التراث المادي والهوية الثقافية للمرأة السعودية في الساحل الشمالي الغربي (مقاربة سيميائية - أنثروبولوجية للمنتج الحرفي)

د. مريم بنت إبراهيم علي حامد غبان

قسم المواد العامة –كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الملك عبد العزيز – المملكة العربية السعودية

المُلخَص

تطرق هذه الدراسة حقلا بكرًا في الدراسات العربية، لأنها تجمع بين السيميائيات الثقافية والأنثروبولوجية المعاصرة، ومن تعاضد هذين الحقلين معًا، تُطرح جملة من التساؤلات، هدفها تعميق البحث في التراث المادي والهوية الثقافية للمرأة في الساحل الشمالي الغربي للمملكة العربية السعودية.

وقد جاء اختيار نطاق الدراسة بناء على الأهمية التاريخية والحضارية للمنطقة، فهي تضم إحدى الواجهات السياحية في المملكة العربية السعودية، ومن هنا تتجلى أهمية هذه الدراسة، لأنها تبحث في مجال تمكين المرأة اقتصاديًا، وهو رافد مهم في رؤية 2030.

ولكي يكون للدراسة مرجعية راسخة في البحث والتطبيق، تم تقسيمها إلى شقين؛ الأول: تنظيري يقدم دراسة مستفيضة، لمفهوم السيمياء الثقافية وعلاقتها بالتراث الشعبي المادي، استنادًا إلى ما قُدم من أبحاث في مجال سيميائيات الصورة البصرية، وما قدُمته الأنثروبولوجية الثقافية في مجال الحرف والفنون الشعبية.

وأما الشق الثاني: فهو تطبيقي ذو طبيعة وصفية– تحليلية، تفرضها أدبيات الأبحاث الأنثروبولوجية، لذا ستكون أول مهام هذه الدراسة، هي استقصاء وتوثيق الحرف النسائية في حدود منطقة الدراسة، ومن ثم الكشف عن هوية الذات الوطنية، وأوجه التلقي الإيجابي لمنتجاتها الحرفية، إضافة إلى فحص وتقييم محاولات التجديد والابتكار عبر سيرورة إنتاج مشروطة، لا تتجاوز أصول الهوية المدمجة في أجزاء المنتج الحرفي وأشكاله وألوانه، وكل ذلك يتم عبر تحليل الرموز السيميائية الدالة في المنتج الحرفي.

الكلمات المفتاحية: الهوية الثقافية – الساحل الشمالي الغربي – الساحل الشمالي الغربي– السيميائيات الثقافية – الحرف الشعبية.

مُقَدِمَةٌ :

يسعى هذا البحث إلى توثيق التراث الشعبي المادي في شمال غرب المملكة العربية السعودية، مستهدفًا الحرف التقليدية للمرأة مثل:(صناعة الخوص، وصناعة الحُلي التقليدية، والغزل، والنسيج، والطبخ)، كل هذه الحرف يفترض البحث، أنها حاملة لدلالات سيميائية رمزية، مختزنة في الذاكرة الجمعية؛ لأنها تعبر عن كيان ثقافي، ونمط اجتماعي، قابل للتأويل والتطوير، كما أنها تحتضن بين طياتها تطلعات الماضي، وما يكتنفه من مقومات اكتفاء ذاتي وتجارب ناجحة لمقاومة صعوبات الحياة وشظف العيش.

وتبدأ أولى مهام البحث، بتوثيق عناصر التراث الحرفي بجميع أشكاله، من خلال الوصف الصُوَري (الفوتوغرافي)، أو التدوين السردي، أو التسجيل (السمعي- البصري) لكل ما يتعلق بالحرف النسوية التقليدية، ليتم بعد ذلك الكشف عن أوجه التلقي الإيجابي لهذا الإرث الحضاري، ومن المفترض أن تعطي الدراسة وصفًا عميقًا ومعللا، لعناصر التقدم الحرفي ومقوماته الاقتصادية في الوقت الراهن، ويتبع ذلك الكشف عن هوية الذات المنتجة، وإمكانيات تفاعلها مع الثقافات الأخرى.

ومن هنا تظهر أبرز مهام هذا البحث، في تجاوزه سيمياء التواصل الثقافي، إلى دراسة سبل التأثير والتأثر بالثقافات الأخرى، وفي سعيه إلى ترسيخ الهوية ، لتحقيق تطلعات رؤية ٢٠٣٠، وتظهر أهمية هذا المنحى المنهجي، في أنه يقود إلى تنظير علمي يتجاوز العلامة اللسانية، إلى أنساق تواصلية أخرى غير لغوية، وبتلاقح هذه الأنساق الثقافية، تتلاقى الدلالات، وتتكاثف الجهود النظرية للدراسات البينية، في مجالي السيمياء الثقافية والأنثروبولوجيا الثقافية، وسيميائيات التواصل البصري، وجميعها تُعنى بالتواصل الثقافي، وآلية تفوق الذات على المستويين الداخلي والخارجي.

وفقًا لهذا التصور يكون حقل الدلالة الثقافية لنطاق البحث معنيًا بمجمل المنتجات الحرفية، وخاصة التي يمكن أن تلعب دورًا في تنشيط الجذب السياحي في المنطقة، وتشكل موردًا اقتصاديًا يدعم خطة تمكين المرأة السعودية، وقد جاءت مباحث الدراسة موزعة على أربعة أقسام؛ أولها: السيمياء الثقافية المفهوم والمقومات، ومن خلاله قدمتْ الدراسة تنظيرًا، يحدد مفهوم السيميائيات الثقافية، ويوضح علاقتها بالأنثروبولوجيا، والاتصال، أما القسم الثاني؛ فيدرس عناصر تصميم الهوية الثقافية في ضوء السيميائيات، ثم القسم الثالث: وهو المعني بتقديم دراسة تطبيقية، هدفها تحليل الدلالات السيميائية للمنتجات الحرفية، بتتبع مكونات الشكل والتعبير في المنتجات الحرفية؛ لاكتشاف البنية الثقافية التي تتضمنها الرموز الدالة، وأما القسم الرابع والأخير؛ فيطرح أسئلة مهمة حول الهوية الثقافية، وحدود الانفتاح على الثقافات الأخرى، مع الاعتراف بالتعدد وتقبل الآخر في ظل تعميق الوعي الذاتي، وفي النهاية خُتمت الدراسة بخاتمة تبرز أهم النتائج التي توصلت إليها.

أولا: السيمياء الثقافية: المفهوم والمقومات

تنهض نظرية سيمياء الثقافة على أسس فلسفية، تفترض أن العالم الطبيعي يُدرك من خلال العلامات، وهذا المبدأ يفترض أن العلامات الإنسانية تتميز بغناها وتعقيدها، وأن التواصل الإنساني لا يمكن أن يوجد خارجها (شيباني، ٢٠١٠م)، لأن الإنسان وحده، هو مَنْ يضفي على العلامات معنى وقصدية، وذلك من خلال ما يختزنه البشر في ذاكرتهم من معتقدات وقيم تحدد نظرتهم إلى العالم المحيط بهم.

وقد ذكر بوزوادة (٢٠١٣م، ٣٥)، أن الفضل في شيوع "سيمياء الثقافة" يعود إلى جماعة (تارتو- موسكو)، التي شكلت جهودها التنظيرية منطلقًا أساسيًا لمفهوم السيمياء الثقافية، ووفقًا لمنظور هذه الجماعة يمكن أن نعتبر الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقًا دلالية، وذلك بالنظر إلى ما تُضفيه الثقافة على العالم الطبيعي من أبعاد وظيفية، لها دورها في بناء المجالات التواصلية والتنظيمية المحددة للقيم الثقافية لمجتمع ما.

ومن وجهة نظر بوزوادة (٢٠١٣م، ١٣٦)، يمثل المنظور الثقافي بعدًا مركزيًا للفكر السيميائي لدى جماعة تارتو؛ فقد ميزوا بين منظورين للثقافة؛ داخلي: وهو منظور حامل للثقافة ومنتج لها ومستعملها، ومن هذا المنظور تمتلك الثقافة أنماطًا ومعايير محددة، تدرج كل ما يدور في فلكها، وتقصي كل ما يتعارض معها، بوصفه هامشيًا يدور في فلك غير ثقافي، أي ما عداها فوضى، لأنه لا يخضع لنظامها.

أما المنظور الخارجي؛ فهو منظور تقابلي، لأنه من خلال مقارنته بالمنظور الداخلي، تنكشف الأنساق الدلالية، التي تتشكل منها الثقافة المحلية المحددة لمجتمع ما، ولبلوغ هذا المسعى لا بد من ضبط المرجعية التنظيرية لمفهوم السيميائيات الثقافية؛ ليتم تقديمها بشكل مبسط تترسّم من خلاله الحدود الإجرائية، والمقومات التنظيرية اللازمة لتأسيس المنحى التأويلي، الذي يتزعمه هذا البحث، لكشف عن أوجه التلقي الإيجابي للتراث الحرفي في الساحل الشمالي الغربي.

ويتحدد مفهوم السيميائيات الثقافية بوصفها "دراسة التلازم الوظيفي لمختلف أنساق العلامة"، فهي كما نقل بوزوادة (٢٠١٣م،١٣٤): "العلم الذي يدرس الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية"، وهذا ما يجعل الظاهرة الثقافية نصًا منفتحًا على جميع أنساق الدلالة، والترميز، والتواصل، داخل مجتمع معين؛ فمن خلال الثقافة يتحدد السلوك الدال، ولا يكون السلوك تواصليًا إلا باشتماله على دلالة.

وبالنسبة لهذا البحث تظهر أهمية التنظير للسيمياء الثقافية، في اكتشاف دلالات التجارب الإبداعية، التي يمكن من خلالها ترسيخ القيمة الفنية للمنتج الحرفي، عبر إرساء المفاهيم وإثراء الأسس والمرجعيات اللازمة لفهم الطبيعة التواصلية للسيمياء في جميع أنساقها، وهكذا تنهض الدلالات السيميائية للمنتجات الحرفية داخل إطار السيميائيات الثقافية، فتتأسس على حقول نظرية قاعدية، تتماس مع حقول العلامة اللسانية في زوايا عدة، وكذلك تنطلق في مسارات أخرى تتقارب مع العلامة البصرية، في ضوء ما قدمته سيميائيات الأنساق البصرية لدى إيكو(٢٠٠٨م)، مما يسمح بتفكيك العلامات البصرية إلى أشكال، تعتمد على اللون والهيئة، وتخضع لعدة أنواع من الأسنن الثقافية، التي تستمد سماتها من السنن الإدراكي المصاحب للسياق المعرفي الذي يحددها.

واستنادًا إلى هذا تحدث بنكراد(٢٠٠٦م، ١٢) عن "مستهلِك ثقافي"، لديه معرفة مختزنة في "اللاشعور الجماعي"، وبعبارة أخرى يمكن أن نطلق عليه "اللاشعور الثقافي"، الذي يُعتبر التنكر له خروجًا عن القيم المحددة للمجتمع وثقافته؛ فسلوك الإنسان العام قد يكون جزءًا من خطاطة ثقافية عامة، اعتبرها فرويد "بقايا مهجورة" تشكل "إرثًا للذهن البشري"، وقد أطلق يونغ على هذه البقايا "الصورة النمطية" أو "الصورة الأولية"(بنكراد، ٢٠٠٦م، ٩)، وعلى أساس هذا الفرض، فإن الفرد يخضع لبرمجة قبلية غير مرئية، وغير مفهومة عقليًا، وهي التي تمنح الإرث المادي قيمًا جمالية، وتخلصه من نفعيته المحضة، ليتحول إلى رمز دال، وأداة للفرجة والابتهاج، ومن ثم يحدث الانتقال إلى الحلم بامتلاك هذا المنتج؛ لأنه مصدر طمأنينة وبهجة وتصالح مع الذات.

والموقع الذي يتخذه التنظير في هذا البحث، يقع بين المنحيين السابقين، فتتقاسمه حقول سيميائيات العلامة البصرية، ومبادئ

علم النفس التحليلي، إضافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية لكاسيرر، التي تنطلق من فرضية أن "الإنسان حيوان رامز"، وأن العقل البشري يتسع؛ ليشمل فيض المعنى والسيولة الرمزية التي تتولد عن الثراء الثقافي، الذي يولد فيه الإنسان، ويعيش في وسطه، وبذلك تنتقل الفكرة من طور المعرفة الطبيعية إلى طور الثقافة والرمز. هذا ما نلمسه في فلسفة اللغة والدين والأسطورة والفن، وما تمهد له تصورات اللسانيات الوظيفية، وتعده رافدًا مهمًا للسيميائيات الثقافية (كاسيرر،٢٠٠٩م).

وتكاد الخاصية الاعتباطية للعلامة تتفرد بتأسيس دلالة النسق السيميائي، فهي تتولى اقتصاد الموروث الأنثروبولوجي للعلامات من جهة، وتسعى إلى تكريس نسقيتها التقابلية من جهة أخرى، وذلك لأن العلامة الأيقونية، كما ذكر (إيكو، ٢٠٠٨م، ٣٤) "لا تمتلك خصائص الشيء الذي تحيل عليه"، وإنما تعيد بعض شروط الإدراك المشترك، وهو ما يعرف بالتسنين المسبق المترسّخ في ذاكرة الجماعة المحددة لثقافة واحدة.

وفي سياق هذا الطرح، من المهم الوقوف على الجهود التنظيرية ليوري لوتمان، لأنها تعزز الفرض القائل بأهمية العلامة السيميائية في ترسيخ الهوية الثقافية للمنتجات الحرفية، وهو الفرض الذي قامت عليه هذه الدراسة.

نظرية يوري لوتمان: الحدود المفهومية ومحددات التنظير

انصب اهتمام يوري لوتمان على الثقافة وعلى أنماط اشتغالها مركزًا على مظاهر التعدد والاختلاف، وفي سياق هذا التوجه طرح لوتمان(٢٠١١، ١٥)، مفهوم سيمياء الكون، التي حددها بأنها "فضاء سيميوطيقي ضروري لوجود ولاشتغال اللغات المختلفة"، لأن اللغات -عادة - تكون في حالة تفاعل دائم، وخارج سيمياء الكون يظهر الاختلاف، الذي يقتضي ترسيم حدود ثقافة ما، ويتطلب فرض هويتها، وعدم السماح لها بالذوبان في ثقافات أخرى.

