مُرَاوِد

مجلة فصلية تعنى بالتراث الثقافي

العدد 15، أغسطس 2019، السنة الثالثة

ملف الشهر

النجم سهيل.. البشير اليماني

التراث الإماراتي في المحافل الدولية

«الشارقة للتراث» يشارك في الملتقى الإقليمي الخامس لمرصد التراث المعماري والعمراني

برنامج «صيفي ممتع بالقراءة» يلهم الأطفال

التسامح نهج متأصل في الثقافة الإماراتية

مُراوِد العدد 15، أغسطس 2019، السنة الثالثة

MARAWED Issue, 15 (AUG 2019), The Third Year

MARAWED

Magazine Concerned With The Cultural Heritage

Issue, 15 (AUG 2019) The Third Year

الراوي

ملتقى الشارقة الدولي للراوي
Sharjah International Narrator Forum

24 26 سبتمبر

الدورة 19 Edition

2019 الشارقة عاصمة عالمية للكتاب SHARJAH WORLD BOOK CAPITAL

عام التسامح YEAR OF TOLERANCE

مُرَاوِد

النجم سهيل.. البشير اليماني

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

احتفظت الذاكرة العربية على امتداد تاريخها بالكثير من الحكايات التي ارتبطت في جوهرها بالنجوم والطوالع والمواسم، حيث كانت علامات واضحة تحيل إلى التغيرات البيئية والمناخية والطقس والأنواء، كما جاء ذكر النجوم، وبعض وجوه استخدامها في القرآن الكريم، ومن ذلك الآية الكريمة: ﴿وعلامات وبالنجم هم يهتدون﴾، وقد حظي النجم سهيل على وجه الخصوص، باهتمام كبير من لدن العرب، فأوردوه في أشعارهم وأقوالهم، كما كان يسمى «البشير اليماني»، ومن هنا كان اختيارنا في هذا العدد لهذا النجم الساطع للحديث عنه، وبخاصة أن ظهوره يعدّ مؤشراً قوياً على تغيّر الطقس وانخفاض الحرارة.

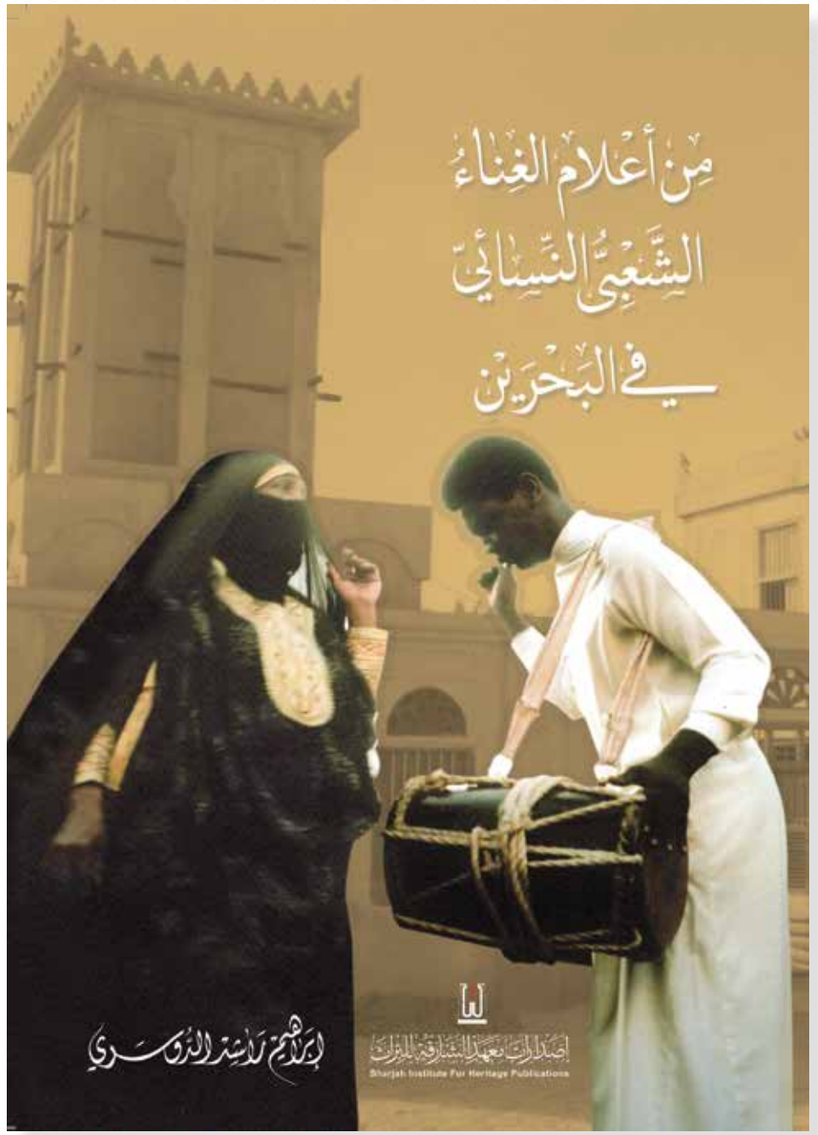
واستعرض العدد بانوراما من الأنشطة والفعاليات المهمة التي نظمها المعهد مؤخراً، أو شارك فيها على المستوى الدولي، مما يدخل في إطار سعينا إلى تعزيز مكانة المعهد، والتعريف بالتراث الإماراتي، وزيادة الوعي بأهميته، وحفظه وصونه من الضياع والاندثار أو التشويه والتحريف، ومن جملة الفعاليات: مشاركة المعهد في أسبوع الشارقة الثقافي في سانت بطرسبورغ، والمهرجان السادس للمنظمة الدولية لمهرجانات التراث والفن الشعبي، وزيارة وفد المعهد لاستوكهولم لتعزيز التواصل الثقافي، والمشاركة في مهرجان مغرب الحكايات، والملتقى الإقليمي الخامس لمرصد التراث المعماري والعمراني في البلدان العربية، بالإضافة إلى الأنشطة الثقافية والتراثية التي نظمها المعهد طيلة الفترة الماضية، ومنها: بازار السوق القديم، والمشاركة في مهرجان الذيد الرابع للرطب، وبرنامج صيفي ممتع بالقراءة، والتسامح نهج متأصل في الثقافة الإماراتية.

واشتمل العدد على مجموعة من الموضوعات الثقافية والتراثية الغنية التي أضفت عليه نكهة خاصة ومميزة، ضمّتها الأبواب الرئيسة للمجلة، منها إضاءة على سيرة الشاعر حمد بن عبداللطيف المغلوث وشعره، ودمج بين الحرف والعزف في قصيدة «هاض مابي»، للشاعر محمد بن زنيد، وغناها الفنان الراحل جابر جاسم، بالإضافة إلى تعريف شافٍ ووافٍ بفن «ها اللامال»، الذي يعدّ من الفنون الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة.

وشملت أبواب العدد موضوعات تراثية وثقافية في غاية الأهمية، عن فن الواو، وزينة المرأة، وبلارج اللقلق في الموروث المغربي، والصحراء في ذاكرة الرحّالة والأدباء، وذكريات الحج، وملامح من التراث اليمني، والجوانب الأدائية في الأغنية الشعبية النسوية العربية، والتوثيق الإلكتروني ودوره في صون التراث الثقافي غير المادي، وسوالف الهامور، والأشهر الفلاحية في التراث الجزائري، والأمثال في الموروث الشعبي الموريتاني وغيرها.

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.

صدر حديثاً



محتويات العدد

الافتتاحية
5

ملف العدد
النجم سهيل .. البشير اليماني
23

التراث الإماراتي
في المحافل الدولية
10

آفة الحكاية
د. ماجد بوشليبي
34

كاتالونيا تتكلم عربي
د. عبدالعزيز المسلّم
40

خالد القاسمي
شمس الشارقة التي لاتغيب
42

ابن ظاهر ملهم الشعراء
محمد نور الدين
44

بنت الذهب
أسماء الزرعوني
47

هكذا كانت
تتجمّل
48

المغلوث
عتيج القبيسي
35

«هاض ما بي»
علي العبدان
36

فن «ها اللامال»
علي العشر
38

«بلارج» اللقلق..
في الموروث الشعبي
52

عندما تكون الصحراء
مُلهِماً.. والكثبان مَرسَماً
58

زيارة إلى تنزانيا
د. عادل الكسادي
62

ثقافة ليانغزو.. شاهد على تاريخ الحضارة الصينية منذ خمسة آلاف عام

68

معرض الحرمين الشريفين في المتحف الوطني الماليزي

72

عبق الروحانيات يعطر سماء الإمارات

74

التراث الشعبي اليمني بين الماضي والحاضر

78

التوثيق الإلكتروني ودوره في صون التراث الثقافي غير المادي

86

سوالف الهامور

عبدالله خلفان الهامور

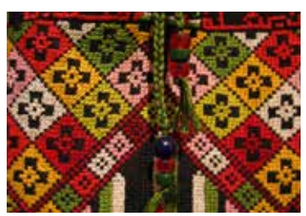
92

الأشهر الفلاحية القديمة ومُسمّياتها ودلائلها الرمزية

94

الأمثال في الموروث الشعبي الموريتاني

96



التطريز زمن أم وطن؟

100

إطلالة على فن «الواو» الصعيدي

102

ميزان الكتب

106

شرفة في الحكاية الشعبية

108

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. عـلي العبـدان

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

التراث الإماراتي في المحافل الدولية

يعمل معهد الشارقة للتراث على المشاركة الدائمة والفاعلة، والحضور المتميز في مختلف الأنشطة والفعاليات الثقافية والتراثية التي يتم تنظيمها على المستوى الدولي، وذلك من خلال حزمة من الأنشطة التي تبرز التراث الإماراتي وتعرّف به على أوسع نطاق، كما يسعى المعهد برئاسة سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم إلى توثيق التواصل والتبادل الثقافي مع العديد من المؤسسات الثقافية والعلمية في العالم؛ تأكيداً على دور المعهد العلمي والثقافي ورسالته التراثية التي تشكّل صمام الأمان للمحافظة على الهوية الوطنية والخصوصية المحلية مع الانفتاح على التجارب الناجحة ووضع الخطط الناجعة للنهوض والارتقاء بالمعهد إلى أعلى المستويات.

أسبوع الشارقة في سانت بطرسبورغ

في هذا السياق شارك معهد الشارقة للتراث في أسبوع الشارقة في سانت بطرسبورغ بجمهورية روسيا الاتحادية، حيث افتتح الأيام الشيخ فاهم بن سلطان القاسمي رئيس دائرة العلاقات الحكومية، وسعادة معضد حارب الخييلي سفير دولة الإمارات في روسيا، بحضور رؤساء الدوائر ومديري الإدارات بحكومة الشارقة.

فرقة الشارقة الوطنية

كما حضره من الجانب الروسي سعادة فياتشيسلاف كالجانوف نائب رئيس لجنة العلاقات الخارجية لمدينة سانت بطرسبورغ، وسعادة ألكسندر كولياكين مدير قلعة بيتربول التاريخية، وعدد من مسؤولي المدينة.

ضم وفد المعهد سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلم رئيس المعهد، صقر محمد مدير إدارة الاتصال المؤسسي، ذكريات معتوق مدير إدارة المعارض والمقتنيات، عائشة كرم من إدارة المعارض، ومن مركز الحرف الإماراتية الحرفيات: موزة سيفان، موزة عبدالله، مريم راشد، ناجية المهيري، شما عيد.

وتضمنت مشاركة المعهد جناحاً خاصاً مكوناً من معارض تراثية: معرض السعفيات، معرض الصور، معرض الحلي التقليدية، معرض الأزياء والزينة، ورش لحياكة الملابس ونقش الحناء، بالإضافة لفرقة الشارقة الوطنية التي قدمت عروضاً منوعة للفنون الإماراتية في المعرض، والعديد من إصدارات المعهد المتنوعة.

وفد حكومة الشارقة

المهرجان السادس للمنظمة الدولية لمهرجانات التراث والفن الشعبي

برعايةٍ كريمةٍ من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، أشرف معهد الشارقة للتراث ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) على فعاليات النسخة السادسة من مهرجان المنظمة الدولية لمهرجانات التراث والفن الشعبي، التي انطلقت في مقر (اليونسكو) بالعاصمة الفرنسية باريس، وبمشاركة ثماني دول، هي: الإمارات (ممثلة بفرقة الشارقة الوطنية التابعة لمعهد الشارقة للتراث) وبيرو، والباراجواي، وإسبانيا، وكوريا الجنوبية، ورومانيا، وأوكرانيا، وجزر ماركيز.

جرى حفل الانطلاق بحضور تيم كورتيس، أمين عام اتفاقية حماية التراث المعنوي في (اليونسكو)، ورسول صمادوف، مساعد البرامج الموجهة للتراث المعنوي، وفيليب بوسانت، رئيس المنظمة الدولية لمهرجانات التراث والفن الشعبيCIOFF، ووفد من سفارة دولة الإمارات في باريس، كما حضر الانطلاقة وفد من معهد الشارقة للتراث، برئاسة سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم، رئيس المعهد، وصقر محمد مدير إدارة الاتصال المؤسسي، وعتيق القبيسي باحث أول في المعهد.

وقال سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم: "نحن سعداء جداً بمشاركتنا في فعاليات المهرجان السادس، التي تأتي برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الداعم الدائم لكل ما يتعلق بعالم التراث والثقافة والمعرفة".

ولفت إلى أن المعهد استضاف في أبريل الماضي ضمن فعاليات أيام الشارقة التراثية الـ17، اجتماع المجلس الدولي لمنظمات المهرجانات والفنون الشعبية، بمشاركة ثماني فرق من ثماني دول، برئاسة فيليب بوسانت، وعدد من المنظمات، حيث استمر الاجتماع أربعة أيام، ناقش فيها أعضاء مجلس إدارة المنظمة مختلف القضايا والأفكار والمشاريع والمبادرات التي من شأنها أن تسهم في الاستمرار بالارتقاء بالعمل العالمي المشترك في عالم التراث. وتعكس هذه الاستضافة دور ومكانة الشارقة والمعهد وجهوده باستضافة العديد من الفعاليات والمناسبات والأحداث العالمية الكبيرة التي تختص بالتراث الثقافي.

وأشار المسلم إلى أن المعهد يعمل على تأسيس مقر دائم لهذه المنظمات في الشارقة، وسيكون المقر الأول في الشرق الأوسط، في ظل استمرار الشراكة الحيوية بين المنظمة واليونسكو في مجال مهرجانات الفنون الفولكلورية التقليدية حول العالم.

استوكهولم.. وتعزيز التواصل الثقافي

عبد العزيز المسلّم يقلد ليزا هاغلوند درع المعهد

وقام وفد من معهد الشارقة للتراث برئاسة سعادة الدّكتور عبد العزيز المسلّم بزيارة إلى مدينة استوكهولم، تضمنت اجتماعات عدّة مع مؤسسات مختصّة بالتّراث الثقافي غير المادّي؛ استهلت بلقاء السّيّدة إيفون روك، مستشارة العلاقات والبرمجة الثقافية، ثم مع السّيّدة أنّيكا ماغنوسّون وفريقها المختص بالحوار الثّقافي والوساطة من أجل السّلام، والسّيّدة أغنس برانتنغ، عضو مجلس إدارة فرقة فابيولا للحكايات، التي تعنى بساردي الحكايات في مجالات التّدريب، والتّواصل الدّولي والنّشر. كما التقى الوفد مع السّيّدة ليزا هاغلوند، المسؤولة عن جائزة الكاتبة السّويديّة استرد لندغرن التّذكاريّة لأدب الأطفال.

مهرجان الحكايات

كما حضر وفد من معهد الشّارقة للتّراث برئاسة سعادة الدّكتور عبد العزيز المسلّم، يرافقه الأستاذة عائشة الحصان، مديرة مركز التّراث العربي، والدّكتور نمر سلمون، مدير المدرسة الدّوليّة للحكاية وفنون الحكي، فعاليات مهرجان أرض الأساطير لسرد الحكايات وفنونها في لوجونغبي بدعوة من السّيّدة ميغ نومغارد، مديرة مهرجان الحكايات في مدينة لوجونغبي، في مملكة السّويد.

واطّلع الوفد خلال الزّيارة على تجربة المهرجان العريقة التي تمتدّ إلى ثلاثين عاماً، وتقوم بتنظيمه جمعيّة غير حكومية.

كما زار الوفد متحف الحكايات الّذي يجذب الكثير من الزّوّار المحلّيّين والأجانب، وقد صُمِّمت أجواؤه لتناسب الحكايات الخرافيّة السّويديّة، ويضمّ في داخله بعض الأدوات والمجسّمات الّتي توافق الحكايات المعروضة فيه. ويقوم دليل حكواتيّ بشرح تفاصيله للجمهور، وكذلك يروي له الحكايات، خلال مسار الزّيارة.

«الشارقة للتراث» يشارك في المُلتقى الإقليمي الخامس لمرصد التراث المعماري والعمراني في البلدان العربيّة

الجلسة الافتتاحية للملتقى

شارك معهد الشارقة للتراث في المُلتقى الإقليمي الخامس لمرصد التراث المعماري والعمراني في البلدان العربيّة، الذي عقدته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الألكسو)، بالتّعاون مع وزارة الشؤون الثقافية، والمعهد الوطني للتراث بتونس، بجزيرة جربة، في الفترة من 17-19 يوليو 2019، حول: «الحفاظ على ذاكرة المدينة.. جربة نموذجاً».

ضم وفد المعهد الأستاذة فاطمة عيسى المرزوقي، مديرة المكتب التنفيذي لرئيس المعهد مديرة الشؤون الإدارية بالإنابة، وهنيدة خالدي، مهندسة حفاظ وترميم.

افتتح أعمال المُلتقى كلّ من الدكتور محمّد زين العابدين، وزير الشؤون الثقافية، والدكتور محمد ولد أعمر، المدير العام لألكسو، وممثّل عن الأمانة العامّة لجامعة الدّول العربيّة. وناقش المُشاركون جُملة من القضايا المهمّة، من بينها استراتيجية حفظ التراث المعماري والعمراني في الدول العربية والسبل المتبعة في ذلك، وبلورة الموقف التنفيذي لملفّ ترشيح تسجيل جربة على قائمة التراث العالمي لليونسكو.

كما حضر وفد المعهد ورشة تفكير عقدتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو)، بالتّعاون مع منظّمة اليونسكو، مصاحبة للملتقى، وذلك لوضع خطّة عمليّة

فاطمة المرزوقي وهنيدة خالدي خلال الملتقى

لتفعيل اتّفاقيتي لاهاي لعام 1954 - وبروتوكوليها المكمّلين لها - واليونسكو لعام 1970 في دولة ليبيا، كخطوة أساسية لبناء استراتيجية وطنية للمُحافظة على التراث الثقافي وصونه وتوظيفه في المصالحة الاجتماعية والتّنمية في هذا البلد العضو، الذي مرّ خلال السنوات الأخيرة بهزّات أمنيّة كانت لها آثارها السلبية المباشرة على سلامة مُمتلكاتها الثقافية ومدنها التّاريخية، ومواقعها الأثريّة بصفة خاصّة، حيث تعرّض أغلبها للهدم المُمنهج والنّهب والسّلب والاتّجار غير المشروع في ما تكتنزه من قطع أثريّة وتحف فنّية تمّ تهريبها خارج القطر الليبي، ليُعرض عدد كبير منها للبيع بالمزاد العلني في أشهر قاعات العرض الأوروبيّة. وأدّى هذا الوضع الأليم إلى اتّخاذ القرار الأمميّ بإدراج المواقع الأثريّة الليبيّة الخمسة المسجلّة في لائحة التراث الإنساني على قائمة التراث العالمي المُهدّد بالخطر لليونسكو منذ عام 2016.

المشاركون في الملتقى

بازار السوق القديم في معهد الشارقة للتراث

افتتح معهد الشارقة للتراث في مقره بالمدينة الجامعية بازار «سوق الشارقة القديم» في الخامس من أغسطس، واستمر إلى غاية السابع من الشهر نفسه، وذلك بهدف دعم الأسر المنتجة لتسويق منتجاتها التراثية، واستقبالاً لعيد الأضحى المبارك.

وقال رئيس معهد الشارقة للتراث الدكتور عبد العزيز المسلم: «إن سوق الشارقة القديم، بازار، يحرص على دعم وتنمية مختلف القطاعات الاقتصادية الوطنية التراثية، ويرسخ مكانة إمارة الشارقة، وسمعتها كواحدة من أهم وأبرز وجهات التسوق والسياحة والتراث الرائدة على مستوى المنطقة».

جانب من الفعالية

وأضاف الدكتور المسلم: «إن فعالية سوق الشارقة القديم أتت لمداعبة الذكريات من خلال عبق رائحة القهوة الإماراتية، وملمس الأقمشة المنسوجة بأنامل سيدات إماراتيات، معطرة بعطور محلية عربية، حيث يعرض سوق الشارقة القديم بضائع متنوعة ومختلفة تعكس جمال وتاريخ الصناعات التقليدية التراثية المميزة للإمارة وللسكان المنتمين إليه من الأقمشة والعطور وأدوات الزينة، إضافة للأعمال المصنوعة من الخشب والزجاج، وكذلك الرسومات واللوحات المرسومة بالخط العربي، كما يستمتع الزائر بالمأكولات الإماراتية المحلية».

«الشارقة للتراث»

يشارك في مهرجان الذيد للرطب الرابع

شارك معهد الشارقة للتراث في فعاليات الموسم الرابع من مهرجان الذيد للرطب الذي انطلقت فعالياته في الـ 24 يوليو 2019 بتنظيم من غرفة تجارة وصناعة الشارقة، واستمر على مدى أربعة أيام في «مركز إكسبو الذيد» الجديد، بدعم وتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وبمشاركة 35 عارضاً من ملاك النخيل والمزارعين والصناعيين والأسر المنتجة، إلى جانب 15 جهة حكومية محلية واتحادية.

وقال سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم رئيس معهد الشارقة للتراث: «نحرص على المشاركة في فعاليات مهرجان

جانب من الفعالية

الذيد للرطب؛ حيث يهدف معهد الشارقة للتراث من خلال هذه المشاركة إلى التأكيد على دوره في التعريف بالتراث وصونه ونقله للأجيال الحالية والقادمة والحضور الفاعل في مختلف الفعاليات التراثية. وتعد النخلة بما تحظى به من أهمية بالغة رمزاً وعنواناً تراثياً كبيراً في دولة الإمارات العربية المتحدة».

تضمنت مشاركة المعهد في المهرجان ركناً للحرفيات، حيث السفافة والتلي، وصناعة الليخ والقراقير، بالإضافة إلى عرض لإصدارات المعهد من خلال نسخة مصغرة من مكتبة الموروث، وعرض لبعض المقتنيات من منتوجات النخلة، ومنشورات خاصة تحتفي بتراث النخيل في الإمارات.

برنامج «صيفي ممتع بالقراءة» يلهم الأطفال

أطلق معهد الشارقة للتراث فعاليات برنامج «صيفي ممتع بالقراءة» في نسخته الثالثة في 21 يوليو واستمر حتى 25 من الشهر نفسه، واستهدف الأطفال من عُمر 6 إلى 12 عاماً بهدف تشجيع الأطفال واليافعين على ممارسة القراءة وجعلها عادة يومية، وغرس حب الكتاب في نفوسهم، وتعزيز علاقة أجيال المستقبل بالقراءة؛ وذلك من خلال العديد من الأنشطة التي تُقدم خلال البرنامج.

وقال سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم رئيس معهد الشارقة للتراث: «تمثل القراءة مؤشراً على تقدم وازدهار الأمم؛ لذلك يسعى المعهد إلى غرس هذه الثقافة وتوظيف أوقات فراغ الأطفال خلال العطل من خلال تنظيم مثل هذه الفعاليات الصيفية لتعود عليهم وعلى المجتمع بالنفع. كما سيتم تعريف الأطفال إلى مكتبة الموروث ومحتوياتها وكتبها لتشجيعهم على القراءة، وإكسابهم ثقافة التراث ليكونوا فاعلين في المجتمع بما يتعلّق بثقافة الدولة وتراثها وبما يتواكب مع طبيعة العصر ومتطلباته».
واشتمل البرنامج على فعاليات عدة، مثل قراءة وتبادل القصص والكتب لتنمية مهارات التعاون والتواصل بين الأطفال، وفقرة «حكايات جدي الممتعة»، وفقرة الحكواتي، بالإضافة إلى تنظيم العديد من الورش المتنوعة، مثل الورش الفنية الابتكارية، وورشة الرسم، وورشة «أُزين اسمي»، وورشة «البوبتس»، وورشة «صمم بروازي»، وورشة «هديتي لصديقتي»، إلى جانب ركن للتصوير الفوري وركن سينما الصغار ومسرح الدمى وتقنية العالم الافتراضي.

التسامح

نهج متأصل في الثقافة الإماراتية

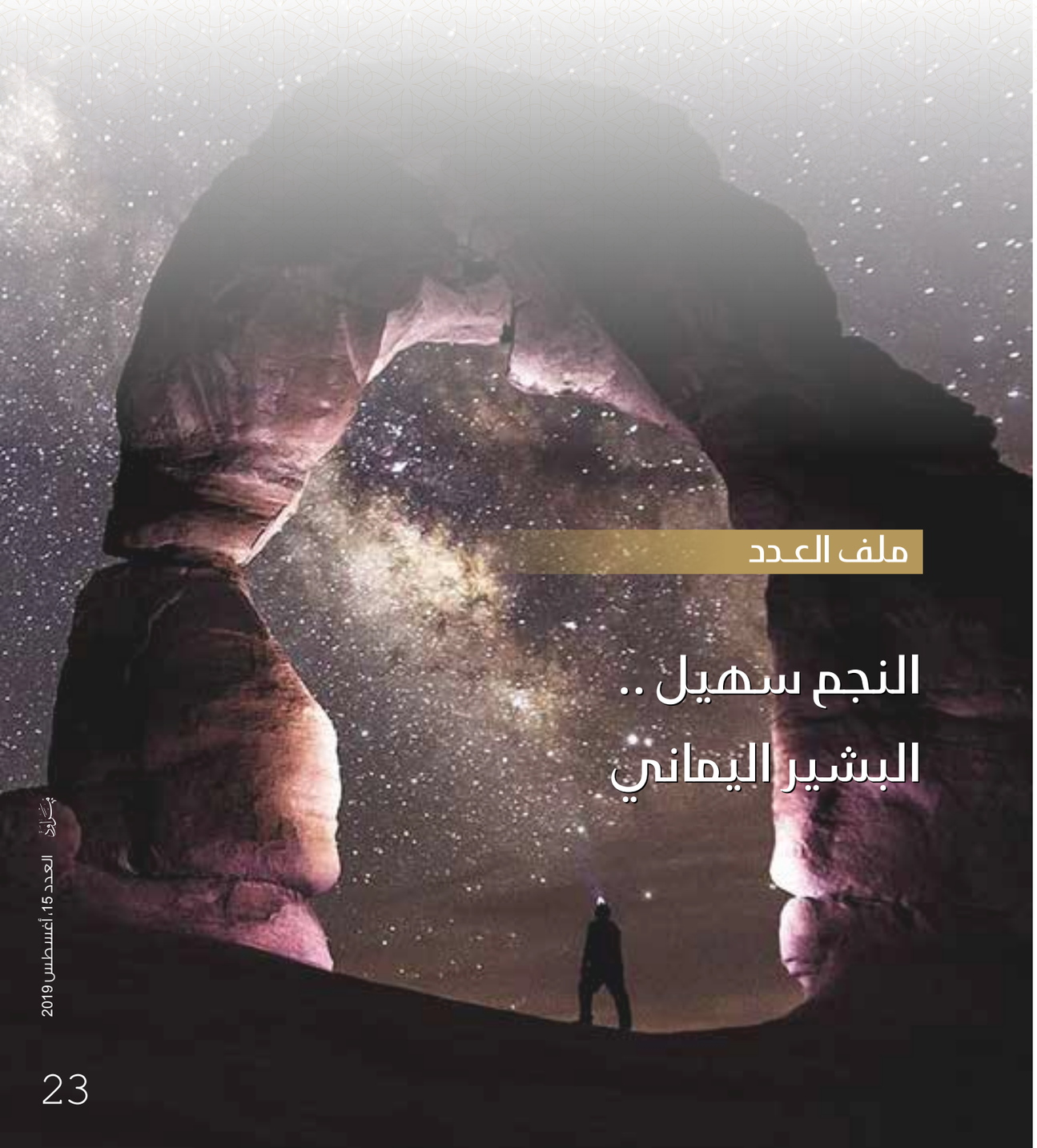
نظم معهد الشارقة للتراث جلسة حوارية بعنوان «التسامح نهج متأصل في الثقافة الإماراتية»، استهدفت طلبة دار زايد للثقافة الإسلامية من الجاليات التي تتحدث اللغة الإنجليزية.

وتناولت الجلسة مفهوم التسامح الذي يعد أسلوب حياة في المجتمع الإماراتي، وقدمت نماذج لمظاهر وصور التسامح في ثقافة المجتمع الإماراتي، والنهج الذي تبنته دولة الإمارات منذ تأسيسها في أن تكون جسر تواصل وتلاق بين شعوب العالم وثقافاته، في بيئة منفتحة وقائمة على الاحترام ونبذ التطرف وتقبل الآخر، وتعزيز الدور الذي تقوم به الجاليات الأجنبية في تعزيز قيم ونشر ثقافة التسامح بين أفرادها.

وتطرقت الجلسة إلى العودة إلى مفهوم التسامح في فكر المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رحمه الله.

وأشار المشاركون إلى أن تحقيق الاستقرار والترابط الاجتماعي والتنمية الاقتصادية الشاملة وترسيخ ثقافة التسامح وتوسيعها بين أفراد المجتمع جزء لا يتجزأ من استراتيجية الشيخ زايد للمضي قدماً بدولة الإمارات إلى مصاف الدول التي تنظر إلى مجتمعها على أنه عنوان تقدمها والمحرك الأساسي لنهضتها وتنميتها.

وقال رئيس المعهد الدكتور عبد العزيز المسلم: «لقد أبرزت الجلسة الحوارية صور التسامح التي تحرص عليها دولة الإمارات، وأكدنا من خلالها ضرورة الاطلاع على التراث الثقافي الإماراتي، وما فيه من صور كثيرة للتسامح والتواصل الإنساني والمودة بين الناس، ومن هذه الصور التي تحرص عليها الإمارات، بناء المساجد والكنائس والمعابد، وأيضاً التعايش مع مختلف الجنسيات والأديان والأعراق».



ملف العدد

النجم سهيل .. البشير اليماني

النجم سهيل.. البشير اليماني

اهتـم أبنـاء الجزيـرة العربيـة منـذ القـدم بمطالـع النجـوم، والنظـر فيهـا، ومعرفـة منازلهـا، وذلـك لارتباطهـا بحياتهـم اليوميـة فـي الليـل والنهـار، فهـم يعرفـون مـن خلالهـا دخـول فصـول السـنة ووقـت نـزول الأمطـار، ووقـت البـرد والحـر، ومـن خـلال حسـاب النجـوم يعـرف أهـل القـرى والفلاحـون متـى يحرثـون أراضيهـم، ومتـى يبـذرون اسـتعداداً لنـزول المطـر، وأهـل البـر يعرفـون مواسـم الرعـي والسـفر، وأهـل البحـر يعرفـون مواسـم الصيـد البحـري والسـفر.

لـم يحـظ نجـم مـن النجـوم باسـتئثار العـرب كمـا كان مـع نجمـي «سـهيل» و«الثريـا»، حيـث إنهمـا ذكـرا فـي الكثيـر مـن القصـص والأشـعار والحكـم والأقـوال المأثورة، كمـا كان لهمـا نصيـب مـن القصـص الأسـطورية فـي التـراث العربـي.

إبراهيم الجروان
باحث وخبير فلكي - الإمارات

سـهيل ذلـك النجـم الشـهير الـذي تسـتبشر عـرب الجزيـرة العربيـة بطلوعـه، يطلـع خـلال الثلـث الأخـير مـن أغسـطس، ويتزامـن مـع طلوعـه انكسـار حـدة الحـر وهبـوب الريـاح الرطبـة والنشـطة التـي تخفـف مـن حـر الجزيـرة العربيـة، ويكـون ظهـور سـهيل في أول ظهـور لـه في أقـصى الجهـة الجنوبيـة الشرقيـة، قبـل طلـوع الشـمس بنحـو نصـف سـاعة في نهايـة أغسـطس، ويتقـدم يومياً في الطلـوع، وبمعـدل يقـارب السـاعتين خـلال شـهر، أي أن النجـم عندمـا يشـاهد عنـد السـاعة الخامسـة والنصـف فجـراً، فإنـه يشـاهد بعـد نحـو شـهر في حـدود السـاعة الثالثـة والنصـف بعـد منتصـف الليـل، وهكـذا يظـل يظهـر في آخـر الليـل قبـل وقـت الصبـح في المائـة يـوم الأولى مـن طلوعـه، ومـع بدايـة المائـة الثانيـة مـع نهايـة نوفمبـر يكـون ظهـور سـهيل فيهـا مـع منتصـف الليـل إلى آخـره وإسـفار الصبـح، ومـع بدايـة السـنة الميلاديـة مطلـع يناير يتوسـط سـهيل السـماء في منتصـف الليـل ليكـون عـلى ارتفـاع 12 درجـة مـن

الأفق الجنوبي بدولة الإمارات، وليطلع بحدود الثامنة والنصف مساء، ويغرب بحدود الثالثة والنصف صباحاً، في أطول ظهور له في ليالي العام، ويظل فوق الأفق 7 ساعات كلها خلال الليل، ومع بدء المائة الثالثة له مع بداية يكون ظهور سهيل فيها من بداية الليل إلى ما بعد منتصف الليل، ثم يستمر في التقدم بالظهور تدريجياً، وتقل فترة مكوثه في السماء ومع أواسط المائة الثالثة بحدود أوائل مايو يغيب سهيل عن الظهور في السماء، حيث يكون في الفترة السابقة متألقاً في الجهة الغربية مساء بعد غروب الشمس، وتسمى فترة غياب سهيل في الخليج العربي.

سهيل عند العرب... البشير اليماني

إن نجم سهيل، الذي تستبشر بطلوعه العرب، من ألمع النجوم في السماء وله مسميات عدة عند العرب، فهم يسمونه البشير اليماني، ويسمونه نجم اليمن، ويسمونه سهيل اليماني أيضاً، وسبب نسبته إلى اليمن كونه يطلع من جهة الجنوب، ويظهر مقابلاً للنجم القطبي الشمالي، فهو يشير إلى جهة الجنوب، أما القطب الجنوبي نفسه فهو لا يظهر في سماء الإمارات، وعلى كل حال لا يوجد نجم معين يدل على اتجاه النجم الجنوبي كما هو الحال في القطب الشمالي.

قال الشاعر عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة (93 هـ):

أيها المنكح الثريا سهيلا عمرك الله كيف يلتقيان

هي شامية إذا ما استقلت وسهيل إذا استقل يمان

ويقول الشاعر جرير التميمي (110 هـ) في سهيل:

أحِنُّ إذا نَظَرْتُ إلى سُهَيْلٍ وعندَ اليأس ينقطع الرجاءُ

يَلُوحُ كأنَّهُ لَهَقٌ شَـــبُوبٌ أشَـذَّتْـهُ عَـنِ البَقَرِ الضِّراءُ

وكان مالك بن الريب التميمي (58 هـ)، وهو شاعر من نجد، جاهد في زمن عثمان بن عفان، وأبلى بلاء حسن في خرسان، وعندما أتاه الموت قرب خرسان أنشد قصيدة يرثي فيها نفسه وبدأها:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجى القلاص النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضه وليت الغضا ماشى الركاب لياليا

ألم ترني بعت الضلالة بالهدى وأصبحت في جيش ابن عفان غازيا

ثم أردف يحن لرؤية سهيل، لما بلغه أنه يشاهد في أعلى جبل من جبال خرسان، فقال:

أقول لأصحاب ارفعوني فإنني يقر بعيني أنْ سهيل بدا ليا

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا برابية إني مقيم لياليا

وكان العرب في الصحراء يسترشدون أيضاً بالنجم سهيل وهم يتوجهون صوب الجنوب، والثريا نحو الشمال، كما يدل «سهيل» على القبلة في بلاد الشام.

وقال العرب قديماً: إذا طلع سهيل طاب الليل، ورفع الكيل، وللفصيل الويل.

والفصيل هو ابن الناقة، ويسمى أحياناً بالمفرود، حيث يفطمونه ويمنعونه عن الرضاعة.

