# التنوع الإيقاعي في الكَصيد الطقسي الديني

## ( عروض البصرة أنموذجا )

**المدرس المساعد / عبد الحليم احمد حسن**

جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

**الملخص**

*لازال* التاريخ يبقى محافظاً على نهضة الإشكال الشبه درامية والتي هي عمق التجربة يعيش الطقس ضمن ثناياها في تداخل واضح بين الثقافات وامتزاج الأزمنة والتشابك بين الموروث المحلي والموروث الإفريقي الذي يحتوي على التقاليد والأشكال شبه الدرامية من ناحية التطبيق العملي ، كانت لفظة ( المكيد ) على الأمكنة التي يدور فيها كل مجريات الطقوس لتمارس حقوقها في كشف أسرار العلاج ودفع الضرر عن الإنسان وكذلك لإقامة علاقات بينية ما بين الذوات أي الأنا والآخر في فضاء يجمع الكل الرجال والنساء ويتخلل العرض جوقة وقائد للجوقة وهو البابا الذي ينظم العرض الطقسي وتكون امرأة مثيلة للبابا بمثابة المنظمة لحفلات الطقس وأخبار الناس وإرسال الدعوات عبر إعطائهم البخور الذي يجمع ويبلغ الإفراد المعينين للحضور ، ولا يجوز لأي شخص المجيء الى المكيد بدون علم مسبق ولابد وان ينتمي الى احد العوائل والقبائل التي سبيت من قبيلة الجان الحامل لثقافة معينة سواء أكان ينتمي الى قبيلة تحمل أسم زائرا معينا أم لا ، وهناك قوانين تلزم من يقيد بالحضور وهنا يبرز دور الجاووش الذي يسهم في تنظيم أدارة حلقة الطقس وينادي بأسماء من هم مسببين ويلزم المخطأ اذا أنحرف عن مسار الحلقة ويبقى جو الطقس يتماشى ضمن سياق أسطوري تتخلله أنواع الإيقاعات والأغاني التي تختلف من لون الى آخر والكَصيد الذي يرسم ملامح من هو حاضر في المكان متمثلا بعازف الطنبورة الوترية التي تجلب الأرواح من بعيد ولقوة جوهرها وطقسيتها لتعطي المكان رهبة واحتشام

**Summary:**

History still preserves the renaissance of the semi-dramatic form, which is the depth of the experience where the ritual lives within its folds in a clear intertwining of cultures and the mixing of times and the intertwining between the local and African heritage that contains traditions and semi-dramatic forms in terms of practical application. All the rituals take place in it to exercise its rights to uncover the secrets of treatment and ward off harm to man, as well as to establish interrelationships between the subjects, i.e. the ego and the other in a space that brings together all men and women. And informing people and sending invitations to them by giving them incense that collects and informs the individuals appointed to attend, and it is not permissible for any person to come to the plot without prior knowledge, and he must belong to one of the families and tribes that have been looted from the jinn

tribe carrying a certain culture, whether he belongs to a tribe bearing the name of a specific visitor or not And there are laws that oblige those who are restricted to attend. Here, the role of Al-Jawoush, who contributes to organizing the management of the weather ring, and calls for the names of those who are responsible and obligatory The mistake is if it deviates from the course of the loop and the weather remains in line with a mythical context punctuated by the types of rhythms and songs that differ from one color to another and the poaching that draws the features of who is present in the place represented by the stringed tanboora player who brings souls from afar and the strength of its essence and ritualism to give the place awe and modesty.

