التشكيل في أعمال الإبرة في أمدرمان
الفترة ١٨٨٥ - ١٩٤٠م

الطَاقيّة

بقلم بدوي محمد عبد الرحمن

٢٠٠٨م

التشكيل في أعمال الإبرة في أم درمان

(١٨٨٥-١٩٤٠م)

الطاقية

بقيع بدوي محمد عبد الرحمن

٢٠٠٨م

الناشران:

معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية
تلفون: ٥٢٦ ٥١٥٥١٥٥ - فاكس ٨٣٧٧٧٠٤٤
ص. ب ٣٢١ الخرطوم، السودان
E-mail:
african@uofk.edu

دار جامعة الخرطوم للنشر
تلفون: ٨٣٠٧٨١٨٠٦ - ٨٣ - فاكس ٨٣-٧٨٥٩٨
ص. ب ٣٢١ الخرطوم، السودان
E-mail:
k.u.press@sudanmail-net

فهرسة المكتبة الوطنية - السودان
41-746 بقيع بدوي محمد عبد الرحمن
ب. أ
التشكيل في أعمال الإبرة في أم درمان: الطاقية
بقيع بدوي محمد عبد الرحمن
- ط1 - الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر *2005*م.
169 ص *24* سم
رقم الإيداع: *2005 / 255*
ردمك: *99942-801-0-7*
1- شغل الإبرة - أم درمان
2- الطاقية - منسوجات يدوية - أم درمان
أ- العنوان

University of Khartoum Library
Sudan Library
Acc. 442624
Class No. 746.41

الطابعون: مطبعة جامعة الخرطوم

إهداء

إلى روح والدي الذي أخذ بيدي وشجعني دوماً لأسلك
طريق العلم والمعرفة .

فهرست المحتويات

تقديم ٩

مقدمة ١١

الفصل الأول

تاريخ نشأة وتكوين أم درمان ١٥

الفصل الثاني

مجتمع أم درمان على عهد المهدية والحكم الثنائي ٣٥

الفصل الثالث

دور بيوت الخياطة كمؤسسات تعليمية في مجتمع أم درمان ٥٥

الفصل الرابع

خياطة الطاقية وأثرها في أم درمان ٧٣

خاتمة ١١١

المصادر والمراجع ١١٥

الملاحق ١٢٣

- ملحق رقم (١) : الصور والأشكال ١٢٥
- ملحق رقم (٢) : الرواة ١٣٥
- ملحق رقم (٣) : نموذج للمقابلة مع راوية ١٥٠
- ملحق رقم (٤) : من القصص الشعبي الديني الذي يروى في بيت الخياطة(قصة الحسنى الجميلة) ١٥٣
- ملحق رقم (٥) قصيدة محمد أحمد الشيخ (الجاغريو) ١٥٨
- ملحق رقم (٦) قائمة بأسماء الرواة ١٦١

فهرست الأشكال

رقم الشكل

(١) تصميمات طواقي عالمية
(٢) سوق الطواقي بأم درمان
(٣) غرزة البردلي
(٤) زخرفة البرش (مماثلة لزخرفة الطاقية)
(٥) الطاقية السد
(٦) استدارة الطاقية السد (القطعة الأولى)
(٧) وحدة القياس للطاقية
(٨) الطاقية أم شرايط
(٩) قرص مزخرف مكتمل
(١٠) طاقية المنسج
(١٢) شكل طاقية بدون قرص
(١٣) الطاقية الكورشيه
(١٤) كفة الفتاة وأصابعها
(١٥) شكل المنسج
(١٦) غرزة الشلالة
(١٧) غرزة المجتزير
(١٨) غرزة الدرابزين
(١٩) غرزة الترسة
(٢٠) غرزة الأذاعة
(٢١) غرزة الضريسة
(٢٢) غرزة الطوب
(٢٣) غرزة كراسى النادي
(٢٤) غرزة كهارب الكوبري
(٢٥) غرزة الكسكته
(٢٦) غرزة السكسونيا
(٢٧) غرزة اللف والإذاعة فى المنسج
(٢٨) غرزة المرشغة في الطبق

(٢٩) شكل الطاؤوس
(٣٠) رسم العروس
(٣١) زخرفة الفخار (كرمه)
(٣٢) طاقية العريس
(٣٣) التكرار في زخرفة الطاقية
(٣٤) التماثل في زخرفة الطاقية
(٣٥) التنوع في زخرفة الطاقية
(٣٦) شاب مشنق الطاقية
(٣٧) الطاقية الكورشيه التي تشابه المستوردة
(٣٨) طاقية الكورشيه المخاطة بالعصب
(٣٩) طاقية النازحين (من غرب السودان)
(٤٠) زخرفة الثياب
(٤١) شكل البراق

تقديم

يسر معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية - بالتعاون مع دار جامعة الخرطوم للنشر - في إطار سعيه لتوثيق التراث السوداني، أن يقدم بين يدي القارئ إصدارة جديدة في جانب مهم من جوانب التاريخ الاجتماعي لمدينة أم درمان: أعمال الإبرة بصورة عامة، و "الطاقية" على وجه الخصوص، ذلك النشاط الذي تميز به مجتمع أم درمان النسائي منذ أواخر القرن التاسع عشر و حتى منتصف القرن العشرين. وقد تناولت المؤلفة في هذا العمل موضوع "خياط الطاقية" من منظور تاريخي واجتماعي واقتصادي وفني.

لقد توافر للمؤلفة، بقيع بدوي محمد عبد الرحمن، كل ما من شأنه أن يجعل من هذا الكتاب عملاً علمياً متكاملاً؛ فالأستاذة (حالياً دكتورة) بقيع نفسها تنتمي إلى مجتمع أم درمان ونشأت في زمن ما زال لنشاط أعمال الإبرة (بالأخص الطاقية) بقايا. وبعد نيلها الدرجة العلمية في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية التحقت بمعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية متخصصة في علم الفولكلور. فالكتاب الذي بين يدينا، وهو في الأصل أطروحتها للماجستير ١٩٨٧م، جاء عصارة لتجاربها العلمية وخبرتها العملية وملكتها الإبداعية. فقد وفقت فيه أيما توفيق من حيث ثراء المعلومة مع دقتها، وعمق التحليل، وسلامة التوثيق، وسلاسة اللغة. ولكن أهم من كل ذلك موضوع الكتاب نفسه، أي "خياطة الطاقية" بحسبانها مؤسسة تربوية اقتصادية، وتراثاً كاد الآن أن يكون قد اندثر. فما أحوجنا إلى التوثيق لهذا التراث، وما أحوج الجيل الحالي والأجيال القادمة إلى التعرف عليه.

ولا يفوتني في هذه العجالة أن أشيد بدار جامعة الخرطوم للنشر، متمثلة في شخص مديرها الدكتور العوض محمد الحسن، لحرصها على نشر الجيد والمفيد من الأعمال، متمنياً أن يتواصل التعاون بينها وبيننا لما فيه فائدة المجتمع. وأخص بالإشادة الأستاذ عصام الدين حسن صالح لصبره ومثابرته على إنجاز الجزء الذي يلي دار النشر في عملية إعداد الكتاب، والسيدة نوال عليش حسن لجهدها المضني في طباعة الكتاب وتصميمه.

أما من جانب معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، فأرجو أن اتقدم بالشكر لكل من الدكتور يوسف حسن مدني والدكتور إدريس سالم الحسن لقراءتهما مسودة الكتاب وإبداء ملاحظات قيِّمة. والشكر موصول كذلك لكل من الدكتورة منيرة أبو منقة محمد والأستاذ عباس الحاج الأمين لمراجعتهما لغة الكتاب وتصويب الأخطاء اللغوية والطباعية.

والحمد لله من قبل ومن بعد...

بروفسير / الامين أبو منقة محمد

مدير المعهد

مقدمة

تعتبر أعمال الإبرة في منطقة أم درمان من الظواهر الفولكلورية التي ازدهرت ولقيت رواجاً هائلاً منذ فترة المهدية وحتى الأربعينات من القرن العشرين. وهذه الفترة شهدت الاحتلال البريطاني للسودان وما له من سلبيات في الحياة السودانية عامة ووضع المرأة بصفة خاصة. فأعمال الإبرة كانت من المنتجات المنزلية التي أسهمت بها المرأة إسهاماً فاعلاً في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

وأعمال الإبرة كغيرها من الأعمال اليدوية لم تحظ بقدر كاف من الدراسة من جانب الفولكلوريين والباحثين في المجالات لصيقة الصلة بالفولكلور، ويرجع ذلك إلى أنه وحتى الستينات من القرن العشرين لم يلق الجانب المادي للثقافة (Material Culture) الاهتمام الذي لقيته الانماط الفولكلورية الأخرى كالأدب، الموسيقى، والعادات والتقاليد. وعليه فأهمية هذه الدراسة تكمن في أنها الأولى من نوعها في تسليط الضوء على ظاهرة أعمال الإبرة في منطقة أم درمان. وقد عنيت الدراسة بالنواحي التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والتي بدورها أطرت وساعدت على ظهور تلك الظاهرة الفولكلورية.

وأعمال الإبرة في منطقة أم درمان عُرفت بأنها من الأعمال التي ارتبطت بالمرأة ونشاطاتها. ولقد اختصت المرأة بهذه المهارة لما تتميز به من دقة في الصنع تتطلب صبراً وأناة تتوفران لدى المرأة على وجه العموم. ومن خلال هذا الكتاب يتضح مدى استطاعة المرأة في أم درمان أن تُبدع في هذا المجال، مدللة على قدرتها الخلاقة المشبّعة بالتراث والمرتبطة به.

فمواضيع الخياطة تركزت في بعض الأعمال التي ارتبطت بالزي القومي كالطاقية ومصاحباتها العمّة والمناديل. فقد عني هذا الكتاب بالوضع الوظيفي للطاقية، خاصة الناحية التشكيلية للطاقية، وذلك لأن خياطة الطاقية زاخرة بالغرز والزخارف والألوان التي ارتبطت بالموروث الذي يعكس ثقافة الجماعة. وأعمال الإبرة كغيرها من الأعمال قد أثرت دون شك على الحركة التشكيلية الشعبية والتي تعتبر مصدر إلهام لعدد من الفنانين التشكيليين المعاصرين في السودان. فالمتتبع

للحركة التشكيلية المعاصرة في السودان يجد أن هنالك تياراً قد عني بالتراث ووظفه لخدمته ومن رواده الفنانان إبراهيم الصلحي وأحمد محمد شبرين . فقد استخدما الأنماط التراثية في أعمالهما الفنية و رجعا إلى الموروث المخزون في ذاكرتيهما بما تشبعا وتشربا به ، فجاءت أعمالهما معبرة عن ذاتيتهما والتي سميت بـ" مدرسة الخرطوم" . وهذا التواصل للتراث يؤكد أن الموروث مستمر وإن اختلفت صوره ووسائله ، ويمكن أن يظهر في أوجه الثقافة المتعددة ويحتفظ بخصائصه مع التغير والملاءمة وهو يعني في حقيقته هوية الجماعة وثقافتها .

أما فيما يتعلق بمصادر البحث فكان الاعتماد على التراث الشفوي في كثير من الأحيان ، نسبة لقلة المكتوب عن مجتمع أم درمان عامة وموضوع البحث بصفة خاصة . والتراث الشفوي يعتبر من المصادر ذات الطبيعة المتميزة . وهذا التميز يتمثل في أنها مصادر غير مكتوبة ومتواترة تواتراً لفظياً . وقد نبه فانسينا Jan Vansina في كتابه (Oral Tradition 1965) إلى مدى مصداقية المصادر الشفوية والاعتماد عليها في كتابة التاريخ ، وذلك بعد اخضاعها للمنهج العلمي التجريبي الذي صممه لهذا الغرض . بل ذهب أكثر من ذلك بأن شكك في مصداقية المصادر التاريخية المكتوبة باعتبار أنها يمكن أن تتعرض في وقت كتابتها لكل ما يمكن أن تتعرض له المصادر الشفوية من تحيز وغرض . وعليه فقد كان اعتمادي على التراث الشفوي بعد إخضاعه للمنهج العلمي الذي صممه فانسينا بالإضافة إلى مقارنته مع ما توافر من مصادر مكتوبة .

ولجمع المعلومات فقد أجريت بحثاً ميدانياً مكثفاً . فبالإضافة إلى منطقة أم درمان والعيلفون فقد شمل البحث الميداني شمال السودان (شندي ، السيال ، بربر ، الباوقة) وغرب السودان (الفاشر ، مناوشي ، نيالا) ، وذلك لما لتلك المناطق من صلات تاريخية وثقافية تربطها بأم درمان ، كما كان للهجرات من تلك المناطق إلى أم درمان الأثر الواضح في التركيبة السكانية للمنطقة .

الشكر الجزيل أسوقه لكل من أمدني بمعلومات ساعدت في إثراء هذه الدراسة أو كل من عمل على تسهيل مهمتي . وأخص بالشكر والعرفان سكان أم درمان ، العيلفون ، الفاشر ، مناوشي ، نيالا ، شندي ، السيال ، الباوقة وبربر . فلولاهم ما كان لهذا البحث أن يرى النور . وشكري للبروفيسور المرحوم أحمد محمد علي

الحاكم، الدكتور موسى الخليفة، البروفيسور أحمد محمد شبرين، الدكتور المرحوم شرف الدين الأمين عبد السلام، البروفيسور الأمين أبو منقة، والبروفيسور سيد حامد حريز. والشكر موصول للقائمين على أرشيف السودان بجامعة ديرهام بانجلترا للمساعدات العلمية القيمة التي أمدوني بها حين تواجدي بديرهام بمنحة السيد سر الختم الخليفة ١٩٨٧.

وكثير شكري لدار جامعة الخرطوم للنشر ومعهد الدراسات الافريقية والآسيوية جامعة الخرطوم لما قاما به من مساعدات قيمة، والشكر الجزيل لأفراد أسرتي الذين أمدوني بمعلومات ساعدت كثيراً في إثراء هذا البحث وإخراجه لحيز الوجود.

والشكر لله سبحانه وتعالى أولاً وأخيراً.

المؤلفة

تاريخ نشأة وتكوين أم درمان

الموقع الجغرافي والمناخ:

أم درمان واحدة من ثلاث مدن تكوّن العاصمة القومية للسودان، وهذه المدن هي أم درمان والخرطوم والخرطوم بحري، وتقع المدن الثلاث على خطي عرض ١٥-٣٦ شمال وخطي طول ٣٢-٣١ شرق[١] حول ملتقى النيلين الأبيض والأزرق ونهر النيل. حيث تقع أم درمان غرب النيل الأبيض ونهر النيل. بينما تقع الخرطوم بين النيلين الأزرق والأبيض، أما الخرطوم بحري فتقع شمال شرق النيل الأزرق وشرق نهر النيل.

في الخرطوم والخرطوم بحري يزداد ارتفاع السهل كلما اتجهنا غرباً، ولكن في أم درمان يزداد الارتفاع على الشمال الغربي إلى أن يصل أعلى قمة جبل المرخيات[٢]، والتي يبلغ ارتفاعها من ٥٠ إلى ٦٥ متراً فوق السهل. وهذه الجبال هي الملمح الجغرافي الملحوظ في المدن الثلاث.

ومناخ هذه المنطقة مداري شبه جاف، والأمطار قليلة وتهطل في الأشهر من يوليو إلى سبتمبر، ولقد بلغت نسبة الأمطار فيما بين الأعوام ١٩٤٢/ ١٩٧٠م، ١٦٧ملم[٣].

الموقع التاريخي:

تختلف الآراء بصورة واضحة حول بدء تاريخ أم درمان. فيذكر يوسف فضل أن أقدم إشارة وردت عن أم درمان في كتاب الطبقات لابن ضيف الله تقول "عندما دعا الفقيه حمد ود أم مريوم على أولاد عجيب والفونج الخرطوا حلته الفي أم درمان حتى بيوتهم في أبو زريبة". [٤] والمعروف أن الفقيه حمد ود أم مريوم قد ولد في جزيرة توتي عام خمس وخمسين بعد الألف من العام الهجري، ولكن يوجد من

١- El-Bushra, el-Sayed, *An Atlas of Khartoum Conurbation*, Khartoum University Press, 1976, p. 21.

٢- Ibid., p. 2.

٣- Ibid., p. -

٤- حسن، يوسف فضل، (محقق) كتاب الطبقات لابن ضيف الله، دار جامعة الخرطوم للنشر، جامعة الخرطوم، ١٩٧٤م، ص ٨١ (انظر الهامش).

الروايات ما يفيد أن أم درمان ترجع إلى عصر العنج، أي العصر السابق لعهد الفونج. وهناك ما يفيد أيضاً بأن وجود أم درمان يرجع إلى العهد الروماني، فقد جاء في كتاب : **السودان المصري والأنجليزي** المطبوع سنة ١٨٩٦م ما يلي " انتشر نفوذ الرومان في السودان قبل الفتح الإسلامي ولكن لا يعلم في أي زمان. وامتد هذا النفوذ إلى ما وراء منابع النيل جنوباً، وإلى ما وراء دارفور غرباً، وكانت عاصمتهم بجوار الخرطوم على ضفة النيل الشرقي عند الموقع المعروف بقبة خوجلي، وكان الحاكم الأكبر عليهم اسمه ديرمان وقد شيد لأمه قصراً بالضفة الغربية وقد سمى قصـــر أم ديرمان ثم أهمل لفظ قصر وحُرّف مع الزمـن فصار أم درمان "(٥).

ويقول المؤرخ محمد عبد الرحيم في أول عدد من مجلة أم درمان الصادر في ١٥ سبتمبر ١٩٣٦م "إن اسم أم درمان قديماً "وشل" وهو اسم ملك من ملوك العنج، أي النوبة، وبعد موته وليت امرأته المملكة وكان اسمها أم درمان فسميت بها المدينة "(٦). وقد ذكر مكمايكل أنه ليس هنالك ما يدل على وجـود قـرية أم درمان قبل أيام حمد ود أم مريوم. ومن أكثر الروايات شيوعاً أن اسم أم درمان يشير إلى ابنة ملك من ملـوك العنج يقال أن لها ابناً يدعى درمان، ولقد كنيت المـرأة بأم درمان، وقد كانت تقطن أم درمان الحالية فصار اللقب اسماً للحلة(٧) ولعل لهذا الرأي ما يسنده من وجود الاسم درمان، وهو اسم لرجل(٨)، وما زال كثير الشيوع في منطقة جبال النوبة. أضف إلى ذلك أن وجود شكل من أشكال الحياة فيما يسمى الآن بأم درمان، وقد دلت عليه وأكدته الحفريات الأثرية، وأن الإنسان قد سكنها في تواريخ ما قبل الميلاد. وقد دلت حفريات خور أبو عنجة بأم درمان على وجود بقايا تشير إلى أن المنطقة قد سكنها الإنسان منذ القدم، وعند بناء كوبري النيل الأبيض الذي يربط أم درمان بالخرطوم وفي جهة المستشفى العسكري الآن غرب كوبري النيل الأبيض، وجدت بقايا بشرية ترجع إلى العصر الحجري الحديث أي قبل الألف الثالثة قبل الميلاد(٩). وقد تواترت بعد ذلك الآثار التي تشير إلى ارتياد الإنسان

(٥) نقلاً عن سليمان كشة، تأسيس مدينة الخرطوم والمهدية، بدون تاريخ، بدون ناشر، ص ٣٨.

(٦) المصدر السابق ص ٣٨.

(٧) Duncan, J.S.R., *The Sudan's Path to Independence*, Blackwood, 1958, p. 171.

(٨) قاسم، عون الشريف، قاموس اللهجة العامية في السودان، المكتب المصري الحديث، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٥م، ص ٣٧٦.

(٩) Arkell, Anthony John, *A History of the Sudan*: From the Earliest Times to 1821 A.D, London: University of London, Athlone, 1961, p. 48.

المنطقة لفترات متفرقة في أزمان المرويين ومملكة علوة المسيحية في السودان. ومما يؤكد ذلك وجود كنيسة في توتي يرجع تاريخها إلى العهد المسيحي في السودان ولا زالت بقاياها موجودة حتى اليوم في الجزء الشمالي الشرقي لجزيرة توتي والتي تقع شرق أم درمان على النيل، ولقد جاء ذكر هذه الكنيسة في كتابات الرحالة كايو الذي زار السودان ١٨٢١م(١٠).

ذلك فيما كان من أمر التسمية، أما فيما يختص بسكنى أم درمان، فقد أشار ماكمايكل إلى أن هذه المنطقة قد سكنها السلطان تيراب حاكم دارفور عندما قاد جيوشه حتى وصل أم درمان، وبنى بها بناءً من الحجر، وبقي هنالك إلى أن مات، وذلك في عام (١٧٨٤-١٧٨٥م)(١١). وعندما أرخ ماكمايكل كذلك إلى حقبة (١٨٠٤م) قال "إن الشيخ كمتور الذي تآمر على قتل ملك الفونج قد قبض عليه في أم درمان بواسطة مؤيدي الأخير، ونجا من الموت بأعجوبة، ويقال إن العلماء ورجال الدين قد تدخلوا لمصلحته"(١٢). ويعقب سليمان كشة على هذا بقوله "وهذا القول والإيضاح يبيّن أن أم درمان قد أصبحت في ذلك الزمن ذات أهمية نسبية ولها علماؤها الخاصون بها. والحديث حول موضوع الشيخ كمتور يدل دلالة صريحة على أن بأم درمان في ذلك الزمن علماء ورجال دين يحلون ويربطون"(١٣).

وتجدر الإشارة إلى أن الرحالة بوركهارت عندما زار بلاد النوبة والسودان عام (١٨٠٩م)(١٤) لم يوضح في خرائطه موقع أم درمان، في حين أنه قد وضح الخلفايا وتوتي وحلة حمد، وكل هذه الأماكن هي مراكز دينية، لا تبعد كثيراً عن أم درمان. وإذا كان في أم درمان عام ١٨١٤م "رجال دين وعلماء يحلون ويربطون"، كما ذكر سليمان كشة فيما ذكرنا آنفاً، فحرى أن تكون بين هؤلاء العلماء ورجال الدين في مراكز الخلفايا وتوتي وحلة حمد صلات دينية تجعل من أم درمان أيضاً مركزاً دينياً وذلك لقربه من تلك المناطق. ولكن بوركهارت لم يشر إلى موقع أم درمان في خرائطه في حين أنه ذكر الأبيض، وهي تقع على مسافة

(١٠) Cailliaud, Frederic, *Voyage a Meroe, au fleuve blanc*, Vol. III, Paris: Par autorisation du rui, a l'Imprimerie royale, 1825.

(١١) MacMichael, Harold Alfred, *A History of the Arabs in the Sudan*, Vo. II, London: Frank and Cass and Company Ltd. 1967, p.

(١٢) Ibid., p. 379.

(١٣) كشة، سليمان، تأسيس مدينة الخرطوم، ص ٣٦.

بعيدة غرب أم درمان ٤٠٠ ميل تقريباً، وقد يكون ذلك مدعاة للاعتقاد بأن أم درمان لم تكن في وقتها سوى موقع صغير غير عامر بالسكان. ومما يدعم هذا القول ما كتبه ألن مورهيد في كتابه **النيل الأبيض** في عام ١٨٧٧م " لم تكن في السودان مدن ذات شأن ما عدا الأبيض والخرطوم، لم تكن أم درمان قد وجدت آنذاك" (١٥).

ويؤكد حديث كاتب الشونة ما ذهبنا إليه من أن أم درمان في بدايتها لم تكن سوى قرية صغيرة حيث يقول: "ففي أول يوم من رمضان سنة ١٢٣٦هـ نزل المؤمي إليه إسماعيل باشا بأم درمان بالجانب الغربي مقابل الخرطوم، فهرب منه بعض الناس وقابله البعض فأعطاهم الأمان لغيرهم ولأنفسهم وكساهم وتكامل الخرطوم" (١٦).

ذكر ماكمايكل أيضاً أن إسماعيل باشا قد عسكر بأم درمان ومنها قطع النهر إلى الخرطوم (١٧) ولم يشر إلى أنه قد قابل أناساً في ذلك الموضع. وهذا القول يوضح ما ذكرته من أن أم درمان في بدايات القرن التاسع عشر لا تعدو أن تكون قرية أو حلة صغيرة.

تأسيس أم درمان:

عند قيام الثورة المهدية (١٨٨١م) وبعد أن استتب الأمر للمهدي في كردفان ودارفور وبحر الغزال، وبعد أن اطمأن من ناحية خط الاستواء توجه المهدي وأتباعه لحصار الخرطوم (١٨). حيث عسكر في منطقة أبي سعد (١٩) التي تقع جنوب أم درمان. واستمر الحصار إلى أن قتل غردون باشا وافتتحت الخرطوم على أيدي رجال المهدي. وقد زار المهدي مدينة الخرطوم عدة مرات بعد فتحها وكان ينزل في قصر أبي بكر الجاركوك الذي خصص له (٢٠)، ولكنه لم يقم في الخرطوم إقامة دائمة. وقد مهد لانتقاله من الخرطوم إلى موقع آخر بالآيات القرآنية التي كان يرددها في خطبه الأخيرة في الخرطوم. ولقد حذا حذو النبي صلى الله عليه وسلم بأن أطلق لناقته العنان وحدد موقع وقوفها مكانا لإقامته (٢١)، فكانت أم درمان

---

(١٥) مورهيد، ألن، النيل الابيض، ترجمة عمر الزين، ١٩٦٤، ص ٥٦.

(١٦) أبو علي، احمد، ابن اخاج، مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية، الجمهورية العربية المتحدة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الادارة العامة للثقافة ١٩٦١م، ص ٧٨.

(١٧) MacMichael, Harold Alfred, *A History of the Arabs in the Sudan*, op. cit., p386

(١٨) عبد الجليل، الشاطر بصيلي، معالم تاريخ السودان وادي النيل، طبعة ثانية وفريدة، ١٩٦٦، ١٩٦٧، ص ٢٠١.

(١٩) شقير، نعوم، تاريخ السودان، ١٩٠٣، ص ٢٦٣.

(٢٠) أبو سليم، محمد ابراهيم، تاريخ الخرطوم، دار الإرشاد الخرطوم ١٩٧١، ص ٨٤.

(٢١) المصدر نفسه، ص ٨٥.

الحالية. وقد أطلق عليها اسم "البقعة المباركة" و "البقعة الطاهرة"، كما عُرفت "بدار الهجرة". وبعد فترة تطور موقع أم درمان ليكون مدينة كبيرة عرفت بعاصمة السودان أيام الدولة المهدية [٢٢]. وقد طرأ عليها توسع كبير خاصة في عهد الخليفة عبد الله التعايشي.

أم درمان في المهدية :

بعد قيام الدولة المهدية أصبحت أم درمان عاصمة البلاد، وقد قسمت المدينة على النحو التالي: القطاع الشمالي ويشمل مقبرة الشهداء (الجوليون)، المسلمانية، المقابر، حي الدناقلة، منزل أحمد شرفي وعائلة الخليفة شريف الكنوز، النوبيون، سوق الحريم، السوق الكبير، منطقة غرب النيل الأبيض. القطاع الأوسط ويشمل منطقة دغيم، بيت المال، حي المصريين وأهل الخرطوم، منزل الخليفة عبد الله، مسجد الهجرة، منزل علي الخليفة، الهجرة، منطقة الحلاوين، تجمعات قبلية مختلفة، ومقابر الأشراف. وقد شمل القطاع الجنوبي، منطقة الزريقات، منزل يعقوب القديم، منزل يعقوب الجديد، مخزن الرايات والطبول، منطقة الكبابيش، منطقة الحمر، بيت الأمانة، منطقة البرنو والفلاتة، والجوامعة، منطقة البرقو والتكارنة، منطقة لأهل الغرب، حوش الجهادية السود، منزل قائد الجهادية، ديم يونس، حلة الفتيحاب، منزل الخليفة ومصنع الذخيرة. [٢٣]

وقد وصف روزنيولي المدينة عندما قدم إليها من الغرب مع جموع الأنصار بقوله: "تحولت طابية أم درمان القديمة إلى معسكر ضخم قد يبلغ طوله أكثر من ستة كيلو مترات. وقد لاحظنا عدداً ضخماً من القطاطي والتي شيدت بغير عناية وأقيمت كيفما اتفق أي أنها بنيت بغير تخطيط، ولما جاءت سنة ١٨٨٨م كانت أم درمان قد توسعت بمقدار كيلومترين نحو الشمال وبلغت جبال كرري وضمت نحو ١٢٠٠٠ ١٣٠٠٠ ألف نفس جاءوا من كل أنحاء السودان وتمثلت فيهم أنماط مختلفة من البشر، وأن عدداً ضخماً من القطاطي والتي شيدت بغير عناية كانت تملأ أم درمان و الشوارع ضيقة ومعرجة وغير مخططة" [٢٤]. والمعلوم أن أم درمان وحتى التسعينات من القرن العشرين لم تبلغ مبانيها جبال كرري، مما

٢٢- المصدر نفسه، ص ٢١٤.

٢٣- محمد إبراهيم أبو سليم، تاريخ الخرطوم، مصدر سابق، ص ٨٣ (عن خريطة سلاطين باشا)

٢٤ المصدر نفسه، ص ١١٨.

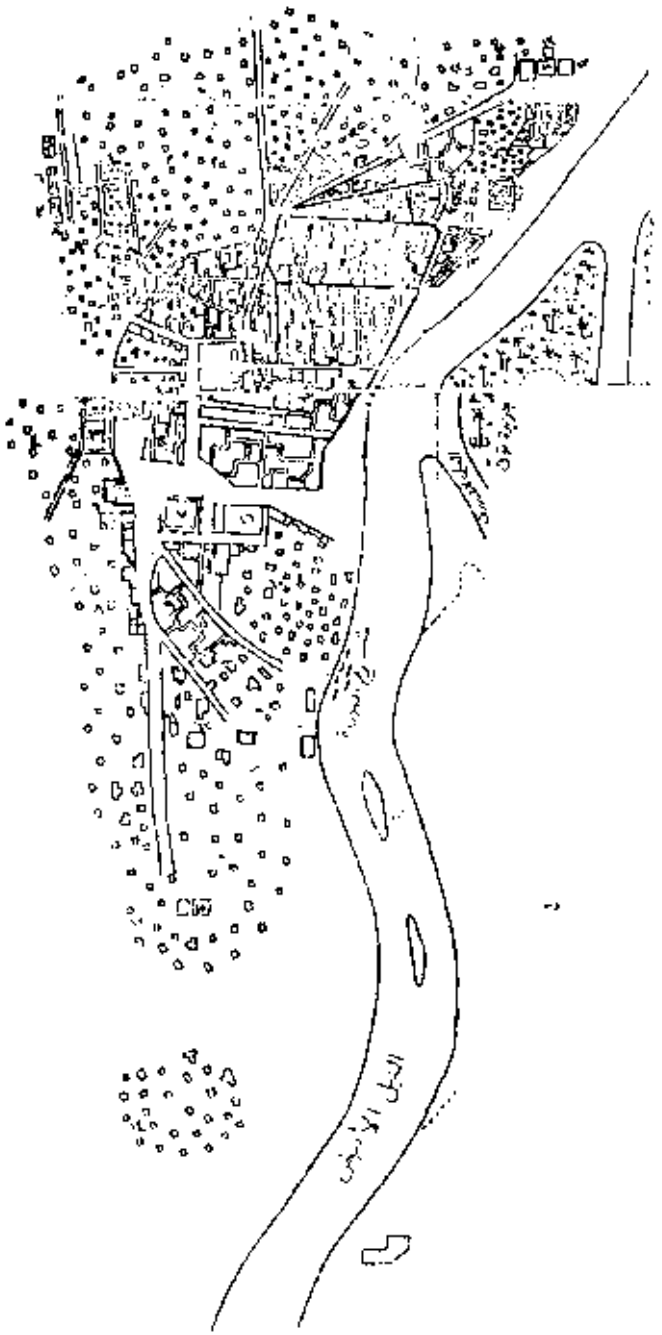
يوحي بأن الامتداد لأم درمان أيام الدولة المهدية قد كان طولياً وفي محاذاة النهر. وهذا التصور يؤكد أن الشوارع كانت ضيقة ومتعرجة كما ذكر روزنيولي. وهذا يعني أيضاً عدم وجود مساحات واسعة أو مسافات بين المباني. وقد كان تعداد السكان آنذاك يتراوح ما بين ١٢٠-١٣٠ ألفاً، وهذه النسبة تعتبر جد قليلة إذا ما قورنت بنسبة سكان أم درمان الحالية. وقد كانت المنطقة الغربية لأم درمان أيام الدولة المهدية (منطقة أم درمان الجديدة وحمد النيل حالياً) عبارة عن خلاء إلى وقت قريب تستعمل في أغراض الزراعة. وقد وصفتها الراوية شامة عبد العزيز [٢٥] بأنها بلاد أجدادهم، أي أراضي أجدادهم الزراعية، وقد كانوا يزرعون فيها أيام الخريف. كما أن مناطق غرب أم درمان ظلت وإلى وقت قريب مناطق تهددها السيول أيام فصل الخريف، ولهذا السبب لم تكن تصلح للسكنى. ومما تقدم يتضح لنا أن السكنى كانت بمحاذاة النيل لسهولة جلب الماء، خاصة وأن المدينة وقتها لم تدخلها شبكة مياه. فكان الاعتماد على النهر أو ما يحفر من آبار، وتلك كانت للقلة. وعليه فلا غرو أن امتد التوسع طولياً إلى جبال كرري، سيما وأن البناء غير منظم. ويضيف روزنيولي[٢٦]: "إن سكان أم درمان في ذلك الوقت هم خليط من العناصر والقبائل الموجودة في السودان إضافة إلى المصريين والهنود وبعض العرب من مكة وسوريا وأغاريق وإيطاليين وترك واثيوبيين". ولعل أكثر هذه الأجناس استمرارية في سكني أم درمان حتى الآن هم الهنود والمصريون (المسالمة) بالإضافة إلى القبائل السودانية.

ولقد استمر حكم المهدية بزعامة الخليفة عبد الله التعايشي الذي خلف الإمام المهدي بعد وفاته، وظل في الحكم حتى عام ١٨٩٨م حيث بدأ الاحتلال الإنجليزي المصري للسودان. وبدخول كتشنر قائد جيش الاحتلال إلى أم درمان حدثت تحولات كثيرة، كان أولها تحويل العاصمة من أم درمان إلى الخرطوم. ولكن إصرار من تبقى من السكان على البقاء وبعض الانتقادات التي وجهت لكتشنر من أمثال اللورد كرومر [٢٧] بالإبقاء على أم درمان عاصمة، وذلك تخفيفاً للنفقات وتوفيراً للجهود، جعلت المدينة تستمر على الرغم من التخريب الذي أصابها.

٢٥- شامة عبد العزيز من مواليد أم درمان ١٩٣٨، مقابلة في منزلها بأم درمان العباسية، ١٥ مايو ١٩٨٢م. ٢٦- أبو سليم، محمد ابراهيم، تاريخ الخرطوم، مصدر سابق.

٢٦- المصدر نفسه، ص ١١٨.

٢٧- المصدر نفسه، ص ١١٦.



خريطة أم درمان في فترة المهدية
عن كتاب د. محمد ابراهيم ابو سليم - تاريخ الخرطوم

سكان أم درمان أيام المهدية :

لقد كان عدد سكان أم درمان عرضة للتأرجح بين الزيادة والنقصان وذلك تبعاً للأحداث والظروف من سياسات وحروب ومجاعات [٢٨]. فقد دعا الخليفة عبد الله التعايشي عندما تسلم مقاليد الحكم بعد وفاة الإمام المهدي أعداداً هائلة من بني جلدته للسكنى في أم درمان. يقول سلاطين باشا : "إن عبد الله قد استقبل بني جلدته من التعايشة في أم درمان وخصص منطقة سكنية معينة لهم، وهي الجزء الواقع بين المسجد والحصن لتكون مقراً لهم وأعطى السكان الذين تركوا ديارهم أرضاً بدلاً منها، كما أصدر أوامره لبيت المال بأن يمد يد المساعدة لتشييد مساكن جديدة لهم" [٢٩].

وقد شكّل وجود قبيلة التعايشة في أم درمان قوة سياسية لها وزنها، خاصة وأن الخليفة عبد الله قد جعلها ركيزة سياسية في وجه المعادين من الأشراف وأولاد البحر أو النيل. وقد قام الخليفة عبد الله أيضاً بتهجير معظم قبائل كردفان ودارفور إلى أم درمان. كما شمل التهجير بعض القبائل السودانية الأخرى [٣٠] التي أظهرت له العداء حتى تكون تحت سيطرته ومراقبته، كما أنه أمر سكان الخرطوم بالانتقال إلى أم درمان والسكن فيها وذلك في عام ١٨٨٥م.

ولما بدأت المجاعة (١٨٨٩م) في بربر قبل مُدن السودان الأخرى، رحل أغلب سكان بربر إلى أم درمان باعتبارها مركز الغلال [٣١]. وقد تناقص عدد السكان في العام ١٨٨٩م - ١٣٠٦هـ إذ انقرضت أعداد منهم بسبب المجاعة أو عودة البعض إلى ديارهم، وكان جُل الذين ماتوا في أم درمان أيام المجاعة من الذين وفدوا إليها من أنحاء القطر المختلفة لا من سكانها الأصليين، لأن هؤلاء كانوا قد خزنوا ما وقعت عليه أيديهم من غلال [٣٢] لاستعماله عند الحاجة.

وقد عُرفت أم درمان بدار الهجرة، لأن أتباع الإمام المهدي كانوا يعتبرونها محطة انطلاق لنشر الدعوة الإسلامية، فكان هذا عاملاً آخر لنقص السكان، فكثير منهم قد ذهب إلى المعارك الحربية سيما وأن الخليفة عبد الله كان يحارب في عدة جبهات.

٢٨- القدال، محمد سعيد، السياسة الاقتصادية للدولة المهدية، دار جامعة الخرطوم للنشر ١٩٨٦، ص ١٠٥

٢٩ سلاطين باشا، السيف والنار في السودان، مصدر سابق، ص ٢٠٠

٣٠- انظر شقير، نعوم، جغرافية وتاريخ السودان، دار الوثائق بيروت ١٩٦٦م، ص (١١٣٦ ١١٣٩).

٣١- سلاطين باشا، السيف والنار في السودان، مصدر سابق ص ٢٠٠.

٣٢ المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

وعندما احتل كتشنر أم درمان عادت أعداد كبيرة إلى ديارها السابقة. وقد هاجر الخليفة عبد الله نفسه إلى أبو ركبة [٣٣] وقد سميت هذه «الهجرة» من قبل الأهالي "الكسرة". يقول عبد الرحمن المهدي: «عندما دخل الغزاة أم درمان خرجنا منها، وكان المراد بهذه الحركة المحافظة على العروض بالنسبة للنساء والعجزة والاستعداد لصدام آخر للرجال. ولقد خرجنا من أم درمان في عصر يوم الجمعة ١٥ سبتمبر سيراً على الأقدام، وقد تم خروجنا في مجموعتين، مجموعة مع خليفة المهدي ومجموعة مع الخليفة شريف، وكانت الأخيرة أكثرها من العوائل والعجزة والأطفال، وقد كنت أنا وأبناء المهدي الآخرون وعددنا ثمانية في هذه المجموعة. أما أخي الصديق فكان مع خليفة المهدي. لقد اتجه الخليفة نحو الغرب وتمكن من السير حتى وصل قدير ثم عاد بجيشه حتى لاقى ونجت في أم دبيكرات فكانت الواقعة الشهيرة التي استشهد فيها الخليفة والخليفة على ود حلو والصديق ابن المهدي وأحمد فضيل وهارون محمد واثنان من أبناء خليفة المهدي وآخرون من أمراء جيش المهدية وجنده» [٣٤]. وقد أجبرت قوات الاحتلال سكان أم درمان للهرب وذلك باستباحة المدينة وتخريبها، فلم يعد يوجد فيها إلا من ارتبط بترابها [٣٥]. عموماً لا توجد هنالك إحصائيات دقيقة بعدد السكان، ولكن من المؤكد أن العدد السكاني كان يتأرجح بين الزيادة والنقصان وفقاً للظروف.

العمارة في أم درمان أيام الدولة المهدية:

كانت العمارة في أم درمان في بداية الدولة المهدية لا تعدو أن تكون رواكيب (جمع راكوبة*) وقطاطي (مفردها قطية) من القش [٣٦]. ويمكن أن يقال إنها مساكن مؤقتة خططت باستراتيجية عسكرية حربية.

أما في عهد الخليفة عبد الله التعايشي، فإن العمارة قد تطورت حيث تحولت المدينة من البناء بالقش إلى البناء بالطين [٣٧]. تقول الراوية خديجة محمد البدوي [٣٨] من

٣٣- نعوم شقير، جغرافية و تاريخ السودان، مصدر سابق، ص ١٣٠.

٣٤- المهدي، الصادق، جهاد في سبيل الاستقلال. المطبعة الحكومية، بدون تاريخ، ص ٧٠٩.

٣٥- أبو سليم، محمد إبراهيم، تاريخ الخرطوم، مصدر سابق، ص ١٦٦.

*- الراكوبة هي بناء من القش مربع الشكل مفتوح الجوانب. والقطاطي جمع قطية، وهو بناء مخروطي الشكل من القش ويتواجد في العديد من مناطق السودان خاصة المطرة منها.

٣٦- Wingate, Frances Reginald, *Mahdism and the Egyptian Sudan*, London: Cass, 1968,p. 255.

٣٧- شبيكة، مكي، تاريخ شعوب وادي النيل، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥م

٣٨- الأرشيف، شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦

مواليد أم درمان ١٩٠٥م بأنها ما زالت تذكر الديوان الذي خُصص للدرس في داخل الحوش (أي منزلهم) وبالقرب منه مجموعة قطاطي مبنية بالقش وهي مكان سكن الضيوف الذين يفدون من السودان أو خارجه لتلقي العلم على يد والدها الشيخ ود البدوي والتفاكر معه في شؤون الدين. وحديث الراوية يؤكد ما قاله ونجت من أن أم درمان في بداية تأسيسها كانت مبنية من القش، وما ذكرته الراوية عن القطاطي تمثل ما تبقى من هذه المباني أما مباني الجالوص أو الطين، فقد جاءت نتيجة طبيعية لتحول أم درمان من دار الهجرة (أي مكان مؤقت) إلى مكان استقرار. لقد عرف النظام الإداري في عهد الخليفة عبد الله التعايشي جهة متخصصة في العمارة عرفت بمصلحة العمارة [٣٩]. وهذا يدل على اهتمام الخليفة بعمارة المدينة وتأسيسها. وقد أعاد الخليفة عبد الله تخطيط الشوارع عام ١٨٩٤م لتقوم شوارع مستقيمة بدلاً من الشوارع المتعرجة الضيقة [٤٠]، وقد تميزت أم درمان في فترة المهدية وما تلاها من فترات بوجود شكل من أشكال العمارة وهو الحوش. وقد ذكر أبو سليم أن الحوش هو السمة البارزة في أنماط العمارة المختلفة في أم درمان، سواء أكان المبنى منزلاً خاصاً أو مصلحة من المصالح العامة [٤١]. وقد اختصت بعض المساكن بتسمية "الحوش" وهو غير ما تحمله التسمية من المعنى لعمارة الشكل كما أوضحها أبو سليم[٤٢]. بل تعني طرازاً محدداً من العمارة يعكس نمطاً معيناً من الحياة في تلك الحيشان (جمع حوش). وهذه الحيشان متميزة عن غيرها من المنازل بتداخل تركيبها وكبر مساحتها. وهي غالباً ما تكون ملكاً لرجل دين عالم أو شيخ قبيلة. وفي داخل الحوش نجد جمعاً من البشر يكونون الأسرة الممتدة التي تجمع الأبناء، وأبناء الأبناء، ويسكن كل هذا الجمع في داخل الحوش. ونظام الحوش في أم درمان صمم لاستيعاب أعداد كبيرة من البشر. وقد كانوا يعيشون في مودة وتآلف، وهذا ما جعل أم درمان تكتظ بالسكان، ومع ذلك لا تتوسع توسعاً أفقياً يتجانس مع الزيادة التي تطرأ على عدد سكانها.

ويوجد نوعان من الحيشان، النوع الأول يتكون من حجرة بها باب يفتح على الشارع وتكون هذه الحجرة عادة للاستقبال وتسمى الدهليز، ويتصل الدهليز بممر يربطه مع الخلوة وهي الحجرة التي يتقطع فيها الشيخ أو الفكي للعبادة والتفقه في

٣٩- أبو سليم، محمد إبراهيم، تاريخ الخرطوم، مصدر سابق، ص ١٠٥.
٤٠- النقالا، محمد سعيد، السياسة الاقتصادية للدولة المهدية، مصدر سابق
٤١- أبو سليم، محمد إبراهيم، مصدر سابق، ص ١٠٥.
٤٢- المصدر نفسه.

أمور الدين. ويفصل هذا الجزء من الحوش حائط، يليه قسم خاص بالنساء يتكون من عدد من الحجرات مربعة الشكل ألحق ببعضها قطيع[٤٣] يستعمل كمخزن، ويتميز هذا الجزء من الحجرة بالتهوية المتجددة. وللحجرة نوافذ صغيرة مستديرة أو مربعة الشكل في أعلى الجدران، وتسمى «طاقات» مفردها طاقة. وهذا التصميم للنوافذ يجعل من الحجرة مكاناً بارداً في زمن الصيف حيث يصعد الهواء الحار إلى أعلى من الطاقة وتحتفظ الحجرة بالبرودة.

أما الشكل الثاني من الحيشان فهو عبارة عن حوش في داخله ديوان للدرس يدرس فيه التلاميذ الذين يتلقون العلم عن الشيخ أو الفكي. ويمكن أن يكون هذا الديوان نفسه الخلوة التي ينقطع فيها الشيخ للعبادة. وعلى مقربة من الديوان توجد مجموعة مساكن للضيوف، ويفصل هذا الجزء من الحوش حائط، يليه قسم خاص بالنساء به حجرات مربعة الشكل تسمى الواحدة «دانقة»، ويكون المخزن ملحقاً بحجرة للزوجة الكبرى للشيخ أو الفكي ليؤكد مكانتها الاقتصادية والاجتماعية. أما بقية الحجرات فبدون مخازن. وبالنظر إلى هذين التصميمين من الحيشان نجد أن النموذج الأول يشبه إلى حد بعيد تصميم المنازل القديمة في مدينة بربر في شمال السودان[٤٤]. أما التصميم الثاني فهو مصمم على نمط الحوش في غرب السودان (مدينة الفاشر)[٤٥]. ووجود هذين النمطين من الحيشان يوضح مدى تباين التركيبة السكانية في أم درمان وتعدد عناصر تكوينها، وقد انعكس ذلك في وجود أسلوب حياة اجتماعية بعينها.

ومن السمات الواضحة في نظام العمارة في أم درمان تداخل المنازل مع بعضها البعض، وذلك بوجود أبواب داخلية تربط مجموع المنازل مع بعضها البعض، وهذا النوع من الأبواب يسمى «النفاج» وغالباً ما تستعمله النساء وذلك لتيسير التواصل بينهن، إضافة إلى حرية الحركة للتنقل من منزل إلى آخر دون الخروج إلى الشارع.

ولقد لعبت الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية دوراً كبيراً في بقاء العمران بشكله الذي نجده حتى الآن، سيما في مناطق أم درمان القديمة. ففي عهد الخليفة عبد الله كان أعلى مبنى في أم درمان هو منزل الخليفة نفسه، وكان يطل من

٤٣- قامت الباحثة بزيارة الى بربر ومناطق شمال السودان ووجدت تصميمات هذه المنازل والحيشان في فبراير سنة ١٩٨٥م، كما قام الرحالة بوركهارت عندما زار بلاد النوبة والسودان، بوصف هذه الحيشان في بربر. انظر جون لويس بوركهارت رحلة بوركهارت إلى بلاد النوبة والسودان، ترجمة فؤاد اندراوس مطبعة المعرفة، ١٩٥٩م، ص ١٧٢.

٤٤ قامت الباحثة بزيارة إلى دارفور منطقة الفاشر في مارس ١٩٨٤ وشاهدت نفس تصميم المنازل والحيشان.

٤٥ ابو سليم، محمد إبراهيم، تاريخ الخرطوم، مصدر سابق، ص ١٠٥

فوقه لمراقبة أحوال المدينة[٤٦]. ولم يكن مسموحاً ببناء منزل من طابقين حتى لا يتعارض ذلك مع الموقع الاستراتيجي لمنزل الخليفة عبد الله التعايشي. ولقد تميزت العمارة بالبساطة في البنيان، وذلك لما كان في النفوس من أثر لتعاليم الإمام المهدي فقد كان يردد في خطبه الزهد في الدنيا. وكان يقول: "أنا أخرّب الدنيا وأعمّر الآخرة" أي أنه لا يعبأ بالماديات الدنيوية ويبذل كل الجهد للعمل بما ينفع في الآخرة ولذا فإن الاهتمام بالإعمار لم يكن من أساسيات مدينة أم درمان في زمن المهدية.

