الإمـــارات
THE EMIRATES

مُـــراوِد

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 33 – أغسطس 2021، السنة الخامسة

ملف الشهر

الألعاب الشعبية الإماراتية تراث جدير بالحماية والصون

اختتام فعاليات مهرجان الذيد للرطب

«ماراثون الحكايات» مبادرة تحتفي بمواهب الأطفال

عبد الملك بن كايد القاسمي يشيد بدعم حاكم الشارقة للتراث الثقافي المحلي والعربي

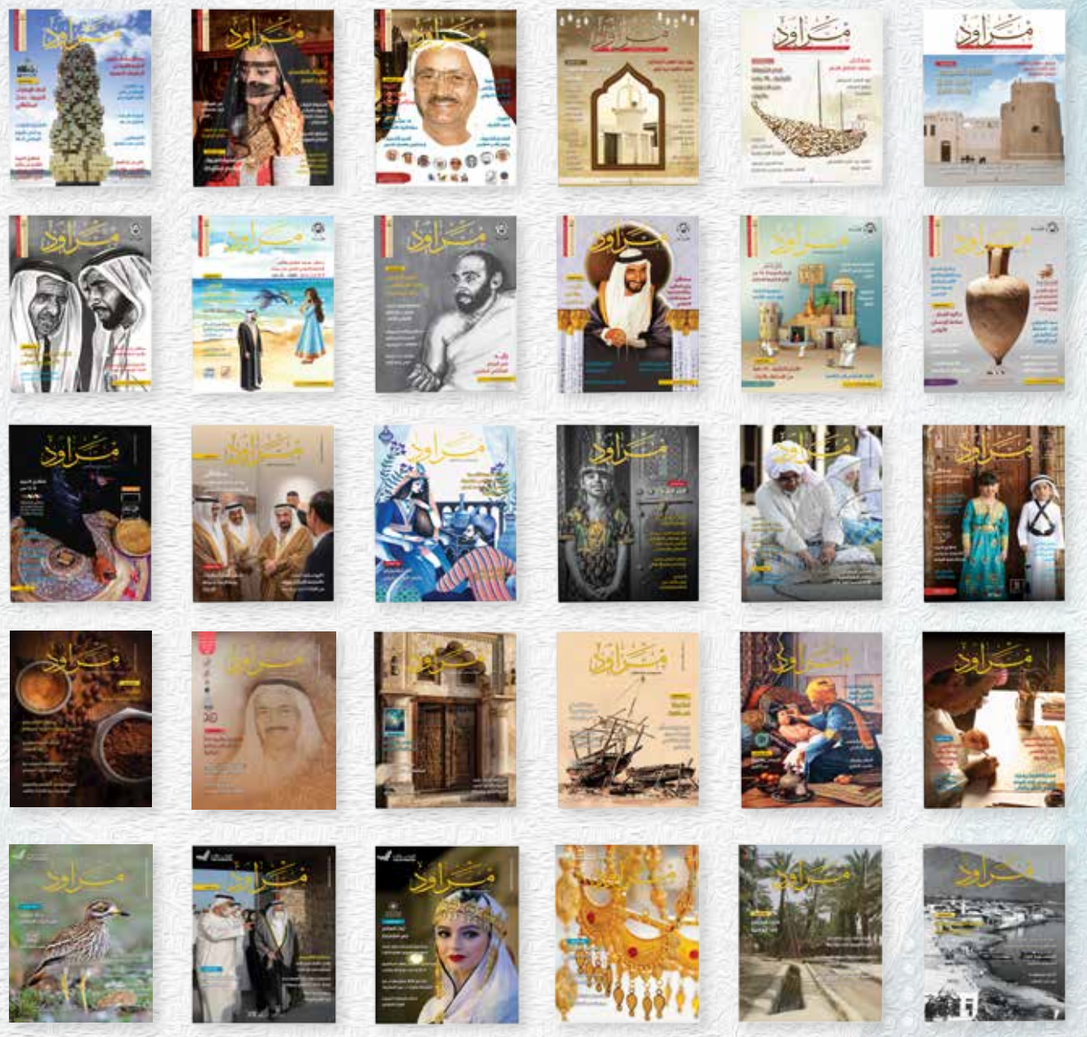
مراود العدد 33 – أغسطس 2021، السنة الخامسة

MARAWED Issue, 33, (AUG 2021), The Fifth Year

MARAWED

Magazine Concerned With The Cultural Heritage

Issue, 33, (AUG 2021), The Fifth Year



إدارة المحتوى والنشر
Content and Publishing Department

معهد الشارقة للتراث
Sharjah Institute for Heritage

عام الخمسين
YEAR OF THE FIFTIETH
50
UAE

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

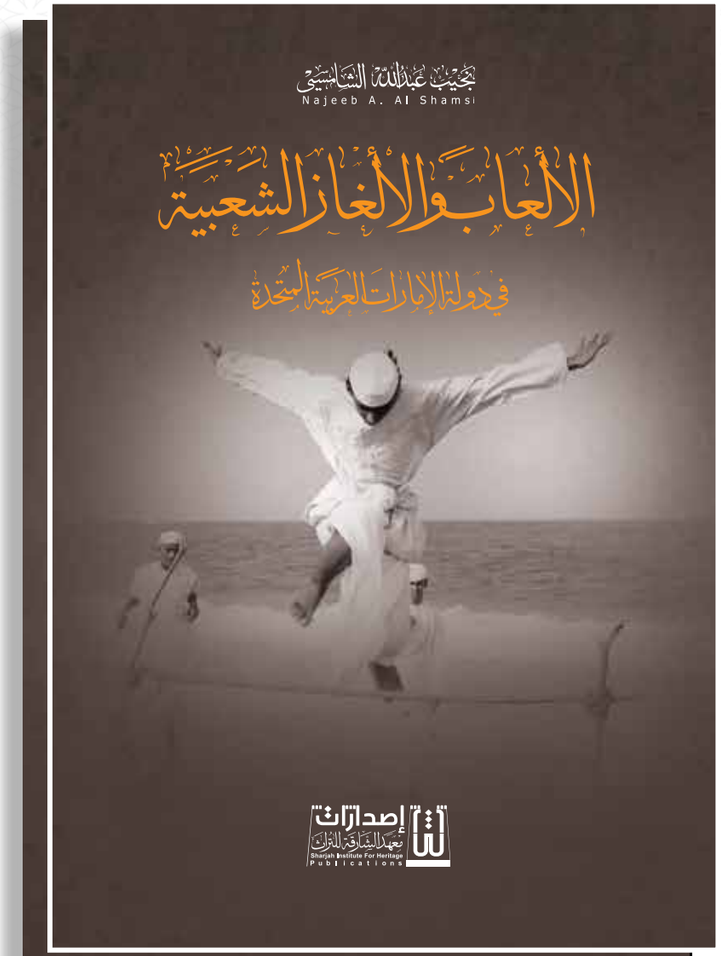
للتواصل مع إدارة التحرير:

0097165014898 - 00971567927270

m.bounama@sih.gov.ae

مراود

صدر حديثاً



الألعاب الشعبية الإماراتية

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

تُشكّل الألعاب الشعبية في الإمارات عنصراً تراثياً خصباً، وجزءاً مهماً من الذاكرة والوجدان الجمعي للمجتمع، فهي نتاج للتكوين الثقافي والحضاري، وانعكاس للبيئة الطبيعية والجو الاجتماعي الذي كان سائداً في حقبة من الحقب. وقد حظيت باهتمام كبير من لدن المؤسسات الثقافية والتراثية، والجمعيات المعنية، ومن قبل الأفراد كذلك، لما لها من فوائد جمّة، تعود على اللاعبين في مختلف الأعمار، منها الفوائد الخلقية والبدنية والنفسية والاجتماعية والسلوكية والوجدانية، وتنمية العلاقات، وتجسيد روح التعاون والألفة بين الجماعة.

تؤدي الألعاب الشعبية الإماراتية دوراً مهماً في تأطير الموروث الشعبي المرتبط بالحركة والإيقاع والأناشيد والأغاني الشعبية، كما تساعد على انتقال العادات والتقاليد والمعارف بصورة طبيعية وتلقائية من جيل إلى آخر، مكوّنة بذلك ثقافة شعبية غنية بالمعاني والعِبر والمدلولات الإنسانية والاجتماعية التي تؤكد أهمية الانتماء إلى الجماعة.

ومن جملة الفوائد المهمة التي تنهض بها الألعاب الشعبية تعويد النشء من الذكور والإناث الاعتماد على النفس، وحبّ المعرفة، وتعودهم الحماسة والحركة، وتنمّي قدراتهم البدنية، وتساعدهم على التفكير السريع والابتكار مع تنشيط الذاكرة، كما تغرس المعاني الحميدة لدى النشء، وتعودهم الصبر والمثابرة.

كما تؤدي الألعاب الشعبية دوراً تربوياً للطفل الإماراتي، لما تسهم في إظهار إبداعه وعبقريته وقدراته ومهاراته، كما علّمته القيم والمبادئ التي أصبحت دستوراً في حياته، ومن هذه القيم قيمة احترام القائد، وتنفيذ أوامره، تظهر هذه القيمة في الألعاب الشعبية الإماراتية التي ينقسم فيها اللاعبون إلى فريقين، كل فريق له قائد، وعلى بقية اللاعبين احترامه وتقديره والالتزام بتوجيهاته.

وللألعاب الشعبية أنواع وأصناف معلومة، حسب نوعيتها، منها الحركية المعتمدة على النشاط البدني أو الحركي كالقفز بالحبل، أو الألعاب الذهنية، ومن جملتها: خوصة بوصة، أس أس سية، السيايير، الحبل، الكشاطي، الرنج، الشقحة، الدحروي، الكواويد، الصبة.

ولتسليط الضوء على هذا التراث الزاخر، الجدير بالحماية والصون، أفردنا هذا العدد من مجلة مراود للاحتفاء بما يزخر به من تنوّع وغنى، بالإضافة إلى مقالات وموضوعات غنية ومتنوعة.

محتويات العدد

ملف العدد

الألعاب الشعبية الإماراتية
تراث جدير بالحماية والصون

17

الافتتاحية
د. عبدالعزيز المسلّم

5

أشياء من الماضي
علي العبدان

56

فنون شعبية
علي العشر

60

حكاية
علي أحمد المغني

62

دراسة
محمد عبدالله نور الدين

66

أبجديات تراثية
فهد علي المعمري

74

المتاحف الشخصية..
تلبي النداء

78

زاوية
د. فهد حسين

80

الغوص للؤلؤ وأمثاله
الشعبية

84

مصر أم الدنيا
«يا داخل مصر زيك ألوف»

96

صومعة حسان
إحدى مآثر المغرب الحسان

98

يوميات القيظ عند
بدو سيناء

102

القدّاحة

108

الطبطابة

110

فن المنمنمات شهادة الفنون المزخرفة
على التاريخ والحياة

114

برج الرابي
ذاكرة قمة من عام 1915

116

أخبار ومتابعات

10

118 الأسطورة
التشابك الكمومي والتعالق الآني

130 الجنون في السينما المصرية

122 «حمامات السوق الدمشقية التراثية»

138 آثار التراث في كيرالا

142 قلعة صيرة تراث
على حافة الانحدار

144 عيد منتصف الخريف

148 شرفة
د. منّي بونعامة

لوحة الغلاف: الرسام حبيب الرحمن

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

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

هيئة التحرير
أ. علي العبدان
أ. عتيج القبيسي
أ. عائشة الشامسي
أ. سارة إبراهيم

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام

عبدالملك بن كايد القاسمي يشيد بدعم حاكم الشارقة للتراث الثقافي المحلي والعربي

أشاد الشيخ عبدالملك بن كايد القاسمي، المستشار الخاص لصاحب السموّ حاكم رأس الخيمة، بالاهتمام الذي يوليه صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، لإحياء التراث الثقافي العربي والشعبي، والمحافظة عليه من الاندثار في شتى ألوان وعلوم المعرفة، والتي توَّجها سموّه بإنشاء مجموعة من الدوائر والمؤسسات والجامعات والمعاهد والمراكز والمتاحف.

جاء ذلك خلال استقباله في مجلسه بمنطقة الزهراء برأس الخيمة، مؤخراً، وفد معهد الشارقة للتراث، برئاسة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس المعهد، حيث كرّمه الوفد الزائر بدرع المعهد، ومجموعة إصداراته الحديثة، تقديراً لجهوده في المحافظة على تراث الآباء والأجداد، ومبادراته الثقافية العديدة.

ونوّه بأن أحدث هذه المبادرات؛ مبادرة سموّه؛ بإصدار القانون رقم (4) لسنة 2020، بشأن التراث الثقافي في إمارة الشارقة؛ لتعميق الوعي الوطني بأهمية التراث الثقافي في حضارة الأمة، ونقله للأجيال القادمة، وتعزيز الهوية الثقافية العربية والإسلامية لإمارة الشارقة، وإبراز الوجه الثقافي والسياحي للإمارة بوجه عام، والعمل على الارتقاء بها، لتكون مركزاً للجذب الثقافي والسياحي على المستويين المحلي والدولي، وحماية التراث الثقافي وإدارته، والترويج له، وتشجيع التبادل والتنوع الثقافي، وتعزيز الصلة بين التراث المادي والتراث غير المادي، وتشجيع أفراد المجتمع على مراقبته وحمايته.

وقال الشيخ عبدالملك القاسمي: «إن صاحب السموّ

حاكم الشارقة كفّى ووفّى في مجال حفظ التراث العربي والشعبي، من خلال المؤسسات التي أنشأها؛ حيث تمتلك دولة الإمارات العربية المتحدة إرثاً ثقافياً وتاريخياً غنياً وزاخراً»، وأضاف: «علينا ألّا ننسى دور المغفور له، المؤسس الباني، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، في شتى الميادين، فقد كان قدوة لهذا الوطن في شتى مناحي الحياة، رحمه الله، وأسكنه فسيح جناته، والجميع يسير على خطاه».

وأكد أن الاهتمام بالثقافة والتراث الإماراتي، يظهر بشكل كبير من خلال المبادرات والمؤسسات والمراكز التي تقوم دولة الإمارات العربية المتحدة بتشييدها؛ من أجل تعريف الأجيال الجديدة بتراثها، وغرس الانتماء في قلوبهم تجاه وطنهم، بدعم من القيادة الرشيدة.

وبارك الشيخ عبدالملك بن كايد القاسمي، لمعهد الشارقة للتراث، إنجازاته منذ تأسيسه، والذي أتى انسجاماً مع رؤى وتوجيهات صاحب السموّ حاكم الشارقة، ويعدّ المعهد حالياً واحداً من أهم المؤسسات الثقافية المتخصصة في عرض التراث العربي الإماراتي بأبهى صوره.

واستمع إلى شرح تفصيلي من الدكتور عبدالعزيز المسلّم، حول إنجازات المعهد في السنوات الست الماضية، وخطط العمل القادمة، وفق توجيهات صاحب السموّ حاكم الشارقة، ومنها دعم المبادرات البحثية الإماراتية المتعلقة بتوثيق التراث الشعبي.

وأشاد برؤية معهد الشارقة للتراث، وارتقائه؛ لأن يكون مركز إشعاع ثقافياً وعلمياً، يتصف بالتميز والإبداع، بما يخدم التراث الثقافي الإماراتي والعربي، ودوره في إعداد كوادر من الباحثين الإماراتيين والخليجيين والعرب الذين يقدرون العمل الميداني، ويحرصون على المحافظة على تراثهم الثقافي.

وقام وفد المعهد بجولة تفقدية في متحف الشيخ عبدالملك بن كايد الشخصي، الذي يعدّ من أكبر المتاحف التراثية الشخصية في المنطقة، ويضم عشرات الآلاف من القطع التراثية، التي تمثل تاريخ الإمارات والمنطقة.

ووصف رئيس معهد الشارقة للتراث مكونات المتحف بأنها تمثل مجموعة متاحف، وليس متحفاً واحداً.

واطلع الوفد على المكتبة الأدبية للشيخ عبدالملك، التي تضم مجموعة من الدواوين الشعرية الخاصة به، وبالمغفور له الشيخ الدكتور سعود بن كايد القاسمي.

«الشارقة للتراث» ينظّم معرضاً لأعمال طالبات كلية الفنون الجميلة

أقام معهد الشارقة للتراث في مقرّه، معرضاً لأعمال طالبات كلية الفنون والتصميم بجامعة الشارقة، حيث كانت تلك الأعمال مخرجات عمليات التدريب الميداني الذي نفذه المعهد على مدار شهرين للطالبات، كجزء من التدريب الجامعي الميداني.

وتوجه سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، بكل الشكر لطالبات كلية الفنون الجميلة، على ما قدمن وأنجزن طوال فترة التدريب الجامعي الميداني، حيث ننظر إليه بكل تقدير، إذ استحقت الأعمال، نظراً لما تتميز به من إبداع أن ننظم لها معرضاً يليق بها.

وأوضح سعادته، تربطنا بجامعة الشارقة شراكة استراتيجية علمية وأكاديمية وعملية، تتجلى في أكثر من مستوى ومجال، ومن بينها تدريب طالبات كلية الفنون الجميلة، ونحن دوماً على تنسيق وتواصل مع الجامعة، لما فيه الإسهام في الارتقاء بالأداء والمعرفة للجميع.

تحفيز الطالبات وتشجيعهن على مزيد من التميز والإبداع

من جانبه، أشار المهندس حسن مملوك، رئيس قسم الترميم والمخطوطات في معهد الشارقة للتراث، إلى أنه تم تدريب الطالبات لمدة شهرين، وهي فترة تدريب جامعي ميداني، وجاء التدريب الذي تم تنفيذه في المعهد، من شقين، الأول التدريب الميداني المتعلق بالتدريب على ترميم المخطوطات وفنون ترميم المخطوطات المرتبطة بالفنون الإسلامية، فيما جاء الشق الثاني من خلال الدكتورة وفاء

الداغستاني، حيث التدريب على مختلف فنون الرسم، سواء الرسم بالفحم، أو الرسم المائي، أو الرسم الزيتي، كما تدربت الطالبات على فنون الإصهار وفنون الرسم للطبيعة الصامتة.

وأضاف مملوك، تقديراً من معهد الشارقة للتراث، لأعمال ومخرجات التدريب الميداني للطالبات، فقد تم تنظيم معرض لتلك الأعمال التي لاقت استحسان وإعجاب الطالبات والحضور، فمثل هذا المعرض لفتة من المعهد، تسهم في تحفيز وتشجيع الطالبات لمزيد من التميز والإبداع.

خبرات جديدة للطلبة

بدوره، أوضح الدكتور محمد يوسف، أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة والتصميم بجامعة الشارقة، نحرص دوماً على تنظيم ورش عملية وميدانية لطلبة السنة الثالثة من كلية الفنون الجميلة والتصميم، وفي هذا العام نظمنا ذلك لطلبة السنتين الثالثة والرابعة، وبشكل عام تضيف مثل هذه الورش والتدريب الميداني خبرات جديدة للطلبة، وهذه الخبرات التي يتم اكتسابها في هذه الورش وفي الميدان، تعتبر جزءاً من مشاريع التخرج.

وتابع لدينا 18 طالباً وطالبة، لنقدم لهم خبرات متنوعة في مختلف المجالات، بعضها في التاريخ وفي الفنون الإسلامية وفي الفنون البصرية، لذلك وجودنا في المعهد لمزيد من التعلم، إذ نحرص على الخروج من أسوار الجامعة إلى أماكن أخرى، تخدم المجتمع، كي نقدم لهم فكراً جديداً وخبرات جديدة، بعيداً عن أسوار الجامعة، والطابع الأكاديمي المباشر، هنا نتعلم ونكتسب خبرات جديدة تسهم في مزيد من الإبداع، لافتاً إلى أن كلية الفنون الجميلة والتصميم، تشارك في مختلف برامج معهد الشارقة للتراث، كأيام الشارقة التراثية، وملتقى الشارقة الدولي للراوي، وغيرهما.

وجاء المعرض، في سياق تعزيز التعاون المشترك بين جامعة الشارقة، ممثلةً في كلية الفنون الجميلة والتصميم، ومعهد الشارقة للتراث، والذي تم تأطيره ضمن اتفاقية التعاون المشتركة الموقعة بين المعهد والجامعة، بهدف تعزيز التعاون الثقافي والتبادل العلمي في المجالات كافة، التي تتّصل بمجال اختصاص الجانبين، وقد أثمر ذلك التعاون العديد من المشاركات الفنية والثقافية المتميزة.

«ماراثون الحكايات» مبادرة تحتفي بمواهب الأطفال

نظّمت المدرسة الدولية للحكاية وفنون الحكي، التابعة لمعهد الشارقة للتراث ورش تعليم كتابة قصة الطفل التراثية للصغار على مدار ثلاثة أيام، من الثلاثاء 13 إلى 15 يوليو الجاري، تحت عنوان مبادرة «ماراثون الحكايات»، وذلك في إطار بناء أجيال جديدة من الحكواتيين، بمفاهيم متطورة ضمن تعزيز جميع أشكال الفن الشعبي والثقافة الشعبية، كعناصر من التراث الثقافي غير المادي.

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «نحرص في معهد الشارقة، كما يعلم الجميع، على حماية التراث والحفاظ عليه وصونه، ونقله للأجيال، ومن هنا مثلاً جاءت هذه الورشة لتعليم الأطفال، بمعنى ترجمة هدف ورؤية المعهد في موضوع نقل التراث للأجيال، من خلال هكذا أعمال وبرامج وأنشطة، لتحقيق مزيد من التفاهم والتقدير للتنوّع الثقافي».

وتابع سعادته: «أود تقديم الشكر للمدرسة الدولية للحكاية وفنون الحكي التابعة للمعهد، على ما تقدمه من فعاليات وأنشطة متنوّعة وجاذبة، ومن بينها هذه الورشة، التي أسهمت في تعزيز، وتنمية القدرات الذهنية والشعورية، وإبراز المواهب السردية لدى الأطفال».

صون الحكاية بجميع أشكالها التراثية

ومن جانبها، قالت هدى النابودة، مديرة المدرسة الدولية للحكاية وفنون الحكي: «استهدفت الورشة التي استمرت 3 أيام، الأطفال من عمر 8 سنوات إلى 12 سنة، بإشراف الأستاذ قاسم سعودي، وبهدف تعليم الأطفال كيفية سرد الحكاية بطريقة صحيحة، حيث نحرص في معهد الشارقة للتراث على تنفيذ برامج ممنهجة وموجهة، تُعنى بصون الحكاية بجميع أشكالها التراثية من حكاية شعبية وأسطورية وخرافية، وفتح آفاق أمام حكايات جديدة مستوحاة من التراث الشفوي، وإنعاش فنون الحكي».

الطفل هو روح العالم

وبدوره، قال الشاعر والقاص المتخصص في الكتابة للطفل، قاسم سعودي: «إن المبادرة جاءت لتعليم الأطفال كيفية كتابة القصة القصيرة للطفل، خصوصاً الحكاية التراثية، بما يسهم في تعزيز وإثراء اللغة والسرد لدى الطفل، وفتح مساحات وفضاءات الخيال، حيث تمثل هذه الورش روح المكان، بمعنى معهد الشارقة للتراث، وبالتأكيد روح الشارقة وروح الإمارات، وروح الوطن العربي والعالم، فالطفل هو روح العالم، والكتابة هنا فعل إنتاج معرفي، وكذلك القراءة، ونحن بدورنا نحاول أن ندفع عربة الأمل؛ ليستطيع هؤلاء الأطفال أن يكتبوا، فعندما يكتب الطفل يكون العالم بخير».

وأضاف: «من خلال هذه الورش نكتشف كثيراً من الطاقات الكتابية السردية للطفل، فمخزون الذاكرة لديه، على الرغم من أنه مازال طفلاً صغيراً، يستحق المتابعة والكشف عنه، خصوصاً في ظل العزلة التي سببتها دراما الظروف الاستثنائية الراهنة بما يخص فيروس كورونا، إذ جعلتهم أكثر انطلاقاً نحو الجديد، ولقد عشق الأطفال الورشة، وتفاعلوا معها بشكل حيوي، وكتبوا نصوصاً جيدة، ونطمح في إصدار قصصي مشترك للنصوص التي كتبها الأطفال».

وتضمنت الورش محاور عدة، من أبرزها: لماذا نحب الحكاية، طاقة الخيال، أين تنام الحكاية، الفكرة المدهشة في نسج النص، تمارين في السرد الحكائي للطفل، حيث لاقت تفاعلاً حيوياً لافتاً من الأطفال.

اختتام فعاليات مهرجان الذيد للرطب

شارك معهد الشارقة للتراث بفعاليات النسخة الخامسة من مهرجان الذيد للرطب، خلال الفترة من 22 حتى 25 من يوليو الماضي، في مركز إكسبو الذيد، وذلك من خلال جناح يعرض أحدث إصدارات المعهد والتعريف بها.

حظيت فعاليات الدورة الخامسة من مهرجان الذيد للرطب، الذي نظمته غرفة تجارة وصناعة الشارقة على مدار أربعة أيام في مركز إكسبو الذيد، بإقبال تجاوز الـ20 ألف زائر من إمارة الشارقة، ومختلف إمارات الدولة الذين حرصوا على متابعة أنشطة الحدث، وفعالياته التي اختتمت مساء أول من أمس، واستهدفت إحياء التراث، والاحتفاء بالعادات والتقاليد الإماراتية العريقة، فضلا عن متابعة مسابقات مزاينة الرطب والفواكه.

وشهد المهرجان، توزيع 271 جائزة نقدية بقيمة مليون و500 ألف درهم على المشاركين في مسابقات المزاينة السبع، وجوائز عينية للفائزين بالسحوبات التي أجرتها غرفة الشارقة، بهدف إسعاد الزوار ومتابعي حسابات مواقع التواصل الاجتماعي الخاصة بالحدث، وتضمن المهرجان 23 منصة عرض المزارعون، من خلالها مختلف أصناف الرطب من الإنتاج المحلي لإمارة الشارقة بشكل خاص والدولة بشكل عام.

ملف العدد

الألعاب الشعبية الإماراتية تراث جدير بالحماية والصون

18 الألعاب الشعبية جزء مهم من الموروث الثقافي والتراثي الإماراتي

26 الألعاب الشعبية الإماراتية

34 الألعاب الشعبية الإماراتية موروث تصونه الدراسات وكتب الباحثين

38 اهتمام المؤسسات الثقافية والتراثية بالألعاب الشعبية

40 بيت الألعاب الشعبية

42 الألعاب الشعبية في بادية المنطقة الوسطى

46 ابتكار الإنسان الألعاب في كل العصور والحضارات

50 الألعاب الشعبية مستوحاة من البيئة وارتبطت بالذاكرة

54 الألعاب الشعبية وخطر الاندثار

الألعاب الشعبية

جزء مهم من الموروث الثقافي والتراثي الإماراتي

تعدّ الألعاب الشعبية جزءاً لا يتجزأ من تراث الشعوب وتاريخها، فهي فولكلور توارثته الأجيال جيلاً بعد جيل. وغالباً ما تعبر هذه الألعاب عن روح الشعب ووجدانه وعاداته وتقاليده، فهي وليدة البيئة التي تشكّلها وتعطيها طابعها الخاص.

وتتميز الإمارات بتراثها الشعبي الغني، وتشكّل الألعاب الشعبية جزءاً منه. ورغم تكنولوجيا العصر، والألعاب الرقمية الحديثة الآخذة في الانتشار، مازالت الألعاب الشعبية، التي يصونها الآباء والأجداد من ذاكرة طفولتهم، تساعدهم على نقلها للأجيال الجديدة، تتمتع بعبق وجاذبية خاصين، تجمع الأطفال في فضاء واسع، وتربطهم بمجتمعهم، وتنقل إليهم عادات واهتمامات الأجيال السابقة، وتعزّز فيهم روح المكان والانتماء.

انطلاقاً من رسالة دولة الإمارات في صون التراث الإماراتي الزاخر، تحرص على صون تلك الألعاب التي تشكل ثقافة ثرية، تؤكد أهمية الانتماء إلى الجماعة.

وتحث الألعاب الشعبية الأطفال على الحركة والتنافس، وتبعدهم عن وسائل التكنولوجيا الحديثة التي تشغل أيامهم، لتعود بهم إلى زمن

الماضي القريب، حيث كان الآباء والأجداد يمارسون تلك الألعاب.

يعد تاريخ الإمارات وأهلها وجغرافية الدولة وطبيعتها الصحراوية والبحرية والجبلية وغيرها، واشتغال الناس بالغوص والرعي والزراعة، عوامل يمكن أن نجدها بسهولة في الألعاب الشعبية السائدة أو تلك التي كانت.

ولكل شعب ألعابه الخاصة التي يبتكرها للتسلية والترويح عن النفس، وغالباً ما تعبّر عن روحه ووجدانه وعاداته وتقاليده ونمط حياته .

وتتلوّن الألعاب الشعبية في الأغلب الأعمّ مع تلوّن البيئة الجغرافية والاجتماعية، ولذا تفرز البيئة الألعاب وتشكيلها، مع إعطائها نكهتها الخاصة المميزة.

وتشكّل «الألعاب الشعبية» في دولة الإمارات أحد أهم عناصر التراث الخاص، ولها مكانتها في ذاكرة المواطن الإماراتي، وتعد جزءاً مهماً من الموروث الثقافي والتراثي الإماراتي، وانعكاساً للبيئة الطبيعية والمناسبات الاجتماعية، خاصة ما يرتبط بالمواسم كشهر رمضان المبارك، وموسم الصيف، وغيرهما .

وتسهم الألعاب الشعبية الإماراتية إسهاماً فعّالاً في بناء الشخصية الاجتماعية، وتربيتها من النواحي

الوطنية والنفسية والجسدية، لما لها من دور مهم في تأصيل الموروث الشعبي المرتبط بالحركة والإيقاع والأناشيد والأغاني الشعبية .

وتساعد على انتقال العادات والتقاليد والمعارف بصورة طبيعية وتلقائية من جيل إلى آخر، مكوّنة بذلك ثقافة شعبية غنية بالمعاني والعبر، والمدلولات الإنسانية والاجتماعية التي تؤكد أهمية الانتماء إلى الجماعة، والارتباط الجذري بالأرض والوطن.

وتعتمد الألعاب الشعبية في الإمارات في مجملها على المهارة البدنية، وخفة الحركة والمناورة، كونها مبتكرة بما يتماشى مع الإمكانات التي كانت متاحة آنذاك، بغرض قضاء الوقت، وإن كان لها قواعد وأصول متعارف عليها بين الأطفال، تنمي قدراتهم البدنية، وتساعدهم على التفكير السريع والابتكار، مع تنشيط الذاكرة، كما تغرس المعاني الحميدة لدى النشء، وتعوّدهم الصبر والمثابرة .

الألعاب الشعبية تلك قد ينظر إليها على أنها مجرد وسيلة للهو والتسلية، ولقضاء وقت الفراغ؛ ويلجأ إليها الأطفال في الماضي للتخفيف من قسوة الحياة وصعوباتها، إلا أن الحقيقة أنها تحمل معاني وقيماً عميقة، وأهدافاً سامية، كما يصفها الباحثون في مجال التراث، بالإضافة إلى

أنها تسهم في تنمية شخصية الطفل في مختلف الجوانب؛ الاجتماعية والانفعالية والتربوية والتعليمية والجسمية واللغوية، ومن هنا يمكن أن تعرّف الألعاب الشعبية بأنها ألعاب بسيطة يتناقلها الأطفال جيلاً بعد جيل بشكل تلقائي ومن دون تعليم منظّم.

وتتضح القيمة التربوية للألعاب الشعبية، كونها تأخذ بالحسبان مراحل العمر وحاجاتها، ومطالب تطورها، فكانت الألعاب المخصصة للصغار، وتلك التي يمارسها الكبار من كلا الجنسين، وبصورة عامة يمكن القول إن ألعابنا الشعبية منظومة يتجسد في أجواء منافساتها النشاط والمتعة والترويح، مقرونة بأصالة التراث ومضامينه التربوية.

وللألعاب الشعبية في الإمارات أسماء جميلة، مثل التيلة وحبيل الزين والكرابي والمريحانة والصوير والحلة وكرة السوط واللقفة وأخرى، جمعت أبناء الزمن الماضي، وربطت أواصرهم حيث صنفت الألعاب الشعبية حسب نوعيتها، منها الحركية المعتمدة على النشاط البدني، أو الحركي كالقفز على الحبل والألعاب الذهنية، وهي التي تعتمد على الارتباط بالذهن والعقل والتفكير وأعمال الخاطر وسرعة البداهة، واستخدام الحيلة مثل الصبة والدامة والألغاز.

وتتميز الألعاب الذهنية بقلة عدد لاعبيها، كونها ألعاباً خاصة بالشباب، ولا يستطيع الأطفال ممارستها.. أما الألعاب التي تتطلب استخدام أدوات ما، مثل الدامة، فإنها تستدعي الاعتماد على قوة الذاكرة واللياقة البدنية الكاملة.

أما الألعاب الجماعية، فهي تلك الألعاب التي تمارس بوساطة الجماعة، ولا يأتي لعبها ومزاولتها بوساطة فرد واحد، وتمتاز بأنها تنمي روح الجماعة والتعاون، ويمارسها أكبر عدد من اللاعبين المشاركين، وتعد ألعاباً حماسية، تتطلب من اللاعب القدرة على التحمل والصبر والقوة العضلية وسرعة الحركة والخفة، وتحتوي قوانين وضوابط تحكمها وتنظمها، ومن نماذج الألعاب الجماعية الصوير والحلة وكرة السوط والدسيس والقبة والهشت والضبة .

وللألعاب الشعبية مواعيد وأوقات تمارس فيها، فهي تفقد بعض ميزاتها إذا لعبت في أوقات غير

أوقاتها، ولها شروط وقوانين ونظم يلتزم بها اللاعبون، وذلك وفق البيئات الأربع المكونة لطبيعة الإمارات الجغرافية، وهي الساحلية والريفية والبدوية الصحراوية، وصنفت وفق عمر اللاعبين، وحسب الجنس أيضاً.

وكان للبيئة والمنطقة الجغرافية دور مهم في تنوّع المأثور، حيث إن لكل منطقة فنوناً ومعتقدات وقيماً وملامح حياتية، وسمات معينة، ولهجة معروفة، وهذا ما ينطبق على الألعاب الشعبية التي تتنوّع حسب المنطقة التي تنشأ فيها وتمارس.

فالألعاب الريفية تتميز بأنها أكثر تعبيراً ومحاكاة للبيئة وللحياة الاجتماعية والعادات والتقاليد والمعتقدات السائدة، وترتبط بمحيطها البيئي، ولا تمكن ممارستها في بيئة أخرى، كون معظمها أو قسماً كبيراً منها يعتمد على مخلفات أشجار النخيل والسمر وغيرها من عناصر البيئة الريفية.

وتتميز «الألعاب الريفية» بأنها تمارس في فترات النهار، وأنها ألعاب بسيطة جاءت لتعبر عن بساطة الحياة المعيشية والاجتماعية، وأحياناً لا تختلف بعض الألعاب التي تمارس في الريف عن مثيلاتها في المدن .

وقد يكون الاختلاف في التسمية؛ نظراً لاختلاف اللهجة، ومن بين الألعاب الريفية «الصقلة والقفة وأم البيت والكونة والخزراء ومجلاع والهبة والفرارة والخاتم والتبة والحرب والمقصة والهول والنيبوة والسقلة.

أما «الألعاب الساحلية»، فتعتمد بشكل رئيس على البحر الذي كان يمثل للصبية أهمية كبيرة ومحيطاً خصباً لممارسة معظم ألعابهم المفضلة، عدا كونه مصدراً للرزق، ومحيطاً لأهم المهن التي زاولها إنسان الإمارات منذ القدم، ومن بين

الألعاب الساحلية ديك ودجاجة، وهي للصبيان، واليغيرة وصاقف لاقف للفتيات .

ومن الألعاب التي يمارسها الأولاد والبنات لعبة المريحانة، ويمارسها الكبار والصغار، خاصة الفتيات، حيث يقمن بربط حبل بين شجرتين متقاربتين، وتجلس الفتاة عند منتصف ثنية الحبل وتقوم الأخرى بدفعها إلى الأمام والخلف، ويمكن لفتاتين أن تقفا على الأرجوحة في وضع متقابل، وتقومان بالدفع، كل واحدة في الاتجاه المعاكس، وسط أهازيج وأغان يقمن بترديدها.

وتنقسم الألعاب الشعبية إلى أقسام مختلفة، هي «الألعاب الفردية» التي تمارس من قبل فرد واحد فقط، وتتميز بالسهولة والبساطة في الشكل والأداء والتكوين، وكثيراً ما يمارسها الأطفال دون سن العاشرة.. ولا تشتمل على قوانين أو شروط محددة، وتفتقر إلى عنصر المنافسة، لكنها تساعد الطفل على الاعتماد على نفسه، وذلك حينما يقوم بصناعة لعبته وحده .

ومن نماذج الألعاب الفردية «خيل يريد وعربانة وسبابر وقرقعانة وكراصيف والرنج والصوارة»، إلى جانب ألعاب متنوّعة ومحددة، وهي الألعاب

الحركية، وتعتمد على النشاط البدني والحركي، ومن أمثلتها القفة والحبيل والحبل، وأيضاً الألعاب الذهنية، وترتبط بالعقل والذهن والتفكير، وإعجال الخاطر وسرعة البداهة، واستخدام الحيلة، وتتميز بقلة لاعبيها، وهي مقصورة على الشباب، ومن نماذجها الصبة والحالوسة والطولة.

وهناك ألعاب البنات، وتتسم بالسهولة والرشاقة، وحينما تتقدم البنت في العمر، فإن اهتمامها يقل باللعب، وذلك لعوامل اجتماعية تخضع للعادات والتقاليد التي تحتكم إليها طبيعة المرحلة العمرية التي تبلغها الفتاة في مجتمع الإمارات .

ومن نماذج ألعاب البنات لعبة الحل واللقفة، ومن الألعاب الشعبية التي كانت منتشرة في عالم الفتيات أنا الذيب بأكلكم، أو لعبة أم العيال المحاماة وهذه اللعبة الشعبية التي تقتصر على الفتيات تصاحبها عادة الأناشيد الشعبية، وأنها لا تختلف كثيراً عن لعبة «الكرابي»، إلا من خلال جلسة القرفصاء التي تقوم بها إحدى الفتيات، كما أنها تضع يديها على ركبتيها أثناء عملية القفز، وفيها تقوم اللاعبات برسم خطين متوازيين، حيث تقف من تلعب أولاً على الخط الأول، وتجلس القرفصاء، ومن ثم تبدأ بالقفز باتجاه الخط الآخر، ثم تعود مرة أخرى.. وتعاود الكرة مرات ومرات حتى تتعب، أو تقع أرضاً، وهنا تعدّ من تحقق أكبر عدد من مرات القفز هي الفائزة في هذه اللعبة .

