مِـرَاوِد

مجلة متنوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 14، يونيو 2019، السنة الثالثة

الشارقة
ضيف شرف معرض تورينو للكتاب 2019

عبد العزيز المسلّم يوقع أحدث إصداراته بعنوان: «التراث الثقافي في الإمارات»

ملف الشهر

الحرف التراثية .. ذاكرة حيّة تصارع الاندثار

المجلس الرمضاني يناقش قضايا الثقافة الإمارتية ومستقبل الكتاب

مراود العدد 14، يونيو 2019، السنة الثالثة
MARAWED Issue, 14 (JUN 2019), The Third Year

MARAWED

Magazine Concerned With The Cultural Heritage

Issue, 14 (JUN 2019) The Third Year

النصب التذكاري

الشارقة عاصمة عالمية للكتاب 2019
SHARJAH WORLD BOOK CAPITAL

عام التسامح
YEAR OF TOLERANCE

سياسة النشر

تعنى مجلة «مراود» بالتراث الثقافي الإماراتي بالدرجة الأولى، ثم العربي والعالمي، وتسعى من خلال أبوابها إلى الاضطلاع بتلك الغاية، والتركيز على موضوعات تراثية تتّسم بالجدة والموضوعية والتنوّع والشمول، ومقاربة التراث، بحثاً وتوثيقاً ودراسةً وتدقيقاً، كما تعمل المجلة على تتبّع تجليات التراث الثقافي في الأعمال الإبداعية الإماراتية والعربية من خلال الاحتفاء والتوظيف والاستحضار لمختلف عناصره ورموزه.

وتركّز المجلة على الموضوعات الثقافية والتراثية والإعلامية التي تلامس مختلف جوانب التراث الثقافي من مهن وحرف وألعاب وحكايات وأزياء وزينة وحلي وفنون وموسيقى.. وكل ما يتّصل بفروع التراث الثقافي وعناصره، محلياً وعربياً وعالمياً.

ويشترط في المواد المقدّمة للنشر:

- الجِدّة والأصالة، وألا يكون سبق نشرها أو مقدّمة للنشر لدى مجلات أخرى.
- الموضوعية في الطرح والمصداقية في التناول.
- سلامة اللغة، وسلاسة الأسلوب.
- التوثيق العلمي وعزوُ كل قول إلى قائله.
- ألا تتضمن المواد ما ينافي المبادئ الأخلاقية والمقدسات الدينية أو يخدش الحياء، أو ينافي الذوق العام.
- ترفق مع المواد صور عالية الدقة والجودة.
- يراعى في ترتيب المواد المقدّمة للنشر الجانب الفني والموضوعي وفق رؤية هيئة تحرير المجلة.
- يحق لهيئة التحرير التصرف في صياغة المواد، متى كان ذلك ضرورياً، لتتماشى مع سياسة النشر، ومع الطرح الإعلامي المناسب للقارئ.
- إدارة التحرير غير ملزمة بشرح أسباب رفض نشر المواد ولا إرجاعها.
- المواد المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة، وإنما عن رأي كتّابها.
- تستقبل المواد والمشاركات على بريد المجلة الإلكتروني: marawed@sih.gov.ae

للتواصل مع إدارة التحرير:

065014898 - 0567927270

m.bounama@sih.gov.ae

مراود

صدر حديثاً

الحِرف نافذة الهوية

د. عبد العزيز المسلّم
رئيس معهد الشارقة للتراث
رئيس التحرير
az.almusallam@gmail.com

تُعدّ الحرف من الركائز الأساسية التي تقوم عليها حياة المجتمعات الإنسانية، ومنها تتكوّن الكثير من الرموز والمصطلحات والألفاظ، والعادات والتقاليد التي تدور في فلك الحرف والمهن الشعبية، وقد وعى معهد الشارقة للتراث تلك الأهمية مبكّراً؛ فأولى الحرف عناية خاصة، وخصَّص لها ملتقىً سنوياً ينظمه منذ سنة 2007م، بتوجيهات سامية من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمّد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة ـ حفظه الله تعالى ورعاه ـ إذ وضع مسألة صون الحرف التراثية وإحيائها ونقلها وحماية مبدعيها، على رأس أولويات العمل الثقافي والتنموي في الإمارة الباسمة.

اتساقاً مع تلك الأهمية والأولية أفردنا في هذا العدد من مجلة مراود ملفاً خاصاً، حاولنا فيه التعريف بالحرف التراثية في الإمارات، وقد اتسم الملف بالتنوّع والثراء، حيث قدّمنا فيه تجارب مختلفة عن الحرف التراثية، شملت الحرف بمختلف تصنيفاتها، الحرف الرجالية، والنسائية، والحرف البدوية والبحرية والجبلية.. مستعرضين نماذج حيّة من تلك الحرف في مختلف بيئات الإمارات ومدنها ومناطقها، وما تختزنه من أهمية بالغة لاتزال تعكس امتدادها العميق في تراثنا الشعبي.

وتوقف العدد عند الأخبار والفعاليات التي نظمها معهد الشارقة للتراث في الفترة الماضية، والتي من بينها: مشاركة المعهد في وفد إمارة الشارقة التي حلَّت ضيف شرف على معرض تورينو للكتاب في إيطاليا 2019، والمجلس الرمضاني المصاحب لشهر رمضان الكريم، وفعالية بشارة القيظ، التي كانت ولاتزال تشكّل جزءاً أصيلاً من الذاكرة الشعبية في الإمارات.

وشمل العدد مجموعة من الموضوعات الثقافية والتراثية الغنية، التي أضفت عليه نكهة خاصة ومميزة، من بينها مقال بعنوان: شجرة الغاف رمز وطني في الإمارات يقترن هذا العام بـ«عام التسامح»، لما لهذه الشجرة من أهمية وحضور في الحياة الإماراتية.

وتناول العدد شذرات من حكايات ومرويات رمضان في الذاكرة العربية والإماراتية على وجه الخصوص، مستعرضاً الطقوس التراثية المصاحبة للشهر، وما تتميز به من ثراء وخصوصية. واستحضر العدد ملامح من سيرة الشاعر علي بن ثاني الرميثي، كما قدّم إضاءة على قصيدة «يا الله لي بالكف مطلوب»، للشاعر محمد بن سعيد الهلّي، والتي لحّنها وغناها الفنان عبدالله القطامي، مازجاً بين جمال الحرف وروعة العزف.

وسلّط العدد الضوء على الفنون الشعبية غير الآلية، وهي الفنون التي تعتمدُ على الأداء الصوتي للمنشد أو المنشدين، مجرّداً من مصاحبة الإيقاع والموسيقى، ولذا أطلقتُ عليها اسم: الفنون الشعبية غير الآليّة.. ومنها على سبيل المثال: الحدوة البحرية المعروفة في الإمارات.

هكذا حوى هذا العدد موضوعات تراثية غنية، يفوح منها عبق التراث الفوّاح الذي يرمز إلى الأصالة والعراقة والرقي، ويعبّر بجلاء عن مدى تمسّك الإنسان الإماراتي بتراث آبائه وأجداده وتواصله معه، وانفتاحه على التجارب الأخرى المفيدة للنهل من معينها الزاخر.

محتويات العدد

المجلس الرمضاني
يناقش قضايا الثقافة الإماراتية
ويحتفي بتراث رمضان
11

الشارقة ضيف شرف
معرض تورينو للكتاب 2019
16

ملف العدد
الحِرف التراثية.. ذاكرة حيّة تصارع الاندثار
22

سلطان يوثّق «التاريخ على خشبة المسرح الفرنسي»
86

الافتتاحية
الحرف نافذة الهوية
5

إطلاق «مكتبة الموروث» 4
18

«بشارة القيظ»
21

شجرة الغاف
رمز وطني في الإمارات
82

الشاعر علي الرميثي
عتيج القبيسي
88

«يا الله لي بالكف مطلوب»
علي العبدان
90

صورة رمضان في الذاكرة
الإماراتية
74

عادات وتقاليد رمضان..
تراث قائم منذ الأزل
77

المسحراتي في الموروث
المصري
80

الفنون الشعبية غير الآليّة
علي العشر
92

الشارقة البارقة
94

العربية السعيدة
96

ثقافة زي هانفو

98

رحلة «قديمك نديمك» في أيام الشارقة التراثية الـ 17

103

حكاياتنا بين السندريلا.. فتاة الرماد

104

جهود الشارقة في حفظ التراث الإماراتي

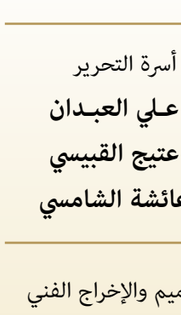
106

(عوقنا في بطنا) عبدالله خلفان الهامور

108

إطلالة على أبطال السير الشعبية

110



من الجلد إلى الورق

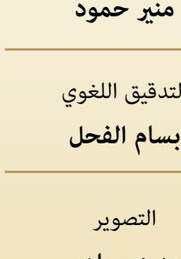
117

أُحادية التاريخ وشجرة إبراهيم

120

ميزان الكتب

122



زنوبيا بين شمرا وتدمر وشمل

124

شرفة استلهام التراث في كتابات سلطان القاسمي

126

Handicrafts mirror the identity

128

مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
د. ماجد بوشليبي
رئيس جمعية المكتبات والمعلومات

مدير التحرير
د. منّي بونعامة
مدير إدارة المحتوى والنشر

أسرة التحرير
أ. علي العبدان
أ. عتيج القبيسي
أ. عائشة الشامسي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
عزيز معادي

معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE

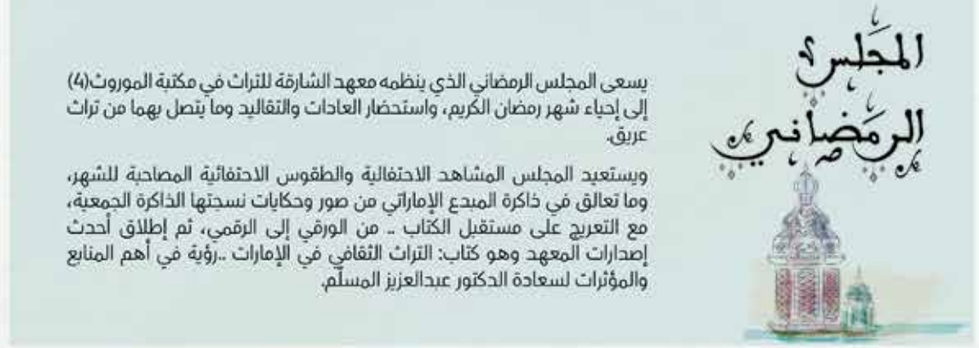
800TURATH
هاتف: 5092666 6 971+
انستغرام: marawed_sih
الموقع الالكتروني: www.sih.gov.ae

ISBN 978-9948-37-768-9

المجلس الرمضاني

يناقش قضايا الثقافة الإماراتية ويحتفي بتراث رمضان

إحياءً لشهر رمضان المبارك، واستحضاراً للعادات والتقاليد، وما يتصل بها من تراث عريق، يواصل معهد الشارقة للتراث تنظيم «المجلس الرمضاني»، في مقر مكتبة الموروث (4)، بحديقة المعهد في المدينة الجامعية، بحضور عدد من الباحثين والمهتمين وخبراء التراث، ويديرها الدكتور مني بونعامة، مدير إدارة المحتوى والنشر في المعهد. وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «يسعدنا تنظيم هذا المجلس الرمضاني، الذي يتضمن سلسلة من المحاضرات التي تسلّط الضوء على الممارسات الثقافية المصاحبة للاحتفال بحلول الشهر الكريم، ونمط المعيشة والحياة في كنفه، وصورة رمضان في الذاكرة، وما تختزنه من ذكريات ومعلومات غنية مرتبطة برمزية الاحتفاء بالشهر ومكانته في نفوسنا جميعاً، حيث يستعيد المجلس المشاهد الاحتفالية المصاحبة للشهر الكريم». وأضاف الدكتور المسلم: «يحرص المعهد دائماً على تنظيم هذه الأمسيات الرمضانية المتنوعة، فهي تحمل خبرة السنين، من خلال حضور كبار السن الذين يتحدثون بصفة مستمرة عن طبيعة وطقوس شهر رمضان في الماضي، كونها تشكل ثقافتنا، وتقاليدنا، وتراثنا منذ قرون». من جانبه، قال الدكتور مني بونعامة: «يسعى المجلس الرمضاني إلى تعزيز التواصل الثقافي، وتكريس تقاليد الحوار والنقاش البنّاء بين نخبة من الباحثين والمفكرين والخبراء الذين يستضيفهم خلال شهر رمضان الكريم؛ لتقديم مقارباتهم الجادة حول موضوعات ثقافية متنوعة ومميزة، منها ما يتصل بتقاليد رمضان في الذاكرة الإماراتية، من خلال عرض ما حوته الكتب أو ضمته صدور الرواة، أو ما علق في ذهن المبدع الإماراتي من مشاهد وصور تعكس مظاهر احتفال الأهالي بالشهر الكريم، واحتفائهم بقدومه، وإحياء لياليه، كما يناقش المجلس مستقبل الكتاب في الإمارات من الورقي إلى الرقمي، من خلال المعطيات الراهنة، وما أفرزته من تحديات تطال صناعة الكتاب وسوق النشر، ويخصص مساحة مهمة لإطلاق أحدث إصدارات المعهد، وتنظيم حفلات التوقيع والتعريف بمنشورات المعهد على أوسع نطاق».



مريم المزروعي خلال المحاضرة

رمضان في الإمارات.. مرويات وذكريات

تضمنت أولى محاضرات «المجلس الرمضاني» التطرق إلى عادات وتقاليد شهر رمضان الكريم في الإمارات قديماً، حيث تحدثت مريم المزروعي، الباحثة في التاريخ الشفاهي بالأرشيف الوطني بأبوظبي، عن الكثير من المشاهد والأحداث التي استحضرتها من الذاكرة، بما فيها مشاعر الطفولة في رمضان، وكيفية استعداد الناس لاستقبال رمضان وبشارة الهلال، وتم على هامش المحاضرة إطلاق كتابها الذي حمل عنوان «المطايا.. حديث الذكريات». وقالت المزروعي: «يتناول كتاب (المطايا.. حديث الذكريات) الإبل، وأهم صفاتها وميزاتها ومراحل نموها ومسمياتها، وكيفية العناية بها، ودورها باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من حياة العربي على هذه الأرض في الماضي، ولاتزال كذلك، وعبر هذه المرويات الشفاهية من أفواه الرواة، سيتعرف القارئ إلى هذا الكائن الصبور، وقوة التحمل والصبر التي يتحلى بها، وهو موروث اكتسبه البدوي من آبائه وأجداده، وتناقلته الأجيال».

صالحة غابش وأسماء الزرعوني خلال المحاضرة

رمضان في ذاكرة مُبدع

من جهة أخرى، شارك في الأمسية الرمضانية الثانية كل من الكاتبة صالحة غابش، والكاتبة والروائية أسماء الزرعوني، حيث تم التطرق إلى شهر رمضان في الذاكرة، وكيف كان مختلفاً بالماضي في كثير من التفاصيل. وقالت أسماء الزرعوني: «تحدثنا في هذه الجلسة عن شهر رمضان الكريم في ذاكرة المبدعين، وكيف نستطيع توظيف الطقوس الرمضانية في كتابة الرواية، كما تحدثنا عن رمضان في طفولتنا كيف كان، وكيف أصبح اليوم، وخاصة في هذه الفترة، وكيف دمجنا الماضي بالحاضر، ونحن مازلنا نحتفظ بالماضي في ذاكرتنا، ونحنّ إليه، وعلى الرغم من التطور والأحداث وكتاباتنا للجيل الجديد، إلا أننا نستعين بالماضي في بعض كتاباتنا». وأضافت الزرعوني: «تناولنا ذكريات الطفولة ورمضان، وكيف كان الكاتب المبدع يستغل وقت رمضان وهل يكتب أم لا، فعلى الرغم من انشغال الإنسان في رمضان، إلا أن الحروف تظل تلاحق الكاتب كي يحولها إلى نصوص ومؤلفات».

عبدالعزيز المسلّم وماجد بوشليبي وجمال الشحي خلال المحاضرة

مستقبل الكتاب

شارك في جلسة «مستقبل الكتاب من الورقي إلى الرقمي»، كلّ من سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وسعادة الدكتور ماجد بوشليبي، رئيس جمعية المكتبات والمعلومات مستشار التحرير بمجلة «مراود»، والدكتور راشد المزروعي، مدير عام دار التراث الشعبي، والكاتب والناشر جمال الشحي. وقال سعادة الدكتور المسلم: «ناقشنا مستقبل الكتاب من الورقي إلى الرقمي، فالورقي لا خوف عليه؛ لأنه الأساس، وهو لا يحتاج إلى كهرباء أو طاقة لتصفحه أو الاطلاع عليها، بعكس الرقمي، لذلك الكتاب العادي (الورقي) لا يرتبط بأي شيء، مثل الحالة والمزاج والشخص، ولكن إن كنتُ طبيباً أو مهندساً واحتجت إلى كتاب رقمي أحمله معي في الجوال أو اللابتوب فلا بأس، ما دامت الحاجة له ضرورة مهنية». من جانبه، قال الدكتور بوشليبي: «تطرقنا إلى مدى تفضيلات الناس لاستخدام الكتاب الورقي أو الرقمي، وملخص الجلسة أن كليهما يكمل الآخر، حسب تفضيل القارئ وطريقة استخدامه، والأهم ما الغرض من الاستخدام، فلو كان للبحث فالإلكتروني أفضل، فهو يساعد في مجالات البحث والتلخيص، ولكن الكتاب الورقي مفضل أكثر في القراءة والاستمتاع بالقراءة الأدبية».

حكايات السَّحر

شارك في هذه الجلسة الدكتور نمر سلمون، مدير المدرسة الدولية للحكاية وفنون الحكي، والكاتبة والفنانة التشكيلية مريم الزرعوني، حيث استعرض سلمون ما علق في ذاكرته من قصص عن رمضان في سوريا وحكايات المسحراتي، الذي كان يجوب الشوارع والأزقة لإيقاظ الناس على السحور، بينما تحدثت الزرعوني عن استلهام التراث في الفن التشكيلي من خلال توظيف لوحاتها لعناصر من التراث الإماراتي والعربي، مستعرضةً تجربتها مع كتاب «حكاياتي» للدكتور نمر سلمون، وما احتوى عليه من لوحات شكَّلت مداخل فنية للحكايات المعروضة.

مريم الزرعوني ونمر سلمون خلال المحاضرة

يقدّم صورة شاملةً عن التراث الإماراتي وأهم منابعه ومؤثراته

عبد العزيز المسلّم يوقّع كتابه: "التراث الثقافي في الإمارات"

وقع سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، كتابه الجديد: "التراث الثقافي في الإمارات العربية المتحدة..رؤية في أهم المنابع والمؤثرات. جاء ذلك ضمن فعاليات المجلس الرمضاني الذي نظمه المعهد في مكتبة الموروث 4 بحضور نخبة من الكتاب والباحثين والإعلاميين.

يسعى هذا العمل إلى سدّ الفجوة وردم الهوة إزاء الخصاص الموجود على مستوى الدراسات التراثية المتخصّصة، مقدماً صورة شاملةً للتراث الثقافي في دولة الإمارات العربية المتحدة من خلال رؤية في أهم المنابع والمؤثرات، تتناول العديد من العناصر والرموز التراثية بالدرس والتحليل والتفكيك والتعليل، وتغوص في أعماق المفهوم والمضمون، مستعرضةً توثيقاً متكاملاً للموضوع على نحوٍ جديدٍ وغير مسبوق من خلال الغوص في المفاهيم والمؤثرات والعناصر المشكّلة للتراث الثقافي الإماراتي، حيث يعدّ هذا المفهوم من المفاهيم الأكثر جدةً وشمولية وشيوعاً وذيوعاً في العالم، وهو من الأهمية بمكان، لما له من ارتباط وثيق ومتين بالهوية والانتماء، وبخاصة في نطاق تفاقم المخاطر المتزايدة، بفعل اكتساح نظام العولمة للخصوصيات الثقافية والحضارية للأمم والشعوب، والمتغيرات الدولية التي تطال الأفكار والتصورات والرؤى والمواقف، التي تعبّر عنها الثقافات وتختزلها الحضارات الإنسانية على تعدّد مشاربها، وتنوّع مصادرها، وخصوصاً في هذه المرحلة التي يجتازها العالم، والتي تتعرّض فيها الهويات للتلاشي أو الذوبان في الهوية الغازية الغالبة، ويتعرّض فيها التراث الإنساني لحملات شعواء، من المسخ والتشويه والتقليل من قيمته، والنيل من فعاليته في صيانة حقوق المجتمعات الإنسانية، من التشبّث بقيمها التراثية، وهوياتها التاريخية التي تعتبر العمود الفقري لخصوصيتها الروحية، ولمكوناتها الثقافية، ومكنوناتها الفكرية،

ولمساتها الحضارية، ومكانتها العلمية والفكرية والأدبية والفنية، لما للتراث من أهمية تاريخية واجتماعية وسياسية واقتصادية وحضارية.

ويبقى التراث ـ دوماً ـ المحور الأقوى في الحراك الحضاري في دول الخليج العربية، وعلى الرغم من أنّ الثقافة هي النطاق العام لمجمل هذا الحراك، فإنّ المصطلح ذاته ينزوي ـ دائماً ـ في ركن وحيد يتّسم بالخصوصية المطلقة والنزوع نحو الفردية، أمّا التراث فهو في هذا المشهد بمقام العام لذلك الخاص؛ فيأتي ليعبّر عن الروح الجماعية والضمير الجمعي.

وتتفاوت درجات الاهتمام بالتراث والتعاطي معه، باختلاف المستويات الثقافية لفئات المجتمع، لكنه يبقى القاسم المشترك بينها جميعاً، ويراوح بين القبول المطلق والحذر المتعاطف، بينما يندر الرفض المطلق له؛ لأنه يُخرج من دائرة الجماعة؛ لذا فإنّ الاهتمام بالتراث يكون ـ دائماً ـ ضمن أولويات القيادات السياسية، ويدور في رحى الفعل الإداري لمخرجات عدد كبير من المؤسسات الحكومية وغير الحكومية، التي قد لا يكون التراث من صميم اختصاصها، لكنه يُستغلّ كواجهة دعائية للتقرب من وجدان المجتمع والانتماء إليه.

يقع الكتاب في 204 صفحة ويناقش باستفاضة وتأصيل مختلف عناصر التراث الثقافي في الإمارات بدء بالحديث عن مفهوم التراث والثقافة الشعبية، الساحل، التأريخ في الذاكرة الشعبية، القيظ، المعتقدات الشعبية والبحر، المطر .. صفاته ومعانيه وطقوسه، المهن والحرف التقليدية، الفنون الشعبية.

عبدالعزيز المسلّم يوقع كتابه

زايد والتسامح

الجلسة الختامية للمجلس الرمضاني، تأتي بالتزامن مع يوم زايد للعمل الإنساني، واتساقاً مع توجهات الحكومة الرشيدة التي أطلقت على هذا العام عام التسامح، وقد ركّزت الجلسة على إبراز الجوانب الإنسانية في شخصية المغفور له بإذن الله الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه، وأياديه الخيّرة التي شمل فيضها وكرم سخائها العالم أجمع حتى غدت علامة فارقة في العطاء المتدفق الذي لا نهاية له. وقد أبرز المحاضر الكاتب محمد الحبسي دور التسامح كمرتكز رئيس في فلسفة الشيخ زايد رحمه الله وفي رؤيته وتعامله وتواصله مع مختلف الثقافات الإنسانية، حتى غدا أنموذجاً يضرب به المثال في التسامح.

محمد الحبسي خلال المحاضرة

جناح الشارقة في المعرض

الشارقة
ضيف شرف معرض تورينو للكتاب 2019

حلّت الشارقة، العاصمة العالمية للكتاب، ضيف شرف على معرض تورينو الدولي للكتاب ضمن جناح مخصص بوفد من أدباء ومثقفين وفنانين إماراتيين، ينقلون رسالة الأدب والثقافة الإماراتية والعربية لنظرائهم الأوروبيين، خلال الفترة من 9 حتى 13 مايو 2019.

ونظّمت الإمارة وبإشراف من هيئة الشارقة للكتاب، وبالتعاون مع عدد من الهيئات والمؤسسات الثقافية والتراثية مجموعة من الفعاليات والندوات الحوارية والعروض التراثية التي ركّزت في مضامينها على نقل صورة حضارية عن الثقافتين العربية والإماراتية للمثقفين الأوروبيين، إلى جانب استعراض الإصدارات العربية المترجمة باللغة الإيطالية، حيث تم إطلاق 57 كتاباً إماراتياً باللغة الإيطالية خلال المعرض.

شارك في الجناح المخصص للإمارة كلّ من اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، ومكتب

من فعاليات المعرض

الشارقة العاصمة العالمية للكتاب، وهيئة الشارقة للإذاعة والتلفزيون، وجمعية الناشرين الإماراتيين، ومدينة الشارقة للنشر، ودائرة الثقافة في الشارقة، ومعهد الشارقة للتراث، والمجلس الإماراتي لكتب اليافعين، ومجلس إرثي للحرف المعاصرة، ومنشورات القاسمي، ومجموعة كلمات، وثقافة بلا حدود، ومبادرة 1001 عنوان.

هذه المشاركة تأتي تتويجاً لسلسلة من المشاركات المتتالية والإنجازات المتوالية للشارقة، حيث حلت ضيفاً مميزاً على معرض باريس للكتاب 2018، وضيف شرف معرض ساو باولو للكتاب في البرازيل لعام 2018، ومعرض نيودلهي

فعاليات الافتتاح

الدولي للكتاب لعام 2019، إضافة إلى معرض بولونيا الدولي لكتب الأطفال في عام 2020.

ضم وفد الشارقة الذي ترأسه الشيخ فاهم القاسمي، رئيس دائرة العلاقات الحكومية بالشارقة رئيس وفد الإمارة المشارك في المعرض، كلاً من سعادة أحمد بن ركاض العامري، رئيس هيئة الشارقة للكتاب، وسعادة الدكتور حبيب الصايغ، الأمين العام للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب رئيس مجلس إدارة اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، وسعادة عبدالله العويس، رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، وسعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وسعادة راشد الكوس، المدير التنفيذي لجمعية الناشرين الإماراتيين، ونخبة من الكتّاب والأدباء والناشرين الإماراتيين.

وافتتحت كيارا أيّيندينو، عمدة مدينة تورينو إلى جانب الشيخ فاهم القاسمي، وسعادة عبدالله حسن الشامسي، قنصل عام الدولة في ميلان، وعدد من ممثلي الهيئات والمؤسسات الثقافية الإماراتية والإيطالية، جناح الشارقة المشارك في المعرض، وتعرفوا إلى الجهود التي تبذلها المؤسسات الثقافية والتراثية في الإمارة، مستعرضين ترجمة أعمال 57كاتباً إماراتياً وعربياً إلى الإيطالية.

عبد العزيز المسلّم يوقع النسخة الإيطالية من «موسوعة الكائنات الخرافية»

واستهلّ الشيخ فاهم القاسمي كلمته في حفل الافتتاح بالقول: «يسعدنا أن نعرض قصة نجاحنا على واحدة من أبرز المنصات الأدبية في إيطاليا والقارة الأوروبية، هنا في العاصمة التاريخية لإيطاليا وعاصمتها

من فعاليات المعرض

الثقافية، ما دفعنا لإعداد برنامج ثقافي فريد يليق بهذا الحدث، وفي الوقت ذاته، يوفر لزوار معرض تورينو الدولي للكتاب، وللمعنيين بصناعة النشر الأوروبية صورة متكاملة لأحدث إنجازات دولة الإمارات العربية المتحدة والعالم العربي في المشهد الثقافي والأدبي.

اشتملت مشاركة المعهد على عروض فنية وحرفية متنوعة بالإضافة إلى استعراض نخبة من الإصدارات المهمة من كتب ومجلات ونشرات وسلاسل وكراسات تتناول في عمومها مختلف عناصر التراث الثقافي العربي والإماراتي.

الشارقة
عاصمة عالمية
للكتاب
SHARJAH
WORLD BOOK
CAPITAL

إطلاق «مكتبة الموروث 4»
تزامناً مع «الشارقة عاصمة عالمية للكتاب»

ضمن احتفالات الشارقة عاصمة عالمية للكتاب لعام 2019، افتتح سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وسعادة الدكتور ماجد بوشليبي، رئيس جمعية المكتبات والمعلومات، مستشار التحرير بمجلة مراود، مكتبة الموروث رقم 4، وهي الفرع الرابع للمكتبة الرسمية التي أسست في المعهد عام 2016. وأكد سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلم، أن وجود الكتب في مكان معد للترويح والاستمتاع، قد يكون مغرياً أكثر للقراءة والاطلاع، كما أن هذا الفضاء الذي وجد الآن في حديقة معهد الشارقة للتراث، سيكون متنفساً للعاملين والزوار للاستمتاع باللقاءات الثقافية أو القراءة

أو الكتابة في أجواء غير اعتيادية، لافتاً إلى أن أبواب الفرع الرابع للمكتبة مفتوحة من الساعة 8 صباحاً حتى 8 مساء. وأشار المسلم إلى أن مكتبة الموروث الرئيسة تأسست لتكون مقصداً للباحثين، ووجهة لطلبة العلم والمهتمين بالتراث الثقافي والحضاري، بما تضمه من المراجع المتخصصة وغيرها، وتسعى إلى توفير أوعية معلومات خاصة بالتراث الثقافي والحضاري، وتوفير المصادر والمراجع المهمة في التراث، وتقديم الدعم للباحثين وطلبة العلم، وتشجيع البحث العلمي في مجالات التراث الثقافي المادي واللامادي. لافتاً إلى أن الفرع الأول كان يضم عند تأسيسه أكثر من 5000 كتاب متخصص بالتراث، منها مصادر ومراجع عدة، ويمكنه استيعاب أكثر من 1000 عنوان آخر، وهناك أماكن مخصصة للقراءة والمطالعة. مصممة على هيئة مجموعة من الكتب المرصوصة فوق بعضها.

من جانبه، أكد سعادة الدكتور ماجد بوشليبي أن ما يميّز مكتبة الموروث (4) موقعها في حديقة معهد الشارقة للتراث، وكونها مصممة على هيئة مجموعة من الكتب المرصوص بعضها على بساط من العشب في الحديقة، وتتسع لأكثر من مجموعة زائرة، وتتوافر فيها خدمة الـ«واي فاي» ومنضدة للحواسيب. وأضاف أن افتتاح مكتبة جديدة معناه إحياء عقول ومعرفة، وهذا شيء جميل، خصوصاً مع هذه المكتبات التي تضم جميع إصدارات معهد الشارقة للتراث، وهي متخصصة في علوم التراث ومتنوعة للعامة، وهناك كتب عن الأنثروبولوجيا وغيرها. وأشار إلى أن المكتبة غنية جداً، وتسهم في سد حاجة الباحثين، داعياً الأفراد والمؤسسات إلى زيارة المكتبة، والإسهام والانخراط تحت جناحها، فالكتب والمكتبات هي عماد العملية التعليمية والتثقيفية، ونشر الوعي.

إضافة نوعية مهمة وملهمة

لفت الدكتور مني بونعامة، مدير إدارة المحتوى والنشر في معهد الشارقة للتراث، إلى أن افتتاح مكتبة الموروث (4) يشكل إضافة نوعية مهمة وملهمة للقراءة والمطالعة وإشاعة المعرفة، ومساحة لإبراز إصدارات معهد الشارقة للتراث، والتعريف بها للقارئ الإماراتي والعربي، لما تحتوي عليه من عناوين غنية وثرية تلامس مختلف جوانب التراث الثقافي، وما يتصل به من معارف، حيث تضم المكتبة أكثر من 300 عنوان عن التراث الإماراتي والعربي والعالمي، موزعة على كتب وموسوعات ومجلات ونشرات تراثية وثقافية متنوعة.

اللومي.. شجرة معمّرة

نظّم معهد الشارقة للتراث فعالية «بشارة القيظ» هذا العام تحت شعار «شجرة اللومي»، وتضمنت الفعالية مجموعة من البرامج والنشاطات النوعية التي تتناسب مع مختلف المراحل العمرية، في محاولة لدفع الجيل الجديد لمعايشة الواقع بروح التراث. واستقبل المعهد عدداً من طلبة المدارس، حيث تم تعريفهم بشجرة اللومي (الليمون) في البيئة الزراعية، والتي تم اختيارها هذا العام، كونها من مفردات الطبيعة المُبشرة بالقيظ (الصيف)، كما تم تنظيم العديد من الورش، مثل ورشة «إعداد خل الليمون»، وورشة «إعداد عصير الليمون»، و«مخلل الليمون»، وورشة «الجبسيات»، بالإضافة إلى تقديم شروحات عن ثمرة اللومي، واستخداماتها في العلاج قديماً، وكيفية زرع الليمون وأشكاله وأنواعه وفوائده وأضراره، وأماكن زراعته وأوقات ثماره.

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «(بشارة القيظ) لديها رسالة كبيرة، تتضمن أبعاداً تراثية وثقافية وترفيهية، فمن خلال فعالياتها المتنوعة يتعرف الأطفال إلى ماهيتها، وأسباب اختيار تنفيذها في هذا الوقت بالذات، بالإضافة إلى أن (بشارة) تعني الخبر السار والمفرح، و(القيظ)، يعني فصل الصيف، وهي واحدة من العادات والتقاليد التي توارثها أبناء المجتمع الإماراتي، حيث اعتاد الناس استقبال فصل الصيف فرحين ببشاراته ودلالات قدومه». وأوضح المسلم أن إحياء فعاليات «بشارة القيظ» يهدف إلى تركيز الاهتمام على الطفل، ودفعه للتفاعل مع الفعاليات التراثية والشعبية، من أجل ربطه بالتراث القديم، وجعله مرتكزاً وأرضية صلبة ينطلق منها في معايشته الحاضر بروح الماضي الثرية والعامرة بالخيرات والفرح.

شجرة معمّرة، ثمارها من أهم النباتات المستخدمة في حياة الإنسان، وتزرع شجرة الليمون في مناطق كثيرة من دولة الإمارات. تحتوي ثمار الليمون على زيت طيار وفيتاميني (ج) و(أ)، ومجموعة فيتامين (ب)، بالإضافة إلى مواد هلامية وسكاكر. أما استعمالات الليمون فهي: مطهّر ومضاد للروماتيزم وطارد للبلغم، يخرجه من الشعب الهوائية؛ ولذلك يعد الليمون من أفضل المواد للجهاز التنفسي. كما يعمل الليمون كمضاد للبكتيريا، وطارد لسموم الجسم، ومخفّض للحمى. كما يفيد الكبد والمعدة والأمعاء. ويقوّي جدران الأوعية الدموية، ويفيد في اضطراب الدورة الدموية. ويستخدم عصير الليمون في علاج الإنفلونزا والبرد وأمراض الصدر، وهو مقوٍّ جيّد للكبد والبنكرياس، ويحسّن الشهية، ويساعد على الهضم. كما يمكن استعمال عصير الليمون لعلاج التهابات اللثة ونخر الأسنان وضد التهابات الخنجرة.

«بشارة القيظ»

فعالية تراثية درج معهد الشارقة للتراث على تنظيمها سنوياً؛ احتفاءً بالتراث الإماراتي، وإحياءً لمفرداته ورموزه في نفوس الأطفال وطلّاب المدارس، وتوعيتهم بأهمية الحفاظ عليه؛ لِمَا يحمله من معانٍ تربط الماضي بالحاضر بباقة من الأعراف والتقاليد، التي تعدّ ركيزة أساسية للمجتمع الإماراتي.

والقيظ يُطلق في الإمارات على فصل الصيف، ويتسم بشدة الحرارة، وله معانٍ كثيرة تدلّ عليه، منها بشارة نضوج الثمر؛ فيقولون: «قاظت نخلكم؟»؛ أي هل بانت تباشير نضوجها؟

والقيظ حمّارة الصيف عند العرب، وقاظ بالمكان و(تقيّظ) به: أقام به في الصيف، والموضع مقيظ، وقاظ يومنا: اشتد حرّه، كما في قاموس الصحاح.

وكان سكان الساحل في الإمارات ينقسمون في موسم القيظ إلى قسمين: قسم يتوجه إلى البحر في رحلة الغوص والبحث عن اللؤلؤ، ويضم الشباب والعارفين بعالم البحر وعلومه، والآخر يشمل النساء والأطفال وكبار السنّ من الرجال والشباب، ممّن منعتهم ظروف قاهرة عن الالتحاق برحلة الغوص، ويتوجه هؤلاء عبر قوافل منظّمة إلى الواحات في مناطق معروفة في أقصى الشرق من الإمارات الحالية، إلى مناطق مثل مسافي وكلباء ودبا، وفي الشمال شعم والرمس ونواحٍ من ساحل الباطنة في عُمان، وهذه تسمى رحلات المقيظ أو الحْضارة.

ملف العـدد

الحِرف التراثية..
ذاكرة حيّة تصارع الاندثار

كتّاب الملف

- **د. ماجد بوشليبي**
  رئيس جمعية المكتبات والمعلومات
  مستشار التحرير
- **أ. د. أحمد مرسي**
  مستشار معهد الشارقة للتراث
- **د. سالم زايد الطنيجي**
  كلية التقنية العليا - الشارقة
- **د. عادل الكسادي**
  مدير التعليم المستمر
  معهد الشارقة للتراث
- **أحمد محمد عبيد**
  كاتب وباحث - الإمارات
- **خالد بن جميع الهنداسي**
  كاتب وباحث - الإمارات
- **د. يوسف النشابة**
  باحث - البحرين
- **د. سميرة أمبوغرة**
  كاتبة وباحثة - الجزائر

في هذا الملف نستعرض للقارئ الكريم موضوعات تراثية متنوعة عن تراث الحرف التقليدية في الإمارات وارتباطها بالتنمية الاقتصادية، آملين أن نسهم بالتعريف بها والترويج لها على أوسع نطاق.

احتراف الحرف

د. ماجد بوشليبي
مستشار التحرير

من العادة أن مفهوم الحرفة يعود إلى فهم اقتصادي مادي بحت، يختلف تماماً عن سلوك الأفراد المعاشي اليومي؛ لذا غالباً ما تعني الاحترافية الجودة في أداء العمل، وهو ما لا يروج فهماً عن العمل اليدوي التراثي الذي يمارسه الحرفيون التراثيون، ولهذا من أثار هذا الفهم أن التسويق والتسعير والأداء في الحرفة التراثية يتم تجاهلها بشكل واسع، ولا علاج يعود إلى تجنب هذه الآثار من قبل العاملين على رعايتها، باعتبار أن التعاطي مع التراث يأتي من جانبه الثقافي البحت، وأن الأرقام والإحصاء والمؤشرات كانت ولاتزال لكثير من العاملين فزّاعة يخشونها، ويتجنبون التعاطي معها، أضف إلى ذلك مسألة على درجة من الأهمية، وهي الفهم الخاطئ في المزاوجة بين أصالة التراث الثقافي اللامادي وحداثة ومستجدات العصر، إذ يرفض جلهم المساس بها خشية اندثارها.

ما سنضع تصوره هو أن الحرفة ولدت من التراث، لكنها لن تمت إلى التراث من بعد بشيء، سوى أن الجينات التراثية أعطتها مشروعيتها كحرفة، عدا هذا فإنها صناعة سيجري عليها ما يجري على الصناعة من عناصر، كالتدريب والميكنة والتسويق والجودة في العرض والتمويل والاستثمار والمؤتمرات وأفضل الممارسات، والوجود الإلكتروني، وفي الجانب الآخر ستكون هناك ثلاثة عناصر على الجانب التراثي أن يرعاها تتعلق بالتوثيق، وتكوين سجل للحرف، وإتاحة مادة للدارسين موثقة ومؤرشفة، والجانب الثاني إدخال مادة الثقافة المادية واللامادية إلى مناهج التعليم، والجانب الأخير إحسان العرض في المشاركات المحلية والخارجية.

حول التراث الثقافي والتنمية المستدامة

(الحِرف الشعبية - نموذجاً)

أ. د. أحمد مرسي
مستشار معهد الشارقة للتراث

التنمية كما يراها المختصون، هي نشاط أو فعل إنساني متصل، يستغرق زمناً قصيراً أو متوسطاً أو طويلاً، وفقاً للفلسفة التي تقوم عليها التنمية، والأهداف المرجو تحقيقها، وسواء أكان المراد تنميته فرداً أم جماعة، أم مجتمعاً بأسره، وأياً ما كانت الفترة الزمنية التي تستغرقها عملية التنمية، فإننا لابد أن نتوقع أن ثمة علاقات سوف تتغير، على الصعيد الفردي،

وعـلى الصعيـد الجمعـي أيضـاً، وعـلى ذلـك فـإذا كنّـا بصـدد الحديـث عـن تنميـة الـتراث الثقـافي، فـإن إدارة هـذه التنميـة لابـد لهـا أن تسـتند إلى رؤيـة مسـتقبلية لوضـع هـذا الـتراث، ودوره خـلال فـترة زمنيـة محـددة، واضعـين في اعتبارنـا أن هـذه الرؤيـة المسـتقبلية لا تصـدر مـن فـراغ، ولا تتجـه إلى فـراغ، إنمـا تقـوم عـلى اسـتقراء علمـي لطبيعـة الوضـع، وحقيقـة الـدور ماضيـاً وحـاضراً، ومـن ثـم مسـتقبلاً.

ونحـن عندمـا نشـير هنـا إلى وضـع هـذا الـتراث ووظائفـه، إنمـا نعنـي بذلـك خاصيـة ذاتيـة تتعلـق بمكوّناتـه الاجتماعيـة والاقتصاديـة والثقافيـة، أمـا الـدور فإننـا نعنـي بـه صفـة نسـبية نابعـة مـن مبدعيـه والحافظـين لـه، والمحافظـين عليـه، وعلاقاتهـم بـه وبالمجتمـع الـذي ينتمـون إليـه.

هـذا التصـور المسـتقبلي لوضـع الـتراث الثقـافي ودور مبدعيـه وحفظتـه، إنمـا يلخـص في واقـع الأمـر جملـة الأهـداف الكـبرى التـي ينبغـي أن تقـوم عليهـا أي خطـة للحفـاظ عليـه، والاسـتفادة منـه في خطـط التنميـة خـلال آجـال قصـيرة ومتوسـطة وطويلـة أيضـاً.

كـما أن إدارة هـذه التنمّـة لابـد أن تتضمـن تصـوراً محـدداً للأسـلوب الـذي أن نتعامـل بـه في هـذا الـتراث أو الطريـق الـذي علينـا أن نسـلكه لـكي نحافـظ عليـه وعـلى اسـتمراره وتنميـة في المسـتقبل القريـب والبعيـد، وذلـك في ضـوء مـا يمكـن توقعـه أو التنبـؤ بـه، ومـن ثـم العمـل مـن أجـل تحقيقـه والوصـول إليـه.

والحقيقـة أن صـون الـتراث الثقـافي غـير المـادي وتنميتـه وحمايتـه يعتمـد بصـورة أساسـية عـلى مواصلـة إبداعـه، والاسـتمرار في أدائـه ونقلـه، وهـو مـا تنبهـت إليـه هيئـات دوليـة كثـيرة مثـل «منظمـة اليونسـكو» في دعوتهـا لعقـد اتفاقيـة دوليـة لصـون الـتراث الثقـافي غـير المـادي، وتنميتـه ومـا فعلتـه دول كثـيرة مـن أجـل ذلـك، ومـن أجـل خـير أصحابـه.