أم درمان في فترة الحكم الثنائي:

بعد أن أصبحت الخرطوم عاصمة، تم تخطيط أم درمان [٤٧] حيث قسمت إلى أربعة أرباع[٤٨] هي: الربع الأول (أربع حارات) ويتكون من الفرقان الآتية[٤٩]: فريق أبو روف، وقد جاءت التسمية على الأمير «المرضي مالك» أبو روف، فريق الزيداب ويقع شمال أبو روف فريق الدباغة، فريق الخنادقة، فريق الكراكسة، فريق ود البصير وقد سمي على الأمير محمود البصير من الخلاوين، فريق ود نوباوي وقد جاءت التسمية على الأمير محمود ود نوباوي من بني جرار، فريق الدومة، فريق السواراب وهذا الفريق سمي على اسم الجد الأكبر للسواراب، وهو سوار الدهب وهم بديرية من دنقلا، فريق الشيخ قريب الله، فريق الشيخ الجعلي، فريق القلعة وهي قلعة الفتيحاب، ويقال إنهم قلعوا، أي تركوا منطقتهم وذهبوا مع المهدي واستوطنوا هذه الرقعة من أم درمان.

الربع الثاني: ويضم فريق الشايقية بالقرب من زريبة المواشي آنذاك، فريق المسالمة، فريق الكوارتة ويقع قرب فريق المسالمة حي العمدة وهو مسمى على العمدة السيد العوض عمدة أم درمان الأول، حي المظاهر وهذا الحي حديث التكوين ويقع شمال حي العمدة، فريق العرب، فريق الحلب ويقع شرق حي العرب، حي الدواليب، حي الكتياب، حي الركابية، حي زريبة الكاشف، حي المواليد، حي المغاربة وهي قبيلة تسكن في شارع أبو روف بين حي مكي والسوق.

الربع الثالث (أربع حارات): هذا الربع كان أصلاً بيت المال أيام المهدية، ويتكون من فريق السيد علي الميرغني، فريق السيد المكي، فريق ود درو، وهو

٤٦- أبو سليم، محمد إبراهيم، تاريخ الخرطوم، مصدر سابق، ص ١٠٥.
٤٧ المصدر نفسه، ص ١٠٥.
٤٨ - الأرباع جمع ربع وهي مطقة سكنية يكون بداخلها أربع حارات أو أكثر.
٤٩- جمع (فريق) ويقال أيضاً (حي) وتعني في العامية السودانية منطقة سكن.

الفكي محمد صالح ود درو ، وفريق ود البنا ، فريق الدناقلة ، حي الملازمين وهو يمثل منطقة السور الذي يسور المدينة أيام المهدية حتى بوابة عبد القيوم وهي بناء أثري يعتبر من التحصينات أيام الدولة المهدية ، فريق الصهريج أو بيت المال الحالي ، فريق الكنوز ، حي الاستبالية فريق العبابدة ، فريق الشهداء وهم شهداء مجاعة سنة ١٣٠٦هـ أيام المهدية .

الربع الرابع (خمس حارات) : وهي الموردة شرق وغرب ، خور أبو عنجة ، المهندسين فريق الضباط أو حلة ريد (ولقد أخذ هذا الاسم عن المستر Reed المفتش الإنجليزي) ، فريق العمراب ، فريق المواليد ، فريق تاما ، فريق ميما ، فريق الهوارة ، فريق قدح الدم ، فريق الهاشماب وفريق العباسية ، فريق الأمراء ، فريق الجموعية ، فريق العباسية أم سويقو ، فريق العباسية فنقر ، فريق الأورط ، فريق الرباطاب حي العرضة شمال وجنوب (وهذا الاسم إشارة إلى عرضة الجيش أيام حكم الخليفة عبد الله التعايشي) ، فريق العمراب (وهم غير عمراب منطقة الموردة) فريق السوق ، فريق الجعليين (حي البوستة) فريق برمبل (وهو امتداد لحي البوستة وسمي على مفتش المركز الإنجليزي المستر برمبل ، حي الشيخ دفع الله ، فريق الحدادين وفريق الحداحيد .

هذا ما ذكره التجاني عامر ، وهناك رواة من سكان أم درمان قد أكدوا وجود أحياء وفرقان لم ترد في حديث التجاني عامر ، فقد ذكرت الراوية آمنة محمد عبد الرحمن [٥٠] من مواليد أم درمان ١٩٠٠ تقريباً ، أن الفرقان التي عرفتها في صباها في أم درمان هي : فريق محمد دوقو شيخ الهوسا ، حلة بنقا ، وشيخها شيخ فرحات وهو نوباوي وهذه المنطقة هي منطقة الهاشماب الحالية والتي ذكرها التجاني عامر ، فريق سيكجر وشيخها ثور وهو فوراوي ، فريق بنقو ، فريق فنقر ، حلة الخرابات ، فريق شلك وهذه هي منطقة العباسية غرب ، حلة العصاصير وهم من يصنعون الزيت بالطرق التقليدية ، وتقع هذه الحلة غرب السوق الكبير ، حلة كوبي ، حلة خبير أبو علي وهي أب روف الحالية ، سوق أم سويقو وقد ذكرت الراوية أن هذا السوق يعتبر الثاني بعد السوق الكبير ، حيث إن سوق الموردة كان سوقاً صغيراً ، في حين أن سوق أم سويقو كان سوقاً عامراً يأتيه الباعة من مختلف أنحاء أم درمان وضواحيها . وقد كان الباعة من رجال ونساء يمثلون معظم أنحاء السودان باختلاف قبائله . ويقع سوق أم سويقو هذا في منطقة العباسية شرق

---

٥٠ الارشيف شريط رقم م د آ / ٢٧٦٧ .

الحالية، كما يوجد سوق آخر بهذا الاسم وموقعه في سوق الشجرة بأم درمان بالقرب من بيت المال لكنه صغير. كما ذكرت الراوية آمنه محمد عبد الرحمن أيضاً حلة السروجي وشيخها حسين السروجي، وهي عبارة عن حوش كبير به باب واحد وفي داخل هذا الحوش أكثر من مائة شخص، وموقع هذه الحلة الآن شمال العباسية شرق. وحلة الشيخ ود البدوي ولا زالت القبة التي دفن فيها الشيخ محمد البدوي موجودة كمعلم لهذه الحلة، وهي مطلة على شارع رئيسي سمي باسم الشيخ محمد البدوي. وحلة العتالة وهذه التسمية إشارة إلى ما يمارسه أهل تلك المنطقة من عمل في مُشرع الموردة وهو حمل البضائع، وقد كان شيخ هذه الحلة هو الشيخ عرديب. كما ذكرت الراوية آمنة فريق الكاره، وهي حلة البرنو والباقرما، وحلة أبا دنقلاوي (وتقع على الناحية الجنوبية من خور أبي عنجة، وأبا دنقلاوي هذا من باقرما). أما الراوية زينب آدم بابكر [٥١] من مواليد مدني ١٩٠٠م تقريباً، والتي جاءت إلى أم درمان عندما تزوجت عام ١٩١٦م، فقد قسمت أم درمان إلى أربعة أرباع واتفقت مع الراوية آمنة محمد عبد الرحمن في تقسيم منطقة الهاشماب الحالية، وذكرت بأن من كان يسكنها في البداية هم "ناس غرب" وهم من الفلاتة، والهوسا وبنقا (نوبة). وذكرت أيضاً أن حي الهاشماب منسوب إلى اسم الشيخ أبو القاسم أحمد هاشم، وهو جد الهاشماب، وقد ذكرت أن منزل الشيخ أبو القاسم أو المفتي كما كان يُكنَّى، قد كان لرجل من الغرب وقد باعه الشيخ أبو القاسم. ويؤمن محمد الأمين الغبشاوي (من بربر) على أن أصل الشيخ أبو القاسم أحمد هاشم من بربر، وقد هاجر واستقر في أم درمان [٥٢]. وتذكر الراوية زينب آدم بابكر أيضاً، فريق عتالة و شيخه عرديب وذكرت أن أصل حلة العتالة من بنقو وفور وباقرما وهذا الموقع هو جزء من العباسية شرق الآن. كما ذكرت الراوية فريق أب كدوك وهم من برتي (غرب السودان) ويقع فريق أب كدوك في الجانب الجنوبي الغربي لخور أبي عنجة وغرب شارع الأربعين. وقد جاءت التسمية من الجد الأكبر وهو أبو كدوك. والراوية آمنة عبد الله آدم باشا العريفي [٥٣] من مواليد أم درمان ١٩٠٨م، ذكرت فريق بر أبو البتول، وهو المنطقة التي آوى إليها أهلها من الخرطوم بعد أن فتحها الإمام المهدي وأتباعه. وفريق بُر أبو البتول يقع على ضفة النيل الغربية في المنطقة المقام عليها مسجد النيلين حالياً. وهذا الفريق سُمي على ولي كان

٥١- الأرشيف شريط رقم م د آ أ/ ٢٧٦٧.
٥٢ الارشيف شريط رقم م د آ/ ٢٨٣٥.
٥٣- الارشيف شريط رقم م د آ ٢٧٦٦.

ضريحه بزار إلى عهد قريب. وقد تغنت الفتيات بزيارة هذا الولي، وجاء ذكره بالدعاء، تقول الأغنية:

مشيت لى بَر أزورو وينَدهْ ليَ رسولو

حبيبي البدُوْرو بخوض النـــار وازرو

وكانت النساء يطلين هذا الولي بالدعاء فيقلن:

«يا بر أبو البتول» في مُقرن البحور

وجليس [٥٤] الســـاكن السور

وقد ذكرت الراوية نفيسة أحمد التجاني[٥٥] بأن فريق بر أبو البتول كان فريقاً عامراً بالسكان وبه أسر من الريف (أي ريف مصر) وهذا يتفق وكلام الراوية آمنة عبد الله آدم باشا العريفي إذ إن جزءاً من أهلها من الأتراك الذين نزحوا من مصر. كذلك ذكرت الراوية نفيسة سالم عمر[٥٦] من مواليد أم درمان ١٩٢٧م من الفرقان التي تعرفت عليها في صباها فريق بر أبو البتول، كما ذكرت فريق أبو كدوك وأضافت فريق التعايشة ويقع هذا الفريق غرب شارع الأربعين (منطقة العباسية غرب الآن)، كما ذكرت فريق أبو سعد.

بالنظر إلى خريطة الراوية آمنة محمد عبد الرحمن التي حددتها لأم درمان، نجد أن المنطقة التي وصفتها بأنها لأهل الغرب تطابق إلى حد بعيد القطاع الجنوبي الذي أشار إليه أبو سليم لأم درمان أيام الدولة المهدية عن خارطة سلاطين. فالثابت أن سيكجر، بنقا، هوسا، باقرما، هي أسماء لقبائل من غرب السودان، وعليه فإنني أرجح بأن يكون تقسيم الراوية آمنة محمد عبد الرحمن هو التقسيم الأول لأم درمان أيام الدولة المهدية. وما جاء على لسان التجاني عامر يعتبر حديثاً، حيث إن آمنة محمد عبد الرحمن لم تشر لأحياء كالهاشماب والمظاهر وغيرها من الأحياء الحديثة، بل رصدت الأحياء التي رأتها عندما وعت الحياة. وقد ذكرت حلة الخرابات التي وصفها التجاني عامر على أنها العباسية غرب. وقد قالت الراوية أم جمعة إبراهيم ود الطيب-[٥٧]، وهي من مواليد الفاشر وتبلغ من العمر ٩٥ عاما تقريباً، أن كثيراً من أهل الفاشر قد ذهبوا إلى أم درمان أيام الدولة المهدية ومنهم من رجع ومنهم من استقر. ومن أهل دافور الذين استقروا في أم درمان الشريف بولاد والشريف محمود عبد الرحيم برتاوي. وقد سكنوا سوق الشجرة بأم درمان. كما سكن خير

٥٤ الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٩٧٦٦.

٥٥ جليس اسم لولي أيضاً له ضريح بزار في منطقة السور وهو سور الملازمين في عهد المهدية.

٥٦- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦.

٥٧- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦.

علي فريق أبو روف وهو من دارفور أيضاً . وقد جاء على لسان أم جمعة إبراهيم ود الطيب « هم الختو الطين في الأول وكت ساروا وكانت أم درمان كلها قطاطي » (٥٨) . وهذا القول يطابق قول الراوية آمنة محمد عبد الرحمن عندما ذكرت حلة أبو روف على أنها فريق كوبي أو حلة خبير علي ، ووصف أم درمان بأنها كانت قطاطي يؤكد كلام روزنيولي في وصفه لأم درمان أيام المهدية .

مما تقدم فإن تقسيم المناطق في أم درمان كان تقسيماً قبلياً (٥٩) فقد كانت كل منطقة تمثل قطاعاً قبلياً وكان لكل قبيلة أو جماعة شيخ مسئول عنها . كما قسمت بعض الفرقان تبعاً للحرف التي يزاولها السكان من عتالة وحدادة وعصر للزيوت . كما كانت تسميات بعض الأحياء والفرقان تحمل اسم رأس القبيلة أو شيخها . وقد اتضح من حديث الرواة أن بعض المناطق قد تحولت من أماكن خدمات إلى أماكن سكنية ، وذلك لضرورة التوسع كبيت المال على سبيل المثال ، كما زالت بعض الأحياء بسبب الحرب لتتحول إلى حلة الخرابات . والجديد من الأحياء نجده قد حمل مضموناً اجتماعياً جاء نتيجة للتغيير الاجتماعي والاقتصادي كحي المظاهر والرجال بانو ، ولكن غالبية الأحياء والفرقان هي تقسيم قبلي .

سكان أم درمان في فترة الحكم الثنائي :

بعد أن استقر الوضع لقوات الاحتلال الإنجليزي المصري في السودان جعلوا الخرطوم عاصمة لهم . فنجد أن عناية كبيرة قد وجهت للخرطوم وذلك بتخطيطها وتشييدها . وفي عام ١٩٠١م نقلت الإدارات الحكومية من أم درمان إلى الخرطوم وقد كانت حكومة الاحتلال تستعمل مخلفات الدولة المهدية من منازل ومباني . واستمر سكن الموظفين في أم درمان حتى عام ١٩٠٤م (٦٠) . غير أن أم درمان لم يطرأ عليها أي تغيير أو تطور عمراني يذكر ، بل أهملت تماماً ولم تخطط إلا بعد أن خططت الخرطوم والخرطوم بحري ، وذلك بعد المساعي التي بذلت وكثير من المكاتبات والمحادثات من قبل تجار وأعيان أم درمان (٦١) . ومما ساعد على عدم تخطيط أم درمان تمسك سكانها بالوضع العمراني القديم ، والذي يشكل عائقاً في تخطيط المدينة حتى أيامنا هذه ، لأن السكان كانوا قد اعتادوا على نمط معين من الحياة . وتخطيط المدينة قد يؤدي إلى إحداث نوع من التغيير على ذلك النمط .

٥٨ - الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٥ .

٥٩ - سلاطين باشا ، السيف والنار في السودان ، تعريب حريدة البلاغ ، مكتبة الحرية أم درمان ، ١٩٣٠م ، ص ٢٧٢ .

٦٠ - كتبة ، سليمان ، سوق الذكريات ، شركة المطبع والنشر الخرطوم ١٩٦٣م ص ٥ .

٦١ - المصدر نفسه ، ص ٣٣ .

ونتيجة لعودة بعض القبائل إلى ديارها أيام الخرب، فإن مساحة المدينة قد تقلصت وأصاب أطرافها الخراب. فنجد الراوية آمنة محمد عبد الرحمن تذكر حلة الخرابات وهذه التسمية تشير إلى الخراب الذي أصاب أم درمان نتيجة للحرب. ولقد وجدت بعض بقايا مصنع البارود وسك العملة منذ أيام عهد الخليفة عبد الله التعايشي مدفونة في سطح الأرض [٦٢] بأم درمان، مما يؤكد أن هذه المنطقة كانت مأهولة قبلاً بالسكان أو على الأقل لم تكن مهجورة.

العمارة في أم درمان إبان الحكم الثنائي:

بعد أن أصبحت الخرطوم عاصمة للبلاد، لم تول الإدارة الجديدة أم درمان أي اهتمام من ناحية العمران، كما ذكرنا سلفاً، وما تم تخطيطه من مساحات لم يشمل الأحياء والفرقان. وعليه فإن الأحياء والفرقان ظلت كما هي. وقد أدى الدمار والخراب الذي أصاب بعض أجزاء المدينة أيام الحرب إلى وجود مساحات غير مأهولة بالسكان. وقد كان نظام الحيشان هو الصورة المميزة للعمارة في ذلك الوقت في أم درمان. كما كانت النفاجات تصل المنازل ببعضها البعض. وقد زالت نسبياً مباني القش وحل محلها بنيان الجالوص أو الطين، ولكن لا زلنا نجد الرواكيب، وهي أبنية من القش مربعة الشكل تلحق بالغرف أو تكون منعزلة وعادة ما تستعمل للطبخ أو خلافه [٦٣]، وهي مكان متجدد التهوية وذلك لطريقة بنائه. يقول دنكان ما يلفت الانتباه حقاً في أم درمان وجود القديم والحديث من العمارة جنباً إلى جنب[٦٤] فليست هنالك أحياء مخططة على طراز واحد أو حتى مساكن خططت على طريقة حديثة. وقد ظهرت تلك الأنماط من العمارة عندما خططت أحياء جديدة، وفي سنوات ما بين الحربين العالميتين الأولى والثانية حدث توسع كبير في المدينة وأعيد تخطيط أجزاء كبيرة منها. وقد ترتب على ذلك ظهور أحياء كالرجال بانو (بانت). يقول أستاذ التاريخ عمر أحمد مودي[*] إن التسمية "الرجال بانو" قد أطلقتها أمراة تدعى شيكات، وذلك بسبب العمران الجديد وبنائه بالطوب الأحمر. ومن الرجال الذين بنوا منازلهم على هذه الشاكلة الأستاذ عوض ساتي مدير مدرسة وادي سيدنا الثانوية والباقر إبراهيم وأحمد الفيل وأسرة الجنيد ومحمد

٦٢- معلومة في لقاء مع الدكتور أحمد محمد علي الحاكم، المحاضر بشعبة الآثار جامعة الخرطوم.
٦٣- الأرشيف شريط رقم و د ا/ ٢٧٦٦.
٦٤- Duncan, J.S.R., *The Sudan's Path to Independence*, op. cit., p. 172.

* - الأستاذ عمر أحمد مودي، مدرس بالمعاش، وقد عمل مدرساً للتاريخ بالمدارس الثانوية العليا.

أحمد الفنقلو (أي فنقل الفقر). ومن الأحياء الجديدة أيضاً حي العرضة وحي الربيع [٦٥]. ومما ساعد على توسع المدينة أيضا نزوح أعداد من مواطني الخرطوم إلى أم درمان باعتبارها المدينة الوطنية. فنجد أن أم درمان قد توسعت أكثر من ذي قبل.

والشوارع الرئيسية في أم درمان كما يقول الراوي بدوي محمد عبد الرحمن، من مواليد أم درمان ١٩١٠م [٦٦] هي شارع الموردة وشارع الأربعين. وقد كانوا يتعرفون على القادم من الموردة بأن أطراف جلبابه تكون ضاربة للحمرة نتيجة لعدم رصف الشارع بالأسفلت ولكثرة المارة وعربات «الكارو» والحمير. كما يوجد أيضاً شارع برمبل، وقد سمي على اسم المفتش الإنجليزي برمبل وهو شارع على النيل (يسمى حالياً شارع الطابية)، كما يوجد شارع العرضة والذي يبدأ من جامع الخليفة عبد الله التعايشي ويمتد غرباً حتى نهاية حي العرضة.

وقد ظهرت بعض المنشآت الحكومية والتي ارتبطت بظهور بعض الخدمات كمدرسة الدايات بأم درمان [٦٧]، والمؤسسات التعليمية، والمستشفى، كما كان سوق أم درمان وقبة الإمام المهدي من المعالم الرئيسية في المدينة [٦٨].

ولقد ساعدت الدواوين الحكومية التي أنشئت في أم درمان كالمدارس والمستشفيات وما إلى ذلك على استقرار أعداد ليست بالقليلة في أم درمان.

ومن هنا يتبين لنا أن منطقة أم درمان كوجود تاريخي ضاربة الجذور منذ عهود قديمة، أما أم درمان المدينة فقد تم تأسيسها بظهور دولة المهدية وفتح الخرطوم وإعلان أم درمان عاصمة للبلاد. وقد تنوعت المباني والعمارة في أم درمان من أبنية القش والجالوص والطوب. وذلك تبعاً للمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية للمنطقة. فقد كانت تعتبر أم درمان في أيام تأسيسها الأولى مكاناً مؤقتاً. ولذا نجد أن مبانيها كانت جلها من مواد تتناسب والبناء المؤقت، أما مباني الجالوص والطوب فقد ظهرت نتيجة للاستقرار. ولقد ظهرت أنماط من العمارة هي هجين من عمارة بعض المناطق في السودان، وذلك تبعاً للأماكن التي نزح منها السكان مع المهدي أو من اضطرتهم الظروف الاقتصادية وأسباب الجفاف إلى الهجرة إلى أم درمان. وقد تأرجح تعداد سكان أم درمان بين

٦٥- كتلة، سليمان، سوق الذكريات، مصدر سابق، ص ١٥٧.
٦٦- الأرشيف شريط رقم م د ت/ ٢٧٦٦
٦٧- Duncan, J.S.R., The Sudan's Path to Independence, op. cit., p. 179.
٦٨- أبو سليم، محمد إبراهيم، تاريخ الخرطوم، مصدر سابق ص ١٧٠

الزيادة والنقصان، وذلك تبعاً للحروب والهجرات.

هذا ما كان من أمر أم درمان من ناحية التأسيس والعمران من خلال الوضع التاريخي والجغرافي للمدينة منذ عهد المهدية وحتى أربعينيات القرن العشرين.

الفصل الثاني

مجتمع أم درمان على عهد المهدية والحكم الثنائي

مجتمع أم درمان في المهدية :

عندما قامت الثورة المهدية، جعلت لنفسها إطاراً واضحاً ومحدداً ميَّز ملامحها. وقد أحدث ذلك تغييراً شاملاً في المجتمع السوداني. وبحكم أن أم درمان هي البقعة التي اختارها الإمام المهدي لتكون مقراً للحكم، فإن تعاليم وتشريعات الإمام المهدي قد شملتها، بل كانت معظم التشريعات والمنشورات قد صدرت منها. ومما ساعد على تقبل تعاليم المهدي وتشريعاته والتفاعل معها، وجود أعداد كبيرة في أم درمان من أعوان وأتباع المهدي ومريديه. ولكن على الرغم من الاستجابة التي وجدتها الدعوة المهدية، كانت هنالك بعض الهنات والمقاومة. ولقد تعرضت الثورة المهدية لانتقادات لاذعة [1] وهجوم وصل حد العداء من بعض القبائل [2]، وذلك بسبب ما أحدثته المهدية من تغيير شامل في الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي لتلك الجماعات، وقد تمثل ذلك في الدعوة إلى إبطال كثير من العادات والتقاليد باعتبارها بدعاً. يقول عبد الله علي إبراهيم: «وحملت تعاليم وأحكام المهدية التطهيرية الخالصة الزهد تهديداً مباشراً للبنى الاجتماعية والأخلاقية لارستقراطية النوراب المبنية على الثروة، وما يترتب عليها من امتيازات ومراتب وقواعد مرعية في السلوك والأخلاق» [3]. فالنوراب من المجموعات التي تضررت ضرراً اقتصادياً واجتماعياً واضحاً من جراء الثورة المهدية وتعاليمها. ومن جانب آخر نجد أن القبائل الصغيرة والتي كانت ترزح تحت سيطرة القبائل الكبيرة قد

١- Hurreiz, Sayyid H., "*The Use of Folk Poetry in Political and Social Protest by the Shukriyya*," in Directions in Sudanese Linguistics and Folklore, ed. by H. Bell and S.H. Hurreiz, Khartoum: Khartoum University Press, 1975, p. 124.

٢- إبراهيم، عبد الله علي، قرسان كجرت، ديوان نوراب الكبابيش وعقالاتهم في القرنين الثامن والتاسع عشر، رسالة ماجستير كلية الآداب، جامعة الخرطوم، ١٩٨٠م، ص ١١٤، ١٢٦.

٣- المصدر نفسه، ص ١٢٢.

وجدت في الثورة المهدية عضداً وسنداً لها فانضمت في ركابها. وهذا الوضع بلا شك أضعف القبائل الكبيرة المهيمنة كما شل حركتها. فكان لابد من أن تقاوم هذا الوضع وتدخل في صراع مع الثورة المهدية. وحتى صراع العلماء ورجال الدين مع المهدي لم يكن في كثير من الأحيان في أساسه صراعاً بسبب الخلافات الدينية، بقدر ما هو صراع بسبب تهديد المهدي لسلطة العلماء وسيادتهم[٤] داخل الدولة.

أما المواقف ووجهات النظر المغايرة لآراء المهدي ومعتقداته، فقد عالجها الإمام المهدي بكثير من الحنكة والسياسة. ومن هذه المواقف لقاؤه مع الشيخ محمد البدوي، والذي أتاه مبايعاً في الخرطوم. وقد كانت عادة « التشعيب »* بين العلماء لبعضهم البعض عادة ممارسة ومعروفة في السودان بين الفقهاء، وهي تعني الولاء والطاعة. والإمام المهدي نفسه قد تشعّب لأستاذه محمد شريف[٥]. ولكن الشيخ محمد البدوي كان يرفض مبدأ التشعيب ويرى فيه إذلالاً وخضوعاً لغير الخالق. تقول الراوية خديجة محمد البدوي من مواليد أم درمان عن جدتها ود البدوي قابلو في الخرطوم بعدين قالوا ليه إلا تعمل زي الناس ما بيعملوا، قال ليهم : "السما قريب أنا ما بعمل كده ما بتشعب بعدين عندنا حبوبتنا واحده، بكت ومسكت في كراعو، قالت ليه إن ما سويت كدي أنا ما بجيك أصلي ولا بدخل بيتك قام جابو ليه جنزير ساعة ختوه ليهو في رقبتو يعني الأمر مطاع، وقام ووّح، أول ما قابل المهدي قالوا ليهو إلا تملص مركوبك، قال ليهم بعد السما من الأرض ما بملص مركوبي، دخل قام المهدي مرق الطاقية من راسو، ومرق المكاوية من رأس الشيخ، ختة المكاوية، ولبسوا الطاقية حقتو، بعدين دخل في الستارة مرق الجلابية المرقعة من رقبتو لبسها للشيخ والله يا بقيع يا بتي نحن شفناها، الجبة المرقعة جبة المهدي، والله مرقها لبسو ياها. وعاد وكت قال كدي جه، الكواريك ضربت والناس فرحوا"[٦].

---

٤ - إبراهيم، عبد الله علي، الصراع بين المهدي والعلماء، شعبة أبحاث السودان، جامعة الخرطوم١٩٦٨م، ص١٥.

*عادة التشعيب هي نفس يعني الولاء والطاعة

٥ - شقير، نعوم، تاريخ السودان، ١٩٢٢ ص١١٦، وقد جاء فيها: "وكان أستاذه - أي استاذ المهدي محمد شريف قد انتقل إلى القادرية، فكان يزوره كل موسم وعيد لتقديم واجب الطاعة، وقبل الدخول عليه يجعل الرماد في رأسه، والشعبة في رقبته والفروة في صلبه ويلبسه أفخر الثياب، ويقيم عنده أياماً ثم يعود إلى مركزه في جزيرة آبا".

٦ - الأرشيف شريط رقم م د/٢٧٦٦.

هذا الموقف بين الامام المهدي والشيخ محمد البدوي يعكس مدى تغلغل الأثر الصوفي لدى الجماعة متمثلاً في عادة التشعيب وإن كانت الغلبة لما جاء في الكتاب والسنة.

وبما أن الثورة المهدية قامت لنصرة الدين الإسلامي وإرساء قواعد العدل في مجتمع عمت فيه الفوضى والفساد، فإن الإمام المهدي قد اتبع نهج النبي صلى الله عليه وسلم في إدارة الحكم وسياسة الدولة ومعاملة الرعية. فكانت وسيلة الدعوة وإرساء قواعد الحكم هي المنشورات، والمنشورات كانت عبارة عن نشرات وخطابات توزع في المناسبات التي يقتضي فيها الأمر ذلك[٧]. وقد كانت تعليمية وتوجيهية بنظم وقوانين الشرع الإسلامي، مستمدة من كتاب الله وسنة رسوله واجتهاد الإمام المهدي[٨]. وقد تم ذلك بأن جمع المذاهب بتسوية ما بينها من خلاف، وترك البعض الآخر وفرضها على أتباعه، وذلك في كتابه المسمى بـ "الراتب"[٩]، وذلك تفادياً للخلاف والجدل الذي يمكن أن ينشأ نتيجة لوجهات النظر المختلفة التي ربما ضاع الفرد العادي في خضمها. لقد غرس الإمام المهدي في نفوس أتباعه الزهد في الدنيا ومنّاهم بالنعيم الدائم في الآخرة[١٠].

كما قام بتوحيد الزي على كافة الأتباع والمريدين، وهو عبارة عن جبة وغطاء للرأس وسروال، وهذا الزي كان يرتديه الإمام المهدي نفسه[١١]. كما أمر أهل البادية ممن كانوا يدهنون شعورهم ويطيلونها بحلاقتها ولبس العمامة. فتوحيد الزي بالإضافة إلى بساطته والذي يساعد في حرية الحركة - خاصة في أرض المعركة - له دلالة اجتماعية ودينية، وهي المساواة بين الجميع. وقد وجه الإمام المهدي أتباعه بعدم التشبه بالترك، كما جاء في أحد منشوراته، ذلك لأن الأتراك الذين تولوا أمر السودان في تلك الفترة، قد أفسدوا الحياة الاجتماعية والسياسية[١٢]. وبذلك اعتبرهم الإمام المهدي في عداد الكفرة. وقد جاء نص المنشور الآتي: "كل ما يؤدي إلى التشبه بالترك الكفرة أتركوه" كما قال تعالى في الحديث القدسي: «قل لعبادي المتوجهين إليّ لا يدخلون مداخل أعدائي ولا يلبسون ملابس أعدائي فيكونوا هم أعدائي". فمن اللباس الطرنبيطة والبوري وكل

٧- أبو سليم، محمد إبراهيم. "محقق"، منشورات المهدية، ١٩٦٩م.

٨- عابدين، عبد المجيد. تاريخ الثقافة العربية في السودان، القاهرة، ١٩٥٣، ص ١١٨.

٩- المصدر نفسه، ص ١١٩.

١٠- بك، ملاطين. السيف والنار في السودان، لعرب جلدة الملاك، ١٩٣٠، ت ٣٦.

١١- عابدين، عبد المجيد. مصدر سابق، ص ١١٩.

١٢- العاقل، محمد سعيد. الإمام المهدي، لوحة لذكرى سودانية (١٨٤٤-١٨٨٥)، ص ٥٦-٥٩.

الذي يكون من علامتهم ولباساتهم فأتركوه وتخلقوا بأخلاق الصحابة رضوان الله عليهم أجمعين»[١٣]. ويبدو أن لفظ الطرنبيطة الذي ورد في المنشور، هو البرنيطة وهي لباس للرأس عند الأفرنج، كما أن البوري هو البيريه الفرنسي وهو لباس للرأس أيضاً. وقد ورد في كتاب الإمام المهدي لوحة لشاعر سوداني ما يلي: ومنع استعمال المعازيف والدلاليك والنحاس والنقاقير والبوري والطرنبيطة لأنها كلها أدوات تركية تعلن عن الترفه والتعلق بالظاهر»[١٤] و إيراد «البوري والطرنبيطة» ضمن اللباس يعتبر لبس في المعنى لتشابه الكلم، وبخاصة أن الصياغة اللفظية في هذا المنشور، والتي وردت فيها تلك المسميات، تتحدث عن اللبس.

وقد أمر الإمام المهدي النساء بارتداء الثياب الساترة[١٥]. كما منعهن من لبس الحلي الفضية والذهبية، وصرح لهن بالزينة فيما عدا ذلك، ولكن داخل البيت. وربما كان للظروف الاقتصادية وظروف الحرب، الأثر المباشر في أن يمنع الإمام المهدي النساء من لبس الحلي الثمينة، لأن الإسلام لم يحرم لبس الحلي الفضية والذهبية للنساء بل أباحه[١٦]. ولقد أفتى المهدي في الطيب والحلي، والذي تتطيب به المرأة كـ «الدلكة»[١٧]، وقد أجاز استعمالها كما أفتى في الدخان[١٨] وأباح الخفيف منه. واهتمام الإمام المهدي بهذه الأمور الصغيرة يدل على حرصه الأكيد على تطبيق شرع الله والوصول إلى درجة عالية من الزهد والنقاء الديني للعباد كافة. كما قام الإمام المهدي بتيسير الزواج، وذلك بتقليل المهور وتبسيط الولائم. ولكنه حرم الرقص والغناء وضرب الدفوف، في الوقت الذي أجاز فيه المديح والشعر الهادف والداعي للفضيلة والهدى[١٩]. ومما هو معروف أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم قد أباح الغناء وضرب الدفوف كوسيلة لاعلان الزواج[٢٠]. ولكن على الرغم من توجيهات الإمام المهدي والخليفة عبد الله التعايشي من بعده بتحريم الغناء وضرب الدفوف، إلا أننا نجد بعض الأغاني في تلك الفترة تدل على وجود تلك الممارسات، والتي نهى عنها الإمام المهدي

١٣ - أبو سليم، محمد إبراهيم. منشورات المهدية، مصدر سابق، ص ١٢٦.

١٤ - العدل، محمد سعيد. الإمام المهدي لوحة لشاعر سوداني، مصدر سابق، ص ١٩٣.

١٥ - أبو سليم، محمد إبراهيم. منشورات المهدية، مصدر سابق، ص ١٥.

١٦ - ابن قيم الجوزية. الطب النبوي، دار الوراث العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م، ص ١٥٠.

١٧ - الدلكة عجينة وصوغه من الذرة تحلط مجموعة عطور، بعد أن تعد بطريقة معينة وبمقادير معينة.

١٨ - الدخان، وهو ما شبه حمام البخار تستعمله المرأة بالطريقة التقليدية، فتكون طبقة فوق أخرى لاتوالي استعماله، حرمه المهدي باعتبار أنه يمنع من الطهارة والوضوء عن الحسن.

١٩ - الإمام محمد أبو محمد، محمود بن أحمد، عمدة القاري، شرح صحيح البخاري، الجزء السادس، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٧٢م، ص ٤٤١.

٢٠ - حسن، عوني محمد، قصائد من شعراء المهدية، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٤م، ص ١٥.

وخليفته . وهناك نماذج مما خلفه التراث الشعبي . وفي لقاء مع الراوية آمنة محمـــــد عبد الرحمن، من مواليد أم درمان ١٩٠٠م بمنزلها بالعباسية أم درمان، روت بعضاً من تلك الأغاني عن خالتها الحاجة آمنة بت الحاج عبده التي زامنت فترة المهدية وعاشت في أم درمان ، وقد أكدت الراوية أن هذه الأغاني كانت تؤدى في جلسات خاصة وبصاحبها رقص الفتيات، ولقد تم اللقاء في يوم ١٥/ ٥/ ١٩٨٣م بحضور حاجة آسيا عمر الصادق، وبتول محمد من مواليد أم درمان، ومطلع إحدى الأغنيات يقول :

أنا يام خديد والله
حسد الطابور في بطن الصور جر
أسيادي ديك إتنزوا
لبسوا الدروع وفوق النحاس هزو
شوفو الملازمية راياتم في أرض الشفا غزو
والمنكرين من شيخ الدين فزو
أنا يام خديد والله
حسد الطابور في بطن الصور جر

من خلال هذه الأبيات يتبين لنا مدى تشبع الأغنية بروح المهدية ، متمثلاً ذلك في تمجيد انتصاراتها . وقد ورد اسم «شيخ الدين» وهو ابن الخليفة عبد الله التعايشي الذي فر منه المنكرون (أي منكرو المهدية) وذلك بقتاله لهم . وننتقل إلى صورة غنائية تختلف قليلاً عن سابقتها، وذلك بوصف زينة المرأة وصور أخرى تتضمن هذه الأبيات، والأغنية تقول :

دوّدا السحاب وربطلو غيم
ورصّوا الصدف . فصّلو النجيم
وخرّط العرف يونس الدكيم

كما أوردت الراوية هجرة إبراهيم ، نقلاً عن والدتها بتول القمير، بعضاً من أغاني المهدية أيضاً والتي كان يؤديها المغني ود الفكي ، وهو مغني عاش في زمن المهدية . وتضيف الراوية أن هذه الأغاني كانت تؤدى خارج المدينة أو بعيداً عن عيون الخليفة عبد الله التعايشي . وقد تم تسجيل تلك الأغاني في مقابلة مع السيدة هجرة إبراهيم، (من مواليد أم درمان ١٩١٥م) بمنزلها بالعباسية أم درمان يوم السبت الموافق ٢٨/ ٩/ ١٩٨٥م ، وهذه أبيات من بعض الأغاني التي كانت تؤدى :

يا يابا لا تتبعب بالكتاب
اليدين عنجم خاتي التراقص
أرمولي الحمبي بي سديرو راقص
حجمة بردة ليل في بيتو حاقص
اسمعوا حابدو لبالا ناقص
اليدين عنجم . حاشا ما بيطرقن

والبنود يا جموي بالليل يبرقن
بت مسيمس جات يا غوش امرقن

يتحدث البيت الأول عن أن لا يتعب الفكي بالكتابة لمداواة الشاعر، وهذا ما أشار له بـ: "يابا لا تتعب بالكتايب، ولفظة يابا هذه تستعمل كثيرا في العامية السودانية للدلالة على لفظ الفكي أو الفقيه. ومرض الشاعر لا تداويه الكتابة. أما البيت الثاني فيصف يدي محبوبة الشاعر ويشبههما بالعنج "خاتي التراقص" أي إنهما -الأيدي- متساوان لا توجد بهما تجاعيد (تراقص). ويقول في بيت أخر وهو يصور المحبوبة في ساحة الرقص: "ارموني الحُمبي" والحُمبي نوع من الغناء ترقص على أنغامه الفتيات، وتستمر الأبيات في الغزل في المحبوبة. ويستدرك الشاعر بأنه قد وصف اليدين "بالعنج"، ومن وظائف سياط العنج طرق القطن (أي جعله صالحاً للاستعمال)، والشاعر يرأ بمحبوبته أن تقوم بعمل يدوي وهو طرق القطن، وذلك لوجود من يقوم عنها بالمهمة، ولكنه استعار من العنج الطول والتساوي والنعومة. وفي خاتمة الأبيات يذكر الشاعر اسم المحبوبة وهي تدعى "بت مسيمس" فيقول "بت مسيمس جات يا غوش أمرقن" أي عندما تحضر المحبوبة فلا بد لعامة الفتيات من أن يخرجن من ساحة الرقص ليفسحن لها المجال.

وحدوث تلك الممارسات على الرغم من التشدد في منعها، يقف شاهداً على علبة التراث وقوته، لأنه يمثل ثقافة الجماعة وأعرافها وقيمها. وهذا الحديث يقودنا إلى ما ذكرناه سلفاً عن الصراعات و التحديات التي دخلت فيها المهدية عموماً. ومن العادات التي قام المهدي بإبطالها عادة البكاء و النواح على الميت. وقد ذهب المهدي بعيداً في ذلك بأن فرض مصادرة نصف أموال الميت أو من قام بالفراش عنه [٢١] وإيداعها ببيت المال. كما قام بتحريم أعمال الدجل والشعوذة التي كانت متفشية في ذلك الوقت. وقد أقام الإمام المهدي حدود الشرع في المحرمات كالزنا والخمر [٢٢]، ولقد صادفت تلك التوجيهات هوى في النفوس بخاصة في مجتمع النساء، فتغنين بها في شكل مدائح:

محديينا جاب مكتوبو
وقسمال ليينا صلو وتوبو
دا الحرام اتركو دروبو
دا الحرم المريسة
وكسر الكنيسة
وكتل تترك الكوه [٢٣]

٢١ أبو سليم، محمد ابراهيم، منشورات المهدية، ص ١٨٦

٢٢ أبو سليم، محمد ابراهيم، منشورات المهدية، مصدر سابق ص ١٨٦

٢٣ هذه الأبيات سمعتها الباحثة عن جدتها، عندما كانت طفلة، وقد عاصرت جدتها أيام المهدية في أم درمان وتوفيت في الثلاثينات من هذا القرن

هذه الأبيات تعكس مدى تعلق الأتباع بأوامر المهدي وتوجيهاته. وقد مجدت تلك المدائح انتصارات الثورة المهدية على الحكومة التركية، كما عكست هذه الأبيات مدى تأثير المنشورات كوسيلة إعلامية ناجحة وسط الجماهير، وأكدت مواكبة المرأة للحركة الثورية المهدوية وتشبعها بمبادئها وتجاوبها معها. ومواكبة المرأة للحركة الثورية المهدوية تمثلت في الدعوة التي وجهتها الشاعرة بت المكاوي للإمام المهدي في بداية النضال وحثه على الثورة ضد الفساد والمفسدين فقد أنشدت الشاعرة تقول:

طَبَلْ العزّ ضَرَبْ هَوِيْنَهْ في البِـرْزَه
وغير طبلَ أمْ كَبَانْ. أنا ما بْشوفْ عزّه
إنْ طال الوَبَـــر واسـيـه بالجِســـزَه
وإنْ ما عمْ نيل ما فـرّختْ وزّه (٢٤)

وقد حجر الإمام المهدي على جميع النساء الخروج من المنزل والمشي في الطرقات العامة، والتي يمكن للمرأة أن تقابل فيها رجالاً غرباء لا عصمة لهم عليها، وقد استثنى البنت الصغيرة وكبيرات السن من النساء (٢٥). أما في عهد الخليفة عبد الله التعايشي فقد استثنت النساء اللائي خرج أزواجهن للحرب، للسعي لكسب العيش، وذلك عندما وجه منشوراً لعامله عثمان دقنة في شرق السودان، وأمر بإنشاء أســـواق خاصة بالنساء، وذلك للمصلحة العامة التي يفرضها الوضع (٢٦). وفي أم درمان كان سوق الحريم مضمناً في خارطة أم درمان منذ بداية الدولة المهدية. وهذا الحجر الذي فرضه الإمام المهدي ساعد كثيراً في عدم إشراك المرأة في مناشط الحياة العامة خارج المنزل، على الرغم من أن أعداداً ليست بالقليلة قد جاءت إلى أم درمان من أماكن كانت المرأة تشارك فيها الرجل مشاركة فعالة، سيما في مجال الزراعة والأعمال التي تتصل بالحقل من احتفالات وطقوس. إلا أنه وفي فترة المهدية، وفي أم درمان بالتحديد فقد اقتصر نشاط المرأة عموماً في داخل المنزل.

٢٤- الصديق، عبد الهادي، نقوش على قبر الخليل، الطابع السوداني، بدون تاريخ، ص ١٠

٢٥- أبو سليم، محمد ابراهيم، المصدر السابق ص ٢٢٨.

٢٦- الندا، محمد سعيد، السياسة الاقتصادية للدولة المهدية، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٨٦م، ص ٨٠.

التعليم في أم درمان أيام الدولة المهدية :

إن المقصود بكلمة تعليم في هذا الجزء من الدراسة هو التعليم بالمفهوم الأوروبي أو الغربي (Education)، والذي يعني القراءة والكتابة للإلمام بضروب المعرفة. والشخص المتعلم كما جاء في القاموس هو من يستطيع القراءة والكتابة، وبهذا المفهوم يمكن أن تنتفي لفظة التعلم في غياب القراءة والكتابة [٢٧].

في عهد الحكم التركي المصري للسودان (١٨٢١ - ١٨٨١م) سُمح للبعثات التبشيرية بممارسة نشاطها التعليمي في السودان، فقامت بفتح عدد من المدارس في مدن السودان المختلفة [٢٨]. ولكن قيام الدولة المهدية قضى على كل مظهر لهذا النشاط، باعتباره ضد توجهاتها، فأغلقت المدارس والإرساليات[٢٩] وكان أن اتجه التعليم اتجاهاً دينياً، وكان التركيز على دراسة القرآن الكريم وحفظه. وقد حث الإمام المهدي أفراد أسرته وأنصاره على هذا النوع من التعليم. كما سمح بإنشاء الخلاوي لتدريس علوم القرآن، على أن يكون مدرسوها على أهبة الاستعداد متى ما دعى داعي الجهاد [٣٠].

وفي عهد الخليفة عبد الله التعايشي، وعلى الرغم من انشغاله بالمشكلات الداخلية والحروب الخارجية، إلا أنه وجه عنايته لحفظ القرآن الكريم وأعد ما يقرب من (٤٥٠٠) أربعة الآف وخمسمائة لوح ليكتب عليها [٣١]. وقد حث على تعليم الأطفال القراءة والكتابة والحساب [٣٢]، وقد أنشئت في زمن الخليفة عبد الله التعايشي مدرسة فوق مستوى الخلوة وكان يدرس فيها الحساب بجانب العلوم الدينية الأخرى. وقد جاء في وثيقة أحمد ود سعد «إن في البقعة المباركة ثمانمائة مسجد لقراءة القرآن»، ويذكر الراوي بدوي محمد عبد الرحمن من مواليد أم درمان ١٩١٠م أنه كان في منطقة العباسية (العباسية شرق الآن) بأم درمان وبعد الاحتلال الإنجليزي المصري للسودان - ما يقدر بنحو سبع خلاوى تفصل بينها

٢٧- Hurreiz, Sayyid H., *"Folklore and Traditional Education in Africa,"* unpublishedpaper, 1977, p. 2.

٢٨- بشير، محمد عمر، تطور التعليم في السودان (١٨٩٨-١٩٥٦م)، دار الثقافة بيروت ١٩٧٠، ص ٥٤.

٢٩- المصدر نفسه، ص ٥٥.

٣٠- المصدر نفسه، ص ٥٥

٣١- وثيقة أحمد ود سعيد، جاء فيها «ثبت بتاريخ أول محرم ١٣٠٣هـ أن خليفة المهدي بحضرة الخلفاء والأمراء بالبقعة المباركة ابتدأ قراءة القرآن يوم الأربعاء»

٣٢- اللورد كرومر، بريطانيا في السودان، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ٢٣٠.

الشوارع [٣٣]. ووجود مثل هذا العدد من الخلاوي في منطقة واحدة يتماشى مع الرقم الذي جاء في وثيقة ود سعد على أيام المهدية. ولعلاقة الدراسة بوضع المرأة، فإننا نؤكد أن نصيب المرأة من هذه المؤسسات التعليمية كان ضئيلاً مقارنة مع رصيفها الرجل. إذ انحصرت مراكز تعليم المرأة في البيوتات الكبيرة وذلك بقيام حلقات العلم في تلك البيوت أو في أماكن ملحقة بالمساجد الخاصة بالنساء [٣٤]. فقد ذكر محمد إبراهيم أبو سليم أن الخليفة عبد الله التعايشي شيد مسجداً خاصاً بنساء المهدي. وقد كان في هذا المسجد مكان تتلقى فيه النساء العلم مع ممارسة العبادة. وفي المسجد الكبير بأم درمان خصص مكان ليدرس فيه العلم للنساء عامة وهن غالباً كبيرات السن. وفي هذا المضمار تقول أم جمعة إبراهيم ود الطيب من مواليد الفاشر، أن أمهاتهن في الفاشر كن يتلقين العلم عن العلماء في المسجد «لقن» [٣٥] أي بطريقة التلقين من غير كتابة أو قراءة. وهؤلاء النسوة ينقلن ما يتلقينه إلى بناتهن في المنازل، وربما كانت هذه الطريقة للتعلم ممارسة في أم درمان بالطريقة التي ذكرتها الراوية، لا سيما وأن الأعداد التي هاجرت إلى أم درمان من دارفور، دون شك، قد أتت بتقاليدها وأعرافها وممارساتها. أما الراوية خديجة محمد البدوي من أم درمان فتذكر أن أختها الكبرى فاطمة قد ختمت القرآن وشرفت [٣٦]، وقد تم ذلك في منزل والدها الشيخ محمد البدوي، والذي درس على يديه جمهرة من العلماء في أم درمان. كما يذكر الراوي محمد الأمين الغبشاوي من بربر أنه قد سمع عن ثقاة أن في منطقة الرباطاب ما لا يقل عن أربع وستين إمرأة قد درسن مختصر الخليل للإمام مالك. وقد ذكر الشيخ بابكر بدري أن التعليم الديني للمرأة السودانية كما هو مؤرخ له يرجع إلى ثلاثمائة وعشرين سنة. ويستطرد فيقول إن العلماء قد علموا بناتهم وأمروا بتعليم بنات غيرهم، وأخصهم بذلك السيد محمد عثمان الميرغني الأكبر الذي أمر بفتح الكتاتيب عام ١٣١٠هـ/ ١٨٨٩م [٣٧].

