الإمارات
THE EMIRATES

مراود

مجلة متنوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 35-36 – أكتوبر، نوفمبر 2021، السنة الخامسة

ملف العدد

التراث العمراني في الشارقة.. عقود من الحماية والصون

مشاركة نوعية لـ «الشارقة للتراث» في «الشارقة الدولي للكتاب»

«الشارقة للتراث» يستضيف المهرجان العربي لفيلم التراث

مراود العدد 35-36 – أكتوبر، نوفمبر 2021، السنة الخامسة
MARAWED Issue, 35-36, (OCT , NOV 2021), The Fifth Year

MARAWED

Magazine Concerned With The Cultural Heritage

إصدارات معهد الشارقة للتراث 2021

Issue, 35-36, (OCT , NOV 2021), The Fifth Year

معهد الشارقة للتراث
Sharjah Institute for Heritage

إدارة المحتوى والنشر
Content and Publishing Department

عام الخمسين
YEAR OF THE FIFTIETH
UAE 50

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

لوحة الغلاف: الرسام كريستوف (ألمانيا)

التراث العمراني في الشارقة

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

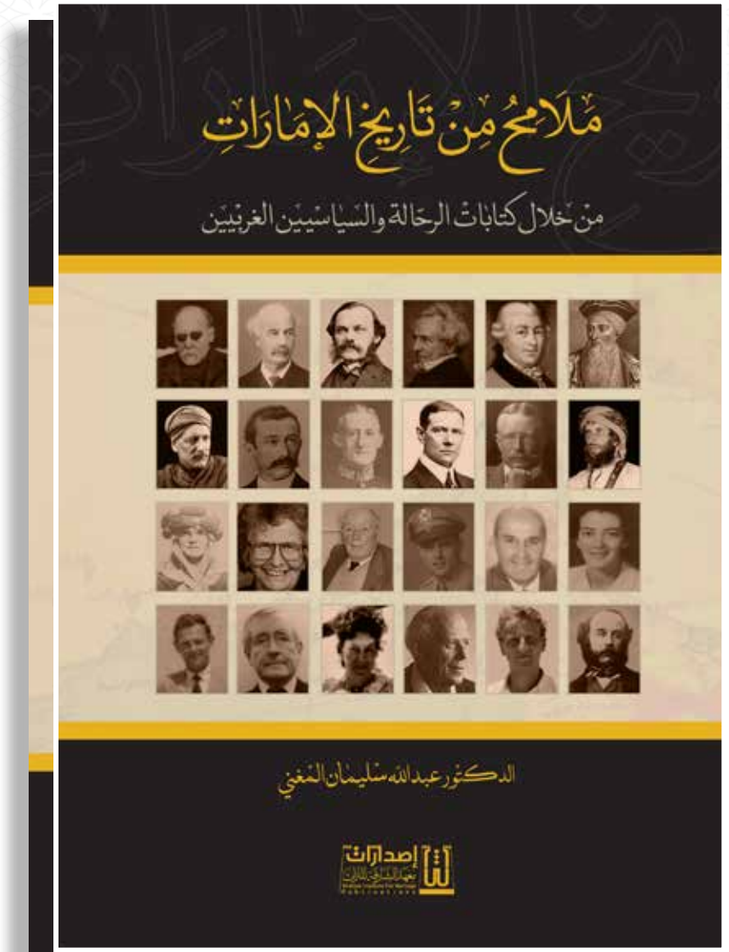
اتساقاً مع توجّهات صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمّد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله تعالى ورعاه، وتنفيذاً لتوجيهاته السامية، الرامية إلى المحافظة على المباني التاريخية والتراثية، وصيانتها وحمايتها، وتوفير كل الوسائل الضرورية لترميمها وإحيائها؛ عكف معهد الشارقة للتراث على إنجاز العديد من المشروعات المهمة لترميم وصيانة المباني التاريخية، لما لها من أهمية في حفظ ذاكرة المكان التاريخي والتراثي في الإمارة، واستدعاء للماضي الجميل، واحتفاء بالدور التاريخي الذي لعبه هذا المبنى أو ذاك في فترات تاريخية مختلفة، وأماكن متعددة، وبهدف تعزيز الارتباط بالمكان الإماراتي، بمعالمه وصروحه ورموزه الأصيلة.

وشملت المشروعات التي تم الشروع فيها وإنجازها في هذا السياق، معالم تاريخية ومباني تراثية في الشارقة والمنطقتين الوسطى والشرقية، من بيوت ومساجد ومدارس وأسواق وحصون وقلاع وأبراج وأسوار، منها على سبيل المثال: البيت الغربي، بيت السركال، حصن الشارقة، سوق التمر، سوق الشناصية، سوق العرصة، سوق صقر، فندق البيت، منطقة خورفكان التراثية، حصن فلي، منطقة خور كلباء التاريخية وغيرها.

وتجسّد المشروعات المنجزة توجه الإمارة نحو تقديم الصون العاجل للمواقع والمعالم التاريخية والتراثية، والمحافظة عليها من الضياع والاندثار، من خلال عمليات الترميم والصيانة التي طالت المناطق المذكورة، وأخرى تجري على قدم وساق في مناطق أخرى من الإمارة الباسمة.

في هذا العدد الخاص استعراض لملامح ومعالم التراث العمراني في إمارة الشارقة، ودوره في تشكيل هويتها الحضارية والمعمارية بأنماطه المتنوعة، بالإضافة إلى مقاربات متعددة، ومقالات غنية تسلّط الضوء على جوانب مهمة من تراثنا الثقافي الزاخر.