ونقـدم هنـا بشـكل موجـز رؤيتنـا حـول الـتراث الثقـافي غـير المـادي، والتنميـة المسـتدامة مركزيـن عـلى الحـرف الشـعبية أو التقليديـة، باعتبارهـا نموذجـاً للتنميـة المحليـة التـي هـي مـن وجهـة نظرنـا حمايـة واسـتقرار، مؤكديـن عـلى قيـم أصيلـة في ثقافتنـا الشـعبية تـرى أن «الأيـد البطالـة نجسـة» «صاحـب صنعـة خـير مـن صاحـب قلعـة».

لقـد احتلـت الحـرف والصناعـات الشـعبية (التقليديـة) وأصحابهـا مكانـة خاصـة في الحيـاة الشـعبية، التـي لاتـزال متعـددة في ثقافـة أهـل هـذه الحـرف والصناعـات عـلى نحـو أو آخـر إلى وقـت قريـب، فـكل حرفـة تنسـب مثـلاً إلى نبـي أو إلى ولي يعتقـد أنـه شـيخ هـذه الصنعـة أو معلمهـا الأكـبر، وينتسـب «الحـدادون» مثـلاً إلى النبـي داود، عليـه السـلام، فقـد ورد في سـورة «سـبأ» {وَلَقَدْ آتَيْنَـا دَاوُدَ مِنَّـا فَضْـلًا يَـا جِبَـالُ أَوِّبِي مَعَـهُ وَالطَّـيْرَ وَأَلَنَّـا لَـهُ الْحَدِيـدَ * أَنِ اعْمَـلْ سَـابِغَاتٍ وَقَـدِّرْ فِي السَّـرْدِ وَاعْمَلُـوا صَالِحًـا إِنِّي بِمَـا تَعْمَلُـونَ بَصِـيرٌ}، وينتسـب سـباكو النحـاس الأصفـر إلى سـليمان، عليـه السـلام، فقـد جـاء في السـورة نفسـها {ولسـليمان الريـح غدّوهـا شـهر ورواحهـا شـهر وأسـلنا لـه عـين القطـر}.. (سـبأ الآيـات 10-13)، والبنـاؤون ينتسـبون إلى إبراهيـم، عليـه السـلام، {وَإِذْ يَرْفَـعُ إِبْرَاهِيـمُ الْقَوَاعِـدَ مِـنَ الْبَيْـتِ وَإِسْـمَاعِيلُ رَبَّنَـا تَقَبَّـلْ مِنَّـا إِنَّـكَ أَنـتَ السَّـمِيعُ الْعَلِيـمُ}، (البقـرة الآيـة 127)، وينتسـب النسـاجون والخياطـون إلى إدريـس، عليـه السـلام، والصيـادون إلى يونـس، عليـه السـلام، والذيـن يحترفـون لحـام الحديـد

بالنحاس، ينتسبون إلى ذي القرنين، ففي سورة الكهف {قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا (94) قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا (95) آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّىٰ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا حَتَّىٰ إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا (96) فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا}، (الكهف الآيات 74-79)، أما نجارو المراكب فيعتقدون أنهم ينتسبون إلى نوح، عليه السلام، فقد ورد في سورة هود، { وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ}، (هود الآيات 36-38).

ويحفل تراثنا بالكثير من التغيرات والأمثال التي تعلي من شأن العمل عامة، والعمل اليدوي خاصة، وتعبر عن تقدير الثقافة الشعبية للحِرف وأصحابها، وعن خصائص وسمات بعض الحرف وأصحابها «فصاحب صنعة خير من صاحب قلعة»، والمثل يعني أن أحداً لا يمكنه أن يسلب صنعة أو حرفة من صاحبها، أو أن يأخذها منه، في حين أن صاحب القلعة (السلطان أو الملك) يمكن لآخر أقوى منه أن يسلبه قلعته أو قصره «والإيد بالبطالة نجسة

تتقطع وتنداس بمداسه»، والمثل هنا يربط اليد التي لا تعمل بالنجاسة، فيجعلها غير طاهرة، ثم يضيف أنها لا فائدة منها، بل لعل ضررها أكثر خطورة، ومن ثم فهي تستحق أن تبتر، وأن توطأ بالأقدام، تعبيراً عن وضاعتها، وتحقيراً لشأنها، فالشيء الذي يوطأ بالقدم هو التافه الذي لا قيمة له، وفي مقابل نجاسة وحقارة اليد التي لا تعمل نجد «الأيد التعبانة شبعانة»؛ أي أن اليد التي تعمل تغني صاحبها وتشبعه، ولا تحوجه إلى التسول، وتساعده على مواجهة الزمان وتقلباته: «إن مال عليك الزمن ميل على دراعك»، فإذا مال عليك الزمان اعتمد على ذراعك، لأن عملك هو الذي يجعلك قادراً على الانتصار على غدر الزمان «وصنعة في اليد أمان من الفقر»، و«صنعة في اليد تغني من الفقر وتنجي من المهالك»، «والشغلة البدرية منسية»، فالعمل الذي ينجز مبكراً لا يكلف جهداً كبيراً، كما أنه ينجز في وقت قليل، «من غسل وشه بعد غداه يا فقره بعد غناه»، وفيه إشارة إلى أن من يبدأ يوم عمله بعد الغداء أي في منتصف النهار، فإن مصيره إلى الفقر؛ لأنه لا ينجز شيئاً لتأخره في النهوض والبدء في عمله مبكراً.

«وماسك الفاس زراع، وماسك الشاكوس صانع، وماسك الهواء ضايع»؛ فالذي يعمل هو من له قيمة، ومن له هوية، أما من لا يعمل فهو كالذي يمسك بالهواء، أي لا يمسك شيئاً، ومن ثم فهو ضائع لا قيمة له.

وهنـاك كثير مـن التعبيرات التي تشيد بالإتقـان والكـمال، فالصانـع المتميـز الخبـير «إيديـه تتلـف مـن حريـر»، وكذلـك التـي تعظـم مـن شـأن الخـبرة؛ لأنـه ليـس مـن السـهل اكتسـابها فـ«ضربـة المعلـم بألـف ولـو تـروح ببـلاش»، كـما أنـه ليـس مـن السـهل عـلى أي إنسـان أن يقلـد إنتاجهـا؛ لأنـه «شـغل المعلـم لابنـه»، وبالتأكيـد فـإن مـا يصنعـه المعلـم لابنـه لابـد أنـه يصعـب تقليـده.

إن مثـل هـذه التغـيرات والأمثـال كثـيرة في ثقافتنـا الشـعبية، وهـي في مجملهـا تعبـير حقيقـي عـن قيـم أصيلـة تحتـاج لمـن ينفـض عنهـا الغبـار، ويزيـل عنهـا مـا علـق بهـا مـن شـوائب؛ لأنهـا تقـوم بوظائـف حيويـة عديـدة، لعـل أهمهـا أن تعـود لتؤكـد قيـماً، وأنماطـاً وسـلوكاً، وعلاقـات تقتـضي منهـا الحفـاظ عليهـا ونشرهـا.

وفي النهايـة فإننـا نؤكـد أن الـتراث الثقـافي المـادي وغـير المـادي بمـا يضمه مـن فنون وحـرف شـعبية (تقليديـة)، وعنـاصر أخـرى كثـيرة يمكـن جميعـاً - وهـي كذلك بالفعـل وسـائل فعالـة لتوفـير فـرص عمـل لا تكلـف كثـيراً، ولتحقيـق تنميـة مسـتدامة قائمـة عـلى أسـس علميـة ومجتمعيـة سـليمة.

ولعلنـا نقـترح لتحقيـق الصـون والتنميـة بشـكل علمـي واقتصـادي، أن يكـون هنـاك كيـان مسـتقل لا يخضـع للروتـين الحكومـي، يقـوم عـلى حـصر هـذه الحـرف، وإنشـاء قاعـدة بيانـات علميـة لهـا ولأصحابهـا ومعارفهـم وخبراتهـم، لتكـون أساسـاً للتخطيـط لاسـتمرارها وتنميتهـا، بالاسـتفادة مـن خـبرة الـدول التـي سـبقت إلى هـذا، وحققـت بـه أهدافهـا في التنميـة الثقافيـة والاقتصادية.

إننـا نظـن أن مركـز الحـرف التراثيـة، التابـع لمعهـد الشـارقة للـتراث، بمـا هـو متـاح لـه مـن إمكانـات، ومـا يضمـه مـن خـبرات، يمكـن أن ينهـض بتحقيـق هـذه الرؤيـة.

الحِرف التقليدية في المنطقة الوسطى

د. سالم زايد الطنيجي
كلية التقنية العليا – الشارقة

تعـدّ الحـرف والمهـن التقليديـة في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة مـن أهـم المقومـات التـي تسـاعد عـلى الحفـاظ عـلى الـتراث المـادي، ومـن هـذا المنطلـق ترتبـط هـذه الثقافة بعقـل الإنسـان وجسـده وروحـه، حيـث إنهـا تبـدأ بعمليـة فكريـة، وتدفعـه هـذه المعرفـة لاكتسـاب القـدرة والمهـارة اليدويـة؛ لتصنـع كائنـاً جديـداً يرتبـط بفكـرة، وهـذا يعكـس منتجـاً جديـداً يرتبـط كليـاً بعمليـة التفاعـل مـع البيئـة، ويلبـي طموحاتـه الشـخصية واحتياجـات المجتمـع الـذي يعيـش فيـه؛ لذلـك يجمـع الباحثـون عـلى أن جميـع الحضـارات التـي تتطور وتنمـو وتتميـز باسـتمرار عـن غيرهـا، لـن تتقـدم خطـوة دون الاحتفـاظ بماضيهـا وأصالتهـا العريقـة، حيـث إن المـاضي مخزون تـراثي كبـير الاتسـاع، مملـوء بمفـردات متنوّعـة مـن الـتراث

الـذي اسـتمده مـن ثقافـة المجتمـع عـبر العصـور المتعاقبـة؛ لأن الـتراث الحضـاري بـاقٍ عـلى مـر العصـور، يرفـد الثقافـة المحليـة بالكثـير مـن التميـز والإبـداع في هـذا المجـال.

سـوف أتنـاول في هـذه الورقـة الحـرف التقليديـة التي اشـتهرت بهـا المنطقـة الوسـطى، ومنها:

1- عتاد المطيّة (صناعة العتد، الشمال، الشداد).
2- خطام المطية (الحجمة، الخنّاقة، عذار، عصا لخطام).
3- فرغ (بكرة مصنوعة من الخشب لسحب الماء من البئر).
4- الزرابيل (جرابات لحماية الرجل من البرد).
5- الساحة (فرش من الصوف يوضع على المطيّة).
6- لخزام (عقال من الصوف في نهايته منقاش).
7- المحصين (خرج لحمل الأواني المنزلية).
8- الكرمة (وعاء من الجلد أو الخشب للحليب).
9- قُرَعَة (لحفظ الروب).
10- الحصر والسمّة (منتجات من خوص النخيل).

مقدمة

لاشـك في أن دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة لديهـا تنـوع بيئي كبـير، وهـذا انعكـس عـلى الحـرف والصناعـات التـي قـام بهـا الأجـداد والآبـاء في القـرن المـاضي، وعندمـا نبحـث عـن الجـذور التاريخيـة لهـذه الحـرف التقليديـة لا يوجـد لدينـا تاريـخ محدد لهـا، ولكـن ترتبـط هـذه الأعـمال والأنشـطة الإنسـانية بوجـود

الإنسـان الإمـاراتي عـلى هـذه الأرض منـذ الحقـب القديمـة، هـذا التعايـش البيئـي بـين الإنسـان والأرض أفـرز لدينـا كمّاً كبـيراً من الحـرف والمهـن التقليديـة، التـي هـي نتـاج حقيقـي لأسـلوب العيـش في هـذه البيئـات المختلفـة في جغرافيـة الإمـارات، التـي حباهـا الخالـق، جـلّ وعـلا، بيئـات متنوعـة، وحسـب التجمعـات البشريـة التـي كانـت تعيـش آنـذاك، نجـد البيئـة البحريـة وأسـلوب التعامـل مـع البحـر، ومـا خلفتـه مـن مهـن وحـرف وصناعـات ارتبطـت بالبحـر والغـوص وصيـد السـمك والتجـارة، وهـذه بيئـة غنيـة وثريـة مـن الثقافـة البحريـة، حملهـا الإنسـان معـه في سـلوكه وفكـره ونشـاطه، لـكي يؤثـر فيهـا مقابـل تأثيرهـا فيـه، ومـن ثـم تولـدت هـذه العلاقـة التبادليـة للحاجـات بينهـما، وظهـرت هـذه المناشـط إلى حيـز الوجـود.

وتطلـق عـلى الإبـل مسـميات كثـيرة، فهـي «الجـمال والنـوق والبعـير والهجـن والركائـب والظعائـن....»، ويتفـرع عنهـا أسـماء صغارهـا، فيـما أطلقـت العـرب أسـماء عـلى كل واحـد منهـا، سـواء تبعـاً للونـه أو لعلامـة فارقـة في جسـده، أو مسـلكه أو طبعـه أو قدرتـه. وفيـما يذكـر بعـض استشـاريي تـراث البيئـة البريـة في الإمـارات «أن مسـميات الإبـل عـبر التاريـخ، سـواء تلـك التـي ترصدهـا الكتـب، أو المتداولـة بـين النـاس شـفاها تـكاد تبلـغ ألـف اسـم»! نجـد أنـه في الإمـارات وحدهـا يمكـن رصـد مئـات آلاف الأسـماء للإبـل، تبعـاً لنوعهـا أو لونهـا أو نسـبها أو حالتهـا أو عملهـا وفوائدهـا.

عتاد المطيّة (صناعة العتد، الشمال، الشداد)

لاشـك في أن المطيّـة هـي وسـيلة المواصـلات الأولى في البادية لـدى البـدو في الصحـراء، اسـتخدمت لأكـثر مـن غـرض؛ ولذلك هـي الراحلـة التـي لا يـكاد أن يسـتغني عنهـا البـدوي في حلّـه وترحالـه، هـي مطيّـة الركـوب ومطيّـة الحلـوب، وهـي العـز والفخـر والجـاه والمكانـة الاجتماعيـة لـه في المجتمـع وبـين القبائـل؛ لـذا أصبـح اقتناؤهـا ضرورة لا غنـى عنهـا للأسـباب المذكـورة أعـلاه، البـدوي يجـد أن المطيّـة بالنسـبة إليـه هـي الحيـاة كلّهـا، والسـعادة جلّهـا، ونـراه كثـيراً مـا يقـضي أوقاتـه بالقـرب منهـا، يطمـئن عليهـا، يتحـدث معهـا بلغتـه المعتـادة، يفهمهـا وتفهمـه، يعـرف مـا تريـد ومتـى تريـد ومـا بهـا، وهـي تتبـادل معـه المشـاعر والحديـث برمزيـة لا يفهمهـا إلا هـما الاثنـان، يراهـا فتبعـث الراحـة والطمأنينـة في نفسـه، يُطْعِمُهـا ويجـد عطـاءه يعـود عليـه بالعـزّة والفخـر، وضـمان وسـيلة المواصـلات بـين يديـه، هـذه العلاقـة الأزليـة بـين الإنسـان والمطيّـة جعلـت مـن الاهتـمام بالحرفـة التـي تتناسـب مكانتهـا معـه، فأصبـح يفكـر في الأدوات التـي تسـتخدم لهـا بعنايـة فائقـة وحرفـة متقنـة وإبـداعٍ يليـق بمكانتهـا الغاليـة في روحـه وفكـره، أصبـح يفكـر كيـف يصنـع الأداة التـي تعينـه عـلى إبرازهـا بالصـورة الجميلـة بـين أفـراد القبيلـة وأفـراد أسرتـه، مـن هـذه الحـرف التقليديـة التـي كان يقـوم بهـا البـدو في المـاضي والتـي ترتبـط خصوصـاً بالباديـة هـي صناعـة العتـد، وهـي كلمـة جمـع لكلمـة عتـاد، ويتكوّن العتـاد مـن الآتي:

• الشداد (مطيّة المكدّة)

وهـو العـدّة التـي توضـع عـلى ظهـر المطيّـة، والملحقـات التـي ترتبـط بهـا، وهنـا تختلـف الشـدّة، وهـي جمـع لكلمـة شـداد مـن الغـرض في ركـوب المطيّـة، ويتكـون الشـداد مـن المحـوي، الضلـف، البـدود، الحسـرة، ومطيّـة المكـدّة هـي التـي تسـتخدم لنقـل الأحـمال التـي تنقـل عـلى ظهورهـا لتوصيـل هـذه

الأحـمال إلى الجهـة المطلوبـة، وهنـا تسـتخدم أيضـاً للرفـاع؛ أي يوضـع عليهـا الحمايـل، وكذلـك تسـتخدم أيضـاً مـع هـذه الأدوات الحييـزة، والغـرض مـن اسـتخدامها ضمـن عدّة الشـداد هـو حمايـة جلـد المطيـة مـن الأثقـال التـي تحملهـا، حيـث تحمـل أوزانـاً مثـل أكيـاس الفحـم وأعـواد شـجر الثمام، وهـو نبـات صحـراوي منتـشر في باديـة المنطقـة الوسـطى، وأحيانـاً قطـع مـن حطـب السـمر والغـاف.

• الشداد (مطيّة الركوب)

وهـي المطيّـة التـي تسـتخدم للركاب، سـواء لصاحبهـا لتوصيلـه إلى الجهـة المطلوبـة أو تحميـل الآخريـن، كـما يحـدث في رحـلات (الطـروش) أو المطـراش، وهـي كلمـة مفردهـا طـارش، وهنـا ينتقلـون مـن البادية إلى المـدن التـي تقـع عـلى السـاحل لـشراء حاجاتهـم مـن المـواد الغذائيـة، وأيضـاً تسـتخدم لتوصيـل الكرايـا، ومفردهـا كريّـة، والمكـري هـو الشـخص المتعهـد بتوصيـل هـذه الأسر مـن السـاحل الغـربي إلى الباطنـة أو السـاحل الشرقـي، كـما يطلـق عليـه الآن، وهـذه الأماكـن هـي وجهـات الراحـة والاسـتجمام ومناطـق المقيـظ هـي الذيـد مثـلاً، أو الباطنـة في السـاحل الشرقـي، أو محـاضر ليـوا والعـين في أبوظبـي، ويتكـون عتـاد مطيـة الركـوب مـن:

• الشداد
• المحوي
• محقبة تصنع من الصوف بأشكال زاهية.
• الخرج وهـو كيـس متـدلّ مـن الجانبـين، حيـث توضـع فيـه الحاجـات الأساسـية.
• الياعد ويوضع فوق الخرج.

صناعة العتد

جـاءت صناعـة هـذه الحـرف التقليديـة لـدى البـدو، ومنهـا العتـد، وهـي كلمـة مفردهـا عتَـاد لتلبـي حاجـة معينـة، وتشـعبها مـن أثـر التفاعـل اليومـي مـع هـذه الوسـائل

المسـتخدمة في التنقـل في الصحـراء ومنهـا الإبـل؛ لـذا نجـد أن الإبـل تحتـل مـكان الصـدارة في الثقافـة الشـعبية في الباديـة، نظـراً لاسـتخدامها للمواصـلات، ولأكل لحومهـا، وشرب حليبهـا، وبالتـالي مـن يمتلـك المطيـة يعـد مـن السـعداء في ذلـك الوقـت المنـصرم، وهنـا جـاءت هـذه الحـرف لحـل إشـكالات التعامـل مـع هـذا الحيـوان الـذي يحتـل مكانـة اجتماعيـة واقتصاديـة لـدى صاحبـه، وتصنـع هـذه الحـرف مـن المعطيـات البيئيـة المتاحـة، ومنهـا الليـف الـذي يسـتخرج مـن جـذوع النخيـل، والحبـال، وكذلـك قطـع القـماش المزخرفـة بأشـكال زاهيـة مـن الصـوف.

لعْتَاد

وهنـا ننتقـل إلى حرفـة ترتبـط بالإبـل تحديـداً، ويطلـق عليهـا عتَـاد الناقـة (شْـمال)، وشْـمال المطيـة هـو قطعـة مغزولـة مـن الصـوف، تغطـي ضرع المطيـة؛ لـكي تمنـع مولودهـا مـن شرب الحليـب، وعندمـا تضْـوي، أي تـأتي لبيـت صاحبهـا في المسـاء، يفـك الشـمال، ويمسـح ضرعهـا، وعندمـا تبـدأ في إدرار الحليـب يقـوم بحلبهـا للاسـتخدام المنـزلي، ويتكـون شْـمال المطيـة مـن الآتي:

• قطعـة مصنوعـة مـن الصـوف والوبـر مسـتطيلة الشـكل، تغطـي ضرع المطيـة، ولهـا أربعـة أطـراف، يسـمى كل طـرف (خـرص)، وجمعهـا خـروص.
• يمسـك بالشـمال مـن الخلـف حبـل مـن القطـن، يكـون مـن تحـت الذيـل، يسـمى ذنـاب، ويمتـد عـلى جانبـي المطيّـة إلى رقبتهـا، ويطلـق عـلى تسـميته لينـاب، ويوضـع فـوق غـارب المطيـة، ويربـط عـلى رقبتهـا، ويسـمى مجدمـة.
• الحبـل الـذي ينـزل مـن الأعـلى إلى ضرع المطيـة، ويربـط فيـه الشـمال يسـمى خـرب، ويكـون مـن الطرفـين لشـد الشـمال عـلى الـضرع، أمـا الـذي يكـون عـلى طـرف الشـمال فيعقـد ويفـك لحلـب الناقـة، ويسـمى خـرص.

خطام المطية (الحجمة، الخنّاقة، عذار، عصا لخطام)

وصناعـة الخطـم للإبـل تعـد مـن الحـرف القديمـة، التـي ترتبـط بالعلاقـة الأزليـة بـين البـدوي وناقتـه، وقـد قيـل الكثـير مـن القصائـد مدحـاً في النـوق، وكذلـك في طاعـة صاحبهـا مـن دون مسـك الخطـام وقودهـا بـه، وهـذه الحرفـة لا تحتـاج إلى الكثـير مـن المـواد التـي تدخـل في صناعتهـا، وإنمـا تحتـاج إلى

ليـف النخيـل، بعـد اختيـار الناعـم منـه، وترطيبـه بالمـاء، لـكي يكـون ناعـماً وسـهلاً في جلـده، وبطريقـة تقليديـة يجلـد الحبـل باليديـن بعـد تثبيـت جـزء منـه بالأصبـع الكبـير مـن الرجـل، وبعـد أن يغلـف بقطعـة مـن القـماش، وتشـد عليـه لحمايـة جلـد المطيـة مـن الأثـر الـذي سـوف يحدثـه بمـرور الأيـام عليهـا، وهنـاك مجموعـة مـن القطـع التـي لهـا اسـتخدامات معينـة، حسـب المطيّـة وسـنّها والغـرض مـن اسـتخدامها، نـوق السـباق تختلـف فيهـا (الخطـم) جمـع خطـام، عـن نـوق المكدّة أو النـوق الصّعـاب، التـي تـدرب عـلى الطاعـة والقـود والبـروك والقيـد، ووضـع الخطـام والرصـاغ والهيـار والربـط في شـجرة أو عـود معـين، والخطـام لـه مجموعـة مكونـات منهـا:

• الخطـــام: وهـو الحبـل الـذي تربـط بـه المطيّـة مـن رقبتهـا وعـلى خشـمها، وتكـون نهايتـه في يـد راكـب المطيّـة.
• الخنـــاقـة: حبـل صغـير منشـق مـن الخطـام يوضـع ويربـط في رقبـة المطيـة.

- الحكمة (الحجمة): هي حبل مكمل للخطام، وهي التي توضع فوق أنف المطية وأمام عينيها.
- اللثـــام: غطاء أو قناع الوجه الخاص بالمطيّة، والذي يمنعها من الأكل والشرب، وتكون فيه فتحات للتهوية، وغالباً ما يصنع من الحبال البلاستيكية القوية، وهذا فقط في وقتنا الحاضر.
- الرصـــاغ: المكان الذي تربط به المطية، وهو حبل يربط بقدم المطية ويثبت في الأرض، وتكون فيه حلقة من الحديد تسمى (الدوار)، لكيلا تلتف فيه المطية.
- القيـــد: وهو حبل يربط قدمي المطية، ويمنعها من الحركة أو يحد من حركتها، وغالباً ما يكون ملفوفاً بالقماش؛ لكيلا يقوم بتقطيع أو عمل جروح فوق رسغ المطية.
- لهيار: هو حبل يربط قدم المطية مع رجلها، والهدف منه الحد من سرعة المطيّة، إن كانت تمشي.

الفرغ

الفرغ: هو بكرة مصنوعة من الخشب لسحب الماء من البئر، بعد تثبيتها على عمودين يوضعان بشكل مائل على البئر، ويصنع الفرع بشكل دائري، ويكون مفتوحاً من الجانبين، ويوضع بداخله عمود من الخشب، لكي يلتف ويدور عليه، ودائماً يختار من يقوم بهذه الحرفة نوعاً من الخشب يتحمل السحب اليومي عليه، وعادةً يتم اختياره وصناعته من خشب السدر والقرط، وهاتان الشجرتان تتميز أخشابهما بالصلابة وقوة التحمل.

الزرابيل

ومن الحرف القديمة التي كانت منتشرة في القرن الماضي، صناعة الزرابيل، التي تصنع من الصوف لحماية الرجلين، خاصة في فصل الشتاء، من البرد القارس حيث يمشي البدو مسافات طويلة يومياً، وكذلك حماية الأرجل من الدواب كالأفاعي أو العقارب، والبعض يلبس الزرابيل لعدم وجود النعل في ذلك الوقت، ويقوم بصناعة الزرابيل النساء للأزواج، وكذلك للأبناء، حيث يضطر البدوي ممن لا يمتلك الزرابيل، ومفردها زربول، قطع مسافات طويلة في الصحراء حافي القدمين ولكن ارتداء الزرابيل، هو بمثابة تدفئة للرجل وحماية لها من البرد.

الساحة (فرش من الصوف يوضع على مطيّة الركوب)

وهذه الحرفة ترتبط بالزمن الماضي، حيث كانت منتشرة، والنساء عادةً من يقمن بصناعتها من الصوف والشعر، وإدخال الألوان الزاهية عليها لإعطائها الرونق الجميل والإبداع في الصنيعة، والساحة هي نوع من الفرش أو

الغطاء الذي يوضع على ظهر المطية ليعطيها جمالاً آسراً، ويكمل العدة التي توضع على المطيّة ويميزها عن غيرها، ويرفع من شأن مالكها. كما لها استخدام آخر، حيث تكون غطاء له بالليل أثناء نومه خلال ترحاله من منطقة لأخرى، كأن يكون طارشاً مع مجموعة من الطروش، أو داعياً لعرسٍ أو متدخلاً لحل مشكلةٍ ما.

لخزام (عقال من الصوف في نهايته منقاش)

يصنع لخزام من صوف غنم أسود اللون، ويكون رفيعاً مقارنة بالعقال في الوقت الحاضر، الذي لايزال يستخدم في وقتنا الحاضر لدى كثير من أبناء الإمارات ودول الخليج، ولخزام فيه ميزة غير موجودة في عقل الوقت الحاضر، حيث يمكن تكبيره وتصغيره، حسب الحجم المطلوب لمن يريد استخدامه، وكثيراً ما نراه يستخدم في أيام التراث الوطنية لدى البعض في وقتنا الحاضر، ومن المقتنيات الأخرى التي ترتبط بالخزام هو المنقاش، وهو أداة مصنوعة من الحديد، وتستخدم في استخراج الشوك الذي يصيب كثير من البدو أثناء المشي بين الأشجار وفي الصحراء، حيث لضعف الحالة المادية يمشي الكثيرون حفاة، ويتعرضون باستمرار لوخزات الشوك، وأكثر الأشجار التي يؤذي شوكها للإنسان هي شوكة شجرة السمر وشوكة أشجار النخيل.

المحصين (خرج لحمل الأواني المنزلية)

هو كيس من الخيش، يستخدم لحمل المواعين والأواني المنزلية، وحفظها، سواء كان بالبيت أو أثناء الترحال من منطقة إلى منطقة، وهذه عادة البدو، حيث اعتادوا عدم الاستقرار في منطقة واحدة، ويعلق المحصين على ظهر المطيّة، وعادة يكون مملوءاً بأواني الطبخ ودلة القهوة، وبقية الأدوات البسيطة التي كانوا يستعينون بها في حياتهم للحلّ والترحال.

الكرمة (وعاء من الجلد أو الخشب للحليب)

والكرمة هي من المصطلحات القديمة، وهي وعاء يستخدم في الماضي لدى البدو، وكما أنهم يعيشون على ما تجود به الطبيعة لهم من منتجات، سواء كانت نباتية أو حيوانية، وأغلب المنتجات التي يستخدمونها في حياتهم هي مشتقات الحليب، والكرمة هي وعاء من

الجلد يدبغ بطريقة فنية معينة، ويقص كذلك لكي يكون حافظاً للحليب بعد حلبه، وأحياناً يوضع له بعض الأعواد من الخشب، لكي تمسك أطراف الجلد لتعليقه في مكان مرتفع، ومن جهة أخرى هناك أيضاً وعاء يقص وينحت من الخشب، لكي يكون إناء يوضع فيه الحليب، وهذه الحرف فرضتها الحياة الاجتماعية التي جعلت منها حرفة ضرورية للحفاظ على الحليب أو مشتقاته في أوانٍ من البيئة التي يعيشون فيها.

قْرَعَة (لحفظ الروب)

القِرعَة هي من اسمها، ثمرة القرع، معروفة لدى الجميع، سواء كانوا من الحضر أو البدو أو البداة، وهي تؤكل لدى الكثيرين، في المجتمعات العربية وغيرها، ولها أصناف مختلفة؛ لذا تستخدم القرَعَة لحفظ الروب الذي يعد من مشتقات الحليب، والبدو يستخدمون الروب في الكثير من الوجبات اليومية، وعليه ظهرت هذه الحرفة لحفظ الروب في هذا الإناء الذي يحميه من دخول الحشرات، بعد أن يتم اختيار ثمرة القرع الكبيرة، التي تترك على الشجرة لكي تنمو وتكبر إلى أن تصل إلى الحجم المطلوب، وبعد قطفها توضع في الشمس إلى أن تجف، ثم تقطع من الأعلى، لكي تكوّن قطعة للغطاء، وتربط بطريقة جميلة لتعليقها في أحد أركان البيت.

الحصر والسمّة (منتجات من خوص النخيل)

ومن الصناعات المرتبطة بأشجار النخيل صناعة الحصر والسمّة، وكذلك هناك صناعات أخرى، كُتِبْ عنها، وبالتالي لن أتحدث عنها بالتفصيل، والخوص الذي يعد من أوراق النخيل يتوافر بكثرة خاصة في المناطق التي يكثر فيها النخيل، ومن خلال هذه العلاقة التبادلية بين الإنسان وهذه الشجرة المباركة، تولدت هذه الحرف، وأصبحت تعبر عن الهوية والثقافة التي ترتبط بالمجتمع التقليدي في الإمارات، عندما كانت هذه الأدوات لها قيمة كبيرة وحاجة ماسة في كثير من الاحتياجات التي ترتبط عادةً بموسم جني ثمار النخيل، ولقد اعتاد أبناء الإمارات استخدام هذه المنتجات التي توارثوها أباً عن جد، حتى القرن الماضي، وما يفرح الصدر أننا نرى الكثير من المؤسسات الثقافية والتراثية بدأت التركيز على إبراز هذه المهن والحرف التقليدية وإحيائها من جديد، وهذه جهود تستحق الإشادة والتقدير للمسؤولين والقائمين على هذه المؤسسات، ومنها معهد الشارقة للتراث الذي أحيا الكثير من مفردات التراث الشعبي، التي لولا هذه الجهود لاندثرت وكانت في طي النسيان.

والحصر كما أسلفت في الحديث تتم صناعتها من خوص النخيل، ويتم قطع الخوص الأخضر وشق الخوصة إلى قسمين، وأحياناً لأربعة، ثم يتم ترطيبها في الماء، وتقوم النساء بهذه العملية، والحصر تصنع عادةً لسد حاجات معينة من توفير الفرش للجلوس عليه، وقد تختلف المقاسات من شكل لآخر، ومن تصميم بسيط لتصميم أشمل وأجمل، من خلال إدخال الألوان المختلفة في هذا الحصير، وذلك من خلال وضع هذا الخوص في بعض الألوان لساعات محددة، لكي يعطي ألواناً متنوعة وأشكالاً جذابة، وكذلك من الميزات التي تتميز بها هذه الحصر أنها باردة في فصل الصيف، وخاصة عندما ترش بالماء، وكذلك سهولة تنظيفها وغسلها بالماء، حين تتسخ من طعام أو شراب ما، وتتم صناعة الحصر بسف الخوص، ويطلق على هذه العملية السفافة، حيث تكون على شكل طبقات، وهذه الطبقات تتم خياطتها مع بعضها بعضاً لتشكل بعد ذلك قطعة واحدة، سواء كانت مربعة أو مستطيلة الشكل، ومن ميزاتها أيضاً أنه عند عدم استخدامها تلف بشكل دائري، حيث لا تأخذ المساحة الكبيرة في التخزين وهذه ميزة، سهلت على مستخدميها سرعة تناولها وفردها من جديد للجلوس عليها.

السمّة

وتصنع السمّة من سعف (خوص) النخيل، وهي بساط كبير، وتستخدم لدى البدو بتجميع أوراق شجرة السمر، عندما تضرب أغصانها لتتساقط هذه الأوراق ثم تقدم علفاً للإبل، والبدو قديماً يستخدمون السمة ضمن مكونات البيت، وتكون في المدخل وجمعها سميم، ويسكن تحتها، حيث تقي من أشعة الشمس الحارة، ويقول في هذا المجال الشاعر علي بن رحمة الشامسي رحمه الله:

بيت البدو ريته يواني حصير وسميمه معاليه

ثم رد عليه الشاعر مجيرن، رحمه الله، حيث قال:

ليتك نظرت المندباني من عيش وطحين وشكر فيه

المخرافة

وهي عبارة عن وعاء يصنع من سعف النخيل، ويحمله من يتسلق النخلة لجمع البلح أو الرطب خلال فصل الصيف، ويحمل كميّة تقدر بكيلو أو أكثر.

المزماة

وهي وعاء يصنع من سعف النخيل، ولها مقبضان لحملها، ويجمع فيها التمر لحمله للمسطاح، لكي يجفف خلال فصل الصيف، ويكون ارتفاعها أكثر من ذراع، والمزماة يوضع فيها كمية كبيرة من التمر تقدر بعشرة كيلوغرامات وأحياناً أكثر من ذلك.

الجفير

ويصنع من خوص النخل، ويستخدم في جمع التمر والرطب، ونقله من مكان لآخر، ويصل ارتفاعه ذراع تقريباً، ويرتبط الجفير بالبيئة التي تكثر فيها أشجار النخيل، ويعد هذا الوعاء من الأدوات الضرورية لأصحاب مزارع النخيل.

لوخيفة

وهي وعاء مصنوع من سعف النخيل، وتوضع فيها كمية بسيطة من التمور، لكي تقدم هدايا للأقارب والمعارف خلال فصل الصيف، وتقوم بصناعته النساء.

ليراب

وهـي كلمـة محليـة، وهـي مفـرد وجمعهـا يربـه، والبعـض يسـميه جـراب في بعـض الـدول ويصنـع مـن سـعف النخيـل بشـكل مسـتطيل، ويكـون طولـه في حـدود المـتر، ويوضـع فيـه التمـر وتخـاط الجهـة العليـا بشـكل محكـم، ويوضـع في المخـزن أو الينـز، كـما كان يطلـق عليـه في المـاضي مـدة تقـدر بثلاثـة أشـهر، ثـم يتـم حملـه سـواء للبيـع في السـوق أو للاسـتخدام.

مكبّة

وهـي وعـاء مصنـوع مـن سـعف النخيـل عـلى هيئـة قمـع، هرمـي الشـكل، وتوضـع عـلى الطعـام لحفظـه وحمايتـه مـن الحـشرات ومـن الذبـاب، والمكبّـة مـن الأدوات المهمـة التـي لا يخلـو بيـت منهـا.

المشب

يصنـع المشـب مـن سـعف النخيـل، ويكـون عـلى هيئـة دائـرة، والهـدف مـن صناعتـه هـو أداة لتبريـد الأكل عندمـا يكـون حـاراً ويمسـك المشـب ويحـرك فـوق الأكل يمينـاً ويسـاراً لـكي يخفـف مـن حرارتـه.

المهفة

تصنـع مـن خـوص النخيـل، وتكـون عـلى شـكل مربـع أو مسـتطيل، ولهـا مقبـض مـن جريـد النخيـل، وتسـتخدم في التهويـة والتخفيـف مـن درجـات الحـرارة في فصـل الصيـف، ويمكـن تقريـب الصـورة للمهفّـة أكـثر، حيـث يكـون عـلى هيئـة العَلَـم.

السرود

والسـرود كذلـك يصنـع مـن سـعف النخيـل، ويكـون على شـكلٍ دائـري، ولـه مقبضـان صنعـا مـن الحبـال، وتسـتخدم السـرود لوضـع الطعـام عليهـا، وتعتـبر مـن الأدوات المهمـة التـي يجـب أن تكـون بالبيـت.

الظرف

وهـو يصنـع مـن سـعف النخيـل، ويكـون أكـبر مـن الضميـدة، ويسـتخدم للتمـر وأحيانـاً للرطـب.

السفّة

والسـفّة تصنـع مـن سـعف النخيـل، وتسـتخدم مـن قبـل النسـاء لحفـظ أدواتهـن وحجمهـا كحجـم الجفـير، وأحيانـاً يطلـق عـلى المكبّـة السـفّة.

المعقصة

المعقصـة هـي الماشـطة، وهـي المجدلـة والفلايـة والعكافـة أو العجافـة والمضفـرة، وميزتهـا الأساسـية أنهـا امـرأة تحسـن المشـط، وتتخـذه حرفـة لهـا، واعتمـد قبـول المعقصـة في المجتمـع المحـلي قديمـاً عـلى جانبـين مهمـين:

الأول: الجانـب المهنـي، ويتعلـق بمعرفتهـا أنـواع الطيـوب والأمشـاط والتسريحـات السـائدة وقتهـا للصغـار والكبـار وتسريحـات المناسـبات كالـزواج والأعيـاد.

الثـاني: الجانـب الأخلاقـي، حيـث تتولـد الثقـة في هـذه المـرأة بعـد سـنين عديـدة، وتكـون مصـدراً موثوقـاً بـه.

الحابول

الحابـول هـو الحـزام الـذي يضعـه متسـلق النخلـة عـلى جسـده، ليسـاعده عـلى التسـلق، يصنـع الحابـول مـن ليـف النخـل، بعـد غسـله وتجفيفـه، يؤخـذ الحبـل، ويلـف بالقماش، ويطـوى مـن الوسـط، ويتـم ثنيـه عـلى بعضـه بعضـاً، ثـم تدخـل بعـض عـصي جريـد النخـل بـين فراغـات الحبـل ليصبح أكـثر قسـوة ومتانـة.

المراجع والمصادر

- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط5 (2011).
- جريدة الاتحاد 5 فبراير 2010.
- مقابلة مع الباحث د. راشد أحمد المزروعي، الذيد، شهر مارس (2019).
- مقابلة مع خليفة زايد الطنيجي، الذيد، شهر مارس (2019).
- مقابلة مع سعيد سيف الطنيجي، الذيد، شهر مارس (2019).
- مقابلة مع سعود عبيد الطنيجي، الذيد، شهر مارس (2019).
- مقابلة مع خليفة راشد حمود، الذيد، شهر مارس (2019).
- مقابلة مع محمد زايد الطنيجي، الذيد، شهر مارس (2019).
- http://uaepedia.ae
- https://forum.uaewomen.net

د. عادل الكسادي
مدير التعليم المستمر
معهد الشارقة للتراث

حرفة صناعة السفن
أسلوب حياة ونمط معيشية

البحر هو صيرورة المكان والزمان في هذه المنطقة الحضارية، وهو مصدر الحياة وينبوعها الذي لا ينضب أبداً لإنسان الخليج، وطريقة لتلبية شروط حياته الإنتاجية والثقافية والفنية.

لذا تشبث الإنسان هنا بالبحر، فهو مصدر حياته وطوق نجاته من عاديات الزمن، فاكتشف صناعة القوارب البدائية، واستخدم الجذوع والأشجار لصناعة وسيلة ركوبه الأولى على شواطئ الخليج.

وقد أدت به الحاجة إلى زيادة محصوله من البحر، وعبوره لاكتشاف الآفاق، فاكتشف مصادر جديدة من أخشاب الأشجار، فبنى بها سفن الصيد والغوص والنقل الساحلي منذ مئات السنين، وعندما احتاج إلى سفن النقل التجاري، استورد الكثير من الأخشاب من البيئات التي كان قد تعرف عليها، فظهرت الحاجة إلى استيراد الأخشاب القوية التي تمكن من خلالها من صناعة السفن الكبيرة العابرة للبحار.

وفي بداية الأمر ظهرت القوارب المخيطة عند الأقوام العربية، في وقت مبكر كما هي الحال عند سكان المحيط الهندي، وهي مرحلة من مراحل بناء القوارب، مرت بها غالبية الشعوب البحرية.

ولحاجة السكان إلى سفن أكبر للنقل والصيد والسفر، بدأت محاولات أخرى لبناء سفن أكبر للتجارة داخل الخليج والمحيط الهندي، فظهرت أنواع مختلفة استخدمت للعديد من الأغراض من صيد وسفر وغوص.

ومن أسماء السفن التي عملت في صيد اللؤلؤ والسمك والنقل البحري في العصر الحديث، سفينة «البدن» و«البتيل»، و«البقارة» و«السنبوك». وقد تميز هذا النوع من السفن باستخدام الألياف المصنوعة من ليف النخيل وسعفه، وتشابه مقدمة السفينة مؤخرتها، واستخدام الشراع المثلث القائم الزاوية.

ثم شهدت صناعة السفن طوراً آخر من التجديد والتطور، تمثل في ظهور نماذج جديدة من السفن ذات المؤخرة المربعة، مثل «البغلة» و«الغنجة»، التي صممت وفقاً لنمط السفن البرتغالية والهندية.

أغلب أسماء السفن في الإمارات هي أسماء محلية كالشاشة، والشاحوف، والسنبوك، والزعيمة، والرمث، والصمعة، والشوعي، والبدن، كما أن هناك مسميات جاءت من الثقافات الأخرى، ولكنها لا تطلق بنفس ألفاظها الأجنبية، ولكنها أصبحت عربية في ألفاظها ونطقها مثل الجالبوت، والبتيل.

لقد صاحب عملية التطور في صناعة السفينة تغير شكلها وأحجامها، فقد ظهرت السفن الكبيرة ذات الأحجام المختلفة، التي جاءت بفعل التأثير الخارجي، وذلك بفعل الاحتكاك الثقافي الشعوب المجاورة كالهند وفارس، ثم التأثير الصيني والبرتغالي، وهذا أدى إلى تطور تصميم السفن الذي طرأ على الشكل والحجم، وهذا أدى بدوره إلى اتساع حجم السفينة وشكلها.

وقد توارث أبناء الإمارات صناعة السفن أباً عن جد، وبرعوا في صناعتها. وقد كانت الأدوات المستخدمة تقليدية، تعتمد على المهارة اليدوية، ومن تلك الأدوات المستخدمة في بناء السفن المنشار والمجدح، والمطرقة والدواة التي كانت تضبط بها المسافات والمقاسات. وكان الأستاذ هو الذي يشرف على خطوات بناء السفينة، والجلاليف هم الذين يقومون بتنفيذ خطوات البناء على حسب توجيهات الأستاذ.

كل تلك الأدوات كانت تستخدم في صناعة السفن التقليدية، وقد أدى دخول الكهرباء واستيراد آلات النجارة الحديثة إلى تخفيف الجهود التي كان يبذلها الجلاليف في صناعة السفن، وأدى ذلك التطور التقني إلى تطور صناعة السفن التقليدية.

