دعوة إلى التراث الشعبي - الحلقة السابعة : أنواع الثقافة والفنون الشعبية المادية ونماذج منها

مجلة التراث والمجتمع العدد - 48 سلسلة دعوة إلى التراث الشعبي - د .شريف كناعنة - 2008/12/20م - 11:30 ص

مقدمة

كنا قد كرّسنا الحلقتين السابقتين (الخامسة والسادسة) من هذه السلسلة لدراسة الثقافة الشعبية المادية. فدرسنا في الحلقة الخامسة العلاقة بين الثقافة الشعبية المادية وغير الشعبية، كما درسنا العلاقة بين الثقافة الشعبية المادية والفن الشعبي. كذلك وضحنا في الحلقة السادسة كيف ندرس الثقافة لشعبية المادية. وكان التوجه في هاتين الحلقتين نظرياً، لذلك، فإننا سنعمل في الحلقات الأربع القادمة على تعريف القارئ على بعض أنواع الثقافة والفنون الشعبية المادية عن طريق تبويبها، والتعريف بكل واحد من هذه الأبواب، ثم تقديم نماذج واقعية مما هو موجود، مستعمل، ومألوف، منها في الثقافة العربية الفلسطينية. لكن لا بد لنا قبل ذلك من ان نذكر مجدداً أن الحديث الذي يدور هنا ليس عن الثقافة المادية كلها، لأن من الثقافة المادية ما ليس شعبياً، ولذلك فهو لا يعنينا في هذا المجال، ونحن أيضاً لسنا بصدد تصنيف الثقافة الشعبية كلها؛ لأن منها ما ليس مادياً، ولذلك فهو لا يعنينا. من ناحية ثانية؛ لسنا بصدد تصنيف الفنون ككل؛ لأن منها ما ليس مادياً، ومنها ما ليس شعبياً، ومنها ما ليس شعبياً ولا ماديا، وكل ذلك لا يعنينا هنا.

ما الذي يعنينا إذن؟ إنه فقط ما اجتمعت فيه الصفات الخمس التالية: أن يكون ثقافياً ومادياً وعملياً وفنياً وشعبياً في الوقت نفسه. وفي هذا الإطار، قد يتبادر إلى ذهن القارئ وكأننا نطرح معجزة! لكن الواقع بعيد جدا عن ذلك! إذ أننا نتحدث عن أشياء، بسيطة نستعملها عادة في حياتنا اليومية لأغراض عملية بسيطة، ونقدم عليها المثال التالي: وهو طبق القش المستعمل في قرانا لوضع الطعام عليه. هذا الطبق....

دعوة إلى التراث الشعبي

الحلقة السابعة: أنواع الثقافة والفنون الشعبية المادية ونماذج منها

د. شريف كناعنة*

كنا قد كرّسنا الحلقتين السابقتين (الخامسة والسادسة) من هذه السلسلة لدراسة الثقافة الشعبية المادية. فدرسنا في الحلقة الخامسة العلاقة بين الثقافة الشعبية المادية وغير الشعبية، كما درسنا العلاقة بين الثقافة الشعبية المادية والفن الشعبي. كذلك وضحنا في الحلقة السادسة كيف ندرس الثقافة لشعبية المادية. وكان التوجه في هاتين الحلقتين نظرياً، لذلك، فإننا سنعمل في الحلقات الأربع القادمة على تعريف القارئ على بعض أنواع الثقافة والفنون الشعبية المادية عن طريق تبويبها، والتعريف بكل واحد من هذه الأبواب، ثم تقديم نماذج واقعية مما هو موجود، مستعمل، ومألوف، منها في الثقافة العربية الفلسطينية. لكن لا بد لنا قبل ذلك من ان نذكر مجدداً أن الحديث الذي يدور هنا ليس عن الثقافة المادية كلها، لأن من الثقافة المادية ما ليس شعبياً، ولذلك فهو لا يعنينا في هذا المجال، ونحن أيضاً لسنا بصدد تصنيف الثقافة الشعبية كلها؛ لأن منها ما ليس مادياً، ولذلك فهو لا يعنينا. من ناحية ثانية؛ لسنا بصدد تصنيف الفنون ككل؛ لأن منها ما ليس مادياً، ومنها ما ليس شعبياً، ومنها ما ليس شعبياً ولا ماديا، وكل ذلك لا يعنينا هنا.