صدر حديثاً



محتويات العدد

ملف العدد

التراث العمراني في الشارقة..
عقود من الحماية والصون

14

الافتتاحية
د. عبدالعزيز المسلّم

5

موسيقا الشعوب
علي العبدان

76

فنون شعبية
علي العشر

80

الحيوان في التراث الإنساني
علي أحمد المغني

82

دراسة
محمد عبدالله نور الدين

86

أبجديات تراثية
فهد علي المعمري

92

ظاهرة المُمؤلفات المجهولة
في التاريخ الإسلامي

112

سَسهير القلماوي موسوعة
ثقافية في امرأة عربية

124

رؤية
خالد ملكاوي

106

ضوء
حسين الراوي

96

زاوية
د. فهد حسين

98

خواطر
طلال سعد الرميضي

102

أخبار ومتابعات

10

الحفاظ على المخطوط

128

الخيمة السفينة المبحرة عبر العصور

136

مسجد تشيرمان
أول بيت وضع للناس في شبه القارة الهندية

140

صيد الطيور المهاجرة على سواحل
مصر تقاليد يتوارث الصيادون
طقوسها كل خريف

146

معاصر زيت السمسم في اليمن
تراثٌ وموروث شعبي عريق

150

144 الأسواق والدكاكين بين الحاجة والروابط والحفاظ على التراث

156 فاكهة الصيف في الإمارات

162 القصيدة الشعبية المسافرة

160 عرضة الخيل والإبل العُمانية في التراث العالمي

168 الدُّدب الذي سرق الشَّمس

172 لوحة منقوشة على السطح الداخلي لقصبة البامبو

174 شرفة
د. منّي بونعامة

176 ARCHITECTURAL HERITAGE IN SHARJAH

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

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

أكثر من 350 عنواناً.. وورش متنوعة
مشاركة نوعية لـ «الشارقة للتراث» في «الشارقة الدولي للكتاب»

اختتم معهد الشارقة للتراث، مشاركته في معرض الشارقة الدولي للكتاب، في دورته الـ40، الذي جرت فعالياته في الفترة من الثالث حتى الرابع عشر من نوفمبر الجاري، وشهد الجناح إقبالاً لافتاً من مئات زوار المعرض.

تميزت مشاركة المعهد هذا العام بعددٍ من الإصدارات الجديدة التي حواها جناحه في المعرض، وشكلت إضافة ملحوظة إلى المكتبة الإماراتية، لاسيما أنها جاءت بأقلام باحثين مرموقين مشهود لهم بالعطاء المستمر في حقول التراث والتاريخ والثقافة، بأكثر من 350 عنواناً في شتى مجالات التراث الثقافي والتاريخ والثقافة والأنثربولوجيا، ومن بينها إصدارات حديثة ومتنوّعة، تلامس مختلف القضايا والموضوعات المهمة.

تعزيز المكانة الدولية والصبغة العالمية للمنتج الثقافي والتراثي الإماراتي

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «اتساقاً مع التوجّهات النيّرة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم إمارة الشارقة، وتوجيهاته السامية، الرامية إلى بناء جسور المعرفة عبر الكتاب، يعمل معهد الشارقة للتراث على رفد المكتبة العربية والإماراتية بنتاجات قيّمة، تلامس مختلف الموضوعات الثقافية والتراثية والمعرفية، وذلك بهدف الإسهام بقسط وافر في صناعة الكتاب والنشر ضمن المشروع الثقافي الشارقي».

وأضاف سعادته: «في غضون فترة وجيزة استطاع المعهد التأكيد على أهمية الاعتناء بالكتاب والنشر، من خلال الجهود الحثيثة التي يبذلها في هذا المجال، والتي أثمرت، خلال سنوات قليلة، إصدار أكثر من 350 عنواناً في شتى المجالات المعرفية والثقافية والتراثية، ومنها موسوعات ومكانز ومعاجم وكتب وسلاسل ومجلات ونشرات، أصبحت كلها حاضرة بقوة في المشهد الثقافي الإماراتي والعربي كذلك، ومنها أعمال مترجمة من لغات عدة، ما يعزز المكانة الدولية والصبغة العالمية للمنتج الثقافي والتراثي الإماراتي».

انتخاب عناوين قيّمة تجذب القرّاء وتخدم تطلعاتهم الثقافية

من جانبه، أكد الدكتور منّي بونعامة، مدير إدارة المحتوى والنشر بالمعهد، أن الجهود الاستثنائية التي يضطلع بها المعهد قد بوّأته مكانة مرموقة في المحافل الثقافية العربية والدولية، وذلك ما يتجلى بوضوح في الزخم الكبير والتواصل المستمر والمثمر مع مختلف الجهات والمؤسسات الثقافية، والكتّاب من مختلف المشارب الثقافية، ما أضفى على إصدارات المعهد صبغة خاصة تمثلت في تنوّع وثراء الجوهر وتناغم وجمال المظهر.

وأضاف: في كل دورة من دورات المعرض نعمل على

انتخاب عناوين قيّمة تجذب القرّاء، وتخدم تطلعاتهم الثقافية، وحاجاتهم البحثية، وبما يتناسق مع رؤية المعهد ورسالته الرامية إلى تعزيز المعارف التراثية، وتوفير مكتبة علمية ينهل منها كل مرتاد، وقد شملت العناوين المختارة هذا العام كمّاً كبيراً من الموضوعات المهمة والغنية والمتنوّعة، والتي ستحظى بالرواج الكافي الذي يليق بها.