ولا يعتمد الأستاذ في تخطيطه هيكل السفينة على أي مخططات، فالعمل يتم نظرياً، وعلى الواقع، فبعد أن يتم تحديد طول البيص، وهو أكبر قطعة خشبية تحمل جسم السفينة، وهذا الطول يعتمد على طلب العميل. وتكون نسبة العرض والارتفاع محكومة مع طول البيص، فكل بيص له نسبة معينة للارتفاع والاتساع. أما التكلفة فتعتمد على الحجم الذي يتحدد بطول البيص، فكلما زاد طول البيص زاد سعر السفينة.

في عصر الاقتصاد الطبيعي كانت صناعة السفن تمثل ركيزة رئيسة للحياة الاقتصادية، ونظراً لتنوّع

النشاط الاقتصادي وأنماطه، فقد تعددت أنواع وأسماء السفن، بحسب الأنماط المعيشية السائدة من غوص وسفر وصيد سمك.

لن تعد صناعة السفن الخشبية هي الركيزة الرئيسة كما كان في السابق، لظهور بدائل جديدة لصناعة السفن، فقد ظهر جيل آخر من السفن المصنعة، ويوجد في الدولة عدد من مصانع القوارب والسفن الصناعية، وأثبتت نجاحها وجودتها.

أما السفن الخشبية فستظل صناعة قائمة حسب طلب السوق، وبحسب متطلبات الحفاظ على هذه الصناعة التقليدية بمثابتها تشكل جزءاً من التراث الثقافي لدولة الإمارات.

المهن والحِرف البحرية
في دولة الإمارات قبل الاتحاد

أحمد محمد عبيد
كاتب وباحث – الإمارات

يعدّ النشاط البحري أحد أكثر الأنشطة الحياتية حضوراً في حياة سكان السواحل في دولة الإمارات قبل الاتحاد، إلى جانب النشاط الزراعي والأنشطة المعيشية الأخرى المتنوّعة ما بين سكان السواحل والسهول والجبال والصحراء، وهذا النشاط المهم تنوّع ما بين نشاط دائم للصيد البحري، أو نشاط موسمي لاستخراج اللؤلؤ والسفر والتجارة عبر البحار، وقد نشأت لهذه الأسباب والأنشطة مهن وحرف كانت سبباً في نجاح هذا النشاط، حرف ارتبطت بصناعة السفن وتجهيزها للسفر، ومهن اتخذت طابعاً تراتبياً منظماً على ظهر السفينة، وفق رؤية مدروسة متبعة منذ القديم، ليسير هذا النشط دون أن تواجهه عقبات، وهذه المهن هي كما يلي:

- استاد:

أي الأستاذ، المعلم، كبير الصنعة، وهو كبير القلافين الذين يصنعون السفن، وليس كل قلاف يصبح استاداً، بل يترقى قلة منهم إلى هذه المرتبة، وهي نتاج خبرة طويلة في صناعة السفن والسمعة الطيبة.

- بحّار:

العامل على ظهر سفينة نقل البضائع والركاب في المسافات البعيدة عبر البحار والمحيطات، وثمة فرق بين مهنتي بحّار أو «راعي بحر»، أن الأولى تعني ما ذكرناه، أما الأخرى فتعني العامل في صيد السمك، أياً كانت طريقة الصيد التي يتبعها في صيد السمك، ونوع القارب الذي يستخدمه، وهذه المهنة يتم اختيار البحارة لها قبل موسم السفر بفترة، وتكون فيها الأولوية لمن عملوا مع صاحب المركب في السفر الأخير للمركب، وما قبلها من أسفار، يقوم صاحب المركب فيها بتزويد العاملين بمقدم من الأجر، يعينهم على تجهيز أسرهم قبل السفر مدة طويلة، وإذا نفدت هذه المؤونة ذهب أهل البحار إلى بيت المالك، وأخذوا منه مؤونة أخرى حتى عودة البحار من السفر، ويعدّ ما أخذه وأهله ديناً عليه، يستوفيه صاحب المال من الأجرة التي تسمى «القلاطة» أو «السَّهْم»، كما يقول المثل «اركب مع اليازي لو بنصف سهم»؛ أي: سافر مع – الجازي – صاحب المال لو بنصف سهم؛ لأنه أخبر بتجهيز السفينة من غيره، ما يجعل بحارته مطمئنين إلى حسن إعداده للسفر، وعادة ما يبدأ البحار المتدرب بأجرة «نص قْلاطة»؛ أي نصف سهم، فإذا كان جيداً في عمله زاده النوخذة نصف سهم آخر أي «قلاطة» كاملة.

- تبّاب:

طفل لأحد البحارة عمره عشر سنوات أو أقل يرافق أباه للتدرب على أعمال هذه المهن البحرية، يقوم بخدمة البحارة من إحضار الماء لهم، أو تحضير «القدو»، ومساعدتهم على فلق المحار، وليس له سهم ضمن أسهم البحارة، ولكن له إكرامية صغيرة «قرعة» تعطى لولي أمره، كما قد يحصل على إكراميات من النوخذة وبعض البحارة.

- راعي بحر:

الشخص الذي يعمل في مهنة الصيد البحري أياً كانت وسيلة الصيد من صيد بالقراقير أو الشباك البعيدة عن الشاطئ أو القريبة منه، وهذه الصفة تختلف عن صفة «البحار»، وهو العامل على السفينة المختصة بنقل الركاب أو البضائع، وعادة فإن أهل البحر ومن يعملون في مهنة الصيد هم من ساكني المناطق القريبة جداً من البحر، وهذان المصطلحان «بحار» و«راعي بحر»، قد يختلطان أحياناً في التعبير عنهما فيشمل كل منهما الآخر.

- راعي السالفة:

القاضي المختص بالتحكيم في قضايا المنازعات البحرية بين أهل البحر من غاصة وسفّر، عالم بالعرف البحري المتوارث في هذه القضايا، كأن يكون سردالاً سابقاً أو نوخذة أو ربانا، يحظى باحترام ولي الأمر، واحترام الناس، ويعرف بالنزاهة.

- راعي قراقير:

صياد السمك الذي يستخدم القراقير في الصيد البحري، وقد يمارس ألواناً أخرى من الصيد البحري كالصيد بالألياخ أو الحداق أو الضغوة، لكن الصيد بالقراقير هو الغالب عليه.

- راعي لْياخ/ راعي مناصب:

الليخ جمعه «أليـاخ»، وهي الشباك التي توضع في البحر لمدة طويلة، يوماً أو يومين، ثم ترفع ليسترد منها السمك الذي صيد، ويفرق بين الليخ العادي، الموضوع في البحر على خط مستقيم، وبين المنصب، وهو ليخ مستطيل مع فتحة مقابلة للشاطئ يدخل منها سمك القباب أو الكنعد.

- ربّان:

قائد السفينة العابرة للبحار البعيدة، ناقلة البضائع والركاب، والمشهور أن قائد السفينة هو النوخذة، بينما مسمى الربان لم يطلق إلا على قلة من النواخذة الكبار، خاصة في الفترات المتأخرة للسفر القديم بالمراكب الخشبية، ولعله مسمى مكتسب من الألفاظ الحديثة الخاصة بالملاحة، وقد اشتهر به الربان خليفة الفقاعي، رحمه الله، أحد آخر نواخذة السفر البحري القديم.

- رضيف:

شاب صغير السنّ من أبناء النوخذاة أو البحارة، يساعدهم في أعمال البحر من تنظيف للسفينة وطيّ الحبال والتدرب ليكون بحاراً في المستقبل، قد يحصل هذا المتدرب على إكرامية من النوخذة أو البحارة.

- سردال:

رئيس مجموعة السفن البحرية المنطلقة إلى الغوص، وهو رجل من أصحاب الخبرة في الغوص وتقدير الأمور الخاصة بالبحر، ومعرفة أوقات الغوص، وحالات البحر والأنواء، يتميز بصفات تجعله مؤهلاً ليختاره أهل الغوص من النواخذة ليقود مراكبهم إلى أماكن الغوص المعروفة، ومنه يتلقون الأمر بالبدء والانتهاء، ومن هؤلاء من كان يتميز بالشجاعة وحسن التصرف، في حال وجود عائق يمنع إتمام عملية الغوص، فقد أثر عن السردال حميد البسطي، أنه نزل إلى الماء حاملاً سكيناً لقتل سمكة قرش ضخمة كانت تمنع الغواصين من النزول إلى الماء، فقتل السمكة، وتمكن الناس بعدها من متابعة الغوص.

- سَكُّوني:

البحّار المسؤول عن مقود السفينة «السُّكَّان»، من أصحاب الخبرة في الملاحة البحرية ومعرفة المجاري والاتجاهات وأماكن الصخور البحرية البارزة في الماء والدوامات المائية وضبط مواضعها نهاراً وليلاً، كي لا يسبب الاصطدام بها أو الوقوع فيها غرق السفينة أو تلفها، وهي من مهن السفر البحري، وتستلزم أن يكون أكثر من «سكّني» في المركب، فهم ثلاثة في المتوسط، يتناوبون قيادة السفينة طول النهار والليل، فإذا حل الليل تناوبوا على قيادتها طوال تسع ساعات، بمعدل ثلاث ساعات لكل منهم، ويتلقى أوامره من «النوخذة» مباشرة، وعادة ما يكون سهمه ما بين «قْلاطة ونصف أو قلاطة وربع».

- سمّاك:

صائد السمك، الذي تُعد مهنة صيد السمك في عمق البحر مهنته الأصلية، ويقال عنه أيضا «راعي بَحر» ممن يمارسون الصيد برفع «القراقير» من مكان تجميعها «المِشَد» في عمق البحر، أو من يمارسون الصيد بواسطة الشبك البحري الثابت الممدود على خط مستقيم «الليخ» الذي تصاد به الأسماك في المنطقة التي تبعد ما بين كيلو متر أو كيلو مترين عن الشاطئ، أو الشبك المربع «المنْصَب» الذي تصاد به أسماك القباب والخباط والكنعد، أو من يصيد السمك بواسطة «الليخ» الصغير على مسافة قريبة جدا من الشاطئ ويستعمل قارباً صغيراً من الجريد المملوء بالكرب يسمى «الشاشة»، وفي الأغلب يمتلك السماك قارباً بحريا يمارس عليه مهنة الصيد، وقد يلتحق السماك بصديق له يملك قارباً فيساعد صاحبه في الصيد مقابل نصيب معلوم لأنه من الصعب على بحار واحد الذهاب إلى البحر واستخراج ما يقارب عشرين «قرقوراً» من عمق عشرين متراً أو أقل وتنظيفها وإخراج السمك منها ثم إعادتها إلى الماء، أو حملها إلى اليابسة في بعض الأحيان، ووجود السماك المساعد ضروري لصاحب القارب في التجديف المشترك، وكونه يكون سنداً له عن أي ظرف طارئ مثل الحاجة إلى النزول إلى البحر والغوص إلى الأعماق أحيانا لفك الحبال المتشابكة أو نزف الماء «اليَمّة» الذي يملأ باطن القارب عند هبوب العواصف وعلو الموج ودخول الماء إلى القارب.

- سِيب:

مساعد الغواص الذي يمسك الحبل الذي ينزل بها الغواص ويصعد به، وهي مهنة شديدة الحساسية في عملية الغوص لأنه السيب لا بد أن يتصف باليقظة والانتباه لأنه المسؤول عن حياة الغواص في حال انتهاء الغواص من التقاط المحار أو شعوره بضيق التنفس وانتهاء مخزون الهواء في رئتيه أو إحساسه بخطر محدق بسبب سمكة قرش على سبيل المثال

- ضغّاي:

جمعها «ضغّاية» وهم الذين يمارسون صيد أسراب الأسماك القريبة المرور من الشاطئ مثل العومة و«البَرَّيَّة»، وهي ليست مهنة يومية مثل صياد السمك في عمق البحر «سمّاك»، بل تُمارس حسب مواسم قدوم أسراب الصيد، وهؤلاء «الضغاية» صيادو أسماك يمارسون «الضغوة» في الأوقات

التي لا يذهبون فيها إلى البحر خاصة بعد الزهر أو العصر، بينما يذهبون إلى عمق البحر في الصباح الباكر ويعودون منه وقت الضحى.

- طبّاخ:

مهنة الطبخ مهنة مؤقتة موسمية يقوم بها أشخاص معروفون مجيدون للطبخ في المناسبات الاجتماعية كالأعراس، ويتم استئجارهم مقابل أجر معلوم مدة المناسبة، وهذه المهنة ليست مهنة دائمة بل هي حسب الطلب، كما أن هذه المهنة موجودة في النشاط البحري في السفن البحرية ذات السفر البعيد كالسفن التجارية أو سفن الغوص سواء الغوص البعيد الذي يستمر أشهراً كما في الساحل الغربي من الإمارات أو الغوص القريب الذي يستمر أياماً معدودة في الساحل الشرقي من الإمارات، وفي كل الأحوال يحصل الطباخ على نصيب معلوم «قلاطة» نظير خدماته.

- طوّاش:

تاجر اللؤلؤ، يتنقل بين مراكب الغوص في نهاية موسم الغوص لشراء «الحاصْلة» منها، وعملية البيع هذه محكومة بظروف السوق وجودة اللؤلؤ المعروض للبيع وكميته وغير ذلك من ظروف البيع والشراء، بعدها يقوم «الطواش» بالسفر إلى الهند لبيعه هناك، وقد يبيع اللؤلؤ الخاص بغيره من التجار لقاء عمولة معينة، وقد لا يسافر الطواش لبيع اللؤلؤ كل سنة بل حسب الكمية التي تتجمع لديه، وقد لا يبيع في الموسم الذي تهبط فيه أسعار اللؤلؤ.

- عاملة:

مجموعة العاملين على القارب البحري، خاصة الضغاية، ويطلق لفظ العاملة مهنة لم تكن منتشرة إلا في المواضع البحرية ذات الضفتين كما في دبي بين منطقتي الراس والشندغة، حيث كان العبار ينقل الركاب بين الضفتين بقارب صغير يطلق عليه «العَبْرَة» ذي مجدافين في منتصف كل جانب من الجانبين يمسك بهما العبار مُجَدِّفاً جالساً على خشبة والركاب في مقدمة القارب ومؤخرته لقاء مبلغ بسيط، كما يستعمل العبّار عصا طويلة تسمى «القَرِّيس» لاستعمالها في بعض المجاري الضحلة بالارتكاز بواسطتها على قاع البحر لدفع القارب عن هذه المجاري.

- غِيص:

الغواص، الذي يغوص لاستخراج محار اللؤلؤ في مواسم صيده، وهذه المهنة موسمية وليست يومية دائمة،

لا يصبح الغواص غواصاً إلا بعد مروره بالمهن الأخرى المعروفة في عالم الغوص مثل الرضيف والتباب والسيب، حتى إذا أجاد هذه الأعمال وكبر سنه ورأى في نفسه القدرة على الغوص عمل به حسب حاجة النوخذا إلى البحارة.

- قِزّاي:

أحد العاملين في الصيد البحري القريب من الشاطئ «الضغوة»، من كبار السن أصحاب الخبرة بتقدير كمية السمك المراد صيده، يقف «الضغاية» عادة قرب الساحل ينظرون إلى البحر باحثين عن أسراب السمك خاصة صغيرة الحجم منها مثل العومة و«البَرِّيَة» وهو السمك الذي يُجفَّف فيسمى «القاشع/ الجاشع»، فيقدر هذا الخبير كمية السمك الذي في السرب بوحدة الوزن «المَن»، فهذا السرب قد يكون عشرين منًا أو أربعين وهكذا أو مائة منّ أو أكثر، فإذا كانت الكمية التي تم تقديرها صغيرة لا تساوي الجهد المبذول لصيدها طلب منهم تركها لأنه سيأتي سرب أكبر منها، وهذا حسب معرفته بالسمك وخبرته، وعلى البحارة الأخذ بمشورته، فإذا خالفوه ولم يلتفتوا لنصيحته غضب وغادر، ولا يتم استرضاؤه إلا بعد تعب، وإذا قام هؤلاء البحارة بصيد السرب الذي قاموا برصده لا يحق لهم صيد السرب التالي لأنهم قد أخذوا حقهم، وهذا السرب من حق صيادين آخرين ينتظرون على البحر أيضا.

- قَلاّف / جَلاّف:

صانع السفن الخشبية أو من يقوم بإصلاحها إذا عطبت، وفي اللغة «قَلَفَ الشجرةَ: نزع عنها لحاءها»، و«قلفَ السفينَةَ قَلْفاً: خرزَ ألواحها باللّيف وجعل في خَلَلِها القارَ..والاسم: القِلافَة» ، ومنه اشتقت المهنة «قَلاّف» أو «جَلاف» عند من يبدلون القاف جيما، وهذه المهنة تتطلب معرفة بصناعة السفن وإصلاحها، وكان الغالب على من يقومون بها وجود مكان مخصص لهم يقومون فيه ببناء السفن أي «وَشْرها» فيقال «فلان يوْشر محمل» أي صنع سفينة، ويطلق على السفينة الخشبية الجديدة «وْشار»، ويسمى المكان الذي تكون فيه عملية الصنع «عَمارَة» ويتصف أن «القلاف» يجمع فيه الأخشاب اللزمة لصنع السفن في مكان واحد قريب منه، فيقال «»عَمارَة فلان «»، وقد ينتقل هذا القلاف إلى مكان آخر مؤقت لصنع سفينة لمالكها في مكان بعيد عن عمارته، فيهيء له صاحب السفينة ما يحتاجه من عدة الصنع خاصة الأخشاب بالمواصفات المطلوبة، وعض السفن الخشبية الصغيرة مثل «الشاحوف» لا تحتاج صانعاً خبيراً بل يقوم بعض أهل البحر من الصيادين بصنع سفنهم بأنفسهم، وكانت الخشب عادة يشترى من السفن التي كانت تأتي به من مناطق بعيدة كاالهند وأفريقيا، كما كان هؤلاء الصناع يستخدمون بعض الأخشاب المحلية المأخوذة من أشجار السدر أو السمر لصناعة بعض الأجزاء الأخرى في السفينة.

- مترجم:

خبير بالسفر البحري ومجاري السفن والأنواء وكل كبيرة وصغيرة في هذا الحقل، وهو أعلى درجة فيه من المعلم والسكّوني ولا يتصف به إلا صاحب الخبرة العريضة فيه ذوي الثقة، وهو المسؤول عن سلامة السفينة منذ استلامها من صاحبها إلى حين عودتها إلا إذا حدث أمر خارج عن إرادته مثل كوارث الغرق بسبب الزوابع والأنواء البحرية، يتم عقد اتفاقية تسمى «السياهية» بين صاحب السفينة وبين الترجمان أمام الوالي وتوقيعها من الطرفين يتحمل فيها الترجمان مسؤولية السفينة مسؤولية كاملة ولا يعصى فيها أمره من قبل أي البحارة حتى من النوخذا الذي هو مسؤول عن تنظيم العمل على السفينة والأمور المالية الخاصة بها، أما الترجمان فهو الخبير البحري الذي يأمر النوخذا بالمسير أو

التوقف، ولعظم هذه المسؤولية فهو مستيقظ طول الليل متبادلاً قيادة السفينة مع السكوني لتجنيبها مواضع الحجارة البحرية البارزة والدوامات وغيرها من المخاطر، وهذا الاسم مرادف لمهنة نوخذا البحر.

- مُجَدّمي / مقدمي:

مسؤول البحارة الذي ينفذ أوامر النوخذا وينقلها إلى البحارة لتنفيذها، وهو بمثابة نائب للنوخذا على السفينة عالم بطريقة التعامل معه وفهم إشاراته في المواقف التي لا يصل صوت النوخذا فيها إلى «المجدمي» بسبب طول المسافة بينهما أو عدم وصول الصوت بسبب شدة الهواء أو الرياح، وعادة يكون نصيب صاحب هذه المهنة ثلاثة أسهم.

- مجدمي صغير:

مساعد للمقدمي الرئيس في الأعمال التي يمارسها.

- مُعلّم:

المُعلِّم، خبير بالمجاري البحرية ومسالك السفن والأنواء والاتجاهات وغير ذلك من ضرورات السفر البحري الآمن، في الرحلات البحرية البعيدة عبر البحار والمحيطات في مراكب الأسفار ونقل البضائع والركاب وغير ذلك من ضرورات السفر البحري، ويتم استئجاره من إحدى المدن الهندية التي ترسو فيها السفينة قادمة من الخليج العربي أو من البصرة بعد تفريغ حمولتها من التمر، ثم استعدادها للانطلاق بحمولة أخرى لنقل القرميد «الكَبْريل» من الهند إلى شرق أفريقيا «زنجبار» فيستعان بهذا «المعلّم» الخبير بمجاري السفن في المحيط الهندي نظير أجر معلوم يستلمه وعد وصول السفينة إلى شرق أفريقيا، بعدها تنتهي علاقة العمل بينه وبين هذه السفينة فيرجع إلى الهند بطريقته الخاصة.

- نهام:

منشد السفينة، يطرب البحارة بالأهازيج البحرية، ولا يشارك في الأعمال البحرية الأخرى.

- نوخذا:

الشخص المسؤول عن السفينة أمام مالكها بالنسبة للسفن الكبيرة كسفن الغوص على اللؤلؤ أو سفن السفر البحري، أو هو صاحب السفينة ذاته في مثل هذه السفن، وقد يكون صاحب السفينة ذاته أو من ينوب عنه في السفن الصغيرة كسفن الصيد البحري القريب من الشاطئ كالصيد بالضغوة أو الصيد في المياه العميقة أو صيد اللؤلؤ بالنسبة للسفن الصغيرة في مناطق رؤوس الجبال، فلا بد من نوخذا لإدارة السفينة، من تحميل معدات الصيد أو الغوص وتجهيز البحارة والإشراف على سير السفينة وإدارة العاملين فيها، وهذه الأعمال جميعها يتولاها نوخذا واحد في السفن الصغيرة ذات المهمات القصيرة كالصيد البحري القريب.

- نوخذا بَرّ / نوخذا بحر:

يستعمل مالكو السفن الكبيرة العابرة للبحار كسفن السفر البحري للتجارة أو نقل الركاب أكثر من نوخذا في السفينة الواحدة «نوخذا بر» و«نوخذا بحر»، أما نوخذا البر فهو المسؤول عن تحميل أغراض السفينة ومعداتها وتجهيز البحارة والنفقات المالية الخاصة بالسفينة والبحارة «الخرجية» والأمور الإدارية الأخرى كالحفاظ على العلاقات الطيبة بين البحارة وإيجاد التجانس بينهم، بينما «نوخذا البحر» مسؤول عن إيصال السفينة إلى الموضع المطلوب والإشراف على قيادتها في كل الظروف الجوية في الصحو «الخواهر» أو هيجان البحر «الخِبّ» ومتابعة سير السفينة، ومنه يتلقى «المجدمي» و«السكوني» و «المعلم» أوامرهم في قيادة السفينة برفع الأشرعة وتنزيلها

وتحريك السفينة ورسوها والتصرف في الظروف الصعبة بما يحمله من المعرفة العميقة بالمجاري البحرية والأنواء والمسارات وأوقات هبوب العواصف وأنواعها والدوامات البحرية والتصرف حيالها والاعتماد على البوصلة والخرائط البحرية وغير ذلك من المهام التي تتطلب دراية عالية بمسائل البحر، ولا يتدخل «نوخذا البر» في عمل «نوخذا البحر»بأية حال من الأحوال.

- وْليدْ ماشُوَّة:

الماشُوَّة هي سفينة صغيرة ملحقة بالسفينة الكبيرة من سفن السفر البحري، يستعملها بحار مخصص لها يسمى «وْليد ماشُوَّة» وظيفته نقل النوخذا أو البحارة من السفينة الأم إلى الموانئ وإعادتم في أوقات معلومة، فإذا تخلف أحد البحارة عن مكان التجمع والانطلاق من الميناء عند العودة لا يكون هذا البحار ملوماً بالعودة إليه وحمله بل عليه الانتظار ساعات أخرى حتى موعد قدوم الوردية الأخرى، ويستلم هذا البحار ما بين «قْلاطة» إلى «قلاطة ونصف».

- وْليد النّيم:

النِّيم هو الجزء الخلفي من السفينة الذي توجد فيه الغرفة الخشبية في السفينة الكبيرة «البوم» ويوجد فيه مقودها وسرير نوم النوخذا، وهذا البحار صغير السن مسؤول عن جلب الطعام لمن يديرون العمل في السفينة: النوخذا والمجدمي والسكوني، وتجهيز «القدو» والشاي والقهوة لهم ومتابعة احتياجاتهم، وليس مسؤولاً عن تجهيز الطعام بقية البحارة الذين على كل منهم الاعتماد على نفسه في الحصول على الطعام من الطبّاخ مباشرة، وقد يقوم بخدمتهم في الأوقات التي لا يكون النوخذا بحاجة إليه فيها، ويحصل هذا البحار على نصيب ضئيل من الأجر قد يكون «ربْع قلاطة» أو «نصف قْلاطة» أو قد يعمل «على بطنه» أي ما يشبع بطنه دون أخذ أجر عند العودة، لكنه قد يتلقى إكراميات من البحارة عند حصولهم على أجرهم ما بين خمس روبيات أو عشر حسب استطاعة كل منهم.

- يَزّير:

أي «الجَرَّير» الذي يجر الحبل، وهي صفة من يقوم بجر حبال «الضغوة» لسحب الجراب الكبير «اليَل» الذي حوصر به السمك الذي تم صيده، يستمر دور «اليَرَّير» حتى انتهاء الضغوة بعد سحب الحبال ووصول «اليَل» إلى السيف ونقل السمك منه إلى المنطقة الرملية الرطبة ثم نقلها إلى منطقة رملية جافة بعيدة قليلا عن الشاطئ تسمى: المِرْقاع واليرْداب ونثرها على امتداها عدة أيام لتجف تحت أشعة الشمس.

- يَزّيف:

بائع السمك الذي يشتري السمك من الصيادين مباشرة أو بواسطة مزاد على السمك المعروض للبيع يقوم به دلاّل، فيشتري «اليزّيف» الكمية المعروضة كلها دون أن يفرزها سمكةً سمكةً فيختار منها ما يعجبه، بل يشتري كامل العروض لحسابه الخاص ويبيعه مفرداً للمشترين من الجمهور بسعر فيه ربح، ولعل هذا الاسم قد اشتق من شراء الكمية بتقدير قيمتها وليس بوزنها، وفي اللغة «الجَزْف: الأخذ بالكثرة، وجزَف له في الكيْل: أكثرَ.. والجِزاف والجُزافة والجِزافة: بيعكَ الشيءَ واشتراؤُكه بلا وزن ولا كيل، وهو يرجع للمساهلَة».

- يَزْوَة:

الجماعة التي تقوم بإنجاز عمل واحد مشترك من الأعمال البحرية في السفر البحري والصيد القريب والبعي ويتبعون صاحب سفينة ومعينا أو نوخذا واحداً، فيقال «فلان عنده يَزوة» أي جماعة عالية التدريب يعتمد عليهم، أما إذا كان إنجاز غيره ناقصاً أو رديئا بسبب سوء العمل أو قلة العاملين فيقال «فلان ما عنده يَزوَة».

- يَزّيف (يزاف):

الدلال الذي يقدر كمية السمك التي تم صيدها وقيمتها ويدلل عليها ف يمزاد مفتوح لمن يدفع أكثر، ثم يستلم نسبته من البيع من صاحب السمك.

- يَلّيس:

مرافق على متن السفينة خاصة سفينة الغوص، له خبرة بأمور الطب القديم وقراءة القرآن على من يصاب بالضر أو المس، كما يقوم ببعض الأعمال البسيطة المساعدة للبحارة التي لا تتطلب جهدا كبيرا.

صناعه الشاشة

حرفة تقاوم الزمن رغم تراجعها

خالد بن جميع الهنداسي
كاتب وباحث – الإمارات

تعدّ صناعة الشوش في الإمارات قديمة وموروثة، وقد أجاد صانعو الشوش الإماراتيون وأبدعوا فيها، وتظل رفيقة وفية للبحار البسيط، وهي تمثل جزءاً من ذاكرته وذكرياته، وتاريخه مع البحر.

الشاشة هي قارب الصيد الصغير المصنوع من جريد النخل، وتدعى أيضاً (الورجية) في بعض مناطق الخليج العربي، وخاصة في الكويت.

وهي إحدى أبرز الوسائل التي يعتمد عليها الصيادون في الإمارات، وخاصة مناطق الساحل الشرقي، وبعض المناطق من إمارة رأس الخيمة، وأغلب المناطق البحرية في سلطنة عمان مثل منطقة شناص وصحار وصور وعرب فارس في إيران والبصرة في العراق، وتستخدم لأغراض الصيد بصورة أساسية وصيد اللؤلؤ القريب (القحة) والتنقل بين الأخوار القريبة من الشاطئ في الماضي، نظراً لتكلفتها البسيطة.

كيفية صنع قارب الشاشة؟

تستخدم في صناعة الشاشة مواد طبيعية بسيطة، أهمها جريد النخل والكَرَب (الجزء الأعلى المرتبط بجذع النخلة)، الذي نصنع منه الشاشة، فهو والحمد لله متوافر في مناطق الفجيرة والساحل الشرقي، تزخر بشتى أنواع النخيل، وهناك أحجام مختلفة للشاشة، بعضها يصل طوله إلى سبعة أمتار، وعرضه إلى متر، وارتفاعه إلى متر ونصف المتر، وهي من أكبر أحجام الشاشات على الإطلاق، أما الأحجام الأخرى فتراوح ما بين متر وثلاثة أمتار، ويضم الحجم الكبير أربعة مجاديف، والحجم الأصغر مجدافين، نظراً لقوته وتماسكه ومقاومته للحرارة والرطوبة وملوحة البحر.

وأعواد الخشب التي عادة ما تكون من السدر، وتوضع

لتثبيـت أجـزاء الشاشـة مثـل القاعـدة والدفتـين والغطـاء لشـدها والحفـاظ عـلى اسـتقامتها ومتانـة بنيانهـا وتماسـك أجزائهـا.

وأفضل النخيل لصناعتها الشهل أو الشهلة.

تبـدأ عمليـة صناعـه الشاشـة مـن قـص الـزور أي (الجريـد)، ومـن ثـم سـحله أي تخليصـه مـن الشـوك والخـوص الموجـود فيـه.

ثـم يتـم ربـط الـزور إلى مجموعـات، وينقـع في ميـاه البحـر لمـدة تـراوح مـن 10 إلى 15 يومـاً، وبعـد إخراجـه ليصبـح أكـثر مرونـة وطـراوة بالتشـكيل والتصنيـع يسـهل معهـا مـرور الشـكنة أو المشـكاك خلالهـا، وهـو عبـارة عـن سـنارة مثـل الإبـرة بطرفهـا الحبـل الـذي يربـط الـزور بعضهـا ببعـض.

تكـون البدايـة بوضـع الـزور (خلـف خـلاف)، أي رأس الـزور، مـع ذيلـه، وبعـد تثبيـت المعاريـض ووضع النشـايب والشـلامين التـي تمثـل أضلـع قـاع الشاشـة.

بعـد ذلـك يوضـع الكـرب في قـاع الشاشـة، ليسـاعده عـلى الطفـو والاسـتقرار عـلى وجـه الميـاه.

ويربـط الجريـد ببعطـه بوسـاطة حبـل مصنـوع مـن ليـف النخـل، وحديثـاً تسـتخدم حبـال بلاسـتيكية، ويوضـع الجريـد بشـكل متلاصـق عـبر تمريـر الحبـل داخـل عـصي الجريـد، وشـده بالحبـال في مواضـع كثـيرة للحفـاظ عليـه متلاصقـاً، وتثبـت جوانـب الشاشـة وقاعهـا وظهرهـا وأعـواد الخشـب التـي عـادة مـا تكـون مـن شـجر السـدر أو الغـاف، وتوضـع لتثبيـت أجـزاء الشاشـة مثـل القاعـدة والدفتـين (الصـدر والتفـر) والغطـاء؛ لشـدها والحفـاظ عـلى اسـتقامتها ومتانـة بنيانهـا وتماسـك أجزائهـا إلى أن تأخـذ شـكلها النهـائي.

بعـد تجهيـز الشـلامين تبـدأ صناعـة (الـبرد)، وهـما جانبـا الشاشـة، ثـم تثبـت بعـد ذلـك الغصـوص، وبذلـك يكـون 14 غصـاً عـلى جانبـي الشاشـة.

أمـا الأدوات المسـتعملة فهـي القـدوم أو الجـدوم والسـكين أو الـداس اللـذان يسـتخدمان لترقيـق وتسـوية الطـرف الأعـلى مـن الجريـد، والمشـكَّة ويطلـق عليهـا شـعبياً (الشـكنة) التـي تسـتخدم لثقـب الجريـدة مـن أجـل تمريـر الحبـل الـذي يربـط الجريـدة بالأخـرى المجـاورة لهـا عـلى نحـو منتظـم. أمـا صانـع

الشاشـة فيسـمى (الوشِّـير)، وتسـمى عمليـة الصنـع (وشـار)، وهنـاك موسـم خـاص للوشـار (موسـم صناعـة الشـوش)، أمـا جمـع كلمـة شاشـة فهـو شاشـات وشـوش.

استخدامات قارب الشاشة

تستخدم للتنقل بين الأخوار والشواطئ.

تسـتخدم بشـكل أسـاسي في الضغـوة أي الصيـد بوسـاطة شـباك الضغـوة، وغيرهـا مـن طـرق الصيـد كالصيـد بشـباك المناصـب والقراقـير.

صناعة قارب (شاشة) يتسع لأربعين بحاراً

قـد تمكـن النوخـذة عبدالله سـليمان ومجموعـة مـن الصيادين في إمـارة الفجـيرة وللمـرة الأولى في تاريـخ الفجـيرة البحـري، مـن صناعـة قـارب (شاشـة) يتسـع لأربعـين بحـاراً، وبسـارين اثنـين (دقلـين اثنـين حسـب المصطلحـات البحريـة المحليـة)، علـماً أن أكـبر مركـب شاشـة كان يتسـع لأربعـة بحـارة فقـط لا غـير، وبسـار واحـد (دقـل واحـد)، وذلـك المركـب معـروض حاليـاً في القريـة التراثيـة بمنطقـة المضـب في الفجـيرة.

سباق الشوش في إمارة الفجيرة

ينظـم نـادي الفجـيرة الـدولي للرياضـات البحريـة كأس سـمو الشـيخ محمـد بـن حمـد الشرقـي، ولي عهـد الفجـيرة، كل سـنة ضمـن فعاليـات الاحتفـال بذكـرى اليـوم الوطنـي لدولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة، سـباق لقـوارب الشـوش لتظـل الشاشـة وعـلى مـدار الأيـام والسـنين، رمـزاً مـن رمـوز العطـاء، تجسـد حقبـة مهمـة مـن تاريـخ وسـائل صيـد الأسـماك والتنقـل في الفجـيرة والسـاحل الشرقـي.

في الختـام يقـول المايـدي بـن ظاهـر (المايـدي) (1781 م ــ 1871 م)، وهـو شـاعر إماراتي. وكان أحـد الوجـوه الثقافيـة البـازرة في تلـك حقبـة مـن الزمـن، وهـو الشـاعر النبطـي:

مالي في دهان طوال دوم ولا في الحيل مخضر الخوافي
راس المال شاشه من يريد بطبعها وبخلي الكرب غافي

الحِرف النسائية في دولة الإمارات قديماً

د. نوره محمد
أستاذ مساعد بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة زايد

لعبت المرأة الإماراتية، عبر التاريخ، دوراً اجتماعياً حيوياً، حيث كانت تتولى الرعاية التامة للعائلة، بسبب غياب الرجل للعمل في البحر لمدة تزيد على أربعة أشهر، وقد مارست المرأة بعض الحرف والأعمال لمساندة الرجل اقتصادياً، أهمها ما يلي:

أولاً: التلي:

يعدّ التلي من أعرق الصناعات الجمالية في دولة الإمارات العربية المتحدة، وهو فن تداول بين البيوت والأهل والأقارب والجيران، وكان يعدّ جانباً اجتماعياً واقتصادياً مهماً حينها.

والتلي: عبارة عن جدائل من خيوط القطن البيضاء، مع جديل من الفضة يطلق عليه (الخوص)، تتشابك لتكوّن أنواع التلي، حيث تلبسه النساء في المناسبات والأعراس.

أهم الأدوات اللازمة لعمل التلي:

(الكاجوجة): وهي عبارة عن قمعين متعاكسين ملتصقين ببعضهما، وتصنع من المعدن.

(الوسادة): وهي بيضوية الشكل، ومصنوعة من القطن، تلف عليها الخيوط لعمل التلي.

(الإبر أو الدبابيس): حيث تقوم الدبابيس بتثبيت التلي الموضوع دائرياً على الوسادة.

والتلي يدخل في أنواعه وأشكاله أسماء بحسب سمْكة ونوع التطريز، حيث هناك البتول والبادلة، منها الكبيرة والصغيرة.[1]

ثانياً: المعقصة أو العجافة أو الماشطة:

وهي المجدلة، وتعدّ من الأدوات المهمة التي عرفت في ماضي الإمارات، واعتمد قبول المعقصة في المجتمع المحلي بين الأهالي قديماً على جانبين:

(الجانب المهني) ومدى معرفتها بأنواع الطيب والأمشاط والتسريحات السائدة وقتها للصغار والكبار، وتسريحات المناسبات كالزواج والأعياد ويوم التحميدة.

(الجانب الأخلاقي): ويتعلق بأمانتها وكتمان السر، كونها تدخل كل البيوت، وتتطلع على أسرارها وخلافاتها، وأمور يجب عدم البوح أو الخوض فيها أمام الآخرين.

كما هناك جوانب أخرى تتطلبها هذه المهنة من خفة الظل والمرح.

ولكون المعقصة عادة امرأة فقيرة، فهي تقوم بمهام أخرى، كالمساعدة على إعداد الولائم للعروس، وخدمة الضيوف، والمساعدة على إعداد وتطريز ملابس العروس وقريباتها، كما تصب القهوة للعريس، وتكشف وجه العروس لأهل العريس، لذا كان العرف أن تمنح مكافأة عينية، وفي الغالب كانت تشتمل على المأكل والملبس أحياناً، عدا ما تقبضه من الأمهات عند زواج بناتهن.[2]

ثالثاً: السَفافة:

تعدّ صناعة السفافة واحدة من الصناعات التقليدية المنتشرة في دولة الإمارات، والتي كانت تقوم بها النسوة.

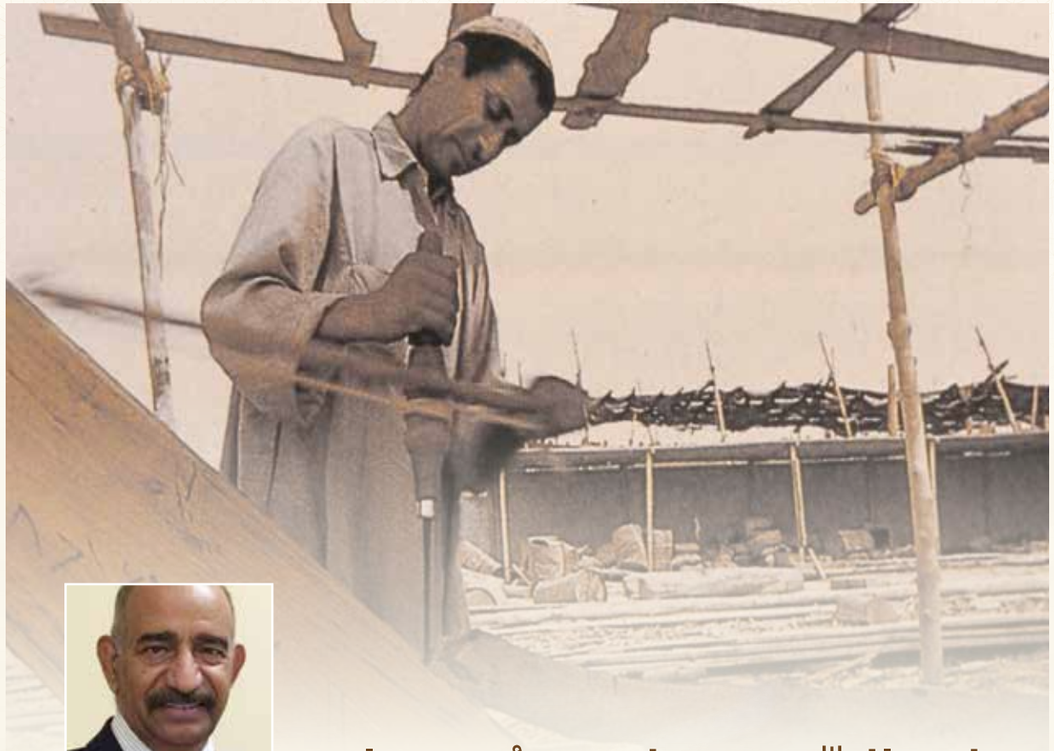
حيث كانت تأخذ خوص النخيل، وتقوم بتنظيفه، ثم تقوم بشرخه، وتصبغ كل كمية محددة بلون، ثم تقوم بنقعه في الماء لتليينه، وليسهل جدله أو خياطته وتشبيكه مع بعضه بعضاً، وتشذب بقص الزوائد منها لتصبح «سُفَّة» جاهزة لتصنيع العديد من الأدوات المنزلية كالسلة والمهفة والمِشبّ، وحصير وغيرها.[3]

رابعاً: السدو:

وهو قريب جداً، ويشبه النول المستخدم في كثير من البلاد العربية، ويتكوّن من أربع حدائد متصلة ببعضها على شكل مستطيل، تشد على السدو الخيوط ثم تستخدم قطعة خشبية مربوطة بالخيوط بشكل عرضي لإدخالها بين الخطوط الطولية.[4]

المراجع:

1- عبدالعزيز عبدالرحمن المسلم، الأزياء والزينة في دولة الإمارات العربية المتحدة، ص20.
2- الموسوعة الشاملة، عجمان في ذاكرة أبنائها، دائرة التنمية السياحية، ص299.
3- دراسات في التراث الشعبي لمجتمع الإمارات: د.موزة غباش.
4- كتاب الأزياء الشعبية الرجالية في الإمارات وسلطنة عمان: ناصر حسين العبودي، وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع، ص221-222.



صناعة السّفن.. تاريخ ومُعتقدات ومهارات وسلوكيّات وحكايات

د. يوسف النشابة
كاتب وباحث - البحرين

حيّ النّعيم، هو مصنَع السّفن الأوّل والوحيد الذي تمتدّ رقعته من حُدود سوق الحدّادة السّابق، حالياً فندق «صحارى» شرقاً، حتى منطقة «السّويفية»، وهي امتداد شارع الملك فيصل غرباً، مدينة المنامة (العاصمة).