هكذا يتحقق مبدأ الكون السيميائي عند لوتمان(٢٠١١م، ١٨)مع وجود التعدد والاختلاف، الذي لا يعد مشكلة في حال إدراك التناظر، ليدخل هذا التنظير ضمن الأطر المحددة لمفهوم "الكون الحيوي" الذي رسخه عالم الفيزياء (فيرناديسكي)، واستفاد منه لوتمان (٢٠١١م) موحيًا إلى أن حدود هذا الكون شاملة لكل ما يحتمل معنى تدركه الذوات، التي تسبح في هذا الكون ، وهذا المعنى فيه تجاوز للإطار الفيزيائي، إلى كون تملؤه لغات غير متجانسة، إلا أنها متنوعة ومترابطة، بشكل يمكّن من الحصول على بنى متنوعة، لكل منها سنن مخصوص ومحدود بوسط ثقافي، يفصل الهوية الاجتماعية عن الآخر المختلف ، فحصول التجانس بين الثقافات يلزمه تعايش سلمي بين الحدود المنظمة والمؤطرة للكون الواحد.

قياسًا على هذا الفهم صاغ لوتمان(٢٠١١م،١٥) مفهومه عن سيمياء الكون، فهي فضاء مشحون بالعلامات والرموز اللازمة لوجود ولاشتغال اللغات المختلفة، وليس بمثابة جماع اللغات الموجودة، هكذا يُظهر لوتمان سيمياء الكون بوصفها فضاء سابقًا على اللغات، وعلى كل فعل لإنتاج الخطاب، بمعنى أنها ضرورية لوجود اللغات ولاشتغالها؛ وذلك لأنَّ سيمياء الكون تتكون من مركز وهامش تفصل بينهما حدود اجتماعية أو وطنية أو دينية، وبهذا الوصف تبدو سيمياء الكون مثل فضاء حواري تلتقي فيه عناصر معرفية، أو تواصلية، أو صيغ قولية مختلفة، يمكن أن تتعارض أو تتفاعل مع بعضها بعضًا.

ومن المهم في -هذا السياق - التركيز على مفهوم الذاكرة الجماعية، فكل ما عاشته المجموعة يعد مدمجًا في تجاربها الماضية، ومنها يتشكل المخزون المعرفي لتلك الجماعة، ومنه تستشرف انطلاقاتها في المستقبل (لوتمان، ٢٠١١، ١٩)، وبناء على ذلك فإن الثقافة لا يُنظر لها بوصفها فضاء مغلقًا، وإنما هي تنظيم ذو تباين، يحيط بالإنسان سيميوطيقيًا واجتماعيًا، وكل الأفراد داخل هذا الكون يقتسمون نموذجًا معينًا للعالم، منه يتحدد أبناء الثقافة الواحدة، لذا لابد أن تكون لهم ألفة (معرفة مستقرة) مع "السميوز" أي السيرورة التداولية التي ترسم حدود ثقافتهم، وهذا ما أشار إليه إيكو(٢٠٠٨م، ٢٥) في مجمل حديثه عن سيميائيات الأنساق البصرية؛ لأنَّ التجربة السيميائية - كما أشار- تسبق الفعل السيميائي، وقياسًا على ذلك يتحدد لدينا مفهوم "الكون الحيوي"، الذي أشار إليه لوتمان(٢٠١١م).

ثانيًا: عناصر تصميم الهوية الثقافية في ضوء السيميائيات

ما يميز الإنسان عن غيره من المخلوقات، قدرته على التفاعل الواعي مع العالم الطبيعي، وقدرته على استكشافه عن طريق الحواس، وبذلك يصبح التمثيل الذهني هو خزان المعرفة، وهو مركز المرجعية الثقافية للفرد داخل الجماعة، وهذا ما يعده السيد (١٩٩٠م، ١٨٦) مصدرًا للتصورات الذهنية، التي تكونها من خبراتنا الحسية المختلفة.

وإذا كان التطور البيولوجي يتضمن انقراض بعض الأنواع الحية، فإن قانون الانتقاء الطبيعي يفترض أن الإنسان لا يرى سوى الكائنات التي تعاصره، لكن تاريخ الفن وعلم الآثار على العكس من ذلك، لأنه يصلنا مع حقب زمنية غارقة في القدم، إذ يستمر الفن في لعب دور مهم داخل تطورنا الاجتماعي؛ فالأثر الفني كما يشير لوتمان(٢٠١١م، ٢٣) يمكن أن يموت ثم يعود للحياة مجددًا، وهذا ما يشكل الوعي الخاص للجماعة الواحدة، ومثال ذلك أن

البطولات والأعمال الحرفية والرقص والطقوس، جميعها تجد لنفسها مكانًا هامشيًا ينقلها إلى المركز، ويحفظ وجودها من خلال لوحة فنية، أو طباعة على نسيج قماش، أو مشاهد تمثيلية في المسرح أوفي السينما، إلى غير ذلك من السيرورات المماثلة، التي تضمن لثقافة الجماعة البقاء وعدم الانزياح عن المركز إلى الهامش.

ويمكن الجمع بين أصالة الماضي وإبداعات الحاضر في الأزياء والطعام والأثاث، إلى غير ذلك من أنماط التواصل المنتمية للنسق الثقافي العام لجماعة ما، فهو الذي يحفظ لها تكوينها ويحقق لها التناص (التداخل) مع غيرها، أي الانفتاح على العالم الخارجي، وبهذا يتحقق ما وصفه لوتمان (٢٠١٣م) بـ (الكون الحيوي) المتناغم المبني على الاختلاف والتقابل، ففي إطار هذا الكل المتناظر تتحول الثقافة من الهامش إلى المركز، لأنَّ الكل المتجانس لا يشبه الأجزاء المكونة له، وإنما العقل هو من يعمل على تنظيم هذه الأجزاء، ويحيلها من الفوضى إلى النظام في (الكون الحيوي)، وذلك وفقًا لقوانين خاصة، تُشتق من طبيعة الأشياء نفسها، وهذه القوانين يعرّفها الزيات(١٩٩٠م،٢٤١) بالقوانين المنظمة للإدراك الحسي في نظرية الجشطالت، وقد حددها الزيات في ثلاثة محاور رئيسة هي:(علاقة الكل بالأجزاء التي تكونه، طبيعة عملية الإدراك، موقف العقل من المثيرات التي يستقبلها).

والإدراك كما يحدده الزيات (١٩٩٠، ٢٤٣) وغيره من الجشتلطيين هو "عملية تأويل وتفسير للمثيرات وإكسابها المعنى والدلالة"؛ فالحروف والكلمات وإشارات المرور والصور وغيرها كل هذه المثيرات الحسية، ليست مجرد رموز خالية من المعنى، بل لها معنى خاص، يدرك نتيجة نشاط عقلي، يقوم به العقل للربط بين الإحساسات المختلفة، وذلك لأن "الإحساس ظاهرة عامة في البشر، قابلة للتأثير، وقابلة لشتى أنواع التعبير" (ريد، د.ت، ٩)، وبتأمل المدركات الحسية يتحقق الإشباع الجمالي، ويحصل التعمق في المضمون وما يشمله من دلالات ورموز.

وبناء عليه فإن المنتج الحرفي، لا يقف عند شكل معين، وإنما يقوم بإعادة إنتاج نفسه في الزخارف، والألوان، والرسومات، والنقوش، التي يحتويها المنتج الحديث، وهي التي تستميل المستهلك، وتدفعه إلى اقتناء كل ما يزخر بملامح استعارية تراثية؛ لأنها كفيلة بإثارة شعور المتلقي، ومحرضة لرغبته في المعايشة الجمالية؛ ولأن الماضي وإن رحل، فإنه باقٍ في هذا الإرث الذي يفرض نفسه بقوة؛ ليواجه أزمة التحول عن الهوية والاغتراب عن التراث الحضاري، وبناء عليه سعت الدراسة إلى توضيح ما يلي:

مقومات الانفتاح والتجديد في ضوء السيميائيات الثقافية

لقد نظر علماء الأنثروبولوجيا إلى المنتجات الحرفية وكل ما أبدعته يد الإنسان، على "أساس أنها محصلة ذكاء الإنسان وخياله"، وبها يمكن أن تحدد العلاقة بين الإنسان وما يحيط به (عطية، ٢٠٠٣م، ٨)، ومن المبادئ الأساسية، التي تستند إليها السيمياء الثقافية فهم النتاج الفني والمادي على أنَّهُ نسق معقد من الرموز، وهو ذاته ما تهتم به الأنثروبولوجيا، نظرًا لتميز الإنسان وانفراده بالسلوك الرمزي وبالقدرة على استعمال الرموز.

لقد قدم علم الانثروبولوجيا أبحاثًا دقيقة، فسَّرتْ الفن على أنه ظاهرة اجتماعية؛ لأنَّ له ارتباطًا وثيقًا بالثقافة (عطية، ١٩٩٤م، ١٣- ١٨)، ومن الأمثلة الدالة على ذلك أن رسومات الفن المصري القديم، كانت تصور الفلاحين وهم يزرعون أو يحصدون، إلا أنها في الوقت نفسه كانت تمثل أحداثًا اجتماعية لها مكانتها في الحياة، مثلها مثل الزخارف التي استخدمت في المعابد، لتجسيد الرموز الدينية، أو لخدمة الحياة الروحية، وقد أكد الدارسون أثر الأساطير والاحتفالات الشعبية في (أشكال الزينة، وفي فنون الوشم، وفي صناعة الفخار، وصناعة عرائس الحلوى، والرسم، وغير ذلك)، هكذا يظهر الفن متغلغلا في كل حرفة وكل صناعة، وبذلك تكون الفنون الشعبية وجهًا من وجوه الثقافة، التي تنهل من التراث المادي، الذي حملته الأجيال عبر العصور، وما يزال حيًا يؤدي وظيفته المعرفية والروحية والتربوية.

وذلك لأنَّ الحقيقة التي يؤكدها البحث الأنثروبولوجي، أن الفن الشعبي يحمل تقاليد الشعوب وكنوزها الفكرية والفنية، وقيمها التي تنبع من تجارب الأجداد، وثقافتهم، وهي ما تزال تشكل أعظم تراث حضاري، بغض النظر عما حدث في العالم من تطورات اجتماعية واقتصادية، وثقافية.

ومع أن حوار الثقافات طبيعة ملازمة لتطورها، وأن التقارب بين الشعوب يؤدي إلى تبادل الأفكار وذيوعها بين الجنسيات المختلفة، إلا أن الاعتزاز بالهوية، قد يحول دون هيمنة احتكارات معينة لسوق الفن والثقافة، وللجماعة حق الاستفادة من الشعوب الأخرى دون التضحية بثقافتهم الأصيلة.

هذا التواصل الحضاري دليل على إمكانية الاستفادة من التراث المادي بشكل عام، وتسخيره من أجل تحرر الجماعات المختلفة في العالم من سيطرة التقاليد الثقافية العالمية، التي تفرضها الدول الكبرى، وقد استطاع رومان جاكوبسن(٢٠٠٨م) عبر نموذجه في التواصل ترسيخ الفكرة المركزية للمفهوم، معتمدًا على أقطاب التواصل الستة وهي (المرسل، المستقبل، الرسالة، السياق، قناة الاتصال، الشفرة)، وفيما بعد سعت سيميائيات التواصل إلى بلورة هذا المفهوم؛ ليشمل الفنون والآداب والعلوم، وحياة الناس وعلاقاتهم، وردود أفعالهم تجاه العالم من حولهم، وهو ما صح نعته

بالأسنن الجمالية(شيباني، ٢٠١٠م، ٣٦)، وتمثل الإبداعات الفنية المختلفة، ومنها:(الرسم والموسيقى والرقص ونحو ذلك)، وأما الأسنن الاجتماعية؛ فتندرج ضمنها الآداب والطقوس والبروتوكولات، ولدينا -أيضًا- أسنن خاصة بالموضة في (اللباس، الغذاء، الأثاث).

إن الاهتمام القائم على ترسيم حدود الدال المنتج، والمتبادل بين الأقطاب المتواصلة في الأوساط العالمية، قاد إلى استقطاب مختلف الأنساق الاجتماعية الدالة، وبذلك أضحت الأسطورة، والشعر، والرسم، والأثاث، والطعام، والأزياء، وغيرها، بؤرة تجميع لمختلف مباحث سيميائيات الدلالة، ولكن يجب الأخذ في عين الاعتبار أن الدوال المختلفة لها عمر زمني متغير؛ فالتطورات في مجال اللباس مثلا، تتغير بسرعة لا يمكن أن تقارن بإيقاع تطور اللغة والأدب في نفس الإطار.

ثالثًا: الشكل والتعبير في المنتج الحرفي مقاربة في ضوء السيميائيات الثقافية

قدم إيكو(٢٠١٠م)، مشروعًا مميزًا، نظمه ضمن مسار دلالي، يعتمد تأثيث الكون من علامات لغوية وغير لغوية، ومن خلاله استنتج أن هذا العالم يمر بمراحل هي "التعرُّف، ثم التمييز، ثم الانفعال" (إيكو، ٢٠١٠م، ٢٧-٤٥)، وقد خص غريماس وفونتاني (٢٠١٠م) مرحلة الانفعال في كتابهما المعروف بـ (سيميائيات الأهواء)، للربط بين الشعور وإدراك العالم بواسطة الحواس، باعتبار أن الهوى سلسلة من حالات الانفعالات المتعلقة بالذات وكينونتها، مما يؤدي إلى خلق انسجام بين الداخل والخارج؛ لأن الهوى: يمثل مجموعة المشاعر والأحاسيس التي تترجم إلى سلوك، وبناء عليه فإن كل هوى يتحدد من خلال ضوابط المجتمع الذي نشأ فيه.

