار السن (شيوخ وحكماء القبيلة).

صورة (17) كبار السن من النوبا (نساء)

صورة رقم (18) كبار السن من النوبا (رجال)



صورة (19) كبار السن من الماساي (نساء)

صورة رقم (20) كبار السن من الماساي (رجال)

4-7 الإجراءات التطبيقية للدراسة

أ/ المقابلات:

صممت الدارسة حافظة أسئلة لتدعيم فرضية البحث بوجود تشابه بين إكسسوارات القبيلتين موضوع الدراسة، وأخضعتها لمحكمين متخصصين وذلك لتقييم الأسئلة من الموضوع والمحتوى والمنهجية (أنظر الملاحق)، وتم إجراء المقابلة مع عدد (7) من المتخصصين (5) من السودان و(2) من كينيا بياناتهم على النحو التالي:

1- **الاسم:** بروفيسور حسين جمعان عمر

التخصص: تصميم إيضاحي (قرافيك)

الوظيفة: بروفيسور – جامعة المستقبل

عدد سنوات الخبرة: أكثر من ثلاثون عاماً

2- **الاسم:** د. عبد الباسط عبد الله الخاتم علي

التخصص: تلوين

الوظيفة: أستاذ مشارك – رئيس قسم تكنلوجيا القرافيك – جامعة المستقبل

عدد سنوات الخبرة: أكثر من ثلاثون عاماً

3- الاسم: بروفيسور سليمان يحي محمد

التخصص: تلوين

الوظيفة: أستاذ فنون وفولكلور ومدير مركز دراسات وثقافة السلام – جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.

عدد سنوات الخبرة: 35 عاماً

4- الاسم: د. محمد عبد الرحمن حسن عبد الرحمن

التخصص: التصميم الإيضاحي

الوظيفة: أستاذ مشارك – جامعة النيلين

عدد سنوات الخبرة: 35 سنة

5- الاسم: د. قاسم نسيم حماد حربة

التخصص: أدب ونقد

الوظيفة: أستاذ مساعد – كلية اللغة العربية – جامعة أفريقيا العالمية

عدد سنوات الخبرة: 11 سنة

وعدد (2) من المتخصيين من الكينيين بيناتهم على النحو التالي:

1- الاسم: Mrs. Lydia Gatundu Galavu

التخصص: Anthropologist and Art Educator

الوظيفة: Art Curator

عدد سنوات الخبرة: 20 Years

2- الاسم: Mrs. Filda George Otieno

التخصص: Accessories Designer

الوظيفة: Maasi Accessories Designer

عدد سنوات الخبرة: 10 Years

وقد كانت الأجوبة على النحو التالي:

الأسئلة:

1- هل هناك توافق وهل يمكن رصد تشابه بين المفردات الزخرفية في الإكسسوارات لقبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي الكينية؟

الأجوبة:

<u>بروفيسور حسين جمعان عمر:</u>

- هناك تشابه في الألوان.
- عند قبائل الماساي أكثر دقة ونظاماً.
- عند قبائل النوبا يدخل (الودع) في العقد.
- الوحدات الزخرفية متقاربة هنالك بعض التشابه.

<u>د. عبد الباسط عبد الله الخاتم:</u>

- هناك تشابه كبير في روح النموذج والتصميم كما أن تشابه الخامات جعل التشابه أكثر وضوحاً، بيد أن أسلوب الماساي تبدو عليه الحرفية والصنعة والتنظيم الصارم.

<u>بروفيسور سليمان يحي محمد:</u>

- نعم هناك العديد من أوجه التشابه والتوافق الوظيفي والفني الجمالي في المكونات والعناصر التصميمية بين الأعمال الزخرفية والرسم والدلالات الرمزية التشكيلية بين أكسسوارات وزينة مجموعات جبال النوبا في السودان والماساي بكينيا.

د. محمد عبد الرحمن حسن عبد الرحمن:

– يوجد توافق واضح، يتركز في: المواضع التي توضع فيها الزينة الزخرفية على الجسد، وأيضاً درجات الألوان، وهندسية الوحدات الزخرفية نفسها.

د. قاسم نسيم حماد حربة:

– نعم هناك توافق واضح يتجلى في الألوان والتشكيلات المستخدمة في كلا القبيلتين.

السيدة: ليديا قاتوندو قالافو (Mrs. Lydia Gatundu Galavu):

– زخرفة الماساي تبدو أنها تركز أكثر على الألوان الأحمر، الأزرق والأبيض، مع إضافة الواناً أخرى ولكن ليس بنفس الحرية والعدد عند النوبا، النوبا أكثر الواناً، نساء الماساي لديهن أيضاً زينة للعنق دائرية الشكل وهذه ليست معتادة عند النوبا.

السيدة: فيلدا جورج أوتينو (Mrs. Filda George Otieno):

– نعم، يوجد تشابه كبير في الأكسسوارات لدى القبيلتين، ولكن عند الماساي أكثر تنظيماً.

2– هل هناك تشابه في الموروث الإجتماعي "الطقسي" بين قبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي؟

الأجوبة:

بروفيسور حسين جمعان عمر:

- هنالك تشابه.
- الماساي أكثر بالألوان البراقة، الموروث الإجتماعي متباعداً وقريبا.
- يدخل اللون الأبيض في الزخرف عند النوبا مع اللون الأزرق، أما الماساي فهو براق ومنظم.

د. عبد الباسط عبد الله الخاتم:

– يعتمد التعبير عن الجو الطقسي عند قبائل الماساي على الزينة والزخارف التى تركز على تجميل الأشخاص في دقة ورصانة، عند النوبا الهدف خلق الجو الزخرفي في التعبير الإحتفالي من خلال أكسسوارات أكثر حرية في التصميم.

بروفيسور سليمان يحي محمد:

– نعم هناك تشابه بين الموروثات الثقافية ممثلة في الأزياء والزينة الشعبية لدى المجموعتين نظراً لتشابه البيئات بشقيها الطبيعي والإجتماعي لديهما، مع ملاحظة تأثيرها بثقافة شعوب الفولاني الأمبررو الذين تداخلوا وأنصهروا معهما في رحلاتهم المتنقلة بغرب ووسط وشرق أفريقيا منذ القدم.

د. محمد عبد الرحمن حسن عبد الرحمن:

– إذا كان السؤال عن الطقوس نفسها فالصورة لا توضح، لأن الطقس هو مجموعة ممارسات مرتبطة ببعضها في لحظات زمنية متتابعة، أما إذا كان السؤال عن الزخارف فيوجد تشابه إلى حد معين، لأن عند الماساي الشكل موحد وهو دائري بينما هو حر وغير مقيد بشكل واحد لدى النوبا.

د. قاسم نسيم حماد حربة:

– هناك تشابه كبير في الموروث الإجتماعي (الطقسي) بين نوبا الجبال والماساي فذات الألوان والتشكيلات.

السيدة: ليديا قاتوندو قالافو (Mrs. Lydia Gatundu Galavu):

– هناك أختلاف رئيسي في موضات الشعر، ويبدو أن لدى الماساي تصاميم هندسية محددة، بينما لدى النوبا أكثر انسياب والتصميم أكثر حرية.

السيدة: فيلدا جورج أوتينو (Mrs. Filda George Otieno):

– يبدو أن هنالك تشابه من خلال الزينة من ناحية إرتدائها بكمية كبيرة في الأحتفالات.

3- هل يلاحظ تشابه مشترك في نوع الخامات الطبيعية المستخدمة في تلوين الوجه والجسد؟

الأجوبة:

بروفيسور حسين جمعان عمر:

- تشابه في الخامة وليس في الأشكال، الماساي أكثر تنسيقاً ودقة، فيما الزخرف (النوبا) أكثر وحشية في الخطوط.

د. عبد الباسط عبد الله الخاتم:

- هنالك قليل من التشابه في التكوين ، بيد أن النوبا يعتمد على الشلوخ والخدش في الجسد.

بروفيسور سليمان يحي محمد:

- نعم إذ أن كلا المجموعتين تستخدم الأصباغ والألوان الترابية وعصارة بعض النباتات الموجودة في مناطق كل منهما. إضافة ثراء وكثافة الألوان المنتشرة في الطبيعة الجبلية الغابية الممطرة.

د. محمد عبد الرحمن حسن عبد الرحمن:

- الصور لا توضح طبيعة الخامات، لكن الغالب أنها تكون متشابهة على الأقل في حدود أنها مواد محلية وتعتمد علي الألوان الفاتحة خاصة الأبيض والأصفر.

د. قاسم نسيم حماد حربة:

- الخامات المستخدمة في جبال النوبا هي نفسها المستخدمة عند الماساي، فهذا الحجر الأحمر الذي يطلى به الجسم ويسمى في بعض لغات جبال النوبا ب (المقر) ويستخرج من بعض الجبال من سفوحها هو ذاته المستخدم عند الماساي، وذات الجير الأبيض يستخدم عند القبيلتين.

السيدة: ليديا قاتوندو قالافو (Mrs. Lydia Gatundu Galavu):

– لا يوجد إختلاف كبير فكلاهما يستخدم التراب للزينة وكلاهما يستخدم الألوان الطبيعية المستخرجة من الأرض.

السيدة: فيلدا جورج أوتينو (Mrs. Filda George Otieno):

– الخامة هي نفسها المستخدمة إذ أنها عبارة عن ألوان حجرية مستخرجة من الطبيعة.

4– التشابه في بعض الأكسسوارات المصاحبة للطقس هل هي تشابه في الموروث الأفريقي المشترك أم توجد صلة محتملة بين القبيلتين؟

الأجوبة:

بروفيسور حسين جمعان عمر:

– النوبا أكثر دقة وجمالاً لأنه يعتمد على إيقاع الأرجل، ويلفت الإنتباه.

د. عبد الباسط عبد الله الخاتم:

– تقارب الأساليب ينم عن وجود صلة محكمة بين القبيلتين زيادة على تقارب الموروث الأفريقي.

بروفيسور سليمان يحي محمد:

– هناك صلة محتملة بين بين المجموعتين الأفريقيتين، هذا إذا أخذنا في الإعتبار الصلات التاريخية القديمة في حضارة وادي النيل، وتوفر الخامات القديمة والحديثة لديهما.

د. محمد عبد الرحمن حسن عبد الرحمن:

– أرجح وجود صلة، إذا أيدت ذلك أدلة أخرى من ممارسات ثقافية أخرى، إضافة إلى الفنون تزيين الجسد.

د. قاسم نسيم حماد حربة:

– الحجول بصورة عامة مشتركة بين الثقافات الإفريقية لكن أكثرها من النحاس والمعادن، ما يثير الدهشة هنا أن هذه من السكسك ومتشابهة في الموتيفات مما يعني أن خيطاً مشتركاً بينهم.

السيدة: ليديا قاتوندو قالافو (Mrs. Lydia Gatundu Galavu):

– يبدو أن هناك علاقة محتملة بين المجتمعات الرعوية وربما لأنها تتحرك كثيراً وتلتقي وتؤثر على بعضها البعض.

السيدة: فيلدا جورج أوتينو (Mrs. Filda George Otieno):

– لا أعلم إذا كان هناك صلة بينهما، ولكن يبدو محتملاً من خلال التشابه في شكل الأكسسوارات.

5– هل هناك إمكانية لتوظيف الوحدات الزخرفية التقليدية في خلق وحدة تصميمية تتفق مع التقنيات الحديثة؟

الأجوبة:

بروفيسور حسين جمعان عمر:

– لأبد من الرجوع لتوظيف الإرث الشعبي وهذا المهم في زمن تداخل فيه الفن، وهذه الوحدات الزخرفية هي قمة الحداثة لأنها جديدة عند تطبيقها.

د. عبد الباسط عبد الله الخاتم:

– نعم، فهي في أشكالها الأساسية تخلو من الركاكة والجمود وتتسم بالبساطة والوضوح والجمال.

بروفيسور سليمان يحي محمد:

– بدون شك في ذلك، خاصة مع إنتشار ثورة الإتصالات التى أحدثتها التكنولوجيا الحديثة وسهولة الإتصال والتواصل.

د. محمد عبد الرحمن حسن عبد الرحمن:

– نعم توجد إمكانية

د. قاسم نسيم حماد حربة:

– بالطبع يمكن ذلك وقد بدأت الفرق النوباوية الشعبية الحديثة في تطوير وحداتها الزخرفية لكن للأسف دون علمية، بالتالي ندعو المختصين إلى الإسهام في توظيف الوحدات الشعبية لخلق وحدة تصميمية تتفق مع التقنيات الحديثة.

السيدة: ليديا قاتوندو قالافو (Mrs. Lydia Gatundu Galavu):

– نعم، وحتى ما هو موجود لدى الماساي والنوبا ظل متغيراً عبر السنين مع مواد وتقنيات جديدة هي ليست نفس المواد التقليدية. اليوم يستخدمون الخرز البلاستيكي لكن تقليدياً أستخدموا بذور النباتات والخرز الطبيعي.

السيدة: فيلدا جورج أوتينو (Mrs. Filda George Otieno):

– بالتأكيد يمكن ذلك، وأنا كمصممة أستخدم هذا المفردات دائماً في الأكسسورات لأنها أصبحت مألوفة بالنسبة للسواح وتدل على أنها من أفريقيا.

ب/ نتائج المقابلات:

السؤال الأول: إجماع من المتخصصين بوجود توافق وتشابه بين المفردات الزخرفية في الإكسسوارات لقبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي الكينية، مع وجود إختلاف طفيف في الخامات (مثل دخول الودع في العقود عند النوبا دون الماساي).

السؤال الثاني: أشارت الأغلبية من المتخصصين بأن هناك تشابه في أكسسوارات الطقوس، بيد أنها أكثر تنظيماً وإلتزاماً من ناحية اللون والشكل عند الماساي، بينما هي عند النوبا حرة ومتعددة الألوان.

السؤال الثالث: بعض أجوبة المتخصصين أشارت بوجود تشابه في الخامة المستخدمة بأنها الوان طبيعية مستخرجة من التربة، والبعض أوضح بأن هناك تشابه في الخامة مع أختلاف في الشكل والتكوين حيث يبدو أكثر دقة وحرفية عند الماساي، ووحشي في خطوطه وعبارة عن شلوخ وخدوش في الجسد عند النوبا، ولكن تلوين الوجه والجسد موجودة عند القبيلتين.

السؤال الرابع: إفادات المتخصصين أشارت إلى إحتمالية وعدم إستبعاد وجود صلة بين القبيلتين محور الأسئلة، خصوصاً إذا رجعنا لبعض الصلات التاريخية القديمة، وأيضاً الإشتراك في الموروث الأفريقي.

