إرث بدائى فى فن الكبابيش الشعبى

عبد الله على ابراهيم

ثمة مسعى لمؤرخى الفن لاقامة حدود بين الفن البدائى والفن الشعبى بحيث يعطى كل ما له بعد أن ظل اطلاق أى من الاسمين ـ البدائى والشعبى ـ فى العرف السائد قبلا كافيا لشمول الابداع الفنى للمجموعات البدائية وللفئات الشعبية فى المجتمعات التالية . ولا ريب أن اعتورت هذا المسعى الهنات فى ناحية أو اخرى من تفاصيله ولم تصح تلك الحدود تماما بين الفن البدائى والشعبى وظل التداخل بين الضربين من الفن قائما بمنطق الوراثة الذى لاتجد له تلك الحدود دفعا . فالشرق والاسلام يحسبان فى نظر مؤرخى الفن فى عداد المناطق ذات الفن المتقن (١) ـ كمقابل للفن البدائى ـ ولكن عزلة بعض القبائل فى نمط حياتها الرعوى (٢) عن مصادر الاشعاع المركزية واحتكاكها بخاصة لدى نزوحها لافريقيا ـ بمجموعات بدائية أو بمؤثرات فن بدائى موروث لدى تلك المجموعات البدائية يجعل أمر احتفاظها بارثها الخاص من الفن البدائى أو اقتباسها من هذه المجموعات البدائية أو ذات الارث البدائى ، التى احتكت بها، امرا محتملا ان لم يكن مؤكدا .

والأنماط الفنية التى سأتطرق لها بالشرح من بعد ماخوذة مما يمارسه الكبابيش من رسم على الأرض فيما يسمونه (البنّيت والقطّيع) . ولقد لمست فى هذه الأنماط توافقا بينها وبين الفن البدائى من حيث الدوافع فهى ؛ اما هادفة الى أحداث تأثير سحرى بالرسم على وضع عسير تأمل منه خلاصا كما فى « غزال الشام » ، واما رامية الى مصاحبة الرسم بحكاية ما فيما يعرف بالفن الراوى

---

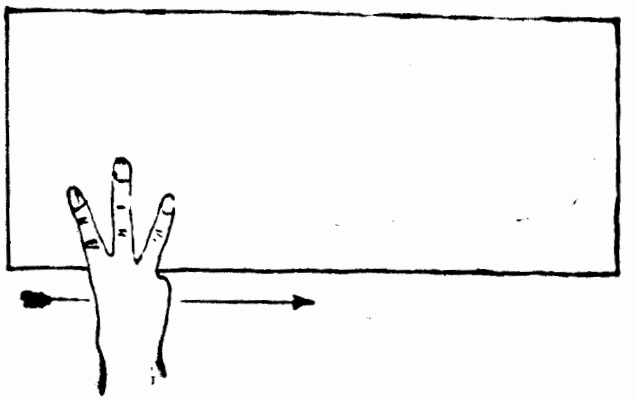
١ ـ Harman, H., *"Primitive and Folk Art"* in Standard Dictionary of Folklore, Mythogy and Legend, edited Maria Lench, Vol. 2 (New York 1950) p. 337.

٢ ـ بين الحياة الرعوية والحياة البدائية الخالصة حاجز هش قابل للانهيار فى كثير من الاحيان . ففى الحياة الرعوية كما عند الكبابيش قديما يشكل الصيد عنصرا من عناصر النشاط العائد بالنفع المعيشى . وحين اباحت الهدية ثروة الكبابيش من الابل والماشية والضان للنهب غنيمة مسموحا بها ، اضطرت اسر بعض فروع الكبابيش كالربيقات والعطوية والحوارب للارتداد الى حياة الصيد الخالص حيث كانت تحلق شعور النساء لتصنع منها الفخاخ لصيد الغزلان . وافضى هذا الى انقلاب فى نظم حياتهم كالزواج والمهور .

لحكاية (١) كما فى « ليلة السّو أم كليبن مابقول جَو » و « حامد الخِوين » و « دبايب مرعى » وكلا الدافعين : الدافع الدينى ـ السحرى، ودافع رواية حكاية بصحبة الرسم ،من الدوافع التى تنتظم الفن البدائى وتنشئه .

غزل الشام بين السحر والفن الخالص

غزال الشام كما كانت تعنى للجيل الماضى من النوراب (٢) تدخل فى دائرة السحر والرقى . فحين تتعسر الولادة على المراة ويشق عليها الأمر كانوا يرسمون لها غزال الشام على الأرض لتنظر فيها فيسهل فى اعتقادهم امرها ويهون عسرها . ولدى رسمها يقبض الراسم على ابهامه وخنصره ويضمهما لباطن الكف ويتجه بيده للأرض ، وقد ارتفع الأصبع الوسطى قليلا عن البنصر والسبابة ، ويغرس الأصبع الوسطى فى الأرض ، فيثقب حفرة صغيرة ، وينغرس البنصر والسبابة بدورهما ، ويثقبان حفرتين صغيرتين تحت الحفرة التى انشأها الأصبع الوسطى .