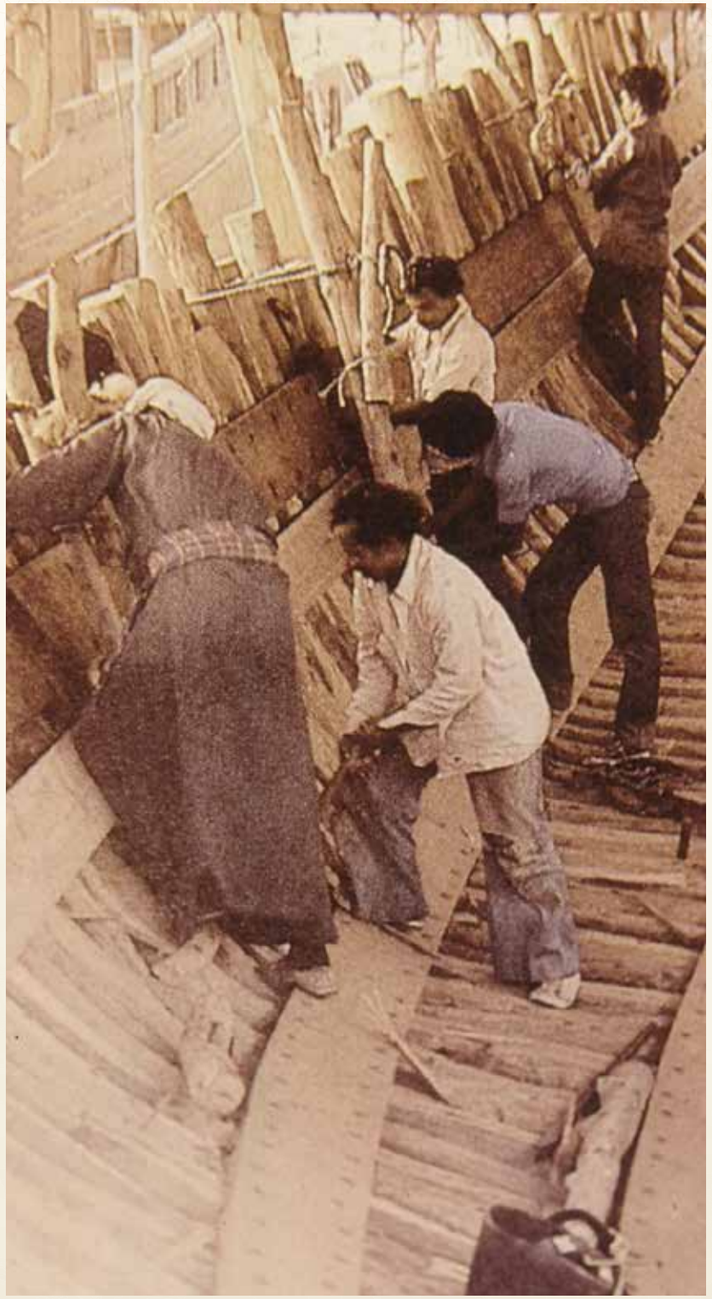
إلا أن هذه المهنة يقوم بها صنّاع السّفن القلاليف الذّين يذهبون لإصلاح بعض السّفن، وإنشاء بعضها الآخر في مناطق أخرى مثل المُحرق وجزيرة سترة وقُرى ساحليّة كذلك.

وقد لا تخلو سفينة غوصٍ أو سفرٍ من «قلّاف»(3).

تاريخ:

كان حيّ النّعيم ينقسمُ إلى قسمين: «النّعيم التّحتيّة» و«النّعيم الفوقيّة» التي يمتازُ قاطنوها من القلاليف بالعمل في وُرش يُطلق عليها محلياً «حُوط»، وهي جمع «حوطَة» أو عَماير، وهي جمع «عمارة»، وهي المكان المخصّص لبناء السّفن الكبيرة على اختلاف مسمّياتها واستخداماتها. يحرصُ بعض القلاليف على المكوث والمَبيت بالقرب من سُفنهم لحراستها من أيادي العَابثين.

نزحَ الكثير من العوائل لمنطقة النّعيم



الحَالية، ولم يبقَ منها إلا عائلة واحدة فقط، هي عائلة «النشابة»، وهي عائلة كبيرة لها مسجدها الذي كان كبير العائلة الحاج علي النشابة «قيّم» عليه وكان يمتهن القلافة مثل غيره من أفراد العائلة، التي تسكُن في حي «أبوصرّة»، وقد سُمي بهذا الاسم نسبةً لصر (ربط) اللّؤلؤ في قماش أحمر من قبل «المخارقة»، وهم من يمتهنون ثَقب اللّؤلؤ لتوصيله للطّواشة، تجّار اللّؤلؤ.

ترك الكثير من القلّافين حي «أبو صرّة» للسّكن في حي النّعيم الحالي.

تنقسم منطقة النّعيم إلى أربعة أحياء، هي:

فريق «حي» نعيم الشرقي، وفريق نعيم الوسطي، ونعيم الغربي، ونعيم الجنوبي.

لقد سافر العديد من عوائل «القلّافين» من حي النّعيم إلى دولة الكويت، وإلى سلطنة عُمان، وكذلك إلى دولة قطر، وجميع هذه المناطق التي حلّو بها كانت قريبةً من البحر، وذلك راجع لطبيعة عملهم في مهنة «القلافة» التي هي بناء السّفن الخشبيّة على اختلاف أنواعها ووجودهم شكّل جالياتٍ مترابطةٍ سكَنت في أحياء سُمّيت فيما بعد باسم «حي البحارنة». وهذه العوائل نقلَت معها تُراث وعادات ومعتقدات وسلوكيّات أثرت التّراث الشعبي لهذه الدول.

العديد ممّا هو موثّق في هذا البحث ينطبق على البحرين والكويت، لما يُوجد بينهما من روابط أسرية، وصداقات حميمية أسهمت في المحافظة

على تلك السّلوكيّات والمعتقدات فيما يخصّ صناعة السّفن في كلا البلدين الشّقيقين.

أهالي «حي النّعيم» كانت لهم مهن أخرى مثل مهنة صيد السّمك، وحرفة التّجارة، وحرفة الغوص، ومهنة الطواشة، ولكن كل هذه الحرف والمهن كانت تشّكل نسبةً جداً قليلة بالنسبة لحرفة «القلافة».

صناعة السّفن التي عليها طلب متواصل على مدى العام.

كانت تُصنع جميع أنواع السّفن مثل سفن الغوص الكبيرة «البوم» والسنبوك» و«البتيل»، وكذلك سفن الشّحن الكبيرة مثل «البقّارة» ناهيك عن السّفن الأخرى مثل «الجالبوت» و«الشوعي» و«الهوري» وغيرها من القوارب التي تستخدم لصيد السّمك على السّواحل القريبة.

على الرغم من صغر مساحة منطقة النّعيم، وقت ازدهار مهنة صناعة السّفن، كان عدد القلّافين الذين يمارسون المهنة يصل إلى نحو 200 قلّاف، وهذا العدد ليس قليلاً مُقارنة بعدد السكان آنذاك.

فيما بين العامين 1903 – 1904 صدّرتْ «منطقة النعيم» ما يزيد على المائة سفينة وبأحجام ونوعيات مختلفة.

سلطنة عُمان ودولة الكويت قد تخصصتا في صناعة السّفن الكبيرة التي تُبحر إلى موانئ الهند الغربية مثل مومباي وسواحل ملبار، وسواحل إفريقيا الشرقية لغرض التجارة.

أهالي الكويت إلى جانب مهنة الغوص، وهي التي كانت مصدر الدّخل الرّئيس كانت هُناك مهن بسيطة إلا أن التّجارة كانت هي مصدر الدّخل.

أما سلطنة عُمان فهي تمتلكُ ساحلاً طويلاً يجعل السفر إلى إفريقيا غرباً والهند شرقاً، من دواعي بناء سفن كبيرة تفي بالغرض.

وكانت السّفن المصنوعة في البحرين تصدّر لسواحل إيران (ساحل فارس) وبعض السّفن لمنطقة دارين والقطيف في المنطقة الشرقيّة من الجزيرة العربيّة، ومعظمها سُفن لصيد الأسماك والسّفر.

أول مراحل صُنع السّفينة هي وضع «البيص»، وهو الخشبة الطويلة التي تمثّل قاعدة «المحمل»، وعلى جانبيه توضع أوّل لوحين يُطلق عليهما اسم «المالك»، وهما يدخلان في شقّ في البيص «وادرة». وعادةً ما يصاحب وضع البيص ذكر بعض الأدعية لتسهيل مُهمة القلّافين، وأن تكون السفينة موفّقة في إبحارها.

مُعتقدات خاصة بصناعة السّفن:

يقوم مالك السّفينة بذبح ماعز وعمل وجبة غداء للقلّافين لتحفيزهم على العَمل مع توافر الحلوى البحرينيّة، كنوعٍ من التقليد المتّبع، وكذلك حين الانتهاء من صُنع السّفينة.

بعد وضع «البيص» يسهر بعض القلّافين قُرب البيص تفادياً لحصول اختراق للحوطة من قبل النّسوة اللّواتي يحضرن ومعهنّ امرأة عاقر.

يُعتقد أن العاقر إذا قفزت فوق «البيص» سبع مرات سوف تحمل بإذن الله تعالى. أما أصحاب السّفينة فيجدون إن هذه العمليّة ستكونُ مصدر شؤم على القلاليف والسّفينة.

السّفينة تُعتبر مكاناً طاهراً مقدساً بالنّسبة للقلّاف الذي يعمل بها، ويُعاقب من يركب السّفينة أثناء صُنعها بنعليه بأن يدقّ مسماراً كبيراً في نعل الزّائر على سطح السّفينة.

وفي مرحلة وضع ألواح سطح السّفينة «الفنّة» يقوم المالك بتوفير وجبة الفطور (الرّيوق)، وهي عبارة عن بلاليط، وعليها قرص بيض مقلي، أو عقيلي، أو عصيدة.

هُناك نوعان من القلاليف والمُفرد قلّاف وهو صانع السّفن.

القلاليف الذين يزاولون المهنة في «حُوط» وهي جمع «حوطه» وهي مصنع السّفن الكبيرة، أو في ساحات بيوتهم لعمل القوارب الصّغيرة.

والقلاليف الذين يذهبون لأسابيع عدة لصيانة سفن أهالي الحد وأهالي الدّير و«سماهيج»، وكذلك سفن أهالي جزيرة سترة، وأهالي «المعامير». والعملية كانت تتطلب قضاء كل المدة في تلك المناطق، وذلك لعدم توافر المواصلات بين الجُزر الثلاث الرئيسة، وهي المنامة والمحرق وسترة. إلا بوساطة قوارب العبرة «العبّارة».

مهارات:

لقد تخصّص بعض القلّافين في مهن محدّدة لما لها من مهاراتٍ خاصة:

الحاج سلمان بن مكّي النشابة كان من أشهر القلّافين على العمل على «الجرخ»، وهو آلة المخرطة، وعمل الزّخارف التي تزّين مقدمة وأطراف السّفينة.

حجّي إبراهيم بن كاظم النشابة كان متخصّص في نشر أخشاب «البيص» وقطع أغصان الأشجار حسب الطّلب، في توفير «العقفات» و«الشلامين» و«الأضلاع» وقد يلقّب «المشن» machine لما كان يمتلكه من قوة جسدية ومن ألقابه أيضاً إبراهيم الشيبة.

الشلامين

لن أتناول في بحثي هذا عن كيفيّة صناعة السّفن، بل سأركّز عن سلوكيّات القلاليف أثناء مزاولة المهنة، كي لا يكون البحثُ تكراراً لمن سبقني من الباحثين في هذه الحرفة.

حين يتمّ الاتفاق بين صاحب المحمَل «الخشب» والأستاذ وهو صاحب «الحَوطة» التي ستقوم بصناعة السفينة «أوشار» المطلوبة، يتم دفع جزء من المبلغ لشراء الأخشاب، وهي من نوع «الساج» الذي يأتي من بلاد الهند، وكذلك يعمل وليمة للقلّافين كنوعٍ من التّحفيز لمباشرة العمل بسرعة وبهمّة وعزيمة قويّة.

يعمل «الأستاذ ومعه اثنان إلى ثلاثة

من القلّافين للقيام بعملية بناء السّفينة «لوشار»، يبدأ العمل في صناعة السّفن من بعد طُلوع الشّمس وتناول وجبة الإفطار، ويستمر العمل لمدّة لا تقل عن 12 ساعة متواصلةً، عدا أوقات الصّلاة وأوقات الأكل.

الجمعة هو يومُ راحةٍ لكلّ القلاليف، وهو للتسّوق وحلاقة الرّأس.

بعض القلاليف ينتهزُ الفرصةَ فيجلس عند «الحجّام» الذي دكّانه بالقرب من دكّان الحلّاق للحجامة أو يجلسون على الأرض للتخلّص من الدّم الفاسد، ولتخفيف نسبة ضغط الدّم عندهم. كان من أشهر الحجّامين «العسكري»، وهو من قرية السّنابس.

بعد القيام بعملية التزيّن يتوجه القلّافون للمسجد لأداء صلاة الجمعة.

القلّافون لهم لغة خاصة بهم، غالبية مفرداتها عربيّة، لكن معناها يختلف عن المعنى الأصلي للكلمة.

إن تلك اللّغة الخاصة بهم، هم في أمسّ الحاجة لها؛ كي يكون التفاهم فيما بينهم بصورةٍ تكفل الخصوصية.

يعمل القلّافون من غير خرائط أو رسومٍ تفصيليةٍ كالمتبع في صناعة السّفن في الدّول الغربيّة. هذه المهارة يستغربُ منها السّياح والزوار المهتمون بصناعة السّفن، إذ إنهم لا يملكون أي رسوماتٍ توضّح خطوات العمل.

دور المرأة في صناعة السّفن:

عملية الكلفات هي وضع الفتيل بين الألواح كي تمنع تسرّب الماء إلى جوف السّفينة. الفتيل هو من القطن الذي يُباع بالوزن، وتشتريه النّسوة من حي النّعيم وتأخذهُ إلى البيت في (قفّة)، وباستخدام المغزل تقوم بغزل كميّة القطن لتكون حبالاً من الفتيل يسهل زجّها بإزميلٍ خاصٍ ومطرقة. والإزميل يُطلق عليه (قمبار). وحين يتم غزل كميّة القطن يتم بيعها لصاحب الدّكان الذي اشترته منه، وفتيل أو فتائل مفردها فتيلة، وهناك مقولة لمن يكثر من الأسئلة: «فتايل في جعب من يسايل (يسائل)».

المرأة النّعيمية هي أكثر النّسوة دخلاً بين نساء البحرين، كونها تعمل في غزل القطن بلا توقّف، وهذا يعد مصدر دخل مستمر إلى جانب أعمالٍ أخرى تمارسها مثل بقيّة النّساء في قُرى ومناطق أخرى.

سُلوكيات:

إن من أهم سُلوكيّات المهنة هي أن القلّاف لا يتوّقف عن العمل إلا في الأوقات المخصّصة للأكل والصّلاة فقط، والقلّاف الذي يتكرّر توقّفه يعرّض نفسه للسّخرية.

حين يُرسل بعض الصّبية لمهمةٍ ما عليهم أن يعودوا مسرعين بعد إنجاز ما تم طلب إنجازه، والوقت يُقاس بأن يبصُق الأستاذ على الأرض، ويقول للصّبي: حذار أن تجفّ تلك البصقَة قبل عودتك. الصّبي يحرص على العودة بسرعة فائقة، لكونه يعرف جيداً العقاب الذي ينتظره.

حين يجلس القلّافون لتناول وجبة الفطور، التي عادةً ما تكون «بلاليط»، وعليها قرص بيض مقلي أو حلوى وخبز محلّى بالدّبس (العسل الأسود)، والعصيدة التي تعطي القلّافون كميةً كبيرةً من الطّاقة.

حين يجلس القلّافون على وجبة الغداء تكون لهم جلستهم الخاصّة، وتسمّى «جلسة القلاليف»، وهي الجلوس على رجل وإقامة الرّكبة الأخرى، وهي جلسة تنمّ عن الاستعداد للنهوض. وحين وضع الأكل يُعد من يغادر السّفرة قد ارتكب عيباً، وعليه العودة إليها مهما كان السبب. وعادة ما يتمّ التخلص من الصّغار أثناء الأكل، كي يحلو للكبار التحدّث بحريّة في موضوعات خاصةٍ بهم. ولهذا يحرص الأطفال على أكل كميّة من الصّواني التي يجلبونها من البيت توقعاً لحرمانهم مواصلة الأكل مع الكبار حين يتناولون موضوعاً خاصاً لا يريدون لهم سماعه.

يتوجّه الصّغار لبيت «الاستاذ» يطلبون الأكل لهم، (تتفهم العائلة طلبهم).

في مرحلة «الكلفات»: وهي وضع فتيل القطن بين شُقوق الأخشاب لمنع تسرّب الماء، تكون العمليّة جماعيّة، حيثُ يجتمع عدد كبير من القلّافين من أسرٍ مختلفةٍ، ومن «حوطات عدّة»، كي تكون فزعةً لإنجاز تلك المهمّة في وقت قياسيٍ، ويُعطى كُلّ مشارك كمية من الرّز و«إزاراً» جديداً، وكميةٍ من التّمر، وخرجية (نقوداً).

في حالة تركيب الفتيل بين الألواح «الكلفات» للسّفينة الجديدة، وكذلك أثناء صيانة سفينةٍ قديمةٍ يتمّ استبدال الفتيل والمسامير القديمة، التي قد تأثّرت من مياه البحر وقد أصابها الصّدأ، في هذه الحالة تكونُ «فزعة» بين القلاليف بعد خلع المسامير القديمة، وحين وضع «الفتايل» الجديدة، تكون هناك نغمةً موحّدة في الطّرق على رأس المسمار بالمطرقة، حيثُ يطرب لها القلّافون وهم يرددونَ بعض الأهازيج التي تساعدهم على تحفيز «الطّاقة المكنونة» من خلال «الرذم» الموحّد أثناء الطّرق.

«هُناك فرقٌ كبيرٌ بين القلّاف الكويتي والقلّاف البحريني، مع أنهما ينحدران من عائلاتٍ من منطقة النّعيم في البحرين، إذ يلبس القلّاف الكويتي إزاراً فوق الثّوب، وذلك حرصاً على إبقاء الثّوب الذي يعملون به، خصوصاً في أيام الشّتاء الباردة، وربما لا يملك القلّاف آنذاك (قبل ظهور النّفط)، إلا ثوباً أو ثوبين، ولهذا يحرصُ القلّاف، قدرَ الإمكان، على أن يكون ثوبه نظيفاً أطول وقتٍ ممكن. أما القلّاف البحريني فإنه ينظر لـ«الإزار» كنوعٍ من الملابس الداخلية، ولهذا يُعتبر من العيب أن يلبس فوق الثّوب. أما في فصل الصّيف فلا ضير أن يعمل القلّاف وعليه إزار دون ثوبٍ وقميص فوقه، حرصاً على أن يبقى معظم الجسم مستوراً».

عملية الكلفات (وضع الفتيل بين الأخشاب)

المرأة في منطقة النّعيم هي على مستوى من الرّفاهية، حيث إنها كانت تعملُ في كسب قوتها، كانت تغزلُ القطن لعمل «فتيل لعملية الكلفات» ناهيك عن مهارتها في القيام بمهاراتٍ عديدةٍ، مثل: عمل النّقدة للتزيين الثّياب، وكذلك عمل «الكورار» ومهاراتٍ عديدةٍ مثل أعمال الخوص المتنوّعة.

الحيلة استراح الفريق الكويتي في سير العمل ظناً منه أن القلاليف البحرينيين متأخرين في إنجاز العمل. وكانت المفاجئة بجرّة منشار تمّ إنجاز العمل بسرعةٍ فائقةٍ. وفاز الفريق البحريني.

ولأكون صادقاً في نقل الحقيقة، فإن المسابقات لا تتوقّف بين الفريقين، كون الفوز ينتقلُ من فريقٍ لآخر. أما مكافأة الفائز فتتنوعُ، فمنها عملُ وجبةٍ يتحمّل تكلفتها الفريق الخاسر، وهناك مكافآت يتمّ الاتفاق عليها بين «زكرتية» القلاليف. وليس هنا مكان لذكرها.

هناك بعض الفنيّين يقومون بمهارات خاصة يستعين بهم كل صنّاع السّفن:

يعمل سلمان النشابة على «الجرخ»، وهي آلة لأعمال الخراطة على الخشب، وكان يعمل الزّخارف الهندسيّة محفورة في مقدّمة ومؤخّرة السّفينة.

حجّي إبراهيم النشابة، المُلقب «بالشّيبة» الذي كان يمتازُ بقوة عضلاته، وقُدرته على قطع الأخشاب الطويلة السّميكة التي تعجز عن قطعها المناشير الكهربائيّة بدقّة متناهية. لقد كان خبيراً في قطع الأغصان من الأشجار الخاصّة بعمل بعض القطع التي يطلبها الأستاذ. يقومُ الأستاذ برسم الشّكل بصبغ «الدّامر»، وهو اللونُ الأحمر، وبعدها يقوم حجّي إبراهيم بقطعها حسب الخطوط المحدّدة.

بعد الانتهاء من صنع السّفينة تتمّ الاستعانة برجل من أهالي رأس رمان، هو الحاج سلمان بن إبراهيم الأغتم (لقد كان أغتم). الملقّب «بالقيطان»، وقد كانت مهمّتهُ عمل الخط الذي يحدّد الغاطس على جسم السّفينة «الحملة»، وأيضاً فنّان، حيث كانت توكل له عمل رسومات الأسماك لتزيين السفينة.

إن مهمّة وجود الخط هو تحديد المنطقة التي تُدهن بمادة «الصّل»، وهو دهن السّمك. أما الجانب السّفلي فيتم تغطيته بمادة النّورة التي تحمي ألواح السّفينة من الطّحالب البحرية.

يستعين القلاليف برجال قد يصل عددهم إلى أربعة، مهمّتهم دَهن السّفينة بالصّل والنّورة من منطقة الحالة. يتجرّد هؤلاء الرّجال من كل ملابسهم خشية أن تتوسّخ، وأن يلتصق فيها «الصّل»، عدا قطعةً صغيرةً تغطّي عورتهم. يمنع الصّبية الصّغار من مشاهدة هؤلاء الرّجال أثناء القيام بعملهم وهم شبه عُراة.

مادة الصّل

روى الحاج محمد بن عبدالله الذّوادي، من مدينة الحد، أن «المحمل» الخاص بوالده قد دُهن بمادة «الودج» مضافاً إليها زيت الدّيزل.

وكانت المفاجأة في البحر أن جميع الفتايل القطنيّة قد خرجت من بين الألواح، ممّا حدا بأصحاب السّفينة لإخراجها من البحر.

تم استدعاء «الحاج عيسى النشابة» من المنامة (حي أبوصرّة) للذهاب للحد بأسرع وقتٍ ممكن لإصلاح

حكايات:

كثيراً ما تكون هناك مسابقاتٍ يقوم بها القلّافون فيما بينهم، ومن أشهر هذه المسابقات:

زار فريقٌ من قلاليف الكويت أهلهم في حي «النّعيم»، فكان الرّهان بين الفريقين على أن يمسك كل فريقٍ جانباً من السّفينة لإنجاز العمل بإتقان، وفي وقتٍ قياسي، ليسبق الفريق الآخر. طلب أستاذ الفريق «النّعيمي» العمل بجدٍّ وبدقةٍ متناهيةٍ دون إنهاء العمل بالكامل كي يتمّ خداع الفريق الكويتي، إن العمل ليس سريعاً، وبهذه

العطب. وفعلاً سافر الحاج عيسى «بعدة العمل» وأعاد «كلفات» السّفينة، وذلك بوضع فتيلٍ جديد، وتمت إعادة دهن السّفينة «بالودَج» من دون الدّيزل.

حين يتم إنجاز السّفينة يقومُ صاحبها بإحضار فريق من البحّارة، ومعظمهم من «السّيوب» قويّي البنية لجر السّفينة إلى البحر، ويصاحبهم النّهام الذي يقوم بترديد بعض المواويل المحفّزة على شدّ الهمّم، والتمكّن من سحب السّفينة بالحبال، وهي تُسحب على بعض الأخشاب التي تجلس عليها للتّمكن من سحبها إلى البحر.

لقد شاهد الكاتب بعينيه سحب سفينة من «حوطة» بيت حمّاد في حي النّعيم الشرقي للبحر، وكان منظراً يشد الاهتمام لكثرة الرجال، وقرع الطّبول وترديد الأهازيج المحفّزة للعمل.

وهم يُرددون:

(يا وشار الزّين بارك له

يا وشار الزّين بارك له).

وبعد إنزال السفينة الجديدة الصّنع (وشار) إلى البحر يقف الأساتذة على السّاحل وهم ينظرون إليها بعين حاذقة، تبحث عن الأخطاء وهي ترسو على سطح مياه البحر، علهم يجدون ما يثير انتباههم من أخطاء كي يتهكّموا ويسخروا بروح الفُكاهة من الأستاذ الذي صنع السّفينة، وكل هذا يتم بلُغةٍ لا يفهمها إلا أساتذة الصّنع، وذلك لخصوصيّة روح المرح بين كبار الأساتذة.(4)

«وشار» كلمة تعني السّفينة جديدة الصّنع، أما السّفينة القديمة فيطلق عليها «عشار»، والفعل منها هو: «يوشر» أي يصنع.

بعض المصطلحات في مهنة «القلّاف» وتُستخدم في غير محلّها:

«فنو»: أي ثني المسمار في الجهة الأُخرى بعد طرقه كي يمسك الأخشاب ببعضها، وهي تُقال أثناء أكل السّمك حين ترك عظامه على صينية الأكل بعد نزع لحمه؛ كي يُرمى على السّفرة.

ترسل الأمهات أولادهنّ للعمائر لجمع فضلات الأخشاب الصّغيرة لاستخدامها كوقود أثناء الطّبخ.

من المستفيدين من مهنة القلّاف أيضاً هم البقّالون، والحمّارة، حيث يحضرون حميرهم لتقليم حوافرها بأدوات القلافة الحادّة.

الجالبوت: «بشارة» قد وشرها الأستاذ «الحاج كاظم الترانجة.(3)

البوم: «مساعد» قد وشرها الأستاذ حجي عيسى بن نوح.(3)

السّفينة: «أوال» قد وشرها الأستاذ حجّي عبدالله مرهون.

في صناعة السّفن:

الأستاذ هو من يصمّم السّفينة حسب الطّلب، وكل ما يحتاجه آلة بسيطة تسمّى (الهنداسة) و(بلد) وقلم من قصب لعمل الخطوط لتحديد سير المنشار. وهنا تبرز عبقريّة الأستاذ في اختيار (العطفات) و(الشلامين) والألواح لكل جانب، ما يجعل طرف السّفينة مُطابقاً للآخر، فلا تميل السّفينة على جنب حين تنزل البحر.

مهَرة يعملون بصورةٍ منفردة:

يستعين الأستاذ ببعض المهَرة الذين ينتقلون من سفينةٍ لأخرى: حجّي إبراهيم النشابة يعمل وحده في تجهيز العطفات والشلامين لمن يحتاجها

من صنّاع السّفن. من أشهر من كان يعملُ على (الجرخ) أي المخرطة، المرحوم حجّي سلمان مكّي النشابة، فقد كانت مهارته مطلوبة لعمل النّقشات والزّخارف الهندسيّة التي تُزين السّفينة. وحين تكتمل السّفينة تتم الاستعانة برجل (أغتم) فنّان من أهالي راس رمان أصحاب النّخوة، لعمل الخط الذي يحيط بالسّفينة من الجانبين، وهذا الخط له أهميّة لتحديد الغاطس، ولا يُرسم إلا بدراسةٍ ودرايةٍ وخبرة. وحين تكتمل السّفينة من أعمال (القلافة) تتم الاستعانة برجال من منطقة (الحالة) في مدينة المحرق، وهم فريق مكوّن من ثلاثة أشخاص في الغالب. قبل شروع الفريق في العمل يتم وضع ستار(سناع) حول السّفينة كي تكون مهمّة الرّجال الثلاثة بسريةٍ تامةٍ جداً بعيداً عن أنظار المارّة. مهمّة الرّجال الثلاثة تتمثّل في خلع ملابسهم والعمل عُراة، ومن ثم دهن السّفينة بالصّل والودَج، وهذا يتطلّب جهداً عضلياً وهذه المواد تلتصق في الجسم، والتخلّص منها ليس بالسهولة؛ ولهذا يحرص الخبراء الفنيون الثلاثة بخلع ملابسهم التي ربما لا يملكون غيرها. السّفينة جاهزة لنزول البحر، ودهنها يمنع تسرّب الماء من خلال الفتايل (الكلفات) وحماية لخشبها.

الكلفات:

يستمر العمل في السّفينة بوضع الشلامين والألواح بالمسامير التي يصنعها الحدّاد، وهذه العمليّة تحتاج إلى رجلين، واحد خارج السّفينة يطرق المسمار، وآخر داخل السّفينة يثني المسمار (يفني) بعد اكتمال الألواح يتم إدخال فتائل من القطن بين الألواح لتمنع تسرّب الماء، وهذه العمليّة تسمّى (الكلفات)، وهنا يأتي دور الفزعة أي يشارك أكثر من قلّاف في تقديم العون في عملية الكلفات. وعادة تكون هنالك مكافأة لمن عمل في هذه المهمة، وهي وزار وغترة، وكذلك الوجبات تكون على صاحب السّفينة. ومن استخدامات كلمة (كلفات) حين يضحك رجل على آخر في معاملة تجارية أو فنية يقال: كلفته؛ أي ضحك عليه.

البيض:

أول عمل يقوم به الأستاذ هو وضع البيض، وهو عبارة عن قاعدة المحمل، وهي تأتي بطول السّفينة، وإذا كان السُّمك كبيراً، يطلب من الحاج إبراهيم النشابة، ويُلقّب بالشبيه، نكايةً بقوّته العضليّة، رحمه الله، وهو الوحيد المختص، ويمتلك القوّة والمناشير الخاصّة لنشر البيض. بعد ذلك يُوضع ميل سدر، وسدر تعني المقدّمة، وهذه مهمّة الأستاذ مستعيناً بجهاز يُطلق عليه (الهنداسة) لتحديد زاوية الميل حسب نوعيّة السّفينة. المعتقد المصاحب لوضع البيض: المرأة التي لا تنجب تنصح أن تنط فوق البيض مرّات عدة كي يسهّل الله حملها.

لكن القلّافين يتشاءمون من ذلك، فيضعون حارساً في اللّيل. لكن مكر النّساء وطيبة أهالي النعيم وتعاطفاً مع المرأة العاقر يتم التغافل عن النّسوة أثناء عملية النّط. وهناك مقولة مشهورة لمن لا يعرف كيف يجلس (بيصك خراب)؛ أي مؤخرتك توجعك، وهذه المقولة يتداولها القلّافون وأهالي حي النّعيم.

لوشار:

أهالي حي النّعيم يمتهنون بناء السّفن الخشبيّة على اختلاف أنواعها، وخصوصاً سُفن الغوص وصيد الأسماك والسّفر. البدء في صناعة سفينة يُطلق عليه (وشار)، وهذه لغة خاصة للقلّافين فيما بينهم. يتم الاتفاق بين الأستاذ، وهو صانع السّفن الماهر، وصاحب السّفينة، بتحديد نوعها وعليه يتم تحديد الحجم، والسّعر، فيدفع صاحب السّفينة مقدّماً من المال لشراء الأخشاب، وهي من نوع (السّاج) الذي يتحمل الماء، وهو يُجلب من الهند وبورما. عادةً يعمل مع الأستاذ اثنان أو ثلاثة من المعاونين القلّافين المهرة وأولاده. وصبي يعمل معهم تكون مهمّته صبّ القهوة وجلب الغداء من بيت الأستاذ وتنظيف الحوطة، وهي مكان العمل.

أنواع السّفن:

تعدّدت وتنوّعت أغراض استخدام السّفن، ولهذا تمّت صناعتها في أحجام وأشكالٍ عدّة، كانت السّفن تشبك ألواحها بالحبال، وذلك لعدم وجود المسامير أو عدم معرفتهم بها:

أ- **فرته:** قارب مصنوع من الجريد، ومبطّن بالكرب، ومربوط بالحبال، وهذا النّوع لا يغرقُ أبداً.

ب- **الهوري:** وهو قارب صغير يستخدم لدخول الحضور.

ت- **قلص:** وهو قارب صغير يكون مرفوعاً بالسّفينة الكبيرة، ويُستخدم للوصول إلى السّاحل.

ث- **الشّوعي:** وهو قارب شراعيّ يستخدم لصيد السّمك في المياه غير البعيدة عن السّاحل.

ج- **الجالبوت:** وهي سفينة تستخدم للرّحلات البعيدة، وبها شراع ومجاديف، وسدرها قائمٌ، ولها رقعة، وتستخدم في الغوص.

ح- **اللّنج:** وهي مشابهة للجالبوت، وهي شراعيّة، ولها رقعة في التّفر.

خ- **البوم:** وهو سفينة كبيرة سدرها مائل، وتفرها مائل أيضاً، وتستخدم للسّفر بين دول الخليج والغوص، وعادة يكون للبوم دقلان.

د- **البقّارة:** وهي سفينة شحن ونقل للحمولات مثل الدّنجل من إفريقيا، والمنقرور من البصرة، ولها دقلان.

ذ- **الغنجة:** وهي سفينة كبيرة عالية، تُستخدم للسّفر للرّحلات الطّويلة مثل ممباي وملبار ومباسة وصور.

ر- **البتيل:** وهو سفينة أشبه بسفينة البوم، لكن أكبر حجماً ولها دقلان.

استفاد القلّافون من وجود السّفن البرتغالية، حيث تعلّموا منهم استخدام المسامير. وحلم كل رجل هو امتلاك سفينة، وإليكم هذه الأغنية التي تقال في الأعراس طالبين من الزوج أن يحضر للزوجة سفينة:

بيتنا دجه وليواني
وحوشنا للخيل ميداني
جيت للمعرس
وهو متجي
ويحمل دسمال
على الصيرفي
ويقول يا (زهرة)
ويش تشتهين
هذا المشجّر
عليش مو غالي
جيب ليها يا
رجل (بقّارة)
بقّاره أبو
حسين سيارة.

في الأغنية يطلبون من الزوج سفينة بقّارة لزوجته.

المراجع:

1- المرحوم الحاج أحمد بن ماجد النشابة (قلاف في صباه وأستاذ النجارين).
2- الحاج محمد بن عبدالله الذوادي (نوخذة سابقاً).
3- الحاج نجيب التيتون (أستاذ).
4- الحاج إبراهيم عبدالله -أبوخليل.
5- عبدالرحمن مسامح - الثقافة الشعبية - العدد.
6- أحمد العبيدلي - جريدة الوقت - العدد 1434 - 24 يناير 2010.

صناعة الزربية بالجزائر

د ـ سميرة امبوعزة
كاتبة وباحثة ـ الجزائر

تعريف الحرفة

هي تلك الممارسات الفنية المتقنة التي أبدع فيها الإنسان منذ القديم إلى يومنا هذا، معتمداً في ذلك على الأطراف الذاتية (اليدين)، لإنشاء الشيء وزخرفته باستعمال أدوات بسيطة اتخذها من محيطه لإنجاز مستلزماته الخاصة والعامة. وعادة ما يطبق هذا المصطلح على الوسائل التقليدية لصناعة السلع. كما نجد لها تسمية أخرى كـ«الصنعة».

مثلاً أن نقول «صنعة الجدود» يعني «حرفة الأجداد»، من خلال هذا القول نجد أن الحرفة وبكل أنواعها، توارثت من جيل إلى جيل، لدرجة أنها أصبحت رمزاً للهوية الشخصية.

حرفة الزربية الأمازيغية بالجزائر

نوع من منسوجات شمال إفريقيا، اشتهرت بها قديماً وحديثاً، يطلق عليها في الجزائر بزربية القبايل نسبة إلى القبائل الأمازيغية. تعتبر صناعة النسيج من أقدم الحرف اليدوية التي تتقنها النساء الأمازيغيات في بيوتهن بمهارة، ويورثنها لبناتهن. يمكن التعرف

اختيار نوعية الصوف وجزه

إليها أيضاً بسهولة، من خلال أشكالها ورموزها المميزة بأنها بسيطة وعفوية، وألوان مشعّة وجميلة مثل الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر وغيرها من الألوان الطبيعية.

مراحل إنجاز الزربية

صناعة الزربية لها مراحل يجب تتبّعها، وإلّا لن نصل للإنجاز المثالي، وللعلم فقد شهدت هذه العملية تطوّرات عدّة حسب الزمن والنوعيّة المطلوبة، تمثلت هذه المراحل حسب الترتيب الآتي:

اختيار نوعية الصوف وجزه

يعدّ الصوف أحد أهم العناصر الأساسية في صناعة الزربية، كما يعتبر أساسياً في عملية المقاييس العالمية التي تخضع لها الزربية.

يجب أن يكون من القطعان الحيّة، وفصل الربيّع هو الزمن الأفضل للجزّ.

تنظيف الصوف

يجب أن يكون مكان الجزّ مكاناً نظيفاً حتّى نخفّف من الأشياء التي تلتصق بالصوف؛ لأنه سهل الالتصاق بالأشياء، لذا يوصى بوضع فراش بلاستيكي كبير حتّى نتفادى الأوساخ، ثمّ تأتي عملية غسله وتجفيفه في الشمس، بعدها تأتي عملية تصنيفه حسب اللون والنوع.

في القديم كانت الأميرات بعد غسل الصوف جيداً يقمن بآخر غسلة له برجلهن ليعطينه قيمته المعنوية.

العركة الفركة التشليلة

تنظيف الصوف: العركة - الفركة - التشليلة والتجفيف

نفش الصوف

القرداش

"تقرديش" تمشيط

النفش والتمشيط:

النفـش هـو عمليـة تفكيـك الألياف الصوفيـة عـن بعضهـا بعضـاً، بعـد غسـلها وتجفيفهـا، ثـم نقـوم بتمشـيطها (تقرديـش) أي تمشـيط خيـوط ألياف الصـوف للحصـول عـلى مـادة رطبّـة وليّنـة تسـهّل العمليـة التـي تليها وهـي الصبـغ، وللتمشـيط نسـتعمل القـرداش أو المشـط.

غــزل الصـوف

هـي العمليـة التـي تحـوّل الصـوف إلى خيـوط تسـهل عمليـة النسـج، ويتـم ذلـك بالمغـزل، وهـو عبـارة عـن دائـرة يتوسـطها ثقـب ندخـل بـه قطعـة مسـتقيمة مـا بـين 0.05م و0.60م، في نهايتـه يـزوّد بقطعـة حديـد صغـيرة في شـكل، وهـذا لالتفـاف الخيـط حولـه.

صباغة الصوف

احتفظـت النسـاء الأمازيغيـات بالجزائـر بالتقنيـات القديمـة في صباغـة الصـوف، التـي كان مصدرهـا طبيعيـاً، حيـث يتـم اسـتعمال جـذوع الأشـجار، وأوراق الأعشـاب، وقشـور الرمـان وأنـواع مـن المعـادن. تغمـر خيـوط الصـوف في المـاء الملـون المغـلي، وتـترك لبعـض الوقـت ثـم تسـحب مـن المـاء، وتـترك لتجـف تحـت أشـعة الشـمس قبـل البـدء في اسـتعمالها للحياكـة.

ملاحظـة: الصّباغـة الجيـدة هـي التـي تبقـى مـدة أطـول في عمليـة الغليـان، وتزيـد مـن جـودة المنتـوج أو اللـون المطلـوب.

غـزل الصـوف

صباغة الصوف

أدوات نسج الزربية

1/ عملية السُّدوة:

إن عمليـة السُّـدوة يسـتعمل فيهـا القطـن، وقـد شـهدت الكثـير مـن التطـورات، لكـن الطريقـة التقليـدية تبقـى الأحسـن، لأنّ التحكـم في شـدّ الخيـوط يبقـى الأفضـل بالنسـبة إلى الطريقـة اليدويـة، والسـدوة اليدويـة تجعـل الحسـاب أكـثر دقـة، خاصـة في إنـجاز مثـالي كسـدوة الزربـية الحمـراء.

آلة النسج:

وتسـمى بالنـول العمـودي، هـي عبـارة عـن إطاريـن متقابلـين أفقيـاً، وآخـرين عموديـين، فأمـا المتقابـلان أفقيـاً فهـما اللـذان يطويـان القطـن والمنسـوج مـن الزربيـة، أمـا المتقابـلان عمـودياً فهـما اللـذان يحملان المتقابلـين أفقيـاً، ويسـمّى محليـاً بالخشـيبات والرّكايـز؛ لأنهـما أسـاس صناعـة الزربيـة.

كما يحتوي المنسّج على ثلاثة مستقيمات، اثنان يكونان على الجانبين، أما الثالث فيكون في الوسط يتحكّم في الفصل بين اختلاف الخيوط، كما يسمّى محلياً (الحطّة والرفدة)، كما يحتوي المنسج على الشدّاد، وهو الذي توضع به النيرة التي تفصل بين الحطّة والرفدة.

الخّلالة:

مصنوعة من حديد، وهي التي تدق المنسوج لتثبيت الخيوط التي تنسج..

الخّلالة

يراوح طولها بين 15 و16 سم، بأسنان حادّة من 16 إلى 12 سم في الغالب، تترك مسافة 0.5 و0.8 سم بين كل سّن وسّن.

الجبّاد أو المسلة:

ويسمى بالمشاط، وهو الذي يحافظ على القياسات في العرض، أمّا المسلة فكانت تستعمل قديماً فهي عبارة عن قضيب من حديد قطره 0.5 سم، بطول 15 سم محدّبة من الأمام، وذات ثقب من الخلف، كما جاء في كتاب «دراسة حول زربية وادي سوف».

النسج

هو ضرب من فنون النسيج، ونَسَجَ النَّسّاجُ الثوب يَنْسِجُه ويَنْسُجُه، أي ضَمَّ السَّدَى إلى اللُّحْمة،

- السدى هي خيوط نسيج الثوبِ الَّتي تُمَدُّ طولاً.
- اللُّحْمَة هي الخيوط التي تمتد عرضاً.

يتشكل النسيج من تشابك مجموعتي الخيوط مع بعضهما وفق زاوية قائمة عادة.

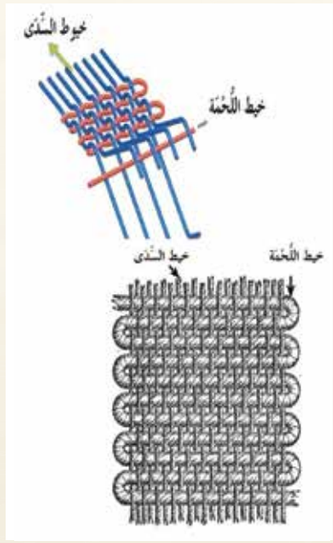
الجبّاد أو المسلة

رموز الزربية الجزائرية المزابية

رسومات وزخارف الزربية المزابية تشمل أساساً أشكالاً هندسية مثل المعينات والمثلثات، وخطوطاً مستقيمة أو منحنية، وأشكالاً ترمز إلى تقاليد المنطقة الضاربة في عمق التاريخ، وبعض الحروف من كتابة التيفيناغ، أما الألوان فهي تتألف من اللون الأحمر الأزرق والأخضر والأصفر.

1- تزدايت (النخلة):

تعبّر عن الطبيعة القاسية والحياة الصحراوية، إذ تعتبر المصدر الأول للرزق للمجتمع الصحراوي، بحيث يخصص في كل منزل تقليدي «باجو»، وهو مكان لتخزين التمر خلال السنة، وإلى أكثر من سنة، يطلق للمعينات داخل النخلة بالتمر أو الفول «إبَاوْنْ»، وهو رمز من رموز الحضارة الأمازيغية التقليدية،



النسج

ويقدم كوجبة في مناسبات عدة.

يمثل هذا الرمز مصدراً لحياة سكان الصحراء، ويستعمل فيه:

اللّون الأخضر: بحيث يعبّر عن الطبيعة والخير والأمل والخصوبة والحياة والاستقرار، يمر هذا الرمز بثلاث مراحل، كناية عن الحياة التي تمرّ بها النخلة، وتقسّم بالألوان، بحيث تمر النخلة بفترات لنموّها، نتعلم منها معنى الحياة والصبر.

اللّون البني: يعني التربة والأرض والنور ولون الطبيعة الصحراوية.

الأحمر الداكن: حيث تتسامى الحياة والروح وتجتمعان داخل هذا الرمز، وهو أيضاً لون التمر «تمجوهرت»، هي نوع من أنواع التمر.