وأما ألعاب الصبيان، فهي تتسم بالعنف والصعوبة والقوة البدنية، وتعكس طابع الرجولة، وتتطلب كثيراً من المهارات ومن نماذج هذه الألعاب

النشبيل والزبوت والقبة والحلة وكرة السطو والضبة والهشت وديك ودياية وحسن ديك وعظيم السرا، غير أن ألعاب الأطفال دون سن العاشرة هي ألعاب بسيطة وجميلة، تعكس قدرة الطفل الذهنية والحركية والثقافية، وتتميز بالفردية والذاتية ومن نماذجها الشنكعانة وكو كسري وقاف قاف والقرقعانة والمروحة والصواوة وخوصة بوصة.

ويمارس سكان المناطق الساحلية الألعاب الشعبية البحرية، وتتعلق بحياة البحر أو على ظهر السفينة أو على الشاطئ، ويمارسها الناس من جميع الأعمار والفئات، ومنها لعبة المزاحط ولعبة المشابكة ويمارسها الغواصون، وهناك لعبة سباق السفن وهي من الألعاب البحرية المقلدة لرحلات الآباء في عرض البحار، ويقوم كل متسابق بصناعة سفينته من مخلفات الصفائح وعيدان الخشب والقماش، وعادة تجري مسابقة لأفضل سفينة، حيث يتفنن البعض في صنع المجسمات وزخارفها، وبعد أن ينهي عمله يقوم بطلاء سفينته بشحم السمك، حتى تقاوم رطوبة الماء، وتصبح أكثر سرعة أثناء السباق الذي يقام في البحيرة أو الخور تجنباً للأمواج، ثم تحدد مسافة معينة، حسب اتجاه الرياح، ويبدأ السباق بوجود حكم.

وهناك الألعاب النطقية والألعاب ذات الأهازيج الغنائية، والألعاب التي تحتوي على الأدوات والألعاب التي لا تحتوي على أدوات، وإذا نظرنا إلى الألعاب الشعبية في الدولة من الناحية الاجتماعية، فنجد أنها أسهمت بشكل كبير في صياغة أسس مجتمع دولة الإمارات، وعكست مقدار التطور الاجتماعي للمجتمع نفسه، وأسهمت في الحفاظ على صيغة المجتمع بعاداته وتقاليده وقيمه وسلوك أفراده وموروثاته.

ويلاحظ أن جميع الألعاب الشعبية الإماراتية أو معظمها على الأقل مستوحاة من ظروف البيئة المحلية، وعناصرها الرئيسة، ذلك أن الخيال الشعبي إنما يستمد مادته من العناصر المحيطة التي تدخل فيما بعد في أغانيه وأهازيجه وألعابه وسواها.

وتتمتع هذه الألعاب بسمات تربوية ونفسية واضحة، فتلقائية الممارسة وعفويتها ساعدت إلى حد كبير على إشباع الحاجات الأساسية للأفراد، مثل الحاجة الاجتماعية إلى اللعب في أجواء تسودها الألفة والمحبة والوئام، وإشباع الحاجة إلى الترويح والتسلية والاستثمار النافع لأوقات الفراغ، وتحقيق توازنهم العاطفي، والتخلص من ضغوط الحياة اليومية التي كانت سائدة آنذاك.

العودة إلى الألعاب الشعبية تُعتبر ضرورية في تشكيل التوازن النفسي والاجتماعي للطفل. وتسهم ألعاب الماضي الجميل، في تعزيز هوية الموروث الشعبي المرتبط بالحركة والإيقاع والأغاني الشعبية، وتساعد على انتقال العادات والتقاليد من جيل إلى جيل.

وفضلاً عن التنافس والتسلية، تجمع هذه الألعاب تفاصيل الذاكرة الشعبية الغنية بالعبر والمدلولات.

أنواع الألعاب الشعبية

للألعاب الشعبية أنواع وأصناف معلومة، حسب نوعيتها، منها الحركية المعتمدة على النشاط البدني أو الحركي كالقفز بالحبل، أو الألعاب الذهنية، ومن جملتها: خوصة بوصة، أس أس سية، السيايير، الحبل، الكشاطي، الرنج، الشقحة، الدحروي، الكواويد، الصبة.

الصَّبة

من الألعاب الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، تمارس في مختلف الأوقات، وفي مختلف المواسم، وعلى المستويات كافة، هي لعبة الصبة أو الشوط، كما تسمى في بعض المناطق بالدولة (أبوظبي، دبي).

بينما تسمى الصبة بهذا الاسم في رأس الخيمة، وهي من الألعاب التي تعتمد على القدرة على المراوغة وشيء من الذكاء، حيث إنها تشبه إلى حدٍّ ما لعبة الشطرنج المعروفة، وعادة ما تمارس هذه اللعبة في الليالي المقمرة من ليالي الصيف، حيث تعدّ لعبة من ألعاب التسلية والسمر في الليل.

الكشاطي

واحدة من الألعاب الشعبية البحرية البسيطة التي مارسها أبناء البيئة الساحلية في مياه البحر القريبة من الشاطئ، وهي من ألعاب الصبية.

والكشاطي اسم لقارب صغير يصنعه الصبية من سعف النخيل (يريدة)، يبلغ طولها نحو 40 سنتيمتراً، حيث يقوم كل صبي بثقب كل منها (يريدته) قطعة السعف، ثم يقوم بتثبيت عدد معيّن من ريش الدجاج على هيئة شراع السفينة، ثم يقوم كل صبي بدفع قاربه في البحر، والبعض يدخل على قاربه تعديلات بأن يربط قطعة صغيرة من سعف النخيل، بحيث تكون رفيعة، وذلك ليحافظ على توازن قاربه من السقوط في الماء، وقد تجري مسابقات بين قوارب الصبية.

خوصَة بوصة

هذه اللعبة واحدة من الألعاب الشعبية الخاصة بالفتيات، والمصحوبة بأهازيج شعبية معينة، وهي تمارس على مدار العام، وبصفة خاصة في فصل الصيف.

الصَّبة

الحبل

تعدّ واحدة من الألعاب الأولى للفتيات، وتمارس أحياناً من قبل الفتيات الصغيرات في الوقت الحاضر، كما تمارس في مختلف أوقات السنة، وخاصة في فصل الصيف.

والأداة المستخدمة في هذه اللعبة عبارة عن قطعة من حبل يبلغ طولها نحو الخمسة أمتار، وهي مصنوعة من ألياف أشجار النخيل، وقد يتشكّل

الكشاطي

فريق من اثنتين، حيث تمسك الفتاتان من الفريق الأول بطرفي الحبل، وتتقابلان وترخيان الحبل حتى يكاد يلامس الأرض بعض الشيء، بينما الأخريان

تنتظران، فتقوم الفتاتان الممسكتان بالحبل بتحريكه بشكل دائري، حيث تحرّك إحداهما الحبل من اليمين إلى اليسار، بينما كل تحرّك الأخرى الحبل من اليسار إلى اليمين، وتسمى هذه العملية بـ(الشط) أو (تشطان).

الرنغ

أصل هذه اللعبة هو أن يتخذ الصبي طوقاً مستديراً من الحديد، ليدفعه أمامه بوساطة يد من الحديد يبلغ طولها ذراعاً، معكوفة في أحد طرفيها من البراميل الكبيرة، ثم حينما دخلت الدراجات الهوائية والسيارات إلى الإمارات، كان الصبية يتخذون الدراجات من عجلاتها بعد أن تبلى وتَقْدَم، ويدحرجونها على الأرض بوساطة قطعة خشبية (من جريد النخيل)، أو يد حديدية تسمى (دست) يضعها الصبي بين فجوتي العجلة ليدفعها أمامه، أو يدحرجها بيده.

الرنغ

السيابير

لعبة يمارسها الأولاد، وتستوهي الذكور بشكل أكثر من البنات، حيث يتفنن الأولاد في تصنيع سيارات صغيرة من مخلفات علب الصفيح الخفيف، القابل للطيّ، وغالباً يكون من بقايا علب الجبن والزيت والسمن.

ويتم قطعه وتشكيل السيارة على هيئة صندوق، ويركب في أسفلها 4 عجلات، مثل عجلات السيارة الكبيرة، وتربط مقدمتها بحبل أو خيوط نايلون قوية وطويلة، ويقوم الأولاد بسحبها وجرّها وسط ضحكاتهم البريئة.

لعبة الشقحة

لعبة بناتية جماعية، حيث تتقابل طفلتان على الأرض، وتمد كل واحدة رجليها إلى الأمام، بحيث تلامس الأقدام الأربع للاعبتين، وتقوم بقية البنات بالقفز أو النّط أو التشكيح دون لمس أقدام اللاعبتين الجالستين على الأرض.

أثناء اللعب تحاول اللاعبتان توسيع فتحة الرجلين لتعجيز اللاعبة التي تقوم بعملية النّط، حيث تجد صعوبة بالغة في ذلك، فتعجز اللاعبة، التي تقوم بترديد أهزوجة شعبية خاصة.

لعبة الشقحة

لعبة أس أس سيه

لعبة تلعبها البنات، حيث تتقابل بنتان، تفرد كل واحدة كفّيها مقابل كفّ الأخرى، وتتبادلان ملامسة الأكف، وهناك أهزوجة ترددانها أثناء اللعب.

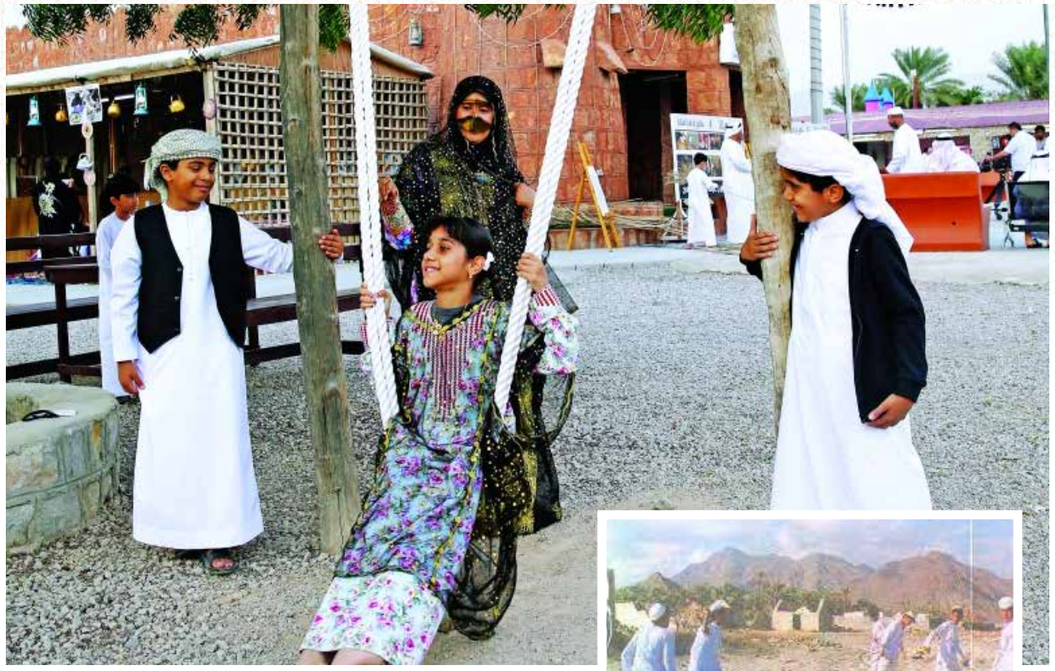
لعبة الصبة

يلعبها طفلان فقط، حيث يقوم كل طفل بجمع ثلاث حصوات، ووضعها في أماكن مختلفة على مربع مرسوم على أرض رملية، وتبدأ اللعبة، بحيث يحاول كل طفل تكوين خط مستقيم على الرسمة ومن يفعل ذلك أولاً يعدّ هو الفائز.

لعبة الصبة

الدحروي

لعبة اشتق اسمها من دحرج يدحرج، وهي من الألعاب البحرية، وتمارس أثناء اتجاه الرياح، ويعمل اللاعبون هذه اللعبة من سعف النخيل (الخوص)، بإحضارهم الخوصة الخضراء التي يجعلونها على شكل دائرة، يبلغ طولها 3 سنتيمترات، ثم يربطون بها خيطاً رفيعاً يبلغ طوله نحو متر واحد.



المريحانة

الكواويد

الكواويد

واحدة من الألعاب البحرية الشاطئية الجميلة، ويلعبها الأطفال من الجنسين باستعمال رمال الشاطئ، وهي لعبة جماعية، حيث يجلس الأطفال في حلقة دائرية، ويقومون بتشكيل هرم من الرمال، ويغرزون في قمته ريشة أو عصا أو أي علامة.

ويقوم كل لاعب بحفر كومة من الرمل من الأسفل، ويأخذ من هذه الكومة ملء كفه من الرمال، وهو يحرص على ألا يأخذ كثيراً حتى لا تقع العلامة من مكانها، والذي تقع عليه العلامة أو الريشة تجاهه تحسب عليه نقطة.

المريحانة

وهي لعبة (الأرجوحة)، حيث يتم ربط حبال متينة بجذع شجرة قوي، وتوضع عليها قطعة قماش أو ما شابه، وذلك لتسهيل جلوس الطفل عليها، وأثناء اللعب يتم ترديد بعض الأهازيج الشعبية المتداولة بين الأطفال، ليعودوا إلى تفاصيل الذاكرة الشعبية الجميلة.

الكرابي

تعتمد هذه اللعبة على منافسة ثنائية يلعبها فريقان، وفيها يتقابل لاعبان وجهاً لوجه، مع رفع قدم واحدة، وإمساكها باليد، ومحاولة دفع اللاعب

الكرابي

الدسيس

المقابل باليد الأخرى، فإذا وقع أحدهما يُعدّ خاسراً ويحل محله لاعب آخر، وأثناء اللعبة يتم ترديد أهزوجة شعبية أيضاً، وتقوّي هذه اللعبة قدرة اللاعب ومهارته في حفظ التوازن.

الدسيس

وتعني «الاختباء»، وهي لعبة جماعية أيضاً، حيث يبحث الطفل عن أصدقائه المختبئين في أنحاء متعددة، ومن يتم إيجاده يعدّ خاسراً، ويخرج

التيلة

من اللعبة أو يأتي دوره في البحث من جديد.

التيلة

لعبة خاصة بالأولاد، تشجعهم على الحركة، وتبرز مهاراتهم في التركيز، وتحفز في داخلهم التحدي وحب المنافسة. تستخدم فيها كريات زجاجية ملونة، وتُلعب على أرض منبسطة، حيث يقوم كل لاعب باختيار أفضل تيلة لديه، ووضعها على مسافة معينة ويبدأ التحدي.

يمسك كل لاعب تيلة ويرميها باتجاه التيل المصفوفة بعيداً، وإن استطاع إصابة أي منها أصبحت من نصيبه، ولهذه اللعبة طرق أخرى أكثر صعوبة أيضاً.

القحيف

«القحيف» أو «الحويّم» لعبة خاصة بالبنات، حيث يرسمن مربعات على الأرض، ويرمين الحجر في أحد هذه المربعات، ويقفزن على رجلٍ واحدة، مع محاولة دفع الحجر من مربع لآخر حتى نهاية المربعات. وتفيد هذه اللعبة في تدريب المشاركات على التوازن، وتحفزهن على المنافسة.

المسطاع

لعبة حماسية خاصة بالأولاد، تجمع بين فريقين، يتكوّن كل منهما من 3 لاعبين، مع أب رئيس أو 4 لاعبين مع أب، أو 6 لاعبين، يستخدمون خلالها العصا وقطعة خشبية صغيرة، بحيث يقومون برمي هذه القطعة بوساطة العصا بأقصى قوة لديهم؛ حتى لا يلحق بها الفريق الخصم. وتنمي هذه اللعبة الشعبية لدى المتنافسين دقة التصويب، واستقبال الكرة أثناء مجريات اللعب.

الألعاب الشعبية الإماراتية

موروث تصونه الدراسات وكتب الباحثين

لكل شعب ألعابه الخاصة التي يبتكرها للتسلية والترويح عن النفس، وغالباً ما تعبّر هذه الألعاب عن روح الشعب ووجدانه، وعاداته وتقاليده، فالبيئة تفرز الألعاب وتشكلها، وتعطيها نكهتها الخاصة والمميزة، ولأن التراث الشعبي هو ما يميز الإمارات، فقد جاءت الألعاب الشعبية جزءاً من هذا التراث، وشكلاً من أشكال الأدب الشعبي. هناك مهتمون وباحثون كثر في الإمارات، تصدوا في دراسات وأبحاث متنوّعة لهذه القضية، سعياً لتسجيل الألعاب الشعبية وتوثيقها، ومنهم الباحث التراثي عبيد صندل، والباحث الإماراتي عبدالله الطابور، والباحث نجيب عبدالله الشامسي.

الألعاب الشعبية في الإمارات العربية المتحدة

يقسّم الباحث الإماراتي عبدالله الطابور، مؤلف كتاب «الألعاب الشعبية في الإمارات العربية المتحدة»

الألعاب إلى «ألعاب فردية»، وهي الألعاب التي تمارس من قبل فرد واحد فقط، وتتميز بالسهولة والبساطة في الشكل والأداء والتكوين، وكثيراً ما يمارسها الأطفال دون سن العاشرة، ولا تشتمل على قوانين أو شروط محددة، كما أنها تفتقر إلى عنصر المنافسة، ولكنها تساعد الطفل على الاعتماد على نفسه، وذلك حينما يقوم بصناعة لعبته بمفرده، ومن نماذج الألعاب الفردية خيل يريد عربانة، سبابر، قرقعانة، كراصيف، الرنج والصوارة.

أما «الألعاب الجماعية»، فهي تلك الألعاب التي تمارس بوساطة الجماعة، ولا يأتي لعبها ومزاولتها بوساطة فرد واحد، وتمتاز بأنها تنمي روح الجماعة والتعاون، ويمارسها أكبر عدد من اللاعبين المشاركين، وبأنها ألعاب حماسية، تتطلّب من اللاعب القدرة على التحمل والصبر، والقوة العضلية، وسرعة الحركة والخفة، وتحتوي على قوانين وضوابط تحكمها وتنظمها. من نماذج الألعاب الجماعية مثل الصوير والحلة وكرة السوط والدسيس والقبة والهشت والضبة. وهناك «الألعاب الفردية الجماعية»، فتلك التي تتألف من ألعاب متنوّعة ومحدّدة، وهي الألعاب الحركية، وتعتمد على النشاط البدني والحركي، ومن أمثلتها

القفة والحبيل والحبل، وهناك أيضاً الألعاب الذهنية، وترتبط بالعقل والذهن والتفكير، وإعجال الخاطر وسرعة البداهة، واستخدام الحيلة، وتتميز بقلة لاعبيها، وهي مقصورة على الشباب.

وفيما يتعلق بالنسبة إلى ألعاب البنات، التي تتسم بالسهولة والرشاقة، فإن البنت حين تتقدم في العمر، فإن اهتمامها يقلّ باللعب، وذلك لعوامل اجتماعية تخضع للعادات والتقاليد التي تحتكم إليها طبيعة المرحلة العمرية التي تبلغها الفتاة في مجتمع الإمارات. ومن نماذج ألعاب البنات: اللقفة، واليغيرة، والأرجوحة، وعرائس. وأما ألعاب الصبيان فهي تتسم بالعنف والصعوبة والقوة البدنية، وتعكس طابع الرجولة، وتتطلب كثيراً من المهارات، ومن نماذج هذه الألعاب والحرب، وكرة السطو، والضبة، والهشت، وديك ودياية، وحسن ديك، وعظيم السرا والتينية.

تأثير البيئة يؤكد الطابور أن تلكا لأ لعا ب الشعبية أسهمت وبشكل كبير في صياغة أسس مجتمع الإمارات، وعكست مقدار التطور الاجتماعي للمجتمع نفسه، حيث إنها أسهمت في الحفاظ على صيغة المجتمع بعاداته وتقاليده وقيمه وسلوك أفراده وموروثاته، كما أن جميع هذه الألعاب، أو معظمها على الأقل، مستوحي من ظروف البيئة المحلية، وعناصرها الرئيسة، ذلك أن الخيال الشعبي، إنما يستمد مادته من العناصر المحيطة التي تدخل فيما بعد في أغانيه وأهازيجه وألعابه وسواها.

«الألعاب الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة»

عرض المؤلف نجيب عبدالله الشامسي، في مؤلفه، عبر أربعة فصول ومباحث، الألعاب الشعبية للبنين والبنات في دولة الإمارات، فتحدث الشامسي في الفصل الأول عن سمات وخصائص الألعاب الشعبية، وتناول في الفصل الثاني الأبعاد التعليمية والتربوية والنفسية للألعاب الشعبية، في حين أفرد الفصل الثالث للحديث عن تصنيف الألعاب الشعبية، والرابع لشرح الألعاب الشعبية وتقسيمها.

ويسرد الكاتب لعبة الصوير التي يقول عنها إنها لعبة من الألعاب ذات الشهرة في دولة الإمارات العربية المتحدة، وهي من الألعاب الشعبية التي يمارسها الصبية غالباً، وتحلو ممارسة هذه اللعبة في شهر رمضان المبارك، حيث ضوء القمر، وحيث الصبية يلعبون دون خوف من «الجن» أو الشياطين، إذ إنهم يعتقدون أن الجن أو الشياطين يسجنون طوال الشهر، ويكبلون بالسلاسل.

وينقسم اللاعبون إلى فريقين، بعد رسم «الهول» الملعب، وهو عبارة عن مربع أو مستطيل (10.5) أمتار، يكون أحد جوانبه غالباً جداراً، ويتم تقسيم اللاعبين حسب الاتفاق، حيث يتم ذلك عن طريق «المرايسة»، حيث يخرج لاعبان من اللاعبين، ممن يتصفون بكبر السن، والقدرة على المراوغة والتدبير، ثم يتم الاختيار، بحيث كل واحد من القائدين يختار مرة واحدة، ثم يختار الآخر، ثم

الأول، وهكذا حتى يتم الانقسام، وبعد ذلك تجرى القرعة بوساطة العملة المعدنية، أو شيء آخر على العملة ذات الوجهين. والفريق الذي تكون لمصلحته القرعة، يخرج ليقف عند طرف السكة (الزقاق)، ويتفق أعضاء الفريق على المكان الذي سيختبئون فيه، بينما الفريق الآخر يبقى في الملعب (الهول) في انتظار النداء، والإخطار بالبحث عن أعضاء الفريق الآخر، الذي يكون بعيداً عنهم بمسافة لا تقل عن 15 متراً، وأيضاً الفريق الذي في الملعب، وليكن (ب)، خلف زعيم أو قائد الفريق (أ). وبعد التشاور بين أعضاء الفريق (أ)، ينطلق الجميع إلى المكان المرسوم لهم، والمتفق عليه (قد يكون أماكن عدة)، ما عدا قائد الفريق الذي يجب أن يتميز بالسرعة في الجري، والقدرة على المراوغة والفرار.

وبعد ذلك؛ أي بعد مرور وقت كاف لاختفاء أعضاء فريقه، يتأهب للانطلاق، بينما الآخرون يكونون قد اتفقوا على توزيع أنفسهم، كل واحد يجري في ناحية مختلفة. وما هي إلا لحظات حتى يصرخ زعيم الفريق (أ) معلناً بداية البحث بكلمة (كوك.. كوك)، ثم يولي هارباً، بينما ينطلق خلفه أسرع اللاعبين من الفريق (ب)، والآخرون يذهبون للبحث عن لاعبي الفريق (أ)، ولما كانت البيوت متقاربة، والأزقة أو الطرقات ضيقة، فإنه ليس من السهل على زعيم الفريق (ب) معرفة وجهة زعيم الفريق الخصم. فإذا تمكن أحد لاعبي الفريق (ب) من الإمساك بأحد لاعبي الفريق (أ)، فإن الغلبة لمصلحة الفريق (ب)، ويقوم لاعبو الفريق (ب) بالدور نفسه الذي قام به الفريق (أ). وإذا لم يتمكن الفريق (ب) من الإمساك بأحد لاعبي الفريق الخصم، واستطاع هذا الفريق؛ أي الفريق (أ)، أن يصل إلى الملعب (الهول) دون أن يمسك بأحدهم، فإنهم يعيدون الكرة مرة أخرى لمصلحة الفريق (أ).

وهكذا يستمر اللعب، وكل مرة من مرات اللعب تستغرق وقتاً طويلاً، ويبذل الفريق الذي يبحث عن الفريق الآخر جهداً كبيراً؛ ليتمكن من الإمساك بأحد لاعبي الخصم.

اهتمام المؤسسات الثقافية والتراثية بالألعاب الشعبية

الألعاب الشعبية أصبحت مهدّدة بالاختفاء، ولذلك حرصت المؤسسات المهتمة بالتراث والثقافة على تشجيع الأطفال على ممارسة هذه الألعاب، ضمن معسكرات وملتقيات يتم تنظيمها بشكل دوري، ويشرف عليها مدربون متخصصون في التراث الإماراتي.

وفي دولة الإمارات مازالت الألعاب الشعبية تشكل جزءاً راسخاً من ذاكرة أبناء المجتمع، الذين نشؤوا وتربوا على هذه الألعاب، واعتادوا التجمّع معاً في الأمسيات، وقبيل الغروب في طرقات الفريج للممارسة هذه الألعاب بسعادة وفرح.

وتتميز الألعاب الشعبية باعتمادها على أفكار بسيطة من البيئة، وفي الوقت نفسه ارتباطها بالقيم والعادات والتقاليد السائدة فيه. فإلى جانب كونها وسيلة للترفيه والتسلية؛ كانت الألعاب الشعبية تمثل وسيلة لإكساب الأطفال اللياقة البدنية، وتنمية مواهبهم، بالإضافة إلى تنمية العلاقات الاجتماعية، وتجسيد روح الأخوة والتعاون، وتأصيل روح المثابرة والمغامرة والجماعية، وخلق التوازن النفسي. كما

أنها تسهم في توطيد أواصر العلاقات الاجتماعية بين أبناء المجتمع الواحد. وأيضاً كان لها دور مهم في تعليم الأطفال الكثير من المبادئ والسلوكات المرتكزة على الالتزام والشجاعة والفروسية والذكاء وحب الجماعة. وتنقسم الألعاب الشعبية إلى فردية وجماعية، وألعاب للأولاد الذكور فقط، وأخرى للفتيات، بالإضافة إلى ألعاب مشتركة، كما تختلف الألعاب من منطقة إلى أخرى، حسب البيئة التي تتنوع في الإمارات بين الجبلية والبحرية والبرية.

وفي الوقت الحالي؛ ومع تزايد تأثير الألعاب الإلكترونية، وارتباط الأطفال بها من جهة، وكذلك اختلاف شكل وتصميم المنازل والشوارع في المدن الحديثة، وانحسار البيوت الشعبية والأحياء التقليدية (الفرجان) من جهة أخرى؛ أصبحت الألعاب الشعبية مهددة بالاختفاء والاندثار، ولذلك حرصت المؤسسات المهتمة بالتراث والثقافة على تشجيع الأطفال على ممارسة هذه الألعاب ضمن معسكرات صيفية، وملتقيات تراثية يتم تنظيمها بشكل دوري، ويشرف عليها مدربون متخصصون في التراث الإماراتي، كما في الملتقيات التي ينظمها نادي تراث الإمارات في جزيرة السمالية، والفعاليات التي يشهدها مهرجان الشيخ زايد التراثي في الوثبة، والفعاليات التراثية التي تقام في الشارقة، وخاصة التي ينظمها معهد الشارقة للتراث في «أيام الشارقة التراثية» وغيرها.

كما قامت بعض الجهات بالعمل على توثيق الألعاب الشعبية وتوضيحها، وشرح كيفية ممارستها، والاختلافات فيها من بيئة لأخرى، بما يعكس خصوصية هذه البيئة.

بيت الألعاب الشعبية

تُشكّل الألعاب الشعبية في الإمارات عنصراً تراثياً خصباً، وجزءاً مهماً من الذاكرة والوجدان الجمعي للمجتمع، فهي نتاج للتكوين الثقافي والحضاري، وانعكاس للبيئة الطبيعية والاجتماعية، ولها أنواع وأصناف معلومة، حسب نوعيتها، منها الحركية المعتمدة على النشاط البدني أو الحركي، كالقفز بالحبل والألعاب الذهنية، وتتميز في مجملها بفوائد جمّة تعود على اللاعبين في مختلف الأعمار، كالفوائد الخلقية والبدنية والنفسية والاجتماعية والسلوكية والوجدانية، وتنمية العلاقات، وتجسيد روح التعاون والألفة بين الجماعة.

كما تلعب الألعاب الشعبية دوراً تربوياً للطفل الإماراتي، لما تسهم فيه من إظهار إبداعه وعبقريته وقدراته ومهاراته، كما علّمته القيّم والمبادئ.

يقوم «بيت الألعاب الشعبية» بدور محوري في العناية بالألعاب الشعبية الإماراتية، والتعريف بها وتوثيقها والترويج لها، من خلال الأنشطة والفعاليات، لما لها من دور في تأطير الموروث الشعبي المرتبط بالحركة والإيقاع والأناشيد والأغاني الشعبية، بهدف إبراز التراث الإماراتي، والتعرّف إلى أنواع الألعاب الشعبية وكيفية صناعتها.

ومن جملة الفوائد المهمة التي تنهض بها الألعاب الشعبية تعويد النشء من الذكور والإناث الاعتماد على النفس، وحب المعرفة، وتعودهم الحماسة والحركة، وتنمي قدراتهم البدنية، وتساعدهم على التفكير السريع والابتكار، مع تنشيط الذاكرة،

كما تغرس المعاني الحميدة لدى النشء، وتعوّدهم الصبر والمثابرة.

وتستهدف الألعاب الشعبية الجهات الحكومية في المناسبات الرسمية، وطلاب المدارس في المرحلة المتوسطة (5-11).

وتقوم آلية تنفيذ البرامج التي يطلقها بيت الألعاب الشعبية على وضع إعلانات على وسائل التواصل الاجتماعي، وتنظيم معارض خاصة بالألعاب، وتوظيف التكنولوجيا الحديثة وتقنياتها في تطوير الألعاب الشعبية، وإنجاز مواد مرئية للألعاب، وتنظيم ورش تدريبية للمستهدفين في محور صناعة الألعاب.

وعلى الرغم من المجهود المبذول من أجل تطوير الألعاب الشعبية والتعريف بها، إلا أنه لاتزال تعترضنا جملة من العوائق التي يتصدّرها: عدم وجود وسيلة نقل، وانعدام وجود مبدربين محترفين ومكان للتدريب، فضلاً عن الحاجة الماسة إلى ميزانية مالية تقريبية، وقدرها عشرة آلاف درهم، لتسيير الأنشطة والبرامج التي ينظمها بيت الألعاب الشعبية.

الألعاب الشعبية

في بادية المنطقة الوسطى

تعدّ الألعاب الشعبية القديمة جزءاً من التراث الثقافي، الذي ربط الإنسان بعاداته وسلوكه اليومي، يقوم بها في وقت فراغه، وهي جزء من حياته، لاسيما في سني عمره الأولى، وكانت تمارس في أوقات الفراغ بعيداً عن المشتتات التي نراها اليوم؛ لذلك تمارس في النهار، وفي ليالي الصيف المقمرة، حيث عزّزت التعاون والتآلف والترابط لدى الأطفال، وكذلك الاعتماد على النفس والذكاء والحيلة والصبر، كما خلقت لديهم الذكريات الجميلة والأوقات السعيدة، والحياة في الماضي رغم بساطتها إلّا أنها كانت ممتعة، إذ ربطت الألعاب بمعطيات البيئة، وركزت كثيراً على روح المشاركة والأداء الجماعي.

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي – الإمارات

مفهوم الألعاب الشعبية:

الألعاب الشعبية: هي مجموعة من الألعاب البسيطة التي يقوم بها الأطفال جيلاً بعد جيل، من دون تخطيط مسبق، وتعدّ جزءاً لا يتجزأ من الموروث الثقافي والشعبي، ووسيلة للترفيه والتسلية لقضاء وقت الفراغ، ويقوم بها الأطفال للتخفيف من قسوة الحياة وصعوبتها في الماضي، ولكسر الروتين والملل.

خصائص الألعاب الشعبية:

يتميز الألعاب الشعبية بمجموعة من الخصائص، منها:

- الألعاب الشعبية متنوّعة في أشكالها وأنماطها لدى مختلف الأعمار.
- تتم ممارستها بصورة جماعية، ولها أبعاد مختلفة، إضافة إلى التسلية والمتعة.
- تمنح الأطفال القدرة على النمو الاجتماعي، وتصقل شخصياتهم، وتنمي القدرات لديهم.
- يقوم الطفل بصنع اللعبة المناسبة من الأدوات المتاحة لديه.
- كما يتميز بالحرية المطلقة أثناء الممارسة.
- توجد حدود وقوانين لكل لعبة، وتتأثر بالبيئة التي تمارس فيها.

سبب الاهتمام بالألعاب الشعبية

الهدف الرئيس من الاهتمام بالألعاب الشعبية بوجه عام هو الحد من انتشار الألعاب الإلكترونية، التي سلبت اهتمام الأطفال، ورسخت لديهم قيماً وعادات غريبة عن مجتمعاتنا العربية، وكذلك الحفاظ على التراث الثقافي للمجتمع؛ لأن الألعاب جزء مهم من هذا التراث؛ الذي يقوم بإعطاء صورة حية عن بعض الألعاب التي كان يمارسها الآباء والأجداد، كما تسهم في نمو قدرات الطفل الاجتماعية والانفعالية والعقلية والجسمية.

واهتم علماء الفولكلور الشعبي في مختلف دول العالم بدراسة الألعاب الشعبية، حيث إن هذه الألعاب حفظت كثيراً من عناصر التراث التي كادت تختفي دون أثر، لولا ارتباطها بألعاب الأطفال. وقد اهتم الغربيون بألعابهم، فعملوا على تنظيمها وتنسيقها وتوثيقها، وكذلك شجّعوا أطفالهم على ممارستها والتدرّب عليها، بينما شغلتنا الحياة عنها، حتى كادت تختفي، وغالباً ما تتناول الألعاب الشعبية عادات وقيم وثقافة المجتمع.

أهم الألعاب الشعبية:

- **لعبة القحيف:**

هذه اللعبة من الألعاب المنتشرة لدى الأطفال والشباب والبنات، وتعتمد على رسم مربعات على الأرض، وهذه المربعات رباعية أو سداسية، وتعتمد كثيراً على الدقة والمهارة والقدرة على التوازن، حيث يبدأ اللاعب برمي الحجر، وعليه أن يحركه برجله وهو يقفز من مربع لآخر على رجلٍ واحدة، وعليه أن يحرك الحجر في المربعات كلها، وإن أخطأ يخرج، ويأتي لاعب غيره ليكمل، وهنا اللاعبون يكونون في وضع انتظار واستعداد للبدء في حال صدر خطأ ما من اللاعب.

- **عظيم سرى:**

هذه اللعبة لا تؤدى في الصيف، وتكون تحديداً في الليالي التي يكون فيها القمر ساطعاً، وهي لعبة جماعية يشترك فيها أكثر من لاعب، وتعتمد كثيراً على الذكاء والدقة لتوقع مكان وقوع العظم، وتبدأ اللعبة برمي أحد اللعبين بعظم ما للأعلى، وبعد وقوعه ينطلق اللاعبون لأخذه، والفائز هو من يحظى بمكان وقوع العظم للإمساك به وأخبار اللاعبين بذلك، ثم يقوم برميه للأعلى.. هذه اللعبة تعتمد على السرعة في التقاط العظم وكذلك تخمين مكان وقوعه، وتقدير مسافة الوقوع، هي لعبة جماعية مسلية، وكذلك هي من الألعاب الحركية.

- **أم الدسيس:**

هي لعبة مثيرة وتمارس من كلا الجنسين؛ الأولاد والبنات، تتميز بالمتعة والإثارة والتشويق، وتلعب بطريقة أن أحد اللاعبين (يندسّ)؛ أي يختبئ في مكان ما، وفي حال وجودوه يخرج من مكانه، ومن يجده ينطلق للاختباء في مكان آخر، ويبدأ بقية اللاعبين بالبحث عنه، هذه اللعبة تعتمد على مهارة الذكاء، حيث إن اللاعب يختبئ في مكان غير ظاهر، وهي لعبة جماعية تتميز بالسرعة للبحث عن اللاعب المختبئ، وكذلك الذكاء وقوة الحدس.

- **القبّة:**

ويقصد بالقبّة الكرة، وهذه ضمن الألعاب التي كانت تمارس في الماضي، وخاصةً من الشباب، وهي تتكون من كرة من القماش، وتبدأ بضرب هذه الكرة القماشية بمضرب خشبي، واللاعب الذي يقوم بإبعادها لمسافة طويلة هو من اللاعبين المميزين، وبعد ذلك يأتي آخر ويركل الكرة بالمضرب وهكذا، هي لعبة تعتمد على القوة في الركل، ومن يجدها يبدأ اللعب من جديد، وهكذا.

- **عمي عمي:**

لعبة من الألعاب القديمة، وهي لعبة جماعية، تبدأ بربط قطعة قماش على عيون اللاعب، ويبدأ بالبحث عنهم، ومن يستطع الإمساك يقم اللاعب بربط القطعة على عينيه من جديد، وتبدأ اللعبة من جديد، هذه اللعبة تعتمد على الإثارة والمرح والتشويق، ويرافق هذه اللعبة بعض الأصوات التي تعطي اللاعب انطباعاً سمعياً لمكان وجود اللاعب للإمساك به.

دور المؤسسات الحكومية في المحافظة على الألعاب القديمة

الألعاب الشعبية جزء من الثقافة التراثية في مجتمع الإمارات، وهناك كثير من المؤسسات الحكومية التي قامت بدور منهجي ودقيق في المحافظة على هذه الألعاب القديمة، وتتضح أهميتها من خلال الأنشطة والفعاليات التراثية التي تكون الألعاب الشعبية وغيرها ضمن برامجها، هناك مؤسسات قامت بجهد واضح مثل معهد الشارقة للتراث، الذي قدّم الكثير من الجهود في المحافظة على التراث، ومن ضمنه الألعاب الشعبية، وتوثيق جميع الألعاب الشعبية وغيرها من مكونات التراث، وكذلك نادي تراث الإمارات، ومركز حمدان بن راشد للتراث، وأيضاً المدارس والجامعات، وكذلك لن ننسى الدور الذي تقوم به قناة الوسطى من الذيد في المحافظة على كل مكونات التراث الشعبي.

التراث والألعاب الإلكترونية:

لاشك في أن الألعاب الشعبية تأثرت بالمحتوى الإلكتروني بشكل كبير، والكثير من الأجيال الحديثة تأثرت بالألعاب الإلكترونية، بل مارستها بطريقة جنونية وغير مسبوقة، ومن هنا أرجو أن تصمم هذه الألعاب الشعبية بطريقة إلكترونية لممارستها والتشجيع على أدائها بشكل مستمر، كذلك يجب تذكير الأجيال بضرورة أداء هذه الألعاب والمحافظة عليها، وتقديم الحوافز المادية لجذب هؤلاء الشباب للقيام بممارستها.

