اليمن كما يراه الآخر

مراجعة وتحرير: لوسين تامينيان

ساهم بالمراجعة: عبدالكريم العوج

المعهد الأمريكي للدراسات اليمنية
١٩٩٧

- تمهيد ٧
- المقدّمة. الذات والآخر: غياب الحوار ٩
لوسين تامينيان

I التراتب الإجتماعي: الثابت والمتحول

- الصراع السياسي والتراتب الإجتماعي في حضرموت ٢٧
عبد الله بوجرا
- دراما المدينة ٤٧
توماس جيرهولم
- الدلالات الإجتماعية والطقسية لجلسات القات ٧٧
شيلا وير
- اللباس الصنعاني: في الفترة ما بين ١٩٢٠ - ١٩٧٥ ..... ١١٩
مارثا موندي
- سلام تحية: صيغ التحية في مرتفعات اليمن ١٥٧
ستيفن كيتون

II البنى السياسية، القانون: السلطة والشرعية

- السيل والغيل: النواحي البيئية لتقاسم المياه في اليمن ١٨٩
دان فريسكو
- الأئمة والقبائل: كتابة وتمثيل التأريخ في اليمن ٢١٥
بول دريش
- الكتابة العدلية: التناقض والإقتصاد السياسي في الوثائق الشرعية اليمنية ٢٦١
برنكلي ميسك
- "كومونة صنعاء": السلطة الحضرية والشرعية الدينية ٢٩٣
فرانك ميرميه

III الدولة الوطنية الحديثة والثقافة الشعبية: الهوية والرموز

- زيارة اضرحة الأولياء في حضرموت ٣٠٧

الكسندر كينش

- رقصة البرع والانتماء الوطني: خطوات نحو الوحدة ٣٢٧

نجوى عدره

- الاندية الرياضية والإندماج السياسي في اليمن ٣٣٩

توماس ستيفنسون

رقصة البرع والانتماء الوطني: خطوات نحو الوحدة *

نجوى عدره

جامعة هوفسترا - الولايات المتحدة

كانت رقصة البرع اليمنية، تاريخياً، علامة ورمزاً للهوية القبلية في اليمن. غير أنه منذ منتصف السبعينات حدثت تغييرات هامة في أداء رقصة البرع ومحتوياتها؛ فقد انتقلت أماكن ممارستها[1] من المناطق القبلية الريفية إلى الميادين العامة في المدن. وتعلم سكان المدن، الذين كانوا في الماضي مجرّد متفرّجين معجبين، أداء رقصة البرع، في حين قلّت ممارستها لدى القبائل بصورة ملحوظة. وخلال هذا التحوّل تغيرت الرقصات نفسها. وستكشف هذه الورقة ارتباط التغيرات في تقليد الرقص مع نمو القومية في اليمن وما تبعه من تقبل القبائل للوحدة اليمنية. إن أحد الأمور المثيرة في المناقشات الدائرة حول الوحدة اليمنية من وجهة نظر سكان المرتفعات الشمالية هو سرعة تقبّل المجتمع القبلي لايقاعات مجتمع الدولة ليوافق بعدها على التوحّد مع جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية سابقاً، ذلك البلد الإشتراكي الذي طالما عارضت القبائل سياساته بشدة. كل ذلك تم إنجازه بتأييد جماهيري صاخب، كما هو واضح في الشعبية الكبيرة التي حظي بها الرئيس علي عبدالله صالح،

---

* مترجم عن:
Adra, Najwa. 1994."Tribal Dancing and Yemen Nationalism: Steps towards Unity," *Yemen, Passés et Pasesént de l'unité, Revue du Monde Musulman et de la Médliterranée.*

وانتخابات عام ١٩٩٣م. في خضم ذلك كان أمر الهوية والولاء من المواضيع التي تحظى باهتمام كبير.

في عام ١٩٧٨-١٩٧٩ قمت بإجراء بحث ميداني أثنوجرافي في الأهجر، وهو مجتمع ريفي يقع حوالي ٤٠ كيلومتراً من شمال غرب صنعاء ويعرف معظم سكانه أنفسهم على أنهم قبائل، مميّزين أنفسهم بذلك عن السادة المنحدرين من النسب المعروف للنبي محمد، وأيضاً عن الجماعات التابعة للقبائل والمتخصّصة في الأعمال والخدمة والمعروفة باسم **بني خمس**. وحسب الإعتقاد السائد، ليس لهاتين الفئتين أي جذور قبلية. وفي سياق التمييز الهام بين الريف والحضر في اليمن، يقرن، على نحو مثالي، السادة وبني خمس بالمدن والبلدات بينما تُقرن القبائل بالقرى.