يقال: «إذا أردت الحياة والبقاء، فعليك بأن تنظر إلى النخلة الواقفة هناك، خذ من حياتها عبرة ودرساً لحياتك، إن أردت أن تعيش في مدرسة الحياة، وتتغلّب على تحديات الزمان».

2- رمز الجريد توْفا

تحوي الرسالة المتمثلة في هذا الرمز، على البعد الطبيعي المتمثل في العناصر الرئيسة للحياة: الماء والتراب والهواء والحياة، حيث يعبر لنا اللون الأخضر على الطبيعة والاستقرار والهدوء والاسترخاء، فالاستعمالات الرمزية لهذا اللون تمتد كذلك إلى الألوان الطبيعية لدى المجتمع المزابي.

3- رمزية المقص:

يحمل هذا النوع من الرمز دلالات للألوان ودلالات للأشكال، إذ يمثل الخطان المتعامدان المتوازيان تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط، وعندما نقسم الشكل إلى قسمين، نجده يمثل مثلثاً مقلوباً، الجزء الأول يمثل الأنثى، أي الزوجة، والجزء الثاني يمثل الذكر أي الزوج، وهما معاً يشتركان في بناء الحياة الزوجية بين هذه الألوان الثلاثة.

الأبيض: يمثل روح النقاء والصدق والإخلاص، واعتبر اللون الأبيض لوناً مقدساً لدى المزابيين وسكان الصحراء عموماً، خصوصاً لدى ثقافاتهم، حيث يستعمل لباساً في الصلاة والزينة عند الزواج، وهو أيضاً في هذا الرمز يدل على الفترة الأولى من الزواج.

الأحمر: يعتبر اللون الأحمر رمزاً للدم، ويعني الحياة بالنسبة للإنسان والحيوان.

الأخضر: يدل على الحياة والخصوبة والأمل والمستقبل.

العلاقة الشاملة بين هذه العناصر والألوان، تدل على أن الزوج والزوجة في حياتهما الجديدة مرتبطان بميثاق غليظ وسط هذه الخطوط المتقاطعة، وتبدأ بالمودة والرحمة وتمرّ بمراحل متفاوتة، إذا تجاوزاها وصبرا فسوف تكون هناك حياة الاستقرار، وهي تمثل المقص الذي يقص حياة العزوبية، ويربط حياتهما بحياة جديدة، وهي مقسمة باعتبارات الألوان التي قمنا بتفسيرها.

تِنِيْسَا (مفتاح العروس):

المفتاح الأول: باللون البرتقالي، ويمثل أحد أطراف العش الزوجية، إمّا العروس أو العريس، وهذا اللون يرمز لزواج مملوء بالمودة والرحمة، ولكن سرعان ما يذوب هذا الزواج، إن لم تكن هناك دعائم نفسية وتكاملية مقصدية في الزواج.

المفتاح الثاني: يكون باللون الأخضر، والذي يرسم معاني الحب والاستقرار والهدوء.

المَتْرَد (القصعة التقليدية المحلية):

يعتبر هذا الرمز من الرموز التي تعبر عن الحياة الثقافية الاجتماعية للمجتمع المزابي، الكرم والتجمع العائلي.

تزدايث

الجريد توفا

المقص

تِنِيْسَا (مفتاح العروس)

المَتْرَد (القصعة التقليدية المحلية)

عنفوان اتسم بالبساطة والحياة الاجتماعية الصادقة

صورة رمضان في الذاكرة الإماراتية

سارة إبراهيم

كلما هلَّ هلال شهر رمضان، استرجعت الذاكرة عبقه الجميل، فليس كمثل ذاكرة هذا الشهر الكريم، عنفوان يحيا كلما أقبل، مظاهره العامرة بالإيمان والألفة والتكافل، وحياة أهله الذين يتمتعون بكل تفاصيله الدينية والاجتماعية، لتعيد صلة الأرحام، وتثير شغف الأطفال.

لا تخلو ذاكرة أي فرد من أبناء الإمارات من طيب ذكريات الشهر الفضيل، فلكل منهم ذكريات خاصة وأخرى عامة، ولعل أغلبها كذلك، فشهر رمضان كان يتسم بأحداث ومظاهر تربط أفراد العائلة والأسرة والحي ببعضهم بعضاً، فرغم بساطة الحياة آنذاك، وقلة أدوات ووسائل البهجة، إلا أنها عامرة بقلوبهم بالحب والخير والكرم.

يتحرى الناس هلال رمضان بالعين المجردة، ويأخذ أهالي الجبل وحادّي البصر على عاتقهم هذه المهمة، ليؤذنوا ببدء الصيام، هنا ينتشر الخبر وتعمّ البهجة وتعلو الأصوات فرحاً، ويبدأ اليوم من جديد، تحضّر فيه النساء وجبة السحور، ويستيقظ الأطفال من نومهم للمشاركة، فليس أجمل لديهم من حدث جديد يكسر روتين أيامهم، ويمنحهم الفرصة لمزيد من الفرح.

مجالس عامرة

تنتشر المجالس الرمضانية في رمضان كأنها مدارس مسائية تعمر بالشباب وكبار السن، بل حتى اليافعين، لينهلوا من خبرة وحكمة من سبقهم في هذه الحياة، ورغم أن المجالس مفتوحة طيلة أيام العام، إلا أن لها نكهة مختلفة في الشهر الفضيل، فهي بداية تضم نخبة من كبار السن وذوي المكانة الاجتماعية المرموقة، وتدور فيها أحاديث لا يسكنها ليل، فالليل طويل في رمضان، كما تزدان بتلك الأطباق الشعبية الشهية.

في حديث عبدالجبار بن محمد الماجد عن مجالس رمضان في الذاكرة، يقول إن يوميات كل الأسر في الأيام العادية كانت تنتهي مع صلاة العشاء لتبدأ من جديد مع صلاة الفجر، أما في رمضان فإن المجالس تعمر بقاماتها مساء بعد الإفطار، وتحديداً عقب صلاة التراويح، وكانت بأحاديثها الدينية والوعظية مكملة للمساجد، وهي بذلك مفتوحة للجميع، فليس من طارق للباب، ولم يكن اقتصار وجود العلماء على المساجد، بل هم أيضاً زاد المجالس، بل يحرص على استضافتهم التجار. ويشير إلى أن «الغبقة» أو تقديم الأطعمة في تلك المجالس كان ذا أهمية؛ لأن الناس كانت تفطر على القليل، وهي بذلك تعبر عن التكافل الاجتماعي والخير الرمضاني، وهو ما وثّقه عبدالله عبدالرحمن في كتابه «الإمارات في ذاكرة أبنائها: الحياة الاجتماعية».

إعداد الطعام

كانت الشراكات واحدة من أبرز مظاهر الخير والتكافل بين الأسر والجيران في أحياء الإمارات قد يماً ، تتجمع

النساء في بيوت بعضهن بالتناوب لإعداد الأطعمة، وما يرافقها من استعدادات لطحن حب الهريس وإعداد الأكلات الشعبية كالخبيص والبلاليط والثريد والأسماك وأنواع الخبز التقليدي، وكانت القدور تعمر بما تحتويها ليأكل منها الجميع، فلا خصوصية في ذلك الوقت، الكل يتناول في طبق واحد كبير من الطعام ذاته، ففي ذلك شكل من أشكال المحبة والتآلف والتكاتف، بينما يتم تبادل الأطباق الرمضانية قبل الإفطار بدقائق لتتنوع المائدة بما لذّ وطاب، ويستمتع الأطفال بنقل تلك الأطباق من بيت لآخر، وهو ما أشار إليه محمد رجب السامرائي في كتابه «رمضان والعيد: عادات وتقاليد».

كانت الأطعمة رغم بساطتها شهية، فهي أطعمة طازجة يتم طهوها وتناولها بحسب موسم حلول الشهر الفضيل، ولم يكن نشر الكثير من الطعام على المائدة دلالة رمضانية، بل التواضع هو السمة الأكثر بروزاً، وهو ما يدعو الجيران لتبادل الأطباق المطهوة كنوع من بثّ الخير والتنوع على المائدة، كما أن الصيّام كانوا يلتفتون إلى الطقوس الدينية والاجتماعية بشكل أكبر من أن يصب اهتمامهم على نوع وكمّ الأطعمة المقدمة، ولسان حالهم يقول «الجود بالموجود».

فرحة الأطفال

يستقبل الصغار رمضان بشيء من البهجة غير التقليدية، ويستقبله الكبار بقلوب عامرة برغبة التقرب من خالقها، ففي ذاكرة الطفولة يعني رمضان الفرحة واللهو والألعاب الشعبية، ناهيك عن التدرب على الصيام بكل متعة، ولأن الشياطين مقيدة، فإن الأطفال لا يألون جهداً في ممارسة نشاطاتهم حتى المساء المتأخر، لما لا وهو شهر المحبة والخير والفرح؟!

تبادل الأطباق الرمضانية بين الجيران كان أحد أهم المهام الموكلة للأطفال قبل الإفطار بدقائق، بينما يقضون جلّ أوقاتهم في اللعب في الفرجان، وبعد سماع دوي المدفع وعلو صوت الأذان يهرع الأطفال لذويهم لينبئوهم بحين تناول وجبة الإفطار، ومن المثير أن الأطفال دائماً ما يفضلون البدء بتناول الطعام من أطباق الجيران التي يجدون فيها نكهة مختلفة عما اعتادوه.

عادات وتقاليد رمضان..
تراث قائم منذ الأزل

أ. نورية آيت محند
مدرس أكاديمي
معهد الشارقة للتراث

تعدّ الجزائر من الدول الحريصة على الحفاظ على تراثها بشقيه المادي وغير المادي، والأكثر اهتماماً في الشهر الفضيل شهر رمضان المعظم الّذي تعيش فيه كل الولايات الجزائرية جوّه الروحاني والاجتماعي الذي يميزها عن بقية الدول.

ما أن تطأ قدماك أي ولاية من ولايات الجزائر في شهر رمضان المعظم حتى تجد لوحة جمالية خلاقة، وآية من آيات الله، من حيث الحلة التي تكسوها المساجد الموجودة في البلاد، والتي ترصع بالأضواء المختلفة ألوانها، والبيوت المطلية بألوان الحياة تبركاً واستبشاراً بالضيف العزيز رمضان الفضيل.

لو نتحدث عن أول نقطة، ألا وهي التحضيرات للبيت، إذ تحرص المرأة الجزائرية على تنظيف البيت بأكمله، لطرد الطاقة السلبية، وتجديد الحياة، وإضفاء الجو الروحاني الذي يجب أن يسود طيلة الشهر الفضيل، كما تحرص على القيام بشراء الأواني الجديدة للطبخ، وإضفاء نوع من التجديد في البيت، فهذا يجعلها تخلق جواً في البيت لاستقبال الشهر الكريم بنفسية جديدة، تكسوها حلة روحانية خاصة كخصوصية هذا الضيف العزيز، كما تحرص النساء على تحضير جزئية مهمة جداً في المنزل، التي تدل على اقتراب رمضان بمجرد شمها، ألا وهي التوابل التي تحضر وتنظف في البيت، وتهرس بالمهراس النحاسي التقليدي، وكذا طحن مادة التشيشة التي تستخرج من الشعير، والتي يحضر بها طبق الحريرة الذي يلازم الطاولة الرمضانية الجزائرية طيلة الثلاثين يوماً، وهو طبق حكر على مدن الغرب الجزائري، أما بقية المناطق فنجد طبق الجاري والشوربة فريك والمرمز، وكلها من مستخلصات القمح والشعير الذي تزخر به الجزائر، والأطباق تكون متنوعة وتعكس خصوصية المناطق التي تعرف بطابعها الفلاحي والزراعي والرعوي والساحلي، مما يعكس الأطباق حسب الطابع الذي يميز مناطق الجزائر.

من أهم الأطباق التي تميز الطاولة الرمضانية الجزائرية كأمثلة ليست للحصر؛ لأننا لا نستطيع تعداد وحصر كل الأطباق الخاصة بالولايات الثماني والأربعين.

كما ذكرنا الطبق الأساسي وهو طاجين لحلو، وفي بعض المناطق نجد طبق شباح الصفرة، وهي أطباق أساسها الفواكه الجافة كالزبيب والرقوق والمشمش...،

إضافة إلى المكسرات. وهذا الطبق يحضر في أول يوم من الشهر الفضيل، تفاؤلاً بالشهر وبغرض البدء بطبق حلو حتى تحلى كل أيام الشهر الفضيل.

كما تجهز أطباق أخرى كالحريرة والجاري والفريك والحسو التي تميز كل منطقة، وحسب الطابع الذي تتميز به، إضافة إلى طبق المحمر والطاجين (طاجين الزيتون، طاجين اللوبية، الجلبانة والقرناع أو القرنون وغيرها من أنواع الطاجين)، إضافة إلى البوراك أو البريك الذي يرافق الحريرة والشوربة، وهناك طبق المعقودة الذي تشتهر به دول الغرب، وهي كريات من البطاطا ممزوجة بأنواع التوابل والقصبر، مما يعطيها لذة خاصة.

إضافة إلى طبق الفلفل أو ما يسمى بـ«لحميس»، والذي يتناول مع خبز المطلوع أو خبز الفطير أو خبز الدار، وهي من أنواع الخبز الذي يحضر في البيت، الذي تبدع فيه النساء الجزائريات، على حسب المنطقة التي ينحدر منها.

ومن الطقوس الرمضانية على غرار الأكل والأطباق الشهية، التحضير للسهرات الليلية التي تتميز بها الجزائر، وهذا بعد أداء التراويح، حيث يحرص الآباء على مرفقة أبنائهم إلى المسجد لغرس تعاليم ديننا الحنيف والعيش في روحانيات الشهر الفضيل

أما النساء فتقمن بتحضير حلوى السهرة من طبق الشامية أو لهريسة أو قلب اللوز، وطبق الزلابية والسيقار والقطايف والمحنشة، والمكسرات بأنواعها مع الشاي والقهوة ولا تحلو السهرة إلا بالمديح والأناشيد الدينية وحصص الذكر والدروس المحمدية وحلقات الذكر ومسابقات حفظ القرآن سواء في المساجد أو البيوت تشجيعا للأطفال وخلق جو من المنافسة للفوز بهدايا رمزية للأطفال

كما تقام بالبيوت الجزائرية وبالأخص البيوت العاصمية لعبة البوقالة التي تطفي أجواء رائعة بين النساء والأطفال، و هي لعبة حكر على النساء وتمارس في بهو البيت أين تمارس فيه النساء هواياتهن وحرفهن، و الإستئناس بلعبة البوقالة التي تكتسي الجو وتجملها بعض النساء بالحكم والأمثال الشعبية التراثية والتي تأخذ منها النساء العضة والموعظة والعبر

ومن مبادئ لعبة البوقالة والتي تحدثنا عنها في عدد من الأعداد السابقة من مجلة مراود، هو عقد النية والإستماع إلى الفال من إحدى النساء الشهود لها بالحكمة والرزانة ,و من قواعد اللعبة وضع الحاضرات لشيء مين من الحلي الذي ترتديه النساء وتضع كل منهن حلية في جرة أو إناء فخاري، و تقوم تلك

النساء بوضع عقدة على لباسهن والسماع للفال الذي سوف يأتيها من الحلية التي تخلط في الإناء وتقوم صاحبة الإناء أو الجرة بمزج الحلي غي بعضها وإخراج واحدة من الحلي وصاحبتها تسمع للفال الذي ستقوله المرأة الحكيمة، والتي ايخلو كلامها بالبدئ بالبسملة والصلاة

على النبي وتقول في هذا السياق (بسم الله بديت وعلى النبي صليت وعلى الصحابة رضيت، ياربي وفي ليا ولحبابي ماتمنيت) وبعدها تقوم المرأة بذكر إسم صاحبة الحلية على نية أن البوقالة موجهة إليها وستكون فال لها وتقول الفال بطريقة شعرية وتناغمية، تكسوها بعض الترانيم الشجية تجلب السامع لها وتقول على سبيل المثال من بعض البوقالات (هبطت لقاع البير، خرجتلي جنية وقاتلي واش بيك يالولية، قلتلها راني نحوس على سعدي راح عليا، جاوبتني هي وقالتلي، أنوي الخير وسعدك يرجع لعنك بإذن السميع العليم وتفرع عن قريب ، قولو آمييين).

هذه بعض الأجواء الرمضانية وهي جزء بسيط جدا من الأجواء العامة التي نخاف من أفولها وإندثارها مثل بعض الأجواء التي لم نعد نراها مثل البراح أو ما يسمى المسحراتي، الذي كان يضفي جمالية خاصة جدا على الأحياء الشعبية الجزائرية، و بعض الألعاب الشعبية القديمة جدا وغيرها من الممارسات الميلة التي كانت تعكس الحياة الإجتماعية البسيطة بساطة أهل الأحياء والدروب والأزقة الضيقة التي تصنع لوحة من لوحات اهل الفريج في زمن الطيبين.

المسحراتي في الموروث المصري

د. وائل إبراهيم الدسوقي
باحث في التراث والتاريخ الثقافي – مصر

في ليالي رمضان يباشر نفر من الرجال عملهم الموسمي بالمرور على البيوت في الحارات لتذكير الأهالي بالسحور. يطوف واحدهم ليلاً وبيده طبلة يدق عليها أمام كل منزل دقة تقليدية بإيقاع معين، قائلاً في أغلب الأحيان: «اصحَ يا نايم، وحّد الدايم.. لا إله إلا الله، محمد الهادي رسول الله». ويسمّي المسحراتي أصحاب الدور بأسمائهم، قائلاً: «أسعد الله ليالك يا (فلان)»، لكنه كان يحيّي أصحاب البيت من الذكور دون النساء، لاعتبارات تحكمها التقاليد في المجتمع الشرقي، فهو احتشام تستثنى منه الفتيات الصغيرات: «أسعد الله ست العرايس (فلانة)». كما يدعو طوال جولته بأن يقبل الله صلاة الناس وصيامهم، وأن يحفظهم.

والثابت أن مهنة المسحراتي ارتبطت بشهر رمضان منذ عهد رسول الله، صلى الله عليه وسلم، فكان بلال بن رباح يجوب الشوارع والطرقات لإيقاظ الناس للسحور دون نقر، حتى إن الرسول الكريم قال فيه: «إن بلالاً ينادي بالليل، فكلوا واشربوا حتى ينادي ابن أم مكتوم»، فقد كان «ابن أم مكتوم» هو الذي يؤذن لصلاة الفجر. وفي العصر العباسي كان المسحراتي ينشد شعراً شعبياً يسمى «القوما»، وكان له شأن كبير في تاريخ الأدب العربي، وهو فن اخترعه البغداديون في بدء الدولة العباسية، وجاء اسمه من قول المغنين للتسحير في آخر كل بيت منه «قوما للسحور»، ينبهون به رب المنزل، ويذكرون فيه مدحه والدعاء له. ويقال إن أول من اخترع فن القوما هو ابن نقطة المسحراتي في عهد الخليفة الناصر العباسي في القرن السابع الهجري، وكان يطرب لأغانيه، ويغدق عليه العطايا، حتى إنه لما توفي ابن نقطة، وكان له ولد صغير ماهر في الغناء ونظم القوما، أراد أن يعرف الخليفة بموت والده، فتعذر عليه ذلك، فصبر الولد إلى أن جاء رمضان، ودخل مع أتباع والده من المسحرين، وأنشد معهم أغاني السحور إلى أن وصل إلى القوما، فقال: يا سيد السادات/ لك بالكرم عادات/ أنا بني ابن نقطة/ تعيش انته أبويا مات.. فأعجب به الخليفة وخلع عليه، وفرض له ضعفي ما كان لأبيه.

أما المسحراتي في مصر، فهو ينشد القصص الشعبي الذي نظم فيه معجزات النبي وفضائله. وفي الثلث الأخير من شهر رمضان ينشد بالتوحيش والتوديع، الذي يكرر فيه الحسرة على قرب انتهاء رمضان، والبكاء على أيامه التي ستنقضي قريباً، ويتمنى لو دامت أيام رمضان، وأن العام كله رمضان. وتميزت مصر بنقر المسحراتي على الطبلة، حيث يجوب الشوارع والأزقة وهو ينادي على الناس ويدق عليها بإيقاع ثابت، ويصاحبه صبي صغير يحمل له المصباح لإضاءة الطريق خلال جولتهم.

وقد جذبت شخصية المسحراتي اهتمام بعض الرحالة والمستشرقين الذين زاروا مصر على مر العصور؛ حيث تحدثوا عن تقاليده وشغف المصريين به، فالرحالة المغربي «ابن الحاج» الذي جاء إلى مصر في العصر المملوكي في عهد الناصر محمد بن قلاوون، تحدث عن عادات المصريين، وجمعها في كتاب، وقال عن المسحراتي: «إنه تقليد خارج عن الشرع لم يعرفه في بلاده»، وذكر أنه ينادي على الناس، ويغني في شوارع القاهرة، أما في الإسكندرية فهو يطوف ويدق على البيوت بالعصا.

كذلك يذكر إدوارد وليم لين، الذي عاش في القاهرة في القرن التاسع عشر في كتابه «المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم»، أن النساء كن يعمدن إلى وضع قطعة فضية من النقود في ورقة تلقي بها إحداهن من النافذة على المسحراتي، ولما كان الوقت ليلاً، فإن السيدة تشعل الورقة ليرى المسحراتي مكان سقوطها، فيستدل عليها، وينقض عليها ويفضها ويأخذ القطعة الفضية يدسها في جيبه، ثم يرفع صوته بقراءة الفاتحة لصاحبتها. وقد يكون منشرحاً فيروي قصة قصيرة تمتع النساء في سجع غير موزون، مثل قصة «الضرتين»، و هي مشاجرة امرأتين متزوجتين رجلاً واحداً. كذلك فإن بعض زبائنه كانوا يطلبون إليه أن يمر قبيل الإمساك، أي قبيل الفجر، ليذكرهم إن كان فاتهم الطعام، فيتداركون ما فات. وفي هذه الحالة يقرع المسحراتي على الطالب بابه، ويأخذ في النداء عليه حتى يجاب، فالسحور يشكل عند البعض وجبة رئيسة، إذ يفضلون في الفطور غذاءً خفيفاً، ويركزون على السحور ليقيهم النهار كله.

وفي بعض القرى المصرية يقوم بسحور الناس فرقة المزمار، وأصحابها في الغالب من أهل القرية. وتجوب الطرقات ببيارق مرفوعة، ويصيحون بالنداء على السحور، وفي مناطق أخرى تطوف فرقة بالطبول فقط، وأحياناً يكتفي المسحراتي بدق أبواب البيوت مع مناداة صاحب المنزل باسمه. وهكذا، لكل بلد طابع خاص في دعوة الناس إلى السحور، وهو نتيجة طبيعية لاختلاف كل مكان عن الآخر في العادات والتقاليد والموروثات.

وللمسحراتي أجر، فهو لا يعمل تطوعاً، وكانت الأجرة خلال القرن التاسع عشر مرتبطة بالطبقة الاجتماعية، فالمتوسطة على سبيل المثال كانت تدفع من قرشين إلى أربعة قروش. ويعطيه البعض الآخر مبلغاً زهيداً كل ليلة. وقد كان المسحراتي لا يتوقف عادة عند منازل الأسر الفقيرة. أما في الريف فلم يكن له أجر معلوم أو ثابت، وعليه أن يأخذ ما يجود به الناس في صباح يوم العيد، سواء بالحبوب أو الطعام. ولايزال المسحراتي بمظهره القديم الذي وصفه «لين» موجوداً في الأحياء الشعبية المصرية إلى اليوم، مع اختلاف طفيف في التوقيت وطريقة النداء.

وبمرور الزمن طرأت على مهنة المسحراتي الكثير من التغيرات، وخاصة مع بدء البث الإذاعي المسموع والمرئي، حيث أصبح مسموعاً ومرئياً للملايين عبر الراديو والتلفزيون طوال الشهر الكريم، وعلى الرغم من ذلك لم يختف مسحراتي الشارع، إذ لاتزال الناس تنتظره مع بزوغ هلال رمضان من كل عام.

على أية حال، تعد مهنة المسحراتي في مصر من مظاهر الاختلاف، استمر منذ دخول الجيش العربي، ليستمر بالظهور في الفسطاط التي كان يجوب خطط المدينة لإيقاظ الناس، فيصبح تقليداً عربياً إسلامياً ذا طابع مصري خلال كل العصور التي تلت الفتح العربي، وحتى اليوم.

قراءات مهمة:

محمد قنديل البقلي، صور من أدبنا الشعبي أو الفولكلور المصري (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1962).

نعمات أحمد فؤاد، القاهرة في حياتي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986).

إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013).

شجرة الغاف
رمز وطني في الإمارات

د. راشد المزروعي
باحث ومحقق وخبير تراثي - الإمارات

تحظى شجرة «الغاف» باهتمام وطني كبير، حيث تعد رمزاً وطنياً، لما لها من ارتباط والتزام أخلاقي وثقافي من جيل الآباء والأجداد، حتى وصل عددها في أبوظبي إلى أكثر من ستة ملايين شجرة تقريباً، وباتت تمثل نسبة 30% من أشجار الغابات التي أقامتها الدولة.

تم ذلك بفضل الله ثم الجهود التي بذلها المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان؛ لتكريس واقع بيئي مشرق، حتى أصبحت دولة الإمارات العربية المتحدة مثالاً يحتذى به في التحدي والتصميم على تحقيق إنجازات عملاقة في شتى نواحي الحياة، للحاق بركب الحضارة، والتقدم وبناء

دولة عصرية بصورة موازية مع بناء الإنسان ورعاية المواطن، والنهوض بالمجتمع، والمحافظة على التراث والتقاليد.

لقد بلغ حب وتقدير الشيخ زايد للزراعة حد منع قطع أي شجرة غاف وغيرها، لأي سبب من الأسباب، ومساءلة من يخالف ذلك، حرصاً منه وتقديراً وحماية للبيئة. هذا هو نهج معلمنا، رحمه الله، وقد نهج ذلك أيضاً قائد مسيرتنا صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله، وإخوانه أصحاب السمو الحكام، في بذل كل الجهود لحماية البيئة.

وكان المغفور له الشيخ صقر بن محمد القاسمي، قد أمر بعدم قطع الغاف في رأس الخيمة، وتعويض أصحابها في المساحة، إلا أن تلك الجهود الحكومية بحاجة إلى تضافر الجهود الأهلية لزيادة الرقعة الخضراء في كل مكان.

ومواكبة لذلك أطلقت جمعية الإمارات للحياة الفطرية، والصندوق العالمي لصون الطبيعة، منذ أعوام قريبة، «الحملة الوطنية لحماية شجرة الغاف»، بالتعاون مع مجموعة الفهيم، وفق رؤى بيئية منظمة، وبما يحقق خدمة المجتمع.

إن التزام المجتمع بدعم هذه الشجرة يجب أن يتواصل حتى يتم اختيارها كشجرة وطنية، ولم لا وقد حظيت الشجرة باهتمام السكان هنا منذ القدم، وتسمى أشخاص بها مثل غافة وغويف وغافان، كما أطلق اسمها على العديد من المناطق والشوارع، بل المدارس، مثل مدخل الإمارات من منطقة الغويفات بالمنطقة الغربية من أبوظبي، وفي العين ودبي، والشارقة غافة بن كامل، وعود راكان بالشارقة وحدود دبي.

ويكفينا في هذه الشجرة الوطنية أنها كانت تمثل ساحات تجمع الأهالي وملتقياتهم العامة، كقاعات الاجتماع الحديثة، لتوفيرها الظل والمكان الواضح، كما أنها بيئياً الشجرة الوحيدة التي تتغلب على ملوحة التربة وتصلحها، عكس بقية الأشجار مثل «الغويف» التي عكسها تماماً.

ويختلف اسم شجرة الغاف، حسب مراحل عمرها، ففي الصغر تسمى «الحضيب»، ثم إذا استوت واشتد عودها تسمى «عوداً»، ولهذا سميت مناطق أحياء شهيرة في دبي بذلك، كعود ميثاء، وعود المطينة.

وتشكل شجرة الغاف ثروة خشبية مهمة، حيث يتحمل خشبها الظروف الطبيعية المحيطة به، فلا يتأثر بالحشرات والديدان والأرضة، كما لا يصاب بالأمراض التي تؤثر في سلامة أخشاب الأشجار الأخرى، ويستخدم خشبها في صناعة الأثاث، كما يستفاد من أحطابها في توليد الطاقة الكبيرة، كتلك التي استعملت من قبل في تسيير قطارات البخار.

وتستخدم أزهار شجرة الغاف في إنتاج عسل النحل الجيد، فضلاً عن الاستفادة منها في الأبحاث الطبية والصيدلية، فيما تستخدم تلك الأشجار أحياناً في رصف الطرق لمتانتها، وعدم تآكلها لفترات زمنية طويلة، كما تتم زراعتها في الطرق والمتنزهات العامة، لظلالها الوارفة الباردة صيفاً.

ويمكن للحيوانات التي تتغذى على أوراق أشجار الغاف العيش عليها فترات طويلة، لاحتوائها على كمية مرتفعة من البروتين والسكر.

نظراً للدور الكبير الذي لعبته شجرة الغاف في حياة الإنسان في الإمارات منذ القدم، فإنها تحتل دائماً في قلوبهم حباً فطرياً، وفي عقولهم منزلة رفيعة، فهي الشجرة الصديقة لهم طول العمر، ولقد أثمرت جهود المختصين في دولة الإمارات، الذين دافعوا عن شجرة الغاف إلى عودتها إلى الواجهة وحضورها البيئي القوي مؤخراً، والمطالبة بالتوسع في زراعتها، وتحقيق الحماية لها كإنجاز بيئي ضخم وسط صحراء الإمارات.

سلطان يوثّق «التاريخ على خشبة المسرح الفرنسي»

بحث معرفي للثقافة المسرحية العربية

في مقدمة كتابه الجديد «التاريخ على خشبة المسرح الفرنسي» لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الذي صدر عن دار منشورات القاسمي في الشارقة، يقول سموه» عرف المسرح التاريخي عصره الذهبي عندما لجأ الرومانسيون الجدد، من كتاب القصص أو ملاحم البطولة، أو المخاطرة إلى الأحداث التاريخية الكبرى، فقد كانوا هم الذين يجدون الواقع اليومي غثاً هزيلاً، وكانوا يأملون أن يجدوا في الماضي توقهم إلى ما هو أجمل من الواقع، ويقدر عدد المسرحيات التاريخية في القرن العشرين الميلادي بمئتي مسرحية على الأقل.

ظافر جلود
كاتب وصحفي – العراق

كتاب «التاريخ على خشبة المسرح الفرنسي»، هو كتاب بحثي منهجي قدم من خلاله نبذة عن المسرح التاريخي الفرنسي، مستعرضاً مكانة المسرح التاريخي، وعصره الذهبي في فرنسا، ليغني المكتبة العربية بموسوعة مسرحية لكتّاب كبار، ستكون عملاً مساعداً وبحثياً للقرّاء ودارسي المسرح.

حيث يؤكد سموه بعد ذلك على أنه اختار أبرز من ألفوا مسرحيات تاريخية في فرنسا، لإظهار معالجاتهم المختلفة للتاريخ، مضيفاً «لقد اخترت أهم المؤلفين المسرحيين الفرنسيين من بين الذين ألفوا مسرحيات تاريخية، وعددهم أحد عشر مؤلفاً، واخترت بعض مسرحيات لكل واحد منهم، لإظهار معالجاتهم المختلفة للتاريخ في أعمالهم المسرحية».

لذلك فإن العلوم والمعرفة المسرحية باتت حيوية في غياب المفاهيم والمستندات التي وضعها المسرحيون، سواء في فرنسا أو الإغريق مروراً باليونان والإنجليز وغيرهم ممن غذّوا الفكر الإنساني، ودافعوا عن وجوده ونبله، عبر أعمال مسرحية بقيت خالدة ما بقي الإنسان والكون والمعرفة، إن تقديم مثل هذه الكتب البحثية الصرفة للمكتبة العربية، ودارسي المسرح، هو زاد ثقافي يطور من ثقافة المتلقي، ويوسّع له مداركه وإحساسه بالمسرح.

الشاعر والروائي والمسرحي الفرنسي إدموند روستان، أول من تناولهم سموه بالدراسة في هذا المجال، وأعطى عنه نبذة تعريفية، فقال عنه: «كان إدموند روستان، شاعراً وروائياً ومسرحياً فرنسياً، توفي في الثاني من ديسمبر/ كانون الأول من عام 1918م، تاركاً تاريخاً أدبياً مهماً، تألف من اثني عشر مؤلفاً بين رواية، ومسرحية، وديوان شعر.»

ويشير سموه بعد ذلك إلى اختياره مسرحيتين تاريخيتين لروستان، وعن أسباب اختياره ذاك يقول: «لقد اخترت من مسرحياته التاريخية مسرحيتين، هما: الأولى (سيرانو دو برجراك)، وقد تم تمثيل هذه المسرحية لأول مرة في الثامن والعشرين من شهر ديسمبر/ كانون الأول من عام 1896م في باريس.

والكاتب المسرحي إدموند روستان، الذي لم يكتف بكونه أحد كتاب المسرح، فأصبح شاعراً وروائياً، وكان يلقب من الجميع بأنه أصغر كاتب يُنتخَب لتأليف مسرحية غنائية للأكاديمية الفرنسية، كما أنه رائد المسرحية البطولية، وصاحب الحبكة الرومانسية المركبة، التي تُزاوج بين الروح والفكر، أي بين الواقعية المطلقة، والرومانسية المُفرطة، حيث صنف النقاد مسرحيات روستان بأنها فريدة في بابها بالنسبة إلى عصره».

ثم تناول سموه الأديب رومان رولان، قائلاً عنه: «يعتبر رولان من قادة الفكر الحديث المدافعين عن السلام، وحصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1915م، فعد فوزه بمثابة تحية إلى المثالية النبيلة في إنتاجه الأدبي». واختار مسرحية روبيسبير، وأشاد بها، واعتبرها عملاً رائعاً مزدحماً بالدهشة، وقال واصفاً إياها: «كل المسرحية تعتبر عملاً رائعاً، حيث تتلاحق الاندهاشات وتدور الملحمة بأسلوب حقيقي، مظهرة صفات الخسة والفساد والوحشية المتلازمة، وجنباً إلى جنب مع العظمة، والتضحية بالنفس، لكن الصورة حقيقية بالغة الصدق، حتى إنه في العظمة تظهر دناءة الإنسان مبهمة».

ورومان رولان (29 - 30 يناير 1866 - ديسمبر 1944)، هو أديب فرنسي درس التاريخ في المعهد الثانوي هنري الرابع ولويس الأكبر. درس بعد ذلك الموسيقى في جامعة السوربون، وتاريخ الفن مدرسة الأساتذة العليا، وحصل على جائزة نوبل في الآداب لسنة 1915، بدأ رومان رولان حياته الأدبية بكتابة عدد كبير من القصص المسرحية، ولم يكن ذلك منه عفواً، بل كان تنفيذاً لفكرة مختمرة في نفسه عن وجوب تجديد الفن المسرحي بالطريقة التي شرحها في سلسلة مقالاته التي كتبها بعنوان مسرح الشعب عام 1900، من أعماله: سان لويس، الذئاب، دانتون، انتصار الحرية.

وبالتأكيد تناول سموه الكاتب المسرحي والروائي ألبير كامو، واختار له مسرحيته الشهيرة «كاليغولا»، وعرف سموه بالمسرحية قائلاً: «رواية كاليغولا تتحدث عن الإمبراطور الروماني الصغير كاليغولا، الذي صُدم بالموت المفاجئ لشقيقته التي أحبها.» مقدماً سموه قراءة في مضامينها المفاهيمية، وشرح سمات شخصيتها الرئيسة، فقال عنها: «تأملاته السرمدية المحيرة قادته إلى أن اعتقد أن مقامه أو مركزه ذو سلطات لا حدود لها، فهو ملك العالم، لكن عقله مشوش بالحزن، فهو يجاهد للسيطرة على العالم».

ـ والبير كامو وأسطورة أن سيزيف الشهيرة، حيث كان رأيه هو الأشهر بين هذه الآراء، ورأى في عذاب سيزيف رمزية لآلية الحياة الإنسانية المتكررة كل يوم، والذي يجعل منها إذا استشعرناها في لحظة إدراك، عذاباً أبدياً لا ينتهي لأننا أيضاً سندرك معه عبثية الحياة، وانتفاء المعنى من وراء كل الأفعال التي نقوم بها كل يوم.

بعد ذلك قدم سموه نموذجاً آخر هو جان كوكتو، واختار من أعماله ثلاث مسرحيات، كانت أولاها هي مسرحية «أنتيغون»، فقال عنها: «إنها قصة أنتيغون الأصلية، فهي مسرحية قصيرة جداً من فصل واحد، كُتبت بوساطة المسرحي اليوناني القديم سوفوكليس في عام 441 قبل الميلاد، ثم أصبحت موضوعاً شائعاً للكتب والمسرحيات وغيرها من الأعمال المأخوذة عنها».

والمسرحية الثانية لكوكتو التي اختارها سموه في كتابه هذا هي مسرحية «أورفي»، وأجرى مقارنة بينها مع الفيلم الذي أخرجه كوكتو في عام 1950م، ويحمل اسم المسرحية نفسه، والذي عرض في مهرجان كان السينمائي. وكانت المسرحية الثالثة التي اختارها سموه لكوكتو هي مسرحية «فرسان المائدة المستديرة»، حيث قال عنها: «في هذه المسرحية استعمل الشاعر الفرنسي كوكتو الأسطورة لأهداف تقليل العظمة لدى الملوك والرؤساء ومن حولهم».

ـ وجان كوكتو لم يترك فناً أو أدباً من دون أن يخوض فيه، كان شاعراً وسينمائياً وروائياً وناقداً، كما كان كاتباً مسرحياً ورساماً وخاض في أدب الرحلات، من دون أن ننسى كتابه لنصوص استعراضات الباليه، وصخبه الدائم في الحياة الفنية والفكرية الفرنسية. كان واحداً من الذين يحركهم لهيب الروح الداخلي، فيعطيهم تلك القدرة على التحرك، وذلك الشغف الدائم إلى البعيد، وإلى التجاوز.

ويقدم سموه للقارئ محطة مهمة في المسرح الفرنسي، يتحدث فيها عن هنري دي مونترلان، صاحب المؤلفات المسرحية الشهيرة، والتي انتخب منها المؤلف مسرحية» الملكة الميتة»، ويصفها بالقصة الغرامية البديعة، والملحمة المأساوية المتميزة.

ـ هنري مونتر لان روائي ومسرحي فرنسي، ولد في باريس وتوفي فيها. ظهرت ميوله الأدبية وهو في التاسعة من

عمره. وكانت مرحلة دراسته الثانوية عاملاً حاسماً في توجهه نحو الكتابة الأدبية، لما اكتشفه فيها من عوالم أخرى مختلفة عن العالم الذي نشأ فيه، وقد ظهر أثر المدرسة واضحاً في أعماله الأدبية الأولى، مثل رواية «مناوبة الصباح» 1920))، ومسرحية «مدينة أميرها طفل» التي لم ينشرها حتى عام 1951.

وانتخب سموه في كتابه الثري من المسرحي ألكسندر آرنو، مسرحيته «هيون بوردو»، وهي تحفل بتفاصيل عرض مثير وساخر، والعمل مستلهم من «الميلودراما السحرية»، وتقع في تسعة مشاهد، بنظم شعري، ونثر جيد، وباستلهام أناشيد البطولة.

وعند محطة الكاتب ألكسندر دوما، وهو من أكثر الكتاب الفرنسيين شهرة، حيث ترجمت أعماله إلى مائة لغة، وقام بتأسيس المسرح التاريخي الفرنسي في باريس، ويتخير المؤلف من أعماله المسرحية «هنري الثالث وبلاطه»، والتي تحكي عن حياة هنري الثالث ملك فرنسا، والدسائس التي كانت تحاك في بلاطه. ومن أعمال الأديب والشاعر المسرحي بول كلوديل، صاحب القصائد الدينية العميقة، اختار سموه مسرحية «كتاب كريستوفر كولومبوس»، 1833.

فيما توقف الكتاب عند المؤلف المسرحي جان أنوي، لينتخب من أعماله مسرحية «جان دارك»، وهي عمل تاريخي، يتحدث عن تلك البطلة الفرنسية القديمة التي ساعدت الملك شارل السابع، ملك فرنسا، وردت الإنجليز عن حصار المدينة الفرنسية أورليان، ولأنوي العديد من المسرحيات التي قام بنفسه بتقسيمها إلى مجموعات على أساس السمة السائدة في المسرحية، وقسّمها كالآتي: سوداء، وهي المسرحيات التراجيدية والواقعية، ووردية، وهي التي يغلب عليها الطابع الفانتازي، وبراقة، وهي التي يغلب عليها اللونان الوردي والأسود، وتدور هذه المسرحيات في جو أرستقراطي، وهنالك الأعمال اللاذعة أو الساخرة، وهي من نوع الكوميديا السوداء التي تثير الضحك المرير، ومسرحيات تاريخية.

ويتناول سموه واحداً من أبرز الكتاب الفرنسيين والعالميين في مجال المسرح، هو جان بول سارتر، وهو فيلسوف وكاتب وناقد، وله قصص ومسرحيات مشهورة، منها: الوجود والعدم، والأبدية القذرة، ورفض قبول جائزة نوبل عندما فاز بها عام 1964م، وقد اختار المؤلف من أعماله العديدة مسرحية «الشيطان والإله الطيب»، وهو العمل المتكون من ثلاثة فصول، وأحد عشر مشهداً، وتتناول: الطبيعة البشرية، الإله والشيطان، ومسألة: هل الخير ممكن؟ وتجري أحداث المسرحية في ألمانيا القرن السادس عشر، في زمن ثورة الفلاحين ضد الكنيسة.

ويهتم المؤلف القاسمي بالكاتب المسرحي الروسي الأصل ساشا غيتري، صاحب المائة وأربعين عملاً مسرحياً، من أشهرها «العهد الجديد وكلمة كاميرون»، فقد أفرز فصلاً عن مسرحيته «الشيطان الأعرج مشاهد من حياة تاليران»، وهي عبارة عن سيرة للقسيس الفرنسي والدبلوماسي تشارلز موريس تاليران بيريغولد، الذي خدم بلده خمسين عاماً، تحت إمرة خمسة أنظمة حكم فرنسية مختلفة، هي: الملكية المطلقة، والثورة، والقنصلية، والإمبراطورية، والملكية الدستورية. ويتناول سموه ساشا غيتري، بشيء من التفصيل، فهو كاتب مسرحي، وممثل ومخرج وصانع أفلام، وكاتب سيناريو، نال الكثير منها نجاحاً ساحقاً، كما أخرج أيضاً ستة وثلاثين فيلماً، قام بالتمثيل في معظمها، وهو صاحب سيرة كبيرة، وإن اعتبر لفترة طويلة كاتباً مغموراً. وعلى الرغم من أن الكاتب الفرنسي ساشا غيتري قد خاض في العديد من الأنواع الأدبية، والفنية أيضاً، حيث اشتهر كممثل وكمخرج سينمائي، لاشك في أن مجال إبداعه الرئيس كان الكتابة للمسرح.

الكتاب يوفر المتعة والمعرفة بالمسرح الفرنسي، حاضره، وتاريخه المجيد، وهو يعبر عن رحلة ماتعة قام بها سموه بين أولئك المؤلفين المسرحيين الفرنسيين العظام، لينتخب لنا عدداً من أعمالهم المجيدة، ولا يتوقف جهد سموه عند التعريف بالكتّاب وأعمالهم المسرحية فقط، بل يتعداه إلى إبراز القيمة الفنية والجمالية والمعرفية لكل عرض تناوله، ويبين خلال الكتاب التقنيات المسرحية، والمنهج، والمدرسة التي تنتمي إليها الأعمال، والمنطلقات الفكرية والفلسفية للكتاب، فكان هذا الكتاب الذي لا غنى عنه للقراء والباحثين في تاريخ المسرح الفرنسي، وتأثيراته الماثلة والحاضرة بقوة، في المشهد المسرحي المعاصر.