توقيع أكثر من ٢٠ كتاباً جديداً تتّصل بالتراث والتاريخ والثقافة

كما شهد ركن التواقيع في المعهد توقيع أكثر من 20 كتاباً جديداً في تخصصات تتّصل بالتراث والتاريخ والثقافة، منها: ملامح من تاريخ الإمارات من خلال كتابات الرحّالة والسياسيين الغربيين للدكتور عبدالله المغني، ومشروع مليحة الأثري للباحث خليفة الطنيجي، وموسوعة الحرف الإماراتية للباحث حسن الغردقة، ورحلة المقيظ في التراث الإماراتي للدكتورة موزة محمد بن خادم، ونزهة الأبصار وجهينة الأخبار للدكتور صالح اللهيبي، والشارقة في كتابات الرحّالة البريطاني وليم بلجريف للدكتور منّي بونعامة.

كما تضمنت التوقيعات كتاب مزرعة جدي الأثرية للباحثة أمل الشامسي، ولمحات من الدلالة اللغوية لأسماء المنطقة الشرقية للباحث محمد الحساني، وجزيرة قيس للباحثة مريم الكندي، والألعاب والألغاز الشعبية، والإمارات في سفينة الماضي؛ كلاهما للدكتور نجيب الشامسي، وفراديس الشرق للباحث محمد الأستاذ، والحضارة الإسلامية في جنوب شرق أوروبا للباحثين مسعود إدريس ومحمد علي، وسوالف سكيك للباحثة ميسون يوسف الأنصاري، ونبع الأصالة للكاتب عصام الدنمي، و100 قصيدة هندية للشاعر الهندي أبهاي ك، وحرف وعزف (الجزء 3) للباحث علي العبدان، والعزف على أوتار الغيوم للكاتبة فاطمة السري، والفن في الإمارات من الاستعارة التراثية إلى ما بعد الحداثة للدكتور محمد يوسف، ودور الحيوانات في حياة المجتمع قديماً للباحثة منى عبيد مخشب، وغيرها كثير.

ورش متنوعة

واشتمل برنامج معهد الشارقة للتراث على ورش في الفترات الصباحية والمسائية، حيث قدم المعهد العديد من الورش المتنوعة والقيمة، والتي تتناسب مع جميع الفئات والأعمار، بالتعاون مع إدارة مركز الحِرف التقليدية، ومنها ورشة صناعة الدمى، وورشة الألوان الجبسية، بالإضافة إلى ورشة الأوريغامي.

ملف العدد

ملف العدد

التراث العمراني في الشارقة.. عقود من الحماية والصون

16 التراث العمراني في الشارقة
الملالامح والتجليات

18 معالم التراث العمراني في الشارقة صروخ شاخصة
تعكس ملامح العمارة التقليدية بالمنطقة

32 ملامح التراث العمراني
في المنطقتين الوسطى والشرقية

40 توثيق التراث العمراني
الجهود والإسهامات

44 تعود إلى 8 آلاف سنة
رشاد بوخش: لدينا أكثر من 3250
موقعاً تراثياً في الإمارات

48 العمارة الدينية في مدينة الذيد
مسجد الشريعة أنموذجاً

51 التراث العمراني الإماراتي..
الكلمة العليا للمكان

55 التراث العمراني..
حكاية وقصة

العدد 35-36 – أكتوبر، نوفمبر 2021، السنة الخامسة

التراث العمراني في الشارقة
الملامح والتجليات

التراث العمراني جزء أساسي من تراث أي دولة وحضارتها، وأهميته تكمن في كونه يمثل مفتاحاً لقراءة واكتشاف ودراسة تفاصيل تاريخ الدولة، والأحداث التي مرت عليها، ويتم ذلك من خلال طبيعة النقوش والزخارف وفلسفة وطريقة البناء والتي تختلف من فترة لأخرى، ومن حضارة لأخرى، حيث يمكننا ذلك من تحديد العمر الزمني لهذا المكان أو الموقع، ويشير إلى أن طبيعة المباني القديمة الموجودة في الإمارات، وتصاميمها أسهمت في معرفة واكتشاف أسرار المكان إلى جانب الطبيعة والظروف البيئية التي عاشها الناس في ذاك الوقت

على صعيد المعمار الإماراتي، ظهرت البيئة الإماراتية في البيت التراثي عبر صورة النوافذ والبراجيل العالية، واستخدام جذوع النخيل في البناء، ومن خلال الرسوم الزخرفية التي ارتسمت فيها النوافذ، والأبواب الخشبية التي غالباً ما كانت تصنع من أنواع الخشب المستورد من القارة الإفريقية، عبر رحلات التجارة التي كانت نشطة خلال القرن الماضي.

تتنوّع آثار البيئة في البيت الإماراتي بأشكال متعددة، تبدأ من الباب الذي يحظى بمكانة مهمة في تراث البيت الإماراتي، وتنتهي برسوم الجدران، إذ يشتمل الباب الإماراتي القديم على زخارف نباتية وحيوانية،

مستوحاة من الفضاء الجغرافي للمكان، فتظهر أشكال من النباتات البرية بأوراقها النحيلة، والمتشعبة، وتظهر بعض الحيوانات والطيور بصيغة مجردة في بعض الزخرفات.