ويذكر المؤرخون أن «للنجم اليماني حكاية طريفة، ومنها طلع المثل القائل (فزعة سهيل للجدي)»، والفزعة هي النجدة، والمعروف أن نجم سهيل هو النجم المعروف بالبراد وقرب موسم الأمطار، أما الجدي فهو النجم القطبي الثابت، الذي لا يتحرك ولا يغيب، ويضرب أهل البادية المثل بالمساعدة والنجدة غير الصادقة، فعندما يعدك أحدهم بالمساعدة ولا يفي بوعده ويعتذر بأعذار واهية، فإنه يقول: فزعتك لي هي فزعة سهيل للجدي.

سهيل في الأسطورة العربية:

وتقول القصة الأسطورية إن نجم الجدي قتل النجم نعش، وهو أب لسبع بنات، ويسمى العرب نجوم بنات نعش بـ«النعايم» أو بـ«السبع»؛ لأنهن سبع نجوم، فتحركت بنات نعش حول الجدي لقتله ثأراً لأبيهن نعش، فلما أحس الجدي بالخطر استنجد بصديقه النجم سهيل.

وفعلاً تحرك سهيل، ولكنه وقبل أن يصل إلى منتصف السماء شق قربته، فتناثر المطر وأرسل إلى صديقه الجدي رسالة اعتذار عن طريق المطر، وأنه مضطر إلى الرجوع لوطنه الجنوبي ليتزود بالماء، وسيأتيه بالعام القادم، فطلب الجدي من نجمي «الحويجزين» المساعدة ليحجزا بنات نعش عنده ريثما يصل صديقه سهيل في العام القادم، ولكن سهيل لم يأت، والنجوم السبع ما زالت تطلب الثأر من الجدي، ونجوم بنات نعش هي نجوم لا تغيب، وإنما تنعطف حول الجدي كل ليلة في الجانب الشمالي للسماء حتى يطغى نور الصباح فتختفي.

ولنجم سهيل أسماء مختلفة ،منها «سهيل العشار»، وقالت العرب قديماً إن سهيلاً كان رجلاً عشاراً في اليمن، سخط الله عليه ومسخه نجماً، والعشار هو قاطع الطرق أو جابي الضرائب التي يأخذ العشر.

وقيل أيضاً في الأساطير إن سهيلاً خطب الجوزاء فركلته برجلها، فطرحته حيث هو، وضربها هو بالسيف فقطع وسطها. ومن الأبيات الشعرية التي قيلت عن نجم سهيل

لا تجي بيت العنود ولا تمره ما يحبها اللي على عمره يداري

العنود سهيل والبيض المجرة فرقهن فرق الفتيل من السواري

ويفسر الأبيات ابن محارب قائلاً العنود هي الفتاة الحسناء الجميلة؛ لأن من يخاف على عمره لا يأتي إلى بيتها حتى لا يفتتن بها من شدة جمالها، وشبهها بنجم سهيل بين بقية النجوم أما البيض المجرة فهن بقية الفتيات؛ ولأنهن أقل جمالاً شبههن الشاعر بالنجوم الخافتة الضوء، والفرق بين العنود وبقية الفتيات كالفرق بين البندقية الحديثة (السواري) والبندقية القديمة (الفتيل)، وهي أسماء من العهد العثماني.

سهيل والمواسم عند العرب:

إن موسم سهيل ينقسم إلى أربعة منازل، تبدأ بالطرفة

ومدتهـا 13يومـاً، تبـدأ مـن 24 أغسـطس، حيـث لا يـزال الجـو دافئـاً ورطبـاً في الليـل مـع بقـاء الحـرارة المرتفعـة في سـاعات النهـار، ثـم الجبهـة وتمتـد لمـدة 13 يومـاً، وهـي أول نجـوم فصـل الخريـف تبـدأ مـن 6 سـبتمبر، وتـزداد الرطوبـة، ويتشـكل الضبـاب صباحـاً، وينشـط قـدوم الكتـل الهوائيـة عاليـة الرطوبـة، تليهـا الزبـرة وتسـتمر لمـدة 13 يومـاً، تبـدأ من 20 سـبتمبر، ويتسـاوى فيهـا الليـل بالنهـار ثـم يأخـذ الليـل بالزيـادة، وأخـيراً الصرفـة 3 أكتوبـر، سـميت لانـصراف الحـر بطلوعهـا، وانـصراف البـرد بسـقوطها، وفيهـا تلتمـس بـرودة آخـر الليـل إلى درجـة ينصح بعـدم النـوم تحـت أديـم السـماء.

طلـع سـهيل أو دلـق سـهيل، ويقـال أحيانـاً دلـوك سـهيل والمعنـى واحـد، ففـي فجـر ليلـة 24 مـن شـهر أغسـطس يظهـر نجـم سـهيل أو سـهيل اليـماني؛ لأنـه يظهـر مـن جهـة الجنـوب الشرقـي جهـة اليمـن، ويبـدأ بالتقـدم البطـيء نحـو السـماء، ولكنـه لا يسـتمر بتقدمـه، حيـث مـع بدايـة السـنة الميلاديـة يبـدأ بالتراجـع إلى الجنـوب الغـربي جهـة اليمـن، ويغيـب هنـاك؛ لذلـك سـمي بالنجـم اليـماني.

إن وقـت طلـوع نجـم سـهيل يشـير إلى أن فـترة الحـرارة الشـديدة، التـي تسـمى بالقيـظ، قد بـدأت بالانكسـار والانحسـار التدريجـي، وسـوف تبـدأ نسـمات البـراد كـما يقـول أهـل البادية بالتقـدم، ويحـل الخريـف (الصفـري) محـل الصيـف، ويبـدأ الجـو بالاعتـدال التدريجـي، ثـم يأخـذ بالـبرودة كلـما تقـدم سـهيل بمسـيرته مبتعـداً عـن الجنـوب مرتفعـاً عـن الأفـق الجنـوبي.

وفي 15 أكتوبـر مـع بدايـة الوسـم يكـون ظهـوره بعـد منتصـف الليـل، ومـع قـدوم المربعانيـة في 6 ديسـمبر يكـون ظهـوره قبـل منتصـف الليـل، ومدتهـا 52 يومـاً، ولـكل بلـد فـترة موسـم ووسـم يختلـف طولهـا وميقاتهـا عـن البلـد الآخـر حسـب موقعهـا الجغـرافي، يذكـر أن الكلمـة الإنجليزيـة «مونسـون» مأخـوذة مـن كلمـة موسـم العربيـة.

المطـر الـذي يسـقط في أول فـترة الوسـم أي في النصـف الثـاني مـن شـهر أكتوبـر إلى 30 أكتوبـر، يسـميه العـرب قديمـاً «مطر قلايـد الوسـم»، أو «المطر الخريفـي»، وفـترة الوسـم يسـميها العـرب قديمـاً بالوسـمي، ويسـمون أمطـاره بمطـر الوسـمي؛ لأنهـا عنـد نزولهـا تسـم الأرض بالنبـات، وللوسـم نجـوم منهـا العـواء والسـماك والغفـر والزبانـا، وبـين كل نجـم وآخـر 13 يومـاً، وعندمـا تدخـل فـترة

الوسم من 15 أكتوبر إلى 6 ديسمبر تكون بذور الأعشاب والنباتات الصحراوية متحفزة وجاهزة لاستقبال مطر الوسم، فإن سقط المطر عليها خلال هذه الفترة نبتت وازدهرت وأينعت، أما اذا انحبس المطر عنها ولم يسقط خلال هذه الفترة، فإنها لن تنبت وتبقى البذور في تربتها، فالربيع يعتمد بالدرجة الأولى على أمطار الوسم.

أما المطر المبكر من أمطار الوسم فيسمونه بـ«المطر الثروي» نسبة إلى الثريا القريبة من وسط السماء، ويطلق العرب قديماً على مطر الوسم هذه العبارة «حص بالبحر، وفقع بالبر»، أي مطره إذا سقط في البحر كوّن اللؤلؤ، وإذا سقط في البر تكونت الكمأ أو الفقع.

أما المطر الذي يعقب مطر الوسم، أي الذي يسقط بعده في شهر ديسمبر يسميه البدو «مطر الولي»، أي الذي يلي مطر الوسم، وهو مفيد جداً للأعشاب «حرار العشب» وللأشجار المعمرة والشجيرات الحولية، ولكن إذا لم يسبقه مطر الوسم، فإن مطر الولي لن ينبت حرار العشب.

إذا شوهد نجم سهيل عند غروب الشمس في السماء في شهر فبراير فإن ابن الناقة أصبح حقاً، والحق هو البعير الذي عمره نحو ثلاث سنوات، أما الابن الأقدم فإنه يصبح جذعاً، والجذع هو الذي عمره أربع سنوات؛ لأن الناقة عادة تلد في الشتاء ويتعرف أهل البادية على عمر أبناء الناقة من حركة نجم السهيل، حيث يؤرخون المواليد من خلاله.

ويقول العامة عند دلوك سهيل، أي ظهوره، «إذا دلق سهيل

تلمس التمر بالليل»؛ لأن متلمس التمر يشعر ببرودته، وقيل أيضاً «إذا طلع سهيل لا تأمن السيل»؛ لأنه من مواسم المطر في الجزيرة العربية وما جاورها.

وكانت العرب تقول «إذا طلع سهيل برد الليل وخيف السيل وكان للحوار الويل»، لأنه يفصل عن أمه.

وبطلوع سهيل تنكسر حدة الحرارة، وتهدأ شدة الحرارة تدريجياً، ثم يبدأ الجو بالاعتدال ليلاً بعد نحو 40 يوماً من طلوع النجم سهيل، وبعد سهيل بـ52 يوماً من طلوع سهيل يدخل حساب الوسم مع منتصف أكتوبر، وهي 52 يوماً، كذلك إذا جاء فيها المطر فإنه يكون نافعاً بإذن الله للنبات، فإنه تنبت أنواع كثيرة من النباتات البرية؛ لا تنبت إلا في مطر هذا الوقت، كذلك تأخذ نباتات المراعي دورة حياتها كاملة معه قبل أوان جفافها مع قدوم الحر صيفاً (والتي تتخذ فترة بين 3 – 5 أشهر).

كما أنه بظهور نجم (سهيل) يتزامن مع تغير الطقس في منطقة الخليج العربي والجزيرة العربية، وانخفاض درجات حرارة البحر، وبالتالي انتعاش أسواق السمك في مختلف مناطق الدولة، حيث إن معظم الأسماك تهاجر إلى الأعماق خلال الصيف مع منتصف يونيو، بحثاً عن الأماكن الباردة، وتعود بكميات كبيرة إلى السواحل بعد اعتدال الطقس مع منتصف سبتمبر، كما أن نسبة كبيرة من الصيادين يعزفون عن الخروج إلى البحر في فصل الصيف، نظراً لارتفاع درجات الحرارة، وقلة المحصول من الأسماك في موسم القيظ الحار.

ويكون موسم صرام التمر، وهو قطع عذوق النخل المحملة بالتمر، وانتهاء الرطب، ووقت وإسالة دبس التمر، وتبدأ الأغنام الإحساس بالراحة؛ فتدر اللبن، ويلطف الجو في آخر الليل بالمناطق الصحراوية.

وتهب مع طلوع سهيل رياح «الكوس»، وهي رياح جنوبية شرقية عالية الرطوبة، تعمل على تكوين سحب منخفضة على امتداد السفوح الشرقية لجبال الحجر في عمان والإمارات، قد يصاحبها هطول رذاذ، كما تهب رياح نشطة يطلق عليها «هايب سهيل»، تعمل على تلطيف الجو، كما تنشط «الروايح» أو «روايح الصيف»، حيث تؤثر في حول جبال الحجر في الإمارات وعمان عموماً، ويطال تأثيرها المناطق الجبلية الوسطى في الإمارات من مدينة الذيد حتى مدينة العين، مسببة عواصف محلية ورياحاً هابطة قوية مصاحبة للسحب الركامية وهطول أمطار رعدية غزيرة.

سهيل وتقويم الدرور

مع طلوع النجم يبدأ تقويم خاص لأهل الخليج يعرف بـ«الدرور»، وهذا التقويم ببساطة يقسّم السنة إلى ثلاثة أقسام، كل قسم مائة يوم، وكل عشرة أيام منها يسمى «در»، وعلى الرغم من الاختلاف في تحديد الموعد الدقيق لطلوع سهيل، فهو بين 14 و26 أغسطس، وهي فروقات بسيطة، حيث إنها لا تقلل من فعالية التقويم وتطابقها مع حالة الجو والبحر ومواعيد الزرع والحصاد.

مظاهر عيد الأضحى في إمارة الشارقة منذ خمسين عاماً

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

لا تختلف مظاهر عيد الأضحى المبارك في الشارقة عن غيرها من طرق الاحتفال في دولة الإمارات العربية المتحدة، لكنها تملك روحاً مختلفة، فعبق التراث في الشارقة يطغى على كل مظهر حديث امتازت به تلك الدولة العصرية التي تعيش المستقبل في حاضرها. ففي صبيحة يوم العيد تبدأ الأسرة في الاستعداد لليوم بتجهيز الحلوى وبعض المأكولات الشعبية التي تناسب الإفطار، ثم يصحب رب البيت أسرته إلى ساحة الصلاة القريبة من بيته لأداء صلاة العيد، وبعد الانتهاء تبدأ زيارات الأهل للتهنئة بتلك المناسبة، ومن ثم تبدأ طقوس ذبح الأضاحي، وكانت من أكثر مظاهره فرحاً لدى الأطفال. ومنذ خمسين عاماً كان مشهد الطفل في الشارقة القديمة لافتاً للنظر، حيث كان الأطفال يملؤون الشوارع، ويتجولون وهم يحملون حصص الجيران من أضحيات أهلهم، فيقرعون الأبواب وينادون ساكني الدار: "عساكم من عواده.. أنا فلان من دار فلان"، وقد اختفت تلك العادة الآن نظراً للطابع العصري الذي تتسم به المعيشة في إمارة الشارقة، واختلاف التركيبة السكانية وطرق التعامل بين السكان.

منذ خمسين عاماً كانت مظاهر احتفالات شباب الشارقة في عيد الأضحى تهدف في مجملها إلى إبراز روح الفتوة والرجولة لديهم، فلم تكن هناك سيارات سريعة يتسابقون بها، أو متاجر ودور سينما عصرية، لكنهم كانوا يهتمون بالمظاهر التقليدية، مثل سباق الخيول العربية الأصيلة وهجن الشارقة الشامخة سريعة العدو والمبارزة. فكانت حلب السباق تُعد في الصحراء، وتنظم مجالاتها، وتسوى أرضها استعداداً للسباق، فيذهب سكان الإمارة ويحيطون بالحلبة للمشاهدة، فإذا بدأ السباق تعالت أصوات المشجعين.

وكانت العرضة، وهي مشتقة من الاستعراض، تقام كمظهر مهم من مظاهر العيد، حيث يقف الناس في الشوارع والساحات على صفين، فينبري المتبارون وفي أيديهم السيوف يتبارزون على نغم الطبول، ويأتون بحركات موزونة رائعة. بينما تتعالى أهازيج المشاهدين وهتافاتهم، وهم يشجعون المتباريـن. ومن الرقصات التي كانت أساسية في العيد رقصة العيالة، حيث يقوم صفان من المشتركين الذين يحملون العصي ويؤدون رقصاتهم على أنغام الطبول والدفوف والطاس، ويدور حول العازفين نفر من الحرس الأميري، ويسمون "المطارزية" الذين يقومون بالرقص والقفز مع إطلاق الرصاص في الهواء وقذف البنادق أو السيوف ثم التقاطها بمهارة.

وبعد الانتهاء من تلك الرقصات التراثية التي كانت تمتلئ بها الشوارع والساحات فرحاً بالعيد، يذهب كل رب أسرة مع أسرته إلى البيت استعداداً وتلبية لدعوات الطعام عند الأقارب والأصدقاء، فكانوا يتداولون الدعوات فيما بينهم طوال أيام العيد. وفي المساء كانت تقام السهرات التي لم تخلُ من رقصات خاصة ممتعة، إذ يجلس الرجال في دائرة كبيرة حول شعلة من النار، ويقوم أحد الحضور بالمرور بالبخور فوق رؤوس الحاضرين، ثم يتبعه حامل ماء الورد، وكان ذلك الطقس يتم في الأعراس أيضاً، والتي كانت تتم عادة في ليالي العيد. وتقسم البنات اللواتي كن يلبسن أبهى الثياب، والشباب الذين يحملون الخناجر أنفسهم للرقص حول النار، فيؤدون معاً الحركات بمهارة، ويطلق على هذه الرقصة اسم "نعيشات"، وكان المغنون يغنون تارة بالشعر الفصيح مديحاً نبوياً وابتهالات دينية، وتارة بالنبط العامي لأغانيهم التراثية الجميلة.

ومن مباهج عيد الأضحى في الشارقة خروج النساء والأطفال إلى خارجها والاجتماع حول شجرة الرولة، وهي شجرة كبيرة وافرة الظلال؛ حيث تنصب المراجيح ودواليب الهواء التي يفرح بها الأطفال وهم يلبسون ملابسهم الجديدة، يرقصون ويلعبون ويغنون. ومع اختلاف أنماط الحياة بالشارقة في العقود الأخيرة أصبحت مظاهر العيد، باستثناء الأضاحي والزيارات، تقوم برعاية رسمية من قبل الحكومة والمؤسسات المتخصصة في حماية التراث الشعبي، فتقام الاحتفالات في الساحات بفرق رسمية تتبع الإمارة، لكنها تجعل للعيد بهجة وهيبة يفرح بها الكبار والصغار في كل الأحوال.

قراءات مهمة:

- محمود بهجت سنان: إمارة الشارقة (بغداد: وزارة الثقافة والإرشاد، 1967).
- محمد بن أحمد الخزرجي: العادات والتقاليد في دولة الإمارات العربية المتحدة (طبع على نفقة المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، 1979).
- أحمد قاسم البوريني: الإمارات السبع على الساحل الأخضر (لندن: دار الحكمة، 1957).

د. ماجد بوشليبي
مستشار التحرير

آفة الحكاية

كانت العرب قديماً إذا أرادت استطلاع أخبار ما حولها من القبائل، بعد انقطاع من الأضياف لأسباب المحْلِ والقحط وشحّ المياه، أو انقطاع الطرق، أو أنواء كالبرد والمطر ونحوه، استأجرت من يمر على تلك الأحياء والقبائل؛ ليأتيها بأخبار الناس، وما جدّ عليها، وزوّدته بما يحتاجه من الطعام والمال، وكفته المؤونة حتى يكمل دورته، فيعود إليها بعد زمن محملاً بالأخبار والأشعار والحكايات والأمثال والمغازي وغيرها، فيمر عليها حيّاً حيّاً، فيأخذ من هذا إلى ذاك، ومن ذاك إلى الذي يليه، حتى يكملها عند الحيّ الذي خرج منه أول مرّة، فقالت الأحياء التي لم ترسله، والتي أخذ منها وأعطى لها «يأتيك بالأخبار من لم تزوّد»، كما قال طرفة بن العبد في بيته المشهور الذي أرسل عجزه مثلاً «ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً .... ويأتيك بالأخبار مَن لم تزوّد».

لكن لتلك الأخبار آفة تأكل منها، وتضيف إليها، وتغير منها، كما قال الشريف الرضي: «وهم نقلوا عنّي الذي لم أَفه به... وما آفة الأخبار إلا رُواتُها»، ذلك أن ما من راوية حكّاء إلا وقد زاد من عنده ونقص، وذاك ما جعل المحدثين (رواة الأحاديث) يضعون السند وعلوم الجرح والتعديل على الرواة، لما يقوم عليه النص في الحديث من أحكام تتعلق بالتشريع والدين والعبادات، لكن عدا ذلك فغالبه مباح في التاريخ والجغرافيا، فما بالك بالقص والرواية والحكاية الشعبية، ولعلنا هنا بالذات، والمحل حول التراث حديثنا عن الحكاية الشعبية، ويحضرني أن مشروعاً أعد من قبل مؤسسة ثقافية حول جمع الحكاية الشعبية، ومن ثم تبعه استلهاماً له كتابات قصص للأطفال، وفاجأني أن دار نشر أجنبية أخذت الكتابة المستَلهمة ونشرتها على أنها تراثاً إماراتياً، فلا هي راعت حق المؤلف، ولا هي احترمت وقدرت تراثاً محلياً تحت عذر أن التراث مشاع، والتعديل عليه مباح دون ذكر مصدر، والعكس صحيح، عندما يلحق الجامع الميداني من القصائد والشعر المعلوم بالقصيد والنشيد المجهول، فيدخله فيه دون تحقق أو تحقيق.

ولعلنا نجد في المروية الأهم في تراثنا العربي، وهي ما سماه الغرب «الليالي العربية» أو «ألف ليلة وليلة»، دليلاً مهماً على انشغال الدارسين لا على المتن فحسب، وإنما على سند الحكاية المتغير وأصلها، وكيف تم إدخال عليها ما ليس فيها، وقد تكون بعض الحكايات سبقت الأصل بزمن بعيد، للراوي حقه، وللناشر والكاتب المؤلف حق أيضاً في العبث ما شاء أن يفعل، لكن للحكاية الأصلية أيضاً في البقاء تحت توثيق ما في مكان ما.

المغلوث

هو الشاعر حمد بن عبداللطيف المغلوث

عتيج القبيسي
شاعر وباحث تراثي

من شعراء النبط المعروفين في الكويت والجزيرة العربية، بدأت نشأته الأولى في مدينة الأحساء، ثم انتقل للعيش والمقام في الكويت، فعاش متنقلاً بين الكويت والأحساء التي يوجد له أقارب كثيرون فيها، بينما كان له في الكويت بجانب الإقامة محلٌّ تجاريّ في السوق الداخلي، يقوم فيه ببيع السلاح وتصليحه.

اتسم شعره بالجودة والمتانة، وسهولة اللفظ وخلوّه من التعقيد، وكان الشاعر المغلوث رصين العبارة، سريع البداهة، وأبحر في مختلف فنون الشعر وأوزانه، وله العديد من القصائد التي ذاع صيتها، وتغنّى بها الناس في الكويت وخارجها في أنحاء الجزيرة العربية، وذلك لغزارة المعاني، ورقّة الوصف فيها.

وله في مجال الحكمة هذه الأبيات الرائعة من قصيدة طويلة، يقول فيها:

أرى الصمت عزٌّ للفتى وسمات ... إلى عاد ماله في الأمور وعات[1]
حلاة الفتى لي رام تدبير حاله ... يقوس المعاني والقياس اثبات[2]
ولا يعتني بامرٍ وهو يدري انّه ... اتلاه يرّث للوشاة اشمات
فكم واحدٍ تلقاه في زي عاقل ... وهو ثور لكنه عليه عباة
وانا أقول من يكرم وهو يرجي القضا ... لجل عنك طيبه ما عليه حلاة[3]
كما مقهوي بالسوق لي صب يرتجي ... مقابيل فنجاله تجيه زتات[4]
حلاة الفتى يكرم وهو يوري بشاشه ... وما فات من طيبه يعدّه فات
ولا يحتظى بالمدح راعي عباره ... وهو كريمٍ ما عليه شفات
مع ناس مذمومٍ ومقطوع ذمّه ... ومع ناس ممدوحٍ وطيّب ذات
كما اللي يصوم من رمضانٍ نصفه ... وخمسة عَشَر يومٍ تروح فوات
ولا ترتجي من ضدّك النّصح الى صفا ... تبدّل محاماته عليك وذات[5]
يغرّك بشوفاته وتامن دغايله ... وهو طامنٍ لك بالطريق هبات[6]
ومن عاش في عزٍّ وراعي حميّه ... يموت ما شاخت عليه وشات
ومن عاش ما يذكر بخير.. الى غدا ... يقولون زلّت عن الطريق حصاة[7]

القصيدة طويلة، وفيها الكثير من أبيات الحكم والأمثال، نقلت أبياتها هذه من ديوان الشاعر حمد عبداللطيف المغلوث، الذي جمعه الأستاذ عبدالله عبدالعزيز الدويش، عن دار ذات السلاسل، الطبعة الأولى سنة 1982.

1. يقول الشاعر إن الصمت أفضل من الخوض فيما لا تعلم، والصمت هو السمة التي ترفع صاحبها.
2. يقوس المعاني؛ أي يقيسها ويزن كلامه قبل أن يتفوه به.
3. يقول: الذي يتصنّع الكرم، ويدعو الناس إلى وليمة أو مجلس، وهو ينتظر من هذه الدعوة ما يقابلها من منفعة، فاتركه ولا تستجب له، فدعوته هذه ليس لها طعم ولا ذوق.
4. فهو كالمقهوي في السوق، الذي يقدم القهوة للناس، وينتظر ثمن فنجانه فوراً وبشكل سريع (زتات)؛ أي بسرعة.
5. ولا ترتجِ النصح من العدو، فسريعاً ما تنقلب محاماته ودفاعه عنك إلى (وذات) جمع أذى.
6. يظهر لك مودة زائفة، وتظن أنّك في مأمنٍ من غدره، وهو يكمن لك الشر في طريقك.
7. الذي يمضي عمره في أذيّة الناس، عند موته يرتاح الناس منه، ويعتبرونه كالحجر الذي انزاح عن الطريق.

«هاض ما بي»

علي العَبْدان
شاعر وتشكيلي وباحث تراثي
الإمارات

قصيدة «هـاض مـا بي والجفـن عـاف المنـام» هي قصيدة من كلـمات الشـاعر محمـد بـن زنيـد، وغنـاء الفنـان جابر جاسـم، أمـا الشـاعر فهـو محمـد بـن ثـاني بـن زنيـد السـويدي، وُلـد في منطقـة ديـرة عـام 1888 تقريبـاً، ونشـأ مـع عائلتـه التـي كان الكثيـرُ مـن أفرادهـا شـعراء وشـاعرات، كـما كانـت لـه صداقـاتٌ مـع بعـض كبـار الشـعراء في أوائـل القـرن العشريـن؛ مثـل أحمـد بـن سـوقات وابنـه محمـد بـن سـوقات، وأيضـاً محمـد بـن راشـد المطـروشي، وأحمـد بـن سـلطان بـن سـليّم، وكذلـك سـالم الجمـري في وقـتٍ لاحـق، وقـد عـدّهُ الكثـيرون أحـد كبـار شـعراء الإمـارات الذيـن أجـادوا قـرضَ الشـعر في مختلـف الأغـراض، كـما أن لغـة قصائـده قديمـة، وفيهـا نـوادرُ وفرائـدُ مـن مفـردات اللهجـة الإماراتيـة[1].

القصيدة[2]:

هـاض ما بي والجفن عـاف المنـامْ .. بت م الليعـات مصـدوعٍ هضيـمْ
والـدمع يـاريـه يـزداد انسـجامْ .. والجسـم يقلـب على نـارٍ ضِريـمْ
لـين بـرّ الصبـح واحتـاز الظـلامْ .. والجفـن من طيـب لـذاتـه حريمْ
ذاكـرٍ مصبـاح داري والمـقـامْ .. عـاربٍ بالعهـد مـن دهـرٍ جـديمْ
يعـل يسـجا دارهـم مـزن الغمامْ .. لـين يـرويهـا ويخضـر الهشـيمْ
عقـب ذا يـا راكـبٍ خمسٍ هممْ .. مـدنيـات البيـد بالسـير الهميمْ
إن هـون تختـالهـن مثل الرهـامْ .. حـين يضرب فيه عاصوف النسيمْ
همّهـن يا هيـه بـردود السـلامْ .. للـذي بـالجيـل طـرابٍ فهيـمْ
أحمد المشـهور ذخري في الـدوامْ .. يفتهـم لي ياه مـرسـول النـديـمْ
واخبـره عنـي بتـوكيـد العَـلامْ .. إني مـن الهَجْـر معتـلٍّ سـجيـمْ
نِحت بأعلى الصوت وايّبْت الحمامْ .. في هوى الماصوف بالحسن التميمْ
نـور عيني سـيدي ظبـي الحزامْ .. نـابي الـردفيـن بـو خصـر هضيـمْ
عنبري العـرف لى هـب انتسـامْ .. ينتعـش في بـرد ملبـوس النعيـمْ
به سحر هاروت في العين استقامْ .. والـثـنـايـا مثـلـمـا در نظيـمْ
يوسفيّ الحسن رعبوب الكـلامْ .. وارد الـزلفيـن مـكـرومٍ حشـيمْ
له خـدودٍ عفـر واطـرافٍ انعامْ .. نـورهـن كالبـرق في الغيـم الظكيمْ
لى طـرى طاريـه لى ظليـت زامْ .. أرضف الـونـات مـن جـاشٍ أليـمْ
من خِلِجْ ما نش في ظول اليهامْ .. مختـزن عـن قـول نقـالٍ وهيـمْ
أروي الدلهين من فوق ابتسـامْ .. واكظـم امّا هيـس من عوقٍ غتيمْ

وز نُ هذه القصيدة:

«فاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلان.. فاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلان»، وأبياتهـا تـدل عـلى هـذا؛ كـما نـرى في المطلـع:

هـاض ما بي والجفن عـاف المنـامْ .. بت م الليعـات مصـدوعٍ هضيـمْ

= /0//0/0 /0//0/0/ /0//0 .. /0//0/0 /0//0/0 /0//0

فتقطيع الشطر الأول منه:

هاض ما بي = فاعلاتن، ولْجَفَنْ عا = فاعلاتن، فِ لْمنامْ = فاعلان

وتقطيع الشطر الثاني:

بتْتِ مِلْلِيـ = فاعلاتن، عاتِ مَصْدو = فاعلاتن، عِنْ هضيمْ = فاعلانْ

وهـذا مـن وزن السـامر الشـعبي، وهـو نسـيبٌ لـوزن الرمَـل الفصيـح، ووزنُ الرمَـل يتكـوّنُ أساسـاً مـن تفعيلـة (فـا عـلا تـن) التـي يتوسّـط الوتـدُ المجمـوعُ فيهـا سَـببيْها الخفيفـيْن[3]، وبهـذا تُشـعرُنا هـذه التفعيلـة بثِقـلٍ واضـح[4] يتوسّـط حركتـيْن خفيفتـيْن[5]، ويظهـرُ ذلـك خـلالَ الترنُّـم بهـذا الـوزن حيـث تـبرزُ فيـه قـوةٌ صوتيـة تتوسّـط كل تفعيلـة مـن تفاعيلـه، وهـي ميـزةٌ تناسـبُ التلحينَ والغنـاء بشـكلٍ كبـير.

الأغنية:

قـام الفنـان الإمـاراتي جابـر جاسـم بتلحـين هـذه القصيـدة بالطريقـةِ السـائدة في تلحـين أغـاني الطـرب الشـعبي في نهايـة السـتينيات، وذلـك قبـل سـفرهِ إلى القاهـرة لدراسـة الموسـيقى، وحـين عـاد بعـد الدراسـة اتجـه في معظـم إنتاجـه إلى الأغنيـة المعـاصرة، أمـا هـذه الأغنيـة موضـوع هـذه المقالـة فهـي مـن أغانيـه القديمـة عـلى الطريقـة الشـعبية كـما ذكـرت، ويبـدو أنـه تأثـر في تلحينهـا بإحـدى أغـاني مطـربي الأحسـاء القدمـاء، واللحـنُ نفسـهُ قديـمٌ؛ يعـودُ إلى إحـدى الأغـاني اليمنيـة القديمـة جـداً.

في بدايـة الأسـطوانة التـي أنتجتهـا شركـة (أسـطوانات أبوظبي الوطنيـة) نسـتمعُ بعـد التقديـم إلى تقاسـيمَ مرتجلَـةٍ عـلى آلـة العـود مـن مقـام العـراق، وهـو المقـام الـذي لُحّنـت عليـه الأغنيـة، إلا أن التقاسـيمَ كانـت مـن الديـوان الأول للمقـام؛ أي مـن طبقـةِ قـرارهِ الأصليـة، وهـي نغمـة «سي نصـف بيمـول قـرار» التـي تُسـمى في الموسـيقى الشرقيـة نغمـة «العـراق». أمـا الأغنيـة فهـي مـن الديـوان الثـاني للمقـام؛ أي مـن طبقـة جـواب القـرار، وهـي نغمـة «سي نصـف بيمـول جـواب» التـي تُسـمى في الموسـيقى الشرقيـة نغمـة «الأوْج»، وجملـة اللحـن تتكـون مـن عبارتـيْن؛ الأولى تختـص بغنـاء الشـطر الأول مـن كل بيـت، وهـي مـن جنـس البيـاتي عـلى المُحَيَّر / نغمـة «ري الجـواب»، والثانيـة تختـص بغنـاء الشـطر الثـاني مـن كل بيـت، وهـي مـن جنـس العـراق عـلى الأوْج / نغمـة «سي نصـف بيمـول جـواب»، وهـو الجنـس الأسـاسي في مقـام الأغنيـة، وقـد امتـاز العـزفُ في هـذه الأغنيـة بالسلاسـةِ والجـودة، وحُسـن إخـراج النغـمات مـن مواضعهـا الصحيحـة.

1- للمزيد عن حياة الشاعر راجع (ديوان محمد بن ثاني بن زنيد)، جمع وتحقيق سلطان العميمي، أكاديمية الشعر، أبوظبي 2018، ص 11 فما بعد.

2- نص القصيدة حسب غناء الفنان جابر جاسم في الأسطوانة.

3- الوتدُ المجموع مصطلحٌ عَروضي يدل على حرفيْن متحرّكيْن ثم حرف ساكن؛ يُمثله الجزء (علا) في تفعيلة (فاعلاتن)، ويُرمز له في اصطلاح العَروضيين بـ //0، أما السببُ الخفيف فهو حرفٌ متحرك يليه ساكن، يُمثله كلٌ من (فا) و (تن) في تفعيلة (فاعلاتن)، ويُرمز له بـ /0، ولمزيد فائدة يُرجع إلى (الشافي في العَروض والقوافي)، د. هاشم صالح منّاع، دار الفكر العربي – بيروت ط 2003، ص 26.

4- يُمثلهُ وتدُها المجموع (علا).

5- يُمثلهما السببان الخفيفان (فا – تن).

فن «ها اللامال»

علي العشر
خبير تراث فني

تعريف فن «ها اللامال»:

فن «ها اللامال» من الفنون الشعبية البحرية في دولة الإمارات العربية المتحدة، ويندرج هذا الفن ضمن الفنون البحرية الحرَكية أو العَمَلية؛ حيث يُؤدّى أثناء قيام البحّارة بعملٍ ما على ظهر المحمل/ السفينة التي تُبحر بهم، وعليه فإن هذا الفن لا يؤدى لغرض الأنس أو الطرب، أو حتى حفل الزواج، ويُعدّ فن «ها اللامال» من الفنون الصوتية؛ حيث لا تُصاحبُ أداءه أيُّ آلة موسيقية أو حتى إيقاعية؛ وذلك لأن أداءه يعتمد على الإيحاء بالإيقاع ذهنياً فقط، وإيقاعهُ محفوظٌ في نفوس مؤدّيه دون الحاجة إلى آلةٍ تُجسّدُه.

وهذا الفن يُؤدّى في أثناء رجوع البحّارة والغوّاصين القدماء من الغوص الصغير، أو ما يُسمى بغوص «القحّة»، وهو غوصٌ يستغرقُ يوماً أو يومين في المغاصات القريبة، ولهذا له أحكامه الخاصة التي تختلف عن الغوص الكبير، والذين يذهبون إلى غوص القحّة هم في الغالب من أصحاب الأعذار الذين لا يتمكنون من الذهاب إلى الغوص الكبير، لِما فيه من المشقة، فيكتفون بدلاً من ذلك بغوص القحّة الذي يكون في «الهيرات» القريبة؛ أي في مغاصات اللؤلؤ القريبة من الساحل، ويُستخدم الشراع في الانتقال إذا كان الهواء ملائماً، ولكن إذا ركد الهواء، فإنه لابد من استخدام المجاديف، ولأن التجديف عملٌ شاق، فإن أداء فن «ها اللامال» يُخفف عن البحارة عناء العمل، ويمدهم بالطاقة والقوة للتجديف والعمل، خاصةً وقت انتهاء الغوص وعودتهم إلى ديارهم.