وأما إيكو(٢٠١٨)؛ فقد تعامل مع العلامة السيميائية بمفهوم أوسع؛ لأن الإحالة فيها تكون على دال أيقوني، وأما المرجع؛ فيحتكم إلى التسنين المسبق، وهو نتاج المواضعة الثقافية، لكن هذه السيميائيات ليستْ حكرًا على العالم الطبيعي، إنما تمتد إلى عالم الثقافة والاجتماع والاقتصاد، وهذا الامتداد يؤهل هذا البحث لفتح مسالك وتواضعات جديدة لتحليل والتأويل، ولأن دراسة المنتج الحرفي غايتها ترسيخ الهوية، وحفظ التراث من الاندثار، وهنا يتحول المنتج الحرفي إلى رمز دال ذي قيمة حضارية، وما يختزنه البعد الدلالي هنا يأخذ في الاعتبار الامتداد الزمني، واستمرار السيرورة التداولية؛ لأن الانتقال من سيميائيات العالم الطبيعي إلى سيميائيات الدلالة والرمز، يتطلب تحويل العلامة إلى موضوع مدرك تجاوره علامات أخرى، ومن العالمين معًا (الطبيعي والرمزي) يتشكل السنن الإدراكي، الذي يكتسي بطبيعة تواصلية محددة.

وأما في سياق بحثنا عن دور السنن الإدراكي في تشكيل الهوية الثقافية، فإن الفرض الذي تسعى هذه الدراسة إلى طرحه، يتمحور حول كيفية تحويل المنتج الحرفي التقليدي، إلى منتج حديث ذي قيمة عصرية، وهوية ثقافية مميزة، يمكن أن تشكل علامة متداولة. وكل ذلك يمكن إنجازه من خلال توظيف رموز تراثية دالة؛ لأن الرموز تحمل شروطًا ومواصفات محددة قادرة على الثبات والرسوخ أمام التطورات المختلفة، ولأنها تشكل البؤرة الثقافية، أي كينونة تشكُل الذات، وهي قابلة للتطور والتكيف مع المستجدات، كما حدث في منتجات الصين وغزوها الأسواق العالمية.

وتشكل الحرف التقليدية في الساحل الشمالي الغربي عامل جذب سياحي مهم، الأمر الذي يتطلب دراسة جادة للمنظور الثقافي والأثر الاقتصادي لهذه الحرف، وإظهار مقوماتها الفنية، وخصائصها النفعية، ومن ثم التأكيد على الهوية الوطنية لهذه المنتجات، من خلال التعريف بهذه المأثورات وإبراز علاقتها بالعادات والتقاليد، وبث الوعي بأهميتها، وضرورة العودة لها وتطويرها، بشكل مناسب يغذي احتياجات السوق الحالية، لأن ذلك يحرك وينشط السياحة في المنطقة، ويوفر فرص عمل لنسبة كبيرة من الأيدي العاملة، ولا سيما النساء، وتلك حاجة مُلِحَّة تتطلب توفير فرص دعم لمشاريعهن ، خاصة فيما يتعلق بتوفر المواد الخام،

وهي عامل أساسي لاستمرار الحرف التراثية مثل: (السدو، والخوص، والطبخ الشعبي، وفيما يلي عرض لأبرز الحرف النسائية في الساحل الشمالي الغربي:

أ- سيميائية جدائل الخوص (الجماليات والأبعاد الدلالية)

الخُوص هو ورَق النَّخل، والنارجيل، والدَّوم، وما شاكله من فصيلة النخيليات، والخَوَّاص هو مُعالج الخُوص وبائعه، وأما المهنة نفسها؛ فتسمى الخِياصة، أي: صناعة الخوص (ابن منظور،٢٠٠٣م)، وفي منطقة الساحل الغربي تعتمد حرفة الخياصة على شجرة الدَّوم، نظرًا لوفرتها في المنطقة، في العديد من الأودية والشعاب، مثل: وادي قراقر، ووادي تريم، ووادي عينونة وغير ذلك.

وقد كانت مزاولة هذه الحرفة متوارثة بين النساء في الحاضرة على وجه الخصوص، وكانت تمثل مصدر دخل مضمون لهن، ويُطلق على الخوص (في المنطقة) اسم (الصُّوْر) نسبة إلى(شجرة الصُّوْرَة)، وتُلفظ بضم خفيف يميزها عن لفظ (صُورة)المجموع على (صُوَر)، و (الصُّوْر)هو الاسم المتعارف عليه لشجرة الدَّوم الصغيرة، وهي شجرة معمرة يصل ارتفاعها إلى(٣٠) مترًا، في رأسها جَريد أوراقه مروحية مليئة بالأشواك، وهي تنبت في المناطق الحارة والجافة، وتُعطي ثمارًا صُلبة بنية اللون تُعرف بـ (الدَّوم)،

وتجدر الإشارة إلى أن جزّ السعف يكون من أشجار الدوم الصغيرة نظرًا لقصرها وسهولة التنقل وسطها لجز القلوب، التي تستخدم بصفة خاصة لصناعة المراوح، وأما خوص الجريد، فيصنع منه أغلب الخُوصيات، مثل: (الحُصر والبُسط والمَراوح والمكانس والسِّلال، والمحايا)[1]، التي كانت تستخدم في نقل السمك إلى السوق وبيعه، الصورتان رقم (١، ٢).

القيمة النفعية والجمالية لمنتجات الخوص

في الزمن الماضي حققت منتجات الخوص اكتفاء ذاتيًا، بتوفير وسد احتياجات السوق من السلال وغيرها من الأدوات اللازمة للأسر والصيادين والمزارعين، لكن المنتج المحلي نفعي أكثر منه جمالي، وقيمته تكمن في جودته ومتانته التي تتطلبها وظيفته، لذا لا تدخل مع المنتجات الخوصية أي مواد إضافية مثل الحبال والجلود والأصباغ، وغيرها من المواد التجميلية التي تُستخدم في صناعة الخوص، ومع أن الحرفة في الأساس كانت مصدر رزق، وسد احتياج، للسوق، نجدها قد توقفت في الوقت الحاضر، لأسباب عديدة منها: ظهور السلال البلاستيكية، ورخص أسعارها وكثرتها بشكل يغني عن سلال الخوص، ويضاف إلى ذلك تغير طبيعة الحياة في المنازل، وظهور أنواع البسط والسجاد المختلفة، التي تتطلب استخدام آلات كهربائية للتنظيف والغسل، ولعل عدم تطوير الحرفة، وتطويعها لاحتياجات السوق المحلي، هو السبب الرئيس الذي أدى إلى انقراضها بالكامل.

ومع ذلك تظل هذه الحرفة أيقونة تراثية، دالة على هوية المرأة الحضرية في الساحل الشمالي الغربي، وتوقفها يعني فقدانًا جزئيًا لهذه الهوية، لذا ينبغي الحفاظ عليها، وتطويرها بشكل يضمن لها الاستمرار، من خلال إدخال خامات أخرى عليها، لتكسبها رونقًا جماليًا وقيمة نفعية، فالحاجة إليها مازالت مستمرة بدليل استمرار شراء منتجات الخوص المستوردة، واستخدامها في عدة أغراض نفعية وجمالية، مثل: أوعية تقديم الخبز والفطائر، وأوعية تنسيق العطور والزهور، وغير ذلك من الهدايا، والتمور، والكعك، والبسكويت الشعبي، وكذلك تظهر لها قيمة تزيينية للمجالس الشعبية والديوانيات والعِزَب، ولما لها من مظهر جمالي، وقيمة حضارية، يتم التعريف بها في المعارض التعليمية، وفي المدارس، والفعاليات السياحية، ويضاف إلى القيمة الحضارية والثقافية استخدامها في التوزيعات (هدايا صغيرة) في سابع المولود، والأعراس، وغير ذلك من الحفلات التي تُقام حاليًا.

ومن خلال ما سبق نلمس أن الخطة التطويرية للمنتج، قد أخذت مسارًا مختلفًا من حيث الاستخدام والشكل، فبدت منتجات الخوص، بأحجام صغيرة لا تتجاوز حجم الكف للمراوح، والقفف، والسلال، بما يكفي لتعبئة بضع حبات من الحلوى أو الكعك أو نحو ذلك، الصورة رقم (٣)، لكن المنتج غالبًا يتم استيراده بعد توقف هذه الحرفة، وموت أغلب الحرفيات اللائي كن يزاولنها، وقد أصبح المجهود الفعلي لهذه الحرفة يقوم على شراء هذه السلال جاهزة، ثم العمل على تزيينها بعد بتبطينها بشيء من القماش المتضمن نقوشًا وألوانًا تراثية، أو إدخال خامات أخرى عليها مثل تزيينها بالخزف، والأحجار، والأصداف، والورود، الصورتان رقم (٤)، رقم (٥).

الأبعاد الدلالية لمنتجات الخوص

لقد أظهرت المرأة الحضرية في مدن الساحل الشمالي الغربي، قدرتها على التفاعل الإيجابي مع ظروف الحياة، كما أظهرت كفاءة مميزة، وقدرة كبيرة على الإنتاج؛ لسد احتياج الأسرة من المواد والأدوات اللازمة للبيت، كما أنها أسهمت في رفع مستوى دخل الأسرة من خلال المتاجرة في منتجات الخوص، ونضيف إلى ذلك ما كانت تتمتع به شخصية المرأة من قدرة على تحمل المشاق في جز الخوص، وتجهيزه، كما أنها كانت تمارس هذا العمل بالإضافة إلى عملها الأساسي في البيت وتربية الأولاد.

ويُستنتج مما سبق أن المرأة لديها القدرة على المشاركة الفاعلة في حركة التنمية، وتحقيق النمو الاقتصادي في الوطن، إذا ما تحققت لها الفرص المناسبة، وظهرت لديها الحاجة الملحة للعمل، فهي قادرة على إيجاد سبل العيش الكريم، والعمل بكفاءة عالية، وفي إبراز هذا النموذج المشرف وتوثيقه، فائدة عظيمة للمرأة في الوقت الراهن؛ فما زالت المرأة تسعى إلى إثبات ذاتها وتنمية قدراتها في المجالات المطلوبة لسوق العمل.

ب- سيميائية الحُلي والمجوهرات التقليدية

الحُلي التقليدية هي مصوغات المعدن أو غيره من المواد المتوفرة في البيئة، وقد استخدمت لتحسين المظهر وإضفاء البهجة والجمال (كشيدي،٢٠١٧، ٣٠)، وهي كغيرها من ألوان التراث تُعد إحدى المؤشرات، التي تجمع الأفراد على خلفية تاريخية مشتركة.

والبحث في صناعة الحلي التقليدية في الساحل الغربي، أمر يحتاج إلى دقة شديدة في التناول وموضوعية في الطرح، ذلك لأن غالبية الحلي المستخدمة لم تكن مَحَليَّة الصنع، وعلى وجه الخصوص الحلي المصنوعة من المعدن، لكن هذا لم يمنع وجود أنواع من الحلي، التي كانت تصنعها النساء من الخرز والصدف والجلود، ويضاف إليها التطريز بالخيوط والتطعيم بمعدن الرصاص أو غيره من المعادن الخفيفة.

[1] سلال مستطيلة الشكل، تشبه الظرف، تعد خصيصا لحمل الأسماك.

ولئن كانت صناعة التحف والحلي غير محلية، إلا أن وصفها وتصنيفها، يُلقي الضوء على نمط الحياة والمستوى الاجتماعي للسكان، إذ تضم الحلي عددًا كبيرًا من الأنواع المختلفة في الشكل، والزخرفة، والاستخدام، والقيمة المادية والجمالية، حسب الطبقة الاجتماعية، والفئة العمرية التي تستخدمها من (الأطفال، والشابات، وكبيرات السن)، ويمكن تصنيف الحلي إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: الحُلي البدوية، وأكثر ما يميزها عراقة تصميمها، إذ يغلب عليها الفضة المطعمة بالنحاس والبرونز والرصاص، ليسهل تصنيعها ويطول عمرها، وأما جودتها؛ فتعتمد على كمية الفضة المتوفرة، وتكمن أهميتها في التعبير عن العادات والتقاليد والأعراف، التي ارتبطت باستخدامها، بالإضافة إلى قيمتها الفنية؛ لأن معظم مصممي الحلي العالميين استوحوا تصاميمهم من الحلي البدوية، وإليها يرجع الفضل في شهرتهم (الجوهري، ٢٠٠٧م).

الثاني: التمائم وحافظات الآيات القرآنية، وكانت تعلق في سلاسل أو حبال أو تخاط في الملابس.

الثالث: الحُلي الحضرية، أكثرها من الذهب الخالص، أو المرصع بالأحجار نصف الكريمة، مثل: العقيق، والفيروز، والخرز الزجاجي المختلف الألوان، كذلك الفضة لكن بنسبٍ أقل.

غالبًا، تُستقطب الحُلي من مكة والمدينة أومن مصر وبلاد الشام، لعدم توفر أيد عاملة لصياغتها في منطقة الساحل الشمالي الغربي، كما أن المنطقة كانت معبرًا لقوافل الحج والتجارة، وقد ذكرت بعض المصادر أن حواضر الساحل الغربي مثل: (المويلح، والوجه، وينبع، والحوراء،) كانت تُقام بها أسواق كبيرة، وبها مراسٍ تنزل فيها السفن القادمة من (السويس، وجدة، والقصير) محملة بالبضائع، إضافة إلى قوافل الإبل، التي كانت تقايض الحلي واللباس بالسمن والجلود ومنسوجات السدو مع سكان المنطقة (الورثيلاني، ٢٠٠٨م، ٤٠٦- ٤١٥)، وقد كانوا يجلبون معهم البضائع المحببة للنساء من الحجاز، وبلاد الشام، وتلك معلومات نُقلت عن الرواة، الذين اعتمدتهم الدراسة في جمع وتوثيق مادة البحث، ومن هنا يظهر تأثر الحُلي المتداولة في المنطقة بالأقطار العربية المجاورة لها.

ومن أشكال الحُلي المصرية التي ارتدتها النساء، (الزيتونية و اللِّبة، والكِردَان، والحلق الهَنَّان المعروف في الصعيد المصري)[٢]، كما استخدمت الجنيهات المعدنية على شكل قلائد متدلية، أو أساور مرصوصة في صفوف عَرضية أو طولية، بالإضافة إلى الأقراط، والخلاخيل، والأبازيم (مشابك الملابس)، والأساور، والخواتم، والعقود، والزِّمام، والثعبان المبروم، والأساور الملتوية، وغير ذلك.