٣٣- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٧.

٣٤- أبو سليم، محمد إبراهيم، تاريخ الخرطوم، دار الإرشاد، الخرطوم ١٩٧١م، ص ٩٦.

٣٥- الأرشيف شريط رقم م أ/ ٢٧٦.

٣٦- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦. الشرافة هي عمل زخرفي يزخرف به اللوح الذي يكتب عليه القرآن الكريم. وتكون الشرافة عادة عندما يختم الشخص قراءة وحفظ القرآن سواء كان أجزاء أو بكامله، ويقام عادة احتفال بهذه المناسبة، وهو بمثابة التكريم والتشريف للمحتفى به.

٣٧- بدري، بابكر، تاريخ حياتي، الجزء الثاني، ١٩٦٠م، ص ٦٤.

مما تقدم يتضح لنا أن المرأة في زمن المهدية كانت تتلقى تعاليم دينها وتتعلمها بشتى الطرق والوسائل، سواء كان ذلك في خلاوى أو كتاتيب خصصت لهذا الغرض أو في داخل المنازل. كما درست المرأة في الخلاوى، وفي الحلقات الخاصة بالمنازل، ولكن في نطاق أضيق مما كان عليه أيام الفونج. فقد شهدت أيام الفونج [٣٨] بالفعل ازدهاراً في حركة تعليم المرأة، وإسهامات بعض العالمات في هذا المجال تؤكد ذلك. وقد برزت منهن الكثيرات، كما كانت حلقات العلماء تعج بالمتسابقات في طلب العلم. جاء في كتاب الطبقات لود ضيف الله، تحقيق يوسف فضل حسن، ص ١٧٧ عن الشيخ حمد ود أم مريوم ما يلي: «وأما أتباعه من جهة النساء أكثر من الرجال أضعاف مضاعفة وأكثرهن فزارة. وقد جاء على لسان تلميذ الشيخ حمد «ود أم مريوم»: 'أبونا أب دلقاً مُرقع العِنده الرأي والصح المفقع أبونا المنع من المناكير والكبابر أبونا الخلا الفزاريات فقاير'.

ونسبة لقلة فرص تعليم المرأة في أيام المهدية في أم درمان، ولمحدودية حركتها ووجودها داخل المنزل، بحكم تعاليم الإمام المهدي، فقد خلق هذا وقت فراغ كان طبيعياً أن يستثمر في نوع من النشاط لا يتعارض مع الظروف التي فرضتها تعاليم المهدية. ومن هذا المنطلق كانت الحلول التي تناسب الظروف، فكان تعليم المرأة في أم درمان منصباً في كيفية إدارة منزلها، والقيام ببعض الأعمال لصيقة الصلة بالمنزل كصناعة السعف والغزل والنسيج. فعملية الغزل والنسيج بالإضافة إلى أنها جاءت نتاجاً طبيعياً لوجود خام القطن في السودان، إلا أنها أصبحت ضرورة لصناعة الدمور والذي كان مستعملاً في الزي الذي فرضه الإمام المهدي على أتباعه. وعليه فإن المرأة في هذا المجال قد أسهمت إسهاماً فاعلاً في عملية الإنتاج[٣٩]. كما تعتبر صناعة السعف من اهتمامات المرأة في أم درمان، لأنها تحتاجها في عمل الأدوات المنزلية. كما كانت الخياطة بأنواعها المختلفة من الأعمال المهمة التي مارستها المرأة في داخل المنزل. ومن أنواع الخياطة التي كانت تمارس آنذاك خياطة الطواقي والتكك [٤٠]، وهذا ما يحتاجه الفرد في مجتمع أم درمان في ذلك الوقت. فقد كانت الطاقية والعمامة والجبة من الأزياء التي كان لها الانتشار الواسع في زمن المهدية. ولقد ساهم الرجال أيضاً في سوق أم درمان في خياطة الجبب [٤١]، كما ساهموا في خياطة الطاقية أيضاً.

٣٨- يدري، حاجة كاشف. الحركة النسائية في السودان، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٨٤م، ص ٨٣.

٣٩ القدال، محمد سعيد. السياسة الاقتصادية للدولة المهدية، مصدر سابق، ص ١٠٠.

٤٠- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٧، التكة (جمع تكك) قماش مجدول ومزخرف يستعمل لربط السروال.

٤١- القدال، محمد سعيد، السياسة الاقتصادية للدولة المهدية، مصدر سابق، ص ١٠٠.

لكل ما تقدم نجد أن تعليم المرأة في فترة المهدية قد جمع بين التعليم الديني والحرف اليدوية. فما نالته المرأة من تعليم ديني هو ذاك القدر الذي يبصرها بعباداتها وأمورها الدينية، وقد اقتصر ذلك على كبيرات السن من النساء.

مجتمع أم درمان في عهد الحكم الثنائي (١٨٩٨/ ١٩٥٦م):

بعد الخراب الذي أصاب أم درمان بعد موقعة كرري في سبتمبر ١٨٩٨م، وويلات الحرب التي عاشها السكان، فإن أعداداً كبيرة من القبائل التي كانت تسكن أم درمان هاجرت إلى أماكن سكنها التي جاءت منها قبلاً. وما تبقى من السكان كان قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بأم درمان (٤٢). ونتاجاً طبيعياً لهذه الهجرات فإن مساحة المدينة قد تقلصت وأصاب أطرافها الخراب والدمار.

ولاهتمام المحتل بالخرطوم وجعلها عاصمة له، لم يلتفت إلى أم درمان ولم تُعْطَ أي عناية تذكر، ولقد جاء في جريدة السودان ما يلي: «إن التجار في أم درمان قد عقدوا النية على البقاء في أم درمان وأخذوا يطالبون الحكومة بإصلاح المدينة وتنظيمها، فأجابتهم الحكومة إلى بعض ماطلبوا ووعدتهم بالنظر في الباقي، إن الحكومة قد حكَّمت الطبيعة في المسألة فجاء الحكم ببقاء أم درمان فتكون سوقاً للتجارة ومستودع البلاد»(٤٣).

ولم يتغير شكل العمارة في أم درمان كثيراً عنه في زمن المهدية، وذلك لأن التخطيط الذي قامتْ به حكومة الاحتلال لم يشمل الأحياء بل عني بالسوق والأماكن المجاورة له. كما لم يتغير نظام الخوش عن أيام المهدية. وهذه الاستمرارية لنظام الخوش ميزت مجتمع أم درمان بوضع معين، وضع قويت فيه الصلات، وازداد الترابط الأسري. يقول دنكن Duncan وبفضل الصلات القوية التي كانت تربط مجتمع أم درمان وعامل التزاوج، على الرغم من اختلاف القبائل واللغات، إلا أننا نجد أن أم درمان قد أصبحت مجتمعاً واحداً يندر أن تحدث فيه جريمة إلا من قبل وافد على أم درمان (٤٤). وفي هذا الصدد ينشد المادح «أم درمان أمان الخائف ما ياباها إلا الهايف»، ولقد اتفق معظم الرواة على أن الصلات التي كانت تربط سكان أم درمان بعضهم البعض صلات قوية وحميمة. ولقد عرف البعض

---

٤٢ - أبو سليم، محمد ابراهيم، تاريخ الخرطوم، مصدر سابق، ص ١١٥.

٤٣ كشة، سليمان، سوق الذكريات، ١٩٩٣م، ص ٣٤، ٣٥.

٤٤ - Duncan, J.S.R., *The Sudan's Path to Independence*, op. cit., 1957, p. 172.

أم درمان بأنها بوتقة انصهار الثقافات السودانية [٤٥]، على الرغم مما فيها من تباين. فقد أخبرتني الراوية نفيسة أحمد التجاني أن العلاقات التي كانت تربط بينهم جد قوية إلى درجة أنهم كانوا يرضعون صغار بعضهم البعض على الرغم من التباين العرقي(الراوية نفيسة من غرب السودان وجارتها من شمال السودان).

والراوية آمنة عبد الله آدم باشا العريفي تعطي صورة عن الحياة في داخل الحوش فتقول: « أنا لقيت حوش أبوي ملان بالناس، يشهدوا ناس بت الفنجري وناس زهراء بت الفكي أبكر، وناس حاجة آمنة دي بيعرفوا الحوش، الراكوبة دي كبيرة حقت حبوبتنا دي، مدي حبوبة أم بلال عشرين غنماية وخمسة حمير للبن لازم تجي الدغش، حبوبة خادم الله مديها خمسين ضانية وخمسة حمير، البيت ما مليان ناس، لاميهم لمة تمام، عصاصير ثلاثة في خشم الباب، منو البشتري دهن؟! يعصروا السمسم بالشوالات، هسع وكت يقولوا ليك الحوش الحوش لى شنو! صحي حوش لأنه لامّي» [٤٦].

ويحكم أن أم درمان هي المدينة التجارية الأولى في البلاد، فإن البضائع كانت ترد إليها أولاً ثم توزع على بقية أنحاء القطر. يقول سليمان كشة: « إلى موردة أم درمان كانت تصل وابورات البحر من الجنوب وبقية المديريات، وتضم موردة أم درمان الحبوب والجلود والصمغ والسمك »[٤٧]. وتعزز هذا القول الراوية آمنة محمد عبد الرحمن [٤٨] بقولها إن أم الفقراء بت حاج عبده وأم ضيفان وسرور الحبشي وزوجته الصبر كانوا من تجار السمك في مشرع الموردة. وتواصل الراوية حديثها فتقول: أما تجار سوق الموردة فهم إبراهيم ود العوض وريحان حنه، وفضل الله ود علي، وهؤلاء يبيعون ويشترون في تجارة السكر والشاي والأقمشة (ثياب الزراق).

ومن أكثر وسائل المواصلات استعمالاً في أم درمان وسيلة الحمير، يقول الراوي بدوي محمد عبد الرحمن [٤٩] من مواليد أم درمان ١٩١١م إن وسيلة المواصلات الأكثر استعمالاً في العشرينيات في أم درمان هي الحمير، كان يوجد ترماي البخار "وهارون" والأخير هذا عبارة عن عربة يجرها حصانان وبها مظلة

٤٥- Hurreiz, Sayyid H., "*Colloquial Arabic,*" *Direction in Sudanese Linguistics and Folklore*, ed. by Sayyid Hamid Hurreiz and Herman Bell, Khartoum:KhartoumUniversity Press, 1977, p. 79.

٤٦- الأرشيف، شريط رقم م د آ/ ٢٧٦٦

٤٧ كشة، سليمان، سوق الذكريات، شركة الطبع والنشر الخرطوم، ١٩٩٣م، ص ١٣٤.

٤٨ مقابلة مع الراوية آمنة محمد عبد الرحمن بمنزلها بأم درمان العباسية في يوم ١٥/ ٥/ ١٩٨٣م

٤٩- الارشيف شريط رقم م د آ/ ٢٧٦٧.

(حنطور) وهي لمالك يهودي يدعى هارون، وخط سير هذه العربة من سوق الموردة إلى السوق الكبير وبالعكس. ويضيف الراوي بدوي محمد عبد الرحمن أن المعدية والمراكب هي الوسائل النهرية التي تربط أم درمان بالخرطوم إلى أن تم تشييد كوبرى النيل الأبيض وذلك في عام ١٩٢٨م.

والحياة في أم درمان كما وصفتها الراوية فاطمة محمد سليمان ود الفنجري [٥٠] من مواليد بربر ١٣١٠هـ عندما جاءت أم درمان زوجة، وكان عمرها آنذاك ستة عشر عاماً، ذكرت أن الحياة في أم درمان كربة، إلا من كان في حماية الحكومة. وتقول إن زوجها كان يعمل في المخابرات، وقد كانوا يعيشون حياة طيبة لا معاناة فيها، ولكن معظم من كان يسكن أم درمان، كان يحتم عليه أن يسعى للحصول على لقمة العيش، فكان اللجوء إلى الصناعات، خاصة المنزلية منها والحرف اليدوية. ولم تكن للنساء صناعة سوى الغزل والضفيرة (صناعة السعف) وخياطة الطواقي. وتؤكد هذا القول الراوية زينب آدم بابكر [٥١] فتقول بأنها كانت تعمل في صناعة السعف وتخيط الطواقي وتمشط [٥٢] شعر النساء وتشفي [٥٣]. ولحظر خروج النساء، فإن تلك الأعمال المنزلية كانت تسد الفراغ في حياتهن، إضافة إلى ما تأتي به من عائد مادي وفوائد أخرى. ولقد كانت الأسرة المقتدرة وغير المقتدرة تعمل في تلك الصناعات والأعمال.

وقد كتب محمد حسين هيكل عام ١٩٢٦م يقول: «إلى عهد الثلاثينيات لم تفكر الحكومة في أم درمان إلى مورد يعيش منه الناس في مدينة لا زراعية، وكل ما عملته من ناحية الصناعة إنشاء مدرسة النحت والبناء وأخيراً النجارة» [٥٤]. وهذا القول يدعم قول الرواة السابق من أن موارد العيش في أم درمان كانت قليلة، فكان الالتفات للحرف والصناعات الخفيفة. وقد كان من يمارس هذه الحرف والصناعات كثير الاعتزاز بها [٥٥]، لأنها في ذلك الوقت كانت تشكل مصادر الدخل الأساسية ولم تكن هنالك صناعات ترقى لمستواها.

٥٠- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٨٣٥.

٥١- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦

٥٢ جليس اسم لولي أيضاً له ضريح يزار في منطقة السور وهو سور الملازمين في عهد المهدية.

٥٣- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦.

٥٤- كتلة، سليمان، سوق الذكريات، مصدر سابق ص ١٥٦.

٥٥ من المشاهد المشهورة في أم درمان، زفة المولد «زرفة رمضان» والزفة هي كرنفال يقام قبل شهر رمضان بيوم وهو احتفاء بالمناسبة ويشترك فيه أصحاب الحرف والصناعات وقد كانت كل مجموعة منهم ترتدي «العز لين» حسب حرفتها، وقد

التعليم في أم درمان في عهد الحكم الثنائي :

ارتبطت سياسة التعليم في فترة الحكم الثنائي بتخريج كادر من صغار الموظفين لخدمة الدولة. وقد أعطيت الأولوية في المشروعات لحفظ النظام والقانون [٥٧]. وعليه فإن التعليم وغيره من الخدمات الاجتماعية لم يحظ كثير اهتمام، فكان التعليم في أيدى الهيئات التطوعية [٥٧]، بخاصة في مجتمع النساء، وقد قام على مجهودات شخصية. وتذكر الراوية نفيسة أحمد التجاني [٥٨]، من مواليد أم درمان، أنهن قد تعلمن القراءة والكتابة بواسطة مبشرات مسيحيات واللائي يحضرن إلى المنازل. وقد احتج الأهالي على ظاهرة المبشرات المسيحيات، بحجة أنهن يفسدن بناتهن، ويدعونهن إلى اعتناق الدين المسيحي. وتضيف الراوية أن خالها عندما علم بوجود المبشرات في منزلهم قام بطردهن، وذلك استنكاراً لوجودهن بين بناته. ولهذا شجع الأهالي بناتهم على الذهاب إلى بيوت الخياطة والتي تقوم في داخل المنازل. وبيوت الخياطة هي عبارة عن مؤسسات تعليمية تقليدية تتعلم فيها الفتيات الخياطة بأنواعها، كما تقوم هذه البيوت بتعليم بعض الأعمال المنزلية متمثلة فيما يؤدى لصاحبة المنزل أو المعلمة من خدمات داخل المنزل وخارجه، وهذه العملية تعتبر بمثابة تدريب للفتيات لحياتهن المستقبلية. وبحكم أن كثيراً من الأسر لا تسمح بخروج الفتيات خارج المنزل، فقد كانت البيوت الكبيرة (الحيشان) عامرة بما يعرف ببيت الخياطة. وعادة ما تجتمع النساء والفتيات في مكان ما في البيت ويتعلمن على يد معلمة متخصصة في هذا المجال.

وحتى العشرينيات من القرن العشرين كان تعليم المرأة محاطاً بكثير من الحذر والتحفظ في إرسال البنت إلى المدرسة النظامية، على الرغم من وجود المدارس النظامية والإرساليات. فقد ذكر عبد المجيد عابدين عن تعليم المرأة في السودان ما يلي: «كان الرأي السائد لرواد النهضة [٥٩] في ذلك الحين، هو الاحتياط في اختيار العلم المناسب لتثقيف المرأة. فمحمد أحمد محجوب يريد أن يعلمها بحيث تصلح زوجة مدبرة، وأماً تعنى بتربية الطفل وراعية لجسد زوجها وروحه. وينظر عرفات محمد عبد الله إلى هذه المسألة بنظرة واقعية فيقول: "إن كثيراً من العقلاء والمحافظين الذين سمت أفكارهم فوق التعصب الأعمى ما زالوا يعارضون إرسال

٥٦- بشير، محمد سعيد، تطور التعليم في السودان (١٨٩٨-١٩٥٦م) مصدر سابق، ص ٦٠.

٥٧- المصدر نفسه، ص ٦٣.

٥٨- الأرشيف شريط رقم م د/أ/ ٢٧٦٥.

٥٩- النهضة السودانية، مجلة أدبية، أخلاقية، تاريخية، اسبوعية، يصدرها محمد عباس أبو الريش (١٩٣١-١٩٣٢م).

بناتهم إلى المدارس التي وجدت خلال الربع الأول من القرن العشرين لعدة اعتبارات وجيهة في ذاتها، منها ما يرجع إلى العادة، وما سببه الغيرة والعرض، وما أساسه الدين، ونحن نعلم أن أكثر مدارس البنات كانت للإرساليات يديرها القسس والرهبان بأموال التبشير، ولم تكن برامجها العلمية أو آثارها بادية للعيان لتحمل ابن البلد العاقل ليجازف بفتاته إلى أحضانها "[٦٠]. هذا ما كان من رأي المثقفين والمستنيرين. تقول الراوية هجرة إبراهيم من مواليد أم درمان [٦١] إن المبشرات المسيحيات اللائي كن يحضرن لتعليمهن في البيوت كن يحرصن في نهاية كل درس على تلقينهن ما أسمته بـ«الأناشيد المسيحية»، وقد كانت الفتيات يرددنها دون الالتفات لفحواها، وهذا الحرص من المبشرات على تلقين الدارسات هذه الأناشيد يعكس صحة ما ذهب إليه الأهالي في نظرتهم إلى حركة المبشرات التي يكون ظاهرها التعليم وباطنها نشر المسيحية.

مما تقدم يتبين لنا أن المفكرين والمثقفين السودانيين كانوا يتبنون وجهات النظر التقليدية في تعليم المرأة. وقد أدت هذه النظرة التقليدية في تعليم البنات إلى ظهور مؤسسات تعليمية تقليدية مثل بيوت الخياطة، باعتبارها البديل الذي يمكن للفتاة أن تتلقى فيها ما يتناسب وفلسفة المجتمع لتعليمها. فالتعليم في ذاته لم يكن مرفوضاً، ولكن الوسائل والبرامج التي كانت مطروحة في ذلك الوقت من قبل المنظمات التبشيرية والمدارس النظامية، كانت لا تجد التشجيع من العامة، على نحو ما جاء في كتابات رواد النهضة أو الرواة الذين عايشوا تلك الفترة. وحكومة الاحتلال لم تهتم بتعليم المرأة السودانية، ذلك لأن السياسة التعليمية في السودان في ذلك الوقت قد ارتبطت بإيجاد كادر وظيفي معين لا وجود للمرأة فيه [٦٢]. وما ظهر من مؤسسات كان بفضل جهود الجمعيات التطوعية (غير السودانية). وحتى عندما أراد الشيخ بابكر بدري فتح مدارس لتعليم البنات، فإن هذا الأمر قد قوبل بكثير من الرفض من قبل العامة. كما وجد صعوبات كثيرة في سبيل التصديق بإقامة مدارس للبنات، لأن الحكومة كانت تدرك أن تعليم المرأة هو بالمقابل ظهور وعي اجتماعي وسياسي في داخل الأسر والذي ينعكس بدوره على المجتمع، وهذا ما يرفضه الوضع الاستعماري ويخشاه، فكان أن صدّق بمدارس للبنات في وقت متأخر. فنجد

---

٦٠ عابدين، عبد المجيد، الثقافة العربية في السودان، مصدر سابق، ص. ١٦٦

٦١ - لقاء مع السيدة هجرة إبراهيم من مواليد أم درمان ١٩١٥م بمنزلها بالعباسية أم درمان في يوم السبت ٢٨/٩/١٩٨٥م.

٦٢ - بشير، محمد عمر، تطور التعليم في السودان، مصدر سابق ص ٦٩.

مدينة كأم درمان لم تحظ بفتح مدارس حكومية للبنات بها إلا عندما قامت كلية المعلمات في أم درمان عام ١٩٢١م، وقد ألحقت بها مدرسة ابتدائية[٦٣].

وقد أدى إنشاء الجمعيات الأدبية والثقافية والتعليمية (١٩١٤م) وقيام حركة الخريجين (١٩١٨م) إلى ازدياد الحركة الفكرية والثقافية والسياسية[٦٤]. وقد ساعدت هذه الحركات في خلق جو تمخضت عنه المناداة بتحرير المرأة متمثلة في تعليمها وتحريرها من ربقة العادات والتقاليد التي تجعل منها تابعاً للرجل. وقد كتب الشاعر الوطني خليل فرح في جريدة الحضارة مقالاً بتاريخ ١٠ مارس ١٩٢١م أكد فيه على ضرورة تعليم المرأة السودانية وهاجم من يعارضون ذلك. كما أنشد يقول:

قالوا جاهلة مدسدسة — أحلى من عليمة مقدسة
أساليهم أهل الهندسة — الدنيا دايرة ولا مسلسة

كما تغنى أيضاً:

يلا يلا نحشي المدرسة — سادة من غير أساور أو رسا
يلا سيبي الفطرسة — قومي أفرزي كتب المدرسة
الساعة ستة دقت يا أم رسا — نايمة والمنبه حارسا

فكان أن أخذت المرأة وضعها في داخل الجمعيات السرية السياسية كما لعبت دوراً مهماً إبان حركة ١٩٢٤م[٦٥].

وقد كان لإنشاء مدرسة القابلات بأم درمان ١٩٢٢م الأثر الواضح في أن ترتاد المرأة السودانية مجالاً جديداً وتثبت وجودها كامرأة عاملة في مجال فني تخصصي. هذه الحركة للمرأة السودانية خارج المنزل في ذلك الوقت انعكست إيجابياً على أخواتها قعيدات المنزل وأصبحن يخرجن بغرض تعليم الخياطة في أماكن تبعد عن منازلهن، بعد أن كان مجال تحركهن محدوداً باعتبار أن مكانهن المنزل. وقد ساعد ذلك على قيام نشاط نسائي قادته المتعلمات لمساعدة إخواتهن غير المتعلمات، وذلك بفتح أماكن القراءة والكتابة وأعمال الخياطة كالمنسج والتطريز[٦٦]. وقد كثرت بيوت الخياطة وصارت مؤسسات تعليمية لها وجودها الزماني والمكاني على غير ما كان في السابق. ولقد صارت بيوت الخياطة مصدر

٦٣- JDuncan, J.S.R.,*The Sudan's Path to Independence*, op.cit., 1957, p. 172.
٦٤- كتلة، سليمان، سوق الذكريات، مصدر سابق، ص ١٥٧.
٦٥- Duncan, J.S.R., *The Sudan's Path to Independence*, op.cit., 1957, p. 179.
٦٦- حاجة كاشف بدري، الحركة النسائية في السودان، مصدر سابق، ص ٤٤

إلهام للغناء الشعبي تغزلاً وإشادة حتى وقد غنى المغني الأغنية المشهورة والتي تقول:

جلسن هنّ تلاتة
وفيهن توميتي ذاتا
بحاجر ليها حافي
وأزور بيت الخياطة

كما تواصل النشاط النسائي ليشمل فتح المدارس الليلية لتعليم الفتيات اللائي كن يتلقين تعليمهن على أيدي المعلمات أو الشيخات اللائي يطفن بالمنازل [٦٧]. وتشير حاجة كاشف بدري إلى أن تجربة الطواف بالمنازل من قبل الشيخات مأخوذة عن العمل التبشيري والمبشرات اللائي كن يطفن على المنازل الكبيرة والأسر الشهيرة لتعليم النساء [٦٨]، في حين أن طواف الشيخات في اعتقادي قد جاء كضرورة اقتضاها سبب جوهري، وهو حجر الفتيات داخل المنزل، وعدم السماح لهن بالخروج، وذلك خلافاً لما ذهبت إليه حاجة كاشف من أن طواف الشيخات قد أتى تقليداً للمبشرات. وحركة طواف الشيخات كانت متزامنة مع حركة المبشرات إن لم تكن سابقة لها، وهذا ما أكدته الراوية خديجة محمد البدوي بقولها[٦٩]، إن هؤلاء الشيخات كن يحضرن من بلاد الشايقية لوالدها الذي كان عالماً دينياً مشهوراً لتصحيح ما يلقنه للدارسات، والمعلوم أن الشيخ محمد البدوي قد توفي عام ١٩١١م بأم درمان.

وعلى الرغم من هذا الاهتمام بتعليم المرأة القراءة والكتابة، إلا أن عملية الخياطة كانت مثار اهتمام غالبية الأسر في أم درمان [٧٠]، لما ارتبطت به هذه الأعمال من مصادر لكسب العيش، كما كانت وسيلة للانتفاع الشخصي في تجميل المنزل وما يحتاجه الإنسان من ملبس [٧١]. فكان الإقبال على الخياطة باعتبارها من الأعمال اللصيقة بالمنزل، ويمكن للفرد أن يمارسها في أي وقت على خلاف القراءة والكتابة والتي تمارس في وقت معين وهو غالباً ما لا يكون متيسراً لدى عامة النساء.

٦٧- المصدر السابق، ص ٤٤.
٦٨- المصدر السابق، ص ٨
٦٩ الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦.
٧٠- لأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٥.
٧١- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦.

ولقد اهتم الشيخ بابكر بدري بإدخال عملية الخياطة ضمن البرامج الدراسية في مدارس البنات، لكي تتعلم الفتاة وتلم بكل المعارف والخبرات والتي كانت تمارسها في المنزل حتى تتخرج وهي ربة بيت ممتازة. وقد كانت خياطة الطاقية من ضمن المواد التي تدرس، وقد خصص لذلك امرأة من رفاعة تدعى «نفيسة بت المكاوي» لتعليم البنات فن الخياطة من تطريز وطواقي [٧٢]. ولكن السير كري تدخل ليمنع هذا الموروث من أن يستمر في مدارس البنات، مفضلاً عليه تفصيل الأقمشة في شكل قميص، لباس، وجلابية، باعتبار أن خياطة الطاقية مضيعة للزمن، لأن الفتاة تحتاج ما يقارب العشرة أيام لإنتاجها. فعمل الشيخ بابكر بدري برأي السير كري وأبدل خياطة الطاقية بالتفصيل. وكان من الممكن أن تستمر خياطة الطواقي وربما تكون عامل جذب للفتيات في الدخول للمدارس النظامية، لولا تدخل السير كري واقتناع الشيخ بابكر بدري بوجهة نظره.

مما تقدم ذكره فإن مجتمع أم درمان على عهد المهدية قد شكلته برامج المهدي التي طرحها على أتباعه ومريديه، وقد شملت الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية مبلورة في الطرح الديني الذي طرحه الإمام المهدي. ونجد أن تعاليم المهدي الدينية قد حدت من حركة المرأة وحصرتها في نطاق ضيق، كما ربطتها بالمنزل. وبذلك نجد أن دور المرأة قد تقلص في المشاركة الفعلية في حركة المهدي الثورية، على الرغم من التغيير الجذري في الحياة الاقتصادية والاجتماعية الذي أحدثته المهدية، لكن هذا لا ينفي دور النساء في مجال التعليم الديني، ممثلاً في عمل الشيخات اللائي يقمن بتعليم اخواتهن. أما الغالبية العظمى من النساء فقد انحصر دورهن داخل المنزل، وذلك لتوفير احتياجات الرجل من عدة وعتاد. وعلى الرغم من محدودية الدور الذي لعبته المرأة في أم درمان في الحركة الثورية المهدوية، إلا أنها قد تفوقت في مجال الحرف والأعمال المنزلية بتلبية احتياجات الفرد في المجتمع. يقول وارن روبرتس Warren E, Roberts قبل قيام الثورة الصناعية في أوربا، كانت الحرف الشعبية تلعب دوراً كبيراً في حياة المجتمعات التقليدية، وذلك بتلبية احتياجات الفرد [٧٣] وبحكم أن المجتمع السوداني وقتذاك لم يكن مجتمعاً متقدماً صناعياً، فإن الصناعات المنزلية أو اليدوية

٧٢- بدري، بابكر، تاريخ حياتي: الجزء الثاني ١٩٦٠م، ص ٦٦-٦٧.

٧٣ Roberts, Warren E., "*Folkcraft, Folklore and Folklife,* ed. by Richard Dorson,Chicago: The University of Chicago Press, 1972.

قد لعبت دوراً مهماً في توفير ما يحتاجه المجتمع، لا سيما وأن البلاد كانت في حالة حرب دائمة وعدم استقرار.

أما في فترة الحكم الثنائي فقد عانى مجتمع أم درمان إهمالاً من جانب الحكومة وشحاً في الخدمات ونقصاً في موارد العيش، فكان الاتجاه نحو الحرف الشعبية والصناعات الخفيفة. ولتضامن مجتمع أم درمان ضد المستعمر، قامت الحركات التحررية ممثلة في النشاطات الفكرية والثقافية والسياسية، وقد أفسح هذا مجالاً للمرأة في المشاركة. كما وجدت من ينادي بحقها في الحرية والانعتاق من سيطرة الرجل والمناداة بتعليمها. وعلى الرغم من التحرر النسبي للمرأة وعدم التشدد في الخروج إلا أن حركتها قد ظلت في نطاق المنزل، نسبة للظروف التي تعيشها المرأة بحكم الأعراف والتقاليد. وقد أمدت هذه العوامل المرأة بقوة خلاقة مبدعة في مجال الأعمال المنزلية، فكانت عملية الخياطة من الأعمال والفنون التي ازدهرت في تلك الفترة. وبازدياد حركة التجارة ونشاطاتها تطورت فنون الخياطة وذلك لتوافر المواد الخام من خيوط وحرير وأقمشة لارتباط التجارة بتجارة المستعمر وأغراضه.

كما كان للبعثات التبشيرية المسيحية أثر فاعل في تعليم الخياطة والتي كانت ضمن البرامج التي تدرس سواء أكان ذلك في المدارس النظامية أو في داخل المنازل. ولقد ارتبطت حركة الخياطة و أعمال الإبرة بخياطة الطاقية وذلك لارتباطها بالزي، ولها لها من مدلول اجتماعي وثقافي في مجتمع أم درمان. فكان أن انصبَّ التعليم على تعليم خياطة الطاقية، وقد كانت تشكل مصدر دخل للأسر حتى نشأ ما يعرف بـ «زنك الطواقي» وهو مكان في سوق أم درمان تباع فيه الطواقي مع المنتجات المنزلية الأخرى.

الفصل الثالث

دور بيوت الخياطة كمؤسسات تعليمية في مجتمع أم درمان

خلفية تاريخية:

المجتمع السوداني، كغيره من المجتمعات التقليدية، يولي تعليم الفرد اهتمامه الكثير، كما يعنى باعداده للحياة، وهذا النوع من التعليم يصطلح عليه علمياً بالتعليم التقليدي أو التربية التقليدية Traditional Education. وقد تختلف الوسائل والطرق التعليمية من منطقة إلى أخرى، وذلك لأن بالسودان ثقافات متباينة ومتعددة، ومع تباينها فهي متداخلة ومتمازجة، أطرت لها وبلورتها التيارات الحضارية التي مرت على السودان باختلاف تنوعها. فكانت هنالك خصوصية الثقافة من منطقة إلى أخرى، وذلك تبعاً للوضع الجغرافي والتاريخي والبيئي والسكاني، على الرغم من وجودها جميعاً تحت مظلة واحدة.

وبانتشار الإسلام في السودان ظهرت ثقافة جديدة - في شمال السودان على وجه الخصوص - وهي الثقافة العربية الإسلامية (١). وقد كان التعليم الديني هو وسيلة توصيلها وتعميقها، فكان أن انتشرت الخلاوى (٢). والسودانيون في سعيهم للتفقه في أمور دينهم هاجروا وتنقلوا من مكان إلى آخر، سواء أكان ذلك في داخل السودان أو خارجه (٣). فمنهم من هاجر إلى مصر ودرس على أيدى علماء الأزهر الشريف، أو قصد الحج ومن ثم تلقى العلم عن العلماء في الحرمين الشريفين (٤). والتعليم الديني في السودان يعنى بالرحلة والتنقل في طلب العلم، والطريقة العربية تجعل من الشيخ وليس المكان، مركز اهتمام الطلاب. وفي أثناء غربة الطالب يشتغل بالزراعة أو نحوها أو خدمة الفكي نظير ما يتلقاه من تعليم (٥). ولا زالت تلك الطريقة ممارسة في أقاليم السودان المختلفة. وما ورد

١- بشير، محمد عمر، تطور التعليم في السودان، (١٨٩٨-١٩٥٦م)، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٠م، ص٢٣.

٢ المصدر السابق، ص ٢٨ والخلاوي جمع خلوة وهي مؤسسات تعنى بتدريس القرآن وعلومه وقد انتشرت في السودان بمجيء الإسلام.

٣- بوركهارت، جون لويس، رحلات بوركهارت في بلاد النوبة والسودان، ترجمة فؤاد انذرواس، مطبعة المعرفة مصر، ١٩٥٩م، ص ٦٠، ص١٧٩، ص ٢٠٥.

٤- الشيخ خوجلي بن عبد الرحمن المتوفى عام ١٠٥٥هـ سلك طريق النوم على يد الشيخ البكتاوي الخلاتي القطب الرباني المقاطن بالحرم الشريف المدني (انظر كتاب الطبقات لابن ضيف الله) تحقيق يوسف فضل حسن، دار جامعة الخرطوم للنشر ١٩٧٢م، ص ١٩١

٥- عابدين، عبد المجيد، الثقافة العربية في السودان، القاهرة١٩٥٣، ص ٨٧.

ذكره في التاريخ الموثق يثبت أنّ المرأة السودانية قد حظيت بالتعليم الديني، فقط دون ترحال أو هجرة، وذلك تبعاً لوضعها الاجتماعي والذي يحد من تحركها إلا في نطاق ضيق، وقد برزت من النساء المتفقهات في علوم القرآن عائشة الفقيرية بت ولد قدال[٦]، والتي درس على يديها مشاهير العلماء. وقد نشأت عائشة الفقيرية في بيت علم ودين ساعدها في أن تكون ضالعة في أمور دينها، فأبوها هو محمد القدال العالم الجليل والذي درس على يديه آلاف الطلاب من السودان وخارجه. كما تخبرنا الروايات الشفوية بأن المرأة السودانية في(القرن السادس عشر الميلادي) كانت متفقهة في الدين الإسلامي عالمة بأصوله، وقد كانت تخط المصحف الكريم بيدها[٧]. ورد في تحقيقات الوكالة السودانية للأنباء (سونا) بتاريخ٧ أبريل ١٩٨٠م: «قال خلفاء اليعقوباب أن بتول الفيشة بت بان النقا كانت حافظة لعهد الله، وحافظة لكتاب الله ومتفقهة في علومه، وقد قرأت في مسيد والدها بان النقا وتفقهت في العلوم على يد أخيها الشيخ يعقوب، وكانت تخط المصاحف الكريمة بيدها كما يقول الشيخ موسى ود الشيخ هجو عليه رحمة الله « البركة ذاتها جات منها هي، حبوبتنا بتول، قرأت القرآن والمختصر».

وفي نهاية القرن التاسع عشر أشار الشيخ بابكر بدري إلى خلاوى القرآن الخاصة بالنساء والتي أمر بإنشائها السيد محمد عثمان الميرغني الكبير في شرق السودان لتعليم البنات[٨]، وشرق السودان لا يزال عامراً بهذا النوع من الخلاوى والتي أسسها الشيخ علي بيناي[٩]. ولقد أمر الإمام المهدي بالتعليم الديني للنساء، وفي عهد الخليفة عبد الله تم تخصيص أماكن معينة للنساء تتلقى المرأة فيها العلوم الدينية بجانب أداء عباداتها. وفي العشرينات من القرن العشرين وعلى الرغم من قيام التعليم النظامي فإن حلقات العلم داخل البيوت كانت مستمرة؛ تقول الراوية هجرة إبراهيم إن بحوش المهدي حلقات للتعليم الديني تتلقى فيها الدارسات العلم عن الشيخات، وتذكر منهن الشيخة عائشة. وقد كانت الفتيات يقرأن من اللوح ويكتبن فيه[١٠].

٦- كتاب الطبقات لابن ضيف الله، تحقيق يوسف فضل حسن، مصدر سابق، ص ١٩١

٧- حوار أجراه د. شرف الدين الأمين عبد السلام لمحاضر بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم عام ١٩٨١م، ص ٢.

٨- بدري، بابكر، تاريخ حياتي، الجزء الثاني، مطبعة مصر بمصوع ١٩٣٩م، ص ٦٣

٩- إبراهيم، عبد الله علي، أنس الكتب، المجموعة مقالات»، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٨٤م، ص ٩٥

١٠- بدري، حاجة كاشف، الحركة النسائية في السودان، دار جامعة الخرطوم للنشر ١٩٨٤م، ص ٧

ويبدو مما تقدم ذكره أن تعليم المرأة الديني قد تركز في البيوت الدينية الكبيرة وعن طريق هذه البيوت تعلمت الكثيرات، وقد كانت طريقة التعليم هي التلقين والحفظ [١١]. وهذا لا يعني عدم وجود نساء تعلمن تعليماً دينياً عن طريق القراءة والكتابة. ففي بداية القرن العشرين ظهر التعليم النظامي للبنات، ولكن ولنظرة عامة الناس لهذا النوع من التعليم وتوجسهم منه فقد قوبل بكثير من الرفض، فكان الاتجاه في تعليم الفتاة تعليماً تقليدياً. وكانت بيوت الخياطة هي المؤسسة التعليمية التقليدية التي أسهمت إسهاماً فاعلاً في تربية الفتاة وإعدادها، والتي عناها وليام باسكوم بقوله "إن الفولكلور يلعب دوراً أساسياً في التعليم التقليدي بخاصة في المجتمعات التي تكون بها نسبة عالية من الأمية" [١٢]. وقد انتشرت بيوت الخياطة في مدن وقرى السودان المختلفة [١٣]. فكانت بيوت الخياطة هي المكان الذي تتعلم فيه الفتيات فن الخياطة إضافة إلى ما تتلقاه الدارسة من توجيه وإرشاد يساعدان في تربيتها وتقويمها.

ماهية الخياطة :

يقول ابن خلدون في صناعة الحياكة والخياطة "هاتان الصناعتان ضروريتان في العمران لما يحتاج إليه البشر من الرفه. فالأولى لنسج الغزل من الصوف والكتان والقطن، إسداء في الطول والحاماً في العرض وإحكاماً لذلك النسج، بالالتحام الشديد فيتم منها قطع مقدرة. فمنها الأكسية من الصوف للاشتمال ومن الثياب من القطن. والكتان للباس. والصناعة الثانية لتقدير المنسوجات على اختلاف الأشكال والعوائد تفصل بالمقراض قطعاً مناسبة للأعضاء البدنية ثم تلحم تلك القطع بالخياطة المحكمة وصلاً وتثبيتاً أو تفسيحاً على حسب الصناعة. وهذه مختصة بالعمران الحضري لما أن أهل البدو يستغنون عنها وإنما يشتملون الأثواب اشتمالاً. وإنما تفصيل الثياب وتقديرها وإلحامها بالخياطة للباس من مذاهب الحضارة وفنونها" [١٤]. من هنا يتبين لنا أن الخياطة من مستلزمات الحضر، وظاهرة مدنية يحتاجها الإنسان في المدينة عن غيره في البادية الذي يشتمل الثوب اشتمالاً.

---

١١ الارشيف، شريط رقم م د/أ/ ٢٨٣٣.

١٢- Bascom, William R., "*Four Function of Folklore*," The Study of Folk-lore, ed. by Alan Dundes, Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall, 1965, p. 293.

١٣- الأرشيف شريط رقم م د/أ/ ٢٧٦٥م

١٤- مقدمة ابن خلدون، دار الشعب، القاهرة، ص ٣٦٩-٣٧٠.

ظاهرة الخياطة في أم درمان :

يتضح لنا من مناقشتنا لتأسيس مدينة أم درمان (الفصل الثاني من هذا الكتاب) أن كثيراً من سكان أم درمان قد نزح إليها من مدن عريقة كالفاشر وشندي وبربر وسنار[١٥]، وقد كانت طرق القوافل وحتى القرن التاسع عشر الميلادي تربط هذه المدن بعضها البعض [١٦]، كما كانت هذه الطرق وسيلة الاتصال بالعالم الخارجي. وقد أدى هذا التواصل دون شك إلى الانفتاح على الثقافات الأخرى أخذاً وعطاءاً. كما ازدهر النشاط التجاري [١٧]، وبازدهاره ازدهرت الحرف والصناعات الخفيفة [١٨]. وقد كانت ترد إلى شندي عن طريق تجار سواكن الأقمشة الهندية باختلاف أنواعها وأشكالها [١٩]. تقول الراوية زينب عثمان بلال[٢٠] من مواليد بربر وهي تغني بأغاني البنينة [٢١]:

جَابْ الفين جنيه أفرنجي
وسطاشر كوارج من ملابس الهند
وجيد ليك يالعريس
الجيت وتم في العندي

وفي مقطع آخر تقول :

أنا غنّيت ليك بالزرقنْ
ياطاقة الهنود شاريها تب ما شركنْ

في هذه المقاطع من البنينة إشارة إلى رواج الأقمشة الهندية في السودان وإشارة إلى جودة صناعتها، وهي الأقمشة التي يمكن أن يقدمها العريس لعروسه. كما كانت الأقمشة المصرية ترد إلى السودان أيضاً [٢٢]، وتعتبر سنار من أهم المناطق التي كانت تورد أقمشة الدمور [٢٣] والذي يستعمل في معظم أنحاء السودان.

إن توفر الأقمشة في السودان أدى دون شك إلى رواج عملية الخياطة كناتج طبيعي لوجود الأقمشة. يقول سلاطين : " علينا أن لا ننسى زراعة القطن وتجارته في

١٥- راجع تأسيس أم درمان في هذا الكتاب (الفصل الأول) ص ٥-٦-٧.

١٦- بوركهارت، جون لويس، رحلات بوركهارت إلى بلاد النوبة والسودان، ترجمة فؤاد اندراوس، ص ١٩٩، ٢٨٤

١٧- المصدر نفسه، ص ٢٤٤.

١٨- المصدر نفسه، ص ٢٤٨.

١٩- المصدر نفسه، ص ٢٤٤

٢٠- الأرشيف شريط رقم م د/ ٢٨٣٤

٢١- البنينة نوع من الغناء يمتدح فيه الشخص عند الزواج وقد كانت هذه الأغاني شائعة في القرن التاسع عشر الميلادي.

٢٢- ورد في كتاب رحلات بوركهارت في بلاد النوبة والسودان، (مصدر سابق ص ٢٣٣) ما يلي "ترد من مصر أنواع من الأقمشة وتحمل قوافل دارفور العائدة من مصر هدايا الملوك والعظماء من الأقمشة الحمراء والمخمل والساتان والنسيج الخفيف الموشى بالذهب، من صنع ليون وفورنسا ومنها أنواع شتى من البفتة والكمبريت والإنجليزي".

٢٣- المصدر نفسه، ص ٢٣٣

السنين الأخيرة من القرن التاسع عشر في السودان، فقد كان مُصرحاً لكل امرأة أو بنت أن تغزل لحسابها الخاص، وإلى جانب هذا العمل الخاص وجدت في كل قرية أماكن صغيرة للغازلات اللائي يقمن بمختلف أنواع النسيج. أما أرض الجزيرة ففيها ناسجات وناسجون لأنواع مختلفة من الملابس القطنية كالأثواب والدمور والجنجس، والتي يبلغ طول كل قطعة جزئية منها عشر ياردات. فإذا ما تم نسج الأقمشة المذكورة جلبها أصحاب الأعمال الصغيرة إلى الأسواق بكميات كبيرة على أن يشتريها العامة من رجال ونساء. ولا شك أن أغلى أنواع الغزل ينسج في مديرية بربر. ففي تلك الناحية تنسج النساء أغطية وجلابيب من الحرير الملون ويغزلن قطعاً حريرية تستعمل كعمائم للأغنياء وبعض الأحزمة، وفي هذا الصدد نذكر الشيلان الحريرية التي تروج في مختلف الأنحاء رواجاً عظيماً "(٢٤). ولا شك أن عدداً من سكان بربر الذين نزحوا إلى أم درمان قد مارسوا الحرف والصناعات التي جاء ذكرها في حديث سلاطين ومن بينها الخياطة. وأم درمان كمدينة تأسست في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي كان سكانها يزاولون عملية الخياطة كضرورة حياتية لما يحتاجونه من ملبس، يضاف إلى ذلك أن الإمام المهدي قد فرض زياً لكافة أتباعه، وهو الجبة المرقعة والطاقية، لذلك كانت خياطة الجبب والرايات من الوظائف المعروفة في زمن المهدية (٢٥).

كل ما تقدم ذكره جعل من عملية الخياطة ناتجاً طبيعياً لإعداد الزي وكل ما يتعلق بحياة الناس في مجال الخياطة، فكانت ممارسة النساء لخياطة الطواقي في أم درمان تلبية لحاجة الناس إليها.

أسباب ظهور بيوت الخياطة في أم درمان :

الفترة التي نحن بصددها لدراسة ظاهرة بيوت الخياطة في أم درمان هي الفترة من (١٨٨٥-١٩٤٠م)، والتي تشمل جزءاً من فترة الاحتلال المصري والإنجليزي للسودان (١٨٩٨-١٩٥٦م). وكما ذكرت سلفاً (٢٦) فإن أم درمان لم تحظ بأية عناية تذكر، ولم تخطط إلا بعد أن خططت الخرطوم والخرطوم بحري. وقد كان حظ أم درمان من الخدمات الاجتماعية جد ضئيلاً، وقد جاء في جريدة الحضارة ١٩١٩م ما يلي: " إذا قصد الزائر أم درمان وألقت به المعدية مرساها عند الموردة، وأراد أن يصدر داخل المدينة فإن أول شارع يسلكه هو الشارع الذي يشق الموردة

٢٤ سلاطين باشا: السيف والنار في السودان، مكتبة الحرية أم درمان ١٩٣٠م، ص ٢٦

٢٥ - محمد إبراهيم أبو سليم، منشورات المهدية، (تحقيق) ١٩٩٦م، ص ١٧.

٢٦ - انظر تفصيل أكثر عن مجتمع أم درمان الفصل الثاني.

ويمر وسط السور متجهاً إلى الداخل . هذا الشارع قد حددته حوافر الخيل والحمير وحفرته دواليب العربات الكارو فكسته الأتربة المنزوحة من باطن الأرض والمتجمعة أطرافها طبقة سميكة يجد السائر فيه ما لا يجده من خوض البرك ومعاناة الوحل التي غطت هذا الشارع، عنوان يقرأ فيه الزائر القادم الإهمال التام لهذه المدينة التاريخية الكبرى" (٢٧). كما ورد أيضاً ما يلي: "ظلت الأزقة والشوارع ضيقة كما هي من عهد المهدية دون أن تلائم المساكن النظم الصحية، وذلك كان يظهر جلياً في مصارف المياه" (٢٨). يتضح مما ورد ذكره أن أم درمان لم تتغير ملامحها عن فترة المهدية إن لم تزد سوءاً، وذلك بسبب الإهمال الذي وجدته من حكومة الاحتلال. وقد ساعدت الظروف الاقتصادية في السودان وظروف الحرب العالمية الأولى وما تبعها من كساد اقتصادي (٢٩) في أن يعيش سكان السودان عامة ظروفاً اقتصادية صعبة، فكان أن اعتمد سكان أم درمان على الحرف والصناعات الصغيرة، إضافة إلى ما يمارس من تجارة كمورد لكسب العيش.