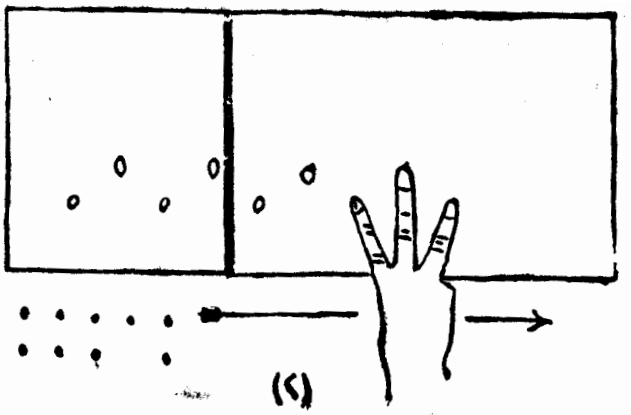
شكل (١)

ويتحرك الراسم بيده نحو اليمين ، ويضع السبابه حيث كان البنصر ، فيصنع البنصر حفرة جديدة فى نفس الخط ، وكذلك يصنع الاصبع الوسطى .

---

١ ـ Harman, *op. cit*, p. 287.

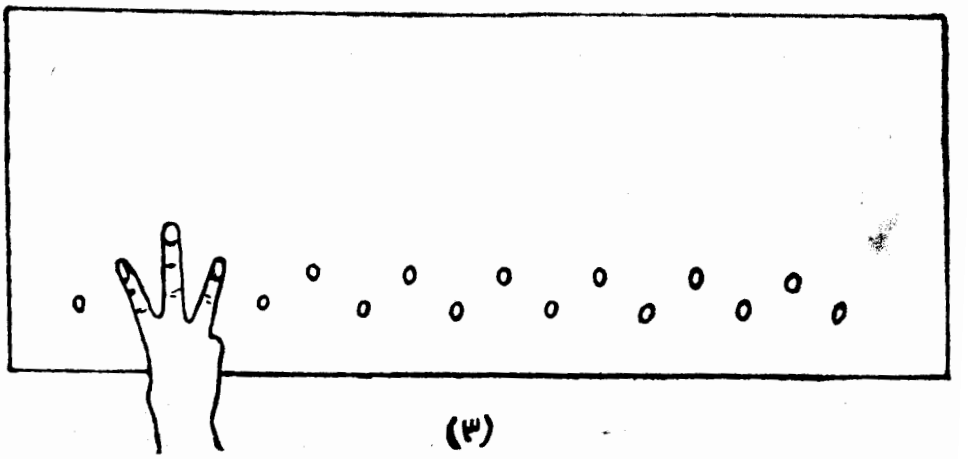
٢ ـ النوراب فرع الشياخة عند الكبابيش ويدمر صيفا امسنطه وما حولها التى تقع علي بعد ١١٠ ميلا بالتقريب غربى سودرى.



(٢)

شكل (٢)

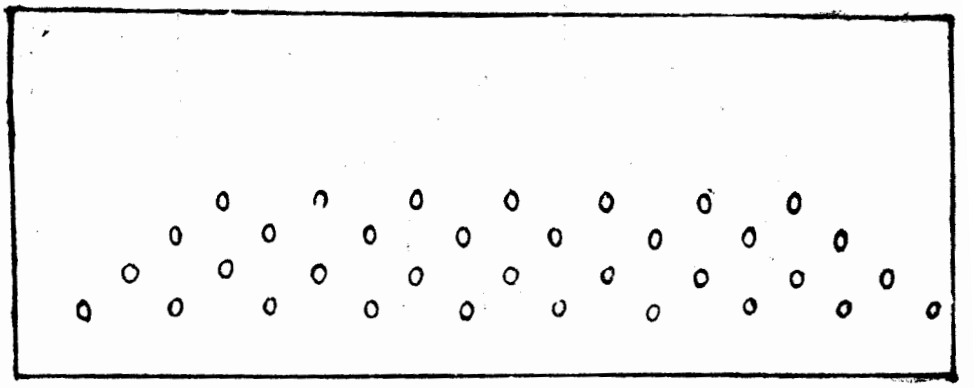
ويتحرك الراسم يمينا ويكررنفسه من جديد . فحين تكتمل الحفر الصغيرة التى نشأت من حركة البنصروالسبابه عشر حفـرات (ويمكن أن تزاد أربعا فتصبح أربعة عشر حفـرة، وتزاد أربعا أخرى فتصبح ثمانية عشرة حفرة ... الخ) يكون الأصبعالوسطى قـد صنع تسـع حفـر . ويصـعد الراسـم بيـده الى أعلىوبنفس وضع اليد ، يضـع بنصره وسـبابته فى الحفـر التى صـنعهاالاصبع الوسطى فى الدورة الأولى ، ويعود الاصـبع الوسطى مـن جديدليصنع حفرة جديدة .