والقبائل في الأهجر مزارعون مستقرون ويعتبرون أنفسهم شرفاء حسب جملة من القيم تختزل في الكلمة اليمنية **قَبيلة**[٢]، والتي تشير إلى سمو في الحسب واستقلال إقتصادي وسياسي بالإضافة إلى خواص أخرى، يعتقد تمثيلها للسكان القبليين في اليمن. ومن المتوقع أن يكون القبيلي دائماً وفياً عند كلمته وسريع الدفاع عن شرفه وشرف قبيلته، يحمي الضعيف، حاضر البديهة، قوياً، وفياً، مضيافاً، وكريماً. كانت ولا زالت هذه الصفات التي "يعتقد تمثلها للقبيلي" تحظى بتقدير كل شرائح المجتمع اليمني في شماله وجنوبه. وتتضمن القَبَيلة أيضاً رموزاً تقليدية مثل: **الجنبية** (الخنجر)، **الفوطة** (قطعة قماش يلبسها الرجال في الشمال كتنورة أما في الجنوب فتلف حول الخصر)، والأطعمة المحلية، الموسيقى الريفية (لامبير Lambert. ١٩٩)، الشعر القبلي (كيتون Caton ١٩٩٠) والرقص القبلي (نجوى عدره ١٩٨٢، ١٩٨٤).

في الوقت الذي بدأت عملي الميداني في المنطقة كان نفوذ الدولة في حده الأدنى؛ فقد شُيّدت المدارس والطرق والمساجد في قرية الأهجر بمساهمات محلية وفي إطار مشروعات التعاونيات التقليدية. كما أن الكهرباء ومطاحن الحبوب تم تنفيذها عن طريق رجال أعمال محليين، مقابل بعض الرسوم، وكانت الخصومات تُحل محلياً من خلال نظام الوساطات التقليدي. في تلك الأثناء كان موقف القبائل من جنوب اليمن الإشتراكي سلبياً للغاية، وكان الجنوبيون بذلك يشكلون "الآخر" غير الأخلاقي. وقد تناهى إلى مسامعي مرات عديدة مزاعم بأن كل شيء يتم تقاسمه في أي بلد اشتراكي حتى الزوجات.

وفي عام ١٩٨٣، عندما عدت إلى الأهجر، وكذلك في زيارات أخرى لاحقة لنفس المنطقة، كانت الآراء والمواقف قد تغيرت بصورة جذرية. فالعديد من الخصومات، مثلاً، صارت تحال إلى المحكمة الحكومية في مدينة شبام المجاورة ليتم البت فيها وحلها، في حين تدهورت المشاركة الفعالة في الجمعيات التعاونية. ومع تحسين طريق السيارات المؤدي إلى صنعاء، تدهور السوق الإسبوعي التقليدي الذي أفسح المجال أمام الأسواق الكبيرة في صنعاءوشبام، وكذلك أمام سوق جديد يباع فيه القات والمشروبات الغازية، ويقع على طول الطريق إلى مدينة الطويلة. وأصبح العديد من أبناء القبائل يضفون على أنفسهم لقب الفلاحين (أي المزارعين) وكانوا متحمّسين في دعمهم وتأييدهم للرئيس.

وأثناء زيارتي الثانية للأهجر جرت حادثة توضح الاحترام المتزايد للحكومة؛ فقد دعتني امرأة إلى منزلها لتحدثني عن مدى تأييدها للرئيس. قالت إنها كانت تؤيد الإمام قبل الثورة وأثناءها، وأنها وفي مناسبات عديدة أثناء الحرب الأهلية، قامت بدفع مبلغ كبير، ١٢ ريالاً، إلى السادة في الهجرة[٣] كي يدعوا الله أن يحفظ الإمامة. قالت بحماس، مشيرة إلى جهاز التلفزيون، "أما الآن الله يحفظ الرئيس ويجبرنا به". وقد عبر آخرون من سكان الأهجر عن مشاعر مشابهة.