## الفصل الأول

### الإطار المنهجي

**مشكلة البحث**

هناك عناصر تكاد تكون في لحمة واحدة حقيقية ارتبطت مع بعضها منذ عهد الأجداد ، وهي تعد إحدى فنون الزمان والمكان ( الموسيقى والحركة الإيقاعية ) وكانت الأسطورة آنذاك حاملة لموروثات كبيرة ساهمت في العدد الطقسية الاحتفالية التي كانت تقام في المعابد والساحات الكبيرة لإقامة مناسباتها ، لما يعتريها من السحر والمتعة التي تقوم بها مجموعة من الناس بمثابة عملية تحرير للنوازع الموجودة في عقل المجموعة المتجمهرة وفي عقلهم الباطن ، للتعبير المباشر عن أحلامهم والعقد النفسية التي تتكلم فيها ، ولما كان الإيقاع هو المنظم لحركة الصوت في الفراغ وهو فن زماني لارتباطها بحركة ذلك الصوت في الفراغ المكاني فلابد من تتابع وتوافق مابين ( فنون الزمان الصوتي وفنون المكان الإيقاعي الحركي ) دون انقطاع وهذا التوافق ناتج عن تنوع إيقاعي ارتبط بفن زماني الأناشيد الطقسية التي تسمى بال ( ألگصيد) في العروض الطقسية ليشكلان صورة حركية واحدة ناتجة عن تمازج تلك الفنون وتداخلها ليتوافق مع الطقوس التي تقام في أماكن العرض في البصرة والتي تكون غالبا داخل ميدان البيوت وتسمى (مكائد) في طقوس الزار ويسمى أيضاً (ميدان) وهو فسحه ومكان واسع من الارض كانت لها عدة استخدامات في الرياضة والحرب وال (كيد) تعني (خداع) اذ تكون عملية الخداع بين أثنين هما كائنات غير مرئية غير مجسدة بشخصها في الواقع الراهن . فالمكيد اذا هو (مكان الموقعة الذي يتم فيه تجسيد الواقع غير المتحقق (مكيدة) المبني على التشوق والتذكر عبر عملية التحول (التلبس) ومن خلال الأداء الجسدي والصوتي للمشاركين ضمن الطقس مشغلين الميدان للدخول في عملية التحول عبر ذلك الطقس الشعبي وهي طقوس اجتماعية ذات طبيعة سحرية يكون التعبير عنها بمختلف الفنون الإيقاعية المتنوعة طلبا لتنوع الزار أي الزائر الذي له ثقافة معينة وبلد معين يحمل مواريث أجداده ذات إيقاع مختلف يتماشى مع الميدان الاحتفالي ، لتصبح فيه الجماعة ملا لايتجزأ من الطقس الأدائي ، وهو طقس احتفالي يقام لطرد الأرواح الخبيثة تبعا لطبيعة الزائر الذي له حضور في الميدان فيتنوع الإيقاع حسب جغرافية

ومكان ذلك الزار عبر العديد من الإيقاعات وهي :(النوبان – الليوة / ألسامري – القادري / العاشوري / الخماري / الحبشي) تلازمها ردات وأناشيد ملحنة طبقا لصبغة الزار سواء كانت افريقيا أو زنجبارية و ما شابه وتسمى (الگصيد) لكي تكتمل احتفالاتهم الطقسية المتداخلة بفنون زمان موسيقية وفنون مكان إيقاعية ليمتزج معها الگصيد . ومن هذا الشكل الشبه درامي حاول الباحث الإجابة على سؤال المشكلة عبر ( **التنوع الإيقاعي في الگصيد الطقسي الديني –عروض البصرة انموذجاً** ) .

**أهمية البحث والحاجة اليه**

تكمن أهمية البحث والحاجة اليه في الكشف عن التنوع الإيقاعي والتداخل الثقافي الناتج من تلك الطقوس .

**هدف البحث**

التعرف على آليات الاشتغال في كيفية توظيف الموروث واستخدام الإيقاعات على المستوى العملي ومعرفة العلاقة المرتبطة بالطقوس القديمة .

**حدود البحث**

الحد ألزماني ( ٢٠١٠ـ ٢٠٢٠)

الحدود المكانية : العراق – مدينة البصرة .

الحدود الموضوعية : المكائد ( الاماكن التي تقام فيها الطقوس الدينية لدى ذوي البشرة السمراء).

**تحديد المصطلحات**

**المكيد :** لفظة عامية تطلقها الجماعة التي تقيم الطقوس الشعبية في البصرة على المكان المخصص لهذه الطقوس والكلمة في الأصل هي الكيد ـ إرادة مضرة الغير خفية وهو من الخلق : الحيلة السيئة ، ومن الله التدبير الحق المجازاة أعمال الخلق ، المكيدة الخديعة (ج) مكايد وكلمة المكيد لاوجود لها في المعاجم العربية ، لكنها أخذت من كلمة المكيدة الدالة على الخديعة ، ونظرا لكثرة استعمالها في اللهجة العامية لدى الجماعة القائمة على الطقوس فقد خرجت الكلمة عن أصل وضعها ولسهولة اللفظ أيضا ، ونلاحظ ان الجمع منها في المعجم هو مكايد وهي في اللهجة العامية تستعمل للجمع أيضا ( مكيد ـ مكايد ) ويعرف المكيد بأنه " المكان الذي يكيد فيه مجتمع الجن الصالح لمجتمع الجن الخبيث عن اجتماع الاثنين فيه " [١]