السؤال الخامس: إجماع المتخصصين في الأجوبة بضرورة الرجوع لتوظيف الإرث الشعبي، فأشكالها الأساسية تخلو من الركاكة والجمود وتتسم بالبساطة والوضوح والجمال، مع الإشارة لتغير الخامات التقليدية بخامات حديثة في العصر الحالي، ولكن نفس المفردات مستخدمة في التصاميم لما تتميز به من طابع متوارث تميزت به الثقافة الأفريقية، وهناك توصية بدعوة المختصين إلى الإسهام في توظيف الوحدات الشعبية لخلق وحدة تصميمية تتفق مع التقنيات الحديثة.

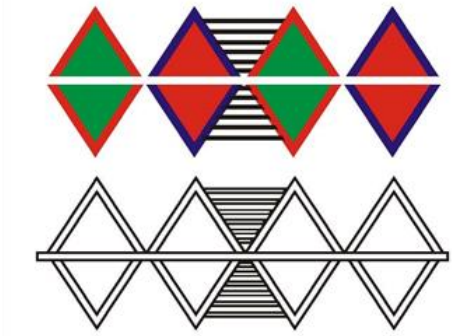
ت/ تفريغ وحدات زخرفية مستوحاة من الزخارف التقليديةموضوع الدراسة:

أستخدمت الدارسة برنامج التصميم بالحاسوب Corel Draw لتنفيذ الوحدات الزخرفية وإعداداها على صيغة JPGE لسهولة نسخها وإستخدامها كوحدة جاهزة، بغرض الإستفادة منها في التصاميم المختلفة.

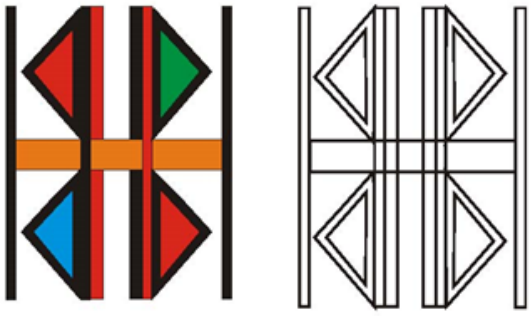
كما يمكن حفظ الوحدات على صيغ برامج التصميم Corel Draw، Indesign، Adobe Photoshop، بهدف إستخدامها مباشرة كوحدات من قبل المصممين المتخصصين. ستقدم الدارسة النماذج المفرغة على صيغة JPGE كالآتي:

نماذج الوحدات الزخرفية المفرغة:

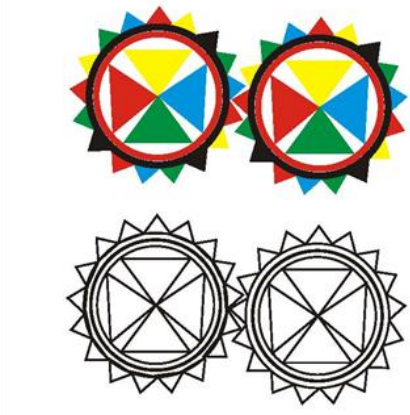
وحدة رقم 1



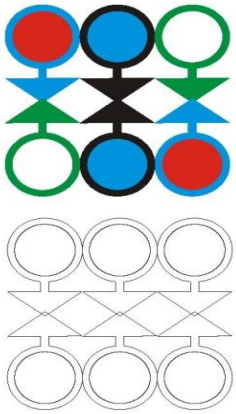
وحدة رقم 2



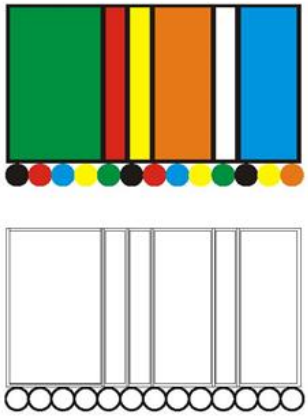
وحدة رقم 3



وحدة رقم 4

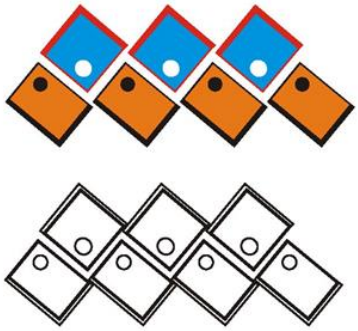


وحدة رقم 5



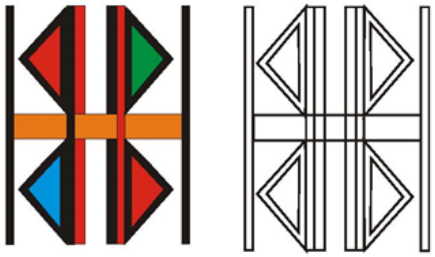
وحدة رقم 6

وحدة رقم 7



وحدة رقم 8

وحدة رقم 9



وحدة رقم 10

ث/ تصميم كتيب يحوي معلومات عن الزي والزينة في مراحل العمر المختلفة للقبيلتين موضع الدراسة (أنظر الملاحق، ص 175).

قامت الدارسة تعزيزاً لهدف الدراسة، بتصميم كتيب مكون من (20) صفحة بمقاس20 سم × 20 سم، مستخدمة برنامج (Indesign (version 5 بعرض نماذج من إكسسوارات مراحل طقوس العبور لدى القبيلتين مع معلومات مختصرة عنها، بهدف إظهار التشابه في هذه الإكسسوارات بين المجموعتين موضوع الدراسة.

ج/ تصميم دليل متخصص عن الزخارف الأفريقية (أنظر الملاحق، ص 186):

قامت الدارسة بتصميم دليل متخصص يشرح تركيبة الزخارف الأفريقية وإعتمادها على الأشكال الهندسية، والتطرق لمدلول الأشكال الهندسية تاريخياً، إستناداً على الأشكال الزخرفية الموجودة على أكسسوارات المجموعتين موضوع الدراسة، وإستخراج المفردات منها للوصول لشكل التركيبة الأساسية للمفردة الزخرفية، وتوضيح مدلول كل شكل أساسي بني عليه الشكل العام، بهدف ربط المفهوم بالمفردة الزخرفية المستخدمة.

ولتوضيح كيفية الإستفادة من هذه المفردات قامت الدارسة بتفريغ هذه المفردات من الشكل الأساسي وصولاً إلى المفردة الرئيسية المكونة للشكل، مع توضيح مدلولها،وإعدادها على صيغة JPGE ليسهل نسخها وإستخدامها كوحدات جاهزة، كما يمكن حفظ المفردات على صيغ برامج التصميم Corel Draw، Indesign، Adobe Photoshop، بهدف إستخدامها مباشرة كوحدات مفرغة جاهزة من قبل المصممين المتخصصين، وذلك بهدف الحفاظ على إنتقال الشكل مع مدلوله وإنتقاله كاملاً بين الأجيال المهتمة بهذا النوع من الدراسات.

ح/ المعرض (أنظر الملاحق، ص 206) صممت الدارسة من المفردات الزخرفية التصاميم الآتية:

1. شعار: مقترح لوحدة توثيق الثقافة الأفريقية بوزارة الثقافة والإعلام السودانية. (أنظر الملاحق ص207)
2. غلاف كتاب: بعنوان "المرأة في الثقافة الأفريقية" (أنظر الملاحق ص207)
3. ملصق: عن مهرجان أفريقيا الأول لإكسسوارات الزينة (أنظر الملاحق ص 208)

الفصل الخامس

تحليل العينات ومقارنتها

الفصل الخامس

تحليل العينات ومقارنتها

إن الثقافة الشعبية بفطريتها وأصالتها تعد مصدر إبداعي في مجالات الفنون التشكيلية المختلفة لاعتبارها رمز من رموز الثقافة المحلية التي يلجأ إليها الفنان التشكيلي للتعبير عن ثقافته من خلال بعض الرموز المتنوعة التي يتناولها الفنان الشعبي في تعبيراته، لتصبح من أهم سبل التواصل بين أبناء المجتمع لتحديد المستوى الثقافي العام الذي يمنح في المستقبل رؤى تشكيلية جديدة، تطرح لغة معاصرة ومتميزة تمتلك الفكر العميق الذي يمثل الوعاء القادر على احتضان هذه الرموز من خلال استخدام بعض الأدوات التكنولوجيا الحديثة حتى تساير عصر الثورة المعلوماتية لتصل إلى المتلقي بسرعة دون تشتت تشمل كافة الجوانب الإبداعية.

5-1 تحليل و مقارنة المفردات الزخرفة الشعبية لدى كلا القبيلتين من ناحية المعنى:

يعتمد تصميم وشكل المفردات الزخرفية التقليدية لدى القبيلتين موضوع الدراسة على وجه الخصوص وعلى الزخارف الأفريقية عموماً على الأشكال الهندسية وتشكل محور التصميم في مشغولات السكسك وذلك لسهولة إدراجها داخل أي شكل، الشكل الهندسي لديه مدلولات في الثقافات الشعبية المتوارثة، بالرغم من أن هذه المدولات قد بدأت في الإندثار مع المد الواسع للتكنولوجيا ولطراز الحياة الحالي، حيث يشار لهذه المعتقدات على أنها ثقافات قديمة أو خرافات، في حين أنها مصدر الثقافة الحالية وما تزال مستخدمة وإن أختلف المفهوم قليلاً في بعض الأحيان، فهذه المدولالات نجدها تعني على سبيل المثال:

- **المثلث المتساوي الأضلاع** هو الذي يعطي الانسجام الأكبر والتناغم الكامل، لأنه يظهر اتفاقًا كاملاً بين المبادئ الثلاثة (العقل والإحساس والفعل) وعدم سيطرة أحدها على الأخرى. يتظاهر الإنسان ككائن يفكِّر من خلال عقله، يشعر من خلال قلبه ويفعل من خلال إرادته.
- **المثلثين المتداخلين** يرمزان لإلتحام السماء والأرض وأيضاً لإتحاد العنصر الذكري مع الأنثوي.

- **الشكل الدائري** يرمز للشمس والدفء وكذلك هو مركز الكون إذا أعتبر أنها "نقطة".
- **الشكل المربع والمستطيل** يرمز لهما بأنهما رمز الحياة المادية بعناصرها الأربعة من ماء ونار وهواء وتراب، فصولها الأربعة، اتجاهاتها الأربعة.

بالرغم من الدلالات المشار إليها أعلاه للأشكال الهندسية، إلا أنها حالياً وفي الغالب الأعم تستخدم في الزخرفة الشعبية بطريقة متوارثة، قلّ فيها الإستخدام بالمدلول الروحي وكثر فيها الإستخدام التصميمي لسهولة تكوينه ورسمه وتشكيلة بالخامات المختلفة، وقد يكون الإستخدام الروحي محصوراً عند الفئات الروحية (الحكيم أو الطبيب الشعبي).

وترى الباحثة من ناحية تطبيق التصميم على الأكسسوارات التقليدية أن المصمم التقليدي يستخدم هذه المفردات بحرفية متوارثة بمعنى أنه يصمم بالفطرة وبما ورثه عن أبائه وأجداده وما فرضته عليه ظروفه المعيشية وبيئته، في حين أن المصمم المتخصص يكون قد نال حظاً من التعليم أو الدراسة، ولكن يظل التصميم مستوحى من ذات المفردات الزخرفية التقليدية كمرجعية، وإن كان هنالك دائماً تغييراً في شكل التصاميم المتوارثة يرجع ذلك إلى التغير المستمر في التقنيات والمواد ولابد أن يتماشى كل من المصمم الشعبي والمتخصص مع هذا التغير، خاصة وأن معظم المنتجات الشعبية حالياً في الغالب تنتج لغرض تجاري، والقليل للإستخدام التقليدي.

5-2 تحليل ومقارنة المفردات الزخرفة الشعبية لدى كلا القبيلتين من ناحية المفهوم الجمالي والوظيفي:

ترتيط الزينة عند القبائل التقليدية في أفريقيا بطقوس الأحتفلات والمناسبات الجماعية المتعددة وطقوس العبور بصورة عامة، وتلعب الزينة دور بارز من ناحية الإهتمام بالمظهر الجمالي للفتاة أو الفتى وفي جميع المراحل العمرية، نلاحظ هذا الأهتمام عند كلا القبيلتين حيث يحرص الجميع على إرتداء الأكسسوارات بمختلف أنوعها وتكثر أو تقل على حسب المناسبة، ولكنها موجودة دائماً، وتبدأ الفتاة في كلا القبيلتين بتعلم تصنيع زينتها من

السكسك من صغرها لإدراكها بأهميتها وما تحملة من معاني تؤثر على مستقبلها، وتعتبر الأكسسوارات من أكثر الهدايا المتبادلة لديهما.

من ناحية مفهوم اللون نجد هناك إختلاف بين القبيلتين، حيث أن مفهوم الألوان عند قبائل جبال النوبا حر وغير مقيد بألوان محددة، بيد أن قبيلة الماساي لديها ألوان تقيلدية محددة وخاصة بها ويعتقد أن لكل لون دلالته:

الأحمر: يرمز إلى الشجاعة والوحدة والدم، وهو لون دم الأبقار.

الأبيض: يمثل السلام والنقاء والصحة، وهو لون حليب الأبقار.

الأزرق: يمثل الطاقة والسماء، وتهطل الأمطار من السماء الزرقاء التي توفر المياه لماشيتهم.

البرتقالي: يرمز للضيافة، لأن إناء القرع الذي يقدم فيه حليب الأبقار للزوار يتميز باللون البرتقالي.

الأصفر: مثل البرتقالي، يرمزللضيافة، جلود الحيوانات التي تفرش على سرير الزوار لونها أصفر.

الأخضر: يرمز إلى الصحة والأرض، وترعي ماشيتهم على العشب الأخضر من الأرض.

الأسود: يمثل الناس والنضالات التي يجب أن يتحملوها.

من الناحية الوظيفية، تشترك القبيلتين في مفهوم توظيف الزي والزينة كقيمة جمالية.

5-3 تحليل ومقارنة المفردات الزخرفة الشعبية لدى كلا القبيلتين من ناحية الشكل والتصميم و الخامة المستخدمة:

نلاحظ من خلال نماذج طقوس العبور وأكسسوارات الأحتفلات، وأجوبة المختصين على الأسئلة:

كلا القبيلتين تتشابه لحد كبير في شكل الأكسسوارت المستخدمة من ناحية الشكل والتصميم بالإعتماد على الأشكال الهندسية، ولكنه أكثر دقة وإلتزماً عند قبيلة الماساي، مع المحافظة على نوع الخامة على مر الأزمان (السكسك والنحاس) ولكن عند النوبا نجد أن الزخارف أكثر حرية وهم غير ملتزمين بنوع الخامة من ناحية التعديل فيها حسب الظروف البيئية المحيطة بهم.