ما الذي يعنينا إذن؟ إنه فقط ما اجتمعت فيه الصفات الخمس التالية: أن يكون ثقافياً ومادياً وعملياً وفنياً وشعبياً في الوقت نفسه. وفي هذا الإطار، قد يتبادر إلى ذهن القارئ وكأننا نطرح معجزة! لكن الواقع بعيد جدا عن ذلك! إذ أننا نتحدث عن أشياء، بسيطة نستعملها عادة في حياتنا اليومية لأغراض عملية بسيطة، ونقدم عليها المثال التالي: وهو طبق القش المستعمل في قرانا لوضع الطعام عليه. هذا الطبق

* استاذ علم الانسان والفلكلور في جامعة بيرزيت.

ثقافي أي من تصميم الإنسان وصنعه، ولا يوجد في الطبيعة مستقلاً عن الإنسان، وهو مادي أي مصنوع من مادة ملموسة هي قش نبات القمح، وهو عملي لأننا نستعمله لأغراض عملية مثل وضع الطعام عليه، وهو فني لأن الصانعة تكون قد أودعت فيه الكثير من الذوق الفني والجمالي في طريقة التصميم والصنع والشكل والألوان وأنماط الزخارف والأشكال الموجودة عليه، وهو شعبي لأنه من صنع عامة الشعب، ومستعمل في حياتهم اليومية العادية.

وبعد أن حددنا على هذه الصورة أنواع الأشياء التي تقع في نطاق اهتمامنا في هذه الوحدة، آن لنا أن ننتقل إلى تصنيف هذه الأشياء، كي نتمكن من الحديث بشيء من التعميم عن كل صنف أو باب منها. ونقدم بعض الأمثلة الحقيقية الملموسة منها. ولما كانت قضية التصنيف في هذا المجال شائكة معقدة، فإنا نرى أن نبدأ بالنظر في الأدبيات الفولكلورية والانثروبولوجية حول موضوعنا هذا، وفي هذا الصدد، أن نلاحظ أن جميع تلك الأدبيات تقريباً، ترتكب – في التصنيفات التي تقدمها – أحد خطأين أو الخطأين معاً: فهي من جهة إما أن تدخل في تصنيفها بعض الأشياء المادية التي ليست شعبية كالأدوات والأجهزة العلمية أو الطبية، أو تدخل بين الفنون أشياء غير مادية كالغناء والرقص، ومن جهة ثانية لا يعتمد الكثير منها في تصنيفاته بعداً واحداً، أوصفة واحدة ثابتة، بل تنتقل في التصنيف الواحد نفسه من بعد إلى آخر، فتصنف بعض الأشياء حسب وظيفتها كأن تقول: "أدوات زراعية" ثم تصنف أشياء أخرى حسب الخامات التي صنعت منها كأن تقول: "أدوات خشبية"، وهذا بالطبع يؤدي إلى الخلط بين الأبعاد المختلفة.

ونحن لا ننكر أنه من الممكن استعمال أكثر من بعد واحد أو صفة واحدة في التصنيف، شريطة أن تأتي الأبعاد المختلف على مستويات مختلفة كأن تصنف جميع الأشياء المعنية ونقسمها حسب وظائفها، ثم نأخذ كل واحد من هذه الأقسام ونقسمه إلى أقسام فرعية حسب الخامات المستعملة،

وبذلك نتجنب وضع "الأدوات الزراعية" و"الأدوات الخشبية" على المستوى نفسه، بل تصبح "الأدوات الزراعية الخشبية" و"الأدوات الزراعية المعدنية" فروعا من "الأدوات الزراعية" ككل، وهذا هو النهج الذي سنسير عليه في ما تبقى من هذه الوحدة، فسوف نقوم بتصنيف المواد المعنية حسب الوظيفة، ونتحدث بشيء من التوسع عن بندين منها هما "الملابس" و"الطعام"، ثم نعيد توزيع البنود الأخرى حسب الخامات، ونتحدث عنها بإيجاز، ونقدم عدداً قليلاً من الأمثلة عليها.

أن التصنيف على المستوى الأول – وهو ما سنتبعه هنا – هو تصنيف بسيط مأخوذ من التسميات الشعبية العادية لهذه الأبواب، وهو:

1- الملابس الشعبية وما يتبعها أو يرتبط بها من تطريز وحياكة.

2- الطعام الشعبي.