(٣)

شكل (٣)

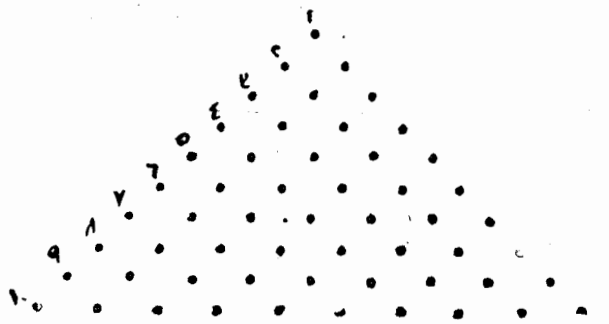
ويكرر المثل مع الحفر الأخرى في الصف الثاني حتى يصنع الاصبع الوسطى حفراً في الصف الثالث ،



(٤)

شكل (٤)

فينمو بذلك مثلث ، ويتخذ شكلا نهائيا حين يكرر الراسم ما صنعه في الصف الثاني بالصف الثالث ، فيأتي صف رابع به سبعة حفر وهكذا حتى نصل الى هذا الشكل .

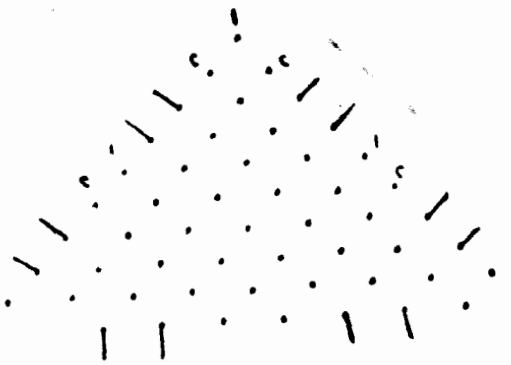


(٥)

شكل (٥)

وحين يفرغ من هذا يبدأ الراسم في التقطيع ، اذ يبدأ براس المثلث فيحسب حفرتين من كل جانب ، بما فيهما الحفرة الرأسية ، ويمد خطين متوازيين من الحفرتين اللتين وقف عندهما حسابه ، ويبدأ

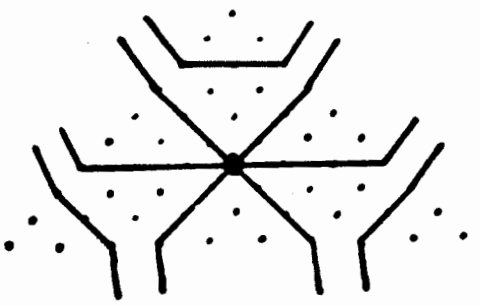
فى الحســـاب من جديد ، ويصـــنع خطين جديـــدين على نفس النحو ، ثم يأتى الى قاعدة الهرم ويكرر صنع الخطوط المتوازية .



(٦)

شكل (٦)

ثم يعمـــل على اتصـــال هـــذه الخطوط بعضها البعض فنصل الى هذا الشكل .



غزلانه

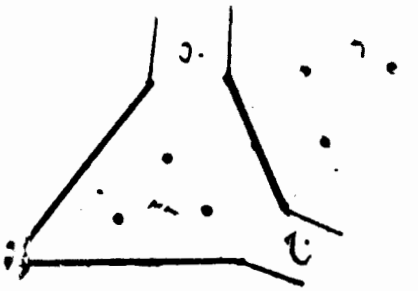
خيرانه

ملتقى الخيرانه

شكل ٧

شكل (٧)

ولتيسير امر تفسير الفكرة التى تحتويها غزال الشام نقطتع جزءاً منها هكذا :



شكل (٨)

ولنفترض أن صيادا سيقتنص مجموعة الغزلان أ ، فان دخل عليها بالمدخل ب ، فستجد مخرجا لها عن طريق ج ، واذا داهم صياد مجموعة الغزلان د ، فامامها متسع من الأرض لكى تلتجو بجلدها ، كما هو واضح فى الرسم .