هدفي هنا هو تفحّص العلاقة بين التغيرات التي طرأت على الرقصة اليمنية والهويات السياسية المتحوّلة في الأهجر. تقليدياً كانت تحظى رقصة البرع بإعجاب وتقدير جميع شرائح المجتمع اليمني، وبسبب المهارات الفائقة التي تتميّز بها هذه الرقصة فقد إحتلت مركزاً سامياً بين الرقصات اليمنية الأخرى. و"البرع" إصطلاح مشتق من الأصل الثلاثي ب.ر.ع يعني تميز وتفوق (إبن منظور ٨-٨). وكلمة "إبترع" أي "رقص البرع" تعني أيضاً "صار متميزاً" أو "أنجز". وفي حين ينتقص من قدر الرقصات الأخرى كونها "لعبة"، يعتبر البرع إنجازاً راقياً (نجوى عدره ١٩٨٢، ١٩٨٤). كما أنه عند ممارسة البرع، تمحّي جميع الحواجز الإجتماعية، فعادة ما كان يقوم السادة وبنو خمس باداء البرع جنباً إلى جنب مع رجال القبائل. ولكن البرع وما يصاحبه من أمور يعتبر عملاً قبلياً، بينما تصنّف "اللعبة" كصفة مختصة بسكان المناطق الحضرية.

والبرع رقصة جماعية يؤديها الرجال فقط في الأماكن المفتوحة، وبإمكان أي عدد من الرجال المشاركة فيها شريطة توفر المساحة. ويصاحب الرقصة الإيقاع على طبلتين أحداهما

تعرف "**بالطاسة**" والأخرى تعرف باسم "**المرفع**"، يقوم بالضرب عليهما عادة **المزاينة** (جمع مزين)، وهم مجموعة من الفنانين يعرفون باسم "بني خمس"[٤]. ويتم ممارسة البرع في الأعياد الدينية والوطنية وفي وقت ما بعد الظهيرة من حفلات الزواج، وعند القيام بالإعداد لأعمال تعاونية تقليدية (**جيّش**) وأيضاً في الترحيب بكبار الضيوف.

ويعتبر البرع حدثاً يحفز على المشاركة وليس الفرجة فحسب؛ حيث يقف الراقصون جنباً إلى جنب على شكل دائرة مفتوحة. في حين يقف القائد ومعه الراقصون المتميزون قرب مركز الدائرة، وتكون أطرافها من نصيب أولئك الذين لا يزالون في طور تعلم أداء الرقصة؛ وذلك ليسهل الخروج منها حين تصعب عليهم المواصلة. وتتكون رقصة البرع بصورة أساسية من خطوة مزدوجة تتلوها خطوة منفردة ثم قفزة إلى الأمام ثم إلى الخلف مع العديد من اللفتات والإنثناءات المتداخلة مع الأداء حسب تقدير القائد. ويقوم جميع الراقصين بإشهار خناجرهم (الجنابي، جمع جنبية) التي يتم رفعها باليد اليمنى وغالباً ما يعلق الشال* على الجنب الأيسر. وهنالك ثلاث حركات في هذه الرقصة ولكل واحدة إيقاع أسرع من سابقتها. ويهدف عازفو الطبلة والراقصون إلى إيجاد تناسق متكامل مع القائد الذي يبدأ بطيئاً، ثم يقوم بإحداث تغييرات معقدة بمصاحبة إيقاع موسيقي أكثر سرعة، وهذا بالطبع ليس سهلاً؛ ولذا فإن البرع يستحق الإسم بجدارة.

البرع الجيّد هو استعراض للقدرات. ونظراً لكون البرع هو الرقصة المميّزة للقبيلة اليمنية الشمالية فقد استخدم لإضفاء صفة القبيلة على الراقصين. ولأن كل قبيلة أو منطقة لها صفاتها الخاصة، صارت خطوات البرع وإيقاعاته المتنوعة علامات تميّز كل قبيلة عن الأخرى؛ ولذا فإن إجادة البرع نفسه أمر متوقع من كل قبيلي. وهنالك بيت من الشعر استشهد به السيد عبدالكريم شرف الدين من كوكبان عندما سألته عن الدلالة الخاصة للبرع "علّم إبنك الشعر والبرع والعمل في الزراعة ودخلة السوق كل ساعة". فإجادة رقص البرع، مثلها مثل القدرة على نظم الشعر[٥]. والعمل في الحقل والعلم بشؤون القبيلة (والتي يمكن اكتسابها من التردد المنتظم على السوق)، كانت جميعاً صفات أساسية لرجل القبيلة المحترم. وكذلك الحال بالنسبة للجنبية والشال اللذين يلبسهما الراقصون، فقد اعتبرا رمزين للقبيلة.

