الإمارات
THE EMIRATES

مُـــرَاوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 27، فبراير 2021، السنة الخامسة

ملف الشهر

الحلي في الإمارات
زينة وتاريخ

فعاليات متميزة في
أسبوع تراث المالديف

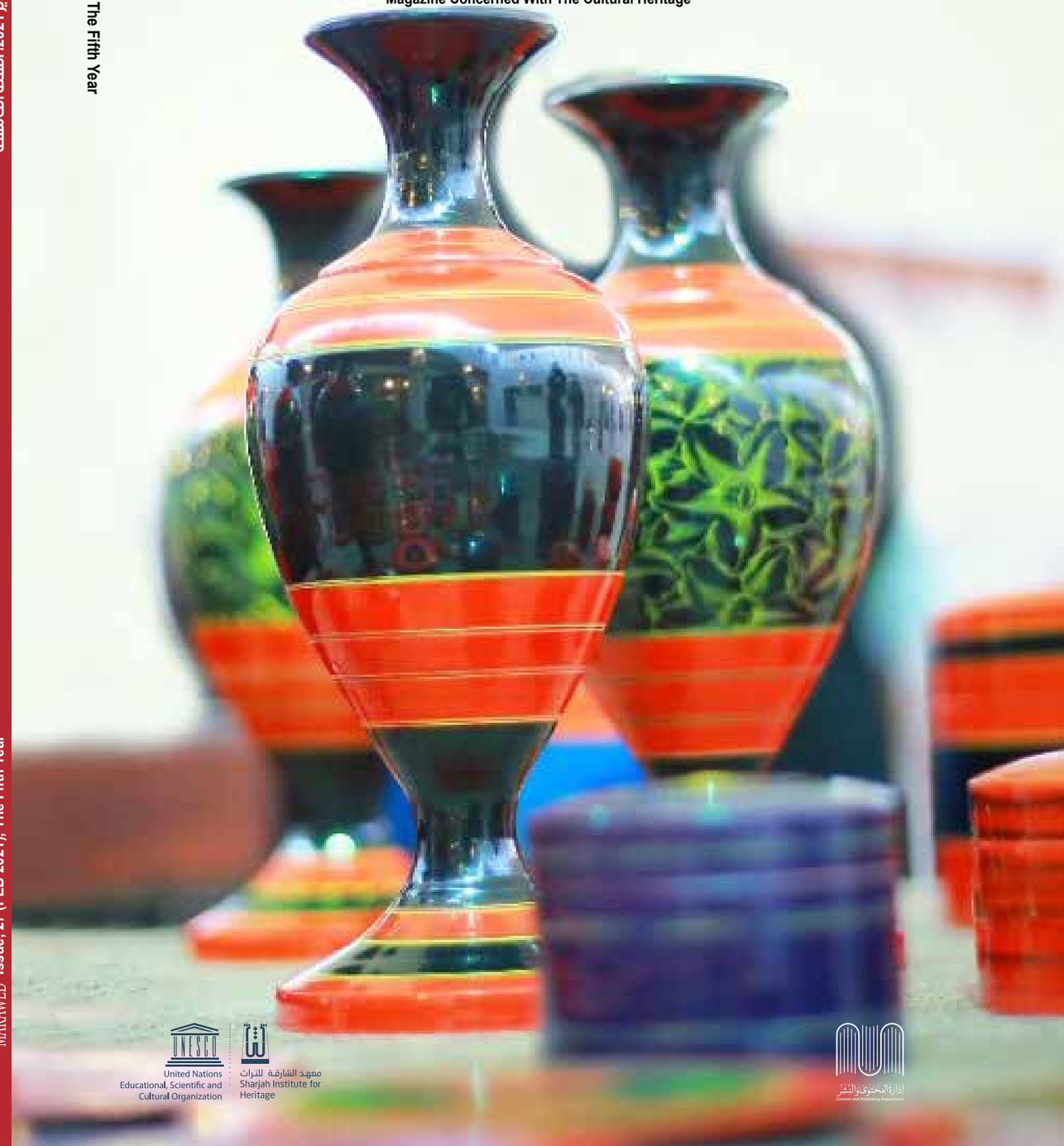
«الشارقة للتراث» يطلق
مبادرة «حماة الذاكرة»

مراود العدد 27، فبراير 2021، السنة الخامسة
MARAWED Issue, 27 (FEB 2021), The Fifth Year

MARAWED

Magazine Concerned With The Cultural Heritage

Issue, 27 (FEB 2021) The Fifth Year



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

معهد الشارقة للتراث
Sharjah Institute for
Heritage

إدارة المحتوى والنشر
Content and Publishing Department

سياسة النشر

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

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

ويشترط في المواد المقدّمة للنشر:

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

للتواصل مع إدارة التحرير:

0097165014898 - 00971567927270

m.bounama@sih.gov.ae

مُراود

عوالم الأزياء والزينة

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

الأزيـاء هـي أُولى ملامح الهوية للشـعوب، وقد تبـارى الرجال والنسـاء في عمليـات الاختيـار، وفي تنويعات الأزيـاء، بدءاً من اختيار أنواعِ الأقمشـة وألوانها وسـمكها، ثم شـكلها وأطوالها، وطرق تفصيلهـا وحياكتها.

وقـد اختلفـت الأزيـاء مـن شـعب لآخـر؛ لأسـباب جوهرية، أهمهـا جغرافية المـكان، والطقس، ونوعية الأعمـال والحِرف والمهـن، لكـن أغلـب التأثيـر كان بسـبب العـادات والتقاليد، والمعتقـد الدينـي، فللديـن والمعتقـد التأثيـر الأكبر.

انتشـرت في الخليـج العربـي الأقمشـة القطنيـة والحريـر، فقد شـاع اسـتخدامهما؛ بسـبب حـرارة الجوّ، وارتفاع نسـبة الرطوبـة، أضـف إلـى ذلك انتشـار تغطية الوجه، واسـتخدام الكحـل والحنّـاء للرجال والنسـاء؛ بسـبب الغبـار والعواصف الترابيـة والرياح.

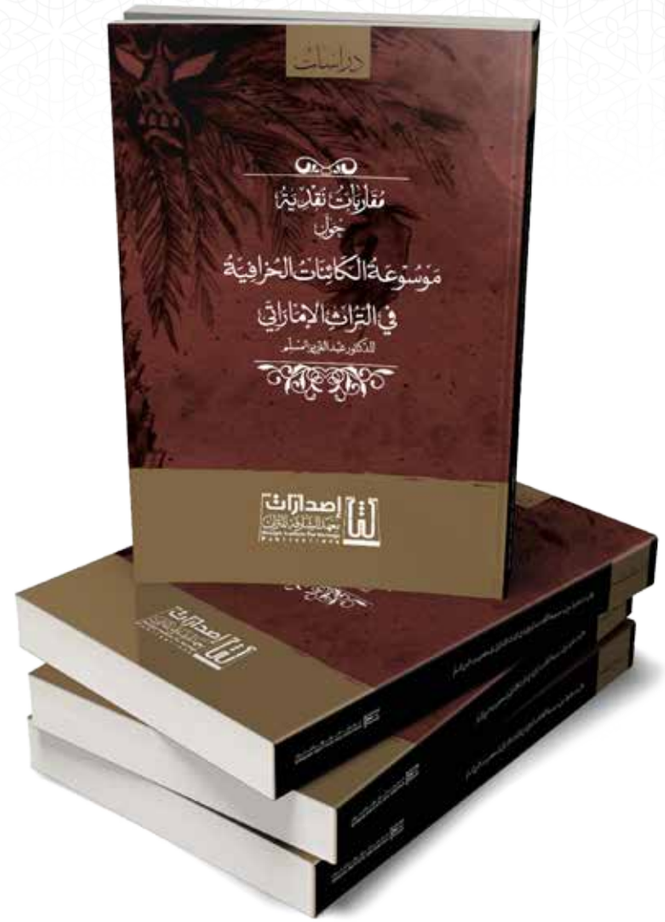
شـخصياً، بـدأ اهتمامـي بالأزيـاء منـذ سـنين طويلـة، في الثمانينيـات تقريبـاً، حينمـا التحقت بفرقة مسـرح الشـارقة الوطنـي، وقـد كانـت الفرقة في تلـك الفترة تركّـز في أعمالها علـى المسـرحيات العالميـة، مثـل عطيـل وتاجـر البندقيـة لشكسـبير، والأعمـال العربيـة، مثل هـارون الرشـيد وجحا، والأعمـال الشـعبية مثـل دايـةٌ طيّروهـا، وربشـة في البقعة، جميـع تلـك الأعمـال كانـت تحتاج إلـى أزياء خاصة، حسـب الحقبـة التاريخيـة، والمـكان والزمـان، وكذلـك الطبقـة الاجتماعيـة.

لكـن في فتـرة التسـعينيات، وبعد تسـلمي مهمـة إدارة التراث الثقـافي في إمـارة الشـارقة، وعضوية فرق التـراث الثقافي في اللجـان الرسـمية في الحكومـة الاتحاديـة للإمـارات العربية المتحـدة، توسّـعت دائـرة اهتماماتـي وأعمالـي في الأزيـاء الخليجيـة عمومـاً، والإماراتيـة خصوصـاً، وقـد شـمل ذلك الأقمشـة وأنواعها وألوانها ومصادرها، وأهم الأسـواق المحلية والإقليميـة والعالميـة، وكل مـا لـه شـأن من قريـب أو بعيد.

أمـا الزينـة والزيـوت والعطـور، فالاهتمـام بها يُولَـد هنا في الخليـج مـع ولادة الإنسـان، وخصوصـاً في المـدن السـاحلية الشـهيرة، فالاهتمـام بالزيـوت والعطـور الزيتيـة، يأتي ضمن حركـة الإنسـان في حياتـه اليوميـة؛ للنظافة والزينـة اليومية والعـلاج، ومكملات العناية الشـخصية، وكأن الناس يعيشـون في بـلاد تسـتحم بالعطر.

الشـاهد أن هـذا العـدد الجديـد من مجلـة «مـراود»، نقدّمه لكـم في باقـة مميزة مـن الكتابات والدراسـات المتخصّصة في الأزيـاء والزينـة، مما يوثق جزئيـات مهمة في الأزيـاء والحلي والزينـة، إضافـة إلـى موضوعـات أخـرى مهمـة في التـراث الثقافي.

صدر حديثاً



محتويات العدد

الافتتاحية
5

ملف العدد
الحلي في الإمارات زينة وتاريخ
10

أخبار ومتابعات
66

خمسينية العصر في ميزان الدهر
92

التراث تحت الماء
د. ماجد بوشليبي
46

أشياء من الماضي
علي العبدان
48

حكاية
علي أحمد المغني
60

الزراعة في الأدب الشعبي في الإمارات «2»
الأقوال السائرة
76

فنون شعبية
علي العشر
52

دبا الحصن ذاكرة التاريخ والتراث
د. عبدالله المغني
54

الراوي والتراث الثقافي
80

المرأة في مخاطبات الوزراء السبعة
84

ملعقة الزيت
حسين الراوي
88

من أمثال قبيلة العوازم التراثية
أ. طلال سعد الرميضي
90

الخابية
96

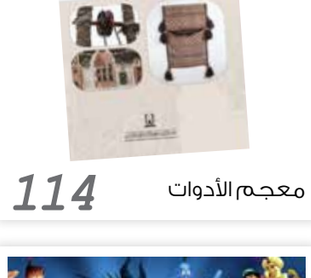
محمد ولد امسيكة
104

أسوار الرباط الموحدية
110

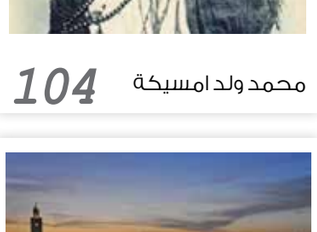
معجم الأدوات
114

ساحة جامع الفنا
116

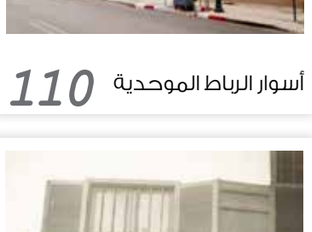
اختيار المصطلحات في
كتابات محمّد المرزوقي
122



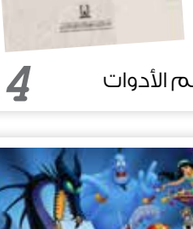
وعاشوا في الثبات
والنبات
128



محراب مسجد نيوجيه
في بكين
132



مهرجان أوكونتشي
في ناغاساكي
138



شرفة
144

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

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

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

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام

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

ملف العـدد

الحلي زينة وتاريخ

تمثّل الحلي عنصراً مهماً في زينة المرأة الإماراتية، والتي كانت تستخدمه في مختلف المناسبات، وقد تعددت أنواع الحلي التي استخدمتها قديماً من حيث النوع والشكل، وذلك حسب طبيعة استخداماتها والغرض منها، وتوزعت ما بين الفضة والذهب واللؤلؤ وغيرها من الأحجار الكريمة والحديد والخيوط القطنية، ولكن استخدام كل شكل من هذه الأشكال كان تبعاً للحالة الاقتصادية والحالة المعيشية لكل حقبة زمنية وتبعا للمستوى المالي للأسرة أو الزوج.

ويعتبر الذهب سر المرأة ومرآة جمالها عبر التاريخ، لهذا تبقى الحلي الذهبية التقليدية رموزاً أثرية خالدة، تحمل معها روح الحضارات وحكاياتها الأنثوية، لتشي بالكثير من الأسرار التي حفرتها تشكيلاتها، فلحجم القطع الذهبية أو الفضية دلالة اقتصادية للفترة التي تعود إليها، كما للتشكيلات الجمالية دلالة فنية، تصف ملامح هذه الحضارة وخطوطها الدقيقة حاملة تفاصيل حياة كاملة منقوشة بزخارف ذهبية، تجعل منها عنواناً للكثير من العادات والمظاهر الاجتماعية، التي تنعكس تطوراتها على بريقها الصافي عبر السنين.

لقد كانت المرأة الإماراتية، وإلى اليوم، ترتدي المجوهرات في المناسبات كالأعياد وحفلات الزواج، وتتميز الحلي الإماراتية التراثية بغناها من ناحية التصميم، واستخدام الذهب الخالص من عيار 21، وكذلك كثرة التفاصيل والزخارف، وأفخم التصاميم ذات الطرز الهندية؛ حيث يمكن أن تغطي هذه القطع الذهبية المرأة من قمة الرأس إلى أخمص القدم.

الحلي زينة المرأة الإماراتية في مختلف المناسبات

إن الحديث عن زينة المرأة الإماراتية لن يكتمل دون التطرق إلى الحلي التي تستخدمها في مختلف المناسبات، فقد عهد عن المرأة الإماراتية، كغيرها من النساء، الاهتمام بحليها، وخاصة الذهب منه، باعتباره زينة وخزينة للزمن.

قد تنوّعت الحلي التي استخدمتها المرأة الإماراتية قديماً، من حيث النوع والشكل، وذلك حسب طبيعة استخداماتها والغرض منها.

فقد اعتادت المرأة الإماراتية تنويع حليها بين الفضة والذهب واللؤلؤ، وغيرها من الأحجار الكريمة، ويمكن تقسيم حلي المرأة الإماراتية إلى مجموعات رئيسة، هي:

المرية

أولاً: حلي العنق والصدر

- **المرتعشة :**

وتعدّ من أبرز حلي العنق والصدر معاً، والمرتعشة مصنوعة من الذهب الخالص، وهي عبارة عن قلادة عريضة، تلف حول العنق، وتتدلى منها أشكال هندسية. وتنقسم المرتعشة إلى مربعات صغيرة مرصوصة بشكل أفقي، تلف العنق بأكمله، وهي مرصّعة في منتصف كل مربع بالأحجار الكريمة، تتدلى من المربعات سلاسل طولية تنتهي بحبيبات من الأحجار الكريمة أو (لقماش)؛ أي اللؤلؤ الطبيعي، وقطع صغيرة على شكل لوزي أو هلالي.

- **المرية:**

عبارة عن قلادة طويلة، منها أنواع وأشكال مختلفة، تزين بها المرأة الإماراتية عنقها، وتتدلى على صدرها. ومن أبرز أنواع المرية: * مرية أم شناف، وهي عبارة عن حبات مجوفة متراصة مثل السبحة، وتنتهي بدلاية على شكل هلال. * مرية حب الهيل. * مرية خفيفة وتسمى (الدج)، وتكون على شكل حبات ذهبية صغيرة.

- **السيتمي:**

نوع من حلي الزينة النسائية، تضعه المرأة لتزيّن به عنقها، ويتدلى على صدرها، وهو عبارة عن قلادة ذهبية طويلة، مطعّمة بالأحجار الكريمة، تمتاز بأنها مرصّعة بالعملات الأجنبية على أطرافها، تنتهي بقطعة ذهبية مرصعة بالأحجار.

- **عقد لولو (النكلس):**

عبارة عن قلادة تتكوّن من مجموعة من سلاسل اللؤلؤ، تربط بينها فواصل ذهبية مرصّعة بالأحجار الكريمة، وتنتهي بقطعة ذهبية كبيرة مرصّعة كذلك بالأحجار الكريمة، كما يمكن تصنيع النكلس من الذهب فقط.

المرتعشة

السيتمي

عقد لولو (النكلس)

- **المنثورة:**

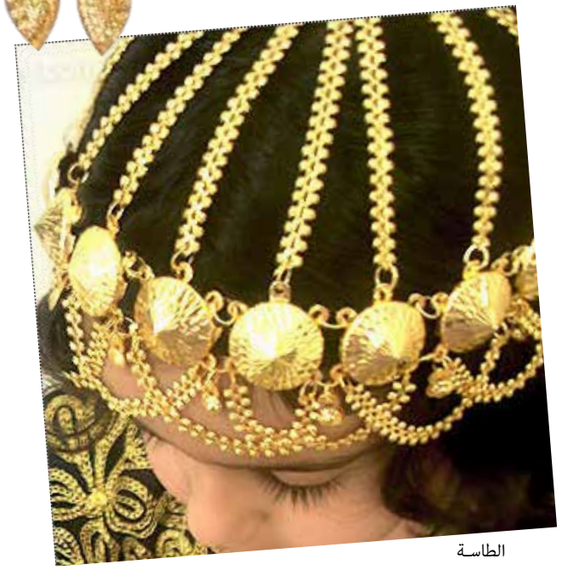
وتعدّ من القلادات الذهبية الخفيفة التي تستخدمها المرأة الإماراتية بشكل يومي، وذلك لما تتسم به من البساطة، وهي عبارة عن عقد بسيط يحيط بالرقبة، وتتدلى منه وريقات ذهبية صغيرة ملونة تسمى (ذواري).

المنثورة

- **الطبلة:**

وهي عبارة عن صندوق مستطيل الشكل، كان يستخدم سابقاً لحفظ الآيات القرآنية التي يعدها المطوع لحفظ صاحبتها من العين والحسد، وتعلق على الرقبة بخيط أحمر سميك .

الطبلة


الطاسة

ثانياً: حلي الرأس والشعر

- **الطاسة:**

هي نوع من الحلي، ذات قاعدة أساسية دائرية الشكل، ثقيلة الوزن، تثبت على الرأس، وبها نقوش وزخارف، مرصعة بالأحجار الكريمة، تتدلى منها سلاسل، وغالباً ما تنتهي السلاسل بقطع صغيرة على شكل لوزي أو هلالي، مرصعة باللؤلؤ والأحجار الكريمة، وتلبس الطاسة بعد تسريح الشعر وتركه منسدلاً.

- **الشناف والهيار:**

عبارة عن سلاسل مرصّعة بأنواع من الأحجار الكريمة واللؤلؤ، تستخدم كزينة للرأس، وتشبك مع قطعة ذهبية مثلثة الشكل، تغطي الجبين، ولها سلسلة طويلة تصل حتى الأذن لشبك الحلق بالهيار.

الشناف والهيار

مشابيص

الشغاب

- **مشابيص (ريش):**

وهي مشابك للشعر مصنوعة من الذهب، وتزين بالأصباغ المختلفة، أو الأحجار الكريمة واللؤلؤ.

ثالثاً: حلي الأذن

- **الشغاب:**

وهو حلق ذهبي مخروطي الشكل، يكون بأحجام وأشكال مختلفة.

- **الكواشي:**

هي حلق له شكل دائري تقريباً، منها المزينة بالأحجار الكريمة واللؤلؤ، ومنها المصنوعة من الذهب الخالص.

رابعاً: حلي المعصم والذراع

- **الحيول:**

هي عبارة عن أساور ذهبية، تنقش عليها خطوط متعرّجة أو نقاط دقيقة، تلبسها المرأة في يدها بشكل دائم، وقد تلبس المرأة ما بين أربعة إلى ستة حيول في يدها بشكل يومي.

الكواشي

- **بوشوك:**

نوع من الأساور، سمي بذلك لوجود بروزات على سطحه تشبه الشوك في شكلها، وتلبس في المناسبات.

الحيول

الكف

الملتفت

- **الكف:**

عبارة عن خمسة خواتم من الذهب متصلة بسلاسل مرتبطة بسوار يلبس في معصم اليد، غالباً ما يكون مرصّعاً بالأحجار الكريمة كالفيروز والزمرد.

- **الملتفت:**

سوار مكوّن من مربعات موصولة بحلقات فيما بينها، وينقش بالمينا الملوّنة.

- **الخواتم الذهبية:**

وهي حلي أصابع اليد، وغالباً ما تكون متنوّعة ومزخرفة باللؤلؤ والأحجار الكريمة، وللخواتم مسميات منها:

- شاهد: يلبس في أصبع السبابة.
- المرمى: يلبس في الأصبع الوسطى.
- الجبير: ويلبس في الإبهام.

الخواتم الذهبية

أما أصبعا الخنصر والبنصر فتلبس فيهما خواتم عادية.

خامساً: حلي الوسط المحزم (الحقب)

وهو حزام ذهبي له أشكال هندسية، وأحياناً يكون مرصعاً بالأحجار واللؤلؤ، يلف حول الخصر، ويلبس عادة في المناسبات.

سادساً: حلي القدم (الفتخ)

قطعة ذهبية تشبه الخاتم الكبير، تلبس في إبهام القدم، مزينة بالأحجار، وعادة ما تتزين به المرأة في المناسبات، بعد أن تحنّي قدميها.

الحقب

الحُلي
في منطقة الخليج العربي

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي
قاص وباحث في التراث العربي والإسلامي، عضو اتحاد كُتّاب مصر

الحلي جزء لا يتجزأ من تراث منطقة الخليج العربي، بل المنطقة العربية ككل، فهو تراث ينتقل من جيل إلى جيل، كسمة مميزة، تميّزه عن غيره من المجتمعات الأخرى. والحَلْي أو الحُلِيّ: هو كل ما تُزيّن به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة، كريماً نفيساً أو عادياً رخيصاً، يلبسه الإنسان (الرجل والمرأة)، على أي جزء من جسمه للزينة أو التجمل، منظوماً بخيط أو من دون خيط.

الحَلِيُّ من الأشياء: البالغُ الجودةِ والحلاوة، والحُلي تأخذ أهمية بالغة في حياة الكائن البشري، فهي للتزين والتجمل، والظهور بالمظهر الحسن، استعملته المرأة العربية في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، جاعلة لكل موضع من جسمها زينة وحلية ولبسة مخصوصة، فتزينت بالقرط، والعقد، والقلادة، والخلاخيل، والشَّكَل والوشاح، وكانت نساء العرب من الطبقة الوسطى يتزيّنَ بالأساور والخلاخل ودلايات

من الذهب والفضة، أما ثَرِيّات العرب، فكنّ يتزيّن بالجواهر من المعادن النفيسة والأحجار الكريمة.

لم تختلف الحلي في عصر الخلفاء الراشدين وبداية العصر الأموي كثيراً عنها في العصر الجاهلي، إلّا أنها أخذت تزداد تنوعاً وأشكالاً في أواخر العصر الأموي، فتحلت المرأة العربية باللؤلؤ والمرجان من مغاصات البحر الأحمر والخليج العربي. ووضعت الأقراط والخلاخيل والأطواق والسوار والخاتم.

وفي العصر العباسي، تطورت الحلي نتيجة لانتقال فنون الصياغة التخريمية، والحفر، والترصيع، إلى بلاد العرب؛ بسبب انصهار الحضارات القائمة آنذاك، وتواكباً لما بلغته الدولة الإسلامية من ازدهار وثراء وترف، ونتيجة لتطور ملابس النساء، تطورت طريقة توزيع الحلي والمجوهرات على أجزاء الجسم.

وفي العصور اللاحقة، دخلت عناصر جديدة إلى فن صياغة الحلي، يبدو ذلك جلياً في القلانس المرصعة بالجواهر، والأكاليل والتيجان البالغة الإتقان التي لاتزال النساء في دول الخليج العربي، يرتدينها، ففي الأعراس في المناطق البعيدة عن المدن، تُشاهد البدويات والقرويات في كرنفال رائع، وهن يلبسن حليهن المتنوعة من مفرق الرأس إلى أخمص القدم، كالأقراط الفضية الطويلة التي تضفر بالشعر والعصائب والمناديل التي تتدلى منها الجنيهات الذهبية والقطع النقدية، والأكاليل ذات الأطواق الملبسة بالفصوص الملوّنة، والعقود الضيقة الدقيقة الصنع، والزنابير الفضية النادرة، والخلاخيل والحجول والقراميل، (القِرْمِلُ ضفائر من شعر أَو غيره، تصل بها المرأة شعرها) وغير ذلك.

وقد غلبت على العرب الإشارة إلى النساء، بتسميتهنّ ذوات العقود والأطواق.

يزيد على ذلك عند البدو أن جميع هذه الحلي تنتهي أطرافها بأجراس أو قطع نقدية تاريخية، وتصنع في العادة من الفضة، وذات معان رمزية، سمتها البساطة التي لا تخلو أحياناً من غلو في الزخرفة، وليس هناك من تفسير للأجراس (الزرير) التي تتدلى من أطراف الحلي، سوى أنها تصدر رنيناً موسيقياً متناغماً، يقطع سكون الصحراء، ويبدد وحشة المهامة والمفازات التي يقطعها البدو في غدوهم ورواحهم؛ فالبدوي، بصورة عامة يلجأ إلى الحداء والغناء، وهو يطوي البيد من مكان إلى آخر؛ ليشعر بالأنس، فليس غريباً إذن أن تستعيض المرأة البدوية بالأجراس عن الغناء؛ لأن رنين الأجراس ووسواس الحلي يؤنس وحشتها، ويبدد مخاوفها، وهي تجوب الفيافي. وقد اتخذت

نساء العرب، خاصة في منطقة الخليج العربي، لكل موضع من أجسادهنّ حلية، تفصيلها كالآتي:

* **حلية الرأس والشعر:**

- **التاج (الإكليل)**: عصابة ذات ألوان زاهية، تنسج من الحرير أو الكتان أو القطن، وترصع بالمجوهرات كالذهب واللؤلؤ والياقوت، تعصب بها المرأة رأسها للزينة، بحيث تقع على جبينها أو تتدلى عليه.
- **البرنس**: غطاء للرأس منضد بالجواهر والماس، وبالسلاسل الذهبية المطعّمة بالأحجار الكريمة.
- **العرجة**: من أشهر الحلي السائدة في الجبال والسهول العربية، تضعها المرأة على رأسها، وهي طاقية من الفضة ذات سلسلتين عريضتين.
- **العصابة**: قطعة ملوّنة من قماش الحرير أو الكتان أو القطن، تشدّها المرأة على جبينها، وتربطها من الخلف، وتعلّق بها الخرزات.
- **الأمشاط الذهبية**: أمشاط ذهبية تثبت في الشعر كحلية، إما على جانب الجبهة، أو على الجانبين معاً، وتمسك الشعر، وتزين بصف أو صفين من الأحجار الكريمة.
- **الزنانير**: تصنع من القماش أو الجلد، وتشدّ على الطرة (الغرة)، تحيط بالرأس مثل العصابة، وتزيّن إما بالكتابة عليها بماء الذهب، أو ترصع بالأحجار الكريمة.
- **الشَّكَل**: جمعها أشكال، حلية صغيرة تعلقها الجواري في شعورهن من لؤلؤ أو فضة.

* **حلية الجيد (الرقبة) والصدر:**

- **المخنقة:** قلادة من الدرّ واللؤلؤ، أو من الخرز بألوانه المختلفة، تلبسها المرأة على المخنق (الرقبة)؛ أي موضع الخناق وجمعها (مخانق)، وسميت بهذا الاسم لأنها تخنق الرقبة؛ أي تلتصق بها .

- **الطوق:** حلية من ذهب أو فضة، تطوّق به المرأة عنقها، وجمعه: أطواق.

- **القلادة:** ما جُعل في العنق من الحلي؛ خيط ينظم فيه اللؤلؤ والياقوت والزبرجد، وقطع من الذهب، ويعقد حول الرقبة، والقلادة أطول من المخنقة، وجمعها قلائد، وهي شائعة عند نساء اليوم، والقلادة هي (العقد)، وهي أهم حلية تزين بها المرأة جيدها وصدرها .

- **النظم (العقد):** النظام عند العرب هو كل شيء منظوم بخيط، وهو أبسط أنواع الحلي؛ لأنه يعمل باليد، وتتنوع مادة الخرز، والنظم من الأحجار والقواقع إلى اللؤلؤ والمرجان والعقيق .

- **المرسلة:** قلادة طويلة تقع على الصدر؛ تتكوّن من خيط طويل، تنظم فيه أحجار كريمة أو غيرها، وتتدلى فوق ثوب أو دراعة المرأة، وتصل إلى بطنها، وتسميها كتب التراث المسباح أو المرسل.

- **السَّخاب:** قلادة تُتخذ من قرنفل، وسُك (السُّكُّ: ضرب من الطيب يركب من مسك ورامكٍ، الرامك: نوع من الطيب)، ومحلب (نبات من فصيلَةِ الورديات، وهو نوع من الكرز، يوجد في المناطق الجبلية)، ليس فيها من اللؤلؤ والجوهر شيء، وأكثر من يتحلى بالسخاب صبيان العرب.

- **الزرار:** قرص مقعر من الذهب الخالص، يربط بخيط، وتتقلده المرأة على صدرها .

* **حلية الأذنين:**

- **القرط:** مصاغ من الذهب أو الفضة بأشكال متنوّعة، تعلقه المرأة في شحمة الأذن بعد ثقبها، والجمع أقراط،

والقرط قطعة من الحلي تعلق في شحمة الأذن، ويقال للدرة التي تعلق في الأذن قرط، وللتومة من الفضة قرط.

- **الشغاب:** أقراط مخروطية الشكل، مائلة الطول، تعلق في الأذن.

- **الفتور:** أقراط أسطوانية الشكل، مزخرفة بنقوش على هيئة أشكال نباتية، وهندسة، تعلق على الأذن.

- **الشنف:** ما يلبس في أعلى الأذن (القرط يلبس في أسفلها)، في الصحاح أنه القرط الأعلى، وجمع الشنف أشناف وشنوف. وهو مصاغ من الذهب أو الفضة، يوضع بأعلى الأذن بعد ثقبها، ومن (شنف الأذن)، استعملت العرب في كلامها: الكلمة المأثورة (فلان يشنف أذننا بحديثه أو بغنائه).

* **حلية الأنف:**

- **الزميم:** الزميم مصغر زمام، وهو حلقة من الذهب تضعها المرأة على جانب أنفها بعد ثقبه، وقد تزينها بالشذر الأزرق، وجاء اسم الزميم من الزمام، وهو الحبل الذي يربط بخزامه أنف البعير .

- **الخزامة:** حلقة كبيرة من الذهب أكبر من حلقة الزميم، تضعها المرأة البدوية في جزيرة العرب على جانب أنفها، فتدلى على الشفة العليا للمرأة.

- **الفريدة:** (مصغر فردة)، وهي قرص صغير من الذهب أو الفضة، في وسطه شذرة زرقاء، تضعها نساء البادية على جانب الأنف للزينة.

* **حلية الخصر:**

- **الوشاح:** نسيج عريض يرصع بالجوهر، وتشدّه المرأة بين عاتقها وكشحيها، والوشاح والأشاح على البدل. كله حلي النساء؛ خيطانِ من لؤلؤ وجوهر، منظومان مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، توشح المرأة به، والوشاح حزام يربط به الخصر .

(اشتهر الوشاح في العصر الجاهلي، ونسب إلى الطائف، فقد كان يصنع من أدم حمر طائفية، تخرز وتشد بالحرير، وتنظم بالجوهر، ويفصل بينه بالخرز، وتحتزمه الجارية على ثوب خفيف، يمتد بين عاتقها وخصرها).

- **الكرس:** مفرد المثني كرسان، والكرس: القلائد المضموم بعضها إلى بعض. ويقال قلادة ذات كرسين، وذات أكراس ثلاثة، إذا ضممت بعضها إلى بعض. والكرسان: وشاح مزدوج.

- **المناطق:** أحزمة مصنوعة من الذهب والفضة، مكونة من نطاق معدني، مقسّم إلى جامات زخرفية هندسية الشكل، مرصعة بالجواهر الكريمة، تتوسطه طرة، وله قفل يفتحه.

- **البريم:** خيطان أحمر وأبيض، مزيّنان بالجوهر، يشدّ على الوسط ويعقد.

* **حلية اليدين:**

- **السوار:** حلية كالطوق، تلبسه المرأة في زندها، وهو أشهر أنواع الحلي التي تحلّت بها المرأة على مر العصور، صنعت قديماً من العاج أو العظام أو الزجاج، ثم أصبحت تصنع من المعدن (حديداً وذهباً وفضةً)، وقد تُحَلي المرأة بالسوار كلا ذراعيها أو إحداهما (أعلى الذراع، حول المعصم).
- **المفتول:** سوار من الذهب أو الفضة مفتول (مبروم)؛ ليكون غليظاً، تلبسه المرأة على معصمها.
- **الخوصةْ:** سوار عريض من الذهب أو الفضة، خالٍ من أي حجارة كريمة، فهو ذهب خالص أو فضة خالصة، تضعه المرأة البدوية على معصمها.
- **القلب:** القلب سوار المرأة غير ملوي، أو ما كان مفتولاً من طاق واحد، لا من طاقين.
- **المجاول أو المفاريد:** أساور نحيفة ناعمة، من الذهب أو الفضة، تُحلي بها المرأة البدوية ذراعها، سميت بـ«المجاول»؛ لأنها تتجول على الذراع، وسميت بالمفاريد؛ لأنها مُفَرَّدة عن بعضها.
- **الخصر:** خرز من المرجان أو الياقوت أو اللؤلؤ، تنظم في خيط تلبسه المرأة البدوية على معصمها، والجمع خصور، والخصور هي قلائد المعاصم.
- **الوقف:** سوار من عاج، وفي فقه اللغة أن الوقف للمعصم، وفي لسان العرب أن «موقف المرأة يداها وعيناها، وما لابد لها من إظهاره، كالوجه واليدين والقدمين».

* **حلية الساعد:**

- **الجبيرة:** أسورة من ذهب وفضة، وهي حلية للساعد.

* **حلية العضد:**

- **المِشّخَص:** سوار من الذهب أو الفضة ملتوٍ، برأسين كبيرين متخالفين، تلبسه المرأة البدوية على عضدها، وأطلق عليه هذا الاسم كونه سواراً مهيباً؛ لضخامته، جميل المنظر، يقال: رجل شَخَص؛ أي مهيب الطلعَة، جميل المنظر.
- **الدملج:** جمعها دمالج، حلي كالسوار غير مكتمل، يلبس في العضد.

* **حلية الأصابع:**

- **الخاتم:** حلقة من الذهب أو الفضة تزين بفص من اللؤلؤ أو العقيق أو الشذر أو الياقوت، وإذا لم يكن في هذه الحلقة فص، فتسمى (فتخة)، وتضع النساء الخواتم والفتخات في أصابع اليدين والقدمين.

- **الفتخة:** حلقة تلبس في الأصابع كالخاتم، لا فص فيها، والفتخة خاتم كبير يكون في أصابع اليد والرجل، أو حلقة من فضة كالخاتم لا فص فيها.
- **المحابس:** خواتم معدن سميكة، تلبس في الخنصر والبنصر، منها نوع يوضع في قمته فصاً، وآخر من دون فص.
- **الزردة:** محابس من دون فص، في مقدمتها مربع أو مستطيل من الذهب، يحفر عليه اسم شخص، أو ترسم عليه وردة أو غيرهما، ومنهم من ينقشها بالميناء، أو تصاغ حفراً من دون ميناء.

* **حلية الرجلين:**

- **الخلخل والخلخال أو الحجل:** حلقة متينة غليظة من الذهب أو الفضة، ينتهي طرفاها بثومتين كبيرتين، وتلبسه المرأة في أسفل ساقيها. الجمع الخلاخيل والحجول.
- **المسكة:** المسك الأسورة والخلاخيل من القرون والعاج.
- **الخدمة:** سير يشد في رسغ البعير، وبه سمي الخلخال خدمة؛ لأنه ربما كان سيوراً يركب فيه الذهب والفضة، والجمع خدمة وخدام، وفي لسان العرب: أنها الخلخال.

المراجع:

1. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، طبعة القاهرة، تحقيق أحمد بن عبدالغفور عطا، 1978م.
2. ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، دار صادر بيروت 1981م.
3. الفيروزآبادي، القاموس المحيط، الجزء الرابع، دار الجيل بيروت 1985م.
4. الثعالبي، فقه اللغة، الجزء الثالث. دار المعارف 1976م.
5. سنن النسائي بشرح السيوطي، دار الفكر العربي بيروت 1993م.
6. سليمان نصر الله، الحلي والزينة، مجلة قافلة الزيت، ذو الحجة 1399هـ.
7. أحمد بن محارب الظفيري، الزينة والحلي أيام زمان، مجلة الكويت العدد 212.
8. سلوى المغربي، الحلي قديماً في الكويت ط1: مركز البحوث والدراسات الكويتية، 2004م.
9. د. محمد الجوهري، موسوعة التراث الشعبي العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2012م.
10. رحمة بنت عواد السناني، حُلي المرأة في الجزيرة العربية القديمة، مجلة الدارة: العدد الرابع شوال 1429هـ، السنة الرابعة والثلاثين.

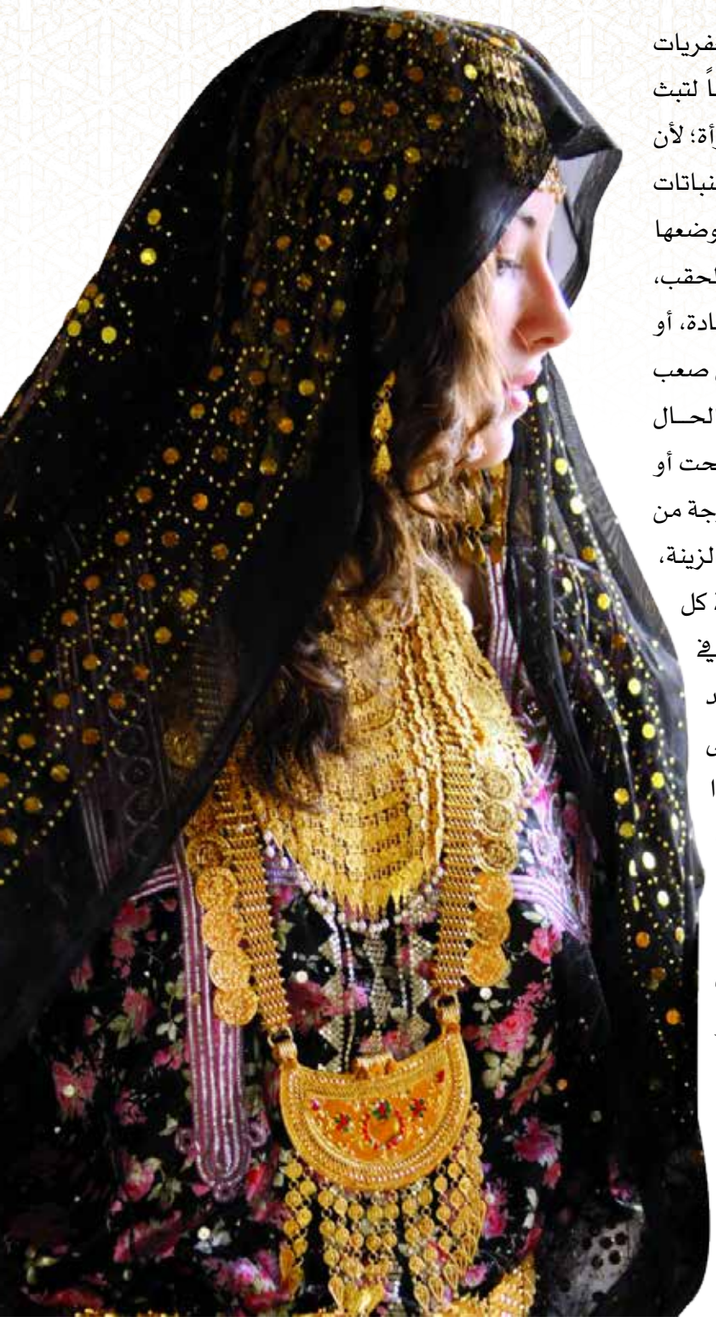
الحلي والمجوهرات

شغف الزينة لدى الإنسان عبر التاريخ

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

عند الحديث عن الحلي والزينة المستخدمة عند الناس، يجب استحضار تاريخ طويل للإنسان، واستخداماته الأزلية لكثير من الأدوات والمواد لتحقيق هذه الغاية، المتمثلة في التميز والظهور بالمظهر الجميل والحسن، وليس من الغريب أن تجد أن لكل أمة من أمم الأرض، ولكل شعب من شعوب المعمورة، ثقافاته ومبادئه وتاريخه وطرقه وأدواته ومبتكراته في هذا المجال.