الشاعر علي الرميثي*

عتيج القبيسي
شاعر وباحث تراثي

هو علي بن ثاني الرميثي، المولود في فريج الرميثات في جزيرة أبوظبي، ويقول ابنه الوحيد خلفان علي بن ثاني الرميثي، إن والده مولود ما بين 1921 و1924 ميلاديّة على وجه التقريب، لعدم وجود أي وثيقة رسميّة يعتمد عليها في تحديد التاريخ الصحيح لميلاده.

عَمِل شاعرنا منذ صغره في البحر، حيث جرت العادة أن يلتحق الأبناء بالعمل منذ سن العاشرة أو أقل بقليل، فيبدأُ أهلهم بتدريبهم على ارتياد البحر في رحلات صيد الأسماك ورحلات الغوص القصيرة، وحين اشتد عوده صار يشارك في رحلات غوص أطول، رفقة بعض أهل قبيلته من ذوي الخبرات في هذا المجال، فكان حيناً يغوص، وحيناً آخر يشرف على عمليات الغوص، إلى أن أصبح نوخذة يملك محمله الخاص، وقد كان معاشه يعتمد كليّاً على البحر، كما عمل في القلافة وصيانة السفن أيضاً.

لم يكن شاعرنا يتقن القراءة والكتابة، لكنّه تعلّم القرآن من قبل المطوّع هلال بن بطحان، الذي كان في الوقت نفسه يعمل في مجال البحر والغوص بين الحين والآخر، وهذا الأمر (عدم قدرته على القراءه والكتابة) كان له انعكاس إيجابي على شاعرنا، إذ جعله يحفظ قصائده عن ظهر قلب، وقد بدأ نظم الشعر في سن العشرين، حتى أصبح أحد كبار شعراء أبوظبي، بل كان يطلق عليه لقب «ابن ظاهر الصغير»، لما لشعره من قوّة وحكمة.

ومن الشعراء الذين صاحبهم في فترات متقطعة من حياته: الشاعر محمد بن ثايب الرميثي، والشاعر بيات بن حاضر الرميثي، والشاعر محمد بن عزيز الرميثي، والشاعر سعيد بن عتيج الهاملي وغيرهم، غير أن شعره لم يطبع في دواوين، ولم يصل إلى الصحافة الشعبية، بل لايزال في صدور الحفاظ.

من قصائده: إلى دَن الدجى

استيقظ شاعرنا ذات ليلة على ألمٍ في رجليه، فعزا ذلك إلى أنّه علامة من علامات الشيب، فَأنشد يقول:

إلى دَنّ الدّجى يرّيت صوت — بداني ساعرٍ في هالعظامِ
يهيض بْما بِيه لو نا صموت — شرى ما في الشِّعِر شَدّاد هامِ
نوَلِّف ذا على هذا بيوت — مثايل جيل عربات الكلامِ

* ديوان شعراء من الغربية - للباحث الأستاذ عيّاش يحياوي

فيقول إنّه كلّما حلّ الليل بات يجر صوت الأنين (يرّيت صوت) من أثر الألم الذي يعانيه في العظام، ويحس به كأنّه نار تستعر، فيهيض ما به من أنين وشكوى، وينكشف رغم تكتمه وصمته، ويشبّهه كهيام شدّاد في الشِّعر، ثم ينتقل إلى نظم الشعر (نولّف ذا على هذا بيوت) وأنّه شعر عربي مملوء بالحكمة، ثمَّ يعود إلى ألم العظام فيقول:

قِزَر لي مِ العمر خمسين حولٍ — وعاد الراس كنّه لب خامِ
وخاواني المشيب وانا رضيت — على لاماه وهو لي ملامِ
ولا يْعَدْم المشيب إلا الغرور — بلهو الغَي وِهْوَ للعدامِ

يقول شاعرنا إنه جاوز الخمسين من عمره، واشتعل رأسه بالشيب، وأن المشيب صاحبه وهو قبل صحبته مرغماً لا طائعاً، وأن الشيب هو الذي تعدّى عليه ودهمه، واللوم عادةً يقع على المتعدّي، ثم بعد ذلك ينتقل إلى الحِكَم والأمثال التي تفيد المجتمع:

ولا يْعَدْم الحلال ألا الحرام — ولا تلقى بْركه بأكل الحرامِ
ولا تيوز الجماعه بدون شيخ — ولا المسجد يِحَط بْلا إمامِ
ولا تلقى الرجال بدار ذِلٍّ — وفيها نزول وتبنّي خيامِ
ولا ستر الحريم إلا الفحول — ما هو بالستر ملبوس القدامِ
ولي جدّمت حجّك في الحياه — من امر الله ما تِكتَب الاثامِ
ولي ثوّرت هينك للمغار — تيبب الفيد كان الحظ قامِ
ولي قام الخصيم على الخصيم — بصنع الروم عدلات المرامي
ولا يدَل الشجاع على الشجاع — نهار الكون يوم البخش حامي

ينتقل شاعرنا في الأبيات السابقة من حالة الرثاء إلى حالة الشكوى من الشيب وآلامه الخاصة، إلى النصح والتوجيه لما فيه الخير والفلاح للمجتمع، فيبدأ بالتنويه إلى ذم الحرام، وأنه لا يدوم، بل يأخذ الحلال معه عند زواله، فالحرام لا بركة فيه مهما كان مغرياً، ثم يشير إلى ضرورة وجود القائد الذي يوحّد الجماعة ويقودها إلى بر الأمان، فقال (ولا تيوز الجماعة دون شيخ) أي لا تجوز الجماعة من دون قائد، ومعنى لا تجوز أي لا تستقيم، ويقول في البيت الذي يليه إن الرجال الأحرار لا يرتضون الذّل ولا ينزلون منزلاً فيه مذلّة وانتقاص لرجولتهم، والمعنى هنا يحتمل المجاز والمباشر، ثم يقول إن النساء لابد لهن من رجال فحول يسترونهن ويحمونهن ويقومون بواجباتهن، وهذا أيضاً من تعاليم الدين الحنيف، من باب قوامة الرجال على النساء، والقوامة طبعاً هي الحماية والرعاية وتلبية طلباتهن، ثم يشير إلى ركن من أركان الإسلام، ألا وهو الحج الذي به تمحى الذنوب والآثام وتتجدّد الحياة، ثم يحث على الذود عن الوطن والعرض بقوله: (ولي ثوّرت هينك للمغار) المقصود بهينك هجنك، وقلبت الجيم ياءً حسب اللهجة المحليّة، أي إذا ما ثارت الهجن مندفعةً للذود عن الوطن، فإن النصر حليفك بإذن الله، وإذا التقى الخصمان في ساحة القتال فلدينا بنادق (صنع الروم) أي صناعة أوروبية (عدلات المرامي) لا يخطئ رميها، فهذه الأرض لها رجال شجعان لا يتوانون عن حمايتها والذود عن حياضها.

هذا شيء قليل من سيرة هذا الشاعر الكبير علي بن ثاني الرميثي، المتوفى في بداية السبعينيات من القرن العشرين، إثر مرض ألمّ به وأقعده وكان عمره بالتقريب عند وفاته نحو 65 سنة.

«يا الله لي بالكف مطلوب»

علي العَبْـدان
شاعر وتشكيلي وباحث تراثي
الإمارات

قصيـدة «يـا اللـه لي بالكـف مطلـوب» أعطاهـا الشـاعر والخبـير بالـتراث الإماراتي محمـد بـن سـعيد الهـلّي، للفنـان عبداللـه القطامـي، ليقـومَ بتلحينهـا وغنائهـا في برنامـج «مجلـس الشـعراء»، الـذي كان يُـشرفُ عليـه محمـد بن سـعيد الهـلّي، وقـال لعبداللـه القطامـي إنهـا قصيـدة «فتـاة الخليـج»، والمقصـود بهـا الشـاعرة القديـرة عوشـة السـويدي، رحمهـا اللـه، التـي لقّبهـا صاحـب السـمو الشـيخ محمـد بـن راشـد آل مكتـوم، فيـما بعـد، بلقـب «فتـاة العـرب»، وهـي عوشـة بنـت خليفـة بـن أحمـد السـويدي؛ مـن مواليـد أبوظبـي عـام 1920، وكانـت قـد أقامـت فيهـا مـدة، ثـم انتقلـت بعـد ذلـك للإقامـة في مدينـة دبي، حتـى توفيـت في السـابع والعشريـن مـن شـهر يوليـو مـن عـام 2018، رحمهـا اللـه، وأشـعارُها تجمـعُ بـين فخامـةِ الألفـاظ وجزالتِهـا، وبـين الرقـة والعاطفـة الجياشـة في معـاني الموضوعـات وتناولِهـا الأدبي، كـما تمتـاز الشـاعرة بقدرتها البارعـة عـلى المُجـاراة والمُشـاكاة، ومـن وجهـة نظـري أرى أن مطالـع قصائدهـا تُعَـد مـن أفضـل المطالـع في قصائـد الشـعر الشـعبي في الإمـارات، وقـد عدّهـا الشـيخ زايـد بـن سـلطان آل نهيّـان، طيّـبَ اللـه ثـراه، ركنـاً مـن أركان الشـعر الشـعبي في الإمـارات.

أمـا هـذه القصيـدة «يـا اللـه لي بالكـف مطلـوب» فلـم أجدهـا في ديـوان «فتـاة العـرب» المطبـوع أكـثرَ مـن طبعـة، لكـن الفنـان عبداللـه القطامـي أكـد لي أنهـا قصيدتهـا، وأنهـا سُرَّت باللحـن الـذي لحّـنَ بـه قصيدَتهـا، ولعـل مـن الشـواهد عـلى ذلـك أن أسـلوب القصيـدة في المطلـع ومـا يليـه، يُشـابهُ أسـلوبَ الشـاعرة القديـرة أيضـاً عفـراء بنـت سـيف المزروعي، وقـد صرّحـت «فتـاة العـرب» في لقـاءٍ صحفـي عـام 1982 بأنهـا تعـد عفـراء بنـت سـيف أسـتاذتها ومُلهمتهـا، ومـن هنـا قـد تكـون هـذه القصيـدة مـن تأثرهـا بأسـلوبها.

القصيدة[1]:

يـا الله لي بـالـكـف مطـلـوب .. يـا سـامعٍ بدعـائي ومْجيـب
يـا كـاشـف البلوى عن ايّـوب .. منـك الفرَج يا عـالم الغيـب
يا اللي سـعوا ماشـين واركوب .. حجّـاج يَـدّون المـوايـيـب
مـا هيس مثلي قـلـب يعقوب .. على حزن يوسف من الذيب[2]
تـلْطفْ بحـالي قبـل لا ذُوب .. م الهـم وافراق الأصاحيب
عـوقٍ بخصني مـاله اطيوب .. النفس شـابت قبـل المشيب
عـلـيـك يـا بـرّاق اليْـنـوب .. يـا مـا يهِلّ الـدمع سَـكّيب
سيدي على الخَفرات محسوب .. حـلـو المعَنّـق والتسـاليب
غضٍّ غضيض الكشح منهـوب .. إيميـل من ذَرْي المَهـابـيـب
ليـتـه يـوافـي دون منـدوب .. بخطوط وطروش ومناديب
لـكـنّ حـازت دونـه دروب .. اسـيوح ورمـول وعـراجـيـب
يـا مـا كتمنـا بيـن القـلـوب .. مـن حَـرّ وقّـاد اللـواهيب

وزنُ هذه القصيدة:

«مسـتفعلن مسـتفعلن فـاع .. مسـتفعلن مسـتفعلن فـاع»، وأبياتهـا تـدل عـلى هـذا؛ كـما في البيـت الأخـير:

يـا مـا كتمنـا بيـن القـلـوب .. مـن حَـرّ وقّـاد اللـواهيب
= /0/0//0 /0/0/0 00 .. /0/0//0 /0/0/0 00/

فتقطيعه:

يا ما كتَمْـ = مستفعلن، ـنا بينِ لِقْـ = مستفعلن، ـلوبْ = فاع،
من حَرْ رِوَقْـ = مستفعلن، ـقا دِلْ لِوا = مستفعلن، هيبْ = فاع.

ومـما سـبق يظهـر أن هـذه القصيـدة مـن وزن «الـردح» الشـعبي المُشـتق مـن بحـر السريـع في الشـعر الفصيـح، وقـد حُـذفَ متحـركٌ وسـاكنٌ مـن وتـد التفعيلـة الأخـيرة مـن كل شـطر في الـوزن الشـعبي[3].

الأغنية:

قـام الفنـان الإمـاراتي عبداللـه القطامـي بتلحـين هـذه القصيـدة وتسـجيلها بغنائـهِ وعزفِـهِ، وهـو الفنـان عبداللـه بـن قطامـي بـن خليفـة القطامـي السـويدي، مـن مواليـد مدينـة الشـارقة عـام 1959، وقـد اشـتهر في السـبعينيات والثمانينيـات حـين كان في ذروة نشـاطه الفنـي بلقـب «فتـى الشـارقة»، ولـه أغـانٍ كثـيرة؛ مـن أجملهـا حسـبَ رأيـي الخـاص أغنيـة «يـا بخـت مـن وَلَّـم شراعَـه» للشـاعر عيـسى بـن قطامـي، وأغنيـة «البارحـة مـا غضّـت بنـوم»، وأغنيـة «مرحبـا حَـيّ التماثيـلي»، وكلتاهـما للشـاعر خليفـة بـن راشـد بـن سـبت، وغـير ذلـك مـما سـجّله الفنـان عبداللـه القطامـي لـدى تسـجيلات زينـل فـون وتسـجيلات الشـعب.

لحّـن الفنـان عبداللـه القطامـي هـذه الأغنيـة مـن جنـس البيـاتي عـلى الحسـيني؛ أي هـو بيـاتي عـلى نغمـة «لا الوسـطى»، ويقـعُ اللحـنُ في جملـةٍ موسـيقيةٍ رئيسـةٍ واحـدة «Motive»؛ تتكـون بدورهـا مـن ثـلاث عبـاراتٍ موسـيقيةٍ متشـابهةٍ؛ يركـزُ كلّ منهـا في نهايـة الغنـاء مؤقتـاً عـلى نغمـة «سي نصـف بيمـول الوسـطى» التـي تُسـمّى في الموسـيقى الشرقيـة نغمـة «الأوْج»، وبذلـك تُمثـلُ هـذه العبـارات الثـلاث أسـئلةً نغميّـة؛ تليهـا عبـارةٌ أخـيرةٌ تعـودُ باللحـن إلى قـرار المقـام الـذي هـو نغمـة «لا الوسـطى»، وتختـصّ العبـاراتُ الثـلاثُ الأُوَل بشـطرَي بيـتٍ مـن القصيـدة والشـطر الأول مـن البيـت الـذي يليـه، وتختـص العبـارة الرابعـة بالشـطر الثـاني مـن البيـت الثـاني، وهكـذا في كل القصيـدة التـي يبلـغُ عـددُ أبياتهـا اثنـي عـشرَ بيتـاً حسـب التسـجيل، أمـا الإيقـاع فهـو إيقـاع بسـته خليجيـة سريـع، وأعـلى نغمـة يصـل إليهـا اللحـن هـي نغمـة «ري الجـواب» في جميـع عبـارات اللحـن، والقصـد مـن علـوّ النغمـة هنـا الإيغـال في التعبـير النغمـي عـن العاطفـة، وإضفـاء بعـض الـدفء عـلى اللحـن؛ خاصـةً أن نغمـة «ري الجـواب» هنـا هـي رابعـة جنـس اللحـن، والهبـوطُ باللحـن مـن النغمـةِ الرابعـةِ في الجنـس إلى نغمـة القـرار ببعـض التصـرّف اليسـير، هـو توكيـدٌ لطبـع الجنـس الموسـيقي في اللحـن الـذي هـو هنـا البيـاتي عـلى الحُسـيني، كـما ذكـرتُ سـابقاً، وهـو جنـسٌ موسـيقيٌّ عـربيٌّ قديـمٌ؛ فيـه تعبـيرٌ لطيـفٌ عـن الشـجَن والعاطفـة في حـد بِنيتِـهِ النغميّـة ذاتها.

1- نص القصيدة حسب غناء الفنان عبدالله القطامي في التسجيل.
2- الشطر الثاني من هذا البيت غيرُ مستقيم وزناً حسب التسجيل.
3- للمزيد حول هذا الوزن في الشعر الشعبي طالع كتاب (حضارة الشعر في بادية الإمارات)، الدكتور غسان الحسن، أكاديمية الشعر، أبوظبي 2009، ص 122.

حَرْفٌ وعَزْفٌ

الفنون الشعبية غير الآليّة
الحَدوَة البحرية

علي العشر
خبير تراث فني

لقد تناولنا في الأعداد السابقة من هذه الزاوية بعض الفنون التي تُنشَد وتؤدى بالآلات الإيقاعية مصحوبةً ببعض الآلات الموسيقية كالآلات الوترية وآلات النفخ، حيث يُنشدُ المُنشد أو المنشدون فيها بالتوافق مع ضربات الإيقاع واللحن المسموعة من تلك الآلات، ولم نكتب عن فنٍّ غير آليٍّ سوى فن الآهلّاة، وفي هذا العدد وما يليه سأتناول بالتوضيح بعض الفنون الأخرى التي لا تُستعملُ فيها الآلات مطلقاً، لا الإيقاعية ولا الموسيقية، وهي الفنون التي تعتمدُ على الأداء الصوتي للمنشد أو المنشدين مجرّداً من مصاحبة الإيقاع والموسيقى، ولذا أطلقتُ عليها اسم: الفنون الشعبية غير الآليّة.

إن الفنون الشعبية غير الآلية تُعَدُّ من أصعب الفنون، ذلك لأن أداءَها يتطلبُ من القائم به ذكاءً وقوة تركيزٍ ذهنيّ، وإبداعاً في الإنشاد والتغني دون مصاحبة آلةٍ موسيقية، وكذلك إبداعاً قائماً على قوة إحساس بالإيقاع، وليس المقصود بالإيقاع هنا تجسيده بالضرب على الآلات الإيقاعية كالطبول ونحوها، بل المقصود الزمن الموسيقي المُقدَّر لفنٍّ ما، فهذه الفنون الشعبية غير الآلية تعتمد في أدائها على قوة إحساس المؤدي بالزمن المنظَّم للحن الذي يؤديه، وخبرته في توقيع الغناء على مقاطع الزمن الموسيقي دون حدوث كسر في الزمن، وهذه المهارة هي الشيء المثير في هذه الفنون التي لا تصاحبها آلاتٌ موسيقيةٌ وإيقاعيةٌ ضابطة لأدائها.

تنقسمُ أنواعُ الفنون الشعبية غير الآلية، من حيث عدد مؤديها إلى ثلاثة أقسام:

1- فن فردي: وهو الفن الذي يؤديه فرد واحد فقط، حيث يأتي ببعض القصائد أو الأشعار قد تكون من فن «الزهيريات» أو فن «الموال»، وهي التي تُسمى في المنطقة الشرقية من الإمارات بفن «الطرايق»، فيُغني هذه الأشعار بطريقة «الونّة» أو «السيْع»/ السجع أو «النهمة»، وليس بالضرورة أن يكون النص شعراً فقد يُنشدُ المؤدي لحناً على كلامٍ منثور.

2- فن زوجي: وهو الفن الذي يؤديه فردان يكونان متقابلَيْن، حيث يُغني الأول ويرد عليه الآخَر، وذلك بطرقٍ عدة متفقٍ عليها.

3- فن جماعي: وهو الفن الذي تؤديه مجموعة من ثلاثة أفراد فأكثر، وقد تكون طريقة الأداء أن يُغني أحد أفراد المجموعة ويرد عليه المتبقون، وقد تكون بأن تنقسم المجموعة إلى فريقَيْن، فيُغني فريقٌ، ويرد عليه الفريقُ الآخَر.

ومن الأمثلة على الفنون الشعبية غير الآلية في الإمارات ما يلي: الحَدوَة البحرية، هال اللامال، التقصيرة، الآهلّاة، جرّ الماشوّه، النهمة، الموال، السيْع، الونّة، التغروده، التشوليب، الطارج، الردحة، الرزفة، العازي، الندبة، المهاواة، وغيرها كثير، وستأتي مقالاتٌ توضحُ بعض هذه الأنواع المذكورة من الفنون الشعبية غير الآلية، وقد سبق لنا كما ذكرتُ آنفاً أن تطرقنا إلى فن الآهلّاة في مقالةٍ سابقة، وأما في هذه المقالة فسنتعرف إلى فن الحَدوَة البحرية.

فن الحدوة البحرية هو - كما هو ظاهرٌ من اسمه - من الفنون الشعبية المرتبطة بالبحر، وكانت تؤدى وقت «الغوص الصغير» الذي كانوا يذهبون فيه إلى الغوص بعد صلاة الفجر، ويعودون منه بعد صلاة العصر، وكان القاربُ المستعمل في هذا الغوص صغيراً لا يستوعب أكثر من اثني عشر بحاراً تقريباً، ففي هذا الغوص، وأثناء تنقل القارب بين مناطق وجود المحار في البحر والتي تُسمى محلياً بـ«الهيرات» جمع «هير» يبدأ النهّام، وهو مُنشد السفينة بغناء الحدوة البحرية ثم يرد عليه بقية البحارة، وتُسمى هذه العملية «المثاناة»، وأما نصوص فن الحدوة فأكثر معانيها تدور حول حياة البحر والسفر والعمل البحري وفراق الأحبة ونحو ذلك مما يغلبُ على مشاعر وتفكير الذين يعملون في البحر، وتكون النصوص في العادة بيتيْن أو أربعة أبيات متفقة القوافي بما يُشبه «الزهيريات» أو مختلفة، وهذا الفن لا تختلف هيئته اللحنية بين مناطق الإمارات إلا اختلافاً يسيراً، وفيما يلي بعض النصوص المستخدمة في فن الحدوة البحرية:

يا الكوس يا الهطّالي قيّل وبات اينوح
يا خوي يا عضيدي لا ترقد في السيوح
ارقد في ظلٍّ بارد بين الحشا والروح

***

بنشدج يا الكندوره .. عمّن خاط ودَرَزْ
قال حِسين الصوره .. لى في الرايح بَرَزْ

***

زلّ السعد بفلوسه .. يا الله تعود الزمان
هذي الدنيا عبوسه .. تدعي الجاسي ليان
كم زيّنت ملبوسه .. غرٍّ بها سكران
كم زيّنت ملبوسه .. حتى الغني تعبان

***

يا ني يصر بمراسه .. لابس قرمز حرير
مفتاح قلبي حاسه .. ترف الشباب صغير

***

استفكروا في الدوبه .. يا بو تفر محتاس
بو حيبةٍ مجلوبة .. واستعملوا القرطاس

***

يَت اعربي سيّاره .. خور الزورا يبون
ما القطوْا م الحاره .. غير الغالي زبون

الدكتورة أنيسة فخرو
كاتبة وخبيرة وباحثة – البحرين

1 الشارقة البارقة

كلما زرت الشارقة يفاجئني الجديد في العمران والثقافة والعقول والإنجازات، وأحمد الله أني ما كنت أحلم به أن يتحقق في بلادي أراه يتحقق في الشارقة، وأتيقن بأن الحلم ليس صعب المنال بوجود إرادة حقيقية، وقيادة مخلصة لتحقيقه.

قبل عشرين عاماً فقط، كانت الشارقة عبارة عن بحر وصحراء لا غير، والآن أصبح يشار إليها بالبنان، في التنمية البشرية والعمرانية والثقافية والحضارية والإنسانية، تحتضن كل الموهوبين من العالم وتمدهم بالمساندة، من أجل استخراج أفضل ما لديهم من مواهب لخدمة البشرية جمعاء.

فما الإنجاز والمشروع الحضاري والثقافي في الشارقة؟

تضم الشارقة مجموعة كبيرة من المتاحف المتميزة، مثل المتحف العلمي، ومتحف الاستكشاف، ومتحف التاريخ الطبيعي، ومتحف الآثار الذي يعرض علم الآثار بطريقة علمية مشوقة، وكذلك المتحف الإسلامي الرائع، ومتحف القلعة الذي يعرض تاريخ الإمارات الوطني، ومتحف التراث، ومتحف الفنون الجميلة، وفيه جناح خاص يستضيف معارض لفنانين عرب وأجانب بشكل دوري، وكل هذه المتاحف لا تقل تميزاً ومكانة عن المتاحف الموجودة في أوروبا وأمريكا.

كما يضم المتحف العلمي والتاريخ الطبيعي حديقة حيوانات الصحراء، وتوجد مراكز تعليمية يُنظم فيها بشكل دوري ورش عمل للطلاب، وبرامج منتظمة للأطفال والناشئة، وبأمر من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان

بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، تمت إعادة ترميم بيوت المنطقة الأثرية القديمة في الشارقة، لتصبح معلماً في غاية الروعة والجمال، وعلامة مميزة في قلب الشارقة، وقبل أشهر قليلة تم فيها تشييد «فندق البيت» الذي يحمل الطابع التاريخي الأثري للبيوت العريقة.

كما تضم الشارقة دار الفنون، حيث يُخصص لكل فنان مكان خاص للعمل والإبداع، وكذلك توجد العديد من المسارح الرائعة التصميم، بل إن كل إدارة أو مؤسسة حكومية ترى مبناها تحفة معمارية في غاية الجمال والفن العربي الأصيل.

عندما تزور منطقة (دبا)، وهي مدينة صغيرة نسبياً، قسمها المستعمر الإنجليزي إلى ثلاثة أقسام، قسم للشارقة، وقسم ثان للفجيرة، والثالث يتبع عمان، ما إن تدخل القسم التابع إلى الشارقة حتى تلاحظ الفارق المعماري المتميز في الأبنية الحكومية والسكنية فيها، والمختلفة عن نظيراتها في كلا القسمين التابعين للفجيرة وعمان.

وتوجد في الشارقة المدينة الجامعية التي تضم العديد من الجامعات، وأهمها جامعة الشارقة، التي يترأسها شخصياً صاحب السمو حاكم الشارقة، وكان يقوم بتدريس مادة التاريخ فيها قبل فترة وجيزة، وقد أهدى سموه الوثائق القديمة التي يملكها شخصياً إلى طلبة كلية قسم التاريخ، لتحقيق المخطوطات والوثائق، وأصدر أوامره قبل أشهر عدة بتوفير مواقف قريبة لسيارات الطلبة، وتكييف ممرات الجامعة كلها، لكيلا يعاني الطلبة الحر الشديد في أشهر الصيف. كما تشتهر الشارقة بالجامعة الأمريكية المتميزة أكاديمياً، والتي تفوقت حتى على نظيرتها في بيروت.

وتنظم الشارقة مهرجانات ثقافية سنوية ضخمة، أهمها معرض الكتاب الدولي، الذي أصبح يمثل علامة فارقة، ويعتبر المعرض الأهم على المستوى العربي، من حيث الحجم والنوعية، بالإضافة إلى الفعاليات الثقافية المصاحبة له.

ويتم تنظيم أيام الشارقة المسرحية، ومهرجان التراث العالمي، وملتقى الراوي، حيث تتم استضافة شعراء وفرق تراثية ومسرحية عربية وأجنبية، ومهرجان الطفل الذي يضم فعاليات كثيرة، أبرزها الكرنفال السنوي، ومهرجان الموسيقى والغناء العربي الذي يستضيف فرقاً عربية مميزة، بالإضافة إلى بينالي الشارقة، المعروف والمشهور عالمياً. وعسى الله أن يزيد ويبارك للشارقة قيادة وشعباً.

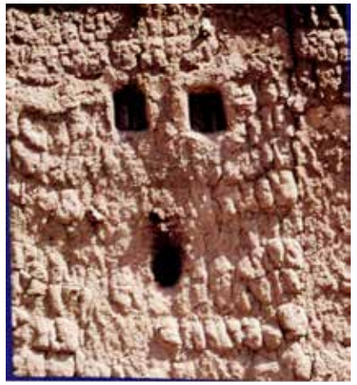
العربية السعيدة

اليمن سمّاها الجغرافيون القدماء «العربية السعيدة»، لما عرفت به من خير عظيم وثراء وفير.. وقد اختلف المؤرخون العرب في تسميتها، ومن هذه التسميات قالوا: سمي اليمن يمناً ليمنه، وقالوا سمي اليمن يمناً لأنه يمين الكعبة، وسمي الشام شاماً لأنه شمال الكعبة، وسمي الحجاز حجازاً لأنه حجز بين الشام واليمن...

د. ماجدة الشيباني
أستاذ مساعد بجامعة الحديدة – اليمن

وفي هذا المكان الجغرافي من الجزيرة العربية، وبكل ما حباها الله من خصائص ومواصفات جغرافية، نشأت مدينة قديمة وحضارة عريقة، بلغت درجة كبيرة من الازدهار والرقي، كما نشأ وتأصل التراث الشعبي اليمني، وبقي رمزاً متواصلاً للتطور الاجتماعي، فهو بمثابة مرآة تنعكس عليها الأحداث والظروف التاريخية التي عاشها المجتمع. فالإبداع الشعبي القديم صاغ تراثاً شعبياً متميزاً بين الدول والأمم. فاذا كانت حضارات العالم قد عرفت في الوجود، إلا أننا لا نعلم عنها شيئاً إلا من خلال مظاهر الفنون، خاصة الفن الشعبي لما يمثله من حياة المجتمع وأفكاره ومعتقداته.

فالفن على مختلف أشكاله وألوانه منبع فياض لا ينضب، يغذي ثقافة الإنسان ويحقق له أمله الثقافي الذي ينشده، والفن يفعل ذلك لأنه صورة منتقاة



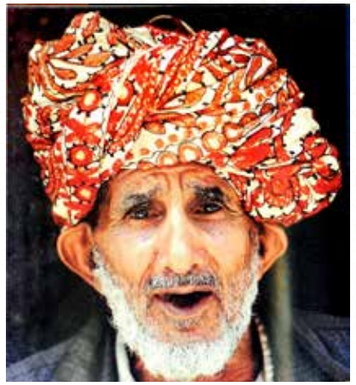
من الحياة، صورة يوضحها الفنان بنظرة مركزة واعية، يكشف عن عيوبها، ويوجه إلى محاسنها.

والمعروف أن الفنان اليمني القديم كان يفضل أن يتحدى الخامة، ويدخل معها في صراع عنيف، ولهذا يختار لأعماله في النحت أصلب وأقوى الحجارة، وقد استطاع بكل ما وهبه الله من قدرة وكفاءة عالية أن يطوع تلك الخامات، ويصنع منها المعجزات التي لاتزال حتى اليوم تحكي قصص المجد والبطولة لهذا الفنان الملهم.

وبما أن العمارة تعتبر السجل الحقيقي المعبر عن حضارة الإنسان وتطوره، تتجلى العمارة اليمنية المتفردة لتؤكد هذه المقولة، فهي بالفعل السجل الحضاري المعبر عن تفرد وأصالة البناء في المجتمع اليمني.

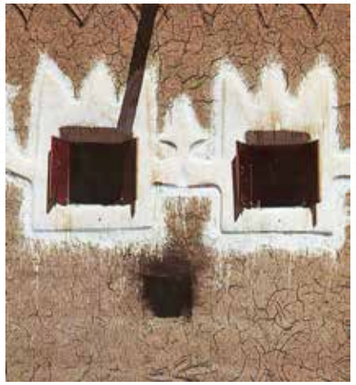
فنهضت مبان ذات كفاءة وإبداع تتماشى مع الجو المحيط، وتتماشى أيضاً مع التضاريس المتنوعة والمواد المختلفة في السهول والجبال والمناطق الساحلية والصحراوية.

ويمكننا القول إن العمارة إنما هي متحف حي نتعايش معها، ونتفاعل مع رموزها



وأشكالها وكتلها، وهذا ما تجسده البيئة العمرانية اليمنية التي تزخر بالنقوش والزخارف التي تبدأ من الواجهات المعمارية، إلى الأزياء والأساور والخناجر، مشكلة لوحة فنية رائعة، يختلط فيها الفن المعماري بالزي في إبداع فني متكامل، فلقد ظلت النقوش اليمنية محفورة في أعماق اليمني، يسقطها أحياناً على واجهة منزله، ودائماً في ثيابه وكل أدوات زينته.

والمتأمل في الفن اليمني بمختلف مجالاته، يلاحظ أن الفنان اليمني قد



حاكى الطبيعة عن طريق الخطوط الهندسية المجردة، واستخدم أيضاً التمثيل الإنساني على شكل الفتحات من خلال تحديد الفتحات جيداً ك(تكحيل العين) أو المحافظة على أجزاء صورة الإنسان في تنظيم الفتحات أو من خلال العلاقة بين الملابس وزخرفة الواجهات.

فعند الحديث عن اليمن أو فنونه الشعبية، يتبادر إلى الأذهان ذاك الإنسان اليمني الخلاق، الذي صنع هذه الحضارة، أو فاض حباً وإبداعاً ساعد على أن تسمى بلده باليمن السعيد، هذا الشعب الطيب الذي قلده رسول الله صلى الله عليه وسلم وساماً أبدياً، حين قال رَسُول اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: (أَتَاكُمْ أَهْلُ الْيَمَنِ هُمْ أَرَقُّ أَفْئِدَةً وَأَلْيَنُ قُلُوباً، الْإِيمَانُ يَمَانٍ وَالْحِكْمَةُ يَمَانِيَةٌ)

وإلى يومنا هذا، لاتزال هذه الأرض الطيبة كما وصفها القرآن الكريم، تعتز بكل مقومات الوجود المؤثر في هذا العالم... ورغم كل ما تواجهه من صعوبات وتحديات لم ولن تحد من إبداع الإنسان والفنان اليمني الخلاق، لأنها باختصار أرض العربية السعيدة.

ثقافة زي هانفو
(الملابس التقليدية لقومية هان الصينية)

فاتن زهو لينغ ، عفاف شياووانغ تونغ ، بسمة شوجون قوه

مع نهضة الثقافة التقليدية، يتلقى زي هانفو الاهتمامات المتصاعدة من قبل الناس، حتى أصبح منتشراً ومحبوباً لدى جمهور الصينيين. مع ذلك أنه لقلة المعرفة له، وذلك ليس فقط يتمثل في عدم الفهم لمصطلح «زي هانفو» ذاته،بل أيضاً لتفسير هيكل التسمية له، حتى الدلالات الثقافية الخلفية له.

1. موجز التعريف

إنه في الصين «زي هانفو» يعرف أيضاً بأسماء عدة مثل: هانييقوان وهانتشوانغ وهوافو، وبكلمة واحدة هو يقصد الملابس التقليدية لقومية هان الصينية بشكل عام. وهو لا يقصد الملابس السائدة في أسرة هان الإمبرطورية، بل ملابس تقليدية لقومية هان الصينية. نظراً لأن هان أصلاً من قومية هواشيا الصينية، فيعود تاريخ الملابس التقليدية لقومية هان إلى أسرة زهو الإمبراطورية، وصارت ثابتة في عهد أسرة هان تدريجياً بعد التطور والتغير في أسرة تشين.

إن نظام زي هانفو يعكس الثقافات للدرجات الاجتماعية والأقرباء والسياسة والاهتمام بالأولاد من الزوجة الرسمية، وإهانة الأولاد من المحظيات، والاهتمام بالابن الأكبر، وإهانة الأولاد الآخرين، والفكر الكونفوشيوسي من البر والعدالة في حضارة هواشيا الصينية. وفي خلفية الثقافة العشائرية في العهود الصينية القديمة، تلعب الملابس دوراً مهماً في إبراز الصفات الاجتماعية، وتمييز المكانات السياسية وتحديد الدرجات الاجتماعية.

وفي نهر التاريخ الطويل، أصبح «زي هانفو» رمزاً ثقافياً لاعتراف أهل هان الذاتي تدريجياً.

2. الصفات الجمالية

الصفات الرئيسة لزي هانفو العادي هي باقة متداخلة يُنني وربط الحزام وزرّ مستتر، الأمر الذي ترك انطباعاً شديداً في من يرى الذي يلبس الزي بثوب فضفاض وأكمام واسعة، حيث الجدير بالذكر أنّ الأكمام لزي هانفو لها معان واسعة من عرضها وطولها. ودائماً ما تكون أكمام زي هانفو أطول من الذراع، إلى أن يكون طولها الزائد غالباً بطول ساعد نفسه، كما يكون قطر الكم الأعرض 4 تشيات (الوحدة الصينية لقياس الطول، ويعادل التشي الواحد نحو 17 سنتمتراً)، إذا وقف الرجل مسبل اليدين قد يبلغ الكم الأرض.

ويكـون هـذا التصميـم أكـبر مـن الـلازم بالنسـبة إلى جسـد الإنسـان، إذا انبسـط الـزي عـلى الطاولـة، تبـين شـكله عاديـاً مـن دون إعجـاب. لكـن عندمـا يحنـي صاحـب اللبـس ذراعـه، فسيشـكل هـذا النـوع مـن الأكـمام الكبـيرة جريانـاً انسـيابياً جميـلاً، يتحـرك ويتغير مسـتمراً مـن دون توقـف في تصرفـات الإنسـان وحركاتـه.

3. الآداب الأساسية لارتداء زي هانفو

لابـد أن نجيـد طريقـة أداء التحيـة في خلال ارتـداء زي هانفـو، والقـوس مـع الأيـدي المطويـة أمـام الجبهـة، هـو أسـلوب التحيـة الـذي يسـتخدمه أهـل هـان دائمـاً. فيجـب أن نرفـع الـرأس والصـدر مـع اليديـن المنخدعتـين في البطـن تفاديـاً للكمـين المنخدعـين، كـما علينـا أن نمـشي ببـطء ونقـف باسـتقرار ونجلـس بلباقـة.

1. الوقـوف: مسـتقيم الجسـم، ومسـطح البـصر، ومتماسـك اليديـن. وتغطـى الرجـل يديـه اليمنـى عـلى اليـسرى، بينـما تكـون المـرأة بالعكـس بداخـل الكمـين عـلى المـكان بـين الـسرة والصـدر.
2. الجلـوس: ملاصقـة الركبتـين، يجلـس الكفـل عـلى عقـب القدمـين، يلتصـق ظهـرا القدمـين بـالأرض، تضـع اليديـن

عـلى الركبتـين، تتجـه النظـرة إلى الأمـام، ويبقـى الخـصر مسـتقيماً.

3. المـشي: في المناسـبة الرسـمية، يجـب أن نقـف بـكل الجديـة، مسـتقيم الجسـم ومسـتح النظـرة، ومـن ثـم نمـشي إلى الأمـام بإيقـاع محـدد.
4. القـوس مـع أيـدي مطويـة في الجبهـة: هـو أسـلوب أداء التحيـة والأدب في الحيـاة اليوميـة - أولاً، يجـب أن نقـف جنبـاً إلى جنـب، ونلصّـق الأصابـع الأربعـة ونبسـطها، لتكـون كفـاً ونثنـي الإبهـام. ونجعـل اليـد اليمنـى بشـكل قبضـة التصاقـاً بالكـف اليـسرى، وتحاذي الأنامـل اليمنـى الفـك الأسـفل. ويكـون قلـب القبضـة متوجهـاً إلى الصـدر عـلى زاويـة، ونضـع القبضـة أمـام الصـدر، كـما نثنـي الـذراع ليكـون دائـرة، يتـدلّى الكـوع قليـلاً، لكـون المسـافة بـين الكـف والصـدر 20-30 سـنتمتراً، ونحيّـي الآخريـن.

هبـت ريـح زي هانفـو في يومنـا، لكـن وراء زي هانفـو سلسـلة متكاملـة مـن الـدلالات الثقافـة الخلفيـة التقليديـة، ولا فـرق بـين ارتـداء زي هانفـو والملابـس الأجنبية الأخرى، إذا صاحـب الثـوب دون الفهـم الكامل لهذه الـدلالات، وذلـك لأنّ كلاهـما يهـدف إلى اتبـاع الموضـة والتيـار الجمالي الحـاضر فقط، يُحـكى قـول مشـهور أنّ الصـين تسـمى بهـواً بآدابهـا العظيمـة وتسـمى بشـيا بملابسـها الجميلـة. فـزي هانفـو ليـس مجـرّد نـوع مـن الملابـس البسـيطة، بـل يحمـل أمـة مؤدبـة ذات حضـارة بتاريـخ خمسـة آلاف سـنة، ويرمـز إلى الحضـارة اللامعـة الصينيـة والمزايـا الروحيـة.

عندما تتعانق الحِرَفُ ويبوح الحَرْفُ

د. ناتاشا يوسف معنا
كاتبة وباحثة – إيطاليا

في مدينة الشّارقة وبمحاذاة البحر، تشمخ أسوار المدينة التراثيّة، التي تجذب الزائرين إليها، وتشعل في أنفسهم حب الفضول، فإذا بهم يجتازون السور، ويدخلون إلى قلب التراث.

إنّه شعورٌ مميّز، عندما تطأ قدمك في المدينة التراثيّة تشعر كأنّ الزّمان قد عاد بك إلى قرونٍ خلت. تشمّ عبق السنين، وتسمع شدو الحنين.

ينتابك شوق إلى الماضي الغابر، بل تعيش هذا الماضي في حلم تودّ ألا ينتهي.

هذا المكان الساحر أصبح رمزاً للتراث بكل صوره ومعالمه الماديّة والمعنويّة. يتجدّد في كل عامٍ فتبقى الأسوار على عهدها مع الماضي، تحضنه وتصونه داخل ذلك الميدان الفسيح المتجاذب الأطراف. وتبقى القلعة منتصبةً لا تملّ من رصد أحداثه.

في هذا العام تواعدت الحِرفة مع الحرف فالتقيا في «أيّام التراث»، حيث عانقت الحرفة الحرف بشغفٍ، فباح عن فخره، ومدح الماضي بعزٍّ. فهما مصراعان لمحارة واحدة، خبّأت في كنفها لؤلؤةً ثمينةً تباهت بها في هذه المناسبة الأصيلة.

بين أسوار المدينة التراثيّة سما لحن الحرف، ليردّد صوت الماضي، بين حكمة تؤازر حضارة الأمة وأهازيج تدغدغ روحها. علت أنغام الحرف فتراقصت لخفّته أحجار القلعة العتيقة.

وبين منعطفٍ وآخر التقى الحرفة التي أبهرت بدقّتها كل من رآها، فإذا بتلك الأيادي الماهرة تنسج وتخيط، تخط وتصنع.

فتبدع ببساطتها وكرمها، وتنقل صورة حقيقيّة للماضي، وتصبغ الحاضر بألوانه الزاهية.

بين أحضان سور المدينة التراثية امتزج الماضي بين هو وهي اللذان تعاونا على بناء المستقبل وتوارث الماضي. تبادلا المهمّات فأكملا بذلك متطلّبات الحياة.

داخل هذه الأسوار دنا الماضي من الحاضر، فأسمعه همساته، وأراه فنونه، وهداه إلى طريق التألّق، أوصاه بالذود عن التراث. وعاهده على اللقاء مجدّداً في العام المقبل. تاركاً إيّاه حائراً مفكّراً بهذه المسؤوليّة، متعطّشاً إلى ما سيحمله من مفاجأة في المرّة القادمة.

رحلة «قديمك نديمك» في أيام الشارقة التراثية الـ17

بدور إبراهيم المعيلي
كاتبة وباحثة – الكويت

كانت المشاركة الأولى لي في «أيام الشارقة التراثية» لعرض مشروع قديمك نديمك، وهو مشروع مكون من 15)) مجسماً، وعدد (200) شخصية مبتكرة تغطي بعض جوانب التراث الكويتي منقسمة إلى العادات والتقاليد وبعض المناسبات والمهن، وجانب من حياة البادية والبحر، ويشمل أيضاً بعض الألعاب والفنون الشعبية.