فخلاصة غزال الشام فكرة الخلاص وتبسيط (١) المهرب والمنجا، فمن اين تأتى الغزلان ، بقصد الايقاع بها تجد الغزلان مخرجا سهلا ميسورا وبسيطا . وحين نربط بين العسر الذى تعانيه الحامل ابان ولادتها ومن حولها الدعوات والأمانى بالخلاص واليسر ، وبين فكرة الخلاص التى تستبطن غزال الشام نجد أن غزال الشام تقع بصورتها الراهنة فى نطاق السحر التعاطفى ، لان من يرسمونها (٢) يؤمنون بالفعل المتبادل

١ ـ التبسيط قد يتخذ شكلا معنويا فى طقوس الولادة ، فحين تتعسر الولادة عند الانتسيوى فى فلاقسى ، يستوجب على من حول المرأة المتعسرة الصراحة مع ابداء التعاطف والدعوة الخيرة ، لانهم يردون تعسر الولادة الى خلافات قديمة لم تصف بعد . ويلزم الزوج ان خانها ابدا ان يعترف بذلك لدرجة ايراد اسماء النساء اللائى اتصل بهن .

Ruud, J., Taboo, *A Study of Malagasy Custom and Belief* (Oslo 1960) pp. 251—253.

وقد يكون التبسيط مجسما . فحين يستدعى عسر الولادة عند الاشولى استدعاء الاجواكان الكاهن ـ فقد يمسك ـ ضمن تعاويذ اخرى ـ بساقى فروجة فتصفق بجناحيها عند راس الحامل ، بصحبة صلاة تقال تعبيرا عن الفرح والخلاص .
Higgins, S., *"Acholi Birth Customs"* The Uganda Journal, 1966, Vol: 30, part 2, p. 176.

٢ ـ حدثنى الراوى التريح النورابى بانهم يعتقدون بان غزال الشام (اسم) والاسم غالبا ما يرجع الى الرقى والتمائم ، التى تتضمن آيات من القرآن الكريم ، او ما يستمد منه من تاثير الحروف فى الاشكال الهندسية التى عرفها الطب الاسلامى . ويرجوعى الى الغزالى فى « المنقذ من الضلال » تحقيق جميل صليبا وكامل عياد ، الطبعة الخامسة ، مطبعة

←

الجامعة السورية ١٩٥٦ ، (وجدت من الخواص المجربة فى معالجة الحامل التى عسر عليها الطلق بهذا الشكل :

ب	ط	د
و	هـ	ج
ز	أ	ح

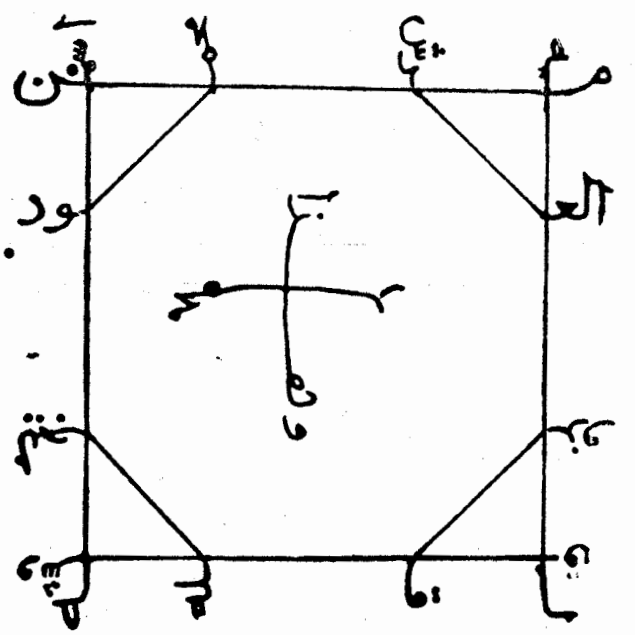
٤	٩	٢
٣	٥	٧
٨	١	٦

شكل (٩)

يكتب على خرقتين لم يصبهما مـاء ،وتنظر اليهما الحامل بعينها ، وتضعهما تحت قدميها ، فيسرع الولد فى الحال الى الخروج.... وهو شكل تسعة بيوت يرقم فيها رقوم مخصوصة يكون مجموع ما فى جدول واحـدخمسة عشر ، قرأته فى طول الشـكل او فى عرضه او على التأريب) صفحات ١١٧ ـ ١١٩.والتأريب ربما قصد بها الجمع على طـــول قطر الشكل . وبهذا يصح لنا ان المرأة تنظر فى الرسم كما ورد عند الكبابيش .