لن تمر بك حضارة من الحضارات الغابرة إلا وتجد لها إرثاً عميقاً في مجال صناعة الحلي، وما يتزين به الرجال والنساء؛ وهنا يجب التوقف للتوضيح بأن الزينة والتزين ليسا عادة محصورة في المرأة منذ الأزل وحسب، حتى عصرنا الحاضر، فقد كانت هناك المستحضرات المتنوّعة والخاصة بالرجل، تماماً كما توجد الزينة الخاصة بالمرأة. وفي رحلات العلماء في دراسة التاريخ، وخاصة باحثي علوم الإحاثة والحفريات، الكثير من الدلائل، حيث وجدوا كثيراً من الأدوات والنحوت التي تترك أثراً واضحاً عن الاهتمام بهذا الجانب، بل إن الحضارات الفرعونية والغساسنة واليونان والفرس والعرب وغيرهم، وجدت لديهم طرق متنوّعة، وأساليب لإبداع الحلي وأدوات الزينة، والواضح أن كل حضارة اتخذت من البيئة التي تعيش فيها نمطاً يساعدها في صناعة ما يتجمل به إنسانها، بل إن العلماء يتوجهون لعصور غابرة، كان الإنسان يعيش في بدائية، هاجسه الأول الأمن والغذاء والمأوى، ومع هذا حرص على التزين وصناعة الحلي التي تميزه، وتظهره أمام أقرانه في أجمل مظهر، حيث وجدت بقايا لعقود تمت صناعتها من عظام الحيوانات، وقلائد عبارة عن أسنان الحيوانات أو من صيد

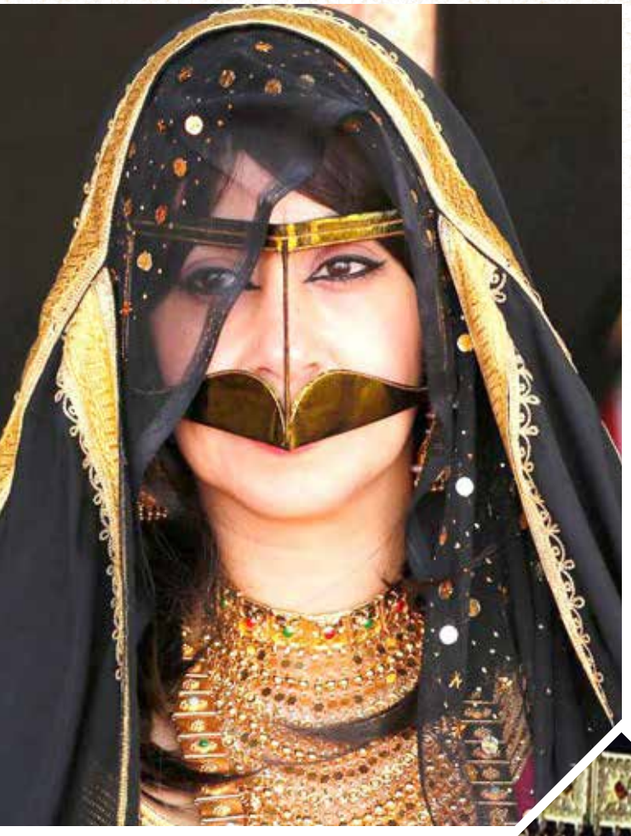


البحر أو من الأنهار، فضلاً عن نقوش وحفريات توضح أنهم اتخذوا من بعض النباتات ملبساً لتبث رائحة عطرة، وهذه لم تكن حكراً على المرأة؛ لأن الرجال أيضاً كانوا يضعون بعض تلك النباتات العطرية على الرأس تماماً، كما تفعل المرأة بوضعها بين خصلات شعرها. وكان التميز في تلك الحقب، والأكثر لفتاً للأنظار، يكمن في ندرة تلك المادة، أو العظم أو السنّ، فكلما كانت لحيوان مفترس صعب الصيد، كانت أكثر ثمناً ولفتاً للأنظار، والحال نفسها في استخدام بعض العظام، وهناك النحت أو طريقة تقلدها ولبسها أيضاً كانت على درجة من الأهمية والحيوية. وهكذا نجد أن الحلي والزينة، كانت فعلاً مشاعاً، وممارسة مستمرة في كل حضارة، وفي كل أمة من أمم الأرض، حتى في تلك التجمعات البشرية البدائية كانت توجد أنواع من التزين بشكل بدائي، وهذا يدل على أن هذا السلوك جزء من الفطرة البشرية؛ لذا نجدها صناعة استمرت في ظل كل الظروف التي مرت بالإنسان، فقد استمر الزخم بالتزين، ولبس الحلي في وقت الحروب، وفي الكوارث، وكأن الإنسان ينشد الغد والأمل بالاستقرار، وبعودة الحياة إلى طبيعتها وهو يتزين ويرتدي تلك الأزياء الجميلة.

عندما تطور الإنسان، ودخلت كثير من المخترعات والمبتكرات، بدأ الاهتمام يتوجه نحو طرق جديدة تتعلق بالذهب والفضة والزنك والحديد واستخداماتها، واعتبرت بعض المعادن والأحجار لأوقات طويلة

تشـكل ثـروة لا تقدر بثمـن، ودخل ما يعـرف بالأحجـار الكريمة، وبات لهـا نصيـب وافـر وكبيـر في مجـال صناعـة الزينـة، واسـتمر التطور البشـري، وأدرك الإنسـان أن الأحجار الكريمة تتبايـن وتختلـف قيمتها من خلال ندرتهـا، والحـال نفسـها في مجـال الذهـب والفضـة، التـي تشـكلت قيمتهـا العاليـة، وباتت عملة لتسـيير الأعمال، ومع هذا اسـتخدمت في الزينة أيضاً، وكانـت خاصة بالصفوة، وبأهل السـلطة والمـال. لكن مجـالات الزينة والحلي، لـم تتوقـف عند دخـول الذهـب والفضة، بـل دخلت في كثيـر مـن المـواد مثـل الألمـاس ونحـوه، وشـكلت صناعـة مسـتقلة تقـدر بمليـارات الـدولارات، ومـع أن الذهـب حافـظ على توهجـه وسـيطرته المطلقة، سـاعدت التقنيـات الحديثـة علـى نقـل الذهـب من الطبيعـة التقليديـة التـي يتمتع فيها بالثمـن الباهـظ، ليصبح قلائد تعلق على الرقاب، وأسـاور تغطـي الأيدي، وخواتم تمـلأ الأصابع، وتفنن المصممـون في تقـديم موديـلات وصـور في غايـة من الجمـال والإبهار، ثـم أدخلت الفضـة مـع الذهب في أشـكال بديعة، تتـم عـن ذائقـة كبيـرة، وحضـر الألمـاس ليشـكل هو الآخر نماذج وأشـكالاً لا تقدر بثمن، وبـات هناك سـباق محمـوم، وصناعة هائلـة وكبيرة في كل مجتمـع وبلـد، ومـرة أخرى لم يكـن الرجل في معـزل عن هذه الصناعـة، أو بعيد عنها، فكما وجدت المنتجـات التي تتوجه للرجـال، وجدت في هذا العصر كثيـراً مـن الحلي التي يتجمل بهـا الرجل من الخواتم ونحوهـا، والتي تحتـوي إما على الفضـة أو الأحجار الكريمـة ونحوها، والواضح أن هـذا الصناعة الهائلة،

قـد تتراجع أو تنخفـض مبيعاتها لأي ظرف طارئ، أو نتيجـة لظروف قاهرة، مثل انـدلاع الحروب والقلاقل ونحوهـا، لكنهـا لا تمـوت، بـل إنها سـرعان، ما تعود للانتعـاش والنهـوض مـرة أخـرى. وكمـا نلاحـظ ونشـاهد باتت هذه الصناعة لها موديلاتها السـنوية، ولهـا بيوت خبـرة ومصانع معروفة وأسـواق شـهيرة، ولـم يكن لمثـل هذا التجمع الهائـل، أن يتكوّن وينمو لو لـم يكن هناك مـردود وربح هائل. مـرة أخرى الزينة، ولبـس الحلي، فطرة عميقة في قلب الإنسـان، وجدت معـه منـذ الأزل، وإن أتيحـت له الفرصـة فإنه يتوجه نحوهـا، والإنسـان سيسـعى للزينـة بـكل مـا يتوافر لـه مـن إمكانـات. مـن هنـا نجـد أن وهـج الذهـب والفضـة والألمـاس، حافـظ علـى رونقـه منـذ عقود طويلـة حتـى عصرنـا، ومع دخـول أصناف وأشـكال جديـدة، ومع تطـور صناعة الأحجـار الكريمة، إلا أن السـوق يبتلـع كل جديد، ويدخلـه في الترويج، ويحقق مبيعـات، وأقصـد أن دخـول أصنـاف جديدة من الزينـة لـم تكـن علـى حسـاب أخـرى؛ قـد تؤثـر في قيمتهـا لبعض الوقـت، لكنها لا تلغيهـا وتزيلهـا، وكأن سـوق الزينة والتجمل يسـتوعب كل جديد، وكل ابتـكار وتطور في هذا المجـال. أسـوق لكـم مثالاً عن صيـد اللؤلـؤ، والتي تأثرت بشـكل بالـغ باللؤلؤ الصناعـي، ومع هـذا فإننا نجـد أن اللؤلؤ نفسـه، حافظ علـى وهجه كواحد من مصـادر الزينة والحلي. إنـه لشـيء مذهـل وجديـر بالدراسـة، أن نجـد شـغف الإنسـان مسـتمراً، بـل ينمو منـذ القـدم حتى هـذا العصر، بالزينـة والحلـي، وارتداء كل مـا يميـزه، ويجعله محـط الأنظـار. إنـه لشـيء يدعـو للبحـث حـول هـذه الصناعـة العظيمـة التـي تعمـل ليـلاً ونهـاراً؛ لإنتـاج ما يشـبع نهـم هـذا الإنسـان بالزينـة وكل مـا يجعله جميـلاً ومميـزاً.



الزهبة..
ما بين طاسة وخلخال

تنوّعت الأنشطة الاقتصادية التي اعتمدت عليها معيشة الإنسان في الخليج عامة، ودولة الإمارات خاصة، قبل عصر النفط، ما بين الغوص وصيد اللؤلؤ وتجارته، وصيد الأسماك والرعي، وكذلك التجارة، وعلى مدى مئات السنين كان الغوص واستخراج اللؤلؤ يشكل مصدراً أساسياً للمعيشة في الماضي.

مريم سلطان المزروعي
كاتبة – الإمارات

فقد كان الطواويش؛ (جمع الطوّاش: التاجر الذي يبيع اللؤلؤ)، والتجار والغاصة أكثر ثراء من غيرهم، وذلك لامتلاكهم حصيلة بيع اللؤلؤ الثمين، الذي يتحول فيما بعد إلى آلاف الروبيات، وكانوا يشترون الجنيهات الذهبية التي يقوم الصائغ بتحويلها إلى حُلي ومصوغات، فاللؤلؤ كان زينة وحرفة وصناعة،

كما أن وجود الصائغ في مكان ما، دليل على غنى تلك المنطقة، فالصائغ لا يكون في المناطق الفقيرة، لكن بسبب ظهور اللؤلؤ الصناعي اندثر اللؤلؤ الطبيعي، وتأثرت الدول المعتمدة عليه، مما أدى إلى كساد اقتصادي، وانتشر الفقر وسوء المعيشة.

كان اللؤلؤ هو مصدر زينة المرأة، فقد ارتبط بها ارتباطاً كبيراً، فالحُلي أو الصوغة هي تراث أصيل عريق في الإمارات، ومن المعتقدات السائدة أن المرأة غير المتزوجة لا تضع كثيراً من الحُلي والذهب والزينة، فهذا يعدّ عيباً، وإنها بهذا تكون قد خسرت فرصتها بالزواج، وهناك معتقد آخر بأن الأسرة التي ترزق ببنت لابد أن تشتري لها الطبلة، لتلبسها لاحقاً، وهي نوع من الحُلي الذهبية التي توضع في الرقبة، وبخيط يتميز باللون الأحمر، ويُوضع بداخلها آيات قرآنية، يعدها المطوع لحفظها من العين والحسد، وإذا رزقت بولد، وكان بكراً؛ أي أول الأبناء لأبوَيْه، عندما يقمط ويلف يربط بخيط سميك بطريقة محكمة، ويوضع في نهايته خاتم من الذهب ليبعد عنه الحسد.

عراقة الذهب وأهميته تتجلى في أبهى وأجمل صوره في زهبة العروس، فعندما يتقدم الشاب لخطبة فتاة يذهب والد المعرس إلى بيت الفتاة لخطبتها لابنه، وترافقه مجموعة من الرجال الثقات، فيخطبون البنت ويتركون لوالدها فرصة لمشاورة أمها، ثم يصلهم الرد، بعد الموافقة على الزواج، لابد من تطبيق ما هو متعارف عليه من عادات، وهي الخطبة والمهر الذي يطلق عليه «صْبَاحَةْ» والذي يختلف بحسب إمكانات الزوج، فقد كان البدو يقدمون الإبل مهراً، إذ يبدأ بناقة، وقد يصل إلى 100 ناقة، إذا كان ذا شأن عظيم، وكانت تتردد الأهازيج:

يا خالتي يا أخت أمي	عطيني مرصغ أمي
بجابل به رفاقه	على بعير وناقه
الناقة يا الخفاقه	خفقي على عرعوري
عرعوري يا المسموري	طاحت حبّة مرّيّه

وبعد الخطوبة يستعدون لتجهيز مستلزمات العرس، وشراء الزهبة، تقول أم أحمد المزروعي من مدينة أبوظبي: «كنا نشتري مستلزمات الزهبة من أبوظبي، ونأخذ قطع القماش كالمزري وبريسم، ولا ننسى الخوار والتِّلي (يشبه الزري وهو يصنع من خيوط الفضة)؛ أي مشتريات تكفي لملء صندوق غير العطورات والبراقع، والحلي التي تكون ما بين ذهب وفضة، والعروس سواء كانت فقيرة أو غنية لابد أن تلبس ذهباً، والتي لا تمتلك ذهباً أو حُلياً، كانت تستعير من صديقتها أو جارتها، والحلي أنواع كثيرة، فهناك قطع صغيرة الحجم، وقطع كبيرة، وكل حسب ميزانيته، وكانت تلبس الطاسة لتعطي شعرها جمالاً، وتتسدل على شعرها الطويل بألوانه الذهبية اللامعة اللافتة، والأشبه بالسراريح المشغولة بالذهب، وكذلك الحيول، ومنها أنواع كحِيل الشوك (قطعة من الذهب دائرية الشكل تلبسها النساء، والوحدات الزخرفية المزينة لها على هيئة مثلثات بارزة الشكل، لها رؤوس مدبّبة موزعة على استدارة السّوار)، والشغابات (أقراط تصاغ بالذهب أو الفضة)، وهناك الكواشي، ويطلق عليها أيضاً التراجي؛ أي حلقات الأذن، والمرّية قطع من الذهب أو الفضة، تنتهي بقطعة على شكل هلال، وهناك أنواع مختلفة فهناك مرية (حب الشعير)، و(السيتمي)، و(أم شناف)، و(أم المشاخص)، تقول الشاعرة فتاة العرب، عوشة بنت خليفة السويدي (1920-2018)، رحمها الله:

أنتو لكم لبس المزراي وأنا لبسيه هم وأسقام
تزهون بعقود ومراري وأنا أبلوا كم لي أعوام

والمرتعشة قلادة تزين بها رقبة العروس، وتتدلى منها سلاسل ذهبية متناسقة الشكل، ونلبس في أصابعنا خواتم عدة، هي: المرامي، وتوضع في الإصبع الوسطى، والمحبس في البنصر، وحيس في الخنصر، والشاهد في السبابة، وتضعه النساء الكبيرات في السن، والجبيرة في الإبهام، والفتخة الذي يوضع في الإصبع الكبرى من القدم».

وفي رواية أم شمسة المزروعي: «بأن الذهب والفضة يعطونهما للنساء، لكن ليسا متوافرين بكثرة مثل اليوم، والذين يمتلكون الذهب هم ميسورو الحال والتجار والشيوخ، وكانت هناك شيخات يساعدن النساء بإعارتهن الذهب وقت العرس، على أن يعدنه إليهن بعد انتهاء العرس، وتذكر أنها في عرسها كان مهرها حيول وخواتم من الفضة، إلى جانب مرية أم اشناف ومشاخص من الذهب، كما كنا نلبس (البرقع الرَّيْسِي)، المزين بالنيوم والمشاخص المصنوعة من الذهب، المثبت بإتقان على الجبهة وجانبي البرقع، والكنادير لتكون أكثر زينة، ويصبح الثوب زاهياً، وكذلك الحقب الذي يلبس على الخصر كحزام من الذهب، ومن الأمور التي كانت موجودة في السابق واندثرت اليوم، وضع الزَّمَيِّم التي هي زينة الأنف، فقد كان يثبت في جهة واحدة من الأنف، و كانت هذه موضة متداولة ومتوارثة وزينة في الماضي، لكن بنات اليوم يستحين من وضعها، ويمكن القول إنها اندثرت، وكذلك تلبس الخلاخل التي تزين بها رجلها، وتصدر صوتاً عند مشيها:

عندي طوية سبحان خلاقه
في قصته وخلخال في ساقه

ومن الموروث أن المرأة من المنقود (العيب) أن تخلع المصوغات الذهبية التي تلبسها بشكل يومي، ولا تخلعها إلا في حالة واحدة وهي الوفاة، وقد كانت أمهاتنا توصينا كثيراً بلبس الذهب، لما له من دور في تعزيز الأنوثة، وزيادة قوة المناعة، كما أن المرأة بطبيعتها تعشق الذهب منذ قديم الزمان، فبريق الذهب يزيديها جمالاً، وتبقى صورتها مرسومة في الأذهان، والمدح ينالها، فقد كان يقال: «والله يا فلانة ضاربة حب الهيل والشميلات (الأساور العريضة)، (والحيل والمرسغ وخَلْع الخِتِمْ)؛ أي الخواتم مصفوفة صفاً في أصابع يدها»، كما أن الذهب كان له دور استثماري، ومكاسب مادية تنفع الإنسان في الأزمات، فعندما حدث الكساد الاقتصادي قامت معظم النساء بمساعدة أزواجهن ببيع مصوغاتهن؛ لتوفير لقمة العيش لأبنائهن ولهن، ولكي يرجع مرة أخرى زوجها للوقوف على قدميه، فكانت من أعظم التضحيات وأجملها، والتي سطر التاريخ ذكرها، وحفرها في الأذهان.

الحلي زينة الإماراتيات في كل زمان

رغم أن حب الزينة، وحسن الهيئة والمظهر، من الأمور التي حرصت عليها المرأة منذ قديم الزمان حتى يومنا هذا، فإن هناك فروقات شاسعة في التعبير عنها، سواء في طبيعة اللباس، أو من حيث مستحضرات التجميل والحلي التي تستخدم في التزيين، وإضافة لمسات الجمال.

يُعدّ شراء الذهب والمصوغات من أساسيات الزواج الإماراتي، قديماً وحديثاً، إذ لايزال يحتل مكانة اجتماعية، وقد ارتبط وثيقاً بصورة المرأة الإماراتية وذوقها. وتشمل المصوغات أشكالاً تقليدية عديدة، مثل «المرتعشة»، وهي قلادة عريضة تحيط بالرقبة، وتتدلى منها سلاسل ذهبية مكوّنة من أشكال هندسية متناسقة، تُحدث بريقاً جميلاً أثناء «ارتعاشها» عند الحركة. و«الحيول» وهو المسمى الإماراتي للأساور، مفردها «حِيل»؛ أي سوار، وأصلها في اللغة من «حجل»، وتتوافر منه أنواع عديدة، إضافة إلى «الكف»، وهو تصميم ذهبي جميل يجمع بين الأساور والخواتم والسلاسل، وتعد «الطاسة» أيضاً من الحلي الجميلة والمتميزة للعروس الإماراتية، وهي عبارة عن غطاء للرأس، إما دائري أو مستطيل، بحيث يغطي فروة الرأس بأكملها، وتتدلى منه سلاسل طويلة ذات نقوش وتصاميم مختلفة، ترتديها العروس ليلة الزفاف.

نشأة الحلي تعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد

قائمة الحلي عديدة و بمثابة أدوات زينة متعارف عليها

الباحثة الإماراتية شيخة الجابري، نشأة الحلي وزينة المرأة التي تعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد، والتي تنوّعت وتباينت، حسب البيئات المحيطة والظروف الطبيعية والاقتصادية، كما أن هناك كثيراً من الحكايات الشعبية في الموروث التي لامست زينة المرأة، من حيث التنوّع والدلالات الوجدانية والإنسانية المتنوّعة، إضافة إلى الإرث التاريخي لزينة المرأة، ومدلولاتها المجتمعية والإنسانية، وأشكالها ورموزها وتفاصيلها المتنوّعة، وأصولها التي تنوّعت وتطورت أثر الرحلات التجارية من شمال إفريقيا والهند ودول الساحل، ويوجد كثير من أنواع الحلي وزينة المرأة، حلي الرأس، الأذن، العنق، قلادة العنق الطويلة، المعصم، الذراع، اليد، الأصابع، القدم، مع تنوّع أشكالها ورموزها ومصادرها وألوانها التي لا تخرج عن الأخضر والأزرق والأحمر.

وقالت الباحثة فاطمة المغني، قائمة الحلي عند المرأة الإماراتية، عديدة، وكانت بمثابة أدوات زينة متعارف عليها، ومنها «القلائد» التي تسمى «المنثورة»، وهناك «الطبلة»، وهي قلائد مستطيلة أو مربعة الشكل، وكانت تطعم بمادة الذهب، وقد تكون مجوفة لاحتوائها على آيات قرآنية للتبرك بها، وكانت تقلد بها الفتيات لحفظهن من الشرور، وهناك «الخلاخيل» التي كانت تلبسها المرأة في مناسبات خاصة، والخلاخيل عبارة عن حلقات ضخمة ثقيلة الوزن بيضاوية الشكل ومزخرفة، تصدر رنيناً أثناء السير.

وهناك «قرص الهيل»، وهي أسوار فضية مزخرفة بشكل بارز يشبه الأسفين بصف أو صفين، إضافة إلى «الشغاب»، وهي أقراط فضية مخروطية الشكل مدببة الطرف وثقيلة الوزن متنوعة الزخارف لكبر حجمها وأقراط «الفتور» الفضية، وهي على شكل حلقات وسلاسل متدلية، تنتهي بأشكال على هيئة زهر.

ومن القلائد التي كانت شائعة في الزمن القديم «الدلال»، وهي مصنوعة من مادة الفضة، تنتهي بحلقة مستديرة مزينة بالعملات المتنوّعة.

> حلي الأذن كان لها النصيب الأكبر من الانتشار بين كل النساء

وقالت الباحثة موزة العامري، إن حلي الأذن كان لها النصيب الأكبر من الانتشار بين كل نساء الفريج، ومنها «الشغاب»، وهي تلك الأقراط المخروطية الشكل، المدببة الأطراف، مزينة ومنقوشة بأشكال هندسية نباتية ومثلثة، ذات حبيبات ناعمة أو ثقيلة، بالإضافة إلى بعض الأشكال الأخرى التي منها «الكواشي»، و«المجلة».

كما المرأة الإماراتية كانت تهتم بأن تكون في كامل أناقتها في المناسبات والأعياد، لذلك حرصت على اقتناء حليّ الرقبة مثل «المرتعشة»، تلك القلادة العريضة، ذات المربعات الصغيرة المرصوصة جنباً إلى جنب، وتتدلى منها دوائر على شكل سلاسل صغيرة، متصلة حول الرقبة، يصل عرضها إلى 15 سنتيمتراً، يكون في نهاية كل منها لؤلؤة أو حجر كريم، وهي تزين الصدر وتغطيه.

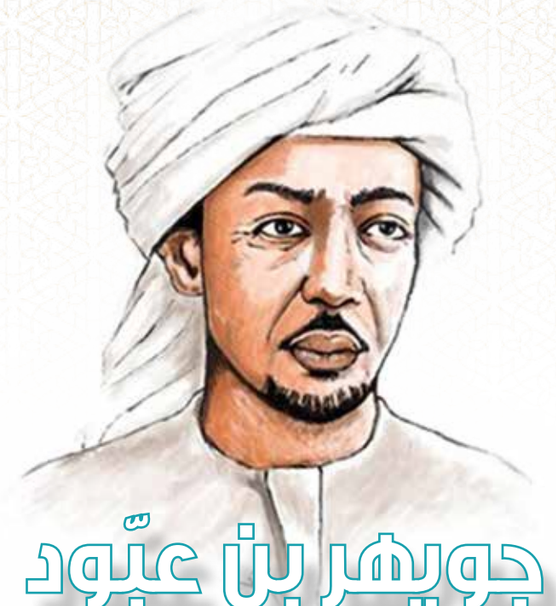
وتتابع: «وهناك أيضاً (المرية) التي تتكوّن من سلاسل ذهبية متباينة في الأحجام والأطوال، منها ما يكون مزيناً بالعملات الذهبية على طول السلسلة، أو قطع على شكل حبات صغيرة متراصّة مع بعضها بعضاً مثل السبحة، وتنتهي بدلاية على شكل هلال».

وعن أشكال حلي اليد والذراع، تقول هذه النوعية من المصوغات كانت تتميز بها النساء اللاتي تنتمين للطبقات الاجتماعية ذات المستوى الاقتصادي المرتفع، ومنها «حيول بوالشوك»، وهي عبارة عن معاضد سميكة وعريضة، تبرز منها رؤوس مدببة كالأشواك أو المثلثات البارزة، إضافة الى «الملتفت»، وهو سوار عريض يغلق بمفتاح يشبه عود الكبريت ليقفل، لافتة الى أن «حلي الكف كانت تعد أبرز ما تتزين به المرأة، وتتنوّع الأسماء التي أطلقت عليها، ومنها الـ(غشوية) تلك القطعة الذهبية المكوّنة من سوار فيه سلاسل تصل بين السوار والخواتم في كل الأصابع».

الحلي والذهب الإماراتي الشعبي إلى مجموعات عدة، ولكل منها أنواعها الفرعية التي تتباين في الشكل والوزن، وكذلك الاسم، كما كان لكل قطعة منها وظيفة ومناسبة للتحلي بها.

كما أن حلي الرأس تعد من أبرز قطع الزينة التي حرصت المرأة على اقتنائها، وبعضها كان محلّى بالأحجار الكريمة والزخارف، والنقوش والسلاسل الطويلة، لتغطي قمة الرأس والجبين، وتصل إلى الكتفين أو الصدر، وأحياناً تغطي الجبين، مثل «الطاسة»، وهي قطعة ذهبية ثقيلة تغطي قمة الرأس والجانبين، شكلها دائري تماماً، وتكون بحجم رأس المرأة، وبعضها يشبك بالشعر أو يجدل مع الضفيرة، مثل «طالشناف».

قالت الجدة (أم سعيد)، وهي واحدة من نساء مركز الحرف، التابع لمعهد الشارقة للتراث، كان المستوى الاجتماعي والاقتصادي الذي تنتمي إليه المرأة هو المحدد الأساسي لنصيبها من الحلي الذهبية، كما أن أشكالها تتباين تبعاً لاختلاف البيئة التي تنتمي لها، فابنة البيئة البرية لها مصوغاتها التي تختلف عن مصوغات ابنة البيئة البحرية أو الجبلية والزراعية، وتنقسم أنواع



جويهر بن عبّود
يصوغ القصائد الذهبية

عـرف الشـاعر جويهـر بـن عبّـود بلقـب الصايـغ، حيـث كان يمتهـن صياغـة الذهـب والفضـة، ولا شـك فـي أن القـرن التاسـع عشـر لـم تكـن فيـه هـذه الحرفـة يسـيرة، حيـث كانـت تحتـاج إلـى مهـارة وموهبـة، بالإضافـة إلـى دربـة ودقـة ورأسـمال؛ ولا تأتي براعة الشـاعر فـي موضـع اهتمامنـا هنـا فحسـب، وإنمـا توظيفـه الشـعري هو ما يهمنـا أكثـر؛ لأننـا نلاحـظ أن الحلـي والمصوغـات مـن أهـم روافـد وملامـح شـعره، ولعلّـه أقـدم شـاعرٍ شـعبي إماراتـي يوظّـف ذلـك فـي الشـعر، وهـي ظاهـرة جديـرة بالاهتمـام والتقصـي.

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد - الإمارات

علـى الرغـم من كـون هـذه الحرفة مهمـة ومتقدّمة في ذلـك الزمـن، إلا أننـا نجـد أن شـاعرنا يشـكو معاناتـه في العمـل؛ ولعـل الدقـة في تطويـع هـذه المعـادن النفيسـة، وصعوبة تشـكيلها لصغر حجمها، مع لفـح حرارة النيـران في بيئتنا المعروفـة بالحرارة كانـت مـن جملـة الأسـباب، وفي ذلـك يقـول[1]:

ما اروم انطر واناطل ... وأنا ظـلالي سـميم[2]
بين كـلاب ومـناطـل ... قـلبـي تقطَّـع سـيم[3]
من يشـتريه العـاطل ... إلا الـدلـة الغـشيم[4]

ولا شـك في أن معانـاة الشـاعر هنـا نفسـية، وكانت اسـتعارة هـذه الأجـواء لبيان هـذه المعاناة النفسـية، وليـس لبيـان تعبـه مـن العمـل، وهـذا مـا جـاء في سـيرته عن سـبب كتابة القصيـدة أيضـاً، ولكن على العمـوم، فإن الشـاعر يؤكد وجود هـذا الجهد البدني الـذي سـيزيد عليـه الجهد النفسـي الشـيء الكثير. وتعـود معانـاة الشـاعر في عملـه صائغاً إلـى الرقباء أو العـذال ولزمان قديم – كونهم المتسـببين في المعاناة النفسـية – إذ يحكـي أنه انتُقد بقصيدة على أسـلوبه في التعامـل مـع زبائنه[5]:

يا زين عـند الصـايغ ... شـفتك بغير لحـاف
ومـن صـار بدّه بـايغ ... لو هـو طـرش نكّـاف

فأجاب عنها:

صوغتك يت يا صايغ ... والحـكـم للـعـرّاف[6]
لي يظهر في المـرايغ ... لـزم تـرى ينشـاف[7]
عـقـلٍ بيوقع زايغ ... ما يُسـير سير اتقاف[8]
لـو بـايـروغ الـرايغ ... وش يلحق الخطاف[9]

الملاحظ أن التعامل المباشـر بين الشـاعر والنساء كان مصـدر غيـرة الآخريـن، والقصيدتان تؤكـدان ذلك، وسـنجد لاحقـاً كيف أن وصف المرأة في شـعر جويهر أصبـح لا يخلو من وجود مسـميات الحلي النسـائية، ففـي قصيدة يقـول جويهر[10]:

وقـولوا تراني غـادي ... مـن مـفـرود الاثـم[11]
راعي الصّوغ الهبادي ... لـي يـزهـو بالـخـتم

عطره دهن بغدادي يا من بر العِيَم

ونرى أن الشاعر يفرد بيتاً لوصف الشكل، وآخر للحلي، ويليه بيت عن العطور، وفي البيت الأوسط يذكر «الصوغ»، وهي المصوغات الذهبية، ويقول «الهباد»؛ أي المشغولة، ويذكر «الختم»، وهو جمع خاتم. وهذا البيت ملمح مهم من ملامح شعر جويهر، وتؤكد نسبة القصائد إليه من خلال هذا الملمح، إذ قلما نجد الشعراء يهتمون بذكر الحلي في أشعارهم. وفي قصيدة أخرى نجد ذكر الحلي يأتي بعد التهيئة بالأسلوب نفسه[12]:

ثر بي حلو التّهادي بو قصّةٍ وأزلاف[13]

المرّي والزّبادي في منحره يندافٍ[14]

بو خمّصٍ جلاّدي ومعريّ وشناف[15]

والصّيغة في الايادي بين صُبوع أوذاف[16]

فبعد الوصف الحسي في البيت الأول، نجد ذكر المواد العطرية في البيت الثاني، وصولاً إلى الوصف الحسي مرة أخرى في البيت الثالث، يتبعها ذكر الحلي النسائية بدءاً من الشطر الثاني من البيت الثالث، وهذا تأكيد آخر على الأسلوب ذاته الذي انتهجه الشاعر في المثال الأسبق، وفي المثال التالي:

لو مطلبي م الساير يومين لي وبسلاه[17]

ريم صافي السّرايرٍ نسى اللّه من نساه

بوختم وبوجباير ما عن وصله غناه[18]

في هذا المثال نلاحظ ذكر «الختم»، وهي الخواتم التي تلبس في الأصابع الأربع، ويسمى قديماً كل ما يلبس في بنصر اليد بالخاتم، وأما «الجباير»، فهي جمع جبيرة، وهي الخاتم الذي يلبس في إبهام اليد، والشاعر هنا يدمج الوصف بالكناية، حيث إنه يصف زينة المحبوب

بذكر هذه الحلي، وهذا في الوقت نفسه كناية عن محبوب غني وميسور الحال، وليس من سائر الناس، كما يقول الشاعر «لو مطلبي من الساير»، والجميل أن الشاعر يشير إلى غنى المحبوب بطريقة عكسية، حينما قال «ما لي عنه غناه»؛ أي وجود المحبوب يغنيه عن الآخرين، وقد تكون ذلك إلى إشارة إلى غير مؤكدة إلى غنى المحبوب أو الفارق الاجتماعي بين الشاعر ومحبوبه.

إن إدراج المفردات الجديدة في الشعر، ومن ثم توظيفها في وحدة القصيدة الموضوعية لأمر ليس بالهيّن عند الشعراء، فقلما تجد الأقدمين من الشعراء يغامرون بالتجريب والتجديد على هذا النحو، إذ إن معظم الشعراء ينساق مع الأسلوب التقليدي السائد؛ ليضمن تقبل المتلقين، ومن هنا تأتي أهمية شاعرنا جويهر بن عبود، حيث إنه يدرج مفردات جديدة على الشعر، كأنها دماء تجري في جسد القصيدة لتستعيد حياة جديدة.

إن أغلب قصائد جويهر كانت على بحر الونّة، واختلط شعره مع بقية شعراء عصره وبعد عصره، لولا وجود ملامح واضحة في بعض قصائده، ومنها الحلي والزينة، وقد أحسن إبراز هذا الملمح، إذ كان محور الوصف في قصائده تتأنق بدخول المسميات المختلفة للحلي النسائية، ولم تكن المفردات إضافة لشعره فحسب، وإنما تجاوزت شعره ليكون مجدداً بين شعراء عصره، ومكنزاً للتراث عند الباحثين في العصور التالية، فعلى سبيل المثال يقول جويهر في قصيدة[19]:

جرحي قديم وباري واصبح زايد وزاه[20]

وبو قضّين ومراري عندي بعد شرواه[21]

أزامط به واماري في حزّة المقصاه[22]

ويكذب يلي بيثاري بأن الهوى معصاه[23]

أورد الشاعر نوعين من حلي النسائية «بوقضين» و«مراري»، فبوقضين يلبس في العنق في صفين متقاربين، ويشبه المرتعشة دون أن يتدّلى منها الكراكيش الذهبية، وأما مراري؛ أي جمع مرية، فهي حلية معروفة محلياً، وهي القلادة، ولكن لولا هذا البيت لما وصل إلينا مسمى بوقضين من مصادر أخرى، إلا أني وجدت مؤخراً ورود المسمى في كتاب مهم عن ملابس وحلي سكان إمارة أبوظبي[24].

التجريد

من الطبيعي أن تترسّخ حرفة الشاعر في عقله الباطن ويستعين بها في تشكيل الصور الخيالية المبنية على وجه الشبه كالتشبيه والاستعارة أو الصور التي يكون وجه الشبه فيها بعيداً عن متناول الذهن، كالكناية؛ لتفتح الأذهان على التأويلات، ولعلّ المثال التالي أصدق دليل على هذا[25]:

قطّع عقلي بْمقصّه وخذْ من حالي فواق[26]

خاتمّيَ ضايع فصّه من يسعف المعتاق[27]

ما لي بمصّ العصّه الثقل ما ينطاق[28]

الأشطر الأولى كلها صور شعرية مفتوحة على التأويلات، ومنها «خاتمي ضايع فصّه»، وهذه الصورة تدل على فقدان أجمل ما في الخاتم، وهو فص الخاتم، وكأنه يريد القول إن وجوده دون احتضان المحبوب وجود ناقص، يفتقد للجمال الحقيقي والكمال الطبيعي، وفي قصيدة أخرى للشاعر يقول[29]:

ولو أنا شْناف شبْكنّي وعلى الصّدوغ أوميت[30]

ولو أنا كْحال سْحننّي وعلى الهدب قرّيت[31]

ولو مشخص شرنّي وعلى الجيد التويت[32]

ولو أنا ثوب البسنّي وعلى النّهد أضفيت

ولو أنا خْضاب نْقشنّي وعلى الكفوف ازهيت

ولو أنا ختم حطنّي وعلى الصّبوع الجيت[33]

ولو أنا حقب قاسنّي وعلى المضمر لقيت

هذه قصيدة نموذجية في شرح الحلي النسائية، إذ لا يذكر الشاعر اسم الحلية فقط، وإنما يضيف على ذلك مكان الحلية في جسد المرأة، وهو بهذا الغزل الحسي يجمع بين الوصف والمعنى والصورة الشعرية في تقاطع إبداعي غير مسبوق من أحد قبله، وهذا لم يكن ليتأتى له لولا إصراره على توظيف ما يبرع في واقعه على الخيال، فصياغة الذهب تحرك صياغة القصيدة في ذهنه لتبدع صورة خيالية تجريدية عالية الفنية، حيث يتحوّل الشاعر إلى عناصر زينة المرأة، كالحناء والكحال والثوب، بالإضافة إلى الحلي كشناف ومشخص وختم وحقب، وهذا التحوّل؛ أي تحوّل الإنسان إلى جماد جاء بعد تدريب ذهني مكثّف، لم يكن في متناول الشاعر العادي. فالصائغ له عقل إبداعي خلّاق، لابد له أن يتخيّل كيف تصنع الحلي، وكيف ستبدو على جسد المرأة، وبما أن الشاعر كان وحيداً، وليس له من الأرحام من يستطيع تجربة مصوغاته معها، وبما أن العادات والتقاليد تمنعه من فعل ذلك مع غير أرحامه، لجأ الشاعر إلى خياله، وأصبح يتخيّل ذلك حتى زاد في تخيّله، وتجرّد من ذاته، وتوحّد في الحلي، وأصبح يتخيل نفسه من هذه الحلي. خلاصة القول إن كثيراً من الشعراء أبدع في تشخيص الجماد، وفي تجسيد المعنويات، ولكن تجسيد شاعرنا هنا كان جميلاً، إذ كان تجسيد الشخص بتجريده من ذاته مسوغاً بشكل لافت، سواء على مستوى الوصف أو المعنى أو الخيال، وهو شهادة إبداعية لا تليق إلا بكبار الشعراء.

الهوامش

1- حمّاد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص237.

2- انطل واناطل: أداوي المرضى. سميم: نوع السقف إذ كانت الدكاكين تستظل به، وهو من منتوجات السعف، ومفرده السمّة.

3- كلاب ومناطل: مسميات لأدوات كانت تستخدم لصياغة الذهب. سيم: السلك، وقد يكون بمعنى الشرائح في السياق.

4- الدلة: وصف لمن فقد رشده.

5- حمّاد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص297.

6- صوغتك: هديتك. يت: أتت.

7- يظهر: يخرج. المرايغ: الأماكن التي يراعاها جميع الماشية.

8- زايغ: زائغ. اتقاف: تتبع الآخرين.

9- بايروغ: سيلحق. الرايغ: الذي يجري خلفهم. الخطّاف: السريع الخاطف.

10- حمّاد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص280.

11- مفرود: الأسنان المفردة. الاثم: مكان اللثام؛ أي المبسم.

12- حمّاد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص218.

13- ثر بي: كأن بي، بمعنى أني عرفت السبب. التهادي: المشي. قصة وازلاف: شعر مقدمة الرأس.

14- المري: الزعفران المخلوط بالعطور. والزباد: مادة عطرية تشبه العجينة تستخرج من قط الزباد، والمري والزبادي استخدمت لتطيب شعر الرأس كما في السياق. ينداف: يفوح.

15- خمّص: خصر. جلاد: ناحل ومشدود. معرّي: من الحلي الأذن عند النساء. شناف: حلية من الحلي النسائية القديمة في الأصل تتدلى من الرأس، ولكنها قد توضع في القلادة، وتسمى قلادة أم شناف.

16- الصيغة: الحلي الذهبية. أوذاف: مملوءة، كناية عن رهافة العيش.

17- مطلب م السائر: من عامة المطالب.

18- غناه: غنى.

19- حمّاد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص207.

20- وزاه: أله.

21- شرواه: مثله

22- أزامط به واماري: أتحدى به وأتفاخر. حزة: أوان. المقصاه: التقييم.

23- بيثاري: يثير.

24- بثينة القبيسي: ملابس وحلي سكان إمارة أبوظبي قبائل حلف بني ياس، ص 68.

25- حمّاد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص250.

26- فواق: شهيق النفَس.

27- معتاق: المريض.

28- مص العصة: مص الشي الصلب غير المستساغ.

29- حمّاد الخاطري: أعذب الألفاظ من ذاكرة الحفاظ، ج1، ص226.

30- شناف: حلية من الحلي النسائية القديمة في الأصل تتدلى من الرأس، ولكنها قد توضع في القلادة، وتسمى قلادة أم شناف.

31- سحنّني: دقّني وطحنني كما تدق وتطحن أوراق الحناء.

32- مشخص: مجمعها مشاخص، هي أقراص ذهبية صغيرة تزيّن أيضاً الثوب أو البرقع، وتسمى الأقراص الأصغر منها «النيوم».

33- ختم: خواتم، جمع خاتم، إذ كانت المرأة تتزين بمجموعة من الخواتم في أصابعها قديماً. الجيت: لمعت.

الأزياء والزينة

يُعدّ كتاب «الأزياء والزينة في دولة الإمارات العربية المتحدة»، دراسةً رصينةً وكاشفة، وبمثابة الدليل الشامل في موضوعها، وتبرز مدى جماليات الزينة والأزياء على اختلاف أنواعها، وتعدّد أشكالها، وتنقسم إلى سبعة فصول:

يتناول الأول مميزات وخصائص الأزياء التقليدية في الإمارات، ويشمل أنواع ومسميات خامات الملابس وألوانها، بالنسبة للرجال والنساء على حدٍّ سواء؛ فالأزياء الشعبية في الإمارات هي عربية الأصل، خليجية النّوع، رغم تأثرها بالثقافات المادية المجاورة، بحكم القرب أو جراء الفتوحات الإسلامية التي أدّت إلى انتقال كثير من الأزياء أو الملابس وغيرها من الثقافات المادية من بلد إلى آخر، محدِثاً نوعاً من التشابه في بعض أنواع الملابس، وطرق تفصيلها وإعدادها، وما يتبعها من مكملات أخرى، وإن اختلفت مسمياتها[1].