3- جميع الأدوات: أدوات زراعة، وأدوات موسيقا، وأدوات زينة.

4- الأواني والمواعين سواء كانت عملية أو للزينة فقط.

5- الأثاث بما في ذلك البسط، والسجاد، والمفارش، والحصر، والفراش، والوسائد.

6- العمارة الشعبية وما يلحق بها كالحديقة، والأسوار، وبيوت الحيوانات... الخ.

ولننتقل الآن، بعد أن بلورنا الصورة على هذا النحو، إلى الحديث بقدر من التوسع عن البندين الأول والثاني.

الملابس الشعبية

تعريف الملابس الشعبية

الملابس الشعبية هي تلك الملابس التي تعبر عن هوية جماعة محلية من الناس، وتعبر عن علاقات الفرد مع باقي أفراد الجماعة، وعن موقعه ضمن تلك الجماعة، وإذا شبهنا نظام الملابس باللغة، جاز لنا أن نقول أن الملابس الشعبية هي "اللهجة" المحلية الدارجة للملابس، ذلك أن اللهجة والملابس الشعبية تتصف كل منهما بالمحلية أو الإقليمية، ولكن لكل منهما

انتماء ثقافي. وتكون مميزات الملابس الشعبية المحلية عادة ظاهرة بارزة، بحيث تعرّف الآخرين بسهولة على الجماعة الشعبية التي ينتمي مرتديها إليها، وتعرف أفراد الجماعة نفسها أنه ينتمي إليهم. وما يسمى لباسا شعبيا لا يكون بالضرورة مصنوعا من قبل الشخص نفسه، أو من قبل أفراد في الجماعة المحلية نفسها، بل قد يكون من تصميم أجنبي وإنتاج موحد لأنه إنتاج بالجملة، ولكن ما يجعله شعبياً هو أن الفرد يكون قد أجرى عليه تغييرات وإضافات، ولبسه مع ملابس أخرى، وبطريقة أخرى أو مختلفة، بحيث يظهر بوضوح انتماء الشخص إلى جماعة شعبية معينة. وتكون هذه التغييرات والإضافات وطرق الاستعمال تقليدية ومتوارثة شفوياً، ومميزة بمجموعها لتلك الجماعة الشعبية، وبالطبع تطبق على الملابس الشعبية الصفات والمميزات التي تتصف بها الثقافة المادية بشكل عام.

التغير في الملابس الشعبية.

على الرغم من اتصاف الملابس الشعبية بصفات التقليدية والوراثة والمحلية أو الإقليمية، فان ذلك لا يعني أن الملابس تبقى على ما هي عليه دون تغيّر أو تبدّل، بل أن التغير والتطور المستمر الدائم صفة من صفاتها، كما أنه صفة من صفات الثقافة الإنسانية ككل، وهنالك عدد من القوانين العامة التي يُعتقد أنها تضبط مسيرة تطور الملابس الشعبية، وعلاقتها بباقي أجزاء نظام الملابس في الوحدة الثقافية الأوسع، على أن لهذه القوانين العامة، –كما سنرى– استثناءات خاصة بها كما هو الحال مع جميع القوانين. ومن هذه القوانين مثلاً، أن الطبقات الدنيا تقلد في ملابسها الطبقات العليا، وبكلمات أخرى نقول أن التصاميم أو "الموضات" في الملابس الشعبية المحلية، تنحدر من الطبقات العليا إلى الدنيا، ومن المدينة إلى الريف. ومنها أن هذه الأنماط تتغير بسرعة أكثر في المدينة ولدى الطبقات العليا، بينما تظل عند الطبقات الدنيا في المدينة وأهل الريف عموما فتستمر لديهم الأنماط نفسها مدة أطول. ولا بد أن الأنماط الشعبية السائدة في القرى والأرياف، كانت في وقت سابق مستعملة في المدن التي تكون العواصم أو