**التعريف الإجرائي //**

( **المكيد** ) هو ذلك المكان الذي تجتمع فيه عينة من الجماعات لأداء طقوسهم المعنية في الزار لإرضاء الأرواح الخفية من الجن الصالح والجن الخبيث ليكيد فيه المجتمع لصالح فئة معينة .

---

[١] ـ جلين ويلسون ، سيكولوجية فنون الأداء ، ترجمة : شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ، ٢٥٨، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ( الكويت : ٢٠٠٠) ، ص٥٠.

## الفصل الثاني

## الاطار النظري

### المبحث الاول // مفهوم الطقس والإيقاع

تعد الطقوس الشعبية هي أعمال ذات طبيعة سحرية أحتفي بها مجموعة من الناس الذين يحتفلون بمراسيم قد تكون هي ديدن هذه المجاميع بغية العلاج النفسي والروحي ، ويقال في بعض الأحيان ان الطقوس الاجتماعية لها خصوصيتها في المجتمع وكذلك طقوس أعياد الميلاد وطقوس التكريس وطقوس البلوغ وطقوس التطهير بالإضافة الى الطقوس الدينية ، ويعرف(قيس ألنوري) الطقوس على أنها ((وسائل اجتماعية وحضارية ونفسية فعالة تخدم المجتمع البشري خصوصا في مجالات الضوابط التحريمية))[١] ومن هذه الطقوس تصدر حركات متعارف عليها ومعتمدة في إقامة هذا الحفل أو أحياء الفاعلية الاجتماعية من خلال الرقص والحركات ومجموعة الحركات السلوكية التي يتفق عليها أبناء المجتمع والتي تكون على عدة أنواع وأشكال مختلفة تتناسب والغاية التي دفعت الفاعل الاجتماعي أو الجماعة للقيام بها وهذا ما يولد نوعاً من الاختلاف الثقافي ، فلابد من الحفاظ عليه بدعوة الحفاظ على الهوية الثقافية والحفاظ على مميزاتها وكل صفاتها المتوارثة المأخوذة من السلف والتي تؤدى عبر الوسائل التعبيرية والأنظمة الشفاهية مثل (الغناء) والبصرية والحركية وهي الإشارات والرموز والرقص والأزياء وملحقاتها وهذه كلها مبنية على القيم والعادات والأعراف المحلية وعائديتها الى روح السلف ، والمأخوذة من الأسطورة والعودة الى اللغة التي دعا إليها ( ارتو ) وهي لغة مصدرها الحركات والأصوات والصرخات التي يتفاعل معها الإنسان عبر أنساق انثروبولوجيا تكون مرجعياتها الجسد الذي لا يتحرر إلا من خلال الرقص متوافقاً مع ضربات الإيقاع والأصوات المتناغمة ويكون هذا كله عبر ترانيم تؤدى من خلال القبيلة أو العائلة ريثما يكون التداخل من طرف واحد فيكون مغلق وعدم انفتاحه على القبائل الأخرى ، بيد أن كل الطقوس تؤدى فيها الحركات والأغاني بالاتفاق على مبدأ الطقس الواحد لكن لكل عائلة وقبيلة لها عاداتها والتزاماتها مع الثقافات الأخرى المتمثلة بـ (( حركات ثقافية كانت مشغولة أكثر بعملية الأحياء الأخلاقي للجماعة العرقية وإسهامها في خلق أمة مكتفية بنفسها وهي عملية تحديد الجماعة العرقية وتجديدها من خلال إعادة لاكتشاف الأساطير والرموز))[٢].

---

[١] ـ أريكة هولتكراس ، قاموس مصطلحات الانثروبولوجيا والفلكلور ، ترجمة : محمد الجوهري ـ حسن الشامي ، دار المعارف بمصر ـ القاهرة : ط١، ١٩٧٢، ص٦.

[٢] ـ أنتونين دي سميث ، الرمزية العرقية والقومية مقاربة ثقافية ، ترجمة : أحمد الشمي ( القاهرة : المركز القومي للترجمة ، ط١، ٢٠١٤) ، ص، ٥٤.