طريقة غناء فن «ها اللامال»:

يقومُ بأداء فن «ها اللامال» عددٌ من البحّارة لا يزيد على اثني عشر رجلاً، وذلك بسبب طبيعة الغوص الصغير الذي لا يعمل فيه عددٌ كبيرٌ من البحارة، ويعود ذلك أيضاً إلى صغر حجم السفينة التي تعمل في هذا الغوص، وتكون بداية غناء هذا الفن عند «النهّام»، وهو مطرب السفينة، كما هو معلوم، فيبدأ النهّام بشطر من النص، ويرد عليه البحارة بالشطر الثاني، وهكذا، فمثلاً يبدأ النهّام بأن يُنشد: «ها اللامال»، وترد عليه المجموعة: «ها اللامال»، ثم يُنشد النهام: «مالي ما»، وترد عليه المجموعة: «ها اللامال»، ويكون ذلك كله بلحنٍ معروفٍ بينهم في جميع النصوص التي يُغنونها من بداية العمل إلى النهاية.

نصوص فن «ها اللامال»:

إن طبيعة النصوص التي تُغنى في هذا الفن تتنوّع إلى نصوصٍ نثرية، وأشعارٍ من المواويل المُسمّاة خليجياً بـ«الزهيريات»، وتُسمى في المنطقة الشرقية من الإمارات بـ«الطرايق»، أو غيرها من أبياتٍ متفرقةٍ من الشعر الشعبي، مما سنقوم بعرضه بعد قليل، وسيلاحظ القارئ أن فيها بعض الأشعار من وزن «الردح» الشعبي المستعمل بكثرة في الفنون الشعبية، وكذلك الأغاني الطربية في الإمارات، ومن النصوص التي تُنشد في فن «ها اللامال» ما يلي:

ها اللامال ها اللامال
مالي ما مالي ما
ها اللامال ها اللامال
آه يا قلب من غدا وولّى
نقص حالي ما تشوفونه
يوم ياني العيد في مكلّا
بشتري من كل نمونه
مالي ما مالي ما
ها اللامال ها اللامال
يوم أشوفك خاطري بشّا
يوم ما أشوفك بكت عيني
جاد بك حيد الهوى نشّا
ما عليّ من مواشيني
مالي ما مالي ما
ها اللامال ها اللامال
زانت أم الشيف يا البسْطي
كثر ما تلعي مطاريها
غوصنا في هير متوطّي
وزهرةٍ بان الصدف فيها
مالي ما مالي ما
ها اللامال ها اللامال
مركب اللاسات ما يانا
لى عليه الوصف يطرونه
الخضَر حبّك تبلّانا
ما لقينا عذر من دونه

كاتالونيا تتكلم عربي*

د. عبدالعزيز المسلّم
رئيس معهد الشارقة للتراث

رحلة قصيرة أخذتنا إلى كاتالونيا، ذلك الجزء المميز من المملكة الإسبانية، محطتنا الأولى كانت مدينة برشلونة الجميلة، حيث زُرنا فيها جامعتين ومتحف التراث الثقافي، ثم بلدة جيرونا المحاذية لجمهورية فرنسا، كما زرنا فيها أيضاً معهد التراث الثقافي.

كتالونيا منطقة تقع في أقصى شمال شرق شبه الجزيرة الإيبيرية، وضعها الدستوري هو: أنها منطقة ذات حكم ذاتي داخل حدود المملكة الإسبانية، عاصمتها مدينة برشلونة، المنطقة مقسمة إلى أربع مقاطعات: برشلونة، جرندة، لاردة وطراغونة.

الأحاسيس التي انتابتني في هذا الإقليم أن الناس هنا يحاولون بطيبة زائدة كسب ود الآخرين أكثر من غيرهم، كما أنهم لا يُخفون قربهم من الحضارة العربية أكثر من بقية الإسبان، على الرغم من أني لم أزر غير غرناطة ومدريد، إلا أن هذه ملاحظة من زاروا مدناً أخرى.

اللغة الكتالانية أو لغة كتالونيا، تسمى بالعربية اللغة القطلونية، هي اللغة الرسمية لإقليم كاتالونيا إضافة إلى اللغة الإسبانية، وينتشر استخدام اللغة الكتالانية في قسم من الأراضي الإسبانية وبعض البلدان الأوروبية، مثل: منطقة جزر البليار، بلنسية، الجزء الشرقي من منطقة أراغون، إلكارشي (منطقة مرسية) وهذه كلها في إسبانيا، في أندورا تعتبر اللغة الكتالانية اللغة الرسمية للدولة أيضاً، في فرنسا نجدها في البرانيس الشرقية، وفي إيطاليا في مدينة ألغيرو.

الجامعتان الرئيستان في مدينة برشلونة اللتان حظينا بزيارتهما هما: جامعة برشلونة وجامعة أوتونوما .. ما يميز الجامعتين اهتمامهما البالغ باللغة العربية، فجامعة برشلونة هي أقدم جامعة في إسبانيا، وبها واحد من أهم وأقدم المراكز لتعليم اللغة العربية، أما جامعة أوتونوما فبها أكبر مركز بأوروبا لتعليم اللغة العربية.

أساتذة الجامعة متمكنون تماماً من العربية لسعة اطلاعهم وتبحرهم الزائد بها، لكن المدهش حقاً هو مستوى الطلاب المميز، ليس طلاب الدراسات العليا فقط إنما طلاب المرحلة الجامعية الدنيا.

والله أني أخاف من اليوم الذي نستدعي فيه أجانب ليعلمونا اللغة العربية بعد هذا التدني الملحوظ عند أبنائنا، إن العالم بات ينافسنا، من أوروبا إلى الصين، الكل يتعلم اللغة العربية عدا أبناء العرب!

* نشرت هذه المقالة في جريدة الرؤية الإماراتية بتاريخ 25 مارس 2019، وأحدثت صدى طيباً كان من ثماره مقال الدكتورة آنا، التي تفاعلت مع الموضوع وأبرزت جانباً آخر منه في كاتالونيا

وكاتالونيا ستتكلم العربي الإماراتي!

دكتورة آنا جيل برداجي
جامعة برشلونة المستقلة (إسبانيا)

رداً على المقالة "كتالونيا تتكلم عربي"، بقلم الدكتور عبد العزيز المسلم المنشورة في مجلة الرؤية في 25 مارس 2019.

ليس تعليم اللغة العربية في كتالونيا بالأمر الجديد، بل له تاريخ طويل يرجع إلى العصر الأندلسي واستعراب سكانه خلال السيطرة العربية الإسلامية على شبه الجزيرة الإيبيرية.

ولكن هذا الاهتمام القديم باللغة العربية وتعليمها لم يشغل دائماً موقعاً محورياً في كتالونيا، فهنالك فترات طويلة من التاريخ لم يُسجل فيها أي أثر للغة العربية في الجامعات أو المراكز التعليمية الكتالانية.

لحسن الحظ، التحركات السكانية التي حصلت في العالم في القرنين العشرين والحادي والعشرين، وتحديداً الوصول إلى جنوب أوروبا لدفعات متتالية من المهاجرين من المغرب العربي منذ تسعينات القرن الماضي إلى يومنا هذا، قد سببت انبعاثاً للاهتمام باللغة العربية، الآن كلغة حية وحديثة وليس كلغة منتمية إلى ماض قديم.

مع ذلك، أية لغة أو ثقافة تحتاج للبقاء على قيد الحياة إلى دعم سياسي. ودليل على ذلك هو الجهود التي تبذلها منذ فترة طويلة كثير من البلدان الغربية والشرقية لترويج لغاتها الرسمية وإشاعتها خارج حدودها، وهذا عن طريق معاهد لغوية مختلفة على غرار المعهد الفرنسي (l'Institut Français)، المجلس البريطاني (British Council)، المعهد الإسباني (Instituto Cervantes)، المعهد الروسي (Pushkin Institute)، المعهد الصيني (Confuicius Institute)، إلخ.

فيما يتعلق بالعالم العربي، فلا يوجد أية حكومة عربية ترعى أو تدعم ترويج اللغة العربية عن طريق إنشاء معاهد رسمية لتعليمها، فنجد أن معظم معاهد ومدارس لتعليم العربية في أوروبا نشأت نتيجة لجهود محلية وليس عربية، مثل البيت العربي (Casa Árabe) في مدريد، الذي ينتمي إلى وزارة الخارجية الإسبانية. وهناك استثناء يشكله معهد العالم العربي في باريس (Institut du Monde Arabe) الذي أسسته الجمهورية الفرنسية بدعم مجموعة دول عربية.

في هذا الصدد، اهتمام إمارة الشارقة بصفة عامة، ومعهد الشارقة للتراث بصفة خاصة، بترويج ونشر اللغة والثقافة العربيتين وانفتاحهما على العالم، مبادرة رائدة وفريدة في نوعها. وخير مثال على ذلك المنح الدراسية التي يقدمها معهد الشارقة للتراث لطلاب اللغة العربية من جميع أنحاء العالم، والتي تحتوي على مجموعة كاملة من النشاطات الموجهة إلى اتساع معرفة اللغة والثقافة العربيتين عند الطلاب الأجانب.

هذه المبادرات وغيرها تجعلنا نحلم بمستقبل أفضل ليس للغة العربية فحسب، بل أيضا للتسامح والتفاهم بين شعوب العالم. فمن يعرف، ربما بعد وقت قصير لن تتكلم كتالونيا عربي فحسب، بل ستتكلم أيضاً اللهجة الإماراتية!

خالد القاسمي
شمس الشارقة التي لاتغيب

د. منّي بونعامه

الشارقة الباسمة التي نشرت الفرح والنور والبهجة والسرور في أرجاء الدنيا، تتشح بالحزن، وترتدي السواد، وتعلن الحداد في يوم مملوء بالحزن والألم والفجيعة، يوم لا كسائر الأيام، يوم أعلنت فيه وفاة نجل صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، المغفور له بإذن الله، الشيخ خالد بن سلطان بن محمد القاسمي.

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر

فليس لعينٍ لم يفض ماؤها عذر

كم دمعة سقطت! كم عَبرة أهرقت في هذا المصاب الجلل والأمر الوجل، في وداع الشيخ خالد، شيخ الشباب! وأكاد أجزم يقيناً أن جُلَّ الذين حزنوا عليه لم يكونوا يعرفونه عن قرب، لكنَّهم عرفوه حقاً في سمت أبيه وأخلاقه ورقيّه ونبله، وكذلك يكون العظماء دوماً، فذاك الشبل من هذا الأسد.

خالد الزهرة التي أينعت وروّيت وتضوَّع عطرها الفوَّاح، فبعث في النفوس انشراحاً ما بعده انشراح، قبل أن يقطفها الموت وهي لاتزال في ريعان شبابها، وأوج عطائها، وقمة ازدهارها.

خالد الذي تربى وترعرع في كنف أبيه سلطان القلوب، الإنسان المحبوب، الذي جبر الله به الكسر وأغنى به من الفقر، وأحيا به بيداً قفراً.

خالد بن سلطان وكفاه فخراً وعزةً ورفعةً ورقياً.

خالد الدرّ الخالد الذي لا تنمحي آثاره، ولا يطوي النسيان ذكره وأخباره، ما تعاقب الجديدان.

خالد زهرة الشباب، وعبق الحياة، ونور الوجود.

صافح الدنيا في ميلاده الأول، فكانت الفرحة العارمة بمقدمه، وودَّع الدنيا عند رحيله، فكان هو ميلاده الثاني المؤذن بالخلود، فعمَّ الحزن كل الدنيا، وأضحى وجه الأرض مغبراً قبيحاً.

تغير كل ذي لون وطعم وقلّ بشاشة الوجه المليحُ

لم يمت خالد وإن غيّب الموت صورته عن الوجود، لهفي عليه إذ يرثيه والده، وفي ناظريه صورة يعقوب، عليه السلام، ويقول:

حزني على خالد كما حزن يعقوب

على يوسف المخصوص صفوت اعياله

حزني على خالد دعا الصبر مسلوب

والعين ما زالت ترابي خياله

حزني على خالد كما النار مشبوب

والروح فيها حاميات اشتعاله

أبكي عليه أو باطن الحال منهوب

عاف اللذيذ أو بارد الماء زلاله

أبكي عليه أو مدمع العين مسكوب

والعين ترعى في الدياجي خياله

بدر زها ثم انكسف قبل الغيوب

وافاه حتفه يوم أنور كماله

كيف احتيالي في الذي صار مكتوب

غير الرضا بالله وارجي نواله

فصبراً يا أباناً صبراً، فإنما يبتلي الله من عباده الأصفياء الأنقياء الصلحاء، ووداعاً يا خالد إلى جنات الخلد.

ابن ظاهر ملهم الشعراء

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

ذُكر بيت من أبيات الماجدي بن ظاهر في قصيدة لامية مشهورة للشاعر سعيد بن عتيج الهاملي، بعد عشرات السنين من وفاة الماجدي، هو:

تيفان ابن ظاهر وعصرٍ ماضي عيبٍ على بيتٍ يقال هزيل

وذِكْر ابن ظاهر في قصيدة مهمة لابن عتيج يؤكد لنا مكانة أقوال ابن ظاهر، وتأثيرها في الشعراء جيلاً بعد جيل، وعلى الرغم من أن قصيدة ابن عتيج لم تأتِ على وزن قصيدة ابن ظاهر، إلا أنه على الأرجح يقصد البيت الثالث من لامية الماجدي التالية، واشتراك القصيدتين في القافية هو أوضح تسويغ لذلك:

يقول ابْنْ ظاهرْ مقالٍ عجيبْ تظاهر عليّهْ من الصّدرْ جيل
كشفت الْغِطَا عن كواكيب عِدّ تِيَارىَ عيونه خِلاَفْ الدّبِيل
أنادي بالاشعار وانقي الاخيار تنقيتها ما بغيت الهزيل

وبعد أبيات عدة يبدأ الشاعر بذكر خيط من خيوط الموضوع، وهو أن الموضوع يتمحور حول الكلام أو كلام الناس، كما يشير إلى هذا المعنى في «لفظ الأنام»:

ولفظْ الأنامْ حلْوٍ ومرْ ولا الشَّري منها شَرَى السلسبيل
مثل ما تِشوفْ نقالْ السيوفْ هواري فواري ونَرْمٍ كِليل
والنّاس أجناسْ بخيلٍ يذَمْ وكريمٍ يحَيّا ونذلٍ بِخيل

ويريد أن يقول إنه كما هي حال ثمار الأشجار، وكما هي حال مياه الأنهار، فإن كلام الناس قد يأتي بالجميل وغير الجميل، وقد يكون قاطعاً وغير مجدٍّ، كما هي حال السيف، وهذا بسبب أن الناس أجناس مختلفة، فيهم الكريم الذي تتقبله وتودّ أن تلقي إليه التحية، وفيهم البخيل الذي يبخل عليك بالتحية لأخلاقه الوضيعة، وعليه فإن الشاعر يريد أن يشير إلى أن الأصل الطيب؛ أي الأسرة الطيبة التي تحسن تربية أبنائها، ستقدم إلى المجتمع إنساناً صالحاً.

وبعد أبيات عدة نجد الشاعر يبدأ بالتحدث عن موضوع قصيدته بصورة أكثر مباشرة، بعد أن أسهب في ذكر هطول المطر:

سَرى بينهم هرْج بَكّي وضحك وشَمْتْ المُواشي وْجَهْل الْخليل
تمنّيتها وينْ أباها وْيَاتْ على واديْ الذّيد ضَرْبٍ وسِيل
تِطيبْ الْمفالي من أوّل وتالي وطابْ الزّلالي عَمارْ النّخيل
إلى زَلّ من مُوسِم الصيف شَهْر تناسع ذَراها بْطَلَعٍ ثِليل

فالمطر حينما يهطل على «وادي الذيد»، وهو المكان الذي

يوجد فيه المحبوب يجعل الشاعر المحب مرتوياً ومنتعشاً، وبالذات حينما يكون في شهر نيسان، كما يبدو، وهو ثاني أشهر الصيف، حيث يبشر بموسم طيّب من ثمار النخيل، وعليه فإن المحبوب الذي في العادة يذهب بعد انتهاء الصيف؛ أي موسم القيظ إلى «وادي الذيد» سيكون في رغد من العيش تحت ظلال الثمار اليانعة، والأهم من ذلك أن الأخبار التي يتداولها الناس عن المطر تربط بين المناطق البعيدة نسبياً آنذاك، وهو مؤشر مهم للتواصل بسبب المطر؛ وذلك يعود لأهميته وحاجة البلاد والعباد إليه:

حِسين فِقَا بين قلبٍ وكَرْب ومنْ لَه نظيرٍ لقاحْ العِطِيل
وطَهْيَهْ نِضى لا بِشْوٍ وطبخ مِقاتْ الضّعَافا وطَعْم السّبيل
لذيذٍ طَعَامهْ وحِلْوٍ جَنَاه تِوَلّوا حصاده بوزنٍ وكِيلْ
ولَفّوْا عراها بْقمصانْ خُوص وعادتْ إماته إلى الدُّور حَيْل

لكن سرعان ما ينتهي موسم القيظ حينما ظهرت قبيل الفجر نجمة سهيل جنوباً، ويكون ذلك في الثلث الأخير من شهر أغسطس، وهو إيذان ببدء موسم آخر، هو موسم الصفري أو الخريف، وهذا الموسم هو أوان عودة المحبوب إلى مسكنه على ظهر مركوب من أفضل الجمال (ثليل أي كثيفة الشعر دلالة على صحتها)، عزيزاً مكرماً في ظعن يظلله من حرارة الشمس، وإن كانت شمس ما بعد الظهيرة أقل حدة وحرارة من الشمس ما قبلها:

تِنَحّوا وكلّ نَهَيْ في هواه عن الدّار وأنْوَوْا مِشامْ الرّحيل
وياتْ الصّفاري وزَلْ المقيظ وبانتْ غِبيْشَه لِواضِي سْهيلْ
وعادْ الْبَدو للمفالي تِشُومْ ودَنّوْا لْشُوقي عِبيّن ثِليل
حِسِين التّهادي بالأضْعان شادي وإلى سِمْع حادي تعدّى الْمِجيلْ

ويبدأ الشاعر بعد ذلك بوصف عبور الجمال على إيقاع صوت الحادي ورنة صوت الجرس، واهتزاز الركايب، وكل ذلك نوع من إسقاط المشاعر الداخلية للشاعر على الخارج، ففي اهتزاز أنفاسه وضربات قلبه وقع كبير على حالته، وهو يستقبل المحبوب بعد عودته من المقيظ، ولكنه يعبر عن ذلك كله بصورة غير مباشرة، من خلال وصفه حركة القافلة والمحبوب أيضاً:

مديْخٍ براسه صِليلْ اليَراسَه ولا يرخي باسَه إلْمَثْ الجِديل
إلى سِمْع حِسْ الْمغَنى وَراه تعلّم من الرِّبْد مَشيْ الهِذيلْ
يِدوس بْتَعَدّي ولوْلا الْمِجِدّي يجي للمنازلْ مِصرٍ دليل

ولكن سرعان ما يصرّح الشاعر عن شوقه لرؤية المحبوب، من خلال تحية الجَمَل قبل أن يحيي المحبوب الذي جاء راكباً، وهذا نوع من احترام الأنثى بعدم مخاطبتها مباشرة، وخدش حيائها وخجلها في هذا الموقف العاطفي، فحيث يشكو الطرفان آلام البعد والحرمان، نجد الشاعر يعوّض ذلك بالإسهاب في وصف المحبوب ومدحه، وهذا المدح إشارة إلى نظرة المحب الذي يرى محبوبه جميلاً دون الجميلات:

وحَيْ الجِمَل والذي يا عَليهْ ولو كان ما نالني مِنْه نِيل
وقّفوا وأنا كنت شفجٍ عليه ويُوا بَه وداووْا فوادٍ عليل
تناسى العِظام وكنّه غرير وبانْ ابتسامهْ منْ ارْهافْ شِيلْ
عليه اشتباهٍ بعنقٍ وعين نهبْهن ضحى من غزالْ السّليل
بخدٍّ نِشا بين الاشْباه ضَرْب نِشا بينهنْ قُودْ عِرْنٍ جِميل
متيهٍ بزينٍ ولاحَظْ بْعين وعينٍ يغذّي هَدَبها بِميل

ولكن في الأبيات التالية يقترب الشاعر مما قلناه في البداية عن دلالة عبارة «لفظ الأنام»؛ أي كلام بعض الناس

الواشين، الذي - كما سنلاحظ في الأبيات التالية - تسبب في مشكلة نأى المحب بنفسه عن الخوض فيها حفاظاً على سمعة المحبوب، وحسن ظن في الآخرين، الذين ظن فيهم أنهم سيخافون رقابة الله عليهم ولن يتسببوا في أذى لهما، وأيضاً إيماناً منه بأن ذلك سيضرهم قبل أن يضرهما، لما للأعمال السيئة من عواقب وخيمة تعود على أصحابها آجلاً أم عاجلاً. ووصف ذلك بالمرتوي الذي يجري خلف السراب؛ إذ يبتعد عن مصدر الماء الحقيقي متجهاً نحو الماء الوهمي، وكلما طال به الطريق زاد احتمال هلاكه:

وحاربْ وضاربْ هوى العاشقين ... وحاربْ ولا لي على الحربْ حيل
حِسبْته بأنه يْداري الإله ... ولا لَهْ صلاحٍ يوازي الدّليل
تنحيّت لي مثلْ غَيْ السراب ... ومن ضَلّ عقْلي تركتْ الصّميلْ
ومن ترْك الْما على شوف لالْ ... فلا زادهْ إلّا هلاكْ السّبيل

وأما في الأبيات التالية فنجد الشاعر يعاتب المحبوب، ويقول إنه لم يسمع كلام الواشين، ولكن المحبوب تحول إلى عدوٍّ بسبب استماعه إلى الواشين وتصديق قولهم، وعدم معرفته بعواقب ذلك؛ لذا كان من الأولى له أن يسأل ويتقصى على الأقل فيما يصل إليه من أخبار مغلوطة قبل أن يصدقها ويبني عليها لأجل مستقبله، غير سائل عن مستقبل المحب الذي لم يكن يعلم شيئاً عما يجري في الخفاء، وتسبب ذلك في ضياع مستقبل أيامه وهو ينتظر المحبوب، وكان مطمئناً إلى أن المحبوب لن يصدق ما سيصل إليه من كلام:

مدحْتك بمدحٍ جليلٍ جزاه ... ودافعتْ مَدْحي ولا لكْ سِبيل
حسبتك بأنك صديجٍ موذْ ... وثَرْكْ العدو الذي مستحيل
تدوسْ العنيفْ وتَبلي الضّعيف ... عليْ الدّيّه وأنتَ مَعْك القتيل
ولا ثَرْك تدري عواقبْ لِامُورْ ... ولا خفتْ من غايلاتٍ تغيل
إلى عِدتْ ما تِعْلم المِقْبلات ... ولا سَلْتْ عنْها ولا تِسْتِسيل
وهي عابرةْ بين هذا وذاك ... ومرٍّ تعادل ومرٍّ تميل

وكأن هذا التوضيح من الشاعر أتى بعد أن سأل المحبو ب بعد سنين طويلة عن أحوال الشاعر، وصادف ذلك عودته من المقيظ، وعودة الشاعر إلى الديار، ففتح الشاعر بتأثر دفتر ذكرياته ليعاتب المحبوب ويلومه على الأيام التي ضاعت هباء للأسباب المذكورة:

وإن كِنتْ سالي عن حِسْن حالي ... مطلٍّ مظلٍّ وقلبي نحيل
وأثمار لاشْجار والذّاريات ... وما طال من روس النّقَايا يِهِيل

ولم تكن هذه الأيام الضائعة أياماً معدودة قليلة، فكما يسهب الشاعر في نهاية القصيدة في ذكر المشيب، يبين لنا أنها كانت سنين طويلة ضاعت بين الخصام والتراضي، وكان ثمنها باهظاً حينما فقد الطرفان أجمل سنين العمر، وهما بعيدان عن بعض:

ويومٍ دنَا الشيب ولّى الشبابْ ... منوّخْ ركابه يحثّ الرّحيلْ
دهاني المشيب بدولات حرب ... وهجنٍ حظَتْها ملابيسْ خيل
إذا بيتْ باهوشْ ذلْ الربيع ... دِخْلَن عليهم ركابْ الدّخيل
لِجيني خَلاوي عدى بالسّلاح ... بْضَرب الخناجر وسيفٍ صقيل
صفَى الضّربْ فيّهْ وهُو سلّموهْ ... وكنّي أنا اللي عليه البتيل
فرَح بي ثَرَه يوم حقّ اللّحام ... ورَبْعي غِدَوا يَبْلِدون الغليل
ولالٍ تصولْ بجيشٍ وْضُول ... عليك المعادي بجيشٍ يصيل
عسرني التغاضي تغاضيت غصب ... كما رافع الرمل عينا العديل
رفعت الكفُوف أبَا زُود شوف ... وبانت غِدوفْ المواشي حجيل
وعقلٍ رجى من عدوٍّ يِعفْ ... أنا أقول هذاك عقلٍ هِبيل
ولكنْ للسِّبع غيبات أسَدْ ... شكى الغبْ من كان للسِّبع غيل
بغيت ما رِيْتْ من الشّيب طيبْ ... وأثَرْهْ العدّو الخِصيم النّزيل
يِهَدْم السّنون ويِرث العيون ... وظهرٍ تداعى وماذاتْ رِيل
وبيسٍ بدنياً وراها خَراب ... ومرٍّ تعادل ومرٍّ تميل
وتَزهي وتَلهي عن المِحْسنات ... وتِفْرح وتَثْني فرحها بِويلْ
ونلعبْ ونتعبْ وهي ما تدوم ... وهي آخر اللّعْب ماتت بِغيلْ
وصلّوا على المصطفى يا حضورْ ... عدْ ما بها ناض برقٍ شِعيل

«بنت الذهب»

أسماء الزرعوني
شاعرة وروائية إماراتية

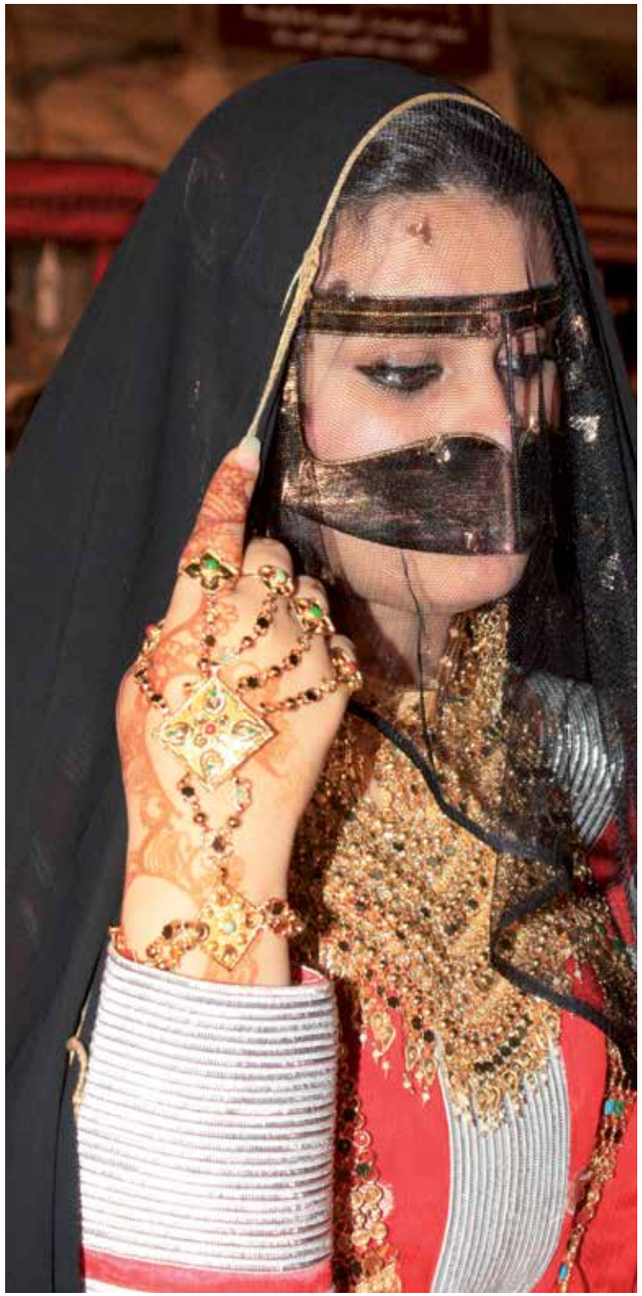
كلما أخذتني الذاكرة إلى الماضي، وإلى مراتع الطفولة والركض في الأحياء بين البيوت الطينية المشبعة بالرطوبة، والرمال الفضية التي كانت تفترش الشاطئ، ونحن نبحث عن المحارات الصغيرة المنقشة، والعناكب الصغيرة تلف على أرجلنا، كم كانت جميلة تلك المحارات التي نسميها «البعو»! نجمعها نحن البنات للعبة مسلية، فيها نوع من الذكاء، لعبة «الصقلة».. نحفر حفرة صغيرة، ونضع فيها تلك المحارات، وهناك محارة يختلف لونها، تميل إلى اللون البرتقالي، تكون هي وحيدة بينها، وتسمى «بنت البيت»، من يصدها يخسر في اللعبة.

بعد يوم دراسي في المدرسة يجب أن نذهب في الساعة الرابعة إلى بيت المطوعة؛ لنحفظ القرآن الكريم، أتذكر المطوعة «بنت الذهب» التي حفظت على يديها جزء عمّ، من عادة أهل الشارقة في الصباح أخذ أبنائهم إلى المدرسة، وفي المساء والإجازة الصيفية إلى «المطوعة»، التي كانت تعلّم القرآن الكريم، قبل افتتاح المدارس. كانوا يأخذون أبناءهم إلى المطوع أو الكتاتيب، والمطوع له الحرية في تربية وتعليم الطفل كما يشاء، من دون تدخل الأهل. كنت أخاف من العصا التي كانت تمسكها «بنت الذهب»، ففي اليوم الذي لم أحفظ فيه.. أحاول مع أمي أن أتغيّب، أو أهرب إلى مطبخ المطوعة مع بنات أكبر مني سناً؛ لمساعدتهنّ في غسل أواني «بنت الذهب»، كانت مربية قبل أن تكون معلمة قرآن.. كانت تكلف البنات الغسل والكنس، وحتى الذهاب إلى السوق لشراء الأشياء، في اليوم الذي أحفظ فيه الآية التي طلبت مني، كنت أسرع بخطواتي في أزقة الحي وأنا أحمل «الجزو» (جزء عمّ)، في كيس مصنوع من القماش المطرز، كنت آخذ مكاني بين الطلبة وأرفع يدي، وكانت هديتي حبة حلاوة صغيرة.. أحياناً يأخذني الحنين إلى مراتع طفولتي، فأركب سيارتي وأتجه نحو الشارقة القديمة، لاسيما حي الشويهين، أترجل من سيارتي، وأمد بصري: ترى أين بيت المطوعة «بنت الذهب»؟ أقيس المسافة.. إنها قريبة جداً من بيتنا، لماذا كنت أحس ببعدها في ذاك الوقت؟ أين أنا؟ أين اختفت البيوت؟ أجد نفسي بين العمارات الشاهقة والمحال التجارية، وأتساءل: أين اختفى البحر الذي كان خلف سوق صقر؟ ويتمادى الموج في غضبه، ويدخل السوق، وتأتي معه الأسماك الصغيرة جداً، ونحاول صيدها.. أغمضت عينيّ وأنا أنظر إلى هذا الكورنيش الجميل، تذكرت أنني يوماً ما كنت أقف مع أبي خلف محله، والموج يركض بين أرجلنا، والشمس كانت تعانق سطح البحر في حلة المغيب، سألت أبي والعبرة تخنقني: لماذا البحر يأخذ شمسنا؟ ضحك أبي وهو يمسح على ضفيرتي: ذهبت الشمس إلى بلاد ثانية وستعود، لن تتركنا، بل ذهبت لتنامي أنت، وستأتي في الصباح لتأخذك إلى مدرستك.. همسة في أذن أبي وستودعني بعد خروجي من عند المطوعة «بنت الذهب».

هكذا كانت تتجمّل

بدور إبراهيم المعيلي
كاتبة وباحثة – الكويت

لم يقتصر الاهتمام بجمال المرأة وزينتها في الوقت الحاضر فقط؛ فعلى الرغم من تنوع مساحيق التجميل وعملياتها وخلطات النظارة وفيتامينات الجمال والإكسسوارات المصاحبة لذلك من ذهب وألماس ومجوهرات وإكسسوارات مزيفة، فإن ذلك صب الجميع في قوالب متماثلة، وجعلهن متشابهات لا فرق بين الواحدة والأخرى، كما أن إتاحة المواد وتلك الأشياء قد عادت بالسلب على هذا الأمر؛ فلم يعد للزينة مناسبة، وأصبح الأمر وكأنه وضع روتيني طبيعي ويومي، وبذلك فقد فقدت المرأة رونقها، وكما نقول بالعامية "زهوتها". وإن كنا سنقارن كل ذلك مع حال المرأة قديماً، فإننا سنجد الاهتمام بجمال المرأة الحقيقي الذي اعتمد على الطبيعة والمواد الطبيعية والوقت المناسب لإظهار ذلك. فلم تنسَ المرأة أي جزء من جسدها إلا وزينته أو طيبته واعتنت به، ولكنه كان تحت مجهر ميزان صحيح ومعقول وأوقات مناسبة، فالعناية بالنظافة تأتي في المقدمة ثم استخدام المواد والمكونات الطبيعية للعناية بالبشرة، ثم إضفاء لمسات فنية من الألوان الطبيعية وباستخدام مواد طبيعية أيضاً لا تدخل المواد الكيميائية فيها أبداً، تلاه



المظهر الخارجي من الملابس، والذهب، الذي لم يُوضع على جزء من جسد المرأة إلا وزانه، والذي أدى إلى تفنن الصاغة في صناعته والتجار في استيراده من الدول التي كانوا يزورونها كالهند والبحرين، فكل منهم تميز بتصاميم ونقوش تنافست النساء على اقتنائها، وسننطلق هنا في رحلة مختصرة حول ذلك المعدن الأصفر أو الأحمر، وتفاصيل زينة المرأة منه.

زينة الرأس:

- الهامة: هي عبارة عن قطعة مربعة الشكل مزخرفة ذات "شراشيب" توضع بها فصوص من الشذر.
- القبقب: عبارة عن قطعة مستديرة توضع على الرأس وترصع بالفيروس، وهو كالهامة وتلبسه عادة العروس.
- السروح والتلول: وهي تعلق بالهامة التي توضع في قمة الرأس، تعلق التلول من الجهة الخلفية للرأس (من الأذن إلى الأذن)، أما السروح فتعلق من ناحية البسايل.
- المدادي: هي عبارة عن قطعة ذهبية مستديرة الشكل مثل الليرة الذهبية تعلق في قطعة القماش، وتضعها المرأة على رأسها تحت الملفع وتتدلى منها قطع المدادي فوق الجبهة.
- الفركيتة: عبارة عن مشبك من الذهب مزخرف بزخارف مختلفة.
- الجتبات: وهي أيضاً تعلق بالشعر (البسايل).

الأذن:

التراجي (الحلق)، ومن أنواعها:

- التنبول: وهو شبيه بالبِلد والمقصود بالبِلد الشكل فقط فهو عبارة عن كتلة هرمية صغيرة من الرصاص يستخدمها صيادو الأسماك لإنزال الطعم أسفل الماء.
- التراجي المشخلة: وهي على شكل حرف الواو يتم صفها وتوضع قطع صغيرة فيما بينها على شكل القلب بوسطها وردة.

الأنف:

- الخزامـة: قطعـة ذهبيـة تثبـت في الأنـف بعـد خرمـه بهـا فـص مـن الشـذر أو اللؤلـؤ، كـما أن هنـاك خزانـة للبنـات الصغـيرات عـلى شـكل هـلال ونجمـة.

الرقبة:

- البغمـة ومـن أنواعهـا (أم السـمك): هـي ذات خانـات مربعـة توجـد بـين كل أربعـة خانـات منهـا نقشـة سـمكة، وهـذا النـوع مـن القلائـد كبـير ويغطـي صـدر المـرأة.
- المرتهـش: عبـارة عـن عـدد مـن السلاسـل عـلى شـكل حلقـات مربوطـة بعضهـا ببعـض، وتربـط بطرفيهـا بقطعتـين مثلثتـي الشـكل كبيرتـين بـكل منهـما مشـبك يتـم شـبكه بقـماش الثـوب.
- القرذالـة: تتكـون مـن قطـع مزخرفـة مربعـة الشـكل مشـبوكة بقطعـة مـن القـماش يتـم وضعهـا حـول الرقبة.
- المزمط: هو كالطوق يوضع على الرقبة.

- الجَهّـادي: قـلادة تحتـوي عـلى عـدد مـن القطـع الذهبيـة مسـتديرة الشـكل تتـدلى مـن رقبـة المـرأة، وتكـون بأسـفلها قطعـة مسـتديرة كبـيرة الحجـم يصـل قطرهـا إلى حـوالي 6 سـم.