أما وضع المرأة في أم درمان في ذلك الظرف، فقد كانت الغالبية العظمى من النساء حبيسات المنزل، محدودات الحركة وفقاً للعرف والتقاليد، فكان أن اعتمدت غالبية الأسر على الصناعات والأعمال المنزلية كمصادر دخل. ولقد كانت الخياطة كعملية انتاجية من ضمن هذه الممارسات لدى الجميع دون تمييز. وكما تقول الراوية نفيسة أحمد التجاني من مواليد أم درمان (٣٠) "الغني والفقير كان بيشتغل بالخياطة"، وكانت هنالك قولة شائعة تشجع عمل الخياطة تقول: "يا غنية زيدي بها مالك ويا فقيرة أستري بيها حالك". وقد ساعد نظام العمارة في أم درمان على قيام نمط معين من الحياة الاجتماعية أدى إلى ازدهار عملية الخياطة وتنشيط ممارستها. فمجتمع أم درمان في ذلك الوقت كغيره من المجتمعات التقليدية يحرص على تربية الفرد وتنشئته بما يكفل له أن يؤدي دوره وسط الجماعة، وأن يلبي كافة احتياجاته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. فكان أن ظهرت بيوت الخياطة كمؤسسات تربوية رائدة. والظواهر الفولكلورية كما يقول وليام باسكوم William Bascom لها

٢٧- كشة، سليمان، سوق الذكريات، شركة الطبع والنشر الخرطوم ١٩٦٣م، ص ٥٩.
٢٨ المصدر نفسه، ص ١٥٦.
٢٩- المصدر نفسه، ص ١٤٣.
٣٠- الأرشيف شريط رقم م د ١١/ ٢٧٦٥.

وظائف ترتبط بحياة الفرد داخل مجتمعه والبيئة المحيطة به [٣١]. وبيوت الخياطة في أم درمان تمثل هذه الظاهرة الفولكلورية. والاسم "بيت الخياطة" يرجع إلى المكان الذي تتم فيه عملية تعلم الخياطة، وهو المنزل أو البيت، وليس أي مبنى آخر خصص لهذا الغرض، لأن هذا الأخير ظهر في وقت لاحق نتيجة لتغير اجتماعي واقتصادي. ولحجر الفتاة عن الخروج من المنزل أقيمت بيوت الخياطة في داخل المنازل، ولقد ساعد نظام العمارة على تيسير مهمة انتقال الفتاة من منزل إلى آخر، وذلك لتداخل البيوت مع بعضها البعض، وربطها بأبواب صغيرة تعرف بالنفاجات كما أسلفنا. وكما أجمع الرواة [٣٢]، فإن مكان الخياطة غالباً ما يكون جزءاً من المنزل في داخل حجرة أو فرندة أو حتى في ظل شجرة أو راكوبة، والأثاث المستعمل هو جزء من أثاث المنزل. أما من يقمن بعملية تعليم الخياطة فهن في الغالب نساء غير متزوجات أو أرامل أو مطلقات، وهذا ما يجعل في حياتهن فراغاً يملأنه بتعليم الخياطة. ولقد لعبت بيوت الخياطة دوراً مهماً وحيوياً في مجتمع أم درمان، فهي تساهم بإعداد الفتاة لحياتها القادمة المستقبلية، إذ تأتي الفتاة في مرحلة مبكرة من سني عمرها لتلتحق ببيت الخياطة وتقضي جزءاً كبيراً من ساعات يومها في بيت الخياطة. فبيت الخياطة إذن هو المؤسسة التربوية التي تساهم في إعداد الفتاة وتلعب دوراً مهماً في رعايتها وتربيتها منذ طفولتها الباكرة، وذلك بالمفهوم الشامل للتربية لدى تلك المجتمعات والتي تربي الفرد وتهيئه لحياته العامة، كما تساعده على تلبية كافة ضروريات الحياة، سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية [٣٣]. فبجانب تعلم الفتاة فن الخياطة فإنها تتلقى شتى المعارف والعلوم متمثلة في الأنماط التراثية المختلفة، والتي تساعدها في تنمية الموروث الثقافي لديها، كما تساعد في إثراء ذخيرتها اللغوية. وقد كان لبيوت الخياطة الريادة في مجال التعليم حتى بعد ظهور التعليم النظامي، لأن التعليم النظامي ارتبط في أذهان العامة بإفساد أخلاق الفتيات، كما ارتبطت الحركات التبشيرية التعليمية بالسعي لتنصيرهن [٣٤]. وتؤكد الراوية نفيسة سالم عمر من مواليد أم درمان بأنها ما زالت تذكر كتاب الأنجيل (أنجيل لوقا) في يد أختها التي تكبرها، وكانت أخوات الراوية قد تعلمن لدى

٣١- Bascom, William R., "*Four Function of Folklore*, 1965, op cit., p. 279.

٣٢- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٥، م د أ/ ٢٧٦٦.

٣٣- Hurreiz, Sayyid H.,"*Folklore and Traditional Education in Africa*," 1977, p 6.

٣٤- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦.

المبشرات المسيحيات . كما يذكر محمد عمر بشير في كتابه تطور التعليم في السودان أن المبشرين المسيحيين كانوا يقومون بمجهوداتهم تلك في ذلك الوقت مدفوعين برغبتهم في نشر المسيحية لا في السودان فحسب ، بل القارة الإفريقية بكاملها(٣٥) .

وقد أنشد الشاعر يوسف التني يقول :

في الفؤاد ترعاهُ العنايةِ بيت ضُلوعي الوطن العزيز
ما بخاف الموت المكشر وما بخُش مدرسة المبشر
عندي معهد وطني العزيز

فكانت بيوت الخياطة هي البديل لكل النظم التعليمية التي ظهرت في ذلك الوقت .

نوع الدارسات في بيت الخياطة :

تتراوح أعمار الدارسات في بيت الخياطة بين سن السابعة والرابعة عشرة (٣٦) . في هذه الفترة تمر الدارسة بتطور عقلي وفسيلوجي مضطرد إلى أن تبلغ مرحلة البلوغ والتي ينتج عنها تغيير فسيلوجي واضح المعالم ، وفي ذلك الوقت تمنع البنت من الخروج من المنزل إلا ليلاً ، بالإضافة إلى ما تتلقاه من عناية خاصة من قبل الأسرة من توجيه وإرشاد في تلك المرحلة المهمة من عمر الفتاة . وقد نبهت الدراسات العلمية إلى أهمية هذه المرحلة وأشارت إلى أن هذا التغيير الفسيلوجي قد يؤثر في نفسية الفتاة وتصبح في صراع مع نفسها نتيجة لتلك التغيرات ، وهذا التغير قد يؤثر في شخصية الفتاة (٣٧) . لذا فإن حجر الفتاة عند سن البلوغ* والعناية الخاصة التي توليها لها الأسرة هي ممارسة راقية وواعية في التربية أدركتها المجتمعات التقليدية بالتجربة .

وتجيء الدارسة إلى بيت الخياطة ولديها فكرة عن الخياطة تكون قد اكتسبتها بالملاحظة عن والدتها أو أخواتها اللائي يكبرنها . ومما يزيد الدارسة رغبة في المجيء

---

٣٥ - محمد عمر بشير : تطور التعليم في السودان (١٩٩٨ - ١٩٨٦) دار الثقافة ، بيروت .

٣٦ - الأرشيف شريط رقم م د أ/ز ٢٧٦٥ .

٣٧ - Bardwick, Judith M. "*Psychological Conflict and Reproductive System.*" Understanding a Child World, ed., by Pamela Counter. McGrow Hill Book Company, 1977, p. 388.

* فترة البلوغ لدى بعض السودانيين - خاصة في وسط السودان - فترة تحجر فيها الفتاة من الخروج من المنزل وتخضع لطقوس معينة في فترة الطمث الأولى وذلك بربط سعفة ، أي ورق النخيل اليابس ، في يدها وتجلس الفتاة في عنقريب خلال فترة الطمث وتعطى إرشادات وتوجيهات لهذه الفترة .

إلى بيت الخياطة مرافقتها للداتها ورفيقات لعبها. فالبنت في سن السابعة تكون كثيرة الحركة واللعب وذلك لتبديد ما بجسمها من طاقات كامنة[٣٨]. واللعب بالعرائس وكيفية عملها غالباً مايكون مجال اهتمام الدراسة. والراوية آمنة يوسف بابكر من مواليد بري تذكر أن همها الوحيد عندما كانت صغيرة اللعب بـ"بنت اللعاب" [٣٩] أي الدمية اللعبة والتي كانت الراوية تقوم بعملها. وتنشأ البنت ومجال لعبها لا يخرج عن نطاق الأسرة والزواج والتي تعمّق في الفتاة الإحساس بالأمومة والأسرة. ولذا تدفع الأسرة بفتاتها لتعلم الخياطة لتكسب تلك المهارات والتجارب. وتدرك الفتاة أن هذا الفن إنما هو إضافة لتأكيد دورها في المنزل، إضافة إلى ذلك فإن تعلم الخياطة يصقل موهبة الفتاة، كما ينمي قدرتها الإبداعية. كما أن عملية تعلم الخياطة وسيلة لتزجية وقت فراغ الدارسة، وهي تشكل مصدر دخل لعديد من الأسر. أما الفترة التي تقضيها الدارسة في بيت الخياطة فهي فترة غير محددة وتتحكم فيها الظروف الأسرية الخاصة بالدارسة، وليس المناهج المرسومة في بيت الخياطة.

المنهج في بيت الخياطة:

يعرّف المنهج في المؤسسات التعليمية غير التقليدية بأنه الطرق والوسائل المستخدمة في توصيل المادة الدراسية للتلميذ. وهنالك تعريف آخر للمنهج ويعتبر أكثر شمولية وموضوعية، وهو مجموع الخبرات التربوية والثقافية والاجتماعية التي تهيئها المؤسسة التعليمية للتلاميذ بقصد مساعدتهم على النمو الشامل ليتمكن الفرد من التكيف مع ذاته ومع الآخرين. أما المنهج في بيوت الخياطة فهو مستمد من وظيفة بيت الخياطة وأهدافه، وهذه الأهداف تتمثل في فلسفة المجتمع في تعليم الفرد. وبيت الخياطة هو المؤسسة التعليمية التي تتلقى فيه الفتاة ضروب العلم والمعرفة، وذلك بالمفهوم الشامل للتربية لدى المجتمعات التقليدية. فالتعليم لدى تلك المجتمعات لا يكون بالضرورة بتعلم القراءة والكتابة، ولكن يمكن للفرد أن يتعلم دون الحاجة إلى ذلك ويحدث ذلك عادة بالسماع والملاحظة والمران [٤٠]،

٣٨- Pamela Counter, *Understanding a Child World*, Op. cit.

٣٩- مقابلة مع آمنة يوسف بابكر من مواليد بري ١٩١٠م وجاءت إلى أم درمان للسكنى مع عائلتها في سن السابعة وقد تمت المقابلة بمنزلها بالهاشماب في يوم ٢/ ١١/ ١٩٨٥م.

٤٠- Hurreiz, Sayyid H., "*Folklore and Traditional Education in Africa*," op. cit., 1977, p. 3.

فالدارسة لا بد لها من أن تكون مرهفة السمع ولديها القدرة على التركيز والمتابعة. والمنهج في بيت الخياطة يتدرج من السهل إلى الصعب ومن البسيط إلى المعقد، وتنتقل الدارسة من مرحلة إلى أخرى حسب قدراتها.

الوسائل والطرق في عملية التعلم:

يعتبر مجتمع أم درمان في تلك الفترة من المجتمعات التي انصهرت في بوتقة واحدة. وقد كان يحق للفرد أن يوجه أبناء غيره كما يوجه أبناءه وذلك بغرض تربيتهم وإرشادهم، وكما يقولون فإن " الجُنى جنى الكل "، أي أن الطفل هو طفل الجميع على الرغم من الاختلافات العرقية. وقد ساعدت تلك النظرة للحياة عامة في العملية التعليمية بصفة خاصة، فكان التوجيه من أبرز ملامح طرق التعلم في أم درمان، سيما لو كان التوجيه لاكتساب مهارة يدوية. وقد أكدت البحوث والدراسات العلمية أن التوجيه في المراحل المبكرة للتعلم يساعد على تكوين الاستجابة المتكاملة في البداية، وهذا الأمر لازم لاكتساب الحركات المتقنة اكتساباً سريعاً (٤١). والمتتبع للأبحاث العلمية في مجال التعليم يجد أن كثيراً من النظريات التي توصل إليها العلماء بعد جهود مضنية وأبحاث شاقة هي بالمثل نظريات مطبقة وممارسة في مجتمع أم درمان التقليدي والتي أبدع الفكر التقليدي في بلورتها حتى تتناسب مع ما هو موجود في المجتمع.

النظريات العلمية الحديثة وبيوت الخياطة:

لقد كانت بدايات القرن العشرين شاهداً على إجراء البحوث والتجارب على الحيوان (٤٢) باعتباره الأداة التي تمكن الباحث من تطبيق نظرياته عليها لأن تلك الحيوانات يسهل استخدامها في العملية التجريبية (٤٣) كما يمكن إخضاعها للظروف

---

٤١. أوتو جينس وآخرون، علم النفس التربوي، الكتاب الثاني، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة - نيويورك، ١٩٦٣م، ص ٦٦.

٤٢- موسى، عبد الله عبد الحي، علم النفس التربوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨١م، ص ١٧٩.

٤٣- المصدر نفسه، ص ١٨٠.

المعملية، على غير الإنسان الذي ربما يتعذر بل يستحيل أحياناً إخضاعه للعمليات التجريبية. وعلى الرغم من هذه الجهود المبذولة في الأبحاث والنظريات، فقد كانت تأتي كل نظرية لتؤكد نواحي القصور في تطبيق النظرية التي سبقتها [٤٤]، بخاصة في مجال تطبيقها على الإنسان [٤٥] لأن الإنسان تكتنفه ظروف تؤثر في تكوينه النفسي وتجعل الاستجابات متفاوتة في تطبيق هذه النظرية بين الأفراد، وذلك للاختلاف البيئي والاجتماعي، إذ أن هذه الظروف والاختلافات تحدد قدرات الفرد. كما يكون لاستعداد الفرد السبب المباشر في إقباله بالصورة التي صممها العالم النفسي أو رفضه لها، أو تفاوت الاستجابة. وفي هذا الصدد يقول عبد الله عبد الحي إن الفرق بين تجارب الجشطالت (*) وتجارب الأمريكي ثورنديك ترجع إلى طبيعة تصميم التجربة ذاتها. فتجربة «ثورنديك» كانت تحتوي على درجة كبيرة من الصعوبة، لأنها تعتبر أعلى بكثير من مستوى قدرات الحيوان، ولذلك فإن الحيوان (القط) لا يستطيع أن يدرك العلاقات بين أجزاء الموقف، ومن هنا كان سلوك المحاولة والخطأ أو السلوك العشوائي. بينما نجد تجارب «كوهلر» أحد علماء مدرسة الجشطالت قد صممت بطريقة تسمح للحيوان بإدراك عناصر الموقف وفي الوقت نفسه كانت الحركات المطلوبة للحل في مستوى قدرات الحيوان [٤٦]. يتضح من هذا القول أن ما توصل إليه العلماء والباحثون من نظريات في مجال التعلم لا زالت عرضه للنقد لدى الباحثين، والإيجابي منها لا يشكل الشيء الأمثل كوسائل وطرق للتعلم. وقد واكبت تلك النظريات أبحاث وتعديلات حتى تتناسب والتطبيق، في حين أن معظم هذه النظريات كانت مطبقة وممارسة في المجتمع السوداني التقليدي [٤٧]. إن ما مكن لهذه النظريات من أن تجد الاستجابة هو سهولة وبساطة التنظير مع عمق التجربة مع ما يجري في الحياة العامة. فقد ارتبطت الحياة في البيئة السودانية بالقسوة والشدة والصرامة وذلك لقسوة الحياة نفسها، فنجد أن ما يمارس في المجتمع من تطبيق لعاداته وتقاليده يتسم بالصرامة، فلا عجب إن وجدنا هذه

٤٤- المصدر نفسه، ص ٢١٥ - ٢١٧.

٤٥- المصدر نفسه، ص ١٨٧.

*- "الجشطالت" تعني بالألمانية شكل أو نموذج أو صيغة وهي مدرسة في الاتجاه المضاد للاتجاه السلوكيين والذي يمثله الأمريكي ثورنديك والاتجاه الشرطيين والذي يمثله الروسي "باطوف".

٤٦- موسى، عبد الله عبد الحي: علم النفس التربوي، مصدر سابق، ص ٢١٨.

٤٧- ابتدأت التجارب والنظريات العلمية في بداية العشرينات من القرن العشرين

الشدة والصرامة ممارسة في العملية التعليمية . فهي لا تنجزأ عن بقية ما يمارسه المجتمع في النواحي الاجتماعية والثقافية الأخرى، حيث نجد أن بعض الممارسات مايستخدم في الطب الشعبي مثل «الحجامة»، وهي إخراج الدم من الجسم والذي يعتبر فاسداً مرتبطة بالقسوة والأذى والإيلام، والمعلوم أن هذه العمليات في كثير من الأحيان لا تصاحبها وسائل تخدير . كما نجد أن خفاض البنات من العادات الممارسة في المجتمع، ويتبع هذه العملية آلام مبرحة عند الزواج والولادة . ومن الممارسات التي تتميز بالقسوة أيضاً عادة «البطان» عند الرجال، وهي الضرب بالسياط في الجسم العاري، وهذه العادة في العُرف السوداني هي دليل الرجولة ورمز الشجاعة . وحتى الوسائل المستخدمة لتجميل الفتاة لا تخلو من الألم والقسوة، ويقول السودانيون في المثل العام «درب السي ما فيه حي»، أي في سبيل الجمال لا يحق للمرء أن يتذمر . ومن الممارسات التي ارتبطت بالقسوة والألم الشلوخ، دق الشلوفة (الشفة)، الوشم، تخريم الأذنين والأنف والمشاط . كل هذه الممارسات جعلت من العقاب شيئاً لا يتجزأ من العملية التعليمية . وهو يوافق التركيبة الاجتماعية والنفسية لأفراد المجتمع آنذاك .

فالمتعلم عادة لا يشعر بأنه في بيئة تختلف عن بيئته، فبيت الخياطة والذي نحن بصدد دراسته كظاهرة هو نفسه بيت الفتاة الذي نشأت فيه، والوسائل المستخدمة في تعلم الخياطة هي نفسها التي تكون مستخدمة في أي مهارة يدوية أخرى مع اختلاف الأداة، ولكن ليس اختلافاً في الأسلوب . فالعقاب بكل أنواعه من الوسائل المتبعة في الحياة العامة كوسيلة للتعلم أو اكتساب مهارة معينة . وعليه كان المتعلم لا يرى غضاضة في أن يُعاقب ليتعلم، كما يكون الثواب هو الجزاء الذي يناله عندما يظهر النجاح في العملية التعليمية . والعقاب من المسلّمات في المجتمع السوداني كوسيلة للتعلم، ونظير أن يتعلم الطفل كان عادة ما يأتي ولي الأمر ويقول للمعلم " ليك اللحم ولينا العضم "، أي إنك حر في أن تتعامل كيف تشاء مع التلميذ وذلك مقابل تعليمه وهذا تفويض مطلق في إسناد التربية للمعلم تدعمها الثقة بين الجميع والإحساس الجماعي بالمسئولية تجاه المتعلم، في حين أن علماء النفس يرون في عملية التعلم بالعقاب مدعاة لإصابة المتعلم بأمراض وعقد نفسية تجعل من عملية التعلم بالعقاب نظرية فاشلة [٤٨] . وقد ترجع أسباب الفشل إلى تطبيق العقاب كوسيلة تعليمية في مجتمع لا يمارس هذه الوسيلة في حياته العامة، فبديهي أن يكون هنالك

٤٨ موسى ، عبد الله عبد الحي، علم النفس التربوي ، مصدر سابق ، ص ٢٢٢

تناقض وتعارض يجعل من العقاب وسيلة غير فاعلة في مجال التعليم ومدعاة للرعب والفزع، فتأتي النتائج على غير ما قدر لها. ولكن في المجتمع التقليدي فإن التطبيق يوافق التنظير. وسأقوم هنا بطرح بعض هذه النظريات الحديثة وتطبيقها على ما يدور في بيوت الخياطة وما ينتهج من طرق ووسائل التعلم.

نظرية التعلم بالمحاولة والخطأ :

هذه النظرية قام بإعدادها وتجريبها على الحيوانات العالم الأمريكي ثورنديك[٤٩] وقد صمم التجربة الآتية :

التجربة : وضعت قطة جائعة في قفص مصمم بطريقة خاصة لفتح بابه عن طريق سقاطة، وتم وضع الطعام خارج القفص، قامت القطة بحركات عشوائية ظاهرة، وبالصدفة جذبت السقاطة التي أدت إلى فتح الباب فحصلت القطة على الطعام. ثم أُعيدت التجربة عدة مرات فكانت محاولات القطة أقل عشوائية ومركزة على الجزء القريب من السقاطة، وبدأ يقل الزمن المستغرق لجذب السقاطة مع كثرة المحاولات وتكرارها.

وفي تحليل هذه التجربة نجد أن :

(أ) هنالك دافع عند الحيوان أو هدف معين يوجه سلوكه.

(ب) يقوم الحيوان بعدة حركات واستجابات عشوائية إلى أن يتغلب على العقبة التي تقف أمامه، وذلك بتكرار المحاولة إلى أن تتم العملية التعليمية، ويمكن للقط أن ينال طعامه في أقل وقت ممكن.

وأذا أردنا تطبيق هذه النظرية على الدراسة في بيت الخياطة يمكننا أن نقول : إن الدارسة تأتي إلى بيت الخياطة ولديها هدفاً معيناً أو دافعاً يوجه سلوكها. وهذا الهدف أو الدافع يمكن تحديده في الآتي :

هدف الدارسة الأساسي هو أن تجيد فن الخياطة حتى يُمكّنها ذلك من أن تجد التوازن النفسي والفكري والاجتماعي بين لداتها، خاصة وأن الغالبية من البنات يذهبن إلى بيت الخياطة. كما يمكّنها تعلم هذا الفن من إيجاد وسيلة لكسب العيش، أو لتلبي حاجة في نفسها بتعلم هذا الفن.

وعندما تبدأ الدارسة في تعلم الخياطة فإنها تعطى قطعة قماش قديمة لتعمل فيها[٥٠]. وغالباً ما تكون قطعة القماش القديم حقلاً تُجرب فيه الدارسة خبراتها

٤٩ المصدر نفسه، ص ١٧٩

٥٠ - الأرشيف شريط رقم م د أ / ٢٧٦٥ .

وتكرر هذه التجارب حتى تتقن العمل. وعندما يتم ذلك تنتقل إلى المرحلة التالية مباشرة، بأن تعمل الدارسة في قماش جديد، وهذا هو الحافز الذي تتلقاه بعد أن تتعلم الخياطة وتجيدها. وبما أن العملية التعليمية لهذا الفن لا تتم بلحظتها، ولأن الدارسات تتفاوت قدراتهن واستعدادهن للتعلم، فإن الدارسة تتلقى بما يُعرف بالتدعيم. والتدعيم هو المكافأة أو التشجيع أو المدح[٥١]. فتشعر المتعلمة بالرضا والارتياح وبالتالي يزيد نشاطها وتقل الأخطاء إلى أن تصل إلى الهدف. وكما أسلفت فإن التعلم بالعقاب يعتبر من الوسائل الناجحة على الرغم من ما يصاحب هذه العملية من إيلام. فقد ذكر عبد الله عبد الحي موسى أن العقاب وما يترتب عليه من نتائج غير سارة لا يكون دائماً عكس التدعيم، فليس من الضروري أن يؤدي إلى إضعاف الاستجابات مثلما يؤدي التدعيم إلى تقويتها[٥٢]. إضافة إلى ذلك إن العقاب كوسيلة تعليمية لا تتعارض مع ما يجري في المجتمع من ممارسات.

والفكر التقليدي يتفق مع العلماء التربويين فيما يعرف بالنظريات والقوانين الأساسية للتعلم، فنجد على سبيل المثال العالم جون واطسون John Watson، وهو يعتبر من كبار السلوكيين في الولايات المتحدة الأمريكية، يعتبر قانون التكرار، القانون الرئيسي في عملية التعلم[٥٣]. كما يؤكد العالم ثورنديك Thorndike أن التكرار هو شرط أساسي للتعلم، ولكن لا يعتبره كافياً لتفسير التعلم[٥٤]. إذن فكلا العالمين يجتمعان في أن التكرار هو شرط لازم لعملية التعلم. ويشاركهم الفكر التقليدي نفسّ النظرة. فالتكرار من الوسائل المتبعة في المجتمعات التقليدية لتعليم أية مهارة أو حرفة.

ومن الوسائل المتبعة في عملية التعلم في بيت الخياطة وسيلة التعلم بالإدراك أو الاستبصار، وهو ما تركز عليه نظرية الجشطالت. وتتم هذه العملية بأن تتعامل الفتاة مع خياطة الطاقية مثلاً ككل، وعند تعلمها خياطة الطاقية ككل تكون قد تعلمت الأجزاء. ولزخرفة الطاقية فإن الفتاة تستعمل مجموعة غرز، وهي أشكال متكررة تمثل الزخرفة، وذلك بإدراك علاقات الغرزة والغرزة المجاورة لها أو الغرزة

٥١- ساريوف أ. مدنيك، هوارد ر. بوليو، اليزابيث ف. كوفتس التعلم. ترجمة: محمد عماد الدين اسماعيل، دار الشروق بيروت، ١٩٨١، ص ٧٠.

٥٢ موسى، عبد الله عبد الحي، علم النفس التربوي، مصدر سابق، ص ٢٣٣.

٥٣ المصدر نفسه، ص ١٩٠.

٥٤- المصدر نفسه، ص ١٩٠.

التي تليها. يقول آرثر جتس: "ففي أي عمل من أعمال المهارة، كما هو الحال في أي مظهر من مظاهر السلوك المعقد، نجد أن التنظيم هو أهم خصائصه، وأن الكل يحدد طبيعة الأجزاء. وإذا ما تكونت الصورة الأساسية لعمل ما فإن الأجزاء أو الحركات الخاصة تميل إلى أن تنتظم في علاقات متناسقة" (٥٥). فالدارسة تتعامل مع خياطة الطاقية ككل، وتدرك علاقاتها الداخلية وبذلك تتم عملية التعلم. ولقد اتفقت هذه الوسيلة التعليمية، وهي التعلم بالإدراك والاستبصار، ونظرية "الجشطالت" والتي تُعنى بتعلم الكل ثم علاقة الأجزاء ببعضها البعض عن طريق الإدراك والاستبصار وهذه النظرية تعتبر ثورة على النظريات التي تهتم بدراسة السلوك (٥٦).

يقودنا هذا إلى أن ما توصل إليه العلماء التربويون من نظريات تعليمية بعد عدة تجارب وأبحاث لازمتها السلبيات والنقائص عند التطبيق، قد توصل إليها الفكر التقليدي وطبقها بسهولة ويسر، دون أن يكون هنالك تعارض أو متناقضات في النظرية والتطبيق. ذلك لأنها نابعة من المجتمع بكل دقيق تكوينه، ولذلك نجدها قد أتت مراعية لكل جوانبه. فالدارسة لا ترى في العقاب وسيلة تؤثر تأثيراً سلبياً في نفسيتها، كما يعتقد علماء النفس المحدثون، بل ترى فيه الوسيلة التي تدفعها لكي تتعلم. ولا يترتب على ذلك سوى الأذى البدني والذي يزول سريعاً لأنه لا يكون بالقسوة والفظاظة التي تجعل من العقاب التعليمي وكأنه عقاب تجريبي. ولقد أمَّن الشيخ بابكر بدري على عملية التعلم بالعقاب بقولته الشهيرة "الضرب ينفعهم والعلم يرفعهم".

والتعلم في بيت الخياطة يتدرج من السهل إلى الصعب (٥٧). حتى إذا أجادت الدارسة هذا السهل تنتقل إلى الأكثر تعقيداً فعلى سبيل المثال إن خياطة الغرز فيها البسيط وفيها المعقد، والدارسة دائما تبدأ بالغرز البسيطة كغرزة "اللف والجنزير". وعندما تتقدم أكثر في إتقان هذه الغرز فإنها تتدرج إلى مرحلة الغرز الأكثر تعقيداً كغرزة "اللولي" التي تتطلب مهارة عالية لإجادتها. وكلما أجادت الدارسة فن خياطة الطاقية فإن إجادة هذا العمل يكون لها بمثابة التجربة السابقة والتي تساعدها في تعلم خطوة أكثر تعقيداً، فالخبرة السابقة تتصل بصفة خاصة مع ما تواجهه في الوقت الراهن من موقف تعليمي فتتكون الاستجابة الجديدة (٥٨) ليكون الموقف التعليمي الجديد.

٥٥- الأرشيف شريط رقم م د ١١/ ٢٧٦٥ ، م أ/ ٢٨٣٣.

٥٦- آرثر جتس وآخرون، علم النفس التربوي، الكتاب الثاني، مصدر سابق ١٧٦.

٥٧- الأرشيف شريط رقم م د ١١/ ٢٧٦٧ م أ/ ٢٨٣٥.

٥٨- آرثر جيتس وآخرون، علم النفس التربوي، مصدر سابق، ص ١٧٦

يمكننا القول إذن من خلال هذا التطبيق لبعض النظريات الحديثة على الدراسات في بيوت الخياطة إن المؤسسات التعليمية التقليدية في ذلك الوقت قد طبقت هذه النظريات وأتت بنتائج هي ما سعت إليه فلسفة المجتمع في تعليم أبنائه وبناته بمناهج ووسائل وطرق هي من إبداع الفكر التقليدي، وقد تطابقت من حيث التنظير مع أحدث الوسائل والنظريات الحديثة والتي ما زال اللغط يدور حولها في مجال التطبيق.

المواد التي تُدرّس في بيوت الخياطة :

من مدلول الاسم «بيت الخياطة» يتضح لنا أن المادة التعليمية الأساسية هي عملية الخياطة، والخياطة متعددة الأنواع والأشكال. فمنها ما يتعلق بالمفروشات كالمفارش والمساند، ومنها ما يتعلق بالزي كالطاقية والعمة والتكة والمناديل(جمع منديل). ولقد برزت الطاقية كمادة أساسية لتعلم الخياطة وتعتبر محور العملية التعليمية في بيت الخياطة آنذاك. فالغرز التي تبدأ بها الدارسة خياطة الطاقية تعتبر الأساس لكل عملية خياطة، كما يكون تفصيل الطاقية هو المجال الذي تتعلم فيه البنت الطريقة التي تتكون منها أجزاء الطاقية وكيفية تركيبها. وبعد أن تجيد الفتاة خياطة الطاقية يمكن لها بسهولة أن تمارس أي عمل يتعلق بالخياطة من تطريز وزخرفة وتفصيل.

وبالإضافة إلى تعلم الخياطة فإن الدارسة تقوم بأعمال منزلية لصاحبة المنزل أو المعلمة[٥٩]. ومن هذه الأعمال التي تقوم بها البنت قضاء حوائج المعلمة من المتجر الموجود في الحي وبهذه العملية تكون الدارسة قد تعلمت كيفية التعامل مع الآخرين خارج حدود المنزل. كما تكون عملية الشراء نفسها فرصة للتعرف على المكاييل والموازين والمقاييس، وهذا التعامل يُدخل الدارسة في مشكلة والتي تجبرها على التفكير لايجاد الحلول، وبهذه الطريقة تكتسب خبرة في التعامل مع الأرقام والأحجام، مما يصقل مهارتها العقلية ويساعدها في تعلم الحساب والذي تحتاجه في حياتها العملية. كما تشارك البنت في عملية الكنس وغسل الأوانى المنزلية في بيت الخياطة. ويعتبر هذا تدريباً عملياً في إدارة المنزل وترتيبه وتنظيمه. وعندما تكبر البنت قليلاً يوكل إليها القيام بعملية الطبخ وطحن «العيش» الذرة[٦٠] لأن الطواحين الآلية لم تكن متوفرة في ذلك الوقت. وكانت جميع البيوت تعتمد على بناتها للقيام بمهمة الطحين، أي الطحن عدا القلة من الأسر ميسورة الحال والتي

---

٥٩ الأرشيف شريط رقم م د آ أ/٢٣٨٦.

٦٠- الأرشيف شريط رقم م د آ أ/٢٣٨٦.

كانت تعتمد على الأجراء للقيام بتلك المهمة [٦١]. وعليه فإن بيت الخياطة يعتبر مجالاً طيباً لإعداد الفتاة لحياتها المستقبلية. وهذه الأعمال التي تؤديها الدارسة إلى معلمة الخياطة تكون بمثابة الأجر نظير تعليمها، فلا توجد مصاريف دراسية في بيوت الخياطة.

وبيت الخياطة يعتبر مؤسسة تتلقى فيها الدارسة العديد من أشكال التراث الأدبي، كالقصص والحكايات الشعبية، والأحاجي، والألغاز. ولقد اختصت البيوت الدينية الكبيرة بنوع من الحكايات الشعبية وهي من قبيل الأساطير الدينية. وتذكر الراوية آمنة محمد عبد الرحمن من مواليد أم درمان [٦٢]، أنها قد تلقت مثل هذه القصص والحكايات الشعبية عندما كانت تتعلم الخياطة في منزل بنات الشيخ «ود البدوي»[٦٣]. وقد تلقت هذه القصص عن معلماتها بنات الشيخ عن طريق التلقين. وتروي الراوية خديجة محمدالبدوي[٦٤] (إحدى بنات الشيخ ود البدوي) بأن المادحة بخيتة، من ديار الشايقية، كانت تحضر إليهم من وقت إلى آخر، وقد كانت تصحح ما لديها من قصص ديني لدى الشيخ محمد البدوي. وبعد ذلك تلقيها على مسامعهم في داخل المنزل. وقد تميزت هذه القصص بلغتها العربية السليمة، سيما في النص الشعري مع وجود التجاوز والتغيير في الصياغة النثرية، وهذا ما أكده جان فانسينا من أن النصوص إذا كانت شعراً أو نحوه لا تتأثر كثيراً بشخصية الراوي. أما إذا كانت المادة نثراً فإن الحال يختلف[٦٥]. وهذه المعالجة تتم باستدعاء الذاكرة وصياغة موقف جديد مع ما سبق أن سمعه الراوي، وذلك بترديده لمجموعة كلمات مستعملة أصلاً في نفس البحر الشعري التقليدي ليعبر عن فكرة بعينها تتناسب واللحظة الحالية، وبذلك يحدث التغيير والإبدال بما يتناسب وثقافة الراوي والمؤثرات البيئية حوله[٦٦]. وما تم جمعه من هذه القصص (ملحق رقم ٤) يشابه إلى حد بعيد القصص التي توجد في بعض الكتب، أمثال بدائع

٦١ - الأرشيف شريط رقم م د ٢٢/ ٢٨٣٥.

٦٢ - الأرشيف شريط رقم م د ٢٢/ ٢٧٦٧.

٦٣ - الشيخ محمد البدوي من علماء الدين المشهورين في أم درمان وكان يلقب بشيخ العلماء، كان أول من أسس المعهد العلمي بأم درمان، توفي عام ١٩١١م.

٦٤ - الأرشيف شريط رقم م د ٢٢/ ٢٧٦٦.

٦٥ - Vansina, Jan. *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*, translated by H.M. Wright. London: Routledge & Kegan Paul, 1972, p. 109.

٦٦ - Lord, Albert Bates, *The Singer of Tales*, New York: Atheneum, 1978, p. 4.

الزهور في وقائع الدهور [٦٧]. وهذه القصص تحتوي على مجموعة مما رواه السدى وكعب الأحبار ووهب بن المنبه. وقد أعمل الحس الشعبي فكره في الصياغة وأدخل من الأساطير ما يتناسب والتركيبة الاجتماعية والثقافية لدى الجماعة، فجاءت تلك القصص وكأنها وليدة بيئة سودانية. ففي مشهد روائي على لسان على ابن أبي طالب (كرم الله وجهه) تقول الراوية آمنة محمد عبد الرحمن [٦٨]:

أنا وَد بن طالب شن تعاين لي حديثي مَعاك ني
إلا أفـــــــقـم آلـدبره ولمْخـلـف الكـــــــي

فبعض الكلمات المستعملة في هذا النص نابعة من بيئة سودانية (وسط السودان)، وقد أعمل الحس الشعبي فكره في أن تكون سودانية لتناسب العقلية التقليدية. وكما ذكرت الراوية آمنة محمد عبد الرحمن وكذلك الراوية آمنة بشير الأحمدي [٦٩]، إنهن قد تلقين بعض هذه الأساطير الدينية عن إخوانهن في المنزل وذلك بعد اطلاعهم عليها في الكتب.

مما سبق نخلص إلى أن بيت الخياطة هو مؤسسة تربوية تقليدية تلبي الكثير من احتياجات الفتاة الحياتية، اقتصادية كانت أم ثقافية أو اجتماعية، وتهيئها لتلعب دورها في المجتمع. وطرق وأساليب التعلم الممارسة في بيت الخياطة هي من المجتمع وإليه، ولذا فإنها قد ساعدت في تعليم الفتاة وتربيتها.

---

٦٧ ابن اياس، الشيخ محمد بن أحمد، بدائع الزهور في وقائع الدهور، المكتبة الثقافية بيروت، (بدون تاريخ).
٦٨ - الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٧.
٦٩ - الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٧ - م د أ/ ٢٨٣٥.

الفصل الرابع

خياطة الطاقية وأثرها في مجتمع أم درمان

الجذور التاريخية للطاقية في السودان:

اهتم السودانيون عبر تاريخهم بغطاء الرأس، وقد تعددت وتنوعت أشكال مادته تبعاً للوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والديني. وقد تعددت واختلفت مسميات غطاء الرأس، فمن مسمياته: التاج، العمامة، القبعة، البرنيطة، العصابة، القلنسوة و الطاقية. والطاقية كما لاحظ مجمع اللغة العربية بالقاهرة (محضر جلسات عام ١٩٤٨م) أنها لفظة عربية، وإن لم تذكرها المعاجم [١]. وقد عرف الأقدمون في السودان الطاقية (منذ أربعة آلاف سنة تقريباً) بكرمة، فقد وجدت طاقية مصنوعة من الجلد ضمن مخلفات هذه الفترة في منطقة النوبة. كما استعمل إنسان تلك الفترة 'الريش' بوضعه في شعر الرأس. ونجد أن هذا الريش قد ظهر أو تواصل في عهد الكوشيين الأوائل (٢٠٠٠ قبل الميلاد) بكرمة. وقد أضيف إليه قرص الشمس، و كان هذا القرص والريش يعلوان تاج الآلهة. كما ظهر الإله آمون في هيئة رأس الكبش وهو يرتدي اللِّمة Wig عليها تاج دائري الشكل يرتكز على ثقب مستطيل وترقد القرون على جانبي الوجه [٢]، أما ملوك كوش فقد ارتدوا الطاقية. وقد تميزت طاقية الكوشيين بأنها كاسية إلى الجبهة ويتصل بها شريط يبدأ من الأمام ويأخذ الشكل الدائري حول الأذن، وتلف الرأس عصابة مزخرفة أو بدون زخرفة. والزخرفة عادة ما تكون في طرفي العصابة طولية الشكل بأشكال ثعابين الكوبرا، وهذه العصابة تربط إلى الخلف وتكون نهاياتها على الكتف، كما يوجد على الجبهة ثعبانان 'Uraei' تمتد ذيولهما إلى الخلف فوق الطاقية والتي زخرفت بدوائر. أما حكام كوش الذين حكموا مصر باسم الأسرة الخامسة والعشرين (XXVth Dynasty) فقد لبسوا الطاقية التي عُرفت بالكوشية، وقد وجدت من ضمن مخلفات جبل البركل رسومات لملك يرتدي الطاقية الكوشية

١- قاسم، عون الشريف. قاموس اللهجة العامية في السودان، شعبة أبحاث السودان، جامعة الخرطوم، بالتعاون مع المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون، ١٩٧٣م، ص ٤٨٦

٢- Hochfield, Sylvia and Elizabeth Riefstahl.(eds.). *Africa in Antiquity: The Arts of Ancient Nubia and the Sudan*, Part II, Brooklyn, N.Y.: Brooklyn Museum, 1978, pp. 50-73.

المستديرة وهو يتسلم الطاقية والتاج الأحمر من الإله أمون[٣] . والطاقية الكوشية لبستها النساء كما لبسها الرجال[٤].

أما ملوك النوبة المسيحية فقد ارتدوا العمامة أو الطاقية ذات القرنين (كنيسة فرس وعبد القادر)[٥] على الرغم من عدم وجود نص في المسيحية يلزم بوجوب غطاء الرأس . ونجد أن مايرتديه الرهبان والقساوسة المسيحيون من غطاء الرأس ما هو إلا تقليد عن الديانة اليهودية ، والتي تنص على وجوب غطاء الرأس[٦]. وعند تتويج القساوسة المسيحيين فإنهم يقلدون طاقية في شكل إكليل من الزهور " Flower Cup "[٧] . أما النوبة المسيحية فقد تميزت بوضع غطاء للرأس والذي يعكس موروثها الثقافي والحضاري . فنجد الهلال والنجمة وقرني الكبش ضمن التاج الذي يلبسه أبّارخ نوباديا[٨] ، وهذه الرموز ما هي إلا دلالة على الثراء الثقافي لتلك المنطقة . وقد كانت الطاقية أم قرينات من شارات مملكة الفونج الإسلامية في السودان(القرن الخامس عشر الميلادي) ، والطاقية أم قرينات تشبه إلى حد كبير غطاء الرأس لملك الجبال المسيحي Jausar (العهد المسيحي في السودان) والذي كان يرتدي العمامة " Turban " والقرنين ، وقد أشار Monneret de Villa إلى أن الطاقية أم قرينات النوبية قد جاءت من Rams'Horn of Ammon قرني الكبش آمون . ويعتقد أنها من أصل فارسي ، ومرد ذلك احتلال الفرس لمصر في القرن السابع ق . م. وقد أشار الرحالة Finati إلى أن الطاقية تعتبر الشارة الملوكية لدى حكام دنقلا قبل مجيء المماليك . وليس هناك ما يشير إلى أن حكام الشايقية وبربر قد ارتدوا الطاقية أم قرينات ، بينما أشار الرحالة كايو إلى أن الملك نمر في

---

٣ - Russmann,Enda R. , *The Representation of King in the XXVth Dynast.* Monographies Reine Elissabeth, Brussels and Brooklkyn ,1974 pp12,28.31.

٤ - Hochfield, Sylvia and Elizabeth Riefstahl (eds.), *Africa in Antiquity: the Arts of Ancient Nubia and the Sudan*, op. cit., 1978, p. 8.

٥ - Crawford, Osbert Stanhope, *The Fung Kingdom of Sennar*, op. cit., 1951, p. 325.

٦ - مقابلة مع الأب فانتيني من الكنيسة الكاثوليكية بالخرطوم ، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية ، جامعة الخرطوم في يوم ١٥/ ٣/ ١٩٨٥م.

٧ - Faussed, A.R., "Priest Dress in the Old Testament," *The Bible Cyclopedia,Har Ford Conn.* 1908 .

٨ - الشاطر بصيلي عبد الخليل ، معالم تاريخ سودان وادي النيل ، (من القرن العاشر إلى القرن التاسع عشر) ، القاهرة ، ١٩٥٥م ، ص ١٢٣ .

شندي قد كان يرتدي الطاقية أم قرينات[٩]. والعبدلاب وملوك الفونج هم أكثر من عُني بلباس الطاقية أم قرينات. يقول نعوم شقير: "كان مشايخ العبدلاب يؤيدون المشايخ والملوك الذين هم دونهم وتحت سيادتهم، وذلك أنه إذا مات لهؤلاء ملك اجتمع أهل قبيلته واختاروا ملكاً يولونه عليهم، وأتوا به إلى الشيخ، فيحلق له الشيخ رأسه ويلبسه طاقية ذات قرنين محشوة قطناً ويجلسه على كرسي يعرف "بالككر"، ثم يخاطب بلقب "مك" وبعد المراسم يعود إلى قومه بالطاقية والككر وبذلك يقال للقوم الذين يرأسهم مك بأنهم أهل طاقية وككر"[١٠]. وعادة أن يُقلد الشخص الطاقية أو العمامة، هي عادة عربية، فقد ورد في اللغة عمم الرجل أي جعل سيداً ومقدماً. والرحالة التونسي[١١] عند زيارته للسودان (منطقة دارفور)، تحدث عن اختلاف لبس عامة الفور عن السلطان بقوله: "وما يميز السلطان عن غيره في ذلك، إنه يضع على رأسه كشميراً، وهم لا يمكنهم ذلك". فغطاء الرأس إذن شارة من شارات الملك تميز السلاطين والملوك عن غيرهم من عامة الرعية.

وبنفس المفهوم السابق ارتبطت الطاقية في السودان بالمتصوفة باعتبارها من شارات الملك والولاية الروحية، ولقد جاء في كتاب الطبقات لابن ضيف الله على لسان الشيخ حسن مخاطباً مسمار "تقلّت علىّ ود بري شال طاقيتك رماها وراء جبل قاف، قال إنت ما كفى له أنا وغيرى ما بنقدر نردها فعزلوه من الدرجة إلى زماننا هذا"[١٢]. فالرواية تشير إلى أن الطاقية تدل على الدرجة أو المرتبة لدى هؤلاء المتصوفة.

وغطاء الرأس عموماً كان شائعاً لدى العامة في السودان على اختلاف مادته، وقد تنوعت أشكاله كما أفاد بذلك معظم الرحالة الذين زاروا السودان في القرن التاسع عشر. وقد كتب محمود القباني يصف مدينة الخرطوم في نهاية القرن التاسع عشر بأنها كانت معرضاً للأزياء وغطاء الرأس من مختلف البلدان والجنسيات "واختلاف الأزياء في المتنزهين له منظره البديع فهذا يلبس زياً أفرنجياً أنيقاً مع الطربوش وبجانبه آخر يلبس الزي القديم (السروال والشيكن)، أما الطربوش

٩- Crawford, Osbert Stanhope, *The Fung Kingdom of Sennar*, op. cit., 1951, p. 325.

١٠- شقير، نعوم. تاريخ وجغرافية السودان، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م، ص ٤١٩

١١ التونسي: محمد بن عمر. تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، حققه خليل محمد عساكر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦١م، ص ١٦.

١٢- محمد النور بن ضيف الله، كتاب الطبقات "تحقيق" يوسف فضل حسن، دار جامعة الخرطوم للنشر، طبعة ثانية ١٩٧٢م، ص٥٩.

المضلع فهو الزي الرسمي لجند الباشبوزق على اختلاف أجناسهم، وكنا نرى قساوسة الإرسالية الكاثوليكية بأثوابهم الكهنوتية وغطاء رؤوسهم الطربوش، وكانوا قبل زماننا يتعممون كقساوسة الأقباط، والميزة بينهم أن القبطي يقفطان وجبة أو زعبوط، وهم بثوبهم الطويل المزرر، وقد رأيت في كنيسة الكاثوليك تمثالاً صنع من الرخام وضع إحياءً لذكرى "انياسوكنو تجير" (الألماني الذي أسس الكنيسة) لابساً قفطاناً وفرجية وعباية". ويضيف محمود القباني "ومن المعممين زي العمائم المتباينة مصرية وصعيدية إلى سودانية، سورية إلى هندية أو بخارية إلى تركية"(١٣).

وقد حرص الإمام المهدي عند قيامه بالدعوة المهدية في السودان على أن يرتدي معاونوه وأتباعه ومريدوه الجبة والعمامة باعتبارها زياً إسلامياً. ومعلوم أن الإسلام لم يلزم بارتداء الطاقية أو تغطية الرأس للرجل في تأدية العبادات. روى عن ابن عساكر عن ابن عباس" أن النبي صلى الله عليه وسلم كان ربما نزع قلنسوته فجعلها سترة بين يديه". وعند الحنفية أنه لا بأس بصلاة الرجل حاسر الرأس، واستحبوا ذلك إذا كان للخشوع، ولم يرد دليل بأفضلية تغطية الرأس في الصلاة(١٤). وقد ورد في مقال لجعفر هادي حسن أنه "عندما أظهر سبتاي الإسلام لبس العمامة"(١٥). ويظهر من سياق هذا النص أن لبس العمامة عادة مرتبطة بإظهار الشخص لإسلامه. والإمام المهدي في طرحه لبرنامجه الديني اعتمد كثيراً على الموروث الثقافي الذي تشرب به، فغطاء الرأس له دلالات، كما ذكرت سلفاً، ارتبطت بالمتصوفة في السودان، وهو ضارب الجذور في الثقافة السودانية، وربما ارتكز الإمام المهدي في تشدده في غطاء الرأس على هذا الموروث إضافة إلى ما حملته الثقافة الإسلامية من قيم.