المراكز للقرى والأرياف، ويستغرق انتقال هذه الأنماط من المدن ومن الطبقات الارستقراطية إلى الأرياف والجماعات الشعبية مدداً تطول أو تقصر حسب بعدها عن المدينة المركزية. ويعتقد أن الطبقات الشعبية في القرى والأرياف تنقصها المقدرة على الخلق والإبداع والتجديد، وإنما يأتي إبداعها فقط عن طريق الانتقاء والدمج والتعديل والتغيير في الأنماط التي تأخذها من المدن والطبقات الارستقراطية، وهذا النوع من الإبداع تتحكم فيه بالطبع المتطلبات العملية للحياة الريفية، والطبيعة الواقعية التطبيقية لتفكير القرويين والفلاحين وسلوكهم. وينتج عن هذا الانتقاء والمزج والتعديل أن تنشأ فروق في أنماط الملابس الشعبية المحلية للفئات الريفية والقروية أكبر من الفروق الموجودة بين أنماط ملابس فئات سكان المدن وفئات الطبقات العليا وبعكس ذلك تكون الفروق بين أنماط ملابس أفراد الجماعات الشعبية اقل منها بين أنماط ملابس أفراد الطبقات الارستقراطية وسكان المدن. وحتى لا يترك تركيزنا على هذه القوانين العامة انطباعاً يوحي بأنها مطلقة، نعود لنؤكد ما سبق أن ذكرناه من وجود حالات استثنائية، ولعل من أوضح تلك الحالات ما نلاحظه في مجتمعنا الفلسطيني من انتشار "الثوب الفلاحي" المطرز من القرية إلى المدينة ومن الطبقات الشعبية إلى الارستقراطية. كذلك نرى أن "ثوب" قرى رام الله المطرز، قد انتشر استعماله واتسع حتى أصبح رمزاً فلسطينياً تلبسه المرأة الفلسطينية أينما وجدت، وبغض النظر عن المنطقة التي جاءت منها أصلاً، للتعبير عن هويتها الفلسطينية، والمقصود هنا هو أن نبين أن نمطاً شعبياً محلياً، قد ازداد شيوعاً وانتشاراً بدل أن يتفسخ ويتحول إلى عدة أنماط شعبية متمايزة، وهذا الأمر نفسه حصل "للحطة" الفلسطينية، فقد اتسع استعمالها حتى أصبحت رمزاً دولياً أو عالمياً لجميع الذين يتعاطفون مع الشعب الفلسطيني والقضية الفلسطينية.

الوظيفة الاجتماعية للملابس الشعبية.

الوظيفة الأساسية والرئيسية للملابس، هي الحماية من البرد، ومن عوامل الطقس الأخرى، وظروف البيئة الطبيعية، ونفترض أن هذه الوظيفة، هي التي دعت أجدادنا إلى استعمال الملابس البدائية، قبل ما يزيد

على مائتي ألف سنة، في أوائل المرحلة التي نسميها مرحلة الإنسان النيندرثالي، ونتيجة لهذه الوظيفة الوقائية، نجد أن الملابس التي تستعملها جماعات الناس المختلفة تختلف باختلاف الأقاليم والطقس والفصول، أي أن الملابس التي صممت للاستعمال في بيئة ما، لا بد أن تعكس ظروف تلك البيئة وطقسها، ولكنا نجد أن الملابس تختلف بين الناس الذين يعيشون في ظروف بيئية متماثلة، أي أن هناك متغيرات أخرى غير المتغيرات البيئية تتحكم في الفروق بين الملابس، وهذه المتغيرات هي المناسبات، والقوانين والتوقعات الاجتماعية.

وإذا كانت الملابس لا تستجيب لمتطلبات البيئة الطبيعية فقط، بل أيضاً إلى متطلبات وقيم وقوانين وتوقعات المجتمع أو الثقافة التي تستعمل فيها، فإنها أي الملابس "تحتوي" أو "تجسد" الكثير من المعاني الثقافية، ويمكنها أن " تتحدث" أي يمكن ترجمتها وفهمها عن طريق معارف خاصة بتلك الثقافة، وتتحول هذه الاستجابات بالتدريج إلى رموز اعتباطية تقليدية كما هو الحال مع اللغة المنطوقة أو المحكية، وبذلك تكون الملابس نظام اتصال أو تبادل معان ووسائل على مستوى الجماعات ذات الثقافة المشتركة، وليس على مستوى الفرد، أو على مستوى بني الإنسان ككل، ويكون نظام الترميز أو الاتصال هذا، جزءاً من المعارف المشتركة، المكتسبة بالتطبيع الاجتماعي، أو "بالوراثة الاجتماعية" بين أفراد الجماعة الواحدة التي يجمع بين أفرادها بُعد واحد أو أكثر كالعرق، والدين، والطبقة، والمهنة ... الخ. وعلى ذلك، فإن الملابس – بين أفراد الجماعة ذات الثقافة المشتركة، ولاسيما الجماعة الشعبية المحلية – تساوي نظاماً وليس مجرد قطع مختلفة، ويكون لدى كل جماعة كهذه قوانين تقرر من يمكن أو يتوقع أو يجب أو يلبس أية قطع، وما هي مواصفاتها، وفي أية مناسبات تلبس وتحت أية ظروف، وبذلك تكون مواصفات القطع المختلفة وأنواعها، والمجموعات المختلفة منها، نظاما أو شيفره يمكن من خلالها إرسال رسائل ومعانٍ مختلفة، فهنالك عدد كبير من الصفات للقطعة الواحدة مثل: نوع القماش، ولونه، وملمسه، وسمكه، وتصميم القطعة، وكمية التطريز، وأنماط