أما خصائصها فهي عديدة، تشمل طريقة لبسها وألوانها وزخرفتها، وكذلك تفصيلها، مع بعض الفروق البسيطة جدّاً، والتي لا

تؤثر في النمط العام، مما يحدونا إلى اعتبارها زيّاً شعبياً وطنيّاً، يختص بالإمارات فقط، وتتبلور هذه الخصوصيات في زيّ النساء، فهي مصنوعة من أقمشة جيدة، كالحرير الطبيعي والصناعي الشفاف والقطن، وتستعمل في تطريزها مواد فاخرة، كالخيوط الذهبية، وخيوط الفضة بصورة رئيسة، كذلك خيوط الحرير والقطن الملوّن، كما أنها متنوّعة ومتعددة، وتقسم إلى مجموعات، للخروج وللبيت والصلاة وحضور المناسبات[2].

أما بالنسبة لملابس الرجال، فهي مصنوعة من أقمشة قطنية بسيطة، وشكلها العام متواضع، ويغلب عليها اللون الأبيض، كما أنها محدودة الشكل[3].

أما أنواع ومسميات أقمشة الملابس المستخدمة للجنسين في الإمارات، فهناك «العديد من خامات الملابس التي كانت ترد سابقاً إلى الإمارات من دول العالم المختلفة، عن طريق الهند وشرق إفريقيا وبلاد فارس وغيرها، وقد ارتبطت أسماء الأقمشة بشكل النقوش أو الزخارف، أو الألوان الموجودة في هذه الأقمشة، ومنها: «بو

د. عبدالعزيز المسلّم

طيرة» أو «بو الطيور»، و«بو قليم»، و«بو بريج»، و«بو الربوع» وغيرها، كما أن الاسم، ربما يطلق على ملمس القماش، إذا كان ناعماً أو خشناً، أو ما شابه ذلك[4]. وقد أورد المؤلف خمسين اسماً للأقمشة المستخدمة في صناعة الأزياء النسائية، منها مثلاً: صايه، برشوت، بستان الياهلي، بسرة وخلالة، بوبلين، بو طاووس، بو قفص، الحسني بنطر، الرفرف، ساري، كف السبع، ليل ونهار، مريسي، مدراسي، المزري، ململ.

ويخلص المؤلف إلى أن كثيراً من أسماء الأقمشة كانت، إما اسماً للشركة الصانعة، أو وصفاً للملمس القماش أو لونه، أو لشكل الزخرفة، نباتية كانت أو هندسية، أو لرداءة النوع أو جودته، وكانت عملية إطلاق الاسم سهلة وعفوية ومن دون تكلّف[5].

أما ألوان الأقمشة، فقد عدّد منها ستاً وعشرين لوناً، منها الألوان الآتية: أبيض، فضي، رمادي، أملح، أسود، أزرق، سماوي، نيلي، خضر، خاكي، حشيشي، أصفر، حمر، ذهبي، برميتي، بوصي، جاكليتي قهوي، حليبي.. وغيرها[6].

وتحدث في الفصل الثاني عن فنون التطريز والتفصيل؛ ذلك أن «أهم ما كان يلفت النظر إلى الملابس التقليدية هو التطريز، الذي يسمى باللهجة الشعبية «خوّار»؛ فقد كانت ولاتزال له أهمية كبرى، خصوصاً في ملابس المناسبات والأعياد، حيث يتم تطريز الأماكن الظاهرة من الملابس، ويتركز التطريز عامة على فتحة الرقبة، وعلى الصدر والأكمام، وعلى بعض الأجزاء من الزيّ، كأن تنثر بعض الوحدات الزخرفية في أماكن مختلفة، أما الخيوط المعدنية المستخدمة في التطريز فتسمى خيوط الزري أو الخوص، ومن أنواع التطريز ما يسمى النقدة أو النقد، وهي من الفضة، وتستخدم للشيلة أو

الوقاية، وهي الوشاح الرسمي في زيّ المرأة الإماراتية، وعادة ما تصنع من قماش «الشيفون»، فقد يقال: شيلة منقدة، أو يقال: شيلة أو وقاية نقدتها «رش العطر»[7].

أما التفصيل، فيتم بأخذ المقاسات اللازمة والمقاييس، وتسمى في اللهجة الشعبية «قياسات»، وهي: (الباع، الوار، ذراع، شبر، فتر، نِص فتِر، صِبْعْ، رايبة)، وبعد أخذ القياسات تتم عملية القص وتجهيز القماش.

وعدّد أربعاً من أدوات الخياطة، هي: الإبرة، الخيط، المقصّ، الأزِرَّة، معرّجاً بعد ذلك على مهنة تراثية عريقة في مجتمع الإمارات، وهي التّلّي، عارضاً أنواعه كبتول، البادلة الصغيرة، البادلة الكبيرة، والأدوات اللازمة لعمل التلّي، وهي: الكجوجة، المخدة «الموسدة» الدحاري[8].

تناول في الفصل الثالث أزياء المرأة الإماراتية، وأولها الزي الاعتيادي، بادئاً الرأس (التوشح)، ويشمل: وقاية: وهي أنواع منها: المنقدة، الوسمة، الساري، تور.

عباة: العباءة، ومنها: الحرير والدفة.

البدن: ويشمل: شَلْحة، خَلَق، كندورة، الثوب.

القدم: ويضم ما يرتدى في القدم من: نعال، مداس، قرحاف، كوش، جوتي. وتحدث عن أزياء الحج والعمرة، حيث درجت العادة على ارتداء اللون الأخضر في المدينة المنورة، والأسود في مكة المكرمة، كما عرّج على البراقع سارداً أنواعها الثلاثة، وهي: الأحمر، الأصفر، الأخضر[9].

واستعرض أزياء الرجال في الإمارات، بدءاً بما يوضع على الرأس: (خْزَام، عقال، شُطْفَة، غتْرَة، سُفْرَة، دِسْمَال، شَال، قَحْفُية، عرَّاقية)، ثم ما يوضع على الكتف، وهو: لاس، رداء.

وملابس البدن: صديري، وبشت، وكندورة، مقصر، وحقب، ووزار، ودقلة، وزبون. ويلبس في القدم زربول، نعال.

أما زي الغوص فهو: «فطام، خبط، شمشول، لبس». وملابس الإحرام: «وزار، ردا، كمر». كما تحدث عن أزياء الأطفال ومكملاتها، كما أورد معلومات

عن العناية بالملابس وكيفية حفظها، وصباغتها، والأشياء التي تستخلص منها الألوان، وشكل القماش، ثم الاستخدامات الأخرى للأقمشة في غير الألبسة[10].

وأفرد فصلاً خاصاً تحدث فيه عن زينة المرأة، وأولها الحلي، حيث تحلّت المرأة قديماً بالفضة والذهب واللؤلؤ والأحجار الكريمة، والحديد والخيوط القطنية، ولكن استخدام كل شكل من هذه الأشكال كان تبعاً للحالة الاقتصادية والحالة المعيشية لكل حقبة زمنية، وتبعاً للمستوى المالي للأسرة أو الزوج، وقد كانت المرأة تتزين بالحلي من أعلى رأسها إلى أصابع قدمها. مثلاً كانت تضع على الرأس الطاسة، المشلة، المشط المشمومة. وعلى الجبهة تضع شناف، وعلى الأذن تضع: الكواشي، والشغابات، والخيجان، والتراجي، والفتور، وعلى الرقبة: التركية أو المرية الصغيرة، ومرية أم المشاخص، وقلب سلسلة، ونثرة، وطبلة، وفي اليد تضع الملتفت، وحجل.. إلخ[11].

وتحدث عن العطور التقليدية وأنواعها، وعن البخور والعود وأدوات وأواني العطور، والحناء وطريقة صنعها وإعدادها، وأشكال التزيين بها، ومنها: غمسة، قاعة، قصّة، جوتي وغيرها، كما أورد معلومات عن الكحل وأنواعه، وكيفية صناعة الإثمد، والعناية بالشعر وتسريحاته في الموروث الشعبي الإماراتي[12].

وختم الدراسة بفصل تحدث فيه عن أهازيج الأطفال الشعبية، وما ورد في الشعر الشعبي عن الملابس والزينة، مستعرضاً مختارات ونماذج لشعراء بارزين، من أمثال: راشد الخضر، سلطان بن سليمان الشاعر، راشد بن طناف، سالم بن علي العويس، علي بن يوسف النعيمي[13].

وأشفع الدراسة بملحق تحدث فيه عن معاني الألفاظ الواردة فيها، والتي تتصل بعمق الموضوع المطروق.

خلاصة القول إن البحاثة نقّب في أعماق الكتب وتلافيف الذاكرة عن كل شاردة وواردة تتعلق بالزينة والأزياء في الإمارات، وجمع معلومات غاية في الأهمية، وعرضها مشروحةً وموضّحة في لوحة تراثية متكاملة تعنى بتوثيق مبحث من أهم المباحث التراثية القديمة، والذي يمكن أن يقتصر البحث فيه ـ كما يخال بعضهم ـ على المرأة نفسها دون غيرها، وهذا مكمن الأهمية في هذا العمل وسرّ قوته وتكامله، أن البحاثة استعان بأصحاب الخبرة وأرباب الفكرة من راويات الثقافة الشعبية الإماراتية، واستخرج ما وعته ذاكرتهم من معلومات قيّمة ومعطيات ثرية، وأفاد منها في إنجاز هذا العمل الرصين، الذي توخّى فيه الدقة والصدق، مازجاً بين المصدر الشفوي والمكتوب، من أجل الإحاطة بالموضوع من جوانبه كافة.

1. عبدالعزيز المسلّم، الأزياء والزينة في دولة الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي، نادي تراث الإمارات، الطبعة الأولى 2001، ص: 18.
2. نفسه، ص: 18، 19.
3. نفسه، ص: 19.
4. نفسه، ص: 20.
5. نفسه، ص: 20 ـ 23.
6. نفسه، ص: 23، 24.
7. نفسه، ص: 25.
8. نفسه، ص: 26 وما بعدها.
9. نفسه، ص: 31 ـ 33.
10. نفسه، ص: 34 ـ 46.
11. نفسه، ص: 47 ـ 49.
12. نفسه، ص: 50 ـ 58.
13. نفسه، ص: 59 ـ 69.

التراث تحت الماء

ليس عن التراث البحري أحدّثكم، فالتراث البحري ديوان كبير، تناولته كثير من الدراسات والتوثيقات، ولايزال موضوعاً مهماً مطروقاً عند الباحثين، في جانبيه المادي وغير المادي، وقد طالت التشريعات كثيراً من تلك الجوانب؛ لحمايته وأرشفته بأشكاله المادية وغير المادية.

د. ماجد بوشليبي
مستشار التحرير

لم يترك الإعلام موضوعاً يعنى به إلا وكان مجالاً خصباً وثرياً لمواده المرئية والمقروءة، لكن القصد من هذا الاستهلال هو النأي بمفهوم التراث تحت الماء عن التراث البحري، وتجنباً للخلط واستباق النتائج لما أراه مهماً، وتجدر الإشارة إلى ما يسمى بالتراث تحت الماء، بمعزل عن تقليدية الطرح وسهولته.

في الثاني من نوفمبر عام 2001 اعتمد المؤتمر العام لليونسكو نظاماً أو اتفاقية بقصد حماية الأثر التاريخي

من صنع الإنسان، أو تأثيره، الذي بقي مغموراً تحت الماء لأكثر من 100 سنة، لحمايته، كحطام السفن أو المدن الغارقة والكنوز الفنية أو حتى الموانئ القديمة، لما يشكله هذا الأمر من مرجع تعليمي وتاريخي، وقد كانت كثير من هذه الكنوز سبباً ومقصداً لثراء المغامرين من مرتادي أعالي البحار، ويقدر موقع اليونسكو أن هناك ما يقرب من ثلاثة ملايين سفينة ومدينة غارقة، والآلاف من المواقع العائدة إلى حقبة ما قبل التاريخ، ومن الآثار البشرية، وهي كنوز تمثل جميعها تراثاً ثميناً للبشرية، بل يسميها متاحف قابعة تحت الماء؛ لذا فإن اعتماد مثل هذه الاتفاقية (حماية التراث الثقافي المغمور بالمياه)، جاء لأغراض علمية، إضافة إلى وقف عمليات الهدر الحقيقي لمورد على درجة كبيرة من الأهمية الثقافية.

العوالم المتخيلة تحت الماء تمثل جزءاً كبيراً من ثقافة المجتمع وتاريخه، وكذلك تراثه، وهناك جانب مهم ربما لم تعالجه مثل هذه الاتفاقية، كونه جانباً متخيلاً لم يتلمس له أثر واقع، كما هو حال الأساطير والحكاية المتعلقة بالسحر والجن وقصص وحكايات البحارة عن حوريات البحر، والمدن الغارقة كأطلنطس وكنوزها، وجزر الأمزونيات، التراث والتاريخ تنسجهما الأيام، وكل ما يصنعه الإنسان ويضعه فكراً وخيالا وبناء هو تراث وتاريخ للمستقبل، ومثلما يعمل الإنسان عمله، تعمل الأيام عملها، وتدرسه الطبيعة، فيذهب بعضه أو كله، كما يحدث عندما يطغى البحر على مدن يبتلعها أو يبتلع بعضها، فيبدأ بالحكايات والسفن والموانئ والسواحل.

لا يعود البحارة من رحلة الغوص بحصيلة من اللؤلؤ أو عوائد التجارة فحسب، لكنهم يملكون أيضاً حصيلة كبيرة من المشاهدات والتجارب، والمخيال المصنوع من أناشيد الشوق والوله والأحلام التي تعززها في كثير من الأحيان سكرات الأعماق، ومشاهدات المفترسات، والمرض والخوف، فالمخيال الشعبي يجد له ما يبرره من دعوة للصبر والفضيلة وبث الشجن.

ما يمثل الإشكال هنا مسائل عدة، أهمها أن هناك تجاوزاً وخلطاً بين مفهوم التراث الثقافي البحري، ومفهوم التراث تحت البحر، وهو يشمل الموانئ والسفن والقرى الغارقة، كما يشمل الجزر والهيرات، ومنابع المياه العذبة والمشدّات (أماكن تجمع الأسماك)، والفشوت (ومفردها فشت، وهي المستعمرات المرجانية)، وغيرها من الخيران والحدود، (مفردها حدّ، وهي بروز رملي يظهر أثناء انحسار مياه البحر في حالة الجزر)، وهو ما يلتفت عنه الباحثون، لصعوبة تخصص البحث فيه، وتكاليفه العالية، ومن المسائل كذلك غياب الهياكل الإدارية للمشاريع التوثيقية لدى المؤسسات المعنية بذلك، مما يغيب السياسات الثقافية الداعمة والمطلوبة لذلك، ويغيب أثر هذا التخصص من الجامعات؛ لوقوعه بين التاريخ والتراث والأحياء والطقس، ونحن نعلم الأهمية الثقافية للتراث المتعلق بالطقس والأنواء والفلك، كحساب الدرور والمطالع، فضلاً عن التشريعات الحمائية اللازمة، وهي في غالبها لها علاقة بالبيئة.

وخلاصة الأمر أن كثيراً من العناية الموجهة لذلك، في حقيقة الأمر، قد يكون موجوداً على أرض الواقع، لكن الاهتمام يتطلب كذلك تخصيص هذه الرعاية، لما يسمى بالتراث الثقافي تحت الماء.

الموسيقا والغناء في ألف ليلةٍ وليلة

شيءٌ يُشبهُ الاستقراء

علي العَبْدان
شاعر وتشكيلي وباحث تراثي
الإمارات

إن طبيعة بعض الحكايات التي يضمها كتابُ «ألف ليلةٍ وليلة»، اقتضت في أحيانٍ كثيرةٍ ذكرَ حالاتٍ عديدةٍ من طلب الموسيقا والغناء، الأمر الذي دفعَ مؤلفَ – أو مؤلّفي – تلك الحكايات إلى ذكر بعض التفاصيل المثيرة في هذا السياق، ربما من أجل تجميل الرواية، وتزيين سياقِها في رأيي الخاص؛ لذلك بدا ذكرُ الموسيقا عنصراً ثانوياً في تلك القصص؛ له مهمّةٌ زخرفيّة أو «ديكوريّة» الطابع

حتى إنّ قال جعفرٌ البرمكيّ للخليفة هارون الرشيد في حكاية أبي الحسن العاني من «الليالي»: «إن استعمالَ الغناءِ يُزيلُ الهمَّ والفكر»، فإن مثلَ هذا المثال يُؤتى به، كما أرى، خِدمةً للقصة، سواءٌ من أجل تصعيدٍ لأحداثها أم تهدئة، حسب مقتضياتِ السياق، وفي كثيرٍ من الأحيان يُحققُ هذا الأمرُ الغرضَ بشكلٍ ظاهر، فهناك كثير من القصص التي يكونُ ذكرُ الغناء والعزف فيها مثيراً بما يؤدّي إلى تطور الأحداث، من ذلك قول جعفر في سياق الحكاية المذكورة آنفاً، حين سمعوا وهم على قاربهم في نهر دجلة جاريةً تعزف على العود، وتغني في دارٍ قريبة: «إن السماعَ من وراء جدار نصفُ سماع، فكيف بالسماع من خلف سِترٍ؟»، فهذا ما دفع بالخليفةِ هارون الرشيد وصحبهِ إلى التطفل على صاحب الدار؛ لمشاركته في الاستماع إلى غناء الجارية، فكان هذا سبباً فيما بعد إلى الاستماع إلى حكاية صاحب الدار نفسه، وما فيها من أحداثٍ مثيرة، استغرقت سبعاً من ليالي شهرزاد الألف.

والمُلاحَظُ أن أكثرَ العزفِ والغناءِ في حكاياتِ الليالي يقعُ من الجواري أو النساء عموماً، فهنّ ما بين عوّادة، وجنكيّة، وغير ذلك، كما في حكاية أبي الحسن الخراسانيّ وغيرها، وفي أحيانٍ نادرةٍ أو قليلةٍ يُذكرُ بعضُ الموسيقيين التاريخيين المَهَرة من الرجال، كإبراهيم النديم الموصليّ، وابنه إسحاق، كما يُذكرُ آخرون بأنهم عزفوا أو غنوا على آلات الملاهي، كالصعاليك الذين ضربوا على العود والجنك والدف، في حكاية الحمّال والفتيات البغداديات، وبعض هؤلاء المذكورين قد يكونُ من غير البَشَر، كأبي مُرّة – وهو إبليس – في حكاية إبراهيم الموصليّ، أما فيما عدا ذلك فمعظمُ الموسيقيين والمُغنّين من النساء والجواري، وكثيراً ما اقترن غناؤهنّ في الليالي بالشهوةِ والفتنة، في تذكيرٍ بأنّه لم يفتِن آدمَ سوى حوّاء، وقد يؤكد هذا سوءُ الظن بالمرأة الواقع في كثيرٍ من تلك الحكايات، ولكنْ تُظهرُ بعضُ القصص أن الرجلَ كان هو معلمَ المرأة في هذا السياق، ومن ذلك ما جاء في حكاية الفتى البغداديّ والجارية، حين قام الفتى متخفيّاً في السفينة بتغيير طريقة العود – ولعل المقصود تغيير تسوية الأوتار – إلى الطريقة التي تعلمتها منه الجارية، ثم لمّا جاءت الجارية، وأخذت العود وعزفت عليه، فوجئت بأن طريقته قد تغيّرت إلى الطريقة التي تعلمتها من الفتى نفسِهِ سابقاً، فشهقت وصاحت قائلةً: «واللهِ إن أستاذي معنا في هذه السفينة»، ومع ذلك نجد كثيراتٍ من المُغنّياتِ يُتقِنَّ هذه الصناعة إتقاناً منقطعَ النظير، وذلك مثل قوت القلوب في حكاية خليفة الصياد، فهي تأتي مصطحبةً آلاتٍ موسيقية، وليست واحدة، فتضربُ تارةً بالدف، وتارةً أخرى بالشبّابة، وأخرى على العود، حتى ضربت أربعَ عشرةَ طريقة، وغنّت نوبةً كاملة، حتى أذهلت الناظرين، وأطربت السامعين، ولهذا كان بعض الشهيرات من الجواري المُغنّيات يُصوَّرْنَ على واجهات بعض الدور وحدائق القصور، إكراماً لهنّ، كما جاء في بعض الحكايات.

والـذي يظهـرُ مـن حكايـات الليالـي أن الموسـيقيين فيهـا كانوا يعرفون كثيراً مـن طرائق الغناء والتلحين، ومـن ذلـك وصـفُ الجـواري في بعـض الحكايـات بأنهـنّ غَنّيْن بسـائر الألحـان، أو باختـلاف الألحان في صياغةٍ أخرى، وأما بالنسـبة إلـى الإيقاع، فيظهر مـن بعض قصـص الليالي أنهـم كانوا يعزفـون بأكثر مـن إيقاع، وأنهـم كانوا يبـدؤون بالثقيـل فالخفيف، وفي حكايـة عـلاء الدين أبي الشـامات مـا يدل على ذلـك، حيث عزفـت زبيـدة العُوديّـة نوبةَ سـماعٍ، ثم دخلـت في دارج النوبـة، وهـذا التعبيـرُ يـدل عنـدي علـى أن إيقـاع الدارج المسـتخدم في الخانـة الرابعة من قالب السـماعي كمـا نعرفه اليـوم – وهو 8/3 – كان يُسـتعملُ قديماً للغرض ذاته، وهـو عزفُ مرحلةٍ خفيفـةٍ من النوبـة أو الوصلـة الغنائية، بعـد مرحلة الإيقـاعِ الثقيل، ومثـلُ هذا التحـول الإيقاعيّ بغرض التخفيـف كان موجـوداً أيضـاً في بعـض القوالـب الغنائيـة العربية في بداية القرن العشـرين، كالموشـح اليمنـيّ، بـل هي موجـودةٌ في بعض الفنون الشـعبية، كمـا هو معلـومٌ للمتخصصين، إذ يبـدأ كثير من هذه الفنـون بدايةً بطيئةً أو متوسـطة الإيقاع، ثم يتسـارع الإيقـاع في نهايـة الأداء، ولعـل هـذا التصـرف مـن أصـول أو مميّـزات الوصـلات والنوبـات والفنون في الأقاليـم العربية.

أما الآلات الموسـيقية في الليالي، فتنقسـمُ إلى قسمَيْن رئيسـيْن، الأول هـو القسـمُ العـام، وأعني بـه الآلات التـي اسـتخدمت في الحكايـات للمناسـبات العامـة، كالأفـراح، والأعـراس، وانتصـارات الملـوك، حيـث «دُقّـت الطبـول وزُمِّـرت الزمـور»، وكلٌّ مـن الطبـل والمزمـار آلـةٌ شـعبية تُسـتخدمُ في المناسـبات العامة حتـى في يومنـا هـذا، ولا يخفـى مـا لهما مـن طبيعةِ

تصويتٍ عالية تناسـبُ وظيفتيْهما، ولـم تغفل الليالي ذكـرَ بعـض صفـات الضاربـين علـى هـذه الآلات، فحـين التقى خليفـة الصيادُ الخليفةَ العباسـيّ هـارون الرشـيد، الذي كان – حسـب الحكايـة – لـه «خدودٌ كبـارٌ، وفمٌ صغيـر»، قـال لـه – وهـو لـم يعرفـه حتـى تلـك اللحظـة – «لعـلّ صنعتك أنـك مُغنٍّ أو زمّـار»، كمـا يوجـدُ ذكرٌ لموسـيقا الحـرب، وعدّتهـا «الطبـولُ والبُوقـات»، كمـا جـاء في قصة الصعلوك الأول مـن حكايـة الحمّـال والفتيـات البغداديـات.

وأما القسـمُ الثاني من الآلات الموسيقية، فهو آلات الطـرب الخـاص، أو المقتصِر على عـددٍ محدودٍ مـن الأفـراد، وهـو القسـمُ الأكبـرُ حظـاً في الليالي، مـن حيث ذكـرهُ في القصـص، ومن حيث عـددُ آلاته، وتنوعهـا كذلـك إلى عـود، وجنـك، وقانـون، وطنبور، وسـنطور أو سـنطير، ونـاي، وآلات التوقيـع/ الإيقاع المختلفـة، وهـذا ما قـد يُعبّر عنه اختصـاراً أحياناً في الليالي بـ«سائر آلات الملاهي»، التي تأتي بها الجواري، كمـا في حكاية (جُـل ناز وبدر باسـم) مثـلاً، واجتماعُ آلات الطـرب على هـذا النحو صار دليلاً على حُسـن الاجتماع المُطرِبِ عموماً، وقد يُستشـهدُ بذلك شـعراً، كمـا في حكايـة الحمّـال والفتيـات البغداديـات، حين اجتمـعَ الحمّـالُ بالفتيات الثلاث، فذكرَ قولَ الشـاعر (من البسـيط):

انظر إلى أربعٍ عندي قد اجتمعت
جنـكٌ وعـودٌ وقـانـونٌ ومـزمـارُ

وفي أحيـانٍ أخـرى تُخصَّـصُ بعـضُ الآلات ببعـض الصفـات، فنسـمعُ بوجـودِ «دفٍّ موصلـيّ، وعُـودٍ عراقـيّ، وجنـكٍ أعجمـيّ»، كمـا في الحكايـة سـابقة الذكـر، أو كمـا في حكايـة هـارون الرشـيد وأبـي الحسـن العانـي، حيـث أخرجـت الجاريـة عـوداً مُرصّعـاً بالجواهـر واليواقيت، ومَلاويه (أي مفاتيحـه) مـن الذهـب، وأحيانـاً تُسـبغُ علـى الآلـةِ صفـاتٌ إنسـانية، ففـي حكاية «علـي نور الديـن ومريم الزناريّة»، أن خوليَّ البسـتان عـاد ومعه «كيس أخضر مـن حريـر أطلـس بشـكليْن مـن الذهـب، فأخذتـه الصبيّـة منـه، وحلّتـه، ونفضتـه، فنـزل منـه اثنتـان وثلاثـون قطعـة خشـب، ثـم ركّبت الخشـبَ في بعضه علـى صورة ذكـرٍ في أنثى، وأنثى في ذكر، وكشـفت عن معاصمهـا وأقامتـه، فصارَ عـوداً محكـوكاً، مجروداً، صنعـة الهنـود، ثم انحنت عليـه تلك الصبيّـة انحناءة الوالـدة علـى ولدهـا، وزغزغتـه بأنامل يدهـا، فعند ذلـك أَنَّ العـودُ ورَنّ، ولأماكنـه القديمةِ قـد حَنّ، وقد تذكر المياه التي سَـقته، والأرضَ التي نبت منها، وتربّى فيهـا، وتذكـر النجّاريـن الذيـن قطّعـوه، والدهّانـين الذيـن دهنـوه، والتجـار الذيـن جلبـوه، والمراكب التي حملتـه، فصـرخ وصـاح، وعـدّدَ ونـاح».

فن الطبقة

قبل أن نتكلم عن هذا الفن، يجب أن نعرف أن أجدادنا وآباءنا، وبحكم أعمالهم التي يقومون بها، لكسب الرزق، كانت هناك أهازيج أو أناشيد يقولونها، أثناء قيامهم بأداء واجبهم، حيث إن الأعمال التي يقومون بها صعبة جداً، وتحتاج منهم إلى حركة وشجاعة وقوة، وأيضاً تحتاج إلى وقت طويل، ما يجعلهم متعبين جداً ومنهكين.

علي العشر
خبير تراث فني

في هذه الأثناء يطوون هذا الوقت بالقيام بهذه الأهازيج والأناشيد وهم يعملون، ومن هذه الفنون التي يرددونها فن «الطبقة».

تعريف فن الطبقة:

يستخدم فن الطبقة في وقت صيد العومة، وهي سمكة صغيرة الحجم، مشهورة عندنا بمثل يقول «العومة ماكولة ومذمومة»، ولكنها محبوبة وشهية جداً، ولها طرق للأكل، رغم صغر حجمها، ولكنها تؤكل مشوية، وأيضاً مقلية، وأيضاً تنشر وتيّبس في الشمس، وتؤكل وهي كاملة أو تنعّم، وعندها يتغير اسمها، فتسمى متوت أو سحناة في بعض المناطق.

طريقة القيام بهذا الفن:

يقوم أحد الرجال بالبدء بالنشيد، ويردد المتبقون من ورائه النشيد الذي يقوله، وباللحن نفسه الذي يبدأ به. ويكون هذا أثناء صيد العومة أثناء شد الليل أو الليخ، وهو نوع من أنواع الألياخ؛ أي أنه شبك خاص لصيد العومة، ومن مميزاته أن تكون عيونه صغيرة، حسب حجم العومة أو أصغر بقليل، حتى لا تتسرب منه العومة.

عدد الرجال حسب التجمع للصيد لا يقل عن ثمانية عشر رجلاً، بحيث يجر كل طبقة أربعة أو ستة رجال.

لا تستعمل أي أداة موسيقية في هذا الفن، إنما نشيد فحسب؛ للتشجيع على جرّ الشبك، وتتعالى أصوات الرجال في الغناء عندما يتكاثر الخير، ويكون هذا من الصباح إلى المساء.

وصيد العومة موسمي، حسب كثرة العومة أيام الشتاء، وتنتشر الطبقة في جميع الإمارات؛ لأن هذا النشيد يقال في أوقات العمل، والسعي للحصول على الرزق، كما أسلفت آنفاً.

ومن أناشيد فن الطبقة ما يلي:

يا حبيب القلب قله
وشن بدا مني اليه
حسبوني ما وده
غضبوا قلبي عليه
لا قازي غزال عند زلي الباب
لابس الاحمر في صدره دلال
يبي المشبوك في الايدين
ويبي الخلخال فؤ الرجلين
يرحني الداس في ايدي
اخاف اللوم من حيي
يا غزال بات ساهر
كل بيبلغ نصيبه
مخلوطة عومة وعروبي
جوم اطمش يا ظبي
يا حمامة وادي وي
سيرلي شوي شوي
واشوف بوشي تحلب واحسب الميزان
خالي حلب لي ناقته من كرمته واسغاني
من غايظني ما طاع ايون
الا المرحومة طاع يون
يا عبد صلِّ على النبي
حتى همومك تنجلي
سرت لمايد بزوره
جيت السبله مسكوكة
ابريق عن هزافي جاي
يتلي الاسياف
يا حسين العود ماخذني بروف
هيدني يا زين لين انظر وشوف
واقف ويطالعني شروا عنز القطوف
من عاوني نفعني احسن له من الوقوف

دبا الحصن

ذاكرة التاريخ والتراث

تعدّ مدينة دبا الحصن واحدة من مدن إمارة الشارقة العريقة، التي ورد ذكرها في المصادر التاريخية القديمة، وفي كتب الرحلات، وغيرهما من النصوص التاريخية والتراثية والأدبية التي وثّقت ذكر المدينة عبر التاريخ، وتحدثت عن مكانتها القديمة، حيث كانت قصبة عُمان؛ أي عاصمتها، في أواخر العصر الجاهلي، كما كان سوقها منفذاً لبضاعة العرب إلى الأسواق الأجنبية المجاورة، ومنفذاً لدخول البضائع الأجنبية إلى الجزيرة العربية، قبل أن تحل صحار محل دبا بعد أفول نجمها، فمن أين اشتقت هذه التسمية؟ ومتى وكيف ورد ذكرها في المصادر القديمة؟ وما مدى أهميتها التاريخية؟

د. عبدالله المغني
باحث أكاديمي - الإمارات

الدلالة اللغوية

الـ«دبا» في اللغة، هو الجراد قبل أن يطير، كلمةٌ واحدةٌ يبدو أنها غير مشتقة، يشير ابن فارس في «مقاييس اللغة»، إلى أن «الدال والباء والياء» ليس أصلاً، إنما كلمةٌ واحدة.

قال ابن دريد: «الدَّبا: معروف، الواحدة دباة، وأرض مدبية ومدبوة، إذا أكل الدَّبا نبتها، وأدبى الرِّمْث، إذا أورق، يدبي إدباء»، و«الدَّبَى» مستعملة في الجزيرة العربية حتى الآن، يشيرون بها إلى صغار الجراد أو ما شابهه، أما في الإمارات وعمان، فربما زادوا على هذا الاستعمال أنهم أطلقوا على «الزنبور» «دِبي» أيضاً.

وقال الجوهري: «الدّبا: الجراد قبل أن يطير، الواحدة دباةٌ ... وأرض مَدْبِيَّة، على مفعولة، إذا أكل الدبى نباتها، وأَدْبى الرِّمثُ، إذا أشبه ما يُخرج من ورقه الدبى، وهو حينئذ يصلح أن يُرْعى ويؤكل، وأرض مُدْبِيَة ومَدْباة: كثيرة الدّبى... ابن الأعرابي، وجاء فلان بدَبى دَبى: إذا جاء بمال كالدَّبى في الكثرة».

وهذا المثل «جاء بدبى دبى» لايزال على ألسن الناس، فيكنون عن الكثرة بقولهم: «كِثْر الدبى»، أو «مثل الدبى»؛ أي هو في الكثرة ككثرة الدبى.

وفي «مقاييس اللغة»: «الدال والباء والياء ليس أصلاً، وإنما كلمة واحدة، ثم يحمل عليها تشبيهاً، فالدّبا: الجراد إذا تحرك، والتشبيه قولهم: أدْبَى الرِّمْث، أول ما يتفطر؛ وذلك لأنه يشبه بالدبا، وذكر بعضهم: جاء فلان بدَبَا دَبَا، إذا جاء بمالٍ كالدّبا، ويقال أرض مدباة: كثيرة الدبا، ومَدْبِيَّة أكل الدَّبا نباتها. وورد في «لسان العرب» لابن منظور: «الدَّبَى: الجراد قبل أن يطير، وقيل: الدَّبى أصغر ما يكون من الجراد والنمل، وقيل: هو بعد السِّرو، واحدته دباةٌ... الدَّبا، مقصور: الجراد قبل أن يطير، وقيل: هو نوع يشبه الجراد ... وأرض مُدْبِية: كثيرة الدَّبا، وأرض مُدْبَيَة ومُدَبِّيَة، كلتاهما: من الدَّبا، وأرض مُدْبِيَة ومَدْباة: كثيرة الدَّبا، وأرض مَدْبِيَّة ومَدْبُوَّة: أكل الدَّبا نَبْتَها ... وجاء بِدَبى دُبَيّ ودَبَى دُبَيَّيْن ودَبَى دَبَيَيْن؛ عن ثعلب، يقال ذلك في موضع الكثرة والخير والمال الكثير، فالدَّبى معروف؛ ودُبَيٌّ: موضع واسع، فكأنه قال: جاء بمال كدَبَى ذلك الموضع الواسع، ابن الأعرابي: جاء فلانٌ بَدَبَى دَبَى، إذا جاء بمال كالدَّبَى في الكثرة، ودُبَيٌّ: موضع لُبِّين بالدَّهْناء يألفه الجراد فيبيض فيه، والدَّبى: موضع، ودَبى: سوق من أسواق العرب».

وقال الفيروزآبادي: «الدَّبَى: المشي الرُّوَيْد، وأصْغر الجراد والنمل... ودَبَى، كَعَلَى: سوق للعرب.

إن الأصل الدلالي لكلمة دبا يحيلنا، كما تقدّم، إلى معنى الجراد الصغير، وقد اتفقت على ذلك أمهات المصادر اللغوية وكبار اللغويين، كما أن تعريج بعضهم أحياناً في تعريفه على دبا، المدينة، يحيلنا إلى عراقة التسمية، وقدمها في مصادرنا اللغوية والتاريخية، حتى إنه لا يعرف إلى الآن متى أطلقت على المدينة، وإن كنّا نجزم بأنها كانت قبل الإسلام، بحكم سوقها العامر الذي كانت تفد إليه القوافل والتجار من كل صوب وحدب.

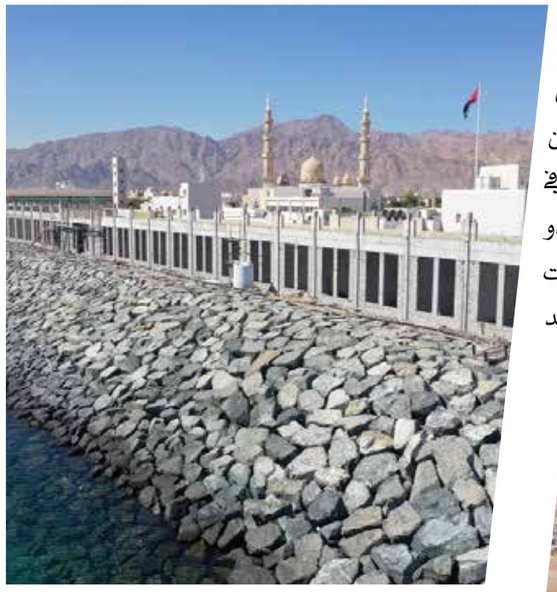
كما قيل إن اسمها في الأصل دما، وذلك كناية عن كثرة الدماء التي أريقت في المعارك الكثيرة التي خاضها السكان في القديم من أجل حماية المدينة، وأياً يكن السبب في التسمية وسياق الإطلاق، إلا

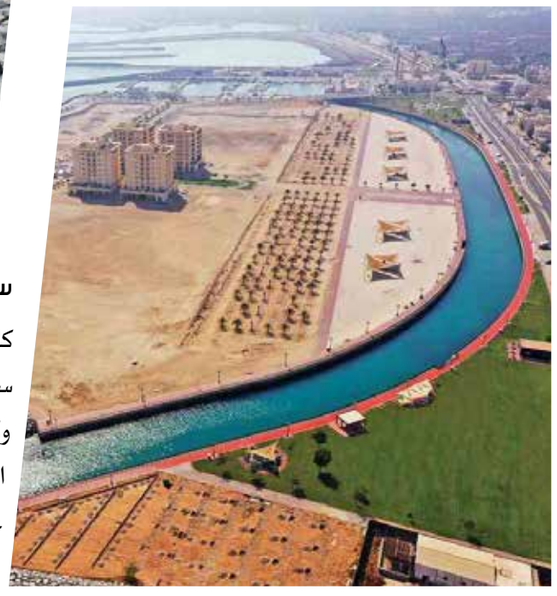
أن المدينة قديمة، عرفت تقاطر كثير من الهجرات التي وفدت على الخليج العربي من اليمن، وقد أسهم موقعها الجغرافي المهم في دعم مكانتها التجارية على المحيط الهندي، حيث تطل دبا على ضفاف الشاطئ الغربي لخليج عمان، ويمثّل موقعها الجغرافي الامتداد الشرقي الطبيعي لإمارة الشارقة؛ فدبا الحصن من المدن الجميلة التابعة لهذه الإمارة، وتجاورها دبا الفجيرة ودبا البيعة

الأهمية التاريخية

يعود أقدم ذكر لـ«دبا» في المصادر القديمة إلى سترابو، المؤرخ المشهور عندما نقل ما ذكره أتميدروس السكندري (101 ق.م) نقلاً عن أجارخيدس، القرن الـ3 ق.م، من أن دبا كان يسكنها شعب يقال له الدبائيون، وإذا طفنا في المصادر التاريخية على اختلاف أنواعها، من كتب الأدب والتاريخ والجغرافيا، نطالع ورود اسم دبا بهذه الصفة في العديد من تلك المصادر، يقول ياقوت الحموي، في كتابه معجم البلدان، ما نصه: «وبعُمان مدينة قديمة مشهورة، لها ذكر في أيام العرب وأخبارها، وكانت قديماً قصبة عُمان»، وإلى المعنى نفسه يشير أبو الفتح السكندري، بقوله: «دبا: من المدن القديمة بعُمان، كانت القصبة قبل صحار».

ويذهب الحازمي إلى أبعد من ذلك، حينما يقول: «دبا مدينة قديمة من مدن عُمان، لها ذكر في أيام العرب وأشعارهم، وكانت القصبة قبل صحار». كما كانت المدينة ذات سوق مشهورة، كما يقول ابن دريد: «دبا: موضع فيه سوق من أسواق العرب». ويكشف لنا ابن حبيب عن تلك المكانة التجارية التي حازتها دبا في ذلك الوقت، وبخاصة عند الحديث عن سوقها: «سوق دبا ـ وهي إحدى فُرضتي العرب ـ يأتيها تجار الهند والصين، وأهل المشرق والمغرب؛ فيقوم سوقها آخر يوم من رجب، وكان بيعها فيه المساومة، وكان الجلندي بن المستكير يعشّرهم فيها وفي سوق صحار، ويفعل في ذلك فعل الملوك في غيرها»، ويحذو المرزوقي الحذو نفسه: «ثمّ يرتحلون من صحار إلى دبا، وكانت إحدى فرض العرب، يجتمع بها تجار الهند والسند والصين، وأهل المشرق والمغرب؛ فيقوم لها سوقها آخر يوم من رجب؛ فيشترون بها بيوع العرب والبحر، وبيعهم مساومة، وكان الجلندي يعشرهم فيها، وكان يصنع في ذلك فعل الملوك في غيرها». ويحيل المقدسي إلى الموقع الجغرافي للمدينة، حيث يقول: «دبا وجلفار: وهما من نحو هجر، قريبتان من البحر».





سوق عتيقة

كانت دبا سوقاً من أسواق العرب بالجاهلية، مثل سوق عكاظ وعدن وصنعاء وعمان وحضرموت، وكان سوقها يسمى سوق دبا، ويجمع تجار جزيرة العرب والهند والسند وبلاد فارس والصين في سياق الحركة التجارية المنتعشة التي كانت تشهدها المدينة في القديمة، وذلك ما يمكن أن

نستشفه من بعض الكتابات التي أسلفنا الحديث عنها، والتي يجمع بعضها على أن المدينة كانت سوقاً من أسواق العرب في الجاهلية، وهي إحدى فُرضتي العرب. يأتيها تجار الهند والصين وأهل المشرق والمغرب؛ فيقوم سوقها آخر يوم من رجب، وكان بيعها فيه المساومة، وكان الجلندي بن المستكير يعشّرهم فيها وفي سوق صحار، ويفعل في ذلك فعل الملوك في غيرها».