---

* الشال: قطعة قماش طويلة يحملها رجال القبائل في سفرهم. وتستخدم لأغراض متنوعة، كغطاء عند النوم أو في البرد، وللحمل.

وقد ظلت رقصة البرع تعبيراً عملياً عن الهوية القبلية للإنسان اليمني. وعلى هذا الأساس فهي قد جسدت مفهوم "قبيْلة" الذي ناقشناه سابقاً. وبتأدية رجل القبيلة لرقصة البرع فإنه يمارس القيم القبلية، وفي الوقت ذاته "يُشكّلُ" هويته القبلية تماماً، كما خلص إلى ذلك كيتون في حديثه عن نظم وإلقاء الشعر القبلي في اليمن؛ فعلى سبيل المثال يعكس موقع القائد الذي يتوسّط الراقصين، بدلاً من مقدّمة الصف، الموقع المثالي لزعماء القبيلة في علاقتهم بمواطنيهم ويعبر أيضاً عن أيديولوجية المساواة بين القبائل. ومن خلال البرع يقوم رجال القبائل بممارسة "وإعادة خلق" هذه الأيديولوجية (أنظر: كيتون ١٩٩٠). ومما يثير الإنتباه هنا هو أن البرع يؤدى بصورة جماعية من قبل جميع أعضاء الفئات الإجتماعية، كما أن إرتباط البرع بالمناسبات مثل، الترحيب بالضيوف وإقامة المشاريع يمثل المبدأ القبلي المتمسك بكرم الضيافة ونظرة القبيلة إلى أفرادها المتفانين في أعمالهم. كما أن البرع مرتبط أيضاً بقيمة الكرم، لأن الإسم "تَبرُع" والذي يشتق من نفس مصدر "برع"، يعني "تقديم هدايا خيرية". وتعتبر رقصة البرع مناسبة يثبت المشاركون فيها بوضوح تمسكهن بقيم الكرم، وخاصة نحو المزين وكذلك تقديمهم مبالغ مالية له علاوة على أجرة المتفق عليه مسبقاً. أما خارج منطقة الأهجر، فلقد ارتبط البرع، مثله مثل التركيبة القبلية، بظاهرة الحرب.

وتتماثل العناصر البنيوية لرقصة البرع مع المكونات المتعددة لمفهوم "قبيْلة". يتطلب الأداء مستوى عالياً جداً من الطاقة من قبل المشاركين، ومن أجل ضمان أداء ناجح يتوجب على الراقصين والعازفين الحفاظ على درجة عالية من الانسجام تجاه بعضهم البعض وتجاه القائد (انظر لامبير ١٩٩٠ : ٧٧). تتميّز كل جولة من جولات البرع بأنها تبدأ بحركة متواصلة مصحوبة بإيقاع سريع تتطلب قوة وجَلَداً كبيرين، كما أن الإستخدام البارع والحذر للخناجر المستلة في عنفوان حركة سريعة ودائرية يعتبر أمراً في غاية الصعوبة، ويكون ذلك أكثر تحدياً عندما تتطور الرقصة وينسحب منها المشاركون الأقل مراساً. خلاصة القول، تمثّل جولة البرع في حد ذاتها تحدياً للمشاركين، وتزرع فيهم المهارة لأداء جماعي واحد تحت ظروف صعبة.

ويعتبر البرع الذي يمثل رمزاً للقبْيلة رقصة استعراضية[٦] في غاية الوضوح؛ حيث يتم عقدها في الساحات العامة أثناء النهار وفي الأماكن المنبسطة، مما يتيح سماع صوت الطاسة

الذي يعلن عن رقصة البرع ويصاحبها من على مسافات طويلة. وحين يتم أداء البرع في حضور الأجانب (للترحيب بالضيوف القادمين من مكان آخر، مثلاً، أو الإحتفاء بعرس شخص ما من منطقة أخرى أو توديع المسافرين إلى أماكن بعيدة) فإنها تكون بمثابة تعريف الجماعة للآخرين، تؤكد تماسكها وقوتها، وتعرض بتباه مهارات أعضائها. وهذا الدور الإستعراضي تم تأكيده في المثل الشائع الذي يقول "ابترعوا سابر يا أهل طاير، إمام بيبسركم من أم طاقة"*.