ينعكس ذلك أيضاً على النوافذ والرسوم التي تزين الجدران، فهي تشتمل في مجمل البيوت الإماراتية القديمة على الرسوم ذاتها، بتنويعات متعددة، منها القليل ومنها الكثيف، وفق جودة الأبواب والنوافذ، والمكانة الاجتماعية لصاحب البيت، إذ شكلت مداخل البيوت علامة بارزة لتلمس الطبقات الاجتماعية التي عاشت في تلك المرحلة من تاريخ المنطقة.

إن الطابع الجمالي والفني للعمارة الإسلامية في مساجد الدولة يعتبر عنصراً لافتاً ومميزاً لتاريخ العمارة في الإمارات ومسار تطوره، حيث يمزج بين الشكل الإسلامي القديم والطابع المحلي الذي يشكّل مزيجاً من العناصر المعمارية المتداخلة التي تضفي، في نهاية المطاف، جمالية متفردة على المكان، الذي يعتبر مركز العبادة والتعليم في الوقت نفسه.

لذلك لعبت العمارة الإسلامية في الإمارات دوراً مهماً في تكوينها الثقافي والحضاري وتشكيل نسيجها التراثي، وعكست، من خلال عناصرها ورموزها وزخارفها، هوية المكان في أجلى صوره وأشكاله، كما وثقت ذاكرة المكان والسكان، والتناغم والانسجام بين الماضي، الذي يحيل إلى عراقة تاريخ المنطقة، والحاضر، الذي يرمز للاستمرارية في التطور والنهوض، وتحتفظ المساجد التاريخية القديمة التي تتوزع في مختلف إمارات الدولة بطابع فريد ومتميز في فن العمارة الإسلامي.

البيت الغربي

معالم التراث العمراني في الشارقة

صرودٌ شاخصة تعكس ملامح العمارة التقليدية بالمنطقة

تتمتّع إمارة الشارقة بشخصية ثقافية فريدة ورائدة حققت لها تراكماً تاريخياً مهماً وشهرة واسعة على مستوى العالم، وجعلتها وجهة عالمية للثقافة والسياحة الثقافية لما يجده السائح فيها وبين ربوعها وجنباتها من معالم تاريخية ذات امتداد تاريخي موغل في القدم، ومراكز ثقافية وترفيهية عصرية تستقطب الزوار من شتى أنحاء العالم، ومن مختلف الثقافات والفئات العمرية، فضلاً عن نهضة الإمارة الباسمة العمرانية والحضارية التي حوّلتها دوحةً وارفةَ الظلال، يأتيها رزقها رغداً من كلّ مكان، ويؤمّها المبدعون والمفكرون وأصحاب الأموال والأعمال من كلّ حدب وصوب.

وتعدّ الشارقة من أوائل إمارات الدولة التي عكفت على ترميم المعالم التاريخية والمباني التراثية تنفيذاً للتوجيهات السامية لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة حفظه الله، الرامية إلى المحافظة على المباني التاريخية والمواقع التراثية وإحيائها من خلال أعمال الحماية والترميم التي طالت معالم الإمارة وبيوتها التراثية وأسواقها الشعبية ومساجدها ومدارسها، وإعادة توظيف وإحياء مناطق الشارقة القديمة؛ لَما في ذلك من حفظ لذاكرة المكان التاريخي والتراثي في الإمارة، واستدعاء للماضي الجميل، واحتفاء بالدور التاريخي الذي لعبه هذا المبنى أو ذاك في فترات تاريخية مختلفة وأماكن متعددة، وبهدف تعزيز الارتباط بالمكان الإماراتي، بمعالمه وصروحه ورموزه الأصيلة.

وشملت المشروعات التي تم إنجازها معالم تاريخية ومباني تراثية في الشارقة القديمة، وهي: البيت الغربي، بيت السركال، حصن الشارقة، سوق التمر، سوق الشناصية، سوق العرصة، سوق صقر، فندق البيت.

بيوت الشارقة القديمة

تمتاز إمارة الشارقة بطابعها التراثي العريق، الذي يحيل إلى ماضيها الأصيل، وما تخزنه المدينة في أعماقها وبين أزقتها وجنباتها من القصص والحكايات عن سكانها الذين عمروها حيناً من الزمن، وعمّروا بنيانها وشيدوا صروحها ومعالمها، وبيوتها القديمة والتي من أشهرها: البيت الغربي، بيت السركال، بيت إبراهيم المدفع، بيت عيسى المدفع، بيت عبدالرحمن المدفع، مجلس إبراهيم المدفع، بيت عبدالله المحمود، مجلس النابودة، وقد تم جمع هذه البيوت الأخيرة في فندق واحد، هو فندق البيت كما سيأتي التعريف بها.

البيت الغربي

هو بيت الشيخ سلطان بن صقر بن خالد القاسمي، الذي تولى حكم الشارقة في سنة 1924م، ويقع خارج سور الشارقة، في الجانب الغربي، وعلى بعد مسافة قليلة منه يقع حصن الشارقة.

وبُنِيَ البيت قبل زهاء مئتي عام، وكان حاكم الشارقة يدير الإمارة منه، ويعدّ من أوائل البيوت التي أنشئت خارج السور، ويقع في وسط حي الشيوخ، وهو أحد الأحياء الثلاثة في المنطقة: المريجة، السوق، الشيوخ.

في توثيق أقسام البيت، ظهرت فيه أهم العناصر المستخدمة للتهوية، منها (البراجيل) بأنواعها، وهي ميزة ينفرد بها البيت الغربي عن بقية البيوت، ومن أنواع الباراجيل: المربع ذو الفتحات الأربع، ذو الفتحتين، ذو الفتحة الواحدة، كذلك الملاقف المندمجة في حنايا جدار البيت الخارجية.