ومن أنواع الحلي اليدوية التي تصنعها المرأة لنفسها: قلادة (الرَّزْنة)، الصورة رقم (٦)، وهي قلادة مصنوعة من الجلد والقماش ومرصعة بقطع من الرصاص، وتتداخل معها رسوم هندسية مشغولة بالخرز والحبال المنسوجة والمتدلية من الأعلى إلى الأسفل وعلى الأطراف، وتتكون (الرَّزنة) من قسمين؛ الأول من القماش المشغول بالأزارير، وقطع الرصاص المرصوفة، بشكل بديع مع النقود والخرز المشغول، وهذا القسم موصول بعقد من الخرز الملون الشبيه بخرز المسابح، وأكثر ما يميز قلادة (الرزنة) الرائحة العطرية التي تنبعث من داخل بطانتها، لأنها تحشى بالكاذي أو المحلب وغيرهما من الأعشاب العطرية، وتحتل هذه الحلية قيمة كبيرة؛، لأن النساء البدويات يقمن على تصميمها بأنفسهن، ويظهرن في تصميمها أصالة فنية، وحسًا جماليًا تمتعت به المرأة قديمًا.

ومن أنواع الحلي المصنعة يدويًا (العُصُمْ)، الصورة رقم (٧)، وهي لتزيين الصدر كـ (الرَّزنة)، لكنها أطول وأثقل وزنًا، لأنها تحتوي على كميات أكثر من الرصاص الخام، وهي أكثر تكلفة، لذا تُلبس في الأعراس والمناسبات، وهي كذلك مثل (الرزنة) حلي مخصص للمرأة المتزوجة تقتنيها مع جهازها قبل الزفاف.

وعلى نحو أقل استخدمت النساء البدويات نوعًا من الحلي التقليدية المصنوعة يدويًا، والمعروفة بـ(السِّخاب) وهو عقد مصنوع من القرنفل المثقوب والمزين بقطع من القماش والخرز، وهو عقد متدلٍ، قد يصل طوله إلى ما تحت الخصر، الصورة رقم (٨).

وبالإضافة لما سبق، تفننت المرأة في تزيين لباسها وخمارها بقطع مختلفة من الحلي، مثل: (الخرز، وقطع النقود، والأصداف، واللؤلؤ، والسلاسل، والجلود، وغيرها)، وكذلك فيما يظهر من زينتها الخارجية، كالنقاب المزخرف والمشغول، وكذلك الأحزمة، والعباءات، والطرح، والحقائب، ومازالت هذه الحرفة مستمرة، وقد أسهمت جهود تطويرها بتقديم دعم مادي جيد للمرأة الحرفية، من خلال ما يتم عرضه في المهرجانات الوطنية، والأسواق الخيرية، التي تدعم اقتصاد الأسر المنتجة، مما يبشر بتقدم حرفي، يمكن أن يزدهر في المنطقة، فيما لو تم استثمار هذه الإمكانات، وتم تشجيعها ودعمها بشكل جيد.

حيث يتم عرض العديد من المشغولات والحلي المصنعة من قبل أيدي حرفية نسائية، تتمتع بمهارة، وخبرة في مشغولات الخرز والترتر، وقد تم توظيفها بشكل يتناسب مع تطورات العصر مع إكسابها طابعًا جماليًا، وتصاميم عصرية في الميداليات، والأساور،

[٢] الحلق الهنان: قرط متدلٍ، الكردان: عقد من الذهب الخالص مصمم على قماش من الكتان الأحمر.

وأغطية الهاتف الجوال، وحقائب اليد الكبيرة والصغيرة، الصورتان: رقم (٩)، ورقم (١٠).

وظائف الحلي التقليدية ودورها الاتصالي

الحلي أكثر المأثورات ارتباطًا بالمرأة، وذلك لأن الحلي يرافق حياة المرأة منذ ولادتها، وقد ارتبط اقتناء الحلي في منطقة الساحل الغربي، بالعديد من القيم المعنوية والمادية والجمالية، إذ لم تكن الحلي لغرض الزينة فقط، بل حملت إلى جانب ذلك توثيقًا للسلوك البشري، وما يجسده ارتداء الحلي، من ثقافات، وعادات اجتماعية، ومعتقدات دينية أحيانًا، كما أن تصاميمه ارتبطت بما وفرته البيئة المحيطة من مواد، وما عرفته المنطقة من ثقافات مجاورة في مصر وبلاد الشام. وبناء على ذلك ظهرت للحلي عدة وظائف منها:

١- الوظيفة التزيينية: وأهم الحلي التي تؤدي هذه الوظيفة (الأساور، والبناجر، والرشارش)، بالإضافة إلى الاستخدامات التزيينية الأخرى، من حلي الأصداف، والعظام، وعقود اللؤلؤ، والخرز.

٢- الوظيفة الاجتماعية: وتتمثل في المجوهرات، فهي جزء من مهر الفتاة، ويُضاف لها هدايا الخطوبة والزواج.

٣- الوظيفة العلاجية الوقائية: نشأت هذه الوظيفة اعتقادًا بنفعها في دفع العين والسحر، ومن أدواتها الوشم وهو سلوك طقوسي لكل الشعوب، عادة يكون على الأيدي والوجه، ويعتقد أن الوشم هو أول حلية جعلها الإنسان على جسمه، ومن الأنواع -أيضا- الأنواط والتمائم والتعويذات مثل: الكف أو الخميسة، والعين، والخرزة الزرقاء (عطية، ٢٠٠٣م، ١١)، وجميعها تشكل وجمًا من وجوه الثقافة الشعبية، وهي بما فيها من رموز توحي بدلالات عميقة، تحركها دوافع نفسية، غايتها تحقيق الذات وإظهار تميزها أمام الآخرين، وهناك دوافع اجتماعية تتطلبها طبيعة الحياة داخل الطبقات الاجتماعية، ويضاف لما سبق دوافع اعتقادية، تتحكم في اختيار الشكل وتوحي بما فيه من قوة تأثير.

٤- الوظيفة الاقتصادية (الصيغة): تقوم المرأة غالبا بشراء الحلي، كلما توفرت لديها سيولة مالية، لكي تستفيد منها في أوقات الحاجة.

الدلالات السيميائية للحلي التقليدي

تمتع الحلي في الساحل الشمالي الغربي، بألوان وزخارف تحمل في طياتها إرثًا ثقافيًا متأثرًا، بمختلف البلدان المجاورة للمنطقة، مثل: (مصر، وبلاد الشام، وحواضر الحجاز الكبرى)، وتتميز الحلي المصنعة يدويًا بمكونات رمزية مشبعة بالمضامين الإيحائية؛ لأنها تحيل إلى عدة دلالات: (دينية، وثقافية، واجتماعية)، وهي في جوهرها علامة سيميائية دالة على هوية المرأة، ومن خلالها يمكن أن نصل إلى عدة حقائق، لعل أبرزها:

١- أغلب الحلي، ولا سيما البدوية، تنتهي أطرافها بأجراس أو قطع نقدية تصدر صوتًا، يكسر سكون الصحراء، وتضفي شيئًا من الجاذبية على لباس المرأة، وقد لاحظنا احتواء بعض الأنواع على روائح عطرية، كما في حلي(الرَّزنة والْعُصُم، والسّخاب)، وهي لزينة المرأة المتزوجة في البادية، باعتبارها جزءًا أساسيًا في جهاز العروس سابقًا.

٢- استخدام الحلي يدل على رغبة أصيلة في التزين، ولا تزال المرأة القبلية في المنطقة، تصنع حليها بنفسها، وتضفي عليه بعض الخامات والتصاميم التي تتناسب في صياغتها مع العصر الراهن، ويتم ارتداؤها في الحفلات التراثية، التي تقام في الأعياد والأعراس، إضافة إلى المعارض التعليمية والترفيهية.

٣- أشارت معظم الحرفيات اللاتي تم الالتقاء بهن، إلى أنهن يتخذن من صناعة الحُلي مصدر دخل لهن، وفي ذلك دلالة على تمتعهن بخبرات مهنية مناسبة لطرحها في السوق المحلي، وهذا يتطلب توفير فرص دعم، وتطوير، لإنعاش المنتجات الحرفية في المنطقة.

ت- سيميائية التحف (القيمة الجمالية والأبعاد الحضارية)

المقصود بالتحف الأدوات أو الأعمال الفنية التي تعد لأغراض الاستثمار والزينة، وهي تحتفظ بقيمة نفعية بالإضافة لقيمتها الجمالية (عبد الله،٢٠٠٨، ٢٥)، ونظرًا للشح المفرط في الأيدي الحرفية الماهرة، فإن التحف كغيرها من الحلي والأثاث وأدوات الزينة – كانت تُستقدم من دول الجوار برًا وبحرًا، أو من مدن الحجاز الكبرى (مكة، والمدينة، وجدة).

ويندرج تحتها أصناف متنوعة منها: المباخر وهي من الفخار والمعدن والخشب، وكذلك اللوحات والصور المشغولة بالكوريشه والزخارف، وهذه عادة تقوم النساء باشتغالها في أوقات فراغهن، وكذلك صناديق الملابس، والمصوغات المزينة بالقواقع والأصداف البحرية، التي يتم تنظيفها والاحتفاظ بها لأغراض عدة؛ فقواقع (البُصُر والصُّرنباك) مثلاً، تُستخدم طفايات سجائر، وأما البصر الكبير فلتقديم الحلوى والخُمص، أو زينة توضع على الطاولات وفي النوافذ (الشبابيك) وفوق جهاز الراديو ويكون تحتها مفارش من الدنتيل.

وبذلك تكون هذه المقتنيات قد تنحَّت عن وظيفتها النفعية، وتحولت إلى تحف فنية وتراثية، تستمد قيمتها ليس من جودتها وإنما من عمقها التاريخي، الذي يعكس مرحلة معينة في حياة السكان،

ومن الطبيعي أن تلك المقتنيات في المراحل الأولى لنشأة التراث لم تكن تُعرف على أنها فن بالمعنى المفهوم لنا الآن، بل كانت مجرد ابتكار لوسائل وأدوات تعين الإنسان على الحياة، ومن ثم نشأ الوعي الخلاق لدى في تجويد صنعته وإضفاء الحس الجمالي عليها(عز الدين، ٢٠٠٣م،١٨)، وقد جاءت هذه القيمة تالية للنفعية، التي تحققت وقت استخدامها، لذلك فمن المنطقي والجيد البحث عن القيمة الجمالية في تلك الأعمال، وربما كانت البساطة والتلقائية هي أهم ما يميز هذه الأعمال، ولكن الصانع التقليدي - وقتها- لم يكن على وعي بهذه القيمة، التي تكونت فيما بعد.

وقد توفرت لمُدَوَّنة البحث، فرصة مناسبة لتوثيق بعض الأعمال الحرفية، التي تضمنت محاولات جادة للتطوير، وذلك مثل تحويل الأصداف إلى ثريات، وتزويدها بتيار كهربائي مناسب، أو تلبيس علب المناديل بالأصداف المستخرجة من البحر، كذلك قامت بعض المحاولات للاستفادة من خبرات الصيادين المستقدمين من الدول المجاورة، مثل: مصر والسودان، ليقوموا بتحنيط الكائنات البحرية، وعرضها بشكل فني بديع، وبيعها لمحلات الديكور والمطاعم والاستراحات والعزب، التي عادة تتزين بما يبرز القيمة الفنية للحرف في المنطقة، ملحق الدراسة، الصور (١١)، (١٢)، (١٣).

كما وقفت الدراسة على تجارب فريدة في تنظيف الصدف وتلميعه بطرق فنية وإبداعية، وهذا في نطاق النساء الهاويات لهذا الفن، والعاملات على نقل خبراته إلى التدريب، ومنهن: عضو تدريس في جامعة تبوك، وهي الدكتورة خضرة الغبان، ولديها العديد من المقتنيات البحرية، التي عملت على معالجتها بحرفية عالية، الصورة رقم (١٤).

ث- سيميائية الغزل والنسيج:

تواجه هذه الحرفة خطر التوقف والانقراض، في ظل توفر البديل من منسوجات الآلات المحلية والمستوردة، وبسبب توطين البادية وانصراف النساء للتعليم والعمل في الوظائف الحكومية، واختفاء جيل النساء الكبيرات اللائي كن يعملن في هذه الحرفة، ومن أجل الحفاظ عليها وتطويرها أُقيمت العديد من البرامج والفعاليات، لعل أهمها وأشهرها (برنامج تطوير حرفة النسيج والسدو)٣، الذي نظمه مركز الأميرة نورة الفيصل، بدعم من البنك الأهلي التجاري، واستمر لمدة (٦) أشهر، ويضم (٢٠) متدربة من مناطق مختلفة في المملكة، بما فيها منطقة تبوك، ويستهدف البرنامج تطوير مهارات الفتيات في الأسر المنتجة، وإكسابهن حرفًا يدوية يستطعن من خلالها تحسين مستوى الدخل.

وقد امتد مشروع تطوير السدو إلى صناعة المفارش والحقائب اليدوية، وأدخلت عليه تعديلات، مثل: خريطة المملكة العربية السعودية، وآيات قرآنية، وأدعية، وحكم وأمثال متنوعة لتزيين جدران المنازل، الصورة رقم (١٥)، وقد قُدمت جهود مميزة في صناعة الحقائب والمشالح والشراشف والمفارش، والنقابات والشيلات المشغولة بالخرز، وبفضل هذه الجهود ظلت صناعة السدو صامدة أمام التطورات التي مرت بها المنطقة، وتعمل بها نساء من مختلف الشرائح، أغلبهن كبيرات السن، وبعضهن متعلمات، أو أكاديميات مثل الدكتورة بخيتة نصار الحويطي، وهي أستاذة جامعية وخبيرة في التراث، وتقوم على تدريس مادة (التراث السعودي للسجاد والسدو في جامعة تبوك)، ومن المحاولات الجادة في هذا المجال جهود بخيتة سالم العطوي٤، وهي خبيرة السدو والنول في منطقة الشمال الغربي، حاصلة على شهادة الامتياز في السدو ومدربة معتمدة في هذا المجال.