يقول الراوي محمد عوض بعد معركة "أبوطليح" كان الإمام المهدي ماراً لتفقد الجرحى، فوجد أحد أتباعه "مستشهداً" وهو عاري الجسد فأخذ خرقة وغطى بها رأسه، فجاء من بعده الخليفة عبد الله التعايشي وغطى الجزء الأسفل من المتوفي، وعندما عاد الإمام المهدي مرة أخرى إلى الموضع غطى الرأس، وفي المرة الثالثة التقى الإمام المهدي والخليفة عبد الله التعايشي، فقال الإمام المهدي ما عرية إلا

---

١٣ أبو سليم، محمد إبراهيم. تاريخ الخرطوم، دار الإرشاد الخرطوم ١٩٧١م، ص٥٩.

١٤- سابق، السيد. فقه السنة، المجلد الأول، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٣م، ص١٢٨.

١٥- حسن، جعفر هادي. سبتاي صفي ويهود الدونمه، مجلة العربي العدد ٣٢٥، ديسمبر ١٩٨٥م، ص ٤٢ ٤٥.

عورة الرأس، وغطى رأس الميت[١٦]. فإن صحت هذه الرواية يكون الإمام المهدي قد أخذ بقصة مصعب بن عمير الصحابي الجليل والذي توفي عن ثوب واحد، ورأى النبي صلى الله عليه وسلم في أن يكفن فيه. وقد كان هذا الثوب إذا غطى الرأس لا يغطي الرجلين فأمر النبي بأن يُغَطى الرأس[١٧]. وغطاء الرأس لم يجئ باعتبار أن الرأس عورة، ولكن لتغطية "العورة الغليظة"، وقد جاء في كتاب عمدة القارئ شرح صحيح البخاري، قال ابن بطال: (إن الثوب إذا ضاق فتغطية رأس الميت أولى من رجليه لأنه أفضل، وإن الثوب إذا ضاق عن تغطية الرأس وعورته غُطيت بذلك عورته وجعل سائره من الأذخر[١٨]، كما ذكر الحافظ بن حجر العسقلاني: (إنه يجب من الكفن ما يستر به من جانب الرأس وجعل على الرجلين حشيشاً كما فعل النبي صلى الله عليه وسلم في عمه حمزة ومصعب بن عمير)[١٩]، ويضيف الراوي محمد عوض فيقول: "في فترة المهدية تم القبض على أربعة من الرجال لا يرتدون الطاقية فعوقبوا بأن نُتف شعر رأسهم بالرماد في مكان عام، وفي اليوم التالي كان كل السكان يرتدون الطاقية".

فإذن تشدد الإمام المهدي ربما جاء نتيجةً لأسبقية غطاء الرأس عن الرجلين وتفضيله كما ورد في النصوص السابقة، إضافةً إلى ما يحمله من مدلول في الموروث الشعبي. وقد حذر الإمام المهدي أتباعه ومريديه من التشبه بالترك وذلك بعدم محاكاة لبسهم فذكر "ومن لباساتهم الطرنبيطة والبوري"[٢٠] أي البرنيطة والبيريه، وهي لباسٌ للرأس، وأمر بلبس الجبة والعمامة. ولقد ارتدى السودانيون الطاقية المكاوية (نسبة إلى مكة)والتي كان يلبسها الإمام المهدي نفسه[٢١]، والتي جاءت نتيجة لتداخل ثقافي بين السودان وتلك البلاد.

كما أشار نعوم شقير بأن الطاقية المصنوعة من الدمور قد ارتداها السودانيون أيضاً (العرب والسود)[٢٢].

---

١٦ لقاء مع الراوي محمد عوض، وهو من دارفور (رهيد البردى)، وقد هاجر مع الإمام المهدي إلى أم درمان، ويبلغ من العمر ١٢٣ سنة، وقد أجرى معه هذا الحوار في معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية جامعة الخرطوم، ديسمبر ١٩٨١م.

١٧- عمدة القارئ، شرح صحيح البخاري للإمام العلامة بدر الدين ابن محمد محمود بن أحمد العيني (٧٦٢-٨٨٥هـ)، الجزء السادس، الطبعة الأولى، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٧٢م، ص ٤٢٢.

١٨ المصدر نفسه، ص ٤٢٣ - ٤٢٤.

١٩- العسقلاني. الحافظ بن حجر، (محقق)، سبل السلام، شرح بلوغ المرام من جمع أدلة الأحكام، تأليف الإمام محمد ابن إسماعيل الصنعاني، مكتبة الجمهورية العربية، شارع الصادقية، بدون تاريخ، ص ٢٩.

٢٠ راجع الباب الثالث من هذا الكتاب.

٢١ شقير، نعوم. تاريخ جغرافية السودان، مصدر سابق، ص ١٣٩.

٢٢- المصدر نفسه، ص ٢٣٣ ٢٥٣.

وبانتهاء الدولة المهدية وقيام الحكم الثنائي في السودان (١٨٩٨م) فإن الزي لم يتغير كثيراً ، لأنه في نظر العامة يمثل القيم والتقاليد الموروثة والتي ارتبطت بالعقيدة . وقد أكد العلماء من أصحاب النظرية الوظيفية لعلم الفولكلور "إن الأزياء الشعبية هي الأزياء التي تحدد هوية وذاتية الشعب المعني كما إنها تعبر عن ارتباط الفرد وانتماءه للجماعة"[٢٣]. وقد كانت الجلابية والتي تنسجم معها الطاقية والعمة هي التعبير عن قيم الجماعة في بلورة الموروث . وقد تحول المفهوم الديني الذي هو الباعث على ارتداء الطاقية لمفهوم اجتماعي وثقافي اقتضته ضرورة حياتية ، إذ أن الطاقية أصبحت جزءً من الزي القومي . ويذكر سليمان كشة أن غالبية أهل أم درمان في بداية القرن العشرين كانوا يرتدون الزي البلدي ، ويؤكد ذلك أن من كان يقوم بتفصيل الزي الأفرنجي آنذاك في سوق أم درمان "أثنين أو ثلاثة من الأسطوات" . أما ارتداء البنطلون بالقميص فقط ومسألة السير حافي الرأس ، فمن مستحدثات ما بعد الحرب العالمية الثانية[٢٤].

الطاقية في المجتمع السوداني هي غيرها في بقية المجتمعات ، لأن الطاقية المصنوعة من القماش ومزخرفة عرفها العالم الأفريقي والعالم العربي والإسلامي ، ولكن الطاقية السودانية تميزت بزخارف خاصة بها ، وألوان لها دلالات ومؤشرات لعادات ومعتقدات هي محصلة ثقافة هذا البلد ، فالطاقية السودانية لها خصوصيتها في التصميم والزخرفة والألوان .

خياطة الطاقية كفنٍ شعبي :

تعتبر الفنون الشعبية "الأعمال اليدوية" من المجالات التي لم تحظ بقدر كاف من الدراسات من جانب الفولكلور يين والباحثين في المجالات لصيقة الصلة بالفولكلور ، على غير الأدب والعادات والتقاليد ، التي نالت اهتمام الباحثين .

اتخذ مفهوم الفن الشعبي عدة تعريفات لدى العلماء والباحثين ، يقول هنري جلاسي Henry Glassic : "إذا كان الإحساس بالمتعة هو الغالب في الصناعات الشعبية فهي فن ، أما إذا أعطتك إحساساً بأنها تؤدي وظيفة فهي حرفة" ، و يضيف هنري جلاسي[٢٥] "إن الطبيعة الفنية للصناعات الشعبية تكون خاضعة بصفة عامة

٢٣- Yoder, Don, "Folk Costume," *Folklife and Folklore*, ed. by Richard Dorson. Chicago: The University of Chicago Press..

٢٤ كشة ، سليمان . سوق الذكريات ، الجزء الأول ، ١٩٦٣م ، ص ١٣٤ .

٢٥- Glassie, Henry, "*Folk Art*" *Folklore and Folklife*, ed. by Richard Dorson, Chicago:The University of Chicago Press.

لطبيعتها النفعية، لذا فإن معظم الفنون الشعبية تتدرج تحت قائمة الحرف الشعبية" (٢٦).
ويُعرف ألويس ريجل Alois Riegel الفن الشعبي بقوله: "إن السمات الأساسية للمنتج الفني الذي يمكن أن يعتبر فناً شعبياً هو أن يكون مصنوعاً داخل البيت من أجل الاستخدام الخاص تميزاً له عن الإنتاج التجاري، وأن يكون من الممكن فهم دلالات أشكاله في ضوء التراث أي أن تكون دلالاته مفهومة لكافة المشتركين في هذا التراث" (٢٧).

من هنا يتبين لنا أن العلماء والباحثين في هذا المجال لم يتوصلوا إلى تعريف علمي دقيق لماهية الفنون الشعبية ومفهوم الفن الشعبي عندهم يأتي نتاجاً لخبراتهم الذاتية، وذلك من خلال منظورهم الثقافي. فقد يؤدي العمل الفني وظيفة، وهذا لا يقلل من قيمته الفنية، وقد يكون المنتج منزلياً ولكنه لا يعطي الإحساس بالمتعة، والفنون في المجتمعات التقليدية تخدم الحياة العملية كما تلبي جانب المتعة. يقول روي سبر Roy Sieber "إن الفن في المجتمعات التقليدية لا ينتج لجمالياته فقط، أي من وجهة النظر الغربية (الفن للفن)، وإنما ينتج ليؤدي وظيفة مرتبطة بالمعتقدات والعادات الموجودة والممارسة في المجتمع" (٢٨). فالقيمة الجمالية للعمل الشعبي لا تعمل بمعزل عما يحيط بها من أدوات وممارسة متصلة بها، ولا يمكن التوصل لمعرفة القيمة الفنية للعمل الشعبي إلا بمعرفة الدلالات والمعاني التي ترتبط بالظاهرة. والفن الشعبي فن يتحكم فيه الذوق العام وفق مفاهيم وقيم معينة لا يخرج عنها المبدع الشعبي إلا بالقدر الذي يجد القبول لدى العامة. فالفنان الشعبي هو متشبع بثقافة الجماعة وموروثها، ولابد له من أن يعكس هذا الموروث بعد أن يذوب قدراته الخلاقة. وقد وصف ليفي شتراوس هذا العمل بقوله: "الجديد يتواءم مع القديم وينمو بعملية مقارنة واعية لتتلاءم والجو النفس - بايولوجي للمبدع وظروفه الاجتماعية والطبيعية المحيطة" (٢٩).

تقول فاطمة هارون عبد الصمد من مواليد منواشي، الفاشر: "الشدر كان ما عندو قعر ما بيقوم فوقو فرع، لقيتو دا بتاع حبوباتنا، أماتنا، خلوه لينا نحنا كما

٢٦- Ibid., p. 253.

٢٧- الجوهري، محمد. علم الفولكلور، دراسة في الانثربولوجيا الثقافية، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة ١٩٧٨م، ص ٧٩-٨٠.

٢٨- Sieber, Roy, "*Traditional Art of Black Africa*," Africa, ed. by Phyllis M. Martin and Patrick O'Meara, Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1977, pp. 221-242.

٢٩- In: Glassie, Henry, "*Folk Art*," in Folklore and Folklife, op. cit., p. 260

نخلبهو لي نانايتو" * (٣٠)، وهذا يعني أن هذا المنتج الشعبي متواصل لا يخرج عما هو متعارف عليه. كما تؤكد الراوية أميرة عبد الله رحمة من مواليد السيال - شندي أنها لم تضع لوناً غير الذي خبرته عن والدتها في خياطة الطاقية، وإن فعلت ذلك فإنه لا يجد القبول (٣١). إذن من أساسيات الفن أن يخضع لذوق العامة، أن يعمل وفق ضروريتها واحتياجاتها. وهذا ما بلوره فن خياطة الطاقية في أم درمان.

وخياطة الطاقية في أم درمان في الفترة ١٩٠٠-١٩٤٠ حافظت على استمراريتها مع التغيير ومفهوم المحافظة في خياطة اللون، وللشكل وعوامل التصميم الأخرى دلالات ومعاني ارتبطت بالمفاهيم والقيم الاجتماعية لتلك المنطقة، لذلك فالتغيير في هذه الفنون لا يتأتى إلا بتغير المفاهيم والمعايير والقيم الاجتماعية، يقول أدلف سبامر Spamer: "الأعمال الفنية الشعبية هي جماع القدرة الخلاقة التي لا يمكن أن نعتبرها إنجازات فردية واعية خارجة عن التراث الفني الشائع بين الشعب" (٣٢).

عوامل تطور خياطة الطاقية:

تحدثنا في الفصل الأول من هذا الكتاب عن الأزمات الاقتصادية في الربع الأول من القرن العشرين والتي عانى منها السودان عامة وأم درمان على وجه الخصوص، فكان الاعتماد على الحرف والصناعات اليدوية المنزلية كمصادر للدخل. وقد كانت خياطة الطاقية من الصناعات التي كانت لها الإنتاجية العالية والانتشار الواسع بين السلع المنتجة (٣٣)، لأن العديد من الأسر قد اعتمدت عليها باعتبارها مصدر دخل سريع العائد.

كما تسبب الوضع الاجتماعي في بقاء المرأة في المنزل، ولقد ساعد ذلك على وجود فراغ في حياتها استفادت منه بخياطة الطواقي. فكان أن قامت بيوت الخياطة وانتشرت بين الأسر لتعليم الفتيات فن خياطة الطاقية. وخياطة الطاقية، غير أنها صارت مصدر دخل تلك الأسر، فهي تشكل محور العملية التعليمية أيضاً. فقد أجمع الرواة على أن عملية تعلم الخياطة كانت تدور حول خياطة

---

* نانايتو تعني الأولاد والبنات في لغة (أهل دارفور).

٣٠- الأرشيف، شريط رقم م د أ أ/ ٢٧٦٧.

٣١- الأرشيف، شريط رقم م د أ أ/ ٢٨٣٣

٣٢- الجوهري، محمد، علم الفولكلور، مصدر سابق، ص ٨١.

٣٣- الأرشيف شريط رقم م د أ أ/ ٢٧٦٥.

الطاقية، لما للطاقية من أهمية في حياة الناس، وتأتي الأنواع الأخرى من الخياطة كمحور تعليمي في المرتبة الثانية.

وبازدهار حركة التجارة في أم درمان، باعتبارها السوق التجارية الأولى في السودان، ازداد المستورد من مواد الخياطة ومعداتها، كالأقمشة والخيوط والحرير والأبر [٣٤] ساعدت في تطور فن خياطة الطاقية. وبظهور آلات تقنية تقليدية كآلة «المنسج»، دخل فن خياطة الطاقية طوراً جديداً وعالماً أرحب أبرز قدرات الفتيات الإبداعية، سيما وأن آلة المنسج ومالها من نظام تقني سهل عملية الخياطة وجعل الغرز المستعملة في خياطة الطاقية تأخذ أشكالاً متعددة ومتنوعة.

ونسبة للطلب المتزايد على الطاقية فقد نشأت حركة تسويق نشطة في سوق أم درمان، ازدادت كمية المعروض من الطواقي إلى درجة أن هذا السوق قد عُرف بـ«سوق الطواقي» على الرغم من وجود أنواع أخرى من المنتجات المنزلية، وقد استمر هذا السوق حتى عام ١٩٨٤م [٣٥] (شكل رقم ٢)، وقد كانت تمارس فيه عملية بيع وشراء الطاقية كسلعة إنتاجية رائجة. ولم يقتصر الإنتاج على مدينة أم درمان فحسب، بل شمل العديد من المدن والقرى في السودان، وكان سوق أم درمان هو المكان الذي تصب فيه كل هذه المنتجات المنزلية. وقد ساعد هذا الكم الهائل لإنتاجية الطواقي في إذكاء روح التنافس بين المبدعات، فتعددت أنواع الطواقي وكثرت وتنوعت الغرز والزخارف [٣٦]، كما اختلفت الطاقية كماً وكيفاً حسب مادة القماش والعمل الفني الممارس.

من ضمن العوامل التي أدت إلى تطور فن خياطة الطاقية ظهور الحركة التبشيرية المسيحية في السودان، والسماح لها بمزاولة نشاطاتها، بعد أن منعت في أيام الدولة المهدية (عدا السماح لبعض الراهبات اللائي كن في الأسر يقمن بخياطة الجبب لمشائخ القبائل)[٣٧]. فقد كانت الخياطة من ضمن المواد التي كانت المبشرات يعلمنها للفتيات داخل المنازل لتكون ساتراً لما يقمن به من عمل تبشيري [٣٨]. فظهرت أنواع من الغرز والزخارف كانت تزخرف بها المفارش

٣٤- سليمان كشة، سوق الذكريات، مصدر سابق ص ١٣٤.

٣٥- في عام ١٩٨٤م صدر قرار من الحكومة العسكرية آنذاك بإزالة هذا السوق بحجة التوسع في السوق. فصار المكان موقفاً للعربات. وقد تحولت البائعات إلى مكان ناء (غرب أم درمان) ولكن لم تذهب الغالبية. فكانت نهاية ذلك السوق.

٣٦ الأرشيف شريط رقم م د ١/ ٢٧٦٥.

٣٧- Moorhead, Alan, *The White Nile*, Harmondsworth: Penguin Books, 1963, p. 282..

٣٨- لقاء مع الراوية هجيرة إبراهيم، من مواليد أم درمان ١٩١٥م عن زواجها بأم درمان العباسية في يوم السبت الموافق ٢٨/ ٩/ ١٩٨٥م.

والفوط (غرزة البردلي) (شكل رقم ٣)، وسرعان ما طبقت هذه الغرز على خياطة الطاقية. والبيت السوداني لم يعرف الفوط والمفارش المزخرفة إلا في بداية القرن العشرين، وقد كانوا قبلا يستعملون منتجات السعف. تقول الراوية فاطمة بنت سليمان الفنجري: "أم درمان ما عندهم مراتب ما عندهم ملايات ما بعرفوهم ذاتم بس ياهو بروش" (٣٩).

ولم تكن الزخارف والغرز التي أتت بها المبشرات هي المؤثر الوحيد الذي كان سبباً لإبداع الفتيات في خياطة الطاقية، فالموروث من إبداعات المرأة السودانية كفن صناعة السعف ونقوش الفخار والقرع، كان المؤثر الأساسي والذي انعكس في خياطة الطواقي، حيث كانت النقلة من حياكة السعف أو الضفيرة إلى خياطة الطواقي، فانعكس ذلك على التقنية والمسميات واللون، فصار يطلق على الطاقية خفيفة الغرزة سريعة الإنجاز لفظة "كبشور" (٤٠)، وهذا اللفظ يطلق عادةً على البرش الذي تتم صناعته على عجل، كما كانت الألوان المستخدمة في صناعة السعف هي التي استخدمت في خياطة الطاقية، فتعددت الألوان بعد أن كانت الطاقية تخاط باللون الأبيض فقط. والنقلة في مجتمع أم درمان من حياكة السعف إلى خياطة الطاقية صورها الحس الشعبي بهذا الحوار الشعري بين فتاة ووالدتها ووالدها، فالفتاة بهرتها خياطة الطاقية فتمردت على حياكة السعف الذي كانت تجد في عملية حياكته مشاق كثيرة، تقول المقاطع:

البنت: خيدمة "لوكا" ما بمشي لها
كد ما أجي القى الدرب متلكلك
أقول يا شبكة الله يدلك
يا أمي تسوي لي حيله
أخذ السعف وأسوي ضفيرة

أمها: الليجي أبوكي أكلمو ليك

الوالد: خدمة لوكا ما بتمشي لها
وما بتأخدي السعف وتسوي ضفيرة
أنا والله لو أشحد أجيبلك قماش تم شيّ إسموا المنسج (٤١)

٣٩- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٣٧٦٥، بروش جمع برش، وهو نوع مصنوع من الخيش يصنع من أوراق النخيل أو شجر الدوم

٤٠- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٣٨٦

٤١- لقاء مع السيدة عائشة أحمد فدع الدم من مواليد أم درمان العباسية، وقد تم اللقاء بحوش الفكي محمد أبادر بأم درمان العباسية، ديسمبر ١٩٨٦م.

من هذا الحوار نجد أن خياطة الطاقية قد كانت المخرج من القديم إلى الجديد ومن الصعب إلى السهل ومن الأكثر تعقيداً إلى الأقل تعقيداً[٤٢]. وهذا ما عبَّر عنه هنري جالس بالوضع المتطرف للفولكلور عندما يحدث التغيير فجأة ليلبي حاجة الجماعة. فسكان مدينة أم درمان هم جماعات هاجرت من مواطنها في أنحاء السودان المختلفة، أما بسبب الحرب والجهاد أو بسبب المجاعات أو بقصد التجارة[٤٣]. وقد جاءوا بقيمهم وتقاليدهم وأدوات عملهم، وكان من ضمنها نسج السعف والذي كانت تصنع منه الحصر والطباقة والسلال، وكما تقول كارلا بيانكو[٤٤] Carla Bianco إن المفهوم التقليدي يؤكد من خلال الأقوال والأمثال "ألا نترك القديم للجديد" Dont Leave the new" وكل ما هو قديم كثير الفائدة "Whats old for yield a lot" والذي يقابله من الأمثال الشعبية "النسى قديمه تاه والماعندو قديم ما عندو جديد" "الشجر الكبار فيهو الصمغ". وتواصل كارلا فتقول: "ولكن الشعارات التلفزيونية المرفوعة تؤكد على الجديد، وهذا ما يدفع بالراعي ليستبدل آلته التي يستخدمها بـ "آلة بلاستيكية" وأن نتحول إلى شراء أثاثات جديدة مصنعة ونهمل التقليدي". وهذا التحول في رأيها يأتي عادة بسبب الهجرات من الريف إلى المدينة فيكون الانبهار بالجديد وتبنيه، ولكن في اعتقادي يبقى أبداً الموروث الذي يؤكد الذاتية والهوية. على الرغم من التغيير الذي يجري قسراً فهناك بصمات لابد لها أن تظهر في هذا الجديد لتعبر عن القيم والمفاهيم. وفي مجال الإبداع فإن الجديد لا يلغي القديم بل يكون إضافةً له[٤٥]. وهذا مابلورته فتيات أم درمان في فن خياطة الطاقية والتي تعتبر نقلة من موروثات ثقافية كانت ممارسة في المجتمع (انظر شكل رقم ٤). فالتغيير أثرى حركة الخياطة في الناحية التشكيلية كما ساعد على التنافس، وقد أدى هذا التنافس إلى تطور خياطة الطاقية.

٤٢- Glassie, Henry, *The Spirit of Folk Art*: The Girard Collection at the Museum of International Folk Art, New York: Abrams in association with the Museum of New-Mexico, Santa Fe, 1989, p. 35..

٤٣ راجع الفصل الثاني من هذا الكتاب، تأسيس أم درمان، ص ٢٦.

٤٤ Bianco, Carla, "Migration and Urbanization of Traditional Culture: An Italian Experience," *Folklore in the Modern World*, ed. by Richard Dorson, The Hague,Noordeinde: Mouton; Chicago, pp. 55-64.

٤٥ Stierlin, Henri, "*The Spirit of Colors*: Goethe's Theory of Colors: The Precision of Sensation, 2", The Spirits of Colors: the Art of Kart Gerstner, ed. by Henri Stierlin, Cambridge, Mass.: MIT Press, pp. 42-48.

يتضح مما تقدم أن فن خياطة الطاقية قد ساعدت على تطوره عدة عوامل هي نتاج المتغيرات والظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.

أنواع الطاقية :

يمكن القول أن هنالك أربعة أنواع من الطواقي، تدرجت في الظهور حسب تطور مراحل خياطة الطاقية، وقد اتفقت في الشكل العام ولكنها اختلفت في التصميم واللون. فالنوع الأول من الطواقي هو الطاقية "السَّد" أو الطاقية أم جبين (شكل رقم ٥) التي ظهرت في أم درمان في أيام الدولة المهدية وارتبطت بالزي الذي إرتضاه المهدي. ولم يكن هذا النوع قاصراً على أم درمان فحسب، بل عرفته معظم مناطق السودان(٤٦). والطاقية السد بيضاء اللون بها غرز بسيطة تسمى "جبائن"(٤٧)، وهي عبارة عما يثبت به تفصيل الطاقية، والطاقية عبارة عن قطعتين من القماش، واحدة مستطيلة تثني بالورب، فتكون أشبه بالمثلث، ثم يلتقي طرفا المثلث بثنية ويخاط هذا الجزء فتأخذ القطعة الشكل المستدير (الشكل رقم ٦) وتعتبر القطعة الأساسية. أما القطعة الثانية فتفصل قطعة صغيرة مربعة الشكل تسمى القرص. ومقاس الطاقية الذي يقاس بمقاس الرأس للرجل، غالباً ما يكون شبراً وأربعة أصابع بمقاس يد الفتاة (شكل رقم ٧)، ومقاس القرص عقلتين بأصبع الإبهام (بوصتان تقريباً)، والغرزة المستعملة هي غرزة الشلالة البسيطة و"المساحير"(٤٨). وهذه الغرز كما أسلفت تستعمل لتثبيت قماش الطاقية وبعد أن تكتمل الخياطة في القطعتين يلحم القرص بالجزء الأساسي للطاقية، وذلك بعمل ثنيات صغيرة في القطعة الكبيرة أو الأساسية حتى تتساوى ومحيط القرص الذي يأخذ الشكل الدائري في الخياطة.

أما الطاقية التي أعقبت الطاقية السد فهي الطاقية "أم شرائط"، والتي أدى ظهورها إلى وجود مواد جديدة للخياطة كالأقمشة والحرير والخيوط. وقد كان ذلك في فترة الحكم الثنائي للسودان (١٨٩٨ - ١٩٥٦م)، وذلك لانفتاح السودان على الأسواق العالمية والتي تخدم مصالح المستعمر وهذا النوع من الطاقية على الرغم مما حدث فيه من تجديد فقد حافظ على شكلها العام. وقد كان الاختلاف فقط في

---

٤٦ - الأرشيف شريط دفم مد ii / ٢٣٨٢.

٤٧ - الجبائن جمع جبين، وهو نوع من الغرز.

٤٨ - المساحير جمعها مسحورة، وهو غرزة الجنزير والتي تشابه الجنزير في شكلها.

تصميم الطاقية أي تفصيلها، فهي تفصل في شكل شرائط يكون ارتفاع الشرائط في حدود عقلة الأصبع (بوصة تقريباً). وقد يختلف عدد الشرائط من شخص لآخر تبعاً لمقاس الرأس. فهناك الطاقية ذات الثلاثة شرائط والأربعة شرائط. والطاقية أم شرائط لا تخاط فيها غرز بل تكون الغرزة هي الزخرفة المسماة "بالدرابزين" التي تلحم شريط بآخر فتكون هناك مساحة قماش يحتلها الشريط ومساحة زخرفة تكون في حدود النصف بوصة ارتفاعاً (الشكل رقم ٨). وبعد أن يكتمل لحام الشرائط بعضها البعض بالزخرفة، يخاط القرص، والذي يبدأ بنقطة ارتكاز تسمى الترمسة وبعدها تأتي أنواع الزخارف المختلفة. وبعد أن تنتهي عملية الزخرفة في القرص (شكل رقم ٩) يلحم مع الشرائط المزخرفة بغرزة الدرابزين، ويثنى قماش الشرائط مع محيط القرص حتى يتناسب المحيطان.

أما النوع الثالث من الطواقي فهو ما يعرف بـ "طاقية المنسج". "وما يميز هذا النوع من سابقاته أن به إبداع وتكثيف في الزخرفة وتنوع في تصميمات الغرز (شكل رقم ١٠)، ومما ساعد على شيوع هذا النوع من الطواقي ظهور آلة المنسج (التي سوف يأتي الحديث عنها لاحقاً). وتصميم طاقية المنسج لم يخرج عن كونه شرائط، ولكنها تختلف عن الطاقية أم شرائط في أن الطاقية المنسج تتم زخرفتها في القماش نفسه، أي أن القماش يكون قطعة شريط مزخرفة أو منسوجة، وبعد أن يكتمل العمل في الشرائط حسب الحاجة تلحم بزخرفة الدرابزين كسابقتها الطاقية أم شرائط وبعد هذا يخاط القرص دون الحاجة إلى منسج، وبعد أن تثبت أطراف الشرائط، بعضها البعض لتأخذ الشكل الدائري (شكل رقم ١١)، يخاط عليها القرص بنفس الطريقة السابقة بحيث يتساوى محيط الشريط مع محيط القرص.

ويعتبر النوع الرابع من الطواقي هو الطاقية الكورشيه والتي ظهرت نتيجة لظهور غرزة الكورشيه، والتي جاءت مع المبشرات المسيحيات، وكانت تستعمل في خياطة الفوط والمفارش فانتقلت إلى خياطة الطاقية. وغرزة الكورشيه تحتاج إلى نوع معين من الأبر (سيجيء الحديث عنها لاحقاً)، ولا تحتاج في عملها إلى قماش بل تعتمد أساساً على الخيوط التي تكون نسيج وحدها. وتأخذ الطاقية الشكل الدائري وتبدأ بالقرص الذي يكون نقطة البداية ويستمر العمل إلى أن تنتهي الطاقية وتقفل بغرزة السكسونيا والتي تماثل القفلة في الطاقية أم شرائط والطاقية المنسج مع اختلاف الأداة في عملها (شكل رقم ١٢). وهذه القفلة تشبه نهاية صناعة الطبق في أعمال السعف، وتسمى هداية.

أدوات ومواد الخياطة :

تعتبر الإبرة من أهم أدوات الخياطة، وهي مصنوعة من المعادن وتختلف أحجامها حسب الاستعمال (والإبرة من الأدوات المستوردة ولا تنتج محلياً). ولقد تعددت وتنوعت أسماء الإبر، فهناك الإبرة العادية والتي يخاط بها على القماش وبها ثقب في أسفلها يدخل فيه الخيط، كما توجد الإبر الحريرية[٤٩] وهي مثل سابقتها ولكنها أكثر نعومة وتخاط بها الأشياء الدقيقة. وتستعمل الإبرة العادية والحريرية في خياطة الطاقية السد وأم شرائط والمنسج، أما إبرة الكورشيه فهي إبرة تختلف من حيث الحجم والطول والشكل عن إبرة الخياطة العادية. فلا يوجد بها ثقب، بل إنحناءة مدببة في أعلاها ويتراوح طولها بين ٥-٦ بوصات تقريباً. وطريقة استعمالها تكون بوضعها بين إصبعي الإبهام والسبابة. وبالإضافة إلى الإبرة فإن الموس والمقص، يستعملان في عملية تفصيل الطاقية، أما وحدة القياس فتعتمد أساساً على جسم الإنسان. فكفة الفتاة وأصابعها تعتبران من أهم وحدات القياس (شكل رقم ١٣)، بالإضافة إلى الاعتماد على النظر في تقدير المقاس.

وتعتبر آلة المنسج من الآلات التقنية التقليدية التي اعتمد عليها كثيراً في خياطة الطاقية، والمنسج في اللغة كما جاء في القاموس هو موضع النسج[٥٠]. وهو آلة مصنوعة من الخشب، ويمكن للنجار في الحي أن يقوم بصناعتها. وآلة المنسج عبارة عن قطعة خشبية مستطيلة الشكل، وبها أربعة أرجل وعلى جانبيها خشبتان قويتان مثقوبتان وفي الجانب الآخر خشبتان تعتبران أخف وزناً وأقل سمكاً وتسمى كل واحدة منهما " سيف المنسج " لشابهتهما لحركة السيف عندما يدخل في غمده عند إدخالهما بين الخشبتين الجانبيتين، عند طرفيهما (شكل رقم ١٤). ويثبت على ثقوب الخشبتين الجانبيتين شريط يخاط عليه القماش الذي يراد أن ينسج فيه وذلك لتثبيته وحمايته، وبعد ذلك يشد القماش عن طريق السيفين وذلك حسب عرض القماش، وتتم عملية التثبيت بالمسامير التي تثبت في الثقوب التي على السيفين. وبعد أن يتم شد القماش على المنسج تبدأ الفتاة في عملية الخياطة والتي تبدأ بتنسيل القماش، وبعد ذلك تتم الخياطة بعملية حسابية دقيقة لنسج القماش. ويتم ذلك بواسطة العد لنسيج القماش وبإدخال الإبرة في النسيج وإخراجها بواسطة اليدين وذلك بوضع يد أسفل المنسج وأخرى فوقه. أما الأقمشة المستعملة في خياطة

٤٩ - الأرشيف شريط رقم م د أ/٢٧٦٦.

٥٠ - الأب لويس معلوف اليسوعي، المنجد، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٣٧، ص ٨٧٣.

الطاقية، فهي الأقمشة القطنية كالدمورية والدبلان والبوبلين والتي تتناسب وجو السودان. هذا ويندر استعمال "السكروتة"[٥١]، وهي مادة حريرية إذ يقتصر استعمالها على المقتدرين، وقد جاء استعمالها في مرحلة متأخرة.

ومن أنواع الخيوط والحرير المستعمل في خياطة الطاقية "الشلة" وهي مجموعة خيوط متساوية في الطول، كما تستعمل "البكرة" وهي خيط سميك نسبياً يلف في شكل دائري مكوناً البكرة وتعرف بين الفتيات باسم "كوتونبلي"*. وهناك أنواع من الحرير المجدول كالحرير العشري، وهو لامع أبيض اللون. أما الخيوط سابقة الذكر فهي متعددة الألوان.

أنواع الغرز والزخارف:

تعتبر زخرفة الطاقية من مميزات الإبداع في فن الخياطة في بداية القرن العشرين والتي لم تكن قبلاً ممارسة بتلك الدرجة من التنوع في الغرز والتباين في الشكل. والغرز التي كانت مستعملة في زمن المهدية والتي كانت تخاط بها الطاقية "السد" هي غرزة الشلالة البسيطة[٥٢]، وهي عبارة عن خطوط مستقيمة متقطعة (انظر الشكل رقم ١٥). ولقد تدرج الشكل ليأخذ شكل غرزة الجنزير والتي استعملت في عمل القرص في البداية ثم في قطعة الطاقية وكانت تسمى "مسحورة" وجمعها مساحير (الشكل رقم ١٦).

وبظهور الطاقية أم شرائط ظهرت غرز "الدرابزين" وهي تشبه إلى حد بعيد درابزين السور أو زخرفته، وقد استوحت الفتيات هذه الغرزة من زخرفة السور والتي واكبت حركة العمران الجديد في بداية القرن العشرين والمتمثلة في المباني التي شيدتها الحكومة من مستشفيات ومكاتب (شكل رقم ١٧).

وقد كانت غرزة الترمسة هي الزخرفة التي تبدأ بها الفتاة عمل القرص، وسميت هذه الغرزة بالترمسة لأنها تشبه حب "الترمس"، وهو من حبوب البقوليات التي توجد بالسودان. كما تستعمل هذه الغرزة أو هذه الزخرفة بحجم أصغر في خياطة

---

٥١ - الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٥

* كوتنبلي ربما يكون اسم للشركة الإنجليزية المنتجة للخيوط (Cotton Belly)

٥٢ - الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٥.

الطاقية نفسها وتسمى "سسمة" (شكل رقم ١٨). وتأتي بعد ذلك غرزة الجنزير أو المساحير[٥٣]، والجنزير من الغرز القديمة التي تخاط بالإبرة دون الحاجة إلى منسج. والجنزير كشكل (Image) ورد ذكره في الأدب الشعبي، وهو من ضمن أدوات عادة التشعيب والتي ورد الحديث عنها في الفصل الثاني من هذا الكتاب، وقد جاء في الأغنية الشعبية:

وقد تغنت الفتيات بـ:

الجنْزير في النجوم زيْ الهيْكلي* المَنْضُوم

وغرزة الجنزير في الطاقية تشبه شكل الجنزير تماماً، مع الفارق في أن غرزة الجنزير تخاط بالحرير أو الخيط والجنزير عادة ما يصنع من المعدن. ولقد ظهرت غرزة الدرناقة وهي عبارة عن نسيج متداخل الشكل وربما اشتقت لفظة درناقة من الاسم درنقل. والدرنقل كما جاء في قاموس اللهجة العامية في السودان هو "ضرب من الفراش من سرائح القنا مضفورة بالجلد توضع فوق العنقريب"[٥٤]، وهذه الغرزة، أي غرزة الدرناقة، سميت مؤخراً بالإذاعة، وذلك عندما أنشئت إذاعة أم درمان في عام ١٩٤٥م (شكل رقم ١٩).

أما غرزة اللف، فالاسم يحوي مضمون شكل الغرزة ويبين حركة اللف عبر القماش (شكل رقم ٢٠). وغرزة الضريسة وهي تشابه نبات الضريسة، وهو نبات شوكي يوجد في منطقة أم درمان في أيام فصل الخريف كواحد من نباتات السافنا الفقيرة. ولقد كان لظهور أنماط العمارة الجديدة ومواد البناء أثر واضح في تشكيل الطاقية، فكانت غرزة الدرابزين وغرزة الطوب. فالأولى هي مماثلة لزخرفة السور في المباني الحكومية كما ذكرت سلفاً، أما غرزة الطوب فتأخذ شكل الطوب عند بنائه (شكل رقم ٢١). وبظهور نادي الخريجين (١٩١٩م) وانتشار النوادي تجاوبت الفتيات مع هذه النهضة الثقافية وابتدعن غرزة كراسي النادي[٥٥]. وقد لا تماثل الغرزة شكل الكراسي، فهي رمز له دلالته عند الفتيات (شكل رقم ٢٢). وقد كان لتشييد كوبري النيل الأبيض ١٩٢٨م أثره في أن تظهر غرزة «كهارب الكوبري».

٥٣- الأرشيف شريط رقم م د آ/ ٢٧٦٥.

* الهيكلي هو عقد يلبسه الملك أو الشيخ في السودان عند مراسم التتويج أو التنصيب فكان تشبيه الجنزير الذي قيد فيه الفارس المأسور كأنه عقد الهيكلي في نظر من تمتدحه.

٥٤- عون الشريف، قاموس اللهجة العامية في السودان، مصدر سابق، الطبعة الأولى، ص ٢٣٤.

٥٥- الأرشيف رقم م د آ/ ٢٧٦٦.

وهذه الغرزة مشابهة في استدارتها للمصابيح الكهربائية التي يضاء بها الكوبري وبشيء من التجريد (شكل رقم ٢٣). كما تأثرت الفتيات بغطاء الرأس الذي حل محل الطاقية لدى بعض المثقفين في مجاراة للباس المستعمر. وبدل أن يؤثر هذا المسلك على الفتيات سلباً بترك خياطة الطاقية فقد كان التأثير إيجابياً بأن زخرفت الطاقية بما يعرف بغرزة الكسكت وهي غطاء للرأس لدى الأفرنج. والغرزة مماثلة «للكسكتة» بإنحناءتها عند الحواف وهذا ما يميزها عن الطاقية، إذ أن الطاقية لا حواف لها (شكل رقم ٢٤). أما غرزة «السكسونيا» فقد كانت الغرزة تشابه تصميم نهايات الأطباق الخزفية والمصنوعة في «سكسونيا» في المانيا، وهي أطباق مستوردة. وقد زخرفت بها الفتيات نهايات الطاقية أو القفلة كما يسمونها (شكل رقم ٢٥) وبظهور المنسج فقد ظهرت عدة غرز وزخارف، وقد تنوعت، فمنها "أبرة اللولي"، واللولي نوع من الخرز تستعمله النساء في الزينة. وقد نقلت الفتيات غرزة البردلي [٥٦] عن الفوط والمفارش، ولقد تنوعت وتعددت وهي تعتمد أساساً على نسالة القماش وتترك فراغات فيه، هذه الفراغات تملأ بالخيط أو الحرير وتُشكل تبعاً للغرزة المراد خياطتها. كما تعتبر غرزة الفريالة غرزة شبيهة بتصميم الفريالة في الحلى الذهبية وقد جاءت نقلاً عنها. هذا وقد استطاعت الفتيات أن ينجزن العديد من الغرز سابقة الذكر وذلك باستعمال المنسج (شكل رقم ٢٦).

ويمكن القول إنّ غالبية الغرز أو الزخرفة التي ظهرت في خياطة الطاقية في أم درمان ما هي إلا محاكاة للواقع وفيها معايشة للظروف الاجتماعية والاقتصادية والبيئية والثقافية، ونجد أن كثيراً من الغرز مطابقة أو هي مماثلة للواقع كما هو الحال في تسمية كثير من الغرز المستعملة في الأنماط الشعبية الأخرى كزخرفة «البروش والطباقة». فقد ارتبطت أسماء الزخارف في تلك الإبداعات بالموروث وهي متناقلة متواصلة. فالغرزة المسماة (المرشّفة) [٥٧] في الطباقة هي نفسها المسماة «دهب تاجه» على عهد السلطان علي دينار (شكل رقم ٢٧). فالتسمية هنا رمزية دون المطابقة أو المماثلة كما هو الحال في كثير من زخارف الطاقية في منطقة أم درمان، فالنقلة إلى مجتمع المدينة لكثير من سكان أم درمان وممارسة أعمال غير التي عرفوها في ديارهم السابقة جعلتهم يبتدعون أشكالاً فنية من خلال واقعهم المعاش، مع التأثر

٥٦- بردلي " غرزة تعني الزخرفة أو التطريز ونطقها الصحيح بالإنجليزية "Embroidery"

٥٧- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٧.

بالموروث في المحافظة على اللون. أما التشكيل في أعمال الإبرة والذي ارتبط بالموروث، فقد تمثل في خياطة المفارش والمساند والقوط. فمن الزخارف والرسوم التي خاطتها الفتيات صورة على الكرار والذي يعتلي ظهر الحصان ويحمل سيفا أو صورة البراق (٥٨) وهو الحيوان الأسطوري (شكل رقم ٢٨) الذي أسرى بالنبي صلى الله عليه وسلم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى وعرج به إلى السماء، وله جسم حيوان (حصان) ووجه إنسان بجناحين كما تصفه عامة الناس*. كما ظهر رسم الطاؤوس والغزلان وحيوانات ارتبطت بالقصص الديني الشعبي (شكل رقم ٢٩) الذي تتناقله الدارسات في بيوت الخياطة كما نجد رسم العروس والعريس (شكل رقم ٣٠)، وهذه الرسوم تشكل بدقة متناهية وفيها تفاصيل كثيرة. وتكون هنالك العودة إلى الطبيعة برسم الطيور والورود والأزهار بأنواعها وأشكالها. وتذكر حاجة منصورة (٥٩) أنهم قد مُنعوا من رسم كل من له روح بواسطة أبائهم المتدينين، باعتبار أن الدين الإسلامي قد حرم ذلك (٦٠) على الرغم من أن بعض العلماء المسلمين يرون أن لا حُرْمَة في التجسيد أو التشخيص. واعتقاد العامة أن الإسلام قد حرّم رسم ما هو كائنٌ حي قد ساعد في عدم إثراء الحركة التشكيلية من ناحية تشخيص وتجسيد الطبيعة الحية في أعمال الإبرة إلا بما يتناسب وثقافة ومعتقدات الجماعة، سيما وأن معظم من يقمن بهذا الفن مسلمات نشأن في بيئة سودانية مسلمة، فكان الابتعاد عن كل الأشكال التي بها روح، وإن تم ذلك فإنه يكون في شكل تجريد والبعد عن الواقعية. وإذا تتبعنا مسار الحركة التشكيلية الشعبية نجد أن التشكيل في عمل الطاقية يماثل ما هو موجود في أعمال السعف والفخار (٦١) والجلود، فالأشكال تجريدية وتأخذ منحى الأشكال الهندسية كالدوائر والمثلثات والمربعات والمُعيّن والمنحرف، وقد تختلف في المعاني والدلالات (شكل رقم ٣١).

مدلول زخارف الطاقية في الموروث الشعبي:

ترددت كثيراً من قبل العلماء الغربيين مقولة أن الفن التقليدي أو الشعبي يعمل في المقام الأول لتأدية دور وظيفي مستبعدين بذلك الصفة الجمالية، بل ذهب

٥٨- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦.

* لقاء مع الراوية أمنة محمد عبد الرحمن بمنزلها بأم درمان - العباسية ١٥/ ٥/ ١٩٨٣م.

٥٩- الأرشيف شريط رقم دم أ/ ٢٨٦٧.

٦٠- الأرشيف شريط رقم دم أ/ ٢٨٦٧.

٦١- Reisner, George Andrew, *Excavation of Kerma*, Vol. IV-V, Boston: Dept. of Egyptian and Ancient Near Eastern Art, Museum of Fine Arts, 1982, p. 6.

البعض منهم بعيداً في إدعاءاته ليقول عن الفنان الشعبي إنه إذا عمل عملاً فنياً فإنه لا يعي ولا يحس قيمه الجمالية (٦٢).

فالفن الشعبي أو التقليدي فن مرتبط بالمعتقدات والقيم والمفاهيم لدى الجماعة، وهو يعمل على بلورتها بأدواته المختلفة، وفي سبيل هذا فإن الجماليات تكون في مرتبة عالية من الأهمية. لأن الجماليات تمثل جانباً مهماً في مفهوم العامة، إذ أنها تؤدي دوراً وظيفياً له رسالته. فالفنان التقليدي عندما يمارس العمل الفني يدرك أنه يمارس عملاً جمالياً يعطي الإحساس بالمتعة ليؤدي وظيفة، وهذه الوظيفة تتمثل في إبعاد شرور العين الحاسدة. ويتم ذلك بالتمتع بالعمل الجمالي والتركيز فيه وبالتالي صرف النظر عن صاحب أو صاحبة العمل.

فالزخارف الممارسة في خياطة الطاقية غنية بالملامح الجمالية. فالطاقية التي يلبسها العريس تمثل هذه القيم الجمالية لما يبذل فيها من جهد وإبداع، وتكثف فيها الزخرفة وتتنوع في انسجام وتناسق، وهذا الإبداع والإتقان هو مقصود لذاته (شكل رقم ٣٢) لأن العريس من الشخصيات التي تكون عرضة للعين الحاسدة الشريرة، فعندما يرتدي هذه الطاقية وما معها من ملابس وخرز وحرير، فإنها في اعتقاد العامة تحمي العين الحاسدة. وقد أدرك ذلك ممن أخذ على عاتقه دراسة الفن الإفريقي بمصداقية وتجرد وواقعية، فجاء حديث روي سبر Roy Sieber ليعبر عن هذا المضمون بقوله إن الفن الأفريقي يخدم الحياة العملية، كم يلبي جانب المتعة، وأدواته تعكس القيم الجمالية المتميزة (٦٣)، وهذه المقولة يؤكدها فن زخرفة الطاقية والذي يعمل على تثبيت هذه القيم كما كان يلبي جانب المتعة.

التصميم واللون في خياطة الطاقية:

إن الطاقية، على الرغم من تعدد تصميماتها، لم تختلف من ناحية الشكل العام، وذلك منذ فترة المهدية، عدا الطاقية أم قرينات أو طاقية الدراويش، والتي لها جذور تاريخية قديمة في الثقافة السودانية. فقد أخذت الطاقية عموماً الشكل المستدير، وهي كاسية إلى الجبهة. أما أشكال التصميم الداخلي للطاقية فقد تميزت بنيته بالتكرار (Repetition) (شكل رقم٣٣)، وهذا التكرار تميزت به الفنون

٦٢- Faris, James, *Nuba Personal Art*. Art and Society Series, London: Duckworth, 1972, p. 5.

٦٣- Sieber, Roy, "*Traditional Art of Black Africa*." op. cit., 1977, p. 221.

الإفريقية و الإسلامية وفن التوشيح بصفة خاصة. يقول عبد الجبار محمود السمرائي: «لم تكن الورقة في زخارف التوشيح تمثل نهاية ولكنها تمتد إلى أصل آخر، وذلك يرتبط بحقيقة كون موضوع الزخرفة يقوم على أساس مبدأ الترابط اللانهائي واللامحدود» (٦٤). وهذا ما نجده في زخرفة الطاقية. فخياطة قرص الطاقية تعتمد على غرز الجنزير وتكرارها، أو إدخال غرزة بعد عدد من غرز الجنزير وتكرر نفس العملية إلى نهاية القرص، في إيقاع مستمر. وهذا الإيقاع هو نظام عام للوجود وهو أساس جوهري تقوم عليه سائر الفنون (٦٥). وهو التزايد المتصل والمستمر لنظام معين بهدف تحقيق الانسجام. فالبنية الداخلية للطاقية تتميز بالإيقاع المتكرر، والذي يشبه إلى حد بعيد البنية الداخلية لأنماط التراث الأخرى الممارسة في المجتمع. فنجده في الأحاجي والقصص الشعبي والأغاني الشعبية وأغاني الزار، وهذا ما يمكن أن نعتبره خصيصة من خصائص الموروث الشعبي ومن قبيل ذلك أحجية ديك عرفات (٦٦) والتي تقول:

قـــالوا يا ديك عـــرفـــاتْ
قـــــالـــوا أهـــي أهـــي
قـــالـوا انضـــبم انضـــبم
قـــــالـــوا اتمـــط اتمـــط
قـــالوا اتفـــسك اتفـــسك
قـــــالـــوا اتـقـطـم اتـقـطـمْ
قـــــالـــوا اتـنـجـض اتـنـجـضْ

فهذا التكرار له إيقاع منسجم دونما رتابة. ويعتبر التكرار في الحكايات الشعبية الأفريقية من أوضح السمات في التركيب الجمالي ومثال ذلك قصة The Boy and the Ox (٦٧). أما المثال الثاني من أمثلة التكرار في التراث الشعبي السوداني فيجيء من نمط آخر من التراث وهو أغاني الـزار. ومنها أغنية تقول:

٦٤ - عبد الجبار السمرائي، فن التوشيح العربي، "ازاليك" مجلة التراث الشعبي، تصدرها دائرة الشؤون الثقافية والنشر، وزارة الثقافة والاعلام. جمهورية العراق، العدد الأول، شتاء ١٩٨٦م، ص ١٥٦.