بيت السركال

ويتألف البيت من طابقين، وتمتاز بعض وحداته السكنية بالعزل، وذلك بحسب الغرض منها، ويتكون من: مدخل رئيس، مدخل للحرس، مدخل ثانوي خلف البيت، ويقع فناء البيت في الوسط، بينما تقع كل الوحدات المبنية على مدار البيت بما يحيطه وبشكل متناظر على مستوى مساحات الغرف وارتفاعها ومواقع الشبابيك بكل مقاساتها، كما تنطبق تفصيلات الثخانة والارتفاع في بناء الجدران عليها جميعها، وبنيت من الحجر البحري والجص، والسقوف من الأخشاب الطبيعية.

وخضع البيت الغربي لعمليات ترميم، في سنة 1997م، وتمّت إزالة الأجزاء المضافة الحديثة المبنية بالطابوق وكشط الجدران؛ للوصول إلى الأساس الأصلي للمبنى، وإرجاع جميع فتحات التهوية إلى هيئتها الأصلية بإزالة

الأسمنت عنها، وتم ترميمه ثانيةً، في سنة 2014م، وتأهيله وتحضيره ليكون مركزاً لفعاليات التراث الثقافي، التابع لمعهد الشارقة للتراث.

بيت السّركال

هو واحد من البيوت المعروفة، والتي تجسد روح الشارقة وذاكرة المكان في أوضح تجلياته وأبرز تحولاته.

وشُيّد بيت السركال في القرن التاسع عشر الميلادي، ويتمتع بتاريخ يمتد نحو 150 عاماً، ويحمل بين جدرانه كثيراً من الحكايات عبر سنوات نشاطه، رسمت تاريخ إمارة الشارقة الحديث؛ فقد ظل فترة طويلة مقراً للمعتمد البريطاني في منطقة الخليج، ثم تحول في ستينيات القرن الماضي، إلى أول مستشفى في إمارة الشارقة، وشهد ولادة أجيال من الشخصيات البارزة في تاريخ الإمارة، وقامت حكومة الشارقة بصيانة المبنى وتأهيله، ضمن العديد من البيوت في منطقة المريجة، التي صانتها حكومة الشارقة، وتحولت إلى إدارات للتراث والثقافة والفنون.

وخضع بيت السركال لأعمال الترميم من سنة 1993م حتى سنة 1995م، إلى جانب عدد آخر من البيوت التراثية في الشويهين، ويحتضن أنشطة مركز الشارقة للفنون وبينالي الشارقة، والعديد من المعارض والفعاليات وورش العمل.

بيت السركال

فندق البيت

فندق البيت

هو فندق تراثي إماراتي أصيل بكل معنى الكلمة، وهو مجموعة من البيوت الأثرية، من ضمنها: بيت إبراهيم المدفع، بيت عيسى المدفع، بيت عبدالرحمن المدفع، مجلس إبراهيم المدفع، بيت عبدالله المحمود، مجلس النابودة، وتمّ تصميم الفندق ليقدم للزوار تجربة إقامة تراثية في إمارة الشارقة، وتحيط به الأسواق، وأهمها: سوق العرصة، سوق صقر، سوق الشناصية.

بدأت أعمال الصيانة للمباني المشكّلة للفندق، في سنة 2011م، ثم تواصلت من سنة 2013م حتى سنة 2015م، وتم افتتاحه في عام 2018.

بيت النابودة

يتميز بيت النابودة الأثري بتصميم معماري متقن يتألف من طابقين، ويضم الطابق الأرضي مجلساً وغرفاً ومرافق المنزل وفناء واسعاً، بالإضافة إلى بئر ماء، أما الطابق الأول فيضم غرف النوم الصيفية.

من الجدير بالذكر أن هذا البيت شكّل تحفة معمارية بارزة، خلال تلك الحقبة التاريخية إلى يومنا هذا.

يلفت مدخل بيت النابودة الانتباه إلى التفاصيل الداخلية الرائعة للأبواب والنوافذ الخشبية والأعمدة ذات التصميم الروماني الموزعة في فناء البيت، كما سيبهرك نظام التبريد المبتكر والمكوّن من ملاقف هواء تمتد على طول الجدران الداخلية، والتي تعمل على تدفق الهواء وتدويره بشكل طبيعي للتخفيف من درجات الحرارة العالية، وقد تمّ تجديد الغرف بعناية من قبل مؤرخين من معهد الشارقة للتراث؛ للمحافظة على سلامة جدرانه الجصية، وأسقفه الأثرية المدعمة بالعوارض الخشبية، وأعمدته المصنوعة من خشب الساج.

حصن الشّارقة

هو معلم من معالم الشارقة التاريخية وصروحها الأثرية، التي اربطت بنشأتها وتطورها، وواكبت مختلف مراحلها، ويمثّل ذاكرة المكان وتاريخ الأسرة القاسمية الكريمة وحكامها، الذين تعاقبوا على حكم الإمارة وتوابعها.

والحصن مربع الشكل، وبُني في سنة 1823م، وهدم في سنة 1969م، وله أربعة أركان مهمة:

الأوّل: الغرفة، وكانت تستعمل مجلساً للخاصة، وتقع في الجنوب الشرقي من الحصن.

الثاني: «المشرف»، وهو برج مربع يطل على الجنوب الغربي من الحصن، ويستعمل للحراسة.

بيت النابودة

حصن الشارقة

الثالث: «الكبس»، وهو برج دائري، يقع في الشمال الغربي، ويستعمل للحراسة أيضاً.