في الماضي كانت "الأهجر كلها" (أي الشباب الذكور من سكان القرى الأربع والعشرين) تقوم بأداء رقصة البرع في مشهد إستعراضي رائع. حيث كانوا يبدأون استعراضهم في أسفل الوادي ثم يرقصون صاعدين نحو المرتفعات العليا أثناء فترة ما بعد الظهر. وعند الإحتفاء بالأعياد الدينية كان الرقص يستمر أسبوعاً أو أسبوعين ولكن في عام ١٩٧٨-٧٩ لم تؤدَّ رقصة البرع بصورة جماعية إلاّ من قبل أبناء قرية واحدة ولمدة يومين فقط أثناء الاحتفال بالأعياد الدينية.

وغالباً ما يعلق رجال القبائل وغيرهم، انخفاض أداء رقصة البرع، مؤكدين بأنها كانت تمارس كثيراً ولفترات زمنية أطول وبمشاركة عدد أكبر من الناس. وفي عام ١٩٨٣ لم يعد هنالك سوى مزين واحد، يعمل بين أربع قرى، كان هو الوحيد الذي بمقدوره أداء إيقاع البرع التقليدية. وكان إيقاعه على الطاسة يزيد من إقبال كبار الراقصين البارعين فيثير ذلك إعجاب كل الحاضرين. وفي إحدى القرى، التي طالما تفاخرت بحداثتها، قام الشباب بتعلم خطوات برع جديدة خاصة بمناطق أخرى كانوا قد شاهدوها في التلفزيون أو في صنعاء. في الماضي، كانت هذه التغييرات التي أدخلت على نوع معين من البرع، أمراً لا يمكن تصور حدوثه. فالرؤية التقليدية لرقصة البرع ترى أنها لم تتغيّر منذ عصور ما قبل الإسلام.

وخلال عام ١٩٨٣ أصبح رجال القبائل يحتفلون بعطلهم الدينية بأداء رقصة البرع في صنعاء بدلاً من الأهجر. وكانت هذه عادة متداولة بين التجمعات الريفية الأخرى أيضاً؛ حيث كانت تكتظ ميادين صنعاء العامة بحلقات راقصي البرع من أنحاء عديدة من اليمن، وكانت تؤدي جميعها في وقت واحد. وفي مدينة شبام القريبة كان تؤدي رقصة البرع في أيام الجمعة خلال ساعات السوق (يلاحظ أن سوق شبام قد توسع إلى أربعة أضعاف حجمه

في غضون أعوام قليلة). وفي نفس الوقت شاب الفتور ممارسة البرع في بعض قرى الأهجر. ولكن مع حلول عام ١٩٨٥ أعيد إحياؤها في أطر "حضرية" جديدة؛ حيث أصبحت جزءاً من أعراس السادة في هجرة الأهجر[٧] ومن رقصات الليل المتأخرة في أعراس مدينة صنعاء. وفي خين ارتبط البرع أساساً برجال القبائل الريفية أصبح اليوم هواية مفضّلة لدى المدنيين والسادة.

فما الذي أدى إلى مثل هذه المتغيرات يا ترى؟ لقد أسرع رجال القبائل في الأهجر لتوجيه النقد لتحديث المجتمع بأنه وراء تدني مستوى حيوية ونشاط قبيلتهم؛ فهم يرددون أنهم قد أفُسدوا (**تعيّبنا**) بحياة الرخاء وبتوفر الوسائل التكنولوجية الحديثة التي أفقدت الناس القدرة على العمل. ويشمل انتقادهم أيضاً وسائل المواصلات الحديثة، وكذلك توفر الأطعمة الجديدة "الهزيلة" والتي يتم جلبها من المدن والإعتماد عليها مثل الرز، والسكر، والدقيق الأبيض والمشروبات الغازية (مقارنة بالمأكولات التقليدية القبلية مثل **العصيد والمطيط**، التي يعتقد أنها تقوي العضلات). بينما يرجع البعض ذلك التغيّر إلى ندرة المزاينة الذين يجيدون الإيقاع الصحيح للبرع.