ختاماً الألعاب الشعبية جزء لا يستهان به من عادات وتقاليد بادية المنطقة الوسطى، فهي وما يصاحبها من أناشيد وحركات ولغة ومعطيات بيئية طبيعية، تشكل رافداً حيوياً من تراث الإمارات، وإن قمنا بالبحث عن خيط مشترك بين الأطفال في العالم، فإننا نجده في الألعاب الشعبية، وهي إن اختلفت في الأفعال أو المسميات أو في بعض التفاصيل، إلا أنها جميعاً تكرس القيم الاجتماعية التي يحرص عليها المجتمع، وذلك لاحتوائها على كثير من المضامين التربوية الهادفة، والألعاب الشعبية ليست حكراً على الصغار فقط ؛ فالكبار لهم أيضاً حظ منها، وهي قاسم مشترك بين الشباب والبنات، بعضها ألعاب للشباب، وأخرى للبنات، ولكل لعبة موسمها ووقتها، ولكل طبيعة جغرافية ألعابها أيضاً.

ابتكار
الإنسان الألعاب في كل العصور والحضارات

توقف كثير من العلماء عند موضوع اللعب عند الأطفال، وأهمية هذه الممارسة، وأثرها الكبير في سلامتهم النفسية وصحتهم الجسدية، ويقال إن الطفل إن لم يجد ما يلعب به، فسيخترع لعبة ما، وكأن اللعب جزء حتمي من نموه الجسدي والمعرفي. هناك كثير من الدراسات والبحوث في مجالات علم النفس والعلوم التربوية، فضلاً عن الصحة والطب، تثبت الحاجة الملحّة للإنسان بصفة عامة، للترويح عن النفس واللعب.

فاطمة المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

للطفل على وجه الخصوص، حتى باتت مثل هذه الحاجة حقاً بدهياً دخل في القوانين والتشريعات، ومنها القوانين على مستوى العالم، لعل من بينها الإعلان العالمي لحقوق الطفل، الصادر في عام 1959، والذي نص في المادة رقم 7 على أهمية ووجوب أن: «تتاح للطفل فرصة كاملة للعب واللهو... وعلى المجتمع والسلطات العامة السعي لتيسير التمتع بهذا الحق». ولأهمية اللعب للطفل، تم تضمينه في اتفاقية حقوق الطفل الصادرة في عام 1989، التي جاءت المادة 13 منها لتؤكد بشكل

واضح هذا الحق، حيث ورد أن: «الدول الأطراف تعترف بحق الطفل في الراحة ووقت الفراغ، ومزاولة الألعاب وأنشطة الاستجمام المناسبة لسنه، والمشاركة بحرّية في الحياة الثقافية، وفي الفنون».

وإن أمعنا النظر وتابعنا، فإن موضوع التسلية والترفيه كانت محل اهتمام الإنسان منذ القدم حتى عصرنا الحاضر، ومع اختلاف الوسائل والطرق، إلا أن الموضوع الرئيس والعام كان هو الترفيه واللعب وتمضية الوقت، في ممارسة ألعاب جميلة، تسهم في الحياة الاجتماعية الطبيعية. وكانت هذه حالة عامة لدى الإنسان دون أي اختلاف، فقد مارس الأطفال والشباب وكبار السن اللعب، كل وفق المرحلة العمرية التي يعيشها، وإن كانت الأنظمة والقوانين قد عملت على منح الطفل هذا الحق، وشجعت على لعب الأطفال، فلأن الطفل عاجز دون تحقيق هدفه من اللعب، ويحتاج لإسهام الكبار وتشجيعهم؛ لذا جاءت القوانين مشجعة، وتزيد المعرفة بهذه الحاجة، ومن هم في مقتبل العمر من الشباب والكبار بصفة عامة، يستطيعون ممارسة هذه الحاجة، إذ تساعدهم قوتهم الذهنية والجسدية والوعي على ذلك.

كما أسلفت، فإن اللعب كان حاضراً في تاريخ البشرية عبر مختلف العصور والأزمان؛ لذا ستجد بين ثقافات كل أمة من أمم الأرض إرثًا متنوعاً في الألعاب التي كانت تمارس، وطريقة تلك الألعاب، وكيف انتقلت من جيل إلى آخر، وكيف تم تطويرها باستمرار. والإمارات كانت، ومازالت، زاخرة الذاكرة، محملة بكثير من الألعاب الشعبية التي كان لها حضورها في الحياة الاجتماعية، وكانت تلك الألعاب تمارس من الكبار والصغار، وبعضها اختص في مناسبات محددة، مثل شهر رمضان المبارك، وأخرى كانت تتم ممارستها خلال أوقات محددة من اليوم، مراعاة لانخفاض درجات الحرارة، فضلاً عن هذا كان يتمتع كثير من تلك الألعاب بالتدخل في قوانينه، حيث يتم تطويرها بين وقت وآخر، إما بإضافة قيود، أو إلغاء شروط، وذلك لزيادة حدة التشويق والحماسة في اللعبة.

الإمارات تميّزت بتنوّع في بيئتها المحلية، فهي تتكوّن من ثلاث بيئات: البيئة البحرية (السواحل)، والبيئة الصحراوية (سكان المناطق الداخلية من البلاد)، والبيئة الحضرية (التجمع البشري من

السكان)؛ لذا ستجد أن الألعاب تنوّعت وفق هذه البيئات، ما جعل كل لعبة منها تتماشى مع البيئة والظروف المناخية فيها، على سبيل المثال البيئة الساحلية، يقول الدكتور عبدالله علي الطابور، في كتابه بعنوان «الألعاب الشعبية في الإمارات العربية المتحدة»: «لم يكن البحر مصدر رزق لسكان هذه المنطقة فحسب، ولم يكن مصدر إلهام للفنان والشاعر والأديب، بل كان البحر بالنسبة للصبية والفتيات ذا أهمية كبيرة، خاصة بالنسبة للذين يعيشون في البيئة الساحلية، ففي مياهه لعب الصبية (ديك ودجاجة)، ومن أصدافه وقواقعه التي تلقي بهما الأمواج على الشاطئ، لعبت الفتيات (اليفيرة وصاقف لاقف)، وعلى شواطئه صنع الأطفال بيوتهم من الرمل، ولعب الكبار (لعبة الجحيف) و(لعبة الحبل) وغيرهما، وعلى رماله القريبة من الشاطئ لعب بعض الكبار أيضاً (لعبة سبيت حي لو ميت)، و(لعبة عظيم السرى)، وغيرها. وفي هوائه كان الأطفال يمارسون لعبتهم المفضلة الطيارة، وهذا فضلاً عن الهوايات الشعبية المختلفة التي يمارسها الصبية على البحر وفي مياهه من صيد الخناق وسرطان البحر، وصيد السمك وغيرها».

من الألعاب الشعبية التي عرفت قديماً في الإمارات: لعبة التيلة، وهي عبارة عن كرة زجاجية صغيرة، وتعد من أشهر الألعاب الجماعية لدى الفتيان وأقدمها. ولعبة حبيل الزيبل، وهي لعبة حركية جماعية، تعتمد على الصوت، وفكرتها تقوم على ربط حبل يصل طوله نحو ثلاثة أمتار بخشبة أو حجر كبير. وهناك لعبة الدسيس، وتقوم على الاختباء، ويصل عدد اللاعبين فيها إلى خمسة، وقد يصل لأكثر من هذا العدد في مرات عديدة، وهي لعبة للبنات. وهناك لعبة

المريحانة أو الدرفانة، وهي أيضاً تعد من الأشهر والأكثر إقبالاً من الفتيات، والنساء بصفة عامة أيضاً، وتعتبر من أقدم الألعاب النسائية، وتتميز بالحركة والغناء، وتشتهر في ليالي شهر رمضان المبارك وأيام العيد. ومن الألعاب التي عرفت كذلك أنها للفتيات، لعبة خوصة بوصة، وهي لعبة جماعية، يتم خلالها أهزوجة، والعد حتى العشرة، وهي لعبة شهيرة ومنتشرة في الإمارات، وتبدأ عندما تجلس الفتيات بشكل دائري. وهناك لعبة تسمى أم العيال، ولعبة أخرى تسمى لعبة أعظيم السرى، وقد كان يلعبها الشباب الإماراتي على ضوء القمر، وهي تقوم على مهارة سرعة التفكير والقوة الجسدية، وهناك لعبة الصقلة، التي تحتاج إلى التركيز والخفة والانتباه، ومن الألعاب الشهيرة الخاصة بالفتيات، لعبة الجحيف، وتبدأ في العادة بتخطيط الأرض على شكل مستطيلات متدرجة من الصغير إلى الكبير، وهناك لعبة الكرابي، وهي تعتمد على لاعبين اثنين، لكن المتبقين يقومون بدور التشجيع وزيادة الحماسة، هذه اللعبة تحتاج إلى المهارة والتوازن. وكان الإنسان الإماراتي يجد في كثير من الألعاب المعروفة في الإمارات منذ القدم، تزجية للوقت، وللمرح والترفيه عن النفس، خاصة مع ظروف الحياة القاسية التي تتطلب التعامل مع البحر وتقلباته المعروفة، أو مع الصحراء والحياة الصحراوية والبيئة القاسية.

بطبيعة الحال مثل هذه الألعاب لم تعد موجودة، ولم يعد لها حضور في هذا العصر، وذلك لأسباب عدة، منها دخول الألعاب الجديدة (الرياضية)، التي تميزت بالدقة والمهارة، فقد أسهم التواصل والاتصال بين مختلف الأمم والشعوب بسبب الإنترنت العالمية، في حدوث تنوع كبير، فضلاً عن تغييرات جسيمة وكبيرة في الاهتمامات، ومع الثورة الحديثة في تقنية الاتصالات، دخلت الألعاب الإلكترونية بشكل أقوى، وباتت لها المكانة الكبيرة والواضحة في اهتمامات الأطفال واليافعين، ومعها استنزفت الوقت الواسع، وتبعاً لهذا تقلص كثير من الأنشطة الحياتية الأخرى.

هي دعوة لإعادة بعث مثل هذه الألعاب - الألعاب الشعبية - كأن تقام خلال المناسبات الوطنية والاجتماعية، وأن تتاح الفرصة للفتيات والشباب، لممارستها ولعبها، لتذوق عبق الماضي، وكيف كان الآباء والأجداد يمضون أوقاتهم.

الألعاب الشعبية

مستوحاة من البيئة وارتبطت بالذاكرة

مريم سلطان المزروعي
باحثة وكاتبة من الإمارات

الألعاب الشعبية ذاكرة ممتعة ارتبطت بالطفولة، واتسمت بالبساطة والمرح والعفوية، مستوحاة من ظروف البيئة المحلية، تختلف من مكان إلى أخرى، من بدو إلى حضر، ومن أرياف إلى جبال، تشاركوا في نوعية الألعاب الشعبية لكن مع بعض الاختلافات البسيطة واللمسات الخفيفة، وهذا ملاحظ في كلمات الأهازيج والأغاني التي تُغنى أثناء اللعب، فأنواع الألعاب، سواء الفردية أو الجماعية، لها نمط خاص وطابع يعكس طبيعة الحياة الاجتماعية التي أسهمت في الحفاظ على عاداته وتقاليده، وصياغة مجتمعه، فهي تشمل الجنسين الذكر والأنثى، وليست مقتصرة على فرد دون الآخر، تُلعب عند الخيمة أو العريش وبيوت الطين، وعند شاطئ البحر أو عند بيت الشعر، لقد أكسبتهم العديد من الصفات والقوة البدنية والبداهة، كما إنها شجعتهم على الابتكار وتحمل الصبر والمشقة، وتنمية المخيلة لديهم؛ لتنفيذ

ما يصبون إليه دون كلل أو ملل، وللذاكرة نصيب لابد من النبش فيها، واستخراج ما بها من مكنونات شائقة ورصدها بكل ما تحمله من مشاعر وأحاسيس يغلبها الحنين للرجوع لأيام الطفولة.

لي ذكريات كثيرة وجميلة مع جدتي شمسة بنت حميد المزروعي - رحمها الله - التي كانت تحدثني عن ذكرياتها والسعادة تملأ وجهها، بقولها: لقد عشنا حياة بسيطة بين أشجار النخيل وبيوت العرش، كنا نساعد أهالينا في كل شيء، ومنذ نعومة أظافرنا، كانت ألعابنا محدودة وتعتمد على الطبيعة، كما كانت علاقتنا قوية، أثناء وجودي في المنزل كنت ألعب وحدي، ولكني كنت أستمتع أكثر باللعب مع الفتيات الأخريات، كبنات الجيران والعمة والخال، كثيراً ما كنا نلعب لعبة الغميضة، فقد كنا نختبئ، وإحدانا تبحث عنا، ومن تمسكها يأتي عليها الدور وهكذا، لعبنا لعبة (خوصة بوصة)، كنا نجلس بالقرب من بعضنا بعضاً بشكل دائري، ونلمس ركبنا، وأصابعنا مفرودة على الأرضية أمامنا، وتقوم إحدانا بترديد الأهزوجة، مع عدّ الأصابع:

خوصة.. بوصة

يالنبوصة .. كلاج الدود

من حمدون .. مرينا على عقارب

يأكلون سحتين محتين .. قال يا عبدالرحمن

عطونا سحه بلاقي بها .. من سلطان لين سلطان

لادغته عقروبية شقروبية .. دوسة خيل ولا مطية؟

والتي تنتهي عندها العدّ، فإنها تختار بين أن تقرص أو أن تخرج من اللعبة، وتستمر جدتي بالحديث بقولها: كنا نكابر ولدينا قوة تحمل، أذكر كانت القرصة قوية، وكل مرة كنت أكرر (خيل) حتى لا أخرج من اللعبة، لكن لو قلت (مطية)، فقد استسلمت وخرجت من اللعبة، وتستمر اللعبة هكذا حتى آخر فتاة تكون هي الفائزة.

عند لقائي الوالدة مريم الكعبي، ذكرت لي: «ألعاب البنات بالأخص، ترتبط بطبيعتهن وتقليدهن أمهاتهن، فقد كنا نمارس لعبة العرائس أو (الحِيَا)، كنا نصنع الدمى مما توفره الطبيعة لنا، أو من قطع الأقمشة الزائدة عند أمهاتنا بعد الانتهاء من حياكة الملابس وحشوها بالقطن أو بمخلفات الملابس المتناثرة على الأرض، ونجتمع نحن الفتيات في مكان، وكل فتاة تحمل بيتاً من الكرتون، تحتفظ فيه بعرائسها، ففكرة اللعبة هي أن تصنع لها عائلة كاملة، مكونة من الأم والأب والأبناء، والكرتون

مقسم من داخله إلى غرف بأدوات تجعلها الفتاة مطابقة لما في الطبيعة، فكلما كبر حجم (الحِيَا) دل على غنى صاحبته وثراء أسرتها. كما كنا نلعب بالأرجوحة التي نطلقها عليها اسم «المريحانة»، واذكر جيداً أن هذه تصنع في العيدين، عيد الصغير (عيد الفطر)، وعيد الكبير (عيد الأضحى)، ولعبة (أم العيال) الأم التي تحمي صغارها من الذئب، تكون هي وصغارها مقابل الذئب، ويكون الحوار من الذئب كالآتي: «أنا الذيب بأكلكم. وترد الأم: وأنا الأم بحميكم، ويتكرر الحوار، ويرد الذئب: عيني على ذيج الورا، ذيج الورا»، ويبدأ الذئب بمحاولة الإمساك بالفتيات، وهكذا حتى يضمهن إلى صفه.

عند حديثي مع الوالدة أم أحمد، التي أخذتها

شجون للحديث عن ذكريات الطفولة: كنا نلعب على شاطئ البحر الألعاب الجميلة البسيطة ونغني، وكانت لدى أهالينا عادات وطقوس جميلة خاصة أيام العيدين، وهي صناعة الأرجوحة أو الدرفانة في منتصف البيوت؛ لكي تلعب بها جميع الفتيات الصغيرات والكبيرات، كانت تصنع من خشب الجندل الذي يجلب من إفريقيا أو من شجرة السدر، كما كان كل بيت من بيوتنا لديه درفانة خاصة به، يربط بين شجرتين أو نخلتين، لكن هذه لها ميزة مشاركة الجميع في بنائها، والذي يعطي العيد بهجةً وجمالاً. وهذا ما أكدته لي الوالدة أم غانم بقولها: لنا ذكريات وحكايات جميلة، لا يمكن نسيانها، فقد كانت أجمل لعبة هي المريحانة، وإلى اليوم نحن لا نستغني عنها، وأحاول أن أحافظ على تراثنا، من خلال تعليم حفيداتي بترديد ما كنا نكرره في الماضي، فقد كنا نغني معها أجمل الأغاني وأخذت تنشد:

يمي يامي يا أمايه.. راعي البحر ما باه

أبا أوليد عمي.. بخنيره[1] وأرداه[2]

قابض خطام[3] الصفرا[4] ويلوح بعصاه

يمي يامي يا أمايه.. راعي البحر ما باه

شايل مزمات[5] العومة[6] .. تقطر على علباه[7]

ولي لقاء شائق مع الوالدة أم خميس المزروعي، التي ذكرت لي: كنا لا نلعب إلا في أوقات الفراغ، وألعابنا محدودة، ولها فائدة ليس مثل ألعاب اليوم التي ليس لها معنى، وترهق العقل قبل الجسد، لعبنا لعبة (الصقلة)، وهناك لعبة شبيهاً بها، يطلق عليها «اليفيرة»، والفرق بينهما أن هذه الأخرى تُضع الحصيات في حفرة صغيرة، كنا نجلب خمس

حصوات ملساء منهن واحدة، تكون كبيرة مقارنة بالأخريات، وعند أهل البحر كانوا يستخدمون القواقع البحرية التي يطلق عليها (البعو)، وهذه الحصى الكبيرة يطلق عليها (الصقلة) توضع الحصوات على الأرض المنبسطة الملساء، تقوم إحدانا بإلقاء الصقلة للأعلى، وفي الوقت نفسه تحاول أن تمسك بالحصوات والصقلة بأصابعها قبل أن تسقط على الأرض، وتعاد الكرة مرات عدة، كنا نحاول أن نكون أكثر تركيزاً ودقة، وكذلك لعبة (الشقحة)، وتنطق شكحة وهي بمعنى قفز، تقوم اثنتان أو أربع فتيات بالجلوس على الأرض بشكل متقابل، ممددات أرجلهن إلى الأمام، مشكلات حاجزاً، ثم تقوم بقية المجموعة بالقفز بشكل متتابع، والتي تتعب من القفز تخرج من اللعبة، والتي تستمر تعتبر من الفائزات. ولعبة (المحاماة) وهي أن تجلس الفتيات القرفصاء، يبدأن بالقفز، والتي لا تتعب تكون هي الفائزة، جميلة هذه اللعبة، وأذكر ضحكاتنا عندما نتساقط أرضاً، ألعابنا لها فوائد عديدة، فهي تنمي لدينا المعاني والأخلاق العالية كالصدق والأمانة، كما أنها تحسن من سلوكاتنا الوجدانية والعقلية والصحية والبدنية، استطعنا أن نقوّي أصابع أيدينا ونقوّي عظام أرجلنا، وهذا كله نفعنا في مساعدة أمهاتنا، كنا نتعاون في كل شيء والحب والاحترام كان واضحاً فيما بيننا، كما أن كل فتاة منا تستطيع

أن تكون مسؤولية عن بيتها، وهي في سن صغيرة لا تتجاوز الـ11 من عمرها. الألعاب الشعبية اليوم بحاجة إلى اهتمام وعناية، وإعادة دراستها؛ حتى يتمكن الطفل من تقبلها، والابتعاد عن الإلكترونيات، كأن تقام تلك الألعاب خلال المناسبات والمهرجانات؛ حتى تستعيد وهجها وقوتها، ويقدرها الأبناء، كما كان يفعل الآباء والأمهات.

1. بخنيره: الخنجر.
2. أرداه: الرداء ما يلبس فوق الثياب كالجُبة والعباءة.
3. خطام: الحبل الذي تربط به رقبة الناقة.
4. الصفرا: الناقة.
5. مزمات: المزماة – سلة مصنوعة من خوص النخيل، يوضع بها السمك.
6. العومة: نوع من أنواع الأسماك.
7. علباة: المنطقة الواقعة خلف الرقبة.

باحثون: موروث تاريخي ونشاط تعليمي على وشك الاختفاء

الألعاب الشعبية وخطر الاندثار

أحمد حسين – مراود

تشكّل الألعاب الشعبية في دولة الإمارات جزءاً راسخاً من ذاكرة أبناء المجتمع، الذين نشأوا وترعرعوا على هذه الألعاب، فهي تعكس الماضي بكل تجلياته الفكرية والحضارية والثقافية، وتصوغ الهوية والانتماء للوطن، فكانت مادة خصبة تملأ الأجواء بالفرحة والمرح، إلّا أنها تواجه الاندثار حيث حلّت الألعاب الرقمية التي تغلغلت في المجتمع محلها، وصارت جزءاً أساسياً من الحياة اليومية.

الألعاب الشعبية تجسد روح الأخوة والتعاون ولها جانب تعليمي

وتقول الباحثة فاطمة المغني، إن الألعاب الشعبية تتميز باعتمادها على أفكار بسيطة من البيئة، وفي الوقت نفسه ترتبط بالقيم والعادات والتقاليد السائدة فيه، فإلى جانب كونها وسيلة للترفيه والتسلية، كانت وسيلة لإكساب الأطفال اللياقة البدنية، وتنمية مواهبهم، إضافة إلى تنمية العلاقات الاجتماعية، وتجسيد روح الأخوة والتعاون، وتأصيل روح المثابرة والمغامرة والجماعية، وخلق التوازن النفسي.

وأضافت المغني، أن الألعاب الشعبية كانت تسهم في توطيد أواصر العلاقات الاجتماعية بين أبناء المجتمع الواحد، إلى جانب دورها التعليمي المهم للأطفال كثيراً من المبادئ والسلوكيات المرتكزة على الالتزام والشجاعة والفروسية، والذكاء وحب الجماعة، مشيرة إلى أن تلك الألعاب الشعبية كانت تنقسم إلى فردية وجماعية، وألعاب للأولاد الذكور فقط، وأخرى للفتيات، إضافة إلى ألعاب مشتركة، كما تختلف الألعاب من منطقة إلى أخرى، حسب البيئة التي تتنوّع في الإمارات بين الجبلية والبحرية والبرية.

تتسم ألعاب الفتيات بالسهولة، وألعاب الذكور بالصعوبة

من جانبها، أكدت الباحثة موزة العامري، أن ألعاب الفتيات كانت تتسم بالسهولة والرشاقة، ومنها: «اللقفة، واليغيرة، والأرجوحة، والعرائس»، فيما كانت تتسم ألعاب الذكور بالصعوبة، وتعتمد على القوة البدنية، وتعكس طابع الرجولة، وتتطلب كثيراً من المهارات ومنها: «كرة السطو، والضبة، والهشت، وديك ودياية، وحسن ديك، وعظيم السري والتينية».

التراث الإماراتي زاخر بالعديد من الألعاب الشعبية

وذكر الباحث خالد بن جميع ، أن التراث الإماراتي زاخر بالعديد من الألعاب الشعبية التي تنمي قدرات الأطفال الذهنية والحركية، وتجسّد روح التعاون والألفة بين الجماعة، مشيراً إلى أن هناك مواسم ومواقيت للألعاب الشعبية في الإمارات، إذ كانت تمارس في وقت الفراغ، خصوصاً بعد صلاة العصر، أو في الليالي المقمرة، خلافاً للألعاب الصيفية والشتوية.

الألعاب الشعبية نشاط تعليمي واجتماعي تنمي مهارات الأطفال

وأوضحت الباحثة في التراث الشعبي الإماراتي بدرية الشامسي، أن لكل شعب ألعابه الخاصة التي يبتكرها للتسلية والترويح عن النفس، وغالباً ما تعبر هذه الألعاب عن روح الشعب ووجدانه وعاداته وتقاليده، فالبيئة تفرز الألعاب وتشكّلها، وتعطيها نكهتها الخاصة والمميزة، ولأن التراث الشعبي هو ما يميز الإمارات، فقد جاءت الألعاب الشعبية جزءاً من هذا التراث، وشكلاً من أشكال الأدب الشعبي.

وأشارت الشامسي إلى أن اللعب نشاط تعليمي واجتماعي، يتم عبر سلسلة حركات تتم لغرض التسلية، ويوجه هذا النشاط للطفل؛ لضمان تحقيق المتعة والاستفادة، ويدخل في نطاق عملية النمو والتطور الفكري والمعرفي عند الطفل، إذ يساعده على تنمية شخصيته، من خلال ما يتعلمه من مفاهيم وعلاقات.

وشدد على أن الألعاب الشعبية تنمي مهارات وقدرات تربوية، تؤكدها كتب التربية وعلم النفس، بحسب الشامسي، إذ أكدت أن هناك مهارات اكتسبها الأطفال من خلال ممارستهم الألعاب، منها مهارة التصويب، وتظهر في لعبتي «التيلة» و«النشابة»، ومهارة التفكير وتنمية الذكاء، وتتضح في لعبتي «الصبة» و«الشوط».

وتابع بأنها تّكسب الطفل مهارة القفز، من خلال ممارسة لعبة «خبز رقاق»، و«الشبر» و«الحبيل» و«الكرابي»، أما القدرة على التحمل، فتظهر في لعبة «الهشت» بيت حي لو ميت، فيما تتجلى القدرة على التوازن، في لعبة الخال والقراحيف.

حول مفهوم علم الموسيقى العرقيّ (Ethnomusicology)

«مـن الضـروريّ شـرح السـبب الـذي يجعـل لأغنيـة شـعبية بسـيطة، فـي ظـل ظـروف معينـة، قيمـة إنسـانية أكثـر مِمّـا لسـيمفونية مُعقّـدة». بنحـو هـذه الكلمـات يُعبّـر الإثنوموسـيقيّ أو عالـمُ الموسـيقى العِرقيّـة البريطانـيّ جـون بلاكينـغ (1928–1990) فـي كتابـه «كـم هـو موسـيقيٌّ الإنسـانُ؟» (How musical is man?) عـن المهمّـة الكبيـرة التـي يضطلـعُ بهـا علـمُ الموسـيقى العِرقـيّ (Ethnomusicology)،

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

يُمكنُ وصفُ هذه المهمة بإيجاز بأنها دراسة موسيقى جميع شعوب العالم بوصفِها وسيلةً لفهم البشر، ما يُساعدُ على الإجابة عن أسئلةٍ كثيرةٍ عن طبيعة الوجود الإنسانيّ، ولهذا يظن كثيرٌ من علماء علم الموسيقى العِرقيّ أن البشرَ بحاجةٍ إلى الموسيقى ليكونوا أكمَلَ في الوجود، وأن القدرة على تأليف الموسيقى وإدراكها تحدد جانباً رئيساً من مفهوم الإنسانية، وتجربتِها الكبيرة.

إن مصطلح علم الموسيقى العِرقيّ (Ethnomusicology) قد جاء ليتجاوَزَ علم الموسيقى المُقارَن (Comparative musicology) في مجال دراسة موسيقى الشعوب، وذلك لأنه يعتمِدُ منهجاً إثنوغرافياً في أبحاثه، بمعنى أنه أصبحَ يعني: دراسة الموسيقى إناسيّاً / أنثروبولوجيّاً، وهذا ما يمنحهُ أهميةً في سياق البحث الإناسيّ، ومنزلةً خاصةً بين العلوم الاجتماعية، والإنسانية، وكذلك البيولوجية المكرسة لفهم طبيعة الأنواع البشرية بكل تنوعها البيولوجيّ، والاجتماعيّ، والثقافيّ، والفنيّ.

ظهرَ مصطلح علم الموسيقى العِرقيّ (Ethnomusicology) لأول مرة عامَ 1950 مع العالم الموسيقيّ الهولنديّ ياب كونست (1891–1960)، وذلك في كتابهِ «ميوزيكولوجيا – دراسة طبيعة علم الموسيقى العِرقيّ»[1]، وواضحٌ منذ البداية أن كونست جمعَ في هذا المصطلح بين علمَيْن أقدمَ عهداً، هما علمُ الموسيقى (Musicology)[2] الذي ظهرَ عام 1885، وعلم الأعراق البشرية (Ethnology)[3] الذي غالباً ما يعودُ تاريخ تأسيسِهِ إلى عام 1783، وإذن كان من المُفترَض أن يكون علم الموسيقى العِرقيّ هو الدراسة المقارِنة بين نِتاجات التنوّع الموسيقيّ البشريّ على أساس الإثنوغرافيا الموسيقية، إلا أن تعريفَ هذا العلم لم يجد استقراراً، فبعدَ نحوِ عشر سنواتٍ من ظهور المصطلح؛ أي في عام 1960، عرّف ألان ميريام، وهو إحدى الشخصيات البارزة في هذا المجال، علمَ الموسيقى العرقيّ بأنه: دراسةُ الموسيقى في الثقافة،

ثم توالَت التعريفات، وقد ذكرَ الإثوموسيقيّ الأمريكيّ تيموثي رايس، في كتابه «علم الموسيقى العِرقيّ – مدخل قصير جداً» عدداً كبيراً منها، هي:

علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة لماذا وكيف يكون البشر موسيقيين، وهذا اختيارُ تيموثي رايس نفسِه.

1- علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة كل موسيقى العالم.

2- علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة مجموعات من الناس يؤلفون الموسيقى.

3- علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة مقارنة للتنوع الموسيقيّ البشريّ، بناءً على العمل الميدانيّ والإثنوغرافيا الموسيقية.

4- علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة الموسيقى التقليدية، أو غير الغربية، أو الموسيقى العالمية.

5- علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة الموسيقى في الثقافة، أو بوصفِها ثقافة، وهذا تعريفُ ألان ميريام، كما علمنا آنفاً.

6- علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة الصوت المنظم بشرياً.

7- علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة الموسيقى والصوت في البيئات التي صنعت فيها.

8- علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة الناس الذين يصنعون الموسيقى.

9- علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة الموسيقى البشرية.

10- علم الموسيقى العِرقيّ هو خطاب منطقيّ قائمٌ على الكلمات حول كل الموسيقى.

11- علم الموسيقى العِرقيّ هو دراسة الموسيقى العالمية بأي وسيلة كانت، لفظية أو غير لفظية.

12- علم الموسيقى العِرقيّ هو نظام أكاديميّ قائم على الخطاب المنطقيّ بالكلمات حول النطاق الكامل، في جميع الأماكن والحِقَب الزمنية، للموسيقى البشرية وصناعة الموسيقى.

إن تعريفَ علم الموسيقى العِرقيّ ليس بالأمر اليسير، ولعل كثرة التعريفات سابقة الذكر دليل على ذلك، على أنه يظهرُ لي أن أفضلَ تعريفٍ لهُ هو التعريفُ الذي اختارهُ تيموثي رايس: دراسة لماذا وكيف يكون البشر موسيقيين، فهذا التعريف، مع كونِه ميسورَ الفهم، يُقدّمُ الوظيفةَ الرئيسة لهذا العلم، التي تتمثلُ في معرفةِ سبب إنتاج البشر للموسيقى، وكيفية إنتاجهم لها، الأمر الذي يؤدّي إلى فهم الطبيعة البشرية في التعبير من خلال تنظيم الأصوات، ولماذا تُعبِّرُ بهذه الطريقة أصلاً، وإلا فإن لكل تعريفٍ آخَرَ وجهةَ نظرٍ أخرى مُقدَّرة، ولعلّ صعوبة تحديد مفهوم علم الموسيقى العِرقيّ، تعودُ إلى أسبابٍ عدة، منها حداثةُ هذا العلم، فالمُصطلح نفسُهُ وُضِع منذ نحوِ سبعين سنة فقط، كما أن هذا العلم يتداخل على نحوٍ ما مع علوم آخرى، بعضُها مستقرٌّ منذ أكثرَ من مائتيْ عام، وبالإضافةِ إلى ذلك قد يؤدّي الاختلافُ في تقدير أو تحديد نتائج وأهداف الدراسات والأبحاث الميدانية في هذا العلم إلى الاختلاف في تحديدِ مفهومِه، ومِن ثَمّ في صياغةِ تعريفِه، ولكن، وعلى أيّ حال، كانت محاولاتُ تطبيق هذه الطرق في صناعة مفهوم علم الموسيقى العِرقيّ على ثقافات ومجتمعات معينة، قد أسفرَ عن آلاف الدراسات حول مدى تحكم الموسيقى، وتأثيرها في المبادئ الثقافية العميقة، والهياكل الاجتماعية للمجتمعات.

1. Musicologia: A Study of the Nature of Ethno-musicology.

2. علمُ الموسيقى هو العلم الذي يُعنى بدراسةِ الموسيقى.

3. علمُ الأعراق هو الدراسة المقارنة للتنوع اللغويّ والثقافيّ البشري، بناءً على الاتصال المباشر مع مجموعات معينة من الناس، وما ينتج عن ذلك الاتصال من الأرصدة المعرفية الإثنوغرافية.

فن الرزيف

هو فن قديم وأصيل، ومن أبرز وأهم الفنون في الخليج العربي، وينبع من أصالة الإنسان الخليجي وتاريخه، حيث يعدّ من فنون الحضر والبدو.

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

تعريف فن الرزيف:

كلمة رزيف تقال لكل الفنون التي تأتي من أنواع فنون العرضات في الخليج عامة، وفي دولة الإمارات خاصة، حيث ينقسم هذا الفن في دولة الإمارات إلى أقسام عدة، وهي كالآتي: فن العيالة وفن عيالة العين، حيث هذه من فنون أهل الساحل، وفنون الحضر، ويليها فن رزيف البدو وفن الرزفة والحربية، حيث هذه تختص بالبدو، ومن ثم فن رزيف الشحوح، وفن الوهابي والوهابية، حيث إن هذه تختص بالشحوح، وذلك كل على حسب البيئة التي يؤدى فيها.

يؤدى فن الرزيف جماعياً بطريقة حماسية، وفي بعض الفنون التي ذكرناها يؤدى هذا الفن بإيقاعات، وفي بعضها يؤدى من دون إيقاعات، حيث يعتمد مؤديه على الإيقاع الإيحائي، ويكون عدد المجموعة التي تؤدي هذا الفن من عشرين إلى ستين شخصاً، وذلك على حسب الفن الذي يؤدى من الفنون الآنفة الذكر.

تسمى المجموعة المؤدية لفن الرزيف «الرزيفة»، وتقترب لغة الرزيف من الفصيح، وعادة يؤدى هذا الفن من بعد صلاة العصر حتى صلاة العشاء، أما القصائد التي تغنى في فن الرزيف، فهي قصائد الفخر والنخوة، وبعضها يحتوي على قصائد المدح والغزل والحب، ومن قصائده ما يلي:

ولد اللاشي يوم التقينا
خايف من ضرب المشوق يصيبه
والمشي جمعة لجمعة زهينا
نارن مشحون اللظا بنصليبه
بنت يلي تنقضي بديله
اطمحي المعيلين التراضي

يا نديبي شد حيد المعنى
ولد حر ما لقيناله وصايف
خبروا من سايل بطرف عنه
الضحى قدنا لهم بالرهايف
بالمرضف رايح بسكون عنا
وغزوهم ما غدوه يوم النجايف

يا بيرق الرحمن منشور حواليه
حي الله بالموت والرب معاليه
دمه بالخور طايح من ضرب الخناجر
والريال ما يدفي ما يحاتي الفضايح
بنصعد الحاير وبنزور الخصيم
نعمل الشور حاجة الزمان

مَرَاوِد فنون شعبية

هذه الصفحة تتناول حضور الحيوان في التراث الثقافي الإنساني الحضاري والديني واللغوي والأدبي، وارتباطه بحياة الإنسان ومعتقداته وتصوراته وأساليب حياته.

الإبل[1]

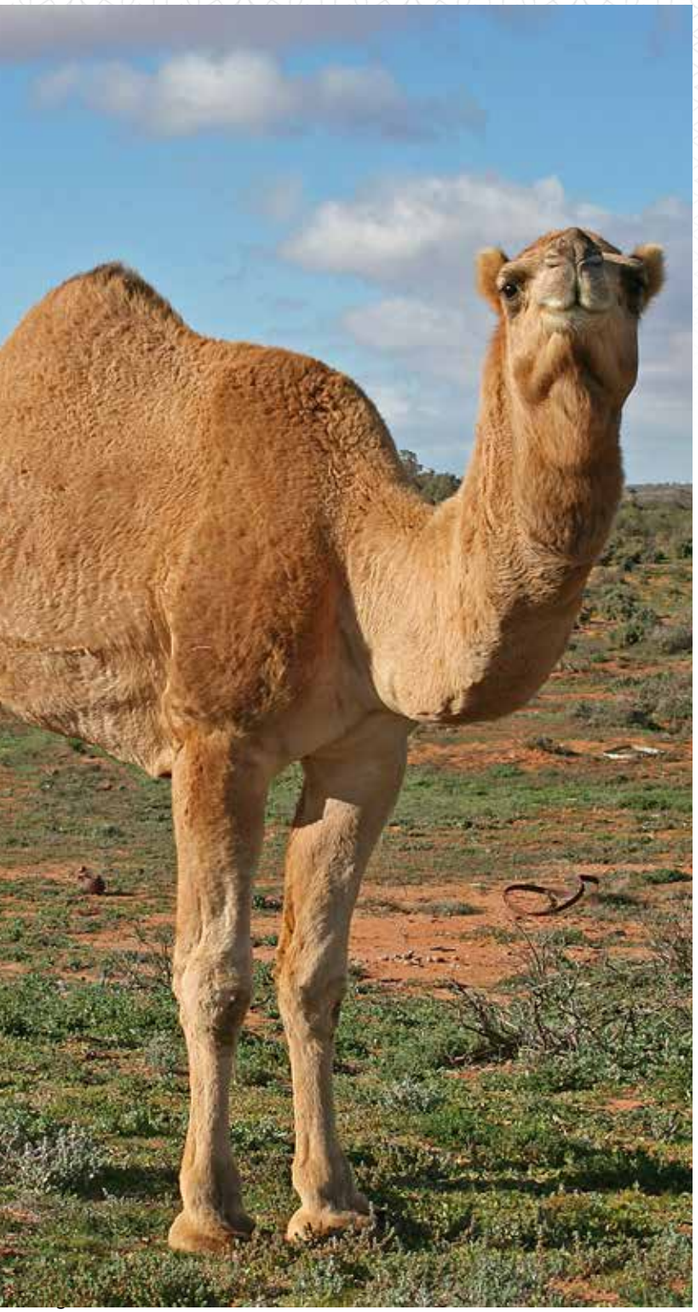
(1-8)

عُرفت الإبل منذ القدم في الإمارات، وعند شعوب الصحراء العربية، ومناطق مختلفة من العالم في إفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، وقدر العلماء تاريخ ظهورها على الأرض إلى ما قبل ٥٠ مليون سنة، وانتشرت انتشاراً كبيراً في عصور ما قبل التاريخ، خاصة العصر الأيوسيني، المعروف بفجر الحضارة الحديثة.

علي أحمد المغني
باحث في التراث الثقافي – الإمارات

تباينت الآراء في تحديد الموطن الأصلي للإبل، فريق من الباحثين يرى أنها ظهرت لأول مرة في أمريكا الشمالية، ثم انتقلت إلى أمريكا الجنوبية، وبعضهم يرى أن موطنها الأصلي آسيا الوسطى، أو بلاد فارس، أو منغوليا أو الهند أو شبه الجزيرة العربية، ومن ثم انتقلت إلى إفريقيا.