الرابع: «المحلوسة»، وكانت برجاً ضخماً، وهي اسم على مسمى؛ إذ كانت غريبة في بنائها، ويستعمل الجزء العلوي منها للحراسة، أمّا الجزء السفلي، فكان سجناً مرعباً.

وتطل واجهة الحصن على ساحة الحصن؛ فيشاهَد باب الحصن الضخم، المزين برؤوس المسامير على هيئة كرات برونزية متلألئة، وإلى يساره يقع سجن التوقيف، وله شباك يطل على الساحة، يستطيع السجين أنْ يتحدث منه إلى أقربائه، وبين السقف والشباك فتحة صغيرة للتهوية، يلي ذلك مخزن التموين، ثم مرأب السيارات، الذي كان يفتح بابه في حظائر الخيول.

وعلى تلك الأماكن، هناك الغرفة التي يجلس فيها الشيخ، وأمامها السطح المكشوف، يليه الساباط المسقوف، وكلها تطل على الساحة الأمامية للحصن.

أمّا بقية الأماكن في الحصن، ففي الجزء الجنوبي، كانت تسكن والدة الشيخ صقر بن سلطان القاسمي، والجزء الشمالي كان مخصصاً لسكنى الشيخ صقر بن سلطان القاسمي وزوجته وأولاده.

ويقع «الساباط» في واجهة الحصن، وهو مبنى كبير كانت تنزل فيه أعداد كبيرة من البدو ضيوفاً على الشيخ، وإلى الجهة الشمالية منه بئر للاغتسال، أمّا الجهة الجنوبية منه، فكانت مناخاً للإبل.

في سنة 1997م، أعيد بناء الحصن، ومرّ ترميمه بمراحل عديدة، آخرها كانت في سنة 2014م، ومن قبل معهد الشارقة للتراث.

وفي الترميم، تم استخدام الحجر الجيري؛ حفاظاً على الحجر المرجاني المهدّد بالانقراض، ومراعاةً للوائح العالمية للحفاظ العمراني.

ويستخدم حصن الشارقة متحفاً، ويتيح فرصة للزائر للاطلاع على التاريخ الحديث لإمارة الشارقة، والعائلة الحاكمة، وتاريخ المبنى، وطرائق الدفاع، وإدارة الحكم، وطابع الحياة اليومية في الإمارة قبل نحو مئتي عام.

الأسواق الشعبية

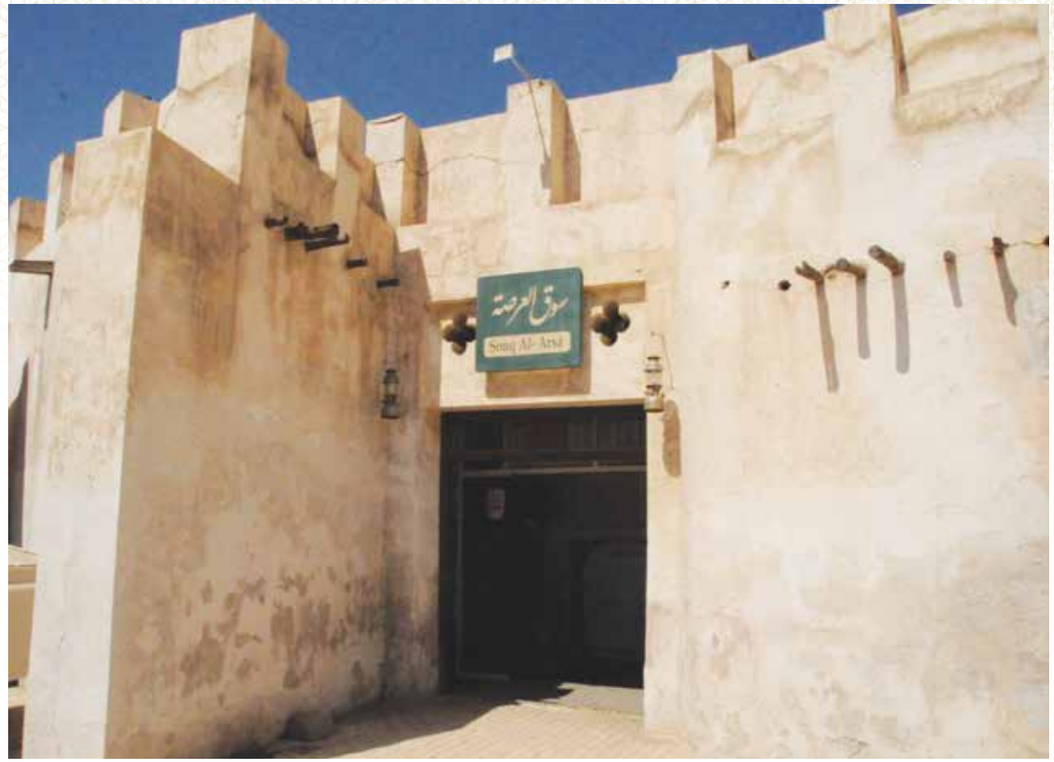
ظهرت في منطقة قلب الشارقة القديمة العديد الأسواق الشعبية التي لعبت أدواراً مهمة عبر تاريخ الإمارة، وهي: سوق التمر، سوق الشناصية، سوق العرصة، سوق صقر، وفيما يلي تعريف بأبرز تلك الأسواق:

سوق الشناصيّة

يُعدّ سوق الشناصية من أقدم وأكثر الأسواق حيويةً في المنطقة قديماً، وضمّ مجموعة من من العُمانيين الذين سكنوا الشارقة، واتخذوا جزءاً من السوق لبيع السمك وأدوات الصيد.