**المكيد وتمثلات الرقص الإيقاعي**

يعتبر الرقص الايقاعي وحركات الجسد من وسائل التعبير الحركي للنشاط الانساني الذي يعبر عن مكونات المجموعات الموجودة داخل المكيد " وهو المكان الذي تقام فيه الطقوس وهذه الكلمة لاوجود لها في المعاجم بوصف إنها كلمة شعبية وجاءت من معنى " كيد " أو " الخديعة " وهو مكان الاحتفال (( الذي يسكن فيه مجموعة من الجن الصالح لمجتمع الجن الخبيث عند اجتماع الاثنين في ))[١] وفي نفس الوقت يسمى " ميدان " وهو فسحة من الارض كانت تعد للسباق والرياضة وكذلك للحرب ، فمنذ بداية الإنسان الانثروبولوجية أي العلم الذي يدرس طبيعة الإنسان ومعرفة كل الخواص التي تدخل في نشأته مع الطبيعة فأفعاله كانت قصديه حسب حاجته الغريزية ، فالرقص في المكيد متمثلا بـ (( قصة الجسد من حيث أنه يعبر عن وحدة الكيان الإنساني ، بمعنى وحدة الجسم والعقل ))[٢] فالجسد الراقص هو في نفس الوقت ذات وموضوع في آن واحد أي الجسد تعد ذات عارفه تمتلك القدرة على اكتشاف العالم وكذلك فهمة ووسيلة لتحقيق التغيير المنشود ، وهو من خلال الرقص في الميدان أو المكيد بمثابة تحول من أداة للقهر والعدوانية الى أداة للتحرر والسلام وجعل الجسد ينتقل من صورة وواقع أسطوري وما يختلج في نفس الإنسان الحالم الى نقلة للواقع الحياتي عبر حركات متوافقة مع مجموعة الإيقاعات التي تتنوع وفقا لطبيعة الطقس الذي يكون ملزما بهذا المكان وبطبيعة الأرواح الموجودة التي لها دور مميز في " المكيد " لتأخذ شكلا آخر عبر تمثلها من خلال نفوذها الى جسد الإنسان الحالم الذي يعمل بدور الوسيط الناقل للأرواح التي تكاد تكون غير مرئية لكنها تحمل معنى أخر لتصبح حاضرة في المكان من خلال أداء ضربات إيقاعية تشكل جوهر روحانية ذلك الزائر الخفي ، ليكون جزءاً لا يتجزأ من ذلك الموروث الطقسي. ويرى الباحث إن الجسد في المكيد يعمل ضمن ثنائية هي (( سواء في مسرح بريشت الاشتراكي أو في مسرح يونسكو وبيكت ، إلا انه يعلي من شان ثنائية العقل والجسد ، إما لصالح العقل كما في مسرح بريشت أو لصالح الحواس كما في مسرح العبث )) [٣] . وإذا تكلمنا عن الإيقاع يكون الكلام عن التوافق الصوتي أو التوافق الصمتي أو كليهما معا بمعنى ان الإيقاع هو (( التشكيل في الزمان ، الذي ترتاح لسماعه الأذن ، وهو ما كان من صوتين صادرين وقت واحد ))[٤] . ويقول الفارابي إن كل حركة تؤدي على مستويين مكانيين مختلفين لرؤية العين ومنظور إليهما مسافة مكانية واحدة أذا الإيقاع يعد هو المشكل الحقيقي لحركة الراقص في طقوس الزار

---

[١] ـ ايشيلي مونتاغو ، البدائية ، ترجمة : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ( ٢) المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٨٢) ، ص، ٣١.

[٢] ـ يوخن شميت ، نوربرت سبرنوس ، جرت فايجلت ، المسرح الراقص ، ترجمة : مركز اللغات والترجمة أكاديمة الفنون الجميلة ، مطابع المجلس الاعلة للأثار ، ١٩٨٤) ، ص٢.

[٣] ـ يوخن شميت ، نوربرت سبرنوس ، برت فايجلت ، المسرح الراقص ، ترجمة " مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون الجميلة ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ١٩٨٤) ، ص، ٣.

[٤] ـ أبو الحسن سلام ، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي ، ( الاسكندرية : ط٢، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٢٠) ، ص، ١٨.