وقسّم العلماء الإبل إلى مجموعتين؛ الأولى: مجموعة العالم القديم، وتضم الجمل ذا السنامين، المعروف بالجمل البكتيري، والذي يعيش غالباً في مرتفعات آسيا الوسطى وسهولها، في المناطق ما بين الهند والصين وأفغانستان وباكستان ومنغوليا، والنوع الثاني، الجمل ذو السنام الواحد، والذي يطلق عليه الجمل العربي، ويوجد في منطقة واسعة تمتد من أفغانستان وشمال غرب الهند وفارس إلى وادي



الرافدين وسوريا وشبه الجزيرة العربية، إضافة إلى آسيا الصغرى ومصر وشمال إفريقيا وصحرائها الكبرى والقرن الإفريقي. ويُعتقد أن هذا النوع وجد في البداية في جنوب الجزيرة العربية، وبالتحديد في منطقة حضرموت، والثانية: مجموعة العالم الجديد، وتضم ثلاثة أصناف: اللاما والإيلاما والألباكا، وتُوجد في أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية.

واعتبر الباحثون أن أول استئناس للحيوانات بوجه عام كان في بلدان الشرق الأدنى، واتفقوا على أن العرب هم أول من استأنس الجمال من ذوات السنام الواحد في منطقة حضرموت جنوب الجزيرة العربية، والذي تم بشكل تدريجي، ويُعتقد أنها استؤنست في فترة حديثة نسبياً، امتدت إلى نحو (2000–3000ق.م)، مقارنة بالحيوانات الزراعية الأخرى، كالأبقار (5000 ق.م)، والأغنام (1000 ق.م)، والماعز (8000 ق.م). وانتشر استئناس الإبل، كذلك في أجزاء واسعة من إفريقيا.

ويرى باحثون آخرون أن وسط الجزيرة العربية هو أول مكان استأنست فيه الإبل، حيث وجدت على الصخور التي تم اكتشافها، ويعود تاريخها إلى عصور ما قبل التاريخ، رسوم توضح الجمال على هيئة حيوانات مستخدمة للتسلية وللركوب.

وفي الصحراء العربية احتلت الإبل مكانة كبيرة عند أبنائها، لا تدانيها منزلة أي حيوان آخر باستثناء الخيل، وتعتبر عندهم من النفائس الثمينة، يضربون بها المثل في نفاسة

الشيء؛ لأنه ليس هناك أعظم منه، ومن ذلك قوله، صلى الله عليه وسلم، لعَلِيّ، رضي الله عنه: «فوالله، لأَنْ يهدي الله بك رجلاً واحداً خير لك من أن يكون لك حمر النعم»، وهي الإبل الحمر، تأكيداً على أهميتها ونفاستها، فكان منها غذاؤهم وكساؤهم، فأكلوا لحومها، وشربوا لبنها، واستفادوا من جلودها وعظامها في صنع أدواتهم، ومنها كذلك دواؤهم، حيث يقول الله، سبحانه وتعالى: «أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا خَلَقْنَا لَهُمْ مِمَّا عَمِلَتْ أَيْدِينَا أَنْعَاماً فَهُمْ لَهَا مَالِكُونَ * وَذَلَّلْنَاهَا لَهُمْ فَمِنْهَا رَكُوبُهُمْ وَمِنْهَا يَأْكُلُونَ * وَلَهُمْ فِيهَا مَنَافِعُ وَمَشَارِبُ أَفَلَا يَشْكُرُونَ». (يس: 71–73). وكذلك يقول الله تعالى في كتابه الكريم: «أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ * وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ * وَإِلَى الجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ * وَإِلَى الأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ». (الغاشية:17–20).

ولمكانتها وأهميتها أطلق العرب عليها «المال»، فكلمة المال عندهم تعني الإبل، وكانت تقاس مكانة القبيلة وقوتها بعدد الإبل التي تمتلكها، فكلما ازداد عددها كانت للقبيلة مكانة كبيرة وسط القبائل. وفي الزواج كانت الإبل مهراً للعروس، فكلما زاد عدد الإبل زاد قدر العروس، وقصة مهر عبلة معروفة في السير الشعبية، عندما اشترط والدها على عنترة أن يدفع مائة ناقة مهراً لها، كذلك استخدمت الإبل في قضايا الدم لدفع الدية للقتل الخطأ.

كانت الإبل شريكة عرب الصحراء في ترحالهم وتنقلاتهم عبر الدروب الصعبة في الصحراء القاحلة، وأصبحت رمزاً لهم على مر تاريخهم الطويل، فقد استخدمت في النقل البري في مناطق شاسعة من بلاد الشرق الأدنى القديم، حملت الهوادج لنساء الملوك والأمراء والقادة، فكانت راحلة الأمان والهدوء والاطمئنان. وقطعت قوافل الإبل طرق التجارة شمال الجزيرة العربية وجنوبها، فنقلت أنواع مختلفة من السلع والبضائع؛ مثل التمور والحبوب والبخور والأعشاب الطبية واللبان والمر من جنوب شبه الجزيرة العربية وظفار، والقطن والمجوهرات والذهب والفضة والعاج والبهارات التي تستورد من الهند، عبر موانئ الخليج العربي وشبه الجزيرة العربية. وكان لاستعمال الإبل في النقل والتجارة أكبر الأثر في ازدهار الطرق البرية الصحراوية، ومنح سكان شبه الجزيرة العربية ميزة التحكم في طرق القوافل. فكانت منها تجارة قريش، وكانت رحلة الشتاء والصيف، كذلك استخدمت

الإبل عسكرياً في الحروب ونقل المؤن، ودينياً في الطقوس والقرابين.

وعثر علماء الآثار على أقدم نقش ذُكر فيه الجمل مقروناً بالعرب في سوريا، وقد ورد هذا النقش عن الملك الآشوري شلمناصر الثالث، وفيه وصف لحملته واصطدامه بجيوش ملوكها في قرقر شمالي حماة عام 855 ق.م، ثم يعود بما أسره ودمره، ويقول: «عشرة آلاف جمل لجندب العربي».

وقد ثبت للدارسين أن الجمل العربي من أفضل الوسائل للسفر والحمل في الأراضي الصحراوية الجافة، فهو يستطيع قطع مسافة تصل إلى الخمسين ميلاً في اليوم متحملاً الجوع والعطش لأيام عدة متتالية، ويستطيع حمل أكثر من نصف طن من المؤن والركاب، والسير بهم لأكثر من عشرين ميلاً في اليوم من دون طعام أو شراب لأيام عدة متتالية؛ وذلك لما خصّ الله تعالى به هذا الحيوان من ميزات جسدية وتشريحية، ووظيفية لا تتوافر لغيره من الحيوانات، ولهذا أطلق العرب عليه اسم «سفينة الصحراء».

كشفت التنقيبات الأثرية على دلائل وإشارات تدل على العلاقة الوطيدة بين الإنسان والإبل في العصور القديمة، حيث عُثر في مناطق مختلفة في شبه الجزيرة العربية ومناطق أخرى في الشرق الأدنى القديم على كثير من النقوش والكتابات والدمى والتصاوير والآثار واللقى التي تدل على استخدام الإبل، وتؤكد على أهميتها ومكانتها عندهم وقدسيتها، ودورها في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية، كذلك تزخر المعاجم اللغوية وكتب التراث العربي، لاسيما الشعر العربي القديم، بالكثير من الحكايات والمرويات والأشعار التي تتناول صفاتها وطبيعتها وأشكالها وعاداتها وحياتها، كذلك الأسماء والعبارات والألفاظ التي أطلقها العرب على الإبل، وهو ما سنتناوله في الأعداد القادمة.

يتبع،،،

1. حمد محمد بن صراي (د.)، الإبل في بلاد الشرق الأدنى القديم: تاريخياً ـ آثارياً ـ أدبياً، (أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية)، 2011، بتصرف؛ فاطمة مسعود نابع المنصوري، الإبل في الإمارات، (أبوظبي: نادي تراث الإمارات، مركز زايد للدراسات والبحوث)، ط2، 1439–2018، بتصرف.

الوباء والقصيدة

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد - الإمارات

الجائحة العالمية التي نعيشها اليوم، قد تكون حالة جديدة لمعظم سكان المعمورة، ولكنها ليست حالة غير مسبوقة على مستوى الأوبئة، فقد كانت الأوبئة حاضرة على مرّ التاريخ في أزمان مختلفة، وإن كان مستوى انتشارها لم يصل إلى مستوى الجائحة العالمية، بسبب محدودية إمكانات السفر قديماً، إلا أن المجتمعات أو التجمعات البشرية تتشابه في كونها عانت بشكل أو بآخر الأخطار المجهرية، دون أن يكون لها أي مقدرة على مواجهتها.

ومنذ القدم كان عزل المرضى بعيداً عن الأفراد غير المصابين أحد الحلول الناجعة، ولكن لطبيعة الإنسان الاجتماعية، فإن عزلته بمثابة فقد للحرية، فالابتعاد عن التواصل الاجتماعي كان يفقد الإنسان نكهة الحياة ورونقها، ولعل المصاب أو المريض في شدة المرض أحوج إلى التفاف الأهل والأصدقاء حوله؛ لتخفيف وطأة المرض من الناحية النفسية، وعليه فإن المصاب كان يعاني مرضاً عضوياً، وآخر نفسياً؛ بسبب انعزاله أو ابتعاد الناس عنه، ولعل سطوة الأثر النفسي على الإنسان أشد وطأة من

الضعف الجسدي أمام هذا العدو المجهول.

وأما الشِّعر، فإنه لطالما كان وسيلة للعلاج النفسي، بجبر الخواطر، وترميم المشاعر، أو التكيّف مع الواقع المحيط بالإنسان مهما كان هذا الواقع قاسياً، ولعل رائعة المتنبي، حينما مرض في أرض مصر بالحمى المنتشرة آنذاك، أصدق دليل على تقبل الأمر، إذ يقول في نهاية القصيدة:

فَإن أمرِض فَمَا مَرِضَ اصْطِبَارِي
وإن أُحمَم فما حُمّ اعْتِزَامِي
وإن أَسْلَم فَما أبقَى ولَكِنْ
سَلِمتُ من الحِمام إلى الحِمام

طبعاً جاء هذا بعد أن وصف الحمّى بفتاة خجولة تأتي في الليل لشدة حيائها زائرة المتنبي، وهذا الوصف طبعاً لتقبّل الأمر الواقع والتعايش مع المرض؛ لقلة حيلة الإنسان أمامه، ولكن لم يكن هذا الخيار الوحيد فتحفيز النفس على المقاومة والتمرد على الواقع المؤلم المحيط بالإنسان كان من مظاهر التفاعل مع الوباء أيضاً، ولعل قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة في نهاية الأربعينيات شاهدة على هذا التمرّد الكبير، ليس على الواقع فحسب، وإنما وصل ذلك إلى حد أكبر من ذلك، حيث تمرّدت الشاعرة على عمود الشعر الراسخ في الوجدان العربي لأكثر من 15 قرناً، وهذا إن دل فإنما يدل على قدرة الأوبئة على التغيير، وقدرة الشعراء على التكيف مع الواقع الجديد، ولنر كيف كان وقع صوت حوافر الخيل، وهي تجر عربات الموتى على قصيدة نازك الملائكة التي شكلت منعطفاً تاريخياً بين الشعرين؛ العمودي والحر:

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ

في عُمْق الظلمة، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو، تضطربُ
حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدى الآهاتْ
إلى أن تقول في قادم الأسطر:
الكوليرا
في كَهْفِ الرُّعْب مع الأشلاءْ
في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ
استيقظَ داءُ الكوليرا
حقْداً يتدفّقُ موْتورا

هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءْ
يصرخُ مضطرباً مجنونا
لا يسمَعُ صوتَ الباكينا
في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ
في كوخِ الفلّاحة في البيتْ
لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ
الموتُ الموتُ الموتْ
في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ
الصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجْعِ التكبيرْ

حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصيرْ
الجامعُ ماتَ مؤذّنُهُ
الميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ
الطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكي من قلبٍ ملتهِبِ
وغداً لاشكَّ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ

والشعر النبطي بدوره تأثر بهذه الأزمات، ومن الشواهد الشعرية التي بين أيدينا البيت الآتي:

لمْعزل مروا عنه طوفه بالعنا ما يوه بالجادي

والمعزل هو مكان حجر المصابين بالوباء، وعادة ما يكون خارج المدينة، وهذا البيت قيل في إحدى المعازل التي أنشئت في منطقة الممزر في دبي في زمن أحد الأوبئة، ويذكر الدكتور عبدالعزيز المسلّم (جريدة الرؤية 22 مارس 2020)، أن هناك معزلاً للميّدر؛ (أي المصابون بالجدري)، ومعزل للميذّم؛ (أي المصابون بالجذام)، ومعزل الميَنّ؛ (أي المصابون بالجنون)، وهناك معزل آخر في إمارة عجمان، ويقال إنه أنشئ للمصابين بالجدري، وكان بالقرب من برج معروف، حتى تسمّى البرج نسبة إلى الوباء بـ(بري الميدّر)، وفي ذلك قال الشاعر:

ولو أنا في بري لميدّر ما اعتزل خلّي وخلّاني

ومن المعروف أن خدمة المصابين، وإيصال المؤنة إليهم، كان في عهدة المتشافين من الوباء، ولعل الشاعر يريد الإشارة إلى أن المحبوب قد تعافى قبله، وهو في انتظاره يومياً، وأما أشهر القصائد في الإمارات التي تناولت هذا الموضوع، هي قصيدة علي بن قنبر، الذي تناول وباء «بوحمير»؛ أي السعال الديكي، (سلطان العميمي: علي بن قنبر حياته وشعره، ص64):

أطلب المعبود علّام الاسرار
حي دايم يستمع للسائلين
بالتخشع والتضرع والاعذار
طالبنّك يا إله العالمين
ترحم الأطفال من هذا الحمار
بو حميّر لي دعاهم خامدين

ففي هذه القصيدة نجد البداية بالدعاء، وهذا ما درج عليه شعراء المدرسة التقليدية، وكثير ما

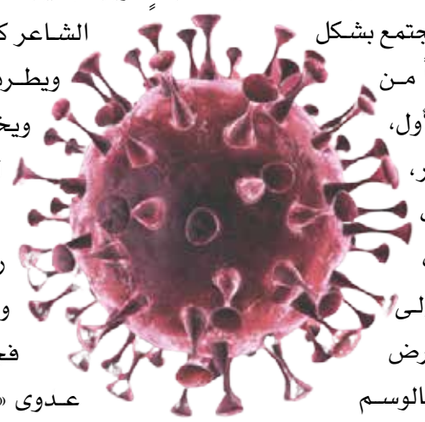
استخدم الشاعر هذه البدايات التقليدية، على الرغم من بروز ظواهر غير تقليدية كثيرة في شعره، وقد حلل ورصد الباحث سلطان بن بخيت العميمي، في كتابه هذه البدايات والنهايات. وهذا يؤكد رسوخ القصيدة التقليدية في وجدان علي بن قنبر، جنباً إلى جنب نزعته التطويرية التي سنلاحظ جزءاً منها في هذه القصيدة، وهو يتحدّث فيها عن مرض «بوحميّر»؛ أي السعال الديكي الذي أصاب قومه، وانتشر بشكل كبير:

الأهل من ويجهم تمّوا حيار
طول هذا الليل دايم واعيين
من يهدهم شيّبوا حتى الكبار
من وذي ذا الهيس دايم خايفين
في الصدر جالي وكنه وسم نار
هوب جرح وبايفيده آيدين
اغمضوني اولاد جيراني الصغار
من ثلاث أشهر وهم متوزيين

يبدأ علي بن قنبر بوصف الحالة العامة، وتأثير الأزمة من زاوية نظر أكثر اتساعاً، فيتحدّث عن عائلته، وهو يقصد العائلة في المجتمع بشكل عام، وكيف أصبح ليلهم نهاراً من الحيرة، وعدم النوم في البيت الأول، ثم يتوجه إلى وصف حالة الكبار، وكيف بانت علامات الشيب فيهم، بسبب المرض في البيت الثاني، وهي أيضاً نظرة عامة إلى حال أغلب الكبار المصابين بالمرض الذي يصفه في البيت الثالث بالوسم في الصدر الذي ليس بالجرح الذي يفيد معه معقم «آيدين» المعروف في تلك الفترة، وبعد ذلك يتّجه الشاعر نحو بقية الصغار في دائرة المجتمع، ويختار منهم الأقرب إليه، وهم أبناء جيرانه الصغار؛ ليحرّك الصورة بدءاً من داخل المنزل إلى الخارج؛ كي يرسم في مخيلتنا صورة المجتمع، لتتحرّك مشاعرنا باستحضارنا هذه الحالة العامة:

بوحميّر شو النظر كيف الأفكار
دامنا ويّاك هوب متصالحين
التعن من دارنا يعلك دمار
للنصارى والكفر لي طاغيين
دايمٍ تلعب بنا لعب القمار
ما تعرف الا الأطفال الراضعين
كان ما يكفيك انفد زنجبار
في السواحل سوّ لك جندٍ وبين

ومن المحور الثالث في القصيدة، يبدأ الشاعر بفتح حوار مع المرض، كأن هذا الحوار نوع من أنواع مباحثات السلام؛ ليقول له إن موضوع التصالح غير مجدٍ، ويجب إيجاد مخرج لهذه الأزمة، ونلاحظ الشاعر كيف يصبّ غضبه على المرض، ويطرده من داره؛ لكي يبتعد عنهم، ويختار له ساحل «زنجبار»، وهو أبعد مكان يستطيع الشاعر إرساله إليه، كي يضمن عدم رجوعه مرة أخرى، وكي يضمن وجود أناس آخرين يصيبهم؛ فجل الناس هنا قد أصابتهم عدوى «السعال الديكي»، ويأتي الرد



من المرض على الشاعر علي بن قنبر:

قال وش بك يا علي ضعت الأفكار
وآنا احيدك م الرجال العارفين
جيت أنا مامور مرسول بّجهار
مرسلّني الربّ لي ما له ثنين
لجدري قبلي لفاكم بالعمار
ما قدرتوا ترجعون المرسلين
وإلا أنا المسكين ما فيّه اضرار
غير بسعالي وكثّرت الونين
وبشهيقي وبنهيقي كالحمار
غير هذا ما معي حدٍّ عوين

يقول المرض إنه غير مخيّر، بل مسيّر، أتى من عند الرب الواحد الأحد، كما جاء قبله مرض الجدري، ويستغرب المرضُ أسلوب الشاعر وتحامله عليه، على الرغم من أنه من ذوي العلم والمعرفة؛ لذا نجد مرض «السعال الديكي» يفتح مقارنة بينه وبين الجدري، ويقول إنه مرض ليس به ضرر، سوى تأثيره في الحبال الصوتية، وهو ضرر لا يكاد يذكر بالنسبة إلى أضرار الجدري، ودخول الجدري في السياق هنا أسلوب ذكي جداً من الشاعر؛ لإيراد حوادث مهمة متعلّقة بالموضوع، وبيان مدى تأثر المجتمع بالأوبئة المتتالية، كما سنلاحظ في سياق القصيدة:

النعم بالله قويٍّ ذو اقتدار
والا فانته يا العفن م الشامتين
اتهبي يا الهيس كم لك من امرار
اتحكي بالكذب يا هذا اللعين
لجدري له مدّةٍ فيها انقزار
ينقطع ساعة يكمّل لاربعين

ومن جدا الحصبه تجينا باختيار
عشر واربع ثم تنهي بعد حين
وانشد الحمجه بتعطيك الاخبار
ما اتحكي مثلك تغثّ المؤمنين
وإلا فانته دايمٍ شغلك عمار
ظنّيه ما تنقطع مدَّة سنين

في هذه الأبيات يكمل الشاعر الحوار في رده على مرض السعال الديكي، ورد ادعاءات براءته بدءاً من رفض مبدأ تسييره لإصابة الناس؛ فالرب الرحيم متنزهٍ عن إيقاع الضرر على من يمثّلون البراءة في المجتمع كالأطفال، وإنما الأرواح الشريرة هي السبب؛ إذ إنها تحب أن تشمت ببني البشر، وتضعف إيمانها بالرب الرحمن الرحيم، وهذا المعنى، وإن لم يرد بشكل مباشر، ولكنه يستشف من رد الشاعر الذي يؤكد أن مقولة المرض ادعاء كاذب من شخص ملعون – أي المرض – كما قال «اتحكي بالكذب يا هذا اللعين»، ومن ثم يتّجه لدحض بقية الادعاءات والمقارنات، ويقول إن الأمراض الأخرى كالحصبة لا تستمر طويلا، وكالحمجة لا تزعج كثيرا، بينما أنت أيها السعال الديكي يبدو أنك ستبقى سنين، ولن تنقطع عنّا؛ لذا وجبت محاربتك، ودفعك عن الناس لإنقاذهم، والحرب هنا تبدأ بالدعاء:

بطلب الله فيك يرميك بعثار
ينقطع عرجك وتآزم مستهين
أو عسى الله ان يعذّبك بدمار
يرتفع باسك ولا تلقى عوين
ما يفيدك لو تبالغ بالاعذار
وانت جرحك عاملٍ بالمسلمين

الدعاء وسيلة مثلى لدفع البلاء، ويبدأ هنا الشاعر بتأكيد ذلك عملياً، وهو يخاطب ربه طالباً اقتلاع المرض من جذوره ورميه بالعثرات، كناية عن إشغاله بأمور أخرى تعذبه ولا يلقى من يعينه عليها، لما ترك على المسلمين من أثر بالغ لن تفيده حينئذ أعذاره واعتذاره عما بدر منه. والشاعر بهذا الأسلوب البسيط

المباشر يطرح مفاهيم كثيرة في القصيدة عن المعتقدات السائدة والشخصية التي يؤمن بها، كعدم صدور المرض من الرب، ومسألة الجبر والاختيار، وموضوع الدعاء لرفع البلاء، وغيرها من الأمور التي لمسناها في السياق، وإن لم يشر إليها الشاعر لسبب مهم، وهو تسويق قصيدته بين عامة الناس، وجعلها مادة متداولة بينهم، وإخراج المدرسة الشعورية من طرح الأفكار الذاتية الخاصة التي تلامس كل فرد، وبيان وسع هذه المدرسة واجتماعيتها؛ إذ إن موضوعاتها تلامس الكل، فرداً فرداً، مختلفة عن المدرسة التقليدية التي عبّرت عن جماهيريتها بملامسة الكل جمعاً، وهذا ما سنجده في الأبيات اللاحقة:

شفت في عجمان فعلك بالقرار
كمٍّ طفل خلّيت أهله باكيين
وبن حسن في دْبي أسقيته عزار
وين طفله لي معه لاوّل ضنين
الخلف بالله ذا شان الابرار
يعل ربّي يرزقه طفلٍ حسين
تسلم فُطيمه وشيخه م العثار
يعلهم من بو حميّر سالمين
ثمّ علي يسلم وجملة كل جار
من اعواقك يا حمار الراكبين
بوحميّر كل من چد جار سار
وانت باعواقك بليت المؤمنين
ذا وصلّى الله على خير الابرار
أحمد المختار ختم المرسلين

في هذه الأبيات يستشهد الشاعر بأشخاص عاديين في مجتمعه، ويؤكد مفهوم اقتراب المدرسة الشعورية من كل واحدٍ من أفرادها بسهولة ويسر، وتأكيد الشعور المشترك، وليست الموضوعات الخاصة المتكررة بيننا فحسب، كما نلاحظها في قصائد كثيرة لهذه المدرسة في غرض الغزل؛ ففي الأبيات الأخيرة من هذه القصيدة يأتي على بن قنبر بأسماء منوعة من الناس، كحسن وفطيمة وعلي، ويستعرض حالاتهم مع هذا الوباء الذي هدد الجميع.

خلاصة القول إن التعايش مع الوباء هو الحل الوحيد الذي وصل إليه الشعراء، على الرغم من كثرة الشد والجذب بين المجتمع والوباء، سواء على المستوى الحقيقي أو الافتراضي.

مفردات القصيدة النبطيّة الإماراتيّة

فهد علي المعمري
باحث – الإمارات

أخذت القصيدة النبطية في دولة الإمارات مكاناً كبيراً في عالم الأدب، وتسنّمت ذروة البلاغة والبيان والبديع، فكان لزاماً أن توفّر معجماً غنياً بالمصطلحات، التي تؤكد علو مكانة القصيدة النبطيّة الإماراتيّة، وكثرة هذه المفردات تؤكد متانة القصيدة النبطية ورصانتها، وهنا نستعرض بعض هذه المفردات؛ لنقف على هذا المعجم الوفير بمفرداته ومصطلحاته ومرادفاته، ونتعرّفها – مفردات القصيدة النبطية الإماراتية – وربما نقرأ بعضها للمرة الأولى، وكأنها مفردة جديدة وردت إلينا حديثاً، وليس لها أصل قديم.

نبدأ أولاً بمفردات القصيدة النبطية الإماراتية، ومرادفاتها الكثيرة التي ذكرها شعراء النبط الإماراتيين في قصائدهم، والتي تؤكد اسم المرادف لها، ومنها:

- الشعر والأشعار: وهو الاسم العام والفصيح للقصيدة، يقول الشاعر سالم الجمري

قمت أجيب الشعر بالشعرِ
ردّ للّي وضّح الصورة

- القصيد والقصيدة والقصايد: يقول الشاعر جمعة بن عدل الرميثي

بدعّت القيل وافضيت القصيد
مزاملْ م الحشا زادن عليّه

- الجيل: يقول الشاعر مانع سعيد العتيبة

حيّ بْجيلٍ عجيبة أبياته والقوافي

- المقال: يقول الشاعر عبيد بن صالح

لك يا زكي الجدّ والخال بادع مقال وقاصدينا

- القاف والقوافي والقيفان: يقول الشاعر سالم الخالدي

أرفق مع القيفان عذب التراحيب
منّي لكم يا اهْل الوفا والمروّة

- الفن والفنون والأفنان: يقول الشاعر محمد عبيد النيادي

يا بادع الأفنانِ ما في كلامك زود

- المثل والأمثال والمثايل: يقول الشاعر مبارك المنصوري

يقول الذي في بدّع الامثال ربّاني
يعدّل تماثيله على كيف ما رادِ

- الأسطار: يقول الشاعر أحمد خليفة الهاملي

تمّت عدد ما قايلٍ خطّ الاسطار
أو ما ترنّم بالمناشيد مجبور

- النشيد والمنشود والمناشيد والانشاد: تقول الشاعرة عوشة بنت خليفة السويدي (فتاة العرب)

أحب من حبّك ردود المراسيل
منشود منّي لك على ردّ منشود

- النظم والمنظوم: يقول المغفور له، بإذن الله، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيّان

أبدي بحرّف الهاكم وانشي النظم ترتيب

- المزمل والمزامل: يقول الشاعر راشد بن طنّاف

والّا انا للردّ والله فهيم
ما بسير آدوّر المزمل واهوم

- المباني: يقول الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم

من عدّلات المباني لا طنّب ولا عمود

- البيت والأبيات والبيوت: يقول الشاعر حمد بن سوقات

مرحبا يا حيّ ببيوتك لي لفت بابيات موزونة

- القول: يقول الشاعر محمد أحمد السويدي

ياك قولي تدرك أوزانه والقوافي يتك مرجوعة

- الطريقة: تجمع على طرايق، وهي القصيدة التي تتألف من سبعة أشطر، ثلاثة أشطر بقافية واحدة، ثم ثلاثة أشطر بقافية أخرى، ثم الشطر السابع، ويلتزم فيها الشاعر بقافية الأشطر الثلاثة الأولى.
- المشاة والمشاية: القصيدة التي تتألف من شطرين وقافيتين، الناعشة والقارعة.
- المثلوثة: القصيدة التي تتألف من ثلاثة أشطر، وتكون القافية في الشطر الثالث.

- المربوعة: القصيدة التي تتألف من أربعة أشطر، وتكون القافية في الشطر الرابع.
- المخموسة: القصيدة التي تتألف من خمسة أشطر، وتكون القافية في الشطر الخامس.
- المسبّع أو المسبوع: القصيدة التي تتألف من سبعة أشطر، ثلاثة أشطر بقافية واحدة، ثم ثلاثة أشطر بقافية أخرى، ثم الشطر السابع، ويلتزم فيها الشاعر بقافية الأشطر الثلاثة الأولى.

أما المفردات والمصطلحات الخاصة ببناء القصيدة النبطية الإماراتية وأساليبها وتراكيبها، فكان لها حضور كبير، ونذكر منها:

- الناعشة: قافية صدر القصيدة، وهي آخر كلمة في الشطر الأول.
- القارعة: قافية عجز القصيدة، وهي آخر كلمة في الشطر الثاني.
- القصيدة المهملة: القصيدة التي أهمل شاعرها قافية الناعشة، ولم يلتزم فيها بالقافية.
- القصيدة المضمومة: القصيدة التي التزم شاعرها بقافية الناعشة على طول القصيدة.
- المبدا والمنشا والمشد: الشطر الأول من البيت، وتطلق هذه المفردات على البيت الأول في القصيدة.
- التطبيق: الشطر الثاني في القصيدة.
- المنتهى والختام: آخر بيت في القصيدة.
- المزمل: وله معان عدة، أحدها القافية في القارعة، وثانيها القافية الأخيرة في القصيدة المثلوثة أو المثولثة.
- الرمز: كلمة التفعيلة التي تأتي في الوسط في الونّة المثلوثة أو المثولثة، وهي «مستفعل»، مثل قول الشاعر ربيّع بن ياقوت

يا سالم لي حياته مرهونة في ناسٍ مبعدين

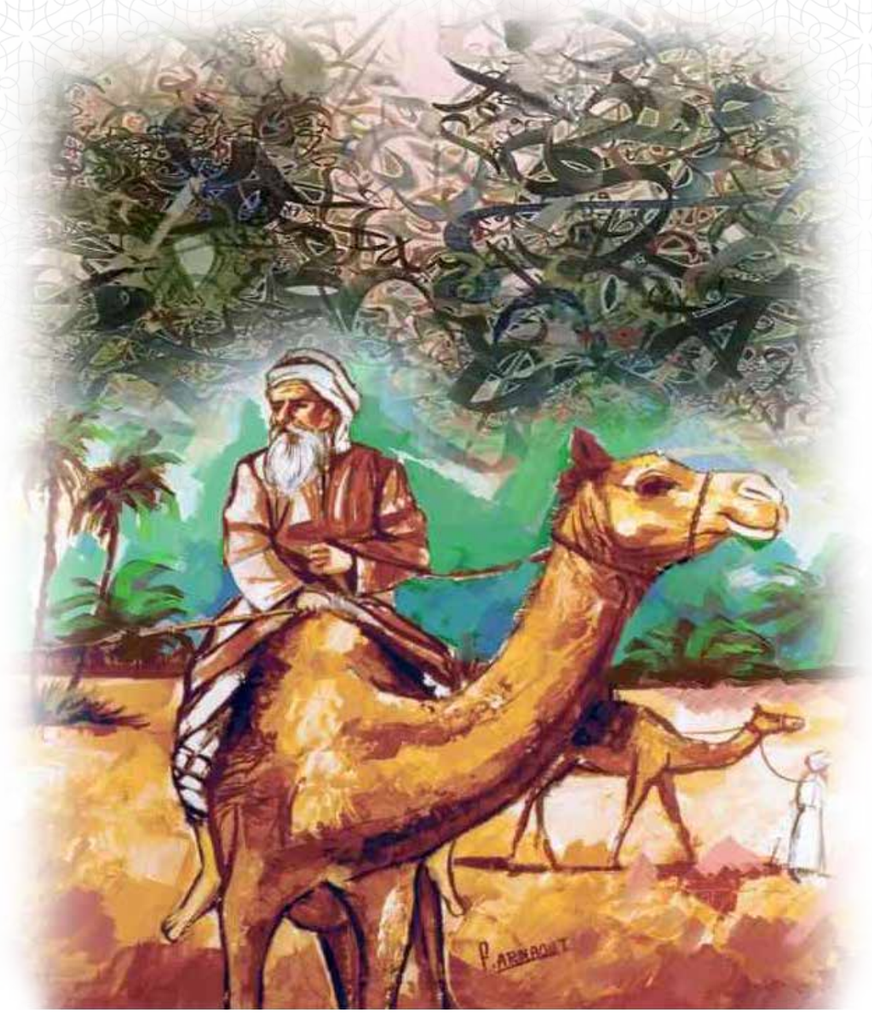
فكلمة مرهونة هنا هي الرمز في القصيدة.

- الطرّق: وزن القصيدة أو بحر القصيدة مثل الونّة أو التغرودة أو الردحة.
- المشاكاة: قصيدة يخاطب بها الشاعر شاعراً آخر.
- المردّة: رد الشاعر على قصيدة المشاكاة، وعلى وزنها وقافيتها.
- المعاباة: رد الشاعر على قصيدة المشاكاة، وعلى وزنها وقافيتها، إلّا أن الاختلاف هنا يكون بين شاعرين قريبين جداً، وتتداخل كلمات القصيدتين وقافيتهما في بعضهما، يقول الشاعر سالم الجمري

طيعني لو كنْت مب رايم

بالمثل هذي معاباتي

- اختلاف المزمل: اختلاف القافية في القصيدة.
- الردّف: زيادة بيت على بيت الشاعر الثاني في المجارة أو المشاكاة بين الشاعرين.
- الألفية: القصيدة التي تبنى على حروف الهجاء، وتتعدد أساليبها، إلا أنها تتفق في المبنى، بحيث يبدأ الشاعر القصيدة بحرف الألف ثم الباء ثم التاء ثم الثاء، وهكذا حتى ينتهي بحرف الياء.
- المبّنيّة: القصيدة التي يبنيها الشاعر متتبعاً



فيها الأرقام أو أيام الأسبوع أو أسماء الأشهر.

- المنسوبة: القصيدة التي يبدأ كل بيت بالكلمة التي انتهى بها الشطر السابق له.
- الغطو: الألغاز الشعرية، ويكون المعنى مستتراً، وعلى القارئ استخراج المعنى المراد.
- الدرسعي والحمّل والريحاني: من فنون الغطو، ولها أساسيات ومبادئ لاستخراج المعنى المراد، يقول الشاعر راشد بن طنّاف

م يْعوقني نظم الشعر وامْسالبه

لا الدرسعي جمّل والا الريحاني

المتاحف الشخصية.. تلبي النداء

إن توثيق حضارة الدولة وتاريخها، ومسيرتها عبر العصور، وتوثيق القطع الأثرية والتاريخية والتراثية، يعزّز الهوية الوطنية، وبالتالي يطلع الأبناء على التجارب والمشقات التي مرت على الآباء والأجداد في الحقبة الزمنية التي مضت، وما عاصروه من تحديات، وكيف تجاوزوها وحقّقوا الإنجازات.

منى المخشب
رئيس قسم شؤون المتاحف
إدارة القطاعات الخارجية

لذا نجد أن أصحاب المتاحف الشخصية حرصت على أن تتطوّع بنبل، وتسهم في حفظ التراث وجمعه، بمبادرات فردية، تلبية لنداء والدنا الشيخ زايد، طيّب الله ثراه، «من ليس له ماض ليس له حاضر ولا مستقبل». فحفظت الإرث، وحضنت التراث والتاريخ، بتجميع وثائق وقطع أثرية، تعود إلى مراحل تاريخية مختلفة، ومقتنيات تراثية نادرة، لم تعد تستخدم في وقتنا الحاضر؛ لتهاون الحرفي عن صناعتها، مع تطور نمط الحياة وسبل العيش، وهناك من أصحاب المهن والحرف من انتقل إلى رحمة الله. إن ذلك التجميع كان هدفه الحفاظ على الموروث من الضياع والنسيان، ولتعريف الجيل الجديد من الشباب بالمخزون التراثي الملموس في هذه المتاحف. ولكننا نجد أيضاً أن هناك معايير تساعد على تصنيف

هذه المتاحف بأنها متاحف شخصية، نذكر بعضها:

1. وجود لوحات تعريفية عن المقتنيات، ولوحات جدارية للقاعات أو الغرف.
2. وجود لوحات إرشادية عن المتحف، مواعيده، أقسامه، المداخل والمخارج.
3. أن يكون المتحف مستقلّاً عن خصوصية المنزل.
4. وجود دورات مياه مناسبة.
5. وجود مواقف للسيارات والحافلات قريبة من المتحف.
6. وجود أجهزة السلامة، مثل الطفايات ومخارج الطوارئ ونقطة التجمع.
7. إلمام صاحب المتحف بمخاطر الكوارث الطبيعية، بالإضافة إلى كيفية حمايتها من السرقة.
8. وجود مكان لانتظار الزوّار.
9. وجود شخص يتولّى تقديم الجولة الإرشادية للزوّار.
10. وجود ملف يدوي لتسجيل كل المقتنيات المعروضة والمخزّنة وتوثيقها.
11. نظافة المتحف من القوارض والحشرات والغبار.
12. إلمام صاحب المتحف بتأثير الرطوبة والحرارة والشمس والإضاءة في المقتنيات.
13. إلمام صاحب المتحف الشخصي بطرق العرض والتخزين، مثل استخدام الرفوف المغطاة بالمعدن، بدلاً من الرفوف الخشبية، التي يصدر بعضها الأبخرة الحمضية، وعرض الوثائق، مع عدم وضعها على الرفوف بصورة متلاصقة.
14. إلمام صاحب المتحف بطرق التغليف، كعدم استخدام القوة عند تناولها، وطرق النقل، تجنباً لتعرضها للكسر.
15. معرفة طرق تنظيف القطع؛ حفاظاً عليها من التلف.
16. مدى مناسبة المعروض مع مساحة المتحف.
17. وجود كتيب مصغّر عن محتوى المتحف.
18. إلمام أصحاب المتاحف بمفهوم الفترات التي تعود إليها القطع الأثرية والتاريخية والتراثية.
19. وجود بعض الخدمات لكبار السن وذوي الاحتياجات الخاصة، حسب تصميم المتحف.

وأخيراً، تظل هذه المتاحف، والجهود التي يبذلها أصحابها، غير معروفة إذا لم يتم الإعلان والترويج لها، لما لها من دور في السياحية المحلية، فلابد من نشر الوعي بهذه المتاحف، ودمجهم في المشاركات المجتمعية والوطنية والتعليمية، والاستفادة من خبراتهم لتحفيز الأجيال على الاطلاع والاهتمام بكنوز التراث، أسوة بجهود أصحاب المتاحف الشخصية، والنابعة من ولائهم لوطنهم.