ومع كل هذه الجهود إلا أن صناعة السدو في الوقت الراهن قد تراجعت كثيرًا، وإن كان حظها أوفر من الحرف الأخرى التي توقفت بالكامل (الهيئة العامة للصناعات الحرفية، ٢٠٠٩، ١٥٩)، ولعل التراجع يعود إلى أسباب كثيرة، أهمها قلة الطلب على المنتج، وارتفاع أسعاره نظرًا لمشقة صناعته، فأسعاره تتفاوت بين (١٠٠) ريال للمتر إلى (٣٠٠٠) ريال، حسب جودة النسج ونوع الصوف.

القيمة النفعية والجمالية للمنتج

تحظى حرفة السدو باهتمام بالغ من الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني٥، لأن صناعة السدو من أعرق الصناعات التي عُرفت في الجزيرة العربية؛ فهي مع بساطتها تنم عن ذكاء فطري،

٣- http://www.al-jazirah.com/2015/20150906/fe36.htm

٤- http://www.al-jazirah.com/2015/20150209/ln54.htm

٥ https://scth.gov.sa/handicraft/Pages/default.aspx

وفن أصيل يظهر خصوصية تتوافق في تكوينها الفني مع البيئة الجغرافية لحياة البادية، فهي ترسخ دور المرأة البدوية، التي يقع على عاتقها كثيرٌ من المهام الشاقة بدءًا من غزل خيوط البيت الذي تعيش فيه ونسجها، إلى صناعة الفراش، والأثاث الداخلي، واللباس وغيره.

ومن خلال المنظور السيميائي فإن حرفة السدو ذات طابع رمزي، وخصوصية سيميائية دالة على حياة البداوة الضاربة بعمق في تاريخ الصحراء العربية بصفة عامة، فهذه الحرفة كانت وما زالت هي العلامة البارزة في حياة البادية، والأيقونة الدالة على الهوية الصحراوية، ويلاحظ أن أشكال السدو التقليدي وألوانه ترتكز على الألوان الأساسية، وهي الأبيض والأسود(ألوان الضأن الطبيعية)، وما أدخل عليها من أصباغ أحمر أو أخضر تحيل إلى رمز دال على الحياة البدوية، استنادًا إلى استعماله في العديد من المشغولات الحديثة التي تستمد قيمتها وهويتها من اللون، ومن خامة النسيج نفسه، وإن اختلفت السمات التركيبية للمنتج، الذي أعيد تصميمه في أشكال تتناسب مع متطلبات الحياة العصرية.

ج - سيميائية الزّي الشعبي

يُعد الزي خير لسان يعبر عن هوية الأمة وعاداتها وتقاليدها، ولا نبالغ إذا قلنا إن الأزياء والملابس أكثر شواهد المأثور الشعبي، التي تبقى في الذاكرة مع تطور الأجيال، وإن تم استبدالها بأزياء أخرى، نتيجة لظهور مؤثرات اقتصادية واجتماعية وثقافية، إلا أنها تظهر كنماذج للفرجة ونافذة للماضي، وسيرة من عبق التاريخ، إذ يُستدل من خلال اللباس على (الانتماء الطبقي، والمنزلة الاجتماعية، والعمل، والجنس، والعمر)، كما أن الأزياء الشعبية من أهم الوسائل المستخدمة في الكشف عن تراث الشعوب عبر الأجيال المتتالية، واختلاف أشكال الأزياء وألوانها، يعبر عن مراحل تاريخية مختلفة مرت بها المنطقة، وذلك بالنظر إلى تجدد تصاميم اللباس واختلافها عبر الأجيال؛ فهي متجددة باستمرار.

تنقسم أزياء النساء في المنطقة إلى قسمين:

١- الزي البدوي: ويضم (المَنْقب)، وعصابة الرأس، والثياب المطرزة، والأحزمة، الصور رقم (١٦)، (١٧)، (١٨).

٢- الزي الحضري: يضم العباءة، والسروال، والمِشفع أو الطُّرحة، والجلابية (الكُرْتة)، ومع نهايات القرن العشرين تغير التصميم، وتغيرت الخامات تغيرًا جذريًا، ومرت الأزياء النسائية بتطورات جوهرية كبيرة، لدى فئة الفتيات، إذ تم استبدال الجلابية بتنورة طويلة، وفوقها قميص ضيق أو فضفاض، وفساتين خاصة للسهرات بخصر ومعه حزام من الوسط، أو بدون خصر، وقد ساعد على وجود هذه المرحلة ظهور الخياطين الرجال من الجنسيات الهندية والباكستانية، ليتم إعادة صياغة الزي النسائي وفق ما يتم طرحه في الأسواق، وما تعرضه شركات الأزياء من موديلات في مجلات الأزياء، وبذلك شهدت هذه المرحلة ولادة (التيور) المؤلف من تنورة وقميص من الخامة نفسها، وفي بعض التصاميم يكون القميص على شكل معطف مفتوح، وتحته قميص داخلي مشجر أو ساد، بألوان غامقة أو فاتحة.

وقد تلا ذلك تنوع الأزياء بتنوع الأحوال ودخول المنتجات العالمية، وانتشار عروض الأزياء والدعاية، وقد شهدت الأزياء تحديثًا في شكل العباءة وأغطية الرأس، التي جمعت بين التراثي والمعاصر، وقد شجع على ذلك قيام معارض متخصصة بالتراث الشعبي والأزياء، منها جناح جمعية الثقافة والفنون بتبوك، الذي أقيم في مدينة الرياض عام ٢٠١٧م، ضمن فعاليات (الزي التراثي الأول)، الذي نظمته الجمعية السعودية للمحافظة على التراث في مركز الملك عبد العزيز التاريخي بالرياض، وقد أشارت رئيسة وفد تبوك سارة البلوي٦، إلى أن المعرض قد اشتمل على عرض أزياء حي ومباشر، وأن ما عُرض من أزياء وحلي استغرق سنوات عديدة لجمعه وتوثيقه.

إن ما يُقام من جهود؛ لجمع هذه الأزياء، وتوثيقها، يخدم أغراضًا ثقافية أكثر منه مادية؛ لأن زي المرأة الشعبي مشحون بدلالات سيميائية عميقة، لعل أبرزها ما يلي:

١- الجمال والتصاميم العريقة للأزياء، ويزيد من جمالها التطريز بالخيوط والخرز.

٢- اللباس الشعبي وسيط مادي، لتمرير رسالة الاحتشام والتستر، التي اقترنت بالزي التقليدي، مثل: ثوب المدرعة، والمحوثل، والعباءة.

٣- الألوان لها أبعاد سيميائية عميقة، فقد استندت إلى دلالات ميثولوجية، مثال: لبس السواد في المآتم، وتجنب اللباس الأحمر في حال ظهور البرق، وتختلف تدرجات الألوان وتنسيقها من مكان لآخر، لكن اللون الأسود هو الأكثر شيوعًا، ولا سيما العباءة، وتتجسد دلالاته بتحري الستر، وإن رافقه تجميل بتطريز أو نحوه؛ فهو ليضفي عليه جاذبية، وأبعادًا دلالية هي بمثابة الوسم للقبيلة أوالمكان.

٤- أظهر اللباس علاقات تداخل وتشابك مع الحضارات العربية المجاورة، على نحو ما تم توضيحه سابقًا في الزي البدوي المتأثر

---

٦ ضمن المقابلات التي أجرتها الباحثة مع عينات البحث.

بداية الشام، والزي الحضري المتأثر بمدن الحجاز الكبرى (الفستان بقصة البرنسيس)، وبالصعيد المصري (الجلابية، ومنديل الشعر).

ح: المعايشة الجمالية للحرف اليدوية في اللوحة التشكيلية

الأصل في المعايشة الاندماج بالشيء يُقال عايش فلان فلانًا: أي عاش معه كقولك عاشَره (ابن منظور، ٢٠٠٣م)، والمعايشة الجمالية هي "عملية استقبال الإرسالية المبثوثة من الموضوع الجمالي ومعالجتها وفق نظام معالجة الإشارة الذي بنته الذات بتأثير عوامل مختلفة" (الغوثاني، ٢٠٠٤م، ٣٤)، وعملية الاستقبال في المعايشة الجمالية تتأثر بأربعة عناصر رئيسة: هي(البيئة، الانفعالات، الغرائز، المعرفة)، وتلعب البيئة دورًا مهمًا في صياغة الذوق الجمالي للتجربة التشكيلية، إذ تهيئ له ذوقًا خاصًا وهوية مميزة، بوصفه فردًا داخل جماعة ينتمي إليها؛ فهي تحبب للمبدع بعض الألوان دون غيرها، وفي الوقت نفسه توفر له قيمًا خاصة، وحقائق راسخة في ذاكرته، وهذا ما يُعبر عنه بقول: "الفنان ابن البيئة"، (عبد المجيد، ٢٠٠٨م، ٩٧)، وفي ذلك إشارة إلى العلاقة الوثيقة بين الإدراك الحسي والفنون البصرية بصفة عامة.

ولتحديد أثر البيئة في مجال معايشة الفنون الحرفية في الساحل الشمالي الغربي من خلال اللوحة التشكيلية، وقفنا على تجربة نسوية رائدة، وهي تجربة الفنانة التشكيلية خديجة مُحَمَّد نور الدين، فقد شاركت بأعمال فنية في عدد من المعارض التشكيلية في جدة والرياض، منها معرض المهرجان الوطني للتراث والثقافة، ومعارض بيت الفنانين التشكيليين، ومعرض أنامل، ومعرض وفاق الثماني، ومن خلال هذه المشاركات أنجزت الفنانة أكثر من أربعين لوحة استلهمت فيها التراث، فحصلت على أكثر من جائزة أبرزها (الجائزة الذهبية للمؤتمر العلمي الأول لطلاب وطالبات التعليم العالي)، وقد تم بيع لوحاتها في أكثر من معرض، وبلغ متوسط أسعار لوحاتها من (١٠٠٠) إلى (٥٠٠٠) ريال، وما قدمته الفنانة في لوحاتها يُعد استلهامًا للتراث، ومعايشة جمالية واعية للموروث الحضاري في المنطقة؛ لأن مجمل ما حققته التجربة التشكيلية السابقة يُجسد استجابة جمالية وفكرية، مرتبطة بأحداث ووقائع وأشياء عاصرتها الفنانة في محيطها، وعايشتها بوجدانها وكل طموحاتها؛ لتؤكد أن الواقع المعاش، يمكن أن ينتقل إلى تعبير جمالي ينتمي إلى حيز تاريخي زاخر بالذكريات، وعبق التاريخ البعيد؛ فقد ركزت هذه التجربة على الإرث الحضاري للمرأة بصفة خاصة، فعملت على تحييد بريق حُليها الذي انطفأ عبر الزمن، لتنقلنا من مكان التجربة الواقعية في الحلي والأزياء إلى تصميم خيالي مجاله اللوحة التشكيلية، أو الطباعة على القماش، وهي في كل هذا لم تكن مقيدة الفكر، بل مطلقة العنان لحريتها التعبيرية، التي قادتها إلى هذا النتاج المتميز، والمتحرر من تفاصيل الأشياء، إلى عالم خيالي يستلهم الماضي دون تشويه أو مسخ، الصورتان رقم (١٩)، (٢٠).

فقد مارست اللوحة في الشكل السابق، والمسماة بـ (ليس مجرد عقد) حرية مسؤولة في المعايشة الجمالية[٧]، لتحافظ على الموروث الحرفي، ولكنها في الوقت نفسه، صبغته بطابع فني حداثي، يتلاءم مع جغرافية المنطقة، بالمحافظة على زرقة البحر ولون التراب، وهو لون الصحراء العربية، الذي يعكس تأملا عميقًا لتضاريس المنطقة.

وما يحسب لهذه الأعمال الفنية أنها يمكن أن تقود إلى تفوق حرفي، يحاكي التصميم الفني في اللوحة التشكيلية، وربما يتفوق عليها في عمل حسي صادر عن أنوثة مفعمة ومتشربة بروح التراث، والتجربة التشكيلية في هذا الجانب تقود المتلقي إلى حالة جديدة من رؤية الواقع وعناصره وتكوينه ورؤاه، فهي تسعى بعفوية وبساطة مستندة إلى مرجعية ثقافية، لتضع الواقع الحرفي في موضع التساؤل، مؤكدة في ذلك على أن الأشياء التي تراها حواسنا، يمكن ترجمتها بأكثر من شكل فني، وفي جميع الأحوال تبقى المرجعية الثقافية للموروث الشعبي هي عامل وحدتها الموضوعية، لأن الفنانة في مجمل أعمالها وأشكالها نزعت إلى واقعية تجريدية، بحيث أطلت على العالم الفني من زاوية تصورها الخاص، وهي زاوية معرفية متشبعة بمرجعية تراثية من الساحل الشمالي الغربي الذي تنحدر أصولها العرقية منه.

خ- الطبخ الشعبيُّ لشمال غرب المملكة: المقومات الحضارية وأساليب التطوير.

لعل السمة المميزة لعرب الجزيرة العربية هي القدرة على التكيف مع ظروف البيئة؛ فحياة الصحراء تخضع لقانون الندرة، ومنه يمكن أن تختصر قصة حياة السكان، وقدرتهم على التكيف مع ظروف الحياة، وتحقيق الاكتفاء الذاتي والأمن الغذائي، عن طريق استغلال الموارد الطبيعية المتاحة من أجل توفير المواد الغذائية والأدوات اللازمة لتحضير الطعام، الأمر الذي وفر لمنطقة الساحل الغربي سمات خاصة ومميزة في الطبخ، ولا سيما الأصناف البحرية.