الذراعان:

منها الأساور والمضاعد ومن أنواعها:

- المقمـش: عبـارة عـن طـوق مسـتدير عريـض بـه سـلك ذهبي أو عـدة أسـلاك يتـم إدخـال حبـات اللؤلـؤ التـي تـم ثقبهـا بجهـاز خـاص، ومـن أنواعـه "مقَمـش بوحـدة" أو "بوتسـع".
- المفتـول وجمعهـا مفاتيـل: وهـو عبـارة عـن أسـلاك ذهبيـة مفتولـة أو مسـفوفة كالحصـير غـير كاملـة الاسـتدارة وبهـا فتحـة.
- البناجـر: مضعـد عريـض مشـخل كالتـور وبـه وردات صغـيرة ولـه مفتـاح.
- الشـميلات: أسـاور ذات خانـات مربعـة عريضـة مطعمـة بالفـيروز ولهـا نتـوءات مقببـة.

- ضلـوع البعـير: تتكـون مـن قطـع مسـتديرة صغـيرة بحجـم ربـع الليـرة الذهبيـة.
- ملتفـت: وهـو مكـون مـن عـدة قطـع صغـيرة تشـبه حبـة اللـوز وتوضـع باتجـاه معاكـس لبعضهـا البعـض.
- وهنـاك العديـد مـن المسـميات أيضـاً، منهـا درب النملـة - سـفة الحصـير - وردة الباجـلاء - فخـذ عـلى فخـذ ـ العاكـورة ـ الحريـة، كـما تسـمى أسـاور الأطفـال "المجـاول".

الأصابع:

هنـاك أنـواع عديـدة مـن الخواتـم، منهـا المرامـي وهـي عبـارة عـن حلقـات مزركشـة أقـل سـماكة مـن الدبلـة توضـع في الإصبـع البنـصر، وتختلـف بالعـدد فمنهـا سـتة ومنهـا ثلاثـة.

الخصر:

- القايـش: هـو عبـارة عـن حـزام مكـون مـن صفائـح صغـيرة مطبوعـة مـن قوالـب ذات نقشـات جميلـة ولـه رأس بالوسـط بنقشـة معينـة عـلى شـكل حيـة ونقـوش أخـرى.
- الـبروج: نـوع مـن الحـلي تسـتخدمه النسـاء الكبـيرات في السـن وخاصـة المـوسرات منهـن، وهـو عبـارة عـن قطعتـين كبيرتـين مثلثتـي الشـكل تعلـق كل منهـما عـلى جانبـي الثوب بالقـرب مـن الخـصر، مطبـوع عليهـما نقـوش جميلـة وهـي متصلـة ببعضهـا البعـض بحلقـات، ويحتـوي البـرج الواحـد عـلى (40 قطعـة) تقريبـاً.

القدمان:

- الحجـل: عـادة مـا يكـون مجوفـاً يوضـع بداخلـه شـمع لتجنـب الطعـم ولـه مفاصـل صغـيرة لفتحـه وغلقـه. وهنـاك أيضـاً أنـواع غـير مجوفـة أقـل سـماكة.
- الخلخـال: وهـو للأطفـال وتعلـق بـه قطـع صغـيرة عـلى شـكل أجـراس تثبـت بواسـطة حلقـات فتعطـي صوتـاً عندمـا يمـشي الطفل.

تميـزت تلـك القطـع الذهبيـة باختـلاف أنواعهـا وأحجامهـا بالفصـوص، وكان أغلبهـا مـن الفـيروز أو العقيـق الأحمـر أو اللؤلـؤ. أمـا النقشـات التـي كانـت تسـمى (الدقـة) والتـي يقصـد بهـا النقشـة، فقـد اشـتهرت كل دولـة بنقوشـها الخاصة فاشـتهرت دقـة البحريـن – دقـة السـعودية – دقـة هنديـة وغيرهـا.

مـن هنـا كانـت تتجمـل المـرأة، وبهـذا الاهتـمام بـأدق التفاصيـل، ويعـد التزيـين بالذهـب مـن التجمـل والزينـة الخارجيـة، أمـا الزينـة الداخليـة فهـي أمـر آخـر يـزداد تعقيـداً واهتمامـاً وتنوعـاً، وهـي مُصنعـة مـن مـواد طبيعيـة مـن البيئة غـير مضـاف إليهـا أي مـن المـواد الكيميائيـة. كـما يتخلـل تلـك الزينـة العديـد مـن القيـم والعـادات، منهـا الإيثـار؛ حيـث تتـم مسـاعدة النسـاء بعضهـن بعضـاً مـن خـلال إعـارة مـن تملـك الذهـب لمـن لا تملكـه لتتزيـن في الحفـلات والأعـراس، وكـذا العطـاء والإهـداء وإبـراز قيمـة الشـخص مـن خلالـه؛ فـكل مـا كان في المـاضي جميـل معـزز للقيـم والعـادات.

المرجع :

جـمال، محمـد عبدالهـادي، الحـرف والمهـن والأنشـطة التجاريـة القديمـة في الكويـت، مركـز البحـوث والدراسـات الكويتيـة، الكويـت، 2003.

"بلارج" اللقلق.. في الموروث الشعبي

الزبير مهداد
كاتب وباحث ـ المغرب

بلارج

طائر اللقلق، الطائر الكبير الحجم، الطويل العنق والساقين والمنقار، الذي يبني أعشاشه فوق مآذن المساجد وأعمدة الإنارة. بْلَّارْجْ كما يسميه المغاربة، والذي يزعم بعضهم أنه سمي بذلك لوقوفه على رجل واحدة، حتى إنه يبدو بلا رجل، وتحولت الكلمة إلى "بلارج"، إلا أن الأقرب إلى الصواب، بحسب الدارسين، أن أصل كلمة "بلارج" هو الاسم اليوناني لهذا الطائر، وهو "بيلارغوس".

هذا الطائر مقدس في الحضارة الفرعونية، وجسدته كثير من الرسوم الجدارية وعلى البرديات في مواقف ووظائف شتى، مرتبطة بالعقائد الفرعونية. وفي اليونان القديمة أيضاً، كان هناك "قانون اللقلق" يلزم الأبناء بالعناية بوالديهم، وإعالتهم. أما في الثقافة الصينية واليابانية فإن "فوكوروكوجو" إله الحكمة والعمر المديد، يكون دائماً بصحبة طائر اللقلق.

وفي المغرب، يحظى طائر اللقلق (بلارج) باحترام غامض. هذا الطائر الكبير الحجم، الغريب المزاج، رفيق الإنسان، يسكن الحواضر ويبني أعشاشه في أعلى الأسوار والأبراج والصوامع والأشجار. يقتات من الزواحف التي تهدد أمن وسلامة الناس كالأفاعي، أو تسبب لهم أضراراً في مزارعهم كالفئران، أو الجراد، وطبيعة طعامه الحيوانية، وابتعاده عن مزاحمة الناس في مأكلهم أو المس بزراعتهم وحقولهم،

جعلاه طائراً محبوباً مقبولاً، مرحباً به. ويردد الأطفال في أهازيجهم أثناء لهوهم:

بلارج طار وجا *** عينو كحلا عوجا..

منقارو قد السيف *** والسيف بلا ريشة.. أو (والسيف امضى منو)

في الحلم والأمثال الشعبية

في الحلم، تفسر رؤية اللقلق بلقاء رجل حكيم جليل القدر، أو مزارع فلاح كريم. وارتباط اللقلق بالمجال الزراعي تعبر عنه أيضاً رزمة من الأمثال الشعبية، التي تمحورت حول هذا الطائر، وضربت به المثل في موضوعات عديدة:

1. إلى جا بلارج ما بقا في الحرث ما يتعالج:

المثل يفيد بأن مصير المزروعات يتقرر قبل حلول فصل الربيع، فاللقالق تحل ابتداء من شهر أبريل، بعد نهاية موسم الأمطار، وحلوله بالبلد يفيد بأن الصيف على الأبواب، وأن الفلاحة لا يمكن استدراكها إذا كان المردود هزيلاً، لأن الأمطار تكون قد توقفت.

2. الى شفتي بلارج قهقه وهز الراس، اعرف الصابة جات والأرض شبعات:

تيمناً باللقالق وتفاؤلاً بها، إذا ضحكت بإطلاق طقطقتها، وهزت رأسها، معناه أن الموسم الزراعي سيكون جيداً، وأن المحصول سيكون وفيراً.

3. اترك الحب تحب:

هذا المثل ينسب للقلق، الذي سألته الطيور عن سبب استثناره بمحبة الفلاح، فلا يطرده من حقله، كسائر الطيور، فأجابهم اللقلق ناصحاً: اتركوا حبوب المَزارع، ولا تأكلوا ما ببذره الفلاح، تكسبوا محبته.

4. باش كان عايش بلارج قبل ما يجيه الجراد:

المثل ينطوي على سؤال استنكاري، للذي يجهل ظروف حياة اللقلق، فهذا الطائر الذي وإن كان يستفيد من غزو الجراد، فإنه لا يعتمد عليه في حياته، وفي غياب الجراد، يجد دوماً ما اعتاد على الاقتيات به من الزواحف والهوام وسائر الحشرات.

5. عيب على الجمل إلا طلع للصومعة، أما بلارج هديك رحبتو:

استنكار قيام الفرد بما لا يناسب مقامه، فسكنى الصومعة لا تليق بالجمل، أما اللقلق فإن الصومعة مكانه الطبيعي.

6. ملاغة بْلارجْ جا يضحك مع ولدو عَوْرُو:

7. بْلارْجْ بْغا يْبوسْ وْلْدو، عْماهْ بْمْنْقارو:

كناية عن المزاح السيئ أو التهور، الذي يؤدي إلى نتيجة عكس ما أريد منه، ويشبه باللقلق الذي أراد أن يمازح فرخه، ويقبله، فأصابه في عينه، وفقأها، فأفقده البصر.

8. إلى شفتي موكة خطابة، عرف بلارج عريس:

موضوع المثل طائران تنقصهما الوسامة، وهما البوم واللقلق، ومفاد المثل أنه إذا شاهدت البوم تخطب عروساً، فإن العريس هو اللقلق، لأنه لو كان وسيماً جميلاً، لما بعث بالبوم لخطبة عروسه.

9. الله يعطيه ما عطا لبلارج، العين مبرقة والرجلين في المارج:

دعاء على الشخص بالغفلة، وغياب البصيرة والفطنة، ولعل الطائر المقصود بالمثل هو مالك الحزين، الذي ينتمي أيضاً إلى أسرة اللقلقيات، ولكنه يعيش في المستنقعات والبحيرات،

نافورة مارستان فاس

فهذا الطائر على الرغم من امتلاكه عينين جاحظتين، فإنه لا يرى حيث يضع رجليه، فيقف في البحيرة "المارج"، تاركاً اليابسة، لأن عين القلب منطفئة.

10. الرفقة ترذل ترذل، والجرب يعادي

لو كان ما رافقت بلارج، ما ياكل الحنش أولادي:

هذا الكلام المنظوم يحيل على حكاية شعبية، مفادها أن الصقر سكن ذات يوم بجوار اللقلق، وذات يوم حين عاد إلى عشه، لم يجد فراخه، ولما تبين له أن فراخه أكلها ثعبان أحضره اللقلق حياً إلى عشه لإطعام صغاره، فتسرب الثعبان إلى عش الصقر والتهم صغاره، فندم الصقر، الذي هو طائر نبيل، على مجاورة ومصاحبة اللقلق الذي لا يضاهيه قيمة، هذه المجاورة التي أدى ثمنها غالياً بفقد فراخه.

أساطير وخرافات

نسجت عدة حكايات وأساطير حول هذا الطائر الذي يحلق في الأعالي، ويحتل قمم الأشجار والصوامع والأبراج، تبرز المكانة المرموقة التي يحظى بها في المخيال الجمعي.

ومما يحكى عنه أن لحمه يحتوي على مادة سحرية، تساعد في التعافي من الكثير من الأمراض المزمنة، ولذلك يستعمله البعض في الشعوذة، ما جعله عرضة للقنص، فيُباع الكيلوغرام الواحد من لحمه بحوالي 20 دولاراً، ويقبل على شرائه مرضى السكري بوجه خاص، طلباً لشفاء مزعوم.

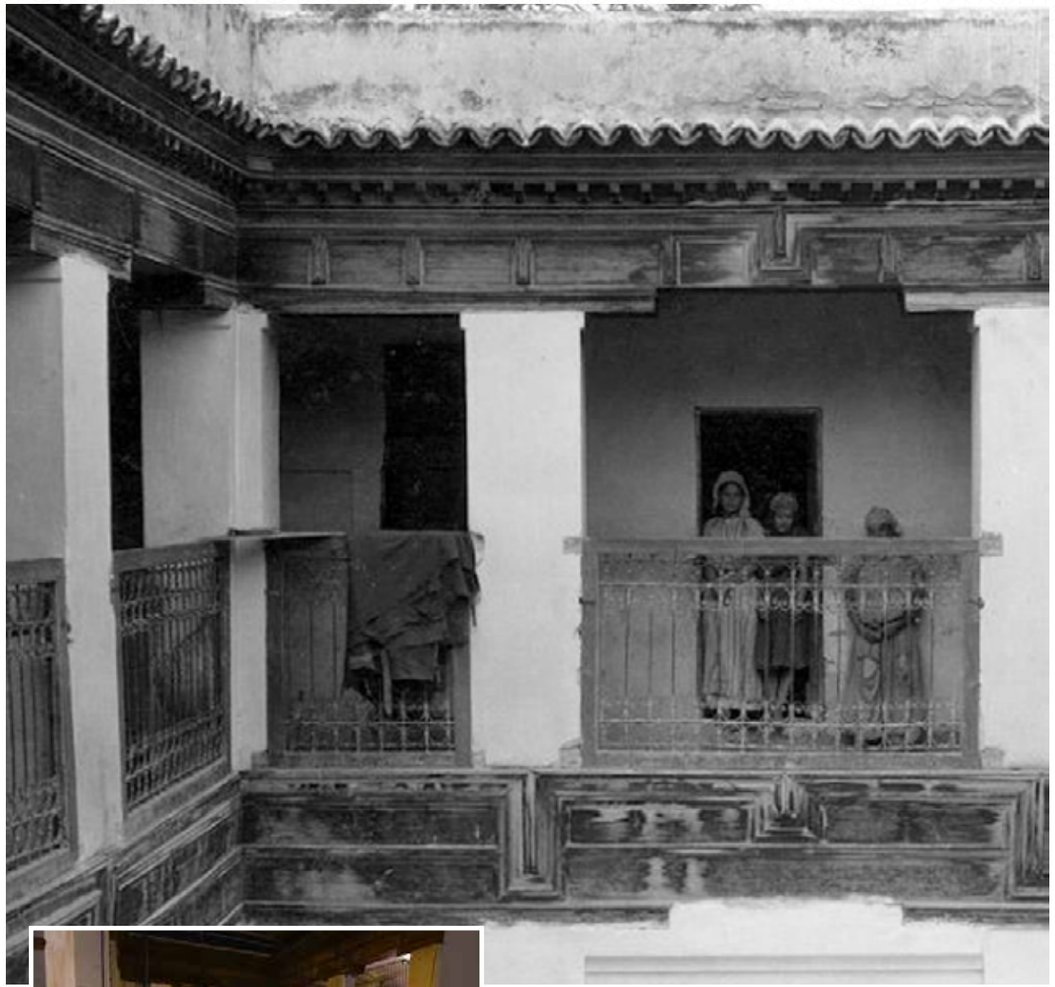
الأصل البشري للقلق

أصل اللقلق بحسب التصور الأسطوري، إنسان مسخه الله عقاباً له على ذنب كبير اقترفه.

فهو قاض جائر: كان اللقلق في الأصل، بحسب رواية، قاضياً فاسداً جائراً، قبل أن يمسخه الله إلى طائر، عقاباً له، وأصبح السلهام الذي كان يرتديه ريشه الأسود. أما قهقهاته التي كان يطلقها على الضحايا، فأصبحت لقلقات يُطلقها بمنقاره.

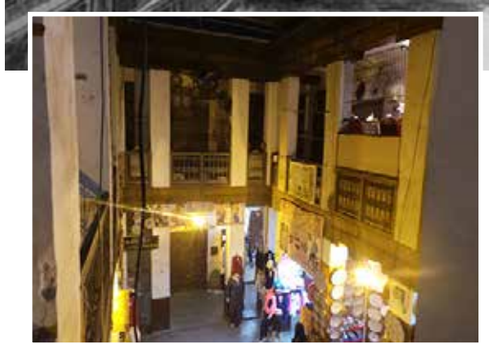
وفي رواية أخرى، أنه كان في الأصل رجلاً صالحاً متديناً، يسكن في صحراء قاحلة، اسمه "أسوو"، وكان إماماً في قومه، لكنه ذات يوم لم يجد ماءً يتوضأ به، وبدل الاكتفاء بالتيمم توضأ بالحليب، الذي هو شراب مقدس، ونعمة يجب تقديرها وشكر الله عليها، ولم يخلقها الله للوضوء، وعقاباً له على فعله مسخه الله لقلقاً، وتحول سلهاماه الأسود والأبيض اللذان كان يرتديهما إلى ريش أسود وآخر أبيض.

وفي قصة أخرى، أن طيور اللقلق كانت في الأصل عصابة قطاع طرق، نهبت قافلة حجاج كانت في طريقها إلى البيت الحرام، فمسخها الله عقاباً لتجرؤ أفرادها على إيذاء ونهب عباده المؤمنين.



صورة قديمة مارستان فاس وبه مرضى

لكن أكثر الأساطير غرابة هي تلك تزعم أن اللقالق هي في الأصل رجال، يقيمون في جزر بعيدة عن موطنهم، وفي موسم الهجرة من كل سنة، يتحولون إلى لقالق، ليتمكنوا من الطيران، واختصار المسافات، للوصول إلى موطنهم بسرعة، وحين يصلون إلى مواطنهم ينقلبون إلى حالهم البشري الأول، ويحيون بشكل طبيعي بين مواطنيهم، في انتظار موسم الهجرة الموالي، لذلك توصي الأسطورة بضرورة



صورة قديمة مارستان فاس وبه مرضى

العطف والعناية بهؤلاء الرجال الطيور المهاجرين، وضمان الحماية والطعام لهم حتى يبلغوا أوطانهم.

ولعل الاعتقاد في الأصل البشري لهذا الطائر، هو الذي يفسر تحريم الناس قتله، والاجتهاد في تقديم الرعاية له، وضمان إطعامه وعلاجه، وقد انفرد المغرب منذ عدة قرون بإنشاء مؤسسات وقفية مخصصة لرعايته في فاس ومكناس والدار البيضاء ومراكش وتطوان. وتكون هذه المؤسسات مقترنة في الغالب بمؤسسات رعاية المرضى الغرباء والمسافرين.

فاس

دار بلارج أو "دار بلارج الياقوتي"، بمارستان سيدي فرج بالقرب من ضريح مولاي إدريس بالمدينة العتيقة، التي يعود بناؤها إلى العهد المريني، يضم غرفاً موزعة على طابقين، مخصصة لإيواء المرضى من البشر الغرباء الذين لا مأوى لهم، كما يضم حديقة، تزينها نافورة، وتتوسطها شجرتان معمرتان، وتتوافد اللقالق على النافورة للارتواء بمائها، وهناك يتم اصطياد المرضى منها وإخضاعها للعلاج.

وقد وقفت خلف إنشاء المارستان وتخصيص عقارات محبسة باسم بلارج روايات كثيرة يتداولها العديد من أهل فاس، لتفسير ظروف وملابسات بناء المارستان ودار بلارج، وتتفق الروايات كلها على أن المارستان بُني بثمن بيع عقد غالٍ من الياقوت، عثر عليه في أحد أعشاش اللقالق، ولما لم يتم العثور على صاحب العقد، قرر القاضي بيعه وإنفاق الثمن في بناء المارستان ومتاجر حُبست لصالح اللقالق (حبوس بلارج)، يُخصص ريعها لرعاية طيور اللقالق، علاجاً وطعاماً. والحكايات وإن اختلفت في بعض التفاصيل فإنها تتفق على الخطوط العامة للقصة.

مراكش

دار بلارج بمراكش، تقع في أقدم أحياء مراكش وأعرقها، في محيط جامع ابن يوسف، بحي (زاوية لحضر)، وتعد مثالاً على العمارة الحضرية المغربية التقليدية، مساحتها حوالي ألف متر مربع، يتوسطها فناء مبلط بالرخام، أقيمت فيه نافورة من المرمر الإيطالي الأبيض، مزينة بنقوش جبسية لطيفة جداً.

الدار قديمة، ولعلها كانت دار ضيافة، تُؤوي العابرين والمسافرين، حتى قام الأمير مولاي عبد السلام، نجل السلطان سيدي محمد بن عبد الله، فحولها في بداية القرن التاسع عشر الميلادي إلى فندق لحرف الصناعة التقليدية، وموقوف للعناية باللقالق المعتلة الصحة. كما ألزم التجار والصناع مكتري دكاكين الفندق بالعناية بما يُحمل إليهم من طيور جريحة.

وأوقف ريع كراء دكاكين الفندق لعلاج هذه الطيور، ودعماً لهذا المشروع أيضاً أوقف محسن آخر أربعة دكاكين أخرى، لتغطية نفقات علاج ورعاية اللقالق وسائر الطيور الأخرى. وأصبحت الدار اليوم مؤسسة لرعاية الثقافة بالمغرب تعنى بالتراث المحلي والممارسات الفنية التقليدية.

تطوان

مارستان سيدي افريج في تطوان، بُني على يد مولاي المهدي الخليفة السلطاني أيام الحماية الإسبانية سنة 1930، لإيواء المرضى الذين بدون مأوى، وعلاج اللقالق المريضة، وخصص له وقف للنفقة عليه، وعلى المقيمين به. البناية على نمط أندلسي جميل.

جرى التقليد في كل هذه المراكز على أن تُعالج كسور الطير بشد الساق المعطوب بأعواد القصب الرفيعة الخفيفة، وبعض التبن، وربطها بخصلات ضفائر النساء. أما الاعتلالات الصحية، فكان يوصف لعلاجها شراب من العسل والثوم. أما الغذاء الذي كان يقدم لها، فكان يجمع من فضلات المجازر، ويتكون من أحشاء الذبائح.

وعي بيئي مبكر

المقال حاول التعرض بشكل موجز لجانب من جوانب حياتنا الشعبية والثقافية، من خلال مكانة اللقلق، وصورته، والخرافات المتعلقة به، والراسخة في وسطنا الشعبي.

ويتضح لنا من الحكايات المتعلقة بهذا الطائر أن بعضها حقيقي، وبعضها يخالطه كثير من الخيال، هذه الحكايات تشكل أغلب الموروث الثقافي الشعبي في المغرب، والتي استطاعت التأثير حتى في صعيد الثقافة العالمة، ممثلة في مُنجزات الأمراء والقادة الذين انخرطوا في مسلسل ترسيخ ما يعتقد حول هذا الطائر الأسطوري، حتى أضحى مما تتيمن به القوات الجوية المغربية، وتضعه على رموزها وشعاراتها وأوسمتها.

إلا أن الجانب الإيجابي الذي لا يخفى على الملاحظ الذكي، هو بروز ملامح وعي بيئي وحقوقي حيواني في موروثنا الشعبي، من خلال الحث على العناية بالطيور، وحمايتها من القتل، وعياً بأهميتها البيئية، كما لم تعجز الثقافة الشعبية عن العثور على سند ثقافي خرافي، ممثل في الأصل البشري للقلق، ما يستوجب رعايته بجوار مؤسسات الرعاية البشرية، ضماناً لحمايته في أحسن الظروف.

عندما تكون الصحراء مُلهِماً.. والكثبان مَرسَماً

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي – الأردن

الرمل صديق لا ننساه.. نحب جلسة الأرض، ملمس الرمل البارد في الأماسي. هذا ما نقله المرحوم عمار السنجري في كتابه "ذاكرة الصحراء" عن أحد كبار السن الذين ارتبطوا عضوياً بفطرتهم مع الصحراء، وأحسوا بالصداقة مع نخلها ومع كثبان رملها. فمن مظاهر الحرص على استمرارية مظاهر التراحم والتواصل عند مثل هؤلاء الأصدقاء الأوفياء لمن قاسمهم وحشة الحياة، حرصهم على نصب خيمة أمام البيت فوق كثيب رمل، أو داخل حوش المنزل، وقد يُجلب الرمل إن لم يكن موجوداً خصيصاً لهذه الغاية.

والصحراء بنظر أبنائها الذين يتأملون خصوصيتها ويتدبرون مكنوناتها هي مصدر الطهارة وعنوان الخلود، كما يصفها الكاتب الليبي العالمي إبراهيم الكوني، إذ يصفها في روايته "التبر" بأنها وحدها تغسل الروح؛ ففيها تتطهر.. تخلو.. تتفرغ.. تتفضى.. فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي.. بالأفق، بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء.. بالدنيا الأخرى.. بالآخرة.. نعم بالآخرة. هنا، يقول، فقط، هنا، في السهول الممتدة.. في المتاهة العارية.. حيث تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء - الأفق - الفضاء لتنسج الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية.. بالآخرة.

وقد توقع الصحراء في غرامها أناساً من غير أبنائها، ولا حتى من بني جلدتهم أو ثقافتهم، فالرحلات التي قام بها الرحالة الغربيون للصحاري العربية، والتي كانت أساساً طوعية وفردية، وكان منها رحلات تكليفية لمهام رسمية من قبل حكومات ودول، كانت تربط هؤلاء المغامرين بعلاقة خاصة سرها السحر الذي كان يتلبسهم وهم يتذوقون نكهة مميزة للحياة فوق جمالها وعبر رمالها وبين كثبانها، وكأنهم يكتشفون فردوساً مفقودةً لم توفرها لهم كل مقومات الحضارة والمدنية في بلادهم التي قدموا منها.

ففي الصحراء كل المتضادات، كما يقول عمار السنجري، ما بين الليل والنهار، وما بين الصيف والشتاء، بحيث يجتمع في مكان واحد، الحر الشديد والقر الشديد، ولا يفصل بينهما سوى عدد قليل من الساعات، تبعاً لطول النهار وقصره. والمطر لا يسقط فيها إلا نادراً، وحين يسقط فإن سقوطه يكون مدمراً نتيجة لما يحدثه من فيضانات وسيول. والعواصف الرملية عواصف عنيفة إلى أقصى الحدود، فهي تستطيع دفن قرى وواحات بأكملها، بواسطة كثبان الرمال المتحركة التي تشكل جبالاً هلالية متفاوتة الأحجام. تلك الخصوصية الفريدة التي تتمتع بها الصحراء من خلال تأثير السراب، وهبوب العواصف الرملية، وانتقال الكثبان، وابتعاد الآفاق، واقترابها، بحيث تختلط الحقائق بالأوهام.. تُطلق المخيلة لرسم المشاهد والمرئيات، ولطالما حفزت المخيلة الإنسانية على التوثب والانطلاق، فأبدع شعراء العرب فيها قصائد ما زلنا نقرؤها حتى اليوم، بينما ذُهل الرحالة الغربيون بمثل هذه المشهدية الغرائبية إلى حد ما، فتعلقوا بها، ودفعوا الغالي والنفيس في سبيل تحدي أهوالها ومخاطرها، والاستمتاع بما اعتبروه اكتشاف السلام الحقيقي مع الروح والنفس.

إلهام الرمال العربية

ولعل ويلفريد تيسجر، الملقب "مبارك بن لندن"، كان أوضح هؤلاء الذين تعلقوا بسحر الصحراء، وقُيض له أن يقطع صحراء الربع الخالي على ظهر جمل، ولم يكن الأوروبيون في ذلك الوقت قد شاهدوا الكثير من خفايا تلك المنطقة، ويفتخر بأنه قطع صحراء الربع الخالي ممتطياً ظهور الجمال، وعبر من خلالها مناطق تُعد الأعلى من حيث ارتفاعات الكثبان الرملية، وهي منطقة عروق الشيبة، بعد أن كانت الصحراء قد تملكته للمرة الأولى عندما كان مسافراً إلى الحجاز في صيف العام 1946، حسب اعترافه.

ويبدو تيسجر قد وجد ضالته في الربع الخالي، حيث أناخ مطيته لمدة خمس سنوات، فهو يعلن أنه في الصحراء، رغم شظف العيش بها، لم يشعر أبداً بالحنين إلى وطنه الرافل بالخضرة والأمطار والمناخ الجميل البارد. بل يوضح أنه عندما عاد إلى بلاده فقد أصبح توّاقاً إلى بدو الصحراء وحياتهم.

يقول تيسجر: "هنا تكمن لذة المغامرة، أن تستكشف أمراً جديداً، وتعيش حياة تختلف كلية عن الحياة التي عرفتها، عشقي للمغامرة كان خلف إصراري على قطع الربع الخالي كواحد من أوائل الأوروبيين الذين أقدموا على ذلك، حيث وجدت السلام الحقيقي مع روحي ونفسي بين تلك الفيافي وفي الكثبان الرملية في الصحراء، لقد عرفت فيها الأمن والأمان رغم الخوف، وتعلمت فيها كيف تكون غنياً رغم الفقر والبؤس".

احتل تيسجر مكانة مرموقة بين الأشخاص الكبار القلائل الذين جابوا منطقة شبه الجزيرة العربية، ليس بوصفه مستكشفاً فقط، وإنما ككاتب يتمتع بأسلوب يقوم على دقة الوصف ورسم الصورة، في إطار خيال خصب محايد ودقة في التعبير ووصف الشخصيات والأماكن، فلقد وصف رحلاته بين عامي 1945 و1950 حول وعبر الربع الخالي، تلك الصحراء التي تبلغ مساحتها نصف مليون ميل مربع، والتي تشكل واحدة من أجمل وأقسى صحارى العالم، ولم يسبق لرحالة قبله أوروبياً كان أم عربياً ـ ما عدا البدو الذين يعيشون هناك ـ أن تجرأ على عبور تلك الرمال الخاوية مرتين.

بالقدر الذي سحرت فيه الصحراء تيسجر، كانت له ملهماً، ففتنته مكنوناتها، وعظّمت صبره شدة قساوتها، وسمت بروحه براحة فضاءاتها، لذا نجده يتفنن بوجده مسهباً في وصف الكثبان الرملية بارتفاعاتها الشاهقة وانحداراتها، وحرارة الجو، ومشاهد الرحلة، وظروف الطريق، وتفاصيل إقامته بين البدو.. ولا يدع مجالاً للوصف إلا وتطرق إليه. وربما الملمح الأكثر روعةً، يتمثل في إعجاب تيسجر بالصحراء وهدوئها الساحر، حتى تمنى ألا تغير الماكينات والتقنية الحديثة ذلك الهدوء الآسر.

وبعد أن نجح في عبور الربع الخالي ووصل إلى صلالة في عمان مع مرافقيه في رحلته الصحراوية من البدو الذين قادوه عبر تلك البحار الرملية، أصرّ رفاقه على أن يدخلوا المعسكر دخول الفاتحين، فاستلوا مسدساتهم وأفرغوا ما بها من ذخيرة في الهواء، بينما رقص البعض وغنّوا ملوّحين بخناجرهم. وبقي في صلالة مدة أسبوع، وقد راق له جمال صلالة وتميّز حضارتها، لكنه كان يتطلع إلى العودة للصحراء مجدداً، فبعد أن قفل عائداً إلى لندن. ظل الحنين إلى الصحراء يراوده على الدوام، وقد أصر على تحدّي رغبة

الملك عبد العزيز برفض السماح له بالعودة لعبور الربع الخالي من الجنوب إلى الشمال عبر الطرف الغربي. وعبَّر في كتابه "الرمال العربية" عن ذلك بقوله "إن حياة الصحراء القاسية أعادتني إليها، إنه الانجذاب نفسه الذي يعيد الرجال إلى القطب الجنوبي وإلى الجبال الشاهقة".

رسام فوق الكثبان

وبينما ألهمت الصحراء تيسجر بعد أن هام بها، فإنها جعلت من دافيد جي هيرد رساماً في تشكيلات تأملاته بمفردات الصحراء، فحين كان يعتلي كثيباً يتجرد من كل عناءات يومه، ويسمو بروحه ويطلق مكنوناته من عقالها، فيجعل من مكانه مرسماً يطل منه على عالم هو وحده الذي يتحكم بألوانه وتشكيله.

وهيرد هو ممثل شركة نفط أبوظبي المحدودة الذي كان قدم إلى الإمارات عام 1963 للعمل معها في التنقيب عن النفط، وقد أمضى في عمله خمسة وثلاثين عاماً قضى معظمها قريباً من منطقة ليوا التي كان، قبل التعرف إلى واحاتها، في غيرة ممن يذهبون إليها، فقد أحبها وتعلق بصحرائها رغم صعوبات الحياة فيها آنذاك، إذ يقول: "استمتعنا كثيراً بعملنا خلال الفترة التي قضيناها في ليوا رغم الصعوبات الكثيرة، وأعتقد أنني أتفق مع ويلفريد تيسجر عندما عدل بنفسه عن العالم الحديث ليعرف الكثير من المزايا والفوائد التي يعيشها حالياً والتي لا تقدر بثمن، مقابل تلك الحياة الصعبة التي كانت بالماضي. حقيقة أنا كنت مستمتعاً بالحياة في الصحراء، وكان عندي ما يجعلني دائماً مشغولاً به|.

كان هيرد بارعاً في إيجاد عناصر الجمال ووصفها وسط وحشة الصحراء، فمن لوحاته:

"في واحات ليوا، حيث كان موعدي مع أول فنجان قهوة عربي أشربه هناك، كان من السهل التمتع بمناظر أشجار النخيل المتراصة وسط وحشة الصحراء، لقد كان لهذه الوحشة أثر كبير في إضفاء الجمال على تلك الأشجار. جلست تحت ظل إحدى الأشجار، ونظرت حولي أتأمل هذه الطبيعة الخالية من كل شيء، لم تكن هناك إلا أشجار النخيل المتراصة في كل مكان وقريباً من تلك الكثبان الرملية المتجهة نحو الشمال الغربي لليوا، الأرض سهلة منبسطة لمسافة بعيدة تصل إلى حوالي نصف ميل تقريباً، ثم تصعد تدريجياً وببطء إلى مسافة بعيدة مشكلة كثباناً رملية، وكانت هناك بعض الشجيرات الصغيرة وقد تجمعت حولها بعض الرمال المتحركة، تعجبت، وقلت في نفسي: لابد أن نوعية المياه في هذه المنطقة أفضل من غيرها في مناطق أخرى".

وفي لوحة أخرى يرسم:

"كانت الساعات الأولى من النهار في الصحراء تشعر الإنسان بسعادة غامرة، لما يراه من طبيعة صحراوية خلابة، خاصة أن الشمس لم تشتد حرارتها بعد.. وكانت هناك رياح تهب بعد الظهيرة، أو قبيل غروب الشمس بحوالي ساعة، فتقوم بكنس الصحراء من آثار سير الشاحنات عليها، أو الزواحف أو آثار الإنسان (إن وجد)، وتحت هذه الظروف المناخية الجميلة والتي كانت تسود في أواخر العام، كان المناخ في أبوظبي ممتعاً سواء كان في الصحراء، أو على البحر، حيث كانت تظهر بعض الزواحف ليلاً، وتغرد الطيور نهاراً، وكنا نرى آثار الثعابين والسحالي على الرمال الناعمة التي يغطيها الندى لفترة.

ومن الأمور التي كانت تشعرنا بالمتعة أثناء العمل أن الموقع كان عالياً بين الكثبان، والوادي يمتد أسفل منا، وبالرغم من عدم وجود ملامح للحياة من حولنا، إلا أنه كانت هناك بعض النباتات الصغيرة التي تنمو في الصحراء، ومن بين تلك النباتات الصغيرة كانت هناك شجيرات تنمو كثيفة، ولا ترتفع كثيراً عن الأرض، ولكن كثافتها تظلل ما حولها، فكانت الذئاب والزواحف، والمخلوقات الصغيرة الأخرى، تختفي تحتها من شدة حرارة الشمس خلال النهار، ولذلك كان هناك تآلف طبيعي بين تلك المخلوقات الصغيرة والكبيرة في الصحراء، نظراً للظروف المناخية والطبيعية من حولها. ويا لها من طبيعة تجمع بين الزواحف القارضة، والسحالي، والخنافس والثعابين والعقارب معاً".