من العربانة إلى العربانة

صدرت رواية «العربانة»[1] لماهر عباس، عن الدار العربية للعلوم – ناشرون، في طبعتها الأولى، عام ٢٠٢٠، حاملة بين دفتيها موضوعاً مختلفاً عما قرأناه في الفترة الأخير. من إصدارات كتبها كُتّاب جدد، دخلوا إلى الساحة الأدبية والثقافية في البحرين، وبعيداً عن المرض أو الكوارث أو الأوبئة، إذ جاءت الرواية مستفزّة للقارئ الذي فرض عليه الكاتب الغوص في لجّة النص، والاستمتاع بلغته، المتابعة لأحداثه

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد – البحرين

هكذا تأخذك الرواية الصادرة عن دار العلوم العربية، ناشرون في عام الألم والعزلة والوباء عام 2020، ولكن أحسب أن العزلة أسهمت كثيراً في نسج صداقة بين المعزولين والرواية، أو بالأحرى بين القارئ والعربانة، وهذا الرواية التي تكشف لنا مبدعاً بحرينياً واعياً ما يكتب، قادراً على نسج واقع وحقائق بعالم متخيّل يتصف بالجمالية والتقنية السردية.

وفي الوقت الذي تصوّر أحداث الرواية حياة الشاب عباس سليمان الحجي، ومعاناته منذ طفولته المبكرة التي فقدت كل ملذات الطفولة وبراءتها ولعبها وعفويتها المصاحبة بالفقر والضياع والهزائم التي تكالبت عليه، حيث عاش مرّ الحياة منذ الصفحة الأولى من الرواية حتى آخر جملة قالها للفتى صاحب العربانة، حين طلب منه شراء (العربانة) التي تذكره بعربانته الأولى، وبدورها في حياته القاسية والمتعة بعفوية الطفولة، إذ قدم عشرين ديناراً قيمة هذا الاقتناء. ولكن إذا كان هذا انتصاراً؛ لأن عباس أراد شقّ الطريق مرة أخرى، فهو أيضاً هزيمة تضاف إلى تلك الهزائم التي تكالبت عليه منذ الطفولة، فكل هزيمة تفوق في وقعها لتسكر عضواً من أعضاء جسده المنهوك، وتدخله في غيبوبة الدهشة والانهيار، وتفصل بعض حبات الأمل الذي كان يحلم بتحقيقه، وتبعد عنه شيئاً من الفرح.

عاش عباس حياته كلها في رسم خريطة التخلص من الفقر والعوز، ولكن كلما حاول، وبدأت تتفتح له أبواب بعض الوقت، ينهمر عليه زمهرير الزمن ليعرقل مسيرته، هكذا كان عباس يفقد الفرح، ويعيش مأساة الرجال، بدل العيش في عالم الطفولة والبراءة، فقد غارت قواه حين صفعه والده على خده، بعدما عرف أن ابنه كان يتلصص عليه وأصدقائه من فتحة صغيرة؛ ليعرف ما يفعلون، ثم تواصلت الصفعات بأشكال مختلفة؛ جسدية ونفسية وعاطفية واقتصادية، حتى الصفعة التي تلقاها من مازن، لتحوله من تاجر يعقد الصفقات، ويوفر الأموال في حسابه البنكي، إلى جسد بائس محترق بأمراض الجسد والنفس، وبين الصفعتين والصفعات الأخرى تكمن الأحداث التي سيّرت حياة عباس بين الأم المكلومة، ومحاولة الجدة زرع الأمل، وبين أب مدمن لا يعلم بدخول ابنه المدرسة، ثم تنتهي حياة هذا الأب الغاضب كل الأحيان، العطوف أحياناً، العارف بتقصيره تجاه عائلته بين الحين والآخر، تنتهي حياته بجرعة زائدة، ثم ويلات العذاب من زوج أم حاول التحرش به، وقبله بأخته.

تناقش الرواية قضايا مهمة مرتبطة بالإنسان والواقع الاجتماعي والاقتصادي، والعلاقات غير السوية وغير المتكافئة بين الأزواج، وطبيعة الاستحواذ والاستغلال من قبل الزوج لزوجته من جهة، والأطفال من جهة ثانية، فضلاً عن استغلال مصدر الذكورية في تجاه ضعف الأطراف البشرية الأخرى؛ لذلك حين نتتبع مسيرة حياة عباس، منذ صغر سنه وخروجه للعمل في سوق جدحفص، حتى سفره إلى الصين، والعودة خائباً منكسراً، كان يهدف من وراء هذا إلى إزاحة كل القاذورات التي تعترض طريق الناس الشرفاء المخلصين، وتنظيف الطرقات من الأمراض الاجتماعية التي كانت منتشرة بين البشر، وإزالة العقبات النفسية والمادية التي كانت تدثره غصباً عنه، وتمنع عنه استنشاق الهواء النقي الذي كان يأخذه مرة من أمه، ومرة من جدته، وثالثة من عمه، وبعض الأحيان من أبيه، لكن كل هذه المحاولات لم تثمر أو تستمر؛ بسبب مازن الذي ظفر بحصوله على بضاعته، وضياع كل ما وفره عباس وجمعه من مال بتعبه وجهده، لتكون هزيمة حقيقية له، فلم يستطع بعدها معاودة دوره المهني، وإنما أدى إلى ضياع مستقبله المهني والتجاري، وزاد على ذلك تكالب تلك الأمراض النفسية والجسدية عليه، لتضاف إلى تلك الأمراض الاجتماعية والمادية التي سارت معه منذ طفولته.

وعلى الرغم من كل هذا، فإن عباس استطاع في الوقت نفسه أن يضيء شموع الفرح بين الحين والآخر؛ ليرى ابتسامة مرسومة على وجه أختيه، أو على محيّا والدته، أو اطمئنان من قبل جدته لأمه، وقد دفع أثماناً باهظة نظير رسم هذه الابتسامات وهذا الرضا، فبعد أن خرج من قاع المجتمع، ليكون في المركز، غير أن الهامش وقاع المجتمع رفضه، كما رفضه المركز أيضاً، وكأن الحكم متلو عليه منذ كان نطفة في رحم أمه، الحكم المختوم بختم المجتمع؛ ليكون خارج دائرة الحياة الطبيعية، بل تعامل مع الزمن أفقياً، ونجح في توظيفه، وطالما الرواية تعبر عن مظاهر من حياة البشر، فإن الزمن يغلفها لا محال، حيث لا توجد رواية تقع في اللازمن، ولكن في الوقت نفسه، فإن الزمن الذاتي أو النفسي يتغير بحسب تغير الأشخاص وطبيعتهم وحياتهم، وما كان يدور في حيواتهم، ويتغير الزمن الخارجي بحسب طبيعة المجتمع والواقع والجيل بصور عامة الذي يعيش في ظروف تختلف عن ظروف جيل آخر، وعبر معطيات هذا الجيل أو ذاك، وهذا ما سيجده القارئ وهو يقرأ الرواية.

أما النهاية فلربما يفاجأ القارئ بها، تلك النهاية التي رسمها الكاتب لشخصية عباس، حين طلب من سائق الأجرة (التاكسي)، التوقف عند الشارع الذي يأخذه إلى سوق جدحفص، وهناك تنتهي أحداث الرواية، بعد شرائه (عربانة) من أحد الفتية الذين يعملون على حمل الأغراض وحاجات الناس، إذ يقدم إليه عشرين ديناراً مقابل شرائها، ليبدأ عباس رحلة جديدة قديمة، ويعيد ترتيب حياته من جديد، والتساؤل لدى بعض القراء يتمظهر في كيفية هذا التحول من إنسان بات ذا معرفة واسعة في الاقتصاد والتجارة، وله من العمر والتجربة والخبرة التي تؤهله ليعيد حياته وطبيعة عمله من جديد في مهن أخرى، ولكن هذه العودة إلى الصفر؛ أي إلى النقطة التي بدأت انطلاقته منها وهو صبي، فإن هذا لا يعكس حالة عباس التي مرّ بها، والظروف القاسية التي تكالبت عليه، ما جعله يتوه في التفكير بين المرض والسفر والمال والتجارة والخداع، إنها عودة تفرض علينا التأمل في مصيرنا كلنا، وعلاقتنا بطبيعة المجتمع، وما يتصف به من تناقضات تكشف للقارئ وجوهاً متعددة في إنسان واحد، ووضع اقتصادي ومهني ومصائر مختلفة، بل مصير الإنسان المتعلم، فكل الذي قام به عباس من قبل، وتلك المهن التي امتهنها، والمناصب الإدارية التي تبوّأها، والسفر الذي كابده غربة وابتعاداً، كل هذه تعدّ واهية لم

تبنَ على قاعدة متينة منذ البداية، حيث كان العوز الاقتصادي والمادي، والهرب من سلوك زوج أمه، هما العاملان اللذان سيّرا حياته؛ لذلك في أول عقبة واجهته تداعى عباس إلى الوراء، وانهار مادياً ونفسياً وصحياً.

وفيما يتعلق بالبناء السردي وتقنية الكتابة وسير الأحداث، واختيار الأسماء عامة، واسم الشخصية الرئيسة، ودور الراوي الذي تداخل مع الروائي في سرد بعض الأحداث بشكل واضح وجلي، فلن أقف عندها، فهذه موضوعات أخرى تحتاج إلى مساحات حوارية ونقدية، واقتباسات من الرواية نفسها لتأكيد ما أذهب إليه، ولا يسمح المجال للخوض فيها، وطالما هذا العمل هو التجربة الأولى للكاتب الذي يبشر بميلاد سارد يسجل اسمه ضمن قوائم الكتاب المهتمين بالكتابة، العارفين حقاً أهمية الكتابة السردية المبنية على الثقافة والاطلاع والقراءة، الكتابة التي لا تعطي صاحبها إلا بقدر ما هو يعطيها من معرفة، ودراية بما ينوي الكتابة فيه وعنه، وأحسب ماهر عباس من الكتّاب الجدد الذين سيكون لهم دور في الكتابة السردية البحرينية، طالما بدأ بهذه التجربة الجميلة الخارجة من مطبخ الكتابة، بعدما نضجت وهي على نار هادئة من دون استعجال. هكذا ننتظر منه المزيد من العطاء والكتابة التي تفرحنا نحن القرّاء، وتناقش موضوعات اجتماعية نحن بأمسّ الحاجة إلى مناقشتها، وتسليط الضوء عليها، فشكراً لك على هذا الجهد الذي بذلته في عملك الأول (العربانة)، بل تمكن عبر النص بحرفية أن يمرر الرسالة الاجتماعية والاقتصادية والمعيشية التي تريد إرسالها في سياق جمالي.

إننا كثيراً ما نقرأ أعمالاً سردية، ولكن موضوعاتها كانت ولاتزال في محيط الحب التقليدي، والقضايا المجتمعية العادية، ولكن ماذا لو خرجت هذه النصوص من بوتقتها إلى قراءة العلاقات العاطفية والإنسانية في سياق ثقافي، وليس اجتماعياً؟ ماذا لو ناقشت بعض الأعمال الحياة الاقتصادية، وتحولات المجتمعات، وليس الحديث عن الغنى والفقر، والمطالبة بتعديل الأوضاع؛ لأن هذا عمل تكرر كثيراً وبات مجتراً، ماذا لو وقفت الرواية على علاقة أبناء الوطن الواحد بكل الجليات، وكيفية التعايش المنطلق من قيم التسامح والمحبة في سياق حقوق الإنسان، ومن دون تجاهل واجباته؟ ماذا لو ناقشت النصوص السردية طبيعة الحياة، ونقد المجتمع، وأفراده الذين لم يكترثوا لثرواته الطبيعية؟ ماذا لو وقفت النصوص على أزمات الإنسان المتصارع دوماً مع ذاته وأفكاره وتطلعاته؟ ماذا لو تأملنا نقدياً ماضينا وسلوكاتنا الحياتية، وتطلعنا نحو المستقبل؟

وهذا ما عمد إليه ماهر عباس، إلى الاشتغال بصورة مباشرة إلى الوضع الاقتصادي التي تعانيه بعض الأسر البحرينية، والرواية كشفت معاناة الفقير والمواطن، وأثر ذلك في الحالات الأخرى النفسية والاجتماعية والتعليمية والصحية وغيرها، تلك التي أدت إلى زيادة الغنى لدى البعض، وزيادة الفقر لدى البعض الآخر، في ظل التحولات الاقتصادية التي عادة ما تطرأ على المنطقة العربية بشكل عام، والخليج بشكل خاص، والبحرين بشكل أخص، سواء كانت هذه التحولات تسير إلى التطور وعلو الاقتصاد، أو إلى هزات اقتصادية مؤثرة في الشارع التجاري والمصرفي والاستثماري، كما حدث في الآونة الأخيرة؛ بسبب جائحة كورونا مثلاً.

الغوص للؤلؤ وأمثاله الشعبية

د. يوسف النشابة
كاتب وباحث - البحرين

جلجامش في أرض الخلود

أطلق السومريون ثلاثة أسماء على الخليج العربي، هي: البحر الأسفل، والبحر المر، والاسم الثالث هو البحر الذي تشرق منه الشمس،وقد تداولت النصوص السومرية والبابلية موقع دلمون، الوطن الأبدي للسلف الخالد لكل البشرية، وذلك ما استدعى الملك البابلي جلجامش للإبحار إلى دلمون؛ بحثاً عن زهرة الخلود، وذلك بتوصية من إله الماء العذب أنكي.

ملك بابل جلجامش عرف عن دلمون الكثير من المعلومات، كونها أرض الخلود قبل أن يقرر التوجه مُبحراً إليها، وذلك من خلال ما ورد في أسطورة الإله أنكي، إله المياه العذبة، وعلى لسانه واصفاً إياها في مقطوعات شعرية سُجلت على ألواح طينية، كتبت بالخط المسماري.

(أيتها المدن المقدسة – قدموهم إليه

فإن أرض دلمون المقدسة يا سومر المقدس، قدمه إليه، فإن أرض دلمون، لمقدسة.

إن أرض دلمون المقدسة، إن أرض دلمون الطاهرة، إن أرض دلمون النقية، إن أرض دلمون لمقدسة.

إن دلمون مقدسة؛ لأن الوحش فيها لا يقوم بافتراس الوحش الآخر، ولا توجد فيها الأمراض، ولا الشيخوخة.

لا ينعب الغراب في دلمون، ولا تطلق الدجاجات البرية صيحاتها تلك، ولا يقوم الأسد بالافتراس، ولا يخطف الحمل).

آلام الملك البابلي جلجامش

لقد تألم الملك البابلي جلجامش من موت أخيه، وبعدها موت أعز الأصدقاء له، فقرر أن يبقى مخلداً؛ بالحصول على زهرة الخلود من بحر دلمون المقدسة الذي يمتاز بحره المالح بالمياه العذبة التي تنبع في قاع اللج.

قرر جلجامش الرحيل إلى دلمون في سفن؛ للحصول على زهرة الخلود (اللؤلؤة).

وإن زهرة الخلود تقبع في قاع البحر، قرب ينابيع المياه الحلوة، وهنا يتوجب على جلجامش أن يربط حجراً ثقيلاً، يشده ليغطس نحو قاع البحر بسرعة؛ للبحث عن زهرة الخلود.

(البحث عن دلمون)1

الخليج للجميع

منذ عهد جلجامش الذي حكم بابل ما بين 2800-2500 قبل الميلاد، كانت دلمون مركزاً تجارياً لتجارة اللؤلؤ؛ لما تحويه مياهها من ينابيع مياه عذبة، وسط البحر المالح، ما جعل ما يجمع من أصداف تتغذى على نوعين من المياه، ماء البحر المالح، ومياه

الينابيع العذبة، وهذا ما جعل اللؤلؤ المستخرج من سطح قاعها مميزاً عن غيره من اللؤلؤ في مناطق أخرى.

كان الغوص للؤلؤ المصدر الرئيس لأبناء الخليج، فازدادت نسبة العاملين في صناعة الغوص، ما ترتب عليه الزيادة في صناعة السفن في بلدان الخليج عامة، والبحرين بصفة خاصة.

وقد أصبحت مياه الخليج مناطق يكثر فيها المحار، فهو مشاع لجميع سفن الغوص الخليجية، والموانئ القريبة مفتوحة لكل السفن؛ للتزود بالمؤن، ومياه الشرب.

وتمتاز مياه الخليج بمياهها الدافئة التي تكاد تنعدم فيها التيارات المائية القوية التي تضر السفن، وأهم ما يميز قاع البحر، هو تلك التربة الطينية والرملية التي تحتوي على شعب مرجانية والعضوية، وكون الخليج بمنفذ واحد، نجد أن ظاهرة المد والجزر متوافرة في تلك المياه، مع وجود ارتفاع نسبي في درجة الحرارة، فيما يطلق عليه أهالي الخليج الهيرات، وهي مناطق محددة لصيد اللؤلؤ. (الهيرات)2

وفي بحر الخليج العربي جميع مغاصات اللؤلؤ (الهيرات) التي يقدر عددها بنحو ثلاثمئة (هير) مشهورة بالغوص، وهي أكثر نفعاً، وأمكن وجوداً للطلب من سائر البحور مثل الهندية واليمنية والبحر الأحمر.

ورد في كتاب التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية – تاريخ البحرين:

«إن حاصلات البحرين من اللؤلؤ، وجل شغلهم هو الغوص في البحر لاستخراج اللؤلؤ منه، ويبدأ زمن استخراجه في الربيع من أول برج الثور إلى نصف برج الميزان. وقد أجمع الجواهريون على أن لؤلؤ البحرين يفوق سائر اللآلئ بهجة ونفاسة.

وقد قدر ثمن ما يخرج فيها سنوياً من اللؤلؤ بقيمة: ثلاثين ألف روبية».

«ألوان من تراثنا الشعبي» عبدالرحمن سعود مسامح

اللؤلؤ الطبيعي يمتاز ببياض باطنه، في الوقت الذي يكون باطن اللؤلؤ الصناعي أسود، ويمتاز لؤلؤ البحرين بسبع طبقات، وهذه ميزة تختلف عن بقية اللآلئ التي تتكون من ثلاث طبقات، وبعضها يصل إلى خمس طبقات.

وتكمن فائدة هذه الطبقات في أعمال صيانة اللؤلؤة، حين يصيبها بعض الخدوش، فتتم إزالة الطبقة بالكامل، دون أن تفقد اللؤلؤة من قيمتها الفنية، وذلك من قبل المهرة الصناع من خارقي اللؤلؤ.

(أحمد فردان – تاجر لؤلؤ بحريني)

الغوص في البحرين

اشتهرت البحرين منذ أن كانت حضارة دلمون بصناعة الفخار، كما دلت على ذلك المكتشفات

الأثرية في مناطق أثرية متعددة، وكذلك اشتهرت بصناعة النسيج الذي كان يصدّر لدول الجوار، وكما اشتهرت بحياكة الأشرعة التي كانت تصدر هي أيضاً.

وصناعة السفن للسفر، وصيد الأسماك، ودخول الغوص في مواسمه المحددة، أنتجت صناعاً مهرة، قد استفادت من خبراتهم العديد من دول الخليج.

الغوص للؤلؤ:

لو عدنا إلى تاريخ بلاد ما بين النهرين، لوجدنا هناك وثائق تاريخية، تسجل علاقات تجارية بين دلمون (البحرين) وبلاد ما بين النهرين (العراق)، ووثيقة تاريخية سجلت أن سفن دلمون في عهد الملك أورناشا، ملك (لاجاش) في عام 2520 قبل الميلاد، وتذكر هذه الوثيقة «إن سفن دلمون قد جلبت الأخشاب من بلاد أجنبية»، (وقد يقصد بلاد الهند والسند).

ونص آخر وثائقي يرجع تاريخه إلى سنة 1800 قبل الميلاد، يذكر:

«إن بعثة من تجار بلاد ما بين النهرين أرسلت إلى دلمون لشراء النحاس، حيث كانت دلمون مركزاً لتجميعه، ثم تصديره إلى دول أخرى».

(من تراث البحرين)3

يوم الدشة

يتم الإعلان رسمياً عن يوم الدشة؛ وهو يوم تغادر فيه سفن الغوص إلى عرض البحر، حيث الهيرات، وهذا هو موسم الغوص الذي يستمر إلى ثلاثة أشهر، ويمتد إلى الشهر الرابع.

أهمية الأمثال الشعبية

إن الأمثال الشعبية، وقبلها الأمثال العربية التي يرتبط بها المثقفون والأدباء لتعزيز أفكارهم وتوضيحها بأقل الكلمات.

وقد وردت الأمثال في سور القرآن الكريم، وذلك لما لها من أهمية لتوضيح فكرة ما بأقل الكلمات.

والغوص حاله حال كل جوانب الحياة العملية، فقد وردت العديد من الأمثال الخاصة بمجريات الحياة المتعلقة بمهنة الغوص، وهي تُعد سجلاً تاريخياً لما كابده الأجداد من شقاء على ظهر سفن الغوص، وفي قيعان البحار.

والأمثال شملت حياة الأهل اليومية، لمن هم ينتظرون عودة أحبتهم بعد غياب لا يطاق.

أمثال الغوص

1- **إما جاور بحر، أو جاور غني**

إن البحر بالنسبة لأهالي البحرين كنز لا ينضب؛ ففيه كل الخيرات التي تغني العائلة عن الحاجة، فقد شبه البحر بالغني الذي يمتلك من نعم الله الخير الكثير، فوجه الشبه بين البحر والغني هو ما يجودان به من خيرات.

2- **اندب رجال، ولا تندب دراهم**

يقال هذا المثل لتوضيح ضرورة الاعتماد على

الرجال من ذوي الهمة والعزيمة والمرجلة، ويقصد بهم الغواصين.

3- **إذا كان هذا حظك غوص**

يضرب هذا المثل لسعداء الحظ الذين تتحقق أمنياتهم، ومن هذا تبرز أهمية الغوص؛ فالمحظوظ هو من يحصل على لؤلؤة ثمينة.

4- **البحر الداش فيه مفقود، والخارج منه مولود**

إنه حدث تاريخي في البحرين، حيث تخرج مئات السفن من جميع قرى السواحل في جزيرة المنامة، ومئات السفن من جزيرتي المحرق، وسترة.

وتقود هذه السفن سفينة السردال إلى مغاصات اللؤلؤ، ومن هناك تجوب كل سفينة مغاصات اللؤلؤ، والتي يطلق عليها الهيرات، والمفرد منها الهير.

تخرج كل فئات المجتمع من شيوخ، ورجال دين، وكبار، وصغار، وحتى النسوة وأطفالهن، كلهم يخرجون لتوديع رجال الغوص.

وأيضاً للمخاطر في قاع البحر؛ بسبب مهاجمة أسماك القرش (الجرجور)،

والأمراض، والبعد عن الأهل، يقال هذا المثل لمن يواجه الصعاب.

5- **هبت هبايب يا ربي تعود اللي غايب**

وهذا الدعاء الذي غدا مثلاً، كانت ترددة النسوة حين يجدف البحارة مبتعدين عن السيف إلى عرض البحر، وبعدها يتم رفع الشراع، آملات أن

يعود ذووهن من الغوص سالمين غانمين.

الغوص وأمثاله

وما أن ترفع الأشرعة لتعانق الريح متجهة بعيداً عن أعين المودعين التي تلمع بلوعة الفراق؛ لفراق الزوج، أو الابن، أو الحبيب، وأيديهم ترتفع بالدعاء أن يكون موسماً آمناً، وفيه صيد وفير، وخير وبركة.

تخلو الديرة من الرجال؛ كونهم في الغوص، ولا تجد إلا رجال الدين، وبعض الصناع المهرة في صناعة السفن، والنسيج، والفخار، وصناعة الحدادة؛ كونها مهناً لا يتوقف الطلب عليها، وبما أن غالبية الناس في البحرين -وخصوصاً في جزيرة المنامة، وقرى جزيرة سترة - يعملون في الزراعة، نجد المثل الآتي يوضح ذلك:

6- **الغوص يهبوب والجازرة مدة**

ويقصد به قصر مدة فترة الغوص، وطول مدة العمل في الجازرة، التي هي أحد أنواع طرق الري القديمة.

7- **البحر ما له أمان**

يقال للرجل المخادع الكذاب في تعامله، فحاله كحال

البحر الذي قد تعصف فيه الرياح، وتتحول أمواجه إلى أمواج عاتية.

8- **بارز أبرز من دراهم الغوص**

وقبل دخول الغوص يقدم النوخذة مبلغاً كسلفة للغواصين؛ لمساعدة أهاليهم أثناء غياب عائلهم، ويطلق عليها (سلفة) دون تأخير، ويقال المثل لكل من هو مستعد حين يطلب منه إنجاز عمل ما.

9- **راحت رجال الترقع الدروازة، وجات صبيان المطنزة والعازة**

هذا المثل يقال للوضع الذي تختفي فيه الرجال ذات القبضة القوية، حين تضرب الباب الخارجي الذي يطلق عليه دروازة، وهي كلمة فارسية، ولم يبق إلا الصبيان فاقدو الرجولة.

ومن الفئات التي لا تدخل الغوص، هم البحارة الذين لم تعد لهم القدرة على دخول الغوص، ويكتفون بصيد الأسماك، ولسان حالهم يمثله المثل:

10- **شلك بالبحر وأهواله ورزق الله على السيف**

حكاية تعزز هذا المثل: نزل الغيص عيسى الدلال لقاع البحر، وما هي إلا لحظات، وإذا بلخمة تجلس

على ظهره، وتحك صدره بقاع البحر، وهو ينزف دماً، ويشد الحبل كي يخرجه السيب.

عرف السيب على ظهر السفينة بالأمر، فطلب من أحد البحارة – وهو المرحوم جاسم مهنا، وكان رجلاً قوي البنية – كي يغوص؛ لينقذ عيسى الدلال، فما أن رأى منظر اللخمة حتى تقدم لها يلاعبها بإصبعه تحت بطنها، فأخذت ترتفع عن ظهر الغيص عيسى الدلال، ليرتفع عن قاع البحر، والدماء تتساقط من صدره، هذه واحدة من أهوال البحر.

(الراوي المرحوم عيسى الدلال).

بحارة سفن الغوص

النوخذة

هو ربان السفين (أمير البحر)، وهو المسؤول عن كل ما يتعلق بالسفينة وإبحارها من بداية إبحارها حتى (القفال) وهو العودة من الغوص. والنوخذة على دراية بالبحار، وإدارة شؤون البحارة، دون أي منافس له في قراراته.

11- نوخدايين في سفينة طبعوها

هذا المثل يوضح عدم وجود أكثر من نوخذة على ظهر السفينة.

12- قيس قبل تغيص

المثل يحذر النوخذة بأن يقيس عمق البحر قبل أن يطلب من بحارته الغوص. حين تصل السفن للهيرات، يطلب النوخذة من أحد البحارة أن يقيس عمق البحر؛ لمعرفة اسم الهير من عمق قاعه.

الغيص

عندما يبدأ العمل نجد كل سيب يضع المجاديف التي تكون رابطاً بينه وبين الغيص الذي يغوص بحبلين؛ أحدهما يسمى (الزيبل)، وفيه حجر ثقيل، ينزل بسرعة إلى قاع البحر، وما أن يصل حتى يتركه ليسحبه السيب، كون مهمته قد انتهت.

وحبل آخر يسمى (الجدا)، يكون معه، وما أن يشعر بالخطر حتى ينبر (يهز) هذا الحبل؛ كي يسحبه السيب إلى خارج قاع البحر.

13- اصبر والحجر اوديك

وبعد أن يجمع الغيص ما يتمكن من جمعه من المحار يقوم بنبر الحبل؛ ليشده السيب إلى أعلى من على ظهر السفينة، فيقوم بسحبه بسرعة، ليخرجه من البحر.

14- السكران ينبر براسه

والسكران تقال للشخص الذي يغطس في البحر، وينقطع نفسه، وينبر أي يحرك الحبل المتصل بالسيب.

15- إذا صكت الحلكة لفطام كال يمه الحقيني

المثل يوضح حالة الغيص، وانقطاع نفسه، ولفطام هو ما يجعله الغواص على أنفه إذا نزل البحر؛ ليلتقط المحار، ولفطام يصنع من عظام السلاحف، أو ظلف الغنم.

السيب

هو البحار المسؤول عن إنزال الغيص إلى قاع البحر، وإخراجه حينما ينبر الغيص.

الرضيف

هو الرديف؛ أي المساعد في عمر المراهقة؛ حتى يتعلم مهنة الغوص في عمر مبكر، ويعتاد البحر، والقيام بالمهام الخفيفة.

التباب

هو صبي عمره يقارب العشر سنوات؛ ومهمته صب القهوة والشاي، وخدمة البحارة.

النهام

هو المغني أو المنشد الذي يخفّف من آلام لوعة الفراق، وهو من يرفع من الهمم عند البحارة في أوقات رفع الشراع، أو التجديف، أو حين السمر، حيث تكون الأغاني شبه رومانسية.

وهناك من البحارة لمجدمي، والطباخ، وكل له دوره.

موسم الغوص يكون في الصيف، حيث حرارة الشمس مرتفعة، وكذلك حرارة البحر؛ وهذا ما يجعل البحارة يعطشون، ويكثرون من شرب الماء، وقدح الماء هو نصف قشرة جوز ثمرة النارجيل، وتسمى قبعة، وقد دخلت في الأمثال الشعبية.

16- البحر سبعة والعتاد سبعة

يقال هذا المثل في عدم الحصول على نتيجة مثمرة في حال تساوي الضدين.

البحر سبعة يعني عمقه أبوع؛ والباع طول قامة الرجل المعتدل، والعتاد هو الحبل الذي في نهايته حجر، يطلق عليه (سن)، ليثبت السفينة في مكانها

أثناء الغوص، وهنا لا تتحقق النتيجة لتساوي عمق البحر وطول الحبل (العتاد).

17- **قبعة خلصت الفنطاس (تانكي الماء)**

وكما هو الماء يشرب، والصراصير تسبح في خزان الماء، نجد أن التمر غير الملقح يطلق عليه (شيص)، ولا أحد يشتريه؛ لعدم وجود طعم فيه مستساغ، ولكن الغواصين يأكلونه من الجوع، وقلة المأكولات، وقلة التمر الجيد.

18- **الشيص في الغبة حلو**

(الغبة هي البحر العميق).

حين تصل السفينة إلى إحدى المغاصات، يتم إنزال الباورة في البحر؛ كي لا تتحرك السفينة من الأمواج الخفيفة، أو قد يحركها الهواء من موقعها، وهذا يجعل الغواصين في قاع البحر بعيدين عن المرساة (الباورة أو البيوار)،

وهنا يقال المثل الشعبي.

19- **البار على البيوار**

يقال لمن قوته من غيره، مثل الغواص اعتماده على السيب في خروجه من قاع البحر، وكلمة بار تعني الحمل، أو الثقل، وهي كلمة فارسية، والبيوار هو ما يعرفه الناس (الباورة)، وهي المرساة، والمعنى هنا أن السفينة تعتمد الباورة.

20- **صمخ النواخذة**

إن بحارة السفينة الكبيرة يصل عددهم لنحو الأربعين بحاراً، وهذا مؤشر إلى أن الخلافات واردة بين بعضهم، وقد تعلو أصواتهم وسباب بعضهم، إلا أن النوخذة يتجاهل كل ما يدور من خلافات، وكأنه أصمخ؛ أي فاقد حاسة السمع.

ويقال المثل لمن لا يهتم بما يدور حوله من خلافات.

خلافات وتآمر

يبلغ عدد البحارة نحو الأربعين بحاراً، فلا تخلو حياتهم من مشكلات، ومن هذه المشكلات أن الغيص الجديد يكون مكانه في مقدمة السفينة، وغالباً هذا الموقع يرفضه الغواصون؛ لأن الغواص حين يخرج من قاع البحر غالباً ما يصطدم بجسم السفينة، خلاف من يكون في المؤخرة.

(الراوي المرحوم حجي إبراهيم الوادي).

21- **قال ما أطوف قال أنسع له**

هذا المثل يبرز قوة شخصية النوخذة في اتخاذ القرارات دون مقاطعة،

ويضرب المثل لاستحالة أو صعوبة عمل ما، وفي المثل يعني خشبة الدستور التي يربط فيها طرف الشراع، فيدفع البحارة الدستور إلى الأمام؛ ليستقيم الشراع، وهي عملية صعبة، لكن النوخذة يصرّ بقوله: أنسع؛ أي ادفع بقوة.

22- **قلبه صور**

وهنا يشبه النوخذة أو أي شخص يقال له هذا المثل، أن قَلبه (بفتح القاف) ميلان الصُّوُر (بتشديد حرف الصاد، وضم الواو) والصور خشبة مهمة جداً في السفينة، وهي يعتمد عليها في إمساك سطح السفينة.

23- **الباز ما يتحاجه**

وهناك بعض الغواصة من يعتد بنفسه، ويتفاخر كونه يبقى مدة أطول في قاع البحر، أو أنه حصل على لؤلؤة مميزة، فيضرب به هذا المثل، والباز هو طائر جارح من فصيلة الصقور.

24- **أخذنا بشراع ومجداف**

وحين يشتد النقاش والجدال تكون الغلبة للذي لا يتوقف عن الكلام، ويواصل في توجيه التهم لمن يجادله، أو يختلف معه، والمثل طرح أهم وسيلتين للإبحار بسرعة؛ وهما التجديف معتمداً على القوة العضلية للبحارة، والشراع الذي يعتمد على شدة الرياح.

25- **دفعة مردي والهواء شرقي**

هذه واحدة من دعاوى الغاصة على بعضهم والآخرين: المردي هي خطرة طويلة تستخدم لدفع السفينة عن السفن الأخرى، أو مبنى الفرضة (الميناء)، وتستخدم لتسيير القوارب الصغيرة في المياه الضحلة، والدعوة يضاف إلى خشبة المردي كأداة ضرب في الصدر، الهواء الشرقي المشبع بالرطوبة.

26- **جامعة وفرمن**

الجامعة هي البكرة الكبيرة التي يمر فيها حبل الدقل، والفرمن هي خشبة مستطيلة تحمل الشراع، وكلا الجامعة والفرمن لا يلتقيان، فعندما يرفع الفرمن تنزل الجامعة، والعكس صحيح.

27- **سدرة والسيف**

يتوجّه البحارة إلى أقرب ميناء؛ للتزود بالمؤن؛ مثل الرز، والدهن للطبخ، والأهم هو التزوّد بالماء، وأن سدر السفينة، هو مقدمتها، والسِّيف (بتشديد حرف السين مع كسرها) هو ساحل البحر، ويضرب هذا المثل على البندر الذي يتوجهون له.

أمثال حكايات الغوص

العديد من الأمثال قيلت نتيجة حدث ما، أو حكاية جرت أحداثها في مكان ما، وله شخصيات. وهناك العديد من الأمثال العربية، أخذت مكانتها في الأدب العربي هي في الأساس قصة.

وكذلك في الغوص للؤلؤ، كانت هناك العديد من الحكايات التي أنتجت أمثالاً يرددها الناس؛ لما بها من حكمة.

28- **الطينة طينة ريا، والبحر بحر شتيه**

النوخذة الشروقي، وهو من نواخذة الحد المميزين، وأهم ما كان يميزه أنه كان أعمى العينين، وهذا لم يمنعه أن يكون نوخذة، يشار إليه بالبنان؛ لدرايته بعلوم البحر، والهيرات، وإدارة العمل على سطح السفينة.

كانت له طريقته الخاصة بمعرفة مواقع الهيرات؛ فحين يصل إلى موقع الهير يطلب من أحد البحارة أن يغوص، ويجلب له بعض من طينة القاع؛ وحين يستلمها يشمها، ويتلمس حبيباتها، ويتذوق ملوحة ماء الطينة المشبعة به.

وقد قرر البحارة يوماً اختبار نوخذاهم الشروقي؛ بتقديم طينة من ساحل ريا، وهو ساحل في قرية الدير، وحين يطلب من أحدهم الغوص، يقدمون له تلك الطينة، بعد أن تغمر في مياه البحر.

تسلم النوخذة الشروقي كمية الطينة، فتلمسها، وتذوق ما بها من مياه البحر وقال مقولته التي غدت مثلاً:

الطين طين ريا والبحر بحر شتيةْ، وشتية هو أحد المغاصات المشهورة في بحر البحرين.

29- **يقوم حتى لو في الخدعة**

قرر أحد النواخذة أن يكلف مملوكه - وكان العديد من المماليك يدخلون الغوص؛ لما يتمتعون به من قوة عضلية - وهنا وجد المملوك نفسه أمام تمرد البحارة، ورفض أوامره، لكنه أمرهم برفع الدقل بأوامر حازمة، قائلاً لهم:

يقوم حتى لو في الخدعة، والخدعة هي مخزن صغير على طرف السفينة، ومن الصعب أن يرفع الدقل منها.

فغدت مقولته مثلاً لتنفيذ ما يصعب تنفيذه.

30- **السمبوك لمبروك، ومبروك والسمبوك لعمه**

كان النوخذة المسلّم - وهو أحد طواويش ونواخذة مدينة الحد - عنده سمبوك، والسمبوك واحدة من سفن الغوص.

فطلب من مملوكه مبروك أن يكون نوخذة على ظهر سفينة السمبوك، فعلم البحارة ذلك، فطلبوا من مبروك بسخرية:

كيف توافق عمك لمسلّم أن تكون نوخذة، وأنت لا تملك السمبوك؟

ذهب مبروك لعمه قائلاً: عمي عمي، كيف لي أن أكون نوخذة، والسمبوك ليس ملكي؟

عرف لمسلّم بمقلب البحارة، فكتب لمبروك العقد الآتي:

السمبوك لمبروك، ومبروك والسمبوك لعمه.

وغدت مثلاً. الراوي (المرحوم أحمد بن ماجد النشابة).

المراجع

1. البحث عن دلمون
جيوفري بيبي
ترجمة أحمد لعبيدلي
سلسلة الجزيرة العربية 2.
الناشر: دلمون للنشر - نيقوسيا قبرص 1985.

2. الهيرات
د. محمد حسن كمال الدين.
بنك البحرين والكويت.

3. ألوان من تراثنا الشعبي
عبد الرحمن سعود مسامح
كتاب البحرين الثقافية
الطبعة الثانية 2018.

4. من تراث البحرين الشعبي
عبدالكريم العريض وصلاح علي المدني
الطبعة الثانية 1994.

5. موسوعة الأمثال الشعبية في دول الخليج العربي
محمد علي الناصري
منشورات دار المشرق العربي الكبير - بيروت.

6. الأمثال الشعبية البحرينية
الجزء الأول
وزارة الإعلام - إدارة المتاحف والتراث
قسم الدراسات والبحوث
الطبعة الأولى 1989.

7. تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي
الجزء الثاني
سيف مرزوق الشملان.
الناشر ذات السلاسل.

8. الرواة
المرحوم: الحاج أحمد بن ماجد النشابة
المرحوم: حجي عيسى الدلال.
المرحوم: حجي إبراهيم الوادي.

الشكر للصديق: جابر عبدالله من دولة الكويت.

مصر أم الدنيا

«يا داخل مصر زيك ألوف»

عصام الدنمي

هناك، حيث كل شيء موجود، تلتقي العالم عن قرب، وتلامس وجدان الناس، فتجد أنك بين العالم، ومع كل الجنسيات، وكل ما تحلم به موجود، ومن السهل أن تقتنيه بأقل الأسعار، وفي مكان واحد.. إنها مصر (أم الدنيا)، كما قيل عنها فعلاً، فقد جمعت الدنيا كلها داخلها

مصر التي زرعت الحب في قلوب أبنائها الذين لا تفارقهم الابتسامة، ذلك الشعب «المرحباني» المضياف، صاحب القلب الحنون، يستقبل الكل، ويرحّب بالكل، ولا يشعر زائره بالغربة، بل بالدفء والترحاب، والتودد والتلطف والتندر، ما يضفي على الجلسة أو الموقف طابعاً خاصاً لا يملّه السامع.