التجارة

كان أغلب رجال مدينة دبا الحصن يعملون في البحر، كصيد الأسماك وغواصين على اللؤلؤ، وبناء السفن الخشبية أو رحّالة، فقد وصل بعضهم إلى شرق إفريقيا والهند وبلاد فارس، وكان آخرون منهم يعملون في الزراعة، وكانوا يشتهرون بجودة محاصيلهم، وخاصة الرطب والمانجو والخضراوات. كان للمرأة في مجتمع دبا الحصن دورٌ بارزٌ، حيث يغيب الرجال بسبب الانشغال أو الأسفار لطلب الرزق، فكانت المرأة تتحمل أعباءً كثيرةً في تربية الأبناء، وكانت تقضي وقتها في أعمال مختلفة من أجل توفير الماء والغذاء للأسرة. لم يفقد التطور ومواكبة العصر مدينة دبا الحصن رونق وسحر الحياة التقليدية القديمة، وتشهد مدينة دبا الحصن حالياً نهضةً عمرانيةً لافتة، تستهدف النهوض بها.

دبا الحصن في كتابات الرحّالة والجغرافيين

تعدّ دبا الحصن واحدة من المدن العربية القديمة التي لعبت دوراً كبيراً ومحورياً في تاريخ المنطقة،

وقد حفظت لنا المصادر التاريخية واللغوية وكتب الجغرافيين العرب والرحّالة بمعلومات مهمة وصفت شكل المدينة، وهيأتها، وما كانت عليه في سالف عهدها، فقد ذكر أخبارها الواقدي والمرزوقي والأصمعي والحموي، وقد قال عنها الحموي في كتابه «معجم البلدان»، إنها «سوق من أسواق العرب بعمان، وهي غير دما، ودما أيضاً من أسواق العرب، وبعمان مدينة قديمة مشهورة لها ذكر في أيام العرب وأخبارها وأشعارها، وكانت قديماً قصبة عمان، وقد فتحها المسلمون في أيام أبي بكر الصديق - رضي الله عنه - عنوة عام 11هـ، وأميرهم حذيفة بن محصن، وقد ارتدوا مسبقاً عن الإسلام بعد وفاة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - بقيادة لقيط بن مالك الأزدي، الذي حارب جيش المسلمين فهُزم، وتحصن في مدينة دبا، وبعد المفاوضات مع جيش حذيفة الذي قتل أشرافهم وسبى ذراريهم، وكان منهم أبوصفرة أبو المهلّب غلاماً، وقد قال عمر بن الخطاب لأبي بكر الصديق «إنهم مسلمون، شحوا بأموالهم، والقوم يقولون ما رجعنا عن الإسلام». كما تحدث عنها الرحالة البريطاني بلجريف، حين مرّ بها في القرن التاسع عشر الميلادي، مبدياً إعجابه بما تزخر به من تخطيط وبساتين، مشبهاً لها بمدينة نابولي الإيطالية في جمال مناظرها وسحر مواقعها. كما ذكرها الرحالة بترام توماس، في «مخاطر الاستكشاف في الجزيرة العربية». كما وثّقت المصادر والآثار البرتغالية، وغيرها، أطواراً مهمة من تاريخ المدينة وتراثها وحضارتها القديمة.

المدينة الفاضلة

لقد أولى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم إمارة الشارقة - حفظه الله - مدينة دبا الحصن مكانة مرموقة، ووصفها بـ«المدينة الفاضلة»، وأعاد تخطيطها، ورسم ملامحها، ورمّم معالمها التاريخية والتراثية، وذلك خلال زياته الميمونة لها في عام 2006م، ولقائه أهالي المدينة، رابطاً إياها - من خلالها عمارتها وبنيانها - بتاريخها العربي الإسلامي، وابتعاث أمجادها الموغلة في التاريخ، وحضورها السخي في زمن الرسالة السمحاء وامتداداتها الروحية والأخلاقية والثقافية، وإن استمرار نبضها بحيوية الخيار والاختيار جعل من إمارة الشارقة ركناً ركيناً للثقافة والمجد والنماء.

هذه الصفحة تتناول حياة الناس في الإمارات قديماً... أعمالهم وطرق معيشتهم، وعاداتهم ومعتقداتهم وحكاياتهم، وما يواجهونه من مواقف وطرائف في حياتهم اليومية، من خلال ما رووه شفاهة، أو في المقابلات التي أجريت معهم، ونشرت في الدوريات والكتب.

المرأة البدوية «فلانة في التالي» (2)

علي أحمد المغني
باحث في التراث الثقافي

في العدد الماضي تحدثنا عن المرأة البدوية، من خلال كتابات الرحّالة التي تناولت الحياة الاجتماعية للبدو وعاداتهم وتقاليدهم، كذلك عرضنا جزءاً من ذكريات الراوية صبحة محمد جابر الخييلي، التي تناولت حياة المرأة البدوية وعاداتها وتقاليدها وممارساتها اليومية، في هذا العدد نستكمل مع الراوية حديثها عن المهن التي تقوم بها المرأة البدوية، والصعوبات التي تواجهها أثناء عملها.

من هذه المهن رعي الهوش (الغنم)، حيث تبدأ الرحلة اليومية للرعي من الصباح الباكر، بعد أن تتناول المرأة فطورها في البيت، وتنتهي قبل غروب الشمس، حاملة معها زادها من «التمر والماء»، ومغزلها، وتنطلق لأداء واجبها الذي تتقنه جيداً برضا وشجاعة، رغم المخاطر المحتملة التي قد تواجهها، مثل: هجوم الثعالب أو الذئاب أو النسور على الماشية، إذ توجد بكثرة، خاصة في المناطق القريبة من الجبال؛ لذا كانت المرأة البدوية يقظةً دائماً، وتعرف كيف تختار الأماكن التي يتوافر فيها المرعى، والبعيدة عن الحيوانات المفترسة؛ لذا تعمد إلى انتقاء الأماكن المرتفعة التي تستطيع من خلالها مراقبة قطيعها، كما تقوم في الوقت نفسه بغزل الصوف وحياكة الملابس.

في الظهيرة تترك الماشية لتستريح تحت ظلال أشجار الغاف قليلاً، ثم تستأنف الرعيَ حتّى وقت العصر، من ثم تعود بها إلى الفريج، وقبل الوصول بمسافة قليلة تنتظم الماشية تلقائياً في صفٍّ واحد، وبنظام دقيقٍ وعجيبٍ خلف واحد منها، الذي يعدّ القائدً، لتسير خلفه نحو البئر للشرب من اليابّيةْ (حوض ماء مصنوع من الطين)، ثم تتجه بعد ذلك إلى «الفريج» مباشرة دون توجيه، وقد عرفت طريقها إلى «الزّرب» – أو ما يعرف بـ«حظيرة الغنم» – التي تبنى من فروع شجرة «المرخ»، وذلك بحفر

الأرض، وغرس الفروع ورصّها بشكل متداخل مع بعضها لتشكل جدارا.

وعندما تعود الماشية إلى المنزل تقوم بإطلاق صغارها – وهي الطليان، ومفردها: «طِلي» – من الحبل الذي رُبطت به للرضاعة، واسمه «مِداد»، ثم تُعاد إليه مرةً أخرى حفاظاً على ما تبقى من حليبٍ قد تحتاجه الأسرة في الصباح، وصغار الأغنام لا تُصْطَحَبُ في رحلات الرعي، ولكن تقوم ربة المنزل بإطلاق سراحها عند الضحى، لتتمكن من رعي الحشائش المتوافرة حول الخيمة أو المسكن، وذلك تحت بصر راعية الحلال ورقابتها؛ كي لا تتعرض لهجومٍ مباغتٍ من الثعالب.

كذلك شاركت النساء البدويات في صناعة الجلود التي تستخرج أو تؤخذ من الماشية بعد ذبحها، كذلك جلود الضبان (جمع ضب)، والإبل، التي تدخل كثيراً في صناعة الأدوات التي يحتاجونها في حياتهم اليومية، فيصنعون من جلد الضب «المسَاد» الذي يستخدم في حفظ السمن والدبس والعسل. ويُصنع من جلود «الجزور» (وهو البعير الصالح للذبح) «الدلو»، الذي يستخدم «قربة» لجلب الماء من الآبار، ويُخصص جزءٌ من جلود الإبل لصناعة «العِيبة»، وهي حقيبة تستخدمها النساء لحفظ أغراضهن الشخصية. وتصنع النساء أيضاً من جلود الأغنام أدوات كثيرة، مثل: القِرَب الكبيرة والصغيرة المسماة محلياً «السّعَن» التي تُستخدم لحمل الماء ونقله، بالإضافة إلى صناعة «السّقى» المستخدم لتجميع الروب، وصناعة الزبدة المحلية. ومن المصنوعات «المقرص»، وهو إناء لحفظ الروب بعد استخراج الزبد؛ و«الهبّان» الذي يحفظ فيه التمر والطحين، ويستخدم عند الخروج للصيد؛ و«الياعد»، ويُصنع

مـن جلد الخروف كثيف الشـعر، ويسـتخدم «الياعد» كفـراش يثبّـت علـى ظهـر الناقـة، ولهـذا النـوع من الجلـود معاملـة خاصة عند اسـتخدامه، فهو لا يدفن في الأرض، وإنمـا يملّـح، ويُنشَـر في الهـواء ليجـفّ، ويغطـى بـ«القَـرَط» و«الصّـل»، وذلـك حرصـاً علـى بقائـه صالحاً للاسـتخدام. ويأتي دور المـرأة في هذه الصناعـة في مرحلـة تنظيف الجلـد وتجفيفه، وذلك بتغطيتـه بالملـح والتمر، ودفنـه في الرمال لمـدة ثلاثة أيـام، وبعد اسـتخراج الجلد من الرمـل تقوم بتنظيفه من الشّـعر، ثـم تفركهُ بـ«القَـرَطْ»، وتدهنـه بـ«الصل» (زيـت السـمك)؛ ليصبـح لونـه أحمـر، فيبـدو كأنه قطعـةً مصنوعة من البلاسـتيك.

ومـن الصناعـات التي تقوم بهـا المـرأة البدوية «بيت الشـعر»، الـذي يسـتخدم في صنعـه شـعر الماعـز والخـراف وذلك في مدة لا تتجاوز السـتة أشـهر، وفي بعـض الأحيـان كانـت تسـاعدها جاراتهـا من نسـاء «الفريـج». وتبـدأ صناعته بغـزل الصـوف وبَرْمه، ثم جمـع الخيوط علـى مغزلٍ واحـدٍ، لتتكوّن منـه كراتٍ كبيـرة عـدةُ، ثـم تُصنَـع طبقتان مـن الخيـوط، ويتم أولاً إعـداد قطـع «للمبنـاة» السـقف، ثـم «السّـناح» الجـدران. ولتجميل البيت يدخل في تصاميم الجدران تشـكيلات مغزولة مـن القطن. ويحمل السـقف عُمُد الوسـط (3-6 عُمُـد)، بينمـا يحمـل عُمُـد «الدوايـر» أطرافَ السـقف، ويثبت عليها الجـدران، ثم يأتي دور

«الطّنـوب»، وهي حبـالٌ تضرب لها أوتـادٌ في الأرض، لشـدّ البيـت من جميـع الاتجاهات. ويـزوّد البيت من الداخـل بـ«الغدان»، وهو عمـودٌ من الحطب يوضع في وسـط البيـت، ويسـتخدم لتعليق الملابـس والأغطية.

وتغـزل النسـاء أيضـاً من الصـوف «الزربـول»، وهي جـواربُ يرتديهـا الرجـال والنسـاء، مصنوعـةٌ مـن الصوف الخالص الأسـود، وتغزل بخيـطٍ رفيع وناعم كالحريـر، يثنـى بشـكل دقيـق، ويُرتـدى في الشـتاء للحمايـة من البـرد، وفي الصيف للحمايـة من حرارة الرمـال. وتغـزل النسـاء أيضاً مـن الصـوف «خطام الناقـة»، و«الخنّاقة»، وهي جزءٌ مـن الخطام تُربط به الرقبـة، وتسـتخدم لتزيـين الناقة، وتزخـرف بخيوط الحريـر الذهبـي. كما تصنع أيضـاً «المَحقبة»، لتثبيت الشـداد من الخلـف، وتطرز بخيـوط الحرير والزّري، و«البطـان» المثبت للشـداد حـولَ «الـزور»، بالإضافة إلـى صناعـة «الخـرج»، وهو مـا تُحفظ فيه الأشـياء التـي يسـتخدمها البـدو في السـفر، ويوضـع علـى ظهـر الجمـل. ومـن وبر الإبـل تغـزل النسـاء للناقة الحلـوب ما يسـمى بـ«الشّـمال»، ليحفـظ لبنها طيلة فتـرة الرعـي، ويُغـزل ويصنـع علـى شـكل مربـع له ثلاثـةُ أربطـة، يمـر واحدٌ منهـا من بين أرجـل الناقة مـن الخلف، واثنان مـن اليمين والشـمال، ويثبتان في العتـاد فـوق ظهرها.

مـن المهـن التـي عملت فيهـا المـرأة حياكـة الملابس، وهـي مـن الصناعات التـي تجيدهـا البدويـة كثيراً، حيـث تقـوم بحياكـة ملابـس جميـع أفراد أسـرتها، حيـث تتجمـع النسـاء في بيـت إحداهـن، ويشـتركن

جميعـاً في حياكـة الثيـاب والكنادير والسـراويل، وخاصـة في الأعياد والمواسـم، وكـن يحتفظن بأدوات الحياكـة في وعـاء مـن الخـوص يسـمى «الجِفير»، وكانـت الخيـوط المسـتخدمة في الحياكـة تُجمـع من القمـاش الفائض عن الحاجة، وذلك بسـحب الخيط من القماش، ولفّه على أعواد خشـبية. وتُقسـم حياكة الثـوب الواحد فيمـا بينهن، فاثنتان تنجـزان الأكمام، وثالثـةٌ البـدن وهكـذا. وقبـل الظهـر يكـون الثـوب الجديـد جاهـزاً لارتدائه.

بـرزت المـرأة كذلـك في صناعـة الخـوص، فصنعـت

«السّـميم» أو الحصـر، ومفردهـا «سِـمّة»، وتُصنـع بـ«السّـفّافة»؛ أي بسـفّ خـوص النخـل، وتسـتخدم كفـرشٍ للجلـوس داخل بيوت البـدو، خاصة في فصل الصيـف، وتبـدأ عمليـة التصنيـع بجمـع الخـوص، وتجفيفـه لأيـام عدة، ثم رشّـه بالماء، ولفّـه في خيش، ليصبـح لينـاً وناعمـاً كالحريـر، ومـن ثـم يتـم فـكّ الخوص، و«سـفّه» – شـغله – بتوصيل كلّ جزءٍ بآخر، ليصل إلى 4 – 5 أمتار، أي ما يُقارب مسـاحة البيت، وبعد عملية «السّـف»، يُجمـع الخوص، ويُحاك ببعضه بعضـاً، وتتطلـب صناعـة السّـميم للبيـت مـا يقارب الشـهر ليكتمل.

وتصنـع النسـاء مـن الخـوص أيضـاً «السّـرارير»، ومفردها «سـرّود»، وتستخدم كبسـاط لتناول الطعام عليها. و«تسـفّها» النسـاء على شـكل سـفيفة طويلة، ثـم يقمـن بتدويرهـا، لتصبـح دائريـة الشـكل، كمـا تصنـع النسـاء «المشـبّ» الـذي يسـتخدم كمروحـة للتهويـة، أو لتحريـك الهـواء علـى النـار، وتصنـع مـن الخـوص، كذلـك صنعـن «الجِفيـر»، ويسـتخدم

لحفـظ أدوات الحياكـة، ويصمَّم بغطـاء أو من دونه.

ومن الماشـية، صنعت «الچامـي أو الكامي» من فائض الألبـان بعـد أن تُحلَـبَ المواشـي، حيث تقوم النسـاء البدويـات بصناعـة العديـد مـن مشـتقات الألبـان، إضافـة إلـى الجامـي، كالأَقـط، ويسـمّى محليـاً «البِقِـط»، إضافـة إلى صناعـة السّـمن البلدي الذي يُبـاع بعـد أن تكتمـل صناعته.

ويحضّـر «الچامـي» بخطوات بسـيطة، بعد أن تحلب الماشية يُخمّـر الحليـب الـذي يوضع في إنـاء، ويُضـاف القليل من اللـبن إليـه، ويترك مـن أربع إلـى سـت سـاعات، حتـى يصبـح لبنـاً رائبـاً، ويوضع بعـد ذلـك في «السّـقا» الـذي يعلـق بالحبـل في قائـم يتكـون مـن ثلاثـة أضـلاع، ويحـرك بطريقة هادئة حتـى تتكون الزبدة التـي يصنع منها «سـمن الدار» أو «الـذّواب»، كما يسـميها بعضهـم، وبعـد أن تنتهي المـرأة مـن اسـتخراج الزبـدة، تبـدأ بعمـل «الجامي» عبـر سـكب اللـبن في قدرٍ واسـعٍ، ثـم تتركـه على نار هادئـة لفترة زمنيـة تقدرها صانعة الجامـي، وعندما يبـدأ في التماسـك، وقبـل أن يطفـوَ مـن القـدر يبدأ في التكـوّن علـى هيئـة قالـبٍ لونُـه أبيـض، تُطفـئ النـار، ويتـرك فترة طويلـة إلى أن يفتـر ويأخذ طعمه الأصلـي، ليسـهل بعد ذلـك نقلـه إلى وعـاء آخر من دون المـاء، ويضـاف عليه السـمن العربـي، ويقدم مع التمـر والخبز في بعـض الأحيان.

وتقوم النسـاء بعد أن يفيض لديهن شـيءٌ من الجامي بتجفيفـه لفترةٍ زمنيةٍ يحددنها تحت أشـعة الشـمس؛ حيـث يصنعن منه بعد إضافة قليلٍ من الملح «اليقط» الذي يسـتخدم كغـذاء عند السـفر، إذ

إنّ مـن ميزاته قدرته علـى الصمـود لمـدة طويلـة دون أن يتأثـر بالعوامـل البيئية التي يُحفـظ فيهـا، ومـن ميزاته أيضاً أن إعداده للطعـام لا يتطلـب أكثر من نقعـه لوقـتٍ قصيرٍ في مـاءٍ بـاردٍ، ليتحـول بعـد ذلـك إلـى «جامي» مـن جديـدٍ، ويتـم تناوله مـع خبـز «الرقـاق» الذي يعـدّ في المنزل.

هـذه بعـض الحكايـات عـن حيـاة المـرأة البدويـة ومكانتهـا ودورها وكفاحها في المجتمـع البدوي، والتي تولـت العديـد مـن المسـؤوليات والمهام داخـل المنزل وخارجـه، وقامـت باسـتغلال مـوارد البيئـة الفقيرة المحيطـة بهـا، مـن أجـل توفيـر المتطلبـات الخاصة بالأسـرة، خاصة خلال فتـرات غياب الـزوج الطويلة للتجـارة والصيـد.

افتتاح أسبوع تراث جمهورية المالديف

افتتح سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وسعادة سفيرة جمهورية المالديف في الدولة، أمينة شبية، في مركز فعاليات التراث الثقافي (البيت الغربي)، بقلب الشارقة، فعاليات أسبوع تراث جمهورية المالديف، التي ينظمها معهد الشارقة للتراث، ضمن برنامج أسابيع التراث العالمي، حيث يستضيف في كل شهر بلداً عربياً، أو بلداً أجنبياً، تحت شعار: «تراث العالم في الشارقة»، لعرض ملامح عدة من عناصر تراثه ومكوناته.

> د. عبدالعزيز المسلّم
> فرحون جداً بتنظيم هذه الفاعلية بعد توقف طويل

وحضر فعاليات الافتتاح السيد حسن أمرو آدم، من وزارة الفنون والثقافة والتراث في المالديف، وعائشة غابش، المنسق العام لأسابيع التراث العالمي، وصقر محمد، مدير إدارة الاتصال المؤسسي في المعهد، بالإضافة إلى عدد من عشاق التراث، وممثلي وسائل الإعلام، وعدد من مديري الإدارات والأقسام في المعهد، في ظل الالتزام بالإجراءات والتعليمات الاحترازية، فيما يخص فيروس كورونا، من حيث التباعد الجسدي، وارتداء الكمامات والقفازات، وكل ما يسهم في سلامة وعافية الجميع، من مشاركين ومنظمين وجمهور وزوّار.

واستمرت فعاليات أسبوع تراث جمهورية المالديف خمسة أيام، من الأحد إلى الخميس، لتنقل محبي وعشاق التراث، والباحثين والمختصين، في رحلة عبر تاريخ وجغرافيا وتراث المالديف، من خلال تشكيلة من الفعاليات التي تعكس مختلف ألوان التراث المالديفي العريق والمتنوّع.

عودة النشاط الجماهيري في قلب الشارقة

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «مع أسبوع تراث جمهورية المالديف، نستهلّ نشاطنا الجماهيري في الشارقة، ونحن فرحون جداً بتنظيم هذه الفعالية بعد توقف طويل؛ بسبب

جائحة كورونا، ومع أننا نظمنا أسابيع افتراضية بسبب كورونا، لكننا عدنا اليوم إلى قلب الشارقة مع تراث المالديف».

وتابع سعادته: «قد تكون جمهورية المالديف هي الأقرب إلى القلب، من خلال المعطيات التراثية والثقافية، حيث هناك تشابه بين تراثنا وتراثهم، وتقاطعنا معهم في الاعتماد على البحر والصيد والسفن والسفر عبر البحر، كما أن فيها تأثيرات عربية، فأبجديتهم تشبه إلى حد ما أبجديتنا، ويشبهون دول الخليج، ووقوعهم على درب السفر البحري الذي كان يرتاده العرب، حيث شكّلت جزرهم محطات للاستراحة، كما أن لديهم حكايات حول العرب الذين وصلوها في زمن مبكر، ويعتزّون بتلك القصص والحكايات والشخصيات».

ولفت المسلّم، إلى أن المالديف قد تكون بسيطة في تراثها ومعطياتها الثقافية، لكن تلك البساطة غنية ومهمة ومميزة، ونحن فخورون بهذه الاستضافة، وفرحون بتنظيم فعاليات أسبوع التراث المالديفي، حيث سيستمتع الجمهور بمنتجاتهم الحرفية التقليدية المتنوّعة، خصوصاً الحلي من الذهب والفضة، وكذلك عروض الأزياء، والمطبخ المالديفي الذي يشبه المطبخ الخليجي والعربي عموماً.

فرصة مهمة لعرض مختلف عناصر التراث المالديفي

ومن جانبها، أعربت سعادة أمينة شبية، سفيرة جمهورية المالديف لدى الدولة، عن شكرها وتقديرها لدولة الإمارات وإمارة الشارقة، ومعهد الشارقة للتراث، على إتاحتهم هذه الفرصة للمشاركة في برنامج أسابيع التراث العالمي، وتنظيم أسبوع التراث المالديفي، الذي يشكل فرصة مهمة وكبيرة؛ لعرض مختلف عناصر التراث المالديفي ومكوناته في قلب الشارقة، للتعرف عليه من قبل الجمهور والزوّار وعشاق التراث.

> سفيرة المالديف: جمهور الشارقة سيتعرفون عن كثب إلى التراث المالديفي

ولفتت إلى أن جمهور الشارقة وزوّارها سيتعرفون عن كثب، وعلى مدار خمسة أيام، إلى التراث المالديفي، ومختلف ألوان الفنون الشعبية والموسيقى والحرف التقليدية والأزياء والمطبخ المالديفي المتنوّع والغني، وكل ما يتقاطع في كثير من عناصره ومكوناته مع التراث العربي.

عروض فنية وموسيقية

وتتضمن الفعاليات معرضاً للأزياء المالديفية، وعروض المطبخ المالديفي التقليدي، والحرف التقليدية؛ من نحت الخشب، وورش عملية للجمهور، إلى صناعة المجوهرات التقليدية، ومعرض صور من التراث المالديفي، بالإضافة إلى عروض فنية وموسيقية تقدمها فرقة هاربوي، وفرقة راني المالديفيتان، وغيرها من الأنشطة والفعاليات والبرامج التي ستلقى إقبالاً حيوياً لافتاً من الجمهور ومن محبي التراث.

أسابيع التراث العالمي

وجاء برنامج أسابيع التراث العالمي بتوجيهات من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وفي إطار أنشطة معهد الشارقة للتراث، للتعريف بالتراث الثقافي العالمي، وانفتاحه على التجارب العربية والدولية في هذا المجال، حيث تقدم الأسابيع الفرصة للأشقاء والأصدقاء؛ من أجل عرض العديد من النماذج من تراثها الثقافي بمختلف تجلياته وأنواعه وأشكاله.

ويؤكد معهد الشارقة للتراث خلال أسابيع التراث العالمي أهمية التراث، وضرورة تبادل المعارف والخبرات والتجارب، وتفاعلها معاً، من أجل الاستمرار في حفظ التراث وصونه وحمايته، ونقله للأجيال، بصفته مكوناً حضارياً كبيراً، وأحد عناوين الهوية والخصوصية لكل شعب وبلد وأمة.

أسابيع التراث الثقافي العالمي في الشارقة
WORLD CULTURAL HERITAGE WEEKS IN SHARJAH

اليوم الثقافي السوداني في الشارقة

صورة أرشيفية

نظّم معهد الشارقة للتراث، فعاليات اليوم الثقافي السوداني في الشارقة، عبر منصته الافتراضية، مسلطاً الضوء على ملامح من تراث السودان وثقافته الغنية.

واستعرضت الفعاليات عروضاً فنية سودانية، وأزياء تقليدية، ومنتجات تجميلية، وحرفاً يدوية تقليدية، وصناعة منتجات جلدية، وصناعة الفخار، والمطبخ السوداني، ورحلة افتراضية في ربوع السودان التي تعد سلة غذاء إفريقيا والوطن العربي، بما فيها من تنوّع ثقافي وحضاري وتراثي وعرقي.

وقال رئيس معهد الشارقة للتراث، الدكتور عبدالعزيز المسلّم: «جاءت الأيام الثقافية نوعاً من مواصلة وتكملة مشوار أسابيع التراث العالمي، الذي ينظمه المعهد تحت شعار (تراث العالم في الشارقة)، ومن منطلق الاستمرار في التواصل والتفاعل، وتنظيم مختلف البرامج المتعلقة بالتراث، بما يؤكد دور المعهد وجهوده في صون التراث، والتواصل مع العالم في هذا الشأن».

وأضاف «وصلنا إلى اليوم الثقافي السوداني في الشارقة، الذي ذهب بنا عبر المنصة الافتراضية في رحلة شائقة عبر السودان، بتنوعه البيئي والجغرافي والحضاري والتراثي، وأعماق التاريخ والجغرافيا، والحضارة السودانية المتنوّعة والعريقة، بصحبة عشاق التراث والباحثين والمختصين؛ لننهل من سلة غذاء

إفريقيا والعالم العربي، ما هو أكثر من الاقتصاد والمعرفة والثقافة والتراث».

وأشار المسلّم إلى أن «السودان يعد مخزناً مهماً متنوّعاً للعادات والتقاليد والفنون والقيم الأصيلة، ويلعب موقعه الجغرافي دوراً مهماً في هذا التنوّع، ويعكس تراثه العريق سمات عربية وإفريقية، في تداخل وتمازج حيوي، يدعم الانتماء الوطني للشعب السوداني، وفيه من التنوّع العرقي والثقافي والديني، ما يشكّل قيمة مضافة إلى رصيده التراثي والحضاري، فلدى السودان حضارة عريقة ضاربة جذورها في التاريخ، وتراث ضخم ومتنوّع، وتجربة غنية، وخبرات مميزة تستحق التقدير، كما أن رصيده في التراث متميز».

الدكتور عبدالعزيز المسلّم

السودان بلد عريق حافل بالتنوّع والغنى الثقافي والتراثي، والفنون التقليدية والرقصات الشعبية المميزة، من بينها رقصة الكمبلا، التي تؤديها بعض قبائل جبال النوبة جنوب ولاية كردفان، مثل بعض فصائل قبيلة الداجو، وبعض فصائل قبيلة المسيرية، وكذلك بعض فصائل قبائل النوبة، وأُخذت هذه الرقصة من البيئة الرعوية للأبقار، ولا توجد في الرقصة آلات موسيقية .

وهناك أيضاً رقصة الكرنق، من قبائل النوبة في ولاية كردفان، وتمتاز هذ الرقصة بإظهار القوة البدنية، ورقصة السيف من شرق السودان، التي تتم على إيقاع الكوال والبيهوب، وغيرها من الرقصات الشعبية التي يعشقها أهل السودان وعشاق التراث.

تنوّعت المشاركة في اليوم الثقافي السوداني، من صناعة الفخار، والمنتجات الجلدية والفضيات، والأزياء التقليدية والمنتجات التجميلية والإكسسوارات والعطور السودانية، وغيرها، ما يعكس ثقافة السودان بما فيه من تنوّع.

صورة أرشيفية

صورة أرشيفية

خورفكان في كتابات الرحالة العرب والغربيين

مشاهدات وانطباعات

نظّم مكتب معهد الشارقة للتراث في مدينة خورفكان، محاضرة افتراضية بعنوان: «أدب الرحلات.. كتابات ومشاهدات الرحّالة عن مدينة خورفكان»، ألقاها الدكتور مني بونعامة، مدير إدارة المحتوى والنشر .

حيث تم التعرّف خلالها إلى الرحلات التي قام بها الرحّالة على مرّ الأزمان، وتطرق مطولاً إلى الحديث عن تاريخ مدينة خورفكان في الرحلات، ولاقت المحاضرة تفاعلاً حيوياً لافتاً من قبل المشاركين والمتابعين.

ومن جانبه، قال صقر محمد، مدير إدارة الاتصال المؤسسي في معهد الشارقة للتراث: «جاءت محاضرة أدب الرحلات الافتراضية، لتقدّم لنا جميعاً فكرة وافية عن أدب الرحلات عبر الأزمان، وأهميتها ومكانتها وقيمتها المعرفية والمعلوماتية، وتضيف لنا رصيداً جديداً في هذا اللون الأدبي الإبداعي المميز، حيث يعمل معهد الشارقة للتراث بفروعه كافة، على ترجمة رؤية المعهد ورسالته المتعلقة بصون التراث وحمايته ونقله للأجيال، المستندة إلى توجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة، ودعمه المتواصل لكل أنشطة وبرامج وخطط وفعاليات المعهد، الميدانية والمعرفية والأكاديمية والعملية.

وبدوره، قال الدكتور مني بونعامة: «تُعدّ كتب

الدكتور مني بونعامة

أستاذ صقر محمد

الرحلات من أمتع المؤلفات، وأكثرها رواجاً، مع ما تزخر به من قيمة أدبية وثقافية، وما تحتويه من موضوعات ومعلومات عن المكان والإنسان، وهي طريقة قديمة، درج عليها العديد من الرحّالة العرب، الذين ارتادوا الآفاق، وخاضوا المجاهل، وجابوا الصحارى والقفار، جيئة وذهابا، وتعرفوا إلى ثقافتها، ونحلة عيش أهلها، وهي من أمتع وأجمل الطرق في استكشاف العالم، والتعرف إلى مكنونه وخباياه، دوّن فيها الرحّالة مشاهداتهم وانطباعاتهم عن المجتمعات التي زاروها، وثقافتها وتقاليدها، ومن بين هؤلاء الرحّالة: السيرافي، والإدريسي، وابن جبير، وابن بطوطة، والحسن الوزان، وغيرهم كُثر.

ولفت إلى أن الكتابة عن الرحلة وما تحتويه من مغامرات ومفاجآت، ومخاطر ومخاوف تنتاب الرحّالة أثناء الرحلة، تضفي جميعها نكهة خاصة على الكتابة، وتكسيها بطابع من التشويق المفعم بالذهول والاندهاش من المشاهدات والمواقف التي يمر بها عبر التاريخ.

وأشار بونعامة إلى أن خورفكان منطقة استيطان بشري منذ عصور قديمة، تعود إلى الألف السابع قبل الميلاد، وشكّل موقعها الاستراتيجي عبر التاريخ عامل جذب واستقطاب للتبادل الاقتصادي، بوصفها مركزاً تجارياً حيوياً.

ولفت إلى أن المعلومات التي دوّنها الرحّالة والجغرافيون العرب والأجانب، الذين زاروا المنطقة في فترات زمنية مختلفة، وكتبوا عنها، تعكس الأهمية التاريخية والجغرافية والاقتصادية لخورفكان، وظلّت أهمية مدينة خورفكان في اطراد مستمر مع مرور الزمن، وقد ظهرت مدينة خورفكان على العديد من الخرائط الجغرافية، التي يعود تاريخها إلى القرن السابع عشر الميلادي وما بعده، ومنها خريطة الهولندي ياد هوخن فان لينشوتن (ت 1611م)، وغيره.

وتأتي جهود معهد الشارقة للتراث من أجل التعريف بالتراث الإماراتي، الذي يشكّل أحد أهم عناوين وملامح الهوية الوطنية والخصوصية، وحفظه وصونه ونقله للأجيال، من خلال مختلف الأنشطة التي ينفذها المعهد على مدار العام، مثل أيام الشارقة التراثية، وملتقى الشارقة الدولي للراوي، وأسابيع التراث العالمي، وغيرها من الفعاليات التي تتكامل مع الجانب المعرفي والعلمي والأكاديمي للمعهد.

«الشارقة للتراث» يطلق مبادرة «حماة الذاكرة»

نظم معهد الشارقة للتراث، برنامج «حماة الذاكرة» ضمن مبادرة «بركة التراث»، في القرية التراثية بخورفكان، وكرّم كبار المواطنين وأصحاب المتاحف الشخصية، وتضمن البرنامج الذي بدأ مع استقبال المشاركين في المبادرة، حلقة نقاشية، وفقرة قدمها أطفال بيت الألعاب الشعبية، بالإضافة إلى جولة في المتاحف الشخصية.

وترتبط مبادرة بركة التراث أساساً بفكرة انضمام الشارقة للشبكة العالمية للمدن المراعية للسن، إذ حرص المعهد على أن تكون هذه المبادرة كأحد عناوين مشاركته في برامج وأنشطة وفعاليات المؤسسات والهيئات والدوائر الحكومية بخصوص عضوية الإمارة في الشبكة.

وتحدث في الحلقة النقاشية كل من الوالد عبيد بن صندل، وحسن أحمد حسن بوصابر، و الوالدة موزة عبد الله راشد، والباحثة فاطمة المغني، والوالد سعيد علي النقبي، والوالد محمد صالح النقبي، والوالد راشد خلفان عبد الله النقبي، والوالد خلفان محمد علي النقبي، والوالد محمد بن رزة الكتبي، والوالدة موزه محمد خميس.

تقدير الكنوز البشرية وحملة التراث

وقال سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث: « عندما نكرم كبار المواطنين وأصحاب المتاحف الشخصية، ضمن برنامج حماة الذاكرة وبركة التراث، فإننا نقوم بواجبنا الأساسي المتعلق بتقدير الكنوز البشرية وحملة التراث وحماته، فهم معين لا ينضب ننهل منه بما يسهم في تحقيق أهدافنا للحفاظ على التراث وصونه ونقله للأجيال».

وأشار إلى أن الرواة وأصحاب المتاحف الشخصية وما بذلوه من جهود، تستحق التقدير والاحترام، وما هو أكثر من التكريم، ولدى كل واحد منهم قصص وحكايات لا تنتهي، خصوصاً فيما يتعلق بمتاحفهم الشخصية التي بنوها بكل محبة وحرص، وتحدوا فيها ومن خلالها كل شيء، ونجحوا، فقد كانوا شهوداً عليها وفاعلين بكل حيوية وعناية، وهي تكبر شيئاً فشيئاً إلى أن وصلت إلى ما هي عليه اليوم، سواء في منازلهم أم في قرية التراث بخورفكان.

عرض سيرتهم الذاتية وإنجازاتهم وقصصهم

ومن جانبها، قالت عائشة غابش، المنسق العام لمبادرة «بركة التراث»: «كعادته يحرص معهد الشارقة للتراث على تقدير جهود كبار المواطنين وأصحاب الحرف التقليدية والشعبية، ويسلط الضوء عليهم وعلى منجزاتهم وأعمالهم التي تسهم بشكل فعّال في الحفاظ على التراث ونقله للأجيال، ومن هنا جاء برنامج حماة الذاكرة في القرية التراثية بخورفكان، وجاء التكريم لهم ولأصحاب المتاحف الشخصية، لما لهم من مكانة وقيمة في المجتمع عموماً ولدى المعهد خصوصاً».

ولفتت إلى أن البرنامج تضمن حلقة نقاشية خصصت لهم، لعرض سيرتهم الذاتية وإنجازاتهم وقصصهم، وما يعرفون من حكايات وسرديات ومرويات، وكيفية طريقتهم في حفظ التراث، وما تحمله متاحفهم الشخصية من حكايات وتحديات، وكيف تم بناؤها خطوة خطوة، وأين وصلت اليوم، سواء في منازلهم أو في قرية التراث بخورفكان، وأكدت استمرار معهد الشارقة للتراث، في إدراج برنامج حماة الذاكرة ضمن الخطط والأجندات السنوية للمعهد.

عاملاً مشجعاً ومحفزاً

وأعرب الكنوز البشرية الحية التي تم تكريمها وكذلك أصحاب المتاحف الشخصية عن شكرهم وتقديرهم لمعهد الشارقة للتراث، لهذا التكريم الذي يعتبر عاملاً مشجعاً ومحفزاً للاستمرار بدورهم في حفظ التراث، ولدور المعهد وجهوده من أجل التراث بمختلف عناصره ومكوناته، والذي يعتبر أحد العناوين الوطنية العريضة، وأحد أهم ما يميز الهوية والخصوصية.

إلى ذلك، ترتبط مبادرة بركة التراث، كمبادرة مؤثرة في تطوير الخدمات الموجهة لكبار السن واستدامتها، بموضوع انضمام الشارقة للشبكة العالمية للمدن المراعية للسن، بما يمكن له أن يسهم إيجاد بيئة مادية وصحية واجتماعية واقتصادية وحضارية شاملة مستدامة لكبار السن.

وتأتي جهود معهد الشارقة للتراث من أجل التعريف بالتراث الإماراتي الذي يشكل أحد أهم عناوين وملامح الهوية الوطنية والخصوصية، وحفظه وصونه ونقله للأجيال، من خلال مختلف الأنشطة التي ينفذها المعهد على مدار العام، مثل أيام الشارقة التراثية، وملتقى الشارقة الدولي للراوي، وأسابيع التراث العالمي، وغيرها من الفعاليات التي تتكامل مع الجانب المعرفي والعلمي والأكاديمي للمعهد.

الزراعة في الأدب الشعبي في الإمارات «2»

الأقوال السائرة

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي – الأردن

تحظى الزراعة، بمختلف حيثياتها، بحصة وفيرة من مخزون الأقوال الشعبية التي لها حصتها من المأثورات الشعبية في المجتمع الإماراتي، إذ تأتي هذه الأقوال على النخلة، وما تتطلبه زراعتها، وكيفية الاعتناء بها وتجهيزها لموسم إنتاج مبشّر، وتُعنى كذلك بالظواهر الفلكية؛ لارتباطها الوثيق بمواسم الزراعة، كما تهتم بما تنبت الأرض من خيرات يتنعَّم باستخداماتها الإنسان، وتمنح نصيباً محسوباً للحيوان.

وتتوازى الأقوال الشعبية في أهميتها مع الأمثال والحكم الشعبية في العديد من الثقافات، إذ تمتزج مع نسيج المأثورات الشعبية، وتتماهى مع ألوان الأدب الشعبي، وهي تقرّ واقعاً معيناً، وتذكر حقائق عامة، ولو لم تحمل معنى ضمنياً، فمعانيها تتجاوز ما يمكن فهمه بكلماتها الفردية، وهي تهتم بالبيئة وبمعطيات البيئة التي يستفاد منها، وتسمى أيضاً الأقوال المأثورة، كما يسميها بعضهم الأقوال السائرة. ومن أشهرها السائر في المجتمع الإماراتي متعلقاً بأهم مفردات الزراعة:

أربعين يريح وأربعين تستريح وأربعين تْزازي بالمريح

ويُقصد بأربعين أربعين يوماً، و«يريح» هي جريح، إذ قُلبت الجيم ياء، وتعني «تـزّازي» تكدّ وتتعب، وتدل «بالمريح» على بداية نضج الثمار.

وهذا القول الشعبي خاص بالنخلة، يقوله أهالي الواحات والجبال ومزارعو النخيل، وهو يعني أن النخلة في نهاية موسم القيظ أو الرطب تكون جريحة أربعين يوماً، جراء قطع عذوقها، وترتاح الأربعين يوماً التالية، ثم تبدأ بعدها أربعين يوماً أخرى، وهو بداية تكوُّن الطلع ليكون جاهزاً لإنتاج الرطب، وبذا يكون المجموع مائة وعشرين يوماً كاملة، وهي مراحل حمل النخلة وإنتاجها، إذ ثمة أربعون يوماً قبل نضج الرطب، وأخرى مثلها في موسم أكل الرطب، وثالثة للاستعداد للموسم الجديد، من جداد عذوقها وتجهيزها والعناية بها.

ورغم أن هذا القول الشعبي لم يعد مستخدماً حالياً، إلا أنه يصوّر مدى الارتباط بين إنسان الإمارات وشجرة النخيل.

احضر عند النبات، وغيب عند اليداد

يقصد بـ«النبات» هنا موسم تلقيح النخل، وفعله «ينبّت» أو «ينبت»؛ أي القيام بعملية التلقيح، وعادةً ما يطلق على إزهار النخلة بـ«الطلع»، ويقال طلّع النخل، ويستبشرون بذلك. وموسم الطلع يسمى موسم النبات، أو وقت النبات. وبالنسبة إلى الفحل من النخل، فيسمى طلعه أو إزهاره «نبات»، وهو الطلع الذكري؛ ولذا فإن تلقيح النخلة المؤنثة من فحل النخلة تسمى «النبات»، أو «التنبيت».