وبرجوعى الى مجربات الديربى الكبير المسمى « بفتح الملك المجيد المؤلف لنفـــع العبيد وقمع كل جبار عنيد » ، طبع بمطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر رجب سنة ١٣٤٣هـ صفحات ١١٩ ـ ١٢٢ ، وجدت بالاضافة الى وصفات من العشب او التوابل او المواد الاخرى ، وآيات تكتب للحامل لكى يزول عسرها مثل ، (وكأنهم يرون مايوعدون لم يلبثوا الا ساعة من نهار وما تلبثوا بهـاالا يسيرا كأنهم يوم يرونها لم يلبثوا الا عشية

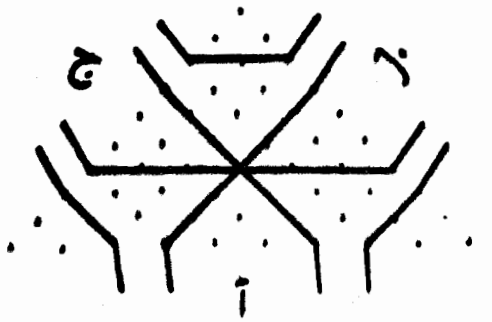
(٥١)



شكل (١٠)

بين الشبيهين (١) : بين خلاص الغزلان وفرارها السهل ، وبين خلاص الحامل من ارهاق عسر الولادة .

ولدى الجيل الراهن ممن هم دون العشرين او يزيدون قليلا ممن اجتمعت بهم ، تجردت غزال الشام من محتواها المنفعى المباشر ، الذى كان يرمى اليه من سبقوهم حين يرسمونها للحامل المتعسر ، فتنظر فيها ، معتقدين فى اثرها الفاعل المزيل للالام المخاض . وقد سقط هذا التقليد من ذاكرة الجيل الراهن فانقطعت صلة غزال الشام بالولادة واضحت مجال متعة ومهارة ، يمتحن بها الواحد منهم قدرة الاخر على رسمها وتقطيعها . وغزال الشام إذ تدخل هذا الطور الفنى المحض يتغير تركيبها الداخلى ليفى بغرض التعقيد والتزويق والجمال ، اللائى هن قواعد الفن ووسيلته . والراسم فى هذا الطور يعمل باصابعه على الارض على النحو القديم ويقطع اضلاع المثلث كما فى الشكل ، وينتهى الى هذا الرسم (شكل ١١) .



شكل ١١

شكل (١١)

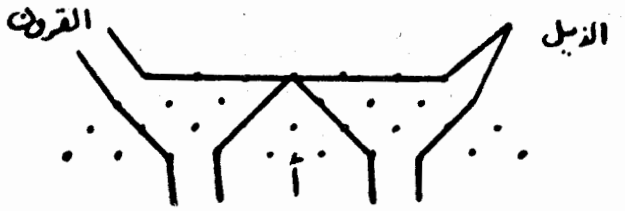
وبوصوله الى هذا الشكل يذهب الراسم الى استخراج شكل تخطيطى للغزلان من الخطوط التى اتصلت أو تقاطعت ، غير حافل بالحفر التى كانت ترمز الى الغزلان ولا الى المخارج المتيسرة المبذولة

او ضحاها ويوم يحشرهم كان لم يلبثوا الا ساعة من النهار يتعارفون ... » وبعض الدعاء وبالاضافة وجدت هذه التميمة ،وبتاملها وجدت بينها وبين غزال الشام اتساقا مشتركا فى توزيع الخطوط وفى فكرة الخلاص العامة .

واثبتها هنا (شكل ١٠) ، فلربما كانت الرقى من هذه الشاكلة التى تزخر بها كتب مثل الديربى والرحمة فى الطب والحكمة لجلال الدين السيوطى ، ارثا من الجاهلية تقمص روحا اسلامية ، وامتد به العمر خادما اغراضه الاولى .

1. Gennep, A. v., "The Rites of Passage" trans. Fourth impression,

لهـــا (١) ، ويعكف عـــلى تبـين مجموعـة الغزلان بقرونهـا وأرجلها وذيولها . واذا اقتطعنـا جزءاً مـن الشكل فسـيبرز لنا بذلك شـكل تخطيطى لغزال



شكل (١٢)

شكل(١٢)

ويظهر رسم الغزال أيضا اذاتعاملت مع كل ضـلع من اضـــلاع المثلث أ و ب و ج كل على حـده . وبهذا يشمل المثلث فى مجموعه على ٣ غـزلان . ويتوقف الراسم هنـــامتذوقا طلاوة أشـكال الغزلان التى توصل اليها دون الاشارة الى الرموزالسحرية المرتبطة بهذا الطقس .