الذي هو بمثابة طقوس اعتمد عليها بصورة مباشرة على التنوع الإيقاعي الذي يشكل الصورة النهائية لذلك الطقس الذي يقام في المكائد هو عبارة عن مزيج من الإيقاعات تتواجد تبعا لتنوع ( الكَصيد) أي القصيدة التي ينشدونها والى أي قبيلة تعود وما هو محور حديث هذه القصيدة حتى يتناسب معها نوع معين من الإيقاعات بالإضافة إلى مصاحبة آلة وترية تسمى ( الطنبورة ) التي هي القائد في تيسير حركة الراقصين وتتماشى مع ذوق ( الكَصيد ) الذي ينشده عازف الطنبورة وفي نفس المكان ( المكيد ) مجموعة من العازفين الذين هم يشكلون تركيبة عجيبة إيقاعية والآلات المستخدمة هي طبول صغيرة غشائها من الجلد بمصاحبة آلة تصنع من أظلاف أي أظفار الأغنام تسمى (منجور) أيضا لها إسهام كبير في إكمال ذلك الجو الطقسي فتتنوع الإيقاعات له أثر بالغ الأهمية في ميدان المكيد وعازف الطنبورة هو الواعظ الذي (( يتداخل صوت الواعظ وحركته معهم يا قوم ما القصة فهم يرددون عباراتهم في حركة انصراف وهو يردد عبارته في حركة انصراف تابع لهم )) [١] أي بمعنى ان القائد الذي يقود المجموعة له ارتباط وثيق بوزن الإيقاع وتنوع الإيقاعات تبعا لنوع القصيدة أي (الكَصيد) وتقوم المجموعة بالمرافقة ليكون هناك طلب وجواب الطلب ليتم التوافق في الميدان مع الأشخاص من الممسوسو من الزار بوصف أن ((ممسوسو الزار بأنهم لا يكونون على وعي بما يفعلون ويقولون أثناء نوباتهم ، أفلا يكون نعت هذه النوبات بأنها مسرحية نعتا ينقصه الدقة ويعتبر تجاوزا في استخدام اللغة)) [٢] بوصف أن الممسوس وهو يقوم باللعب مع مجموعة الإيقاعات التي ريثما يحظى بالإيقاع الذي يخص ثقافة ذلك الزائر حتى يتوافق الرقص معه بطريقة تتناغم باعتبارها هي من ثقافته المعتاد عليها وهو عارف بها على الرغم من اللغة التي تكاد تكون عفريتيه أو من ذلك المكان الذي أتى منه ذلك الزائر والمكان الذي ينتمي اليه ، ويعد الإيقاع هو آلة التذكر الوحيدة بمصاحبة الطنبورة التي تكون منبه لاستحضار الزائر الذي يمس الإنسان ، وريثما يتلاشى الإيقاع لتنتهي فترة ذلك الحلم . ويعود الإنسان الى وعيه دون ان يتذكر أي شيء من كل الأحداث التي جرت عليه بمعنى إن الزائر الذي كان مستحوذا على ذلك الشخص لم يكن موجوداً ، وهذا التجاهل يستجيب لواقع سيكولوجي أو خيال ديني اذ كان ينسب الإنسان المستحوذ عليه الى الكائن غير المرئي في حالة الاستحضار مع قرقعة الإيقاعات الصاخبة التي تبقيه غائباً عن الحياة الاعتيادية لوقت معلوم ، ومن هنا نلاحظ أن أي ممسوس لا يستطيع أن ينفض يده تماما ، مما جعله الزائر يفعله وهو في حالة غيبوبة مؤقتة ، ويرى الباحث من واجبنا أن نميز بين الشخصيات الممسوسة منها من يكون في موقع القوة ومنها من يكون في موضع آخر متسامح ومنها من يكون محاربا ومنها من يكون شاعر العرب ومنها من ينسب الى البحر والأرض وهناك أنواع كثر حالما تتغير أنواع ضربات الإيقاع وألوانها حسب شكل ومضمون الزائر ليكون له رقصة خاصة ملؤها الإيقاعات وهذا ما يعطي مجال أوسع لمعرفة من هو الزائر لبوح عن مكانه الذي جاء منه وحضر الميدان والى

---

[١] ـ أبو الحسن سلام ، الايقاع في فنون التمثيل والأخراج المسرحي ، مصدر سابق ، ص، ١٩.