فيما يخص تلوين الوجه والجسد فكلا القبيلتين يستخدمان نفس الخامة (الألوان الترابية المستخرجة من الأرض والصخور) وخلطها بالماء لتصبح جاهزة للتلوين، مع الملاحظ أيضاً دقة الرسومات عند الماساي والمحافظة على شكلها حتى الآن، النوبا في السابق كانت رسوماتهم على الوجه والجسد أكثر دقة وجمالاً وإنتظاماً (أنظر صور ج، د، صفحة 124 في إجراءات الدراسة للمصورة الألمانية Leni Riefenstanl في كتابها People of Kau). ولكن في الوقت الحالي أصبحت الرسومات عبارة عن أشكال بسيطة وغير دقيقة كما في السابق.

5-4 رصد التطور والتحول وأسبابه في بعض المفردات الزخرفية التقليدية عند كلا القبيلتين:

التطور شئ لابد منه في كل مناحي الحياة ومع مرور الوقت والتقدم في التقنيات والتطور التكنلوجي السريع الذي يشهده العصر الحالي، ولكن عند القبائل التقليدية المحافظة كما هو الحال بالنسبة للقبيلتين موضوع الدراسة نلاحظ أن التطور يسير ببطء قليل نسبياً نسبة لتمسك هذه القبائل بعاداتها وتقاليدها وإرثها.

قبيلة الماساي من الوجهات السياحية الأساسية في كينيا، الشئ الذي أثر على نوع المنتجات التقليدية من ناحية الإهتمام بها وتطويرها والعمل على إتقانها أكثر وأكثر، حيث تحول المفهوم من الأرث التقليدي للمنفعة التجارية مما نتج عن تطوير مستمر لمنتاجاتهم التقليدية مع المحافظة على التصاميم المتوارثة نفسها ولكن برؤية عصرية ودخول مفاهيم أخري مثل المشاركة في عروض الأزياء من خلال تصميم إكسسوارات خاصة تتماشي مع رؤية المصمم ولكن من دون المساس بروح التصميم التقليدي (صورة رقم 7 ص 172 في الملحق).

النوبا محافظين على العادات والتقاليد ولكن من دون تطور يذكر، وذلك نسبة لإنغلاق القبائل على نفسها في الماضي نتيجة للحروبات والهجرات والتغيرات السياسية المتعددة التى حدثت في مناطقهم، وبالرغم من محافظتهم على الإرث المتبقي ولكنه ظل حبيس نفس المفاهيم ولم يتطور، من ناحية الخامة تلاحظ في الأونة الأخيرة في الاحتفالات أنه تم إستبدال بعض الخامات الأصلية مثل السعف (فروع شجر الدوم) بخامات جديدة مثل (فلم صور الأشعة) خصوصا في زي راقص الكمبلا،(صور رقم 8 ص173 في الملحق) وأيضاً إدخال إكسسوارات

مستوردة متوفرة في الأسواق مع إكسسوارات السكسك التقليدية. وقد يرجع السبب في هذا التغيير إلى عدم توفر المواد الأصلية، وأيضاً يمكن القول بأن معظم الفرق الشعبية التى تؤدي هذه الاحتفالات قد تكونت في مناطق بعيدة عن المناطق الأم مما يستوجب البحث عن خامات بديلة وأيضا خامات تتحمل الاستخدام لفترات طويلة، وكذلك تخفيض في التكلفة المادية. (صور رقم 9 ص173 في الملحق).

في الختام يمكن القول بأن المجتمعين موضوع الدراسة يعتبران من القبائل التقليدية المحافظة على إرثها وعادتها وطقوسها وهو ما يميزهما، ولكن الظروف البيئية والسياسية هي التى أثرت على درجة تطورهما وإندماجهما في مجتمعاتهم.

الفصل السادس

النتائج

الخاتمة

التوصيات

الدراسات المقترحة

الفصل السادس

النتائج والخاتمة والتوصيات والدراسات المقترحة

بعد أن تحققت فرضيات الدراسة من خلال ملاحظة الدارسة والمقابلات فى موضوع الدراسة، تبينت النتائج الآتية:

أولاً: وجود توافق وتشابه بين المفردات الزخرفية في الإكسسوارات لقبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي الكينية، مع وجود إختلاف طفيف في الخامات، مع تميز المفردات عند الماساي بالتنظيم والإلتزام من ناحية اللون والشكل، بينما هي عند النوبا حرة ومتعددة الألوان.

ثانياً: أهمية الثقافة الشعبية بفطرتها وأصالتها وإرتباط التصميم بالمعتقدات التي تلهم المصمم (سواء أن كان تقليدي أو حديث) لترتيب افكاره وفق خطة محددة في ابداع وحدة زخرفية في التصميم المراد عمله مما يكسبه غنى وقيمة روحية ثرة تعزز روح التواصل بين الماضي والحاضر، لأن ظواهر الحاضر هي وليدة الماضي ومرتبطة به، ومن ثم تعتمد قدرتنا التنبؤية بالمستقبل على مدى فهمنا لظواهر المجتمعات وقيمها ونظمها الاجتماعية الحاضرة التي تولدت عن ظروفها الماضية.

ثالثاً: التأكيد على أهمية تطويع مفردات الثقافة الشعبية لتتلائم مع التطور التكنلوجي السريع، وبما أن مفردات الزخرفة الشعبية متوارثة عبر الأجيال ولها مدول عقائدي أو طقسي أو جمالي للزينة، نجد مع مرور الوقت وعبر فترات التوارث بعض التطور في بعض المفردات ولكن هذا التطور لا يغير من السمه الأساسية للمفردة، وتظل مصدر إلهام في مجالات الفنون التشكيلية بمختلف رموزها، وعاملا وعنصرا أساسيا من الثقافة الإنسانية، في هيكلية البناء الثقافي، لأنها تلخص تاريخ الأمم.

رابعاً: إمكانية إدخال المفردات الشعبية في التصميمات الحديثة وتشكيلها وتطويعها في مختلف التصاميم لما لها من مرونة في التكوين والتحويرإذ أن الأشكال الهندسية هي الطابع الغالب في تصميمات الزخارف الأفريقية عموماً وتتميز بخطوط بسيطة، بالإضافة لمعانيها ودلالاتها الروحية الغنية والتي تعكس روح التراث الشعبي.

خامساً: تعتمد المفردات الشعبية في أدركنا الحسي على ما نملكه من خبرات سابقة بهذه المفردات ذاتها فإننا نرى بعض الرسومات الشعبية مألوفة لدينا لأننا نملك نوع من الخبرة السابقة بها في أذهاننا، بمعنى وجود مخزون بصري وفكري يمكن للمصمم إستغلاله في تصميم مفردات زخرفية تصبح مألوفة للمتلقى وتحمل نفس المضامين المتوارثة من القدم، وهذا هو جوهر الربط البصري بين قيم الماضي ورؤية الحاضر، تحضيراً لمستقبل تتوارث فيه نفس المفاهيم والدلالات.

الخاتمة

التصميم الشعبي فن فطري يخضع لتقاليد عبر الأجيال يقوم به أشخاص من عامة الشعب يتمتعون بثقافة تلقائية، ومن الناحية الفنية فهو لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو ما يحرك مشاعره من أفكار ومعتقدات، ويتم التصميم بمفردات زخرفية تتميز بأنها تقبل التراكم الثقافي وتنمو على مر العصور إلى جانب أن طبيعتها الجمالية تقبل التفاعل مع التطور الحضاري الثقافي، لذلك فإن ابتداع مفردة جديدة لا يقضي على ما كان قبلها ولا تصبح المفردة القديمة مهجورة وإنما تحتفظ بقيمتها باعتبارها حاله تشكيلية عبرت عن فكرة محورية تدور حول الدوافع الانفعالية والثقافية والاجتماعية .

هدفت هذه الدراسة للتعرف على الوحدات التصميمية الزخرفية التقليدية لدي قبائل جبال النوبا السودانية وقبيلة الماساي الكينية في دراسة مقارنة بينهما من حيث المعنى وأيضاً المفهوم الجمالي والوظيفي لهذه المفردات، ومن ثم رصد لتطور وتحول في بعض المفردات إن وجد وأسبابه عند كلا القبيلتين.

وفي الختام، ومن خلال ملاحظة الدارسة والتي بنيت عليها هذه الدراسة المقارنة، وكذلك من خلال أسئلة المقابلات مع المختصيين السودانيين والكينيين، ولدعم وتأكيد فرضية الدراسة القائلة بأن هنالك تشابه في مفردات تصميم الزخارف التقليديةمما يشير إلي وجود علاقة ثقافية واجتماعية مشتركة بين قبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي، أو ربط فرضية هذا التشابه بالموروث الأفريقي المشترك، أشارت إجابات كثير من المختصين إلى إحتمالية وترجيح وجود تشابه ناتج عن صلة بين القبيلتين، وهو الإحتمال الذي تؤيده الدارسة أكثر من إحتمالية الإشتراك في الموروث الأفريقي.

التوصيات

واجهت الدارسة أثناء جمعها لمادة هذه الدراسة بعض الصعوبات فيما يخص ندرة المراجع العلمية والدراسات الميدانية وكذلك المادة المكتوبة والمصورة في وسائل جمع المعلومات المختلفة لقبائل جبال النوبا، من قبل متخصصين في المجالات آنفة الذكر، خاصة في توثيق الطقوس الإجتماعية، وقد يرجع ذلك لخصوصية المناسبة نفسها، ولكن ذلك لا يمنع الجهات المختصة أو الباحثين من الإستئذان لتوثيقها، أو إقامة فعاليات مشابهة بغرض التوثيق، وهو مالم تواجهه أثناء جمع المادة عن قبيلة الماساي الكينية، وذلك لتوفر المراجع والصور والبحوث والدراسات المنشورة في جميع وسائل الإتصالات، وبناءً على ذلك تقدم الباحثة التوصيات الآتية:

أولاً: على الدولة الإهتمام بتوثيق تراث قبائل النوبا وبقية القبائل السودانية الأخرى، من خلال:

أ- تذليل العقبات المالية وغيرها أمام الدراسات الميدانية لمناطق القبائل.

ب- تصميم مواقع متخصصة على الإنترنت لإدراج المعلومات التاريخية والإجتماعية عن القبائل وأيضاً إدخالها في المناهج الدراسية في مختلف المراحل.

ج- تكوين وحدة إرشيف حديثة متكاملة بوزارة الثقافة والإعلام والجامعات والمعاهد العليا عن تراث السودان بمختلف أنواعه، تكون مرجعاً للباحثين وطلاب العلم.

د- العمل على توفير ورش فنية لتصميم وإنتاج المنتجات التقليدية بكافة أنوعها بهدف تطوير وتجويد المنتجات التقليدية بغرض التحول للإنتاج التجاري، والتسويق للمنتجات التقليدية بإعتبارها مصدر دخل سياحي (كما هو الحال بالنسبة لقبيلة الماساي).

ذ- إقامة أسواق إسبوعية لمنتجات التراث لكل القبائل السودانية في التجمعات التجارية الكبرى أو الفنادق، من أجل الجذب السياحي والذي بدوره سينشط ويشجع الحرفيين التقليديين والمصممين الحديثين على تطوير وتجويد منتجاتهم. (وهو ما تقوم به الحكومة الكينية لتنشيط السياحة في البلد).

ثانياً: إجراء مزيد من البحوث والدراسات حول الزخارف الأفريقية الشعبية، ودلالالتها وتطورها لتصبح مرجعية للمصممين وغيرهم.

ثالثاً: على الباحثين المتخصصين في كل أرجاء السودان العمل على البحث وتوثيق الثقافات الشعبية في مناطقهم، بإتباع جميع أساليب التوثيق.

الدراسات المقترحة

ستفتح هذه الدراسة المجال امام العديد من الدراسات المستقبلية، على سبيل المثال:

1- دراسات حول بنية التصميم الزخرفي للمفردات.

2- دراسات حول المفردات الزخرفية الخاصة بالثقافة الأفريقية.

3- دراسات مقارنة بين العديد من القبائل ذات الأصل أو الموروث المشترك.

4- دراسات حول كيفية معالجة المفردات الزخرفية بالتقنيات الحديثة وإدراجها كوحدات معدة للإستخدام من قبل المصممين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1. الجوهري، محمد، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، الطبعة الأولى 2006، مصر.
2. بدوي، احمد زكي، معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية، الطبعة الأولى 1991م، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
3. جهدية، عبدالله، المقدمة في التاريخ الإجتماعي لقبيلة أما – النيمانج، الطبعة الأولى 2011، دار جامعة أمدرمان الإسلامية للطباعة والنشر، السودان.
4. خالد، عبدالعزيز، جبال النوبة إثتنيات وتراث، الطبعة الثانية 2002م، الناشر المؤلف بنفسه، السودان.
5. دهب، عبد العزيز مختار، العناصر الدرامية في ممارسات الطب الشعبي بجنوب كردفان، الطبعة الأولى 2015، كادوقلي عاصمة التراث السوداني، السودان.
6. كافي، محمد هارون، الكجور دور العرافة الأفريقية في جبال النوبة، الطبعة الثانية 2004، مكتبة الشريف الأكاديمية، السودان.
7. سنقادي، على جمعة وأحمد، فيصل بشير، جبال النوبة الثقافة والتراث والتاريخ، الطبعة الأولى 2015، كادوقلي عاصمة التراث السوداني، السودان.
8. فضل الله، د. نصر الدين سليمان، دراسات في الفلكلور السوداني، تاريخ النشر 2006، دار عزة للنشر والتوزيع، السودان.
9. فريك، جين (الطبعة العربية) تاريخ أفريقيا العام، حضارة أفريقيا القديمة المجلد الثانى، 1985م، نسخة من الإنترنت.

10. فيرين، عبد الباقي حسن (أمون)، الآماويون (النيمانغ) بقية الشعب المروي (بروا) العظيم، الطبعة الأولى 2012، مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان.

11. محمد، حسين علي، رموز الوشم الشعبي: دراسة مقارنة، الطبعة الأولى 2013، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

البحوث و الرسائل الجامعية:

1- تاور آدم كوكو، رسالة دكتوراة بعنوان الدور الوظيفي والجمالي في الفخار والخزفيات في السودان،2013م، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية (قسم الخزف)، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان.

2- حسن السيد أبو إبراهيم، رسالة ماجستير بعنوان التغيرات الثقافية والإجتماعية بجبال النوبا (منطقة كاو نارو 1975-2005م)، كلية الآداب، قسم الجغرافيا، جامعة النيلين، السودان.

3- عايدة محمد على، رسالة دكتوراه، بعنوان المكياج و الزينة فى الحضارة النوبية القديمة 2010م، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية (قسم المنسوجات)، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان.