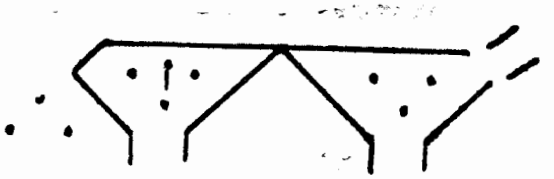
الفن الراوى لحكاية

(أ) « ليلة السّو ام كليبن ما بقـــول جَـو »

« ليلة السّو أم كليبن مابقول جَو » تحكى عـن جماعـــة خرجوا للقنص بصحبة كلابهـم . فلـــدى فراغهم منـه ليلا أوقدوا نارهـــم ،

---

١ ــ فى ابى زعيمة ، فى وادى الملك ، حوالى ٦٥ ميلا غربى سودرى ، التقيت بمجموعـة من الشبان ــ من قبيلة الكواهلة والمجانين ــ وحين جاء ذكر غزال الشام ، تاكد لى معرفتهم بارتباط غزال الشام بحالـة المرأة المتعسرة ، ولكنهم عكفوا على استخراج الاشكال التخطيطية للغـزلان . ولقـدكان رسمهم للغزال اكثر اتقانا وفى محاولتهم لابراز صلب الغزال على هذا النحو



شكل (١٣)

اغلقوا منافذ الهروب على المجموعة (أ) ، ممـا يدل على عـــدم اكترائهم بالرموز ، واهمالهم التام لها . وربما كانت هذه مرحلةوسطية ، بين المرحلة الطقوسية الخالصـــة لغزال الشام ، وبين مرحلتها التجريدية الفنية المحضـــة .

واستلقوا وكلابهم من حولها . وبينماهم فى نومهم هبط على المكان رجل ، فقتلهم الواحد من بعد الآخر ، دون أن تنتبه له الكلاب فتوقظهم بنباحها .

ولدى رسمها يقبض الراسم على أصابعه نحو كفة يده ، تاركا الوسطى والسبابة ويتوجه بهما نحو الارض ، فيفرسهما مرة ، ويرفعهما صانعا بذلك حفرتين ، ومن ثم يصعد بالاصبعين الى أعلى . ويكرر الغرس والرفع وهكذا حتى يصنع صفين (أ و ب) متوازيين ، يشمل كل منهما على خمس حفرات كما فى الشكل

شكل (١٤)

اوسط ب ا سبابه

وفى المرحلة الثانية يحرك الراسم يده نحو اليمين فيفرس السبابه فى حفرات الصف التى صنعها الاصبع الوسطى (ب)، ويفرس هذا بدوره ليصنع نقطا تكوّن صفا متوازيا جديدا (ج) صاعدا من اسفل الى أعلى فى اتساق مع حركة السبابه ، التى تتسلق من جديد الصف ب ، كما فى الشكل

ج : الوضع الجديد للأصبع الوسطى
ب : الوضع الجديد للأصبع السبابه
ا : الوضع القديم للأصبع السبابة

شكل (١٥)

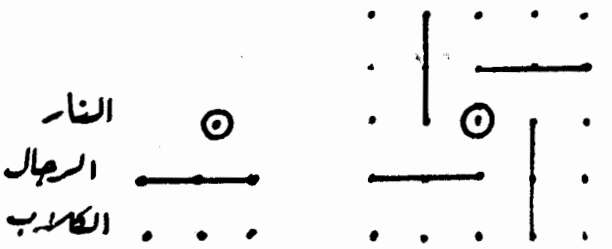
ج ب ا

ويكرر الراسم هذا حتى يظفر بمربع مكون من خمسة صفوف فى كل صف خمس حفرات

شكل (١٦)

ويبدأ هذا فى التقطيع على مافى الشكل

شكل (١٧)



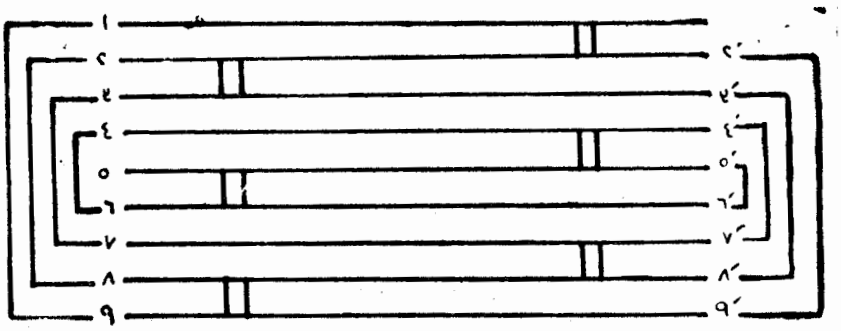
شكل (١٧)