[٢] ـ ميشيل لبريس ، المظاهر المسرحية في طقوس الزار الأثيوبية ، ترجمة : محمد مهدي قناوي ( القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٥) ، ص، ١٢٠.

أي قبيلة ينسب وماهي الأسرار التي سوف يدلي لنا بها ، من هنا نجد إن تنوع الإيقاعات شيء ضروري ومقدس لا يمكن المساس به ولابد من إجادته (( في دقة الضربات لأنها تسبب مشكلة حقيقية لحضور الزائر من عدمه أي في حالة القبول والرفض فهناك الكثير من الأنماط الجسدية تكاد تكون مقبولة في ميدان المكيد على الرغم من قدراتهم ، فهم لا يستطيعون أن يبتعدوا كثيرا عن توقعات المتفرجين الذين يشاركون في الردة أي المشاركة مع الكَاصود ، ومن الملفت للنظر أن هناك نوع من الأدوار التي تقوم به الشخصيات الممسوسة نجد ان الإبطال تكون لهم أجسام مهيبة بهيئة شخصية الزائر التي أستحوذ عليها وأن يكون العشاق ذا أجسام جذابة وصوت رفيع يتناسب مع شخصياتهم )) [١]. وهذا الحديث يدفعنا الى الصيرورة في معرفة الإنسان بوصفه كائن اجتماعي تعايش مع أصوات الطبيعة وحركاتها فالإنسان مشروع توافقي مع كل الأصوات والإيقاعات التي تبقيه في ديمومة مع شريكه الآخر ليكتشف قدراته الجسدية كونها الجزء المهم والمكون الفاعل وهي أفعال ناتجة عن أفعال فسيولوجية يتطلبها الجسم بعمومه كالجوع والعطش والخوف .

**المبحث الثاني // الجسد طاقة كامنة لطروب الإيقاع**

للجسد العديد من التعابير في ظل الظروف التي كانت القلادات من أسنان الذئاب تطول رقاب الرجال والرماح والصرخات التي تلتف الرجال حول شعلة من النار وبعض الكتابات التي تحرسهم والطوطم الذي هو بمثابة الشيخ الحامي للقبيلة ومباركة رئيس القبيلة ، كل هذه الطقوس مقصودة لعدة أسباب منها دينية التي كانت القبيلة تعدها واحدة من المخلصات للقحط والإمراض التي تمر بهم أذا كانت وظيفة الفن ملازمة لخدمة الدين في المجتمعات البدائية ومرتبطة بالسحر اذ (( لن ينفك الدين عن الفن ، بل ظل ملاصقا له في كثير من مراحله وتطوراته )) [٢]. وإذا أردنا التقدم سعياً للبحث عن التنوع الإيقاعي نراه موجوداً في طقوس ( النوبان ) الذي يشابه في محتواه موسيقى الجاز الغربي الذي يتضمن تشكيله إيقاعية فريدة مع رقصات تكون في توافقيه بين الرجال والنساء داخلهم فسحة يتقدمون فيها بخطوات تعتمد على وزن الإيقاعات وبعد فترة من زمن الرقص تتغير الرقصات مع تغير نوع الكَصيد ليتحول الى غناء سريع في حالة الاحتدام أي الذروة تتحول طريقة الرقص الى قرع الأقدام على الأرض بقوة متمثلين بنوع الإيقاع الموجود من هنا نرى ان التنوع الإيقاعي له الأثر البالغ الأهمية يتنوع حسب مقتضى القصائد المنشودة ونجد المكيد هو مزيج غني من كل الثقافات بوصف ان هذا المعطى يفرز ثقافة بلدان شتى ومواريثها للاستفادة من كل التقاليد والأعراف والفنون المختلفة نجدها في هذا المكيد الذي هو يعد بمثابة ساحة فنية لمعطى ثقافي يجمع كل الفنون التي نراها مهمة لخلق التداخل والتمازج بين الطقوس الدينية والفنون اذ يعد الفن هو ملازم للدين في هذا المكيد صرح الحضارة والفنون والأديان من خلال تنوع الإيقاعات التي هي محصلة الثقافات الإفريقية والشرقية .

---

[١] ـ ينظر : مارفن كارلسون ، المسرح المسكون ، ترجمة : جمال عبد المقصود ، ط١، ( القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٥ ) ، ص، ١١٩.