4- عبد الرحمن عبد الله حسن أحمد، رسالة دكتوراة بعنوان النحت فى مملكة مروى التأثير و التأثر، 2012م، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية (قسم النحت)، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان.

5- عمر كمال الدين الطيب عبدالله، رسالة ماجستير، بعنوان القيم الجمالية فى العمارة الشعبية النوبية، 2010م، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية (قسم التلوين)، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان.

المجلات العلمية والورش والندوات:

1- الحاوي، ناصر كرم،2012م، دراسة عن الماساي، المجلة الأفريقية للعلوم السياسية، معهد البح والدراسات الافريقية، جامعة القاهرة ، مصر.

2- أسامة عبدالرحمن النور، مقال بعنوان: كوش– النوبة : إشكالية التسمية، مجلة آركاماني – أكتوبر 2012.الشوربجي، مصطفي محمد،2006، "رؤية حديثة للرموز الشعبية كقيمة تشكيلية وتوظيفها

3- تصميم مكملات أقمشة المفروشات المطبوعة"،مؤتمر التعليم النوعي ودوره في التنمية البشرية في عصر العولمة، مصر.

4- و.ج. كراوفورد، ترجمة د. أسامة عبدالرحمن النور والراحل د. محمد عثمان على – إشكالية أصل الفونج – مجلة أركماني السودانية، العدد الأول أغسطس 2001م .

5- صديق عطا المنان التوم، ورشة بعنوان (التاريخ الإجتماعي لجبال النوبا) بمركز التنوير المعرفي في الخرطوم – بتاريخ 25 أبريل 2011.

المراجع الأجنبية:

1- Faris, James, Nuba Personal Art, First Edition 1972, Digitized 2008, Duckworth Publisher, Michigan.

2- Giansanti, Gianni, The Last African Warriors, First Edition 2010, White Star Publishers,

3- Owusu, Heike, Symbols of Africa, First Edition, 2000, Sterling Publishing Company, Canada.

4- Riefenstanl, Leni, The People of Kau, First Edition 1976, William Collins Sons & Company Limited, New York

5- Riefenstanl, Leni, Africa, Original Edition 2002, Eugen Spiro, Bonn, Germany.

6- Sharman, Margaret, 1979, Kenyan’s People, People of the Plains Maasai) .First Edition, Published by Evans Brothers Kenya

مقالات ومواضيع من الانترنت:

1. صديق عطا المنان التوم، التاريخ الاجتماعي لجبال النوبة، دراسة منشورة في موقع http://ashorooq.net/index.php?option=com_content&id=16302:2016-06-07-18-56-49&Itemid=33
2. عبدالحميد الكفافى التراث تعريفه وأشكاله وأنواعه – مقال من النت صفحة المدرسة المصرية الوطنية للحفاظ على الآثار والتراث المصري.) بتاريخ 2014/11/14.
3. عمار نقاوه – مقال إشكالية مفهوم الفن، موقع https://mawdoo3.com - أغسطس 2019
4. عمر مصطفى شركيان (جبال النُّوبة... الإثنيات واللُّغات، دراسة نشرت عام 2010، رابطـة أبناء جبال النوبـة – بدولة قطـر.
5. عياد هاشم – الفن التشكيلي الشعبي بين الحداثة و الاصالة – مقال من النت من (مدونة الميراث) بتاريخ 2012/2/24.
6. طارق أحمد عثمان – مقال (جبال النوبا (بالسودان) العادات والثقافات – موقع نوبة تايمز – 16 أكتوبر 2014.
7. Rainy, Mike 2011, (The Maasai, Maasai History, Culture, and its relevance to Conservation, 2011).

المواقع الإلكترونية:

موقع المعرفة www.marefa.org

موقع www.juniorworldmarkencyclopediaofworldcultures

موقع www.kenyainformationguide.co.ke

موقع www.encyclopia.com

موقع http://www.startimes.com/?t=23683374

موقع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

موقع https://sotor.com

الصور:

1- المصور أحمد حسين – خريج قسم التصميم الإيضاحي 1996، من مهرجانات شعبية للنوبا أقيمت في مناطق مختلفة.

2- المصورة Rita Willaert ، September 10, 2008 من موقع https://www.flickr.com/photos/rietje/2966621156/in/photostream

3- المصورة Leni Rifenstahl من كتابها The People of Kau الطبعة الأولي 1976 ، الناشر Harper and Row

الملاحـق

حافظة الأسئلة

(عربي وإنجليزي)

حافظة الأسئلة باللغة العربية

الاسم:.....

التخصص:.....

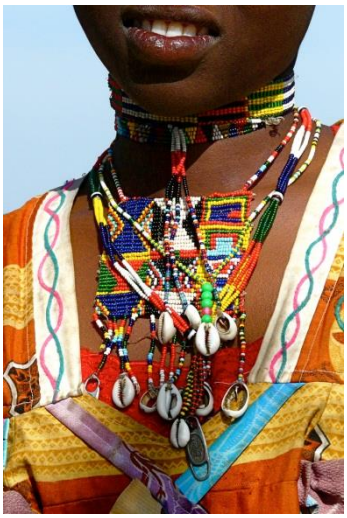
الوظيفة:.....

عدد سنوات:.....

الخبرة.....

نماذج الصور الخاصة بالأسئلة:

أ- نماذج من الأكسسوارات العادية:



نموذج (1) عند قبائل جبال النوبا

نموذج (2) عند قبيلة الماساي

نموذج (3) عند النوبا

نموذج (4) عند الماساي

ب- نماذج من أكسسوارات الأحتفالات:

نموذج (5) عند قبائل النوبا

نموذج (6) عند الماساي

ج- نماذج المصارعين والمحاربين:

نموذج (7) عند النوبا

نموذج (8) عند الماساي

نموذج (9) عند الماساي

نموذج (10) عند النوبا

نموذج (11) عند الماساي

نموذج (12) عند النوبا

أسئلة المقابلة: من خلال الصور أعلاه الرجاء الإجابة على الأسئلة التالية:

النماذج من (1 إلى 4)

1. هل هناك توافق وهل يمكن رصد تشابه بين المفردات الزخرفية في الإكسسوارات لقبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي الكينية؟

.....

.....

.....

النماذج (5 و 6)

2. هل هناك تشابه في الموروث الإجتماعي "الطقسي" بين قبائل جبال النوبا وقبيلة الماساي؟

.....

.....

.....

النماذج من (7 إلى 10)

3. هل يلاحظ تشابه مشترك في نوع الخامات الطبيعية المستخدمة في تلوين الوجه والجسد؟

.....

.....

.....

النماذج (11 و 12)

4. التشابه في بعض الأكسسوارات المصاحبة للطقس هل هي تشابه في الموروث الأفريقي المشترك أم توجد صلة محتملة بين القبيلتين؟

.....

.....

.....

5. هل هناك إمكانية لتوظيف الوحدات الزخرفية التقليدية في خلق وحدة تصميمية تتفق مع التقنيات الحديثة؟

.....

.....

حافظة الأسئلة باللغة الإنجليزية

(تم إستخدام نفس الصور من حافظة الأسئلة باللغة العربية)

- **QUESTIONS:**

In light of the images above, please answer the following questions:

Specimens (1- 4)

1. Is there conformity, and is it possible to detect a kind of similarity between the decorative elements of the Nuba Mountains communities of Sudan and the Massai community of Kenya?

……

……

Specimens (5 & 8)

2. Is there similarity in the social heritage (ritual) between the Nuba Mountains communities and the Massai community?

……

……

Specimens (7 – 10)

3. Is there common similarity to be noticed in the type of natural materials used in coloring the face and the body?

……

……

Specimens (11 & 12)

4. The similarity in some of the accessories accompanying the ritual is it a similarity in the common African heritage or is there a possible relation between the two communities?

……

……

5. Is it possible to use the Traditional decorative Eliments to create a designing unit that conforms to the modern technologies?

……

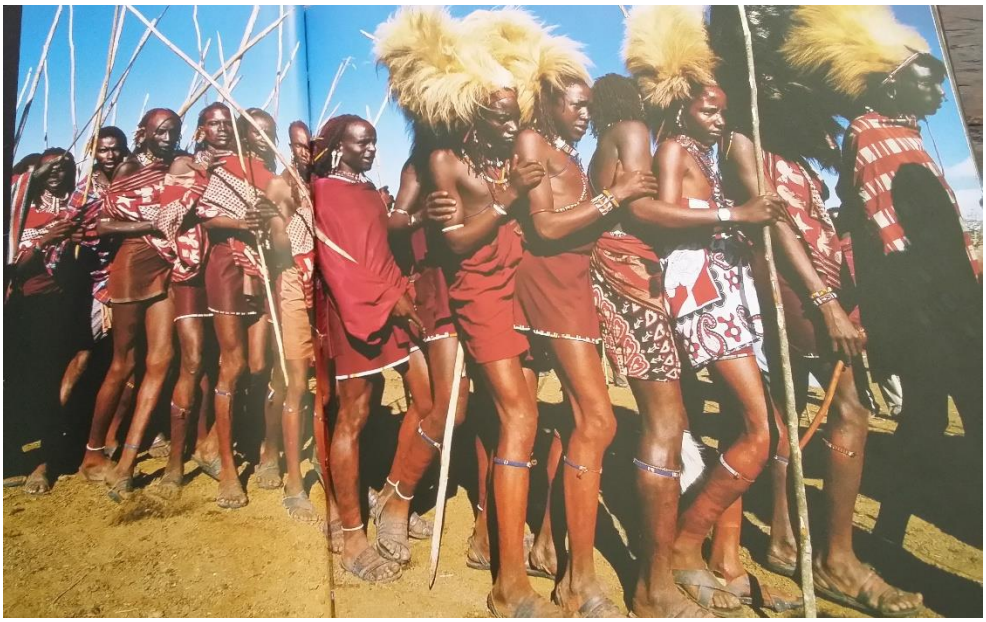
……

الأشكـال والصـور

صورة رقم (1) توضح طريقة جمع الدم من البقرة عند الماساي

صورة رقم (2) مرأة متزوجة من النوبا ترتدي حزام من السكسك أزرق اللون يعرف ب (باردقلي)

صورة رقم (3) أهتمام المرأة عند الماساي بنفسها



صورة رقم (4) الشباب المراد ختانهم في مكان عملية الختان

صورة رقم (5) محارب يرتدي غطاء الرأس مصنوع من ريش النعام ذاهب للحظيرة الجديدة للمحاربين

صورة رقم (6) طريقة تصنيع الأكسسوار الدائري عند الماساي

صور رقم (7) توضح تطور إستخدام الأكسسوارات عند الماساي ودخولها عالم عروض الأزياء

صور (8) توضح إستبدال خامة السعف (الأصلية) بخامة فلم صور الأشعة (الخامة البديلة).

صور (9) توضح إدخال بعض الإكسسوارات المستوردة في الزينة (خامات إضافية).

الكتيب

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
كلية الدراسات العليا
الجانب التطبيقي
مقدم لنيل درجة الماجستير في التصميم الايضاحي

الوحدات التصميمية الزخرفية الشعبية
قبائل جبال النوبا السودانية
وقبيلة الماساي الكينية

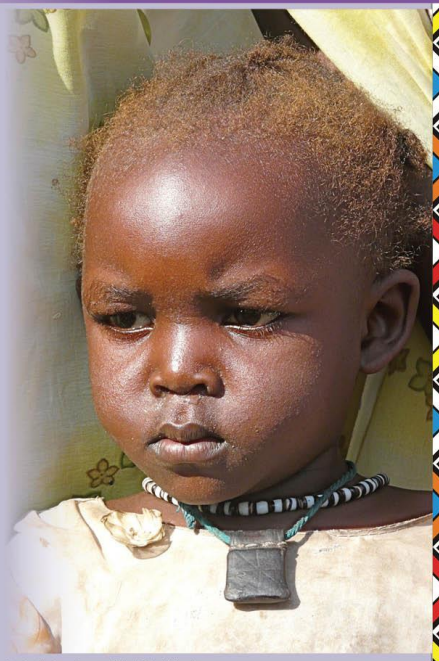
أغسطس 2020

المفردات الزخرفية الشعبية وهي من الموروثات المتناقلة عبر القرون لقبائل الماساي في كينيا وقبائل النوبا من السودان، ويلاحظ ذلك من خلال مفردات التراث المادي التي تظهر جلياً في الممارسات والطقوس والعادات الممتدة والمتوارثة عبر الأجيال في فترات التاريخ الممتدة، وقد تتشعب هذه المفردات وقد تكون مستوحاة من تقاليد شعبية تدل على ممارسات طقسية في أغلب الأحيان أو هي عبارة عن مجموعة من الزخارف ذات طابع جمالي مستوحى من الطبيعة المحيطة.