الواقع أن الفرص الإقتصادية الجديدة قد أغرت الكثير من المزاينة على هجر أعمالهم التقليدية كعازفين وحلاقين وختانين. وإستجابة لسياسة الحكومة الرسمية الهادفة إلى القضاء على التمايزات الإجتماعية، هاجر عدد من بني خمس إلى المدن اليمنية للإشتغال بأعمال تدر أرباحاً أوفر[٨]. في حين قام أولئك الذين واصلوا أعمالهم في العزف برفع أجورهم بصورة كبيرة؛ وذلك بسبب التضخم والإزدهار الإقتصادي الذي طرأ على المنطقة. ومع ذلك فقد كان هنالك عدد لا بأس به من الراغبين في العزف. والشيق في الأمر أن عدداً من هؤلاء قاموا بإدخال إيقاعات ورقصات جديدة إلى الأهجر.

لقد شهد عقد السبعينيات مجموعة من التغييرات الإجتماعية والسياسية والإقتصادية السريعة. أدّت المشاركة في إقتصاديات السوق العالمية، وما نتج عنها من تدهور في الزراعة الموجهة للإستهلاك الذاتي، إلى أن تصبح فكرة الإستقلال الإقتصادي للقبيلة أسطورة. ومع توسع خدمات الحكومة إلى الأهجر، تغيّرت صور الإستقلال السياسي وحلّ محلها الإعتماد المتزايد على الحكومة، كما حمل المهاجرون العائدون من المملكة العربية السعودية أفكاراً جديدة ورغبة في أنماط معيشية مدينية.

كان للتلفزيون تأثير كبير على رؤية الناس في الأهجر لأنفسهم، ونظرتهم على الحكومة المركزية[9]. ويعتبر ربيع ١٩٧٩ هو أول عهد لمعظم سكان الأهجر بالتلفزيون؛ فبالإضافة إلى التمثيليات التلفزيونية والأعمال المسرحية، شاهد الناس الكثير من الصور التي تشهد بقوة الحكومة وفوائد الإنتماء إليها، وكان الرئيس يشاهد بصورة يومية وهو يستقبل السفراء، أو يتباحث مع زعماء الدول الأخرى، أو يشرف على متطلبات البلاد ويتولى قيادة الجيش. وكان للإستعراض المنظم والمثير للآليات العسكرية على شاشة التلفزيون أثره الكبير في كسب إحترام شعب يعتبر الشرف والحرب أمرين متلازمين. كما أن عرض المستشفيات، والمستوصفات والمدارس والمشاريع الزراعية التي أسّست حديثاً كان يبشّر بقدوم الخدمات الحكومية التي يمكن أن تستفيد منها الأهجر.

وعلى شاشة التلفزيون، بإمكان المرء أن يسمع ويشاهد يمنيين من مختلف بقاع الوطن؛ حيث تعرض البرامج التلفزيونية، مثل **صور من بلادي**، مشاهداً لرجال من قبائل مختلفة وهم يزاولون الزراعة، أو يلقون الشعر القبلي، أو يؤدون رقصة البرع ورقصات أخرى. لقد قامت هذه البرامج بتعريف المشاهد بالتنوع الموجود في اليمن في نفس الوقت وأكدت على الصفات المشتركة لجميع اليمنيين. ويمكننا أن نخلص إلى القول أن القبيلة تحظى باحترام جميع اليمنيين بما فيهم سكان المناطق الجنوبية، ولم يعد بقية اليمنيين يشكّلون "الآخر غير المتحضر" بل رجال قبائل محترمين مثلهم. ولقد ساهمت هذه الصور والتي تبرز "النواحي الإنسانية" في دعم الإحساس بالإنتماء، مع أبناء المناطق اليمنية الأخرى، إلى وطن واحد وبيئة سياسية اقتصادية جديدة.

وخلال الثمانينات تعلم أطفال المدارس النشيد الوطني الجديد، وشاركوا في مناقشة الميثاق الوطني. وأصبحوا مدركين من خلال شاشة التلفزيون بأن أعداداً أخرى من اليمنيين كانت هي الأخرى تشارك في هذه المناقشات. وصار اليمنيون ينظرون إلى أنفسهم كمشاركين في إنشاء الوطن اليمني الموحد.