وكان هيرد يعثر على الموسيقى في سكون الصحراء، كما في لوحته:

"في أحد الأيام شجعني الجو الجميل على أن أتتبع آثار أقدام ذئب صغير هرب من قفصه الذي كنت أربيه فيه، وتاهت آثاره في الرمال، وعندما فقدت الأمل في العثور عليه، استسلمت، وصعدت على أحد الكثبان الرملية وجلست متأملاً ما حولي من جمال صحراوي لا مثيل له، مصحوباً بصوت السكون الجميل، إنه سكون لا يسمعه إلا من اعتاد عليه، صوت السكون الممزوج بالسلام، بالأمن والخوف في الوقت نفسه، كانت الشمس لا تزال تتسلق الأفق صاعدة إلى عنان السماء، وبعض الضباب لم يزل يكسو الأرض ويتجول بين الكثبان الرملية، وتأملت تلك الممرات والمنحنيات الممتدة طبيعياً عبر الصحراء التي لا نهاية لها، وفجأة سمعت صوتاً رقيقاً خافتاً كسر حاجز السكون، انتفضت من مكاني، إنه صوت أنغام موسيقية ناعمة هزت كياني، وأنا جالس فوق الرمال بمفردي، رحت أبحث عن مصدره، إلا أنني لم أستطع الوصول إلى شيء، شعرت برغبة شديدة في التعرف إلى مصدر تلك الموسيقى، ولم يطل صبري، فقد لمحت على مد البصر أسرة تعيش في الصحراء على بعد أميال من موقعي، وكانت تلك الموسيقى صوت بكاء طفل صغير!".

وعبر إحدى لوحاته يقول:

"في صباح أحد أيام توجهي من طريف إلى عصب انتشر الضباب في الصحراء.. وفي ظل تلك الظروف يسهل السير على الرمال نظراً لصلابة التربة حيث لا تغرس الإطارات فيها، ورأيت بحراً من الضباب من حولي، ومن على بعد كنت أستطيع رؤية قمم الكثبان الرملية وكأنها جزر في بحر الضباب.

واستمر المسير بي جنوباً إلى أن ارتفعت الشمس نسبياً وأخفت الضباب.. وعندما وصلت إلى عصب، اتجهت إلى سور كبير وطويل كان هو المكان الوحيد الذي يمكن أن نلجأ إليه لأخذ قسط من الراحة.. حيث صعدت قمة الكثبان الرملية بالسيارة، وبالرغم من صعوبتها إلا أنها لم تكن مستحيلة، ونظرت إلى المكان كاملاً من حولي، فوجدته وكأنه منظر من الفضاء على سطح الأرض. ورغم صعوبة الموقف وقتها إلا أنني كنت سعيداً جداً بهذا الإحساس؛ فالسماء زرقاء صافية، ولا تشوبها أي غيوم، وكنت متأكداً أنني لست في الفضاء، ولكني في مكان لم تطأه قدم إنسان من قبل".

المراجع:

1. إبراهيم الكوني، "رواية التبر"، ليماسول: دار التنوير للطباعة والنشر، تاسيلي للنشر والإعلام، الطبعة الثالثة، 1992.
2. دافيد جي هيرد، "أبوظبي.. وخمسة وثلاثون عاماً من الذكريات"، سلسلة مقالات منشورة في مجلة تراث، أبوظبي: نادي تراث الإمارات، من العدد الأول ديسمبر -1998العدد 64 مارس 2004.
3. عمار السنجري، "ذاكرة الصحراء"، دار البارودي، 2005.
4. ويلفريد تيسجر، "الرمال العربية"، ترجمة: إبراهيم مرعي، دبي: موتيفيت للنشر، 2001.

عوالم ملهمة

زيارة إلى تنزانيا

د. عادل الكسادي
مدير التعليم المستمر
معهد الشارقة للتراث

قام وفد من معهد الشارقة للتراث برئاسة الدكتور عبد العزيز المسلم رئيس معهد الشارقة للتراث بزيارة جمهورية تنزانيا الاتحادية في الفترة من ٣٠ أبريل إلى ٥ مايو ٢٠١٨، وذلك بدعوة من البروفيسور حمزة مصطفى نجوزي رئيس جامعة موروقورو الإسلامية؛ للمشاركة رسمياً في افتتاح معهد التراث الثقافي في تنزانيا ومقره مدينة كيلوا التاريخية، الذي يعد أول معهد متخصص في تنزانيا، وعلى مستوى بلدان شرق إفريقيا.

الجدير بالذكر أن تنزانيا تحتوي على أكبر عدد من المواقع التراثية في إفريقيا، يصل عددها إلى 1500 موقع تراثي، وهذا المعهد هو أول مؤسسة علمية تتخصص في دراسة التراث الثقافي في تنزانيا، وكل بلدان شرق إفريقيا التي ارتبطت معها على مدى خمسة قرون بوشائج من العلاقات الحضارية والثقافية، حيث مثلت مدينة كيلوا المركز الحضاري والثقافي الأول للحضارة السواحلية على امتداد شرق إفريقيا، وذلك في الفترة من القرن الحادي عشر إلى القرن السادس عشر للميلاد.

حفل افتتاح المعهد:

وضعت الجهات المنظمة لهذه الفعالية برنامجاً حافلاً لهذه الزيارة شمل زيارة مدينة كيلوا التي ستكون المقر الدائم للمعهد وتبعد عن العاصمة دار السلام بنحو 320 كيلومتراً إلى الجنوب، وشهد الوفد المرافق الافتتاح الرسمي بحضور والي مقاطعة كيلوا، وممثلين عن الجهات الرسمية في المقاطعة، وقد ألقيت كلمة معهد الشارقة للتراث في هذه المناسبة، وأكدت كلمة المعهد أن هذا الحدث يعد خطوة مهمة للحفاظ على التراث الثقافي في هذه المدينة التاريخية وكل التراث الثقافي في منطقة الشرق الإفريقي.

كما أكدت الكلمة أن معهد الشارقة للتراث في الشارقة يتطلع إلى علاقات ثقافية وعلمية متطورة ومستدامة مع معهد التراث الثقافي في كيلوا - جامعة موروقورو الإسلامية بجمهورية تنزانيا الاتحادية، وذلك نظراً للعلاقات الحضارية والتاريخية التي تربط الإمارات والخليج العربي بمنطقة الساحل الإفريقي على مدى سنوات طويلة وخاصة في مجالات التبادل التجاري والثقافي بين شعوبنا.

وأشارت الكلمة إلى التجربة المتميزة لمعهد الشارقة للتراث في حفظ وصون التراث الثقافي منذ أربعة عقود، خاض فيها المعهد تجربة رائدة لصون التراث الثقافي في إمارة الشارقة وفي دولة الإمارات العربية المتحدة، وتكللت تلك الجهود بتأسيس معهد الشارقة للتراث الذي يعد من أهم التدابير التي أقدمت عليها حكومة الشارقة بتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة للحفاظ على التراث الثقافي وصونه وحمايته.

وقد تبادل وفد المعهد ووالي مقاطعة كيلوا وممثلي جامعة موروقورو الإسلامية ومعهد التراث الثقافي بتنزانيا الدروع والهدايا التذكارية.

معهد التراث الثقافي في تنزانيا:

يعد معهد التراث الثقافي في تنزانيا أول معهد متخصص يتأسس في جمهورية تنزانيا الاتحادية، ومقره في مدينة كيلوا ماسوكو، وعلى مقربة منه توجد جزيرة كيلوا كيسواني، الموقع التراثي العالمي المسجل ضمن قوائم اليونسكو المهددة بالخطر، وجاء بمبادرة من جامعة موروقورو الإسلامية، ويمثل المعهد ذراعها العلمي لدراسة التراث الثقافي في تنزانيا. ويتمتع المعهد باستقلال مالي وإداري. وقد حدد المعهد لنفسه عدة مهام منها:

1- دراسة التراث الثقافي وأثره على المجتمع التنزاني في الوقت الحاضر، وكيفية تطوير الثقافة الوطنية، والتي ستكون أساساً للثقافة الوطنية التنزانية بكليتها.

2- تحديد وحفظ وتطوير جميع مواقع التراث الثقافي التنزاني للمجتمعات المحلية في مناطقها الريفية والحضرية. وتشمل هذه العملية التوثيق وبناء المكتبات المرئية والإلكترونية، ولإنجاز هذه المهمة لابد من التعاون والعمل بقوة مع الحكومة التنزانية.

3- يتعهد المعهد بربط التراث الثقافي بالتعليم العام لكل الجماعات المتنوعة في تنزانيا، مثل طلاب المدارس، والمجموعات المهنية، ومؤسسات المجتمع المدني، وأولئك الأشخاص المرتبطين بالقطاع الخاص.

افتتاح المعهد.

مبنى معهد التراث الثقافي في تنزانيا.

التعاون المشترك بين المعهدين:

وفي إطار برنامج الزيارة إلى جمهورية تنزانيا الاتحادية قام رئيس جامعة موروقورو الإسلامية البروفيسور حمزة نجوزي بزيارة الدكتور عبد العزيز المسلم في مقر إقامته بدار السلام، عارضاً على سعادته الجهود التي تقوم بها جامعته لحفظ وصون مواقع التراث الثقافي. ويعد تأسيس معهد التراث الثقافي في تنزانيا من أكثر التدابير أهمية لصون واستدامة عناصر التراث الثقافي في تنزانيا، وجاء بمبادرة من جامعة موروقورو الإسلامية بوصفه أحد معاهد الجامعة العليا المختصة بالتراث الثقافي، كما أبدى رغبة في توثيق التعاون المشترك بين المعهدين، ومن جانبه رحب الدكتور عبد العزيز المسلم بزيارة البروفيسور نجوزي مرحباً بأهمية التعاون بين المعهدين وتطوير العلاقات الثنائية في المجالين الثقافي والعلمي.

زيارة إلى معالم كيلوا كيسواني:

قام وفد معهد الشارقة للتراث في عصر يوم الثلاثاء الموافق 2 مايو 2018 بزيارة إلى المعالم التاريخية والأثرية في جزيرة كيلوا كيسواني، وتضم أراضي الجزيرة عدداً ضخماً من المباني الأثرية كالقلاع والمساجد والمقابر، وهي آثار شاخصة مبعثرة تؤكد المدى الذي وصلت إليه الحضارة السواحلية التي شيدت في هذا المكان بتأثيرات من ثقافات شعوب المحيط الهندي. وتعد هذه الجزيرة موقعاً أثرياً يقع على طول

صورة للجامع الكبير من الخارج من موقع ويكيبيديا، كيلوا كيسواني.

صورة التقطت بكاميرا كاتب التقرير.

صورة للجامع الكبير من الداخل من موقع ويكيبيديا، كيلوا كيسواني.

الساحل السواحلي، وقد بدأ الاستيطان فيها منذ القرن التاسع الميلادي، وبلغت قمة ازدهارها في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، وأصبحت في ذلك الوقت أكثر مدن السواحل ثراءً وشهرة، لأنها كانت تمسك بطرق التجارة البحرية على امتداد ساحل شرق إفريقيا. وكانت تجارة الساحل الإفريقي تحمل الذهب والعاج والخشب والعبيد من البر الإفريقي إلى الهند والخليج العربي.

تدل أخبار التاريخ على أهمية سلطنة كيلوا والمستوى الحضاري الذي بلغته في القرون الوسطى، وقد ارتبطت بعلاقات تجارية مع شبه الجزيرة العربية وبلاد الهند والصين، وقد استحوذت كيلوا على التحكم في تجارة الذهب مع سفالا، وقد عملت الإدارة السياسية على تشييد العديد من المباني الحجرية والتحصينات الدفاعية والمساجد والقصور، وجاء هذا التطور بأثر النمو في ثروة المدينة، وتوجد من بين صادراتها التوابل وأصداف السلاحف، وزيت جوز الهند، والعاج وأنواع من الصمغ المعطر، بالإضافة إلى الذهب وتجارة العبيد.

وقد زار الرحالة ابن بطوطة هذه المدينة ووصفها بأنها مدينة عظيمة ساحلية، أكثر أهلها من الزنوج المستحكمي السواد، ووصفها كذلك بأنها من أحسن المدن وأتقنها عمارة وكلها بالخشب وسقوف بيوتها من القصب. وكان سلطانها أبا المظفر حسن ويكنى أيضاً بأبي المواهب لكثرة مواهبه ومكارمه. وكان الشرفاء يقصدونه من العراق والحجاز وسواهما، ويقدم لهم ما تجود به خزائنه من الغنائم والأموال.

وصف كيلوا كيسواني:

عندما وصلنا إلى بر الجزيرة وجدنا شاهداً كتب عليه "وصف لمعالم الجزيرة" وضع من قبل إدارة اليونسكو، وعندما بدأنا نخطو إلى الداخل شاهدنا عدداً ضخماً من المباني الأثرية كالقلاع والمساجد والمقابر، وهي آثار شاخصة مبعثرة، ويتضح أن الجزيرة تضم منطقتين متميزتين، الأولى هي عبارة عن تجمع لعدد من المقابر والآثار وتحتوي على الجامع الكبير Great Mosque ويقع في الجزء الشمالي الشرقي للجزيرة، والمنطقة الثانية هي المنطقة الحضرية وتضم هياكل لمبانٍ حضرية تحتوي على مسجد صغير ومبانٍ ذات أروقة وأعمدة وهي تقع في الجزء الشمالي للجزيرة.

ويقع في الجزء الحضري أيضاً عدد من مواقع الأضرحة والقباب والمقابر، كما يضم هذا الجزء القلعة Greeza التي بناها البرتغاليون عندما وصلوا إلى الجزيرة في عام 1505، ثم جُدد بناؤها أثناء الوجود العماني منذ القرن الثامن عشر والتاسع عشر. ويقول أحد المرافقين إنها كانت عبارة عن سجن للعبيد الذين يتم شحنهم بالسفن إلى موانئ المحيط الهندي وخاصة إلى سواحل الجزيرة العربية.

معالم كيلوا كيسواني:

كما ذكرنا سلفاً، فإن أهم معالم الجزيرة هي المسجد الكبير والقلعة، وسنقوم بوصفهما على النحو الآتي:

المسجد الكبير Great Mosque:

المسجد الكبير الذي يقع في الجزء الشمالي للجزيرة مبنى

صورة لمحراب أحد المساجد الجميلة التي بنيت في جزيرة كيلوا كيسواني بكاميرا كاتب التقرير.

صورة للمسجد من الخارج بكاميرا كاتب التقرير.

أثري لا يزال يحتفظ بجدرانه وأعمدته وأروقته، وهو مبنى عجيب، تم التدخل فيه للحفاظ على بعض من معالمه عندما سجلت الجزيرة كأحد مواقع التراث العالمي.

وهو المسجد الجامع في جزيرة كيلوا كيسواني بتنزانيا، ومن المرجح أنه قد تأسس في القرن العاشر الميلادي، وقد مر بمرحلتين لتجديده بدءاً من القرنين الحادي عشر والثاني عشر، والقرن الثالث عشر على التوالي، وهو أحد المساجد الأثرية الباقية على البر والساحل السواحلي الإفريقي.

قلعة كيلوا Gereza :

يطلق أهل الجزيرة على قلعة كيلوا لفظة Gereza ومعناها سجن باللغة السواحلية، ويرجح أن تكون الكلمة مشتقة من المصطلح البرتغالي igreza وتعني church كنيسة. وقال أحد المرافقين إنها كانت عبارة عن سجن يستخدم لحجز العبيد قبل شحنهم في سفن تجارة الرقيق إلى موانئ المحيط الهندي وخاصة موانئ الخليج العربي وجنوب الجزيرة العربية. وبنيت القلعة بأوامر من القائد البرتغالي "فرانسيسكو دي الميدا" Francisco de Almedeida عندما وصل البرتغاليون إلى الجزيرة في عام 1505، إلا أن

صورة التقطت بكاميرا كاتب التقرير

صورة التقطت بكاميرا كاتب التقرير توضح قرب القلعة من شاطئ البحر.

الآثار الحالية للقلعة هي من تشييد البناة العمانيين في الفترة من القرن الثامن عشر والتاسع عشر، الذين أمسكوا بطرق التجارة البحرية. وقد أعيد بناء القلعة على نفس الموقع القديم في بداية القرن الثامن عشر، وقد وُجدت آيات من القرآن الكريم مكتوبة على باب القلعة القديم.

نتائج زيارة تنزانيا:

1- جاءت زيارة وفد معهد الشارقة للتراث إلى جمهورية تنزانيا الاتحادية بدعوة من رئيس جامعة موروقورو الإسلامية للمشاركة في حفل افتتاح معهد التراث الثقافي في منطقة كيلوا التاريخية.

2- شارك وفد معهد الشارقة للتراث برئاسة الدكتور عبد العزيز المسلم في مراسم حفل افتتاح معهد التراث الثقافي في تنزانيا في منطقة كيلوا التاريخية في جنوب تنزانيا والتي تبعد عن العاصمة دار السلام نحو 320 كيلومتراً.

3- أبدى رئيس جامعة موروقورو الإسلامية ومدير معهد التراث الثقافي في تنزانيا عن رغبتهما في علاقات ثقافية وعلمية متطورة ومستدامة مع معهد الشارقة للتراث، وذلك نظراً للعلاقات الحضارية والتاريخية ووشائج القربى

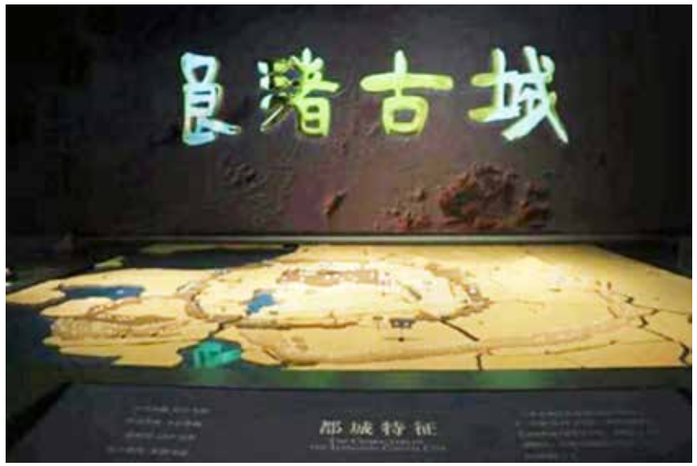
صورة التقطت بكاميرا كاتب التقرير

التي تربط الإمارات والخليج العربي بمنطقة الساحل الإفريقي على مدى سنوات طويلة وخاصة في مجالات التبادل التجاري والثقافي بين شعوبنا.

4- أكدت زيارة الوفد إلى المنطقة الأثرية في جزيرة كيلوا، ومشاهدة المباني والمساجد التراثية، على عمق الصلات الحضارية والثقافية بين شرق إفريقيا ومنطقة الخليج العربي، وعلى الباحثين من كلا الطرفين إجراء الدراسات للتعريف بعناصر التراث الثقافي الإفريقي والكشف عن التأثيرات العربية في تلك الثقافة.

ثقافة ليانغزو.. شاهد على تاريخ الحضارة الصينية منذ خمسة آلاف عام

فاتن زهو لينغ، حصة تشيشان وانغ



في اليوم السادس من شهر يوليو 2019 تم إدراج موقع آثار مدينة ليانغزو القديمة في مقاطعة زيهجانغ بالصين في قائمة التراث العالمي بمؤتمر لجنة التراث العالمي الـ43 لليونسكو المنعقد في باكو بأذربيجان، بحيث أصبح الموقع الـ 32 من مواقع التراث الثقافي العالمي للصين.

إلى هذا اليوم، وصل عدد مواقع التراث الثقافي بشقيه المادي وغير المادي في الصين إلى 55 إجمالاً، مما يجعل الصين دولة تمتاز بالمكانة الأولى في عدد هذه المواقع متجاوزةً إيطاليا!

فما هي ثقافة ليانغزو؟

إنها حضارة بأواخر العصر الحجري الحديث متمثلةً في موقع آثار ليانغزو بهانغزهو خاصة. ويرجع تاريخها إلى ما قبل 4300 و5300 عام استمراراً بحوالي 1000 عام، وانتشاراً على نطاق واسع، بما في تلك المساحة بـ36500 كيلومتر مربع في حوض بحيرة تايهو في الروافد السفلى لنهر اليانغتسي، وكان

هذا الموقع مركزاً سياسياً واقتصادياً ودينياً وثقافياً لمجتمع ليانغزو.

ويشتهر موقع آثار ليانغزو بأدوات اليشم المكتشفة في مقبرة فانشان، وأشهرها أداة "الإنسان الإلهي بوجه الحيوان"، حيث تُظهر الخصائص المعتقدية للحضارة الزراعية عند النهرين الصينيين، أن آثار ليانغزو تمثل أعلى إنجازات الصين في زراعة الأرز في بداية حضارتها، كما أنها من أهم مواقع الآثار للمجمع السكني الكبير في عصور ما قبل التاريخ بشرقي آسيا، ولها ميزات بارزة في تاريخ تطور الحضارة الإنسانية.

بِمَ تم إدراج موقع آثار مدينة ليانغزو القديمة في التراث الثقافي العالمي؟

أولاً، يتميز هذا الموقع بأقدم هيكل ثلاثي للمدينة حسب الاكتشافات الأثرية في الصين حتى اليوم، وفيه مجموعة قصور بجبل موجياو تقع في وسط مملكة ليانغزو، وهي تعد أكبر مجموعة قصور قبل التاريخ تم اكتشافها في الصين. كما نعلم نمط مدينة بكين في عهد مينغ وتشينغ على النظام الثلاثي الذي يتكون من "مدينة القصور والمدينة الإمبراطورية والمدينة الخارجية"، وذلك يشبه مدينة ليانغزو القديمة، لذلك نرى أن موقع آثار ليانغزو له أهمية أثرية كبيرة لدراسة أصل وتطوير هيكل البناء الحضري في الصين.

ثانياً، يتمتع موقع آثار ليانغزو بأقدم نظام للسد المضاد للفيضانات في العالم. وفي عام 2016، تأكد علماء الآثار من وجود مشروع الري في خارج مدينة

لياڤـزو القديمـة حيـث بنـي 11 سـداً، وهـو أول نظـام لمعالجـة الميـاه في تاريـخ الصـين، فيـما يُغطـي مسـاحة تزيـد عـلى 100 كيلومـتر مربـع، وحجـم الميـاه المخزونـة يسـاوي 3 أضعـاف مـا في البحـيرة الغربيـة. إنـه أكـبر نظـام لسـد الفيضانـات مـن ناحيـة الحجـم في نفـس الفـترة بالعالم.

بالإضافـة إلى ذلـك، فقـد اكتُشـفت قطعة اليشـم التـي نُقشـت فيهـا رمـوز مـا قـد تمثـل كلـمات أصليـة. ومـن المعـروف أن أوراكل ظهـرت قبـل أكـثر مـن 3000 عـام بصفتهـا كتابـة ناضجـة. واكتشـف علـماء الآثـار عديـداً مـن الأواني الفخاريـة المنحوتـة عنـد منطقـة ثقافـة لياڤـزو: بعـض الأنمـاط المنقوشـة تشـبه الزهـور

والطيـور والكركنـد والتماسـيح والبرقـات، وبعضهـا تشـبه أوراكل. حالياً، أُكتُشـف في ثقافـة لياڤـزو أكـثر مـن 700 وأكـثر مـن 340 نوعـاً مـن رمـوز التوصيـف، والتـي مـن المحتمـل أن تشـكّل نظامـاً فكريـاً أصليـاً شـاملاً نسـبياً. ولكـن هـذه الرمـوز الغامضـة مـا زالـت تحتـاج إلى تعميـق الدراسـات والبحـوث لـدى علـماء الآثـار.

الأيام الماضية لموقع آثار لياڤـزو وحاضرها

سُـميت هـذه الثقافـة بثقافـة لياڤـزو؛ لأنهـا أُكتُشـفت أولاً في بلديـة لياڤـزو

عـام 1936، والموقـع الأكـثر تمثيـلاً لهـا هـو موقـع آثـار لياڤـزو التـي يرجـع تاريخهـا إلى مـا قبـل 4500 و5300 عـام. ومـن أواخـر سـبعينيات القـرن المـاضي إلى أوائـل تسـعينياته، تـم تبيـين أن ثقافـة لياڤـزو كانـت تتمتـع بمسـتوى تحضري عـالٍ في أواخـر العـصر الحجـري الحديـث، وذلـك وفقـاً لسلسـلة مـن الاستكشـافات في مناطـق جيانغسـو وشـانغهاي وزيهجانـغ... إلـخ.

وقـد اسـتعرض موقـع آثـار لياڤـزو أخـيراً أمـام العـالم كلـه بحجمـه الضخـم ونطاقه الواسـع في يومنـا هـذا بعـد محـاولات وجهـود علـماء الآثـار مـن عـدة أجيـال مـن اكتشـافهم ابتـداءً مـن قطعـة يشـم، وقـبر قديـم حتـى إلى مجموعـة القـرى.. الأمـر الـذي يغـير الاعتقـاد القديـم مـن قبـل العلـماء الأجانـب لمـدة طويلـة بـأن تاريـخ التطـور للحضـارة الصينيـة يعـود إلى مـا قبـل أقـل مـن 4000 سـنة. غـير أن هـذا الموقـع يقـدم للعـالم الحضـارة الماديـة والروحيـة لدولـة ذات حضـارة عريقـة، دافعـاً تاريـخ حضـارة الصـين إلى مـا قبـل 5000 سـنة.

معرض الحرمين الشريفين في المتحف الوطني الماليزي

عبير كزبور
صحفية - لبنان

مع بداية موسم الحج، نظمت «مجموعة عربي» معرض الحرمين الشريفين في المتحف الوطني الماليزي، بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية الماليزية، والمتحف الوطني الماليزي، وباستشارة الملحقية الدينية السعودية، وبحضور وزير السياحة، حيث تم افتتاح وإطلاق معرض الحرمين الدولي بماليزيا، بقسميه المميزين (الكعبة والمدينة). عمل المعرض نقل روحانيات الحج في أيامه المباركة إلى الماليزيين الذين لم تسمح لهم الظروف بالسفر لأداء فريضة الحج، ويمنحهم فرصة التعرف عن قرب إلى مقتنيات الكعبة المشرّفة والمدينة المنورة عن قرب.

قرآن كريم بكسوة الكعبة المشرفة

مقتنيات المعرض

ضم المعرض أيضاً كسوة الكعبة، وأقفالها الموضوعةعلى باب مذهب يعود تاريخه إلى العهد العثماني (عام 925 هجرية)، بالإضافة إلى الصور، والعملات الإسلامية القديمة، والأدوات والمعدات، وتجربة الواقع الافتراضي لزيارة مكة القديمة.

كسوة الكعبة ورخام الحرم المكي

كما سلّط المعرض الضوء على الفن الإسلامي منذ أكثر من 1400 عام، الذي اشتمل على صناعات الحرف اليدوية من المعدن والخزف والخشب، والمخطوطات التي تم الحصول عليها من القرن السابع إلى القرن التاسع عشر الميلاديين.

وفي حديث مع الدكتور وليد محرم، منسق المعرض، أوضح لنا أن المعرض جاء في وقت الحج، فكان فرصة ممتازة لمن لم يستطع شدّ الرحال إلى مكة لأداء مناسك الحج، وقد لمسنا حضوراً لافتاً من الأخوة الماليزيين، وكان لردة فعلهم وتأثرهم أثر كبير، بحيث يستطيع الزائر أن يشمّ رائحة العطور والبخور المتوافرة في حرم الكعبة والمدينة المنورة، فيستطيع أن يعيش الأجواء الروحانية للحج، كما لو أنه كان هناك، ووفرنا ماء زمزم، وبعض الهدايا والمصاحف المكسوة بكسوة الكعبة التي أشاد بها الجميع.

باب مذهّب من العهد العثماني

كما أننا سمحنا للزائرين بأن يلمسوا مقتنيات المعرض، مع أنها كانت ممنوعة من اللمس، ولكننا أتحنا لهم فرصة أن يلمسوا باب الكعبة الذي يعود تاريخه إلى عام 925 هجرية، بالإضافة إلى كسوة الكعبة، ورخام أرضية الحرم المكي بعد التوسعة، وكل هذا بوثائق وشهادات.

مكان تجمع الحجاج قديماً في مكة

عبق الروحانيات يعطر سماء الإمارات

البلوشي وطحوارة أديا فريضة الحج على ظهور «الرِّكاب»

تهفو القلوب قبل النفوس حالياً للقيام بأعظم الرحلات في حياة الإنسان المسلم؛ فكثير من أبناء الإمارات يشدون رحالهم نحو بيت الله الحرام لأداء فريضة الحج، الرحلة المقدسة التي تحن لها القلوب وتشتاق لها الأرواح.

أداء الفريضة حالياً يتسم بحمد الله بالكثير من اليسر والسهولة مقارنة بالماضي البعيد والقريب، لمن وفقهم الله في أدائها.. حتى أصبحنا نسمع عن الحج السريع الذي يستغرق سبعة أيام فقط للمتعجل.

في مشواري في عالم الصحافة الإماراتية التقيت باثنين من أبناء الإمارات أديا فريضة الحج على ظهور الرِّكاب، في رحلة مرهقة وطويلة وخطيرة، استغرقت شهوراً ذهاباً وعودة. ورغم إرهاقها وصعوبتها، كانا يتحدثان لنا عنها بسعادة

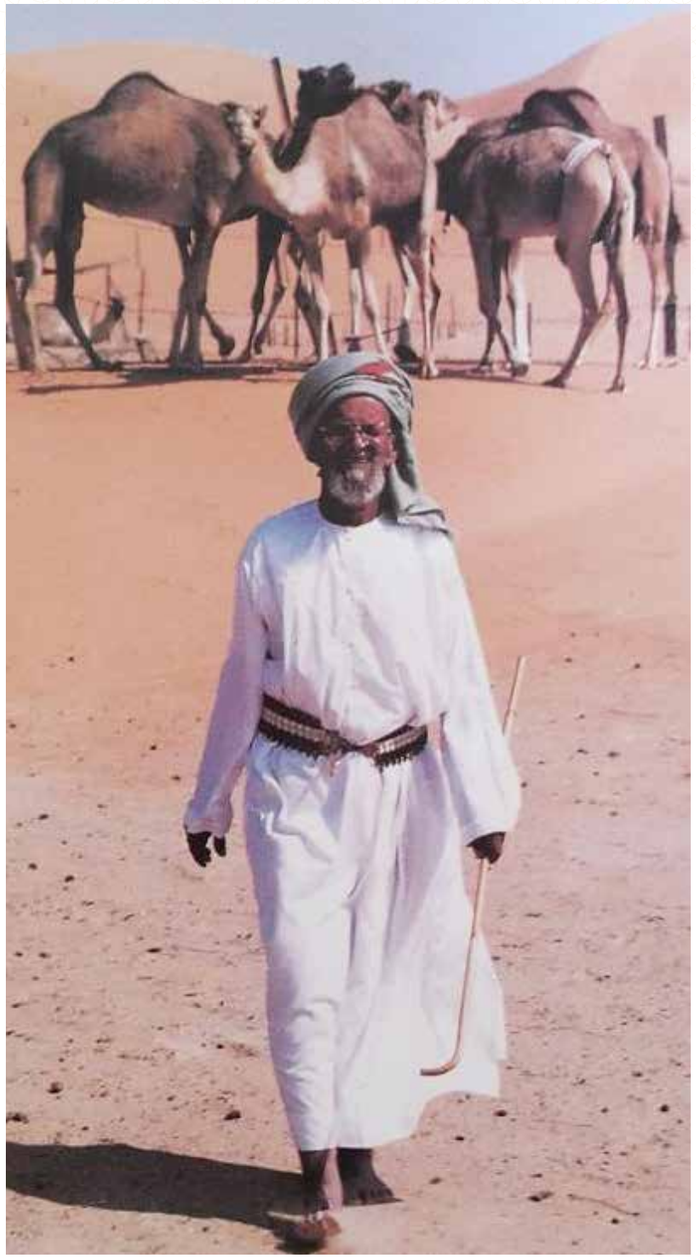
حمدي نصر
كاتب صحفي – مصر

وفخر، ووصفاها بأنها كانت ممتعة. وأعتقد أن المتعة هنا كانت روحانية أكثر منها معنوية.

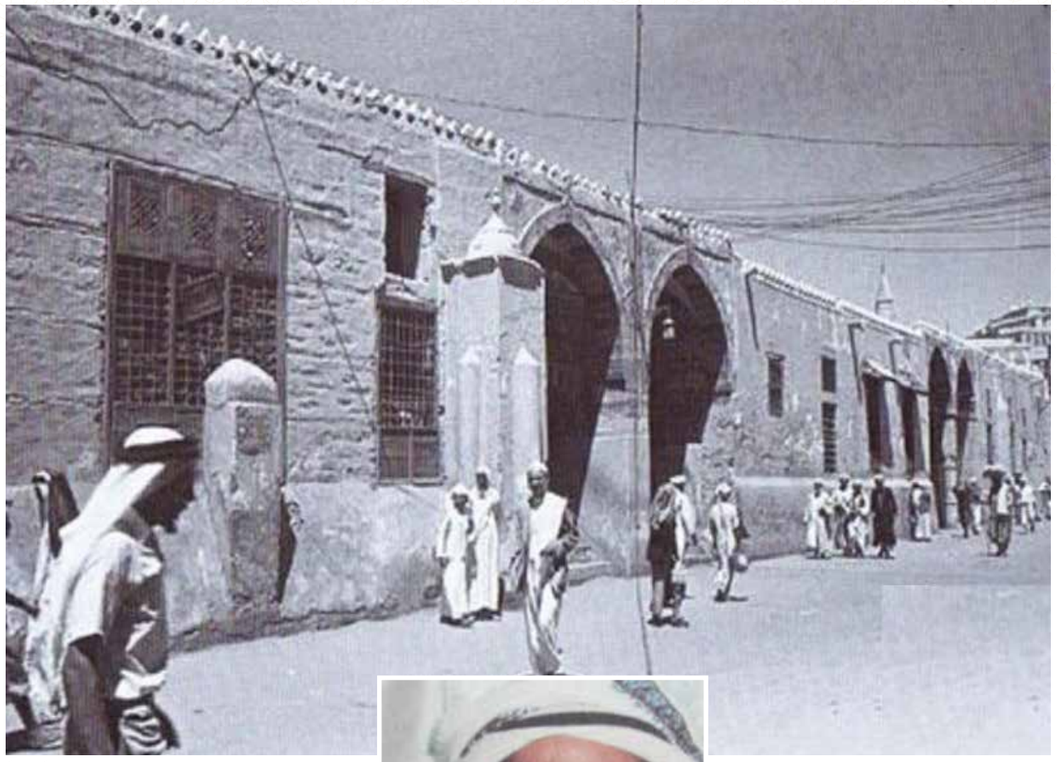
البلوشي حج وعمره 14 عاماً

الأول منهما هو أحمد بن محمود البلوشي، شيخ ومعرف قبيلة البلوش في أبوظبي، الذي قال إنه أدى فريضة الحج الأولى وعمره 14 عاماً، لأنه كان يرافق والده ليعاونه في تنظيمه لقافلة الحج عام 1937م.

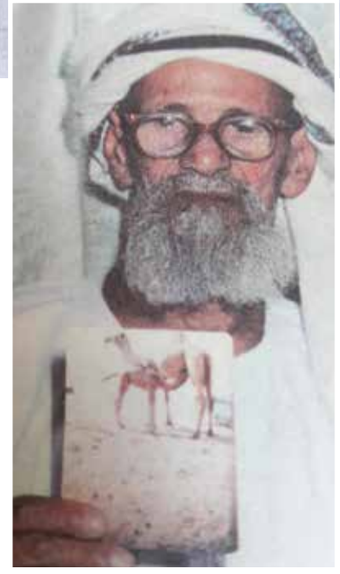
وعن الرحلة قال: إنهم كانوا يسيرون ليلاً ويستريحون نهاراً، وكانت الأخطار تحيط بهم من كل جانب، وأبرزها الموت جوعاً وعطشاً وتعباً، علاوة على أخطار قُطاع الطرق الذين كانوا يهاجمون مثل تلك القوافل لسلب قوتهم وما يحملونه من مال على الرغم من قلته، وكل ما تطوله أيديهم الآثمة من مستلزمات الرحلة، وأضاف أنه في مثل تلك القوافل كانت تتعرض بعض الإبل للمرض بسبب إرهاق الرحلة وقلة الطعام والماء؛ ولذلك كان من المهم أن يصاحب تلك القوافل خبير في علاج الإبل، وخبير في الطرق ومسالكها، حتى لا تتعرض القافلة للضياع في الصحراء. وقال إنهم عندما وصلوا للرياض التقوا بالملك عبد العزيز آل سعود في خيمته، ولما علم بحالهم ومرض بعض إبلهم، أمر بحملهم في سيارات إلى مكة. ووصف لنا الطريق من الرياض إلى مكة بأنها كانت وعرة، موحشة، يكثر فيها غرز السيارات التي لم تكن وقتها مؤهلة لمثل تلك الطرق، حتى إنهم قطعوا تلك المسافة بالسيارات في أربعة أيام!