و«اليداد» أو «الجداد» هو جني التمر من النخلة بوساطة قطع العذوق في وقتٍ واحد، حيث يشترط أن تكون كلها ناضجة. ويتم ذلك عادةً في نهاية موسم الرطب. وتسمى تلك العملية «الجداد»، وفعلها «يجد»؛ أي يقطع.

هذا القول الشعبي الخاص بالنخيل، يعدّ نصيحة زراعية لأصحاب مزارع النخيل، يذكرونها في طلع النخلة؛ فتلقيح النخيل أو تنبيته يعدّ من أهم عمليات الاعتناء بالنخلة لتنتج محصولاً جيداً. ويتطلّب ذلك وجود صاحب النخل أو على الأقل إشرافه على سير التنبيت؛ لأن لها شروطاً، أهمها اختيار نوعية الطلع الذكري الممتاز، حيث يتفاوت ذلك بدرجات. كما أن كل نوع أو صنف من النخيل يعطى كمية معينة ومحسوبة من الطلع، كذلك يجب أن يكون الطلع بالغاً وجديداً، فالقديم منه يفقده صلاحيته ويسمى «راي»، ولا يصلح للتنبيت. وفي حالة الإخلال بأيٍّ من هذه الشروط يكون إنتاج النخلة ضعيفاً، أو «شيص» كما يسمّونه، فيفقد المزارع تعبه ويخسر إنتاجه.

أمـا في مرحلـة جنـي التـمور أو مرحلـة «اليـداد»، فـإن وجـود صاحـب المزرعة غيـر ضـروري، ويكفي وجـود العمّـال؛ لأن العمليـة لا تعـدو أن تكـون جنياً للمحصـول، وهذا مـا يعنيه القول الشـعبي أعلاه، إذ يبـرز أهمية التنبيـت، باعتباره أسـاس عملية الإنتاج، أمـا العمليـات الأخـرى فكلّهـا تحصيل حاصـل، ولا تتطلّـب حضـور صاحـب النخيل.

ويضـرب هـذا القول الشـعبي في بيان أهميـة العناية بالنخلـة وقـت «التنبيـت»، لمـا لذلـك مـن أهميـة في نوعيّـة الإنتاج وكميته. ويضرب كذلك في حثّ صاحب المـال علـى الحضور عنـد البـدء في عملٍ جديد، أو متابعتـه لكونه صاحب العمل، وينبغي عليه التأسـيس السـليم، وتوضيـح خطته للعاملين عنـده الذين عليهم اسـتكمال ذلك العمل.

جوع الصفري

الصفـري هو فصـل الخريف، ويوافـق رجوع الحضّار (المصطافين في موسـم المقيظ) إلـى مناطقهم، فيودّع النـاس الرطـب الـذي تعـوّدوه خلال أشـهر الصيف، ويفقـدون أحـد أصناف طعامهم الشـهية، فيشـعرون بالجـوع، ويشـتدّ شـوقهم إلـى تلـك الأيـام الخوالي. ويسـتخدم هـذا القـول الشـعبي لدعابـة الشـخص، بالدعـاء عليه بالجـوع الذي كان يحصـل لأجداده في أيـام موسـم الصفري.

تظهر الثريا على شوب تين وإلا جارين

المقصـود بـ«شـوب تـين» ثمرة التـين، و«شـوب» كلمة عاميـة تسـتخدم للواحـدة مـن الفواكـه الناضجـة لتوّها، لا سـيما التـين منها والطماطـم والرمان، كما يطلـق أهالي الجبال كلمة شـوب على نـوع من الخبز، يخبـز من البـر أو الدقيق الأسـمر.

يقـال هـذا القول الشـعبي للتعريف بفصول السـنة، وبالنجـوم التـي يهتـدي بهـا الأهالي في تسـيير أمور حياتهـم. ونجـم الثريـا مـن النجـوم المهمـة التـي تسـتخدم في أمـور حيـاة النـاس سـابقاً، حيـث لهـا ارتباطهـا الكبيـر بالطقـس عنـد ظهورهـا وزوالهـا.

ويبـين هذ القول الشـعبي أن الدليل علـى ظهور نجم الثريـا هـو بلـوغ ثمر شـجرة التين نضجهـا، أو بداية نضج الرطب الذي يسـمى «البشـرة»، و«جارين» كناية عن الرطب.

وثمـة قـول شـعبي آخـر في السـياق نفسـه، ويتعلـق بارتباط نجم الثريا بمواسـم الزراعة، حيث يستبشـر الأهالـي خيراً بطلـوع هذا النجم، فيقـال: «لي طلعت الثريّـا، هيّـا يـا زراع البـر هيّا»، ويضرب هـذه القول فرحـاً في الاستبشـار بالصيف.

الجَتّ عرج الفضة

الجَتّ هو نبات البرسـيم، أحـد أفضل أعلاف تغذية الحيوانـات، وعـادةً مـا يـزرع بـذوراً، ويحصـد عن طريـق قطعه بالحـفّ، وذلك كل ثلاثة أسـابيع أو كل شـهر. ومعروفٌ عن البرسـيم أنه يعيش فترةً طويلة، وبعـض سـلالاته تعيـش أكثـر مـن عشـر سـنوات. وأصـل «عـرج» عرق، وهو مسـمى محلي مـن اللهجة العاميـة للجذر.

هـذا القـول الشـعبي دارج عنـد أهالـي الواحـات والجبـال، ووصفـوا به البرسـيم بأنه كمعـدن الفضة الذي يسـتفيد منه النـاس طيلة حياتهـم مهما مضت عليه السـنون. يضـرب هذا القول الشـعبي في أهمية نبات البرسـيم، وفائدته للمزارعـين وأصحاب المزارع ومربـي الحيوانات.

حطبهم سمر، وأكلهم تمر

السـمر واحـدة من أشـجار البيئة المعمـرة، وهي تنمو في الجبـال والوديان والسـيوح الحصوية والرملية. أما أكل التمـر فهو الغـذاء المفضّل دائماً.

ومعـروف أن حطـب السـمر هـو مـن أجـود أنـواع الحطـب التي تسـتخدم كوقـود للتدفئة، بينمـا التمر مـن أفضـل الأغذيـة؛ لاحتوائه علـى أكثـر العناصر الغذائيـة المهمة للجسـم.

وهـذا قول شـعبي يضرب في أهمية شـجرة السـمر كوقـود، وكذلـك في أهميـة التمر كغـذاء، باعتبارهما مـن أهـم معطيات البيئـة التي يسـتفاد منهـا، وتبرز أهميتهمـا في فصـل الشـتاء كمصـادر تمـد الجسـم بالـدفء والطاقة.

إن يادت الزراعة، وفّينا الرباعة، وإن ما يادت خيق بيق

وتعنـي «يـادت» جـادت، و«الرباعـة» من الربـع، وهي جماعـة النـاس والأصدقـاء، والمقصـود بهـم هنا من عملـوا معنـا في الغـرس والفلاحة، و«خيـق بيق» هي كلمـات ليـس لهـا معنى وتعني لا شـيء.

والمقصود بهذا القول الشـعبي أنـه إن جادت زراعتنا أوّفينـا بوعودنـا للذيـن شـاركونا العمـل في الحـرث والغـرس والحصـاد، وإن كان محصـول الزراعة غير مبشّـر، فالخسـارة مشـتركة، والحرمـان سـوف يعم الجميـع، وسـيكون «خيق بيق»؛ أي لا شـيء. ويضرب هـذا القـول الشـعبي انتقـاداً للإخـلال بالشـروط والوعود.

قائمة المصادر والمراجع

1. الألعاب والألغاز الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، نجيب عبدالله الشامسي، العين: مركز زايد للتراث والتاريخ، الطبعة الأولى، 2000م.
2. الأمثال والألغاز الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، عبيد راشد بن صندل، العين: مركز زايد للتراث والتاريخ، الطبعة الأولى، 2001م.
3. البحث الميداني في التراث الشعبي، محمود مفلح البكر، دمشق: وزارة الثقافة، 2009م.
4. الحفاظ على التراث الثقافي، جمال عليان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2005م.
5. التقويم الهجري، نادي تراث الإمارات، أبوظبي: 2014م.
6. ديوان الأدب، أبو إبراهيم إسحق بن إبراهيم الفارابي، تحقيق أحمد مختار عمر، القاهرة، (د.ن)، 1947م.
7. معجم الألفاظ العامية في دولة الإمارات العربية المتحدة، أبوظبي: وزارة الإعلام والثقافة، الطبعة الأولى، 1998م.
8. المفصل في تاريخ الأدب العربي، علي الجارم، القاهرة: مطبعة مصر، 1934م.
9. مكنز الفولكلور، مصطفى جاد، القاهرة: المكتبة الأكاديمية، المجلد الأول، الطبعة الأولى، 2006م.
10. موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، راشد أحمد المزروعي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، أبوظبي: المؤلف نفسه، 2016م.

الراوي والتراث الثقافي

يُعَدُّ الراوي حلقة الوصل بين الدارس والباحث والمؤلف والمختص، وبين التراث الثقافي والموروث الشعبي، من هنا تكمن أهمية الراوي في حفظ التراث الشعبي الثقافي المادي وغير المادي أولاً، ونقله إلى الباحثين والمختصين والمهتمين والهواة ثانياً، وبالتالي نستطيع أن نقول إن التراث الثقافي لكل شعب في خير وعافية دام هؤلاء الرواة، يُخرجون ما في الصدور ليكتب في السطور.

فهد علي المعمري
باحث – الإمارات

ولكن الحديث يجرّنا إلى مصطلحاتٍ ومفاهيم لابد من إيرادها مثل تعريف الراوي، أهميته، دوره في حفظ التراث، كيف يكون واسطة العقد في نقل المعرفة من وإلى تصنيفات الرواة، هذه المصطلحات تحتاج إلى إجابة، وتحتاج إلى توضيح، ومن ثم نستطيع رسم صورة حقيقية وصادقة عن الراوي بمحيطه الكامل في التراث الثقافي.

قبل البداية نبدأ بتعريف التراث الثقافي، وهو

بطبيعة الحال يختلف بعض الشيء من شعب لآخر، ولكن هذا الاختلاف البسيط لا يُخرِج الألفاظ من دائرة المعنى المباشر له، وبعض التعريفات تقول إن التراث الثقافي هو تعبير عن سبل المعيشة، وضع من قبل المجتمع، وانتقل من جيل إلى جيل، بما في ذلك الممارسات، والتعبيرات الفنية، والقيم، والمعتقدات، والتقاليد وأنماط الحياة. ورغم هذا التعريف يبقى التراث الثقافي مفهوماً واسعاً ليس له حدود ينتهي إليها.

أنواع التراث الثقافي

نسوق الحديث قبل أن نبدأ بالراوي إلى أنواع التراث الثقافي، وينقسم إلى نوعين، هما: التراث المادي وغير المادي، أو التراث الملموس والتراث غير الملموس، يشمل النوع الأول من التراث الثقافي القطع الأثرية التي تشمل اللوحات، والرسومات، والمطبوعات، والفسيفساء، والمنحوتات، والمعالم التاريخية، والمباني، والمواقع الأثرية الأخرى، كما يشمل جميع الأدلة والتعابير البشرية، مثل: الصور، والوثائق، والكتب، والمخطوطات، والأدوات، سواء كانت فردية أو جماعية.

أما التراث الثقافي غير الملموس، فيشمل العناصر غير المادية التي تشمل التقاليد، والتاريخ الشفهي، والممارسات الاجتماعية، والحرف اليدوية التقليدية، والطقوس، والمعرفة والمهارات المنقولة من جيل إلى جيل داخل مجتمع معين.

نصل الآن إلى محطّة الراوي، فمن الراوي؟ وما تعريفه؟ بعبارة سهلة وموجزة وواضحة، نستطيع أن نقول إن الراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يُخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيّلة، أو يمارسها مثل الحرف اليدوية التقليدية، وهنا

من أرشيف ملتقى الشارقة الدولي للراوي الدورة 15

تأتي أهمية الراوي الذي يعمل على نقل التراث الثقافي، بما يتضمنه من معارف وعلوم متنوعة من جيل مضى إلى جيل حاضر؛ ليبقى حاضراً إلى الأجيال القادمة.

دور الراوي في حفظ التراث الثقافي

عندما نلمس الجرح فإننا يقيناً نشعر به، ومتى ما شعرنا به فإننا نستطيع أن نعرف الداء والدواء، فقبل دور الراوي يأتي دور له من الأهمية بمكان، بحيث يمشي في طريق متوازٍ ومكمّلٍ لحفظ التراث الثقافي، وهو دور الدارس والباحث والمؤلف والمختص في التراث، هؤلاء عليهم أن يستحوذوا على الكنوز الثمينة المدفونة في صدر الراوي، والسبيل إلى ذلك ليس بالأمر الهيّن، كما أنه ليس محفوفاً بخرط القتاد، فعلى الدارسين والباحثين والمؤلفين والمختصين التسلح بمعرفة كبيرة عن التراث الثقافي؛ حتى يستطيعوا كسب ثقة الراوي، وهذا من جانب، ومن جانب آخر، تتعدد معارف الرواة، فمنهم الموسوعي في معارفه، ومنهم المتخصص، ومنهم المتخصص في بيئة معينة يلمّ بها إلماماً كاملاً، ومنهم من يتحدث، ومنهم من يمارس نوعاً أو أنواعاً من التراث الثقافي، فيجب اختيار الراوي المناسب لكل موضوع يراد طرحه والحديث عنه؛ بغية التوثيق والتدوين.

تصنيف الرواة

عالم الرواة عالم مملوء بالعلوم والمعارف المتنوّعة، ويتم تصنيف الرواة إلى تصنيفات عديدة بطبيعة

الجنس كرجل وامرأة، وبطبيعة النقل كراوٍ يروى لك الفنون القولية كالأحاديث والأشعار والأمثال، والإخباري يُخبِرُك بالأحداث والسير والأنساب، وبطبيعة الأداء كالفنون الأدائية، مثل النّهّام والحكواتي والأهازيج الشعرية والفنون الصوتية التي تمارس عند القيام بعملٍ ما، وبطبيعة الصناعات والأعمال اليدوية التقليدية، مثل الحرف التقليدية، وبطبيعة الإخباري الحافظ للتراث الذي لا يعني بالضرورة أنه راوٍ، ولكنه عايش الأجيال الماضية، وحضر الحياة القديمة، فعاشها وأخذ منها، فهو اليوم يُخبِر بما رآه وسمعه وحفظه من آبائه وأجداده ومعاصريه في ذلك الوقت، وينقله إلى هذا الجيل.

أرشيف الرواة والتعريف بهم

آن الأوان لأن يكون هناك دليل شامل يُعَرِّف الرواة، وهذا عمل مهم لابد أن يرى النور؛ لأنه سوف يسهم في أمور كثيرة، نوجزها في الآتي:

1. توفير دليل شامل لأسماء الرواة في دولة الإمارات العربية المتحدة، للتعريف بهم وبمعارفهم التراثية.
2. سهولة التواصل معهم عند الحاجة إليهم من قبل الدارسين والباحثين والمؤلفين والمختصين.
3. معرفة تصنيفات الرواة في الدولة، من خلال هذا الدليل، واختيار المناسب لكل موضوع يراد طرحه لهؤلاء الرواة.
4. تشكيل قاعدة بيانات موثقة للرواة ومعتمدة من الجهات الرسمية.

المرأة في مخاطبات الوزراء السبعة

مهما كُتب عن الكاتب والباحث والمترجم سعيد الغانمي، فلا أحد يمكنه تغطية مشروعه الثقافي والأدبي المكتوب بالعربية أو المترجم إليها، حيث قدم للمكتبة العربية ما كوّنه من ثقافة واسعة، واطلاع على المعارف العالمية، والثقافات العربية والأجنبية، التي برزت بروز الشمس.

د. فهد حسين
ناقد من البحرين

إذ أسهم بعدد من الكتب الثقافية والأدبية والمترجمة، وها هو يتحفنا بكتاب مهم - بحسب اعتقادي - كتاب لا يخرج عن دائرة التراث الأدبي والاجتماعي والثقافي، فهو كتاب يتصل بشكل أو بآخر بالكتاب الذي شغل القراء والكتاب والباحثين والمترجمين، إنه: حكايات ألف ليلة وليلة، هذا الكتاب الذي سار على نهجه، أو دخل ضمن سياقاته الفنية والسردية والقولية، وتلك الأبعاد الوعظية والإرشادية؛ أي الكتاب الذي نحن بصدده في هذا المقال، وهو: «مخاطبات الوزراء السبعة»، وهو الترجمة العربية لكتاب سندبادنامة، المنحدر من أصول ألف ليلة وليلة، حيث حقق الباحث الكتاب، من خلال مجموعة من النسخ المخطوطة التي تباين بعضها في سرد حكاية هنا وأخرى هناك، أو جاء بنقص من هذه الحكاية، أو زيادة في أخرى، حتى ظهر الكتاب للعيان والقرّاء، وإلى المهتمين بالتراث الأدبي، مرتباً مقنّناً، وبنصوص معيارية رائعة في الطرح والموضوع.

وتدور حكايات الكتاب الصادر عن منشورات الجمل بطبعته الأولى في عام 2019، حول أحد الملوك الذي عاش وهو يحلم بأبناء يلتفون حوله أينما حلّ أو ذهب، إلا أن القدر لم يمنحه هذه الأمنية، حتى وقت كان يحسبه بدقة عالم الرياضيات والحساب، ولكي يحقق هذه الأمنية، استدعى الأطباء والفلكيين والمنجمين والمبصرين والعرافين، طالباً منهم أن يتأملوا الطالع والنجوم والأفلاك، ويحسبوا ما بوسعهم من أجل معرفة إن كان يستطيع إنجاب مولود ذكر، يحمل اسمه وملكه من بعده، وبعد مخاض عاشه هؤلاء المتخصصون، وصلوا إلى إمكانية الإنجاب تحت شروط معينة بالوقت والليلة

والحالة، وهكذا طبّق ما طُلب منه حتى تحققت أمنيته في إنجاب المولود الذي فرح به أيما فرح، بل قدم المساعدات والمعونات إلى كل محتاج.

سعيد الغانمي

ومع مرور الوقت وتعاقب الأيام والأزمان، بدأ الطفل يكبر، إلا أن الملك لم ير فيه النباهة والذكاء كما ينبغي، لذلك أمر بأن يعلمه أفضل معلم في مملكته، وهو سندبادنامة العارف بكل العلوم وجل الفنون، فقام هذا المعلم بتربية الابن وتعليمه، وتقويم لسانه ولغته، وتنمية مداركه المختلفة، وتدريبه على فنون القول والحفظ، وطرائق الحوار والمناقشات والاستدلالات، ومعرفة متى يتكلم، ومع من يتكلم، وفيما يتكلم، ومع الوقت يكبر هذا الفتى حتى اقتنع المعلم بأن تلميذه بات جاهزاً لخوض غمار الحياة ومشكلاتها وتقلباتها، وبعد انقضاء بعض السنوات، ومعرفة الصبي شتى المعارف والعلوم، أخبر المعلمُ الملكَ بما وصل إليه ابنه، فطلب عودته إليه، وهنا تبدأ عقدة الكتاب والحكايات، ففي الوقت الذي أخبر الملك بمستوى الابن، فأمر له بالرحيل، ولكن هنا تبدأ عقد الحكايات التي ستتلو عودة الفتى إلى قصر أبيه، إذ يخبره معلمه سندبادنامة بأنه يمكنه العودة إلى أبيه، شريطة ألّا يتحدث أو ينبس ببنت شفة طيلة سبعة أيام متتالية؛ لأن طالعه يؤكد هذا، وإن خالف الطالع فسيموت مباشرة.

يعود الفتى، لكن الملك لم يتوقع ما لاحظه في محاولاته مع ابنه مترجماً فرحته بتخرج ابنه في مدرسة المعلم والحياة، فلا كلام ولا إشارة تنبئ بأن الابن يفهم ويعي؛ ولأنه لا يعلم عن الاتفاق الذي أبرمه الابن مع معلمه، وبسبب عدم وجود تفاعل وتجاوب بين الملك والابن، اعتقد الملك أن الخجل في حضرة الملك وبين حاشيته هو السبب؛ لذلك أمر بإدخاله على الجواري؛ لأنهن يملكن طرقاً لانتزاع هذا الخجل، وعندما أخذته إحداهن، أعجبت به، فحاولت التقرب منه، بل طلبته للمعاشرة الجسدية، والعمل معاً على انتزاع الحكم من أبيه، ليكون هو الملك الحاكم الآمر الناهي في المملكة، لكنه رفض رفضاً قاطعاً، وهنا يأتي السؤال: ما علامات الرفض هذه؟ هل رفض بالقول، أو بالإشارة، أو ببيان علامة الغضب؟ أو بأمر آخر، حيث النص أشار إلى أن الفتى أعلن رفضه.

ولكيلا يكشف أمر الجارية بعد الرفض، ذهبت مباشرة إلى الملك تخبره بما لم يقع، ولم يكن حقيقة، وهو أن ابنه حاول الاعتداء عليه مطالباً إياها بالمعاشرة الجسدية، وهذا لا يجوز أبداً، فالجارية حق للملك، ولا يجوز التعدي على ذلك، الأمر الذي استغلته الجارية طالبة من الملك إصدار أوامره بقتل ابنه، ومع موافقة الملك تبدأ سرد الحكايات عن طريق الوزراء السبعة الذين سمعوا عن قرار الملك، وأيقنوا أن الأمر سينفذ إذا لم يتحركوا

مفندين تخرصات الجارية، وثني الملك عن قراره بسرد بعض الحكايات التي تكشف خداع النساء، وكيدهن، ورغبتهن في الاستحواذ والسيطرة، وهنا يبدأ الوزراء السبعة متعاقبين بالدخول كل يوم على الملك طيلة سبعة أيام، بعد خروج الجارية التي تبث سمومها، محاولة إقناع الملك بقتل ابنه، فيبدأ الوزير الأول في اليوم الأول طارحاً قصة أو مجموعة من القصص فيها من العبرة والموعظة، والتأني في اتخاذ أي قرار؛ حتى لا يندم عليه الإنسان، ويكون عرضة للقيل والقال بين الناس، لتأتي بعده الجارية تفند محاولة الوزير، مستعينة أيضاً بمجموعة من القصص، تحاول من خلالها بيان ما يقوم به الرجال ضد بعضهم بعضاً، وضد النساء، والسعي للنيل من أجل مصالحهم الشخصية، وهكذا تستمر الحكايات سرداً شفاهياً على ألسنة الوزراء من جهة، وعلى لسان الجارية من جهة أخرى، حتى تنتهي الأيام السبعة.

وحين يستمع الملك إلى حكايات الوزير، يعلن الملك تراجعه عن قتل ابنه، إلا أنه يعود مرة أخرى لقرار القتل بعد سماع قصص الجارية، وبعد الأيام السبعة التي تعاقب عليها الوزراء، وهم يدافعون عن الابن من كيد المرأة وطموحاتها غير المشروعة من جهة، وتعاقب المرأة نفسها طوال الأيام للدفاع عن نفسها من الرجال وكيدهم، تنتهي كل الحكايات بمحاسبة المرأة وموتها، وبخاصة بعد ما التزم الابن السكوت والصمت طيلة الأيام المتفق عليها مع معلمه سندبادنامة.

حين العودة إلى حكايات ألف ليلة وليلة ذات الشهرة الواسعة، وما تحمله بين لياليها من حكايات مشبعة بالمواعظ والحكم والأمثال في سرديتها أو شعرها، فإن كتاب مخاطبات الوزراء السبعة لا يختلف البتة عن ذلك النهج الذي اتبع، والمتمثل في سرد الحكايات المتضمنة المواعظ والأشعار وغيرهما، بل نجد الصراع القائم في الكتابين هو صراع على الوجود والبقاء، ومحاولة ثني صاحب القرار عن القتل، الذي هو الرجل (الملك) الذي ليس له دور في الحكايات كلها غير الإنصات ثم القرار، ففي ألف ليلة وليلة كانت شهرزاد تحكي الحكايات من أجل بقائها وبني جنسها من القتل المحتم، وهنا شهريار يبقى منصتاً لما تقوله شهرزاد، ثم يعود عن قرار قتلها، وكذلك كتاب مخاطبات الوزراء السبعة يتحدثون والملك يستمع صامتاً ليعود عن قرار قتل ابنه، إلا أن زاوية التبئير في الكتاب هذا تكمن في دور المرأة، ونظرة الرجل لها، وهي الخيانة، تلك التي برزت في الكتابين، أو في الحكايات كلها، فما حاول شهريار الإقدام عليه كان بسبب زوجته التي خانته مع أحد عبيد القصر، وهنا الجارية هي التي خانته أو حاولت ذلك مع الابن. وكأن الكتابين هما كتاب واحد، انفصلا عن بعضهما بعضاً، ربما بسبب الزمن أو النقل أو تعدد المخطوطات.

أما اللغة، فقد حاول الباحث والمحقق أن يجعلها لغة أدبية، تتوغل في التراث، وقضايا الإنسان والمجتمع؛ لتكشف عن الصراع الأبدي بين المرأة

والرجل؛ أي منذ الخليقة وخروج آدم من الجنة والعالم لم يهدأ باتهام حواء التي شجعت أبانا آدم على أكل التفاحة، على الرغم من أن القرآن الكريم لم يأت بهذا أبداً، ولكن بقيت الدونية والنظرة تجاه المرأة من الرجل قائمة، بل نظرة كليهما لبعضهما بعضاً، وما يسودها من تقلبات وتناقضات في غالبها، ومحبة وصفاء وسعادة في أقلها، بالإضافة إلى أن الكتاب والباحث وقف بشكل غير مباشر على تلك الثقافة الاجتماعية والمعرفية التي تسلح بها كلاهما عبر التاريخ، سواء في الوسائط الاجتماعية المتدنية أو الراقية، وبنيت ذاكرة ثقافية عبر التاريخ تحاول هذه الذاكرة التي توزعت بين الرجل والمرأة أن تقتص من بعضهما، مما يوحي بأن التباين والخلاف بين الرجل والمرأة يظهر في كل طبقات المجتمع، ولكن إذا نجحت شهرزاد في أن تنهي حكاياتها لمصلحة المرأة، فكتاب المخاطبات جعل حكاياته تنتهي لمصلحة الرجل، الذي كانت تراه مصدر الصدق والوداعة والمحبة والرأفة، وهو عكس تصويرها للمرأة التي جوبهت من قبل عدد من الرجال، وصوروها بصفات الخيانة وضعف العقل، وعدم القدرة على التفكير والتمييز، وهنا ليس العبرة في الجنسوية، وما آلت إليه النتيجة، وإنما الذهاب إلى القيم الأخلاقية، والمبادئ والإنسانية التي تؤكد أن استقرار المجتمع يكمن في التمسك بها، والعمل على ترجمة ما تنادي به، وتبقى ذاكرتنا الثقافية والاجتماعية محملة بإرث مارسه واقعاً كل من الرجل والمرأة من عامة المجتمع بشكل عام، وفئة المثقفين على اختلاف مشاربهم، وتنوع تخصصاتهم، حيث علينا جميعاً نحن أبناء المجتمع الإنساني ألا ننادي بالمدنية، ومطالبة المجتمع بنيل المرأة حقوقها التي نكررها في محافلنا المختلفة، ولكن لا نؤكد هذا عملياً في حياتنا اليومية، وتحديداً حينما يصل أمر التحرر والمدنية إلى إحدى القريبات منا.

ملعقة الزيت

حسين الراوي
كاتب من الكويت

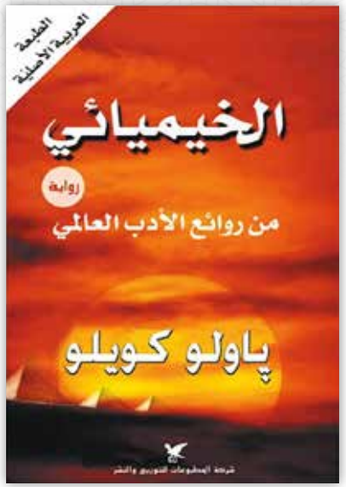
جاء في رواية «الخيميائي»، أن أحد التجار أرسل ابنه؛ لكي يتعلم سرّ السعادة من أكبر حكيم بين البشر. سار الفتى طوال أربعين يوماً في الصحراء، قبل أن يصل أخيراً إلى قصر جميل، يقع على قمة جبل، حيث يعيش الحكيم الذي يبحث عنه.

دخل هذا الفتى إلى قاعة القصر مباشرة، فوجدها تعج بالحركة والناس، كان هناك تجار يدخلون ويخرجون، وأُناس يثرثرون في إحدى الزوايا، ومائدة حافلة بأشهى أطعمة هذه المنطقة من العالم. وكان الحكيم يتكلّم إلى هؤلاء وأولئك، فاضطر الفتى إلى أن يصبر ساعتين كاملتين، قبل أن يحين دوره.

استمع الحكيم بانتباه إلى الفتى، وهو يشرح سبب زيارته، لكن الحكيم قال للفتى ألّا وقت لديه الآن ليكشف عن سر السعادة. واقترح على الفتى أن يقوم بجولة في القصر، وأن يعود إليه بعد ساعتين. ثم أعطى الحكيم ذلك الفتى ملعقة صغيرة، فيها نقطتا زيت، وقال له: إنني أشترط عليك أثناء تجوالك في القصر أن تمسك بهذه الملعقة على نحو لا يؤدي إلى انسكاب الزيت منها. بدأ الفتى يصعد وينزل على سلالم القصر مثبتاً عينيه بتركيز مستمر على الملعقة، وبعد ساعتين أنهى الفتى جولته في القصر، وعاد إلى مقابلة الحكيم. سأله الحكيم: هل شاهدت السجادات الفارسية في غرفة طعامي؟ هل شاهدت الحديقة التي استغرق

إنشاؤها أعواماً عشرة على يد أمهر بستاني؟ هل لاحظت اللوحات الجميلة في مكتبي؟

اعترف الفتى مرتبكاً أنه لم يشاهد شيئاً، بل كان همه الوحيد عدم انسكاب نقطتي الزيت اللتين عهد الحكيم بهما إليه. فقال الحكيم له: حسناً عُد الآن لأخذ جولة ثانية في القصر، وليكن جُل تركيزك على ملعقة الزيت، وحاول أن تشاهد تلك الأشياء التي تمرّ بها أثناء جولتك هذه. أخذ الفتى الملعقة وقد غدا أكثر ثقة بنفسه، وعاد يتجوّل في القصر موالياً انتباهه هذه المرة إلى شتى التحف واللوحات الفنية المعلّقة على الجدران، والزخارف التي تُزّين السقوف، وشاهد حديقة القصر الخلابة، والجبال المحيطة به، وتنسيق زهور القصر، ورهافة الذوق الجميل في اختيار ألوان القصر المنسجمة مع بعضها. عاد الفتى إلى الحكيم، وحدثه بدقة عن كل ما شاهده في جولته الثانية. وحينما سأله الحكيم: أين هما نقطتا الزيت اللتان عهدت بهما إليك؟ أدرك الفتى، وهو ينظر إلى الملعقة أنه قد أضاع نقطتا الزيت! عندئذٍ قال الحكيم: تلك هي النصيحة الوحيدة التي يمكنني أن أسديها إليك، إن سرّ السعادة هو أن تشاهد كل روائع الدنيا، من دون أن تنسى إطلاقاً نقطتيّ الزيت في الملعقة. انتهت القصة.



بعض الناس لا يرى من هذه الدنيا ولا يُركز إلا على آلامه وأحزانه وانكساراته، رغم أنك لو قارنت حجم مشكلاته بحجم تلك الأشياء الجميلة في حياته، لكان حجم مشكلاته ضئيلاً جداً أمامها. إن التركيز في الهم والحزن يرسم في مدى نظراتنا لوحة موحشة بألوان كئيبة، تقول الأديبة نور القحطاني: «الأسى يبعث الأسى، والحزن يستدعي الحزن، كما أن الفرح يبذر النشوة في جوانحنا». هذه الحياة مازالت تحتفظ بأشياء كثيرة جميلة لم تختفِ إلى الآن، فمن الظلم للنفس أن نسجنها في جدران الكآبة، وهي بين بساتين، ورحى الهم لا تطحن إلا الضعفاء. حكيم تلك القصة أراد أن يوصي ذلك الشاب الذي هو في مقتبل العمر ألا تشغله مشكلاته عن رؤية بقية الأشياء الجميلة في هذه الدنيا، بل يستمتع بالجانب الجميل في حياته، ويسعى بكل جهد إلى أن يُنهي جميع مشكلاته بالإيمان والحُب والأمل. يقول هيرمان: «لا تجعل من أحزانك نشيداً ترددد دائماً».

لذا، فإن المرء عليه أن يمُد حزنه على قَدر ألمِه، ولا ينغمس في دركه الأسفل، من حيث لا يشعر. الحياة ليست كل أيامها مُلوّنة بالفرح، وسبحان الذي قال: «لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي كَبَدٍ». (سورة البلد)؛ أي لقد خلقنا الإنسان في شدة وعناء من مكابدة الدنيا، كما جاء في تفسير السعدي.

ويقول رسولنا الكريم، عليه الصلاة والسلام: «الدنيا حلوة خضرة». لا كما يظن بعضهم أن الذي في الدنيا فقط الهموم والمشكلات والأحزان.

من أمثال قبيلة العوازم التراثية

الأمثال الشعبية لها دلالتها على المعنى والوصف، وهي خلاصة تجارب السابقين، اختزلت بعبارة رنانة، تتناقل بين الألسن في المجتمعات، ولقبيلة العوازم الهوازنية أمثال شعبية عدة، اشتهرت بين أبنائها، واستخدمت في مواضع مهمة في حياتهم اليومية منذ سنوات طويلة، ولاتزال متواترة، وتضرب في المناسبات والمواقف الاجتماعية.

أ. طلال سعد الرميضي
كاتب – الكويت

ويتسم بعضها بالاختصار والإيجاز، وبعضها الآخر فيه الطرافة وخفّة العبارة، كما لبعض الأمثال قصص واقعية، جرت وعرفت بين الرواة الذين حفظوها لنا.

وقبيلة العوازم إحدى القبائل العربية المعروفة في الجزيرة العربية، وفي الأردن ومصر والسودان، ولكن اقتصرنا على أمثال العوازم في الجزيرة العربية، وتحديداً في دولة الكويت، بناء على النقل من رواتها من كبار السن، وما سجلته بعض الكتب مع شرح بسيط له، وقسمنا ترتيب الأمثال حسب الترتيب الهجائي لمطلع أحرف المثل، وفقاً لما يلي:

- أبوزبيل عايش مع راعي الجلة: يضرب بالقناعة بالأرزاق، ويرمز بهما الغني والفقير.
- إذا كثر الخير قلت رعاته: يضرب بالكسل.
- إذا ما أجيب لك العلم تراني من أهل فيلكا: يضرب بالعلم الثابت الأكيد، وفيلكا جزيرة كويتية، وأهلها عادة تتأخر عنهم أخبار الكويت.
- أرنب رابضة وأهلها مقيمين: يقصد به الكسل.
- اسعيد على ظهرها باطح: يضرب بالجهل.
- البنت حوله والولد خشمه طويل: يضرب لسوء الحظ وقلة الإمكانات.
- الجميل عند الأجواد ما يضيع: يضرب للحثّ على فعل الخير، وله قصة مشهورة حدثت في معركة الصريف عام 1901م.
- العجلة ما سرت الرقيعي: يضرب بالتروي وعدم الاستعجال، والرقيعي من أنواع الطيور.
- اللّه يعفي والأروي ما يعفي: يضرب لفعل الأمر مجبراً، وحدثت لسند الأروي، وهو من رجال الدين المتشددين.
- اللي ما يرضى تراه من أهل فيلكا: يضرب لقلة الحيلة.
- النخلة لعكارها والحظرة لبوارها: يضرب لإبراز الحقوق وثباتها.
- النوم ما سر الكلاب: يضرب لقلة الحركة والكسل.
- الهقوة أخت اللاش: يضرب لعدم العلم الأكيد.
- انحش يا عوض: يضرب لسوء التصرف، وله قصة معروفة.
- إنهاك عن الشعبا وترجا راسه: يضرب لعدم سماع النصيحة والخسارة، وله أيضاً قصة معروفة.
- تخانقوا والحظرة ما بنيت: يضرب لعدم الاستعجال.
- جنب عن الداب وشجرته: يضرب لتقدير الأمور، وحساب التصرف.

- حاله مثل قريص الورل ما يداني الظلال ولا يداني الشمس: يضرب للشخص المصاب.
- حسبي اللّه على اللي بالبحر وهقوني: يضرب لقلة الخبرة والاستعجال، وهو من قصيدة مشهورة للشاعر الكبير فهد بن جافور العازمي.
- حظي مو حظرتي: يضرب لسوء الحظ.
- دانة ابن مدعج: يضرب للحظ السعيد والتوفيق، ولها قصة معروفة للنوخذة محمد بن مدعج، يرحمه اللّه، الذي وجد دانة ثمينة بيعت بثمانين ألف روبية سنة 1927م.
- دنيا منشقن قميصها: يضرب للفوضى بين الناس، وعدم التساوي في الأرزاق.
- راس الزعبي وخل الحية: يضرب للأولويات، ولها حادثة معروفة بالتاريخ.
- عاوني على الجربا قال توحي ارغاها: يضرب للشخص الذي ليس له فائدة.
- عيا على العود الطويل ولده: يضرب للضرورات.
- غش البريجات: يقصد به الحذر من ردة الفعل المؤلمة، والبريجات هم فخذ من قبيلة العوازم، اتصفوا بالقوة والشدة.
- فرخ الشماهي يلبط واهو ما يلبط: يضرب لسوء الفعل والعقاب وله قصة مشهورة.
- كل البدو قوم: يضرب للفوضى، وهو من حادثة مشهورة للفارس علي بن سحيب.
- لولا طراد الخيل ما عمي النميلي: يضرب للنتيجة الحتمية للتصرف، ويقصد به الأمير سعد بن جامع الملقب بالنميلي.
- ما ورى كشرة عقيل فضيلة: يضرب بعدم الاعتماد على المظاهر.
- ما يضام حسيني وعنده عازمي: يضرب للوفاء، والحسينات هم فخذ من قبيلة الظفير الكريمة وكان بينهما حلف قديم.
- مثل تتينة الشيخ مساعد: يضرب للأمر الطيب، والمقصود هو الشيخ مساعد العازمي، خريج الأزهر الشريف في القرن الـ19، ومن أبرز علماء الكويت، ومارس التطعيم ضد مرض الجدري في الكويت والشارقة ودبي ورأس الخيمة ومسقط والبحرين وغيرها.
- مرحوم يا شبيب: يضرب للحيلة، حيث تشدد الجند العثماني على أخذ الضرائب من أبناء قبيلة العوازم، بعد قتلهم متصرف الأحساء محمد أفندي، عام 1839م، فقاموا بتهريب التمر من مزارع الأحساء في نعش، والصياح باسم شبيب الوهمي، كناية لأصحابهم بأن النعش هو تمر.
- من صاد صيده عفاجينه له: يضرب للرزق الحلال.
- ورجية تنزف نفسها بنفسها: يضرب لتصريف الأمور: الورجية هي نوع من المراكب التي تصنع من جريد النخل، يستخدمها الصياد، وتدخلها المياه وتخرج دون أن تغرقها، واشتهر بها أفراد من العوازم.
- ياخو هدبا قالوا بشتك طار قال اللي ما يبينا ما نبيه: يضرب للحماقة.
- يا شايل النعلين تراك من المعنين: يضرب لعدم الإنصاف.
- يا فلاح ازرع الشجر قبل ما يفوتك المطر: يضرب بالعمل والاجتهاد.
- يا مال سيف ابن ماضي: يضرب لحسم الأمور، وينسب للفارس ماضي بن ماضي العازمي.
- يا ويل الخال من رمح البناخي: يضرب للحماقة.
- يقال فلان أذهن من الأروي: يضرب للرجل الذكي، والأروي من أبناء العوازم.

خمسينية العصر في ميزان الدهر

في رحلة إلى الماضي، نسعى فيها لتتبع أمجاد الدول وحضاراتها وإنجازاتها، نقف على أعتاب ممالك وإمبراطوريات ودول أنجزت، فسادت وازدهرت، ليخصها التاريخ بأذكار مكللة بالغار، وأخرى فشلت فانحدرت واندثرت، ليغيبها التاريخ عن جدران التكريم.

د.محمد فراس النائب
أستاذ العلاقات الدولية

لكن كيف نهضت أمم وانحدرت أخرى، فالعصور الإنسانية منذ الأزل تغص بأحداث بين السلام والحرب والفساد والازدهار، وخلود الأمم وموتها؟ ولعل الفيصل بين تلك الثنائيات هو نجاحات وإخفاقات القادة والساسة، فإخفاقات هؤلاء جلبت على أوطانهم الويلات والشرور والنوازل والصروف والعذابات ومصائب الدهر، في مقابل نجاحات بعض التي حملت الخيرات والمسرات والرفاه والسؤدد وامتيازات عصورهم.

ولمعرفة الحكاية من البداية، علينا أن ندرك

جدلية الساسة والدولة، فكما الإنسان نتاج منطقه وجيناته وبيئته، كذلك الدول نتاج ساستها وكيانها ومحيطها... لكن، ماذا فعل هؤلاء الساسة ليستحقوا ثناء الدهر، وليدخلوا التاريخ من أوسع أبوابه، صنّاعاً لحقبٍ ازدهرت بها دولهم؟ دعونا نحلل جدلية الساسة والدولة، حيث شخصية وصلت إلى سدة الحكم في زمان ومكان؛ لتوطد الأركان، وتحقق السلام والأمان، أو ليذهب ذكرها وملكها في غياهب النسيان، والعلامات الفارقة بين القادة في التاريخ كثيرة، وتقدم لنا العبرة والخبرة: صلاح الدين الأيوبي أرادها منعةً للأيديولوجية، وأبراهام لينكولن أرادها عتقاً من العبودية، ونيلسون مانديلا أرادها تحرراً من العنصرية، والمهاتما غاندي أرادها أيقونةً للسلمية، ومحمد علي الكبير أرادها مدخلاً للاستقلالية، وإرنستو تشي جيفارا أرادها أسطورةً للثورية، وغيرهم ممن خطّوا لأوطانهم أقدس الصور للقضية الوطنية والقومية والإنسانية. في مقابل قادةٍ طواهم التاريخ بمسميات وألقابٍ مخزية كـ: نيرون محرق روما، وهتلر نازي ألمانيا، وميلوسوفيتش جزار البلقان، وبوكاسا آكل لحوم إفريقيا الوسطى، وعبدالحميد الثاني السلطان الأحمر للسلطنة العثمانية، وكاترين دي ميديشي سيدة المذبحة في فرنسا.