مصر أرض الكنانة، وموطن التاريخ، ومهد الحضارة، تستقبل ضيوفها كما تحتضن الأم أبناءها، برأفة وطيبة وابتسامة وفرحة غامرة، وحتى في أحلك الظروف، وأصعب المواقف، كانت مصر الشامخة الأبية لا تعرف الخنوع أو الخضوع.

وفي مصر تغنيك شواهد التاريخ، ومواقع الآثار، عن قراءة مئات السجلات والكتب، فهي تاريخ ناطق، ومرآة عاكسة للماضي، تسرد للزائر تاريخ الفراعنة والرؤساء والملوك، الذين شيّدوا على أرض مصر حضارة عريقة، وتركوا موروثاً غنياً ومتنوّعاً.

إلى جانب ذلك التاريخ الجميل، يجد زائر مصر في الأكلات الشعبية رونقها الخاص، ومكانتها عند الناس، ببساطتها ولذتها وسهولتها، فهي متاحة للجميع، الغني والفقير، ومن لذتها تجد الكل

يتناولها؛ فهناك في «الحسين»، وفي إحدى سككها، عربة العم حسين، رجل كبير في السن، وكان يعاني إصابة في قدمه، زرته مع أحد الأصدقاء ذات صباح، وكان صديقي دائم الزيارة لمصر، ويعرف الكثير عنها، وعندما التقينا العم حسين، بادرنا بالترحاب الشديد، احتفاء بصديقي، وقال له: «يا تخين، أمس كنت أتذكرك، وتوقعت قدومك»، واستقبله بالأحضان، وتبادلا أطراف الحديث، ثم كانت جلستنا، وقدم لنا طبق الفول اللذيذ، والمقبلات وكل ما يلزم، وأثناء تناول وجبة الفطور، كان هناك الكثير من المارّة، وكان العم حسين يقدم لهم وجبات مجانية عن حب، وبعد الانتهاء من وجبة الفطور الجميلة، قال لي صديقي: لابد لنا من التحلية بوجبة «رز بلبن»، وذهبنا لتناول تلك الوجبة التي لم أتذوقها في حياتي، وقد اختار صديقي مقهى اعتاد ارتياده في زياراته المتكررة لمصر، هو «قهوة المالكي»، وفيه تناولنا أجمل «رز بلبن» في الصباح الباكر، وكان أحد الموظفين يقوم بترتيب الطاولات، والتنظيف مع الغناء، ودخل معه صديقي في نقاش ثقافي جميل وعفوي، امتزجت فيه المعلومة بالفكاهة والطرافة، وخفة الظل المصرية المعهودة، واكتشفنا أن هذا الموظف البسيط ينطوي على ثقافة جميلة، وخلاصة تجارب عميقة في مدرسة الحياة، على شاكلة كثيرين ممن صادفناهم في زيارتنا لمصر، حتى صرنا نردد المثل الشهير: «يا داخل مصر زيك ألوف»، فما أكثر تلازمه وانطباقه مع ما شاهدناه! وما أكثر الأشباه والنظائر!

صومعة حسان

إحدى مآثر المغرب الحسان

د. يحي لطف العبالي
باحث أكاديمي بالتراث الثقافي

الموقع والتأسيس لمدينة الرباط:

الرباط مدينة تاريخية، وعاصمة المملكة المغربية، تقع على الساحل الغربي للمغرب الأقصى المطل على المحيط الأطلسي، كما تقع على الضفة اليسرى لنهر أبي رقراق، على منحنى يصل ارتفاعه إلى ٠٠١م؛ وقد أنشئت الرباط زمن الموحدين، إلا أن جذورها التاريخية تعود إلى فترات الفينيقيين والقرطاجيين والرومان[1].

جامع حسان التاريخ والتصميم:

يعدّ جامع حسان من أهم معالم مدينة الرباط التاريخية، وهو أكبر جوامع الغرب الإسلامي، طوله 183.12م، وعرضه 139.32م، بني في عهد الخليفة أبي يوسف يعقوب المنصور الموحدي (580-595هـ/1184-1199م)، وتوقف الاشتغال بالبناء عند وفاته.

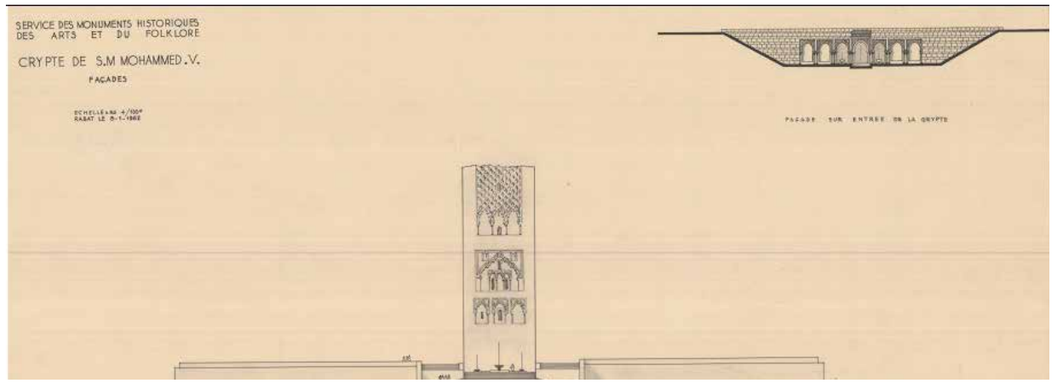
وقد اختلف المؤرخون في سبب التسمية (حسان)،

وهناك أكثر من تفسير لذلك[2]، منها أنه نسب إلى اسم بانيه، وهناك من يذكر أنه اسم المهندس الذي صمم المسجد والصومعة، ومنها من نسبه لقبيلة بني حسان، وآخر عزا الاسم إلى الحسن؛ أي الجمال[3].

اهتم الفرنسيون بدراسة أطلال الجامع منذ مطلع القرن العشرين، وعمل له أول رفع هندسي سنة 1902م، ثم تلته عملية مماثلة سنة 1913، ثم ثالثة 1914، وكان آخرها ما قام بها جاك كايي 1949. وينقسم تصميم الجامع إلى قسمين أساسيين، هما بيت الصلاة والصحن، ويتكوّن بيت الصلاة من ثلاثة بلاطات أفقية، يخترقها 21 بلاطاً عمودياً، وفي الوسط ينتظم 18 بلاطاً عمودياً، يخترقها 11 بلاطاً أفقياً؛ وعلى جانبي القسم الأوسط يتموضع صحنان مستطيلا الشكل[4].

صومعة حسان:

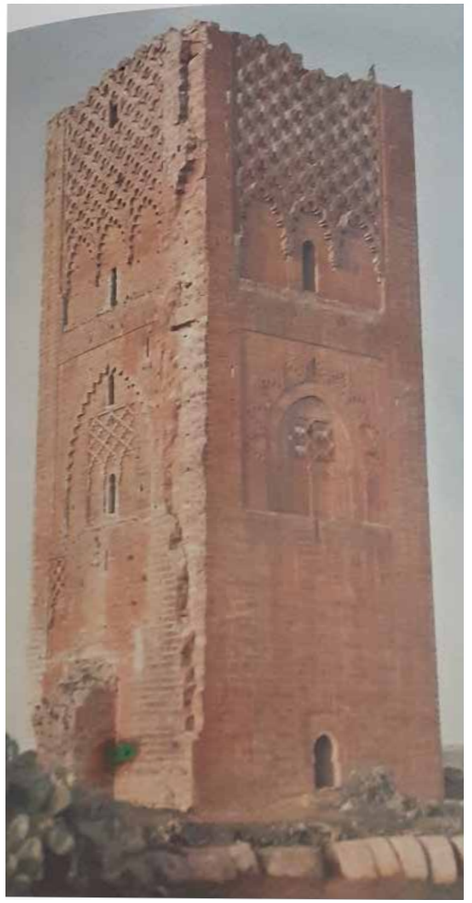
تقع الصومعة وسط الجدار الشمالي لجامع حسان، ويصل علوها، الذي لم يكتمل، إلى 44م؛ أي أكثر من ثلثي العلو الذي كان مقرراً. وبنيت الصومعة والجامع عموماً بالأحجار المنجورة، أما داخل الصومعة، فيتكوّن من مركز فيه غرف موزّعة على طوابق ستة، وهو ما يوجد بنظيرتها صومعة الكتبية كذلك، وتغطي كل واحدة قبة، ويدور مطلع، وليس درجاً خفيف الانحدار، عرضه متران[5].

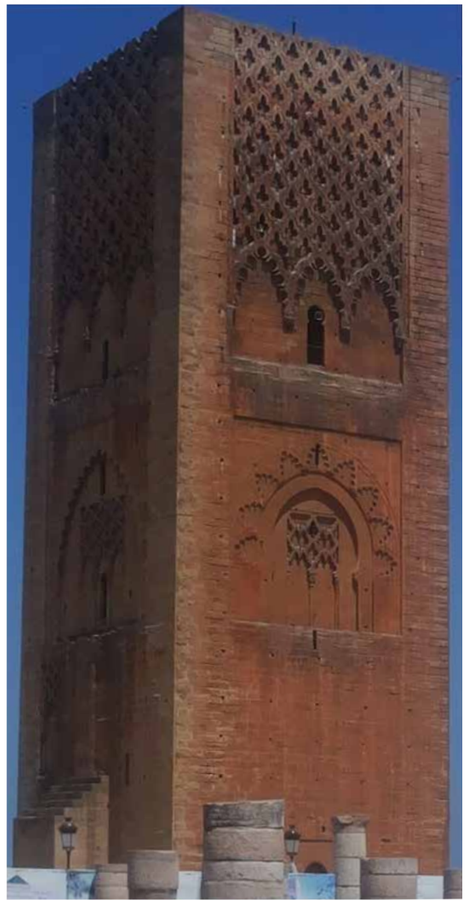


والصومعة عبارة عن برج مربع بضلع يقارب الـ16م، وتبدو كأعظم الصوامع الموحدية بأبعاد أكبر من أبعاد الكتبية بمراكش، والمسجد الأعظم بإشبيلية، ومن المعلوم حسب المعيار الموحدي أن ارتفاع الصومعة وجب أن يساوي خمسة أضعاف عرضها، بمعنى أن يصل ارتفاعها إلى 80م، وبذلك كانت ستصبح أعظم منارة في المغرب والمشرق أيضاً. وقد بنيت بإتقان، وبسمك 2.50م، وجدرانها الخارجية من الحجر المنجور ذي اللون الوردي في الأصل، وقد تأثر مع الزمن بالشمس[6].

زخارف واجهات الصومعة من الخارج:

تتألف زخرفة الصومعة من حشوات من التعقيدات، تعلوها سلسلة من التشبيكات، وتشتمل الصومعة على ثلاث مجموعات زخرفية أفقية على الوجه الشمالي، ومجموعتين على الوجوه الأخرى، وقوامها عقود متنوعة الأشكال مدبّبة ومتجاوزة، مفصصة





أو مقرنصة. وتؤطر تلك العقود الكوات التي تنير الصومعة، وتتميز بالتوزيع الموفق للكتل، وبالإتقان في البناء، وجل العقود مفصّص.

تستند العقود إلى ركائز من الحجر المنجور، أو أعمدة رخامية تكلل بتيجان مختلفة الأشكال، وفي التيجان تبرز زخرفة التوريق، بينما تسود الزخارف الهندسية في مجمل العقود، وتخلو من الزخارف الكتابية. وعلى كل حال تعتبر صومعة حسان بأبعادها، وإتقان البناء بها، وبمهارة التوليف، وغنى الزخارف، واحدة من أجمل منشآت الفن العربي للمغرب الإسلامي[7].

تولي مديرية التراث الثقافي بالمغرب اهتماماً خاصاً بجامع حسان وصومعته؛ حيث إن الجامع والصومعة والملحقات التي ضمت إليه، أصبحت مزاراً سياحياً يؤمه الآلاف من الزوار يومياً، كما أصبح الضريح الذي يضم رفات الملكين محمد الخامس والحسن الثاني، يشكل جزءاً مهماً من الموقع، وهو محطّ زيارات متكرّرة للملك محمد السادس، وبعض رجالات دولته في المناسبات الدينية.

وقد أصبحت صومعة حسان رمزاً ثقافياً وسياحياً لمدينة الرباط خصوصاً، والمغرب عموماً.

وتوضّح اللوحة التعريفية بعض المعلومات التاريخية عن الجامع وصومعته، وتتحدث عن العوامل الطبيعية التي أتت على الجامع، وأثرّت في الصومعة، أهمها زلزال لشبونة سنة 1169هـ/1755م.

1- سالم، سحر السيد عبدالعزيز، مدينة الرباط في التاريخ الإسلامي «منذ إنشائها حتى نهاية عصر بني مرين»، مؤسسة شباب الجامعة، 1996، ص 4، 5.

2- توري، عبدالعزيز، معلمة المغرب، الجزء 10، مادة جامع حسان، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، مطابع سلا، 1998، ص 3409.

3- سالم، سحر السيد عبدالعزيز، المرجع السابق، ص 140.

4- توري، عبدالعزيز، المرجع السابق، ص 3409-3010.

5- توري، عبدالعزيز، المرجع السابق، ص 3411.

6- 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، 2018، ص178.

7- كايي، جاك، المرجع السابق، ص179-181.

يوميات القيظ عند بدو سيناء

«القيظ» اسم لفصل الصيف بلهجة «بدو شبه جزيرة سيناء المصرية»، خلاله يودعون سكينة الشتاء لرحابة الصحراء، كل في دياره التي تتنوّع على امتداد شبه الجزيرة، بين ساحلية تمتد على حواف شاطئ البحر المتوسط في الشمال حيث الطبيعة الرملية المستوية في مناطق، وفي أخرى تلال رملية متباينة الارتفاعات، وساحلية على امتداد سواحل البحر الأحمر جنوباً، وطبيعة جبلية لمناطق يكتسي وجه أرضها بالصخور وتربة الأودية الطينية في عمق وسط سيناء.

محمد حسين أبوعيطة
صحفي ومحقّق في التراث الشعبي

وتقع «شبه جزيرة سيناء» في الجانب الشمالي الشرقي من جمهورية مصر العربية، وغالبية سكانها قبائل بدوية، وحتى وقت قريب يوميات حياتهم ترحال وراء مصدر العيش لهم ولأنعامهم، وخلال العقد الأخير استقروا في قرى وتجمعات سكانية، كل في دياره.

عرائش الصيف

ويقضي بدو سيناء فصل الصيف بطبيعة وطقوس

خاصة بهم، لم تتغير حتى يومنا هذا، سرها عطاء الأرض من حولهم لهم، وكانوا في الماضي يبدؤون مقيظهم بوداع فصل الشتاء بطوي بيوت الشعر، والانتقال للمعيشة في أعلى التلال المرتفعة في الأماكن الرملية والجبلية، ومناطق بساتين النخيل في وديان الجبال، عليها يقيمون عرائش يتخذونها مسكناً، ومع اختلاف الرحيل من مكان لآخر نجدهم اليوم، وخلال فصل الصيف، يقيمون العرائش ذاتها، ولكن بجوار مساكنهم من البيوت الإسمنتية.

والعرائش تتكوّن من منظومة بيوت متفرقة لكل أسرة، بينها ما يطلق عليه «الخص»، وهو مكان خاص بالنوم ملحق به حمام، و«الظلة»، وهي عريش يجاورها للجلوس ولتناول الطعام، وفيه أيضاً أدوات المعيشة البسيطة، وعلى بعد لا يقل 50 متراً يُبنى «عريش» خاص بالرجال، كمجلس فيه يستقبل الضيوف، يطلق عليه أسماء متنوعة، منها «الشق» و«المقعد».

ولكل عريش منها طريقة بناء وتصميم، وجميعها تقام على أربع زوايا من أعمدة شجر «الأثل»، التي تنمو في صحراء سيناء، وتسد المسافات بجريد نخل، وتغطى من فوقها بحطب يسمى «العاذر»، وهو من أنواع الأعشاب الموسمية التي تنمو في سيناء، وتمتاز بغزارة أهدابها.

ويبنى «الخص» على مساحة تقارب الأربعة أمتار، وارتفاع قرابة المترين، ويخصص له باب في اتجاه هبوب النسيم من الجهة البحرية التي منها يأتي الهواء البارد من اتجاه البحر، والباب بعرض لا يتجاوز المتر، ويحاط بما يشبه السور، وهو سياج من جريد النخل المغطّى بالعاذر بارتفاع نحو متر ونصف المتر، ليحافظ على حرمته، بينما تبنى الظلة المخصصة لتناول الطعام وإعداده، بارتفاع يزيد قليلاً على المترين، بمساحات ما بين 3 و6 أمتار، الجانب المواجه لناحية البحر يفتح كله، بحيث يكون متسعاً، ويحاط أيضاً بسياج، بينما يبنى العريش المخصص مجلساً للرجال بارتفاع أعلى، وبمساحة تختلف من شخص لآخر من أصحابها، وتراوح ما بين 6 و8 أمتار، وتكون مفتوحة من ثلاثة جوانب، باستثناء الناحية الغربية (غروب الشمس)، وتحاط بسياج منخفض لا يزيد على نصف متر من الناحية البحرية (اتجاه البحر)، ويمتد لمسافة أمام العريش، حيث يتم نهاراً الجلوس تحتها، وليلاً يتحركون في المسافة المجاورة لها، والمضموم للسياج نفسه، ويجلسون من دون أي عائق يخفي عنهم السماء، والغرض من السياج تهدئة قوة النسيم القادم، حتى لا يطفئ النار المشتعلة طوال الليل في المكان، وحولها يلتفون يرتشفون القهوة والشاي المعدّ على جمرها.

ورسم أحد الشعراء لوحة فنية تعبيرية بالكلمات لواقع الحياة بقوله:

يا بر وش فيك يزيح الهم والأحزان
إن جيتك موجوع ألاقيك تداويني
دقت النار وضو القمر وهيل بفنجان
وشوفت البعارين من راحة البال تسقيني

وهنا يصف الشاعر «البر»، وهو مكان قضاء الصيف، وأنه متنفس لكل مهموم، ويخاطب بصيغة الخيال «البر» بقوله له: إنك تداوي الموجوع، ويصف صوت تقطيع الحطب واشتعال النار، وارتشاف فنجان القهوة على جمرها أمام متسع فضاء عليه تسير الإبل، تسعى وراء أهداب العشب رويتها، كأنها رشفة ماء تروي عطشان.

ويرتبط فصل الصيف، أو كما يقولون القيظ عند بدو سيناء، بموسم نضج «البطيخ»، الذي تتم

زراعته في الأراضي المخصصة على مياه الأمطار، خلال شهر مارس، ويبدؤون التقاط محصوله مع أول شهر مايو، وفي بدايته يكون أول تكوين للبطيخ الصغير غير الناضج صغير الحجم، ويطلقون عليه مسميات «الشوي والعجر»، ويتناولونه كطعام بعد شويه على النار، ومزجه مع الطماطم والملح والفلفل، مع قطع خبز الشعير والقمح، التي تعد على نار الحطب، ويطلقون على مزرعة البطيخ اسم «صيفية»، ويجمعون منها من البطيخ ما يكفي يومهم، وما يزيد منه يخزّن في المكان، بجمعه وتغطيته بالأعشاب، ويسمى «مدفن»، ويبقى حتى الشتاء كمخزن طبيعي.

وقديماً، وكأي منطقة صحراوية كانت المياه تمثل كل اهتمام أي بدوي في سيناء، وهو يبحث عن مكان إقامته صيفاً، فيقع الاختيار على أماكن قريبة من مصادر المياه، وهي العيون والآبار، والبعض يبني ما يسمى «الهرابات»، وهي خزان مياه جوفي، يعلو نصف متر عن سطح الأرض، بمساحات تراوح بين 6 و10 أمتار، تملأ بالمياه المنقولة لها بسيارات مياه، كما تملأ خلال الشتاء بمياه الأمطار من حولها.

مصادر المياه

وفي كتابه «تاريخ سيناء وجغرافيتها»، الصادر في عام 1916، وصف نعوم شقير، ملامح من مصادر المياه التي يعتمد عليها بدو سيناء في مناطق الجبال والسهول، بقوله إنها: «العين: وهي نبع ماء يجري ماؤها فوق الأرض صيفاً وشتاءً. والعِدُّ: جمعهُ عدود، وتصغيره عُدَيد، وهو نبع حي في حفرةٍ، فلا يجري ماؤه فوق الأرض، ويقال له الثمد أيضاً، وجمعهُ ثماده، «والبئر» وهي ما يفرغ ماؤها في الصيف إذا لم يقع مطر في الشتاء، وقد تُستعمل للعدِّ. والثملية: وهي حفرة قريبة الغور، يظهر فيها الماء توّاً بعد المطر، وتنشف في الصيف، إلَّا إذا غزر المطر جدّاً في الشتاء. والمَشاش: جمعهُ أمِشَّة، وهو ثميلة ضعيفة، وينشف في الصيف قبل الثميلة. الصُّنع: وهو سدٌّ صناعي من تراب، يحفرونه في طريق السيل لجمع مياه الأمطار، ويطهرونهُ كل سنة. والسدُّ: وهم يجعلونه في مجرى الوادي؛ لحبس المياه في زمن الأمطار. والمِكراع: وهو بركة طبيعية بين صخور الجبال تتجمع فيها مياه الأمطار. والهَرابة: بركة صناعية في مجرى السيل؛ لخزن مياه الأمطار في زمن الصيف، وهي

إمَّا نقر في صخر، أو بناءٌ بحجر ومونة. والحمَّام: وهو نبع كبريتي، وليس في الجزيرة كلها إلَّا نبعان كبريتيان على شاطئ خليج السويس، هما حمام موسى، وحمام فرعون».

نقل الماء وحفظه

ولمعيشة القيظ عند بدو سيناء أدوات تناسب طبيعة الأجواء الحارة، وخصوصاً أدوات حفظ المياه باردة ، في الماضي كانت وسيلة نقل المياه من مصادرها حتى البيوت هي الدواب، حيث تنقل على ظهور الإبل والحمير مسافات، في أوعية تسمى «صميل»، ويقصد بها أداة نقل الماء، وحفظه من جرار فخارية أو غالونات بلاستيكية وبراميل، ويقولون في أمثالهم «عبِّ صميلك»؛ أي املأ أدوات الماء، ويتداول البدو حكاية شعبية عنوانها «اللي ياكل حمار الناس يشيل الصميل»، وهي لشخص هبط في قاع بئر لتعبئة «الصميل»، وعند خروجه فوجئ بأن حماره الذي ينقل على ظهره الماء قد أكله الضبع، ولم يتبقَّ منه إلا كومة لحم، واستطاع الرجل اصطياد الضبع، ووضع في رأسه رسن الحمار، وحمل على ظهره أدوات نقل المياه، وعند وصوله، قالت له العرب: ماذا فعلت يا رجل؟ فكان رده: «اللي ياكل حمار الناس يشيل الصميل».

وإضافة للصميل، يبتكر أهل سيناء خلال فصل الصيف طرقاً لتبريد الماء في الصحراء، أو لحفظه بارداً، أهمها تعبئة أوعية الفخار الخاصة بالشرب، وهي «الإبريق التقليدي»، و«القلة»، بماء بارد يبردونه في وعاء بلاستيكي صغير، تلف حوله «الخيش»، أو قطعة قماش بإحكام، تحفظ الماء بارداً، وهذا الوعاء

يملأ بالماء وقت منتصف الليل والفجر، حيث يكون الماء بارداً، ويبقى فيه محتفظاً بدرجة حرارته.

رقصات الأفراح

يعد «القيظ» عند بدو سيناء وقتاً مناسباً لإقامة حفلات الزواج، والسهر ليلاً، يساعدهم على ذلك أن ضوء القمر أكثر سطوعاً في النصف الأول من الشهر، حيث السهر، مرددين أغاني ورقصات شعبية، أشهرها «الدحية»، ولها خلال الصيف حضور تحت ضوء القمر، ونسمات الهواء البارد.

وخلالها يصطف الرجال بشكل مستقيم باتجاه بيت صاحب الفرح، يرددون (دحيوة دحيوة...)، وعلى اليمين يقف شاعر، وعلى اليسار شاعر آخر، يسمى «بديع»، يتبادلان البدع، وهي المجاراة في التقاط طرف بيت الشعر واستكماله، ويرد الرجال وراء كل شاعر: (ريحاني نقول الريداة)، وفي مطلع كل بيت يقول عبارة «بيقول البداع»، ويستكمل ما تجود به ملكة إبداعه، وما هو محفوظ في الذاكرة الشعبية من قول «البديعة» في «الدحية»:

هذا بيت المفرح والراية اذعذع فوقية.

هذا بيت المفرح ومطخي على عواليه.

وهو مدح في صاحب الفرح يصف الراية البيضاء المرفوعة فوقه ابتهاجاً بالعرس، بأنها تتحرك مع هبات النسيم، ويرد عليه الآخر: إن بيت صاحب الفرح متسع ومرتفع البنيان.

صيد البر

وبينما تنشط الطبيعة، تشاركهم عالم المقيظ صيداً، ويكون الاهتمام منهم بالاستفادة منها، خصوصاً صيد الطيور المهاجرة، التي تنشط عابرة البحر المتوسط، ومتجهة لأطراف آسيا، وعمق إفريقيا، مروراً

بسيناء، وحركة التحرك الطبيعية صيفاً للأرانب البرية والوعل في الجبال، وحركة طير الشنار.

ألعاب الأطفال

وللأطفال نصيب من ثقافة الصيف وألعابه، وتعد أشهر الألعاب الشعبية للأطفال في فصل الصيف «اعظيم راح»، ينطلقون خلالها فرحين ليلاً برمي أحدهم عظم شاة قديم مسافة لا تقل عن 20 متراً، والآخر مغمض العينين، يبدأ البحث حتى يجده، ويعود به في السر إلى نقطة البداية، وخلال رحلة البحث التي يقوم بها طفل أو مجموعة، يرددون «اعظيم راح وين لقى لقى في المسراح» (أي أين ذهب العظم؟ هل ذهب إلى مكان الرعي؟).

طلاسم الطبيعة وكلام النجوم

وحتى يومنا هذا يعتمد بدو سيناء في فك طلاسم أجواء الطبيعة على حركة النجوم، وتقديرها وفقاً للأيام في منظومة علوم شفاهية متوارثة، وهم يقولون إن بداية فصل الصيف، هي بنهاية شهر يونيو، ونهايته بنهاية أغسطس، يتخللها تقلبات جوية، أشهرها نو العمود، نهاية شهر أغسطس، وهي ثلاثة أيام شديدة الحرارة.

وخلال هذه الأيام التي تترك أثرها في أهم ما يملكون، وهي الإبل، يقولون إنه يجب أن تشرب مياهاً جارية، وليست راكدة، ويعبرون عن ذلك في مثلهم عن الناقة الضعيفة المثل الشعبي: «تقول شاربه بالعمود»؛ أي أن هذه الناقة ارتوت وقت هذه النوة، ويقولون «فاتن لنوا والشول أقوى»، فيرد آخر بقوله «مازال وراك نو العوا»، وهي النوة التي تأتي مطلع الشتاء. ومستهل التوقيت الصيف يطلق عليه «مغيب نجم»، وهو توقيت يقول البدو في سيناء إن الإبل تكون في أضعف حالاتها، حتى إنهم لا يثقلون عليها في السير لمسافات بعيدة.

ويقولون في أشعارهم المحفوظة:

يا راكب اللي مالهدهي ولدهي

ولا رضعت في جمرة القيظ حيران.

وهو وصف دقيق لناقة جيدة المنشأ، لم ترضع في وقت الصيف، وجرت العادة أن بدو سيناء في مناطقهم لا يتفاءلون برعود وأمطار الصيف، ويقولون: «رعود القيظ ما بترمي مي ولا بتروي ضمية»؛ أي أنها لا تأتي بمطر يسقي أرضاً ولا كائناً حياً.

ويقول بدو سيناء إن ليلة 15/ 5 من كل عام، تغيب فيها كل النجوم المشهورة في ليلة واحدة، مثل الثريا والجوزاء وامقيدح والبربارة والاسمكين وغيرها.

ويردن بعد ذلك، كل واحدة في شهر، والثريا أول نجمة ترد، وتغيب عن الحوت في البحر ليلة، وعن الجمل على الأرض يوم، وعن الإنسان 14 ليلة، وأول ما تعرف ردود الثريا تراها تلمع على سطح الماء، ويقولون:

وإن غابن على شوب يردن على براد

وإن غابن على براد يردن على شوب.

المصادر:

- معايشة ميدانية للباحث، وتوثيق من كبار السنّ من الأهالي في مناطق سيناء.
- كتاب تاريخ سيناء وجغرافيتها: نعيم شقير، 6191.
- الصور: لقطات منوّعة مصدرها صفحات خاصة على مواقع التواصل تم التحقق من صحتها من الكاتب.

القدّاحة

كابد العرب، كغيرهم من الشعوب في العصور الغابرة، الصعاب من أجل ترويض النار في أزمان لا وجود فيها لأعواد الثّقاب وللقدّاحات الكهربائية، ونجد آثاراً لمعاناتهم في توفير ما تُشعل به النار للطبخ وللتدفئة، ولغير ذلك من الأنشطة والمهن التي تتطلّب قدح النار، مثل الحدادة.

د.محمد الجويلي
أكاديمي – تونس

في كتاب «البخلاء» للجاحظ، في شهادة شيخ من شيوخ المقتصدين في النفقة، والمثمّرين للمال، الذين لم يختاروا في معاشهم السهولة، وطفقوا يبحثون في محيطهم الطبيعي بحكمة ودراية، عمّا كلّ ما يوفّر لهم من مواد لخلق وجود أفضل: يقول هذا الشيخ «كنّا نَلْقى من الحُرَاق[1] والقَدَّاحَة[2] جَهْدًا؛ لأن الحجارة كانت إذا انكسرت حروفُها، واستدارت، كلَّتْ، ولم تقْدَح قدْحَ خير، وأصْلَدتْ، فلم تُور[3]، وربما أعجَلنا المطر والوَكْف[4]. وقد كان الحجر أيضاً يأخذ من حروف القداحة حتى يدَعَها كالقوس،

فكنت أشتري المرقشيتا[5] بالغلاء، والقدَّاحَة الغليظة بالثمن المُوجَع. وكان علينا أيضاً في صَنْعة الحُرَاق، وفي معالجة القُطنة مؤنة[6]، وله ريح كريهة. والحُرَاق لا يجيء من الخِرق المصبوغة، ولا من الخِرق الوَسِخة، ولا من الكتان، ولا من الخُلْقان[7]. فكنا نشتريه بأغلى الثمن. فتذاكرنا منذ أيام أهل البدو والأعراب وقَدْحُهُمُ النارَ بالمَرْخ[8] والعَفَار[9]، فزعم لنا صديقنا الثوريُّ، وهو – ما علمت – أحدُ المرشدين، أن عراجينَ الأعْذاقِ تنوب عن ذلك أجمَع. وعلمني كيف تُعالج. ونحن نؤتى بها من أرضنا بلا كُلْفة. فالخادم اليوم لا تَقْدَح ولا تُوري إلا بالعُرْجُون. قال القوم: قد مرّتْ بنا اليوم فوائدُ كثيرة؛ ولهذا قال الأول: مذاكرة الرجال تُلْقِحُ الألباب».

1. ما تقع فيه النار عند القدح من خرقة وغيرها.
2. جمع قدّاح: حديدة يُقدح بها الزّند ليخرج النار، أو حجر الزند الذي يُقدح به، الزند: العود الأعلى الذي تقدح به النار.
3. أوْرت: أي أخرجت النار.
4. وكف البيت: تقاطر سقْفه.
5. المرقشيتا: هي ثاني كبريت الحديد، تتشكل في بيئة بحرية رسوبية، في رواسب العصر الثانوي، وهي يمكن أن تشعل النار.
6. مُؤنة: شدّة وثقل.
7. الخلقان: قطع من القماش أو الثياب البالية التي لم تعد صالحة للبس.
8. شجر صحراوي يستخدم مع العفار لقدح النار وتأكلها الإبل.
9. العفار: شجر صغير ينمو على سطوح المرتفعات القاحلة في الجزيرة العربيّة والصومال وإثيوبيا

الطبطابة

لا يكاد يُوجد نشاط من أنشطة الحياة اليومية التقليدية في واحات الجنوب الغربي التونسي غير مرتبط بأدوات الحدادة، فمنتجات هذه الحرفة مبثوثة في المسكن والواحة والصحراء. يصنع الحداد التقليدي للسكان كل ما يتعلق بالرعي والحرث والفروسية، ويشتري أصحاب الإبل المنور وسكك المحاريث والمناجل والفخاخ... أما فيما يتعلق بالأدوات الخاصة بأنشطة الواحة، فيصنع المسحاة والحجامة والمرشم، ويوفر للبنّاء الفأس والمطرقة، وللنجّار القادومة والكلّاب...

محمد الجزيراوي
–

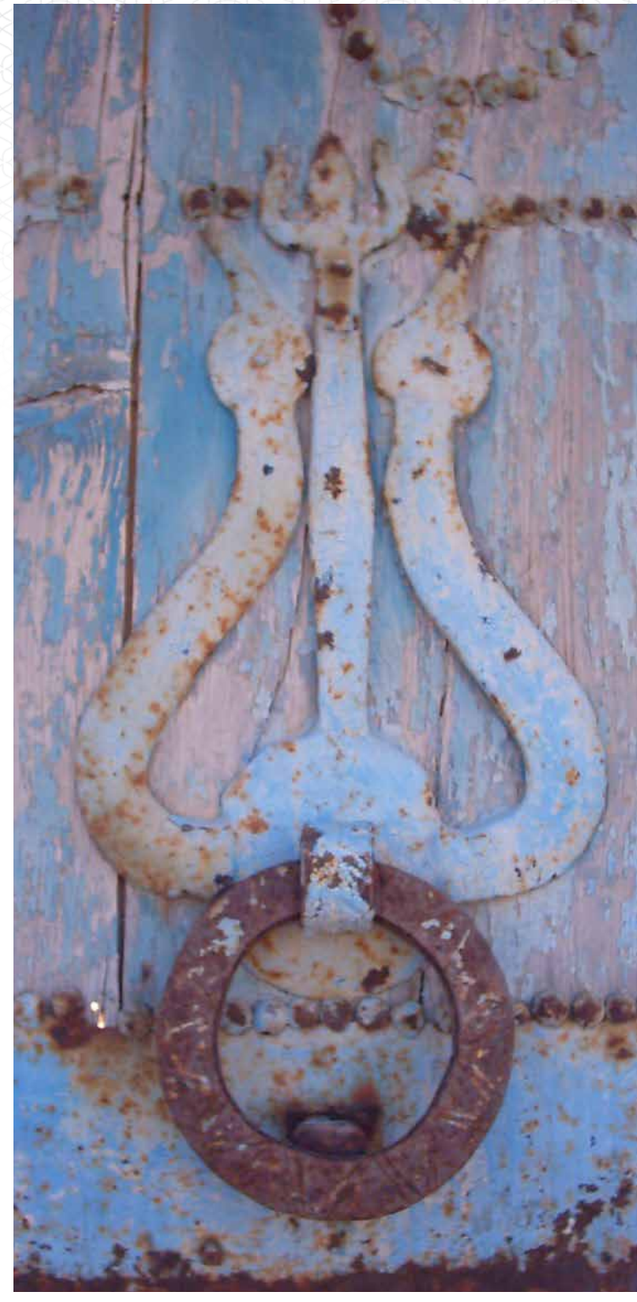
أما آثار الحدادة في العمارة السكنية التقليدية فتقتصر على الأبواب، إذ أبدع الحداد في توفير مجموعة من الأشكال المهمة فيما يتعلق بالشبابيك أو بزينة الأبواب بالمسامير، ولا تستمد المنتجات الحديدية المرتبطة بالمعمار السكني جمالها من الزخارف التي توشيها بقدر ما تكتسبه من خلال أشكالها المختلفة، ومنها المطرقة التي تستخدم لدق الباب كإشارة للوجود عند الباب، والتي تسمى محلياً

طبطابة أو دقاقة أو حلقة، وتتنوع أشكال الطبطابة وتتعدد أحجامها، رغم أنها تؤدي الدور نفسه.

تُستعمل حلقتان في أغلب الأبواب الرئيسة للمساكن، لكن توجد أبواب تحمل ثلاث حلقات: أولى تُثبت على المصراع الشمالي للباب، وتُسمى الشندلي، يستعملها الرجال حسب العرف الاجتماعي، وثانية تُثبت على المصراع الأيمن، وتُسمى الردّاسة، وتستعملها النساء، وثالثة أصغر منهما بقليل مثبتة أسفل مطرقة النساء، وتخصص دائماً، حسب التقاليد الشعبية، للأطفال، وتتباين الأصوات التي

تحدثها هذه الأنواع الثلاثة من الحلقات عند طرقها، فكل منها يحدث رنيناً مختلفاً ومميزاً، يعرّف بجنس الطارق، وبسنّه، سواء كان امرأة أو رجلاً أو طفلاً.

يحمل هذا العنصر المعماري المميز زخارف، متى سمح جسمه الحديدي بذلك، تتمثل في خطوط متشابكة في بعضها، وتحتوي أخرى على كتابة، وتحمل جميعها دلالات رمزية تتجه أغلبها نحو الجانب العقائدي للأهالي من فصيل الحماية من العين الشريرة والأرواح الخبيثة.



يتمثل الصنف الأول في خط مستقيم في الوسط، تحيط به من جانبيه مجموعة من الخطوط الصغيرة المائلة، وقد تكون هذه الخطوط من دون خط يفصلها. يُسمي الحداد الشكلين جِرِيدَةْ، وهو فعلاً تصوير تجريدي للجريدة التي التصقت بحياة السكان في حركاتهم وسكناتهم ومن بين أهم رمزيتها الخصوبة. كما يدل وضع هذا الشكل في الحلقة على رغبة أهل المسكن بأن تكون يد كل قادم إليهم خضراء كلون الجريد بكل ما يعنيه اللون الأخضر من دلالات.

يُشكل الحداد بعض المطارق على شكل V، وهي مفردة زخرفية تقليدية تسمى مُعقّفاً، وهي تواتر أيضاً في الزخارف التي تُقد على المنسوجات والفخاريات، وعندما يكون الشكل متكرراً ومتلاصقاً يكوّن خطاً مسنناً. كما تحتوي بعض الحلقات أيضاً على خطوط مختلفة الأحجام والاتجاهات مبعثرة من دون أدنى ترتيب، إذ وُضعت لتحاشي انفلات الحديد من يد مستعملها.

أما الصنف الثاني من الزخارف، والمتمثل في الكتابة، فيوجد عدد كبير من الحلقات كُتب عليها اسم «الله»، وأخرى «أكبر»، وتكون الكلمة الأولى في حلقة الدفة اليمنى من الباب، في حين تكون الثانية في الدفة الشمالية. إن وُجود هذه الكلمات أمر منطقي جداً في مجتمع مسلم يتبرك دائماً بذكر أسماء الله الحسنى، والتذكير بها دائماً، من خلال كتابتها في أماكن بارزة مثل مداخل المساكن وجدران البيوت وحتى السقوف.