طحوارة عندما التقينا به كان عائداً من متابعته للرّكاب رغم أن عمره وقتها كان 90 عاماً.



الحرم في الخمسينيات من القرن الماضي كان طابقاً واحداً.



طحوارة يحمل صورة ناقته سمحة معه اينما ذهب

وأردف أنهم عندما وصلوا إلى مكة المكرمة، نزلوا في منطقة تسمى الحلقة.. وهي منطقة كانت معروفة هناك، يبيعون فيها الخضراوات، والمستلزمات الأخرى.

عدد الحجاج كان قليلاً

ومن الغرائب التي تذكرها أبو محمد، أحمد بن محمود البلوشي أن عدد الحجاج في ذلك العام كان يقارب سبعين ألف حاج، كما أفادت السلطات السعودية!

وقال إنه تمكن من استلام الحجر الأسود (تقبيله)، في كل شوط من أشواط الطواف لأنه كان شاباً، قوياً. ووصف صعودهم إلى عرفات بأنه كان صعباً ومرهقاً، لكنهم بحمد الله تمكنوا من الوقوف فيه، وأداء الفريضة كاملة. ولكن المؤسف أن عدداً من حجاج الإمارات من أبناء المنطقة الشرقية ماتوا في عرفات بسبب إرهاق الرحلة الطويلة وضعف الخدمات الطبية وقتها.

سعادة بالغة لراعي سمحة

وأجريتُ مقابلة مع محمد بن علي الشهير بطحوارة، وهو من أبناء الإمارات؛ إذ كان ـ رحمة الله عليه ـ مقيماً في منطقة الوجن (90 كم جنوب العين)، وقد أدى طحوارة فريضة الحج على ظهر ناقته سمحة عام 1948.

وكان طحوارة ومن معه قد اتفقوا مع "عقيد" - دليل - يعرف الطرق ومسالكها، ولما وصلوا للحدود السعودية كان الإرهاق قد أنهكهم، وتضاعفت صعوبة الرحلة بموت عدد من الرِّكاب، نتيجة التعب.. فكان ذلك عبئاً إضافياً عليهم، وعلى الركاب الباقين، لأنهم وزعوا عليها ما كانت تحمله الإبل التي نفقت. لكنهم رغم ذلك أصروا على مواصلة الرحلة حتى لو تعرضوا هم للموت.

وعندما وصلوا إلى مكة، أناخوا إبلهم خارجها، وذهبوا سيراً على الأقدام إلى الحرم، الذي كان طابقاً واحداً، ولم يكن الزحام شديداً، فتمكن من استلام الحجر الأسود عدة مرات في الطواف. كما ذكر بأنه قد شرب من ماء زمزم بالدلو

ولما صعدوا إلى عرفات أصر طحوارة على صعود جبل الرحمة على ظهر ناقته سمحة، وكان سعيداً بذلك لأنه فعل ما فعله الرسول صلى الله عليه وسلم من قبل.

وعند عودتهم بعد أداء الفريضة، عرض عليهم تجار سعوديون شراء الإبل، لكنه رفض بيع ناقته سمحة، بينما باع آخرون ركابهم وذهبوا على إبل مستأجرة في طريق العودة.

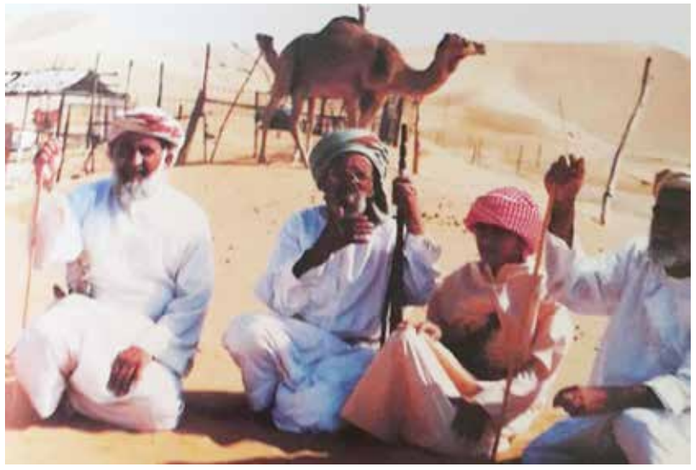
وعندما عاد طحوارة إلى الوجن، استقبله الأهل بفرح غامر، وبإطلاق النار، ونحر الذبائح، فرحاً بعودته،

أحمد بن محمود البلوشي يتحدث عن رحلة الحج على ظهور الرِّكاب.

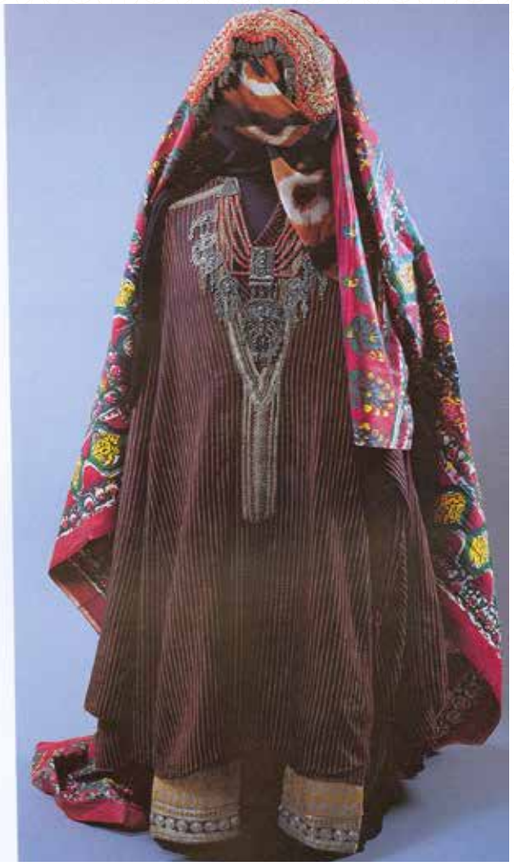
التي تضاعفت لما علموا أن طحوارة ورفاقه كانوا عند بداية الرحلة 29 فرداً، ولكنه عاد بمفرده بعد أن مات الآخرون رحمة الله عليهم.

وهكذا كان تمسك الآباء والأجداد بأداء الفريضة، رغم صعوبتها، ومع أنها كلفت بعضهم حياتهم.

إنها عمق القناعة الإيمانية في قلوبهم وصدورهم رغم قسوة وصعوبة ظروفهم في ذلك الوقت.



إحدى جلسات السوالف التي كان طحوارة يستمتع فيها بالحديث عن رحلته للحج على ظهر (سمحة).



التراث الشعبي اليمني بين الماضي والحاضر

د. ماجدة الشيباني
أستاذ مساعد بجامعة الحديدة – اليمن

يرى بعض العلماء أن التراث الشعبي هو شكل من أشكال الثقافة والمعرفة التي انتقلت مشافهة بشكل عام، وهنا نجد أن العلماء قد وسعوا دائرة التراث الشعبي بحيث لم تصبح منصبة على الأدب الشعبي وحده، ولكنها شملت كل ما يتصل بالثقافة والمعرفة الشعبية من عادات وتقاليد وعرف سائد إضافة إلى الممارسات والمعتقدات الخرافية، أي أن التراث الشعبي يمثل المظاهر المختلفة للثقافة التي يأخذ بها العامة مع وجود ثقافات متحضرة تعيش جنباً إلى جنب، مع إمكان وجود ارتباط فكري بين كل منها، وعلى هذا فقد اهتم علماء وباحثو التراث الشعبي بتدوين كل القيم والعادات والموروثات التي تنتقل اجتماعياً من الأب إلى الابن ومن

الجار إلى جاره، مُستبعدين المعرفة المكتسبة عقلياً، سواء كانت محصلة بالمجهود الفردي أو من خلال المعرفة المنظمة والموثقة التي تُكتسب داخل المؤسسات الرسمية، كالمدارس والمعاهد والجامعات والأكاديميات؛ وبذلك فإن التراث الشعبي لا يقتصر على الثقافة الشفهية أو المأثورات الشعبية أو الممارسات الثقافية، وإنما يمتد ويتسع ليشمل كل ما يؤديه العامة من أعمال لم تتم على أساس علمي أو دراسية تجريبية، وإنما تعتمد على النقل من جيل إلى جيل في شتى مجالات الحياة العلمية كالحرف والصناعات اليدوية التي تميز شعباً عن آخر، وتنطبع بطابع خاص لهذا الشعب؛ فالثقافة الشعبية هي نتاج عملية تطور طويلة امتدت طوال آلاف السنين وترسبت في كل مجتمع بشري، متضمنة قدراً عظيماً من الحكمة في معاييرها وأنماطها الشديدة التنوع، ولا يمكن لأحد أن يهرب من تأثيرها في أي مجتمع كان، ابتداءً من أكثر المجتمعات بساطة حتى أكثرها تعقيداً وتطوراً.

كما يمكن القول إن التراث بصفة عامة يمثل صلة وأداة تواصل بين الوارث وأسلافه ومَنْ يأتي من بعده، فالتواصل يربط حلقات وجود الجماعة عبر الزمن مدعماً استمرار ذلك الوجود، ويُذكي شعور الجماعة بامتداد جذورها من الماضي إلى الحاضر، كما يوحي للأحياء بإمكان استمرار جزء من عالمهم، فالتواصل هو الأداة التي من خلالها يمكن للتراث أن يضم أشياء جديدة من صنع الأحياء.

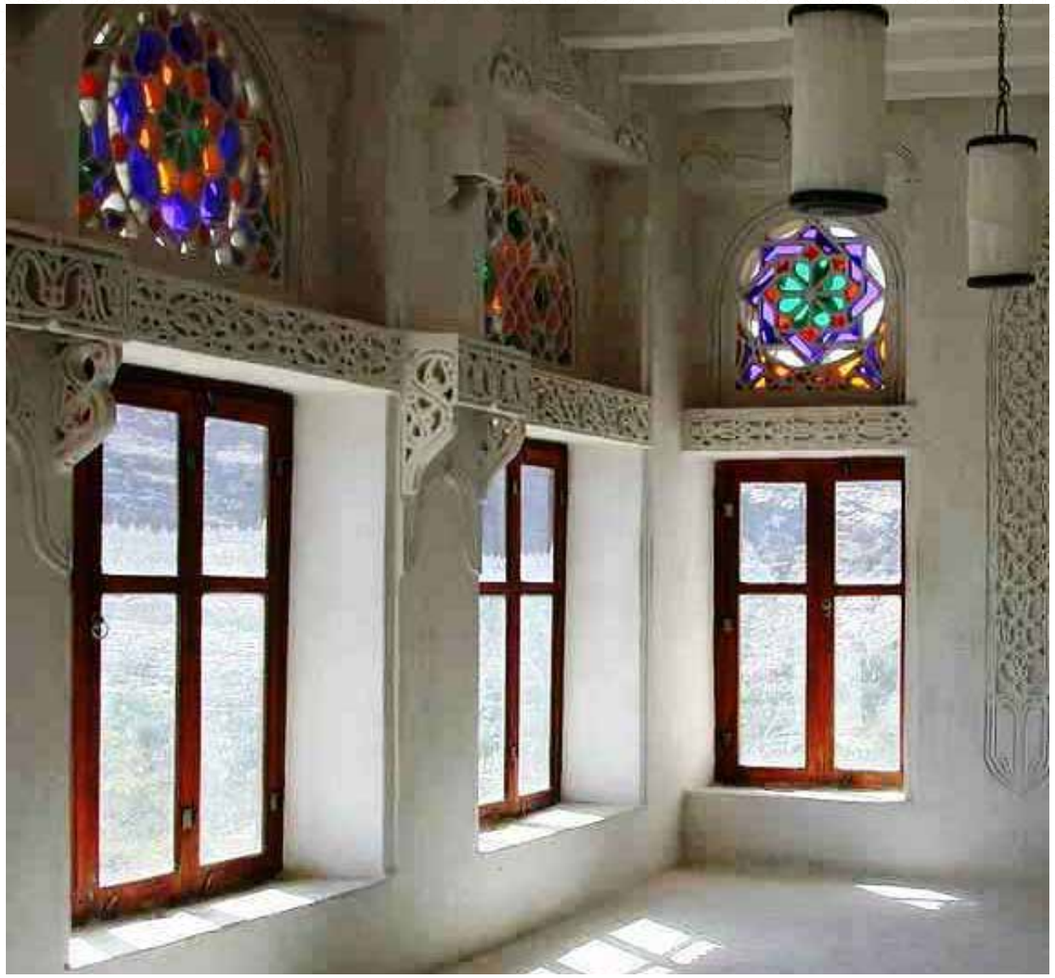
وحينما نتحدث عن التراث الشعبي وزخره الجمالي، فإنه يتبادر إلى الأذهان التراث الشعبي اليمني الذي اتسم بالقدم، وبقي رمزاً متواصلاً للتطور الاجتماعي؛ فالإبداع الشعبي القديم في اليمن صاغ تراثاً شعبياً متميزاً بين الدول والأمم، فاليمن أحد مراكز الحضارات الإنسانية القديمة التي أثرت وتأثرت بها الحضارات الأخرى، حيث ازدهرت نماذج حضارية متطورة في الجزء الجنوبي من شبه الجزيرة العربية، وقد بلغت الحضارة اليمنية القديمة درجة كبيرة من الرقي والازدهار جعلت اليونان والرومان يطلقون على موطن تلك الحضارة "العربية السعيدة".

وتبرهن الاكتشافات المستمرة على أن الإنسان اليمني قد اهتم بالفنون منذ القدم، وتزداد الرؤية وضوحاً والحجة ثباتاً بازدياد الاكتشافات لكثير من الحفريات التي تبرهن بصورة قاطعة على اهتمام الإنسان اليمني القديم بكثير من أنواع الفنون التشكيلية، من نحت ورسم وزخرفة وخط منقوش على الصخور، وما كان يوليه من اهتمام في جانب الفن التطبيقي، فالإنسان اليمني عبر العصور ومنذ القدم كان مبدعاً لحياة راقية في وطنه.

والعمارة اليمنية على سبيل المثال تمثل تمثيلاً رائعاً للتعامل الإنساني المتفاعل مع البيئة، ليفرز الحضارة الإنسانية والتاريخية للأمثلة المعمارية التي نراها في اليمن بصفة عامة وفي صنعاء بصفة خاصة، وأيضاً تمثل نموذجاً متميزاً لعمارة فريدة تعبر عن القيم والأصول النابعة من البيئة والتراث الحضاري والثقافة الخاصة بالمجتمع اليمني.

كما أن العمارة في اليمن ليست مجرد طراز، أو زخارف شتى، أو صور معمارية ثابتة، ولكنها تشمل في طياتها ثوابت أغلبها نابع من العقيدة الإسلامية، ومتغيرات تظهر في الشكل الخارجي والداخلي للمنشأ.

والفنون الشعبية اليمنية لم تقتصر فقط على جماليات المسرح العمراني، بل شملت ملابس وزينة أهل المدينة وعلاقاتهم الاجتماعية كعلاقة تبادلية أحدثت مفهوم الموروث الثقافي والاجتماعي كجزء من الوجدان والخيال الإنساني على مستوياته المختلفة، مما جعل الإنسان اليمني راغباً في أنه



يسبغ ملامح حياته المختلفة، معيشة وزياً، ومعماراً وأدوات بملامح بيئته الجمالية المحيطة.

فالتراث الشعبي اليمني إذن يعتبر نموذجاً خاصاً ومتميزاً، وذلك لاحتوائه على العديد من الجوانب الحياتية للإنسان اليمني، ومازال هذا التراث قائماً إلى الآن؛ حيث نشاهد جمال وروعة صوره المتعددة، فبالرغم من تقدم الحياة وتطورها، إلا أن الطابع الجمالي للفنون الشعبية اليمنية سيجعل منها كنزاً يخلد مدى الدهر لا يمكن طمسه مهما بلغت عجلة التقدم والتطور.

ويحق لليمن وهو يملك هذا الجمال الذي اصطنعته قدرة الله، واستحق اسم الشهرة الذي عُرف به في الماضي فكان "العربية السعيدة"، أن يعرف الأبناء من سلالة الأحفاد العظام كيف يتأتى استثمار هذا التراث العظيم، وكذلك الإضافة عليه من إبداعات حديثة ستتميز حتماً بالأصالة والمعاصرة.

الجوانب الأدائية في الأغنية الشعبية النسوية العربية

د. مروة مهدي عبيدو
كاتبة وناقدة - مصر/ ألمانيا

يقول عبد الحميد حواس في مقدمة كتابه "أوراق في الثقافة الشعبية": "تنقسم منتجات الأدب الشعبي، كما يجري تواترها في الأداء الحي المعيش، إلى أنواع بعينها لا يؤديها إلا الرجال، وأخرى لا تؤديها إلا النساء، وبينهما أنواع ثالثة يتشاركان أداءها".

يثير تصنيف حواس السابق لمنتجات الأدب الشعبي عدة تساؤلات تخص معايير التصنيف، التي اعتمد عليها، حيث يؤكد بنفسه في الكتاب ذاته أن التصنيف النوعي السابق لا يقوم على معايير فنية، بقدر ما يتعلق بالمعايير والأعراف الاجتماعية، التي تنبع من تصورات الوعي الاجتماعي والعرف والتقاليد الاجتماعية المختلفة، والتي تختصر وعي المجتمع الشعبي بوضع المرأة ومكانتها، كما تشير إلى الدور المسند لها في مقابل الدور الاجتماعي للذكر.

ويتضمن تصنيف حواس للأدب الشعبي، تحيزه للمنتجات والطقوس الشعبية الأدائية والحية، التي مازالت تمارس وتعاش داخل المجتمع الشعبي، في مقابل النصوص المحفوظة فوق رفوف المكتبات، مما يقودنا لإشكالية الوقوف على الجوانب الأدائية في الفن الشعبي، والذي يتماس بقوة مع الفنون الأدائية ما بعد الحداثية، حيث يمكننا القول إن الخصائص الأدائية تلازم الفنون الشعبية، من خلال طبيعة الممارسة الطقسية الخاصة بها. وقبل أن نخوض في الوقوف على النواحي الأدائية في الأغنية الشعبية النسوية، علينا الإمساك بمفهوم الأداء والمقصود من ورائه.

نشرت جامعة أكسفورد - في عام 1962- كتاباً تحت عنوان "How to do things with Words"، لفيلسوف اللغة John L. Austin، ويعتبر هذا الكتاب أحد أهم الكتب في مجال فلسفة اللغة، حيث قدم أوستن اكتشافاً ثورياً في فلسفة اللغة، وهذا الاكتشاف يقوم على فكرة أن لأي لغة جانبين: جانب التفوه اللفظي للغة، والجانب الأدائي لها؛ أي أن جانب التفوه اللفظي للغة الذي تم بحثه ودراسته طويلاً لا ينفصل عن الجانب الأدائي لها. وما يميز

الجانب الأدائي للغة هو أنه يفرض وجود فعل أو إجراء مصاحب للتفوه اللفظي، حيث يحقق وظيفة أخرى، لا تُعنى فقط بوصف التصرفات أو السلوك، بل تتضمن أيضاً وصف إجراء أو فعل أو أداء معروض، مما قد يخلق واقعاً جديداً داخل المجتمع.

فعندما يقذف رجل بزجاجة نحو سفينة وهو يقول في نفس الوقت: "سأعطي هذه السفينة اسم الملكة إليزابيث"، أو عندما يقول رجل أثناء مراسم الزواج: "لقد قبلت بك زوجاً لي"، أو أن يقول المسؤول في نهاية مراسم الزواج: "أعلنكما زوجاً وزوجة"، هذه الجمل أو التصريحات ليست مجرد وصفاً لمواقف بعينها، لذا لا يمكن أن نصفها بأنها صحيحة أو خاطئة، بل إن أهمية هذه التصريحات تكمن في أن أداءها أو القيام بها يعني خلق واقع اجتماعي جديد، فهذه السفينة تحمل من الآن اسم الملكة إليزابيث، والسيد (س) والسيدة (ص) قد أصبحا منذ لحظة النطق بهذه الجملة زوجين. فالتفوه بهذه الجمل قد غير العالم بالفعل، لأن هذه الجمل لا تخبر فقط، ولكنها تفصح أيضاً عن إجراءات، وتشير إلى أفعال سلوكية لما تفصح عنه، بل وتوجه تغييرات اجتماعية أيضاً. وهذا يعني أن هذه الجمل - ببعديها الملفوظ والأدائي - مرجع لذاتها، حين تصف ما يحدث، وفي الوقت نفسه هي إعراب عن الواقع الذي تقرره وتخبر عنه وتغيره.

وبناء عليه، تنطبق السمتان الأساسيتان للغة عند أوستين أي التفوه اللفظي، والتفوه الأدائي على نصوص التراث الشعبي، وبخاصة على الأغنية الشعبية النسوية التي ترتبط بإجراءات وشعائر وطقوس اجتماعية متوارثة. ولتحقيق الجانب الأدائي للنصوص الكلامية، لابد من إيفاء الكثير من الشروط غير اللغوية، وإلا فشلت التعبيرات في تحقيق مرادها، وتحولت اللغة إلى تعبيرات خاوية. على سبيل المثال: جملة "أعلنكما زوجاً وزوجة"، لا يصح أن تخرج إلا من موظف السجل المدني أو من قس في الكنيسة أو من شخص مخول بالسلطة، مثل قبطان السفينة في عرض البحار، وذلك في إطار مجتمع ما، له طرقه وإجراءاته الخاصة لإعلان الزواج.

وكذلك هو الحال في فنون الغناء النسوي في التراث الشعبي العربي، حيث تنفرد المرأة في الذاكرة الشعبية بأداء أشكال فنية بعينها، ترتبط من ناحية بالمكونات المعرفية والمعتقدات الاجتماعية الموروثة، ومن ناحية أخرى بالممارسة الحية الأدائية للشعائر، التي تتمظهر في شكل ممارسة الطقوس والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية، التي تتبعها الجماعة الشعبية التي تنتمي لها المرأة.

وتبقى للممارسة الفنية النسوية خصوصية أدائية، تميزها في مقابل ممارسة الرجل، وسوف نحاول في السطور القادمة الوقوف على طبيعة هذه الخصوصية.

الصوت النسوي:

تتميز الفنون الشعبية النسوية بأنها تتوجه في العموم إلى جمهور نسوي، أي تتم بين النساء، وتبتعد عن محيط الرجال في الغالب. وقد أدى انغلاق محيط الأداء الغنائي على النساء، إلى تكوين طابع خاص للأغنية الشعبية النسوية، فيما يخص شكل الأداء وطبيعته وشكل صياغته الفنية والموسيقية، وكذلك طبيعة المضمون والمحتوى المقدم، مما أدى إلى استخدام النساء للأغاني الشعبية كوسيلة لطرح مشاغلهن وهمومهن وتصوراتهن الخاصة عن دورهن داخل الجماعة الشعبية. أي أن الأغنية الشعبية النسوية هي بمثابة وسيلة للتعبير المباشر للمرأة عن نفسها وعن مشكلاتها وعن وعيها المباشر بشروط حياتها، ووضعيتها الخاصة داخل المجتمع الذي تعيش فيه، مقابل دور الرجل.

وقد أدت خصوصية الأغنية النسوية وأداؤها المغلق داخل المجتمعات النسوية، إلى عدم التعامل معها من قبل النقاد والباحثين، باعتبارها أشكالاً فنية، يمكن الوقوف عندها وتحليلها شكلاً ومضموناً، مثلما حدث مع الأغنية الشعبية التي يؤديها الرجل، مما اضطر أغلب الباحثين في

التراث الشعبي، إلى تصنيف الأغنية الشعبية النسوية، بناء على معيار وظيفي يخص دور المرأة الاجتماعي، ولا يُعنى بالنواحي الفنية للأغنية النسوية في ذاتها، أي أنه لم يتم تحديد أشكال للأغنية الشعبية النسوية، ولم يتم الوقوف الدقيق على خصوصيتها الفنية، بل تم تصنيفها بناء على مناسبة الأداء الذي تقدم فيه وعلى مضمونها المجتمعي، وهذا هو المعيار الذي اعتمده عبدالحميد حواس في تصنيف الأغنية الشعبية النسوية، حيث نجده يقسمها إلى:

أغاني الحمل والوضع، أغاني الهدهدة وتنويم الأطفال، أغاني ملاعبة الأطفال، أغاني حث الأطفال على المشي والفطام، أغاني الختان، أغاني ألعاب البنات، أغاني العرس، أغاني الحج وزيارة الأولياء، أغاني التجنيد، أغاني الرقية الشعبية والعلاج، أغاني العمل، وكذلك أغاني الموت، أي ما يسمى الندب أو العديد.

وتعكس الأغاني الشعبية النسوية منطلق المجتمع الشعبي في تعامله مع المرأة، كما تعكس المحتوى الاجتماعي للعرف والتقاليد السائدة والمأثورة من قبل الجماعة الشعبية. وفي أغاني المهد على سبيل المثال تظهر في الأغاني النسوية، البنت باعتبارها كائناً غير مرغوب فيه، على عكس الصبي، مما يعكس رؤية المجتمع العربي الشعبي للأدوار الاجتماعية بين الرجل والمرأة، باعتبار المرأة حملاً على المجتمع، في حين يكون الصبي/ الرجل نعمة، ويسعى المجتمع لتمجيده ومدحه وتفضيله ورفع قيمته على حساب المرأة.

ومن أغاني المهد الشعبية المصرية، تقول الأم:

لما قالوا ده ولد انشد ظهري وانسند
ولما قالوا دي بنية انطبقت الدار عليه
ولما قالوا ده غلام انشد ظهري واستقام
ولما قالوا دي بنية اتشمتت العدا فيه

بينما تدلل أم أردنية الطفل الذكر:

صباح الخير وخيره تصبح لي ها الزغيرة
وتصبح لحية أبوه اللي تسوى قبيلة
يا صباح الخير كله ولغيرك ما بقوله
وتصبح لحية خاله من دون الربع كله

تُعلي أغاني المهد ـ كما في المثال السابق - من الصوت النسوي الذي يسلم بسيادة الرجل في المجتمع، باعتباره رب الأسرة وأساس المجتمع، كما تسلم المرأة الشعبية بدورها المجتمعي كأم في الحفاظ على الأسرة والرجل وتربية أبنائه. بل إن البنات الصغيرات عندما يلعبن ويغنين يتقمصن دور الأم، ويتداولن قيم المجتمع، التي ورثنها عن أمهاتهن. تقول البنت وهي تلعب: "أنا أمهم بأحميهم وإن عشت لهم أربيهم".

ومن أنماط الغناء الشعبي النسوي الأكثر انتشاراً أغاني الأفراح (الأعراس) التي تحرص الجماعات الإنسانية منذ القدم على الاحتفاء بها بصورة كبيرة. وتؤلف أغاني الأفراح، التي تؤدي وظيفة الترفيه أو من خلال طقوس وأداء خاص، يُظهر تقاليد وعادات الجماعة الشعبية، كما تقدم الأغنية الشعبية باللهجة العامية المحلية، مثل أنواع الأدب الشعبي عموماً.

وتدور موضوعات هذه الأغاني، التي يكون أغلبها في الحب والغزل، حول علاقة الرجل بالمرأة في المجتمع وتتويجها بالزواج بين الاثنين، إلى جانب وصف محاسن العروس وجمالها وأخلاقها وعراقة أسرتها وما يقابلها من شهامة العريس وشجاعته وعلو مكانته وكرمه. ويصاحب أغاني الأفراح الرقصات الجماعية والفردية كما يصاحبها التصفيق بالأيدي والزغاريد النسائية.

كما يتم تمجيد الصورة النمطية للعروسة، التي تركز على سماتها الجسدية والشكلية، لترغيب الرجل في الزواج منها. ومن المعاني المكررة في أغاني العرس الشعبية، التركيز على طقوس الزواج الشعبي القائم على تقدير العريس وأهله للعروس من خلال المظاهر العينية، في حين يرفع

أهل العروس قيمة ابنتهم من خلال الإعلاء من المظاهر الحسية والجمالية لها.

تقول أغنية فلسطينية تمدح العروس:

يا سعدي طيرك دهب ما دقها صايغ
يا سعد اللي اشترى ويعوض على البايع

وتؤكد أغنية مصرية على القيمة المادية للفتاة:

أدوا لأبوها قد ما رباها
روح يا عم ما انت قد شراها

وتشير الباحثة مريم نجمة إلى بعض الأغاني الشعبية التي كانت ترددها النساء السوريات في الأفراح (المنشورة على موقع "الحوار المتمدن" بتاريخ 2007/3/25)، حيث ترد الأغنية الآتية:

آه يا مشمش المعقود ... تربية راس العامود
والورد ورد الخدود ... يا بنت الكرم والجود
الله يخليكِ لأهلك ... يا منبت أصل وجدود

وأوعى يا عريس تندم عالمالي (على المال)

عروستك حواجب سود قتّالي
وشعرات ذهب بحاجبين محنية
وليتها تثمر وتعمر واتملّي البيت صبياني

تظهر المرأة في الأغنية الشعبية ـ كما رأينا في الأمثلة السابقة - باعتبارها دوراً اجتماعياً، فهي أم أو أخت أو عروس أو زوجة. ويعتمد وصفها لذاتها باعتبارها منسوبة لرجل، كما تأخذ مكانتها تبعاً لوظيفتها بالنسبة لهذا الرجل أيضاً، وتتصدر هذه الصورة النمطية للمرأة العربية في الأغاني الشعبية عموماً، وتبرز كذلك بوضوح في أغاني العديد والبكائيات الشعبية.

ويتفق الباحثون على كون العديد فناً نسوياً فقط، أي لا يقدم إلا من قبل النساء، ويطلق على المرأة التي تمتهن مهنة العديد اسم "المعددة" أو "الشلاية". وترتدي المعددات الأسود، كما تفعل السيدات القريبات جداً من الميت، كالأم والأخت والبنت والزوجة، مما يجسد مشاهد أدائية خاصة على مستوى الصورة.

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، وتجدها تخاطب أهل الميت من الرجال وتحثهم على الثأر:

فين الرجالة السدَّادة..
اضربوا عز القيالة
فين الرجالة المسمية (مشهورة الأسماء)
اضربوا عز الضهرية

الخلاصة:

تحمل الأغنية الشعبية النسوية في ثناياها الجوانب الأدائية ـ كما في الأمثلة السابقة - مما يعطي صورة شبه كاملة عن حياة المرأة وطبيعة المجتمع الذي عاشت فيه، ونظمه وتقاليده الاجتماعية، وكأن الأغنية الشعبية تأريخ شفهي لتاريخ الجماعة الشعبية من منظور نسوي، حيث يمكن للباحث من خلال قراءة النصوص وفحصها وتحليلها، الوقوف على الطقوس والشعائر الشعبية الخاصة بالمناسبات الاجتماعية المختلفة في فترات زمنية مختلفة، وربما في مناطق وبلاد مختلفة أيضاً. وكذلك يرسم مضمون الأغنية صورة عن الطبقة الاجتماعية الشعبية، كما يعطي تصوراً شبه واضح عن طبيعة حياة هذه الطبقة وطرق ممارستها للطقوس الشعائرية، كما يعكس التقاليد والأعراف الاجتماعية وطبيعة التقسيم الجندري للأدوار الاجتماعية، وصورة المرأة في الذاكرة الشعبية.

«العصا»
في التراث العربي

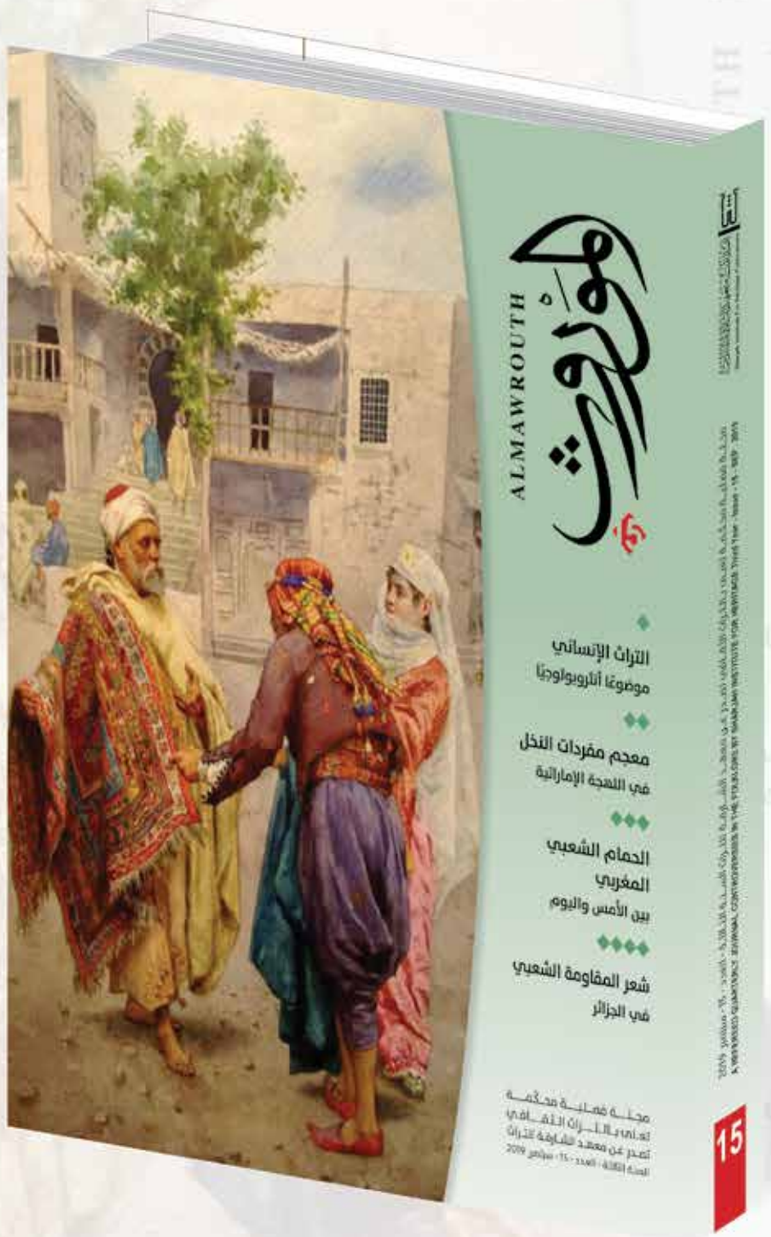
د.محمد الجويلي
أكاديمي – تونس

للعصا مكانة كبيرة وشأن عظيم في التراث العربي؛ ولذلك خصّص لها الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» باباً كبيراً للحديث عن وظائفها، و«مآربها الكثيرة»، على حدّ تعبيره، مميزاً بينها وبين ما يشبهها في الاستعمال: «العصا للأنعام والبهائمِ العظام، والسوط للحدود والتعزير، والدرة للأدب، والسيف لقتال العدو»، مذكّراً بأهميتها والحاجة الماسّة إليها، «من ذلك التحمّل للحيّة، والعقرب، وللذّئب، وللفحل الهائج، ولعير العانةِ في زمن هيج الفُحول، وكذا فحول الحُجور في المُروج، ويتوكّأ عليها الكبير الدالف، والسقيم المدنف، والأقطع الرجلِ، والأعرج، فإنها تقوم مقام رِجلٍ أخرى».

وللعصا وظائف عديدة، تعكس نفعها وجدواها، كما يضيف الجاحظ، فهي «تنوب للأعمى عن قائده، ومنها المِفأد للملّة، والمحراك للتنور، وهي لدق الجِصّ والجِبس والسمسم، ولِخبط الشجر، وتقيّم من ارتعاش المُبرسم، ويتخذها الراعي لغنمِه، وكلُّ راكب لمركَبِه، وتكون إنْ شئت وتداً في حائط، وإنْ شئت ركّزاً في الفضاء وجعلتها قِبلةً، وإنْ شئت (وضعت عليها قطعة من القماش) لتصير مِظلّة تستظلّ بها من حرّ الشمس، وإنْ زِدت فيها شيئاً كانت عكّازاً، وإن زدت فيها شيئاً كانت مِطْرداً، وإن زدت فيها شيئاً كانت رمحاً، والعصا تكون سوطاً وسلاحاً».