لا يمكن تعريف الأمة اليمنية الناشئة من خلال النظر إلى حدودها السياسية فقط. ويعرف الباحث أندرسون Anderson (١٩٩١ : ٧) مفهوم الأمة بأنه، "مجتمع مُتخيل" يتم التركيز فيه على ظواهر الأخوة الموحدة بين أفراده على المستوى الأفقي بصرف النظر عن جوانب اللامساواة السائدة فعلاً. ويؤكد أندرسون بأن الأمة ليست كياناً طبيعياً ولكنها

تصور معين يتم من خلاله إدراك العالم. ويستشهد في هذا السياق بدور النشيد الوطني، الشعر، والغناء، في دعم صور الوحدة (أندرسون ١٩٩١ : ٢٢، ١٤٥). وتؤيد المعلومات عن الأهجر فرضية أندرسون هذه، بل تفسر تنامي عزوف العديد من اليمنيين عن الولاء القبلي التقليدي.

وإذا لم يعد رجال القبائل يهتمون أساساً بربط ولائهم بقبائلهم، فإن الهبوط الحاصل في مستوى مزاولة البرع، الذي يمثل علامة للقبيّلة، أمراً يسهل فهمه. ولكن كيف يفسر ارتفاع نسبة مزاولة البرع في المحيط الحضري؟ بالرغم من التلاشي الظاهر في تقدير أبناء الريف لأداء البرع في محيطه التقليدي، إلاّ أن ذلك لم يصاحبه تناقص في قيمة البرع أو الرقصات اليمنية الأخرى؛ ففرقة الرقص اليمنية ما فتئت تقدم نسخة جيدة الإعداد من البرع كل يوم على التلفزيون[١٠]. كما يشتمل برنامج صور من بلادي دائماً على رقصات خاصة بالمنطقة التي يزورها البرنامج. وقدم خلال المهرجان الخاص الذي أقيم كجزء من إحتفالات ٢٦ سبتمبر ١٩٨٤ عرضاً إستمر أكثر من ساعتين لرقصات من جميع أنحاء اليمن. وفي صنعاء تم بيع سلسلة مفاتيح في أواخر الثمانينات رسم عليها صورة الرئيس علي عبدالله صالح وهو يرقص البرع مع ياسر عرفات كنوع من إظهار التضامن، إنه من المؤكد أن قيمة البرع لم تتلاشَ بعد في اليمن الحديثة.

وهنالك أشكال أخرى للمظاهر القبلية تعلن عن نفسها في أماكن غير متوقعة؛ ففي حين أخذت الدشداشة التي تميز لبس الرجال في بقية الجزيرة العربية تحل وبسرعة محل الفوطة الريفية أخذ عدد متزايد من اليمنيين بلبس الجنبية بغض النظر عن مكانة مجموعة النسب التي ينحدرون منها. وحتى أولئك المدنيون الذين يذهبون إلى أعمالهم في ملابس غريبة عادة ما يلبسون الجنبية في تجمعاتهم الإجتماعية بعد الظهيرة. وبفضل جهاز التسجيل العجيب أصبح الشعر القبلي الآن مسموعاً بصورة منتظمة في المدن والبلدات اليمنية (كيتون ١٩٩٠). وقد أكد الرئيس علي عبدالله صالح مرات عديدة على الطبيعة القبلية للمجتمع اليمني، حيث سبق له أن قال "نحن جميعاً قبائل" (دريش Dresch ١٩٩٠ : ٢٧٦، ٢٨٠).

ومع أن الولاء للأمة اليمنية قد حلّ محل الولاء القبلي إلاّ أن القيم القبلية لم تهجر بعد؛ ذلك أن مفهوم "قبيلة" قد تعمّق وتواءم مع متطلبات الدولة الوطنية، كما أن الولاء

للرئيس، ذي الشخصية الجذابة، قد حلّ محل الولاء للشيخ أو رئيس القبيلة. لقد توسّعت فكرة المساواة القبلية لتشمل جميع اليمنيين. يبدو أن اليات التوسط والإقناع (كيتون ١٩٨٧، ١٩٩٠) والتي تحظى بالاحترام في المجتمع اليمني قد ظلّت مبادئ هامة ترشد سياسة الدولة الجديدة التي أقرّت قدراً لا بأس به من الإستقلال القبلي بتأسيسها للمجالس المحلية.