لم تكن تلك المشاركة أمراً عادياً، إنما كانت إحياء لشخصيات قديمك نديمك، وحصل ذلك من خلال تفاعل الزوار الذي شمل جميع الفئات العمرية والثقافات المختلفة. كانت المشاركة فخراً؛ لأن يكون معهد الشارقة التراثي المنصة التي انطلق منها مشروع قديمك نديمك؛ لتعريف الزوار بجوانب من التراث الكويتي. لم أكن أتصور أن يكون الزوار بالدقة والتركيز على التفاصيل الخاصة في كل مجسم، وفي كل شخصية أيضاً، فإن التعليقات والابتسامات والمشاعر التي قدمها الزوار كانت كنزاً لا يقدر بثمن.

فالطفل يسأل والأب يجيب بحماسة عن تفاصيل تلك المشاهد التي أحيت الذكريات في قلوب من حضر، شعب محب للثقافة وللتراث، قارن ما بين التراث الكويتي الذي يعد تراثاً مشتركاً مع الخليج، وتراث الإمارات خاصة، وتبين أن الاختلاف ما هو الاختلاف في اللهجات بين مصطلحات كويتية وإماراتية، ولكن العادات المهن والذكريات واحدة متأصلة تجري كمجرى الدم في العروق.

كانت هناك تعليقات عامة، وكانت هناك أيضاً التعليقات المختصة من أناس فنيين وحرفيين وفنانين، تلك الملاحظات المختصة كانت كالبلسم لأيام التعب والجهد والتركيز لإنجاز ذلك العمل بكل حب وإخلاص.

كان من الملهم أن أستقبل كل ذلك التعطش والمحبة لاكتشاف التراث الكويتي، والتعرف إليه والذي سيدفعني لتقديم الجديد، كذلك الحفاظ على تقديم ذلك المستوى وأفضل للتعريف بالأمانة التي نحملها من جيل إلى جيل.

عظيم الشكر والامتنان لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الذي حمل على عاتقه حفظ تلك الأمانة ونشرها، وعلى رسم الهوية الخليجية بخيوط من ذهب.. شكراً لذلك العرس الثقافي، لذلك التنوع والتقبل.. لإتاحة الفرصة ليصل تراثنا وثقافتنا إلى العالمية.. شكراً لإعطاء الصورة الصحيحة لمن نحن ومن نكون.. شكراً لهذه الرعاية والاهتمام والتقدير.. شكراً «أيام الشارقة التراثية».. شكراً لذكريات ستدوم في أذهاننا التي تنتظر الموسم القادم من «أيام الشارقة التراثية».

حكاياتنا بين السندريلا.. فتاة الرماد

هند أحمد السعدي
كاتبة وباحثة - الإمارات

السندريلا، أو فتاة الرماد، حكاية تراثية خرافية، لا تكاد تخفى على أي منا، لقد عبّرت عن معاني الكفاح في مواجهة الظلم، ثم الانتصار والمكافأة، وكأنها تنقل رسالة مفادها أن الظلم مهما قويت شوكته لابد أن تنكسر تلك الشوكة، ويغلبها العدل، وتغشاها السعادة.

رويت هذه الحكاية عند الكثير من الأمم والشعوب، وروتها الأمم السالفة في روايات مختلفة، وقد استطاعت (ماريان كوكس) أن تهتدي في جمعها إلى ثلاثمئة وخمس وأربعين رواية لهذه الحكاية الشعبية الشهيرة، وعلى الرغم من اختلاف تلك الروايات في جزئياتها إلا أنها تبقى محافظة على عناصرها الأساسية عند مختلف الشعوب.

وفي حكاياتنا الشعبية الإماراتية تتضح كذلك صورة السندريلا تلك، في شخصية (حمدة) بطلة حكاية (البديحة)، أو كما هي في رواية أخرى في شخصية (غريسة) بطلة حكاية (بنت الشبيك)، وغيرها من المسميات التي تحمل المضمون نفسه، وتبقى محافظة على الإطار العام، والمتن الحكائي لها، والعناصر الأساسية الثابتة المكونة لها.

ويكمن الاختلاف بين كل تلك الروايات في الثيمات والأيقونات المكملة للعناصر الأساسية، وهي التي تعبر عن البيئة التي ولدت منها، ورويت فيها، فعندما تلبي العرابة الجنية أمنيات تلك الفتاة اليتيمة، وتحقق أحلامها، نجدها في حكايتنا سمكة تخرج من عرض البحر، وتقع في شباك الصياد، فتساعدها البنت اليتيمة وتعيدها للبحر، فتحمل لها السمكة ذلك الجميل، وتساعدها في كل ما تطلبه وتتمناه.

وفي حكاية السندريلا يكون الأب تاجراً مرموقاً، يسافر في رحلاته التجارية، وينقطع عنهم لشهور عدة، ثم يموت في إحدى رحلاته، أما في حكايتنا فالأب صياد بسيط، ابن بيئته، يعيش على مهنة الصيد، ويطعم أهل بيته من خيرات البحر الوفيرة، إلا أنه فقير وقليل الحيلة أمام زوجته الشريرة.

وحين حبست زوجة الأب الشريرة سندريلا في علية المنزل، يظهر التنور كأيقونة مقابلة لتلك العلية المقفرة، فتحبس زوجة الأب حمدة فيه، لكن الديك يصيح بأعلى صوته منادياً الحراس، وينبههم لوجود حمدة داخل التنور، وأن زوجة أبيها الشريرة هي التي حبستها داخله.

وفي المقابل لهذه الاختلافات البسيطة، هناك الكثير من وجوه الشبه بين كل هذه الروايات، فالموضوع واحد ومشترك بينها، وهو حقد وكره زوجة الأب لبنت الزوج اليتيمة الجميلة، كما أن كل الروايات تبدأ بموت الأم مما استدعى زواج الأب ثانية من المرأة الشريرة، ونلمس في كل الحكايات ذلك التباري في الزينة للفوز بقلب الأمير أو ابن السلطان، ثم انتصار البنت اليتيمة في هذا التباري، واكتشاف حقيقتها، وحصولها على ما تمنته في يوم من الأيام، والنهاية السعيدة لهذه الحكاية الشعبية المثيرة.

في هذا كله ما يؤكد أن الحكاية الشعبية هي نتاج شعب، أسهم في صياغتها، فكان لكل شعب دور في روايتها، وإضفاء الثيمات الخاصة ببيئته على زواياها، ومهما تقدمت العلوم ستبقى الحكايات الشعبية تحتل مكاناً مميزاً في قلوب البشر، فهي التي تقدم لهم الوعد والسلوى في عالم مملوء بالهموم والمخاطر والصعوبات، وتبقى تلك الحكايات.. أجمل ما عرفناه من قصص الشعوب.

جهود الشارقة في حفظ التراث الإماراتي

د. عبدالله المغني
باحث أكاديمي - الإمارات

لقد أَولى سيدي صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله ورعاه، اهتماماً كبيراً بالتراث الثقافي في إمارة الشارقة والمناطق التابعة لها، وتُعد إمارة الشارقة من أوائل إمارات الدولة التي عكفت على ترميم المعالم التاريخية والمباني التراثية.

وأن التراث الثقافي يشكل عنصراً جوهرياً في رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في فكره وكتاباته، ويتجلى ذلك في توجُّهات سموه وتوجيهاته، بوضع الإطار المؤسسي والقانوني في إمارة الشارقة، لإنشاء مؤسسات تعنى بحفظ التراث وحمايته وإحيائه، ودعم الجهود المبذولة والتنسيق مع الهيئات والمنظمات الدولية المعنية من أجل إنقاذ التراث الثقافي من الضياع والاندثار، اتساقاً مع رؤية سموه الشاملة والمتكاملة، والتي تنظر إلى التراث بوصفه يمثل وعاء الهوية، وهمزة الوصل بين الماضي والحاضر، ذلك بقوله «إن البرامج التراثية تعد همزة الوصل التي تربط أبناء الجيل الحالي بتراث وماضي آبائهم وأجدادهم».

وكانت نظرة سموه الرامية إلى المحافظة على المباني التاريخية والمواقع التراثية وإحيائها، من خلال أعمال الحماية والترميم التي طالت معالم الإمارة وبيوتها التراثية وأسواقها الشعبية ومساجدها ومدارسها، وإعادة توظيف وإحياء مناطق الشارقة القديمة التي تقدر بنحو 600 مبنى، حسب إحصاءات قامت بها جمعية التراث العمراني بدبي، وهي موزعة على كامل الإمارة.

كانت البداية بحماية وترميم الشارقة القديمة (قلب الشارقة)، وبيوتها وحصونها وأسواقها ومتاحفها، وشملت أعمال الترميم (البيت الغربي، بيت السّركال، حصن الشارقة، سوق العرصة، سوق الشناصية، سوق التمر، سوق صقر، حصن الذيد، منطقة خور فكان التراثية، مدينة دبا الحصن التراثية، حصن فِليّ - خور كلباء)، وغيرها، بالإضافة إلى المساجد والمدارس التي كانت ولاتزال في عمومها تحتفظ في أزقتها وبين جنباتها برائحة التراث الأصيل، كما تمثل وجدان السكان الذين عاشوا بالمنطقة التي احتضنت طفولتهم ونشأتهم الأولى، لما في ذلك من حفظ لذاكرة المكان التاريخي والتراثي بالإمارة، واستدعاءً للماضي الجميل، واحتفاءً بالدور التاريخي التي لعبته هذه المباني في فترات تاريخية مختلفة.

(عوقنا في بطنا)

عبدالله خلفان الهامور
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

كثيراً ما نسمع هذا المثل، وذلك عندما نرى شيئاً يخالف عاداتنا وتقاليدنا وأخلاقنا، والذي يقوم بفعل هذه المخالفة للأسف أحد أبنائنا، أو واحد من بلدنا أو من وكّل بأمر ليفعله لنا ولم يتمم فعله لمصلحة خاصة به، أو أشخاص دخلوا بيننا وتصرفوا بتصرفات بعيدة كل البعد عن عاداتنا وأخلاقنا ولم يجدوا لهم رادع يردعهم، عندها نقول هذا المثل، كأننا نلوم أنفسنا هنا ولا نلوم غيرنا؛ لأننا نحن السبب الذي وصل به هؤلاء الأشخاص المخالفين لهذه العادات إلى ما وصلوا إليه من أمور أصبحنا لا نرضاها، ولا نود أن نراها في مجتمعاتنا، فنقول: (عوقنا في بطنا)، وهذا دليل على أن الأمر قد استشرى، وأصبح من الصعوبة التخلص منه وإزالته؛ لأنه أصبح جزءاً منا مثل العوق والمرض الذي في البطن، فكيف التخلص منه؟ وللتخلص من هذا المرض الذي أصاب البطن لابد من اتخاذ بعض الخطوات الوقائية والعلاجية، حتى لا نصل إلى مرحلة لا نستطيع التخلص منه إلا إذا تخلصنا من البطن وما يحتويه، وعندئذ تكون نهاية حياتنا.

إذن علينا بداية أن نتخذ الخطوات الوقائية قبل كل شيء، وقبل أن يقع مثل ما يقال (الفأس في الرأس)، وعندها لا ينفع الندم، فعلينا أولاً أن نرى ما العوق أو المرض الذي أصابنا، ومن ثم يتم العلاج، ونتخذ التدابير حتى لا يقع غيره، فلو نظرنا اليوم في مجتمعنا لوجدنا بعض التصرفات التي يقوم بها بعض شبابنا وفتياتنا لا تنتمي إلى عاداتنا ولا لأخلاقنا بأي صلة، هي عادات دخيلة علينا، ولا تمثلنا كمجتمع إماراتي، فلننظر مثلاً إلى الأسواق، فهي أكبر حاضنة لمثل هذه التصرفات الخاطئة التي لا تمت لنا كشعب محافظ بأي صلة، بتنا نرى أنواعاً من قصات الشعر وأنواعاً من الملابس التي يلبسها الشباب، ثياباً ممزقة ومرقعة وبعضها تُرك لنرى أجزاء من الجسد العاري، وكل هذا برفع شعار الموضة والماركات العالمية، علماً أن آباءنا كانوا في ذلك الوقت رغم الفقر الذي يعيشونه، لا يخرجون وثوبهم مقطوع، بل تخيطه زوجته أو أمه أو أخته، ولا يخرج به، ويعتبر من العيب أن يقابل الرجال بمثل هذا الثوب، فأين نحن الآن؟

أصبحنا نشاهد قصات شعر الرؤوس وألوانها، ولاشك في أن أعشاش الطيور أكثر أناقة منها، نرى أشخاصاً يمشون وكأنهم يحملون كومة من القش فوق رؤوسهم، علماً بأن أجدادنا كانوا لا يخرجون من باب البيت إلا وعلى رؤوسهم عمامة، ويعتبرون المشي خارج البيت من دون أن تضع على رأسك شيئاً من العيب، فأين نحن الآن؟ أصبحنا نرى بعض الشباب يمشون وكأن ورشة حدادة مررت بهم، مما يحملون من سلاسل وأساور ومعلقات في جسمهم، رغم أن آباءنا كانوا إذا سمعوا صوت السلاسل في الليل يقولون إن هذا (شيطان المسلسل) أي شيطان يحمل السلاسل على جسمه، ويبتعدون عن ذلك المكان خوفاً على أنفسهم، فأين نحن الآن؟ بتنا نرى عباءات فتياتنا إلى أنصاف الساقين، وقد قسمت تفاصيل الجسم، وأوضحت جغرافيته، وتمشي عندما تمشي في السوق كأنها على مدرج الطائرات، فعلى القادم أن يتنحى عنها، بما أن أمهاتنا وجداتنا كنّ يمشين بمحاذات الجدار، ويأخذ الجدار شيئاً من ملابسهن، وكل ذلك في سبيل الحياء، فأين نحن الآن؟ نحن اليوم نتكلم عن البعض، ونخشى أن يأتي يوم نتكلم فيه عن المعظم، ثم يصبح المجتمع، فيكون ما نراه هو الأصل، وما كان عليه آباؤنا وأجدادنا من قيم وأخلاقيات حميدة سوف تكون هي الدخيلة، نريد أن نتدارك الأمر والعلاج مازال في أيدينا والعوق (المرض) عرفناه، فلم يبقَ لنا إلا أن نتداوى ونستخدم الدواء.

إذن ما الوقاية وما العلاج؟

الوقاية تبدأ من البيت، وكذلك العلاج، تكمن المسألة في التربية، ولن تكون التربية إلا في البيت، السر يكمن في الأسرة الممتدة والتي تتكوّن من الجد والأب والأبناء والحفدة، إذا حافظنا على هذا التكوين الأسري فنحن بخير بإذن الله، لقد لاحظنا هذه التصرفات، وتقبل شبابنا مثل هذه العادات الدخيلة هو نتيجة التفكك الأسري الذي عانته بعض الأسر، وتعانيه أخرى، وكذلك تباعد الأجيال، وأصبح جلوس الشباب مع كبار السن شيئاً لا يذكر، وقليل جداً، وكذلك هناك شرّ أصبح القليل من الأسر من ينتبه إليه، وهو: عندما يتزوج الابن أو البنت، ويطلب كل منهم أن يكون في بيت خاص به، تاركاً بيت الأسرة، هنا تكون البداية هنا يكمن الشر الخفي، حيث ابتعادهم عن هذا البيت كأنهم ألقوا بأنفسهم إلى التهلكة، وحيث إن وجودهم في بيت الأسرة هو صمام الأمان، نقول لمدة سنتين قد تكون كافية، ولا نقول لسنوات عدة، وذلك لعلمنا بمصيرهم الخروج وتكوين أسرة خارج البيت الكبير، ولكن قبل الخروج لابد من تعلم أساسيات بناء الأسرة الجديدة، وهذا لن يتم إلا بوجود الأبوين أو أحدهما، وذلك لإسداء النصح والإرشاد، وتصحيح المفاهيم التي قد تحدث بين الزوجين الجدد في حياتهما الجديدة، وتقليل نسبة الخلافات الزوجية التي قد تحصل بينهما.

قاعدة السنتين: وهي بقاء الابن بعد زواجه في بيت والده لمدة سنتين، والبنت في بيت أهل زوجها كذلك المدة نفسها، أثناء هذه الفترة الزمنية تتقرب المفاهيم بين الزوجين، وتقلّ الخلافات، ويقلّ الطلاق، وبذلك نكسب أسرة متماسكة، ومجتمعاً محافظاً، وجيلاً يدرك معنى التمسك بعاداته وتقاليده.

من هذا العمود أطلق هذه القاعدة للحفاظ على الفرد والأسرة والمجتمع.

عوقنا: العوق هو المرض أو الألم.
بطنا: البطن.

سوالف الهامور

إطلالة على أبطال السير الشعبية في بلادنا العربية

محمد غباشي
كاتب ومسرحي - مصر

1

تقول الدكتورة فاطمة حسين، في كتابها «الشخصية المصرية»: «إن أبرز الصفات التي تتضح في القصص الشعبي البطولة والشهامة والشجاعة والكرم والدفاع عن الوطن أو الجماعة وحماية الضعيف والمرأة، وهذه الصفات التي أبرزتها الحكاية الشعبية، وتناقلتها الجماعة الشعبية».

والحكاية الشعبية هي أيضاً «مروية نسجها الخيال الشعبي، وتداولها الناس جيلاً بعد جيل، مضيفين لها، ومحوّرين فيها. وعلى مر العصور والأزمان كان هناك دائماً تاريخان، تاريخ مكتوب، وإن لم يكن رسمياً، فهو منتقى ومختار، وتاريخ آخر شفاهي أو شعبي، وأحياناً يكون سرياً، وهذا التاريخ هو تاريخ الشعوب والأبطال الشعبيين، الأبطال الذين ترسم ملامحهم القريحة الشعبية، وفقاً لما تراه محققاً لأحلامها، مستوفياً الشروط والمواصفات التي يحلم بها الضمير الجمعي للبسطاء، وتصيغه المواهب الفذة للرواة الشفاهيين للسير الشعبية، وهؤلاء الأبطال يكونون مختلقين أحياناً، ولا وجود لهم إلا في حواديت الجدات العجائز، أو في حكايات ألف ليلة وليلة، أو رحلات السندباد، وإن كان أحب السير الشعبية إلى قلوب البسطاء هي سير الأبطال الذين لهم ظل من الحقيقة على أرض الواقع، عبر حقب تاريخية متعاقبة، مثل:

أبوزيد الهلالي سلامة، وكل ما تحويه السيرة الهلالية أو سيرة بني هلال من أبطال شعبيين، سواء كانوا حلفاء للبطل الرئيس الخَيّر الطيب المسالم العادل الكريم الشهم المقدام، أو أعداء له من الأشرار الظالمين الجبابرة العتاة؛ لذا فالوجدان الشعبي لا يقبل بعدو ضعيف، أو متخاذل، في مواجهة بطله القوي الشجاع الذي لا يقهر، فداخل السيرة الهلالية أعداء شديدو البأس، وقفوا في وجه أبي زيد الهلالي، حتى يكون هناك فرحة مشحونة بالإثارة لانتصارات فارس بني هلال عليهم، مثل الزناتي خليفة، وملك الزحلان، وحنظلة، وديباب بن غانم، وفرسان الزغابة.. وهكذا.

بالإضافة إلى أن البطل الشعبي تصنعه أحلام الفقراء والبسطاء، وتضع فيه كل آمالها في أن يقضي لها على الظلم والخيانة والفساد والمفسدين، فهو منقذها في وقت الشدائد، وحامي حماها حين يتولى عليهم ظالم، لا يرحم ضعيفهم، ولا يحترم شيخهم، ولا يوقر كبيرهم، فالأبطال الشعبيون إذن هم الذين يختارهم الناس لينيبوا عنهم في الثأر لهم من المجرمين العتاة، ولكي ينتقم لهم ممن أذلهم وظلمهم.

إنها معادلة أدبية شعبية لإعادة التوازن إلى الكون، وانتصار للحق حين عز عليهم الانتصار، وخلق نوع من التوازن الداخلي الذي يعيد لنفوس الفقراء والبسطاء السكينة والهدوء والاتزان النفسي، ويخلق لهم خيالاً عادلاً وفاضلاً، بديلاً لواقع ظالم غير منصف لهم ولأمثالهم من البشر المقهورين المغلوبين على أمرهم، حيث لا حول لهم ولا قوة في مواجهة المظالم التي تحيط بهم من مطلع الشمس حتى غروبها.

السيدة زينب والحسين، عنترة وأبوزيد الهلالي، جحا؛ شفيقة ومتولي، علي بابا وحسن ونعيمة، فرعون وقراقوش، وقارون.. والسيد البدوي، وأدهم الشرقاوي.. مريم العذراء، ومارجرجس، الظاهر بيبرس وعلي الزيبق.. والشاطر حسن.. أسماء لأبطال ونجوم، فرسان وعشاق، أولياء وأنبياء، ليسوا معاصرين، يعيشون معنا، في الخيال والواقع، يشغلون مساحة من ذاكرة الأجيال القائمة، ويتربعون في العقل الشعبي، وعلى الرغم من مرور سنوات، فإن بعضهم يمثل قيماً عظيمة كالمقاومة والتضحية، والوفاء، وبعضهم الآخر يمثل الظلم والتكبر والغرور، كما تحول جزء من لص إلى بطل، ومن ولي إلى ملاذ، ومن الصعب أن تجد أحداً من الأجيال الحالية لا يعرف عدداً منهم، الأمر الذي يجعلهم نجوماً يواصلون وجودهم، ولاتزال قيمهم ودروسهم تشغل مساحة من العقل الإنساني للعرب والمصريين والمسلمين، بصرف النظر عن المعتقدات الدينية أو العرقية.

مريم العذراء، التي تجمع المسلمين والمسيحيين تحت جناحيها.. ويطلقون اسمها على بناتهم، وإذا كان هناك 5 شخصيات تجمع المصريين فهي أولها، هي السيدة العذراء، الشفيعة المؤتمنة، الوديعة الطاهرة، والحسين.. حفيد الرسول الذي وجد راحته في مصر، وتحول إلى أسطورة، هو وضريحه في القاهرة الذي بات ملجأ للضعفاء والمقهورين، وحوّله الخيال الشعبي إلى بطل لمئات القصص، ومعه السيدة زينب حفيدة الرسول الطاهرة.. أم الحنان وصاحبة الشورى، ورئيسة جمهورية مصر الشعبية، ومار جرجس شهيد مواجهة الطغيان الذي أصبح رمزاً للشهادة من أجل العقيدة.

أبوزيد الهلالي سلامة، البطل العادل، وحلم المقهورين في الانتصار، وبطل الملحمة التي يرددها الرواة والشعراء الشعبيون

من جيل إلى جيل، ومعه الزناتي خليفة حاكم تونس وفارسها وبطل السيرة الهلالية في المغرب العربي وعدو أبي زيد الهلالي الذي أحبه المصريون تقديراً لفروسيته، وأنه احترم خصمه، وقدم نموذجاً للشجاعة، والظاهر بيبرس، المملوك الذي تحول إلى حاكم حصل على محبة الشعب المصري، وخلد في حكاياته.

أدهم الشرقاوي.. رمز البطولة الشعبية في مواجهة المحتل وأعوانه، اشتهر بقدراته الخارقة، وترك التعليم وحياة الثراء ليواجه الظالمين، وجحا العابر للأزمنة بسخريته وذكائه الذي يضعه ضمن الحكماء والأبطال الشعبيين.

ومن ينسى عنترة بن شداد وعبلة، وقصة الفروسية والعشق وكسر العبودية والسعى للحرية، أيوب، الغني الوسيم رمز الصبر على النوازل والأمراض، وامرأته التي ساندته فتقاسمت معه الحكايات.

إذا ذكر الظلم فلابد أن يذكر فرعون، رمز التجبر السياسي، ومثال الدكتاتور الذي تصور العالم ملكاً لإرادته الفردية، فهزمه تكبره وغروره، ومثله قارون معادل الغرور المالي بكنوزه وثرائه، الذي ظن أنها تعصمه من الزمان، حتى غرق وغرقت أمواله، مثل كل من يتجبر بالمال، وقراقوش رمز الظلم الغبي والتسلط بلا عقل. وشهريار الملك، السفاح الذي تعرض للخيانة، فقرر ا لا نتقا م من النساء، حتى تصدت له شهرزاد بالحكايات لتقهر عنفه، وتفطم دمويته.

ومازال الشاطر حسن وحبه وزواجه من ست الحسن والجمال يشكل نموذجاً للحب وحلماً يتغير شكله وتظل قيمته، اختطف حبيبته من قصر المارد على حصان تقرر أن يكون أبيض.

شفيقة ومتولي للمرة الأولى يخلد الشقيق؛ لأنه قتل أخته انتقاماً لشرفه، مأساة تعاطف الناس مع أطرافها، وقصته للذكورية الغاشمة.

علي بابا، الحطاب الذي فتح له «سمسم» باب الثراء، وكانت قصته مع الأربعين حرامياً مثالاً على التعاطف مع رجل حصل على أموال ليست له، لكن تعرضه للسرقة من شقيقه مع الأربعين حرامياً منحه نوعاً من المشروعية، وعلي الزيبق روبن هود على الطريقة المصرية، الذي أحبه الشعب؛ لأنه كان يواجه الظلم، فنقله من دوائر الاتهام إلى خلود الحكايات الشعبية.

وهناك أساطير تحولت إلى قيم سلبية، مثل أمنا الغولة والنداهة وأبورجل مسلوخة.. أوهام تحولت إلى أساطير صنعت ثقافة الخوف لدى أجيال من المصريين، وإن اتخذت أشكالاً مختلفة.

هؤلاء وغيرهم أبطال ونجوم رأينا أنهم مازالوا يعيشون بيننا سلباً أو إيجاباً، نقيم لبعضهم الاحتفالات والموالد، أو نذكرهم في القصص والحكايات، نحب بعضهم، ونكره بعضهم الآخر، ونضرب بهم الأمثال دائماً.

وفي هذا يقول فوزي العنتيل: «عالم الحكايات الشعبية الذي يتحرك فيه أبطال الحكايات طلباً للمغامرة، أو بحثاً عن الأدوات السحرية، عالم زاخر بالعجائب، ممعن في الخيال، عالم يبعث الحس والشعور في الحيوان والنبات والأدوات الجامدة، وتُلغَى فيه أبعاد الزمان والمكان، وتفيض فيه مشاعر الوفاء والتضحية، والعدل، وينتصر الخير فيه دائماً، ولا ريب أن أدبنا العربي عبر عصوره المتتابعة من زمن العصر الذي سبق ظهور الإسلام إلى الأزمنة الحاضرة وما بينهما، قدم مادة خصبة من الحكايات الأصلية في تراثنا العربي، وتعد من أغنى المصادر الأدبية حكايات الجن والخرافة والأسطورة، التي أمتعت بمضمونها الثري المتنوع، وبشخصياتها غير الطبيعية وغير

البشرية الأجيال المتعاقبة من الأطفال العرب. ومن أشهر حكايات التراث العربى، «ألف ليلة وليلة، وحي بن يقظان، ومقامات بديع الزمان الهمذانى، وكليلة ودمنة»، وغيرها من النوادر والأمثال الوعظية، وتولدت موضوعات جديدة عن أصول تلك الحكايات العربية الراقية «فمن الموضوعات التي أذاعتها «ألف ليلة وليلة»، ومكنت لها في عالم الأدب موضوع الرحلات، وأوحت «قصص السندباد» إلى كثير من كتاب الرحلات في الغرب أن يكتبوا رحلاتهم، أو ما يتخيلون من رحلات، كذلك أحيت «ألف ليلة وليلة» موضوع «أدب الحيوان»، فأصبحنا نجد الكثير منه، وخاصة في أدب الأطفال والصبية، وكان الفضل في إبرازه بصورة جيدة يعود إلى قصص «ألف ليلة وليلة»، وهي من أهم المنابع الأولى في التراث العربي، التي تحوي فيما فيها نماذج عجيبة وغريبة ومثيرة في الأفكار والشخصيات والسرد على ألسنة البشر والحيوان والطير والجن والشياطين وبساط الريح وغيرها، ولعلنا نذكر الحكايات التي تم تبسيطها للناشئين من «ألف ليلة وليلة»، مثل «بساط الريح» الذي يجوب البلدان، و«الجواد الخشبي»، وقصة «عبدالله البري وعبدالله البحري»، وكيف استطاع البري أن ينزل إلي أعماق البحار، ويعرف خوافيها، وأيضاً قصص عبدالله والدرويش، والملك العجيب، والسندباد البحري»، وغيرها من الحكايات القصصية المثيرة والعجيبة التي يستمتع بها الطفل وتنمي خياله.

نحن نحتاج إذن إلى أن نسند ظهورنا إلى شجرة تطال ظلالها أرواحنا، تغطينا حتى ندفأ وننعم وننتزع فرصتنا للتأمل، شجرتنا بين عامين هي تلك القيم التي يمكن أن نستقيها من تراثنا ومن تاريخنا ومن خيالنا الشعبي، نحن ندعوك وأنت تدخل إلى عام جديد وتودع عاماً مضى أن تنظر إلى ما تعلمته أنت في صباك من حكاوى الكبار، ومن قصص الأجداد، ومن الأمثلة الشعبية الشائعة، ما تعلمته حين تلملم جدتك كل محبتها لتزور أم العواجز، أو حين يضحك جدك أو أبوك وهو يروي لك فروسية الزناتي خليفة، أو حين تسخر مع إخوتك من نوادر جحا، أو يخيفك أقرانك من أمنا الغولة، أو حين تنام فتحلم بأنك امتلكت أموال قارون تنفق منها حيث تشاء، أو تحلم بعدل الظاهر بيبرس، وبعشق عنترة بن شداد، وحسن ونعيمة.

هؤلاء النجوم من أبطال الخيال الشعبي المصري، والحواديت التراثية يقدمون لنا باقة هائلة من القيم والمثل والأحلام، هذه الباقة نحتاجها اليوم على عتبة عام جديد، ونحتاجها لعشرات الأعوام الأخرى المقبلة، نحتاج إلى أن نعتصم بأفضلها وأنبلها، وأن نلعن أسوأها في ضمائرنا. هذا الملف ليس مجرد حكي شعبي يعيد قصص التاريخ والتراث إلى الحياة، لكنه حكي يرصد ما في وجداننا من قيم، ويؤسس عليها لمستقبل جديد، هذا الملف يتضمن وصايا التراث الشعبي، يقول لك، ناضل بشرف، وأخلص حتى لأعدائك، واملأ بالحب قلبك، واضحك مع مصائب الأرض التي تتلاحق عليك، ولا تقترف خطيئة الخيانة، واحلم من كل قلبك دون أن تخاف أمنا الغولة وأبورجل مسلوخة. هذا الملف باقة من العشق، والضمير، والقوة، والنضال، والصبر، والمقاومة ستراها في حكايات التاريخ الشعبي، وستكتشف أنك تعيش فيها وبها الآن وفي المستقبل.

العديد الشعبي المصري

ما العديد؟

د. مروة مهدي عبيدو
كاتبة وناقدة - مصر/ ألمانيا

العديد هو فن شعري شعبي يختص بالنساء دون الرجال، مصاحب للموت والجنازات، يلقى في صحبة من النادبات والمولولات بقيادة إحداهن، وتسمى «المعددة»، ويعتمد على ذكر سمات المتوفى وصفاته الحسنة. أما «المعددة» فهي امرأة تحفظ نصوصاً متوارثة للعديد، ومناسباته المختلفة، سواء كانت هاوية من أهل المتوفى، أو محترفة تتطوع أو تؤدي ذلك بأجر. أما «العدودة» فهي مقطوعة شعرية مرثية بكائية قصيرة، أقلها شطران وتصل إلى المربع، تقال في إيقاع منتظم، وتحاول الالتزام بالقافية.

هناك خلاف بين الباحثين عن أصل فن العديد الشعبي، حيث يرى الكاتب عبدالحليم حفني في كتابه «المراثي الشعبية»، أن العديد في أصله الشعبي هو نوع من (الرثاء) العربي، الذي تحول من اللغة العربية الفصيحة إلى العامية، وظلت الأجيال تتوارث بعض ألفاظه وتحاول الاحتفاظ بطابعه الموسيقي، من حيث صياغة العدودة في قوالب موسيقية معينة.

في حين يرى الكاتب خيري شلبي، في مقدمته لكتاب «فن الحزن»، أن أصل «العدودة» يعود إلى أصول مصرية فرعونية، مستنداً إلى اهتمام المصري القديم بطقوس الموت، وإيمانه بعقيدة الخلود.

ويتفق أحمد صالح، وهو باحث في علم المصريات، مع رأي الكاتب خيري شلبي، في أن فن العديد كان معروفاً في عصر الفراعنة، معتبراً أن أول معددتين في التاريخ هما إيزيس زوجة أوزوريس (الذي قتله أخوه بحسب الأسطورة المصرية)، ونفتيس، أخته، موضحاً أن أكبر دليل على وجود هذا الفن سابقاً هو الصور على جدران بعض المقابر الفرعونية، حيث تظهر فيها المعددات أو النادبات بملابسهن المميزة، وهن يسرن خلف الجنازة.

ويتفق الباحثون على كون العديد فن نسوي فقط، أي لا يقدم إلا من قبل النساء، ويطلق على المرأة التي تمتهن مهنة العديد اسم «المعددة» أو الشلاية. عادة ما تكون كبيرة في السن، تستطيع قيادة باقي النسوة عند إلقائها العديد، بإيقاع سريع وموزون، ولديها قدرات خاصة على الارتجال وقيادة المجاميع. كانت المعددة قديماً تقدم عملها مقابل المال أو مواد تموينية أو طعام في الغالب، أما الآن، فتقوم بذلك مجاملة، أو تكون قريبة للميت، أو فقدت شخصاً عزيزاً قبل فترة غير طويلة، فتسترجع مع الوفاة الحديثة، مشاعر الأسى على فقيدها.

ترتدي المعددات الأسود، كما تفعل السيدات القريبات جداً من الميت، كالأم والأخت والبنت والزوجة، ويحكى أن بعض المعددات كنّ يضعن الرمل والطين على رؤوسهن، وهناك من تخبط على جسمها بشكل منتظم، وهي تضع حبلاً من الليف أو إيشارباً حول خصرها، في حين تحلق بعض المعددات شعورهن أو يقصصن ضفائرهن، تعبيراً عن الحزن الشديد، مما يجسد مشاهد أدائية خاصة.

لكل وفاة نصوص عديد مخصصة لها، حسب الجنس والحالة الاجتماعية والسن، وسبب الوفاة لدى الفقيد أو الفقيدة، ويجب أن تتوافر للمعددة هذه المعلومات كي تغني العديد المناسب.

تقف المعددة في دائرة من النساء ومعها دُف، وتبدأ بغناء على إيقاع سريع، يتميز بالأداء الحاد والحزين للكلمات، خصوصاً لو كان المتوفى مات مقتولاً في ثأر أو ما شابه، تجدها تخاطب أهل الميت من الرجال وتحثهم على الثأر:

فين الرجالة السدَّادة..

اضربوا عز القيالة

فين الرجالة المسمية (مشهورة الأسماء)

اضربوا عز الضهرية

في كتاب «العديد في أسوان» الذي صدر عن سلسلة الدراسات

الشعبية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، جمع الباحث محمود فضل، بعض نصوص العدّيد والمراثي من قريته «بنبان»، التابعة لمركز «دراو» بمحافظة أسوان، في بداية التسعينيات من القرن الماضي. ينتمي أهل القرية إلى قبيلتي الجعافرة والأنصار، وتتفرع هذه القبائل إلى قبائل أصغر. قسّم الكتاب العديد إلى أبواب، منها عديد المرض، والعديد على الأطفال، وعديد اليتامى، وعديد الشباب، وعديد الغسل، وعديد القبر، وعديد العريس، وعديد الشجاعة، وعديد الغريب، وعديد رجل لم يترك أولاداً، وعديد المرأة التي لم تترك أولاداً، وعديد كبير العائلة، وعديد التوحيش، وغير ذلك. ويضم الكتاب ملحقاً بألفاظ العديد، وبطاقات للرواة مصدر المادة من العديد، وكشافات الوصول للموضوعات والأماكن والبلدان والتوقيتات.

ومن أنواع العديد التي ذكرها الكتاب «التوحيش»، وهو العديد الذي يقال في العيد الأول الذي يأتي بعد رحيل المتوفى، وتتجمع النساء في منزل المتوفى، ويقمن بالعديد ويقلن لأهل المتوفى «أوحشك من فارق»:

يا عيد عيد من ورا الزايرين .. ده احنا حزانى ورجالنا غايبين

يا عيد عيد من ورا الباب .. ده احنا حزانى ورجالنا غياب

ومن عادات العديد أن تصرخ المعددة بصيغة «بوه.. بوه»، وتسمى مرحلة «محمية الجنازة»، أي تجعل الجنازة حارة وحامية، وتقوم بذلك أثناء إعلان الوفاة أو خروج الجنازة من منزل الفقيد، وتردد النساء الحاضرات خلفها الصراخ.

ويؤكد الباحث المصري درويش الأسيوطي، في كتابه «أشكال العديد في صعيد مصر»، أن المرأة المصرية في الصعيد تقوم أحياناً بترديد أغاني العديد كلون من الغناء الشجي، وكلما خلت إلى نفسها وفاض صدرها بمعاناتها الشخصية، وحين تذكر من مات من الأحبة، حيث تبكي حالها هي وما تعانيه من ضغوط عائلية ومجتمعية صعبة عليها:

قالوا شجية (شقية) .. جُلت (قلت) من يومي

قسموا النوايب .. طلع الكبير كومي

يا مرت أبويا .. يا عُجدة (عقدة) اللحلاح

ميتي تموتي .. وامسك المفتاح

لقد رصد الأسيوطي في كتابه تجليات العديد المختلفة، وقسمه تبعاً لمراحل طقوس الدفن والجنازة إلى عديد غُسل الميت وتكفينه والصلاة عليه، وعلى القبر عند الدفن. كما قسم أغاني العديد تبعاً لمضمونها إلى عديد عن الزوج والأب والعريس والعروس والأم، وأخرى لليتيم، أي تبعاً للحالة الاجتماعية للمتوفى. ويتطابق ذلك مع تقسيم عبدالحليم حفني لأغاني العديد التي جمعها في كتاب «المراثي الشعبية»، الصادر عن الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة، عام 1997. وأهم ما يميز كتاب حفني المذكور، هو وقوفه على نصوص العديد وتحليلها فنياً وشكلياً، من خلال التركيز على الجانب اللغوي التاريخي للنصوص، وعلى الطابع الموسيقي في هيكلها العام. حيث أكد على العروبة والفصاحة في النصوص التي يتداولها المعددات الأميات غالباً، وبذلك يرجح الأصل العربي لفن العديد المصري، لكنه يبدو أنه تحول من الفصيحة الى العامية مع الزمن.

خصوصية فن العديد:

يتطرف بعض الباحثين في تأويل دور المرأة في حفظ التراث الشعبي: «ينظر بعض الدارسين إلى المرأة على أنها الموئل الأساسي لصون بنية المأثورات الشعبية، والحفاظ على هيكل رصيد هذه المأثورات».

وتتميز الممارسة النسوية في البيئة الشعبية، بارتباط غناء المرأة بمناسبات اجتماعية مختلفة، وتتلازم مع القيام بممارسات وأنشطة اجتماعية معينة، مما يصبغ الأغاني النسوية بصبغة أدائية خاصة، بحيث يعد ترديد الأغاني، الوجه الصوتي المنطوق - كما يسميه حواس - لشعائر وممارسات احتفالية واجتماعية مختلفة. ويؤكد ذلك على الجانب الأدائي للأغاني، كما يؤكد على أهمية التزامها بإجراءات وشعائر وأفعال اجتماعية مختلفة، كما هي الحال في فن العديد النسوي.

تتميز نصوص العديد بالمقدرة العالية على التصوير وتجسيد المشاعر، حيث تقوم المعددة بتجسيد المشاعر في صور حيّة على لسان الفقيد نفسه أحياناً، وفي أحيان أخرى تصور حوار القبر معه، بهدف تهيج مشاعر الحزن لدى الحضور.

القبر قال له .. يا مرحبة يا زين

انت صغير .. وأنا ظلامى شين

القبر قال له .. يا مرحبا يا حر

انت صغير .. وأنا ظلامي مر

ويحمل العديد خصوصية الفن النسوي، الذي يميل إلى التصوير الفني للعواطف والمشاعر الجياشة، كما يعكس صورة المرأة في الذاكرة الشعبية، وتصورها عن دورها، حيث الخضوع التام للتقاليد، خصوصاً في الريف، وبالأخص في الصعيد المصري المحافظ، وتتماهى المرأة مع التقاليد الموروثة، وتستمد كيانها من كيان الرجال، فترى عزها في عزهم، وقوتها في قوتهم.

وتتميز أغاني العديد، مثلها مثل أنواع التراث الشعبي الأخرى، بانتقالها الشفاهي عبر العصور، أي من دون تدوين عبر

الأجيال المتعاقبة، كما تتميز بمجهولية مؤلفها/ تها وملحنها/ تها، بل قد تتغير وتتبدل ملامحها ومضمونها تبعاً للتغيرات الاجتماعية، وبناء على متطلبات الجماعة الشعبية، وعلى طبيعة التقاليد والأعراف والأصول الاجتماعية المعمول بها، من قبل المجتمع الذي تنتمي إليه المرأة.

وقد تتعرض هذه الأغنية أثناء مسيرتها الزمنية أو أثناء انتقالها وهجرتها من مكان نشأتها إلى أماكن أخرى لبعض التغيرات والتعديلات في نصوصها وألحانها وأوزانها، لتتناسب مع تغير المفاهيم الحياتية والاجتماعية والثقافية لكل عصر ولكل مكان. كما قد تتأثر المراثي الشعبية أيضاً بالمؤثرات الخارجية، نتيجة لاحتكاكها الثقافي بتقاليد ثقافية مغايرة. أي أنها تتميز بالمرونة والحيوية، مما يؤهلها للتعامل مع التغيرات الاجتماعية بشكل سريع، ومما يجعل منها مرآة عاكسة بدقة لمجتمع المرأة، من خلال طرح شروطه وتقاليده في النصوص المغناة، والتي تتميز بالسلاسة، ويتم تأليفها وتداولها باللغة العامية الدارجة التي تعتمدها الجماعة الشعبية.

كما تتميز ألحان وأوزان الأغاني بالبساطة؛ ليسهل حفظها وترديدها من جميع الحاضرات، فهي تعتمد على جملة موسيقية لا تتعدى في مداها اللحني سلماً موسيقياً كاملاً. أي تعتمد على لحن أساسي واحد وبسيط، يتكرر مع تجدد النص في الأبيات المتتالية، ويعتبر ذلك السمة الفنية الغالبة على الأغاني الشعبية النسوية عموماً، في مقابل الأغاني الشعبية الخاصة بالرجال، والتي قد تكون أكثر تعقيداً من الناحية الموسيقية.

في عام 2009 أثناء بحث ميداني خاص بي، عن فن العديد الشعبي، قابلت امرأة عملت كمعددة محترفة في الصعيد المصري، كانت تبلغ من العمر حينها 57 عاماً، وتعود أصولها إلى جنوب مصر، وقد فضلت عدم الكشف عن هويتها. أخبرتني أثناء المقابلة أنها من قرية صغيرة في الجنوب، وأنها مهتمة بأداء العديد منذ طفولتها. لم يُسمح لها بممارسة العديد كامرأة غير متزوجة، ورغم ذلك اختبأت لتسمع أغاني العديد من سيدات القرية، لتتعلم طرق غنائه وتقنيات أدائه المتوارثة.