وحتى ندرك الحقيقة والواقع، علينا أن نغوص عميقاً في ذهنية الساسة متسائلين: ما تجليات الحاكم على الصعد الفكرية والنفسية والسلوكية حتى يعلي من الفضائل في نفسه لمصلحة أوجه الحكم المختلفة، فتنعكس صلاحاً وعدلاً وتنوراً ورجاحة عقل؟

هل كان هؤلاء القادة أسياد إرادتهم، أسرى

ضمائرهم، حتى جعلوا المنطق بوصلة سبيلهم ونظرتهم إلى الحياة والحكم في مراحلها المختلفة، بدءاً من معضلة شهواتها الثلاث، السلطة والمال والجنس، حيث يتركز رشد الساسة وضلالهم في آن معاً، فيشتهوا باتزانٍ السيطرة والامتلاك والمتعة، دون أن يغالوا فيتحول حكمهم إلى الدكتاتورية والجشع والشبق؟!

ماذا فعل بناة النهضة الحضارية في التاريخ الإنساني لرفعة إمبراطورياتهم وممالكهم ودولهم؟ هل اجتمعوا على سياق ما فعلوا؟ أم تباينوا باختلاف الزمان والمكان؟ وما دوافعهم الإنسانية ومحركات سلوكهم وأسباب نجاحاتهم حتى ارتقوا بدولهم ومجتمعاتهم؟

ما معايير الحكم على صلاح الحكام، ورقي الشعوب، وقوامة السبيل للدول؟ وهل الثاني والثالث نتاجٌ للأول وصنيعة صلاحه؟

الدهر يقدم لنا ناصع الأثر والصور والبصمات، لحضارات قامت وازدهرت بعد تأسيسها، ولعل دولة الإمارات العربية المتحدة ليست خارج هذا السياق، بل هي في مقدمته، وقد أزفت خمسينية تأسيسها، لنقارب السؤال الكبير هنا اليوم: أين الإمارات في «سياق التاريخ» و«موازين الحضارة»؟

شواهد الظاهرة الإماراتية تبرز عالياً؛ لتقدم لنا العبرة والخبرة لنهضة الأمم، وكيف استطاعت أمةٌ في أزمان قياسية مناهزة السحاب والفضاء في التطورعلى جميع الصعد، من دوافع السلام الداخلي والخارجي، وضوامن الأمن والأمان، ومؤشرات الاقتصاد التنافسية، وأوابد السياحة العصرية، ودلائل الحفز الروحانية، وتوازن السياسة الخارجية، وركوب الموجة الصناعية، واختراق الحدود الفضائية، وولوج النووية السلمية، وضوابط التعليم العالية، وعلائم الحريات المدنية، والارتقاء

بالسلوكيات المجتمعية، لتصب كلها في بناء ثقافة وفكر المواطنة الإنسانية.

لقد أرادها صنّاع النهضة الإماراتية صهراً للتنوع والاختلاف في أتون الحياة العصرية؟ وبكلمات أخرى، صهراً للقوميات والجنسيات والأعراق في أتونِ حياة الابتكار والقراءة والخير والسعادة والتسامح وصناعة الأمل في إطار اللا مستحيل البشري؟!

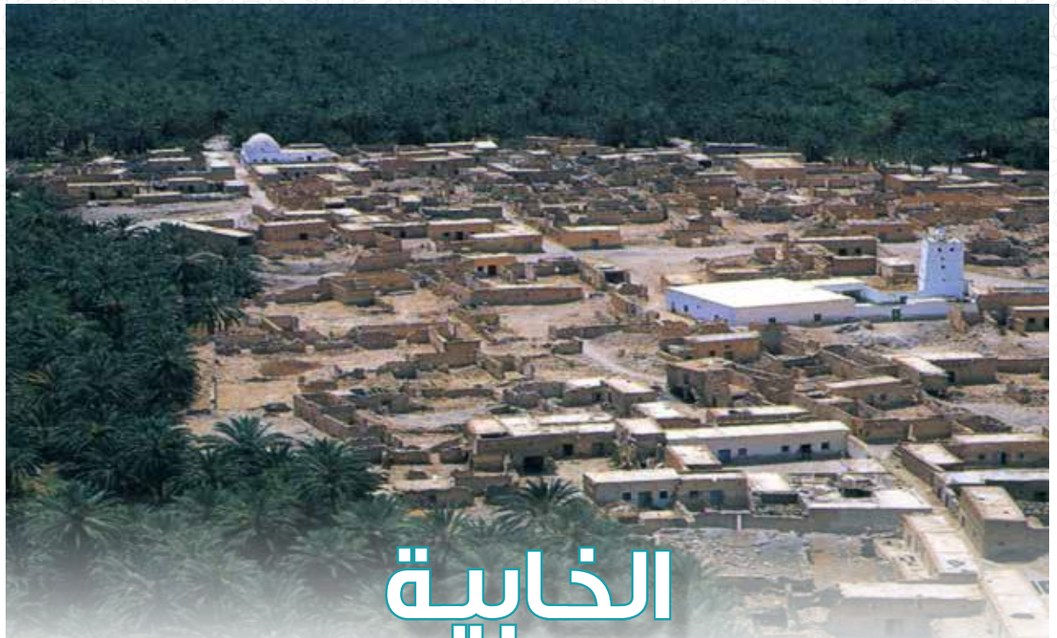
وفي ظلال فشل كثيرين، ونجاح قلة في الارتقاء بشعوبهم ودولهم في موازين التاريخ والحضارة، كون الإصلاح من صلاح القادة، وصلاح القادة من صلاح الفكر، وصلاح الفكر من صلاح البيئة والمحيط، وزايد ومن وقف إلى جانبه من رفاق مسيرة حكام من هذا الزمان، بدءاً من أبوظبي ودبي والشارقةً مروراً برأس الخيمة وأم القيوين والفجيرة، انتهاءً بعجمان، هم السر والبداية في كل هذا...

فالقصة بدأت من زايد الصحراء، عندما أرادها ثروة للأجيال والشعوب، قبل الأشراف والجيوش، فدفع بهبات الله لأرضه؛ لتكون نعمةً لا نقمةً على كل من وطئ أرض هذه البلاد الطيبة، وجميع من خطا من وراء تعاليم رؤيته في السلام والإسلام، والحكمة والأخلاق، والعلم والتعليم، والأمان والخير، والعمل الإنساني والعدالة الاجتماعية، وأهمية العمل والمسؤولية المجتمعية، والانتماء والبيئة

والأصالة والتراث، ووحدة الأمة، ومكانة المرأة وبناء الإنسان... حيث شكلت هذه الأركان محاور أبعاد قيادته الفكرية، التي جسدت بمجملها «إرث زايد» لصنّاع قرار دولة الإمارات العربية المتحدة في العصر الحديث، حيث ورثوا عنه ورفاقه المؤسسين تجسيدهم للطابع الأبوي للقادة، حيث رب الأسرة الراعي المسؤول عن رعيته أمام الله والعباد.

الحياة المعاصرة في القرن الحادي والعشرين، جعلت الأمور أكثر صعوبة وقسوة وضراوة في زمن عولمة اللاحدود والثورة الصناعية الرابعة، ومجتمعات المعلومات، حيث إن منجزات الحضارة في إطار تناقضات العصر تتأتى إلى الأمم بمستوييها الباني والهادم، وعلى صنّاع القرار التحلي بكبير الحكمة، وعلي الاتزان، حتى تثمر التطورات العلمية والتكنولوجية على المجتمع رفاهاً لا انحرافاً، ازدهاراً لا فساداً، ثقافةً لا انحداراً، وهذا ما نراه جلياً في ثنايا الحياة التي اعتنقها المجتمع الإماراتي، تجسيداً لحكمة صنّاع القرار، وإسقاطاً لتكامل فريدٍ واستثنائي لشعب وهب ولاءه لقادته؛ وقادةٍ نذروا أنفسهم لشعبهم، ولتكن - بهمّة الجميع - الفترة القادمة لدولة الإمارات بامتياز:

«خمسينية العصر الرغيد في ميزان الدهر المجيد»، إن شاء الله الشهيد.



الخابية

من وسائل خزن التمر بقرى واحات نفزاوة بالجنوب الغربي التونسي

الدكتور محمد الجزيراوي
باحث – المعهد الوطني للتراث بتونس

تعدّ الخابية، وجمعها الخوابي، مخزناً يخبأ التمر فيه، ويُبنى بالجبس المحلي داخل الدار، وتقوم ببنائه الزوجة، رغم وجود بعض النساء المختصات في هذا الشأن في كل قرية. تُشيّد الخابية في الغرفة، وتتعلمها الفتاة من خلال الملاحظة والممارسة، وتلقن البنت التقنيات والمهارات المرتبطة بعملية البناء؛ لتتمكن من الاعتماد على نفسها فيما بعد، خاصة أن عدم حذق المعارف بمختلف الأنشطة داخل أسوار المسكن، يعدّ عيباً، خاصة بعد زواج الفتاة.

تحتل الخابية مكان الصدارة من بين جميع طرق خزن التمر، واستمرت على هذه المكانة، حتى بدأت عوامل التحول تدفع نحو التخلي عنها بشكل أو بآخر، وقد فَسَّر الأهالي ريادة هذه الطريقة بأن هذا الصنف يحفظ التمر في ظروف جيدة، ولمدة أطول من بقية الطرق، إضافة لارتفاع سعة بعضها، وخاصة توافر المواد الأولية لبنائها وجودتها وكفاءتها الوظيفية. قد يحتوي المسكن الواحد على مجموعة كبيرة من الخوابي، وتسع الخابية في بعض الأحيان حملاً أو حملين من التمر، والحمل مقدار ما تحمله

الدابة في مرحلة واحدة، وهو يراوح بلغة الأرقام بين مائة ومائتي كيلوغرام.

يأتي حرص العائلات الميسورة على خزن كميات مرتفعة من التمر تبعاً لملكياتها من الأراضي الفلاحية، وخاصة من النخيل. كما يُوجد عامل ثان يسهم في تعدد الخوابي، هو عدد أفراد العائلة، حيث يتضاعف حجم المخزون في العائلات كثيرة العدد، ليتناسب مع عدد الأفواه المفتوحة على مدار السنة، وبالمقابل يتقلص عددها عند الأسر الفقيرة، فقد تكتفي بعض العائلات بخابية وحيدة، نظراً لعدم ملكيتها للنخيل. قد تحتوي بعض الدور على خوابٍ خاصة بالعائلات التي ترتحل في جزء من السنة، وتقضي الجزء الآخر بالقرب من قُرى الواحات القديمة، مثلما هي الحال بالنسبة للمِهاملة الذين يقضون الخريف في بشري[1].

هناك تفاوت كبير في حجم الخوابي، فقد يصل ارتفاع بعضها إلى مترين، وقطرها عند القاعدة يتجاوز المتر الواحد، وتسمى الكبيرة جداً خُرِبّ. أما الصغيرة منها فلا يتجاوز ارتفاعها الستين سنتمتراً، وتسمى مَدْبِغَةْ وهناك الصغيرة جداً من هذا الصنف، وتسمى مِدَابِغَةْ، بترقيق حرف الدال.

تُبنى الخابية عند الحاجة إليها، وترتبط هذه الحاجة بمجموعة من الظروف المواتية، كالانتقال إلى مسكن جديد، أو تهدم القديمة، أو الرغبة في مضاعفة عددها في المسكن الواحد، تماشياً مع الزيادة الحاصلة في عدد أفراد ساكنيه. أما موسم بنائها فيرتبط بفصل الخريف، وبوفرة إنتاج التمر، إذ ترغب العائلة عندئذ في استغلال الفرصة لمضاعفة طاقة الخزن لديها، للاستفادة من مخزونها فيما بعد.

يُستعمل الجبس كمادة وحيدة وأساسية في بناء الخابية، ويُفضل أن يكون الجبس الذي وفرته المرأة بنفسها من الطوب الذي استعملته في الطبخ، وتكون قد جمَّعته على امتداد فترة طويلة، وتقوم المرأة بتصفية الجبس من كل الشوائب، باستعمال الغربال، ثم تضع الكمية المراد خلطها في وعاء فخاري أو مباشرة على الأرض، مع إضافة قليل من الماء، ولا يتم خلط الكمية اللازمة لبناء خابية دفعة واحدة، إنما حسب المراحل؛ لأن الجبس سريع الجفاف، ويصعب إعادة خلطه إن جف.

قبل الشروع في بناء الخابية، يتم ذر قليل من الرمل على المكان المخصص لذلك؛ لكيلا يُقتلع البلاط عندما تضطر العائلة لسبب أو لآخر لإزالتها. تأخذ المرأة كمية من الخليط، وتضعها على المكان المعلوم،

وتطرحه بأصابعها بسمك قد يصل إلى عشرة سنتمترات، وبذلك تكون قد بنت قاعدة المخزن، وتسمى الخُبْزَة، نظراً لشبهها الكبير برغيف الخبز المُدَوّر. أما بقية المراحل فتتمثل في بناء جدار الخابية على سمك يقدر بنحو عشرة سنتمترات، في شكل مخروطي، باستعمال اليد فقط.

لئن كان جل الخوابي ذا شكل مخروطي، فإنه يوجد بعض الاستثناءات لنماذج أسطوانية الشكل، أو ذات أشكال أخرى، تتكوّن من جزأين: سفلي مكعب، وعلوي مخروطي، وشكل ثالث منتفخ البطن، مقارنة بقاعه وفمه. يضاف للخابية حزام في منتصفها، وهو في شكل إفريز بارز، يوظف فيما بعد لوضع الرِّجل عند الصعود إليها، إن كانت كبيرة الحجم، وتشد منها إذا وجدت رغبة في نقلها بالنسبة للصغيرة منها، كما وجد عدد كبير من الخوابي ذا حزامين متوازيين.

إثر انتهاء عملية البناء تغطس المرأة يدها في الماء، وتمررها على جدار الخابية من الداخل والخارج؛ ليتخذ شكلاً مسطحاً أملس. يُصنع من الخليط نفسه غطاء للخابية، توضع له لقمة من الأعلى، تستعمل كعروة، ويُترك للخوابي الكبيرة منفذ صغير من الأسفل، ذو شكل دائري أو مثلث، ويسد بقطعة قماش عند بدء عملية الخزن، ويوظف هذا الثقب أو الغُرَّة، حسب التعبير المحلي، لإخراج التمر. كما يُبنى حول هذا المنفذ الصغير حوض صغير نصف دائري، يمنع عسل التمر السائل من الخابية من التسرب في أرجاء الدار، ويجمع كل مرة في آنية من الفخار؛ للاستفادة منه فيما بعد.

أما فيما يتعلق بمكان بناء الخابية، وطرق ترتيبها داخل الدار، فهناك أوضاع مختلفة، وأشكال عدة من التنظيم، تخضع كل منها لرغبات واختيارات أصحاب المسكن، فقد يراوح عدد الخوابي بين الاثنتين والأربعة في الدار الواحدة. ويمكن أن تصطف الخوابي جنباً إلى جنب على امتداد عمق طول الدار. تُبنى الخوابي بعيداً عن مدخل الدار؛ لخلق فضاء جديد يمكن استغلاله لخزن مواد أخرى كالحبوب، ويستغله بعضهم للنوم في بعض الحالات.

لا يخزّن سكان قُرى الواحات القديمة بنفزاوة كل أصناف التمر في الخابية، إنما يستغلون بعضها فقط، ويعود ذلك لخبرتهم في هذا المجال، والتي حصلت إثر تجارب متعددة، ومن بين أهم أنواع التمر التي تستعمل في هذه الطريقة من الخزن، يمكن ذكر الفزاني والطرنجة والهيسة والعمّاري.

تخضع عملية خزن التمر إلى مراحل مختلفة في إطار عمل جماعي تختص به النساء، إذ عادة ما

ترسل الزوجة في طلب جاراتها أو قريباتها للقيام بالمهمة في إطار عمل جماعي. يُغسل التمر جيداً قبل خزنه بيوم أو يومين، لإزالة كل ما علق به من تراب أو حصى أو قش، ثم يُوضع في عَدَايِلْ، ومفردها عَدِيلَةْ، وهي أوعية مصنوعة من القدّيم، وهو من فصيلة الحلفاء، أو سعف النخيل، لكي يجف من ماء الغسيل. يجفف التمر تحت أشعة الشمس في فناء المسكن، أو على سطح الدار، ثم يُصب القليل منه في الخابية، وتصعد إحدى الحاضرات لرصه برجليها بعد غسلهما جيداً، وتكرر العملية إلى النهاية؛ لذلك يقال إنها تَحْشِي، فيُسمَى التمر محْشِياً. عندما تمتلئ الخابية

يحكم غلقها؛ لكيلا يتسرب إليها الهواء والضوء والحشرات التي تضرها. يمكن للتمر المحشي أن يصبر لمدة قد تتجاوز ثلاث سنوات، وتحاول العائلة عدم استهلاكه بسرعة، حرصاً على توفير سبل الاحتياط، مما قد يخبئه المستقبل، فقد تتالى سنوات عجاف، فتجد ما يسد رمق أفرادها. تبدو الخابية ذات أهمية بالغة، حيث تستطيع احتواء مخزون كبير من التمر، في ظروف ملائمة، بعيداً عن كل ما يمكن أن يفسده من هواء أو حشرات.

تبدو بوضوح، من خلال ما تقدّم، قيمة المعارف المتميزة، والخبرة الطويلة، والدقة في التعامل مع رأس المال المحلي في التغذية والتجارة، إذ يُعبّر وجود فتحتين في الخابية الكبيرة مثلاً عن قدرة الجماعة المحلية على إيجاد البدائل، وعدم التوقف عند حل واحد، ونعتقد أن هذه الثنائية لم تكن موجودة منذ البداية، إنما حصلت نتيجة تعدد التجارب، مما خلق خبرة لاستنباط طريقة أخرى ناجعة وسريعة، وعدم الاكتفاء بحل واحد. لا تخلو قرية من قُرى المنطقة من وجود هذا الصنف من طرق خزن التمر، بل لا يكاد مسكن من المساكن أن تنعدم فيه الخابية، وهو دليل على ريادة هذه الطريقة من بين كل طرق الخزن.

رغم انتشار طرق ووسائل أخرى لخزن التمر، مثل خوابي الفخار، والأوثار، والموثق، والمخطاف، فقد ظلت الريادة للخابية التي تعددت أشكالها، وتنوّعت أحجامها. تحفظ الخابية مؤن التمر لبقية فصول السنة، ولسان حال الأهالي يردد المثل الشعبي الّلي مَا خَبَّاشَ لْدَهْرَهْ لِعْصَا لَظْهَرَه[2].

استثمار مخزون التمر

يتم استغلال التمر الذي تم تخزينه بطرق مختلفة: أكلاً وتجارة ودواء، فمنها تلك التي ترتبط بالغذاء، أو بالمبادلات والمقايضة، ويُستفاد من بعضها كعلف للدواب والماشية، وقد حرص السكان على حسن تخزينها والعناية بها وحمايتها، ويعود ذلك إلى معرفتهم بقيمتها وتعدد فوائدها، وبذلك تُعدّ النخلة هبة لا تُقدر بثمن في هذه الصحراء القاحلة. سنحاول الكشف عن أصناف الوجبات التي تُعد انطلاقاً من التمر، وكل ما يتعلق بها من مراحل الإعداد، وأوانيه، وكيفية تناولها ومناسباته، والعادات والمعتقدات المرتبطة بها، كل ذلك طبعاً في إطار حدود المسكن بمختلف عناصره المعمارية.

من أهم الأكلات التي تعد بهذا التمر هي الفُصلة التي يتحصل عليها بوضع الزبدة على نار هادئة حتى تغلي، ثم يضاف إليها القليل من دشيش القمح أو الشعير. تمتص كمية الدشيش ما خالطها من بقايا اللبن، وترسب في الأسفل، ويطفو المتبقي للأعلى، وهو السمن الذي يُجمع ويُوضع في أوانٍ جلدية خاصة، تسمى مَسْلَخْ أو عُكَّةْ، أو في آنية من الفخار المطلي بألوان صفراء وخضراء، وتسمى بَاطِيَةْ. يؤكل ما بقي من خليط الدشيش واللبن والسمن مع قليل من التمر، ويكون في طعمه قليل من الحموضة.

يوجد أيضاً الرِفيسَةْ وهي تمر معجون بالسمن، وبقليل من العرعار، وهو أوراق شجر جبلي، أو بقليل من الزيت، وشيء من البِسِيسة، ومن بين أهم أصناف الرفيسة نذكر رفيسة الفطيمي. توضع تمرات من هذا الصنف بعد أن يفصل عنها النوى في وعاء على نار هادئة، ويُضاف إليها قليل من زيت الزيتون، وتُرفس تدريجياً بالأصابع. عندما ينتهي الخليط إلى عجينة يُرفع عن النار، ويُقدم للأكل بعد أن يُوضع عليه قليل من العرعار الذي يمنحه نكهة خاصة. يُعد هذا الصنف من الرفيسة في أغلب الأحيان للمرأة إثر الولادة لمدة أربعين يوماً، لما في مكوناته من فوائد لها ولرضيعها. هناك نوع آخر من الرفيسة يقدم أثناء موسم جز الصوف، وتُعد بمجرد وصول مرحلة جز الكبش، لذلك تسمى رفيسة الكبش، تبركاً بفحل القطيع، وتيمناً بمواليد جدد في الموسم القادم. تستغل بعض العائلات إعداد رقائق الخبز المسمى الخصاص أو الرُقاق التي تنضج على طاجين من الطين، لتقطيعه إلى أجزاء صغيرة، وإضافة قليل من التمر والزبدة، مما يمنحه طراوة وحلاوة مضافة.

تعد من هذا التمر المحشي أيضاً القَزِّيحة، وهي نوع من المشروبات التقليدية لا يمكن إعدادها سوى في فصل الخريف؛ لأن من مكوناتها حبات الرمان. أما طريقة تحضيرها فتتمثل في دق حبات الرمان الحامض، ويقال قارص في نفزاوة في مهراس من العود مع قليل من الفلفل الأخضر الحار، بحسب الكمية المطلوبة، ويُصب السائل في كؤوس بلورية تُسمى أَنْبَهْ، ويُشرب أثناء تناول التمر؛ لأن هذا الشراب الحار يطفئ حدة حلاوة التمر.

يؤكل هذا التمر مع الحليب أو اللبن، فعندما تدر

الأغنام والماعز كميات كبيرة من الحليب، يحاول الأهالي الاستفادة من الفائض لصنع بعض المواد الغذائية، ومنها اللبن والسمن، ويستهلك الحليب ومشتقاته مع قليل من التمر المسمى قْبُورِي، وهو الذي تجاوزت مدة خزنه السنة، أي دَارْ عِليهْ العَامْ، كما يقول الأهالي[3]. كما يصنع من الرُّب، وتختص بعض نساء المنطقة في صناعة معجون التمر الذي يُسمى محلياً الرُّب. يخزن في بَزدُوقَةْ وجمعها بزَادِيقْ، وهي آنية من الفخار متوسطة الحجم، واسعة من الأعلى، وضيقة الفم، ومن الأسفل ذات عروتين، يحفظ فيها الرُّب[4]. يستخدم هذا المعجون مع خبز الشعير، وتقول إحدى الإخباريات إنه مفيد جداً بالنسبة إلى أوجاع الرأس، ولاسيما في مستوى تحفيز الذاكرة. تختص بعض النساء في صناع حلويات العَبُّودْ من التمر المحشو، وهو التمر المعجون باليدين، مع إضافة مكونات أخرى تختلف باختلاف الشهوات، فهناك من تضيف دقيق الشعير الأخضر؛ أي السنابل التي لم تنضج بعد، ويكون ذلك في أواسط الربيع، ويسمى مَخْضُور، في حين تفضل أخريات زيادة دقيق الحلبة. لقد أكدت جميع الإخباريات أن العبّود مفيد جداً للصحة، ويؤدي إلى السمنة أحياناً؛ لذلك يقدم للفتاة التي ينتظرها موعد قريب للزواج، من أجل أن تَرْفَع صِحَّتَهَا، وهي عادة منتشرة في مناطق عدة من الجنوب[5].

كما تحذق بعض النساء الأخريات في إعداد عصيدة التمر، إذ يُستعمل المخزون من التمر في الفصول الموالية شتاء وربيعاً وصيفاً، ويفضل بعضهم استهلاكه في فصل الخريف، عوضاً عن التمر الناضج توه، ومن بين الأكلات التي تُقدم للضيوف في فصل الشتاء عندما يشتد البرد عصيدة التمر. يستخرج التمر من الخابية، ويوضع في وعاء من الفخار، وتنزع نواته، ثم يُغلى على نار هادئة، وعندما تصبح بمثابة عجينة لينة، ترفع عن النار، وتوضع في صحن في شكل نصف كروي، ويسكب فوقها زيت الزيتون، وتؤكل هذه الوجبة ساخنة؛ لكي تؤدي دورها الأساسي كوسيلة من وسائل مقاومة البرد.

تختلف أصناف التمر التي سعى سكان نفزاوة لخزنها في مساكنهم، فاحتاجوا، تبعاً لذلك، إلى تنويع طرق خزنها، وهم يضعون في الحسبان طبيعة مناخ منطقتهم، وكانت الخابية آنيتهم المفضلة. كما مثّل التمر المحشو في الخوابي وجبة أساسية في النظام الغذائي للمجتمع المحلي، فنوّعت النساء طرق استهلاكه منفرداً أو ممزوجاً ببعض المكونات الأخرى.

1. أفادتنا السيدة مريم بن عمار، 75 سنة، أثناء محادثة جمعتنا بها في قرية بشري بتاريخ 28 فيفري 2010، بأن مسكنهم كان يحتوي على خابية كبيرة بأحد ديارهم، لإحدى العائلات من المهاملة الذين كانوا نصف رحّل، ويقطنون أثناء مرحلة استقرارهم في زرائب مبنية من جذوع النخيل وجريدها.

2. مثل شعبي شديد الارتباط بعملية الخزن، فمن استطاع تأمين مخزون من المواد الغذائية لبى حاجته البيولوجية والاقتصادية، فعندما تضيق به السبل، يأكل ويبيع الفائض، وينجو من العار في آن واحد.

3. Gobert (E–G.), Usages et rites alimentaires des Tunisiens, leurs aspect domestique, physiologique et social, Archives de l'Institut Pasteur, Tunis, 1940, p. 99.

4. بن مراد (إبراهيم)، الكلم الأعجمية في عربية نفزاوة، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1999، ص 128.

5. يبين الدكتور الفرنسي ڤوبار أهمية العبود لدى نساء بلاد الجريد ودوره في بياض بشرة وجوههن، انظر: Gobert , Usages et rites..., op. cit, p. 99.

محمد ولد امسيكة

بين الرمزية التراثية والحقيقة التاريخية

محمد محمود سيدي محمد
كاتب وباحث – موريتانيا

هو محمد ولد امسيكة، ولد سنة 1908، وقتل سنة 1950م، وهو رجل ينحدر من أسرة من أهل أشغغ الخطاط، ومن أهل باركلل خؤولة وعصباً وسكناً.

مارس ولد امسيكة الرعي في صغره، وعمل أجيراً لدى «هيلبة» الهاليبولار الفلان، فأكلوا ماله واضطهدوه، وفي ثلاثينيات القرن افتتح الفرنسيون شركة لشق الطرق، المسماة عند العامة بـ«شركة صمبطلي» التي كانت تشقّ الطريق القديم المسمى «بالمير»، الذي يربط بين لكوارب «رصو» ونواكشوط، التحق بها ولد امسيكة عند تكند القديمة، وعمل بها حمالاً (منفير)، فاطلع على مدى ظلم المستعمر الفرنسي، واستغلاله، وقسوة وظلم أعوانه «كوميات»، فتشكل في اللاوعي كرهه للثلاثي: هيلبة افلان ـ «المستعمر النصارى» الأعوان «الكوميات».

كان ولد امسيكة حسن الصوت، وكان مداحاً للرسول، صلى الله عليه وسلم، وكان يحسن الضرب على الطبل، ويغني المديح من «زرت إدخيل» إلى «النبي زين وفالح».

في الوقت نفسه كان فارساً من الطراز الأول، قوي الشكيمة، قوي البنية، شاكي السلاح، مقداماً، وكان مكسور الثنية اليمنى، لكنه كان ساحر الابتسامة، وكان جواداً كريماً دمث الخلق، تتوافر في «تاسفرته» دائماً ثلاثة أشياء: «لودك» ـ «التمر» ـ «التيشطار»، إضافة إلى «إدكميرَ» من مفتول الشاي وبعض السكر.

يتأبط بندقية «خماسية»، ويعلق سكناً مرصعاً بالفضة والنحاس، في غمد من الجلد المدبوغ، معلقاً في نطاقه، كان يمتلك قدرة فائقة على التخفي والانتقال، وكانت مناطق انتقاله سهول شمامة والصطارة وتكند وبوتلميت و«لكديه» ألاك، و«دبانكو» بوغي، ولخريزَ، وأكَان، وكيم، ومنكل، شكار ومكطع لحجار؛ أي بين ثلاث ولايات تقريباً من الوطن اترارزة ــ ولبراكنة ــ وغورکل.

كان يقتل الفرنسيين وكوميات، ويتمكن في تعذيب «افلان» دون أن يقتلهم، كان يعترض نساءهم، وهن يحملن اللبن «التمبي»، وهم معروفون بحب اللبن، فيقول شقوق أرض شمامة الجافة أحق بلبنكم، ويريقه وهن يتباكين، وإن ظفر برجالهم يضربهم ضرباً مبرحاً.

الرمزية التراثية لولد امسيكة

تتسم حكايات ولد امسيكة في الغالب بالطرافة، منها على سبيل المثال أن أحد المخبرين أبلغ مرة أن ولد امسيكة في مدينة «ألاك»، فبعث الفرنسيون مجموعة من «كوميات» للبحث عنه، والقبض عليه،

وصادف ذلك أن كان الفنان الكبير المعروف «لعور ولد إنكدي»، يحيي أمسية غنائية في ضواحي المدينة، فذهب «كوميات» إلى الأمسية يتحسسون أخبار ولد امسيكة، حيث كان محباً للأمسيات الشعبية، ومداحاً من الطراز الأول، وكان هو منظم أمسية «لعور»، ومن يشد على الطبل، دون أن يعرفه كوميات، فلما انتهت الأمسية، أخذ ولد امسيكة بندقيته، وأطلق النار على كوميات، مما أفزع الفنان، وأنهى الأمسية.

ويبقى جانب مهم من حياة ولد امسيكة، وهو تراثه الجهادي المقاوم، أو ما تصفه الوثائق الاستعمارية بالجريمة، وقطع الطرق، مبثوثاً بكثرة في روايات تتخذ شكل الأساطير والملاحم، وتقدم الرجل في صورة صعلوك فاتك ينساب كالنسيم في عروق الأرض وفجاجها، فهو عنيف كالإعصار، ولطيف كالهواء، فلا يمكن القبض عليه.

دوخ ولد امسيكة المستعمر، وكان ينفذ عملية في «ألاك»، وبعد يوم ينفذ أخرى في «أكان»، وفي «روصو»، تقول «الميثولوجيا» الشعبية إن لديه «حكمة الاختفاء» مما يحكى أن الحاكم الفرنسي «كوماند سركل»، كان يتجول على تخوم «ألاك» ومعه بعض أعوانه، ومعهم ولد امسيكة، فبيناهم، إذ لاح غزال منية المشتهي كالبرق في تلك التيهاء، فقال الحاكم تمنيت لو أصيد ذلك الغزال، خرط ولد امسيكة

رصاصة من «خماسيته»، وبسرعة البرق سقط الغزال دون أن يصاب في مكان مقتل هرع إليه ولد امسيكة، وحمله إلى الحاكم، انبهر الحاكم من سرعته ودقة تسديده، قال: أنا عاجز عن شكرك، من أنت؟ قال أنا محمد ولد امسيكة، قال: أنت المطلوب الفار من العدالة، أعاهدك أن أكف عن طلبك مادمت حاكماً في «ألاك»، فمثلك من الرجال لا يطلب، ودعه وافترقا.

خرج ولد امسيكة ذات مرة في إحدى غاراته في «بانكو» «بوغي»، فأسر حينها، ونقل تحت حراسة مشددة إلى «ألاك»، استقبل في «ألاك» استقبال الأبطال بالطبول والزغاريد، ادخل على الحاكم، وكان رائداً جديداً حل محل القديم، وقام بينهما الترجمان المعروف محلياً بـ«أملاز»، قال له يقول لك الحاكم إنك ستسجن هنا في ألاك حتى تتم محاكمتك في باريس على جرائمك، ونحن على أبواب فصل الخريف و«ألاك» في الخريف شديد الحرارة والرطوبة، كثير البعوض، ضحك ولد امسيكة وقال: «كول ذاك إلحد إمخرف (فألاك)»، وسارت مثلاً، وعند حلول الظلام كسر باب السجن وهرب.

وتقول رواية أخرى، إن مجنداً سنغالياً يدعى «ملل»، أغرته الجائزة المقدمة من طرف الفرنسيين لمن يأتي بولد امسيكة، فامتشق سلاحه، وأقسم ألا يعود إلا وهو مصحوب بالغنيمة (ولد امسيكة)، وبينما كان يتبختر خلف التلال الغربية «لبوتلميت»، وكانت حينها هضاباً مثل الجبال، يشعلها الحر لهيباً ورمضاء، طلع عليه بدوي تقربه الوداعة من النفوس، وبعد حوار سريع كانت المفاجأة الكبيرة التي جعلت فرائص «ملل» ترتعد دهشة وخوفاً فما كان من ولد امسيكة إلا أن جرده من سلاحه وزاده ومطيته، وأحكم وثاق يديه وراء ظهره، ثم هوى عليه بـ(أسفل) ضارباً ودفعه من على قمة التلة، قائلاً له: كرر: (ينسخ ملل ينسخ ملل)، وإياك أن تتركها حتى تصل إلى قومك، وما كادت أقدام ملل تثبت عند سفح التلة حتى انطلق لا يلوي على شيء مردداً العبارة، وكم كانت صدمة أصحابه كبيرة حين وقف بينهم على تلك الصورة المذهلة، ومنذ ذلك الحين أصبحت (ينسخ ملل) مثلاً يتردد في لحظات الإعجاب، ثم أطلقها الناس مثلاً سائراً مشهوراً شهرة شجاعة ولد امسيكة.

وفي أخرى، يمسك الرجل في «شكار» بأحد المجندين الذين يبحثون عن الجائزة، فيقبض عليه، ويلح

الرجـل في طلـب الفكاك، لكن ولد امسـيكة أفرج عنه بعـد أن اشـترط عليـه أن يعدو ركضاً؛ حتـى لا يبيت إلا في «مكطـع لحجـار»، الـذي يبعد من «شـكار» 70 كلـم، وينـزل الشـرط علـى الرجل نـزول الفـرج بعد الكربـة، ويقول «لا بخلان»، لتسـير هي الأخرى مثلاً.

وفي أخـرى يحكـى أن أحـد الزنـوج مـن الهاليبـولار، ويدعـى «صمـب»، جـاء حياً مـن أحياء البـولار، فلما حـل الظـلام، وأخمدت نيـران الحـي، وآوى كل الحي إلـى النـوم، سـألهم «صمـب»: لمـاذا تنامـون مبكـراً، وتخمدون النيران، ولا تسـمرون وتطربون كبقية أحياء الريف؟ (من المعلوم أن سـكان الريـف يوقدون النيران عنـد حلول الليـل معلنين نهاية يوم شـاق، بإحياء الليل بحكايـة القصـص والأسـاطير والخرافـات، بهـدف الإمتاع والمؤانسـة). قال له سـكان الحي إنهم يخشـون غـارات ولـد امسـيكة. قـال صمـب لهـم فلتوقـدوا النيـران، ولتقرعوا الطبول ولتغني النسـوة ولتزغردن، لا خـوف! وصمـب في «أدبـاي». فعل السـاكنة ما قال لهم صمب، سـمروا ليلتها، ولمـا كان الهزيع الأخير من الليـل وصمب يغط في النوم، إذا بشـخص عند رأسـه يوقظـه، فسـأل صمب: من؟ قال محمد ولد امسـيكة، فقـال له صمب: ما سـمعته لا يعدو كونـه مزاحاً؛ (ألا أكلام صمـب في أدبـاي)؛ فصـارت هي الأخـرى مثلاً يحكـى عن عـدم الجديـة في الأمر.

الرمزية التاريخية لولد امسيكة

لقد ارتبط ذرك ولد امسـيكة بأحداث تاريخية، أصبح يـؤرخ بهـا فيمـا بعد، ففـي «عـام العـري والمجاعة»، جهـزت الإدارة الفرنسـية قافلـة لتنقـل التمويـن من مركـز الجنـوب إلى مركز الشـمال، محملـة بالحبوب والطعـام، إضافة إلى المواشـي، ولما علم ولد امسـيكة بأمرهـا، صمم على إعـادة محتوياتها إلـى أصحابها الذيـن اغتصبت منهم، وأخذ عهداً على نفسـه بذلك.

سـارت القافلـة حبلـى بالبضائـع والأطعمـة.. في عـام «العـري والمجاعـة»، في ذلـك العام أفنـى الناس مواشـيهم، ليسـدوا الجوع الذي ينهش بطونهم، وكان بمقدورك بسـهولة أن تـرى جمعاً من الناس يلبسـون الجلـود، يسـترون بهـا عوراتهم.

أعـد ولـد امسـيكة خطتـه بإحـكام شـديد، وكمن للقافلـة الآمنـة، وكان مخبـؤه حصينـاً جـداً، داخل غابـة الطلـح المتشـابك إلـى مـا لا نهايـة، وعندما بـدأت أمـارات اقتـراب القافلـة تحسـس بندقيتـه (خماسـيته)، فلمـا بـدت القافلـة موازية لـه تماماً، انطلـق مـن مخبئـه كالسـهم المـارق مـن الرميـة.. أحـاط بمقدمتهـا.. ورفـع الدليـل المسـكين رأسـه ويديـه، مستسـلماً، وكان على ولد امسـيكة أن يبذل جهـداً زائـداً لطمأنتـه، بأنـه لا يريد به شـراً.. أما الحارسـان الأجنبيان المسـلحان، فقد ظلا يترنحان مـن أثـر سـكر حـاد، ولـم يكـن بوسـعهما بعـد أن أفاقـا بعد فتـرة طويلـة، إلا أن يستسـلما، فلم يكن أي منهمـا مسـتعداً للدفـاع خوفاً على نفسـه.. بعد الاسـتيلاء علـى القافلـة رد ولـد امسـيكة الحقوق المسـلوبة إلـى أهلها، فلمـا علمت الإدارة الفرنسـية بأمـر القافلـة، ثـارت ثائرتهـم، وكان لديهـم هدف واحد؛ الإمسـاك بولد امسـيكة حيّـاً، أعلنت الإدارة الفرنسـية حينها عن مكافـأة مغرية لمن جاءها بولد امسـيكة. ولكـن لا أحـد يحصـل على نتيجـة، الكل يعـود خالـي الوفـاض، بعـد أن جعـل ولد امسـيكة قصـة مـن يلتقـي به مـن أجل الإمسـاك بـه طرفة يحكيهـا الناس.

خلـدت تلـك القصـص في أذهـان النـاس، «ولـد امسـيكة» صار رمزاً للبطولة، وأسـطورة من أساطير الأزل التـي قلمـا جـاد بمثلهـا الزمان.

رصـد الفرنسـيون جائزة مغرية لمن يسـاعد علـى القبـض علـى ولـد امسـيكة، وضاعفوهـا مرات عـدة، لكن الرجل ظـل مسـتعصياً؛ لمهارتـه الفائقـة في أسـاليب التخفـي مـن جهـة، ولتعاطف السـكان معه من جهة أخـرى، وحبهـم الشـديد له.

فـكان سـبب القبـض علـى ولـد امسـيكة هـو الجشـع، وحـب المـال، اللذيـن لا تصمد أمامهمـا قاعـدة مـع أصحـاب النفـوس الضعيفـة، وبينمـا كان ولـد امسـيكة في يـوم مـن الأيـام يعـد الشـاي تحـت شـجرة في فـلاة ـــ كعادته ـــ في ولايـة «البراكنـة»، قرب منطقـة «لخريـزة»، إذ رأى رجلـين مقبلـين، فامتشـق «خماسـيته»، وأخـذ موقعـه، فلمـا اقتـرب الرجـلان، فـإذا بهمـا صديقان قديمـان لـه، يعرفهما في «بوتلميـت»، فتبـادل السـلام والحديـث معهمـا، ثم قـال لهمـا: أنـا لا أثـق بأحـد. فقـالا له: كيف تشـك في صديقيـك «سـام وعبـدات»؟ فوافـق ولد امسـيكة، بعدمـا أعطيـاه موثقـاً مـن الله، ألّا يخبرا عنـه أحداً، فبـدأ كعادتـه بإكـرام ضيفيـه، وعلق «خماسـيته» على شـجرة قريبـة، وبـدأ يشـوي اللحـم لصديقيـه، لكـن «عبـدات» تذكـر أن الجائزة مغريـة، فتبادل مـع زميله «سـام» النظـرات والهمسـات، وكان ولد امسـيكة على بعـد أمتار منهما، فقفـز «عبدات» إلى «خماسـية» ولد امسـيكة المعلقـة على الشـجرة، وصوبها نحـو مضيفه الـذي أخذ منـه العهد والأمـان، فأرداه قتيـلاً، وقطعا رأسـه، وحملاه إلى الحاكم الفرنسـي في «ألاك»، حيث تنتظرهمـا الجائـزة، حسـب اعتقادهما، لكن الحاكم ثارت ثائرته، واستشـاط غضباً، وأمـر بسـجن القاتلـين، وقـال لهما: أنـا أريـده حيـاً؛ لأنـه مطلوب في «باريـس»، ولـو كنـا نريـد قتلـه لقتلنـاه... ووفرنا الجائزة، لكننا كنا نـدرك صعوبـة اعتقاله.