فما تقوم به العصا من وظائف لا يرتبط بالفعل والحركة فحسب، بل كذلك بالقول واللفظ، وهو ما أشار إليه الجاحظ في قوله «حمل العصا والمخصرة دليلٌ على التأهب للخطبة، والتهيؤ للإطناب والإطالة، وذلك شيءٌ خاص في خطباء العرب، ومقصور عليهم، ومنسوب إليهم»، وهكذا تجتمع لدى الخطيب سلطة الكلام وسلطة العصا، ومثله يفعل مؤدّب الصبيان ومعلّمهم. وقلّما وُجد مدرّس ومؤدّب دون عصا، وهي عادة قديمة، ومازال بعض المربين في عصرنا يحافظ عليها، رغم عزوف التعليم الحديث عنها.

لقد فقدت العصا اليوم بعض وظائفها ومكانتها، بسبب تغير الظروف، ولاستبدالها بوسائل تكنولوجية حديثة، فانحسر وجودها في الواقع، ولكنّها لم تفقد حظوتها في المجاز والرمز، فهي مازالت تسجل حضورها بقوّة في المعجم السياسي، لارتباط جذرها (عصي) بالعصيان، في مثل تعابير شق عصا الطاعة، و«العصا لمن عصى»، وفي ثنائية «العصا والجزرة»، تارة تُفضّل على الجزرة، وطوراً يقع تفضيل الجزرة عليها!



العدد الخامس عشر من مجلة الموروث

التوثيق الإلكتروني 1

ودوره في صون التراث الثقافي غير المادي

محمد مسعودي
باحث دكتوراه – المغرب

تقديم

يعتبر التراث الثقافي غير المادي من أهم المقومات الأساسية لكشف العمق الحضاري لأي أمة، فهو ذاكرة جماعية للشعوب، وسجل رمزي يحفظ المعطيات التاريخية ويخلد التطور الإنساني لحقب وأزمنة متفاوتة، غير أن التغيرات الكبيرة التي طرأت على نمط الإنتاج والحياة التي واكبت التطور الاقتصادي الحديث والتغيرات الاجتماعية المصاحبة له، جعلت حماية هذا النمط من التراث، وتنميته، واستمراريته تحدياً كبيراً.

فالتراث الثقافي اللامادي اليوم يعاني بشكل كبير ويتأثر بعاملي (الزمان) أي الذاكرة، و(المكان) أي الأرض، فكلما بعدت المسافة الزمنية عن موروث

ثقافي معين طاوله الإهمال والنسيان والضياع، وكلما وقعت بعض التحولات في البنية الاجتماعية لمجتمع محلي ما، سارع إليه التحول وتضاعفت معدلات النمو السكاني والتغير الاجتماعي والهجرة، فينقضي تراث عريق ويزول ليفسح الطريق لأنماط حضارية جديدة دخيلة على المجتمع الأصلي.

وما يعزز بوادر هذا الخطر أن هذا التراث اللامادي لا يزال في طوره الشفهي، مرتبطاً بمن يحفظونه، ويعيشونه، ويمارسونه، وينقلونه (الكنوز البشرية الحية)[1] وفي كثير من الأحيان يكون موت أحد هؤلاء الكنوز البشرية، موتاً للنمط التراثي الذي يحمله معه. وهنا نستطيع أن نستدعى المقولة الشهيرة لأمادو همباتي با: «في إفريقيا عندما يرحل رجلٌ مُسن، فإنَّ ذلك يكون بمنزلة احتراقِ مكتبةٍ بكاملها».

من هذا المنطلق جاءت الحاجة إلى الحفاظ على التراث الثقافي اللامادي، وصونه ليس فقط للأجيال الحاضرة، وإنما مراعاة لحقوق الأجيال المقبلة، وهو ما سجلته أدبيات القانون الدولي العام الحديث في إطار مفهوم التراث المشترك للإنسانية.

كما أن المنظمات الدولية والباحثين في مجال التراث ألحوا على أهمية أن تقوم الدول والمجتمعات بعمل عاجل لجمع، وجرد، وتصنيف، وتوثيق هذا التراث، ورقمنته للحفاظ عليه وصيانته وإعادة إنتاجه، بطرق ووسائل عصرية ثم تلقينه للأجيال المستقبلية.

وفي هذا السياق عرفت منظمة (اليونسكو) التراث الذي خضع لعملية رقمنة بأنه «يتكون من الموارد الفريدة للمعرفة الإنسانية، فهو يشمل الموارد الثقافية والتربوية والعلمية، ويتضمن البيانات التقنية والقانونية والطبية وغيرها من المعلومات التي تستحدث بوسائل رقمية أو تحول إلى شكل رقمي، كما تشتمل الموارد الرقمية على نصوص، وقواعد بيانات، وصور ساكنة ومتحركة، ومواد سمعية ورسوم تخطيطية، وبرمجيات، وصفحات على شبكة الويب»[2].

مفهوم التراث الثقافي اللامادي:

يعتبر مصطلح «تراث» من المصطلحات التي يتم تداولها بكثرة في العصور الراهنة، ومن يتأمل الدلالة المعجمية لكلمة (تراث)، فسيجدها بطبيعة الحال مشتقة من فعل (ورث)،

ومرتبطة دلالياً بالإرث والميراث والتركة والحسب، وما يتركه الرجل الميت، ويخلفه لأولاده، فكلمة (التراث) مشتقة من: وَرِثَ، يَرِثُ، إِرْثاً، جاء عن ابن الأعرابي في «تاج العروس»: الوِرْث والإِرْث، والوِرَاث، والإِرَاث: وقال الجوهري: التراث أصل التاء فيه واو، وقال ابن منظور: «يقال ورثت فلاناً مالاً، وأورثه ورثاً إذا مات مورثك فصار ميراثك له»[3].

وفي «المعجم الوسيط» نقف على الآتي: «ورِثَ يرِث، رِثْ، وِرْثاً وإِرْثاً ووِراثةً، فهو وارث ووريث، والمفعول مَوْروث، ورِث فلاناً مالَه / ورِث عن فلانٍ مالَه / ورِث من فلانٍ مالَه: صار إليه مالُه بعد موته، ورِث من أبيه أراضي كثيرة»[4].

ويقابله بالفرنسية (Patrimoine) وبالإنجليزية (Heritage)، أي «كل ما يورث للإنسان من أرض ومعتقدات وتقاليد وتراث حضاري ومبانٍ وطنية تاريخية وآثار ومدن تراثية حين تصبح ذات قيمة حضارية لحفظها»[5]. وتشير اليوم هذه الكلمة إلى الإرث الفكري الذي تراكم بفعل جهود الأجيال السابقة عبر قرون الحضارة والثقافة.

نستنتج أن كلمة (تراث) من مشتقات (ورث)، وأنها لم ترد بالمفهوم الثقافي والحضاري الذي التصقت به دلالياً كلمة (تراث) كما في عصرنا الحديث والمعاصر، بل وردت الكلمة بمفهومين: أحدهما مادي يتعلق بالتركة المالية، وما له علاقة بالأصول والمنقولات، والثاني معنوي يرتبط بالحسب والنسب. بيد أننا نفهم أن علماءنا المحدثين وظفوا التراث بمفهوم آخر، وهو أن التراث كل ما خلفه الأجداد للأحفاد على صعيد المعارف والفنون والعلوم، أي الذاكرة الثقافية والحضارية والروحية والدينية التي تبقى للأبناء والأحفاد من أجدادهم وآبائهم.

وبرز مفهوم اللامادية في التراث عموماً نتيجة لقناعات حصلت لدى كثير من المختصين والعلماء المهتمين بميدان التراث، وكانت منظمة اليونسكو سباقة في وضع اتفاقية صون التراث اللامادي سنة 2003، حيث عرَّفَت هذه الاتفاقية التراث الثقافي اللامادي، بكونه مجموعة من «الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات - وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية - التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد، جزءاً من تراثهم الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً عن جيل تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها

والشعور باستمراريتها، ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية. ولا يؤخذ في الحسبان لأغراض هذه الاتفاقية سوى التراث الثقافي غير المادي الذي يتفق مع الصكوك الدولية القائمة المتعلقة بحقوق الإنسان، ومع مقتضيات الاحترام المتبادل بين الجماعات والمجموعات والأفراد والتنمية المستدامة»[6].

وعلى ضوء التعريف الوارد في الفقرة أعلاه، يتجلى «التراث الثقافي غير المادي بصفة خاصة في المجالات التالية:

(أ) التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.

(ب) فنون وتقاليد أداء العروض.

(ج) الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

(د) المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

(ه) المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية»[7].

صون التراث الثقافي اللامادي

تصف اتفاقية اليونسكو بشأن صون التراث الثقافي اللامادي لعام 2003 إجراءات الصون بأنها «التدابير الرامية إلى ضمان استدامة التراث الثقافي اللامادي، بما في ذلك تحديد هذا التراث وتوثيقه وإجراء البحوث بشأنه والمحافظة عليه وحمايته وتعزيزه وإبرازه ونقله، ولا سيما عن طريق التعليم النظامي وغير النظامي، وإحياء مختلف جوانب هذا التراث».

ويتضمن مفهوم الصون عنصرين رئيسَيْن؛ الأول هو المحافظة على السياق الثقافي والاجتماعي للمعارف التقليدية وأشكال التعبير الثقافي التقليدي، بحيث يتم الحفاظ على الإطار العرفي لتطوير هذه المعارف ونقلها وتنظيم النفاذ إليها. أما العنصر الثاني فهو المحافظة على المعارف التقليدية وأشكال التعبير الثقافي التقليدي في شكل ثابت كما كانت عليه عند توثيقها[8].

وتهدف عملية صون التراث الثقافي اللامادي إلى المساعدة على بقاء المعارف التقليدية وأشكال التعبير الثقافي التقليدي لفائدة أجيال الجماعة الأصلية القادمة، وضمان استمراريتها ضمن إطار تقليدي أو عرفي. كما يمكن أن تهدف إلى إتاحة المعارف التقليدية أو أشكال التعبير الثقافي التقليدي لجمهور أعم (بمن فيهم العلماء والباحثون)، تقديراً لقيمتها كجزء من التراث الثقافي الجماعي البشري.

ومن الأمثلة على مبادرات التوثيق لأغراض الصون والوقاية:

اتفاقية اليونسكو لسنة 2003 السابق ذكرها.

اتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لسنة 1972.

تصنيف التراث الثقافي اللامادي

يعتبر التصنيف من أهم وأولى العمليات التي يعتمد عليها في ترتيب وتوثيق عناصر المواد المعرفية، وقد تباينت بشأنه تعريفات الباحثين كل في مجال اختصاصه. فمنهم من أطلقه على عملية جمع المواد المتشابهة مع بعضها البعض وفصل الأشياء غير المتشابهة عن بعضها البعض[9]، ومنهم من أطلقه على عملية جرد المواد وترتيبها، وفق خطة موحدة بين الدارسين لمجال تخصصي معين.

وحسب تعريف المعجم الموسوعي لمصطلحات المكتبات والمعلومات، فإن التصنيف هو «سلسلة أو مجموعة من الأقسام (Classes) مرتبة بنظام معين طبقاً لمفهوم أو مبدأ معين، أو غرض أو اهتمام بالذات. ويطلق المصطلح على ترتيب أسماء الأقسام أو على الأشياء التي تصنف سواء كانت حقيقة أو تصورية. والمصطلح (Classification) هو بالاشتقاق والاستخدام، عبارة عن اسم لعملية أو طريقة تصنيف أو ترتيب الأقسام أو الأشياء[10].

وقد تبنى الاتحاد الدولي للتوثيق تعريفاً يصف به عملية التصنيف بأنها: «طريقة للتعرف إلى العلاقات العامة أو الخاصة بين مواد المعلومات، بصرف النظر عن درجة التسلسل الهرمي المستخدمة، أو عن كيفية استخدام تلك الطرق، سواء كان الاستخدام تقليدياً أم آلياً بواسطة الحاسوب[11].

ويعرفه الدكتور مصطفى جاد[12] بأنه مبدأ عام لترتيب الأشياء في نظام

منطقي وفقاً لدرجات التشابه، وفي مجموعات يسهل الوصول إليها. ولأن كلاً من هذه المجموعات لا تقف وحدها منعزلة عن المجموعات الأخرى، فإن نظم التصنيف يجب أن تكشف عن العلاقات التي تربط بين المجموعات المتباينة المصنفة، وإذا كانت نظم التصنيف تنطلق من مفاهيم عامة قد تشترك فيها النظم المختلفة، فإنها تختلف عن بعضها في أمرين: في المعيار الذي تعتمد عليه في الانطلاق، وفي درجة التوثيق المرفق بالمادة والتي ترتبط بالغرض من التصنيف[13].

تأسيساً على ما سبق من تعريفات، فإن عملية التصنيف تنطلق من نظام معياري يقوم بأداء وظائف حيوية بالنسبة للتوثيق، يأتي على رأسها جمع النظائر في باب واحد، ثم إبراز العلاقات بين المجموعات المتباينة المصنفة.

يتبع ....

1- الكنوز البشرية الحية هم أشخاص يمتلكون، على مستوى عال، المعارف والمهارات التي تمكنهم من ممارسة وإبداع أنماط تراثية ثقافية غير مادية، يتم انتقاؤها من طرف دولة معينة كعنصر تراثي حي، مرتبط بالهوية الجماعية، وممثل لجماعة معينة.

2- منظمة اليونسكو، اتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي باريس، 17 أكتوبر 2003م.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، [د. ط]، 1981م، ص 201/200.

4- المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، المجلد 1، ط4، مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004م، ص 1024.

5- Barnhat , Clarence ; Barnhat, Robert K, World Dictionary, World book coporation , Chicago,1991, vol1, p992.

6- منظمة اليونسكو، اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي باريس، 17 أكتوبر 2003، المادة1.

7- منظمة اليونسكو، اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي باريس، 17 أكتوبر 2003، المادة 2.

8- المنظمة العالمية للملكية الفكرية، ملخص ومقدمة لمجموعة أدوات إدارة الملكية الفكرية أثناء توثيق المعارف التقليدية والموارد الوراثية، وثيقة من إعداد الأمانة العامة، الدورة الثالثة والعشرون، جنيف، من 4 إلى 8 فبراير 2013.

9- أحمد أنور بدر – محمد فتحي عبد الهادي، التصنيف: فلسفته وتاريخه – نظريته ونظمه وتطبيقاته العلمية، المريخ، الرياض ط2، 1995م، ص19.

10- أحمد محمد شامي – سيد حسب الله، المعجم الموسوعي لمصطلحات المكتبات والمعلومات، إصدار أغسطس 2012م القاهرة – مصر، متاح إلكترونياً على الموقع: http://www.elshami.com.

11- المرجع نفسه.

12- مصطفى جاد، أستاذ علم الفولكلور وعميد المعهد العالي للفنون الشعبية بالقاهرة، من مؤلفاته: مكنز الفولكلور، المجلد المصنف 2006م – المجلد الهجائي 2007م، نظريتي في أرشيف الفولكلور 2005م، أطلس دراسات التراث الشعبي 2004م، المأثور الشعبي والطفل 1998م...

13- مصطفى جاد، منهج توثيق المادة الفولكلورية، مجلة الثقافة الشعبية، المنامة، السنة الثانية، خريف 2009م، العدد7، ص83.

نحن من ظلم العصا «اضربه وسلّم لنا العين»

عبدالله خلفان الهامور
كاتب وباحث تراثي - الإمارات

عبارة كان يقولها والد التلميذ من (الرعيل الأول) للمعلم، ومثل هذه العبارة عبارات أخرى مثل «لك اللحم ولنا العظم»، كلمات نعتقد للوهلة الأولى أنها دعوة للمعلم إلى الضرب المبرح والشديد للطالب.

مرت السنين والأيام وكبرنا، فراجعنا أنفسنا حينما وجدنا حالة بعض الطلبة، وهم كثر في وقتنا الحاضر، «لا تسرّ العدو ولا الصديق»، من التحصيل العلمي، ومن الثقافة الأدبية، ومن الخط العربي، ومن الإملاء، ومن القراءة، فأيقنا أن تلك الكلمات العظيمة والحكيمة، ما كانت إلا دعوة من أولياء الأمور للمجتمع لاحترام المعلم وتقديره ورفع شأنه، عندما يتكلم الأب، ويأمر المدرّس بأن يؤدب ابنه، ويكون هذا الكلام أمام الطالب، عندها يعلم هذا الطالب، أنه لن يكون له ظهر يحميه، إذا هو تعدى على المعلم وأهانه، أو ضربه أو لم يحترمه، يعلم علم اليقين أنه سوف يعاقب في البيت، وأن والده سوف يقف مع المعلم، ولن يقف في صفه أبداً، لم تكن هذه الكلمات دعوة للضرب بقدر ما هي دعوة لهيبة المعلم، وجعلها بين أعين الطلبة حاضرة، عندما يضع المعلم العصا على الطاولة أثناء الشرح، هي دعوة للطلبة للانتباه والإنصات، لما سوف يقوله من الدروس المقررة، والتي يجب على الطالب أن يفهمها ويعرفها، ما كانت العصا إلا حرصاً من المعلم على الطلبة، لم تكن إلا أمانة هذا المعلم، لأن يوصّل المعلومة إلى طلبته في أجواء يسودها الهدوء والانتباه، إنها الأمانة العلمية إنه الضمير الحي.

«اضربه وسلّم لنا العين.. ولك اللحم ولنا العظم»... إن ولي الأمر يعلم أن المعلم لن يصل في تأديب ابنه إلى هذه المرحلة، وليست هذه هي التربية، ولكن كانت من الدرجة الأولى لحفظ كرامة المعلم والعلم، كانت هذه العبارات حفظاً للأخلاق والآداب، وكانت حفظاً للعادات والتقاليد وحسن التربية، نعم كنا نخاف من المعلم ولكن لم يكن هذا الخوف فيه كرهٌ له، بل كان خوفنا عبارة عن هيبة لهذا المدرس، هيبة لهذا التربوي، كنا نقول دائماً «من علمني حرفاً صرت له عبداً»، ما أجمل مضمون هذه العبارة، إنها تدعو إلى احترام من يعلمني حرفاً واحداً، فكيف بمن يعلمني علوماً عظيمة، وأتعلم على يديه كتابة حروف كثيرة.

نحن من تلك المرحلة، لم نسمع ولم نرَ أن طالباً ضربه

المعلم بالعصا ولم يبقِ له إلا العين، لم نسمع ولم نر طالباً مشى إلى البيت بعظامه من دون لحمه، لم تكن هناك إصابات وصلت إلى درجة الغيبوبة عن الوعي، ولم نر أو نسمع أن ولي أمر تهجم على إدارة المدرسة أو المدرسين بالضرب والشتم وإبلاغ الشرطة وفتح ملف للتحقيق ضد المدرسة والمدرسين، لم نسمع ولم نر أن مدرساً كان يخاف من طلابه، ويحسب لهم ألف حساب، نعم قد كانت هناك بعض التصرفات الفردية لبعض الطلبة، بعمل بعض الفوضى والمشكلات، ولكن لم تكن هذه التصرفات تمتد للاستمرار في التنقص من هيبة المعلم، بل سرعان ما تُحتوى بين الإدارة والطالب صاحب المشكلة، وإذا استدعى الأمر يُبعث إلى ولي الأمر، وذلك لتحل المشكلة، وتعود هيبة المعلم، وكنت من زمن قد تصل فيه مشكلة الطالب مع المعلم إلى الحاكم، وإلى نائب الحاكم، ليس لتأديب المعلم، بل لتأديب الطالب وإرجاع هيبة المعلم.

دعوة للتأمل، دعوة للوقوف على حالنا مع المعلمين، دعوة للوقوف مع حالنا مع التعليم، أين نحن من هذا كله؟! نحن في حاجة لهذه الحكمة التي تقول: «نحن بحاجة إلى قليل من الأخلاق منه إلى كثير من العلم»، ماذا يفيدنا العلم ونحن بلا أخلاق وآداب؟ لابد أن نزرع في أبنائنا احترام الكبير، وتقدير ورثة الأنبياء، وهم المعلمون، يكفينا فخراً أن أمة محمد - صلى الله وعليه وسلم - هي أمة (اقرأ)، أول كلمة نزلت من القرآن هي دعوة للقراءة، دعوة للتعلم، دعوة لطلب العلم، ولن يتحصل لنا العلم إلا إذا أحسنّا الأدب، فإذا ضاع الأدب فلا خير في العلم.

إن جيل الآباء والأجداد عرف قدر المعلم، وأعطى المعلم قدره، ووضعه في المكان الذي يستحقه، ولم يبخسه حقه، لابد أن نعلم أن تأديب المعلم للطالب لم يكن من باب الحقد والكره، بل كان من باب الأدب في المقام الأول، وتحصيل العلم والمعرفة في المقام الثاني، ولقد أعطى الآباء للمعلمين الصلاحية في التأديب، واعتبروا المعلم في مقام الأب، وعَلِموا تماماً أن أبناءهم في أيدٍ أمينة، ذاك جيل احترام المعلم، ذاك جيل هيبة العصا، ذاك جيل أسهم في تأسيس الدولة، وليس من عمل في التأسيس وأسس، كمن جاء ليعمل في البناء بعد أن انتهى.

نحن من ظَلَم العصا، وهل يجوز لي أن أدعو المجتمع ليعتذر إلى العصا، فنحن فعلاً قد ظلمناها؟!

الأشهر الفلاحية القديمة ومُسمّياتها ودلائلها الرمزية في منطقة برج بوعريريج بالشرق الجزائري

أهمية فصل الربيع لدى سكانها وطقوس الاحتفال بقدومه

أ. نورية آيت محند
مدرس أكاديمي
معهد الشارقة للتراث

تُعتبر الأشهر الفلاحية من أهم الأشهر في الثقافة الجزائرية وتراثها اللامادي لما تكتنزه من عطايا وخير كثير. ويُعدّ هذا الموضوع من الموضوعات التي رُبما تناساها الزمن في ظل التطور العلمي وظهور علماء الفلك. ولكن ما لا نستطيع نفيه هو ذلك الارتباط الشديد بالطبيعة، وذلك الحبل السري الذي يربط الفلاح بأرضه، فهي من أغلى الأشياء التي يمتلكها الفلاح وتجعل منه ذلك الرجل الذي ما إن يحوزُ الغلة والمنتوج الوافر حتى تجده من أسعد الناس، ليس هذا فحسب، بل إنه يقوم بتوزيع ريع الغلة والمنتوج على كل الجيران والأحباب تبرّكاً بعطايا الله وما منحته له الأرض الطيبة.

تُحسب الأشهر الفلاحية في الجزائر والمغرب العربي ككل بالظواهر الطبيعية والتجربة الكبيرة لدى الفلاح، وتسمى بالمنازل، وتتمثل في:

- الشولة: تدخل يوم 26 نوفمبر وتخرج يوم 8 ديسمبر؛ أي دخول الشتاء.
- النعايم: تدخل يوم 9 ديسمبر وتخرج يوم 21 ديسمبر.
- البلدة: تدخل يوم 22 ديسمبر وتخرج يوم 3 يناير (دخول الليالي الميتة).
- سعد الذابح: يدخل يوم 4 يناير ويخرج يوم 16 يناير.
- سعد البولع: يدخل يوم 17 يناير ويخرج يوم 29 يناير.
- سعد السعود: يدخل يوم 30 يناير ويخرج يوم 11 فبراير (يوم 2 فبراير تدخل الليالي الحية وتخرج الليالي الميتة، ويوم 9 فبراير ينتهي موسم الحرث).
- سعد الجنايا: يدخل يوم 12 فبراير ويخرج يوم 24 فبراير.
- الفرع المقدم: يدخل يوم 25 فبراير ويخرج يوم 9 مارس (يوم 28 فبراير يدخل فصل الربيع).
- الفرع المؤخر: يدخل يوم 10 مارس ويخرج يوم 22 مارس.
- بطن الحوت: يدخل يوم 23 مارس ويخرج يوم 4 أبريل (حيث يتساوى الليل مع النهار في نفس اليوم).
- النطاح أو النطح: يدخل يوم 5 أبريل ويخرج يوم 17 أبريل.
- البطين: يدخل يوم 18 أبريل ويخرج يوم 30 أبريل.
- الثريا يدخل يوم 1 مايو ويخرج يوم 13 مايو.
- الديران: يدخل يوم 14 مايو ويخرج يوم 26 مايو.
- العقهة: تدخل يوم 27 مايو ويخرج يوم 8 يونيو.
- العنهة: تدخل يوم 9 يونيو ويخرج يوم 21 يونيو.
- الذراع: يدخل يوم 22 يونيو ويخرج يوم 4 يوليو (يوم 23 يونيو أطول يوم وأقصر ليل).

وبمناسبة ذكر الأشهر الفلاحية ومُسمياتها القديمة، لا بد من الإشارة إلى العادات والتقاليد الضاربة في القدم، التي تزخر بها الجزائر، وكذلك المدن التي تحتفل بالربيع وقدومه؛ فهناك عادات جميلة جداً يمارسها الساكنة في بعض المدن، وسنورد مثالاً على بعض العادات التي لا تزال تُمارس حتى اليوم؛ إذ إنها أصبحت من الأولويات والضروريات تبرُّكاً بالطبيعة، وما منحه الله سبحانه وتعالى للبشر من الخيرات والطيبات من الأرزاق.

ومن بين هذه العادات الجميلة التي بقيت في الأذهان (شاو الربيع)، التي تمارس في منطقة برج بوعريريج الواقعة في الشرق الجزائري، وهي عادة ضاربة في القدم ومتوارثة أباً عن جد؛ حيث يتأهب الأهالي للخروج إلى الحقول والغابات والأرياف للتنزه وقضاء أوقات ممتعة في أحضان الطبيعة الخلابة،

بعد شتاء بارد وقارس تكسوه الثلوج والأمطار.

وتضم العادات المميزة للمنطقة أيضاً تحضير النساء لطبق مشهور جداً، ويوحي بقدوم الربيع، هو (المبرجة أو لبراج)، التي تُعد عبارة عن مزيج من الدقيق أو اليميد والماء، وتُخلط العجينة جيداً، ثم يحضر التمر على شكل عجينة، وتقوم المرأة بتشكيل كُرتين، وتضغط على الأولى

وتضع التمر في وسطها على شكل طبقة، ثم تضيف الكرة الثانية من العجين، وتجزئها إلى قطع متساوية على شكل مربعات، وتُطهى على الطاجين، وتؤكل مع الشاي أو اللبن أو المشروبات الأخرى.

كما تُعدُّ في هذا الموسم أطباق أخرى من نبع الطبيعة وغلتها كطبف الكسكسي بكل أنواع الخضراوات واللحم.

وكذلك تُحضّر كل أنواع الفاكهة التي جناها الأطفال والكبار من الحقول في جو من الحيوية واللعب والأغاني والأهازيج التي تعلمها الأطفال من الكبار، ونذكر منها:

"يا ربيع الربعاني، كل عام تلقاني، فالحشيش لوطاني".

وهكذا تبقى هذه العادة متجذرة ومتوارثة جيلاً عن جيل.

الأمثال في الموروث الشعبي الموريتاني

محمد محمود سيدي محمد
كاتب وباحث – موريتانيا

تُعد الأمثال الشعبية مخزوناً تراثياً من أعرق فنون القول لدى البشرية جمعاء، تتراكم فيه تجارب الشعوب وخبراتها بكل تنوعاتها وتناقضاتها. إنها فن قديم، يَعده البعض حكمة الشعوب وينبوعها الذي لا ينضب، يحمل تراث أجيال، يصاغ انطلاقاً من تجارب وخبرات وحكمة شعبية رسختها الشفاه الشعبية نتاجاً جماعياً يتناقله الناس شفاهة أو كتابة، بعضها أفرزته حكاية شعبية أو نكتة لا يُعرَف قائلها، وبعضها الآخر مقتبس عن الفصحى مع ما يصحب هذا الاقتباس من تحريف وتعديل، ما يؤكد قدم هذا التراث؛ إذ إن نشأة المثل غير واضحة، فليس هناك مَن يجزم بأمر في تاريخ نشأته ومكانه، والأرجح أن يكون نشوء المثل قد ترافق مع ذيوع الكتابة.

والأمثال هي حكمة المجتمعات ومرآتها، وهي المتنفس الوحيد لمشكلاتهم والمعبر عن همومهم، كما أنها بمثابة معايير أخلاقية يضعها عقلاء القوم لتكون ضابطاً سلوكياً ومنهجاً أخلاقياً للعامة والخاصة، يتناقلها الخلف عن السلف جيلاً بعد جيل، فتظل محفورة في الذاكرة الجمعية تعبر عن كفاح أبنائها عبر سِني حياتهم، سرائها وضرائها، نعيمها وبؤسها، يسرها وعسرها، خيرها وشرها، كما أنها أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وعاداتها، ويصور المجتمع وحياته وشعوره أتم تصوير؛ فهي صورة للحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية والدينية واللغوية، فبواسطة الأمثال ندرك أفكار الشعب وتصوراته وآراءه ومعتقداته ودرجة ارتقائه أو تخلفه، فالمثل تعبير عن فلسفة في الحياة وعصارة مختلف التجارب التي وسمت العنصر البشري في اتصاله وتواصله بمختلف مناحي الحياة ومكوناتها.

وقديماً قالت العرب: الأمثال مصابيح الكلام، وهو ما جعل المثل يحتل مكانة مهمة ضمن باقي مكونات الأدب الشعبي، فهو يشكل صورته البارزة الحية التي تتميز بإيجاز لفظه وبساطة تركيبه وسهولة نطقه.

الأمثال الموريتانية

وتُعد الأمثال الشعبية الموريتانية ضمن هذا الإطار، حيث يزخر التراث الشعبي الموريتاني بكم هائل من الأمثال الشعبية التي تمثل ذاكرة الشعب ومنبع قيمه وسلوكه، رغم ندرة المادة التراثية خصوصاً الأمثال والحكم منها، إلا أننا نشير إلى وجود بعض المصادر، من أهمها: كتاب الأمثال الصادر عن المعهد الموريتاني للبحث العلمي حول الثقافة النسوية غير المادية بموريتانيا عام 2005، بعنوان "أمثال"، وهو الإصدار الثالث في إطار بحث الثقافة الشعبية للمرأة الموريتانية؛ وكتاب "الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية"، وتشير المقدمة العلمية للكتاب إلى موضوع المثل في التآليف العربية استحضاراً وتدويناً، والموريتانيون وتأليف الأمثال، ورصد ملامح المجتمع الموريتاني بمختلف تجلياته، فنقرأ فيها ثقافته، كما نجد فيها معتقداته الدينية، هذا فضلاً عن المثل والأخلاق التي تشبّث بها هذا المجتمع والتي تشكلت والتأم نسيجها على مر قرون وقرون. كما أن المجتمع نفسه بمكوناته وتشكيلاته السياسية والاجتماعية التقليدية، والأجيال وصراعها، والرجل والمرأة وعلاقاتهما المتعددة، وإحساسات الفرد وطموحاته، وغير ذلك من الحيثيات تتجلى في الأمثال في أسلوب موجز ولغة أدبية وتصوير فني رفيع جعل الأدباء الفصحاء والشعبيين ينهلون من هذا المعين الثري، ويغوصون في هذا الرافد الغني. وقد حاولت الدراسة تتبع هذا الأثر من خلال محاور ارتأت أنها الأمثل في تقديمه، وهي:

خصائص الأمثال

هناك عدد من الخصائص التي تميز الأمثال عن سائر الكلام، منها ما يلي:

الإيجاز من خصائص الأمثال: وهو التعبير عن الفكرة في أضيق حيز ممكن، وقد يتم هذا التعبير في كلمتين "الجوع إيدام"، "العجلة زل"، "الصبر مر"، أو التعبير عن الواقع الإنساني "إل كبر ولك خاوِيه".

إصابة المعنى: حيث إن المثل لا يُقال إلا في المواقف المشابهة للأحداث التي قيل فيها المثل، ومن هنا قيل: "لكل مقام مقال".

الأصالة: فهي عربية المنشأ، مع أنها ليست بلفظها الفصيح، ذلك لتعلق الشعب بالقيم والأخلاق العربية الأصيلة؛ حيث اكتسبت وتكتسب محتواها تاريخياً واجتماعياً، وأُخِذ بعضها بلفظه أو بمعانيه من الدين الإسلامي، أو من الأدب العربي القديم: "صغير القوم خادمهم".

الواقعية: فهي تمتاز بواقعيتها، وذلك لتميز الحياة المجتمعية الريفية العربية عموماً بالواقعية.

البلاغة: تمتاز الأمثال كذلك بإيجاز اللفظ وتركيزه، وبإصابة المعنى ودقته وبُعد المغزى.

الموسيقى: لا تخلو الأمثال من الموسيقى اللفظية، ففيها جرس موسيقي وتناغم بين ألفاظها وتناسق بين الجمل، وتجانس بين الأحرف والجمل والتراكيب، وتأتي موسيقى الأمثال إما على السجع والفاصل، أو من اختيارها للأحرف المتجانسة ضمن الكلمات، والكلمات المتوافقة ضمن الجمل، ويتجلى ذلك في كتاب "جامع التراث الشعبي: لغن وأزوان والأمثلة الحسانية مع مضاربها في كفان".

الإحساس: تعكس بصدق مشاعر المجتمع، وأحاسيسه وآماله، وآلامه وأفراحه وأحزانه، وتفكيره وفلسفته وحكمته، من خلالها نستشف آراءه في مختلف شؤون الحياة وموقفه منها ونظرته إلى الكون، وتفسيره لمظاهره.

ـ الجانب التربوي والتعليمي للأمثال الشعبية الموريتانية:

يمكن توضيح الجانب التربوي والتعليمي للأمثال الشعبية الموريتانية، من خلال ما يلي:

الأمثال جمل قصيرة تقال في موقف ما، إما للتحذير من الوقوع في نفس الخطأ، أو للتحفيز على تعلم شيء ما مثل: "اقنع تشبع".

"كيس كبل الغيس، الكيس كم من مرة والكطع مرة وحدة"؛ يضرب في عدم التسرع.

"ال يعرف كد إدام ما إحف"؛ يضرب في الحث على التفكير في عواقب الأمور.

"النار ما تلتم"؛ يضرب لضرورة مبادرة الأمور قبل تفاقمها.

- أمثال شعبية موريتانية تدعو إلى تعديل السلوك السيئ، مثل:

"إل حفر حفرة لخوه طاح فيها".

"ياسر الكفر دون ترك أصلَ"؛ يضرب في الحث على تجنب المساوئ.

"الصدراي ما تعلم بعوجته لين اطيح"؛ المرء محجوب عن نفسه.

"بوش الزجاج إلى اصدع واعر تجبار"؛ في التحذير من عواقب الأمور.

- المثل الشعبي قد يُستعمل لأغراض تعليمية، ولحث الناس على تعلم شيء معين، أو للحث على مواصلة عملية التعلم والبحث عن كل جديد. ومن هذه الأمثال الشعبية التي تدعو للتعليم والتعلم: "الصنعة في اليد أمان من الفقر".

ـ أمثال شعبية موريتانية تدعو لتنمية التفكير الناقد:

يوجد الكثير من الأمثال الشعبية التي تدعو إلى التفكير وإعمال العقل والمنطق؛ للوصول إلى حل المشكلات والقضايا التي تواجه الإنسان، والتي تدعو أيضاً إلى البحث عن المعلومات والبيانات وتحليلها وتفسيرها وتقييمها، والوصول من خلالها إلى حلول للمشكلات التي تواجهه، سواء كانت هذه المشكلات ذاتية أو اجتماعية، أو تخص البيئة المحيطة بالفرد، ومنها: "إلعاد المتكلم مجنون يعود المصنّت عاقل"، هذا المثل يدعو إلى التعقل وتدبر الأمور، ومعرفة مصادر المعلومات قبل إصدار الأحكام.

ـ أمثال شعبية موريتانية تدعو لتنمية القيم:

إذا كان هناك جزء من الأمثال يدعو إلى تنمية التفكير الناقد وأنواع التفكير العلمي الأخرى، فإن السواد الأعظم من الأمثال يدعو إلى تنمية القيم على اختلاف أنواعها، مثل القيم الأخلاقية، والقيم الاقتصادية، والقيم الدينية، والقيم الاجتماعية، وهذه بعض الأمثلة التي تدعو إلى تنمية أنواع مختلفة من القيم، مثل:

القيم الاقتصادية

وهي الأمثال الشعبية التي تدعو في مجملها إلى العمل، والمحافظة على الثروات، وتقدير قيمة العمل، والإنتاج والوعي بالتنمية الاقتصادية، مثل:

"خير كوام من جياب"، في صعوبة المحافظة على الأشياء بعد الحصول عليها.