تقول: «عندما كنت بنت بنوت، كان ممنوع عليّ المشاركة في العديد، واضطررت إلى الاختباء لرؤية المعددات المتزوجات، حتى تزوجت من رجل كبير في السن ومارست العديد كمهنة [...] كنت جيدة جداً في الغناء، وأصبحت مشهورة في القرية وفي القرى المجاورة».

آخر مرة قدمت فيها العديد، كان في جنازة زوجها المسنّ، الذي تركها مع أربعة أطفال، وذكرت مثالاً من العديد الذي ودعت به زوجها:

«أه... يا عمود البيت اللي هدوه...

أه... عمود بيتي ويـن ودوه؟».

وتعبر المعددة في الشطرين السابقين، عن حالة الأسرة بعد وفاة زوجها، كما لو كان عمود المنزل قد تم هدمه، أي أنه بعد وفاة الزوج أصبح المنزل مدمراً.

لم تستطع المعددة بعد غياب الزوج، رعاية الأسرة وحدها بعائدها القليل من العديد، ولهذا انتقلت مع الأطفال إلى القاهرة، بحثاً عن مصدر للرزق، ومنذ ذلك الحين، لم تمارس العديد كمهنة.

سألتها عن أسباب انقراض فن العديد الشعبي في مصر، من وجهة نظرها:

«كان العديد الطريقة الوحيدة بالنسبة لنا [النساء] للتعبير عن الألم والمشاعر، وحالياً يقال إن هذا ممنوع في الإسلام. يمكن بسبب الحظر الديني، لم يعد يطلبني أحد في القرية للجنازة، ولم يكن لدي ما يكفي من المال لرعاية أطفالي؛ لذا توقفت عن ممارسته».

بالإضافة إلى ذلك، ربما جاءت مقاومة اللغويين العرب ضد هذه الأنواع من الفنون، والتي - في نظرهم - تشكل تهديداً للشكل الصحيح للغة العربية، سبباً في انقراض هذا النوع من الفن الشعبي العامي.

يعتبر فن العديد فناً محلياً بالدرجة الأولى، حيث كان لكل منطقة أشعار خاصة بها، ركزت على أدائها، دون محاولة الاستفادة من قواعد أو تقاليد المناطق الأخرى، إلا أن الإيقاعات والمجموعات الموسيقية في العديد متشابهة في جميع المناطق المصرية، وتظهر الاختلافات في طبيعة اللغة والمفردات العميقة المستخدمة، كما تظهر في الحركات الأدائية والتعبيرات الإقليمية ومحتويات طقوس الحداد.

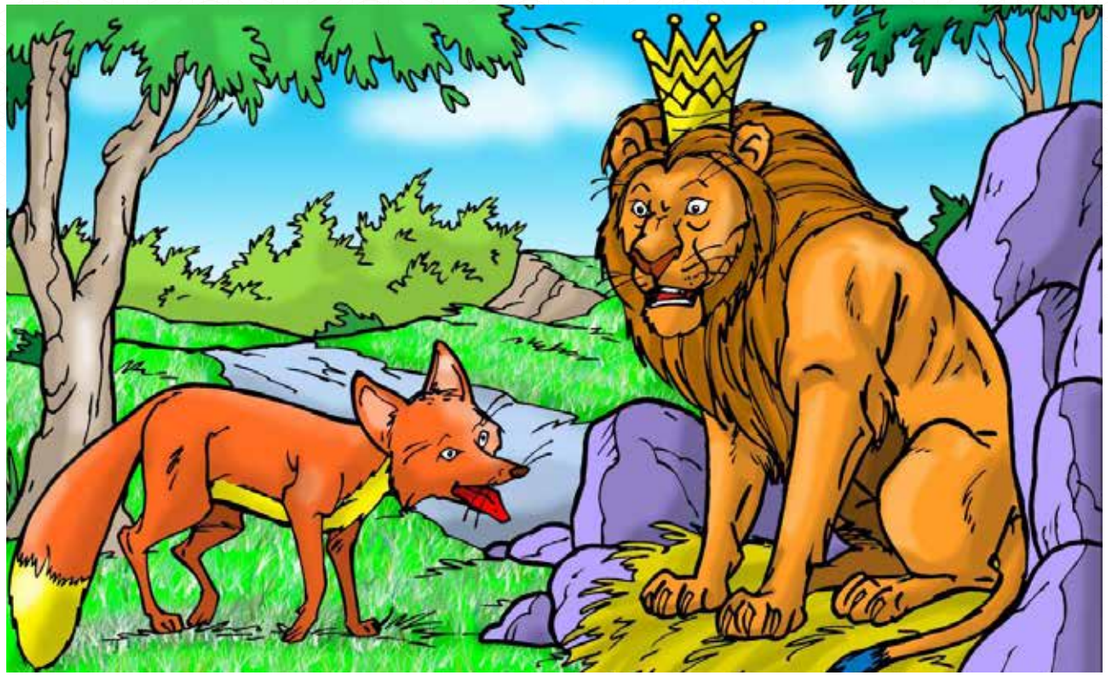
الخلاصة:

تعتبر نصوص أغاني العديد مرآة كاشفة للمجتمع المحلي، فإذا تعمقنا في تحليل نصوص الغناء الشعبي النسوي من مناطق وأزمنة مختلفة، قد نصل إلى صور شبه كاملة عن حياة الجماعة الشعبية في فترة زمنية ما، وعن الجوانب الطقسية والشعائرية والسياسية والاقتصادية للجماعة الشعبية، وعن طبيعة علاقة الحاكم بالمحكوم والسلطة بالشعب، وبالأخص عن طبيعة تقسيم الأدوار المجتمعية، وعلاقة الرجل بالمرأة والأعراف التي تحكم المجتمع. أي أن فن العديد هو فن ذو طبيعة حيوية مثل فنون الغناء الشعبي المختلفة، يتميز بالتفاعل الحي مع المجتمع بكل أحداثه وطقوسه وشعائره وأسلوب حياته.

من الجلد إلى الورق

د.محمد الجويلي
أكاديمي – تونس

في رسالة «الجد والهزل» للجاحظ، ثمّة فقرة لها قيمة وثائقيّة وتراثيّة لكلّ منْ يروم معرفة كيفية انتقال العرب من الكتابة على الجلد إلى الكتابة على الورق في القرن الثالث هجريّاً، وهو يشبه إلى حدّ بعيد من حيث انعكاساته على فعل الكتابة الانتقال النوعيّ الذي عرفته الإنسانيّة في عصرنا من الكتابة الورقيّة إلى الكتابة الإلكترونيّة. في هذه الفقرة يعلمنا الجاحظ أنّ العرب في هذه الفترة كانوا في خضمّ العبور من مرحلة الجلد إلى مرحلة الورق، أي إلى الأفضل والأكثر تقدّماً من الناحية التقنيّة. الجاحظ الميّال إلى الجديد في كلّ شيء استمات في إبراز أفضليّة الورق على الجلد من كلّ النواحي. حجج الجاحظ متنوّعة وتتوزّع بين الكمّيّ والنوعيّ. الكتابة على الجلد، حسب اعتقاده، تثقل على صاحبها؛ لأنّ الجلد جافي الحجم وثقيل الوزن ويمثّل عبئاً ثقيلاً على «صاحب العلم» كاتباً أو قارئاً، لاسيما في سفره، فإذا أراد أن يحمل ما يكفيه من الكتب المنسوخة على الجلد، لما كفاه حمل بعير، علاوة على أنها كما يضيف لاحقاً، حجّة طيّبة صحّية «تثقِل الأيدي وتُحطّم الصدور وتقوّس الظهور وتُعمي الأبصار»، وهي كذلك شديدة التأثّر سلباً بالعوامل الطبيعيّة، وخاصة الرطوبة، كونها تندى بسرعة، فما بالك إذا هطل عليها المطر أو غرقت أي بُلّت على آخرها بالماء؟! فهي تسترسل وتمتدّ فيكبر حجمها ويزيد في وزنها الثقيل أصلاً، وحتّى إذا ما جفّت فلن تعود إلى الحالة التي كانت عليها للانقباض الشديد الذي يعتريها وللتشنّج أي التجعّد والتيبّس القبيح، كما يصفه الجاحظ الذي يصيبها، هذا علاوة على رائحتها النتنة، وغلاء ثمنها وسرعة اصفرارها، كما سرعة انسحاق أي انمحاء الخطّ فيها مقارنة بالورق. أمّا أخطر مساوئها – وهنا ينتقل الجاحظ من الكمّي إلى النوعي ومن المادّي الصرف إلى الثقافي الرّمزي - فهو تبغيض الكتب المنسوخة على الجلد صاحبها نزول الغيث والحيَا، وهي كلمة مكتنزة الدلالات، تعني بالإضافة إلى المطر ذاته الخصب والنبات والحشة (مفرد حشيش) أي الحيا، بل قل الحياة كلّها، ما يجعل المدوّن على الجلد يحيل على الجدب والقحط وعدوّاً للخصب والنماء، ونابتة غريبة في حضارة ليس ثمّة ما تنشده وتتغنّى به، وتحتفل به أكثر من الكتاب والمطر معاً.



الهرب إلى «جبل النحاس»

شهرزاد العربي
كاتبة – الجزائر

في مملكة الحيوان جلس الملك على العرش يحكم بين الحيوانات، تقدم منه طائر الحسون مُشتَكياً الثعلب الذي هاجم عُشَّه وأخذ بيضه، وقضى الملك لمصلحة الحسُّون، وغرّم الثعلب ثمن ما أتلف، لكن الثعلب تمادى في احتجاجه على حكم الملك، وأغلظ له القول، غير أن الملك كان حليماً فعفا عنه، ولم يرد القصاص منه لنفسه، مع أن مستشاريه لم يعجبهم ذلك.

كاد أمر الثعلب الذي خرج على حدود الأدب مع الملك أن يُنسى، إلى أن جاء يوم جلس فيه الملك إلى الحكم، فعاد الثعلب إلى ارتكاب الخطأ نفسه، وكان هذه المرة الأمير حاضراً، فسلَّ قوسه ورمى الثعلب في ساقه، وجرّه الحرّاس إلى السجن، وكانت إصابته بليغة، إذْ لم يكن يجرؤ على أن يتحرك من مكانه، ولبث في السجن بضعة أيام، وعندما اندمل جرحه، اغتنم الفرصة وفرَّ هارباً، متخفياً من الأمير، الذي أقسم أن يصلبه على شجرة الصنوبر، بحيث تراه كل حيوانات الغابة.

خاف الثعلب على حياته، وندم على ما فعله، وتأكد أن الملك كان حليماً معه أكثر من مرة، وهذا ما جعله يتمادى في الإساءة، ليتحدث كل من في الغابة عن شجاعته، لكن هل كانت هذه شجاعة؟! بالطبع لم تكن كذلك، لكن أين المهرب؟ فالأمير سيبحث عنه في كل مكان حتى يجده، ويقتله.

عاد الثعلب إلى بيته، وأمر زوجته (الثُّرْمُلَة) بجمع بعض الأمتعة ليغادر إلى مكان حيث لا يجده الأمير أبداً، وامتثلت

وهي ترتجف خوفاً من أن يطالها هي الأخرى عقاب الملك، ونصحته بالذهاب إليه، وطلب الصّفح، لكنه رفض.

أخذت الزوجة صندوقاً، وبدأت بجمع بعض الأغراض، فوقعت على بعض الكتب، واحتارت هل تأخذها أم لا، فسألت الثعلب، فأخذ يُقلّب صفحاتها ويقرأ عناوينها.. كتاب «الزيج الصغير» كتاب «الزيج الكبير»، كتاب «أحكام تحويل سِنِيِّ المواليد».

عندما قرأ الثعلب هذه العناوين، كاد يغشى عليه، وأخذ يلطم وجهه، وهو يقول:

- إلى أين المفر؟ سيجلب الأمير كل مُنَجِّم ليُطْلِعُه على مكاني، ولابدَّ له من إيجادي!
- قالت له الثرملة: هوِّن عليك أبا خالد، سنجد حلاً بإذن الله.

أطرق الاثنان يفكران، وأخذت الثُّرْمُلة تعبث بصفحات الكُتُب وتُقلّبها، تقرأ بعض السطور من هنا ومن هناك، ثم قالت لأبي خالد:

- سيعثر عليك المنجم لا محالة، ويقودك الجند إلى الأمير، ولابد أنه قاتلك.
- جزع الثعلب من كلام الثرملة، وقال لها: أهذا كل ما استطعت قوله؟ هاتِ هذه الكتب، واغربي عن وجهي الآن.
- لكن الثرملة سألته: ماذا لو أننا احتلنا على المنَجِّمين؟

- فسألها: وكيف ذلك؟
- قالت: المنجم يبحث في الأقاليم المعروفة لديه، فماذا لو..
- قاطعها الثعلب: تقصدين أن نبدع مكاناً غير موجود على الخريطة.
- ثم قام الثعلب، ولفَّ في كل البيت، وهو يقول: أين، أين سنجد ذلك المكان؟
- أسرعت الثرملة وأحضرت «طشتاً» كبيراً، وملأته بالماء، والثعلب يراقب عملها، ثم نظرت إليه وقالت له: هَبْ أن هذه بحيرة، وسنحتاج إلى جبل تحيط به المياه.
- سَارَع الثعلب إلى ركن الغرفة، والتقط «هاوناً» من النحاس، ووضعه في الطشت، ثم قفز وجلس هناك، وقال لها: هكذا تكون الخطة، جبل من النحاس محاط بالمياه، ولا يوجد جبل بهذا الوصف أبداً.

سعد الثعلب بالحل الذي توصل إليه، وكانت الثرملة أسعد، وأوصدت الأبواب، وبقي الاثنان هناك ينعمان بالراحة والهدوء.

في هذه الأثناء كان الأمير قد لجأ بالفعل إلى أشهر مُنَجِّميه، وطلب منه أن يعرف أين يتخفى الثعلب.

قام المُنجم بكل حساباته الفلكية، فكان يجد الثعلب قد فرّ إلى جبل من النحاس محاط ببحيرة، وقلب في كُتُبِه وخرائطِهِ فلم يعرف مكاناً بهذا الوصف، وغضب الأمير، وطلب منه إعادة حساباته، فأعادها المرة تلو الأخرى، لكن دون جدوى، فدائماً يظهر أنه على جبل من نحاس محاط بالمياه.

مرت الأيام، ولم يستطع أحد أن يعرف مكان الثعلب، وضاق الأمير ذرعاً، فأمر المُنادي أن ينادي بالأمان للثعلب إذا ظهر.

وصل صوت المُنادي إلى مسمع الثرملة، فأسرعت تزفُّ له البشرى، ساعتها قفز من فوق الهاون، وانطلق يعدو إلى حيث يوجد الأمير، وعندما رآه الأمير سأله:

- لقد أحسنت التخفي أيها الثعلب، فهل لك أن تُطْلعنا على موقع جبل النحاس؟!

قصَّ الثعلب حكايته على الأمير، فأعجبه منه حسن التدبير، وعفا عنه كما وعد، واعتذر الثعلب عن جرمه، وأصبح يحسن التصرف، فَكَفَاهُ شهرة أنه استطاع أن يهزم أكبر منجِّمي الملك بالحيلة والخداع طلباً للنجاة.

أُحادية التاريخ وشجرة إبراهيم

لينا أبوبكر
كاتبة فلسطينية – لندن

بعد التحية والسلام..

لقد رأيتك أيها التاريخ في لوحة نيكولاس جيزيس، ليس كدفتر أو سجل، بل كشاب يوناني عتيق، يعينه طفل على حمل عُدتك: الريشة ودواة الحبر، وشعلة المستقبل، فهل أنت أمانة أو رسالة؟ أو أنك رياضة تواصل، حسب تعبير توماس فريدمان الساخر، عن شرقنا المغلق كدائرة النار؟

وبعد التحية والسلام...

لم أكن أريد أن أتسبب لك في أيّ إزعاج، ليس خوفاً من خطرك الكيميائي على الأفكار، كما يحلو لبول فاليري أن يفسر منطقك، إنما خوفاً من طمأنينتك المفرطة، على خطرك، سواء كنت خلدوني الطبع أو التطبع، لا فرق، طالما أنك عمر العالم بتوحشه وتأنسنه! فإن كنت أنت السلاح، فمن الذين سيحشونك بالرصاص؟ ومن الذي سيفرغك من الطلقات؟ ويا أيها التاريخ... سلاماً!

خطر التاريخ والبديل اللغوي

في جريدة «الغارديان» البريطانية، وفي استفتاء شبه نخبوي عن خطر التاريخ، قال المدير السابق للمتحف البريطاني، Neil MacGregor: «في بريطانيا نستخدم التاريخ؛ لكي نشعر بارتياح كلما جعلتنا عظمتنا التاريخية نحس بأننا أقوى، وهذا شعور خطر ومؤسف»، معرجاً على مصطلح استخدمته ألمانيا بالتعامل مع «ذكريات الأمة»، هو: «ذاكرة العار الوطني»، ولا يوجد له بديل لغوي في القاموس الإنجليزي، فهل سيكفي التاريخ وحده لكي تشعر الأمم المغرورة برضى بطولي عن أحادية الذاكرة!

ألم يعتبر أحد المفكرين التاريخيين أن السؤال عن الماضي بصفته العلنية يعني إدراجه تحت بند الفهم السياسي له، أو ما أطلق عليه: ثقافة تذكارية؟

كتاب بول ويليامز «المتاحف التذكارية»، أشار إلى مقابر ضحايا مجازر البوسنة، وفي الوقت ذاته إلى النصب التذكارية للمحاربين الصربيين، فهل هذا هو الوجه المزدوج أم العاكس لمرايا الذكريات التاريخية؟

شيء من الخيال هو التاريخ، فنحن حين نفهمه، نبدأ بتحريره من واقعيته المطلقة، وبحبحته بما أتيح لنا من قدرات تخيلية، تعيننا على تعويض الخسارات الماضوية بإعادة تقديم القصص بنهج تحفيزي وشحذوي...، فهل ظلمناك أيها التاريخ لما تخيلناك! أين تكمن النوستالوجيا إذن في علاقتنا معه؟ هل هو الشوق والحنين إلى ذاكرة المستقبل أم توقعات الماضي الخاطئة!

يوتوبيا التراث

أيها التاريخ... لا ميلر ولا فولتش رأيا فيك قابلاً استهلاكياً ملائماً، لم تكن عندهما سوى «أداة حيوية لإعادة الإعمار العاطفي والحفاظ على الذكريات»! فإن كانت لهما مدن فاضلة لا تستوعب يوتوبياك، فهذا يعني أن الجحيم هو الجحود والتنكر، طالما أن الحرية لا تعني الخروج من الجنة، حتى وإن كان سفر الخروج منها مرهوناً بالخطيئة، فهل نحن أحرار حين نخطئ فقط؟

ثم هل نخطفك من متحفك التراثي لنحولك إلى لعنة في المحافل السياسية، وبلاط آلهة الحروب؟ من قال إن التاريخ يمارس اضطهاداً ذاكراتياً على الأمم؟ من يضطهد الآخر: التراث التاريخي أو الورثة؟

لماذا لا تكون هناك مؤسسات تاريخية تعمل على إعادة بناء العلاقة مع التاريخ بعيداً عن الإسقاطات السياسية، والدعايات الوطنية التي تثقل كاهله، وتحمله أكثر مما يحتمل ورثته؟

الوطن والتاريخ ظلما حين تم تسخيرهما لإشباع أنانية الهوية، حتى القيم التراثية تم تضخيمها نوستالوجياً، على حساب ما سببته من أوجاع وخدوش في الذاكرة!

لا أمة بلا تاريخ، ولا وجود لشعوب منسخلة وجودياً عن تراثها، ولكن هناك فرق بين احترام التاريخ كتراث متعدد الأثر، وبين اعتباره مقدساً كإله لا يخضع للنقد والمحاسبة!

أنا وشجرة إبراهيم!

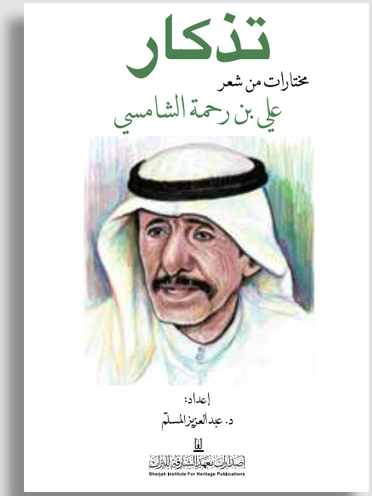
لا يسمح للبريطانيين بتأنيب تاريخهم، فتاريخهم فقط للتبجيل، وهو ما عابه عليهم ابن جلدتهم Mac Gregor، ودعا إلى الارتقاء على ثقافة التصلب الوجداني والأخلاقي - إن جاز لي التعبير - التي تصيب سدنة المتاحف والنصب التذكارية، فهتلر الألماني تراث، ولكنه تراث العار، وليس الفخر، ولم يحاول الألمان التنكر له، بل جعلوا له نصباً وكتباً وتاريخاً للعار الوطني، مع التركيز على صفة «الوطني» التي تدرجه في قائمة الانتماء، لا التبرئة، وهذه شجاعة ألمانية عظمى، تثبت أنه على الأمم ألا أن تتبرأ من ذاكرتها، ولا تنبذها أو تخجل منها، ولكن يمكنها فقط أن تصنفها....!

أيها التاريخ، تعال، ارقد بسلام قرب ذاكرتي... أغمض عينيك واحلم معي بك... ولماذا لا تكون حيادياً كحلم، وواقعياً كاسم، ومنسياً كحنين أو وجع خفيف في الذاكرة؟

لن أطلب منك أن تبقى حيث أنت، ولا أن تعود من حيث أتيت، ولا أن تتحرك خارج مدارك، ولا أن تخترق مستقبلنا بزمانك، ولا أن تستأثر بضعفنا كي لا نقوى إلا بك، ولا أن تسطو على حريتنا كي تعتقنا من أسر غيرك... أريدك فقط، أن ترافقني في رحلتي إلى شجرة إبراهيم... فأنا أحتاجك أكثر مما أنكر احتياجي إليك... أريدك أن تصدقني حين أغضب منك، وألا تصدق كل ما أكتبه إليك؛ لأنني كذبت عليك!

تــذكـار

مختارات من شعر علي بن رحمة الشامسي

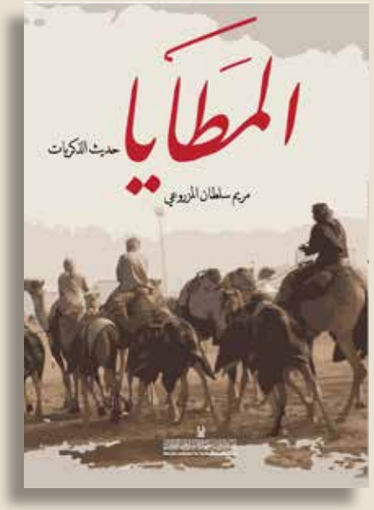


يحتفي هذا العمل بسيرة الشاعر الكبير علي بن رحمة الشامسي، رحمه الله، الذي لم يكن شاعراً فحسب، فقد كان يمثل أدواراً عدة في الساحة الأدبية، فعلاوة على كونه شاعراً كان منشداً شعبياً لما يعرف بـ«الشلّة»، كما أنه كان راعياً وحاضاً للشباب، ومن أكبر المشجعين لهم، يساعدهم على تنمية مواهبهم، ويستمع باهتمام إلى تجاربهم، ثم يبدي ملاحظاته بأدب، ويسدي رأيه بحكمة من واقع تجربته، كما أن مكافأته كانت كبيرة، فهو المانح الأكبر في ساحة الشعر النبطي الإماراتي، وأكبر منحة كانت ردوده الشعرية على قصائد الشعراء الصغار.

أما جائزته الكبيرة فكانت «مجلس الربيع» الذي كان يعقده في منزله الجميل بمنطقة الفلاح بمدينة الشارقة، في ذلك المجلس تجتمع الأجيال الشعرية كلها، الكبيرة والصغيرة.. تدور الأحاديث الودية، وتلقى القصائد، وتطرح الآراء، وتتواصل الأجيال.

هذه المختارات التي يحتويها هذا الديوان ما هي إلا نقطة في بحر ابن رحمة، وهي فرائد مما شاع من شعره، إضافة إلى قصائد جديدة مشهورة، لكنها تنشر للمرة الأولى.

المطايا حديث الذكريات



يتناول هذا الكتاب الإبل وأهم صفاتها، وميزاتها، ومراحل نموها، ومسمياتها، وكيفية العناية بها، ودورها المتميز كونها جزءاً لا يتجزأ من حياة العربي على هذه الأرض في الماضي، ولاتزال كذلك، وعبر هذه المرويات الشفاهية من أفواه الرواة، سيتعرف القارئ إلى هذا الكائن الصبور، وقوة التحمل والصبر الذي يتحلى به، وهو موروث اكتسبه البدوي من آبائه وأجداده، وتناقلته الأجيال.

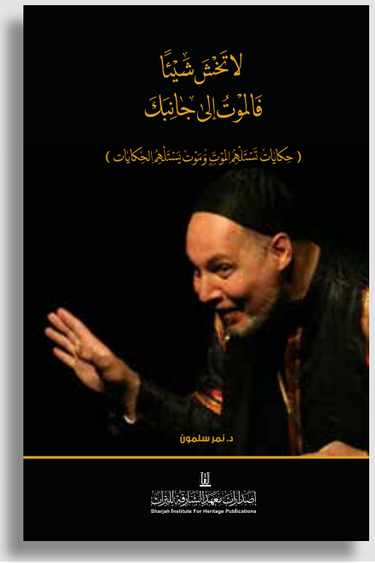
ويستعرض الكتاب الدور الكبير المشهود للشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، في إحياء وإعادة أمجاد الإبل، وجعلها هواية وممارسة تساوي الملايين، فقد وفّر كل السبل لتطوير هذه الهواية، ووفّر الخدمات الصحية، وبنى العيادات البيطرية، وشجّع الناس وحفّزهم على إقامة سباقات الهجن السنوية، ورصد لهم الجوائز القيّمة.

وقد اعتمدت منهجية البحث في الكتاب بشكل كبير على الروايات الشفاهية، عبر المقابلات مع العديد من الرجال والنساء، في مناطق مختلفة من الدولة، ويفصل كل مقابلة شفاهية عن الأخرى أحد أقوال الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان.

الأم الرّسولة

إذا كانت الحكاية الشعبيّة الخرافية كما يقول لويس كارول (Lewiss Caroll) هي هديّة حبّ من الأمّ إلى طفلها، فإنّ جهودنا نحن معشر الباحثين العرب في تدوين أدب أمّهاتنا وجدّاتنا ودراسته هي هديّة حبّ منّا لهنّ، هديّة بهديّة. إنّ أجمل هديّة حبّ تقدّمها الأمّ لطفلها هي الرسالة التي تبلّغها له وهي تحلّق به في عالمها الخيالي: غدا تصبح كبيرا ولكي تصير كذلك لا بدّ أن تصارع وتعاني وتتألّم وكلّما كان عزمك قويّا على تذليل الصعوبات التي تعترضك إلّا وذلّلتها فتذعن لإرادتك. لا تيأس أنت الآن ضعيف ولكنك ستصير غدا قويّا وأنّ من يضطهدك اليوم سيعترف بمكانتك وبفضائلك غدا وأنّ الجهد الذي تبذله من أجل الارتفاع بمنزلتك ستجني ثماره دون شكّ ...مثلها مثل الأمّ تحتضن الحكاية الطفل، تغذّيه وتربّيه وتعلّمه بعفويّة وتفتح له في الأفق أملا وفي عتمة الوجود بصيصا من النورفلم تعد فقط حكاية أُمّ فقط وإنّما كذلك حكايةً أُمًّا بأتمّ معنى الكلمة هذا ما يكشف عنه هذا الكتاب بوضوح.

لا تخش شيئاً فالموت إلى جانبك



أراد كاتب حديث أن يؤلّف حكاية معاصرة على نمط الموروث الخرافيّ، فجمع كلّ مكوّناتها، وراح يقلّبها على جميع أوجهها، ثمّ قرّر أن يغيّر كلّ قديم فيها بعناصر جديدة تناسب العصر الحديث، فشطب شخصيّة الغول، لأنّ المذكور أصبح «موضة» قديمة، ولأنّ أباه كان يهدّده بها حين كان صغيراً، فاستبدل بها شخصيّة الحرب. بعد ذلك حذف السّحر والسّحرة الّذين كانوا يحوّلون كلّ شيء إلى نقيضه، لعدم إيمانه بالشّعوذة، وأتى بمحاربين يحوّلون الأحياء إلى أموات، بالفعل لا بالشّعوذة. كما قضى على الفلاّحين والعمّال وبسطاء النّاس ووضع مكانهم موظّفين، واستبدل التّجّار باللّصوص الّذين لا يخافون اللّه، والرّؤساء بالملوك، وبشراً من الدّرجة الثّالثة بالحيوانات الخرافيّة، ولم يفته أن يغيّر زمن الماضي بالحاضر في افتتاحيّة الحكاية التّقليديّة «كان يا ما كان»، فأصبحت «يكون يا ما يكون». ولم يتردّد بتغيير النّهاية الكلاسيكيّة «توتة، توتة، خلصت الحتّوتة» بنهاية معاصرة جدّاً تقول: «هذا كلّ ما لدينا، فلا تعتبوا علينا». وهكذا تحوّلت الحكاية القديمة إلى حكاية أكثر من حديثة.

يقدّم هذا الكتاب فلسفة جديدة لحكايات تستلهم الموت وموت يستلهم الحكايات.

مرافئ

زنـوبيـا
بين شمرا وتدمر وشمل

غالية خوجة
كاتبة وشاعرة ـ سوريا

وفجـأة، يخـرج شرودي مـن غيبوبتـه، لم يرتفعْ منسوبُ هذياني أبداً، بـل أسمعُ صوتها، تماماً، كما أراكم الآن، وأنتم تقرؤون، صوتها العابر من الذبذبات إلى الشاشات في هـذا «التلسكوب» العجيب. صوتها رحيم وصارم في آنٍ معاً:

ـ مـا بـين (شـمرا) و(تدمـر) و(شـمل) لي حكايـات وقصـص وأحـداث، أنتـم تـرون أطلالها فقـط، أمّـا أنـا، فمازلـتُ أسـكنها وجيـوشي وشـعبي.

ـ أيتها (الزباء)، نحن هنا نراك، وها أنت تتحركين في قصرك العظيم.

ـ سـأعتذر منكـم الآن، فلـديّ مـا يشـغلني مـن أمـور المملكـة.

زنوبيـا، في هـذه الفـترة، لم تعـد ليومياتها ومعاركها وحروبها فقـط، بـل عـادت بحزم أكبر لتبني ما تبقّى من آثار تدمر وعواميدها وتيجانها، تلـك التـي هـدّم معالمها الإرهـاب البشـع. زنوبيـا تـزرع مفـردات الحضـارة مـرة أبديـة، موقنـة أن المـوت مـات منـذ أزمنـة وحيـوات وأسـئلة، وتسـاعدها أرواح مخلصـة، لا تـكلّ ولا تمـلّ، تبنـي، ترمّـم، فتسـتيقظ مسـام الحجـارة، ومـع كل دمعـة، مـع كل بسـمة، يرجـع الزمـن إلى العواميـد والتيجـان والسـاحات والمـسرح والمعابـد والقصـور، وكلـما اقـترب الزمـن مـن تلـك العواميـد، تحركـتْ أرواحٌ، وتهاطلـت أرواحٌ بالعشـب والعلـم والتاريـخ وأقـواس النـصر.

اعتـادت الأرواح في تدمـر أن تجتمع كل سـنة مـرة، بـدءاً مـن هـذا التاريـخ: (2015/8/18)، تحـت شـجرة عملاقـة، تزهـر الياسـمين والمحبـة والسـلام والأبجديـة، اعتـادت أن تجتمـع تحـت هـذه الشـجرة التـي قيـل:

ـ إنهـا روح البحّاثـة العريـق «خالـد الأسـعد» الـذي لم يُسـلّم مفاتيـح تدمـر وأسرارهـا وكنوزهـا ومعارفهـا وتاريخهـا للإرهابيـين الذيـن خطفـوهُ، عذّبـوهُ، ثـم شـنقوهُ، وتركـوهُ معلقـاً مصلوبـاً بـين العواميـد التـي احتضنتـه بوفـاء ومحبـة لا مثيـل لهـا لـدى الكثيريـن ممـن يدبّـون عـلى قدمـين.

زنوبيـا تحتفـل مـع شـعبها في هـذا اليـوم، مـن كل عـام، منتظـرة مـن خالـد الأسـعد أن يُترجـم المزيـد مـن نصوصها الثمينـة، وأن يرمّـم المزيـد مـن آثارهـا الحضاريـة.

روحـه تخـرج عـن موتها، في ذلـك اليـوم، كل عـام، وتقسِـم: عاشـت سـوريا الحضـارة.

الأسـعد يتابـع جولتَـه مـع زنوبيـا في المـكان، مطمئنـاً عليـه حجـراً حجـراً، لكنـه يلاحـظ عمـوداً جديـداً نابتـاً، متألقـاً، كأنـه عمـود نـورٍ يصـل الأرض بالسـماء، فيسـأل:

ـ أيتها الملكـة الأسـطورية الزبـاء، منـذ متـى هـذا العمـود هنـا، وأنـا الـذي أعـرف تدمـر كـما تعرفنـي تمامـاً؟

تمسك الزباء يده، وتقترب من العمود:

ـ اقرأ.

فيقرأ:

ـ حبـي لتدمـر وعشـقي لهـا لا يوازيـه أي شيء في الدنيـا، ولقـد زرت معظـم مـدن العـالم شرقـاً وغربـاً، ولـو خـيّرت بينهـا لاخـترت تدمـر، فعـلى ترابها عشـت، ومـن مائهـا شربـت، وكل مـا قدمـت مـن أجلها مـن جهـد وتعـب أقـل مـن الواجـب.

ويرتجف مدهوشاً:

ـ إنهـا كلـماتي التـي كتبتهـا عـلى صفحتـي (الفيـس بـوك).

ـ تسـتحق أن يكتـب العـالم كلماتـك وسـيرتك عـلى سـطح القمـر، والكواكـب، والشـمس.

ثم تنحني زنوبيا قليلاً، مسترسلة:

ـ هـذا العمـود، مجـرد شـكرٍ صغـير لوفائـك يـا خالـد.

لم تنقـص تدمـر، بـل ازدادت عمـوداً تضيئـه الكلـمات والدمـاء والمسـتقبل.

وهنـاك، قبـل بـزوغ الشـمس، تشـير زنوبيـا إلى صنـدوق سريّ مخفـيّ بـين المنحوتـات والتماثيـل التدمريـة، ثـم تختفـي عـن شاشـات «التلسـكوب» الصينـي. لحظتهـا، يظهـر (أنـت)، ويخطفنـي مسرعـاً، قبـل أن تختفـي إشـارة زنوبيـا مـن المـكان، ثـم يعطينـي مفتاحـاً ذهبيـاً مرصعـاً بالحجـارة الكريمـة، قائـلاً بصيغـةٍ محبّبـة:

ـ افتحي الصندوق.

أحـاولُ ثلاثـاً، فينفتـح القفـل، أرفـع الغطـاء المعـدني المزركـش، فأجـد صندوقـاً أصغـر منـه، أفتحـه، فأجـد صندوقـاً حجريـاً أصغـر منـه، أرفـع غطـاءه، ويخيـب ظنـي بمـا فيـه:

ـ ليـس هنـاك كنـز معـرفيّ، الصنـدوق فـارغ يـا (أنـت).

أتحـدث مـع نفـسي كالعـادة موقنـة أنّ (أنـت) اختفـى، وبغضـب أصرخ:

ـ لا شيء في الصنـدوق السـري، لا شيء، لا شيء، واقهـراهُ، لا شيء وا... قهـراه!

لكـن المنحوتـات تعيـد إليّ اهتـزازات صـوتي. المنحوتـات تخـرج مـن العواميـد والجـدران والمـسرح والسـاحة والقناطـر ومجلـس الشـيوخ وهيـكل حوريـات المـاء وقلعـة فخـر الديـن والأقـواس والمعابـد.

المنحوتـات التـي لم تمُـت، تسـبح في نبـع (أفقـا) الكبريتـي، ثـم تخـرج لتتـوزع صفوفـاً منتظمـة تـولّي وجوههـا شـطْرَ المدافـن، وتبـدأ في إيقـاظ الهيـاكل النائمـة في المدافـن البرجيـة، تبـدأ مـن مدفـن (يملِيكـو)، وتصـل إلى مدفـن (كيتـوت)، ثـم تصعـد مـع الهيـاكل الأحيـاء إلى مدفـن (إيـلا بـل) المربـع الشـكل، المؤلـف مـن أربعـة طوابـق، بارتفـاع عشريـن متـراً، ومـا إن يسـمع المـوتى خطـوات القادمـين، ويشـمون رائحـة الحيـاة، ويسـمعون نبضـات أهليهـم، حتـى تنتفـض مئـات القبـور، وتُخـرج أثقالَهـا، وتظهـر الحيـاة بـلا مـوت.

جميعهم يركضون باتجاهي، أخاف منهم.

جميعهـم يركضـون باتجاهكـم، هـل تخافـون منهم ؟

لا أملـك وقتـاً لأجيـب نيابـة عنكـم، قـرائي الأعـزاء، ولا أجـدني إلّا راكضـة، لكنهـم ينـادون بصـوت واحـد:

ـ يا أنت.

فأضحـك سـعيدة وأتابـع ركـضي لأنهـم يطـاردون (أنـت).

أختلـس نظـرة إليهـم، لكنهـم يطوقوننـي وهـم ينـادون بصـوت واحـد:

ـ أنت، ياااااا، أنت.

هـل القـرّاء سـعداء بموقفـي المـؤلم؟ هـل سـيغمى عـليّ؟ أم أنكـم سـتنقذونني؟ أم أنهـم سـينقذونني؟

سلطان التراث

د. منّى بونعامة
مدير التحرير
mini.abdelkader@yahoo.com

عمد صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، إلى توظيف المادة التراثية بمختلف عناصرها ورموزها في كتاباته التاريخية والأدبية، ليكشف بذلك عن تعالق التراكم الثقافي والوعي بالذات في استدعاء بعض العناصر واستحضارها، ليكون أدعى إلى التشبث بها، وتقديمها في قالب جديد ومفيد.

وتتجلى علاقة سموه بالتراث بوضوح مائز في كتاباته القيّمة، التاريخية والأدبية، التي سرد فيها بعض المظاهر التراثية التي كانت سائدة في مجتمع الإمارات، سواء من خلال الاحتفال بالعيد، أو الاحتفاء بختم القرآن الكريم وغيرهما.

وتبرز تجليات التراث في كتابات صاحب السمو الحاكم، حفظه الله، في استدعاء وتوظيف رموز التراث وعناصره ومفرداته المختلفة، التي تطفح بها كتاباته، ومن خلال وصفه كذلك، وتوصيفه بعض الممارسات الثقافية والاحتفالات التراثية في المناسبات والأعياد، والعادات والتقاليد الاجتماعية المصاحبة لذلك، ووصف المدن وصفاً دقيقاً بكل ما يحيط بها، ونحلة عيش أهلها وثقافتهم وتراثهم، وهو أمر جليّ وواضح كالشمس في رابعة النهار، ويمكن أن يستشف ويستكشف فيما كتبه سموه في أعماله التاريخية والأدبية، التي شكّلت إضافة نوعية في حقل الدراسات التاريخية والثقافية الإماراتية المعاصرة.

ويمكن أن نستعرض بعض مظاهر تجليات التراث على ضوء ما كتبه سموه في أعماله التاريخية انطلاقاً من مراسم الاحتفال بالعيد والمناسبات الدينية، التي تبدأ في سرد سموه من صوت المدفع، الذي يعلن العيد، ثم «المحسّن» (الحلاق)، وشراء «الفوالة»، وهو ما يقدّم للضيف من حلوى ومنفوش وبشمك، ويصنع من الطحينية، التي تستخرج من هرس السمسم، ويقال لها «هردة»، قبالة دكان المحلوي تيمور، وهو الذي يقوم بصنع الحلوى وبيعها، ثم الذهاب إلى الصلاة، وبعدها استقبال الحاكم وفود المهنئين (..)، ثم العيدية: وهي النقود التي تعطى للأولاد في يوم العيد، ثم مظاهر الاحتفال بالعيد في شجرة الرولة (المرجيحة، رقصة العيالة..).

ومن المظاهر التراثية التي درج عليها الأولون في حياتهم وطلبهم العلم: احتفاؤهم بختم القرآن الكريم، الذي كان يعني إجادة القراءة مع حفظ جزء «عمّ»، ويقدّم سموه صورة واضحة المعالم عن مراسم ختم القرآن قديماً في مجتمع الإمارات.

كما وثّق سموه في كتاباته تاريخ الأماكن والمعالم في الشارقة، وبخاصة حصن الشارقة، الذي يمثّل ذاكرة المكان، وتاريخ الأسرة القاسمية الكريمة، وحكامها الذين تعاقبوا على حكم الإمارة وتوابعها، وقد قدّم سموه وصفاً دقيقاً ومفصّلاً للحصن وموقعه ومكوناته، وكلّ ما يحيط به، ووظائف كلّ جزء، سارداً كل ما يتّصل به من قصص وحكايات، كما تحدث عن سوق العرصة، وشجرة الرولة، التي تُعدّ رمزاً تراثياً مهماً؛ وكان لها دور محوريّ في حياة السكان، وبخاصّة في المناسبات والأعياد؛ إذ كانت تقام عندها مراسم الاحتفالات.

the traditional handcrafts, reviving and protecting their professionals, among the top priorities of cultural work in the smiling emirate.

In line with this importance and priority, this issue of “Marawed”, includes a special file that identifies the Emirati traditional handcrafts. The file provides a rich and diverse background on the old local crafts, introducing different experiences of various categories of men›s and women›s crafts in Bedouin, marine and mountainous lives. We have included living models of those handcrafts in the various environments, cities and areas in the UAE highlighting their treasures that still reflect our deep culture heritage.

The issue has also focused on events and activities organized by the SIH during the past period, including: the SIH’s participation within the Sharjah’s delegation, which was a guest of honor at the Turin Book Fair-2019 in Italy, the Ramadan Majlis, and Besharet Al Qaiz, which stands an integral part of the Emirati traditional memory.

It further includes a collection of rich cultural and heritage themes that add a special taste to the issue, such as an article titled “Al Ghaf Tree…A National Symbol of Tolerance in UAE”. The tree has importance and special presence in the life in the UAE.

Furthermore, the issue introduces a number of tales and stories about Ramadan from the Arabic memory in general and the UAE in particular, highlighting the heritage rituals associated with the holy month, their richness and uniqueness. There is also features from the biography of the poet Ali bin Thani Al-Rumaithi. In addition, the poem «O Allah, Lee Belkaff Matloub” of the poet Mohammed bin Saeed Al Hali, which was composed and sung by Abdullah Al Qatami.

The issue finally highlighted the non-instrumental folk arts, which rely on the vocal performance of chanter/s without music, for example: the sea chants known in the UAE.

Thus, this issue of Marawed contains rich heritage themes that show off the heritage that symbolizes originality, elegance and sophistication. It expresses clearly the extent to which the Emirati society adheres to heritage of its ancestors, and its openness to other experiences to benefit from their noble treasures.

Handicrafts mirror the identity

As one of the basic pillars upon which the communities were built and for their key role in forming many symbols, terms, words, customs and traditions based on nature of each one, the traditional handcrafts enjoy special attention and care by the Sharjah Institute for Heritage (SIH). Since 2007, the SIH orgnaises an annual forum for handcrafts under the directives of His Highness Sheikh Dr. Sultan bin Mohammed Al Qasimi, Supreme Council Member and Ruler of Sharjah. He places the issue of conserving