٦٥ - المصدر السابق، ص ١٥٤.

٦٦ - Hurreiz, Sayyid H., *Ja'aliyyin Folktales: an Interplay of African*, Arabian and Islamic Elements, Bloomington: Indiana University Press, 1977, p. 132.

٦٧ - Scheub, Harold, *The Xhosa Ntsomi*, Oxford, England: Clarendon Press, 1975, pp.272-280.

بسـاهر مـا بفـوم لـى اعنـة
بحـسب النجـوم لى أمـونة
جـبت الشـبـال* لـى اعنـة
جـبت الكركـار* لـى اعنـة
الحـجـل* ترتار لـى أعنـة
بتّ الرجـال يـا أمـونة(٦٨)

وفي هذا المثال تعمل الموسيقى والكلمات لتعبر عن هذا التكرار، وهذا التكرار يزيد من حركة وقع الصدى داخل النفس، فتتجاوب من النغم والإيقاع فتهتز طرباً. وعناصر التراث تجمعها دائماً خصائص معينة، وهي محصلة الناتج الثقافي والتاريخي للمنطقة. وقد ظهر العنصر المتكرر غير المتماثل (nonsymmetric of motifs) في خياطة الطاقية. فعند خياطة شريط الطاقية يخاط شكل بعينه ويليه نفس الشكل بالتقابل ويصل بزخرفة، وتتكرر نفس العملية إلى نهاية الشريط (شكل رقم ٣٤) فيكون الإيقاع متواصلاً وكأن وكأن شكل الزخرفة وحدة متكاملة. وهذا الوضع المتكرر للموتيف هو غير الموتيف الغربي الذي وصفه بول كلي Paule Klee بقوله إنه لا يمكن له أن يصل إلى ما وصله الصفوة من المشتغلين بالفنون من إبداع متوازن دون الحاجة إلى سيمترية أو أن يكون له الإيقاع المتناغم المعقد للفنّ البدائي (٦٩). فالموتيف في الطاقية وحدة متكاملة يعمل على انسجامها التكرار والتماثل دون سيمترية.

أما التنوع والإيقاع المنسجم فنجده في «طاقية العريس»، فهي تختلف عن الأخريات في بنيتها الداخلية، إذ تكثف فيها الزخرفة دونما تماثل أو تكرار وتبدع

---

* الشبال نوع من الخرز الذي تضعه النساء في شعورهن كحلية.
* الكركار نوع من الزيت المعطر تدهن به المرأة شعر رأسها.
* الحجل حلية من الفضة دائرية الشكل تلبسها المرأة في رجلها.

٦٨- هذه الأغنية تم تسجيلها من حلقة زار بمنطقة الميلفون جنوب شرق الخرطوم، ضمن عمل ميداني قام به طلبة شعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية جامعة الخرطوم في يوم الخميس ٢٠/ ١٢/ ١٩٨٤م، وقد كانت الباحثة ضمن الفريق الذي قام بالتسجيل وشيخة الزار التي قامت بأداء هذه الأغنية تسمى الدره بت ود النجمي حفيدة الشيخ إدريس ود الأرباب.

(٦٩) Stierlin, Henri, "*The Spirit of Colors*", op. cit., 1981, p. 30.

الفتيات في خياطتها بغرز متناهية في الدقة . فيكون التباين في إنسجام وكأنها وحدة متكاملة تفضي كل تشكيلة إلى تشكيلة أخرى تنوعاً وإيقاعاً، وعادة ما تستعمل غرزة اللولي كموتيف أساسي في خياطتها، وتجيء الغرز الأخرى في تنوع مستمر (شكل رقم ٣٥).

ألوان الطاقية والموروث :

أما فيما يتعلق باللون فإن ألوان الطاقية قد تركزت في ثلاثة ألوان هي : الأبيض والأحمر والأخضر . بخلاف اللون الأبيض، فإن اللونين الأحمر والأخضر هما ليسا باللون الأحمر أو الأخضر المعروفين، فالأحمر في مفهوم العامة هو اللون البرتقالي (Orange) ويطلق عليه مجازاً من قبل العامة أحمر . كما أن اللون الأخضر هو اللون المعروف باللون الفيروزي . أو كما يطلقون عليه «لون زينب» [٧٠]، وهو درجة بين اللون الأخضر والأزرق . إذن هنالك استعمالات مجازية للألوان وهذا مؤشر لمفهوم اللون في الثقافة السودانية . فمفهوم اللون ليس كما هو عليه الحال في الطبيعة ولكنه يأتي كانجاز ثقافي، ولا يتأتى لنا إدراك الأشياء إلا من خلال مفاهيمنا تجاهها [٧١]. فالألوان في الطاقية هي التي عبرت عن قيم ومفاهيم العامة وبلورت الموروث، فلقد حافظت الطاقية على هذه الألوان الثلاثة دون الارتباط بأي لون آخر، ولكن يمكن أن يتأرجح الذوق العام بين هذه الألوان الثلاثة، وهي متواصلة مستمرة على الرغم من وجود أنواع متعددة من ألوان الحرير والخيوط .

تعتبر ألوان الطاقية هي الألوان الأساسية في أنماط التراث الأخرى سواء أكانت تلك الألوان حقيقة أم مجازاً، وسواء أكانت مستوردة أو مصنعة في الداخل، ويمكن أن نحدد مجالات بعينها يستخدم فيها اللون ليعطي دلالات تعكس موروث العامة، وهذه المجالات هي : الطرق الصوفية، طقوس العبور [٧٢]، الزار والطمبرة . فألوان الطاقية الثلاثة نجدها مستخدمة لدى أصحاب الطرق الصوفية في السودان، ولكل طريقة ألوان تميزها عن الأخرى في أزيائها ورياتها . وقد ذكر

٧٠- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٥ (لم أجد تفسيراً لمعنى التسمية بلون زينب).

٧١- Ibid., p. 47.

٧٢- طقوس العبور تتمثل في الطقوس التي تمارس عند كل مرحلة من مراحل حياة الفرد . وتتدرج من الميلاد إلى الممات .

الإمام المهدي في مشهد تنصيبه مهدياً ما يلي: "ثم يأتي النبي (صلى الله عليه وسلم) ومعه الشيخ عبد القادر الجيلاني لابس جبة، وعليها سيور فيقول الشيخ عبد الله يا سيدي يا رسول الله الناس منكرون الجبة ويتعففون عنها. أفهي سنة واردة عنك أم لا؟ فيقول (صلى الله عليه وسلم): وذات الإنسان رقع، في رأسه رقعة زرقاء وباطن شفتيه رقعة حمراء وأسنانه رقعة بيضاء وأظافره رقعة صفراء ويقول صلى الله عليه وسلم: لو لا أني خشيت عليك أن تصير مغشياً لأريتك جبب الخلفاء الأربعة" (٧٣). ويقول أبوسليم: "ويحاول المهدي هنا أن يربط الألوان بجسم الإنسان ليجعلها أمراً أساسياً. والجمع هنا بين الألوان المختلفة التي اتخذها أهل الطرق الصوفية إشارة إلى أن المهدية حلت مآثر هذه الطرق واستوعبتها فلا يكون بعدها طريقة"(٧٤). ولما أراد الإمام المهدي أن يقسم أتباعه على وحدات، جعل لكل وحدة قائداً وجعل النقباء تحت رايات خمس وهي الراية الزرقاء والراية الحمراء والراية الخضراء والراية الصفراء، وجعل لنفسه الراية البيضاء(٧٥). والملاحظ هنا أن الإمام المهدي قد أدخل الراية الخضراء والتي لم يرد ذكر لونها بين رقع الإنسان، وربما يكون قد تأثر المهدي بالموروث الشعبي في إدراج هذا اللون. كما نلاحظ أن الراية الصفراء على الرغم من تضمينها مع الرايات إلا أنها لم تستعمل. ولعل ذلك يفسر أن هذا اللون نادر الاستعمال في الموروث الشعبي. أما في النولر والطمبرة فإن الألوان الثلاثة للطاقية قد تضمنت الألوان المستخدمة في هذا المجال، فاللون الأبيض والأخضر لمجموعة «الدراويش»، واللون الأحمر لمجموعة «الأحباش»، أما اللون الأزرق وهو الأسود في المفهوم الشعبي فهو لمجموعة «الزرق» أو السود. وفي طقوس العبور، فالألوان الثلاثة هي الغالبة في الاستخدام سواء أكان ذلك حقيقة أو مجازاً ويمكن أن نجد استخدام هذه الألوان في الآتي:

اللون الأبيض:

يعتبر اللون الأبيض الأول من حيث الترتيب الزمني لاستعماله في خياطة الطاقية. وهذا اللون من الألوان التي حبب في لبسها الإسلام، روى عبد الله

٧٣- أبو سليم، محمد إبراهيم، مشورات المهدية «الخليفة» ١٩٦٩م، ص ١٧.
٧٤- مصدر سابق، ص ١٧.
٧٥- المصدر نفسه، ص ٥.

بن عباس رضي الله عنهما أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "ألبسوا من ثيابكم البيض فإنها من خير ثيابكم وكفنوا بها موتاكم"(٧٦)، فهذا اللون ارتبط بالمدلول الديني لدى السودانيين. فعند العيدين وصلاة الجمعة يفضل العامة لبس الثياب البيضاء وهي رمز للوقار، فنجد أن الطاقية البيضاء يلبسها الكبار، كما ارتبط اللون الأبيض بالفأل الحسن، فهم يقولون في أغاني السيرة:

يَا عديلة يا بَيْضا يا ملايكة سيري معا
الليلة شُويمْ(٧٧) بى قُدرُة اللّه

ومعنى هذه الأبيات في جملتها هي أماني، بأن يكون طريق العريس لا عوج فيه، وليس فيه ما يكدر. فالبياض هنا رمز النقاء والصفاء، كما أن بياض اللبن والعيش (الذرة) يمثلان الخصب والنماء، ولذلك يستعملان في عادة الجرتق(٧٨). وعادة رش اللبن الممارسة في الجرتق تعتبر من العادات التي لها جذور تاريخية قديمة في الثقافة السودانية. ففي اللوحات الأثرية القديمة للعهد المروي نجد أن منظر الأم أو الزوجة، أو الأخت أو الابنة الملكية خلف الملك المتوج وهي تعزف الموسيقى الدينية بيد وتصب قربان اللبن باليد الأخرى(٧٩). وفي بعض مناطق السودان عادة ما تكون الكرامة أي الصدقة في شكل «قدح روب أبيض»، أي اللبن المخثر المطبوخ مع العصيدة، وهذا البياض أي بياض اللبن مقصود لذاته. كما يقال للشخص نقي السريرة "نيتو بيضاء"، أي أن نيته بيضاء، كما يقال للمرأة الجريئة عينها بيضاء أي مجافية للحياء، والذي يعتبر من الشيم غير المحبَّذة في المرأة، وإذا قال شخص لآخر «عرضتك البيضاء» هذا يعني أن نقاء سريرتي يقف حائلاً بيني وبينك تجاه مكرك وخداعك. وهناك الاعتقاد بأن من يعطي «البيضاء» أو يتبع طريقها لا يصيبه أذى، ويقال للشخص المعرض للإصابة بالعين الشريرة «شاشو أبيض»، والشاش هو نوع من القماش القطني رقيق في نسيجه، فكأن جسم الإنسان في رقة هذا النسيج.

٧٦- الإمام محمد ابن إسماعيل الصنعاني، سبل السلام، شرح بلوغ المرام من جمع أدلة الأحكام - للحافظ بن العقلاني، الجزء الأول، مكتبة الجمهورية العربية بدون تاريخ، ص ١٢٧.

٧٧- "شويم" مشى في جماعة، انظر عون الشريف قاسم، قاموس اللهجة العامية في السودان، الطبعة الأولى، مصدر سابق، ص ٤٣٦.

٧٨- عادة الجرتق طقس يمارس في طقوس العبور، وهو في مضمونه مانع للشر جالب للمنفعة في اعتقاد الجماعة.

٧٩- عمر حاج الراكي، "دور ومكانة النساء في المملكة المروية" (٧٥٠ق - ٣٥٠) ورقة قدمت في مؤتمر (حوض وادي النيل) معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم ١٩٨٢.

وتتباين استعمالات اللون الأبيض إذ يستعمل أيضا تعبيراً عن الحزن، فالمرأة في السودان عموماً تلبس اللون الأبيض حداداً على الميت *. وعند قبائل الدينكا في جنوب السودان يذبح الثور الأبيض عند وفاة الشخص تعبيراً عن الحزن، وتصنع من جلده شرائح تتقلدها النساء ويحلقن رؤوسهن، ويمتنعن عن شرب اللبن طيلة أربعة أيام (٨٠). فاللون الأبيض إذن لون يحمل التضاد فهو جالب للخير ودافع للشر، كما هو معبر عن الحزن ومرتبط بسلوك اجتماعي له مدلوله.

اللون الأخضر :

استعمل هذا الاسم بدرجاته المختلفة الأخضر الغامق والفاتح في خياطة الطاقية، وإن كان اللون الفيروزي هو الغالب وهو كاللون الأبيض يرمز للخصب والنماء. فنجد العامة تطلق على الأرض البكر لفظ «أرض خضراء» أو «طينة خضراء» في حين أنها رمادية داكنة، ولكن لفظة (أخضر) جاءت من عطائها المنتظر. كما يقولون «يخضر ضراعك ويكتر نفاعك» بمعنى يشتد ساعدك وتزداد نفعاً لغيرك. فالخضرة دليل القوة والنشاط. وترد في القصص الشعبي والأحاجي على وجه الخصوص كلمة «الطير الخداري» أي الطير أخضر اللون، والطير الخداري هو طائر أسطوري يأتي بالخوارق في الحكايات الشعبية. فاللون الأخضر في المفهوم الشعبي ارتبط بالقوة والخصب والنماء والعطاء. واستعماله في خياطة الطاقية يؤكد هذه القيم. ونجد أن من يرتدي الطاقية الخضراء هم الصبيان وأحياناً الشباب.

اللون الأحمر :

ارتبط اللون الأحمر في الموروث الشعبي بالإثارة والقوة، فمناسبات الزواج والختان والنفاس تتميز جميعها بأنها تحف بها المخاطر من عارض و«كبسة» (٨١) ربما أدت إلى نزيف، ولمنع هذا الأذى من الحدوث فقد ابتدع الفكر الشعبي عادة الجرتق وحشد لها الأواني والملابس والخرز والحرير والتي يغلب عليها اللون الأحمر.

* عادة الحداد من العادات التي حرّمها الإسلام ولكن يبدو أنها من التراث الضارب القدم في المنطقة.

٨٠ لقاء مع د. عموم كرنيال أرو من قبيلة الدينكا ومحاضر بشعبة الدراسات الإفريقية والآسيوية بمعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، ١٩ يوليو ١٩٨٩.

٨١- الكبسة هي أذى ينتج عن زيارة شخص غير طاهر أو صادف أن رأى جنازة للمحتفى به من مخنون أو عريس أو نفساء إلى غير ذلك من الأشخاص الذين يكونون عرضة لمثل هذا الأذى.

استعمل لفظ «برش أحمر» وهو الحصير الملون الذي يستخدم في الجرتق حتى يمنع الأذى، كما كان اللون الأحمر هو المعبر عن الإثارة في طقوس الزار والطمبرة، فصار رمزاً لمجموعة الأحباش. ولنفس الغرض ترتدي العروس هذا اللون في يوم الجرتق تعبيراً لما يحف هذا اليوم من إثارة. واستعمال اللون الأحمر يرتبط بالإخصاب، فعندما يشح عطاء الأشجار فإنها تجرتق وذلك بأن يربط لها حرير أحمر بغرض إخصابها. وفي الاستعمال المجازي للون الأحمر يطلق على الثروة إذا كانت أنعاماً لفظ «مال أحمر»، وهذا اللفظ دلالة للكد والتعب والمغامرة في سبيل جمع المال، كما يقولون «عينو حمراء وشرارة ما بيدور الحقارة» أي أن عينه حمراء كالشرر ولا يقبل أن يحتقر، إشارة للشخص القوي الذي لا يرضى الذل والمهانة. نخلص من ذلك إلى أن اللون الأحمر جامع لصفات متباينة فهو المانع للأذى، الجالب للمنفعة، المعبر عن القوة والمغامرة، كما يعني الصلابة والكد، كما وهو المعبر عن الإثارة، ونجد أن هذا اللون يرتديه الشباب دون كبار السن لما فيه من قوة وإثارة، فهو لا يمثل الوقار.

وإذا نظرنا إلى مدلول اللون في المفاهيم الفنية المعاصرة نجد أن اللون عند جوته Goethe له دلالات ورموز تماثل إلى حد ما مفهوم اللون في الموروث الشعبي السوداني، فاللون الأحمر عند جوته يعني العظمة Majesty كما يعبر اللون الأخضر عن الأمل، أما الأسود فهو للتراجيديا أو بمعنى آخر هو عند جوته تعبير عن الموت في حين أن الأبيض يعبر عن الحياة[٨٢]. ويضيف أن اللون الأحمر مؤشر للحب كما هو مؤشر للكراهية[٨٣]. فهذا اللون يحمل التضاد في مفهوم جوته. ويذكر فابر بيرين Faber Birren أن اللون الأحمر له أثر واضح على نمو النبات وهو يسارع بالنماء لدى بعض الحيوانات الدنيا ويقوي نشاط الهرمونات الجنسية ويشفي بعض الجروح[٨٤].

مما سبق يتأكد لنا أن ما يقال عن المجتمعات التقليدية وعدم قدرتها على الإبداع ماهي إلا أقوال جزاف أريد بها التقليل من قدرة الفرد في المجتمعات التقليدية على

---

٨٢ Birren, Faber, *Color Psychology and Color Therapy*: A Factual Study of the Influence *Color on Human Life*, New Hyde Part, N.Y.: University Books, 1961, p. 47.

٨٣- Ibid., p. 850.

٨٤- راجع الفصل الثالث من هذا الكتاب.

الإبداع في مجال الفنون، والأمثلة السابقة للآراء الغربية عن اللون تؤكد أن مفهوم اللون عند الغربيين والمجتمعات التقليدية، مماثل في دلالته في كثير من الأحيان.

الأثر الاقتصادى والاجتماعى للطاقية:

تميزت الفترة من (١٩٤٠م) في السودان بأنها فترة تمركزت فيها السلطة الإدارية والتنفيذية في يد الاستعمار، والذي انتهج برامج سياسية وإدارية تتلائم وتحقيق أغراضه، فالحركة التعليمية والوظائف ارتبطت جميعها بما يخدم مصالحه ويؤمن مسيرته، ونسبة لقلة الموارد فقد ضاقت فرص العمل، مما أدى إلى مزاولة الحرف والصناعات اليدوية، ولقد اشتهرت أم درمان بكثير من الحرف والصناعات وذلك لموقعها الجغرافي وباعتبارها سوقاً تجارياً رائجاً (٨٥).

ومن بين الصناعات والفنون التي كانت تزدهر في أم درمان فن خياطة الطاقية، والذي له أثر واضح في الحياة الاقتصادية والاجتماعية في مجتمع أم درمان. فقد كانت الطاقية هي السلعة الأساسية في مجتمع البيوت من بين الصناعات المنزلية الأخرى، كأعمال السعف والفخار، وكان لها بوجه خاص الدور الرائد في التأثير على وضع المرأة الاقتصادي. فكانت خياطة الطاقية تلبي الاحتياجات المادية العاجلة والآجلة، وتقول الراوية حليمة محمد عبد الرحمن من مواليد أم درمان: (٨٦) "إذا كانت المرأة في ظرفٍ مالي حرج وجاءها ضيوف فيمكنها لها أن تدَّعي الذهاب إلى ظهر البيت أي أن تقضي حاجتها"، وفي هذا الأثناء يمكن لها تُركّب (أي تجهز) الطاقية أم شرائط - والتي تكون شرائطها معدة قبلاً- وتدفع بها عن طريق الصغار إلى السوق وتشتري بعائدها ما يستر حالها مع الضيوف. كما تخبرنا الراوية خديجة محمد البدوي (٨٧) عن المرأة التي طلقها زوجها ولم يحسن معاملتها بأن أخذ ما تملكه من حلي ذهبية، فلجأت لخياطة الطواقي التي عوضتها جميع ما أخذه مطلقها وأخذت تنشد:

٨٥- راجع الفصل الثالث من هذا الكتاب.

٨٦- لقاء مع السيدة حليمة محمد عبد الرحمن، في منزل والدها بالعباسية أم درمان في يوم ١٥/ ٥/ ١٩٨٣م بحضور أختها الكبرى امنة محمد عبد الرحمن وأسيا عمر الصادق (ميلاد الراوية ١٩١٣م)

٨٧- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٦

بجر قولي في الطاقية
بتم المقصرلي والزمام بدقو وقية
ما قالوا خدمة خاند وما قالوا خدمة عانه
خدمة ملكة وسط أخوانا
وبجر قولي في الطاقية
وبجر قولي في الطاقية الجايبه القروش نقدية
وكل الرام تعوضوا ليا
وبجر قولي في الطاقية

من سياق هذه الأبيات نجد أن هذه المرأة قد كسبت من خياطة الطاقية مبلغاً من المال عوضت به حليها التي فقدتها، وقد تمثل ذلك في قولها «الزمام بدقو وقية». والزمام نوع من الحلي يلبس في الأنف، وتذهب المرأة في مدحها وتمجيدها خياطة الطاقية وتقول بأنها ليست بالعمل الرخيص المهان بل إن هذا العمل يضعها في مكانة الملكة بين أخواتها، ولذا فهي «تجر القول» (أي تتغنى بالطاقية وتمجدها).

من الأقوال الشائعة والتي تقال عن خياطة الطاقية «يا غنية زيدي بيها مالك ويا فقيرة أستري بيها حالك» وهذا القول يؤكد إلى أي مدى كانت هذه الأعمال سريعة العائد، ويمكن لأي شخص أياً كان وضعه المادي أن يتعلم خياطة الطاقية ويجني عائدها، فجاءت العبارة بأن تزيد الغنية مالها وأن تستر الفقيرة حالها، فهذه المقولة تحمل في مضمونها نظرة مستقبلية واعية وتؤكد على ضرورة العمل والاهتمام به، لأنه وفي كل الأحوال هو تأمين لمعيشة الفرد ومستقبله. والراوية نفيسة أحمد التجاني تقول: «خياطة الطواقي يترزقوا بيها، ورزقها كثير تمسك بيوت، تجيبي عيشك تجيبي سكرك، تجيبي شاهيك. يعني منعمين من كل شيء والله، الغني يدق بيه دهب والفقير «ياكلوا»[٨٨]. وقد تكون خياطة الطاقية للانتفاع الشخصي كأن تخيطها المرأة لزوجها أو والدها أو أخيها، فهي بهذا توفر ثمن شرائها من السوق. والفرد في المجتمعات التقليدية غالباً ما ينتج الصناعات المنزلية لاستهلاكه الشخصي[٨٩] وهذا ما يعرف لدى العلماء بالاكتفاء الذاتي (Self-Sufficiency). فخياطة الطاقية في كل الظروف كان لها الأثر الاقتصادي الواضح في حياة مجتمع أم درمان، وقد أكسبت المرأة استقلالها المادي عن الرجل كما جنبتها شر العوز والفاقة وساعدتها في دعم اقتصادها المنزلي.

---

٨٨ الأرشيف، شريط رقم م د/١١/٢٧٦٥.

٨٩ HSchneider. Harold. "*Economic Man in Africa*." Africa, ed. by Phyllis-Martin and Patrick O'Meara. Bloomington: Indiana University Press. p. 190.Press ,1977.190.

أما من الناحية الاجتماعية فإن خياطة الطاقية قد لعبت دوراً مشهوداً وواضحاً في تلك الفترة، فقد كانت الطاقية هي محور العملية التعليمية. فهي تمثل جزءاً مهماً من الزي القومي، وقد حملت معاني ودلالات دينية واجتماعية ما تزال تشكل جانباً من حياة مجتمع أم درمان، فلقد ارتبط ارتداء الطاقية أو العمة وهي من مصاحبات الطاقية بالمناسبات الدينية كالعيدين وصلاة الجمعة وهي رمز المهابة والوقار.

تقول الراوية زينب عثمان بلال من مواليد بربر:

المَحكُومة نضمتوُ كلامُو ما بفلْتوُ
والهَيْبَة فـــــوق عـمْتَـوُ (٩٠)

فالراوية بهذه الأبيات قد رمزت إلى وقار وأخلاق من أنشدته في لبسه العمة، فالطاقية والعمة تعتبران من أساسيات المظهر لأنها تعطي الشخص الهيبة والوقار، ولما كانت الطاقية عند البعض تعني الهيبة والوقار، نجد أن طريقة لبسها لدى الشباب تحمل مضموناً آخر. فهذا المغني يقول:

شُوف الجَنا وشُوف مشيتوُ في الدّيوان شَنقْ طاقيتوُ
شُوف الجَنا وشوف تعالوُ في الديوان لافّي شالـــــو

وتشنيق الطاقية هو لبسها بطريقة خاصة دون العمامة، وفي هذا يقول عون الشريف قاسم: «شنق الطاقية» وضع الطاقية أعلى الرأس بميلان دلالة العجب - وهي من شنق - أي الرفع، تقول فلان شنّق عمامتو أي أمالها للأمام (شكل رقم ٣٦) *، وهي عادة يفعلها الفتيان المعجبون بأنفسهم، والذين يميلون إلى مغازلة النساء، ولا يفعلها الشيوخ وأهل الوقار ومن الأدب إلا يشنق الصغير ما على رأسه أمام من يحترمه، وأصل هذا من كلام العرب، فلا شنيق كسكين إذا كان معجباً بنفسه أو سيىء الخلق وقولهم المرأة المغازلة شنيقة (٩١).

فتشنيق الطاقية جاء في مرحلة تغيرت فيها المعايير والمفاهيم في لبس الطاقية لدى الشباب، فهي لا تعني الوقار أو المهابة، بل يؤكد ارتداؤها بهذه الطريقة استهتار الشباب وانسياقهم وراء أهوائهم، وهذا يفسر مقولة العالم الفولكلوري السويسري

٩٠- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٨٣٣.

* هذه الصورة أخذت موافقة صاحب الصورة بغرض البحث وليس لصاحب الصورة أي صلة بمضمون تشنيق الطاقية

٩١- عون الشريف قاسم، قاموس اللهجة العامية في السودان، المكتب المصري الحديث، القاهرة ١٩٨٥م، طبعة ثانية مزيدة ص ٦٣٧-٦٣٨.

ريشارد وايس Richard Weiss "إن الزي الشعبي ليس ما يلبس، ولكن طريقة اللبس هي التي تعطي الأزياء الشعبية دلالتها كظاهرة فولكلورية ويدلل على ذلك بفلاحي سويسرا الذين يرتدون الملابس المصنعة ولكن على طريقتهم". فالطريقة في ارتداء الزي هي التي تحدد وتفسر ارتباط الظاهرة بثقافة المجتمع وموروثه، وطريقة تشبيق الطاقية هذه قد تكون إفصاحاً عن أن هذه الطاقية هدية من محبوبة الشاب أو أي شخص تكن له الود، فهو يلبسها هنا للفت الانتباه بأن له من يعشقه. تقول المقولة الشعبية: «الفنجري المشنق الطاقية» لينال إعجاب الفتيات، ومن أغاني «التم تم» (٩٢) والتي تتغنى بها الفتيات في منطقة كردفان، وانتشرت وتغنت بها العامة في السودان:

الليله والليله دار أم بادر يا خليله
أني سائره
الحمره طاقيتو عاجباني صشيتو
أني سائره

فالطاقية الحمراء اختص بلبسها الشباب دون غيرهم من الأعمار، فهذه الفتاة تتغزل في فتاها الذي يلبس الطاقية الحمراء، وموضوع الطاقية تردد في أغاني «اللعب» كما تقول الراوية آمنة محمد عبد الرحمن، فقد كانوا يجتمعون وهم صغار في خور أبي عنجة في أم درمان ويلعبون لعبة «أم صليوي» ويتغنون:

حبيبي غادي الليله وين بلاقي
ناس الله جو سَمْحين بلاّ طواقي (٩٣)

في هذه الأغنية إشارة إلى أن الطاقية، تكسب الشخص جمالاً بارتدائها، ولكن هؤلاء الشباب 'سمحين' (أي جميلي المنظر) دون الحاجة إلى الطواقي التي تزيدهم جمالاً. ومما حفظه لنا التراث الشعبي «المناحة» (أي المرثية) التي صاغها شعرا الشاعر أحمد محمد الشيخ الملقب بالجاغريو. والشاعر أحمد محمد الشيخ من أهل العيلفون شرق الخرطوم، وقد ضاعت طاقيته المهداة من محبوبته في يوم عاصف ممطر كما أخبرنا صديقه عبد القادر مضوي بذلك وهو شاهد عيان لهذه الحادثة حيث قال: 'والله الطاقية دي أصلها هدية، جات واحدة لي أنا وواحدة ليهو هو، من بنات عندنا، أخواتنا كده من الخرطوم بحري حلة حمد، بعدين هو لبس الطاقية أنا ما لبستها، مشينا كان عندنا اجتماع مع كرومة (الفنان) في أم درمان معانا أخونا إبراهيم النجمي، ولما مشينا هناك في أخونا في العيلفون كان «ساير» *ماشي

٩٢- التم تم هو ضرب من الموسيقى الشعبية

٩٣- لقاء مع الراوية امنة محمد عبد الرحمن من مواليد أم درمان ١٩٠٠م في أم درمان العباسية وذلك في يوم ١٥/٥/١٩٨٣.

*- ساير، أي ذاهب الى بيت عروسه في جمع من الناس والاسم «سيرة».

الحلفايا، عثمان الفكي إبراهيم بعدين نحن قنالو بنجيكم في الحلفايا، إتاخرنا بعتو لينا عربية في بيت كرومة، بوكس بتاع واحد أخونا اسمه عبد الله الجريف مرقنا نحن مشينا لما وصلنا الموردة صبت مطرة شديدة جداً، مطرة كان هواها شديد جداً، وأحمد شال الطاقية بي عمتها ختاها فوق حجرو كدا وماشي، والهوا الشديد دا لما طلعنا غادي من الكوبري بتاع الخرطوم بحري لقينا الطاقية مافي. أصر إنو نرجع تاني علشان نفتش الطاقية رجعنا لغاية البحر «وكسناها» (*) مالقى الطاقية ومشينا.. ولما مشيناوصلنا بيت الحفلة، دا صمم ما يغني أبداً في الحفلة دي إلا يعمل مرثية للطاقية دي يسمعها البنات حتين يغني، فعلاً طلب من العريس لمبة (مصباح) جوه البيت أخذ زي عشرة دقائق كده وجاء مارق سمّع البنات المرثية (٩٤). تقول المرثية في مطلعها:

ذكرى المطره شاعت يوم الأربعا
أربت أرواحنا ضاعت .....
حليله المسبوكة ضاعت. (انظر ملحق رقم ٥)

وفي هذه المرثية نجد أن الطاقية قد تحولت لموضوع حوى مواقف إنسانية وعاطفية عميقة، كما عكس الأوضاع الاجتماعية والمعتقدات والعادات، فصارت الطاقية الرمز لكل جميل وأصيل. وقد طرح الشاعر موضوع فقد الطاقية ليشاركه الجميع أحزانه ولكأنه فقد إنساناً عزيزاً لديه، لأن عادة أهل تلك المنطقة أن يشاركوا الشخص أفراحه وأتراحه، وهذا يعكس التواصل والصلات التي تربط أفراد المجتمع آنذاك.

تقول الراوية بتول محمد محمود من مواليد أم درمان ١٩٢٨: من مسميات الطاقية «فنّه فنّه قطّاعة المحنّه» (٩٥). وسبب التسمية أنه إذا أرادت الفتاة أن تجهز طاقية في زمن وجيز وذلك لحاجة مادية فإنها تنكب عليها إلى أن تنتهي، وفي هذه الأثناء تكون الفتاة قد انقطعت عن لداتها ومجتمعها أي مجتمع خياطة الطاقية الذي غالباً ما يكون عامراً بالأنس، وهذا الأنس في نظر الفتاة هو لب المودة التي تكون بينها وبين رفيقاتها، ولكن ما تجنيه من انقطاعها هو ما تحتاجه من عائد مادي، فلذا سُميت هذه الطاقية فنّه فنّه قطّاعة المحنّة أي أنها تستغرق من الوقت ما يقطع

*- «وكسناها» في العامية السودانية أي بحثنا عنها.
٩٤- الأرشيف شريط رقم م د أ أ/ ٢٣٨٦
٩٥- الأرشيف شريط رقم م د أ أ/ ٢٣٨٦.

الصلات الحميمة بينها وبين صويحباتها. ومن الأبيات التي صيغت شعراً في الطاقية وصاحبة الطاقية:

من شكة جبينك
في الشكة ما فلاسه
وما ينشل يمينك
كيف عرفتي قياسا !!(٩٦)

فالشكة هي الغرزة والجبين هو الزخرفة التي تزخرف بها الطاقية. والشاعر يصف غرزة الزخرفة التي خاطت بها محبوبته الطاقية بأنها ليست بـ«الفلاسة» والفلاسة هي العمل المستعجل وتكون نتائجه خياطة غير دقيقة، ولكن غرزة حبيبته غرزة دقيقة جميلة. وهو يدعو لها أن لا ينشل يمينها أي أن تستعين دائماً بيمناها وأن لا تكون عاجزة، ويتساءل المحب في نهاية الأبيات بتعجب كيف عرفتي قياسا !! ليؤكد أنها مهتمة به ولولا هذا الاهتمام لما عرفت قياس رأسه. ومن أقوال العامة «شال طاقية دا لبسها لي دا» أي أن هذا الشخص من الحكمة بحيث يستطيع أن يوازن بين الأشياء عند الضرورة، والطاقية هنا رمز الموازنة وهذا يؤكد مكانتها. فكلمة «شال» تعني أخذ، ومعنى القول أن هذا الشخص يأخذ من هذا ليعطي ذاك حتى يجد مخرجاً. وقد كانت الفتيات يجتمعن ليلاً تحت ضوء المصباح لسرد القصص والأحاجي التي تستحب روايتها عموماً في المساء (٩٧)، وهن يقمن بخياطة الطاقية. وكانت هذه القصص تمثل مزيجاً من حكايات من شمال السودان وغربه ووسطه. فتحدثنا الراوية نفيسة أحمد التجاني عن «نجوم بت السرف» من منطقة شندي والتي كانت تروي لهم قصة «فاطنة أم حجل» (٩٨)، كما نجد أنماطاً من القصص الديني الذي نشأ وراج في الجزيرة العربية إلا أن الخيال الشعبي صاغه ليتناسب ووجدان هذه الأمة (ملحق رقم ٤). كما كان مكان مجتمع خياطة الطاقية يمثل مجتمعاً يضم الغني والفقير.

وقد كانت الفتيات يجمعن مبلغاً من المال لشراء وجبة بسيطة تسمى 'شروكية' أي شراكة هي ما يأخذنها قانعات في جو تسوده المودة والإخاء (٩٩).

٩٦- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٣٨٦

٩٧- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٣٨٦.

٩٨- Hurreiz, Sayyid H., Ja'aliyyin Folktales, op. cit., 1977, p. 13.

٩٩- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٥.

نخلص من ذلك أن خياطة الطاقية كانت ذات أثر واضح في مجتمع أم درمان ملبية للاحتياجات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والروحية.

تسويق الطاقية :

تختلف عملية التسويق في المجتمعات الأفريقية التقليدية عنها في المجتمعات الأوربية، من حيث الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، الذي يترتب عليه الربح أو الفائدة (١٠٠). فالنظام التقليدي خلافاً لما هو في المجتمعات الحديثة هو نظام يسعى الفرد فيه للقيام بمسئوليته تجاه الجماعة، وتأمين احتياجاتهم (١٠١) قبل التفكير في العائد المادي، فعملية التسويق في تلك المجتمعات تأخذ شكلاً من أشكال المعاملات بحيث يكون معظم ما ينتجه الفرد للاستهلاك الشخصي. فإذن عملية التسويق تتم لبعض السلع المنتجة منزلياً لتعود بعائد مادي لشراء مواد غير منتجة في المنزل. فالمرأة في مجتمع أم درمان والتي تخيط الطاقية تنتفع بعائدها المادي لشراء السكر والشاي واللحم والخضار، أو حتى شراء حلية ذهبية لتتزين بها. تقول الراوية فاطمة بت سليمان الفنجري: "يمشوا السوق ويبيعوا زي العجب ويجو. الطواقي دي سوق أصلها ما تطلوها هي ستاتها البودوها واقفين طولم يبيعوها وياخدو أكلهم ويجو" (١٠٢). وتبين الراويات أن عملية تسويق الطاقية تتم بعدة طرق. فالراوية بتول محمد محمود من مواليد أم درمان، تذكر أنها وهي طفلة كانت تقطن حي السوق الكبير، وكانت بنات الجيران يرسلنها بإنتاجهن من الطواقي لكي يتم بيعها لأنه كان غير مسموح لغير الصغار وكبيرات السن من النساء بالذهاب إلى السوق (١٠٣). أما نفيسة أحمد التجاني فتقول: "يمشوا ناس أمي ديل يبيعوا ويجيبوا لينا القروش". وهناك طريقة أخرى للتسويق وذلك بأن تقوم إحدى النساء كبيرات السن تعرف بالسبابية (*) بشراء ما عند الفتيات من طواقي، وذلك عن طريق الطواف عليهن في منازلهن لتقوم بأخذها إلى السوق لبيعها. والراوية

١٠٠- Schneider, Harold. "*Economic Man in Africa*," op. cit., 1977, p. 199.

١٠١- Ibid, p. 189.

١٠٢- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٥.

١٠٣- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٥.

* - السبابية هي المرأة التي تشتري وتبيع لتربح في ما اشترته، وذلك بتغيير نقلها السلعة من مكان إلى آخر.

خديجة محمد البدوي تذكر أن مكان التسويق في أم درمان بالنسبة لهم هو "بيان السيد الحسن" الواقع بين ود نوباوي والشورة الآن (١٠٤). تقول الراوية مريم بت زينب أخت رية بنية صغيرة: "لكن تجي في الليل، الليل تمشي تشيلن كلهم حقاتها وحقاتنا توديهم بيان سيدي الحسن الطاقية بى ١٥ قرش في أمان الله".

والطاقية قد تباع في أجزاء غير مكتملة، كأن تباع في شكل شرائط وقرص، وبعد ذلك يتم التركيب من قبل المشتري، وأميرة عبد الله رحمة الله من السيال (شندي) تعطينا صورة لذلك وتقول بأنها ما زالت ممارسة في المنطقة لتسويق الطاقية: الفوط التجينا اللهي مخيطة فوط ما علينا إلا نشتريها نجي ندربزها (أي تزخرف بغرزة الدرابزين) وفي مرة (امراة) خصوص تجيب لينا من الجبلاب اسمها الحاجة بت العقاد يعني تجيبها طوالي مثلاً بعد كل ١٥ يوم أو ٢٠ يوم كده، الزول يشتري منها بكميات كبيرة. والطواقي بعدما نخيطها كان عندنا النسوان هنا يشيلوها مننا يودنهن شندي، طبعاً في شندي عندهن زباتن "سبابية" يشيلوهم منهن يسفروهم لمناطق بعيدة يعني يمشوا مدني، يمشوا الخرطوم، يمشوا أم درمان، يمشوا مناطق الغرب، زي الأبيض، لكن هسع دي الحريم نزلن شوية، أسي في راجل قاعد يجي يشيلن لأنه الرجال جايز في الحركة أخف ولا كده" (١٠٥). وهذا بالإضافة إلى أنواع التسويق "وصاية" أي أن هذه الطاقية موصى عليها لكي تخاط بطريقة ممتازة، وغالباً ما تكون طاقية عريس أو طاقية لشخص عزيز (١٠٦). وهذا النوع جيد الصنع دقيق متنوع الغرز والزخارف، وهو غالي الثمن، ويتفق على أثمانه قبل الشروع في الخياطة.

وقد اشتهرت أم درمان بسوقها العامر، والذي يضم سوق الطواقي أو زنك الطواقي كما هو معروف، وهو عبارة عن مبنى من ألواح الزنك المعدنية يضم النسوة كبار السن، كل تجلس على "عنقريب" (*) وتفترش بضاعتها من طواقي ومنتجات منزلية أخرى على الأرض أو على مقاعد خشبية تسمى طبالي (جمع طبلية) وهي مناضد مستديرة الشكل. وهذا السوق يأتيه الباعة من كل أنحاء أم درمان ومن مدن وأقاليم السودان المختلفة لبيع ما لديهم من إنتاج أو شراء ما يحتاجونه. وقد

١٠٤- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٣٨٣٣.

١٠٥- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٧٦٥.

١٠٦- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٣٨٣٣.

*- العنقريب بالدارجة السودانية هو سرير مصنوع من الخشب والحبال.

كان هذا السوق منتدى اجتماعياً للبائعات، كما كان مجالاً لممارسة عملية الخياطة سيما خياطة الطواقي غير المكتملات، فهو بجانب أنه مكان لتصريف البضائع فهو مجتمع تلتقي فيه النسوة كبيرات السن ليزجين وقت فراغهن بالعمل والاعتماد على أنفسهن بدلاً من وجودهن داخل المنازل محدودات الحركة، فعامل السن يجمع بين البائعات في السوق فيندفعن للبذل والعطاء.

أما أثمان الطاقية فقد تراوحت في فترات العشرين والثلاثين إلى الأربعين من القرن العشرين بين قرشين ونصف القرش إلى خمسة قروش وخمسة عشر قرشاً إلى أن بلغت خمسين قرشاً. وقد كانت أثمان الطاقية في كل الفترات على اختلافها تمثل ما يحتاجه الإنسان فعلاً لسد احتياجاته، فالطاقية التي كانت تباع بقرشين ونصف في العشرينات كان يمكن أن يشتري بعائدها اللحم والخضار والسكر والشاي، إذ كانت قيمة هذه الأشياء لا تتعدى الثلاثة أو الخمسة قروش، وكلما ارتفع معدل الشراء في الأسواق للبضائع ارتفع ثمن الطاقية فكانت على مر الأيام السلعة التي اعتمدت عليها المرأة كثيراً خلافاً لغيرها من السلع. ويتبين لنا أن القيمة الجمالية للطاقية ذات أثر واضح في ارتفاع أثمانها (الطاقية الوصاية)، وهذا ما يخلق روح التنافس ولذا يؤدي إلى أزدهار العمل الفني، فيكون العائد المادي أكبر.

نخلص من ذلك إلى أن عملية التسويق بتلك الصورة هي ضرورة اجتماعية، ونظّم لها الفكر التقليدي بما يتناسب مع القيم والمعايير. فقد تمركزت عملية التسويق في أيدي النساء كبيرات السن، فهذه المجموعة التي كان يمكن لها أن تكون كماً مهملاً وعالة على المجتمع أصبحت قوة فاعلة، وذلك بفضل النظام الدقيق الذي ابتدعه الفكر الشعبي، كما سنحت الفرصة للأطفال لإظهار قدراتهم وتنميتها في مجال البيع والشراء، وتعتبر هذه أولى الخطوات في تربية الفرد في المجتمعات التقليدية لكي يعتمد على نفسه ويكتسب الخبرات التي تؤهله لكي يكون فرداً صالحاً و مفيداً في المجتمع وذلك باتصاله بالعالم الخارجي والاحتكاك به.

مستقبل الطاقية

يعتبر فن خياطة الطاقية في أم درمان من الفنون التشكيلية الشعبية التي عكست موروث الجماعة وعملت على بلورته. وعلى الرغم من أن هذا الفن قد ازدهر في فترة زمنية معينة (١٩٠٠ - ١٩٤٠م) إلا أن الاشتغال به قد بدأ يقل عما كان عليه، وذلك نسبة لظروف النمو الاقتصادي والاجتماعي والثقافي للمجتمع.

والطاقية المزخرفة المرتبطة بالموروث، على نحو ما ذكرنا، فإن خياطتها ما زالت تمارس ليس في أم درمان وحدها ولكن في مناطق مختلفة من السودان، ففي شمال السودان (مديرية النيل) على وجه الخصوص، توجد شبكة متصلة لإنتاج الطاقية. فسكان الجبلاب يقومون بخياطة شرائط الطاقية، ويقوم السبابة أي تجار التجزئة المتجولون بشراء هذه الشرائط ليتم عمل القرص وتركيب الطاقية في منطقة السيال، وبعد ذلك تؤخذ إلى سوق شندي ومنه إلى مناطق السودان المختلفة لبيعها. ومن يقمن بهذه الأعمال هن في الغالب فتيات لم يواصلن تعليمهن الأكاديمي، فأخذن تعلم الخياطة نسبة لتواجدهن بالمنزل وذلك نقلاً عن أمهاتهن [١٠٧]. ونجد نفس الممارسة في بربر أيضاً فالفتيات يقمن بعمل الطاقية فيأخذها السبابي إلى مناطق السودان المختلفة حسب الحاجة [١٠٨]. وفي غرب السودان فإن خياطة الطاقية يقوم بها الرجال بجانب النساء، ويؤدون ذلك بدرجة عالية من الإتقان والدقة على نحو ما بينا سلفاً. كما ترد إلى أم درمان شرائط الطاقية من مناطق السودان المختلفة فتقوم النسوة بتركيبها لأن الفتيات انشغلن بالحياة التعليمية النظامية وغيرها من أوجه الحياة التعليمية والتي لا وجود لخياطة الطاقية في مناهجها. كما أن كبيرات السن من النساء لا يستطعن العمل في المنسج لضعف بصرهن، ولكن يمكن لهن القيام ببعض الزخارف التي لا تحتاج لكبير عناء كغرزة الدرابزين. أما طاقية العريس أو الطاقية الوصاية كما يطلقون عليها، فقد ارتفعت أثمانها لقلة المشتغلين بها في أم درمان وحاجة الناس لها في مناسبة الزواج، وعليه فإن من يحتاجها غالباً ما يلجأ إلى أن يوصي بعملها عن طريق الأقارب والمعارف في مناطق السودان المختلفة التي تنتجها، لذلك سميت "طاقية الوصاية"، كما انتشرت الطاقية التي تخاط على الماكينة دونما زخارف والتي يصنعها الرجال في أغلب الأحيان، وهذا النوع مرغوب فيه من قبل عامة الناس، خاصة كبار السن من الرجال لأنه قليل الثمن.

وقد ظهرت قطاعات تجارية منتجة للطاقية خارج السودان، وهذه الصناعات تغطي العالم الإسلامي لا السودان وحده باعتبار أن لبس الطاقية قد صار تقليداً عاماً في المجتمعات المسلمة، حتى مع الزي الأفرنجي (البنطلون والقميص)، وقد تميزت هذه الطواقي بزخارفها الهندسية الشكل، خاصة تلك التي ترد من شرق آسيا. وقد نلاحظ مؤخراً إقبال الناس على الطاقية المستوردة، وذلك يرجع لعدة

١٠٧- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٨٣٥.

١٠٨- الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٨٣٥.

أسباب أولها أن الطاقية المستوردة غير مرتفعة الثمن، وثانيها أن زخارفها تتسم بالبساطة. وقد وجدت هذه الزخارف القبول لدى الجماعة. كما وجد اللون الأبيض القبول أيضاً لارتباطه بالعديد من المعتقدات والعادات، ولما له من دلالات أخرى في المفهوم الثقافي. وقد تأثرت المشتغلات بفن خياطة الطاقية بطريقة عمل الطاقية المصنعة[١٠٩]، وقد ظهر ذلك الأثر في الطاقية الكورشيه. فهذا النوع من الطواقي يشبه إلى حد بعيد، بل هو مطابق للطاقية المستوردة، وإن اتسمت الطاقية الكورشيه بنوع من الاتقان والدقة في عملها (شكل رقم ٣٧). وانتقلت بعض الغرز والزخارف من الطاقية المستوردة إلى الطاقية المحلية. وأسباب العمل بغرزة الكورشيه يكمن في سرعة إنجاز الطاقية بهذه الغرزة، كما أنها لا تحتاج لقماش كطاقية المنسج ولا تجهد النظر بعملية عد النسيج، وهذا يمكّن كل الأعمار من ممارسة خياطة الطاقية.