"ارفود الفطر ما يوتعد بيه الحسيان"، في التحمل حسب التجربة.

"السحاب إلى جات يسومن منين"، الحاجة إلى الخير من أي جهة كان.

"الهامت كندايه يشريه في الصيف"، التسبب في الأمور قبل فوات الأوان.

القيم الأخلاقية

"اقنع تشبع"، يضرب هذا المثل في الحث على القناعة لكونها كنزاً يُوصل إلى السعادة الأسمى.

"الوعد عهد"، يضرب في شيمة الوعد حال كونه عهداً أخذه الإنسان على نفسه.

"ال اذهب بالخير ما ذهب"؛ حسن الذكر بعد الرحيل بقاء.

"الكلام الخاسر ساكن فبلد امنين جاي"؛ يضرب في الحث على الخلق الحسن.

"اصباع العسل"؛ يضرب في التساوي في الكرم وحسن الخلق.

القيم الاجتماعية

"الموت فعشره انزاه"؛ يضرب في الحث على الشجاعة.

أما عن الجيرة والجيران:

"الجار سابك الدار"؛ ويعني أن تختار الجيرة قبل الديرة.

"الي ملح ما ملح جار كيف الي ما ملح"؛ الحث على الجار.

كما كرست الأمثال كذلك قيمة المرأة في المجتمع:

"لعليات عمايم لجود وانعايل لكلاب"؛ أي أن الكرماء يضعون المرأة فوق رؤوسهم واللئام يدوسون عليها بأقدامهم.

"إلى كان السبع يكتل حتى السبعة تكتل"؛ أي إذا كان الأسد يقتل فإن اللبؤة تقتل أيضاً.

وقد استلهم الفنان التشكيلي الموريتاني روح المثل الشعبي ومعناه، فاستحضره في لوحات تشكيلية بديعة أظهرت جماليات المعنى الكامنة في المثل الحساني في تناغم فريد مع الخط العربي، ومن ذلك المثل الشعبي: "اشوف الشيبان التاك الما شاف افكراش الواكف"؛ ويعني الشيء ليس في أوانه يعتبر ناقصاً.

لا شك في أن للأمثال أثراً كبيراً في حياة الناس على اختلاف ثقافاتهم ومعارفهم، ويشكل اهتمام الناس بالأمثال حقيقة حضارية تشمل الأمم كافة، فنجدهم يحتفون بها احتفاءً كبيراً، في مجال الكتابة والحديث، يعلقونها مكتوبة بأجمل الخطوط في بيوتهم ومحلاتهم التجارية، تجذب الانتباه وتبعث على الارتياح، فهي الباعثة على العمل، ومقومة للسلوك الإنساني، وعلامات مضيئة للاهتداء بها في معترك الحياة، بما تتضمنه من توجيه أو تنبيه، إنها حياة الشعوب الخالدة وعلامة من علامات تميزها، ونبع من ينابيع كرامتها، فهي من فنون القول التي تعبر عن عقل الأمة وفكرها وثقافتها.

باختصار

باختصار إني أحبك باختصار
في عيوني لال وبقلبي أمير

باختصار إني من أشواقي أغار
لأحضنها قلبك الحاني الكبير

ظامي وقربك يقّدم لي اعتذار
يمسح ابها ألف معنى للنظير

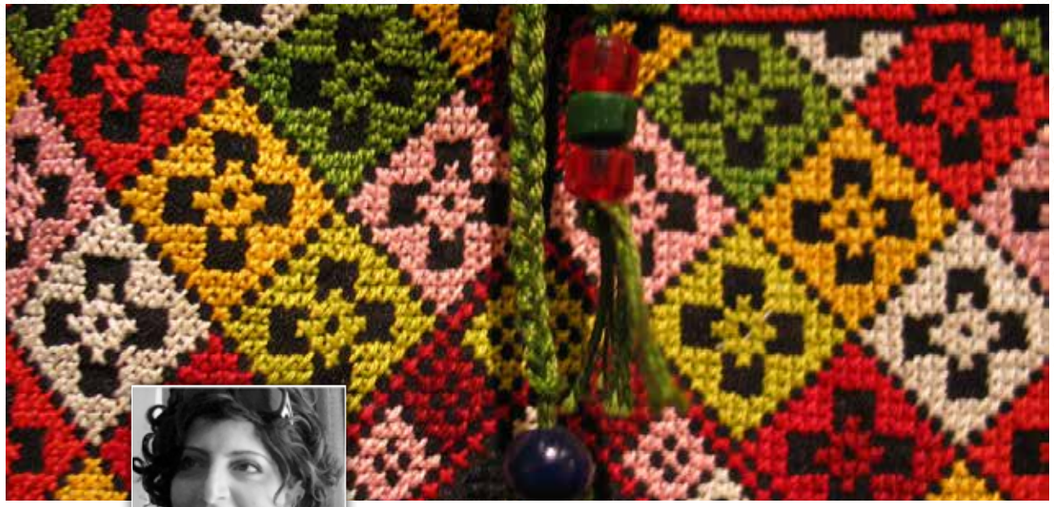
من رحلت وعمري كله احتضار
بين شوق وخوف وآهات الهجير

يسألك خافق ملكته بانتصار
يلفظ بحبك على لحد المصير

يسألك هو من عنا طول انتظار
هو يصير ألقاك ولا ما يصير

باختصار أقولها حس وشعار
لا حياة بلا عيونك ياعشير

أميرة الشوق – الشارقة



التطريز
زمن أم وطن؟

لينا أبو بكر
كاتبة فلسطينية - لندن

الزخرفة التي دلت على الحضارة وعبرت عن ثقافة الأمم وفنونها، هي ذاتها التي حفظت التاريخ ووثقت الذاكرة الإبداعية أو الاجتماعية أو حتى العسكرية للشعوب، لأنها تعد اكتشافاً أثرياً وتراثياً، ارتبط به الحدث التاريخي للحضارة مع مظاهر التطور والازدهار، لا بل والثراء أيضاً.

هناك أحذية وقبعات وملابس وجلود حيوانات في سيبيريا قبل أكثر من 5000 آلاف سنة، ومنتوجات صينية من خيوط الحرير ترجع لما قبل القرن الرابع قبل الميلاد، بالإضافة إلى اللآلئ والأحجار الكريمة، كلها تحولت إلى شواهد من بقايا تحجرت عبر الزمن، لكنها بشكل أو بآخر أرخت للطراز الزخرفي للحضارات القديمة.

يعود تاريخ التطريز إلى العصر البرونزي، ورغم أن علماء الأركيولوجيا يرجحون الشرق الأوسط كمهد رئيس لفنون التطريز وابتكار الغرز وخيوط التزيين، إلا أن هذا لم يمنع من العثور على لوحات فنية بارعة لهذا الاشتغال الحميم بالزخرفة في أنحاء عدة من العالم، وفي فترات زمنية مختلفة، واللافت بما يخص مصر هو العثور على منسوجات بالكتابة الهيروغليفية، مثلت الطقس الحضاري لهذا الفن الذي تطور بتطور الأديان، فغدا ملمحاً دينياً واضحاً في القرن الثامن عشر الميلادي، علما بأن الفخامة التطريزية بدأت في أوروبا بحلول 1500 ميلادية، وانتشرت في مناطق أوسع في ما بعد لتعم العالم، ولربما كانت الزخارف اليدوية والتطريز اليدوي على المفروشات والملابس والقطع الدينية علامة على الثراء أو الرقي الاجتماعي أو المكانة الثقافية التي تبلغها الأمة أو الأفراد، من بلاد فارس إلى الهند والصين واليابان وعصر الباروك في أوروبا، وكلها تطورت عبر الزمن لتنتقل إلى الثقافات اللاتينية الحديثة مثل المكسيك والبرازيل ونواحيها، حتى بلغت زمن الورش في إنجلترا وأوروبا الشرقية وسويسرا في القرن التاسع عشر، وهكذا إلى أن حلت الآلة محل اليد وبدأ عصر التطريز الآلي والأنماط الرقمية في البرامج الإلكترونية للزخرفة التي تزين حقائب النساء بمشاهد العشاق من قرون خلت وغيرها من التقنيات والصور!

ومن صياغة الذهب على ملابس دفن الملكات في عصور الظلام، إلى زخرفة الأرائك والجدران والأديرة في العصور الوسطى، غير أن التطريز لم يكتفِ بدوره الزخرفي المحض، بل ساهم بتوثيق المعارك وروايتها كما حدث في القرن الحادي عشر الميلادي على شريط من القماش بطول 50 سم وعرض 70 متراً عن معركة هاستينغز حاكته الملكة ماتيلدا بنفسها، وكذلك منسوجات الراهبات في ألمانيا، وتطريزات موت المسيح وقيامته، دون إغفال الخيال الذي لعب دوراً مهماً في حياكة مشاهد مجازية تستند إلى الأساطير الشعبية أو تداعيات المخيلة، تلاه دخول التطريز الأسود من باب إسبانيا إلى القصور والأسواق!

القرن التاسع عشر الميلادي هو ملك العصور بالنسبة لفن التطريز، الذي أصبح مظهراً رئيساً من مظاهر ذلك القرن، في القصص والمقالات والأزياء قبل أن يغير القرن العشرون قدره، حيث همشه من ظاهرة ثقافية سائدة إلى ثقافة دونية لا تليق بمتطلبات الأناقة الحديثة، بل تعبر عن هوايات شخصية ومهارات فردية للأسف، وهو ما لا تجده في العمق التاريخي لهذا الفن في الصين مثلاً، لأنه ارتبط بالحضارة الصينية منذ نشأتها، فقد كان تاج التقاليد الصينية، وبسببه ازدهر الحرير الذي أضاف إلى هذا النشاط حيوية وتألقاً. ومع اكتشاف الآلة ظهر التغير على المستوى الجمالي وحرية التعبير والذائقة العصرية والانفتاح، لا بل كان التطريز رديفاً للرسم وخصوصاً مع تطور التكنولوجيا التي طورت المهارات عموماً.

في النهاية، التطريز إرث لا تستغني عنه النساء، بل إنه يُعد في الكثير من الثقافات مقياساً لذكاء المرأة وأهليتها لتولي مسؤولية البيت، وذائقتها وحيويتها. كيف لا وأجدادنا الكنعانيون هم أصحاب الجذور الأولى للزخرفة، التي جعلت من فلسطين محجاً للسائحين والتجار منذ عام 4500 قبل الميلاد، وقد ساعد انتشار المسيحية فيها على تعميم الزي الكنعاني المطرز في العالم، ولم يزل الثوب الفلسطيني الأشهر على مستوى الاستقطاب العالمي لدور الأزياء والموضة، والأغلى ثمناً.

أما مطرزة توت عنخ آمون المحفوظة في قبره، فهي أقدم قطعة تطريز تعود إلى القرن السادس عشر قبل الميلاد، ما يدل على عظمة هذا الفن وقيمته التاريخية والطبقية، وقد أعادت الحضارة الإسلامية لفن التطريز أبهته خاصة عند المماليك والعثمانيين؛ إذ إن بعض التطريزات كانت تحدد رتبة الرجال الرسمية، ومكانتهم في الدولة والسلطة.

التطاريز تستلهم أيضاً سماتها الزخرفية واللونية من مناطقها وأماكنها، فالتطريز في المناطق الجبلية يختلف عنه في المناطق الساحلية أو الصحراوية، وقد تكون مواسم الهجرة الفلسطينية أحد أهم العوامل التي ساعدت على اعتبار التطريز مقاومة للإبادة التاريخية والإبداعية التي يمارسها المحتل على الشعب الفلسطيني وتراثه العظيم.

الحشمة هي أساس التطريز في التراث الفلسطيني، واللون كان مؤشراً على وضعية المرأة في بعض المناطق، فالأحمر للعروس، والأزرق للأرملة، والبرقع المزين بالذهب والفضة يدل على ثراء المرأة، وأما الثوب التلحمي فهو ثوب الملكة، وهو ثوب عريق خاص بملكات فلسطين في بيت لحم القديمة، وترتديه أيضاً الفلاحات والعرائس، وهناك أثواب الربيع الخضراء التي تبتهج باستقبال المواسم.

لقد مثّل التطريز قيمة وطنية في الوجدان الفلسطيني، خاصة أنه رافق النساء في رحلة الصمود والنضال والتهجير القسري والسجون والتغريبات الفلسطينية عبر عصور الهزائم والنكبات.

التطريز إذن هو الحضارة، هو الذاكرة، هو اللوحة، هو الأثر، هو الشاهد، هو اللغة، هو الكتاب الأول للنقش، هو الجغرافيا، هو الحب والحرب، وهو الزمن وهو الوطن فماذا بعد؟!

إطلالة على فن "الواو" الصعيدي

محمد غباشي
كاتب ومسرحي - مصر

أول كـلامي ح أصّـلـي
ع اللي الغـزالة مشت لـه
وأحكي له ع اللي حصل لي
وأرمي همومي فِ مشاتله

أبيات جميلة وبسيطة اتسمت بالعفوية الصادقة مع عمق المعنى والمقصد، وهي المثال الحي لما يُسمى بفن "الواو".

"الواو" فن شعبي انتشر في صعيد مصر، وهو فن قولي غير مدون، ولكن تحفظه صدورُ رواته ومحبيه، بالإضافة إلى أنه نمط تعبيري شفاهي يعتمد اللغة الشعبية كأداة للتشكيل الفني مع أداة أخرى هي الإيقاع الموسيقي المحدد، بعد أن تجاوزت اللغة الشعبية حدود القواعد النحوية المعروفة.

لا يوم من الهم فقنا
دي هموم توسق مراكب
راح السبع يطلب عدلنا
لقى الكلب على التخت راكب

يستمد فن "الواو" أهميته من كونه فناً شفاهياً، يتوارثه الشعراء عن الأسلاف كنمط تعبيري، ويُجدّدون في طرائقه وأشكاله، مع الحفاظ على قالبه الفني الموسيقي المحدد، وسُمي بهذا الاسم لكثرة (واوات العطف) به، وقد تميزت به محافظة قنا في صعيد مصر عن غيرها من المحافظات المصرية الأخرى.

وقد ازدهر فن "الواو" في عصر المماليك والعثمانيين على يد أحمد بن عروس المولود في قرية قوص بالصعيد أيام حكم المماليك لمصر عام 1780.

وقد عرف عن ابن عروس أنه كان قاطعاً للطرق في بدايه حياته، وكان مشحون الصدر بالحقد على المماليك الحكام والأغنياء البخلاء، ودائم السطو عليهم هو وعصابته، واشتهر بقوة بأسه وصلابته، وقلب كالصخر لا يلين، وكانت الناس تهابه وتخاف من بطشه.

لكن ابن عروس لم يستمر كثيراً على هذا الوضع، بل تحول بعد ذلك إلى إنسان زاهد في الدنيا، بعد حادثة عروس الهودج، التي كانت سبباً في تسميته بابن عروس؛ حيث يروى أنه هو وبعض اللصوص أغاروا على قافلة في الصحراء، وسلبوا كل ما فيها إلا هودجاً على جمل، كانت به صبية عروس فائقة الجمال، فُتن بها ابن عروس، وطلب أن يتزوجها، لكنها اشترطت عليه أن يكف عن السرقة، ويعود للطريق المستقيم، وقد كان لها ما أرادت؛ فقد وُلد من جديد على يدها، فسُمي من وقتها بابن عروس.

ومن أشهر الأمثلة التي نظمها ابن عروس:

ولا بد من يوم معلوم
ترتد فيه المظالم
أبيض على كل مظلوم
وأسود على كل ظالم

***

مسكين من يطبخ الفاس
ويريد مرق من حديده
مسكين من يعاشر الناس
ويريد من لا يريده

وفن "الواو" فن قول وسماع؛ لأن الذين ابتدعوه كانوا لا يقرؤون ولا يكتبون، ولكنهم يعتمدون على السماع، مما جعلهم سريعي البديهة أقوياء الملاحظة، فكان الشاعر ابن عروس عندما يلقي بالمربع على

الأسماع ينتظر قليلاً لكي يفك المستمعون مغاليق المربع، ثم يستأنف بقوله: وقال الشاعر وقال الشاعر... فأصبحت (واوات العطف) هذه لزمة لا بد أن تُقال، فصارت سمة مميزة لهذا الشكل من القول: "فن الواو".

أما لماذا كان يردد: "وقال الشاعر" دون ذكر اسمه؛ فذلك حتى لا يقع تحت طائلة العقاب من السلطة الغاشمة .

وقد اشتُهرت قنا دون غيرها بفن "الواو"؛ لأنها كانت منذ الفتح العربي الإسلامي لمصر محط الرحال لقبائل عربية نازحة من شبه الجزيرة العربية، مما أدى إلى ظهور أثر اللهجات العربية على اللسان القناوي، فجعله أقرب إلى العربية من غيره من حيث المفردة وطريقة نطقها، فكان لا بد أن تتأثر طرائق القول الشعري بالفنون القولية الواردة، ومنها شكل القصيدة العربية التي كانت سمة أساسية.

ومن أشهر شعراء هذا الفن من قنا على طريقة ابن عروس، علي النابي وزوجته، عبد الستار سليم، عادل صابر، محمد النوبي، خالد حلمي الطاهر، صفوت البططي، محمد أمين خربوش، وغيرهم.

باين لي عصر الهمّج عاد
يزحف ولا حد داري
من غير مناسبة ولا معاد
جا الغرب يسكن في داري

وقد تم تقسيم فن "الواو" إلى نوعين:

- النوع الأول: وهو المربع المغلق الذي يصعب فهمه إلا لمن كان يفهم لهجة قائله، مثل:

أقول له يقول لا
والقلب مرعوب وخايف
أبقي قولي له يا قلة
حين توردي ع الشفايف

- النوع الثاني: المربع المفتوح الذي يسهل فهمه وتحليله، مثل:

عيونك صحت الأشواق
وقلبي كان خلاص ملك
وبعد الغربة في الأسواق
حنيني لقلبك أتملك

ومن ذلك أيضاً:

اِرمي حمولك على الله
خَلَق الخلايق وعالها
دنيا غرورة بلا جاه
والعاقل اللي وعي لها

***

يا مسحراتي الوطن ليه
طوّل وطنا في نومُه
نبّحت خصومه ولم ليه
زَعقَه تفرق خصومه

يعتني فن "الواو" بالمشاركة الوجدانية بين المُبدع والمتلقي، كما يُعتبر قالباً قولياً محدد الهوية، صارم الملامح، سهل التناول، يعتني بالوزن والقافية، ويتميز بقصر الجمل وعمق المعنى، مما يجعله أرضية خصبة لاستيعاب القص الملحمي.

ومن الأمثلة المختلفة لفن "الواو":

لا تِذل نفسك لإنسان
في باطنه ليك سوادي
صُدّه وخليك منصان
عنه ولو كان يعادي

***

لا أنا من الهم مهموم
لا للشرور عدت بايع
أضحك إذا كنت مهموم
والقلب كله وجايع

***

كلامك زين وعاجبني
وع اللي اتبلى ماتلوماشي
دا شيّ مكتوب عاجبني
واللي يعمله المولى ماشي

***

ليل الحيارى يا ليلين
يا مين يقصر طوالك
يا ليل وقلبك ما بيلين
والعين ما نامت طولك

***

باين لي عصر الهمج عاد
والسرقة عيني وعينك
ياللي إنت ساكن فِ بغداد
ع الغرب الله يعينك

***

طول عمري أقدّم فِ سبتي
ولا حد جاي لي يواسيني

فوقي يا دنيا وثبتي
ونشبتي ظفرك في عيني

***

ألبس جناح الحمامات
وأطوف شمالي وجنوبي
أطلب لكوني السلامات
والرحمة للي جنوبي

***

يا حلو فتّح شبابيك
تشرِح قليبي بهواها
لو إيدي تملك شبابيك (شبابك)
أملِك أراضي بسماها

***

رِمش العذاري قتل ناس
تحكّي عليهم حكاوي
من شط دجلة لمكناس
لم لقيوا ليهم مداوي!

***

أنا اللي حابك وعاشق
ويوماتي مشيلني همك
وسهمك فِ القلب راشق
وإنت يا سيدي ولا همك

وأود أن أوضح هنا أن هذا الشكل من الفنون الشفاهية موجود في معظم أرجاء مصر لكنْ تحت مسميات مختلفة؛ فمثلاً في أقصى الجنوب (أسوان) يُسمّى "البوشان"، وفي أقصى الشمال (العريش) يُسمّى "النميم"، وهو معروف ومشهور لدى عائلة واحدة هي عائلة الفواخرية، ويُتغنى به فقط أثناء زفة العريس من البيت الذي يكون فيه حمام العريس إلى بيت العريس سيراً على الأقدام.

ومن أمثلة هذا الفن:

غاب القمر أظلم الليل
واللي يجاور يجاور
يا بخت من له ولف زين
يرفع الغطا وْلا يشاور

ولنا أن نذكر هنا رواد وعشاق فن "الواو" بعد ابن عروس؛ فنقول إن من المُبدعين والمحافظين على جمع، بل وتطوير هذا الفن الشاعر عبد الستار سليم الذي يقول في مقدمة ديوانه: "إن فن الواو يعتمد على المقطوعة التي تتكون من بيتين، يتضمنان أربعة أشطر، ولذا كثرت واوات العطف فسُمِّي هذا الفن بفن الواو. وكان ابن عروس يلجأ إلى عبارة "وقال الشاعر" دون أن يبوح باسمه حتى لا يقع تحت طائلة العقاب، ويحيلنا بقوله هذا إلى عطر هذا الفن وخلاصة زهره، والعتبة الفنية لإبداعه رغم صراحة العنوان في الإفصاح عن فن الشاعر بقول منغم في إطار اللعبة المتبادلة بين الشاعر وجمهوره، وطقوسها فنتهيأ لفتنتها".

ثم يبدع شاعرنا حكمته الموافقة للوجدان الجمعي الذي يؤمن بأن "الغايب حجته معاه"، و"مسير الحي يتلاقى"، والوجدان الفصيح الذي يؤمن بأنه "ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعدما عز اللقاء"- كما في قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي - فيقول شاعرنا عبد الستار سليم: "جدد سبيب الربابة / خليه يقسم بياتي / ون كنت مغرم صبابة / بكرة المفارق بياتي". وهنا يضعنا لحن الربابة أمام وجدان شاعر صب فتنته غزالة شاردة، وهو هنا لا يحذرها من الصياد كما في الأغنية الشهيرة التي تقول كلماتها: "ضحية الصياد غزالة شاردة، والشوك في غصن الوردة يحمي الوردة" - من كلمات الشاعر مرسى جميل عزيز - لكن عبد الستار سليم يُفاجئنا بأن الشاعر هو نفسه ضحية الغزالة! فيقول: "عيني رأت سرب غزلان / فيهم غزالة شريدة / والقلب لما اتنغز لأن / شاور وقالي شاري ده".

وهنا تصبح الغزالة رمزاً مقدساً يرمز إلى عاطفة تقدست في وجدان الشاعر الشعبي، مُقترنة بكل معنى جميل، وكل معجزة تُغيِّر في حياة الإنسان.

كسرة من الزاد تكفيك
وتبقى نفسك عفيفة
والقبر بكرة يضويك
وتنام في جنب الخليفة

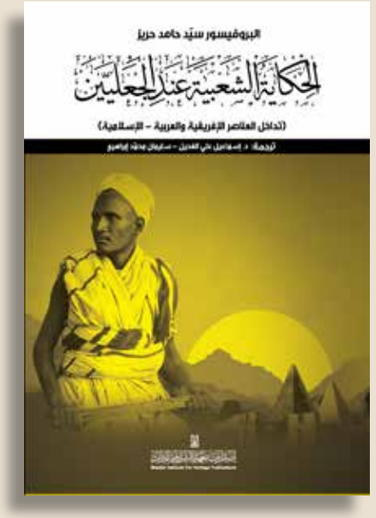
المصادر

- "فن الواو يُنعش ذاكرة الربابة في صعيد مصر"، جريده الشرق الأوسط، 17-07-2010.
- تصريح الأبنودي، "ابن عروس ليس مصرياً"، جريده الأهرام، 24-03-2012.
- "فن الواو شعر من قلب الصعيد"، جريده الأهرام، 29-10-2013.

حفريات في الموروث الشعبي المغربي

إذا كان الموروث الشعبي هو مجمل التمثلات والتعبيرات والمهارات والمعارف والممارسات والفنون المشهدية والأشعار والأساطير والحكايات الشعبية، فإن عملية الحفر في تربته فرصة مواتية لتجديد التأمل في روافد الهوية الوطنية من خلال تسليط الضوء على ماضينا الجمعي؛ إذ إن دراستها وإخراجها إلى دائرة الضوء أمر يجنبها التلاشي والإهمال، ويضعها في متناول الأفراد والجماعات مصنفةً ومبوبةً، ومن ثم تغير النظرة السلبية لها، ورد الاعتبار لقيمتها الحقيقية. كما أن البحث في الموروث الشعبي في مستوى ثانٍ يمنح الذات الوطنية الانسجام الداخلي، والحق في التميز، ويسعى هذا العمل من خلال عنوانه إلى الحفر في الموروث الشعبي المغربي، ودراسة مختلف عناصره المرتبطة بالأمثال والحكايات والخرافات، وبيان ما تنطوي عليه من قيمة وقيم من خلال العودة إلى سياق إنتاجها وتعالقها أو تواصلها مع سياقات ثقافية عربية مماثلة.

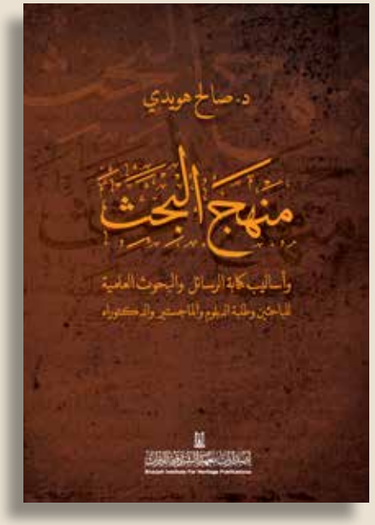
الحكاية الشعبية عند الجعليين



تتضح جلياً الطبيعة التوفيقية لثقافة الأجزاء العربية الإسلامية من السودان، في العادات والمعتقدات، وفي الأدب الشعبي، وفي اللهجات العربية التي يتحدثها السودانيون.

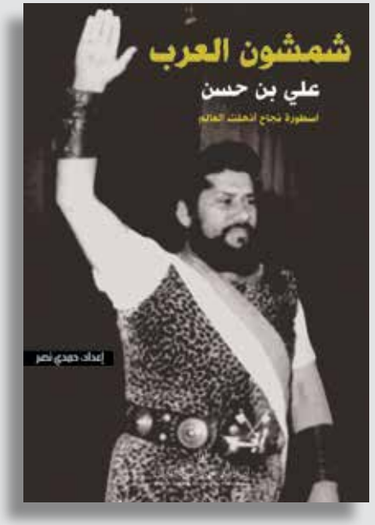
الجعليون هم من أكبر المجموعات العرقية وأكثرها تأثيراً في السودان، فضلاً عن أن ثقافتهم تعكس عمق الثقافة السودانية والتطور التاريخي الذي قطعته لتكتسب طبيعتها المتميزة. ولقد حظي الجعليون باعتبارهم مجموعة عربية نوبية تقطن جنوب الصحراء بقدر من العلاقات مع شمال إفريقيا وأجزاء من أوروبا منذ ما قبل التاريخ. ولهذا تدحض دراسة تراثهم الفكرة التي أكدها بعض الدارسين، من أن الصحراء تشكل سداً ثقافياً منيعاً، وبالتالي تسهم هذه الدراسة في تبيان أن التراث الإفريقي لم يتطور في عزلة تامة، كما يبرز كذلك تداخل العناصر الإفريقية والعربية الإسلامية على نحو واضح وجلي.

منهج البحث



يبدأ الكتاب منذ شروع الطالب والباحث في التفكير في موضوع بحثه، وهو حائر بين أطياف من العناوين، وألوان من الموضوعات، ينتظر أن يُعينه أحد في الخروج من حيرته، والوصول إلى ما يقبض عليه من أشتات تلك الموضوعات والرؤى والقراءات والنصائح؛ لذا فإن الكتاب لا يبدأ منذ كتابة الباحث المقدمة وشروطها، بل منذ الخطوات السابقة لكتابة البحث، وهو من هنا جاء موزعًا على عدد من الفصول والمباحث التي تصبّ جميعها في تحقيق هدف هذا الكتاب

شمشون العرب



علي بن حسن، شمشون العرب، صنع لنفسه تاريخاً ومجداً، بعرقه وجهده وتعبه وكدّه، وسطّر حكايات تُروى، فيها المذهل والغريب والعجيب، تعرَّضَ خلالها لمواقف تشيب لها الولدان، وسطّرَ قصصاً آنَ الأوانُ لأن تحتضنها الكتبُ وتقرؤُها الأجيال الحالية واللاحقة؛ لتتعرف إلى كيفية صنعِ المجد والسمعة الطيبة بالعرق والجهد، والمثابرة والصبر، والصدق مع النفس والغير، والنزاهة في السر والعلن.

ولأن في تلك القصص الكثير من المفاجآت، والغرائب والمفارقات، والعبر والدروس، كان لابد أن يصدر هذا الكتاب؛ ليحتضن تلك القصص كي يقدمها إلى الأجيال، حكاياتٍ تُروى لتكون لكلِّ من لهُ سمعٌ وبصرٌ، المواعظَ والعِبَر

في الحكاية الشعبية

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

تحظى الحكايات الشعبية بمكانة لائقة في الثقافة الشعبية الإماراتية، وداخل المجتمع الإماراتي، ولا يكاد يخلو بيت من ذكرها واستحضارها ليل نهار، وتتحف بها الأسماع في الأسمار، وهي حقل غنيّ وثريّ ومتنوّع، وتؤدي دوراً بارزاً في تنشئة الأطفال وصقل مواهبهم، وتنمية مداركهم، وتربيتهم على المثل والقيم النبيلة الموروثة عن الآباء والأجداد، من خلال ما يُلقى على مسامعهم من حكايات تستحضر معاني جميلة، وقيماً أصيلة، وتكاد تنحصر، حسب البحاثة الدكتور عبدالعزيز المسلّم في الأنواع الآتية: «الخريفيات، القصص، الخراريف، السوالف، قصص الأمثال، القصص التاريخية، سويلفات، القصص الدينية، حكايات الحيوان، حكايات المعتقدات، حكايات الفراسة»، ولهذه الحكايات رواة وإخباريون اشتهروا بروايتها، وهي تمزج بين الواقعية والخيال، والغرابة والأساطير، ومنها حكايات الجان والغول ومارد الفانوس، وقصص الكنوز وزواج الإنس بالجان، وحكاية الحسناء والفقير، ورحلات السندباد البحري، وخرافات متعلقة بالبيوت المسكونة وحارس الكنوز، وقصص الحيوانات، وهي قصص رمزية يقصد بها الكشف عن عيوب الإنسان، من خلال مكر الثعالب، والصراع بين الحيوانات لإظهار الخير والشر، والمنافسة بين القوي والضعيف، كما لم تخلُ الحكايات الشعبية من القصص التاريخية التي تتناول أهم الأحداث المحلية، والهجرات والصراعات والشخصيات العامة، ومنها ملحمة جلجامش، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وعنترة وعبلة، وقصة أبوزيد الهلالي، والزير سالم .

ويضفي المكان جمالية خاصة على الحكاية وشخوصها، كما يبرز فيها عنصر المفاجأة والتشويق، «فقد وُجِدت أنواع خاصة من المجالس كانت تسمى (مرامس)، عمادها القصص والحكايات، وهي لم تكن مجالس رجالية فحسب، وإنما اشْتُهرت كثير من المرامس لسيدات كنَّ حجة في القص، وفي خصوبة الذاكرة، وحسن المنطق، ورجاحة العقل، حتى إن بعض الصبية والشباب كانوا يحرصون على متابعة ما يروى في هذه المرامس، حتى ولو خلسة أو من وراء الجدران بمعرفة الراوية».

ويجسّد الأبطال الحقيقيون عادة مُثُلاً وقيماً اجتماعيةً متوافقاً عليها، حيث ترتبط أشهر الحكايات الشعبية بالشاعر الماجدي بن ظاهر، وابنته الشاعرة، بينما يكون أبطال أغلب الحكايات خياليين لا وجود لهم في الواقع، وأحياناً تكون أشكالهم مخيفة، ولهم قوى خارقة مثلما يرد في الخراريف.

وتُبرز الأعمال التي تناول أصحابها الحكايات الشعبية قيمة هذه الحكايات في الذاكرة الجمعية الإماراتية، ومن أشهرها أعمال الدكتور عبدالعزيز المسلّم، التي شكّلت علامة فارقة في هذا السياق، لما اشتملت عليه من قيمة وقيم وثراء وغنى، ومنها مثالاً: «موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي»، وما حوته من رموز وعناصر وكائنات خرافية، تناولها المؤلف بحسّ بحثي مرهف، ومنهج تحليلي وتفكيكي، أبان جوهرها، وصوّر مظهرها، وأتحف القرّاء بعمل تراثي فريد من نوعه. كما تشكّل أعمال الباحث الراحل أحمد راشد ثاني مظهراً آخر من مظاهر العناية بالحكاية الشعبية في الإمارات، وبخاصة المنهج المائز الذي اعتمده في توثيقها.

وتمثّل الحكاية مظهراً ثقافياً واجتماعياً يعبّر بوضوح عن قيم المجتمع الفكرية والاجتماعية، بل إن عالَمها يعدّ عَالَماً فاتناً ومحمّلاً، ربما أكثر من غيره، بأغنى الدلالات الميثولوجية واللغوية والسوسيولوجية، كما تنوعت استخداماتها في نطاق الدراسات الجديدة، وأصبحت الحكاية الشعبية وسيلة ناجعة للعلاج، فإلى جانب العلاج بالرواية، أصبح هناك من يتحدث عن العلاج بالحكاية، بل يمارس ذلك عملياً في الواقع، متمتعاً بما يحققه من نتائج ظاهرة وباهرة.

of important activities and events recently organized by the Sharjah Institute for Heritage (SIH), and other international in which it participated. Those activities are part of our endeavor to enhance the Institute's position, to publicize the UAE heritage, and to raise awareness of its importance, as well as preserving and safeguarding it from loss, extinction and distortion. Among those activities were: the SIH's participation in the Sharjah Cultural Week in St. Petersburg and in the 6th festival of the International Festival of Heritage and Folklore, its visit to Stockholm to promote cultural communication, participation in the International Festival - Morocco Tales, and the 5th Regional Forum for Architectural and Urban Heritage in the Arab countries. This besides the cultural and heritage activities organized by the Institute during the past period, including: the old market bazaar, and participation in Dhaid Dates Festival, "My Summer is Better with Reading" programme, and the "Tolerance is Rooted Approach in the Emirati Culture".

The issue is further including a set of rich cultural and heritage topics, which added a special and distinctive flavor within the main sections of the magazine, such as the biography of the poet Hamad bin Abdullatif Al Magloth and his poetry, the poem "Hadh Mabe" that merges crafts and playing by the poet Mohammed bin Zanid, which was sung by late artist Jaber Jassim, and a full background about "Ha Allamal" art, which is one of the popular arts in the United Arab Emirates.

Moreover, the issue is introducing important cultural subjects, such as the art of "Waw", women adornment, the White Stork in the Moroccan heritage, Sahra in the memory of travelers and writers, memories of the pilgrimage, features of the Yemeni heritage, performance aspects in the popular Arab women›s song, electronic documentation and its role in the preservation intangible cultural heritage, Sawalef Al Hamour, peasant months in Algerian heritage, proverbs in Mauritanian folklore and others.

Thus, this issue is containing rich heritage topics referring to the originality, tradition and sophistication of the Arab culture, and clearly reflect the adherence of the Emirati people to the heritage of ancestors and communication with it, as well as openness to other useful experiences to benefit from their noble treasures.

Suhail Star

“Al Basheer Al Yamani”

Throughout its history, the Arab memory has retained many tales that were intrinsically related to stars, omens and seasons. Stars were serving as clear signs referring to environmental and climatic changes, weather and gales forecasts. They are also mentioned in the holly Quran’s verses, including the verse: “And marks and sign-posts; and by the stars (men) guide themselves.” In particular, the Suhail star received great interest of the Arabs, thus they mentioned it in their poems and sayings, as it was dubbed “Al Basheer Al Yamani”. Hence, in this issue, we will talk about such a bright star, whose appearance is a strong sign of weather change and decline of temperature.
This issue is including a panorama