فاطمة حسن عثمان
قسم التصميم الإيضاحي
كلية الفنون الجميلة والتطبيقية

الزي والزينة
مرحلة الطفولة عند النوبا

تتميز باكسسوارات خفيفة لا تتعدى بعض عقود الخرز، والحجبات (الأحراز) التي يقوم بصناعتها الكجور (عبارة عن رموز مكتوبة على ورق وبعض الأعشاب (عروق الشجر) محفوظة في قطعة من الجلد توضع على عنق الطفل أو الرسغ أو الذراع بحبل من الجلد ومزينة ببعض حبات الخرز) يلبسها الأطفال من الجنسين، من مرحلة الولادة بغرض الحفظ من الأمراض والأرواح الشريرة بالإضافة للخرزة الحجرية الكبيرة (ايدا) التي يلبسوها وهم رضع وأطفال



صورة رقم (1) الطفولة عند النوبا (فتيات)

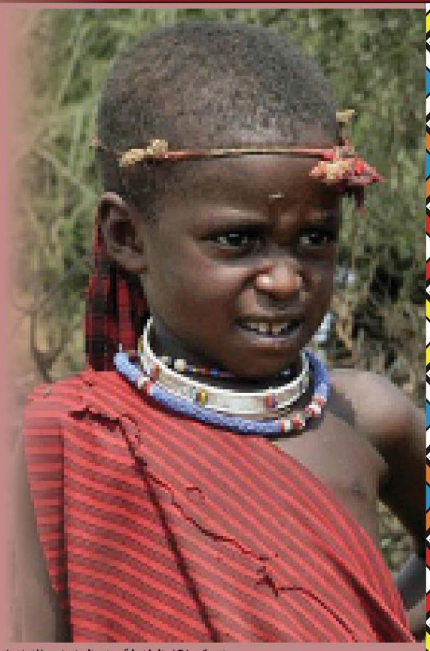
1

صورة رقم (2) الطفولة عند النوبا (فتيان)

2

الزي والزينة
مرحلة الطفولة عند الماساي

تتميز باكسسوارات خفيفة لا تتعدى بعض عقود الخرز، والحجبات (الأحراز) التي يقوم بصناعتها الكجور (عبارة عن رموز مكتوبة على ورق وبعض الأعشاب (عروق الشجر) محفوظة في قطعة من الجلد توضع على عنق الطفل أو الرسغ أو الذراع بحبل من الجلد ومزينة ببعض حبات الخرز) يلبسها الأطفال من الجنسين، من مرحلة الولادة بغرض الحفظ من الأمراض والأرواح الشريرة بالاضافة للخرزة الحجرية الكبيرة (ايدا) التي يلبسوها وهم رضع وأطفال



صورة رقم (3) الطفولة عند الماساي (فتيات)

3

صورة رقم (4) الطفولة عند الماساي (فتيان)

4

الزي والزينة
مرحلة الصبا عند النوبا

مرحلة الصبا: تتميز أيضاً بإكسسوارات خفيفة عبارة عن عقود وأساور مصنوعة من السكسك بالنسبة للفتيات، أما الفتيان في هذه الفئة العمرية يرتدون أكسسوار في الرأس والعنق مصنوع من الخيوط أوالسكسك، وتتميز الأكسسوارات بالبساطة ولكن لابد من أهمية إرتدائها

صورة رقم (5) الصبا عند النوبا (فتيات)

5

صورة رقم (6) الصبا عند النوبا (فتيان)

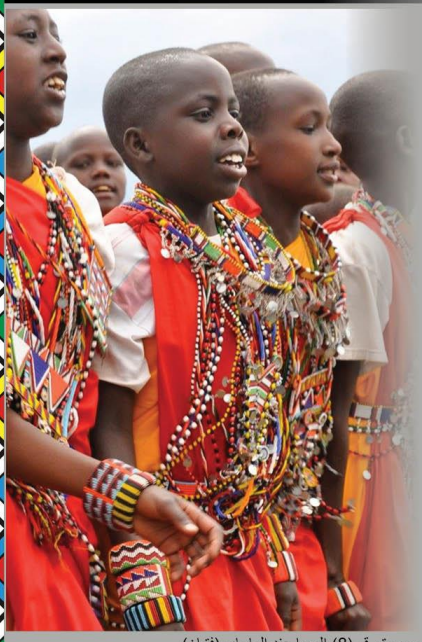
6

الزي والزينة
مرحلة الصبا عند الماساي

تتميز أيضاً باكسسوارات خفيفة عبارة عن عقود وأساور مصنوعة من السكسك بالنسبة للفتيات، أما الفتيان في هذه الفئة العمرية يرتدون أكسسوار في الرأس والعنق مصنوع من الخيوط أوالسكسك، وتتميز الأكسسوارات بالبساطة ولكن لأبد من أهمية إرتدائها

صورة رقم (7) الصبا عند الماساي (فتيات)

7

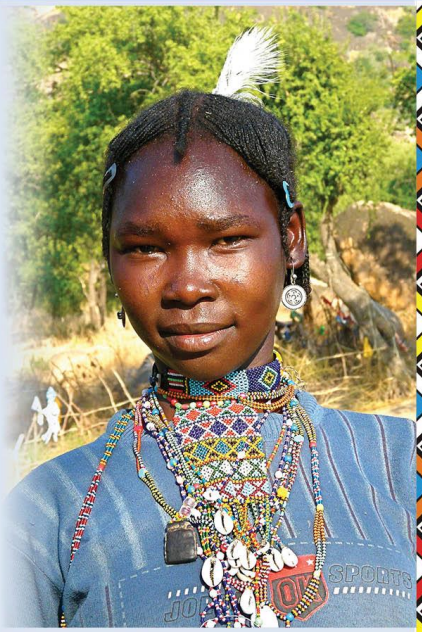


صورة رقم (8) الصبا عند الماساي (فتيان)

8

الزي والزينة
مرحلة الختان عند النوبة

وبعد مراسم إينكباتا يصبح الصبيان مستعدين للمراسم الأهم المعروفة باسم أوموراتا Emutatta ( ) (الختان) وهي المراسم الأهم في كل طقوس الانتقال في مجتمع الماساي، وتقليدياً يتطلع الرجال والنساء في مجتمع الماساي للمرور إلى مرحلة الختان. وهذه الطقوس تتم بعد فترة وجيزة من المراهقة. ولكن يجب ملاحظة أنه مع زيادة تحديات القرن الحادي والعشرون في مجتمع الماساي لم تعد مراسم الختان تجرى للكثير من النساء، ولكن الرجال ما زالوا يتلهفون إلى الختان حتى يصبحوا محاربين. وبمجرد أن يصبح الفتية محاربين يتولون مسئولية أمن منطقتهم. ومراسم الختان ترفع الشخص من مرحلة الطفولة إلى سن الرشد. وحتى يتأهل الصبي إلى هذه المرحلة يجب عليه أن يثبت نفسه للمجتمع. ويجب عليه أن يظهر صفات الرجل المكتمل بأن يحمل حربة ثقيلة ويرعى قطيع كبير من المواشي وما شابه ذلك.



صورة رقم (9) الشباب عند النوبا (فتيات)

9

صورة رقم (10) الشباب عند النوبا (فتيان)

10

صورة رقم (11) الشباب عند الماساي (فتيات)

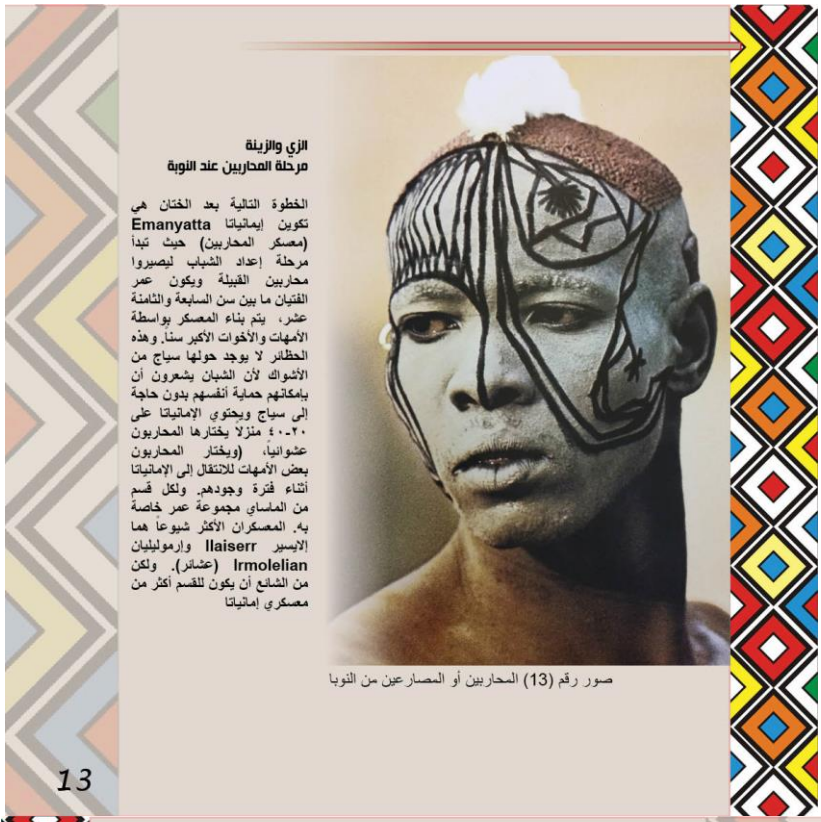
الزي والزينة
مرحلة الختان عند الماساي

تعتبر مرحلة الشباب من أهم المراحل الإنتقالية لانها تعتبر مرحلة الانتقال من الطفولة للرجولة ففيها تتم عملية الختان لتكتمل طقوس مرحلة الانتقال للرجولة ويبدأ الشاب في ممارسة حياته الجديدة على هذا الأساس، لذلك فهي مميزة بارتداء الكثير من الزينة والاكسسوارات الملونة لكلا الجنسين. وهى تعتبر مرحلة الزخم والألوان لديهم حيث يحرص الشباب من كلا الجنسين الظهور بأجمل مظهر وزينة كاملة طوال الوقت وفي جميع المناسبات ويظل حريصا عليها. فعندما يصبح الشاب (موران) يسمح له أن يلبس بشكل أروع، لباسه هو ملاءه حمراء مزينة ومربوطة أيضا فوق أحد الكتفين. وشعره مزين بدرجة كبيرة ويسمح له بطلاء جسمه بالمغرة الحمراء ويضع نفس الخليط على شعره. يقضي الموران الكثير من الوقت يصبغون شعر بعضهم البعض بالمغرة الحمراء ويصففونه في جدائل صغيرة على نمط خاص. الشعر الخلفي يضفر في شكل ضفيرة والجدائل في الجزء الأمامي تقسم إلى ٣ أجزاء معقودة معاً وتثبت بعصابة من السلك والخرز، وفي ذراعيه يلبس حلقات من الأساور، وعقود على العنق.

11

صورة رقم (12) الشباب عند الماساي (فتيان)

12



الزي والزينة
مرحلة المحاربين عند النوبة

الخطوة التالية بعد الختان هي تكوين إيمانياتا **Emanyatta** (معسكر المحاربين) حيث تبدأ مرحلة إعداد الشباب ليصيروا محاربين القبيلة ويكون عمر الفتيان ما بين سن السابعة والثامنة عشر، يتم بناء المعسكر بواسطة الأمهات والأخوات الأكبر سناً, وهذه الحظائر لا يوجد حولها سياج من الأشواك لأن الشبان يشعرون أن بإمكانهم حماية أنفسهم بدون حاجة إلى سياج ويحتوي الإمانياتا على ٢٠-٤٠ منزلا يختارها المحاربون عشوائيا، (ويختار المحاربون بعض الأمهات للانتقال إلى الإمانياتا أثناء فترة وجودهم. ولكل قسم من الماساي مجموعة عمر خاصة به. المعسكران الأكثر شيوعاً هما الايسير **Ilaiserr** وارموليليان **Irmolelian** (عشائر). ولكن من الشائع أن يكون للقسم أكثر من معسكري إمانياتا

صور رقم (13) المحاربين أو المصارعين من النوبا

13

صور رقم (13) المحاربين أو المصارعين من النوبا

14

صور رقم (14) المحاربين أو المصارعين من الماساي

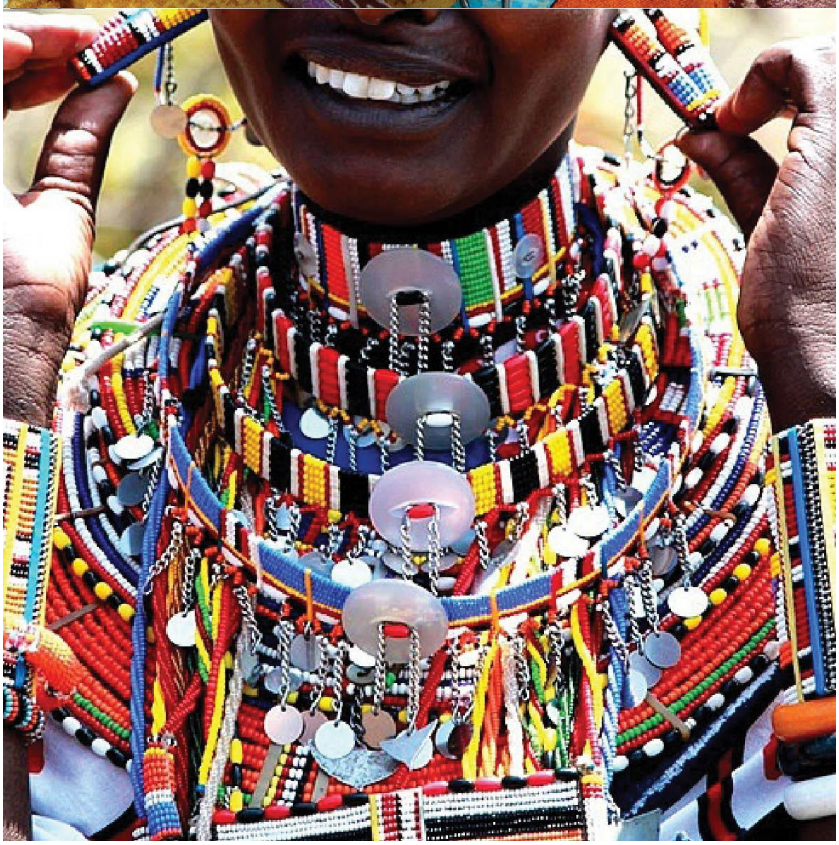
الزي والزينة
مرحلة المحاربين عند الماساي

في أول يوم من المراسم يصل الموران عند الفجر ومن ثم ينصبون أعمدة في أعلاها ريش النعام ويعلقون أغطية رؤوسهم المصنوعة من جلود الأسود على الأشجار ويرقصون طول اليوم واجسامهم ممسوحة بالمغرة الحمراء والدهن، في اليوم الثاني يرسم الموران زخارف بيضاء على أجسامهم ويلبسون ملابس ملونة وخرز ويربطون أجراساً على أفخاذهم ويذهبون إلى الحظيرة الجديدة وهم يرتدون أغطية الرأس المصنوعة من ريش النعام والتي يتم جمعها بواسطة الصبية الصغار ويقدمونه لإخوانهم الأكبر منهم ويحملون حرابهم في أيديهم. تقوم أمهات الموران الـ٤٩ المختارين بحلق رؤوس أبنائهن وهم جالسون في صمت، إنها لحظة رهيبة عندما تتم حلاقة شعر الموران وتسقط ضفائرهم الطويلة على الأرض بعد أن لازمتهم طوال حياتهم في المانيتا ولم يسبق حلاقتها. في إشارة للانتقال لمرحلة أخرى أكثر مسؤولية الا وهي مرحلة المحاربين المسئولين عن حماية القبيلة

15

صور رقم (14) المحاربين أو المصارعين من الماساي

16



الدليل المتخصص في الزخارف الأفريقية

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
كلية الدراسات العليا

دليل متخصص
في الزخارف الأفريقية

مقدم لنيل درجة الماجستير في التصميم الإيضاحي
الجانب التطبيقي

إعداد الدارسة
فاطمة حسن عثمان محمود

إشراف
د. خالد محمد علي

أغسطس ٢٠٢٠م

تقـديـم

للمفردات الشعبية دوراً هاماً ووظائف متعددة لدى المجتمعات، وهناك سؤال يطرح نفسه دائماً في دراسة المفردات الشعبية وهو السؤال عن ماهية المفردة، أصلها وتاريخها وعن العصر الذي ظهرت فيه، الظروف التى أدت إلى ظهورها، والمؤثرات التاريخية التى عدلت فيها حتى وقت دراستها، وأصبحت دراسة المفردات دراسة منهجية هامة توجهت الإهتمامات فيها نحو دراسة المفردة وتقديم تفسيرات مقنعة تستند إلى نتائج التجربة والعلاقة بين المفردة والمجتمع، لأنها لغة تفاهم وإتصال وأدوات يتم بواسطتها نقل الأفكار وتوضيح الدوافع والميول وتتضمن في الوقت نفسه القيم الإجتماعية والدينية والسحرية والأخلاقية التي يؤمن بها أفراد المجتمع ويقدسونها. وهي ليست مجرد مفاهيم عن العالم إنما هي رؤية جديدة للمستقبل.