وللمطرقة أيضاً شكل فني، إذ ينم اختلاف أشكال

الحلقات عن قدرات كبيرة لدى الحداد التقليدي، وعن الإبداع والابتكار المتواصل، دون التقيد بنموذج معين يجعله سجيناً له، ومن بين أهم أشكال الدقاقة نجد الدائري والمخروطي والهندسي، وأيضاً الخُمسة. نوّع الحداد هذه الأشكال وخرج بها عن المألوف بإضافات عديدة، فأصبح بعضها ذا دائرتين متصلتين ببعضهما بعضاً في شكل ثمانية، في حين حملت بعض الحلقات أذنين في الطرف العلوي. أما أبرزها، فتلك التي أضيف إليها أجزاء متصلة بها من أعلى في أشكال مختلفة تشبه قرون الثور والكبش، وعند التمعن جيّداً فيها، نلاحظ أن قطعة الحديد التي تمثل نصف الدائرة في أغلبها ليست إلا الصفيحة التي توضع أسفل حوافر الخيول، وللمسألة، إذاً، دلالة معينة في الثقافة الشعبية المحلية، وفي بعض المناطق الأخرى، إذ يرتبط هذا العنصر الشعبي بالاعتقاد بأن الصفيحة تُبعد الأذى عن الدار والمسكن ككل، وتجلب في الوقت نفسه النعم لأهلها، فـ«الخيل معقود في نواصيها الخير»، وكما يقول المثل الشعبي «نِوَاصِي وُعْتِبْ وُبَعِضْ مِنِ الذِرِّيَّة».

فن المنمنمات

شهادة الفنون المزخرفة على التاريخ والحياة

يعدّ فن المنمنمات واحداً من الفنون التقليدية التي اشتهرت بها دول عدة، آسيوية وأوروبية، فيما احتلت المنمنمات الإسلامية مكانة متميزة بينها، وكان لها نصيب بأن تسجل في عام 2020 على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في «اليونسكو»، لمصلحة كل من إيران وأذربيجان وتركيا وأوزباكستان.

سارة إبراهيم – مراود

والمنمنمات هي صور فنية صغيرة الحجم، واشتهرت في القرون الوسطى في الكتب كجزء من الشروحات، بينما ترسم على الصفائح الورقية والسجاد والمنسوجات والجدران والسيراميك والزجاج، كذلك العاج والعظام، باستخدام الألوان المائية والمواد الخام كالذهب والفضة والألوان النباتية والبيض.

تعبّر المنمنمات عن حياة المجتمع، عاداته وتقاليده وطقوسه وأحداثه التاريخية، فقد أرشفت تلك المنمنمات القديمة تاريخ دول، ونقلت لنا الأحداث، وهي بشكل مختصر تعبير عن الهوية الاجتماعية والثقافية لكل مجتمع في مرحلة من مراحله الزمنية، ناهيك عن كونها

توضيحاً للمضمون الذي تقدم في إطاره الأدبي والاجتماعي والعلمي... إلخ.

يشار إلى أن أول مدرسة تصويرية (تعنى بالرسم)، نشأت في بلاد الرافدين في القرن الثاني عشر الميلادي، وبدا فن المنمنمات فيها مزيجاً بين فنون الرافدين والسلاجقة، وتلتها مدارس التصوير في الشام ومصر، ويمكن القول إن أبرز المدارس في فن المنمنمات المدرسة البغدادية والمغولية والتيمورية والصفوية والمملوكية والتركية والهندية، ثم تليها المدارس المعاصرة.

ورغم أن فن المنمنمات عرف واشتهر منذ قرون، إلا أن أهمية هذا الفن جعلته باسقاً حتى اليوم، فبات يعزّز الترابط مع الماضي من جهة، ومن جهة أخرى يعبر بشكل فني عصري عن هذا الفن، مع الحفاظ على المبادئ الأساسية له.

من أهم المنمنمات التاريخية الأذربيجانية الرسوم التوضيحية «مختارات الشعر الشرقي»، أو «مختارات الشاماخي» عام 1468، التي تم حفظها في المتحف البريطاني في لندن، للفنان شاماخي وباكو، كما عرفت

في نهاية القرن العاشر الملحمة الشعرية الخالدة «شاهنامة» في إيران، التي تكونت من آلاف المقاطع الشعرية التي تدمج الواقع بالأساطير، وعمل على منمنماتها فريق من الفنانين.

وفي أوزباكستان، فإن أوج ازدهار المنمنمات في القرنين الرابع عشر والخامس عشر «عصر الأسرة التيمورية»، وزينت بعض قصور الأمير تيمور بصور خلابة لتيمورلنك ونسائه وأبنائه وشركائه، ومشاهد الأعياد الغنية، وبرز فنان المنمنمات كمال الدين بهزاد في تلك الحقبة، فيما اتسم النصف الثاني من القرن السادس عشر بوصفه العصر الذهبي للمنمنمات العثمانية في تركيا، وكان نقّاش عثمان (المعروف باسم عثمان المصغر)، أهم رسام للمنمنمات في تلك الفترة.

تظل الفنون، أياً كان نوعها ومسماها، شاهدة على العصور، بأدبها وتاريخها ومجتمعها، وتستطيع أن تتحرر من القيود، ووجود فن المنمنمات ضمن قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي، يعدّ بصمة واضحة على أن هذه الفنون ستظل بيننا بتقاليدها، وإن تطورت بعض الشيء.

برج الرابي

ذاكرة قمة من عام 1915

يعدّ برج الرابي واحداً من أقدم أبراج مدينة خورفكان وأشهرها، فالبرج الذي بني في مقتبل القرن المنصرم، يطلّ على المدينة بأكملها، بني بسواعد أبناء المدينة، حين أُمر ببنائه في عهد الشيخ سعيد بن حمد بن ماجد القاسمي.

سارة إبراهيم – مراود

تم ترميم البرج وترميم المنطقة المحيطة به، بناءً على توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وذلك في 13 من إبريل 2019، ونفذت دائرة التخطيط والمساحة مشروع تعبيد الطريق المؤدي إلى البرج، إضافة إلى وضع تصور سياحي للمنطقة المحيطة به؛ لمكانته التاريخية والطبيعية، فأصبح اليوم قبلة لأهل المدينة وزوّارها، كما باتت هنالك خريطة لمسار الرابي الجبلي، تبدأ منه، وبطول 2650 متراً، تتضمن استراحات عدة، وموقعاً للتخييم.

يتميز البرج الذي بني في 1915م، باعتلائه قمة جبل يطلّ على البحر والمدينة والطرق الداخلية، ويتسم بتصميم هندسي مميز، ويشكل مع أبراج أخرى في المدينة سلسلة دفاعية متكاملة، فهو يرتبط من جهة مع برج العدواني، ومن الجهة الأخرى ببرج المقصار في منطقة وادي شي، كما يتصل بصرياً مع حصن خورفكان وبرج العدواني، واعتبر خط الدفاع الأهم في جهة الداخل.

يشار إلى أن أفراد قبيلة النقبيين (سكان المنطقة) رددوا عندما أمروا ببناء البرج قائلين:

أمر علينا الشيخ نبني الرابي

اليص معنا والحصا بنصابي

أمر علينا نبني السيبة

اليص معنا والحصا بنيبه

بني البرج من الجص وأنواع من الحجارة الجبلية، والطين المحروق وأخشاب الأشجار، والحبال لربط الأعمدة، وتميز البرج بتصميم عمراني مميز، حاد الزوايا لناظره، الجزء السفلي منه قاعدة مربعة الشكل، بارتفاع يقارب الثلاثة أمتار، يعلوه الجزء الثاني الذي يتوسطه، والمكوّن من ستة جدران، وبارتفاع مقارب للقاعدة، وهو ما يمنحه الشكل الهندسي المميز، أما القمة فدائرية الشكل، ويتضمن البرج باباً في جزئه الأوسط، بالإضافة إلى فتحات تهوية في مختلف أنحائه، كما أن بعضها استخدم للمراقبة والرمي.

الأسطورة

التشابك الكمومي والتعالق الآني

د. محمد ياسين صبيح
كاتب وناقد – سوريا

ماهية الأسطورة

تعدّ الأسطورة المحاولة الإبداعية التخيلية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية كحصيلة للمغامرات التي كانت صدىً للواقع الصعب والقاسي. تعددت تعريفات ومفهومات الأسطورة، واختلف الدارسون حول تعريفها وهدفها، فهي حسب فراس سواح «المغامرة الإبداعية المعرفي والجمالي والتطوّر الإدراكي للإنسان».

يعرفها كارل كيريني بقوله: «إن الأسطورة في المجتمع البدائي – أي في شكلها المعاش – ليست مجرد حكاية تحكى، ولكنها حقيقة معاشة».

ويرى ماكس مولر «أنها مرض من أمراض اللغة، وأنها القوى التي تمارسها اللغة على الفكر في كل مجال ممكن من النشاط الذهني». والأسطورة في نظر

تيليارد هي «موهبة أي جماعة بشرية – كبيرة كانت أو صغيرة – وقدرتها على أن تحكي قصصاً معينة عن أحداث أو أماكن أو أشخاص معينين، خياليين أو حقيقيين، وتكون حكاية هذه القصص بشكل لا واع غالباً، ويكون لها مغزى رائع»؛ لذلك لن ندخل في متاهة التعريفات هنا، بل سنتحدث عن مغزى وجودها وهدفها الأسمى الذي يمكن أن نستشفه.

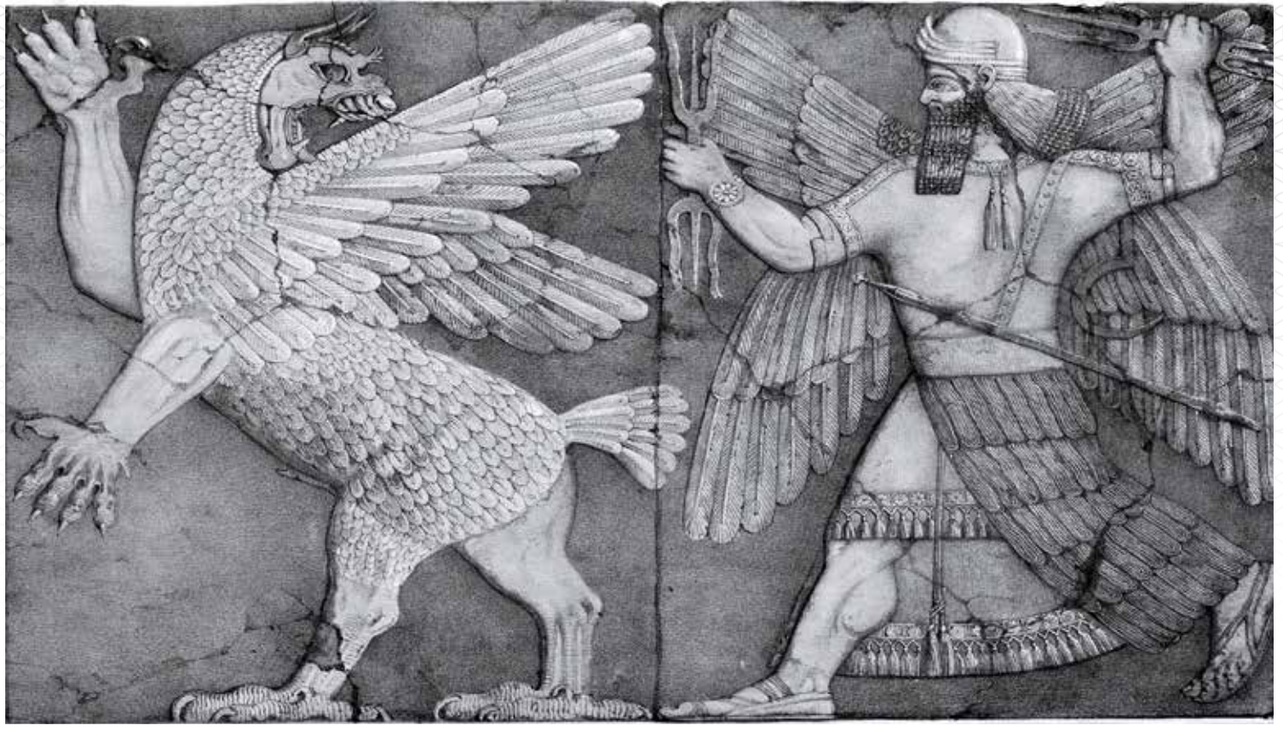
فالأسطورة هي صراع البشر لاسترداد حريتهم من قوى كثيرة متربصة بهم، مثل القوى الطبيعية (الزلازل، الأعاصير، البراكين)، ومن كثير من القوى الأخرى أيضاً مثل (الحيوانات المفترسة، والحاجة الروتينية للحياة)، ثم في المرحلة الأخيرة القوى البشرية الغاشمة، المتمثلة في (الاستبداد على مختلف أشكاله، الاستعباد، التفرد بالقرارات، الخدمة المذلة والقاسية التي يتعرض لها البشر)، ولكن بالتأكيد لم يكن الهدف القضاء على الطرف المتمثل في العوامل السابقة، بل الهدف هو محاولة ترويضه والسيطرة عليه، أو مجاراته للتكيف مع طبيعة عيش البشر العاديين، هكذا يمكننا أن نعطي الأسطورة مركزاً تاريخياً ثقافياً مهماً يختلف عن مفهومات كثيرة تم إلباسها لها.

الأسطورة والتشابك الكمومي

إذا عددنا أن الكون في حالة تكامل وارتباط كلي، بمعنى أن الجزء منه يمثل الكل، فيكون كل شيء له كيانه ومعناه المحدد بوظيفة معينة، كما هي عملية التشابك الكمومي، حيث يكون لها ارتباط بيني آني بين أجزاء الكون وجسيماته المشكلة له. بهذا المفهوم العلمي الفيزيائي للكون، يمكننا أن نعبر إلى الأسطورة كحالة كلية، تتضمن مكونات عديدة، وكل مكون له وظيفة محددة، ومضمَّنة فيه أيضاً الأفكار الكلية، ويكون لكل جزء ارتباط وتشابك آني مع كل الأجزاء المتبقية، وعبر التشابك الزمني المديد المشكل للعصور، يعدّ هذا التصور غرائبياً تماماً، كما هي الأسطورة، لكنه واقعي جداً، فإذا تم إثباته علمياً، كما هو واضح فيزيائياً، فهذا يعني أن له امتداداته الفكرية، لذلك سنعدّ الفكرة موجة فريدة ناتجة عن عقل مكون من جسيمات، تنطلق إلى الوسط الفراغي المتمثل في الكون، وتبقى في إطار مستويين (إرسال وتلقٍّ)، (مبدع وقارئ)؛ أي أن العملية الإبداعية هي كمية فيزيائية متشابكة، وهنا لا تبتعد الأسطورة عن التفسيرات العلمية.

كل ذلك يقودنا إلى مفهوم مهم جداً، هو أن الأسطورة لها المركز الرئيس في التطور الفكري والعلمي والاجتماعي، فمع تشكّل الحضارات القديمة، تشكّلت الأسطورة فيها على التوازي كثقافة جمعية متكاملة، حيث ارتبطت هذه الثقافة بأسلوب التفكير الإبداعي للإنسان، وبدأت بذور العلوم المختلفة بالنمو، وخاصة الفكرية منها، وحتى بعض الإرهاصات العلمية التطبيقية، فالاكتشافات التاريخية أثبتت مثلاً أن علم المثلثات كان موجوداً في سومر وبابل قبل فيثاغورس بألف عام، وهو الذي أسهم في بناء الزقورات، وكذلك عند الفراعنة كانت علوم الكيمياء والرياضيات على مستوى عال جداً، فإذا عبرنا عن العقل الفلسفي بمفهومين (الكشف عن

المضامين التي تخبئها الطبيعة – وتنظيم المعرفة في مجال المنطق)؛ أي تحقق المعرفة عن طريق المعايير الكونية، فيمكننا أن نعرف مدى الارتباط بين هذه المفاهيم والرؤية الفكرية في الأساطير البابلية والسومرية والفرعونية والفينيقية. هكذا يمكننا أن نفهم أن الأصول الأولى للفلسفة لم تنشأ في اليونان، إنما في مكان نشوء الأساطير الأولى (بابل، سومر، فينيقيا، مصر)، وما يدل على ذلك، ما أثبتته الأبحاث التاريخية الفلسفية، من أن المجموعة الشهيرة من فلاسفة اليونان أمثال (طاليس، فيثاغورس، ديموقريطس) وغيرهم، تأثروا بالبدايات الفكرية لهذه الحضارات، كما يرى ماير ودنكر وروبرتسون، وحسب أحمد فؤاد الأهواني وعلي سامي النشار. وحسب جورج سارتون، فإن فيثاغورس عاش في مصر فترة طويلة، وفي بابل أيضاً عاش فترة اثني عشر عاماً؛ لذلك من الجلي أن يكون التأثير العلمي لهذه الحضارات قد عمق معارفه وصقلها، كما أن تمثل التأثير السوري بنقل المنتوج الثقافي الكبير، المتمثل في الأبجدية والحرف إلى الجانب الإغريقي، والذي أدى الى اعتماد اللغة الأوغاريتية في اليونان القديمة في بداية نهضتها، كان له الدور الكبير في تمثل الثقافات المنقولة وتطويرها لاحقاً. كما أن تأثير الأسطورة اليونانية لهوميروس في العامل الحضاري المصري واضح، من خلال الإشارات الكثيرة إليها، وكل ذلك كان له التأثير الكبير في صقل العقل اليوناني بكل مندرجاته الفكرية.



الأسطورة وتأثيرها المستمر

إذاً، كل ذلك يدعم فكرة أن الأسس الأسطورية التي ظهرت في بلاد ما بين الرافدين ومصر وسوريا، كان لها التأثير الكبير في النهضة العلمية والفكرية في هذه البلدان، ومنها انتقل تأثيرها حسب نظرية الانتشار حسب جولياس ليبس ورالف لينتون وغيرهما، إلى أماكن أخرى من العالم، وخاصة اليونان. فإن الثقافات بشكل عام تمر بمرحلة الانتقال بالانتشار، وهذا يتطلب جانباً مرسلاً، وجانباً مستقبلاً، وهذا ما حصل في تطور الثقافة الفلسفية والرياضيات في اليونان كما ذكرنا.

فنحن ندين للأساطير ومبدعيها بأول مكسب حقيقي حصلت عليه البشرية، وهو المقدرة المذهلة على التخيل، ودمج الصور الغرائبية غير الطبيعية في خضم الحياة الواقعية، والانتقال بنا إلى أماكن ما وراء الطبيعة الخارقة والعالم المحسوس، وإلى عوالم خيالية وعجائبية، حققت متعة حكائية، وفوائد

علمية أسهمت في التفكير في كثير من الابتكارات والأفكار الإنسانية والاجتماعية والسياسية، وهذا ما وسع الآفاق أمام العامة؛ لإيجاد الحلول لكثير من مشكلاتهم، ولم ينشأ هذا الدفق الإبداعي الأول من أناس بدائيين، كما يدعي بعضهم، بل من رؤية أناس على مستوى كبير من الثقافة والتأمل والجدية؛ لأن من يبتكر عوالم لم يرها أو يحس بها، يمتلك خيالاً ورؤية فكرية عميقة.

فالأسطورة إذاً، أسلوب استخدمه إنسان الحضارات القديمة، مختزناً فيه الفكر والفلسفة، وبذور التديّن، والشعر والأدب، وحتى بعض الاتجاهات العلمية أحياناً. وكان على صعيد الواقع يهتم بكل أنواع الحياة، ويقيم لها ولكل أمر فيها وزنه، وهذا ما نفعله نحن الآن، مما يعطي فكرة الوجود الآني لها ككل كوني واحد، مع الأجزاء الموجودة اليوم كأجزاء متفرعة ومتغيرة زمنياً، مع اختلاف في بعض الأمور البدهية الشائعة اليوم، فالشائع سابقاً هو التخيل والتأمل والشعر ربما، بينما في أيامنا الأعمال الشائعة هي العمل المادي والتقنية العلمية. ورغم تعدد مفاهيمها وتأويلاتها، كما عند كثير من الدارسين، ومنهم فراس سواح «نظام متماسك ينضوي على رسالة ما، رغم ما يبدو عليها من تفكك ظاهري أحياناً، لا ينسجم مع مفهومنا الحديث عن (النظام)»، إلا أن ذلك لا يمنع وجود أهداف غير معلنة لها.

فكل الأفكار الأساسية للفلسفة والدين والعلوم وجدت بشكل ما في الأسطورة، ما يجعلنا نؤكد واحدية الكون، وتأثير الأسطورة كبدء تطوري وزمني، فأساطير النشء والطوفان والانبعاث، وموضوع إرجاع الإنسان كقطعة من الكون المادي إلى التراب والماء والهواء والنار، وموضوع المرض والعلاجات، كلها قضايا واعية تطرقت لها الأساطير بأشكال مختلفة.

خاتمة

ومن كل ذلك نستنتج أن الأسطورة نظام كلي، يدخل عمق اللاوعي والوعي الإنساني كحالة استشراف فلسفية وعلمية واجتماعية، يتضمن مسارات عدة، تشمل الفكر والأدب وكثير من الرموز التي اضطر الإنسان القديم إلى استخدامها بمخيال كبير؛ ليتجنب التأنيب أو الملاحظة من بعض الفئات التي لا توافق على مدلولاتها. وكانت لحظة تعالق حضارية للوعي البدئي، حيث اعتمد بدء الإنسان أكثر على التفكير العقلي، هي لحظة بدء كونية إذاً، شكلت منعطفاً تاريخياً لتغيير حالة التعايش الإنساني مع الموجودات الطبيعية وتعالقاته التخيلية، وتفسيراتها التي شغلت الوجود الإنساني بكليته.

«حمامات السوق الدمشقية التراثية»

هشام عدرة
كاتب وصحافي ـ سوريا

عرفت مدينة دمشق ومدن سورية أخرى، حمامات السوق منذ مئات السنين، حيث لم تكن الحمامات متوافرة في المنازل، ويذكر المؤرخون أنه بني في دمشق أكثر من 160 حماماً، تهدَّم العديد منها، وتحول بعضها إلى مستودعات للتجار، وظل بعضها صامداً يستقبل المستحمين ولكن بأعداد قليلة.

لم يعد منزل في دمشق إلا وفيه حمام، وظلت حمامات السوق مفتوحة للراغبين من الدمشقيين في ممارسة عادات شعبية، والتمتع بحمام خاص، حيث التكييس والدفء وشرب كأس الشاي بعد «نعيم الحمام»، فالدمشقيون يرون أن الحمام من نعم الدنيا، ويقولون بمثل شعبي معروف «نعيم الدنيا الحمام»، كما تنسب للخليفة الأموي الوليد بن عبدالملك مقولة خاطب بها أهل دمشق، عندما بنى المسجد الأموي الكبير، فقال: «تفخرون على الناس بأربع خصال، تفخرون بمائكم وهوائكم وفاكهتكم وحماماتكم، فأحببت أن يكون مسجدكم الخامس»، وفي جولة على بعض الحمامات الدمشقية التي مازالت قائمة وتعمل، بعد إجراءات عديدة تمت عليها، كالترميم والإصلاح، ومنها حمام نور الدين الشهيد في سوق البزورية، الذي يعود بناؤه لعام 545 هـ، وحمام الآرماني في ساحة المرجة، وعمره نحو 800 سنة، وحمام الملك الظاهر الملاصق للمكتبة الظاهرية، والحمام الجديد في باب سريجة، وحمامات عديدة مازالت تعمل في باب توما وسوق ساروجة والميدان، وغيرها من حارات دمشق القديمة، قال أصحابها إن معظم رواد هذه الحمامات، كانوا السياح وسكان الحارات الشعبية والقديمة، الذين مازالوا متمسكين بالعادات والتقاليد التي ورثوها عن آبائهم وأجدادهم، وللتلاؤم مع مقتضيات العصر، أضافوا للحمامات غرف الساونا والمساج، وبالتالي أصبح الزبون يتمتع بكل فوائد الحمام والبخار الساخن والتدليك، وساعدت تلك الإضافات على تزايد عدد الزبائن في حماماتهم. ومعظم الحمامات العاملة في دمشق تخصص وقتاً للنساء، وغالباً ما يكون من بعد الظهر حتى المساء، حيث تقبل العديد من النساء على الاستحمام، وبعضهن يأتين مع بناتهن وحفيداتهن، ليتذكرن ويطلعن الجيل الجديد على حمامات السوق، وكيف كن يستحممن. وكانت في السابق هناك حمامات خاصة للنساء فقط، وبالطبع كل من يعمل في الحمامات في فترات النساء فيها هن من النساء. وكذلك لم ينس أصحاب الحمامات

لوحة فنية للتشكيلي الدمشقي نذير بارودي تقدم الحمام التراثي الدمشقي

تقديم خدمات إضافية للزبائن، فألحقوا بحماماتهم حجرات صغيرة للحلاقة الرجالية، حيث يستطيع الزبون أن يقص شعره في صالون حلاقة الحمام، ومن ثم يستحم بعدها، وهي خدمة مأجورة بالطبع.

- أقسام الحمام الثلاثة:

وحول أقسام الحمامات، والعمل فيها، وكيفية استقبال الزبائن، قال بعض أصحاب الحمامات الذين جلنا في حماماتهم التراثية: يتألف الحمام من ثلاثة أقسام، تتباين الحرارة بينها، حيث تزداد من قسم لآخر، فالأول هو (البراني)، هو يضم المشالح

القسم البراني وهو القسم الأول في حمام نور الدين التاريخي بدمشق القديمة

القسم البراني وهو القسم الأول في حمام الملك الظاهر بدمشق القديمة

حمام نور الدين في سوق البزورية بمدينة دمشق القديمة

والبهو وتزينه بحيرة في وسطه، وهو القسم المخصص لاستقبال الزبائن، وتغيير الملابس والاستراحة بعد الحمام، حيث توجد المصاطب الحجرية ملاصقة لجدرانه يجلس عليها الزبائن، بعد أن ينتهوا من الاستحمام ويشربوا الشاي مع نفس الأركيلة، وهم ملتحفون بالمناشف على أجسادهم، وهي عادة تشعر الزبائن بالحميمة والدفء، خاصة في فصل الشتاء. وهناك «الوسطاني»، وهو أعلى حرارة من البراني، ويستريح فيه الزبون للتخفيف من أثر التغيير في درجة الحرارة، والاستعداد للانتقال إلى القسم الثالث، وهو «الجواني» الذي يتميز بدرجة حرارته

القبة المزخرفة في حمام نور الدين التراثي بدمشق القديمة

المرتفعة، ويضم عادة الأجران الخاصة بالمياه الساخنة، وهناك صنابير الاستحمام والمقصورات الدافئة، وفي هذا القسم تمت إضافة الساونا والتدليك؛ ليستمتع الزبون بحمام صحي.

- تسميات محلية للعاملين في الحمامات:

يتوافر عادة في الحمام عمال متخصصون في التحميم، وهم يعملون في فترة الرجال، ويتبدلون لتحل محلهم عاملات من النساء متخصصات في الفترات المخصصة لاستحمام النساء. وهناك عامل يستقبل الزبائن في القسم البراني، من خلال بهو الحمام، ويعطيهم المناشف في الدخول وبعد الخروج

حمام السوق والاستحمام به دخل كتراث في متاحف سوريا

من الوسطاني، وهناك عامل «التبع»، وهو من يستقبل الزبون في قسم الوسطاني، ويقدم له ما يحتاجه من صابون وليفة، وحجر لتنظيف كعب الرجل، وهي مادة مصنّعة من الصوان، ومعروفة لدى الدمشقيين بقدرتها على تنظيف أكعاب الأرجل،

حمام بيت زمان الدمشقي القديم

حمام السوق والاستحمام به دخل كتراث في متاحف سوريا

- عادات وتقاليد في الحمامات حسب المناسبات الاجتماعية:

عادات كثيرة كان الدمشقيون يمارسونها في الحمام، ولها طقوس احتفالية، فهناك حمام العريس ليستعد للزواج في يوم عرسه، وهناك حفلات الطهور التي كانت تتم فيها أحياناً، وفي حمام العرس، تقوم أم العريس بتوجيه الدعوة لأهل العريس والعروس من النساء قبل الزواج، وتستأجر الحمام على حسابها، فيذهب الجميع ويقيمون فيه «السماط»، وهو طعام خاص لكل المستحمات في الحمام، وعندما يحين العصر تخرج العروس، وحولها الجميع بالزغاريد إلى دار أبيها، وبعد الزواج بأسبوعين تعود أم العريس، وتدعو الجميع لحمام ما بعد الزواج،

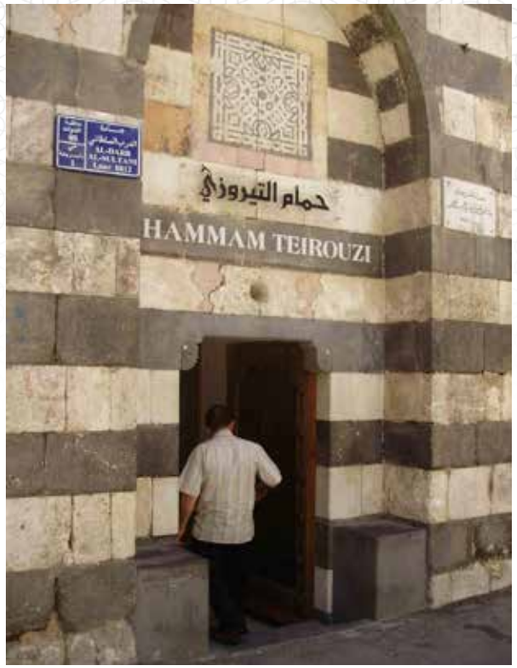
حمام نور الدين التراثي بدمشق القديمة

وحتى يستخدمها كثيرون في حمامات منازلهم. ومن عمال الحمام هناك «المكيس» وهو المسؤول عن تكييس الزبون بوساطة كيس خاص مصنوع من شعر الماعز، حيث يساعد بشكل كبير على تنظيف جلد الإنسان، وخاصة منطقة الظهر. والمكيس من أهم عمال الحمام، فهو يجب أن يتمتع بعضلات قوية، وبخبرة في فرك ظهر الزبون، حتى لا يبقى أي شيء يزعج الزبون، ويرتاح كثيراً بعدها، والمكيس مسؤول أيضاً عن عمل المساج وتغسيل الزبون، إذا رغب بذلك أو يتركه يستحم وحده. ليخرج بعدها إلى الوسطاني ليستريح من شدة الحرارة داخل الجواني، وبالتدريج لينتقل بعدها إلى البراني ليجلس أمام البحيرة، بعد استمتاعه بحمام عربي ساخن وطويل، قد يستغرق ساعة من الزمن.

والذي يسمى «الضمرة»، وهناك حمام الولادة الذي كان يقام بعد أسبوع من ولادة المرأة، وحمام «الأربعين»، بعد ولادتها بأربعين يوماً، وغيرها من العادات التي اندثرت تقريباً.

- حمامات مازالت قائمة بعمارتها التراثية:

والوصول للحمامات ليس صعباً، خاصة للمتجولين في دمشق القديمة، ومن أشهر وأجمل هذه الحمامات هناك «حمام نور الدين الشهيد» في سوق البزورية، أشهر أسواق دمشق القديمة، حيث يتوسط الحمام السوق المذكور، ويعدّ من أقدم حمامات دمشق، حيث بني في العهد الزنكي، وفي بدايات القرن العشرين أهمل حتى عام 1975، لتنطلق أعمال ترميمه، وليفتح



حمام التيروزي التراثي في سوق باب سريجة بدمشق

حمام البكري التراثي بمنطقة باب توما بدمشق القديمة

أبوابه فيما بعد أمام السياح والمستحمين، ويتميز بناء الحمام بثرائه المعماري، وغناه بالزخارف، وباب الحمام يتوضع في الجهة الغربية، وينفتح على ممر مغطى بقبة نصف أسطوانية، يؤدي إلى القسم البراني المربع الشكل، وتتوسطه بركة ماء تغذى من خزانات الحمام، ويضم أربعة أعمدة حاملة للقبة تشكل أربع مصاطب، ومن البراني يدخل للوسطاني، الذي تظلّله ثلاث قباب، وإلى الغرب منه ينفتح الجواني، وهو مستطيل الشكل تعلوه قبة ذات قطع ناقص، كما رصفت أرضية الحمام بالرخام المزين بأشكال هندسية جميلة. وقد حرص مستثمرو الحمام حالياً على توظيف التراث فيه، وبكل تفاصيله، ومنها وجود «القباقيب» الشهيرة في مدخل الحمام؛ لينتعلها من يرغب في الاستحمام

حمام أمونة التراثي بمنطقة العيبة بدمشق القديمة

فيه، كما كان في السابق، وكذلك افتتح بجانب الحمام غرفة صغيرة حولها المستثمرون إلى صالون حلاقة رجالي، وعلى الطريقة التراثية، حيث يمكن لزائر الحمام أن يصفف شعره ويقصه قبل أن يأخذ حماماً تقليدياً أو بعد الاستحمام.

ومن حمامات دمشق الشهيرة هناك «حمام الملك الظاهر»، ويتوضع بجانب المكتبة الظاهرية وحسب صاحبه ومديره الحالي بسام كبب، فإن تاريخ بناء هذا الحمام يعود إلى 375 هجري، 985 ميلادي، ويعد من أقدم حمامات دمشق المتبقية على الإطلاق، والذي أصبح عمره 1035 سنة، فاسمه الأصلي «حمام العقيقي» نسبة إلى بانيه (أحمد بن الحسين العقيقي)، المتوفى 376هـ، حيث الدار التي يسكنها العقيقي بجانب الحمام، وقد قام الملك (سعيد الظاهر بيبرس المملوكي) عام 676 هجري، 1277 ميلادي، بشراء هذا الحمام، والدار، وجعل الدار مدرسة سمّاها المدرسة الظاهرية، قبل أن تصبح «المكتبة الظاهرية»، وظل الحمام مجاوراً لها، حيث اشتهر بحمام «الملك الظاهر»، وهو لا يختلف عن بقية الحمامات الدمشقية القديمة كثيراً، من خلال أسلوب بنائه وديكوره الداخلي عن البيت الدمشقي.

وهناك حمام الورد، الذي يتوضع وسط سوق ساروجة خارج سور المدينة القديمة، ويشهد السوق حركة، كونه لم يتبق غيره يعمل في السوق، حيث هناك حمام الجوزة في حارة جوزة الحدبا بساروجة، وهناك أيضاً حمام الخانجي قرب سوق الهال القديم في الجهة المقابلة لشارع وجسر الثورة، وهناك حمام العفيف، الذي كتب على لوحة في مدخله عبارة: «من يطلب العافية من رب لطيف، فليقصد حمام العفيف»، ومن حمامات دمشق أيضاً حمام السروجي في حي الشاغور، وحمام الشيخ حسن في منطقة السويقة في الطريق المتجه من باب الجابية التاريخي إلى باب مصلى جنوباً، وقد كتب على مدخله: «يا ألطف حمام تجدد صنعه، فتزايدت أفراحه طول الزمن، وحاز الجمال بسعي

بدر زمانه»، وهناك حمام عز الدين في منطقة باب سريجة التاريخية، وحمام التيروزي في منطقة باب سريجة، ومن الحمامات أيضاً حمام الآرماني، ويتوضع قرب ساحة المرجة الشهيرة وجسر الثورة، وكان يحيط به سوق العتيق، ولكن بعد إزالة السوق، وتحويل منطقته إلى مسطح أخضر، ظهر هذا الحمام بشكل واضح، وببنائه الواسع الجميل، وإن أكثر ما يميزه عن حمّامات دمشق الأخرى، بناؤه الفريد، حيث يضم 12 قبة بجانب القبة الكبيرة، وجميعها مزوّد بفتحات للإنارة، تتيح دخول أشعة الشمس عبر القَمَرات الموجودة في هذه القبب.

وحول تاريخ وهندسة بناء حمام الآرماني، يؤكد المؤرخون أن الحمّام بني عام 1340م، وقد بناه المير محمد بكتوت القرماني، في سوق العتيق أسفل سوق ساروجة، وذكره المهندس الفرنسي إيكوشار، الذي وضع مخطط دمشق الجديدة، قبل سبعين سنة. وكان في أواخر أربعينيات وخمسينيات القرن الماضي، من أكثر حمّامات دمشق ارتياداً ونشاطاً، بفضل موقعه وسط دمشق قريباً من فنادق سوق ساروجة العديدة.

وفي حي العيبة القديم هناك «حمام أمونة»، الذي مازال يعمل على طريقة الوقود الخشبي.

ومن حمامات منطقة باب توما الشهيرة، هناك حمام البكري، وفي بداية الشارع المتجه إلى باب السلام أحد بوابات دمشق الأثرية السبع، يتوضع حمام «الشيخ رسلان» في حارة الجورة، وعمره

قباب حمام الأرماني التراثي وسط دمشق

يتجاوز الـ800 سنة، ويتميز الحمام بالمحافظة على تراث الاستحمام، مع إدخال خدمة الساونا والبخار إليه؛ ليتلاءم مع العصر، وتبلغ مساحته نحو 700 متر مربع.

ولابد من الإشارة أخيراً إلى أن معظم حمامات دمشق تستثمرها عائلات دمشقية، اشتهرت من مئات السنين بتخصصها في هذا المجال.

- مراجع ومصادر:

1. جولة ميدانية قام بها الكاتب في بعض حمامات دمشق التراثية.
2. كتاب الحمامات الدمشقية وتقاليدها للكاتب منير كيال . إصدار وزارة الثقافة.
3. كتاب دمشق تاريخ وصور للكاتب قتيبة الشهابي . إصدار وزارة الثقافة.
4. كتاب دمشق تراثها ومعالمها التاريخية – الدكتور عبدالقادر ريحاوي – دار البشائر.

الجنون في السينما المصرية

تعتبر السينما من اهم الفنون الابداعية التي تعبر عن الواقع بمختلف انواعه واشكاله ورغم ذلك ظهر جيل يهتم ويعبر عن الجنون بشكل سينمائي إي انه يأخذ موضوعات مختلفة الاشكال ويعرضها بشكل يتناول مظاهر الجنون بشكل يظهر امام البعض بعيدا عن الواقعية المعتادة والجنون ليس احتكار مطلق على الموضوعات وطريقة تناولها بل تتغلل التقنيات الحديثة داخل الافلام لتعبر عن الجنون بأشكال وصور مختلفة ومتفرقة

أ.م.د ولاء محمد محمود
اكاديمية الفنون – مصر

يمكن ان يظهر الجنون باستخدام تقنيات بصرية تعبر عن الموضوع بشكل سريالي او تجريدي او مجرد حسب طبيعة الموضوع والهدف الاسمى من تناوله ويمكن ان يكون لحركات الكاميرا دور ليس ببسيط في اظهار علامات الجنون داخل الاعمال كما يمكن لاستخدام زوايا التصوير او احجام اللقطات التعبير عن الجنون السينمائي الذى يريد ان يضفيه المخرج او صانعي العمل عليه، فالمعالجة السينمائية

للعمل وطريقة تناوله هي التي تفرض على الجمهور المشاهد البعد السينمائي الواقع بشكل امثل وتركز على اضافته بشكل اكثر قوة في ابراز مدى التأثير المرجو، وحتى يتثنى لنا دراسة الجنون السينمائي وجب علينا التعرض لأشهر واهم مخرجي الافلام التي تعرضت لا حداث غير واقعية وغير منطقية ولكنها تتماس مع الواقع وتعبر عنه وعن ازماته سواء الاجتماعية او الاقتصادية او السياسية على حد سواء.