الزخرفة، وطول القطعة، وحجمها، وغير ذلك من الصفات. وكل قطعة مثل القميص أو الفستان أو السروال أو الحطة أو غيرها يمكن اعتبارها تجمعا لعدد كبير من هذه الصفات أو الأبعاد، ولكن تجمّع الصفات هذا لا يأتي بالصدفة ولا يكون عفويا، بل يحكمه منطق معين، ومتطلبات وتوقعات محلية معينة، ومعايير سائدة في المجتمع لكيفية تلاؤم الصفات في القطعة الواحدة وتناسقها، كذلك نجد أن قطع الملابس تقسم الجسم إلى أجزاء، وكل جزء يمكن أن يحل عليه عدد من القطع مكان بعضها، فيمكن أن يلبس الشخص على رأسه حطة أو طاقية أو طربوشا أو برنيطة أو عمامة، أو (قلنسوة) لرجال الدين المسيحيين، ولكن القطع لا تلبس على أجزاء الجسم المختلفة بشكل عشوائي، بل يكون لها في كل مجتمع أعراف وقوانين لكيفية تناسقها. فمن المقبول في مجتمعنا مثلا أن يلبس الشخص عمامة أو طربوشاً أو حطة وعقالاً على رأسه، مع "قمباز" وعباءة على باقي الجسم، لكن أن يلبس "برنيطة" مع قمباز وعباءة فإن ذلك سيظهره غريباً ومضحكاً إن لم يعتبر جنونا، كذلك يلبس الإنسان عدداً من القطع فوق بعضها بعضا على الجزء نفسه من الجسم، كان يلبس الشخص في مجتمعنا "فنيلا" ويلبس فوقها قميصا، ثم "جرزاية" ثم "جكيتا" (معطفا)، ثم كبوتاً (معطفا كبيرا) وعباءة، وهذه الممارسة لا تأتي بالصدفة، بل يتحكم بها منطق معين يختلف من مجتمع إلى مجتمع، كذلك عندما يجتمع عدد من الأفراد من المجتمع نفسه في مناسبة معينة، فإن من الطبيعي أن تكون ملابس كل منهم متمشية مع تلك المناسبة، وأن يكون هنالك تناسق بين ملابس جميع الحاضرين في تلك المناسبة، فلا يعقل أن يذهب شخص إلى جنازة بملابس السباحة، كما أن منظره يكون مستغربا أيضاً إذا نزل إلى بركة السباحة وهو يلبس "شروالا" و "قمبازا" وعباءة.

وإذا عدنا إلى تشبيهنا نظام الاتصال من خلال الملابس باللغة، فإننا يمكن أن نضيف هنا أن أبعاد القطعة الواحدة أو صفاتها تشبه الأحرف، والقطعة تشبه الكلمة أو المقطع، و"الطقم" الكامل (البدلة) يمكن أن يشبه الجملة، ولباس جميع الحضور بمناسبة معينة يشبه الفقرة، وهكذا. وتستطيع