وقد انتشرت الطاقية الكورشيه والتي يستخدم في عملها خيط العصب وهو نوع من البلاستيك (شكل رقم ٣٨)، وهذا النوع من الطواقي تحتاجه الطبقة العاملة باعتبارها أقل ثمناً من الطاقية والتي يدخل في إنتاجها خيط القطن أو الحرير، والطاقية المصنوعة من البلاستيك يمكن إزالة اتساخها بسهولة. تقول الراوية عواطف عبد المنعم الضوي من سكان بربر، إن الطاقية البلاستيك يكثر عليها الطلب خاصة من أهل الغرب، فهناك سبابي يأتي خصيصاً من هذه المناطق ليشتري هذه الطواقي بكميات كبيرة. وهم يطلبون اللون البرتقالي الصارخ[١١٠]، وهذا اللون يتوفر في خيط البلاستيك. وقد أدت هجرة أعداد من السودانيين إلى دول الخليج النفطية إلى أن تجد الطاقية طريقها إلى تلك البلدان، وإن كان ذلك بكميات قليلة. ذلك لأن النوع المرغوب فيه هناك هو طاقية المنسج المتنوعة الغرز والزخارف المميزة للهوية السودانية. وفي الآونة الأخيرة انتشر في السودان لبس الطاقية المستوردة من دول الخليج.

ظهر في أم درمان منافس آخر للطاقية وهو خياطة الثياب وزخرفتها (شكل رقم ٤٠) فالعمل في خياطة الثياب يعود بعائد مادي كبير مقارناً بالطاقية. فإذا كانت الطاقية في الثمانينات من القرن العشرين تباع بما قيمته عشرين جنيها فإن تكلفة

١٠٩-الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٨٣٥.

١١٠-الأرشيف شريط رقم م د أ/ ٢٨٣٥.

خياطة الثوب تصل إلى مائة جنيه أو تزيد [١١١]، وذلك تبعاً للزخارف وكمية العمل. فقد ظهرت أعداد من النساء يعملن في خياطة الثياب وهذه القطاعات كانت تمارس قبلاً خياطة الطاقية، فالعامل المادي أغرى أولاً النسوة بترك خياطة الطاقية إلى خياطة الثياب لما فيها من عائد مادي وفير.

من هنا يتبين لنا أن فن خياطة الطاقية تقف في وجهه الآن مجموعة تحديات على رأسها التحول الاجتماعي والاقتصادي لوضع المرأة في أم درمان. أما من ناحية التشكيل فإن الغرز الخفيفة متمثلة في غرزة الكورشيه وأعمال الإبرة الأخرى مرتفعة الثمن، بالإضافة للطاقية المستوردة. وأعمال الإبرة كظاهرة فولكلورية ما زالت مستمرة وذلك لحاجة الناس لها، ولكن قد تتشكل بما يتناسب والوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للجماعة. فخياطة الطاقية الآن لم تعد تشكل المصدر الذي يدر مبلغاً يكفي حاجة المشتغلين بها، ولذا فإن خياطة الطاقية آخذة في الاختفاء في أم درمان ونادراً ما نجد امرأة تعمل في هذا المجال، بالإضافة إلى أن وسائل تسويقها قد اختفت بترحيل سوق الطواقي المشهور في سوق أم درمان. وعليه يمكن القول إن خياطة الطاقية قد ازدهرت في فترة أمنت على استمراريتها عدة عوامل، وباختفاء هذه العوامل سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية صارت مؤسسات خياطة الطاقية إرثاً وثقته فترة تاريخية في حياة مجتمع المرأة في أم درمان.

---

١١١ الأرشيف شريط رقم م د أ/٢٣٨٦.

خـاتمة

تعتبر الأزياء من أهم المؤشرات والعلامات التي تميز المجتمعات التقليدية، ويمكن أن تكون نقطة انطلاق لدراسة تركيبة المجتمع. والأزياء في منطقة أم درمان منذ فترة المهدية حتى الأربعينات من القرن العشرين كظاهرة فولكلورية متمثلة في الطاقية والعمة يمكن أن تعتبر مدخلاً لدراسة مجتمع أم درمان اقتصادياً واجتماعياً وثقافياً لما له من دور متصل بتلك النواحي. وخياطة الطاقية وهي موضوع هذا الكتاب، كان لها الدور المتميز في تلك الفترة وذلك لارتباطها بالزي القومي، ولما بها من زخارف وألوان لها دلالات ومعاني بلورت قيم ومفاهيم الجماعة.

وتعتبر خياطة الطاقية من الأعمال الخاصة بالمرأة في منطقة أم درمان، فقد ساعد الوضع الاجتماعي للمرأة وحجرها في المنزل تبعاً للعُرف والتقاليد - بخاصة في بداية العقد الثاني من القرن العشرين، في أن تعيش فراغاً خلف الجدران كان لا بد من أن تملأه بالأعمال اليدوية المتصلة بالمنزل، فكانت خياطة الطاقية من أكثر الأعمال إنتاجية، سيما وأنها قد شكلت مصدر دخل تعوّل عليه كثير من الأسر في أم درمان فقيرها وغنيها.

وقد كان بيت خياطة الطاقية - مكان تعلم الخياطة - منتدىً اجتماعياً وثقافياً تجتمع فيه الفتيات والنساء، كما شكلت بيوت الخياطة نوعاً من التعليم التقليدي والذي يقوم بتربية الفرد وإعداده لحياته المستقبلية. ولقد وجد هذا النوع من التعليم التشجيع والقبول لدى الجماعة، كما وقف وقفة صلبة أمام النظم التعليمية الأخرى وغيرها، متمثلاً في الحملات التبشيرية التعليمية التي كانت تطوف المنازل لتعليم الفتيات.

ولقد كان هذا الأخير، أي التعليم التبشيري، يجد معارضة شديدة لما يشاع عن أن برامجه تسعى لتنصير الفتيات، وقد أكد هذا كثير من الرواة الذين عاصروا تلك الفترة.

ولقد ساعد نظام العمارة في أم درمان آنذاك (نظام الحوش) على خلق حياة اجتماعية متميزة ساعدت في ازدهار عملية الخياطة وخلق روح التنافس بين الفتيات. كما كان لانفتاح السودان على الأسواق العالمية (لخدمة أغراض المستعمر) الأثر المباشر في تسهيل عملية استيراد المواد والأدوات التي تستخدم في عملية الخياطة فكان أن نشطت عملية الخياطة ودخلت مرحلة الإبداع الفني.

ولقد مرت خياطة الطاقية بعدة مراحل واتخذت عدة مسميات وفقاً للتطور الاقتصادى والاجتماعي والثقافي، كما لعب التطور التقني - بخاصة التقليدي منه (آلة المنسج) - دوراً أساسياً في ازدهار عملية التشكيل في خياطة الطاقية.

وقد استطاعت المرأة أن تعكس الموروث الشعبي في تشكيل الطاقية والذي شمل الشكل العام والشكل الداخلي للطاقية (البنية الداخلية) والألوان. فقد أخذ الشكل العام للطاقية شكل الطاقية الكورشيه والتي لها جذور ضاربة في ثقافة المنطقة.

أما زخارف الطاقية فقد تميزت بسمات رئيسية ثلاث هي: التكرار والتماثل والتنوع وهذه الأشكال من الزخرفة أبرزتها المرأة في أم درمان في تناغم وانسجام لتؤكد الإبداع في مجال أعمال الإبرة، وتعتبر هذه السمات البنية الداخلية للطاقية من تكرار وتماثل وتنوع من خصائص أنماط التراث الأخرى الممارسة في المنطقة وذلك في المجالين المادي والشفوي للثقافة.

أما من ناحية اللون فإن ألوان الطاقية وهي الأبيض والأخضر والأحمر فإنها تعتبر أيضاً الألوان الأساسية التي تشكل الذوق العام في بقية الأنماط التراثية الأخرى سواء كان ذلك حقيقة أم مجازاً. ومفهوم اللون فى الثقافة السودانية فى اعتقادي يقارب مفهوم اللون في الثقافة الغربية في عدة جوانب وإن اختلف البعض لخصوصية الثقافة، فقد عبرت الألوان الثلاثة عن النقاء والتفاؤل والقوة وربما حملت التضاد، وهذا لا يختلف كثيراً عن دلالات اللون في الثقافة الغربية.

والطاقية موضوع الكتاب صارت من الضروريات لارتباطها بالزي القومي لغالبية أهل السودان، وهنالك اقبال كبير عليها من قبل العامة. وذلك لاتصال القيم التشكيلية الفنية فيها بالموروث سواء كان ذلك من ناحية زخارف وغرز لها مدلولها في الموروث الثقافي أو ألوان بها مؤشرات ورموز لمفاهيم الجماعة وقيمها، وهذا الفن. (خياطة الطاقية) صار طبيعياً ألا يتواصل بالطرق التى كانت تمارس في عمله من قبل، وذلك للمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فالتفكير فى عمل مشاغل لإنتاج هذه الأعمال صار ضرورة للمحافظة على القيم الجمالية فى خياطة الطاقية والتي تعبر عن هوية الجماعة، كما تلبي حاجة الناس من الاستهلاك. وغني عن القول إن هذه المشاغل سوف تعمل على استيعاب الفتيات اللائي لا يجدن عملاً

أو من تعثرن في إكمال تعليمهن، كما سوف تعمل هذه المشاغل لسد الاحتياجات المادية لدى تلكم الفتيات، وقد يحد قيام هذه المشاغل من استيراد هذه المنتجات التي كانت وما زالت منتجاً منزلياً.

يمكن أن نخلص من ذلك إلى أن التشكيل في أعمال الإبرة في منطقة أم درمان منذ فترة المهدية حتى الأربعينات كظاهرة فولكلورية قد لعب دوراً أساسياً في حياة الفرد، كما كان محور العملية التعليمية التقليدية، وقد كان له دور متصل بالنواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، كما استطاع أن يعكس موروث العامة الذي يعبر عن هوية الجماعة. وكان لابد لهذا الناتج أن يتطور وفق المتغيرات التي شهدتها المنطقة.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر والمراجع العربية:

- إبراهيم الحردلو؛ **الرباط الثقافي بين مصر والسودان**، الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٧٧م.
- ابن خلدون؛ **مقدمة ابن خلدون**، القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٦م.
- ابن قيم الجوزية؛ **الطب النبوي**، القاهرة: دار التراث، طبعة ثانية، ١٩٨٢م.
- أحمد بن الحاج أبو علي؛ **مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية**، الجمهورية العربية المتحدة: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، ١٩٦١م.
- أحمد ود سعد؛ وثيقة بتاريخ أول محرم ١٣٠٣هـ خليفة المهدي بحضرة الخلفاء والأمراء بالبقعة المباركة.

الإمام بدر الدين أبي أحمد محمود بن أحمد العيني؛ **عمدة القاري، شرح صحيح البخاري**، الجزء السادس، القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٧٢م.

الإمام محمد بن اسماعيل الصنعاني؛ **سبيل السلام، شر بلوغ المرام من جمع أدلة الأحكام**، تحقيق الحافظ بن حجر العسقلاني، القاهرة: مكتبة الجمهورية العربية شارع الصنادقية، بدون تاريخ.

- ألن مورهيد؛ **النيل الأبيض**، ترجمة عمر الزين، بدون ناشر، ١٩٦٤م.
- بابكر بدري، **تاريخ حياتي**، الجزء الثاني، بدون ناشر، ١٩٦٠م.
- جعفر هادي حسن؛ "سبتاي صفي ويهود الدونمة"، **مجلة العربي**، العدد ٣٢٥، ديسمبر ١٩٨٥م.

جون لويس بوركهارت، **رحلات بوركهارت في البلاد النوبة والسودان**، ترجمة فؤاد أندراوس، القاهرة: مطبعة المعرفة، ١٩٥٩م (الخريطة ملحقة بالكتاب).

- حاجة كاشف بدري؛ **الحركة النسائية في السودان**، الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٨٤م.
- سارنوف أمدنيك هوارد ويوليو اليزابيث ف. كوفتش؛ **التعليم**، ترجمة محمد عماد الدين إسماعيل، بيروت: دار الشروق، ١٩٨١م.

- سلاطين باشا؛ **السيف والنار في السودان**، تعريب جريدة البلاغ، أم درمان: مكتبة الحرية، ١٩٣٠م.
- سليمان كشة؛ **تأسيس مدينة الخرطوم والمهدية**، بدون تاريخ.
ـــــــ؛ **سوق الذكريات**، الخرطوم، شركة الطبع والنشر، ١٩٦٣م.
- سيد سابق؛ **فقه السنة**، المجلد الأول، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٣م.
- الشاطر البصيلي عبد الجليل؛ **معالم تاريخ سودان وادي النيل**، القاهرة، طبعة ثانية وفريدة، ١٩٦٦م، ١٩٦٧م.
- الشيخ محمد بن أياس؛ **بدائع الزهور في وقائع الدهور**، بيروت: المكتبة الثقافية، بدون تاريخ.
- الصادق المهدي؛ **جهاد في سبيل الاستقلال**، الخرطوم: المطبعة الحكومية، بدون تاريخ.
- عبد الجبار محمود السمرائي؛ "فن التوشيح العربي"، **مجلة التراث الشعبي**، العراق: دائرة الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٦م.
- عبد الله عبد الحي موسى؛ **علم النفس التربوي**، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨١م.
- عبد الله على إبراهيم؛ **الصراع بين المهدي والعلماء**، شعبة أبحاث السودان، جامعة الخرطوم ١٩٦٦م.
ـــــــ؛ **قرسان كنجرت**: ديوان نوراب الكبابيش وعفالاتهم في القرنين الثامن والتاسع عشر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الخرطوم، ١٩٨٠م.
ـــــــ؛ **أنس الكتب**، (مجموعة مقالات)، الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٨٤م.
- عبد المجيد عابدين؛ **تاريخ الثقافة العربية في السودان**، القاهرة، دار الثقافة، ١٩٥٣م.
- عبد الهادي الصديق؛ **نقوش على قبر خليل**، الطابع السوداني، بدون تاريخ.
- عمر حاج الزاكي؛ "دور ومكانة النساء الملكيات في المملك المروية ٧٥٠ق.م - ٣٥٠م"، ورقة قدمت في ندوة معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، (مؤتمر حوض النيل) ١٩٨٢م.
- عون الشريف قاسم؛ **قاموس اللهجة العامية في السودان**، القاهرة: المكتب

المصري الحديث، طبعة ثانية، ١٩٨٥م.
- قرشي محمد حسن؛ **قصائد من شعراء المهدية**، الخرطوم: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٤م.
- لويس معلوف اليسوعي؛ **المنجد**، بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ١٩٧٣م.
- لورد كرومر؛ **بريطانيا في السودان**، القاهرة: الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦٠م.
- محمد إبراهيم أبو سليم؛ (محقق) **منشورات المهدية**، الخرطوم: (ب ن)، ١٩٦٩م.
ـــــــ؛ **تاريخ الخرطوم**، الخرطوم: دار الإرشاد، ١٩٧١م.
- محمد الجوهري؛ **علم الفولكلور دراسة في الانثروبولوجيا الثقافية**، القاهرة، : دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨م.
- محمد بن عمر التونسي؛ **تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان**، تحقيق خليل محمود عساكر، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥م.
- محمد سعيد القدال؛ **السياسة الاقتصادية للدولة المهدية: مصادرها - مظاهرها - تطبيقها، ١٩٨١-١٩٩٨م**، الخرطوم: دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٨٦م.
ـــــــ؛ **الإمام المهدي - لوحة لثائر سوداني**، الخرطوم: مطبعة جامعة الخرطوم، ١٩٨٥م.
- محمد عمر بشير؛ **تطور التعليم في السودان (١٩٩٨-١٩٨٦)**، بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٠م.
- محمد النور ود ضيف الله؛ **كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان**، تحقيق يوسف فضل حسن، الخرطوم، دار جامعة الخرطوم للنشر، ١٩٧٤م.
- مكي شبيكة؛ **تاريخ شعوب وادي النيل**، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٥م.
- نعوم شقير؛ **جغرافية وتاريخ السودان**، بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٧م.

المصادر والمراجع الأجنبية :

Arkell, Anthony John,
1961 *A History of the Sudan: From the Earliest Times to 1821 A.D.*, 2nd ed., with a foreword by Harold MacMichael, London: University of London, Athlone Press.

Bascom, William R.,
1965 "Four Function of Folklore," *The Study of Folklore*, ed. by Alan Dundes, Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall, pp. 279-298.

Bardwick, Judith M,
1977 "Psychological Conflict and Reproductive System," *Understanding a Child World*, ed. by Pamela Counter, McGrow Hill Book Company.

Bianco, Carls,
1978 "Migration and Urbanization of Traditional Culture: An Italian Experience," *Folklore in the Modern World*, ed. by Richard Dorson, The Hague, Noordeinde: Mouton; Chicago, pp. 55-64.

Birren, Faber,
1961 *Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life*, New Hyde Part, N.Y.: University Books.

El-Bushra, el-Sayed,
1976 *An Atlas of Khartoum Conurbation*, Khartoum: Khartoum University Press.

Cailliaud, Frederic,
1826 *Voyage a Meroe, au fleuve blanc*, au-dela de Fazoql dans le midi du royaume de Sennar, a Syouah et dans cinq autres oasis: fait dans les annees 1819, 1820, 1821 et 1822. Vol. III, Paris.

Crawford, Osbert Stanhope,
1951 *The Fung Kingdom of Sennar; with a geographical account of the middle Nile region*, Gloucester, England: Bellows.

Duncan, J.S.R.,
1957 *The Sudan's Path to Independence*, London: W. E. Blackwood.

Faris, James,
1972 *Nuba Personal Art, art and society series*, London: Duckworth.

Faussed, A.R.,
1908 "Priest Dress in the Old Testament," *The Bible Cyclopedia*, Har Ford Conn.

Hochfield, Sylvia and Elizabeth Riefstahl (eds.),
1978 *Africa in Antiquity: The Arts of Ancient Nubia and the Sudan*, Part II, Brooklyn, N.Y.: Brooklyn Museum.

Hurreiz, Sayyid H.,
1977 *Ja'aliyyin Folktales; an Interplay of African, Arabian and Islamic Elements*, Bloomington: Indiana University Press.

———,
1977 Folklore and Traditional Education in Africa," unpublished paper.

Hurreiz, Sayyid H.,
1975 "Colloquial Arabic," *Direction in Sudanese Linguistics and Folklore*, ed. by Sayyid Hamid Hurreiz and Herman Bell, Khartoum: Khartoum University Press.

___, and Herman Bell (eds.),
1975 *Direction in Sudanese Linguistics and Folklore*, Khartoum: Khartoum University Press.

Glassie, Henry H.,
1972 "Folk Art," *Folklore and Folklife*, ed. by Richard Dorson, Chicago: The University of Chicago Press, pp. 253-280.

___,
1989 *The Spirit of Folk Art: the Girard Collection at the Museum of International Folk Art*, New York: Abrams in association with the Museum of New Mexico, Santa Fe.

Lord, Albert Bates,
1965 *The Singer of Tales*, New York: Atheneum.

MacMichael, Harold Alfred,
1967 *A History of the Arabs in the Sudan*, Vol. II, London: Frank Cass and Company Ltd.

Moorhead, Alan,
1963 *The White Nile*, Harmondsworth: Penguin Books.

Reisner, George Andrew,
1982 *Excavation of Kerma*, Vol. IV-V, Boston: Dept. of Egyptian and Ancient Near Eastern Art, Museum of Fine Arts.

Roberts, Warren E.,
1972 "Folkcraft," *Folklore and Folklife* ,ed. by Richard Dorson, Chicago: The University of Chicago Press, pp. 281-294.

Russmann, Enda R.,
1974 *The Representation of King in the XXVth Dynast* Monographies Reine Elisabeth, Bussels an Brooklyn

Scheub, Harold,
1975 *The Xhosa Ntsomi*, Oxford, England: Clarendon Press.

Schneider, Harold,
1977 " Economic Man in Africa," *Africa*, ed. by Phyllis Martin and Patrick O'Meara, Bloomington: Indiana University Press, pp. 189-207.

Sieber, Roy,
1977 "Traditional Art of Black Africa," *Africa*, ed. by Phyllis M. Martin and Patrick O'Meara, Bloomington, Indiana: Indiana University Press, pp. 221-242.

Stierlin, Henri,
1981 "The Spirit of Colors: Goethe's Theory of Colors: The Precisions of Sensation, 2," *The Spirit of Colors: the Art of Kart Gerstner*, ed. by Henri Stierlin, Cambridge, Mass.: MIT Press, pp. 42-48.

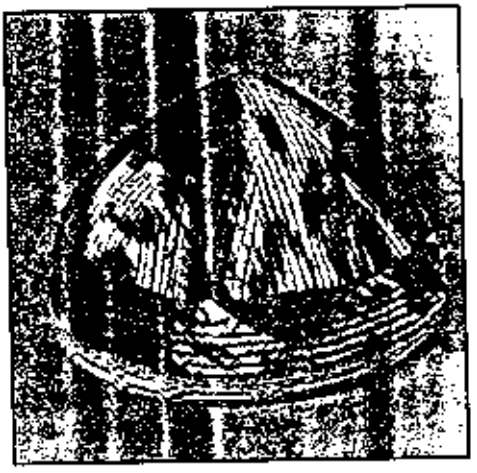
Vansina, Jan,
1972 *Oral Tradition: A Study in Historical Methodology*, translated by H.M. Wright, London: Routledge & Kegan Paul.

Wingate, Francis Reginald,
1968 *Mahdism and the Egyptian Sudan*, 2nd ed. with a new introduction by P. M. Holt, London: Cass.
Yoder, Don,
1972 "Folk Costume," *Folklife and Folklore*, ed. by Richard Dorson, Chicago: The University of Chicago Press, pp. 295-325.

الملاحق

الملحق رقم (١)

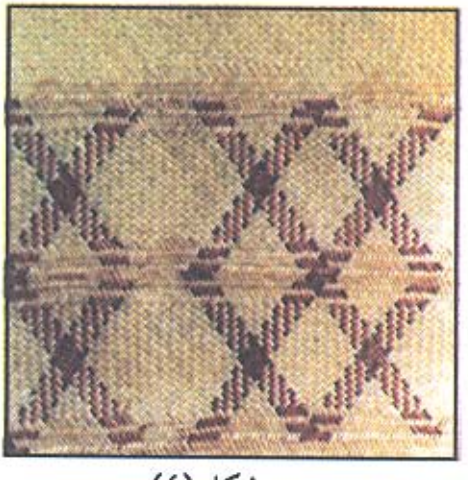
الصور والأشكال



شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)



شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

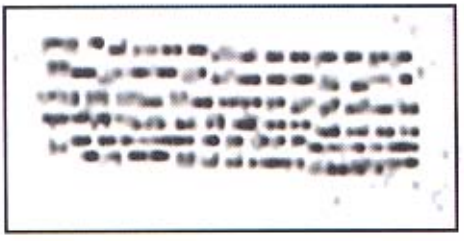
شکل (۱۰)

شکل (۱۱)

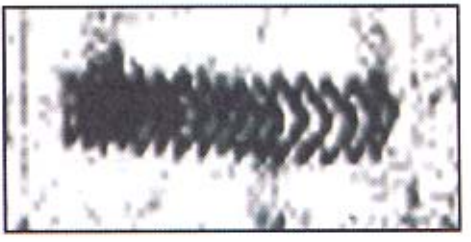
شکل (۱۲)

شکل (۱۳)

شكل (١٤)

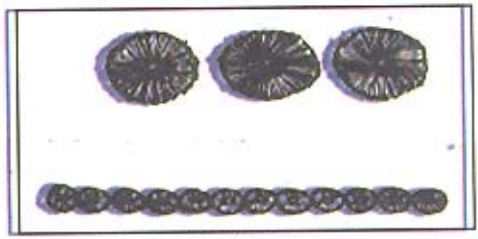


شكل (١٥)

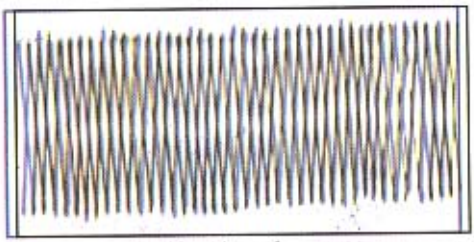


شكل (١٦)

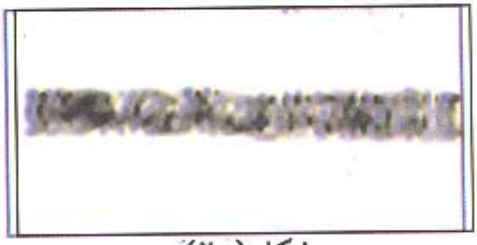
شكل (١٧)



شكل (١٨)

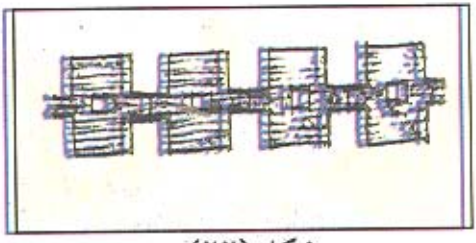


شكل (١٩)

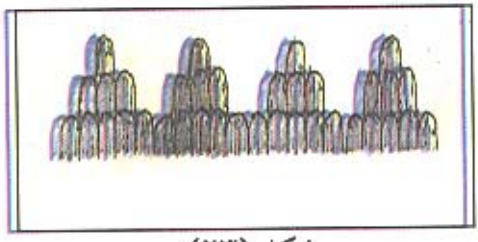


شكل (٢٠)

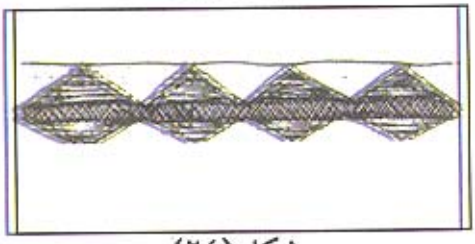
شكل (٢١)



شكل (٢٢)

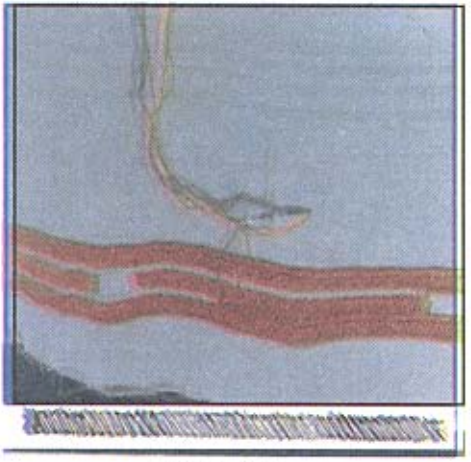


شكل (٢٣)

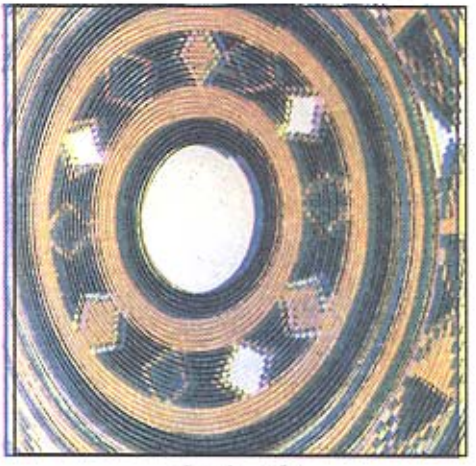


شكل (٢٤)

شکل (۲۵)

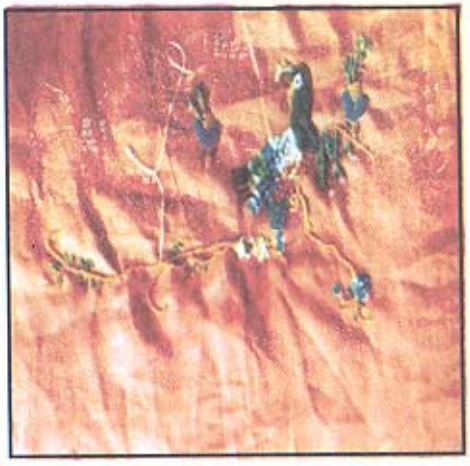


شکل (۲۶)



شکل (۲۷)

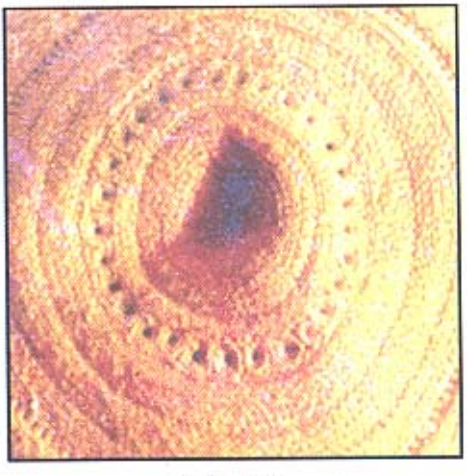
شکل (۲۸)



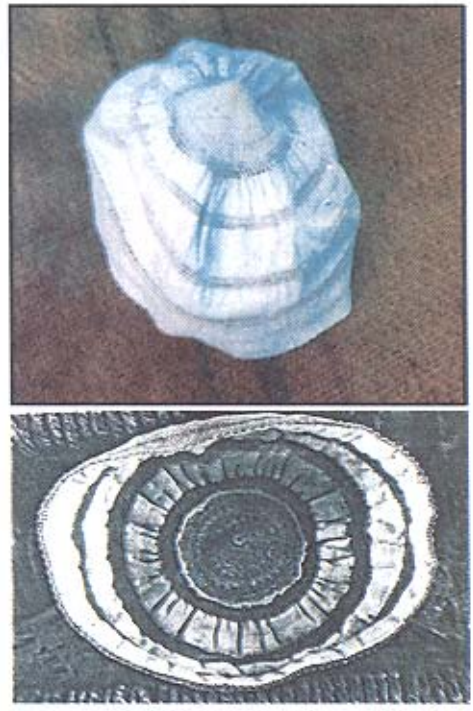
شکل (۲۹)

شکل (۳۰)

شکل (۳۱)



شکل (۳۲)

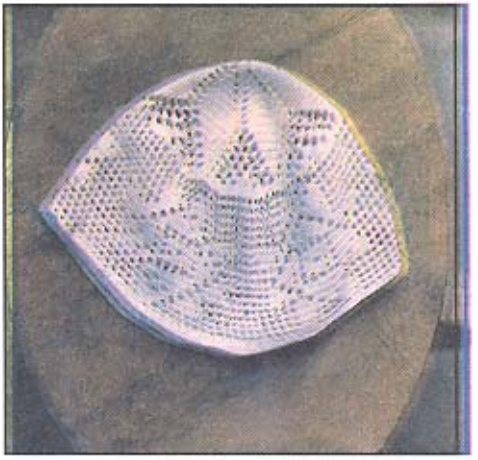


شكل (٣٣)

شكل (٣٤)

شكل (٣٥)

شكل (٣٦)



شکل (۳۷)

شکل (۳۸)

شکل (۳۹)

شکل (٤٠)

ملحق رقم (٢)

الرواة

* آمنة محمد عبد الرحمن - شريط رقم م د أ أ - ٢٧٦٧ .

من مواليد أم درمان حوالي ١٩٠٠م (حي العباسية). تقطن أم درمان بمنزلها الكائن بالعباسية شرق ، جاء آباؤها مع المهدي من غرب السودان واستوطنوا أم درمان العباسية . وقد شارك والدها الفكي محمد عبد الرحمن في معركة كرري ١٨٩٨م . ولم يتزحزحوا إلى أي منطقة بعد الحرب بل بقوا في أم درمان . ومنزل والد الراوية هو بيت علم ودين ، وهو نموذج لعمارة الحوش قديما في أم درمان بتركيبه المتداخل . تزوجت الراوية ثلاث زيجات ولم ترزق من الأبناء شيئا ، جابت بعض مدن السودان غربها وشرقها وجنوبها ، ولها ذكريات كثيرة عن جنوب السودان حيث كان يعمل زوجها ضابطاً في الجيش . تتمتع الراوية بذاكرة قوية وهي متحدثة لبقة وإن لم تكن متعلمة ، بل انصب تعليمها في بيت الجماعة . وقد حفظت مجموعة من القصص الديني عن معلماتها بنات الشيخ محمد البدوي (زوج خالة الراوية) وعن أخيها الذي كان يعمل مدرساً (خوجا).

وحيث أنها تتمتع بذاكرة جيدة ولديها القدرة على صياغة الحديث وتسلسله ، فقد كانت من الرواة الذين اعتمد عليهم هذا الكتاب في التحدث عن حياة مجتمع أم درمان في فترة المهدية وما بعدها . فما حفظته ذاكرة الراوية عن فترة المهدية كان عن خبراتها التي عاشت تلك الفترة في أم درمان وكانت لصيقة الصلة بها . وقد كان حديث الراوية عن مجتمع أم درمان بعد المهدية وبصفة خاصة بيت الخياطة هو حديث المتحدث الذي عاصر الأحداث .

* آمنة عبد الله آدم باشا العريفي شريط رقم م د أ أ - ٢٧٦٦

من مواليد أم درمان ١٩٠٧ (حي الموردة). توفيت إلى رحمة الله في ١٩٨٥م ، وكان أن تم إجراء المقابلة معها ١٩٨٣م . جد الراوية لوالدها من العريفية في كردفان (دار حامد) ، وقد ذهب إلى دنقلا لتلقي علوم القرآن ومنها إلى مصر ، حيث التحق بالجيش وتدرج إلى أن وصل رتبة (بي) ، وتزوج بنت الخديوي عباس باشا بجانب زوجاته من السودان ، وبعدها عاد إلى السودان واستقر به المقام بعائلته في الخرطوم . وعندما جاءت المهدية نكلت بهم فرحلوا واستقروا في أم درمان قرب (برأبو السول) مكان مسجد البلين حالياً ، وانخرط والد الراوية في المهدية وتم تعيينه (رأس مية) ، وأخيراً اشتغل في تجارة الأقمشة مع تاجرين أجنبيين هما الخواجة كاسرو وخواجة سالفادور ، وقد تمكن من شراء منزل من شخص يدعى "الحاج بابكر" ، وقد عرف المنزل فيما بعد بحوش العريفية ، وكان جامعاً للأبناء والحفدة . نشأت الراوية نشأة عز وجاه ، وتزوجت من موظف في الحكومة ، وتنقلت معه في معظم مناطق السودان ، لها ابن وحيد . وأخيراً استقر بها المقام في منزلها الكائن بالعباسية بأم درمان .

هذه الراوية رحمها الله تتمتع بذاكرة قوية وسلاسة في الحديث، وقد كان حديثها عن فترة الميدية عن جدتها التي كانت تروي لها الأحداث، وقد تعرضوا للتنكيل في فترة المهدية باعتبار أن جزءاً منهم من الأتراك. وقد كان حديثها عن الخياطة حديث الفنان الهاوي، وهي تتعامل مع الخياطة باعتبارها من ممارسته، وقد استخدمت إنتاجها في تجميل منزلها على رغم أنها غير محتاجة لعائده المادي، وقد اعتمد عليها هذا الكتاب في وصف مجتمع أم درمان وبيت الخياطة.

* آمنة بشير الأحمدي - شريط رقم م د أ أ - ٢٨٣٥.

من مواليد بربر، تبلغ من العمر حوالي (٦٥ عاماً).

نشأت في بيت علم ودين. أخذت الطريقة الأحمدية عن السيد أحمد بن إدريس وعلاقاتهم بالأدارسة في أم درمان علاقة روحية قوية باعتبارهم الشيوخ. تلقت الراوية تعليما دينياً عن جدها، وقد كانت تكتب في اللوح وتقرأ فيه. وقد درست الفقه كما حفظت الأحاديث النبوية الشريفة وغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم؛ كما قرأت مجلة الرسالة التي كان يحررها حسن الزيات وكان يقوم بإحضارها أخوة الراوية. وقد قرأت مقامات الحريري وشعر المتنبي، وكان ذلك كله في عهد كانت تحجر المرأة في المنزل. والراوية لها أشعار سياسية نظمتها في الزعيم إسماعيل الأزهري. وقد تم تسجيل مادة غزيرة عن مجتمع بربر وتطوره وارتباطه بمجتمع أم درمان. وقد كان حديثها عن الخياطة حديث المشاهد لعملية الخياطة لأنها لم تمارسها إلا نادراً لانشغالها بالقراءة والاطلاع وشؤون المنزل.

* أم جمعة إبراهيم محمد الطيب - شريط رقم م د أ أ ٢٨٣٥.

من مواليد الفاشر، تبلغ من العمر قرابة المائة عام تقريبا، جدة لها أبناء وحفدة. يعتبرها أهل المنطقة مرجعاً للأحداث التاريخية بالفاشر لما تتمتع به من ذاكرة قوية. تؤدي صلواتها بانتظام؛ تسكن مع أحد أبنائها في حوش العائلة بالفاشر (حوش محمد نور عالم).

اعتمد عليها الكتاب في ربط العلاقة بين سكان الفاشر وأم درمان. وقد ذكرت العديد من استقروا في أم درمان من أهل الفاشر سواء كان ذلك بسبب الحرب أو النزوح إلى أم درمان في فترة الاستقرار أو عن طريق التجارة، كما أكدت الصلة بين الفاشر وأم درمان بخاصة في مجال التجارة واعتمادهم على أم درمان في ذلك المجال.

* أبنون أيوب إسحاق - شريط رقم م د أ أ - ٢٧٦٥.

من مواليد الأبيض، ١٩٣٥م، غير متزوجة. خريجة كلية الفنون الجميلة ١٩٦٠. وقد عملت في الأبيض معلمة وبعدها انتقلت إلى الفاشر حيث عملت قرابة إحدى وعشرين سنة

في مجال التدريس، وهي أستاذة نشطة عملت في شتى المجالات التي تهم المرأة خاصة جانب العمل اليدوي. وقد قدمت الكثير لنساء دارفور من جمعيات وتعاونيات والآن لها مشروع رائد للمرأة في دارفور للاستفادة من الأعمال اليدوية.

* آمنة بله. شريط رقم م د أ أ - ٢٨٣٣

من مواليد شندي، تبلغ من العمر ٦٠ عام (تقريباً)، متزوجة ولها ثلاثة أولاد في المراحل الدراسية المختلفة تعمل في بيع الطواقي في سوق النسوان بشندي.

* آمنة يوسف بابكر. شريط رقم م د أ أ - ٢٣٨٦

من مواليد بري ١٩٢٠م. جاءت إلى أم درمان عام ١٩٢٧م. دخلت المدرسة وبعدها نقل والدها إلى مروي، فلم تكمل تعليمها لأنها لا ترغب فيه، وكانت تحب اللعب كثيراً، وقد أبدعت في أعمال العرايس «بنات اللعاب»، وبعد ذلك تعلمت الخياطة في المنسج فخاطت الطاقية والثياب، كما قامت بتفصيل الملابس، وقد تعلمت الخياطة عن والدتها، أمدت الكتاب بمعلومات وفيرة عن مجتمع أم درمان ومجتمع الخياطة.

* أم الحسن محمد نور. شريط رقم م د أ أ - ٢٣٨٦.

من مواليد الهلالية (مديرية الجزيرة) تبلغ من العمر ٣٠ عاماً (تقريباً). جاءت إلى العيلفون قبل عام تقريباً مع زوجها الذي يعمل في العيلفون، تعمل في خياطة الطاقية «السد»، والتي تعلمتها عن بنات الجيران في موطنها العيلفون. أفادت الكتاب في الحديث عن عمل الطاقية «السد»، وقد قدمت شرحاً وافياً لذلك بدءاً بتفصيل الطاقية وانتهاءاً بخياطتها وأثمانها وتسويقها عن طريق السبابيات. تعتبر خياطة الطاقية مصدر دخل للراوية.

* آمنة علي. شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣.

من مواليد شندي، تبلغ من العمر ٥٥ عام (تقريباً)، تعمل في خياطة الطواقي. وقد قدمت شرحاً وافياً لكيفية عمل الطاقية وأنواع الغرز والزخرفة. تقوم ببيع الطواقي في سوق النسوان بشندي.

* آمنة بشير أحمد القارئ. شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥.

من مواليد ود الشيخ قرب الباوقة، تبلغ من العمر ٤٥ عاماً (تقريباً).

متزوجة ولها أولاد وبنات، لم تدخل المدارس النظامية، وكانت تعمل في الزراعة والري. وقد تعلمت الخياطة عن امرأة من المنطقة، تدعى عائشة بت الأمين. وكانت خياطة الطاقية مصدر دخل الراوية. تحفظ بعض المدائح النبوية عن والدتها عائشة عثمان ود عبد الرازق.

* آمنة الطيب جيب الله . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥ .

من مواليد بربر ، تبلغ من العمر ٣٥ عاماً .

متزوجة ولها أطفال . لم تواصل تعليمها وفضلت عليه المنزل . حفظت المذيح النبوي عن والدها وقد تم تسجيل مجموعة مما حفظته الراوية . وعلى الرغم من أنها لا تعمل بالخياطة إلا أنها قد أعطت شرحاً وافياً لخياطة الطاقية وألوانها وزخارفها وغرزها ، وذلك نقلاً عن والدتها التي كانت تمارس عملية الخياطة .

*آمنة عبد الرحيم . شريط رقم م د أ أ/ ٢٨٣٣ .

من مواليد السيال ، تبلغ من العمر ٤٥ عاماً (تقريبا) .

متزوجة ولها ثلاث بنات أحداهن تعمل بالتدريس والثانية بالمنزل بعد أن انقطعت عن تعليمها والثالثة في المرحلة الثانوية . لم تدخل الراوية المدرسة ولكنها كانت تعمل في مجال الخياطة مع بنات الخيران ، وقد أعطت وصفاً دقيقاً لمدرسة الخياطة ومجتمع بيت الخياطة في منطقة السيال .

*آدم أبكر أحمد . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧ .

من مواليد نيرتتي (جبل مرة) ، يبلغ من العمر ٣٥ عاماً (تقريبا) .

علم في الخلوة في مسيد نيرتتي وحفظ القرآن بجانب تعلمه علوم القرآن . تعلم خياطة الطاقية ليكسب منها ، وهو يمثل نموذجاً للرجل الذي يجيد فن الخياطة .

* آمنة بدوي زين العابدين . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٥ .

من مواليد الفاشر ، تبلغ من العمر ٥٥ عاما (تقريبا) .

جاء أهلها من أم درمان واستقروا في الفاشر بسبب ظروف العمل . متزوجة ولها أولاد وبنات في المراحل التعليمية المختلفة حتى الجامعة . دخلت المدرسة ولكنها لم تستمر لأنها عوقبت بالجلد ، لها إبداعات في مختلف الأعمال اليدوية وأعمال إبرة ، سكسك ، كورشيه ولا زالت تعمل . لها أعمال منذ ثلاثين عاما وقد تبرعت بها لمصلحة الكتاب . تستخدم معظم أعمالها في تجميل منزلها .

(ب)

*بتول محمد محمود . شريط رقم م د أ أ/ ٢٣٨٦ .

من مواليد أم درمان ١٩٢٧م (حي السوق الكبير) .

لم تدخل المدارس النظامية بل دخلت بيت الخياطة وكانت لها تجربة مثيرة فيها . فقد أمرت بأن تطحن العيش بالطريقة التقليدية وقد تأثرت كفّاها من جراء ذلك ، وفي اليوم التالي أتت

خالتها وأصرت أن تخرجها من بيت الخياطة لأنها في بيتها عزيزة مدللة وعندهما من يعد لهما الطحين. وعليه لم تستمر طويلاً، وقد تعلمت عن المعلمة عائشة «بت درميس». تزوجت في سن صغيرة (١٤ سنة) والآن أرملة لها بنات متزوجات وأبناء في المراحل التعليمية المختلفة تخرج منهم أثنان في الجامعة. تعلمت الخياطة لاحقاً مع مجموعة من البنات في منزل أسرة زوجها بالعباسية. أفادت الكتاب في الحديث عن حياة مجتمع أم درمان، وخياطة الطاقية وما يروى حولها من قصص وأدب.

* بتول حسين عبد الله. شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٣.

من مواليد شندي، تبلغ من العمر ٦٥ عاما تقريباً.

تبيع وتشتري في سوق النسوان بشندي، تعلمت الخياطة مع بنات الجيران، وقد خاطت غرزة القصبة والتطريز كما خاطت الطواقي السد وأم شرائط وعملت في خياطة الملابس.

* بدوي محمد عبد الرحمن. شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٧.

من مواليد أم درمان ١٩١٠م - توفي ١٩٨٤م.

متزوج وله أبناء وبنات متزوجين وحفدة، تعلم في الخلاوي وبعدها التحق بالمدارس الأهلية المتوسطة. كان موظفاً في وزارة الري (خزان الروصيرص) منح وسام الإنتاج الذهبي ١٩٨٢م. عاصر أحداث ١٩٢٤ كشاهد عيان، وروى أحداثاً مثيرة. ساهم في مادة هذا الكتاب بالحديث عن مجتمع أم درمان وأعطى وصفاً دقيقاً للتعليم النظامي، وقد وصف الخلاوي والمساجد في منطقة أم درمان كما عدد أحياء وفرقان أم درمان ووسائل المواصلات.

* بثينة حسين محمد عبدالرحمن. شريط رقم م د أ أ - ٢٧٦٧.

من مواليد أم درمان ١٩٣٥م. متزوجة ولها ولد وبنت في مرحلة الثانوي، جاءت إلى الفاشر مع زوجها الذي يعمل في وزارة الاسكان، تدرجت في تعليمها حتى الثانوي العام، والتحقت بعده بمدرسة الراهبات أم درمان لتعليم الخياطة، كما التحقت بسنجر للتفصيل. لها اهتمامات بالأعمال الفنية، وقد واصلت نشاطاتها في مجال تعليم المرأة بالفاشر، وذلك بتدريس مادة الأشغال اليدوية بمركز «كفوت» بالفاشر.

(ت)

*التجاني عامر. مقابلة مدونة على الورق.

من مواليد أم درمان ١٩١٠م.

متزوج وأب لعدد من الأولاد والبنات له اهتمامات بتاريخ السودان، كأحد معاصري الأحداث التاريخية والانتفاضات والصحوة السياسية والفكرية في السودان، أفاد الكتاب

بالتحدث عن تقسيم أحياء أم درمان ومجتمعها، يتمتع بذاكرة جيدة.

(ح)

* حليمة الشريف البكاي. شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧.

من مواليد الفاشر وجاء أهلها من أم درمان وبربر، تبلغ من العمر ٤٠ عاماً تقريباً. غير متزوجة تعلمت في المدارس النظامية، حتى السنة الثانية ابتدائي ولظروف أسرية (وفاة الوالد) قطعت دراستها واشتغلت بالخياطة، وكانت تخيط ملوقي المنسج والكور شبه والمدرش، وقد التحقت مؤخراً بمعهد التفصيل والآن تعمل في خياطة الملابس.

* حليمة محمد عبد الرحمن. شريط رقم

من مواليد أم درمان ١٩١٢م توفيت عام ١٩٨٣م.

متزوجة ولها أولاد وبنات متزوجين ومنهم من تخرج في الجامعة. قضت طفولتها وفترة شبابها في أم درمان ثم تزوجت وسافرت إلى الصعيد (ود النيل) مع زوجها الذي كان يعمل بالتجارة. أفادت الكتاب في التحدث عن حياة مجتمع أم درمان، وقد كانت تعمل في خياطة الطاقية عندما كانت فتاة مع لداتها.

* حوة عبد المالك آدم. شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧.

من مواليد منواشي، تبلغ من العمر ٤٥ عاماً تقريباً.

متزوجة ولها ولدان أحدهما يعمل بالتدريس والآخر يعمل في البوليس، تعلمت الخياطة بمختلف أنواعها، وتعمل في صناعة البرانيل (أعمال السعف).

(خ)

* خديجة بت عبيد. شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧.

من مواليد الفاشر، تبلغ من العمر ٥٠ عام تقريباً تعمل في سوق الجلود بالفاشر في (صناعة الرحط).

* خديجة الشيخ محمد البدوي. شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٦.

من مواليد أم درمان ١٩٠٥م توفيت عام ١٩٨٤م. متزوجة ولها أبناء وبنات متزوجين. نشأت في بيت علم ودين وهو منزل الشيخ محمد البدوي، وقد تلقت تعليماً دينياً تقليدياً عن طريق التلقين دون قراءة أو كتابة. في حين أن أختها الكبرى ختمت القرآن وشرفت في حلوة

والدها، وقد كانت أعمال الإبرة المجال الذي أبدعت فيه الراوية هي وأخواتها. وقد كانت أخوات الراوية يقمن بتعليم الخياطة لأقاربهن وجيرانهن، وقد كانت القصص الدينية من ضمن برامج الخياطة كنوع من تزجية الفراغ والاستفادة من الوقت، وقد حفظت الراوية مجموعات من القصص الديني تم تسجيلها لفائدة الكتاب؛ كما أفادت الراوية كثيراً في مادة الكتاب في ما يتعلق بالخياطة وخياطة الطاقية على وجه الخصوص.