وتتميز المنطقة بأصناف متنوعة من الأطباق البحرية، تكشف عن بنية حضارية، لها قيمة غذائية كبيرة جدًا، وهي تعكس النشاط الاقتصادي للسكان؛ لاعتمادهم على صيد البحر في توفير الغذاء، لذا فهي من أهم الحرف التي عُرفت ومازالت تُعرف في المنطقة، وكان للمرأة دورها في دعم هذه الحرفة، من خلال قيامها ببعض المهام المتعلقة بصناعة السلال اللازمة لنقل الأسماك، وكذلك صناعة شباك الصيد المعروفة باسم (المَخَادِح و الأَشْوِرَة) ورصفها بالرصاص، وفي مقابل توقف هذا النشاط الحرفي للمرأة، ظهرت أنشطة أخرى مرتبطة بالطبخ، مثل قيام بعض الأسر المنتجة التي

[٧] مجلة آفاق، الملحق الثقافي الكندي (https://www.saudibureau.org)

فتحت مطابخ داخلية؛ لإعداد الوجبات البحرية حسب الطلب، مما وفر دخلاً ملائمًا لتحسين مستوى الأسر المحدودة الدخل، كما عرفت المنطقة العديد من الثمار البحرية، التي تشكل مصدرًا غذائيًا له أهمية خاصة، لا سيما في المواسم، التي يكثر بها هذه الأنواع مثل الربيان، والصرنباك، والبُصر، والحُبَّار (الخُفَض) و(أبو جلمبو)...

وتتمتع نسبة من النساء في المنطقة بمهارة عالية في طهو الأصناف البحرية، مما يهيئ لهن إقامة مشاريع طبخ تدعم السياحة في المنطقة، خاصة إذا توفر لهن الدعم المادي الكافي لافتتاح مطاعم ذات واجهة بحرية راقية تلبي احتياج السائحين، وتضفي على وجباتهم طابعًا محليًا، الأمر الذي ينشط الجذب السياحي للمنطقة، ويصبغه بطابع محلي خاص، يجمع بين الأصالة والمعاصرة.

من أشهر المأكولات البحرية المنتشرة في المنطقة: (الصيادية، طاجن السمك، كبسة السمك، السمك المسلوق، كباب السمك، السمك المشوي، السمك المقلي...)،

عادة يتم تحضير بهارات خاصة بالسمك في المنزل، إذ تقوم النساء بطحنها ونخلها وتعبئتها لاستخدامها، وفي الوقت الحاضر تحول تحضير البهارات إلى حرفة تمتهنها بعض النساء؛ لتوفير مصدر دخل لهن.

وتعد المخبوزات الشعبية من الأصناف الغذائية ذات العائد المادي الاستثماري للمرأة، نظرًا لسهولة حفظها ونقلها، يظهر ذلك في صناعة المبسوس، والفطائر، بالإضافة إلى إعداد أنواع مختلفة من المخللات، وأشهرها كبيس الليمون، وهو من المحاصيل الزراعية المتوفرة في المنطقة، كذلك مخلل الباذنجان، والخيار واللِّفت، وغيرها من المحاصيل الزراعية، وهي ذات عائد استثماري جيد بالنسبة للأسر المنتجة، لو تمّ استغلالها بشكل ملائم؛ لتحويلها إلى منتجات ذات مواصفات عالية، تؤهلها؛ لغزو الأسواق ومنافسة المنتج المحلي والمستورد.

ويُعد الطبخ العمل الأساسي للمرأة، وعليها أن توازن بينه وبين الحرف التقليدية الأخرى التي تتقنها، وقد تأثرت أساليب تحضير الطعام بعوامل عدة، أهمها حياة التقدم التي شهدتها المنطقة، كما أنها تأثرت بتوفر التكنولوجيا، وظهور المطاعم المختلفة، وفي مقابل ظهور الأفران الكهربائية، شهدت المنطقة اختفاء الأفران الطينية التي كانت تبنيها النساء بأيديهن، كما أن توفر أنواع مختلفة من البهارات، والخضار، والفواكه، أدخل تعديلات جديدة على الوصفات الغذائية.

ومع كل هذه التغيرات تظل الأطباق التقليدية ذات قيمة خاصة، أسهمت في تحويلها إلى منتج تجاري يحمل هوية المنطقة، وذلك مثل صناعة سمن الغنم، والمضير، والبهارات، والبسكويت، والمخللات، الصورتان رقم (٢١)، (٢٢)، مما يعكس دور المرأة اقتصاديًا، ولئن كان وضع المرأة ودورها قد تغيرا في حياة المجتمع المتحضر، إلا أنها ما زالت تساهم بنصيب وافر في دعم اقتصاد الأسرة؛ فهي تسعى إلى تنويع مصادر دخلها من خلال إدخال تحسينات مختلفة على أصناف الوجبات، التي تعدها للتجارة.

وبصفة عامة نجد أن الأكلات الشعبية أكثر ألوان التراث استمرارًا، والإقبال عليها يزداد مع تقدم الوجبات، وهي عامل جذب قوي، ومصدر دخل وافر سواء على مستوى السكان المحليين أم السائحين المتجولين بالمنطقة، وهي أصناف غذائية متأثرة بالمناطق المجاورة من بلاد الشام ومصر، فقد عرفت المنطقة بعض الوجبات المشهورة في الأردن مثل المنسف، أو المعروفة في مصر مثل الحمام المحشي والبسكويت والمبسوس.

ومطبخ الساحل الغربي يغلب عليه المذاق المالح أو الحلو، ولا تظهر المأكولات الحارة أو التي تجمع بين المذاقين الحلو والحار، أو المذاق الحلو في طهو اللحوم كما يظهر في المطبخ المغربي مثلا. وكل هذا يعكس أثر الاحتكاك المباشر مع البيئة المجاورة، ودورها الفعال في تشكيل النمط الغذائي للمنطقة.

الدلالات السيميائية للطبخ

يتوفر الطبخ في الساحل الشمالي الغربي على حزمة من الدلالات والرموز المتنوعة، ويلعب العامل الزمني دورًا مهمًا في تحيين بعض الوجبات، التي اتخذت سمة موسمية ضمن صيرورة تفاعلية، وربما ارتبطت بعض الأكلات بحيز مكاني محدد في حالات معينة، ضمن هذه الحالات تكوِّن الأصناف المتداولة طقسًا جماعيًا، يتخذ نسقًا خاصًا به، وبهذا ترتبطت وظائف الطبخ بدلالات متنوعة، نوجزها فيما يلي:

١- دلالات دينية

بعض الوصفات تتكئ على معتقدات ورموز دينية، لها دلالات خاصة، لعل أبرزها الوصفات المرتبطة بإفطار وسحور رمضان، مثل: (قمر الدين المنقوع مع التين والزبيب والمكسرات، والقطائف، والزلابيا، وشربة القمح البيضاء، والسمبوسة، والكنافة، وجميعها تربط بين الغذاء والشعائر الدينية؛ لأنها تحضر في رمضان فقط، فارتبطت بروحانيات الصيام، المصحوبة بمشاعر الفرح لقدوم هذا الشهر الكريم، إذ تتبادل الأسر هذه الوجبات، فيكون للوجبات المتبادلة عبقًا خاصًا، إذ يتحول الحي إلى أسرة واحدة، فلا يبقى بيت دون إفطار، وهذه الشعيرة تعبر عن نوع من الأنماط السلوكية، التي تفرضها القيم الإسلامية، والتقاليد الاجتماعية، التي

تلعب دورًا مهمًا في جميع نشاطات الحياة، إذ اكتسبت هذه الوجبات بعدًا اجتماعيًا، فأصبحت أقرب إلى العادات المقترنة بمواسم العبادة، وإن اختلفت الأزمنة وتغيرت الظروف الاجتماعية، إلا أن هذه الوجبات، مازالت على قائمة تحضر في الإفطار.

في ضوء هذه الممارسات الغذائية، يمكن وصف الصيام بأنه إجراء ديني مصحوب بإنجاز اجتماعي جمعي، وتكافلي، يتم التحضير له قبل قدومه بفترة كافية، إذ تتبادل النساء مهام تحضير البهارات، وطحن السكر، والهيل والبن، ودق القمح (شربة الحب)؛ لاستخراج القشور، كل هذه التجهيزات تستغرق فترة قد تصل إلى نصف شهر قبل دخول شهر رمضان.

وعلى العكس من ذلك نلمس اندثار العديد من الوجبات، ومهام الطبخ المرتبطة بشعائر دينية أخرى، هي في الأساس موضع جدل بين الفرق الإسلامية، مثل: اختفاء مراسم الاحتفاء بالمولد النبوي، وكل ما يتعلق به من ممارسات أخرى سواء في اللباس أو الزيارات، ونحوها، ومن أنواع الطبخات التي كانت تحضَّر في هذه المناسبة حلاوة المولد النبوي، ويتم إعدادها من السكر المطبوخ مع الماء وشراب التوت، ثم تصبُّ في قوالب خشبية مصنوعة لهذا الغرض، فيكون منها أشكال مثل العرائس، الجمال، والأحصنة، ودلة القهوة، والفنجان، وغيره؛ ليتم بيعها، ويعد الفول النابت من أشهر الأطعمة التي توزع في موسم المولد النبوي.

ومع أن هذه الشعيرة الموسمية قد اختفت بالكامل، إلا أنها كانت تشكل نمطًا من أنماط السلوك، الذي يؤشِّر إلى الارتباط الوثيق بين الطبخ ونشاطات الحياة دينيًا واجتماعيًا؛ لأن دلالاتها وأهدافها ارتبطت بإجراءات دينية مصحوبة بإنجاز اجتماعي جمعي، ولهذا نجد بعض الأطعمة قد توقفت مع توقف إقامة شعائر المولد، وهذا هو الحال في مراسم الاحتفال بالنصف من شهر شعبان، فقد كانت هذه الشعيرة تعلن عن نفسها بالصيام، وبتوزيع حلى المهلبية والتطلي (الكاسترد)، ويتداخل معها تجهيزات المطبخ اللازمة لشهر رمضان، ثم بدأت تتلاشى في ظل إيدلوجية مضادة تحرم الموالد، وشعائر النصف من شعبان.

هكذا أصبح للطبخ علامة دالة وارتبطت بالسلوك المقدس، أي المصاحب لطقوس ميثولوجيه، مثل: وليمة الدشيشة باللحم، والمعروفة باسم (القرينة)، التي تعد سنويًا، وتهدف إلى إعادة التوازن للإنسان القلق أو المريض، أو العقيم، وبهذا يكون هذا الطقس الغذائي، بمثابة وليمة دورية لتهدئة الأرواح الشريرة، والدفاع عن النفس من تلك التهديدات الوجودية.

ومن الطقوس الدينية المصحوبة بتحضير الطعام، مزارات أضرحة الشيوخ، للتبرك بها وإقامة الطقوس الجماعية، وتناول الكعك، وغيره من الأطعمة التي تحضر، فيكون الطعام أداة للتقرب، في طقس ميثولوجي متعارف عليه منذ القدم، لكنه توقف مع انتشار التعليم، وهدم الأضرحة، التي تزار؛ لتفريج الكرب.

٢- دلالات اجتماعية

تندرج ضمن هذه الدلالات الولائم الاجتماعية بصفة عامة، مثل: الأعراس، والعقيقة، والختان، وولائم الضيافة بجميع أنواعها، وتعد وجبة الصيادية من أعرق الوجبات الغذائية، المقدمة للضيوف، إضافة إلى الذبائح التي تقدم في الضيافة الرسمية، ويمكن أن يقدما معًا، خاصة إذا كان الضيوف من خارج المنطقة، فيتم تعريفهم بأشهر الوجبات الغذائية، التي تشتهر بها المنطقة، ويضاف إلى ما سبق وجبات الطعام التي تعد في المآتم، فتقام في أيام العزاء الثلاثة وجبتا طعام (غداء- عشاء)، من الذبائح، التي يتقدم بها الجيران، أو الأصدقاء، والمقربين من أهل الميت.

ومع أن ولائم المآتم لها بعد ديني، يعززه الهدي النبوي في الحض على إطعام الميت، إلا أنها أخذت أبعادًا اجتماعية أكثر تعقيدًا، بحيث غدت عرفًا، يقتضي تبادل الأدوار في المواقف والأزمات الصعبة التي يمر بها الأفراد، إلى جانب كونها مواساة لأهل الميت، وفي اليوم الثالث من أيام العزاء، يتحول المكان إلى مسرح للطبخ، إذ تقوم النساء على تحضير فطير مدهون بالسمن؛ ليتم توزيعه على المعزيات مع التمر، ثم يُعاد تحضيره، مرة أخرى بعد انتهاء أربعين يومًا على وفاة الميت.

وفي الوقت الذي تكون فيه الوظيفة النفعية أقل قيمة، تكون الدلالة الرمزية أكثر أهمية، وذلك في سياق الطبخ الذي يتم في جو نفسي يخيم عليه الحزن، ويكتسحه السواد، الذي ينتشر مع رائحة الخبز، وتفاعل النساء مع العجين والفرد والخبز، والفرز والتوزيع، وكل هذه المهام تتوزع ضمن إطار مسرحي مكتمل العناصر، أبطاله هم أهل الميت، وهم الأكثر تأثرًا مع الحدث، وتصبح المعزيات أكثر تفاعلا، فواحدة تجلب الدقيق، وأخرى تحضر السمن، وثالثة توفر التمر، وهكذا، وأما الأدوات اللازمة للتجهيز؛ فتكون من الجيران.

هكذا لتتحول الأسر المتعددة، إلى أسرة واحدة، في العمل والتجهيز والمواساة، وعلى هذا الأساس يكون هذا التفاعل مرتبطًا بسلوك جماعي وماض تاريخي، ويصبح فعل الخبز دالا سيميائيًا لازمًا لتأدية الواجب، هذه الممارسة إنْ اتخذت استعدادًا مختلفًا في الوقت الراهن، إلا أنها احتفظت بتقاليد الإطعام، حيث يوزع الخبز والكعك الجاهزين مع التمر واللبن والفواكه صدقة للميت.

وإذن الممارسات المرتبطة بمظاهر الطبخ في المآتم حوت دلالات متعددة دينية واجتماعية وميثولوجيه محددة بأيام وظروف معينة، لإعداد وصفات مخصوصة؛ لهذا الغرض.

٣- وصفات ذات دلالات شعبية

وهي متصلة بالنظام الغذائي البيولوجي: كما في وجبات الطعام التي تُقدم للمرأة في النفاس، مثل: المفروكة بالتمر، والعصيدة، والفطير الرقاق مع مرق اللحم أو الحَمَام، ومغلي (الحلبة، الموغات)، وهناك وجبات خاصة للتدفئة في الشتاء، وأخرى في فصل الصيف، إضافة إلى تحضير وجبات المرضى، حسب نوع المرض وحاجته، وكل هذه الوجبات تتطلب دراسة مستقلة للاستفاضة فيه، وتحليل الدلالات المرهونة بالوصفة، وما يُتداول حولها من أقوالٍ أو سلوكٍ، يُعبّر عن وعي بأهمية الغذاء الجيد، ودوره في التزود بالطاقة اللازمة.