في تلـك الصائفـة شـهدت البـلاد ريحاً، عرفـت «بإريفي ولـد امسـيكة»، وصـار يـؤرخ بهـا، «توافـق سـنة 1950م»، ودفـن البطـل ولـد امسـيكة في «ألاك» بعيـداً عن مسـقط رأسـه في ضواحـي المـذرذرة.

بعد مقتل ولد امسـيكة رآه أحد أصدقائه في المنام، وهو ينشد:

كول إلسام أكول إلعبدات والكوم إل كبظو بيد
عن يوم الدني راه فـات نلكاهم يوم الوعيد

هـذا مـا جـادت بـه الذاكـرة الجماعيـة للمجتمـع الموريتانـي، عن البطـل المجاهد محمد ولد امسـيكة، علـى أن كتب التاريخ والتراث لـم تنصف الرجل بذكر اسـمه بـين المجاهديـن، ولا ضمـن مـن خلـد جانباً مهمـاً من التـراث الموريتاني؛ جانب الأمثال الشـعبية التـي عرفها ابـن المؤرخ (المختـار بن حامـدن) بأنها: دسـتور العامة، ومدرسـة الجاهلين؛ حـال كونها تمثل اللاوعـي المجتمعي!

جزء من السور الموحدي المندثر م محمد الجطاري

أسوار الرباط الموحدية

شاهد على قوة الدولة

د. يحيى لطف العبالي
باحث أكاديمي بالتراث الثقافي

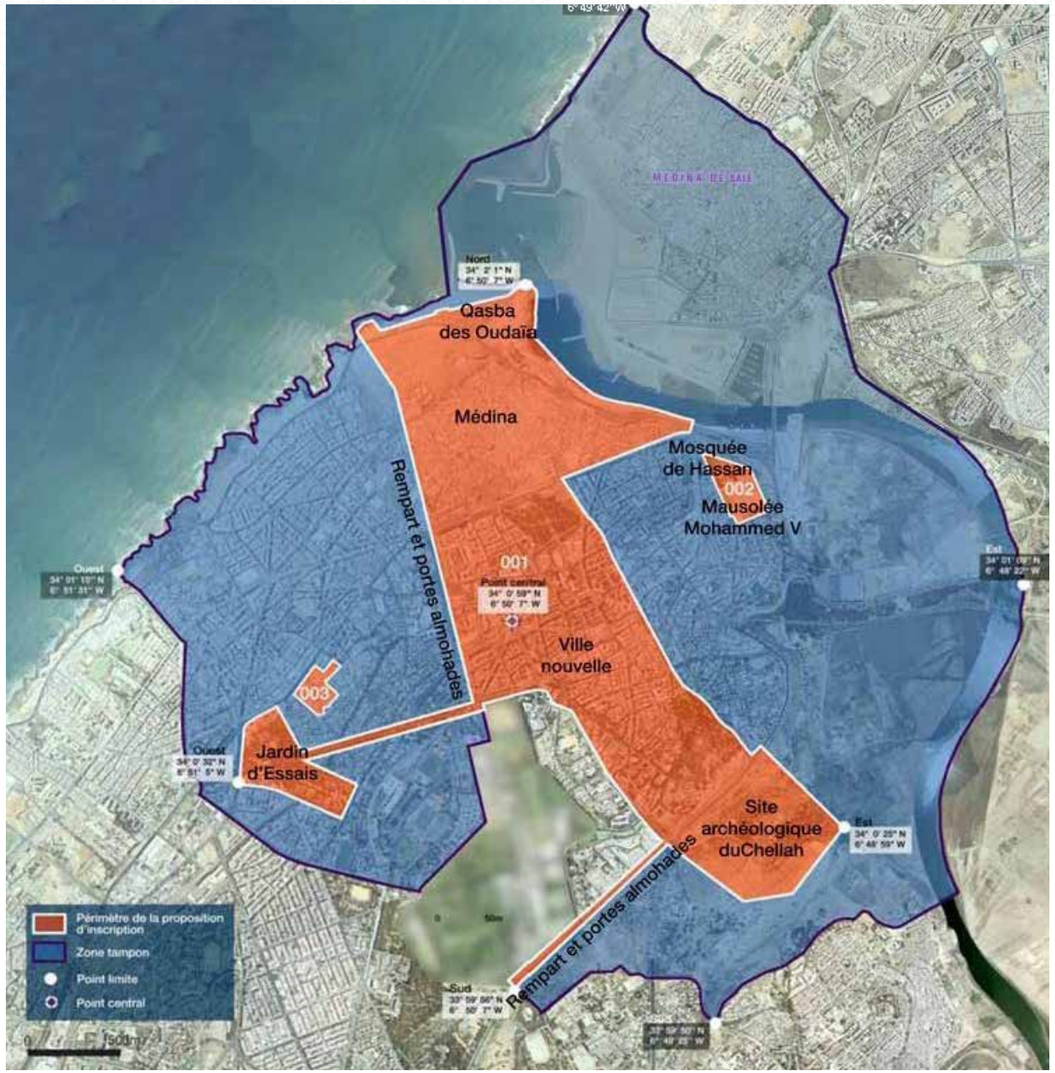
احتفظت الرباط بلقبها العسكري الذي منح لنواتها (الرباط)، حيث كانت رباط الملوك الموحدين، وبعد انتصار أبي يوسف يعقوب المنصور في موقعة «الأرك» الشهيرة، أسهمت مغانم المعركة، واليد العاملة لأسراها، في إتمام بناء المدينة، وأطلق عليها «رباط الفتح»؛ لأن تشييدها كان بغرض الجهاد والفتح، فهي رباط الفتوحات والفاتحين، ومعترك الجهاد والمجاهدين، ومعبر العساكر والجنود، ومنطلق الأسطول في البحار[1].

قد شهدت عهود الخلفاء الموحدين الثلاثة الأُول تعدد المنشآت المعمارية في عموم الإمبراطورية، حيث شيّدت الجوامع والقلاع والقصور والمدارس والمارستانات والجسور وغيرها، وحظيت إشبيلية والرباط ومراكش بشواهد معمارية لاتزال شاهدة إلى اليوم، ومثل ذلك ازدهاراً معمارياً رائعاً، واعتبر من أبرز وأبهى فترات الفن بالغرب الإسلامي[2].

ولاتزال الأسوار الموحدية والأندلسية والعلوية بالرباط بأبوابها وأبراجها ماثلة للعيان حتى اليوم، واعتبرت من أهم مكونات النسيج المعماري بالرباط، ما أهّلها للإدراج في قائمة التراث العلمي الإنساني 2012م.

سنحاول التركيز هنا على الأسوار الموحدية؛ لضخامة هذه الأسوار بأبراجها وبواباتها، كشاهد على قوة الدولة الموحدية وعظمتها، ويمكننا الحديث عن سور عبدالمؤمن بن علي (526- 558ه/ 1132- 1163م) بقصبة الأوداية، النواة الأولى لمدينة الرباط، وسور المنصور (580-595ه/ 1184- 1199م) برباط الفتح، ويبين الجدول الآتي القياسات وعدد الأبراج لكل منهما:

السور	الموقع	الطول	الأبراج	العلو	العرض
سور عبدالمؤمن	القصبة	600م	20	10م	3م
سور المنصور	رباط الفتح	5600م	74	10م	2.5م[3]



حركة المرور عبر السور تصوير الباحث

مكعبة القواعد، مكللة بأشكال هرمية صغيرة، ومن البدهي أن تلك الستارة كانت معدة دفاعياً؛ للسماح للرماة بالتصويب ضد المهاجمين، ولبقية المدافعين بإلقاء المواد الحارقة من ماء ساخن وزيت مغلي وغير ذلك»[4].

تتخلل أسوار الرباط الموحدية ستة أبواب، تتسم بإتقان الصنعة، وهي ذات وضعية دفاعية، حيث كان أهالي المدينة يبادرون إلى إغلاقها درءاً لأي هجوم محتمل من الغزاة[5].

وهذه الأبواب هي باب لعلو، باب الحد، باب الرواح، باب الجديد، باب العذير، باب زعير،[6] وهي أبواب

صورة لباب الحد تصوير الباحث

«إن المظهر البارز لهذه الأسوار – على غرار أسوار المدن الأخرى – هو امتيازها بالمناعة والعلو، وبيسر الاتصال بين كل جزء من أجزائها بطريق مفروزة أعلى السور، تفضي إلى مختلف أبراجه، مع توافر السور على ستارة مكونة من شرفات

ضخمة ومتقنة، وتوجد بها نقوش وزخارف حجرية متنوّعة بين الكتابي والنباتي والهندسي، توضح ما وصل إليه فن الزخرفة الإسلامية من مستوى رفيع، فُتحت إلى جوار بعض هذه الأبواب أو بأجزاء من الأسوار أبواب حديثاً بمقتضى الحاجة بمواصفات لم تشوّه من المنظر العام لهذه الأسوار في أغلب الحالات.

توظّف فضاءات هذه الأبواب الداخلية حالياً كمعارض مؤقتة للفنون بمختلف تجلياتها، وتلاقي إقبالاً من الزائرين على مدار العام، وهي بذلك تسهم في الحراك الثقافي والاقتصادي للرباط.

كما أن هذه الأسوار لم تحبس المدينة داخل جدرانها عن التطور والنمو، بحسب مقتضيات العصر، بل تتعايش بشكل منسجم مع محيطها، حيث عمد مخططو المدينة العصرية للرباط إلى فتح أجزاء من السور لمرور طريق تنساب منه حركة السيارات والترامواي، ومعالجة ذلك بشكل جيد أدى الوظيفة، وحافظ على الملمح التقليدي للسور.

كما تحظى أسوار الرباط عموماً، ومنها الأسوار الموحدية، بعمليات صيانة وحفاظ وترميم متتالية، أسهمت في بقائها بشكل جيد حتى الآن.

جزء من الشرفات أعلى السور الموحدي المصدر م محمد الجطاري

ترميم جزء من السور الموحدي تصوير الباحث

1. أميلي، حسن، خصائص المعمار العسكري في مدينة رباط الفتح، مجلة بحوث، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية المحمدية، عدد مزدوج 12–13/ 2015م، ص 135.
2. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، الجزء الأول نصوص، ترجمة حسن أميلي بمساعدة إبراهيم إغلان، منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة، مطبعة دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2018م، ص 63.
3. أميلي، حسن، المرجع السابق، ص 150.
4. أميلي، حسن، المرجع السابق، ص 150.
5. أميلي، حسن، المرجع السابق، ص 140.
6. البعثة العلمية الفرنسية، الرباط وجهتها، ترجمة حسن أميلي وعبدالرزاق العسري، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، طبعة 1019م، ص 144.

معجم الأدوات

في التراث الإماراتي

كتاب «معجم الأدوات في التراث الإماراتي»، للكاتبين الدكتور حمد بن صراي، والأستاذ علي المغني، هو عبارة عن مصنّف جامع للمصطلحات والتراكيب والكلمات الخاصة بالأدوات التقليدية في تراث دولة الإمارات العربية المتحدة، وليس الألفاظ والكلمات الحديثة التي ظهرت مؤخراً مع تطور التقنيات، وغلبة العنصر الأجنبي فيها.

قامت فكرة هذه الدراسة على إعداد دليل منهجي عملي، يمكننا السير عليه، إذ قام الكاتبان بحصر المصادر والمراجع المتعلقة بالدراسة، بتتبع الأسس العلمية الموّثقة للمعلومات.

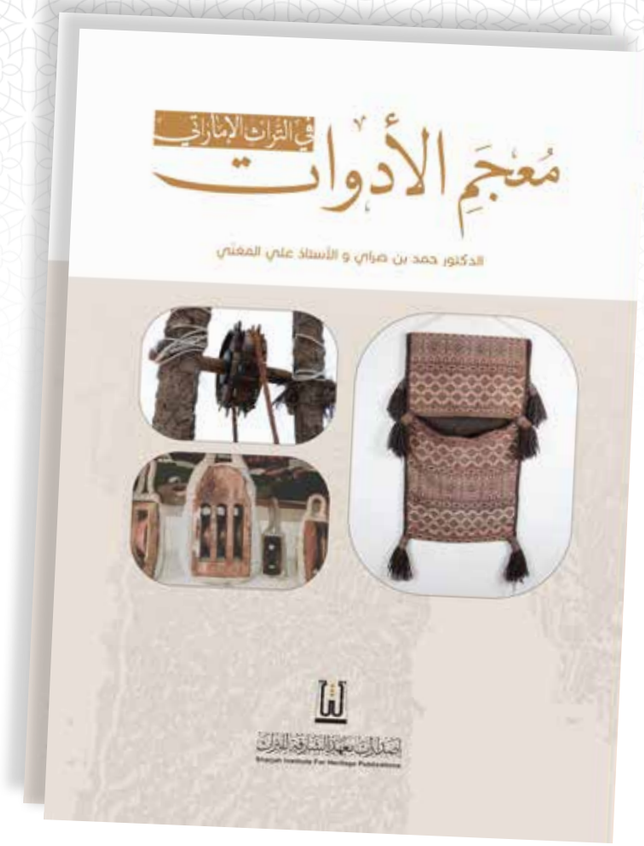
ويوضح المعجم أن الأدوات التقليدية تنوّعت وتعدّدت معنىً ولفظاً، وتباينت أشكالاً وأحجاماً، وتبادلت ألواناً وعناصر، واختلفت مادة وصنعة، وشملت بالتالي العديد من الأدوات الحياتية المنزلية، مثل الأثاث وأدوات النظافة، والأدوات المنزلية المعلقة، والإضاءة وأدوات المائدة، والطحن والطبخ والمواقد والتنانير، ووسائل إشعال النار، وأدوات صنع الخبز والشاي والقهوة، والمواد الغذائية الأخرى، ومنتجات الألبان والعصائر، وأدوات حفظ المواد الغذائية والمياه، وحفظ الملابس والحلي والمجوهرات والعطور والروائح.

كما شمل المعجم الأدوات الزراعية، تلك المستخدمة في الريّ والسقاية والحراثة، والعناية بالمحاصيل وتخزينها وحفظها، كما يحتوي على مجالات الحِرف، كصناعة

الدكتور حمد بن صراي

جزء كبير من الأدوات والآلات يتعلق بالحياة البحرية

الأستاذ علي المغني



أدوات البناء، والمشغولات الذهبية والفضية، والحدادة والنجارة، وصناعة السفن، والمشغولات النباتية، والغزل والنسيج، والمشغولات الجلدية، وصناعة العطور والروائح، وصناعة المواد الغذائية، والميكانيكا، وصناعة الأسلحة، إضافة إلى تلك الأدوات المستخدمة في التجارة والأسفار في أعالي البحار، والصيد البحري، والغوص، والقنص، والفنون الشعبية، والطبّ الشعبي، والأدوات الخاصة بالمهن الخدمية الأخرى.

وتشمل أدوات التسلية واللهو الألعاب والرياضات والهوايات الشعبية، الأدوات المستخدمة في ألعاب الكبار والصغار، ورياضات التجديف، وسباق الهجن، والقنص، وغيرها، إضافة إلى الأدوات المستخدمة في رعاية الطيور والحيوانات، كالإبل والمواشي وتربية الحمام وغيرها.

ومن الأمور اللافتة للنظر أن جزءاً كبيراً من الأدوات والآلات يتعلق بالحياة البحرية، وعلى رأسها صناعة السفن وصيد الأسماك، والغوص، والأسفار، وهذا مؤشر مهم وجلي إلى الصبغة البحرية

الأدوات التقليدية تنوّعت وتعدّدت معنىً ولفظاً

الشاملة للإمارات، وما لأهلها من تعلق بالبحر، ومن اندماج في أعماله المختلفة، وتنال صناعة السفن نصيباً وافراً من ذلك، بل إن مسميات الحبال فحسب؛ تتفاوت أطوالاً وأحجاماً ومهامّ في السفينة الواحدة، ومن هذا القبيل مصطلحات الجلافة نفسها، ومتعلقاتها من أدوات وأعمال، إضافة إلى طرائق صيد الأسماك، وأدواتها المختلفة، بل وصل الأمر إلى إطلاق مسميات خاصة بالميادير وحدائد الصيد وخيوط الصيد وشباك الصيد، وكل ما له علاقة بذلك.

ساحة جامع الفنا..

منعطف في طريق التراث

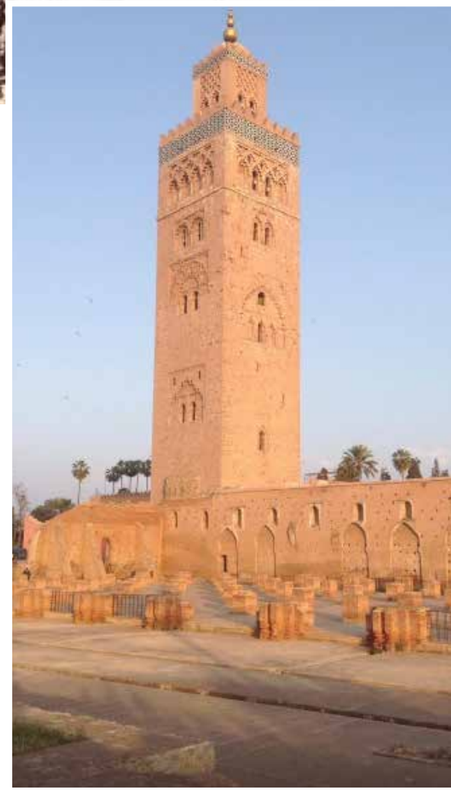
أ.م.د/ محمد أحمد عنب
أستاذ الآثار الإسلامية المساعد
بكلية الآثار – مصر

تعدّ مدينة مراكش أشهر وأكبر المدن المغربيّة، وتزخر بتراث وموروث أيكولوجي وتاريخي وحضاري متنوّع؛ جعلها المدينة السياحية الأهم بين مدن السياحة في المغرب، وأكثرها جذباً للزوار من الداخل والخارج، ومن أهم المعالم التاريخية المميّزة بها ساحة جامع الفنا التي تتميّز بأهميتها وموقعها الاستراتيجي في قلب مدينة مراكش شمالاً؛ حيث تمثّل همزة الوصل بين أحياء المدينة المختلفة، ونظراً لأهميتها الكبيرة فقد أدرجتها منظمة اليونسكو ضمن قائمة التراث غير المادي الإنساني عام 2001م.

تاريخ الساحة: يرجع تاريخ ساحة الفنا إلى عهد تأسيس مدينة مراكش خلال ق5هـ/11م خلال عصر الدولة المرابطية؛ حيث يرى الجغرافي الإدريسي أنّ بناء مدينة مراكش كان عام462هـ/1070م على يد السلطان (يوسف بن تاشفين) أحد سلاطين الدولة المرابطية في المغرب؛ وهو الذي وحد بلاد المغرب وضمّ الأندلس تحت ملكه وسلطته، وقد اتخذ مراكش عاصمة لملكه، وأصبحت في عهده المركز السياسي والثقافي للغرب الإسلامي، وكان الهدف الأساسي من بناء هذه الساحة هو التسوّق، وقد تزايدت أهميتها بعد تشييد مسجد وجامع الكتبية بعد قرابة قرن كامل؛ واستغل الملوك والسلاطين في ذلك الوقت الساحة كفناء كبير لاستعراض الجيوش والوقوف على استعدادات قواتهم قبيل الانطلاق لمعارك

توحيد المدن والبلاد المجاورة وحروب الاستقلال، ومنذ ذلك التاريخ وهي تعد رمزاً مقدساً ومعلماً مميزاً لمدينة مراكش.

أصل وسبب التسمية: يرجع سبب التسمية لقربها من ساحة قصر الحجر المرابطي الذي شيّده يوسف بن تاشفين، والذي تم اكتشاف بعض أنقاضه تحت جامع الكتبيّة، أما سبب تسميتها بمصطلح (الفنا) فله آراء عدة، فإذا كانت بفتح الفاء والنون؛ فتصبح (الفَنَا) وتعني الفناء، كناية عن الدمار والتخريب الذي حلّ بها عقب سقوط المرابطين، كما يرى بعضهم أنه كان يوجد بهذه الساحة مسجد قديم يعرف بـ(مسجد الفناء)، وتعرّض أيضاً للتخريب، كما يذكر مؤلف كتاب الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية، كما يرى بعض المؤرخين أنها إذا كانت بكسر الفاء وفتح النون؛ فتصبح (الفِنَا) وتكون بمعنى الساحة، أو الفضاء



المكاني الشاسع أو الميدان أو الرحبة التي بين الدور، وبالفعل فإن ساحة الفنا تتميز بسعة مساحتها، وموقع الاستراتيجي في قلب العاصمة مراكش.

الأهمية التاريخية والحضارية لساحة الفنا: لساحة جامع الفناء أهمية كبيرة؛ فهذه الساحة تؤرّخ لجزء مهم من حضارة بلاد المغرب؛ وتعدّ سجلاً حيّاً للأحداث التاريخية المهمة في المغرب، وشاهدة على تأسيس مدينة مراكش؛ ويوجد بهذه الساحة العديد من المعالم الأثرية المهمة التي تعكس مدى روعة وتميّز العمارة المغربية ولعل أهمها؛ جامع الكتبية الذي يطل على الساحة بصومعته المربعة المميّزة بارتفاعها الشاهق وهيئتها المهيبة؛ والتي شيّدها الخليفة الموحدي عبدالمؤمن بن علي بن تومرت عام 553هـ/1158م، عند تجديده الجامع، وأتمّها من بعده ولده المنصور أبويعقوب يوسف، ويصل ارتفاعها إلى نحو 67.5م؛ وتعد صومعة الكتبية من أشهر المآذن في عمارة بلاد المغرب، وكانت هذه الصومعة هي المثال التي احتذى به بناة صومعتي جامعي الرباط وإشبيلية، وتقف

هذه المئذنة معلماً بارزاً لكل زوار ساحة جامع الفنا، كما تنتشر في أرجاء الساحة العديد من الأسواق والمحال التجارية التي تعرض المنتجات المحلية التراثية، والتي تذكّر بتاريخ وحضارة وهوية مراكش، كالقطع الخزفية والزليج المغربي المميّز والملابس والأزياء المغربية التراثية، وكذلك المأكولات المغربية المميّزة، وغيرها من الصناعات المغربيّة التقليدية، والتي يقبل على شرائها الزوار.

ساحة الفنا معرض متنوّع للتراث الثقافي والفني: تعقد بساحة جامع الفنا العديد من

الأنشـطة والفعاليـات الثقافيـة؛ والتـي تشـكّل تجمّعـاً فريـداً لتقاليد الشـعب المغربـي الثقافية المختلفـة، التـي تعبّـر عـن عمـق المـوروث الحضاري لبـلاد المغرب وأصالتـه؛ وتمثـل تلـك الأنشـطة عنصر جذب سـياحي كبير لكثير من السائحين، سواء من الوطنيين أو مـن الزوار من كل أنحاء العالم، الذين يأتون للاسـتمتاع بمشاهدة تلك الأنشـطة والفعاليات المتنوّعة التي تقـام في هذه السـاحة، ومن أهـم هـذه الأنشـطة: الألعـاب والأغانـي والأهازيـج المغربيـة التراثيـة، وحلقـات الرقـص، وعـروض مروّضي الأفاعـي، كما تقـام حفـلات موسـيقية لفـرق الفنون الشـعبية التراثية المغربية، ومـن أشـهرها: مجموعـات الأطلـس الكبيـر ومنهـا كنـاوة والحوزي والروايس وأولاد سـيدي حمـاد أو موسـى.

كمـا شـكّلت السـاحة ملتقـى للأدباء والشـعراء والمؤرخين ورواة القصـص والأحاجـي التراثيـة الرائعـة؛ ومازالـت تلـك السـاحة تحافـظ علـى مهنـة الـراوي أو (الحكواتـي) والتـي تعـدّ تراثـاً شـفويّاً وفولكلوريّـاً مغربيّـاً؛ وكان النـاس يلتفّـون حـول الحكواتـي في حلقـات ليسـمعوا القصـص

والأمثلـة العربيـة، ويسـتقوا منها الحكـم التاريخيـة؛ ويشـكّل ثـراء هـذه الحكايـات والقصـص منبعاً مهمـاً لإلهـام الكتـاب والأدبـاء الباحثـين عن أحـداث حيّة منقولة من جيلٍ لآخر، ففيها رويت أشـعار الشـيخ الصـوفي (أبو زيد سـيدي عبدالرحمـن المجـذوب)، ورحلات المـؤرخ والرحّالـة المغربـي (ابـن بطوطـة)؛ ويصف بعـض المؤرخين الحلقـات الشـعبيّة لهـؤلاء الرواة بأنهـا تعدّ أكبر خشـبة مسـرحيّة اسـتعراضيّة في بـلاد المغـرب؛ حيـث يـروي الممثلـون حكاياتهـم بشـكل عفويّ، ويجسّـدونها بصورة هزليّـة، ويتجمـع حولهـم الجمهور بشـكل تلقائـي، فالـراوي ينقـل المشـاهدين إلـى زمـن القصـة، ويشـكل كل هذا بالنسبة للحكواتي مـادة خصبـة ليشـد إليـه انتبـاه

المتفرجـين المتعطشـين للمعرفـة مسـتعملاً موهبتـه البيداغوجيـة.

وأخيـراً؛ فـإن سـاحة الفنـا تمثّل تراثـاً غنيـاً وفريـداً، يعبـر عـن عمـق التراث والمـوروث الحضاري ليـس لمراكش فحسـب، بل لسـائر بـلاد المغـرب العربـي، وأدّت دوراً كبيـراً في الحفـاظ علـى الثقافـة المغربيـة التقليديـة؛ ولـذا حظيت السـاحة بالاهتمـام كجـزءٍ مـن تـراث المغـرب الفنّـي منـذ عـام 1922م، كمـا تمّ إدراجها في قائمة التـراث الإنسـاني غير المـادي في منظمـة اليونسـكو، وأختـم مقالي بمقولة الكاتب والشـاعر الإسباني الراحـل (خـوان غويتوسـولو Juan Goytisolo)؛ الذي كان مقيماً في مراكـش، وأحد المغرمين بالسـاحة، والـذي قـال عنهـا: (مدينة مراكش بغير سـاحة جامع الفنـا لا أهميـة لها).

المصادر والمراجع؛

1- أحمد متفكر، مساجد مراكش، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2005م.

2- حسـن علـي حسـن، الحضـارة الإسـلامية في المغـرب والأندلـس، عصـر المرابطـين والموحديـن، مطبعة الخفانجـي بمصر، القاهـرة، ط1، 1980م.

3- خلـدون محمـد خيـر صالـح وردات، مدينـة مراكـش دراسـة سياسـية وحضاريـة، رسـالة ماجسـتير، كليـة الآداب، جامعة اليرمـوك، 1999م، ص ص158-159.

4- لكـديم الصوصـي مـولاي إبراهيم، مراكش بين التأسـيس والتمدين في العصرين المرابطي والموحـدي، أعمال الملتقى (مراكش مـن التأسـيس إلى آخر العصر الموحدي)، كلية الآداب والعلوم الإنسـانية، جامعـة القاضي عياض، 1988م.

5- محمد الكنيدري، مراكش، تاريخ، تراث، ثقافة وروحانية، مركز التنمية لجهة تانسيفت، المغرب، 2011م، ص32-38.

6- محمـد بـن عبدالمنعـم الحميري، الروض المعطـار في خبر الأقطار معجم جغرافي مع فهارس شـاملة، تحقيق إحسـان عباس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

7- مؤلـف مجهـول مـن القرن الثاني عشـر الميـلادي؛ الحلل الموشـية في ذكر الأخبار المراكشـية، تحقيق سـهيل زكار وعبدالقادر زمامـة، دار الرشـاد الحديثة، الدار البيضاء، المغـرب، ط1، 1979م.

8- Thomas Schmitt, Jemaa el Fna Square in Marrakech – Changes to a Social Space and to a UNESCO Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity as a Result of Global influence, December 2005Arab World Geographer 8(4):173-195

9- https://www.qantaramed.org/public/show_document.php?do_id=305&lang=ar

الأديب محمّد المرزوقي على أقصى يمين الصورة

قراءة نقدية اختيار المصطلحات في كتابات محمّد المرزوقي

اعتمد من سبقنا من الباحثين في مجال التّراث الشّفوي على مصطلحات عديدة للتّمييز بين الشّعر الفصيح الخاضع لتفعيلات محدّدة، من خلال البحور الشّعريّة الّتي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (718م–786م)، والشّعر المتداول شفويّاً بلهجات عربيّة متحرّرة من قواعد النحو في اللّغة العربيّة. و«من هذه المصطلحات الشّعر الشّعبي، الشّعر الملحون، الشّعر النّبطي، شعر الأعراب، نرى أنّها كلها تندرج ضمن المصطلح العامّ: الشّعر الشّفاهي»[1].

د. علياء العربي
جامعة صفاقس

ولقد عرّف المؤرّخ محمّد المرزوقي من جهته «شعر الأعراب»، فذكر ما يلي: «وشعر أعراب هلال وسليم لا يختلف في الواقع عن الشعر الفصيح، فلغته عربية فصيحة، اختلطت بشيء قليل من اللهجة الدارجة، التي لا تعدو التحريف الجزئي للكلمة الفصيحة في النطق وفي الإعراب، أما موازين الشعر فبقيت هي نفسها الموازين المعروفة»[2].

أمّا تسمية «الشّعر النّبطي»، فنجدها في بعض البلدان العربيّة، إذ إنّ: «في إمارات الخليج ينعت الشعر الشّعبي بـ(النبطي)، وكلمة (النبط)، تطلق

حسب القاموس على أقوام من العجم، كانوا ينزلون بين العراقين، ثم استعملت في أخلاط الناس وعوامتهم، ومنه يقال «نبطية» أي عامية – والنبطة في اللغة هي ما يظهر من ماء البئر»[3].

واللافت للنظر بالنسبة إلى المؤرّخ والشاعر محمّد المرزوقي، أنّ كتاباته في هذه المسألة كان فيها نوع من التداخل، فتارة يستعمل في بحوثه مصطلح «المَلْحُونْ» وأخرى «الشّعر الشّعبي» للدّلالة على الشّعر المَلْحُونْ، كما يزيد من حيرتنا العنوان الّذي وضعه لكتابه «الأدب الشّعبي»؛ ليتحدّث فيه عن فروع ما سمّاه بالشّعر الشّعبي وموازينه وأغراضه، في حين أنّ الشّعر لا يمثّل إلّا جزءاً فقط من الأدب الشّعبي. بينما كانت جلّ مقالاته ودراساته في «مجلة الفكر» التونسية أو محاضراته في «أسبوع الفن»[4] في مجال الشعر حاملة لعبارة «الشعر المَلْحُون» في العنوان.

إذ يذكر «محمّد المرزوقي» أنّ الفرق شاسع بين «الشّعر الشّعبي»، و«الشّعر المَلْحُونْ»؛ لأنّ:

«وصف الشّعر بالشّعبي، يحدّد الموضوع، ويقصره على هذا الشّعر المجهول المؤلف الذي توارثته الأجيال بالرواية الشّفويّة؛ أي الذي تغنى به النّاس طويلاً، وتناولته الروايات بالتبديل والتغيير والتهذيب، بما يناسب روح الشعب وفن الشّعب، ويدخل في هذا الباب هذه الأغاني التي نسمعها أحياناً يرددها الناس، مثل الأغاني التي ترددها الأمهات لأطفالهن، ومثل بعض (تعليلات) الأعراس والختان.... إلخ»[5].

وهو ما يؤكّد أمرين اثنين على الأقلّ بالنسبة إليه:

– أنّ نصوص الشعر الشعبي هي بالأساس نصوص تراثية قديمة متوارثة بالتواتر الشفوي، ومجهولة المؤلّف.

– أنّ الشّعر الشعبي لا يكون بالضّرورة منظوماً باعتماد قواعد وضوابط تتحدّد باعتماد الموازين الشعرية الأساسية، وما يتفرّع عنها.

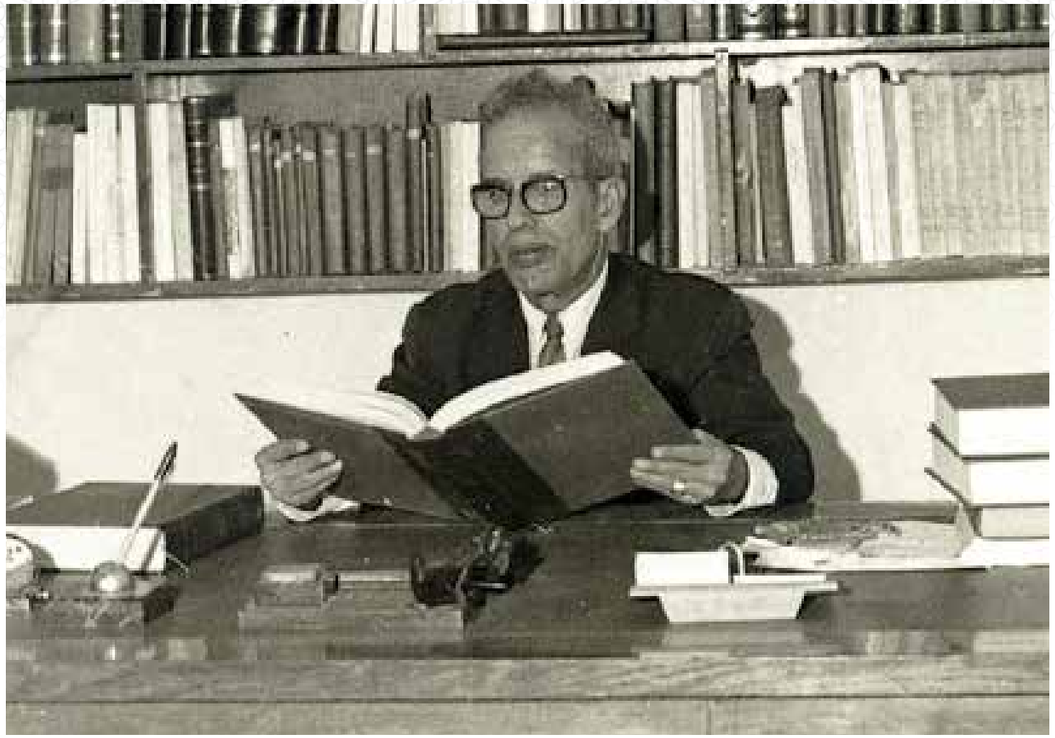
وقد وُسم الشّعر غير الخاضع لقواعد الإعراب الخاصّة باللغة العربية بـ«الشّعر الشّعبي» في البلاد التّونسيّة خلال القرن العشرين، وتعدّ هذه التّسمية حسب تقديرنا من مخلّفات الدّراسات الاستشراقية، إذ إنّنا نجد أثراً لمصطلح «المَلْحُونْ» في شعر «أحمد ملّاك» (كان حيّاً سنة 1860)، وعندما ذكره «المَلْحُونْ» بوضوح في مَلْزُومَة أكمل تأليفها، وهي في الأصل لـ«غومة المحمودي»، بحيث يقول:

ربي الكريم العالي
يفرّج على المبسوط[6] والزّوَّالي[7]
الدّنيا غرورة كل يوم لْتالي
أبيات في المَلْحُون نظّمناهم
اصْغِ نْقُول لك وانتبه لمقالي
احفظ لسانك والحيَلْ أخطاهم[8]

وفي هذا السّياق نجد «محمّد المرزوقي» يفسّر مصطلح «لحن» في الشّعر المَلْحُونْ حيث يقول «واللّحن الّذي نريد التّحدّث عنه، هو النّطق باللّغة العربيّة الفصيحة بلهجة غير معرّبة؛ أعني مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى»[9]، وإنّ في استقرائنا الفقرات المتتالية التي كتبها محمّد المرزوقي، وجدنا بعض التضارب المتعلّق بتعريفه لـ«الشعر الشعبي» و«الشعر المَلْحُونْ»، وهو ما نوضّحه في الجدول الآتي:

جدول 01. تعريف الشعر الشعبي والشعر المَلْحُونْ حسب «محمّد المرزوقي»

التسمية	التعريف	وجه التضارب في كتابات «محمّد المرزوقي»
الشعر الشعبي	- مجهول المؤلّف - متواتراً شفويّاً - تطرأ عليه تغييرات بما يُناسب روح الشعب - الأغاني الملتصقة به هي أغاني المناسبات كالختان وأغاني الهدهدة. شعر فولكلوري (ص.209 من كتابه الأدب الشعبي)	1- أن يعتمد تعريفين مختلفين مفرّقاً بين «الشعر الشعبي» و«المَلْحُون» بينما يعتمد العبارَتَيْن في سياقات مشتركة في أغلب مؤلفاته، تدلّ على التباس واضح، وعلى انصهار المفاهيم بعضها في بعض. وأمثلة ذلك كثيرة نذكر، من بينها ما يلي: - يتّخذ المرزوقي في كتابه «الأدب الشعبي» عنواناً لأحد فصوله: «فروع الشعر الشعبي وموازينه»، (ص.83)، ويذكر بكلّ وضوح أنّ «عدد فروع الشّعر الشعبي الأصليّة أربعة: 1- القسيم 2- الموقف 3- المسدّس 4- الملزومة (ص.85)، ثمّ في الفصل نفسه يكتب عنواناً فرعيّاً هو «موازين الشعر الملحون»، (ص.112) ويقول: «سأقتصر هنا على ذلك أشهر هذه الأوزان التي ترجع في الأصل إلى الأصول الأربعة عندهم: القسيم والمسدّس والملزومة والموقف». (ص.113). والمواضع كثيرة، حيث نجد عنوان الفصل أو القسم مقترناً بعبارة «الشعر الشعبي» بينما لا نجدها في متن العنصر أو القسم لتأخذ مكانها عبارة «الشعر الملحون»: (انظر ص.125). فكيف يكون لـ«الشعر الشعبي» أو «الفولكلوري» أو «مجهول المؤلّف» والذي لا يتردّد إلّا في أغاني الهدهدة والمناسبات والأفراح من طرف النّساء موازين وفروع «الشعر الملحون» نفسها، ويرصد لها القوالب نفسها (القسيم والملزومة والمسدّس والموقف)، بينما لا نعثر في المدوّنة الغنائية البدوية مثل أغاني الهدهدة والنّساء، ما يُصنّف ضمن هذه القوالب الشعرية العريقة. 2- لمسنا بعض اللّبس في كلامه عن لغة الشّعر الملحون في عبارتين متقابلتين تماماً: - هو كل شعر بالعامّيّة. - النّطق باللّغة العربيّة الفصيحة بلهجة غير معرّبة.
الشعر المَلْحُونْ	- هو كل شعر بالعامّيّة، سواء كان معروف المؤلّف أو مجهوله - يكون مُدوّناً على الكتب أو متواتراً شفويّاً - يمكن أن يدخل حياة عامّة النّاس أو يبقى خاصّاً بمدوّنة الشعراء. - يُنطق بلغة عامّيّة غير معرّبة. - لا يمكن وصفه بالعامّي.	
اللّحن	النّطق باللّغة العربيّة الفصيحة بلهجة غير معرّبة؛ أعني مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى.	



ومع اطّلاعنا على دراسات حديثة ومتعدّدة في هذا النّوع من الشّعر، لاحظنا أنّه بالإضافة إلى الباحث محمّد المرزوقي، الّذي يعدّ مرجعاً مهماً في البلاد التونسيّة؛ لأنه أوّل من خاض في محاولة توضيح هذا المجال، فإنّ مجموعة من الباحثين الأكاديميّين الّذين سبقونا من خارج القطر التّونسي في هذا المبحث، آثروا استعمال مصطلح «الشّعر المَلْحُونْ»[10]، وهو استعمال رائج بكثرة في الجزائر، وكذلك في المغرب، لكنّ دراساتهم ركّزت على الجانب الشّعري، ولم تهتمّ بالجانب اللّحني إلّا في دراسات أكاديمية مختصّة قليلة.

وأمر طبيعيّ أن نجد «الشّعر المَلْحُون» في بوادي الجزائر، فمن الناحية الأولى فإنّ الحدود الجغرافيّة بين الدّولتين ضبطها المستعمر الفرنسي، وهي لا تصوّر حقيقة الخصوصية الثقافية لهذا المجال الجغرافي الممتدّ، ومن جهة أخرى، فإنّ التركيبة المجتمعيّة للسكان في مختلف المناطق التي تحد الجزائر تتكوّن في الأصل من مجموعة من القبائل المتفرّعة في مناطق مختلفة من الفضاء المغاربي. كما أنّه باطلاعنا على بعض البحوث الحديثة ذات العلاقة ببحثنا، وجدنا أنّ من الباحثين في مجال العلوم الموسيقيّة من اعتمد مصطلح «المَلْحُونْ»[11]،

للدّلالة على هذا النّمط الشّعري الغنائي الذي يعتمد أساساً على الذاكرة الجماعية والتواتر الشفوي.

ويبدو أنّ موضوع انتقاء المصطلحات الدقيقة للتعبير عن نمط «الشعر الشعبي»، أصبحت تمثّل عائقاً منهجيّاً في الدراسات الأكاديمية، ولقد أكّد ذلك الباحث التونسي الطّاهر لبيب، عندما أشار إلى أنّ «شعبيّة» الشّعر الشعبي ملتبسة «ولهذا فضّل بعضهم نعت الملحون أو العامّي أو الدّارج[12]، أو حتّى الزّجل، ولكلّ، في ذلك، مبرّراته. هذه النّعوت مختلفة الدّلالات، ولكنّها غالباً ما تُستعمل كمترادفات»[13].