الجنون السينمائي:

يختلف الجنون علي الشاشة السينمائية عن الجنون في الحياة العادية، ففضلا عن التشوه الذي يتعرّض له من خلال عدم التمييز الذي يقع فيه صانع العمل، فإن مجنون السينما قد يبدو أقل قدرة علي نشر الفوضى من عاقل مجرم ينظر إليه الفيلم علي أنه – عاقل الفيلم – بينما مجانين الحياة هم الأصدق علي الإطلاق، نظرا لكونهم يستجيبون لطبيعتهم من دون أدني اعتبارات مجتمعية أو حسابات .

وللجنون في السينما اشكال متعددة فيوجد الجنون المرضى وجنون الحالة النفسية الصعبة والجنون الذى يعبر عنه بالواقع الذى تعرضه السينما بشكل فانتازيا وجدانية تخرج لنا المجتمعات المحملة بالأفكار والموروثات والعادات والتقاليد والثقافات من منحنى الى اخر ومن اتجاه الى اخر ولكن بطريقة خاصة يستخدمها كل فنان مبدع يعبر عن الجنون بطريقته مثل بعض افلام اسماعيل يس والتي جسد فيها دور المجنون (اسماعيل يس في مستشفى المجانين).

وعلى ذلك فإن الجنون حالة عقلية تتصّف بفقدان ملكة الإدراك (العقل أو الوعي)، وما يرافقها من اختلال وضعف في الوظائف الذهنية للدماغ، وزوال القدرة على المحاكمة وتوجيه الإرادة.

المجنون إذن شخص لا يميِّز بين الخير والشر وهو خطير على المجتمع وينقسم إلى نوعين:

1. مجنون بشكل مرضى أي أنه مصاب بهذه العلّة منذ ولادته إلى الآن نتيجة عدم اكتمال تكوين دماغه أو جهازه العصبي.
2. مجنون جزئيا أي أن الجنون لديه وجد حديثا أو أنه يتناوب أي يأتي ويذهب على شكل نوبات مؤقتة ويطرأ عليه أثناء حياته نتيجة مرض أو حادث يصيبه، فيختلّ توازنه العقلي، وتضطرب ملكاته الذهنية، ويفقد القدرة على الربط المنطقي في العمليات العقلية، فلا يفقه القول ولا يقوى على الفكر.
3. رافت الميهى احد اهم سينمائيين الفانتازيا في القرن العشرين ولد 29 سبتمبر 1940 وتوفى 24 يوليو 2015 وهو مخرج مصري، فى عام 1981 عمل كمخرج ، وقدم اسلوبه المميز ونهجه الخاص، فهو لا يحاول التعالي مع الاخرين

فهو ينقد المجتمع بأسلوبه الخاص، فهو يبرر الفانتازيا فهو ينقد المجتمع ليعلو عليه من وجهة نظره فهو لا يغرق في تفاصيل الواقع قدم ما يزيد قليلا عن عشرين فيلما، منها عشرة أفلام ككاتب سيناريو ، قبل أن يتجه إلى إخراج وانتاج أعماله بنفسه. وهناك أكثر من مدرسة وأسلوب في هذه الأعمال، كان آخرها ما أطلق عليه «الفانتازيا».

للميهى دور كبير في عرض الموروث الشعبي:

واهم ما ميز اعماله قربها من المجتمع المصري بشكل عام والمجتمع العربي بشكل خاص وواقعيتها وتناولها لمجموعة من الموضوعات التي تمثل موروثا الثقافي بشكل كبير وعميق، حيث انه تعرض للقيم الاجتماعية والاقتصادية التي تمس المجتمع المصري بشكل حضاري مميز فنجده تارة يعرض للعادات والمعتقدات الشعبية من سحر ودجل وغيبيات والفروق الطبقية الموجودة داخل المجتمع المصري مثل فيلم للحب قصة اخرى وتاره يعرض الجوانب الاقتصادية والاجتماعية للحياة مثل فيلم الافوكاتو وتارة يعرض لعادات الزواج داخل المجتمع المصري ودور المرآه فيه مثل فيلم سيداتي آنساتي والسادة الرجال وتارة يعرض علاقة الاباء بالأبناء مثل فيلم ميت فل وما يفرضه الواقع علينا، كما عرض العادات الخاصة بالميراث وكيفية توزيع بالإرث وعلاقة الاخ الكبير بأخواته كما في فيلم عيون لا تنام، عرض ايضا لفولكلور الفلاحين في فيلم سمك لبن تمر هندي، فولكلور السجون واختلاف التعاملات تبعا لاختلاف الطبقات كما في فيلم الافوكاتو وهكذا، وعرض تعدد الزوجات كما في فيلم تفاحة وسيداتي آنساتي، وكذلك عرض لثقافة الرجل الشرقي ودوره داخل مجتمعاتنا العربية التي تتصفه الى حد كبير وتعالى من شانه على النساء كما في فيلم السادة الرجال فتطرق لأنواع عدة من اشكال الموروث الشعبي داخل افلامه.

العنصر النسائي داخل افلام رافت الميهى:

كذلك اهتم الميهى بشكل كبير بالعنصر النسائي ووجوده دخل الفيلم فلا يخلو أي فيلم من افلامه من وجود اكثر من بطلة هذا ما لم يقوم بتنفيذه العديد من المخرجين في هذا الوقت، فأفلام مثل السادة الرجال والذى جعل المرأة تحل محل الرجل في العمل ومعالجة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية وكيف ان المرأة تستطيع ان تتحول الى رجل اذ لزم الامر كي تحل محله وتثبت ذاتها وسيداتي آنساتي والذى تطرق الى هذا الموضوع نفسه من دور المرأة في العمل والجانب الاقتصادي والافوكاتو وميت فل وست الستات وعشان ربنا يحبك وغيرها كلها افلام عرضت لنا علاقات متشابكة وواعية عن دور المرأة وتأثيرها الكبير في المجتمع ، فهو في كل عمل لا يغفل دور المرأة المؤثر في بناء الحضارات والشعوب ويحاول عرض كمية القهر والظلم الذى تتعرض له المرأة في مجتمعاتنا بشكل كبير وكل ذلك يرجع

لكونه مخرج يعرض للواقعية ولكن بشكل فانتازيا ساخرة حتى يخفف من حدة الدراما والاصطدام بالواقع بشكل فج لا يحتمل من قبل صناع القرار او حتى الجماهير العادية.

المعالجة الفنية السينمائية في افلام رافت الميهى :

1- كان يقوم دائما بالتصوير باستخدام اللقطات المتوسطة التي تبرز الحركات الجسدية للممثلين وتبين انفعالاتهم تجاه المواقف المختلفة، وفضلها عن اللقطات القريبة، فهو كان لا يكتفى بالقرب جدا من الاحداث وعرض انطباعات الوجوه بل كان يحلق الى ايماءات الأيدي.

2- قام بتصوير لقطات بعيدة تصور علاقة الممثلين بالأماكن من حولهم، وتصور جوانب وزوايا متنوعة من تلك الأماكن، خاصة عندما يستخدم المكان كواحد من أبطال الفيلم مثل «ورشة إصلاح السيارات» في فيلم «عيون لا تنام».

3- قام بعمل تنوع ملحوظ في مشاهدته السينمائية بين التصوير الخارجي في أماكن حقيقية، والداخلي التي تتم بداخل ستوديوهات، حتى في أفلامه الفنتازية الكوميدية، وذلك حتى يدمجها بالواقع، ولا تصبح منفصلة عنه بشكل تام، فتتحول إلى أفلام خيالية أكثر منها فنتازية تبرز تناقضات المجتمع، وتعرض الجانب والجانب الاخر وطريقة الربط بينهما، وكان الانتقال لديه بين الداخلي والخارجي يتم بسهولة ويسر ودون افتعال، فمثلا يوجد جزء من فيلم «سمك لبن تمر هندي» مصور خارجيا في القرية الذي يعمل فيها البطل كطبيب بيطري، بينما يوجد جزء كبير منه مصور بداخل ستوديو وهو الخاص بمستشفى علاج مشاغبي العالم الثالث والديكورات اللازمة لها لكي تجعلها تناسب طبيعة الفيلم الفنتازية.

4- اهتم رائد الفنتازيا الكوميدية باستخدام الديكور في أفلامه السينمائية على نحو يخدم الفكرة المطروحة، ويظهر التناقضات المختلفة بطريقة ساخرة. فمثلا، يظهر البطل في فيلم «الأفوكاتو» مستمتعا بشاطئ البحر وهو بداخل السجن، ما يعكس مدى اللامبالاة التي أصبحت بداخله.

5- من اهم ما قام باستخدامه في افلامه هي الرمزية كشيء أساسي بداخل أفلامه السينمائية، وخاصة الفنتازية منها، وبرز استخدامها في فيلم «سمك لبن تمر هندي»، حيث رمز إلى وجود ملاك بالجنة بإنسان يرتدي ملابس بيضاء وله جناحان، ورمز إلى النار بالإضاءة الحمراء المرعبة، وهذه الرمزية اعطت اسقاط على الكثير من المواقف والاحداث.

6- كان يقوم بالالتزام بالسيناريو السينمائي، ولا يجعل أي ممثل يقوم بالارتجال تحت أي ظرف، وكان الممثلين يعطون تركيزهم بالكامل لأدوارهم المكتوبة، لتظهر أمام الكاميرا في أفضل صورة ممكنة لها وبطريقة مميزة دون تداخلات وافتعالات غير مقبولة.

خورفكان

تاريخها الاجتماعي والاقتصادي بحث وذكريات

في عشرة فصول يفردها الكاتب الدكتور عبدالله سليمان المغني باستفاضة، لمدينته خورفكان، في كتابه «تاريخ مدينة خورفكان الاجتماعي والاقتصادي في النصف الثاني من القرن العشرين»، في وصف لا يخلو من العاطفة في عنوانه «ذكريات من الزمن الجميل»، يفصل في كتاب يزيد عدد صفحاته على الـ 300، ذاكرة اجتماعية ورياضية وصحية وعمرانية وفنية للمدينة.

مراود – الشارقة

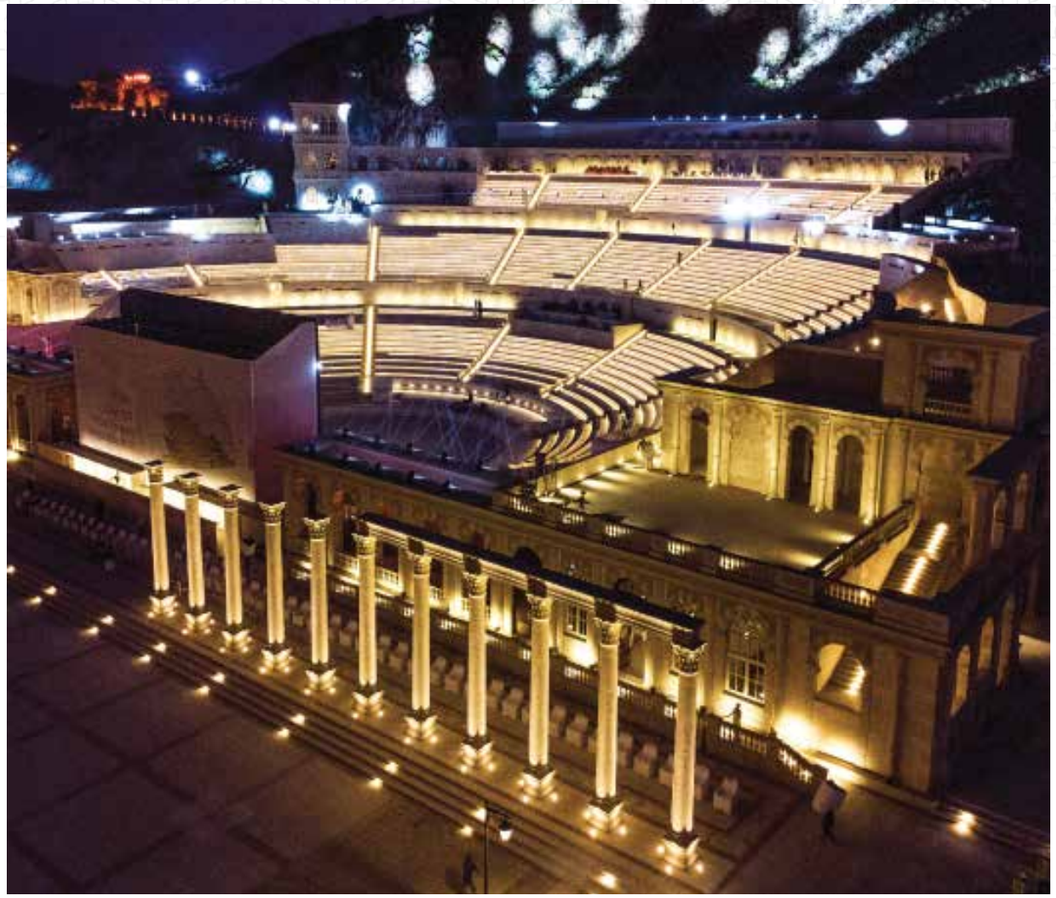
صدر الكتاب في 2020، ضمن «إصدارات معهد الشارقة للتراث»، واعتمد الباحث في انطلاقته بالكتاب على مكانة مدينة خورفكان عبر العصور، تلك المكانة التي استمدتها أولاً من وقوعها في السهل الساحلي الشرقي للجزيرة العربية، قربها من مضيق هرمز، ما جعلها مركزاً تجارياً مهماً، كما طبيعتها البيئية، حيث تحاط بالجبال من ثلاث جهات، وإطلالتها على الميناء، ووقوعها بين «فكين» جبليين منحها هذا الاسم.

في فصله الأول (الحياة الاجتماعية في خورفكان)،

ذكر الكاتب أن التوافق الاجتماعي بين مختلف قبائل خورفكان كان أساس وحدتهم، وهو ما تجسد في الفترات التاريخية والاقتصادية والاجتماعية التي عاشتها المنطقة، معرجاً على أبرزها، كمواجهة الاستعمار البرتغالي، والنفوذ الإنجليزي، والظروف الاقتصادية الصعبة بعد انهيار حرفة الغوص على اللؤلؤ، وانتشار الجوع والفقر والأمراض والكوارث بعد الحرب العالمية الثانية، منوهاً بأن حريق خورفكان في الخمسينيات من القرن المنصرم، الذي شمل سلسلة بيوت العريش المتلاصقة، كشف عن مشاعر الأسرة الواحدة والتكاتف، حيث تكاتف أبناء المنطقة على إخماده.

وفي الفصل الرابع (النشاط الاقتصادي في مدينة خورفكان)، أبرز الكاتب تنوع المهن التي امتهنها أهالي المدينة، فهنالك الزراعة، وصيد السمك، والتجارة البحرية، ناهيك عن الغوص وتجارة اللؤلؤ، والرعي وتربية المواشي، وكل المهن المتعلقة بما ذكر وغيرها، منوهاً، بجهد واضح، بأهم رجال تلك المهن، بأسمائهم وصورهم، مخلّداً ذكراهم، وتلك المراحل التاريخية التي لم تخلُ من مصاعب ومخاطر.

ويذكر الكاتب بعض أبرز الأماكن التي تشكل ذاكرة المدينة وأبنائها، أبرزها سوق خورفكان (من منطقة غرب الوادي حتى شرقه)، الذي كان مقراً لأهم السلع المحلية، وتلك القادمة على متن السفن التجارية الكبيرة، من الصرة وكراتشي وإيران والبحرين والهند، فكانت أبرز السلع الأرز بأنواعه، والسكر، وقوالب الملح، والأخشاب، والتمر، والكاز، والقهوة، والطحين، والتوابل، والمكسرات، والهمبا، والأقمشة وغيرها. كما رسم مقهى القاضي في منطقة السوق، وشهدت جموع من أهل المدينة جزءاً من حياة المجدينة، وتم تطويره مراراً، فتم تجهيز



سطحه لمبيت نواخذة الكويت وسائقي الأجرة، فبات نزلاً أيضاً. وعرّج الكاتب على مطعم كاليكوت، باعتباره أول وأقدم مطعم وفندق.

وفي الفصل الثامن (التطور العمراني وأشكاله في خورفكان)، يقدم الكاتب تفصيلاً عن أنواع المساكن والمباني التي تميزت بها المدينة، فشكلت بيوت السعف أو العرشان التي آوت أهل المدينة في البدايات، وتأخذ تلك المساكن أشكالاً بحسب الغاية منها، فمنها للصيف، وأخرى للشتاء، وتبنى تلك العرشان من السعف وجذوع النخيل، وتنطوي في تشييدها على مهارة عالية، تقيهم حر الصيف وبرد الشتاء، وفي مرحلة لاحقة شيد بيت الطين الذي كان يبنى من الطين والحجارة التي تجلب من البحر أو الجبل، وفي بداية السبعينيات بدأ استيراد الإسمنت، ودخل كمكون في البناء. وفي نوع آخر من الأبنية يعرج الكاتب إلى الأبنية الحربية،

وهي الأبراج والقلاع والحصون، وأبرزها: الرابي، العدواني، خورفكان، وادي شي، حياوة، سور خورفكان، أما المساجد فذكر تسعة منها، من بينها: مسجد سالم المطوع، والملا غالب، والمديفي.

وفي الفصل العاشر (الفنون الشعبية والسينما والمسرح) يستعرض الكاتب أبرز الفنون التي شهدتها خورفكان، ويستعرض في باب الفنون الشعبية فن الرزفة المتوارث من الأجداد، وهو فن تستخدم فيها طبول الرنة والمرواس، وفي فن المناناة تلقى الأشعار بطريقة فنية، تستخدم في زفة المعرس، كما يلقى فن العازي للفخر والحماسة، ومن أكثر الفنون خصوصية فن الويلية (الدان)، وعناصره عذوبة الكلمة واللحن الشجي والأداء الحركي، وكانت النساء تشارك فيه، وكذلك هو فن الندبة الجبلية، كما ذكر الكاتب المزيد من الفنون الشعبية، كما وصف الفنون البحرية، وفي باب السينما أفرد الكاتب تفاصيل سينما خورفكان، التي سميت (بوليوود المنطقة الشرقية)، التي كانت مقصد الكبار والصغار، وتعد واحدة من أوائل سينمات إمارة الشارقة، وأول صالة سينما مكشوفة على مستوى الساحل الشرقي في 1959، وسرد بعض تفاصيلها كاتساعها، وسعر التذكرة، وازدياده من 25 فلساً حتى أصبح درهماً، ثم أربعة دراهم، وكانت الأفلام التي تعرض هندية، ثم تطور الأمر لتصبح هنالك أفلام إيرانية وأجنبية بالأبيض والأسود، ثم مع منتصف السبعينيات باتت الأفلام المعروضة ملونة، وجاء على ذكر عدد من الذين عملوا في تنظيم العروض ودخول المشاهدين.

أما الحركة السينمائية، فأردف الكاتب أنها مرت بثلاث مراحل، فكانت البداية الأولى في نهاية الخمسينيات، وتتلخص بسيناريو شعبي ومشاهد فطرية، بينما اعتبر المسرح المدرسي النواة الحقيقية لتشكيل الفن المسرحي في المدينة، وكان للمعلمين الدور الكبير في اكتشاف مواهب الطلبة وتنميتها، وأسهمت الأندية الرياضية التي تأسست في المدينة في احتضان الأنشطة الثقافية والفنية، حيث كان المهتمون بالمسرح من الطلبة يذهبون للنادي الأهلي، ويقدمون العروض الارتجالية في المناسبات، وأفرد الكاتب مساحة ليعرج على حال المسرح بعد قيام الاتحاد، وتأسيس مسرح خورفكان الشعبي، مسلطاً الضوء على أبرز الشخصيات التي نهضت بالحركة المسرحية في المدينة، ومن بينهم: المخرج السوداني الأمين جماع، والفنانون إسماعيل عبدالله وأحمد عبدالرزاق ومحمد عبدالله إسماعيل وعلي الشالوبي وراشد خلفان وأحمد راشد ثاني وآخرون.

لعل ما يميز الكتاب الذي بين أيدينا، هو مزجه الجانب الأكاديمي البحثي الذي بات سمة واضحة له، بالجانب العاطفي، وما يحمله من حنين وذكريات، تؤطره الصور الواقعية للمدينة والأحداث، بالإضافة إلى جانب مهم جداً، ألا وهو إتيانه على ذكر كل من صنع تاريخ المدينة، وكانت له بصمة واضحة في تطويرها سرداً وتصويراً.

تناول الكاتب في فصول أخرى من الكتاب شؤوناً اقتصادية واجتماعية وإدارية في المدينة، كالسفر إلى الكويت، وتاريخ الحركة الرياضية، والمؤسسات الإدارية والخدمية، والخدمات الصحية، والتطور التاريخي للتعليم، والطرق، ووسائل النقل.

آثار التراث في كيرالا

كيرالا هي البقعة الأولى في الهند التي وطأتها أقدام العرب، وهي تمزج جمال الطبيعة بعبق التاريخ، وترتمي الجبال بحضن البحر، وتكتسي الحقول رداء الخضرة، تستلقي بأرضها الجميلة، وخضرتها البهية على ساحل بحر العرب. وساعد موقعها، ذو الطبيعة المتنوّعة بين جنات أشجار النارجيل والأنهار والشواطئ والجبال، على جعلها نقطة جذب رئيسة، يؤمّها السائحون من جميع أنحاء العالم.

عبده شيوابورام

هذا الجمال الطبيعي يستهوي أفئدة الزوّار، ويوازيه ثراء متعدد آخر، من تاريخ وتراث وثقافة، الذي تنوّع في ولاية كيرالا، بين متاجر للملابس التقليدية، وتواتر الدكاكين ومراكز الترفيه، مع الفلل والأكواخ ومراكز العلاج، حيث تقدّم تشكيلة واسعة من الخدمات.

وتضم كيرالا عدداً مهماً من الآثار التي تحلّي تاريخ المكان، كالحقب والمساجد والكنائس القديمة

والمعابد الخلّابة. وهي تعدّ البوابة الرئيسة التي دخل العرب إليها. وكانت العلاقة التجارية وثيقة منذ قديم الزمان، وازدهرت هذه التجارة إلى أن صارت هذه البضائع الهندية معروفة في الأسواق العربية. ومنها خشب الساج، الذي كان يستعمل في الغالب لبناء البيوت والسفن. وكانت السيوف المستوردة من الهند مشهورة لدى العرب.

ويشتهر ساحل مليبار بالصندل وخشب الصبر والعطور والفلفل والزنجبيل وغيرها كثير، كالمانجا وجوز الهند والبرتقال والحامض وغيرها من الفواكه المعروفة بين العرب. وبيت الشاعر العربي المعروف، امرئ القيس، في معلقته، خير دليل على هذه العلاقة التجارية الوطيدة مع الهند.

تري بعر الآرام في عرصاتها

وقيعانها كأنه حب فلفل

واستوطن العرب التجار سواحل مليبار للتجارة والدعوة الإسلامية، وتزوجوا من نسائها. وامتزجت ثقافتهم وحضارتهم بتقاليد العرب وعاداتهم، واستقبلوا العرب ودين الإسلام استقبالاً حارّاً.

ومع قدوم تجار العرب إلى كيرالا، تسارع انتشار اللغة العربية ورواجها، حيث يقال إن رسالة الملك البرتغالي التي أرسلها إلى الساموديري (ملك كاليكوت)، بوساطة فاسكودي غاما، كانت باللغة العربية.

إن اللغة العربية أثرت في كيرالا ولغتها المحلية (المالايالامية) تأثيراً عميقاً، كما أثرت في لغات هندية أخرى. وتسربت ألفاظ اللغة العربية وكلماتها إلى اللغة المالايالامية، وامتزجت بها، وبهذه التأثيرات ولدت لغة خاصة تسمى «عربي-مالايالام»، وهي طريقة كتابة مالايالام بالحروف العربية. إن الكتب

والمخطوطات ودواوين الشعر التي كتبت بـ«عربي – مالايالام» تزيد على خمسمئة، وتضمنت هذه الكتب الأشعار والقصائد والفنون والأدب والقصص والروايات وغيرها.

ويمتاز أهل كيرالا، وخاصة من مليبار، بشغفهم باللغة العربية، وتمسكهم بها، وعندهم المؤسسات التعليمية منتشرة في جميع أنحاء كيرالا؛ لدراسة اللغة العربية في كيرالا ناحيتان: الناحية الأولى هي التجارية، والناحية الأخرى الاجتماعية والدينية.

تحافظ ولاية كيرالا على تاريخها وتراثها وثقافتها جيداً، وفيها متاحف كثيرة، وقطع آثرية مختلفة، منها:

المتحف الأثري: ويقع في تريشور، وتأسس في عام 1938، ويشتهر بوجود مجموعة نادرة من التحف.

قصر كريشنابورام: يقع القصر في منطقة كريشنابورام، وشيّد في القرن الثامن عشر، ويتميز بهندسته المعمارية الفريدة.

قصر بولجاتي: ويقع مقابل مصب بحيرة فيمباناد، بناه الهولنديون عام 1744، وهو أقدم القصور الهولندية خارج هولندا.

المرصد الفلكي: يقع بالقرب من متحف نابيير على ارتفاع 60 متراً فوق مستوى سطح البحر.

معرض فنون سريتشيترا: يحتوي على كثير من اللوحات الشعبية.

قصر كاناكاكونو: هو انعكاس للفن المعماري الهندي التقليدي.

كهف إيداكال: هو كهف طبيعي، ويحتوي على رسوم طبيعية .

قصر ماتانتشيري: يعرف بالقصر البرتغالي، فقد تم بناؤه في القرن الخامس عشر، بالأسلوب المعماري للولاية.

قلعة أنتشوتنغ (الخمس أشجار من جوز الهند): تم تأسيسها من قبل شركة الهند الشرقية البريطانية في عام 1696، وتعدّ من بقايا الاحتلال الإنجليزي للهند، وهي ذات مكانة تاريخية مهمة، وقد سجلت في منظمة التراث العالمي.

قلعة صيرة

تراث على حافة الاندثار

ريما العراقي
كاتبة ـ اليمن

ظلت قلعة صيرة على مدى قرون من الزمن أبرز المعالم التاريخية والأثرية في مدينة عدن، كبرى مدن جنوب اليمن، والحصن المنيع للمدينة من الغزاة، بمن فيهم البرتغاليون والأتراك والبريطانيون.

ورغم بقائها شامخة حتى يومنا هذا، إلا أنها تعاني إهمالاً حكومياً في ظل استمرار التوسع العمراني، وهدم مساحات شاسعة أسفل الجبل الذي تعلوه، وهو ما يهدد بسقوطها وزوال تاريخها الزاخر بالصمود طيلة الفترة الماضية.

القلعة التي تنتصب فوق جزيرة صخرية يطلق عليها صيرة، ويبلغ ارتفاعها 430 قدماً فوق مستوى سطح البحر، لم تعد كما كانت عليه قبل سنوات ليست بقليلة.

فالتمدد العمراني، وعملية نحت الجبل من جميع الجهات، بغية تشييد مبان سكنية، ومن دون تخطيط أدى إلى إلحاق أضرار كبيرة فيها، لتصبح على شفا انهيار وشيك، مما يتطلب تدخلاً سريعاً من الجهات الحكومية المختصة؛ لإنقاذ هذا المَعلم العريق من الضياع والاندثار.

عيد منتصف الخريف

عيد منتصف الخريف، المعروف أيضاً باسم عيد البنات، عيد التقائي عائلي، إنه عيد ثقافي تقليدي شائع بين العديد من القوميات في الصين، وأيضاً في دول مجاورة لها صلة تاريخية باللغة الصينية، مثل اليابان والكوريا. يقام عيد منتصف الخريف في اليوم الخامس عشر من الشهر الثامن البدري. سمي بعيد منتصف الخريف؛ بسبب كونه في منتصف الشهر الثالث من الخريف، كما أن هذا العيد يكون في اليوم السادس عشر من الشهر الثامن البدري في بعض الأماكن الصينية.

الكاتبة: رنيم وانغ جينغيي
المترجمة: وجدان يوون تشيان
المراجعة: فاتن زهو لينغ

بدأ الاحتفال بهذا العيد في السنوات الأولى من عهد أسرة تانغ الملكية؛ أي في بداية القرن السابع، وصار شائعاً في عهد أسرة سونغ بنحو القرن العاشر، ثم أصبح أحد الأعياد الصينية التقليدية المهمة، مثل عيد الربيع، بحلول عهد أسرة مينغ وتشينغ.

وفي الوقت نفسه، عيد منتصف الخريف هو أيضاً عيد تقليدي لبعض البلدان في شرقي آسيا وجنوبي شرقها، وخاصة هو عيد مهم للصينيين المغتربين، تأثراً بإرث الثقافة الصينية. منذ عام 2008، تم إدراج عيد منتصف الخريف في قائمة عطلة قانونية

وطنية. في 20 مايو 2006 أدرج مجلس الدولة الوطني عيد منتصف الخريف في الدفعة الأولى من قوائم التراث الثقافي غير المادي.

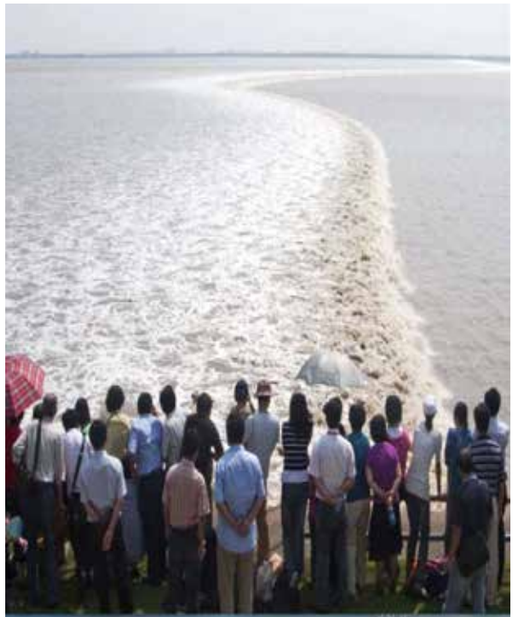
التقاليد:

الانحناء إلى البدر، والتمتع بجماله

سجل «كتاب نظام الآداب.. قمر المساء في أواخر الخريف»، منذ فترة طويلة، معنى هذه الجملة هو عبادة إله البدر، الترحيب ببرودة الموسم، ووضع طاولة عليها الفواكه والكعك التقليدي.

مشاهدة التيارات الخاصة

في العصور القديمة، بالإضافة إلى التمتع بجمال البدر،كانت مشاهدة التيارات حدثاً عظيماً آخر في عيد منتصف الخريف في مقاطعة زيهجيانغ، نظراً لتكون تيارات أشد وأضخم خلال سنة.



لعبة التخمين

تعلق العديد من الفوانيس في الأماكن العامة في ليلة عيد منتصف الخريف، ويتجمع الجماهير لتخمين الألغاز على الفوانيس.

أكل كعك البدر

كعك البدر يرمز إلى اجتماع أفراد الأسرة، والتعبير عن الشوق. وفي الوقت نفسه،كعك البدر هو أيضاً هدية مهمة للأصدقاء، للتواصل مع بعضهم بعضاً خلال عيد منتصف الخريف.

التمتع بزهرة سنط العنب، الشرب خمر زهرة سنط العنبر، غالباً ما يأكل الناس كعكات البدر، ويستمتعون بزهرة سنط العنب، وتناول مجموعة متنوعة من الأطعمة المصنوعة من زهرة سنط العنبر، منها الكعك والحلويات الأكثر شيوعاً.

لعب بالفانوس

يكون اللعب بالفانوس بين الأطفال والعائلات.

إحراق البرج من الطوابيق المكسرة

لعبة إحراق الأبرج الطوابق المكسرة (تعرف أيضاً باسم إحراق برج الزهور، وإحراق برج القرميد، وإحراق برج النار)، انتشرت على نطاق واسع في الجنوب.

مطاردة البدر

مطاردة البدر «تعني أن الناس لم يشبعوا من الفرح والاحتفال في ليلة العيد نفسها، فيستمرون في اليوم

التالي من العيد»، ليلحقوه بليلة أخرى، بدعوة كثير من الأقارب والأصدقاء، وسمي هذا الحدث »مطاردة البدر».

إحراق البخور

في ليلة عيد منتصف الخريف، يُحرق البخور في مقاطعة جيانغسو، كما تعود أهل شنغهاي إحراق البخور أيضاً.

عبادة الأجداد

هذه العادة تسود في منطقة تشوشان بمقاطعة قوانغدونغ. بعد ظهر يوم العيد، تمد طاولات في

قاعات البيوت، وتوضع لوحات صور الأجداد والقرابين المتنوعة. بعد مراسم معينة، تطبخ القرابين واحد تلو الآخر، ليتناولها أفراد الأسرة.

رقصة التنين الناري

رقصة التنين الناري هي أكثر عادة تقليدية في عيد منتصف الخريف في هونغ كونغ.

البدر الساطع في السماء، اجتماع الأفراد على الأرض. إن الحياة المفعمة بالجودة المرضية هي الهدف الذي يأمله الناس! والالتقاء الدائم للعائلة

هو الحلم الذي يسعى إليه الصينيون. إن الثقافة الصينية واسعة وعميقة، والأمة الصينية بحاجة إلى الوحدة، كما أن المجتمع الصيني بحاجة إلى التقدم. المهرجان التقليدي هو أفضل بلورة لثقافة الأمة الصينية الممتازة، مما يشعر الناس بالدلالة الثقافية، بإهداء كلمة دافئة، والمباركة لبعضهم بعضاً، مع جو جميل لطيف للمهرجان التقليدي، هذا هو الشعور الطبيعي الحقيقي بالأهمية الثقافية لعيد منتصف الخريف.

صورة الشارقة
في كتابات وليم بلجريف

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

تعدّ رحلة وليم جيفورد بلجريف، الموسومة بـ«مذكرات سنة كاملة في وسط الجزيرة العربية وشرقها» Personal Narrative of a Year's Journey through Central and Eastern Arabia، والتي نشرها في عام 1865م، واحدة من أشهر وأهم الرحلات الأوروبية وأغناها، رغم ما يشوبها من ملاحظات، وما طالها وصاحبها من انتقادات لاذعة، وصلت إلى حدّ التشكيك في حدوثها في الواقع.

والحق أن بلجريف لم يكن الرحّالة الغربي الوحيد الذي زار الشارقة والمنطقة بشكل عام، بل كان واحداً من زمرة من الرحّالة الذين خاضوا المنطقة، ووثقوا جوانب من تاريخها وتراثها وحياة مجتمعاتها، من أمثال: ديفيد سيتون، وفينزينزو موريزي، وجمس سلك بكنجهام، وجورج بارنز بروكس، وجيمس ريموند ولستيد وغيرهم، وقد كانت كتابات هؤلاء سابقةً زمنياً لما دوّنه بلجريف، وحملت نصوصهم صورة مهمة عن المكان والسكان، بيد أن بلجريف كان الأكثر تفصيلاً في سرده وعرضه، والأشمل في موضوعاته، على الرغم من قصر المدة التي أمضاها في الشارقة، والتي لم تتجاوز الثلاثة أيام، لكنها كانت أياماً حافلة، حملت الكثير من المفاجآت والمغامرات التي وثقها الرحّالة في هذا الجزء من رحلته، حيث صوّرت لنا حركة المجتمع، وطبيعة الحياة، ونمط العيش، وطبائع السكان، وتقاليد المجتمع وعاداته، ومعالم الشارقة التاريخية والتراثية، وبعدها الوظيفي، والنشاط الاقتصادي الذي شهدته الإمارة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، بفعل تطور الحركة التجارية، وما اشتملت عليه من صادرات وواردات، وأنواع الأسواق والبضائع، ونقاط تركز التجار وهوياتهم.

وتكمن أهمية هذه الرحلة فيما حوته من معلومات زاخرة عن الحياة في صحراء الجزيرة العربية والخليج، ومشاهدات وانطباعات الرحّالة عن المنطقة، وتمثّله سكانها، كما تتجلى قيمة الرحلة في المعلومات التي أوردها الرحّالة عن ساحل عمان، وإمارة الشارقة على وجه التحديد، حيث اشتملت على وصف مدينة الشارقة القديمة، وموقعها وبيوتها ومعالمها وصروحها وأسواقها ومساجدها، وأعلامها، وشخصياتها، وثقافة أهلها وعاداتهم وتقاليدهم، وملابسهم، وطرائق عيشهم، ومختلف أحوالهم، من خلال مشاهداته وتمثّله للمكان وثقافته العربية الأصيلة، كما وصف الشارقة بكونها مركزاً تجارياً في القرن التاسع عشر... إلخ، وقد عرضنا ذلك بإسهاب وتفصيل في كتابنا: الشارقة في كتابات الرحالة البريطاني وليم بلجريف، الصادر عن معهد الشارقة للتراث، ويمكن الرجوع إليه لمن أراد المزيد من المعلومات.

attention from the cultural and heritage institutions, the concerned associations, and individuals as well. Players from different age groups acquire moral, physical, psychological, social, behavioral and emotional benefits from those games, which further develop relationships, the spirit of cooperation and intimacy among them.

The Emirati traditional games play an important role in framing the folklore associated with movement, rhythm, chants and folk songs. They also help pass on the customs, traditions and knowledge from one generation to another, thus forming a folk culture rich in meanings, values and human and social connotations that emphasize the importance of belonging to a community.

Among the important benefits of the traditional games are to accustom the young to the self-reliance, to love knowledge, to get used to enthusiasm and activity, to develop their physical abilities, to think fast and innovate, to instill good values in them, and to get used to the patience and perseverance Moreover, the folk games play an educational role to children, as they contribute to highlighting their creativity, intelligence, abilities and skills. They also teach them the values and principles that become a constitution in their life. Among these values are respecting the commander and implementing his orders. This value appears in the Emirati folk games in which players are divided into two teams, each team has a commander, who is respected and appreciated by the rest of the players, who are abide by his directives.

There are various types and forms of the traditional games, including kinetic that depend on physical activity such as the skipping rope, and mental games, such as “Khousa Bousa”, “Iss Iss Seih”, “Al Sayayer”, “Al Habbl”, “Al Kashati”, “Al Rinj”, “Al Shaqaha”, “Al Dahroui”, “Al Kawaweed”, “Al Sabbah” and others.

To shed light on this rich heritage, which deserves to be safeguard and preserved, we have dedicated this issue of “Mawared” magazine to pay tribute to its richness and diversity, alongside other rich and varied articles and matters.

The Emirati Traditional Games

The traditional games in the UAE represent a rich heritage element, and an important part of the community's memory and conscience. A product of cultural and civilization formation, and a reflection of the natural environment and the social atmosphere that prevailed in an era. They receive a great