وبُني السوق في القرن التاسع عشر الميلادي.

سوق الشناصية



سوق العرصة

وكان السوق - في الأصل - عريشاً على شكل دكاكين لبيع السمك في المريجة، وكان سقفه يربطه بسوق الشيخ صقر بن محمّد القاسمي في الشويهين.

بدأت مراحل الترميم في البداية مع إجراء مسح جيوفيزيائي للمنطقة، ضمن أعمال الخطة الأولى لتطوير مشروع قلب الشارقة، وبعد إجراء الحفريات وعمليات التنقيب في المنطقة الواقعة بين الشارقة والكورنيش، وبناء على توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمّد القاسمي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، تم اعتماد بناء السوق على الأساسات التي تم اكتشافها.

سوق العرصة

هو مجموعة من الدكاكين تحيط بساحة مسقوفة ولها أبواب تغلق ليلاً، وكذلك السوق المسقوف.

وفي تلك المنطقة، كان يسكن التجار من الهندوس، ومن التجار المسلمين الشيعة، الذين وردوا من حيدر أباد في الهند، كما كان جماعة الصاغة، وهم مجموعة من عرب البريمي شيعيي المذهب، هربوا من تسلط السديري عليهم، ومضايقتهم؛ فلجؤوا مع شيخهم حميد الصايغ إلى الشيخ محمّد بن صقر بالشارقة، وأدخلوا حرفة الصياغة في الشارقة، والتي كانت تزيّن بها الأسلحة والخناجر، وخاصةً بالذهب والفضة.

يتكون السوق من ممر رئيس، تحيط به الدكاكين من الجانبين، ثم يتفرع بعد ذلك، وله مدخلان رئيسان وثمانية مداخل جانبية، ويضم ساحة كبيرة مربعة الشكل، كانت مخصصة لاستقبال البضائع الواردة، وتقام في هذه الساحة المزادات أو المفاوضات بين التجار المورّدين للبضائع.

ويضم السوق غرفة كبيرة في الطابق الأعلى، كانت مخصّصة للتجار الغرباء الراغبين في المبيت بالسوق عدة أيام، إلى حين إنهاء أعمالهم في الشارقة، كما يوجد في السوق مجلس يحتوي على بارجيل يسمى «بارجيل السوق»، كان مخصّصاً للتجار؛ يعقدون فيه مجالسهم.

ويمتاز السوق بقربه من خور الشارقة، الذي كان الميناء الرئيس المخصّص لاستقبال السفن المحمّلة بالبضائع، من إفريقيا وآسيا والدول المجاورة.

في سنة 1992م، تمّت إعادة ترميم سوق العرصة، ثم وضعت خطة لإعادة إحياء وترميم السوق، من قبل معهد الشارقة للتراث، وتم البدء بها في منتصف سنة 2016م.

سوق التمر

هو أحد أسواق الشارقة القديمة، ويرجع تاريخ بنائه إلى نحو 250 سنة، وسُمّي سوق التمر نظراً إلى وجود محال لبيع التمر الذي كان يستورد من العراق وبلاد فارس؛ لذلك كان مركزاً لبيع التمر ودبس التمر سابقاً.

وكان السوق مبنياً من الحجر المرجاني والمونة الجيرية، وكانت الأسقف مبنية من أخشاب الجندل والحصير وطبقة من المونة لعزل السقف، ويتألف من طابق واحد، ويضم تسعة محال، كما توجد فيه ثلاث مدابس لاستخراج دبس التمر. بدأ ترميم السوق بالكامل، في سنة 2014م، بالمواد الأصلية، وعلى رأسها خشب الجندل والحجر المرجاني، مع وضع طبقة للسقف لاستدامة المبنى.

سوق التمر

مسجد الدليل

المساجد

مسجد الدليل

مسجد الدليل يقع في منطقة الشويهيين في الشارقة، ويضم مجموعة من المباني التراثية، ويبدو بناء المسجد ضمن منطقة سكنية ومجاورة لمواقع تجارية كالأسواق، كذلك قريبة من الميناء (خور الشارقة)، حيث كانت ترسو السفن القادمة، ويتم التبادل في حركة البيع والشراء.

كما كان بناء المسجد حسب مساحته الأولى بيت الصلاة للطابق الأرضي (8×12)م، وكان يلبي حاجات المنطقة، وتخطيطه يعتمد على بيت الصلاة لطابقين: الأرضي والأول (8.50×8.50)م، وقد بنيت جميع جدرانه (الدعائم والسلم) بالمواد الأولية كالحجر البحري والجص، والتسقيف بالجندل والحصير البارية (القصب)، مع طبقة من الدعون (سعف النخيل دون تنظيف، ويربط مع بعضه).

خلال الترميم والصيانة للمنطقة يتضح وجود بيوت التجار وأصحاب المال، وكثافة السكن للعمال والصنّاع، وأشهر البيوت التي لاتزال شاخصة، مثل بيت عبيد الشامسي (رواق الفن)، وبيت السركال، ومتحف الفنون، وبيت عمير الذي تحول إلى (جمعية الإمارات للفنون التشكيلية)، كذلك بيت السري (مقهى الفنون وجمعية الفن الخاص).

ويطلق على مسجد الدليل اسم مسجد الزرعوني؛ لأن الأخير قام بتوسيعه بالمساحة المطابقة لبيت الصلاة القديم، فشاع الاسم الأخير.