[٢] ـ علاء مشذوب ، جماليات الجسد بين الاداء والاستجابة ، ( بغداد : دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٤) ، ص، ١٧٣.

## الفصل الثالث

## إجراءات البحث

**أولا : مجتمع البحث**

تضمن مجتمع البحث مجموعة من طقوس النوبان والزيران التي تقام في مكائد البصرة :

١. **مكيد المصري** : البصرة القديمة / صاحب المكيد / نجم عبود يلقب بأبو عبودي الليوة والنوبان . مستمر

٢. **مكيد ام كاظم** : البصرة منطقة مدينة الحيانية / صاحبة المكان الحاجة أم حبايب السادة والنوبان الجتانكا مستمر.

٣. **مكيد سعيد المنصور** : البصرة منطقة باب الزبير / صاحبة المكان حجية حواء / النوبان الجتانكا ، لازال قائما في الطقوس .

**ثانيا : عينة البحث**

اختار الباحث عينة البحث بطريقة قصديه لاقترابها من هدف البحث لكي يتمكن الباحث من تطبيق التحليل والمشاهدات العيانية التي اطلع عليها الباحث.

**ثالثاً : منهج البحث**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي.

**تحليل العينة //**

طقس النوبان في مكيد (المسري) والمسمى خطأ بالمصري أي بمعنى ان طبيعة الصوت أثناء البدء في الطقس يأخذ بعداً آخر ليخبر أصحاب هذا المكان والذين هم مدعوون للحضور في هذا المكيد أو الميدان . يبدأ الطقس بالصلاة النبي وآله الأطهار ثم يعرف الجاووش نبذة مختصرة لمناسبة حضورهم لهذه الجلسة الطقسية سواء أكانت لأداء الحزن والمسمى الفاتحة ام لحضورهم للعلاج أو التتويج لأحد كبار هذا المكان أو لضيافة أحد مشايخ المكان وإعطاء الحقوق ، ومن ثم بعدها يصرخ بصوت عال ويقول كلمة ( جرمه ) أي إسكات كل الحضور من أجل الاحترام لقدسية المكان ولابد من طهارة كل الموجودين والحشمة من حيث الملبس والجسد ومن بعدها يبدأ عزف آلة الطنبورة بضربات وترية تسمى ( الخيط ) ويكون هناك آلة أشبه بقرن الثور تسمى ( سلاح ) وهي أشبه بريشة عازف العود لكن من نوع ثاني وبحجم اكبر ومن بعدها يضرب أصحاب الطبول ضربات بطيئة ولكنها مدوية يتحسس القلب منها وتصبح نبضات القلب سريعة متوجسة خيفة لما يحدث من طمأنينة طقسية في الميدان ، ومن بعدها تنشد القصائد ( الكَصيد ) بقيادة عازف الطنبورة وتردد الأناشيد خلفه بمصاحبة الموجودين والذين هم جزء من هذا المكيد ينتمون الى قبائل عريقة لها باع طويل في أقامة علاقات ثنائية بينهم وبين الزائر المسمى عرفاً ( الزار ) أو الزيران أي الزائرين الوافدين الى هذا المكيد حاملين معهم ثقافتهم العريقة وأسرار عالمهم المليء بالعلوم لكي تعطى لصاحب هذا المكان حبا وكرامة ، وبعد برهة من

الزمن يتغير اللون اللحني للأغاني وتختلف أنواع الإيقاعات حسب ما يطلب الزائر ليكون ذلك الإيقاع يتناسب مع ثقافة الزائر العائد منها من أجل إحضاره لهذا المكان تعتمد سرعة الإيقاعات ويضج المكان أحياناً بالبكاء أو الانفراج والفرح ويلبون طلبات ذلك الزائر الخفي حاضر الروح تظهر ملامحه من خلال أشخاص موجودين لهم علاقة وثيقة مع بعضهم البعض ليفيض بثقافته الى صاحب المكان نرى هناك تنوع ملحوظ بين فترة وأخرى لتتشكل مجموعة لوحات راقصة وغنائية وإيقاعية في نفس المكان فالتنوع جاء رغبة من طلب الزائر لموروثة وليتذكر أجداده ليندبهم من خلال الإيقاعات التي هي السبيل الوحيد لمجيئه للميدان وليتنفس الصعداء والتواصل بنيه وبين البشر ومن ثم نصل الى لحظة النهاية ليكون هناك إيقاعات خاصة بالفرحة وانصراف كل الزائرين كونهم أخذوا مرادهم من المكان المكيد وأعطوا الناس ماكان يصعب عليهم إيجاده ليكون بالتالي الفضل الكبير للتنوع الذي أجمع كل الزائرين وأصرفهم بعد وقت من الزمن ليحقق معادلة مفادها التنوع الإيقاعي في الكَصيد الطقسي الديني وهو طقس ديني عبر إشعال البخور وتقديم القرابين لكل الزائرين حباً وكرامة .