والملاحظ في المفردات الأفريقية خصوصاً إعتمادها في تكوينها على الأشكال الهندسية، والشكل الهندسي لديه مدلولات في الثقافات الشعبية المتوارثة، بالرغم من أن هذه المدولات قد بدأت في الإندثار مع المد الواسع للتكنلوجيا ولطراز الحياة الحالي، ويشار لهذه المدلولات على أنها ثقافات قديمة أو خرافات، إذ تفيد عدد من الدراسات أن العديد من هذه المفردات ذات العلاقة بالمعتقدات الشعبية والمعتقدات نفسها تستمد جذورها من مصادر أقدم من الديانات السماوية، وأسبق عليه في الوجود وتتفق بعض جزئياته لاحقاً مع الأديان، وفي الثقافة الحالية نجد أنها متواجدة كمصدر وما تزال مستخدمة وإن أختلف المفهوم قليلاً في بعض الأحيان.

كثير من مدارس التأمل واليوغا والاستنارة تقوم على مبدأ التركيز على حاسة معينة كالنظر لشيء معين أو سماع أو شم أو تذوق شيء معين للوصول للذبذبات الأعلى والألطف من النظر والسمع والشم والذوق واللمس، حتى نصل للانهاية، كذلك يمكن فعل الشيء نفسه من خلال الأشكال الهندسية، إذا اعتمدنا على مبدئي التكثيف والتمديد، هذان المبدئان هو ما عُبّر عنهما باللاتينية بـ solve, coagula أو التمدُّد والتكثّف، فإذا أردنا الأشياء بكامل عظمتها، نمدّدها ونمدّدها للانهاية حتى نصبح غير قادرين على رؤيتها، وهذا هو solve، وإذا أردنا معرفة التركيب الأساسي لها ورؤيتها من جديد نكثّفها وهذا هو coagula. هذا ما يحدث تمامًا بالأشكال الهندسية، فهي تعبير عن مبادئ أكبر في المستويات الأعلى، فنمددها للانهاية أو نكثّف اللانهاية في هذه الأشكال المحدودة.

الصور المطلقة للأشكال الهندسية تمامًا مثل جسد الإنسان، فهناك الهيكل العظمي وعليه جاء اللحم والأعصاب والشرايين والشحم والجلد والعينان وغيرها، وعندما يموت لا يبقى إلا الأساس وهو الهيكل العظمي، هو الرمز المطلق الذي اختفى تحت ما تراكب عليه من أشياء أخرى.

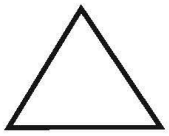
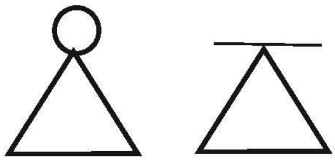
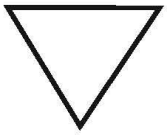
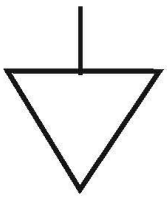
وعلى هذا النهج صمم هذا الدليل بغرض الوصول للمفردة الأساسية التي تكونت منها الزخارف، في محاولة للوصول لمدلول المفردة، وذلك بتفريغ الشكل الأساسي حتى الوصول به إلى المفردة الأساسية التى بني عليها الشكل. حيث يعتمد تصميم وشكل المفردات الزخرفية الشعبية لدى القبيلتين موضوع الدراسة على الأشكال الهندسية وتشكل محور التصميم في مشغولات السكسك وذلك لسهولة إدراجها داخل أي شكل.

خطوات تصميم الدليل المتخصص

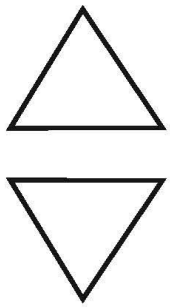
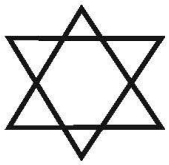
لتحقيق الجانب التطبيقي للدراسة من خلال هذا الدليل المتخصص، تم العمل على برنامج التصميم بالحاسوب Corel Draw 2018 (46-Bit) لإعادة رسم النماذج (أكسسوارات مصنوعة من خامة الخرز "السكسك" من كلا القبيلتين موضوع الدراسة) وإستخراج المفردات منها للوصول لشكل التركيبة الأساسية للمفردة الزخرفية، ومن ثم توضيح مدلول كل شكل أساسي بني عليه الشكل العام، بهدف ربط المفهوم بالمفردة الزخرفية المستخدمة.

وبهدف توضيح كيفية الإستفادة من هذه المفردات المفرغة في التصميم بإستخدام التقنيات الحديثة، تم إعدادها على صيغة JPGE لسهولة نسخها وإستخدامها كوحدات جاهزة، بغرض الإستفادة منها في التصاميم المختلفة، كما يمكن حفظ الوحدات على صيغ برامج التصميم Corel Draw، InDesign، Adobe Photoshop، بهدف إستخدامها مباشرة كوحدات مفرغة جاهزة من قبل المصممين المتخصصين، متضمنة الشكل والمدلول، من أجل الحفاظ عليه وأنتقاله كاملاً بين الأجيال المهتمة بهذا الجانب من الدراسات.

شكل المثلث:

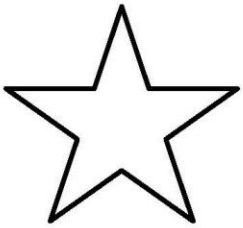
الشكل	المدلول
المثلث متساوي الأضلاع موضوع على قاعدته 	**المدلول العام:** يرمز للانسجام الأكبر والتناغم الكامل، لأنه يظهر اتفاقًا كاملاً بين المبادئ الثلاثة (العقل والإحساس والفعل) وعدم سيطرة أحدها على الأخرى، خالق ومخلوق وعملية الخلق، أو مفكِّر ومفكَّر به وعملية التفكير حيث يظهر الإنسان ككائن يفكِّر من خلال عقله، يشعر من خلال قلبه ويفعل من خلال إرادته. وفي الفضائل: الحكمة والمحبَّة والحقيقة لأن قمة الفكر هي الحكمة، وقمة الشعور هي المحبَّة وقمة الإرادة هي القوة والقدرة، في الكيمياء، نجد الحمض والأساس والملح. **المدلول في التاريخ القديم:** **عند السومريين**: رمز السماء "يجسده الإله آن". **عند الإغريق**: يرمز للتوازن والتعقل. **عند اليهود**: يرمز للثالوث المقدس
	**عند الفينيقيين**: المثلث الموضوع على قاعدته ويعلوه جاجزاً أو قرص يرمز ل تأنيت Tanit الربة القرطاجية الكبري.
المثلث متساوي الأضلاع موضوع على رأسه 	**حقبة ما قبل التاريخ**: يرمز إلى الفرج النسوي، الألهة ذات الخصوبة.
	**في الكتابة السومرية** "أول كتابة آسيوية في الشرق الأدني" يرمز المثلث مقلوب الرأس ومضاف إليه خط عمودي قصير نحو الأعلى إلى العلامة الأكثر قدماً للدلالة على المرأة. وهي أيضاً رمز الأرض "تجسدها الألهة كي".

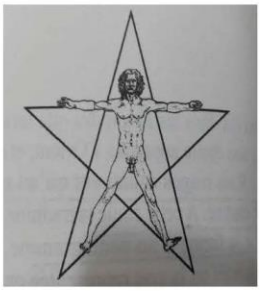
٣

اندماج المثلثين «النجمة السداسية»  	**المدلول العام**: يرم المثلث الأعلى للسماء، والمثلث الأسفل للأرض وإلتحامهما يشكلان الكون، وأيضاً لإتحاد العنصر الذكري مع العنصر الأنثوي. فالمثلث الأسفل يعبّر عن المبدأ الذكري، والمثلث الأعلى عن المبدأ الأنثوي، تنظر المادة أو المبدأ الأنثوي أو الماء باتجاه الأعلى نحو الروح، منتظرة إياه أن يلقحها وأن يعطيها الحياة والشعور، بينما المبدأ الذكري أو الروح أو النار ينظر نحو الأسفل، من أجل أن يعبّر عن نفسه، ومن أجل أن يكون له كينونة، واتحادهما هو ما يعبَّر عنه بالمثلثين. **في العقائد القديمة**: أن الكون مؤلف من نصف بيضة ويتطور الشكل ليصبح مثلثاً يرمز للإنسجام والتكامل والتوازن ومن تداخلهما تتشكل الحياة وتصبح النجمة السداسية "رمز الوجود الواحد". **عند السومريين**: نفس مفهوم تشكيل الحياة ولكن بإضافة أسماء الألهة للأشكال مثلاً المثلث الأعلى يرمز للإله "آن" يجسد السماء، والمثلث للأسفل الألهة "كي" تجسد الأرض، ومن إتحادهما ولد إله الهواء "إنليل" الذي قام بعد ذلك بفصل السماء عن الأرض فأخرج الكون في شكل سماء وأرض وبينهما الهواء. **عند المصريين**: المثلث الأعلى يرمز للإله "شو" إله الهواء، والمثلث للأسفل يرمز للإله "تفنون" إله الرطوبة، ومن إتحادهما جاء الإله "جب" إله السماء، والإله "نوت" إله الأرض ومنهما تكونت الحياة. **في العصور الإسلامية**: رمز الوجود الواحد "إتحاد السماء والأرض". **عند اليهود**: يرمز المثلث الأعلى للوجود اليهودي، والمثلث للأسفل للوجود الإنساني "الغوييم" وهو ما يطلق على الوجود الإنساني الأدني من اليهود في نظرهم، وبهذا فالنجمة السداسية ترمز لسيطرة اليهود على العالم. **عند الصينيون**: رمز الكون.

٤

الشكل المخمس «النجمة الخماسية»





المدلول العام: أرتبطت النجمة ذات الخمسة رؤوس بالمعتقدات لدى كثير من الشعوب والأمم، فلدى المجوعات البشرية البدائية ترمز لأصابع اليد "كأنها تميمة سحرية تدفع فيها اليد عن صاحبها الوباء والموت وعين الحسود.

في القرون الوسطى: أستخدمت كطلسم عرف ب"البنتعرام" له خصائص سحرية متنوعية، وأيضاً طلسم عرف ب"البنتالفا" وهي عبارة عن خمسة أحرف A، ويزود حامله بقوة سحرية تجعله قادراً على القيام بأعمال خارقة، ويوضع على مداخل البيوت ومهود الأطفال للحماية من الأرواح الشريرة.

في العصريين الأغريقي والروماني: طلسماً يقي ضد العين الشريرة.

عند الفيثاعورسية "نسبة للعالم فيثاغورس" يعتبر العدد خمسه عندهم عدداً حياتياً وهو عدد القلب عندهم ويرمز للتناسق والصحة، وهو رمز الإنسان الكامل، ومثل الفنان دافينشي ذلك بدائرة تمر بالنقاط الخمسة في جسم الإنسان "الرأس واليدين والرجلين" مكونةً النجمة الخماسية.

في القرنين السادس والسابع عشر: أصبح الشكل المخمس رمزاً طبياً.

عند الصينيون: رمز الإنسان الكامل "الكون المصغر" مقارنة مع النجمة السداسية رمز الكون.

عند الديانة الهندوسية: يسمى "المخمس الكوكبي" ويرمز للإله المدمر "شيفا" الذي يظهر بخمسة وجوه مناسبة لخمسة مظاهر أساسية للعالم يمكن إدراكه بالحواس التي تحددت من العناصر الخمسة "الأثير للسمع، الهواء للمس، النار للنظر، الماء للذوق والأرض للشم"

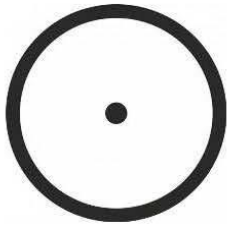
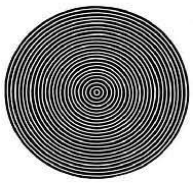
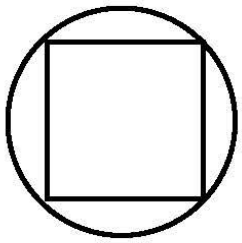
عند المسلمين:طلسم لطرد الأرواح الشريرة أو للحفظ منها، تيمناً بخاتم سيدنا سليمان، وهي أيضاً رمز أركان الإسلام الخمس، وكذلك الصلوات الخمس، والفضائل الخمس"الوقار، الإنتظام، الحكمة، الإستماع الطيب والصحة". ووجودها في أعلام بعض الدول العربية يحمل نفس المفاهيم أعلاه.

في الولايات المتحدة: يرمز الشكل الخماسي أو النجمة الخماسية إلى القوة العسكرية " رمز البينتاغون".

وفي أعلام بعض الدول الغربية يرمز الشكل الخماسي للقارات الخمس.