(ب) حامد الخوين

وقصة « حامد الخوين » تحكى عن الطريقة التى كان يستمتع بها حامد ـ جد دار حامد ـ بزوجة الحاكم فى مصر قبل مجيئه الى السودان . فلقد جاور حامد الحاكم فى مصر بصفته نساجا ، واقام منسجه قريبا من قصره . وكان الحاكم قد احكم الأسوار من حول زوجته ، وأفرد لها غرفة يصعب الوصول اليها الا للحاكم . ولكن حامد ، وبحكم تواجده المستمر ، استطاع أن يقيم نفقا من تحت الأسوار ، اتصل بحجرة زوجة الحاكم ، وصارت تنفذ به المراة اليه ، ولدى عودتها منه تسد الثقب بمادة ما . وحين كان الحاكم يهبط بين الحين والآخر على حامد كان يجد امراة يشبهها بزوجته ، ولكنه وحين يرجع الى قصره يجد زوجته قابعة فى غرفتها حيث تركها . وتكرر ذلك ، ولكن شك الحاكم سرعان مايتبدد حين يجد زوجته . وفى النهاية هرب حامد بزوجة الحاكم ، واختار الحاكم فى ظفره بها ، فأغلق حجرتها وأتى بقط أوسعه ضربا حتى ضاق به المكان الما ، وبحث عن مخرج ، وصادف ان اصطدم بما كانت تسد به المراة الثقب فاقتحمه هاربا من خلال النفق .

ولدى تقطيعها على الارض يصنع الواحد تسعة خطوط افقية . فمن جهة اليسار يصل ١ بـ ٩ و ٢ بـ ٨ و ٣ بـ ٧ و ٤ بـ ٦ . ومن جهة اليمين يصل ٢ بـ ٩ و ٣ بـ ٨ و ٤ بـ ٧ و ٥ بـ ٦ ثم يصنع خطوطا راسية اخرى من جهة اليمين بين ١ و ٢ بين ٤ و ٥ وبين

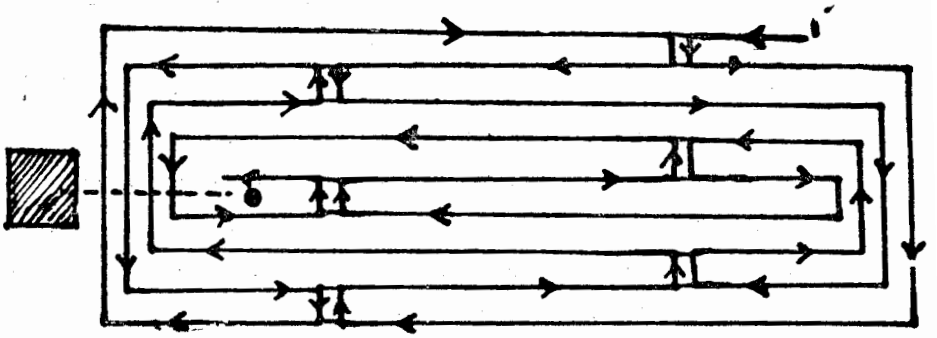
٧و٨ ويقيم خطوطاً راسية اخرى من جهة الشمال بين ٢ و ٣ وبين ٥ و ٦ وبين ٨ و ٩



(١٨)

شكل(١٨)

وازاء هذا الشكل يصبح ١ مدخل القصر ، يلج منه الحاكم قصره، متابعا الخط الافقى حتى يصطدم بخط راسى فيسلكه ، ليلتقى بالخط الافقى من جديد ، ثم يتابعه حتى يلتقى بخط راسى آخر فيسلكه ، ليجد الخط الافقى من جديد وهكذا حتى تظفر بهذا الشكل ..



شكل ١٩

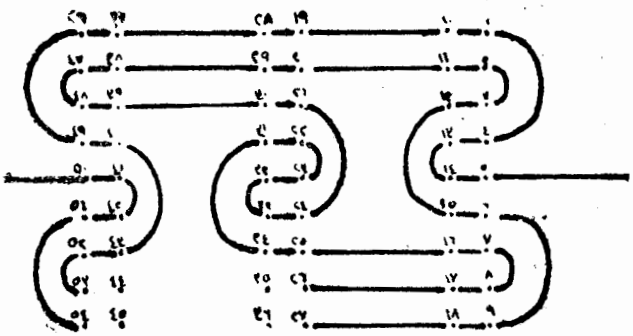
شكل (١٩)

(ج) دبابيب مرعى

و « دبابيب مرعى » (١) تحكى قصة ثعبانين فى حراسة كنوز فى باطن الارض ، فى مكان به أربع من اشجار الدوم (الصور) . وتستمر القصة لتذكر رجلين جاءا من خلف اثر ومعهم كلب ، وكان فى حوزة احدهم سيف ، فوقف صاحب السيف فى موضع معين فضرب بالسيف رأسى الثعبانين ، ففصلهما عن جسديهما ، فطار رأس واصاب الرجل الآخر فاراده قتيلا ، وكذا صنع الرأس الآخر بالكلب .