## الفصل الرابع

### النتائج ومناقشتها

١. الطقوس هي سواء أكانت لأداء الحزن والمسمى الفاتحة ام لحضورهم للعلاج أو التتويج لأحد كبار هذا المكان أو لضيافة أحد مشايخ .

٢. ان ضربات الإيقاع المدوية هي لخلق جو طقسي يعم الرهبة والطمأنينة ولاحترام المكان.

٣. يعد الكَصيد بمثابة القصة التي توعي المجموعة وتخبرهم برسالة من الروح التي تسري الى المكان وحضرت لتبوح بالأسرار والعلوم من الثقافة الأخرى للعالم الخفي .

٤. وتختلف أنواع الإيقاعات حسب ما يطلب الزائر ليكون ذلك الإيقاع يتناسب مع ثقافة الزائر العائد منها من أجبل إحضاره لهذا المكان .

٥. ويضج المكان أحياناً بالبكاء أو الانفراج والفرح ويلبون طلبات ذلك الزائر الخفي حاضر الروح تظهر ملامحه من خلال أشخاص موجودين لهم علاقة وثيقة مع بعضهم البعض ليفيض بثقافته الى صاحب المكان نرى هناك تنوع ملحوظ بين فترة وأخرى لتتشكل مجموعة لوحات راقصة وغنائية وإيقاعية في نفس المكان فالتنوع جاء رغبة من طلب الزائر لموروثة وليتذكر أجداده .

٥. تعد الإيقاعات هي السبيل الوحيد لمجيء الزائر للميدان وليتنفس الصعداء وليتواصل بنيه وبين البشر ومن ثم الوصول الى لحظة النهاية ليكون هناك إيقاعات خاصة بالفرحة وانصراف كل الزائرين كونهم أخذوا مرادهم من المكان (المكيد) وأعطوا الناس ما كان يصعب عليهم إيجاده.

٦. تعد الايقاعات هي السبيل الوحيد لمجيء الزائر للميدان وليتنفس الصعداء وليتواصل بينه وبين البشر ومن ثم الوصول الى لحظة النهاية ليكون هناك ايقاعات خاصة بالفرحة وانصراف كل الزائرين كونهم اخذوا مرادهم من المكان (المكيد) واعطوا الناس ماكان يصعب عليهم ايجاده.

## المصادر


١- أ. د. سلام أبو الحسن، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي ، ط٢ ، الاسكندرية : ( دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر) ، ٢٠٢٠.

٢- هولتكراس أريكة، قاموس مصطلحات الانثروبولوجيا والفلكلور ، ط١ ، ترجمة : محمد الجوهري ـ حسن الشامي ، دار المعارف بمصر ـ القاهرة : ,١٩٧٢

٣- دي سميث أنتونين ، الرمزية العرقية والقومية مقاربة ثقافية ، ط١، ترجمة : أحمد الشمي ، القاهرة: المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٤.

٤- مونتاغو ايشيلي ، البدائية . ترجمة : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ( ٢) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٨٢.

٥- د. مشذوب علاء ، جماليات الجسد بين الأداء والاستجابة ، بغداد : دار ومكتبة عدنان للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠١٤.

٦- لبريس ميشيل ، المظاهر المسرحية في طقوس الزار الأثيوبية ، ترجمة : محمد مهدي قناوي، القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٥.

٧- كارلسون مارفن ، المسرح المسكون ، ترجمة : جمال عبد المقصود ، ط١، القاهرة : مطابع المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٥.

٨- شميت يوخن ، سبرنوس نوربرت ، فايجلت برت ، المسرح الراقص ، ترجمة مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون الجميلة ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ١٩٨٤.