٥

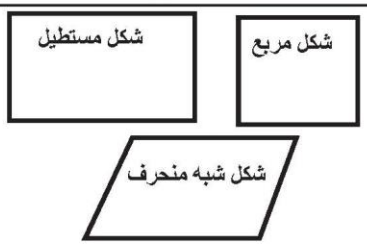
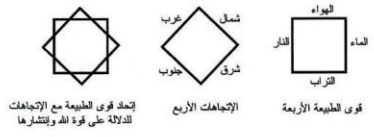
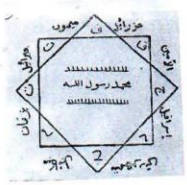
الشكل الدائري:

الشكل	المدلول
	**المدلول العام**: هي رمز الكون، ورمز اللانهاية، والنقطة هي رمز الكائن الأعلى الذي يحمي ويغذي تلك الدائرة. **في المعتقدات القديمة**: ترمز لقوى ما وراء الشمس. **عند الرومان والإغريق**: كانوا يرون الشكل الدائري ككرة مجوفة أسفلها يسمى Inferi "أمكنة دنيا" عند الرومان. وعند الإغريق يسمى a-ides "غير مرئية" ومن هنا جاء إسم إله الجحيم "هادس". **عند المسلمين**: ترمز إلى الله عز وجل مركز الكون بأكمله ليحصل التوازن والتناغم، فلا بد من وجود مركز تدور حوله الأشياء الأخرى، حيث يرسل المركز النور والحكمة باتجاه المحيط ويرسل المحيط المحبة باتجاه المركز.
	في الأدب والطب والفلسفة الصينية: نجد رمز الدائرة الذي يحوي عنصري اليانغ Yang وألين Yin، بمفهوم أن كل ماهو ساكن هادئ بارد قاتم هو ين، وكل ما هو حركي انفعالي حارٌّ مليء بالنور هو يانغ، اللذان يتداخلان باستمرار ولا يتواجد الواحد دون الآخر، ويوجد دائمًا توازن بينهما، فكلما ازداد أحدهما عن حد معين، بدأ يظهر الآخر، كما أن في داخل كل واحد منهما إمكانية التحول للآخر، كما توضحه الدائرة الصغيرة في كل منهما. فعلى المستوى الفيزيائي نرى اليانغ واليين في الذكر والأنثى، الحرّ والبرد، النهار والليل، اليقظة والنوم... الخ. على المستوى العقلي، نرى اليانغ وألين في الرغبة بالاستكشاف والرغبة بالهدوء والراحة والاستكانة، على المستوى الروحي، نجدها في الرغبة بالامتداد والتوسع والانطلاق، والرغبة بتجميع الشتات والتركيز والتقليص.
	**في الأساطير القديمة**: تعتبر أساس فكرة المتاهة، وفي التيبيت تعتبر الدائرة أساس الماندالا "هي مجموعة من الرموز استُعملت من قِبل الهندوسيين والبوذيين للتعبير عن صورة الكون الميتافيزيقي، بدأ هذا الفن في منطقة التبت بالهند"، حيث تظل النقطة المركزية بعيدة المنال ما دام الإنسان لا يهتزُّ على نفس طول الموجة التي بداخله.
	**فكرة تربيع الدائرة:** المربَّع يمثل الحياة المادية، والدائرة عالم اللانهاية وعالم الروح؛ فقد كان هوس كثير من علماء الرياضيات عبر التاريخ، تربيع الدائرة، أي إيجاد مربَّع يطابق تمامًا مساحة الدائرة، وهو بالنهاية محاولة فهم كيف نصل عالم الروح بعالم المادَّة. كيف نصل عالم اللانهاية والدوران المستمر حول نفسه والطاقة بعالم التحدُّد والحصر والقيود. من خلال الدائرة، يمكن للمربَّع أن يزدهر ويعطي ثماره؛ الشخص الذي يضع دائرته (أي خياله وأحلامه وروحه) ضمن مربَّع واقعه، يمشي بقسوة على كعبيه، معكِّرًا صفو الأرض تحته، أما الذي يضع دائرته أكبر من مربَّعه، لا يمشي بل يطير، وحتى أن الأرض لا تضع العقبات أمامه، لأنها تحب أن تشعر بنبضاته فوقها، فالأرض ذات حساسية عالية وواعية. إذا لم يدرك الإنسان أن المربع يقع داخل الدائرة وليس خارجها، يكون بذلك غير مدرك للفلسفة الحقيقية للحياة.

١

	في الأرقام العربية أو الهندية: الصفر هو رمز الدائرة والواحد هو المبدأ الذكري المتوسع المتجه للخارج، والصفر هو الرمز الأنثوي المحتوي للطاقة، وباتحاد الواحد مع الصفر، تحصل الوفرة والكثرة. بدون الواحد، فإن المبدأ الأنثوي ٠ غنيٌّ ووفير ولكنه غير منظم وليس له اتجاه، فالـ ٠ يمثل الماء، الكون المادي الذي يكون بدون الواحد عديم الحياة، راكدًا، قاتمًا، والواحد بدون صفر، طاقة متوسعة متجهة ولكن تأكل نفسها بدون وجود الكتلة والموارد الداعمة لها.

الشكل المربع والمستطيل وشبه المنحرف:

الشكل	المدلول
	**المدلول العام**: المربع والمستطيل وشبه المنحرف يرمز لهما بأنهما رمز الحياة المادية بعناصرها الأربعة من ماء ونار وهواء وتراب، فصولها الأربعة، اتجاهاتها الأربعة، أساس البناء والركائز دائمًا مربع أو مستطيل، فالأشكال الرباعية هي أساسات وركائز الحياة الواقعية. يكون التجانس طبعًا على أعظمه في المربَّع، وبشكل أقل في المستطيل وبشكل أقل في شبه المنحرف. تعبِّر الأشكال الرباعية عن الحدود والقيود، أساس الحياة الواقعية.
النجمة الرباعية والثمانية: 	**في العهد المسيحي**: ترمز النجمة الرباعية إلى صلب المسيح بإعتباره الكائن الإلهي المقدس. **في العهد الإسلامي**: تتشكل النجمة الثمانية من تداخل مربعين يمثل المربع الأول قوى الطبيعة الأربع "الهواء، التراب، الماء والنار" ويمثل المربع الثاني الجهات الأربع "الشرق، الغرب، الشما والجنوب" ويرمز تداخل المربعين أن قوى الله فوق قوى الطبيعة.
	**في الروايات اليهودية**: ترمز النجمة الثمانية لخاتم سيدنا سليمان، حسب ما ورد وصفه في قصص الأنبياء لديهم.

٧

الشكل الأساسي

اساور - قبيلة الماساي

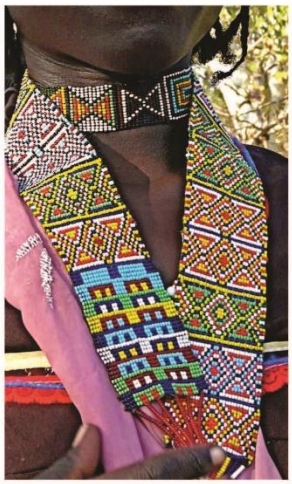
الشكل المفرغ

الوحدات المفرغة

الوحدات الزخرفية الأساسية

٨

الشكل الأساسي



عقد - قبائل جبال النوبا

الوحدات المفرغة

الوحدات الزخرفية الأساسية

٩

الشكل **الأساسي**

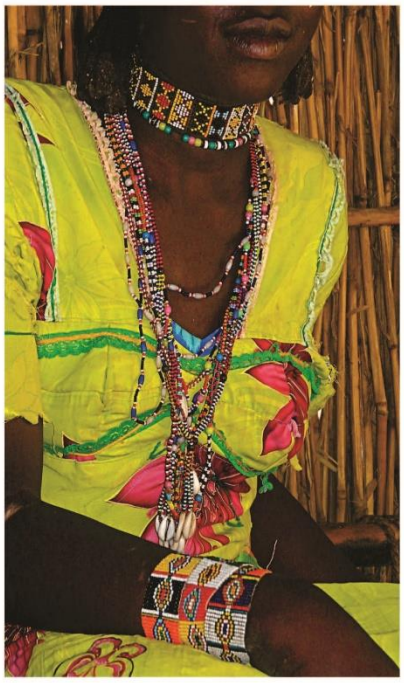
حزام - قبائل جبال النوبا

الوحدات المفرغة

الوحدات الزخرفية الأساسية

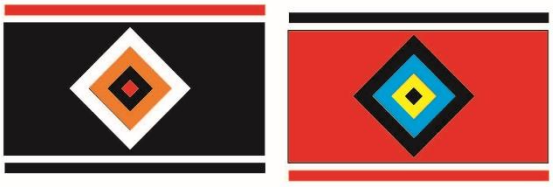
١٠

الشكل الأساسي

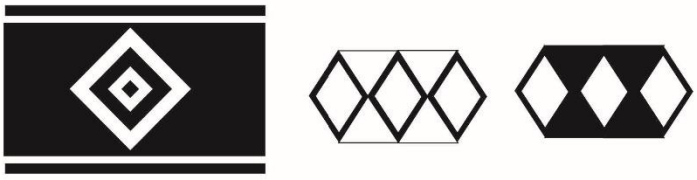


عقد - قبائل جبال النوبا

الوحدات المفرغة



الوحدات الزخرفية الأساسية

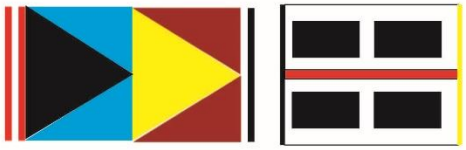


١١

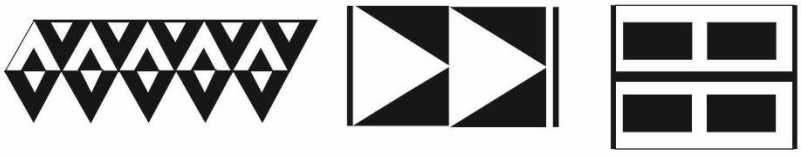
الشكل **الأساسي**

عقد - قبائل جبال النوبا

الوحدات المفرغة

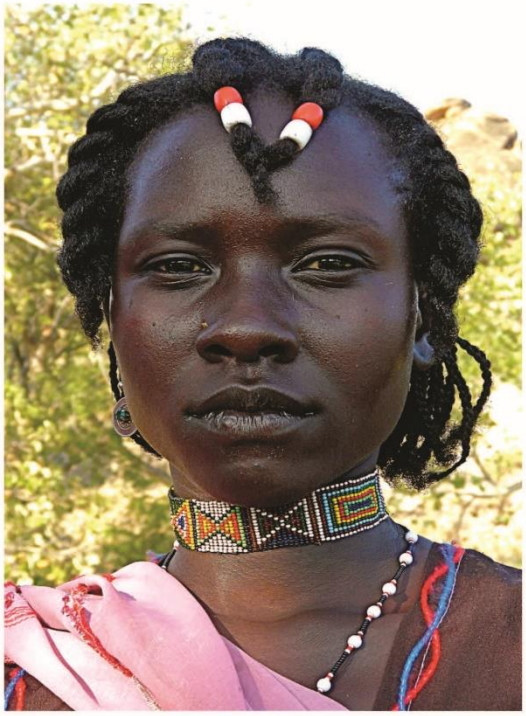


الوحدات الزخرفية الأساسية



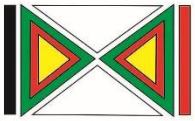
١٢

الشكل الأساسي

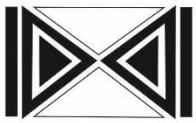


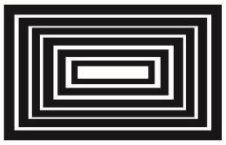
عقد - قبائل جبال النوبا

الوحدات المفرغة



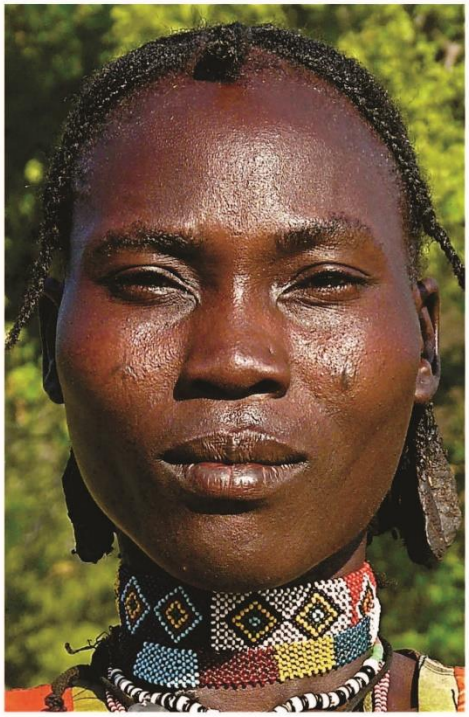
الوحدات الزخرفية الأساسية





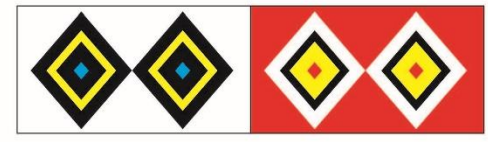
١٣

الشكل الأساسي

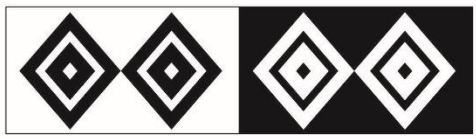


عقد - قبائل جبال النوبا

الشكل المفرغ



الوحدات الزخرفية الأساسية

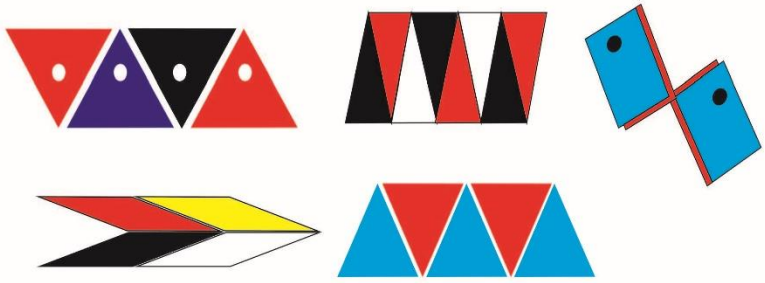


١٤

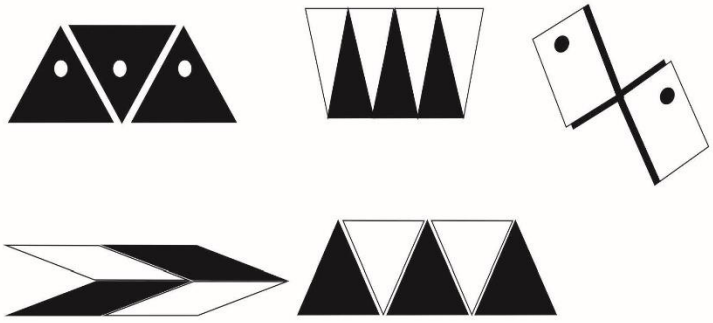
الشكل **الأساسي**

مجموعة عقود - قبيلة الماساي

الشكل المفرغ



الوحدات الزخرفية الأساسية

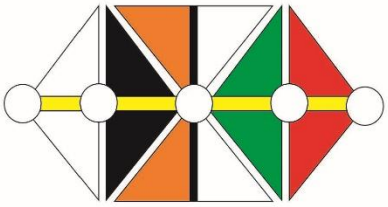


١٥

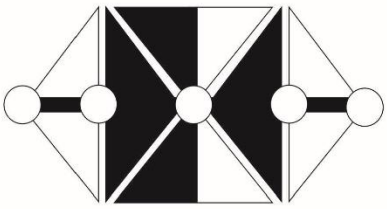
الشكل **الأساسي**

مجموعة عقود ـ قبيلة الماساي

الوحدات المفرغة



الوحدات الزخرفية الأساسية

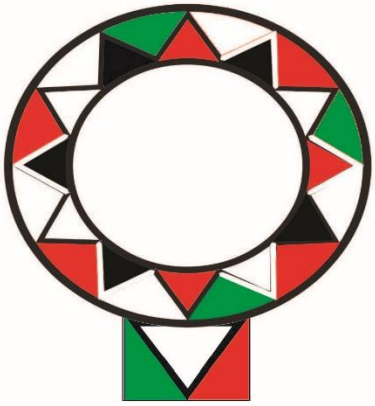


١٦

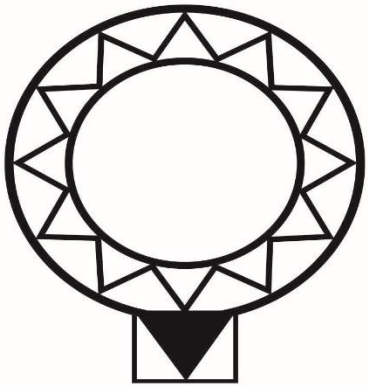
الشكل **الأساسي**

عقد - قبيلة الماساي

الوحدات المفرغة



الوحدات الزخرفية الأساسية

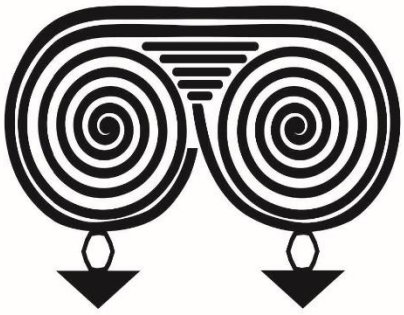


١٧

الشكل **الأساسي**

قرط - قبيلة الماساي

الشكل المفرغ



الوحدات الزخرفية الأساسية

١٨

مدلولات الأشكال الهندسية المطروحة في هذه الدراسة

بالرغم من الدلالات في الجداول المشار إليها أعلاه للأشكال الهندسية، إلا أنها حالياً وفي الغالب الأعم تستخدم في الزخرفة الشعبية بطريقة متوارثة، قلّ فيها الإستخدام بالمدلول الروحي وكثر فيها الإستخدام التصميمي لسهولة تكوينه ورسمه وتشكيلة بالخامات المختلفة، وقد يكون الإستخدام الروحي محصوراً عند الفئات الروحية (الحكيم أو الطبيب الشعبي).