وقد ارتبطت الوجبات الشعبية بسياق الماضي، الذي حولها إلى قيمة حضارية، وعلامة أيقونية دالة، لها مدلول يقود إلى هوية المنطقة، كما نلحظ في الصيادية، والمنسف، والدشيشة، والمبسوس.

د- الطب الشعبي والتداوي بالأعشاب

لم تكن المرأة في الساحل الغربي تعمل في مجال الطب بشكل رسمي شأنها شأن النساء في سائر الوطن، وإنما كان عملها مساعدًا ومخصوصًا في مجال التوليد والقبالة، وقد مارست المرأة التداوي بالأعشاب والتدليك، إذ لم تكن في تلك الفترة متعلمة، ولذلك لم تدون آثارها وجهودها الطبية التي برعت بها، مع أن الوصفات المتداولة فيما يتعلق بأمراض النساء والطفولة والعقم وبعض الأمراض الجلدية مفيدة، وما زالت هذه الوصفات تستخدم حتى يومنا، إضافة إلى وصفات التجميل والاهتمام بالشعر.

لقد كان التداوي بالأعشاب موضوعًا مهمًا يتعلق بالمرأة في هذا الإقليم في جميع مراحل حياتها المختلفة، واشتهرت لديها قائمة معروفة من الوصفات الطبيعية التي تستخدمها لعلاج متاعبها في مراحل حياتها المختلفة، ويشمل ذلك الحائض، والمرضع، والحامل، والنفساء، وأعراض اليأس، ومن أبرز الأعشاب المستخدمة للتداوي: الجعدة للإسهال وآلام المعدة، والميرامية للتخفيف من آلام الطمث والأعراض المصاحبة لسن اليأس، والشيح لعلاج الأمراض الجلدية وإدرار الطمث، وهناك العديد من الأعشاب الأخرى التي تنبت في المنطقة أثناء فصل الربيع مثل الحَرْمَل والقَيْصُوم والمَاشْطَة، ومازالت النساء يجمعنها في موسم الأمطار، ليتم تجفيفها وبيعها، **الصورة رقم (١٣)**، وهي تشكل مصدر رزق مساند.

وقد نجحت بعض المستحضرات والوصفات في اجتياز الزمن، فمازالت أغلب الأعشاب تُستخدم، ومنها على سبيل المثال: مرهم للحروق مستخلص من شمع العسل ومضاف إليه أعشاب بنسب ومقادير محددة، وهو ما زال مستخدمًا في مدينتي ضباء والوجه وتوابعها، وبالإضافة لما سبق توجد العديد من الوصفات الطبية والخلطات التجميلية، ولكن المقام لا يتسع لذكرها، ولعل أبحاثًا أخرى تسعى إلى توثيقها ودراستها، فكثير من الوصفات الشعبية أثبتت الأبحاث الطبية صلاحيتها لعلاج الأمراض، وفائدتها للبشرية.

رابعًا - الحرف والمهن التقليدية هوية حضارية وثقافية

في إطار الواقع الجديد للعولمة الاقتصادية، الذي وسم مرحلة التسعينات وإفرازاتها الاقتصادية والسياسية والثقافية، وما أدت إليه من تغييرات في بنية المجتمعات العربية، يبدو سؤال الهوية من أقوى الأسئلة المطروحة في المجتمعات الناهضة، التي تتطلع إلى إيجاد كينونتها، وتحقيقها الاكتفاء الذاتي، الذي يضمن نموها واستقرارها الاقتصادي والفكري معًا.

ولما كانت المعرفة التي تملكها الجماعة عن نفسها، هي حجر أساس في زاوية تشكلها، والمنطلق الذي لا غنى عنه في تصورها لمصيرها، وتحديد موقعها وتقدير حاجاتها وأهدافها وبناء نهضتها، لذا بات من الضروري مراجعة هذه المعرفة ونقدها، في ضوء تطور العلوم، وتقدم الأمم والمجتمعات.

إن ما يقدمه لنا هذا الوعي من انفتاح، يطرح أسئلة حاسمة ومهمة؛ للبحث عن منهجية علمية، تسهم في فهمنا لذواتنا وإدراكنا لمقومات رقينا وتقدمنا، وفي تصورنا لمصيرنا وحاجاتنا، فهل الهوية مكون اجتماعي ثابت غير قابل للتغيير والتعديل، أم هي تصور متجدد مع ظروف وتقلبات الحياة السياسية والاقتصادية؟

هذا السؤال يولد عددًا كبيرًا من الأسئلة، التي لا غنى عنها لفهم الوضع الراهن، لذا يمكننا الانطلاق منه لوضع خطط تنموية تحقق، ما تصبو إليه الأهداف الاستراتيجية، وعلى ضوء ما طرحناه في سؤال الهوية يمكننا طرح الأسئلة التالية:

هل نضع أنفسنا في إطار الثقافات في الدول المتقدمة وأهدافها؟، هل نتمسك بالخصوصية أم نقبل بمبدأ ثقافة منسلخة عن الماضي؟، هل تأكيد الذات يلزم نفي الآخر ومنع التبادل الثقافي؟، هل من حلول وسطى لترميم الثقافة المحلية؟، ما علاقة الهوية بالثقافة، وما علاقتها بمباحث السيمياء الأنثروبولوجية، التي تنهض عليها منهجية هذا البحث؟

في ظل هذه الأسئلة المتمحورة حول الذات وعلاقتها بالآخر، جاء هذا المبحث المهم؛ لفحص الواقع الحرفي في الساحل الشمالي الغربي، وليأخذ بيده في سبيل تحقيق موقع ملائم للطموح الذي

ترسخه الخطط التنموية لإحدى المناطق، التي يعول عليها في إيجاد موارد اقتصادية تعزز الدخل القومي، وتقلل من الاعتماد على الموارد النفطية.

إن الإلحاح على مركزية ثقافة محددة، وفرضها على الواقع المحلي، وتجاهل التعددية التي ينطوي عليها الكل المتضمن لهذه الأجزاء، يفوت الفرصة أمام الإبداع الحرفي المحلي، ويقلص فرص التفوق الممكنة للسير قدمًا في توفير المناخ الملائم للتقدم الحرفي، وذلك لأن التقدم المهني في كل منطقة، يعتمد بدرجة كبيرة على مدخرات تلك المنطقة الطبيعية والمهارية التي ترسخت عبر الأجيال المنتجة، والتي واجهت تحديات العيش، في ظل استثمار الممكن والمتاح أمامها من المواد الخام، لإيجاد فرص استثمارية تحقق لها الأمن الغذائي، وسبل العيش الكريم، وذلك هو الرباط القوي، الذي يجمع بين مقومات التقدم المهني، وتشكيل خطط التنمية المنطلقة من رؤية واقعية، تعتمد فحص الواقع، وإعادة تأهيله، لمواجهة التحديات واستثمار الفرص الملائمة، اعتمادًا على نقاط القوة المتاحة، والأيدي الحرفية هي أساس تشييد هذا البناء، لذا ينبغي تأهليها بشكل ملائم يواجه تحديات العولمة الاقتصادية.

وتتصل بهذا الاتجاه جُل المحاولات التي تتعامل مع الثقافة الشعبية في مضمونها المباشر، وإن ظهرت بعض الخصائص الفنية، فهي ليست هدفًا، وإنما ناتجة عن الجودة المهنية، على اعتبار أن القيمة الفنية مرتبطة بمنفعة أو تعبير عن حاجات فردية أو جماعية، مما يسمح باقتناء المنتج بوصفه عملا فنيًا؛ خاصة عند ما يقوم المنتج على بتحديث الفكرة، عن طريق إدخال تقنيات أو مواد جديدة تدفع المنتج نحو العالمية والتقدم الحرفي.

في إطار هذا التوجه وُجِد الاعتقاد، الذي يعترف بوجود ثقافات تختلف من مجتمع لآخر، وأن كل ثقافة يجب أن يُحكم عليها من خلال مقوماتها الخاصة، وأنه لا ينبغي التسليم بـ "تفوق ثقافة على أخرى أو اعتبار ثقافة ما مركز الكل الثقافي" (الواكدي، ٢٠١٠م، ١٣٧). فهل ثمة تعارض بين الرأي القائل بتطور المجتمع الإنساني في خط واحد يمر بمراحل، وبين التقدم البشري المتصل على خط متصاعد؟

ما تمخض عنه البحث في هذا السؤال، هو القول بفكرة النسبية الثقافية، التي أخذت تحل محل النظرية التطورية، فترسخت فرضية الدفاع عن ثوابت الهوية الثقافية التي يمكن أن تقاوم تحديات العولمة الاقتصادية، ومن ثم يحصل التحول التدريجي نحو اقتصاد قومي مزدهر، كما حدث في تجربة الصين الاقتصادية، التي بدأت بتدشين نظام الأسر المنتجة، ثم واصلت عملها الإصلاحي، فحققت الانفتاح الاقتصادي بالانضمام إلى منظمة التجارة العالمية[٨].

وإذا انتقلنا إلى أهداف التحديث التي تنص عليها خطط التنمية، نجدها تشق طريقها ما بين العالمية والتميز، وفي هذا الإطار يتحقق للمنتج الحرفي عوامل النجاح، التي تعتبر الخصوصية الثقافية منطلقًا للتواصل والمثاقفة باعتماد الكل الذي يتضمن العديد من الأجزاء.

إن التعددية الثقافية هي الحقل، الذي تشكلت فيه الهوية الثقافية للحضارة الإسلامية، وقد كان التنوع عامل نجاح جوهري، وكانت النتيجة أن الهوية المنجزة هي نتاج عملية مثاقفة وتطور مستمر، فالهوية كيان جمعي ينتظر أن ينجز ويتشكل باستمرار، وهي تراث قابل للتطور عبر الزمن، وهي ناتج تفاعل مستمر مع بنى أخرى هيأتها الظروف والمدخرات، وبمقدار ما تكون الثقافة المحلية منفتحة على الآخر، بقدر ما يكون رسوخها وقدرتها على الصمود أمام تحديات العولمة الاقتصادية والسوق الدولي المفتوح، وبهذه الطريقة لا يُعد التحديث نقيضًا للتقليد، بل عملية تقوم على التأثير والتأثر، فالتراث الشعبي مستمر في سياق الحاضر، واستمرار تداوله في المستقبل يتطلب توفره على مقومات تؤهله للصمود والمنافسة العالمية.

وفي سبيل تحقق ذلك لا بد من التمتع بإرادة ذاتية، وقوة معنوية، ورؤية واقعية، وقاعدة معرفية فعّالة، وبقدر ما ننجح في تأسيس مرجعية ثقافية ثابتة وعميقة في رؤيتها وفي جذورها التاريخية، نستطيع مواجهة غزو المنتج الخارجي، ومن ثم العودة إلى تحقيق مبدأ الاكتفاء الذاتي، في ظل توفير المتطلبات الحديثة التي تفرضها مقومات الحياة العصرية.

الخاتمة

كان تركيز الدراسة منصبًا على العلامة السيميائية، بوصفها الأداة المقترحة لتحديد الدلالات الرمزية للمنتج الحرفي، ومن خلالها تم بلورة عدة مفاهيم رسخت الأبعاد الرمزية للمنتج الحرفي؛ الذي يستمد قيمته الحضارية والفنية من العرف والتواضع الاجتماعي، وبناء عليه تم تفعيل مقترحات مباحث السيميائية الثقافية؛ للتأكيد على أن المعنى القار في المنتج الحرفي، ليس مطابقًا للشيء ولا سابقًا عليه، بل هو حصيلة لما تضيفه ممارسات الذات المنتجة في إطار محيطها، وهذا ما يؤسس لوجود الكيان الرمزي، ومن ثم يعمل على إعادة إنتاجه في تصاميم جديدة.

وبناء عليه يمكن توزيع نتائج الدراسة على مستويين:

[٨] https://engineer.tn

١- المستوى الأول:

ثقافي معرفي، مرتكز على مقاربة أقطاب التواصل في محيط تداول المنتج الحرفي، وذلك من خلال الكشف عن رموز كل حرفة ، وبيان دورها في ترسيخ الهوية داخل الجماعة المنتجة، وفي ثنايا هذا الطرح أظهرت الدراسة أبرز المعاني والدلالات الخطية، فسلطت الضوء على الدلالات السيميائية لكل حرفة بعد توثيقها ورصد وظائفها، وسبل تحديثها، ويمكن تلخيص أبرز النتائج فيما يلي:

الوظيفة التعبيرية، وهي تعزز علاقة المُنتَج بالمنتِج، وتبين موقف المرسِل تجاه الرسالة، وذلك على افتراض أن المنتَج الحرفي رسالة صادرة عن مرسِل هو المرأة الحرفية، التي شكلت منتجاتها جزءًا مهمًا من النشاط السكاني في المنطقة، وقد أثبت الدراسة أن المرأة في منطقة الساحل الشمالي الغربي، لديها توجهات وأهداف معينة تجاه الإنتاج، بعضها نفعية وهي الأغلب، وبعضها الآخر فنية تزيينية، وكلها مهمة في سياق ترسيخ الوجود الأنثوي، وهي بمثابة سجل توثيق، ودليل مادي، يمكن أن نعتمده في دراسات لاحقة أكثر توسعًا، بحيث يفرد لكل حرفة دراسة خاصة، تتوسع في سياقها، وتعمل على ربطها بالحاضر.

الوظيفة الشعرية، التركيز على الوظيفة الشعرية، كشف عن انطباعات المرأة المنتِجة، ووعيها بهويتها الثقافية، وميولها المهنية، واهتماماتها المتعلقة بمواصفات المنتج، ومن خلال تحليل أنظمة الإنتاج الحرفي ودواعي استخداماته ، قدمنا تحليلا محايثًا، يستهدف الشروط الداخلية المتحكمة في التصميم، فظهر لنا دور البيئة في تشكيل المنتج، وأثر الوظائف في مسيرة تداوله بحيث شهدت المنطقة توقف بعض الحرف مثل صناعة الخوص، ثم توقفها، أو تطور حرف أخرى مثل صناعة السدو والحلي.