وكما تغيرت القصيدة القبلية لتبني صورة جديدة للقبيلي الحديث وتتكيف معها (كيتون ١٩٩٠)، وكما تزامنت التغييرات التي طرأت على الموسيقى الصنعانية مع التغييرات الأيديولوجية (لامبير ١٩٩٠)، فقد تحول البرع أيضاً ليجسد المواطن اليمني الجديد. ولأن القبيلة ظلّت لها مكانتها المعتبرة تقليدياً، ولأن تجلياتها الأخرى والمتمثلة في الرقص والشعر والموسيقى والملبس تعتبر أشكالاً فنية يتم تذوقها لذاتها، فإن الإحترام والتقدير اللذين تنالهما باستمرار في نظام الدولة الحديثة قد مهّد السبل الصعبة للانتقال إلى مرحلة الأمة الواحدة. ولأن القيم القبلية تحظى باحترام اليمنيين في الشمال والجنوب، فإن أية حركة انتقالية إلى الوحدة يمكن تفسيرها على أنها امتداد "طبيعي" لتشكّل الأمة الواحدة.

الهوامش

١ . استخدامي لمصطلح الرقص والراقصين يعود هنا إلى البرع ، ولكن يجب الآ تترجم كلمة "برع" على أنها "رقص" ذلك أن البرع في اليمن يعتبر أداء جمالياً رفيعاً ولا يندرج تحت الرقص .

٢ . يمكن الرجوع إلى نقاش أعمّ لمفهوم **القبْيلة** ومدلولاته في نجوى عدره ١٩٨٢ ، ولنفس المفهوم وإستخداماته في الجنوب يراجع لاندبرج Landberg (١٩٠١ : ١ ٦٨٢)) وسيرجنت (١٩٥١ : ٢٣) في حضرموت .

٣ . الهجرة المذكورة هنا هي قرية في الأهجر معظم ساكنيها من السادة . تقليدياً كان يطلب من السادة تقديم الدعاء إلى الله في أمور معينة نيابة عن القبائل .

٤ . كان المزاينة في الأهجر حلاقين وختانين .

٥ . راجع دراسة كيتون ١٩٩٠ المستفيضة عن دور الشعر في الحياة القبلية .

٦ . هذا هو السبب الذي يفسر عدم مشاركة النساء في البرع . ويمكن الرجوع إلى دراسة عدره ١٩٨٢ التي تناقش رقصات النساء في الأهجر .

٧ . يمكن التذكير هنا بأرتباط السادة حتى اولئك الذين يقطنون الأهجر ، بالمناطق الحضرية في اليمن ، ويعبر اللفظ الانجليزي "urban" عن ارتباط التعليم والتهذيب بحياة المدينة .

٨ . عند نقاش الأدوار التقليدية لبني خمس ، اكدت زوجة المزين في منطقة الأهجر وبحزم بأنه "لم يعد هناك **مزين** أو **دوشان** أو جزار ، **بل يمني فقط** " .

٩ . للاطلاع على المزيد من النقاش حول تأثير التلفزيون في منطقة الأهجر ، انظر الدراسة التي تعدها نجوى عدره بعنوان :

"The 'Other' as Viewer. Reception of Western and Arab Televised Representations in Rural Yemen ."

١٠ . يسخر رجال القبائل المسنون من هذه الرقصات باعتبارها ليست "برعاً حقيقياً" ، حيث تفتقر إلى تلقائية وارتجال الرقصات التقليدية .

المراجع

Adra, N. 1982. *Qabyala*: The Tribal Concept in the Central Highlands of the Yemen Arab Republic, Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International.

____,1984. "Achievement and Play: Opposition in Yemeni Tribal Dancing," in The *Proceedings of the Consulting Seminar on the Collectina and Documenting of Traditional Music and Dance. Doha: Arab Gulf States Folklore Centre.*

Anderson, B. 1991. *Imagined Communities*. London: Verso.

Caton, S. 1987. "Power, Persuasion, and Language: a Critiqe of the Segmentary Model in the Middle East," *IJMES*, 19: 77-101.

____,1990. "*Peaks of Yemen I Summon": Poetry as Cultural Practice in a North Yemeni Tribe*. Berkeley: University of California.

Dresch, P. 1990. "Imams and Tribes: The Writing and Acting of History in Upper Yemen," in P. Khoury and J.Kostiner (eds.) *Tribes and State Formation in the Middle East*. Berkeley: University of California.

Lmbert, J. 1990. La Medecine de l'ame: Musique et Musiciens dans la Societe Citadine a San'a' (Republique du Yemen), These de Doctorat en Anthropologie, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, 2 v.

Landberg, Le Comte de. 1901. Etudes sur les Dialectes de l' Arabie Meridionale. Leiden: E.J. Brill.

Serjeant, R.B. 1951. *South Arabian Poetry: I. Prose and Poetry From Hadramawt*. London: Taylor's Foreign Press.