وترى الدراسة من ناحية تطبيق التصميم على الأكسسوارات التقليدية أن المصمم التقليدي يستخدم هذه المفردات بحرفية متوارثة بمعنى أنه يصمم بالفطرة وبما ورثه عن أبائه وأجداده وما فرضته عليه ظروفه المعيشية وبيئته، في حين أن المصمم المتخصص يكون قد نال حظاً من التعليم أو الدراسة، ولكن يظل التصميم مستوحى من ذات المفردات الزخرفية التقليدية كمرجعية، وإن كان هنالك دائماً تغييراً في شكل التصاميم المتوارثة يرجع ذلك إلى التغير المستمر في التقنيات والمواد ولابد أن يتماشى كل من المصمم الشعبي والمتخصص مع هذا التغير، خاصة وأن معظم المنتجات الشعبية حالياً في الغالب تنتج لغرض تجاري، والقليل للإستخدام التقليدي.

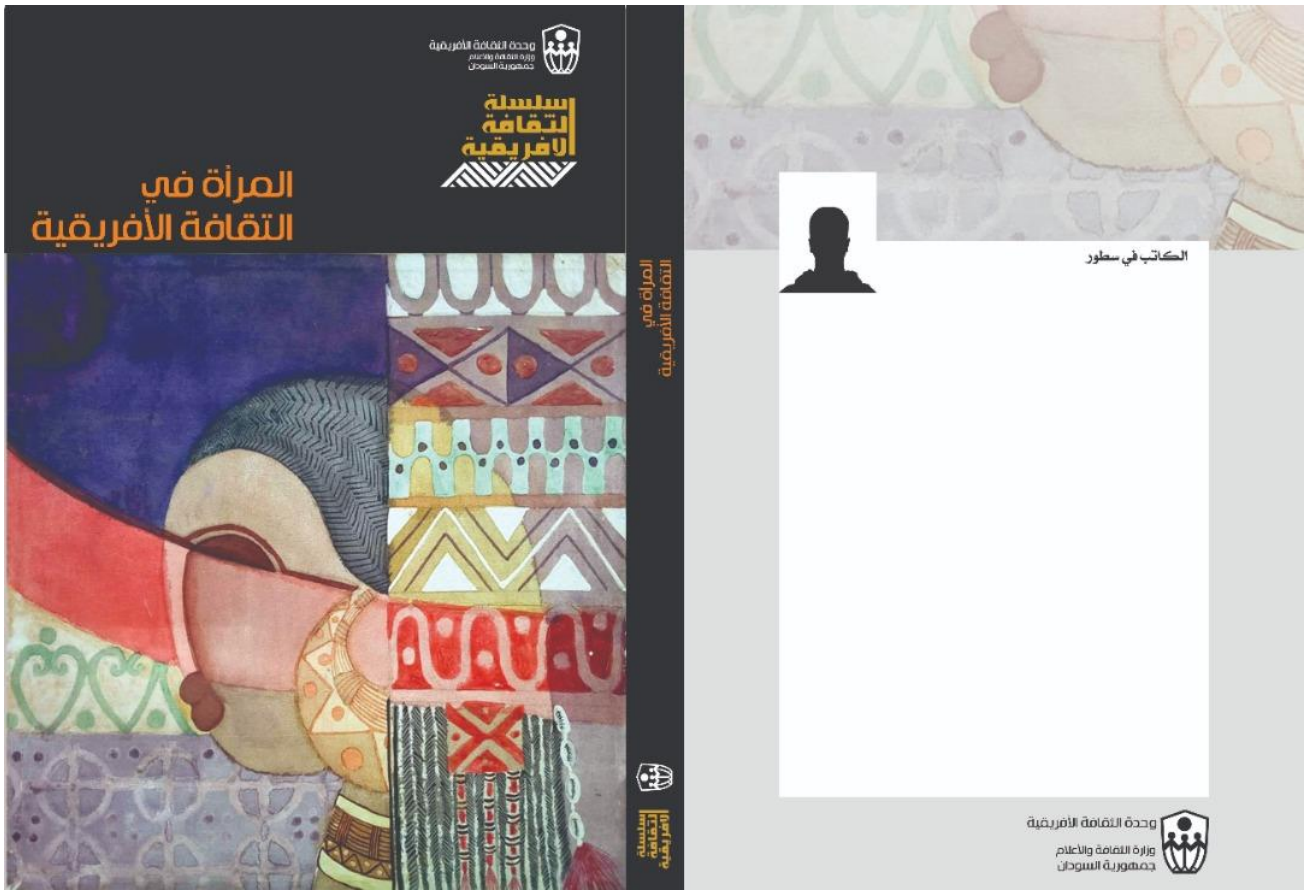
ولأبد هنا للإشارة إن الثقافة الشعبية بفطريتها وأصالتها تعد مصدر إبداعي في مجالات الفنون التشكيلية المختلفة لاعتبارها رمز من رموز الثقافة المحلية التي يلجأ إليها الفنان التشكيلي للتعبير عن ثقافته من خلال بعض الرموز المتنوعة التي يتناولها الفنان الشعبي في تعبيراته، لتصبح من أهم سبل التواصل بين أبناء المجتمع لتحديد المستوى الثقافي العام الذي يمنح في المستقبل رؤى تشكيلية جديدة، تطرح لغة معاصرة ومتميزة تمتلك الفكر العميق الذي يمثل الوعاء القادر على احتضان هذه الرموز من خلال استخدام بعض الأدوات التكنولوجيا الحديثة حتى تساير عصر الثورة المعلوماتية لتصل إلى المتلقي بسرعة دون تشتت تشمل كافة الجوانب الإبداعية.

المعرض

1. شعار

وحدة الثقافة الأفريقية
وزراة الثقافة والاعلام - السودان

2. غلاف كتاب

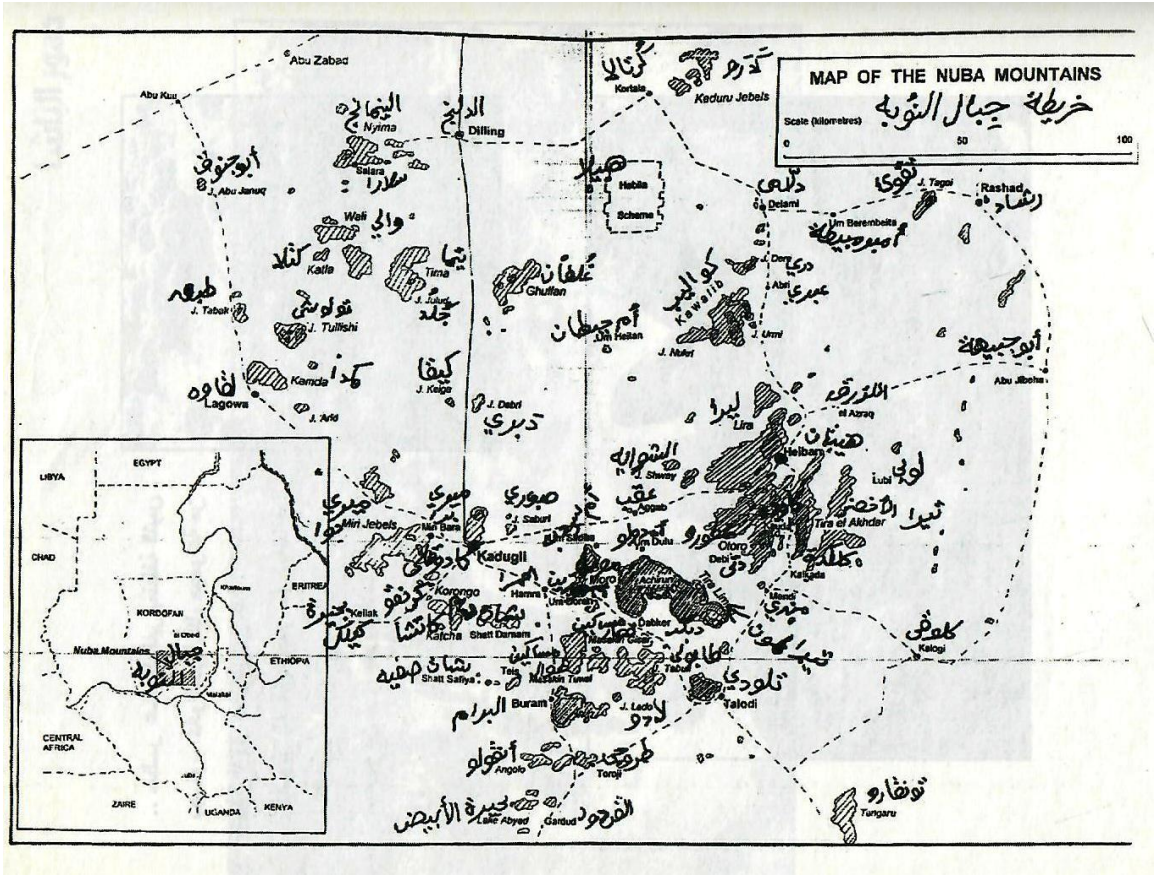


3. ملصق

Africa's First Festival for Ornamental Accessories
May 2020
Khartoum
مهرجان
أفريقيا الأول
لإكسسوارات الزينة
مايو 2020 الخرطوم
وحدة الثقافة الأفريقية
وزارة الثقافة والاعلام - السودان

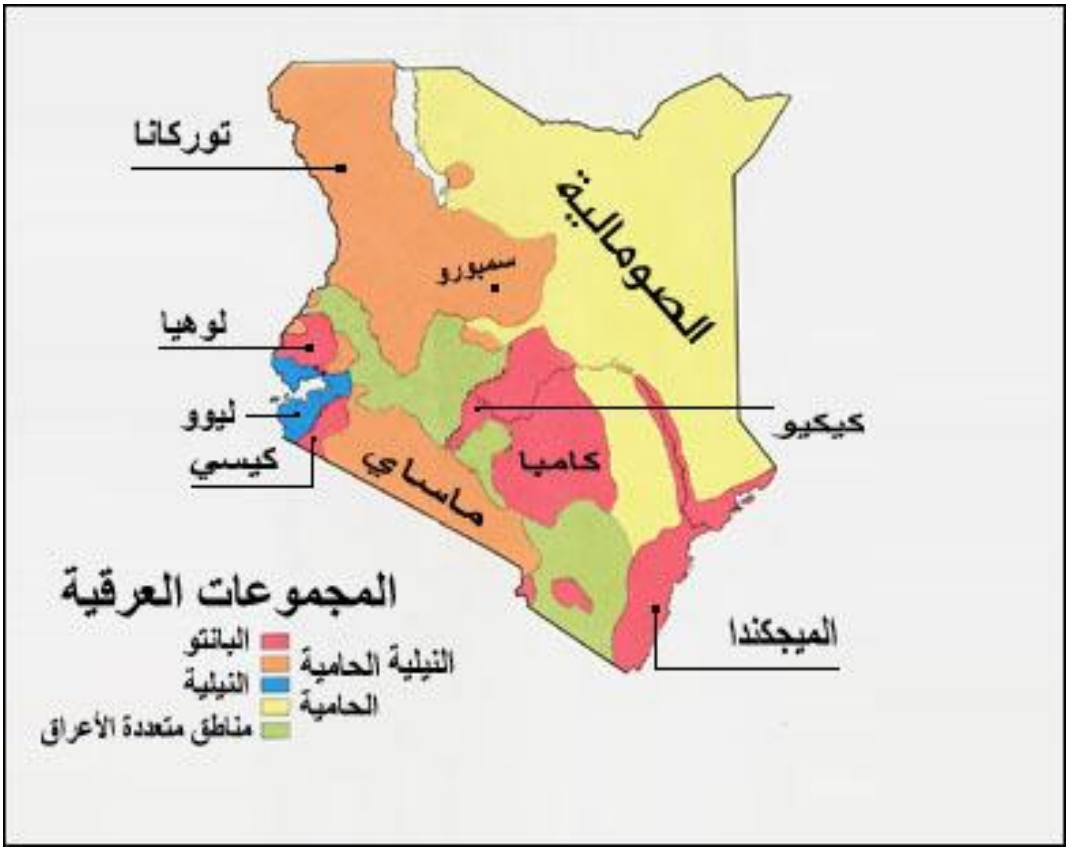
الخـــرائـــط

خريطة رقم (1) توضح موقع منطقة جبال النوبا



خارطة رقم (2) التقسيم القبلي للنوبا، وموقع جبال النوبا على خريطة السودان

خريطة رقم (3) توضح موقع قبيلة الماساي



خريطة رقم (4) توضح التقسيم القبلي في كينيا