* خديجة بشير محمد. شريط رقم م د أ أ - ٢٨٣٥.

من مواليد بربر. تبلغ من العمر ٦٥ عاماً (تقريباً).

متزوجة ولها ثلاث بنات متزوجات، عملت في خياطة الإبرة. تذكر السيرة الهلالية ولكنها لا تحفظها.

*الخميسة أحمد نور الدين. شريط رقم م د أ أ - ٢٨٣٣.

من مواليد شندي، تبلغ من العمر ٥٥ عاماً تقريباً.

بائعة في محطة القطار بشندي (المناديل والطواقي والشبلان). وهذه المنتجات تخيطها بنتها وذلك في أوقات فراغهن بعد انتهاء اليوم الدراسي. أفادت الكتاب بمعلومات وفيرة عن زخرفة الطاقية وغرزها وألوانها وتسويقها.

* خديجة حسين راسخ. شريط رقم م د أ أ / ٢٨٣٤.

من مواليد بربر، تبلغ من العمر ٥٥ عام تقريباً.

غير متزوجة، درست في مدرسة عطبرة (الراجبات) علوم مختلفة وخياطة وتطريز، خاطت الطاقية المنسج والكورشيه، أثناء تواجدها في المنزل بعد فترة الدراسة.

(ز)

*زينب آدم بابكر. شريط رقم م د أ أ - ٢٨٣٣.

من مواليد مدني ١٩٠٠م تقريباً.

جاءت إلى أم درمان متزوجة وعمرها ١٦ عاماً تقريباً أو كما تقول (كتلة الفاشر أو كتلة السلطان علي دينار). الآن أرملة ولم تنجب من الأبناء شيئاً. تعمل في مختلف الحرف والأعمال التي تقيم المرأة فهي مشاطة (تجدل شعر النساء) وتعمل في صناعة السعف كما تخيط الطاقية بأنواعها. أسهمت في هذا الكتاب بمعلومات وفيرة عن مجتمع أم درمان في العشرينات؛ كما وصفت المباني والأحياء في أم درمان في تلك الفترة كما ذكرت أسماء معلمات الخياطة في أم درمان أمثال الفاطمة بنت برناوي" وأشارت أيضاً إلى الخياطين الرجال الذين عملوا في خياطة الطاقية بالماكينات. والراوية زينب ما زالت تعمل في المنزل وتتمتع بذاكرة جيدة.

* زينب عثمان بلال . شريط رقم م د أ أ - ٢٨٣٤ .

من مواليد بربر ، تبلغ من العمر ٨٠ عام تقريباً .

من قبيلة الجعافرة وتسكن بربر منذ ميلادها ، كانت في شبابها مغنية وشيخة زار ، تم تسجيل العديد من أغاني السيرة بصوتها ، كما تحدثت عن مجتمع بربر في فترة الحكم الثنائي .

* زينب هاشم . شريط رقم م د أ أ - ٢٧٦٧ .

من مواليد الفاشر ، تبلغ من العمر ٤٥ عام (تقريباً) .

بدأت القراءة في المدارس النظامية وتركتها ، تعمل بالأعمال اليدوية في مركز كلوت بالفاشر .

* زهراء الحسن الفكي العربي . شريط رقم(. . . . .)

من مواليد بربر ، تبلغ من العمر ٧٠ عاماً تقريباً .

تحدثت عن الحياة الاجتماعية في بربر .

(س)

* الست عبد الله . شريط رقم م د أ أ - ٢٨٣٤ .

من مواليد شندي ١٩٣٠م .

جاءت إلى بربر متزوجة ولها أبناء وبنات . توفي زوجها قبل ثلاث سنوات وهي تعمل في أعمال الإبرة (خياطة للطاقية والعمة) . وقد بدأت بعمل التكك ، وكانت تخيط غرزة الفصبة في عمل التكك ، وقد قامت بخياطة جميع أنواع الطواقي : الفلاسية ، وأم شرابط ، والمنسج . وقد أمدت الكاتبة بمعلومات كثيرة عن خياطة الطاقة وطريقة العمل في المنسج .

(ش)

* شامة عبد العزيز . مقابلة مدونة على الورق .

من مواليد أم درمان ١٩٢٨م .

متزوجة ولها ثلاثة أولاد وثلاث بنات معظمهم قد تخرج في الجامعة . والآن أرملة قضت منذ من الزمن في الأبيض مع زوجها الذي عمل في جريدة كردفان وانتقلت إلى أم درمان ، والآن تسكن أم درمان العباسية . عملت في خياطة الطاقية كما أنها تقوم بتفصيل الملابس وهي فنانة ماهرة في التفصيل والخياطة . أفادت الكتاب في الحديث عن مجتمع أم درمان ولديها ذاكرة جيدة .

* عائشة عبد الله ود شيوم . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥ .

من مواليد المتمة ، تبلغ من العمر ٨٠ عاماً تقريباً .

متزوجة ولها أبناء وبنات متزوجون ، كانت تطحن في المرحاكة (الرحاية) ، وتغزل القطن وتغزع ، أي تحلب الحطب ، تحدثت عن الحياة الاجتماعية في المنطقة ووضع المرأة آنذاك .

* عواطف بابكر سعد . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣ .

من مواليد السيال ١٩٥٦م ، قطعت تعليمها من رابعة ابتدائي ، مطلقة ولها بنت ، تعمل في خياطة الطواقي مع جاراتها .

* عائشة هارون عبد الله . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧ .

من مواليد متواشي ، تبلغ من العمر ٣٠ عاماً تقريباً .

متزوجة ولها ولد وبنت في المدارس الإبتدائية ، تعمل في صناعة السعف في سوق متواشي ، ثم تعمل بالخياطة (الطاقية) باعتبارها من أعمال الرجال المهاجرين .

* العين عبد الرحيم . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣ .

من مواليد السيال بالقرب من المتمة .

تقوم بعملية بيع الطواقي في سوق النسوان بشندي كما تعمل في خياطة الطاقية . أفادت الكتاب في التحدث عن تسويق الطاقية وكيفية بيعها .

* عائشة عثمان ود عبد الرازق . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥ .

من مواليد ود الشيخ قرب الباوقة . تبلغ من العمر ٨٠ عاماً تقريباً .

متزوجة ولها أولاد وبنات متزوجون ، تعمل في الزراعة وأعمال السعف (الصفيرة) لها مدائح في مدح النبي صلى الله عليه وسلم ، ومدائح في الأولياء والصالحين في المنطقة .

* عبد القادر مضوي . شريط رقم م د أ أ -٢٣٨٦ .

من مواليد العيلفون ، يبلغ من العمر ٦٠ عاماً تقريباً .

متزوج وله أبناء وبنات ، صديق الشاعر أحمد محمد الشيخ الملقب "بالجاغريو" صاحب "مدائح الطاقية" المشهور ، وقد زامل الراوي الشاعر طويلاً وخبره عن قرب وهو يحكي ذكرياته وكأنه قد عاشها بالأمس ، فهو يتمتع بذاكرة جيدة وقد استفاد منه الكتاب في موضوع "مدائح الطاقية" والظروف والملابسات التي واكبت ظهورها .

* عبد النور عبد الخير علي دينار . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٥ .
من مواليد حلفا دبيرة ١٩٣٠م.
وقد سافر إلى مصر واستقر مع أسرة مصرية هناك، وعمل في فرقة الفنون المسرحية وعاد إلى السودان حيث أقام في مدينة الفاشر عام ١٩٥٢، و يتصل نسبه بالسلطان علي دينار ، سمي له الزواج وكان نتيجته ابنة . مولع بفن الخياطة والنظافة، عمل على نظافة مدينة الفاشر وكون فرقة تطوعية بذلك إبان الحكم العسكري الأول في السودان (١٩٥٨ - ١٩٦٤م) . استفاد منه الكتاب في التحدث عن فن خياطة الطاقية باعتبارها مجال لاهتمام الرجل في غرب السودان.

* عواطف عبد المنعم الضوي . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥ .
من مواليد بربر، تبلغ من العمر ٣٠ عاما، غير متزوجة .
لم تكمل تعليمها واكتفت بالسنة الرابعة ابتدائي ، ولزمت المنزل ، وقد زاولت أعمال الخياطة بأنواعها ولها قطع فنية رائعة في خياطة الكورشيه، كما أنها تعمل في خياطة الطاقية الكورشيه ولا زالت تمارس الخياطة ، وأعمالها مطلوبة من مختلف أنحاء السودان . استفاد الكتاب منها في الحديث عن تسويق الطاقية بين المدن المختلفة .

(ف)

* فاطمة سيبويه . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٥ .
من مواليد الفاشر ١٩٣٢م .
تعلمت في الخلوة القراءة والكتابة بجانب علوم القرآن، وعندما فتحت المدارس الابتدائية في الفاشر للبنات تم تسجيلها، ولكنها لم تستمر لظروف أسرية (رعاية جدتها) . وفي المنزل تعلمت أعمال السعف (الشفاية)، وأعمال الأبوة من تطريز وزخرفة ولها نماذج فنية ممتازة تم توثيقها بالتصوير الفوتغرافي، كما قامت الراوية بشرح لأنواع الغرز والرسوم المختلفة في المفارش والطواقي .

* فاطمة هارون عبد الصمد . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧ . تقريباً
متزوجة ولها أبناء وبنات . تعمل في صناعة السعف بسوق مناواشي، قدمت شرحاً وافياً لمزج اكتماله، وتعتبر خبيرة في هذا المجال .

* فاطمة بنت علي . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥ .
من مواليد دار مالي ، تبلغ من العمر ٥٥ عاماً بتقريباً .
جاءت مدينة بربر عروساً وكان عمرها اثني عشر عاما تحدثت عن الحياة الاجتماعية في بربر (عادات الزواج) .

* فاطمة الطاهر . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥ .
من مواليد الكابلاب ، تبلغ من العمر ٥٥ عاما تقريباً .
متزوجة ولها أولاد وبنات ، أقامت فترة في أم درمان حيث كان يعمل زوجها الأول،

واستقرت في بربر وما زالت تقيم فيها. تم تسجيل عدد من البنائن (جمع بنية) التي تحفظها الراوية وأغاني (اللولاي).

* فاطمة محمد حامد المبشر . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥ .

من مواليد الباوقة ، تبلغ من العمر ٦٠ عاما تقريبا .

متزوجة وليس لها أبناء ، لها اهتمام واسع بالخياطة وفنون التطريز ، أفادت الدراسة بشرحها الوافي لطرق وأساليب الخياطة ابتداءا من خياطة الطاقية والعمة مروراً بالغرز المختلفة

* عائشة عبد الماجد . شريط رقم م د أ أ - ٢٨٣٥ .

من مواليد بربر ١٩٣٣م

زاملت د. سعاد الفاتح البدوي ، وفاطمة أحمد إبراهيم في المرحلة الابتدائية ، ولم تكمل تعليمها ، وفضلت عليه المنزل . تعلمت على مدرسة تدعى «الست بتول» كانت تأتي لتعلم البنات في منازلهن . كما تعلمت خياطة الطاقية والتطريز عن امرأة تسمى عواضة وأمها «شندقام» وهم من الصين ، وتذكر الراوية أن رجلا يدعى محمد حاج علي قد ذهب عن طريق البحر بالمراكب إلى الصين وعاد بهذه الأسرة وهي من الأسر المعروفة في بربر . وقد ذكرت الراوية أن ببربر العديد من الأسر التي تمتد جذورها إلى أصل تركي أو شركسي أو اسباني أو مغربي ، وقد تزاوجوا مع أهل بربر وانصهروا فيهم .

(ف)

* فاطمة محمد سليمان الفنجري . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٥ .

من مواليد بربر ١٣١٠هـ - توفيت سنة ١٩٨٣م .

جاءت إلى أم درمان وهي زوجة ١٦ سنة تقريبا . وكان زوجها وقتذاك يعمل في المخابرات ، ورزقت منه ابنة . وتزوجت آخر ورزقت منه بنتاً أيضاً تعلمت الخياطة مؤخرا عن ابنتها التي تعلمتها عن بنات الجيران ، وقد كانت ابنة الراوية مبدعة بشهادة الجميع . وقد

متزوجة ولها ولد صغير تعمل في صناعة السعف .

(ك)

* كلثوم أبشر إسحاق . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧ .

من مواليد متواشي ، تبلغ من العمر ٤٥ عاماً تقريباً .

(ل)

* لالا مصطفى الأحمدي . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥ .

من مواليد بربر ، تبلغ من العمر ٢٥ عاماً .

خريجة كلية المعلمات الدائر «نظام الأربع سنوات» .

متزوجة حديثاً ، تحدثت عن كرامات جدها العالم العارف بالله (الأحمدي) ونظام التعليم في الخلوة ، وهي ابنة الراوية آمنه عبد الماجد الأحمدي .

(م)

* محمد الأمين الغبشاوي . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٦ .

من مواليد بربر ١٩٢٣م .

تخرج في معهد بخت الرضا وتلقى دراسات في معهد التربية بالقاهرة ومعهد التربية بجامعة لندن ، كما تلقى دراسة في معهد الدراسات الإضافية بالخرطوم ، والآن رئيس مجلس الشعب بالإقليم الشمالي . أمد الكتاب بمعلومات عن «الغبش» في غرب بربر ونظام الخلاوى ، كما تحدث عن تاريخ بربر والحياة الاجتماعية وتطورها في تلك المدينة ، وقد أفاض في الحديث عن الشيخ محمد الخير أستاذ الإمام المهدى باعتباره علماً من أعلام المهدية ، وقد ذكر أسماء المشاهير من العلماء والأعلام في مدينة بربر ، كما تناول العلاقات التي تربط بربر بأم درمان منذ أيام المهدية .

* مريم حسن حميدة . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٦ .

من مواليد بربر ، تبلغ من العمر ٥٠ عاماً تقريباً .

تحدثت عن الحياة الاجتماعية في بربر عندما وعت الدنيا كما تحدثت عن ظاهرة الزار في بربر كممارسة لهذه الظاهرة .

* مكه فضل الله . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣ .

من مواليد شندي ، تبلغ من العمر ٥٥ عاماً تقريباً .

متزوجة ولها أولاد ، تعلمت خياطة الطاقية في بيت الخياطة بشندي ، تبيع وتشتري الطواقي في سوق النسوان بشندي ، طالبت بفتح مدرسة لتعلم خياطة الطاقية .

* مريم حامد . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧ .

من مواليد الفاشر . تبلغ من العمر ٥٠ عاماً تقريباً .

متزوجة ولها أبناء وبنات متزوجون ، من قبيلة الزيادية تعمل في زخرفة الجلود وصناعتها .

*منى صديق محمد . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣ .

من مواليد السيال ١٩٦٤م .

جلست للشهادة السودانية ونجحت ولكنها لم تجد فرصة دراسة في التعليم الجامعي ، ولديها الرغبة في الجلوس للامتحان مرة أخرى ، تعلمت الخياطة عن بنات الجيران وهي تخيط

في أيام الإجازة المدرسية، وقد تعلمت في البداية في منسج القصب.

* محمد نور عيسى . شريط رقم م د أ أ- ٢٧٦٥ .

شيخ خلوة السلطان زكريا بالفاشر.

من مواليد ١٩١٩م، عمل في الخلوة منذ عام ١٩٥٣م.

تحدث عن نظام الخلاوي في منطقة دارفور، كما تحدث عن العقاب والثواب كوسائل تعليمية ممارسة في الخلاوي، وقد قدم شرحاً وافياً لزخارف اللوح (الشرافة)، كما تحدث عن الألوان ومصادرها.

* منصورة الطيب زين العابدين . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧ .

من مواليد الفاشر، تبلغ من العمر ٧٦ عاماً تقريباً.

جاء أهلها من أم درمان وبارا واستقروا في الفاشر عملت منذ فجر صباها في صناعة السعف والخوص وأعمال الأبرة ولها قدرة عالية على الرسم إذ أنها ترسم ما تحيكه، ساهمت في مادة هذا الكتاب بالحديث عن الخياطة وطرقها وأساليبها.

(ن)

* نفيسة سيد أحمد الأحمدي . شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥ .

من مواليد بربر، تبلغ من العمر ٥٦ عاماً تقريباً.

متزوجة ولها أولاد وبنات نشأت في بيت علم ودين، ولكنها تعلمت قراءة القرآن (بالقدر الذي يمكنها من أداء عباداتها) عن قريبة لها تُدعى عائشة مختار الشاطر ولم تقرأ وتكتب في اللوح كما فعلت اخواتها، ثم تسجيل بنينة لها.

* نفيسة أحمد التجاني . شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٥ .

من مواليد أم درمان، متزوجة ولها ولد وبنت متزوجان والآن هي أرملة.

لم تنتظم في المدارس النظامية وذلك لتشدد رأي الأسرة في تعليم الفتاة ودخلت تجربة تعليم التبشير المسيحي ولكنها لم تواصل دراستها معهن لمنع المبشرات الدخول إلى المنزل، وقد كانت المبشرات يطفن بالمنازل آنذاك لنشر التعليم. فانصب اهتمام الراوية في أعمال الإبرة. فخاطت الطاقية والثياب والمفارش، وقد كان عائد هذه الأعمال المادي يشكل مصدر دخل وفير، وعند افتتاح المدارس الليلية (تعليم الكبار) التحقت بتلك المدارس، وتعلمت القراءة والكتابة بجانب الخياطة، وكان ذلك في الأربعينات والخمسينات.

تعتبر الراوية من المبدعات في مجال أعمال الإبرة وخاصة خياطة الطاقية، اعتمد عليها

الكتاب كثيراً لما تتمتع به من ذاكرة جيدة مكنتها من الاسترسال في الحديث عن مجتمع أم درمان، وقد كانت تحكي وهي تأسف على الأيام الجميلة التي مضت والتي كان يعيشها مجتمع أم درمان في تواد ورحمة، وقد أعطت الراوية صورة دقيقة لتقسيم الأحياء والفرقان وأسمائها في أم درمان.

* نفيسة محمد علي. شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٦.

من مواليد بربر، تبلغ من العمر ٨٠ عاماً تقريباً.

متزوجة ولها أبناء وحفدة.

تحدثت عن ظاهرة الزار والزواج في بربر وتطور الحياة الاجتماعية ووضع المرأة قديماً، كانت تمارس الخياطة، وقد تحدثت عن خياطة الطاقية حديث العارف الممارس لعملية الخياطة كما أعطت أسماء للغرز والزخارف خاصة بأهل المنطقة.

*نفيسة سالم عمر. شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٦

من مواليد أم درمان ١٩٢٧م.

من الرعيل الأول الذي عمل بالتدريس في المدارس الأولية ولظروف أسرية تركت التدريس (الزواج). فنانة موهوبة لها أولاد وبنات في مراحل التعليم المختلفة، وقد تخرج عدد منهم في الجامعة. أفادت الكتاب بمعلومات استفادت منها الكاتبة عن مجتمع أمدرمان وتكوين الأحياء، كما أعطت صورة دقيقة لتعليم المرأة وما اكتنفه من صعاب وتحديات، فكان هناك التنوع ما بين التعليم النظامي وتعليم المبشرات داخل المنازل، وتعليم الخلاوي، والتعليم التقليدي ممثلاً في بيوت الخياطة. وقد تحدثت عن مادة الخياطة والفنون عامة في المدارس آنذاك، كما تحدثت عن أنواع الغرز المستعملة في مناهج المدارس وهي غرز وزخرفة لا تخرج عن العملية التعليمية، وعلى الرغم من أن الراوية لم تعمل في مجال الخياطة التقليدية إلا أنها قد أعطت وصفاً دقيقاً لعملية الخياطة، وذلك لمشاهدتها لأخواتها وبنات الجيران وهن يمارسن الخياطة.

* نعيمة سيد حسن. شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣.

من مواليد شندي، تبلغ من العمر ٥٥ عاماً تقريباً.

وقد نزح أهلها من بربر إلى شندي منذ أيام المهدية، بائعة للمنسوجات القطنية (الفراد والشيلان) في محطة القطار بشندي، تعلمت حتى السنة الرابعة إبتدائي وعملت في تعليم الكبار بمنطقة الزيداب (التدبير المنزلي والخياطة).

* النعيمة بت صديق . شريط رقم م د أ أ - ٢٨٣٣ .
من مواليد شندي، تبلغ من العمر ٦٠ عاماً (تقريباً) .
متزوجة ولها ثلاث بنات، تزوجت منهن اثنتان، بائعة للطواقي والمناديل في محطة القطار بشندي تعلمت الخياطة في كبرها عن بناتها

(هـ)

* هاجر قاسم راسخ . شريط رقم م د أ أ - ٢٨٣٤ .

من مواليد القضارف وانتقلت لعدة مدن بحكم عمل والدها، وأخيراً أقامت في موطنها بربر، تبلغ من العمر ٦٠ عاماً تقريباً. غير متزوجة . درست على والدها علوم القرآن والنحو . شاعرة لها العديد من القصائد الوطنية بخاصة في مجال توعية المرأة، وقد ألفت مسرحية اجتماعية منظومة باللغة العربية بجانب تعلقها
بالعلوم فإنها كانت تطرز المفارش وتخيط الطاقية هي وأخواتها في المنزل ولها مديح في ذات الله عز وجل .

* هجرة إبراهيم . مقابلة مدونة على الورق .

من مواليد أم درمان ١٩١٣م ، متزوجة والآن أرملة .
لها أولاد وبنات متزوجون .

هذه الراوية تتمتع بذاكرة قوية ولها سلاسة في الحديث ومتحدثة لبقة . وهي شاعرة مجيدة لها شعر قومي وسياسي واجتماعي ، وعلى الرغم من أنها لم تواصل تعليمها فقد كانت من أوائل اللائي درسن في مدرسة العباسية الإبتدائية ولكن لظروف الزواج قطعت دراستها، وقد واصلت فيما بعد في حلقات حوش الإمام المهدي (تعليم ديني)، كما تعلمت الخياطة أيضاً وقد استفادت منها الكاتبة كثيراً بخاصة في التحدث عن فترة المهدية، وذلك نقلاً عن والدتها التي عاصرت تلك الفترة في أم درمان .

ملحق رقم (٣)

نموذج مقابلة مع راوية

شريط رقم م د أ أ - ٢٧٦٦

- طيب ، بسم الله الرحمن الرحيم نبتدي ، مرحب بيك يا أخت نفيسة ، دابرين دابرين تدينا اسمك بالكامل .

- أهلا وسهلاً ، نفيسة سالم عمر ، (من مواليد أم درمان العباسية شرق ورا الهاشماب ، سنة ألف وتسعمائة وسبعة وعشرين شهر حداشر .

- طيب يا حاجة نفيسة دابرين نسألك عن أم درمان أول من كدي فتحني عينيك وعيني بعني بأم درمان والحواليك كده ، بتتذكري الأحياء الكانت موجودة ؟

- والله بتذكرها لكن شوية تغيرت .

- كدي قولي لي الأحياء القديمة شنو وشنو ؟

- الأحياء القديمة كانت عن شمال بيتنا في فريق (بقا) هسع الفريق ده ما فاعد يقولوه فريق بقا .

- الليهو هسع اسموا الحالي اسمو شنو ؟

- الهسع الحالي تبع المنطقة ، بي ورا ، غرب الدايات ، فريق الشيخ ود البدوي الحته دي ، وجنوب الإدارة المركزية الحته البعدها . (بقا) ديل شنو يعني ؟ جنس من الأجناس من غرب السودان كانوا في المنطقة دي .

- طيب تاني وين ؟

- بعدين في العباسية غرب ، بعدين في الهاشماب بعدين في الموردة ، بعدين في ، فريق بر ، هسع ما قاعدين يقولوا فريق بر ، بر ده وين ، فريق بر الهي بانت شرق ، نسبة للشيخ بر أبو البتول ، مدفون جنب النيل .

- يعني أكان في فريق هناك ، هسع غير موجود ؟

أي .

- طيب تاني وين ؟

- العباسية غرب ، فريق الضباط ، لأن المنطقة دي كلها ضباط ، وناس المعاشات ، ديل لوحدهم .

(تاني لقدام) أم درمان كلها ؟

أيوه ،

أم درمان كلها الأحياء ؟

- من هناك في السوق وسط ، بعدو المسالمة ، بعدين ود نوباوي الهي المنطقة حقت السيد عبد

الرحمن المهدي، بعدين في، نجي جاي، شوية لجنوب أم درمان أن هي المنطقة حقت ناس الشيخ ود البدوي، وفريق الأنصار أل هو بيوت ناس المهدي.

- بعدين ترجع لفريق ناس جعفر هناك. بقولوا ليهم فريق التعايشة والأمراء، وبعدو هناك، شرق في فريق العرب، الهو منطقة ناس حبوبتك إنتي، بعدين بعد كدي في العرضة غرب أم درمان، بعدين تمشي لغاية عابدين، لغاية أبو عنجة تمشي بانت. تمشي أبو كدوك تمشي هناك، ديم أبو سعد ده جنوب أم درمان.

- دي كانت أم درمان في الوقت داك ؟.

دي كانت أم درمان بعدين مـــا أدبتك أم درمان شرق، اللهي فريق الحلة الجنب النيل، شرق أم درمان، جنب الطابية، بعدين هناك منطقة السجن اللهي الملازمين، والبوليس، من هناك ود درو، من هناك أبو روف الهو يكون النيل حافيو لغاية المورده دي تنتهي أم درمان.

- طيب يا حاجة أول من كبرتي ووعيتي كدي ديه ده الحياة العامة كانت كيف، يعني الناس في تعاملهم ومعاملاتهم يعني لمن كنتي صغيرة زي سبع سنوات، والله كدي في مدارس بنات؟.

(ابوه) في مدارس لكن كانت الحياة بسيطة والمدارس بتلات كانو ناس أعلييـتهم ما راغبنها واقول ليك أنا يمكن أول مدرسة تقريباً من العائلة، مي أهنا، وكان دخولي بسيولة، بصفة على أنه أخوي أكان اخوي شوية متعلم ومنفتح، قدامي في أكان مدرسة من بنات الضباط القدام، اسمها حسنى سعيد في نفس المنطقة ونفس الجوار، فكان بمشي معاها يعني شوية الطريق ساهل لأنو من هنا انا ما درست جنبي العباسية واللا مورده درست في أول مدرسة صديق عيسى اللهي جنب السوق (ابوه) وأختة ستين، أولى وثانية في مدرسة صديق عيسى بعدين هي انتقلت أول من افتتحها مدرسة البربر (أنشأها محمد أحمد البربر).

نحن فتحناها وانحنا في ثانية، وكانت معانا دي المعلمة حسنى سعيد، سموها ناظرة مدرسة زمان المديرة الهمبع يسمّوها ناظرة، ما مديرة.

- طيب يا حاجة نفيسة التي قبل ما تدخلي المدرسة هل هي كانت مثلا مؤسسات تعليمية تاني خلاف المدارس، يعني حته يمكن تتعلم فيها ؟.

(في).

في شنو ؟

- في بيوت الخياته، لكن انا ما دخلتها

ما دخلتيها على الاطلاق، أخواتك دخلوها ؟.

- دخلوها بعدين خلاف بيوت الخياته، في اكانوا مبشرات بيجو من الامريكان يدخلوا البيوت الكبيرة، وبيجتمعوا فيها البنات الشوية واعيات فشان يقدرو يتعلمو الخط، عشان يفكوا الخط زمان يقولوا بفكوا الخط، بعدين نفس التعليم ده بعض من الأهالي وعوائد لانو فيهو تبشير، طبعاً ما فيهو دين اسلامي اللهي منهم، منا الامريكان اسمها (دومنيكا) امريكية.

والامريكان دي مدرسة ؟ والله شنو يعني ؟

- والله التبشير ده كانوا في استبالية ، ال هي الاستبالية الارسالية غير الحكومية ، دي تبع الأمريكان ، بعدين نفس الاستبالية دي عندها ميشرات ال هن يطلعوا منها بيعلموا الأهالي ، لكن مش بصفة هو التعليم الغربي ، بصفة تبشير لانو فيه انجيل متى وانجيل حنا ، انا للآن بتذكروا لأنو و قريتو ، قريتو في (ابدا) بتول أختي انجيل متى وانجيل حنا ، كانوا بيدوهم بقرو ، وبورهم قالوا كدي وقالوا كدي لغاية بعض من الرجال انتبهو للحكاية دي ورفضو تاني .

ملحق رقم (٤)

من القصص الشعبي الديني الذي يروى في بيت الخياطة

قصة الحسنى الجميلة

الراوية : آمنة محمد عبد الرحمن من مواليد أم درمان ١٩٠٠م.

تاريخ ومكان التسجيل : أم درمان العباسية ديسمبر ١٩٨١م.

بسم الله الرحمن الرحيم أعوذ بالله من الشيطان الرجيم قصة الحسنى الجميلة أخذناها من معلماتنا بنات الشيخ محمد البدوي، نحن كنا في بيت الخياطة ولأنو وكان واحد اسمو "الضمني عمر" وصلى (العصر) الضهر والعصر مع سيدنا محمد (ص). عليه الصلاة والسلام.

وعندو حصان قاعد يعلم فوقو قام قطع بينات الجبال بشوف ليه حرب لا يحصى ولا يعد، طلع لقى واحدة مره عجوز بتخت الودع أتونس معاها قال ليها الحرب ده ماشي وين ؟ قالت ليه : انت ما عندك خبر؟ قال ليها ما عندي خبر، قالت ليه والله الحسنى الجميلة عاوز يتزوجها ابن عمها الغدريف وهي كانت مسلمة.

اسمو منو ابن عمها ؟.

-الغدريف.

كانت هي راقدة وقالت لي أمها جو رجال فتحوا قلبي شالوا طيرة زرقا وخلوا لي طيرة بيضا.

-أوم

وبعدين الطيرة البيضة دي حقت الإسلام، أمها قالت ليها لا تتكلمي الكلام دا لكان أتكلمني بكتلوك قعدت مسلمة معاهم بي قلبها وكافرة معاهم لما قالت ابن عمها الغدريف دا قال إلا يتزوجها هي عاوزة حبلة تتحبل لأنو هي مسلمة ما عاوزة تتزوج كافر.

-أوم

قالت لي أنا عندي شرط أتزوج إلا مهري بي راجلين، على الكرار، ومحمد الفدال. قال ليها: بقوم كندر وكندار يجيب على الكرار ومحمد الفدال عنفا ولا يختار. وعيب الحرب وحسى جايين يمشوا يقبضوهم، قال ليها كدى.. قالت آي، بشيش الضمني عمر انسحب وركب حصانو، حصانو يمشي مشي يماشي الهبوب.

أوم

-قال لي قاعد مسشر يا قمر العشا ألى بى تمام.

-أوم

-وأصحابه الكرام باركين ورا وقدام، يا فارس الحرب أم لقايا تام.

قال لي قاعد مسشر يا قمر العشا ألبي مسرور (سرور) وأصحابوا الكرام واقفين عليه ترور أنا

وين نلقى الرسول نشرع معاهو نقول .
-بلال قال لي : يا محمد ، قال يا بلال : البتكلم دا مين ؟ قال لي دا الضمني عمر . قال لي أدخل ، قال لي مشيت الجبل الفلاني لقيت حرب كدا ولقيت الجبل الفلاني في وادي السيسبان لقيت حرب كده قال لي : اذن يا بلال خلي الصحابة تجي .
-أوم
بلال اذن الصحابة جمعت قال ليهم أسألوا عمر الضمني دا قال شنو؟ قال ليهم كيت كيت كيت ، واحد قال ليهم من صغرتنا ولي كبرتنا ، ونامن الغريبة دخلتنا .
-الغريبة دي شنو ؟
-الشيب .
جنس تقل الجهاد دا ما شفناهو إلا أسبع ، واحد قال ليهم : اتقو من الله خلقكم اتقو ما تتعرفوا عمر الضمني دا كضاب ، هو هسع معانا ضهر البيت دا ما وي راحق لنا وجا .
- أهي أهي .
كضاب كضاب اتفرجوا على كضاب ، دلوا . نزل هاتف من الحق عز وجل قال لي يا حبيب السيد الجبار صدق الضمني عمر في جميع ما قال ، قال لي يا بلال أذن ، أذن قال لي : منو البتحمل بيرق الكرار ؟ بابكر قال أنا .
-بابكر الصديق .
الصديق قال أنا عمر قال أنا ، عثمان قال أنا ، قال ليهم : كان دخلتوا وادي السيسبان قبالهم بتكتلوهم وكان دخلوا قبلكم يقتلوكم قام قال لي : اتقدم يا الضمني عمر ، قال : الضمني عمر يجري وتحتو الأرض تنذر وكت وصل وادي السيسبان لقى الكفر زي النمل تندر أتوكلت الصحابة وماتت ميته ، بعدين الغدريف شاف جماعة النبي قعد بتنبر لوزيرو قال لي يا وزير شوف دول راكبين خشب وفي أيدهم جريد مسئول وكلهم علالته وما تمامة زول قال لي : أمير تقول كدا ليش ديل مش رجال من جمدبل ناس عمر وعثمان كرافين صقور الدم .
- كرافين صقور الدم .
قال لي : يا وزير ليه لسانك طال أن شانك رغم نتكر تقول لي رجال أنا بقتلك وبقطع راسك منذ السنين ما طال ، كتف وزيرو وما .
- أها -
ونزلت الصحابة ماتت ، بابكر الصديق راح من خيمة النبي عليه الصلاة والسلام .
-عليه الصلاة والسلام .
درب ثلاثة يوم والصحابة انتلفت .
-أوم
بابكر الصديق قطع قصيدة قال : يرجع بابكر خيمة محمد وين ! ! ، ويرجع بابكر خيمة

محمد وين !!
قال : - انتلفت الصحابة الرايها مقتول ، وكتلت سبعمائة الف فى قربة أحمد المقبول .
- أوم
النبى عليه الصلاة والسلام وكان الإمام على فى المدينة قال ليه : صبح يا بابكر قول يا على خلى على يجى . نزل ليه هاتف من الحق عز وجل .
قال لى : - يا حبيب السيد الجبار إن درت الملايكه كلهم حضار وإن درت النجدة بى على الكرار قال لى : نسعل (نسأل) الصحابه العلى البلا صبار .
الصحابة قالوا على الكرار دايرنو قال لى : صبح يا بابكر قول يا عليب ، عشان على يسمع قال لى : صبح انت يا محمد حسك منيح أنا أشيله وأطبق بيه الريح وأرمى فى أضان على زى البرق لويح . على راقد فى كراع عمته وكت يا على ، على قام هووم القصور انهزت .
- أوم
عمته فقالت لى يا على أيش بيك ؟
قال لبيك يا رسول الله لبيك ، قالت لى يا على ايش بيك ؟ فى وشك أشوف لعيب وفى عز المنام أسمع نقول لبيك قال لها يا عمتى أيش بي أنا بسمع حس اللميح صاح لى وتانى صاح قال أووم قالت لى ليه تصبح زعلان قال لها يا عمتى ما تبطلى النشدان وأدى السيسبان طبنو بالتبمان وانتلفت الصحابه واتشتتو الطفلان .
- أووم
قم ، قالت يا على تمشى وين من هو ولى ديدان اخلا الضاربين السو .
قال ليها : - يلحقنى جميع العندو هو
- أووم
وركب الميمون حقو وجا (فى المدينة) ، فى مكة ولقى فاطنة الزهراء معاها ناقه اسمها الغدية قال ليها أبوك خلى شنو ؟ قالت لى الغدية قال ليها تركبى الغدية . من الغدية طوالى ودى لى وادى السيسبان . الكل ، على جه ، على جاء على جاء رسلو لى كندر .
- أووم وسمعو كيف هو ؟
قال لى يا على من أمس ولى أول تمس ولى . أن (عند) طلعة الشمس وكت الرجال كتلت وكملت أنت مندسى وين تعال تانى ما تعمل ليك .
قال لى أنت مرسال انا ما بخسر سيفى فوقك .
ضربو بى هنا قطع أضانو دى ، ضربو . قطع أضانو . قال لى أمش لى الرسلك خلى يجى ، مشى قال لى الله !! وقع كف وقع مات قال لى : - قوم يا كندار ، كندار جاهو يا على من أمس ولى أول تمس ولى طلعة الشمس وكت الرجال كتلت وكملت كان انت مندسى وين أوعك تعمل ليك فتن وشبالك ضربه بى عرض السيف جت قطع راسو رمى فى انواطه . ابوه . . قال ليهم الكتل كندر وكندار دا يمشى لى دا أن الغدريف والحسنى الحميلة واقفه فى الحرب ، تشوف كان عتيت على شدوا العوانى شداد وكان عتى على قول لى الحيا شراد .

- الحبا شراد ، يشردرا يعني .
- آي يلا . . . . . .
يا على من أمس ولي أول تمس ولي عن طلعة الشمس وكت الرجال كتلت وكملت انت كنت وين تعال ما تسوي ليك فتن . قال لي يا الغدريف تعاين لي ذا انا ود آبو
نطالب التكوسو على ، كلامي معاك ني الا اقطع الدبره وأخلف الكي .
- ياه -
طوالي رجع ، قات لي الحسني الجميله : « يا أمير مقبل وين والشرط القبيل قت بتجيب اتنين انا تاني ما بقبلك بعد الشناع الشين ، يا امير الدردش أم عقال ، أناريك انت قبيل معتمد برجال انا تاني انا تاني ما بقبلك بعد الشناع العطال . وقال كدي الأمام على كسحه ودخل بي بنات الجبال وقطع ليهو سيف قطعه على نصين وقبل قطع للواطه سيف الواطه قات لي : - آمانه يا على ما إتلومت ضربتني كدي بترقد وين قال ليها دانيت الله ما أرقد فيك .
- همسع سيدنا على ما راقد في الأرض ؟
راقد في ناقة ورافعتو في السما دابن الله من يوسو دانك .
وبلا حلف : قال حلف
فلم يغشل بالزل يا الأ خصمامي
ولم يحلط الحطين بالزمزم
فاليمزج الماء بالدم
إلاخوض في الدم كده حتى الكفرة حتى ما أنزل ، نزل ونزلت الملائكة معاهو ودم يغسل .
النبي شحمد الله وجات المطره . والمطره صبت وملت الخيران وخاد فيها عز حلته حتين ما رجع . هديل معلماتنا بنات الشيخ محمد البدوي ، رحمة الله عليهن زينب وفاطنه وأمنه .
- انتو كنتو في بيت الخياطة ؟
في بيت الخياطة أيوه دبل معلماتنا بنات الشيخ محمد البدوي
- بدرسوكم الخياطة ؟
- أيوه
-شكراً جزيلاً يا حاجة آمنه
-شكرا يا ست بقيع
-أها يا حاجة آمنة قتي أنتو طبعاً في بيت الخياطة بعدين مدرساتكم منو ؟ ومنو ؟ تتذكريهم بالأسم فلانه وفلانه .
-معلماتنا ؟ .
-أي معلماتكم .
الكبيرة زينب الشيخ محمد البدوي . وفاطمة بت الشيخ محمد البدوي . وأمنه بت الشيخ محمد البدوي .
وكان ما بنعرف بس بدونا الخياطة ولكن هم الحافظين في الكتب بعدين نحن حافظنو في

رسبنا، بعدين ديل معلماتنا خاصة، القاعدين تخيتو عندنا. (عندهم)
-وتاني عندك معلمه ؟.
لا ما عندى معلمه براهم، اتعلمنا منسج وطاقية كله عندنا.
- منسج وطاقية ؟ منسج بتشتغلوا شنو يعني ؟.
بنشتغلوا دكك وبنشتغلوا طواقي بالمنسج في بيت الشيخ محمد البدوي وديل بناتو المعلمنا بدونا التعليم دا كله.
- الطواقي أنواعها شنو ؟.
الطواقي أم شرايط في وأم جبين في والدكك بشتغلوهم بالمنسج والشاورات (المناديل).
-يعني شنو شاورات ، (مناديل)
دا نحن اشتغلنا كله بمعلماتنا ديل، الوكت داك لا بنعرف مدرسة ولا بنعرف دا ولا بنعرف دا. انتهى

ملحق رقم (٥)

صناحة الطاقية
للشاعر أحمد محمد الشيخ (الجاغريو)

ذكرى المطره شاعت يوم الأربعاء
أريت أرواحنا ضاعت
حليله، المسبوكة ضاعت
يا طاقيتي يبكيك بي دمعي المباعض
يبكوك أصدقائي وروحك لينا راعت
وتبكيك جتتي، الباقية، وراك ضاعت
في لجج البحار الروح راضية باعت
حليله، المسبوكه ضاعت
ويبكيك عبدو أخوي هو العارف حقيقتك
ومن خوف الحوادث ما تناول شقيقتك
البروني يبهت ما يتبهت حقيقتك
وفرقك حار علي بالسنين دقيقتك
حليله، المسبوكه ضاعت
بنات الحلفايا لابسات الخزاين، يبكنك حفايا
ويا تذكار وفايا في غيبتك مرضت وفي وجودك شفايا
حليله، المسبوكه ضاعت
بنات البقعه صاحن يبكنك حزاني
لفرقك ناحن
ولي تسماتا فاحن
يا ريت لو لقيناك ونحن أرواحنا راحن
حليله، المسبوكه ضاعت
وا حزني يا شبيبة، وكتحن الرماد يا بنات الدبيبة
سيل عيني فاق الطرفة وصيبا
ويا حسرتي في تذكار الحبيبة
حليله، المسبوكه ضاعت
وابكي يا جميلة، وابكن يا بنات القوز والرميله
لطاقيتي ازرقن الدمعة الهميله

ولونا تبرى صافى وحاشا تكون عميله
حليله، المسبوكه ضاعت
ويا ريا ونفسة ويا السميحه، ويا جد الكابى ديسه
مطرة الأربعاء الما بنطاق حديثا
من أيديا غاست الدره النفيسه
حليله، المسبوكه ضاعت
لى عضاى دمعى ساقى
فاق سيل البحار
فايض غطى ساقى
حليله، المسبوكه ضاعت
وفقدك بين طباقى
واكل فكرى وما خلانى باقى
حليله، المسبوكه ضاعت
تغريد الطيور زايد على رجمتى
وخانتنى الأيام وظهرت بى هجمتى
وبتأثر كثير لغيبة نجمتى
ويا روحى بالأحزان أترجمتى
حليله، المسبوكه ضاعت
فى دمعى أنشر اقى
مخنوق وعبرتى ورمتها التراقي
حليله، المسبوكه ضاعت
الخلانى أحزن ودايما اصطفيها
ساعة النشوف بشوف حبى خبالو فيها
نورا بيتى ويدلق مهما تغتفيها
الأجال مقدره والأيام تفيه
حليله، المسبوكه ضاعت
ولونك مو اصطناعى
خيال منوها فيك
هو الخلانى تاعى
وكيف منك قناعى
وخيطك من جواهر وحكمك الصناعى
حليله، المسبوكه ضاعت
يا الروضة، ويا التايه

ويا الرخا قولى ووب
أصبح صيف شتايا . . . . . .
حليله ، المسبوكه ضاعت
من الويل غطايا
تحفظ ابن منا يا ماحي الخطايا
بى فقدك كالفقدت جنايا
والأيام غزني بالحرية السنينه
حليله ، المسبوكه ضاعت
واحزن يا التهامي ، نوحي يا الكنينه
راح تاج راسي قولو فالتحيا المنينه

ملحق رقم (٦)

قائمة بأسماء الرواة

(١)	آمنة محمد عبد الرحمن	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧
(٢)	آمنة عبد الله آدم باشا العربقي	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٦
(٣)	آمنة بشير الأحمدي	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥
(٤)	آمنة بله	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣
(٥)	آمنة يوسف بابكر	شريط رقم م د أ أ -٢٣٨٦
(٦)	آمنة بشير أحمد القارئ	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣
(٧)	آمنة علي	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣
(٨)	آمنة الطيب حسب الله	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥
(٩)	آمنة عبد الرحيم	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣
(١٠)	آمنة بدوي زين العابدين	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٥
(١١)	أم الحسن محمد نور	شريط رقم م د أ أ -٢٣٨٦
(١٢)	أم جمعه ابراهيم محمد طيب	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥
(١٣)	أيفون أيوب اسحاق	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٥
(١٤)	آدم أبكر أحمد	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧
(١٥)	بتول محمد محمود	شريط رقم م د أ أ -٢٣٨٦
(١٦)	بتول حسين عبد الله	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣
(١٧)	بثينة حسين محمد عبد الرحمن	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧
(١٨)	بدوي محمد عبد الرحمن	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧
(١٩)	التجاني عامر	مقابلة مدونه علي الورق
(٢٠)	حليمة الشريف البكاي	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧
(٢١)	حواء عبد المالك آدم	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧
(٢٢)	حليمة محمد عبد الرحمن	مقابلة مدونه علي الورق
(٢٣)	الخنيسة أحمد نور الدين	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٣
(٢٤)	خديجة بت عبيد	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٧
(٢٥)	خديجة الشيخ محمد البدوي	شريط رقم م د أ أ -٢٧٦٦
(٢٦)	خديجة بشير محمد	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٥
(٢٧)	زينب آدم بابكر	شريط رقم د أ أ -٢٨٣٣
(٢٨)	خديجة حسين راسخ	شريط رقم م د أ أ -٢٨٣٤

(٢٩)	زينب عثمان بلال	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٤
(٣٠)	زينب هاشم	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٧
(٣١)	زهراء الحسن الفكي العربي	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٥
(٣٢)	الست عبد الله	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٤
(٣٣)	شامة عبد العزيز معاذ	مقابله مدونه على الورق
(٣٤)	عواطف بابكر سعد	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٣
(٣٥)	عائشة عبد الله ود شبوم	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٥
(٣٦)	عائشة هارون عبد الله	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٧
(٣٧)	العين عبد الرحيم	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٣
(٣٨)	عائشة عثمان عبد الرازق	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٥
(٣٩)	عائشة عبد الماجد	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٥
(٤٠)	عائشة أحمد قدح الدم	مقابله مدونه على الورق
(٤١)	عبد النور عبد الخير على دينار	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٥
(٤٢)	عبد القادر مضوى	شريط رقم م د أ أ-٢٣٨٦
(٤٣)	عواطف عبد المنعم الضوى	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٥
(٤٤)	فاطمة سيبويه	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٥
(٤٥)	فاطمة محمد سليمان الفنجرى	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٥
(٤٦)	فاطمة هارون عبد الصمد	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٧
(٤٧)	فاطمة بت على	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٥
(٤٨)	فاطمة الطاهر	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٥
(٤٩)	فاطمة محمد حامد المبشر	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٥
(٥٠)	كلثوم أبشر اسحق	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٧
(٥١)	لا لا مصطفى الأحمدى	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٥
(٥٢)	محمد الأمين الغبشاوى	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٦
(٥٣)	محمد نور عيسى	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٥
(٥٤)	منصورة الطيب زين العابدين	شريط رقم م د أ أ-٢٨٦٧
(٥٥)	مريم حسن حميدة	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٦
(٥٦)	مريم حامد	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٧
(٥٧)	مكة فضل الله	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٣
(٥٨)	منى صديق محمد	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٣
(٥٩)	نفيسة سيد أحمد الأحمدى	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٥
(٦٠)	نفيسة أحمد التجانى	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٥

(٦١)	نفيسة محمد على	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٦
(٦٢)	نفيسة سالم عمر	شريط رقم م د أ أ-٢٧٦٦
(٦٣)	نعيمة سيد حسن	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٣
(٦٤)	النعيمة بت صديق	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٣
(٦٥)	هاجر قاسم راسخ	شريط رقم م د أ أ-٢٨٣٤
(٦٦)	هجرة إبراهيم	مقابلة مدونه على الورق

بقيع بدوي محمد عبد الرحمن

- من مواليد أمدرمان، حي العباسية شرق.

- بكالوريوس الفنون الجميلة والتطبيقية، معهد الكليات التكنولوجية، ١٩٨٠م (جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا حاليا).

- دبلوم عالي في علم النفس التربوي، جامعة أمدرمان الاسلامية، ١٩٨١م.

- دبلوم عالي في الفولكلور، معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، ١٩٨٢م.

- ماجستير في الفولكلور، معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم، ١٩٨٨م.

- دكتوراه في الفولكلور، جامعة إنديانا (الولايات المتحدة)، ٢٠٠١م.

- لها العديد من الأعمال العلمية المنشورة،
لها تحت الطبع كتاب:
الحروب، المجاعات، سياسات الهوية، ونضال المرأة من أجل البقاء.

- تعيش منذ ١٥ عاما بالولايات المتحدة.

تصميم الغلاف: خالد عبد الله

ردمك ISBN 99942-801-0-7