الوظيفة المرجعية: وتتضمن علاقة المنتج بالواقع المعاش، والمبرر لظهوره والحاجة النفسية والاجتماعية أو الاقتصادية التي يحققها، وقد مهد التركيز على الأبعاد الجمالية إلى تفكيك الرموز، وإقامة تحليل بنيوي تكويني، يتخذ من الثقافة الموحدة مضادا للاختلاف، الذي يقابل الذات بالآخر ويميزها عن غيرها، ويكسبها هويتها الخاصة.

وقد توصلت الدراسة إلى أن تشكيل المنتج بشكل دال متكامل ومكثف بذاته، وقادر على توليد سلسلة لا متناهية من الدلالات، انطلاقًا من تنوع الأنماط الصانعة لكينونته، وهذه هي الخطوة الأولى نحو الغوص عميقًا في مجال التأصيل الثقافي، ومن ثم أثبتت الدراسة أن التحديث مستقبلا يتحول إلى علامة دالة على مرحلة معينة، بوصفه علامة على نفسه، وظروف إنتاجه، وتلقيه، باعتباره جزءًا من نسق خاص ينتمي إلى كل منسجم ومتكامل.

الوظيفة الاتصالية: وهي التي تكشف علاقة المرسل بالمستقبل، وترتكز على تحليل الخطاب المادي للمنتج، وقد تمكنت الدراسة من اكتشاف النسق العام الحامل للدلالة القارة، وإليها يرجع الفضل في استمرار الإنتاج والتلقي، ليبقى المنتج في حركة تجديد مستمرة، ولترسيم حدود الدوال المنتجة والمتفاعلة بين المتواصلين (المنتج الحرفي والمستهلك) في محيط الاستثمار السياحي، يُفترض أن المنتج الحرفي يمر بمراحل تحديث متلاحقة ليتلاءم مع ذائقة المستقبلين. ومن هنا يظهر أن الدلالة الناتجة حصيلة سلوك لا يمكن أن يطور أو يؤول إلا في سياق عجلة تحديث لا تتوقف عن الدوران والحركة، وذلك ما يصطلح عليه بسيرورة التداول في المعجم السيميائي، وهي التي نص البحث على ضرورة استمرار تداولها؛ فالرمزية الحاضرة في هذا السياق هي نتاج تراكم معرفي مشترك، يتوفر على جميع أشكال النشاط الحرفي، في المواقع الأثرية والعلاقات الاجتماعية، والملابس والحلي والأطعمة... وجميعها تحوي أشكالا رمزية أودعها الإنسان تجربته؛ لتصبح قابلة للتداول والمنافسة عالميًا.

وبذلك تكون الفرضية التي ينطلق منها هذا البحث، توجه المنتجات الحرفية التقليدية التي تستهدف السائح إلى تصميم شفرة محددة للهوية الثقافية، تلك الشفرة هي التي تضفي على التصميم القيمة الفنية الناتجة عن الخبرات الثقافية والاجتماعية للمنطقة، بحيث تصبح هذه الشفرة ذات قيمة تداولية بين المجتمعات، وأي تحديث لها لابد أنْ يتضمن تحويلا له دالٌ ومدلولٌ قصديٌّ يحتفظ بتلك الملامح.

٢- المستوى الثاني:

اقتصادي تنموي يتطلع إلى تطوير الحرف، ويمكن إجمال أبرز نتائجه:

١- قدم البحث دراسة موضوعية، تناولت تقييم الوضع الراهن للحرف اليدوية، وحددت المعايير الاقتصادية والاجتماعية والثقافية الواجب مراعاتها لتطوير الحرف، وتوسيع آفاقها المستقبلية، وتنمية عوائدها الاقتصادية، والاجتماعية، والتعليمية، وإظهار جماليتها وقيمها الحضارية، والتأكيد على الهوية الوطنية وإرساء الذاكرة الثقافية المتصلة بها.

وقد تطلب ذلك التعريف بالحرف وعلاقتها بالعادات والتقاليد، وقد تم ذلك في إطار دعوة عامة لطرح خطة وطنية لإعادة إنتاجها وتطويرها، خصوصا في المجال السياحي لزيادة الدخل الوطني.

٢- أكدت الدراسة حقيقة تتفق مع طبيعة أنشطة الحرف التقليدية بصفة عامة، من جهة تركيزها على تحقيق الوظائف النفعية للفرد والجماعات، وأن القيمة الجمالية ناتجة عن الجودة وليست هدفًا

أساسيًا، قد يكون ذلك مرتبطًا بمثلث (ماسلو)،لإشباع الحاجات أكثر من ارتباطه بفكرة التصميم وأيديولوجياته (الفرماوي، ٢٠٠٨). لكن ما تبدعه يد الإنسان في عالمنا المعاصر يتجاوز القيم النفعية إلى مقاييس أخرى، تتجاوز الذائقة الاجتماعية المحلية إلى مقاييس عالمية، وذلك يقود إلى منافسة المنتج المحلي للمنتج المستورد، ويكون صالحًا للتداول في الأسواق الخارجية، وأغلب التطورات التي تلحق بالحرف التقليدية، تتمثل في إعادة تكوين الأجزاء من خلال الحذف والإضافة والتعديل، وذلك من أجل وصول المنتج إلى نموذجه الأعلى، وأدائه الأفضل ليجمع بين جمالية الشكل وجودة المضمون، وأصالة التصميم.

٣- دراسة الدال الرمزي وتحليه، أثبتت دور الخيال الفني في تغذية الشعور بالهوية وتضخيمها؛ فمن خلاله تم دمج تجارب متعددة في لوحة تشكيلية متداخلة، أو في سجادة سدو يظهر فيها المحافظة على التراث في إطار الأصالة والمعاصرة، إلى غير ذلك من المنتجات الحرفية في ثوب معاصر.

الملاحق

الصورة رقم (١)(المِحْيَة: سلة لحمل السمك، والخضار) article/view/8539

الصورة رقم (٢)

https://blogram.me/gilanshenasi

الصورة رقم (٣)

الصورة رقم (٤).

https://zoopps.com

الصورة رقم (٥): (https://mysocialmate.co/tag

الصورة رقم (٦) الرَّزنة http://www.alriyadh.com/

الصورة رقم (٧) الْعُصُمْ

رقم (٨) (السخاب، بعدسة الباحثة.

الصورة رقم (٩)

الصورة (١٠)عقد صناعة يدوية بالخرز، بعدسة الباحثة.

الصورة رقم (١١) صدفة بحرية معالجة بمواد وتقنيات حديثة، بعدسة الباحثة.

الصورة رقم (١٢) عمل فني من صدفة البصر، بعدسة الباحثة.

الصورة رقم (١٣)صدفة حصان البحر، بعدسة الباحثة.

شكل الصورة رقم (١٤)كائنات بحرية محنطة، بعدسة الباحثة.

الصورة رقم (١٦) المَنْقَب،(http://www.alriyadh.com)

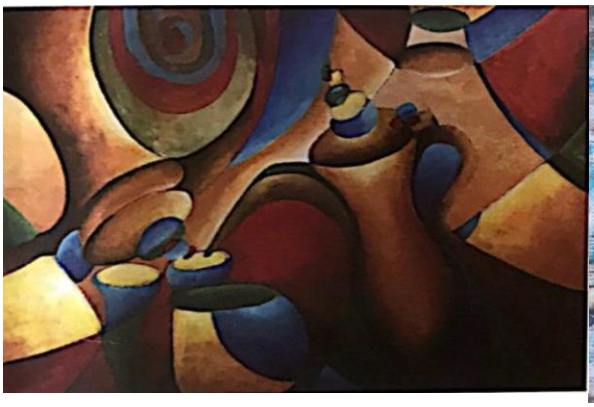
الصورة رقم (١٥) استخدام عصري للسدو

http://www.aen-tabuk.com/291920.html

الصورة رقم (١٧) الهداب، غطاء للرأس، (http://www.alriyadh.com)

الصورة رقم (١٨) (https://www1.alwatan.com)

الصورة رقم (١٩) (https://www.saudibureau.org)



الصورة رقم (٢٠) لوحة تشكيلية للفنانة خديجة نور الدين (مجلة الملحق الثقافي الكندي "آفاق") (https://www.saudibureau.org)

الصورة رقم (٢١) المبسوس (كعك العيد)، بعدسة الباحثة

الصورة رقم (٢٢) بهارات الأسر المنتجة، بعدسة الباحثة.

تتقدم الباحثة بخالص الشكر لعمادة البحث العلمي بجامعة الملك عبد العزيز – جدة، على دعمها العلمي والمادي بالمنحة البحثية رقم (١٤٢٨٩٣).

المراجع

- إيكو، أمبرتو. (٢٠٠٨م)، سيميائيات الأنساق البصرية، ترجمة مُحَمَّد التهامي ومُحَمَّد أوداد، اللاذقية، دار الحوار.

-إيكو، أمبرتو، (٢٠١٠م)، العلامة: تحليل المفهوم وتاريخه، ط٢، ترجمة سعيد بنكراد، بيروت / الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

- بنكراد، سعيد، (٢٠٠٥م)، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، اللاذقية، دار الحوار.

- بنكراد، سعيد، (٢٠٠٦م)، سيميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق.

- جاكوبسن، رومان، وآخرون، (٢٠٠٨م)، أساسيات اللغة، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت، المركز الثقافي العربي.

- الجوهري، أميمة، (٢٠٠٧م)، تجهيزات العروس وطقوس الزواج، الرياض، مكتبة العبيكان.

-ريد، هربرت، (د.ت)، تعريف الفن، ترجمة، إبراهيم إمام، ومصطفى الأرنؤطي، سلسلة مكتبة الفنون، الشارقة، مركز الإبداع الفكري.

- الزيات، فتحي، (١٩٩٦م)، سيكولوجية التعلم بين المنظور الارتباطي، والمنظور المعرفي، القاهرة، دار النشر للجامعات.

- سايزر، جوست، (٢٠٠٥م)، الفنون والآداب تحت ضغط العولمة، ترجمة طلعت الشايب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

- السيد، عبد الحليم، (١٩٩٠م)، وآخرون، علم النفس العام، ط٣، القاهرة، مكتبة غريب.

- شيباني، عبد القادر، (٢٠١٠م)، السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، بيروت، الدار العربية للعلوم.

- عبد المجيد، شاكر،(٢٠٠٨م)، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- عبد الله، إياد، (٢٠٠٨م)، فن التصميم: الفلسفة، النظرية، التطبيق،ج٢، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام.

- عز الدين، إسماعيل، (٢٠٠٣م)، الفن والإنسان، الإسكندرية، مكتبة الأسرة.

- عطية، محسن، (١٩٩٤م)، الفن والحياة الاجتماعية، مصر، دار المعارف.

.....، (٢٠٠٠م)، القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، د.ن، دار الفكر العربي.

.....، (٢٠٠٣م)، الفنون والإنسان، د.ن، دار الفكر العربي.

- غريماس، ج، وآخرون، (٢٠١٠م)، سيميائيات الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، طرابلس، دار الكتاب الجديد.

- الغوثاني، راتب، (٢٠٠٤م)، المعايشة الجمالية (اكتشاف اللاشيء في الفن- اللحظة والدافع)، دمشق، دار الينابيع.

- كشيدي، حليمة، وآخرون، سيمائية الحلي والأزياء الأمازيغية: القبائل الكبرى بالجزائر أنموذجًا، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة زيان عاشور، ٢٠١٧م.

- الفرماوي، حمدي علي، (٢٠٠٨م)، الحاجات النفسية في حياة الناس اليومية، قراءة جديدة في هرم ماسلو، د.ن، دار الفكر العربي.

- ابن منظور، مُحَمَّد، (٢٠٠٣م)، لسان العرب، القاهرة، دار الحديث.

- الهيئة العامة للصناعات الحرفية، (٢٠٠٩)، الحرف العمانية دراسة توثيقية، سلطنة عمان، (إصدار).

- الواكدي، جليلة، (٢٠١٠م)، مفهوم الهوية: مساراته النظرية والتاريخية في الفلسفة، وفي الأنثروبولوجيا، وفي علم الاجتماع، منوبة، مركز التعليم الجامعي.

- الورثيلاني، الحسين، (٢٠٠٨م)، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ والأخبار، القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.

- يوري لوتمان، (٢٠١١م)، سيمياء الكون، ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي، بيروت.

مواقع إلكترونية

-http://www.al-jazirah.com/2015/20150906/fe36.htm

-http://www.al-jazirah.com/2015/20150209/ln54.htm

-https://scth.gov.sa/handicraft/Pages/default.aspx

-(https://www.saudibureau.org)

https://engineer.tn

Maryam Ibrahim Ali Hamed Ghabban
Department of General Courses, Faculty of Arts & Humanities
University of King Abdulaziz-Jeddah

Abstract

This study addresses a virgin area in Arabic Studies because it combines cultural semiotics and contemporary anthropology. The synergy of these two fields raises a number of questions whose aim is to deepen the investigation of the material heritage and the cultural identity of the Saudi women in the northwest coast of Saudi Arabia.

The selection of the study's domain was based on the historical and cultural importance of the region; it comprises the largest touristic front in Saudi Arabia. Thus, the significance of this study is manifest because it explores the area of empowering women economically; an important tributary in Vision 2030.

In order to establish a solid referentiality for the study in research and application, it is divided into 2 divisions. The First is theoretical that presents an extensive study of the concept of cultural semiotics and its relationship with the folk material heritage based on previous research submitted in the area of the semiotics of visual images, and what the cultural anthropology in the area of crafts and folk arts had offered.

As for the second division, it is an applied division of a descriptive analytical nature that is necessitated by the anthropological research literature. Thus, the first task of this study is to explore and document women's crafts within the boundaries of the study's field. Then, the national self identity is unravelled beside aspects of positive reception of their craft products in addition to examining and evaluating attempts for renewal and innovation through the process of conditional production that does not go beyond the roots of integrated identity in parts of the craft product and its forms and colors. All this is achieved via the analysis of semiotic symbols indicated in the craft product.

Key words: Cultural identity – Folk material heritage – Northwest Coast – cultural semiotics and anthropology – folk crafts