يبدأ الراسم فيصنع باصبعه الوسطى والبنصر ثلاث صفوف مكونه من حفرات مزدوجه ، بحيث تكون الصفوف متوازيه بمسافة منتظمة بين الصف الآخر . ثم يصل مابين الحفرات بالخطوط المستقيمة .

فيصل بين ١٠ و ١٩ و بين ١١ و ٢٠ وبين ٢٨ و ٣٧ و بين ٢٩ و ٣٨ وبين ٣٠ و ٣٩ وبين ١٦ و ٢٥ وبين ١٧ و ٢٦ وبين ١٨ و ٢٧ وبين ٣٥ و ٤٤ وبين ٣٦ و ٤٥ . ثم يمد خطا مستقيما قصيرا من ٥ ومن ٥٠ ثم يصل الحفرات بعضها البعض بانصاف دوائر فيصل ١ ب ٤ و ٢ ب ٣ و ٦ ب ٩ و ٧ ب ٨ و ١٢ ب ١٥ و ١٣ ب ١٤ و ٢٢ ب ٢٣ و ٢١ ب ٢٤ و ٣١ ب ٣٤ و ٣٢ ب ٣٣ و ٤٠ ب ٤٣ و ٤١ ب ٤٢ و ٤٧ ب ٤٨ و ٤٦ ب ٤٩ و ٥١ ب ٥٤ و ٥٢ ب ٥٣ كما هو فى الشكل



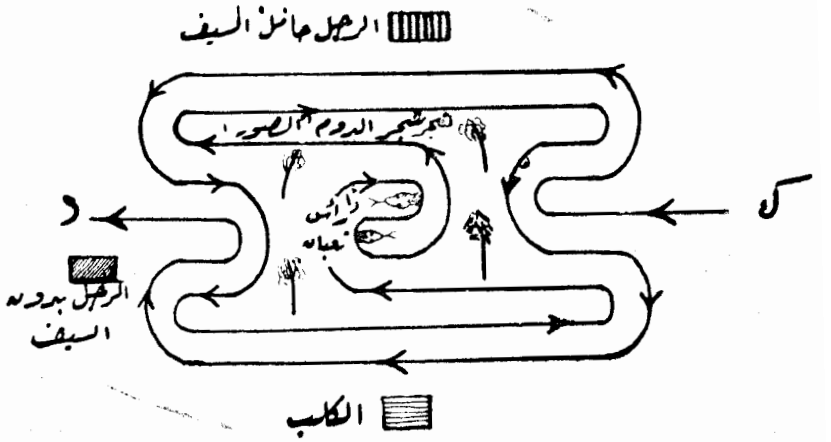
(٥)

شكل (٢٠)

---

١ ـ « دبابيب مرعى » كما مشروحة هنا ماخوذة من جماعة مختلفة من عرب شمال كردفان (كواهله ومجانين وكبابيش) فى ابى زعيمة ، ولقد تعرف عليها جماعة من الربيقات ـ فرع من الكبابيش ـ حين نظروا فى اوراقى .

ثم يتحرك الراسم بأصبعه السبابه مبتدئا من السهم ك واصلا بين انصاف الدوائر والخطوط المستقيمة فى اتجاه الاسهم الاخرى حتى ينفذ بالسهم د .



شكل (٢١)

خاتمة

فمن وراء « غزال الشام »عنصر سحرى خضع بفعل الزمن وبالتداعى عبر الاجيال الى تذوق فنى محض . ويكمن عنصر رواية الحكاية وراء « ليلة السّمو أم كليبن مابقو جَو » و « حامد الخِوين » و «دبابيب مرعى ». وهذان العنصران مردودان الى دوافع الفن البدائى ـ ولكن ـ وبانتماء قبيلة الكبابيش الى المجموعة الاسلامية العربية ، الداخلة فى عداد المناطق ذات الفن المتقن ، يصح اعتبار مجموع فنها ـ بما فيه تزيين العطفة ـ وهى هودج النساء الذى يشد على الجمال وهى نفس الزينة التى تحلى منزل الكبابيش لدى استقراره فى الدمر ـ داخلا فى نطاق الفن الشعبى ، بتحفظ نابع من وجود هذا الارث البدائى وهو تحفظ منتبه اليه وثابت . فيذكرهار من ان الفن الشعبى الذى يصدر عن غير الدوافع الدينية الهندوكية ،والسامية ، الاسلامية والمسيحية الشرقية وكاثوليكية عصر النهضة، دنيوى الشخصية بمعنى ما ،وخادم لحاجيات عملية وعادات غير دينية ـ وبالاخص ـ فهو يتميز بالرموز والدوافع والموضوعات المحتفظ بها عن الوثنيه والمعتقدات القديمة او مرتبط بمعبودات او احتفالات محلية . (١)

Harman, *op. cit.* p. 894.