غير أنّ مصطلح «شعبي» بقي مسيطراً على المعجم الاصطلاحي والدّلالي للكتابات في موضوع الأنثروبولوجيا، ومخرجات الثقافة الاجتماعية العامّة، بما في ذلك الشعر والموسيقى والأدب، مشحوناً «بمواقف أيديولوجية متعالية وبالخلط والغموض والالتباس»[14]، تأثّراً بـ«قراءات أيديولوجية، تصنّف القيم تصنيفاً يُحاكي التّصنيف الاستعماري لنفوذ الحضارات والثقافات والطبقات السّائدة في العالم، وبين الحضارات، وداخل المجتمعات التي تنتمي إليها»[15]، إذ ما معنى أن يكون الشّعر شعبيّاً أو أن تكون الموسيقى شعبيّة؟ أمّا عن شعبيّة الشّعر فإنّه:

الأديب محمد المرزوقي

«إذا كان المقصود أن يكون أوسع شعبيّة من الشّعر الفصيح، فهذا فيه نظر؛ لأنّه قد ينتشر ويُستَمْلَحُ في أوساط ومناطق دون غيرها، ولا يجد، مهما علت قيمتُهُ، تلك المسالك التي يجدها الفصيح، بدءاً ببرامج التّعليم والإعلام. وإذا كان المقصود ما تختزنه الذاكرة الجماعيّة، مجهولاً مؤلّفه، كما هو الحال في السّير والأمثال الشعبية، ففي هذا أيضاً نظرٌ؛ لأنّ للشعراء الشعبيّين، اليوم، من الوسائل التقنيّة ومن الدّواوين المنشورة ما يحفظ أسماءهم. أمّا إذا كان «الشعبي» كما في الأسواق، نعتاً لما هو أقلّ قيمة فهذا ليس تعريفاً، وإنّما هو تقييم جاهل بما يُقيَّم»[16].

يبدو إذاً أنّ الذاكرة تلعب دوراً مهمّاً أحياناً في إنتاج مدوّنة المصطلحات التقنية والعلمية، على ضوء ما يعيشه المفكّرون والمؤرّخون والكُتّاب من تأثيرات حضارية تكون في الغالب مؤثّرة في نسق التفكير والرّؤى الجمالية، حتّى وإن حاولوا التحلّي بالموضوعيّة كثيراً.

الهوامش:

1- زغب، أحمد، جماليّة الشّعر الشّفاهي نحو مقاربة أسلوبيّة سيميائيّة للنص الشّعري الشّفاهي، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتوراه في الأدب الشّعبي، إشراف: أ.د. عبدالحميد بورايو، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، الجمهورية الجزائرية، السنة الجامعية 2007/2006، ص52.

2- المرزوقي، محمّد، «الأدب الشعبي في تونس»، تونس، الدّر التونسية للنشر، 1967، ص54.

3- المهدي، صالح، «الزّجل والشّعر الشّعبي»، مجلّة الحياة الثّقافيّة، عدد21، ماي-جوان 1982، تونس، ص52.

4- انظر مثلاً: المرزوقي، (محمّد)، «الشعر الملحون: أقسامه وأغراضه، مجلّة أسبوع الفنّ، مصلحة الموسيقى والفنون الشعبية، توزر، 1964.

5- المرزوقي، محمّد، «الأدب الشعبي في تونس»، تونس، الدّر التونسية للنشر، 1967، ص51.

ومن جهة أخرى، يكتب «محمّد المرزوقي» حول الشّعر الملحون فيقول:

«أمّا الشّعر الملحون، الذي نريد أن نتحدّث عنه اليوم، فهو أعمّ من الشّعر الشّعبي، إذ يشمل كلّ شعر منظوم بالعاميّة، سواء كان معروف المؤلّف أو مجهوله، وسواء روي من الكتب أو مشافهة، وسواء دخل في حياة الشّعب، فأصبح ملكاً للشّعب، أو كان من شعر الخواص. وعليه فوصف الشّعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من لَحَنَ يَلْحُنُ في كلامه؛ أي أنّه نطق بلغة عاميّة غير معرّبة. أمّا وصفه بالعامي، فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عاميّة لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعاميّة، فكان وصفه بالملحون مبعداً له من هذه الاحتمالات».

انظر: المرزوقي، محمّد، «الأدب الشعبي في تونس»، تونس، الدّر التونسية للنشر، 1967، ص51.

6- المرزوقي، (محمّد)، «الشّعر الملحون: نشأته، وتطوّره، ومكانته، ومصطلحاته، وأوزانه»، مجلّة الفكر، تونس، العدد 08، مايو 1963، ص 36-37.

7- راجع:

- زغب، أحمد، «جماليّة الشّعر الشّفاهي نحو مقاربة أسلوبيّة سيميائيّة للنص الشّعري الشّفاهي»، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشّعبي، إشراف: أ.د عبدالحميد بورايو، الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بن يوسف بن خدّة الجزائر، 2006-2007.

- قماش، وسيلة، البعد السوسيو لساني في ترجمة قصائد الملحون، بحث مقدّم لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. بلحيا الطّاهر، الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كليّة الآداب اللّغات والفنون، السنة الجامعيّة 2010-2011.

- مساعد، نوال، البنية الفنيّة للشّعر الملحون في منطقة سيدي عامر الشاعر «أحمد وليد بن القبّي» أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، كلية الآداب والعلوم الاجتماعيّة، السنة الجامعية 2009-2010.

8- أحدثُها بحث:

المصمودي، (محمد)، أنثروبولوجيا الإيقاع في المجال الواحي (واحات الجريد التونسي نموذجاً)، تونس، مركز تونس للمنشورات الجامعيّة في العلوم الموسيقيّة، مخبر البحوث في الثّقافة والتّكنولوجيات الحديثة والتّنمية، منشورات سوتيميديا، المغاربيّة للطباعة وإشهار الكتاب، أكتوبر 2016، لكن من الباحثين من اعتمد تسمية «الشّعر الشّعبي المغنّى» للدّلالة على هذا النّوع من الموروث الجماعي من بينهم:

- فيصل القسّيس: وذلك في أطروحته الموسومة بـ«الطّريف من خلال الموروث الشّعبي في الذّاكرة الجماعيّة للمثاليث (دراسة ميدانيّة تحليليّة)»، 2012.

9- وهو ما بدا واضحاً مثلاً في بحث للشاعر الغنائي الجليدي العويني، حول الفنانة صلية، حيث لاحظنا فيه استعماله عبارة «شعر اللهجة»، بينما يضع عبارة (شعر شعبي) بين قوسين:

انظر: العويني، (الجليدي)، «نُصوص أغاني صليحة: المنطلقات، المضامين، الموازين، مقالات حول صليحة، تونس، فعاليّات اليوم الدّراسي بمناسبة اختتام مئوية صليحة، مركز الموسيقى العربية والمتوسّطيّة، إصدار النجمة الزهراء، 2014، ص.ص34-49.

10- الكثيري، (محمّد الغزال)، الشاهد (ديوان شعر شعبي للشاعر الشّاهد لبيض): جمع ورقن وشرح وتقديم، تصدير طاهر لبيب، الطبعة الأولى، تونس، دار الاتّحاد للنشر والتّوزيع، 2017، ص.5.

11- قوجة، (محمّد)، المغاربيّة الموسيقيّة، الطبعة الأولى، قابس، منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، وحدة البحث «الجماليّات والفنّ والتناسق البيئي والبحث (easyer)، مطبعة Inédite (صفاقس)، 2016، ص.177.

12- قوجة، (محمّد)، المرجع نفسه، ص.178.

13- الطّاهر لبيب في تصديره كتاب الكثيري، (محمّد الغزال)، الشّاهد، مرجع مذكور.

وعاشوا في الثبات والنبات

النهايات السعيدة دائماً ما تشعرنا بالحلم الجميل، والأمل القريب الذي سيتحقق، وذلك من خلال الحبك الخيالي من الأحداث، الذي تحيكه الحكايات، لتنتج نسيجاً جميلاً في النهاية، يبعث السعادة والراحة في النفوس.

د. هند أحمد السعدي
كاتبة – الإمارات

النهاية بشكل عام، هي آخر شيء يقع في أذن المستمع ونفسه، وفيها المغزى من كل نص وخاتمته، وفي الحكايات الشعبية تمثل النهايات نقطة التفاؤل والأمل السعيد الذي يتجاوز كل الصعوبات، بعد الضنك والتعب الذي قاسته الشخصيات، وخاصة البطل والأميرة، فغالباً ما تصل بهم خاتمة الحكاية إلى الزواج السعيد، أو اللقاء بعد الفراق، ولمّ الشمل بعد العناء.

يبذل القاص جهده في صوغ الخاتمة، وخاصة حين يتراءى له شغف المستمعين لما سيحدث، وكيف ستنتهي الحكاية، وربما تكون النهاية والعناية بها أكثر أهمية من البداية، فهي آخر ما يقع في أذن المستمع، وهي التي من خلالها يتحدد مغزى الحكاية والغاية منها، وفيها يتم تحديد مصير شخصياتها الذي انتظره المستمع منذ بداية الحكاية، فينال بذلك مبتغاه.

إن سمة التفاؤل هي الطابع الذي يغلب على نهايات القصص الشعبي، وكأنها ترسم لهم طريق الخلاص، فمهما طال طريق المعاناة فالنهاية السعيدة حتماً قادمة، وينجلي كل ذلك عن العدالة وانتصار الحق، وتحقيق أهداف البطل التي نلمسها في بداية الحكاية، والغاية التي يسعى إليها، ويتحمّل لأجلها أقسى العقبات.

فتغدو الحكاية حينها بمثابة العودة إلى حالة الاستقرار، وعودة التوازن الذي حدث من الاختلال

والنقص، والتعرض للإساءات في سيرورة الحبكة لشخصيات الحكاية، وبالأخص البطل والأميرة فيها، حيث ينال في هذه المحطة الشرير أو المعتدي أو البطل المزيّف جزاء أفعاله التي قام بها، ويكافأ فيها الخيّر والطيب.

كما تتميز الخاتمة في الحكايات الشعبية بصيغة سردية خاصة، قد تختلف في قصص الشعوب، إلا أنها تتفق في مضمونها العام، وقد يرجع الاختلاف إلى السمت الخاص الذي يلتزمه الرواة عند الحكي، وطريقة الراوي الخاصة في إعلانه ختام الحكاية لجمهور المستمعين أمامه، وقد يكرره في كل حكاية يرويها، كما أن أحداث الحكاية نفسها قد تقود إلى خاتمة سردية تتناسب مع أحداثها التي ختمت بها، وما يتناسب ومصير شخصياتها.

وقد اختصّت الحكاية الشعبية الإماراتية بخواتيم سردية، ميزتها عن نظيراتها من الحكايات العالمية، منها: «وجلسوا في الثبات والنبات، وجابوا الصبيان والبنات، وما عطوني إلا ثلاث جنايا، واحد فرّ، وواحد زر، وواحد دفنته، تحت الخرس واخضرّ»[1]، وقد سار بعض الرواة على ما يقارب هذه الصيغة مع اختلاف بسيط في بعض المفردات، مثل: «وأنا جيت عنهم، وعطوني ثلاث قناي، واحد خر، وواحد مرّ، وواحد بين السكيك يعترّ»[2]، أو كقول آخر: «وأنا جيت عنهم، وعطوني ثلاث، واحد خر، وواحد مر، وواحد تحت الجحلة محمرّ»[3]، ومثلها أيضاً: «وعطوني ثلاث قروش،

واحد انفر، وواحد انير، وواحد دفعة بلا عن الشر»[4].

ولعل أطول خاتمة جاءت على هذا النسق، هي تلك التي ختمها الراوي بقوله: «وعطوني سبع جنيات، واحد خر، وواحد فر، وواحد مر، وواحد تحت لخريس احمرّ، وواحد عقّيته في الصنيّة، ويوني كلاب جنيّة، وواحد عقّيته في لصبخة، يوني كلاب مصلّخة، وواحد عقّيته في الغبّة، ياني هامور يسحب لغبّة»[5].

إن ما يميز الخواتيم النصية للحكايات الشعبية أن الراوي يظهر فيها تخلصاً من مسؤولية ما وقع، أو ما قد يقع بعد ذلك، فقد تركهم وعاد عنهم، كما يظهر في عبارة: «وجيت عنهم»، وكأنه بذلك يسرد أحداثاً لشخصيات عاش معها، ورأى ما حدث لها، فتكشف الخاتمة حينها علاقة الراوي بشخصياته وارتباطه بهم.

ومن أجمل النهايات في حكاياتنا الشعبية، هي تلك الخاتمة الوعظية، حيث يقوم الراوي في خاتمة الحكاية بذكر مثل، أو حكمة، أو بيت شعر يتناسب مع أحداث الحكاية ليؤكد صحة كلامه، وكأنه يزرع قيمة معينة في نفوس متلقيه، ولأخذ العبرة والعظة.

ففي الحكايات التي تختص بالزواج مثلاً، نجد في حكاية «ثوب الريش» يختمها الراوي بحكمة توصي بعدم الزواج من امرأة غريبة، كما حدث للشاب بطل الحكاية فيها، فقد ختمت الحكاية بهذه العبارة: «في النهاية يرجع كل شيء إلى أصله، والمثل يقول: لا تأخذ من الغريب عادة، فإن الغريب منتهاه بلاده، أو

كما يقول بعضهم: وبوصيك لا تأخذ غريبة، تمحنك لي ذكرت وطنها».

وكذلك في حكاية بعنوان «البنت المجبورة»، حيث انتهى الزواج بالطلاق؛ لأن البنت لم تكن موافقة منذ البداية، فلم يحصل اتفاق بينهما، فختمت الحكاية بالآتي: «ويقول المثل: كل شيء بالسيف، إلا الهوى بالكيف».

وقد يجعل الراوي الحكمة في خاتمة الحكاية عن طريق المصادفة، يعثر عليها البطل في نهاية الحكاية، كما حدث في حكاية «الوهم وبائع الزري»، الذي بلغ به الطمع أن خسر ماله، وانكسرت الآنية التي اشتراها في نهاية الحكاية «فوجدها فارغة إلا من ورقة كادت تتقطع من القدم، فتناولها فرأى عليها كتابة تقول: الطمع ضر وما نفع، والقناعة كنز لا يفنى».

وتنوّعت هذه الخواتيم الوعظية لأمور حياتية مختلفة، ففي حكاية «إنس وجان»، اختتمها الراوي بوصية من الجنية لزوجها الإنسي، بعد أن قدر بينهما الفراق عندما أخل بالشرط ولم يفِ به، فقالت له قبل رحيلها عنه: «وذكرته بأن الشرط قد انتقض، فانتقضت معه الحياة الزوجية، ولكن لحسن معشرك معي، فإنني سوف أقسم معك أبناءنا، وأزجي لك فوقها نصيحة: عليك بالعشرق والعشارق، وسمن البوارق، والمهتدي، الله لا هداك عليه، لك الصبيان، ولي أمهات الصيبان، ثم اختفت وبناتها من ذاك الحين»[6].

إن خاتمة الحكاية ونهايتها وإن تشابهت في بعض حالاتها مع تلك التي نجدها في مختلف حكايات الشعوب، إلا أن هناك ما يميز حكاية كل شعب عن غيره، من ارتباط بالبيئة وثقافة المجتمع نفسه، كما أنها بمثابة الضوء المسلط على ما يريد المتلقي الوصول إليه، وهي تعد الجزء الأكثر متعة في الحكاية، وفيها إيذان للمتلقين والمستمعين على وجه الخصوص، بأن زمن الاستماع والاستمتاع قد انتهى، وقد آن أوان النوم.

1- جنايا: جنيهات، فر: هرب، زر: انصرف أو طرد، الخرس: إناء فخاري كبير يستخدم لحفظ الماء أو التمر.
2- قناي: جنيهات، خر: سقط، السكيك: الممرات أو المسافة بين منزلين، ومفردها سكة، وهي الزقاق، يعتر: يمشي متمايلاً.
3- الجحلة: وعاء فخاري يستخدم لحفظ الماء.
4- انفر: رمي بعيداً، انير: سحب وجر، دفعة بلا: يدفع البلاء والشر.
5- عقيته: رميته بعيداً، الصنية: مكان رمي السماد أو مخلفات الحيوانات، الغبة: عمق البحر.
6- العشرق والعشارق: نوع من أنواع النبات الطبي كثير الفوائد، سمن البوارق: سمن الأبقار ذو الفوائد الجمة، المهتدي: نبات طبي، أمهات الصيبان: كناية عن البنات، والصيبان بيض القمل الذي يتخذ من شعر البنات موطناً له.

محراب مسجد نيوجيه في بكين

أقدم محراب في الصين

خلّف المسلمون الصينيون عبر تاريخهم كنوزاً فنية ومعمارية وثقافية وأدبية عظيمة القيمة، وقدموا فناً إسلامياً جديداً، يجمع بين سمات الفن الإسلامي والفن الصيني، وحقّق لهم ذلك شكلاً ونمطاً اختصوا به دون بقية أمم الإسلام، كما يعكس الفن الصيني الإسلامي مدى حضور وإسهام المسلمين في الحضارة الصينية العريقة، ذات الأعراق العديدة. وفي هذا السياق أطرح بين يدي القارئ جانباً من الموروث الإسلامي في الصين.

د. حمادة محمد هجرس
مدرّس العمارة الإسلامية بكلية الآثار – جامعة الفيوم (مصر)

يعدّ مسجد نيوجيه في بكين، العاصمة الصينية، ثاني أقدم المساجد في الصين، وأقدمها في شمالي الصين[1]، وهو أول مسجد بني في مدينة بكين[2]. اختلفت الآراء حول تحديد تاريخ بناء المسجد؛ في حين يقترح بعض الباحثين أن المسجد تم بناؤه في القرن 3هـ/9م،[3] ترجّح دراسات أخرى أن المسجد

يرجع تاريخه إلى عام 384هـ/994م[4]، غير أن هناك ثمة اتفاق بين معظم الباحثين الصينيين على أن المسجد يعود تاريخ بنائه إلى عام 386هـ /996م،[5] خلال عصر أسرتي سونغ الشمالية (960–1127م) وليـاو (916–1125م).

ومهما يكن من أمر، فقد تم بناء المسجد على يد الشيخ نصر الدين بن قوام الدين، وقد جاء نصر الدين مع والده إلى مدينة بكين، واستقرا فيها عام 349هـ/960م[6]. كان نصر الدين – وفقاً للمصادر الصينية – أحد البحارة العرب الذين قدموا للصين

في منتصف القرن 4هـ/10م، ويُذكر أنه كان عالماً وشيخاً وداعية، كما شغل منصباً رسمياً في بلاط أسرة لياو (916–1125م)[7]. استطاع نصر الدين الحصول على تصريح إمبراطوري لبناء المسجد، بعد أن قدّم طلباً رسمياً، ووافق عليه الإمبراطور.[8]

تعدّ مقصورة المحراب من أقدم الأمثلة للعمارة الإسلامية، ليس في بكين فحسب، بل في عموم الصين؛ إذ تعود إلى عصر أسرتي سونغ ولياو، حيث تم تأريخها باستخدام التقنيات الحديثة، وفي سبيل ذلك قام البروفيسور الآثاري ليو دونجن

(Liu Dunzhen) بمعهد نانجينغ، بتحليل عينة من كتلة المحراب الخشبية للمسجد، عن طريق تحديد أعمار الأخشاب المستخدمة في المسجد، والمعروفة باسم علم تأريخ الأشجار، وانتهى إلى أن الخشب المستخدم تم قطعه عام 386هـ/996م[9]. ومما يدعم هذا الرأي الاكتشافات الأثرية في بكين، حيث تم العثور على قطع زجاجية ومنسوجات إسلامية بالمدينة ذات زخارف إسلامية، يرجع تاريخها إلى القرن 5هـ/11م.[10]

مقصورة المحراب عبارة عن مساحة ذات مسقط أفقي على هيئة نصف مثمن، حيث يبلغ طول كل ضلع من أضلاعها مترين، وهي كتلة بارزة عن بيت الصلاة. ولمقصورة المحراب نافذتان، كل منها مغشاة بكتابات عربية «الله ولي الدرجات»، «الله ولي البركات». يشغل المحراب الجدار الغربي للمقصورة، وقد جاء على هيئة جدار خشبي مقسم إلى ثلاثة مستويات: الأول وهو السفلي، ويبلغ

ارتفاعه 55 سم، يشغل المساحة المحصورة بين الجدارين الشمالي والجنوبي، وهذا المستوى على هيئة قاعدة خشبية تتوسطها كوة. أما المستوى الثاني فعبارة عن جدار خشبي تُزيّنه الكتابات العربية المذهبة المنقوشة بخطي الثلث والكوفي، وتم تنظيمها في ثلاثة أشرطة رأسية: فأما الشريط الأوسط، فتنقسم كتاباته إلى مساحتين: العلوية زينت بشهادة التوحيد «لا إله إلا الله وحده لا شريك له إله واحد»، ويلاحظ أن النص السابق كتب في مجمله بخط الثلث عدا الكلمتين: (وحده، واحد) اللّتين كتبتا بالخط الكوفي، أما الشريط السفلي فيتوسطه عقد مفصص يحتوي بداخله على دائرة تحصر كتابات عربية، نصها: «لا إله إلا الله الملك الحق المبين». أما الشريطان الكتابيان الجانبيان فهما متماثلان من حيث الشكل، ومقسّمان إلى خمسة أشرطة، تتضمن الآيات السبعة الأولى

من سورة الفتح، منفذة بخط الثلث المذهب على أرضية زرقاء، كالآتي: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيناً، لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطاً مُسْتَقِيماً، وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْراً عَزِيزاً، هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَاناً مَعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيماً حَكِيماً، لِيُدْخِلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَكَانَ ذَلِكَ عِنْدَ اللَّهِ فَوْزاً عَظِيماً، وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّانِّينَ بِاللَّهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيراً، وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزاً حَكِيماً».

أما المستوى الثالث (العلوي) فهو عبارة عن سقف جمالوني محمول على الأقواس الخشبية المتشابكة (دُوو جونج)، وهي عبارة عن قطع خشبية متقاطعة

ومتداخلة تقوم مقام الكوابيل، ويتدلى من السقف أعمدة هابطة تسمى أعمدة الزهور. مقصورة المحراب مسقوفة بقبة خشبية سداسية صينية الطراز، وذلك لأن هذا النوع من الأسقف أكثر الأنواع ملاءمة لتغطية المساحات ذات المسقط السداسي والمثمن. ينقسم السقف من الداخل إلى ستة قطاعات، كل منها على هيئة مثلث تبدأ رؤوسها من مركز القبة، وتتوسط كل مثلث دائرة فيها كتابات عربية نفذت وفق خط الثلث الصيني، وهو نوع من الخطوط العربية طوّره المسلمون الصينيون، أما عن نصوصها: «اللّه مجيب الدعوات»، «اللّه ولي الخيرات»، «اللّه ولي البركات»، «اللّه ولي السعادات»، «اللّه ولي الدرجات».

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم
1- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 2، دار المعارف، القاهرة، 1981م.
2- Chen Guangen & Huang Chenghua, “Jīn dài yīsīlán jiào chūtàn”, běifāng mínzú dàxué xuébào”zhéxué shèhuì kēxué bǎn”, 2011, Vol. 3, pp. 113- 118.
3- Cruickshank, Dan, A History of Architecture, Twentieth Edition, Architrctural Press, 1996.
4- Gladney, Dru, Dislocating China, Muslims, Minorities, and OTher Subaltern Subjects, C. Hurst & Co. Publishers, 2004.
5- Junwen, Liu, China’s Ancient and Modern Capital, Beijing: foreign languages Press, 1982.
Kaltman, Blaine, Under The Heel of The Dragon: Islam, Racism, Crime, and The Uighur in China, Ohio University 6- Press, 2007.
7- Lynn, Aleya Ma, Muslims in china, translated by Phylis Lan Lin and Ching Fang, University of Indianapolis Press, second printing, 2005.
8- Ma Qicheng, huízú lìshǐ yǔ wénhuà jì mínzú xué yánjiū, běijīng: Zhōngyāng mínzú dàxué chūbǎn shè, 2006.
9- Norris (H. T), “The Muaf in Beijing’s (Bikn’s) Oldest Mosque”, Journal of Qur’anic Studies, Vol. 3, No. 1 (2001), pp. 123-124.
10- Pang Nian, běijīng de huízú yǔ yīsīlán jiào shǐliào huìbiān, 1996.
11- Steinhardt, Nancy, “China’s Earliest Mosques”, Journal of The Society of Architectural Historians, (2008), Vol. 67, no.3, pp. 330361-.
12- Tong Xun, běijīng zōngjiào wénhuà yánjiū, běijīng: Zhōngyāng mínzú dàxué chūbǎn shè, 2007.

الهوامش

1- Junwen, Liu, China’s Ancient and Modern Capital, p. 156; Ma Qicheng, huízú lìshǐ yǔ wénhuà jì mínzú xué yánjiū, p. 314.
2- Tong Xun, běijīng zōngjiào wénhuà yánjiū, p. 184.
3- Kaltman, Blaine, Under The Heel of The Dragon, p. 50 ; Lynn, Aleya Ma, Muslims in china, p. 18.
4- Cruickshank, Dan, A History of Architecture, p. 708.
5- Junwen, China’s Ancient and Modern Capital, 156.
6- Steinhardt, Nancy, China’s Earliest Mosques, pp. 330-361.
7- Norris (H. T), The Muaf in Beijing’s (Bikn’s) Oldest Mosque, pp. 123-124.
8- Steinhardt, China’s Earliest Mosques, p. 349; Gladney, Dru, Dislocating China, p. 110.
9- Pang Nian, běijīng de huízú yǔ yīsīlán jiào shǐliào huìbiān, p. 252 .
10- Chen Guangen & Huang Chenghua, Jīn dài yīsīlán jiào chūtàn, pp. 113- 118.

مهرجان أوكونتشي في ناغاساكي

ينظم مهرجان أوكونتشي للاحتفاء بضريح سوا في ناغاساكي، وتم تسجيل هذا المهرجان رسمياً كتراث ثقافي غير مادي، من ضمن التراث الياباني.

يُعتقد أن تسمية المهرجان تأتي من كلمة «كو نتشي»، التي يقصد بها اليوم التاسع من الشهر التاسع، حيث كان أول تنظيم للمهرجان للاحتفال بالضريح في التاسع من سبتمبر عام ١٦٣٤، وكان يتم ذلك حسب التقويم القمري.

رية ناكاو
كاتبة وفنانة – اليابان

يقال إن البداية كانت عندما قامت سيدتان بالرقص من أجل الضريح، لينشأ بعد ذلك ما يسمى بمهرجان أوكونتشي.

في عام 1872 قامت اليابان باعتماد التقويم الغريغوري، أو التقويم الميلادي كتقويم رسمي للبلاد، وعلى إثر ذلك، أصبح المهرجان يقام منذ عام 1875 في الفترة من 7 إلى 9 أكتوبر من كل عام.

تقع جزيرة ناغاساكي في جنوب غرب اليابان، وتضم

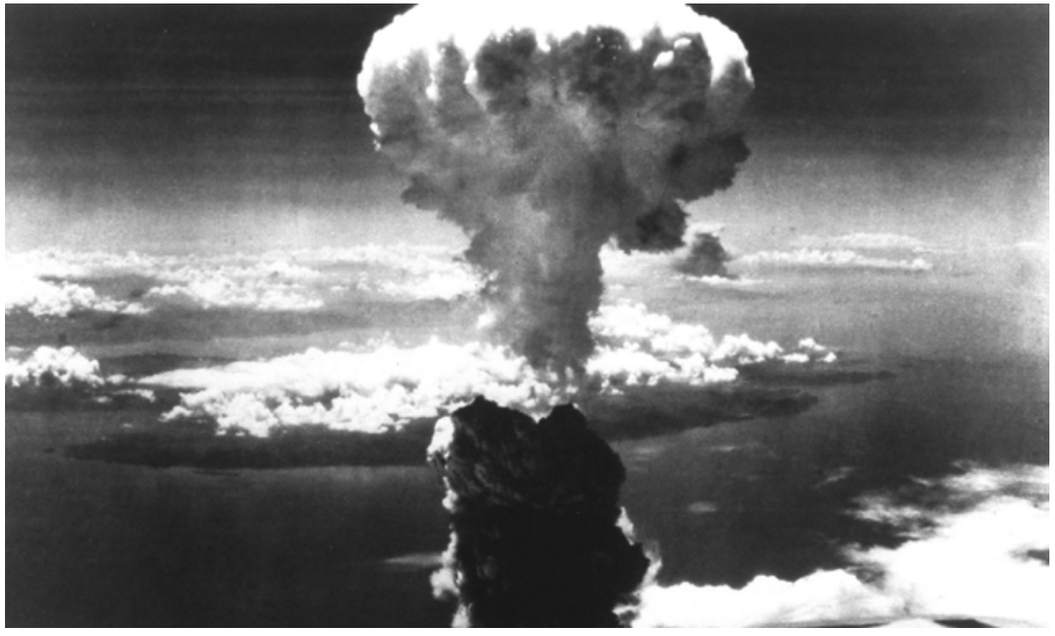
العديد من الجزر، وهي قريبة أيضاً من كوريا والصين، حيث تقع مدينة بوسان في كوريا الجنوبية على بعد 50 كم فقط من جزيرة تسوشيما، التابعة لناغاساكي. يستغرق القارب السريع ساعتين فقط من بوسان إلى ناغاساكي، حتى إنه يمكن رؤية ضوء السيارة هناك أثناء الليل.

تستغرق الرحلة ساعة ونصف بالطائرة بين ناغاساكي وطوكيو عاصمة اليابان؛ لذا فإن ناغاساكي هي أقرب إلى كوريا من طوكيو.

في نهاية الحرب العالمية الثانية، الساعة 11:02 صباحاً، 9 أغسطس عام 1945، أُلقيت القنبلة الذرية الثانية على ناغاساكي، بعد 3 أيام من إسقاط القنبلة الذرية الأولى في تاريخ البشرية على هيروشيما، حيث قيل إن تأثير الإشعاع الذري، لن يسمح بزراعة أي أرض في ناغاساكي أبداً قبل أكثر من 50 عاماً، وعلى الرغم من ذلك، أقيم مهرجان أوكونتشي بعد 59 يوماً من إلقاء القنبلة الذرية.

برهن ذلك على مدى قوة الناس، ومدى شغفهم في ناغاساكي بتراثهم الشعبي، رغم الكارثة التي حلت بهم، وتركت العديد من العلامات التي ظلت باقية إلى وقتنا هذا، والتي يمكن من خلالها أن نعرف كيف كان الوضع المأساوي الذي خلفته القنبلة الذرية، مثل بيس بارك، ومتحف القنبلة الذرية، وبعض المباني المتبقية، والتماثيل والحكايات والذكريات التي رواها الناجون من الانفجار، والذين يطلق عليهم «هباكو سيا».

على الرغم من أن مهرجان أوكونتشي لم يتم إلغاؤه أبداً على مدى تاريخه الطويل، الذي يمتد لأكثر



من 386 عاماً باستثناء مرتين، أحدهما كان مرض الإمبراطور في عام 1988، والآخر كان كوفيد19- في عام 2020، عندما احتفل بالذكرى السنوية الـ75 لنهاية الحرب العالمية الثانية.

تاريخياً، ازدهرت مدينة ناغاساكي كمدينة ساحلية، وذلك عندما بدأت السفن الأجنبية في الوصول إلى ميناء ناغاساكي في القرن السادس عشر. هناك في متحف اللوفر أبوظبي، تعرض لوحتان يابانيتان تظهران وقت وصول السفن البرتغالية إلى ناغاساكي.

بعد أن غادر البريطانيون اليابان، تم حظر السفن الإسبانية والبرتغالية من دخول اليابان، وأغلقت اليابان جميع منافذ البلاد أمام الأجانب، باستثناء هولندا والصين فقط. في ذلك الوقت، كانت ناغاساكي المنفذ الوحيد الذي تم فتحه للخارج أثناء عزلة البلاد لأكثر من 200 عام في فترة إيدو (1639-1858).

هذا هو السبب في أن ناغاساكي تعدّ مدينة متعددة الثقافات، يعيش الجميع داخلها في انسجام تام.

ولهذا يعدّ مهرجان أوكونتشي فريداً ومميزاً جداً بين المهرجانات اليابانية الأخرى، وذلك لتأثره بالثقافات الأجنبية، مثل رقصة التنين الصينية

الشعبية، والسفينة البرتغالية، والرقص الهزلي لهولندا وفيتنام.

على نحو آخر، كانت ناغاساكي ميناءً مهماً أيضاً للتجار المحليين، حيث كانت تأتي العديد من السفن المحلية لتحميل البضائع وتفريغها منها إلى جميع أنحاء اليابان، أو لتصديرها للخارج، وكان لذلك تأثير في المهرجان، من خلال الرقصات اليابانية المحلية أيضاً. يعكس ذلك أن ناغاساكي كانت تعدّ بمثابة نقطة الانصهار الثقافي مع الثقافات الأجنبية.

مع الوقت والتوسع في المدينة، تنوعت العروض المصاحبة للمهرجان، وبالتالي زيادة حجمه وشهرته وأهميته.

هناك 59 منطقة تشارك بعروضها الشعبية الخاصة بها مرة واحدة فقط كل سبع سنوات، حيث يقدم ما يقرب من خمس إلى سبع مناطق العروض التقليدية الخاصة بها مرة كل عام، مما يجعل هذا المهرجان السنوي فريداً وحيوياً، وفيه تتنوع العروض بين الهدوء والسلمية، والبعض الآخر يتميز بالحركة والصخب.

يشهد المهرجان ثلاثة أنواع من العروض، هي: هيكي مونو، كاتسوجي مونو، توري مونو.

هيكي مونو

تستخدم فيه عوامة مزخرفة من النوع المسحوب، وهي شائعة الاستخدام في العديد من المهرجانات اليابانية.

ونظراً لكون ناغاساكي مدينة ساحلية، فإن العديد من العوامات تتشكل على شكل سفن ذات عجلات يقوم الرجال برفعها أثناء الاحتفال في المهرجان.

السفينة الهولندية

تم بناء جزيرة ديجيما الاصطناعية في عام 1636، حيث كانت تقع شركة دوتش ترادينج هاوس، لتكون الميناء الوحيد للخارج في فترة عزل الدولة اليابانية. في كل صيف، كانت سفينة شركة الهند الشرقية الهولندية تصل جزيرة ديجيما بدفع الرياح الموسمية، وتحمل العديد من البضائع التجارية.

يظهر العرض مدى العناء في الرحلة الطويلة الشاقة، والوصول الآمن للسفينة، وفرحة شعب ناغاساكي الذين كانوا ينتظرون وصول السفينة

بأمان، والتواصل مع بعضهم بعضاً. يصوّر العرض المشهد التاريخي الذي يعود تاريخ حدوثه إلى القرن السابع عشر.

السفينة الصينية

أثناء فترة إند إيدو، دخلت العديد من السفن الصينية ناغاساكي، بحكم أنها كانت المنفذ الوحيد للتجارة الخارجية لليابان.

يظهر العرض دخول السفينة الصينية إلى ميناء ناغساكي، واحتفال وصول السفينة إلى رصيف الميناء، والنزول منها، وكذلك الاحتفال والتمني لها برحلة آمنة في المعبد.

جوسيون سين

هي السفينة التي حصلت على إذن برحلة خارجية للتجارة مع دول البرتغال، وهولندا وشرق آسيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر.

كان سوتارو أراكي تاجراً ومالك السفينة الذي كان يتاجر مع دول شرق غرب آسيا. تزوج من ابنة عائلة ملكية فيتنامية. ويظهر العرض رحلة عودته معها من فيتنام إلى ناغاساكي، ومراسم زواجهما.

كاتسوجي مونو

عوامة مزخرفة محمولة على شكل جبل من الطبول وجبل الدلفين والتنين.

جيا أودوري (رقصة التنين)

يعد جيا أودوري أحد أكثر العروض شعبية في مهرجان أوكونتشي.

يقال إنها بدأت منذ نحو 1000 عام في الصين أثناء حفل للصلاة من أجل المطر، وأصبحت بعد ذلك رقصة في الاحتفالات والمهرجانات. تمثل الكرة المستخدمة في الرقص الشمس والقمر.

تظهر حركة التنين الجامحة في مطاردة الكرة أثناء العرض بشكل مثالي، حيث كان يعتقد أنه إذا التقط التنين الكرة وابتلعها، فسيهطل المطر.

عندما دخلت السفن الصينية ميناء ناغاساكي، عاش العديد من الصينيين في ناغاساكي، وتم تخصيص رقصة التنين بالفعل في منطقة الإقامة الصينية في السنة الصينية الجديدة. كانت إحدى المدن المجاورة لها علاقة وثيقة بالصينيين، ولهذا تم تدريس الرقصة من قبل السكان الصينيين للسكان

المحليين. منذ ذلك الحين أصبحت رقصة التنين مشاركاً أساسياً في مهرجان أوكونتشي.

ترافق الرقص آلات موسيقية عدة، مثل البوق الطويل الذي يمثل صوت التنين، وتمثل الطبول الكبيرة الرعد، والصنوج الكبيرة التي هي نوع من الإيقاع تمثل صوت الرياح، حيث تضفي جميع هذه الأصوات الحيوية على جو المهرجان.

تايكو ياما

تعني «جبل الطبل»، وسمي بهذا الاسم نظراً لشكله، وهو يتكون من خمس وسائد ضخمة ملونة على رأس 4 عازفي طبول، ويزن نحو طن واحد.

كانت ناغاساكي هي الميناء الوحيد لاستيراد السلع التجارية الأجنبية، فكانت السفن القادمة من أوساكا تسلم البضائع إلى جميع أنحاء اليابان من ناغاساكي، وكانت طواقم السفن تبقى في البلدة بالقرب من الميناء لفترات، انتظارا للبضائع وعمليات الشحن والتفريغ، وأثناء ذلك كانوا ينقلون رقصاتهم المحلية للآخرين في البلدة. شارك أهالي البلدة والمدينة في مهرجان أوكونتشي منذ عام 1799.

توري مونو

توري مونو هو «موكب» في الشارع، مثل موكب دايميو، وهم اللوردات الإقطاعيون اليابانيون الكبار، الذين كانوا يسيطرون على أراض شاسعة، وحكموا معظم اليابان من القرن العاشر إلى القرن التاسع عشر.

أثناء الاحتفال في المهرجان يرتدي الناس أزياء دايميو، ويمشون في الشوارع في موكب يسمى توري مونو.

الحلي تاريخٌ من الجَمال

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

يمثّل الحلي تاريخاً من الزينة والبهجة والجمال، لايزال بحاجة إلى استقراء وتوثيق؛ كونه يرمز إلى طبيعة المجتمعات، ومستويات الرخاء ورغد العيش، كما يعكس نمط الصناعة والحرفة المرتبطة بهذا الحلي أو ذاك، وتجارة الحلي، ثم تجلياته في الإبداع الشعري، والجهود المبذولة على مستوى الجمع والتوثيق.

وبالنظر إلى طبيعة الحلي في التراث الإماراتي، نلاحظ أن هذا الموضوع حظي باهتمام بعض الأفراد والمؤسسات التي رعت ودعمت جهود الباحثين والباحثات؛ لتوثيق هذا الموضوع الحيوي والخصب والمهم، ومن بواكير الإسهامات المهمة عمل البحّاثة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، الموسوم: «الأزياء والزينة في دولة الإمارات العربية المتحدة»، وهي دراسة رصينة، قدّم فيها المؤلف عرضاً ضافياً حول موضوعها، وعرّج فيها على ذكر الحلي، واهتمام المرأة الإماراتية به. وقامت الشاعرة والباحثة شيخة الجابري بإنجاز دراسة بعنوان: «زينة وأزياء المرأة في دولة الإمارات العربية المتحدة»، وهي من إصدارات معهد الشارقة للتراث، حيث تلقي فيها المؤلفة الضوء على زينة الجسد.

كما وثقت خبيرة التراث والباحثة فاطمة المغني هذا الموضوع في كتابها الموسوم: «زينة وأزياء المرأة التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة»، مستحضرة جوانب متعددة من تلك الزينة. كما عنيت الباحثة بثينة سالم سعيد النقبي بهذا الموضوع، وأفردت له كتاباً بعنوان: «ملابس وحلي سكان إمارة أبوظبي (1850 ـ 1950)».

هذه الجهود البحثية والتوثيقية المهمة، أخرجت لنا كمّاً هائلاً من المعارف والمعلومات القيّمة، التي تلامس موضوع الحلي، وأنواعه المتعددة، وأشكاله المختلفة، من حيث الاستخدام، والتي توزعت ما بين الفضة والذهب واللؤلؤ، وغيرها من الأحجار الكريمة والحديد والخيوط القطنية، وكلها كانت تعكس الحالة الاقتصادية والمعيشية لكل حقبة زمنية، وتبعاً للمستوى المالي للأسرة أو الزوج، حيث كانت المرأة تتزين بالحلي من أعلى رأسها إلى أصابع قدميها، ولكل منها تسميته ووظيفته، وقد استعرضنا إطلالة عليها في هذا العدد. كما تبرز تجليات الحلي لدى الشاعر النبطي الذي تغنى بجمال المرأة، وبما ترتديه من حلي.

factors are customs, traditions and religious belief. Religion and belief have the greatest influence.

For example, in the Arabian Gulf, cotton and silk fabrics were common due to high temperature and high humidity. In addition, people in region used to cover the face and use kohl and henna for men and women due to dust storms and winds.

Personally, my interest in costumes dates back to the 80s, when I joined the Sharjah National Theater Troupe. The troupe at that time was interested in the international plays such as Othello and The Merchant of Venice by Shakespeare and the Arabic works such as Harun Al Rashid and Juha, as well as the folk works such as Diyaih Tayroha and Rabsha fe l Boq'ah. All these works required special costumes according to the place, time, and social class of each one.

But in the 1990s, after taking over the management of the cultural heritage in the Emirate of Sharjah and becoming a member of the cultural heritage teams in the official committees of the federal government of the UAE, my interests and work expanded in Gulf fashion in general and the UAE in particular. This included fabrics, their types and colors, as well as their origins, the most important local, regional and global markets, and everything related to them.

As for make-ups, oils and fragrances, the interest in them is born with the birth of a person here in the Gulf region, especially the famous coastal cities. The interest in oils and fragrances comes within the human activities in daily life, daily hygiene, adornment, treatment and personal care supplements. In other words, fragrances is something present in all aspects of their life.

This new issue of "Marawed" magazine presents to you in a distinguished bouquet of writings and studies in costumes and adornment, which documents important details in costumes, jewelry and adornment, in addition to other important matters in the cultural heritage.

Worlds of Costumes & Adornment

Identity of peoples is usually known by their costumes. Over the history, men and women competed in variations of costumes in terms of types of fabrics, colors and thicknesses, as well as the shape, lengths, and methods of tailoring and knitting.

Geography of places, climate, nature of work, crafts and professions play a fundamental role in determining the shape and the material of costumes of each people, but the most influential