الملابس عن طريق وضع "الحروف" و"الكلمات" المناسبة، أن تنقل معـــاني تتعلق بتنظيم العلاقات وطرق التفاعل بين الأشخاص من الثقافة نفسها، كما تستطيع أن تخلق الإطار المناسب لحـــدث معـــين، وتـــستطيع أن تعطـــي معلومات عن مرتديها مثل: الجنس، والسن والطبقة والمهنة وكثيـــر مـــن الصفات التي تحدد هويته الجماعية وولاءاته الاجتماعية والثقافية، وتستطيع الملابس أن تعلم الناظر إليها كيف يجدر به أن يتـــصرف تجـــاه لابـــسها، ويستطيع الإنسان أن يكذب أو يخدع الآخرين عن طريق الملابـــس كـــأن يستعير ملابس من آخرين، أو يتخفى بزي غير زيه الحقيقي كما نجد فـــي الكثير من القصص الشعبية عندما يتخفى الرجل بـــزي شـــحاد (متـــسول) ليعرف ما تفعل زوجته في غيابه، أو عندما يتخفى السلطان بزي شـــخص عادي ليعرف ما يقوله الناس عنه، كذلك يستطيع الفرد أن يعبر عن صفاته الخاصة وشخصيته عن طريق التلاعب بقوانين الملابس في مجتمع ما، أو عن طريق مخالفة تلك القوانين فالناس في مجتمعنا يستنتجون الكثيـــر مـــن شخصية الرجل الذي "يميل" عقاله، أو طربوشه أكثر من اللازم، أو الفتـــاة التي تلبس ملابس أقصر مما هو مقبول في المجتمع، أو المرأة التي تظهـــر بملابس فاتحة أو براقة في مناسبة حزينة. ولكن ومع معرفتنا بأنـــه يمكـــن إيصال الكثير من المعاني عن طريق الملابس، إلا أننا يجب أن نحذر مـــن المبالغة في تشبيه نظام الملابس باللغة، إذ أن نظام الاتصال عـــن طريـــق الملابس له حدود ومواصفات تجعل منه نظام اتصال ضعيفاً جداً بالمقارنـــة مع اللغة، وتجعله يصلح لإيصال بعض الرسائل أو المعاني فقط، ولا يصلح لإيصال الكثير من المعاني الأخرى.

من قبيل ما يؤخذ على نظام الاتصال من خـــلال الملابـــس، النقـــاط التالية:

1-الحاسة التي يستعملها الإنسان عادة في استقبال رســـائل الـــشيفرة عـــن طريق الملابس، هي حاسة البصر ولذلك فإن الملابس تصلح لتبادل رسائل بين أشخاص فقط إذا كانوا يرون بعضهم مباشرة.

2- الإشارات بالملابس تبقى موجودة باستمرار طوال مدة التفاعل، ولـــيس كالصوت الذي يختفي ويغيب بسرعة فور إيصال الرسالة، وبـــذلك يـــسمح بظهور رسائل جديدة باستمرار، أما الملابس فلا تسمح بإرسال العديد مـــن الرسائل المتتابعة، بل رسالة واحدة تستمر طيلة مدة اللقاء.

3- بالنسبة للغة المنطوقة، فإن الشخص يحمل معه النظام كلـــه أي اللغـــة، ويحضره معه إلى مكان الاتصال أو التفاعل، وبذلك يستطيع أن يصوغ ما لا نهاية له من الرسائل، أما الملابس فإن الشخص عادة لا يجلب معـــه إلا الملابس التي يرتديها في تلك اللحظة، ويمكنه أن يرسل فقط الرسائل التـــي يمكن صياغتها عن طريق ما يلبسه في المناسبة التي يجري فيها التفاعل.

4- أن "مفردات" نظام الملابس ككل، أي عدد أجزاء الجسم التي يلبس قطعاً مختلفة، وعدد القطع التي يمكن أن تلبس معاً على الجزء نفسه من الجـــسم، قليل نسبياً، إذا قورنت بمفردات اللغة، ولذلك يصعب إيصال رسالة معقـــدة كثيراً عن طريق الملابس.

5- إن الكثير من الرموز الموجودة في الملابس، لا يكون القصد الأساسي من استعماله أن تخدم كرموز، بل لأغراض عملية، ولكـــن كلهـــا يمكـــن تفسيرها كرموز من قبل الناظر إليها، ولذلك يجب التمييـــز بـــين "المعنـــى المفسَّر" أو "المفهوم".

6- إن قطعة الملابس تتكلم بأصوات مختلفة، أي أن لكل قطعة عدة أبعـــاد أو صفات، ولها عدة وظائف، ويمكن أن تظهر في عدد كبير من الأطـــر، والتغير في أي واحد من هذه الأبعاد أو الوظائف أو الأطر، يمكن أن يغيـــر معنى الرسالة التي تؤديها القطعة.

في الحلقة القادمة سنتحدث عن نوع آخر من الثقافة المادية الـــشعبية وهـــو الطعام الشعبي.