وخلال الاطلاع وتنظيف المسجد، وتنقير جدرانه، يظهر اختلاف في تفاصيله المعمارية، ما يدل على أن المسجد قد شيّد في فترتين، ولهذا وجب الحصول على معلومات عن الاسم الأول للمسجد.

ونظرناً لأن موقع مسجد الدليل وسط منطقة مزدحمة، وذات حركة تجارية، ويقترب من ميناء السفن الخشبية، جعله أقرب المساجد التي يسرع إليها المسلمون لأداء فريضة الصلاة.

ويلاحظ أن التجاوز الحاصل كان بهدف الراحة والتوسع لتلبية حاجة المصلين، وغالباً ما يقوم به متبرعون من سكان المنطقة، وقد رفعت الدعائم المربعة في بيت الصلاة في القسم القديم، وأقيم بدلاً منها حديد (هياكل حديدية)؛ لتوسع بيت الصلاة في القسم القديم للمسجد، ومن حالات التجاوز للمسجد: غلق بعض النوافذ الصغيرة في جدار القبلة الشمالي للقسم الحديث، وفتح جدار بيت الصلاة بفتحات لوضع المكيفات، يختلف حجمها حسب الحاجة، وكذلك مستويات الارتفاع لتلك الفتحات، وتركيب مراوح ثابتة على جدرانه من الداخل.

كما أثرت الرطوبة فيه، وأدت إلى تآكل الجزء السفلي، كما الطلاء الجصي لواجهة الجدران في الداخل والخارج، وزيادة نسبة الرطوبة قد تعود لارتفاع مستوى المياه الجوفية، وكثرة استعمال المياه السطحية (انتشار شبكة المياه وأنابيبها)، ما غير بعض المعالم الطبيعية المحيطة بالمسجد، كذلك ارتفاع الأراضي حوله لأسباب

كثيرة، كدفن الأزقة والشوارع التي جعلت أرضية بيت الصلاة منخفضة، وبهذا أصبح مجالاً واسعاً لانتقال المياه الجوفية وتسربها في الجدران بأسلوب الخاصية الشعرية، وتحول الطابق الأول المخصص للنساء إلى بيت سكن لإمام المسجد، وتغيرت معالمه وصوره، ووضعت القواطع الداخلية فيه، ونصب باب خشبي لمداخل السلم من جانبه الجنوبي، وأغلق الجانب الشمالي فيه.

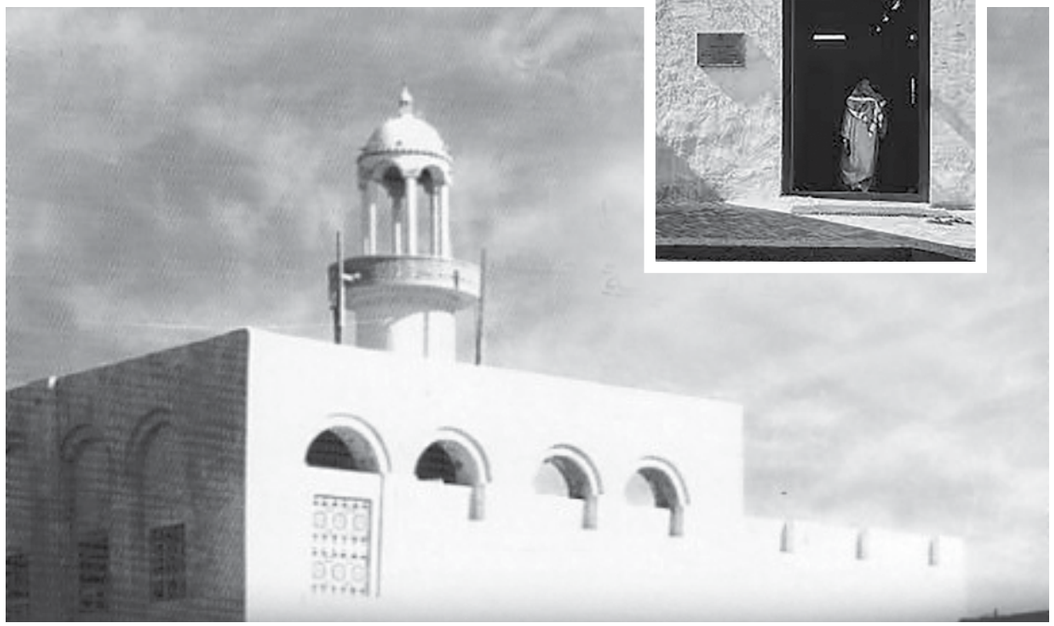
يتألف من بيت الصلاة للطابق الأرضي، وأكثر من نصف بيت الصلاة للطابق الأول (يحدد حجم ومساحة بيت الصلاة للطابق بقيام الدعائم لطابقه الأول، وفوق الطابق الأرضي).

مسجد عبيد بن عيسى

يقع المسجد في منطقة المريجة بالشارقة القديمة، والمحصورة من جانب البر بوساطة السور، ومن جانبها الثاني بخور الشارقة، وموقعه محاذ لساحل منطقة الخور، ومواقع السفن والبواخر القادمة والراسية فيه، وموقعه المميز يساعد الموجودين؛ لسهولة الوصول إليه في أوقات الصلاة.

يكون جانب المسجد الشمالي بمحاذاة الساحل، وبناؤه بمكان مرتفع عن الشاطئ يستوجب بناء سلم صغير يساعد على الوصول إلى المسجد، لمن يعمل في البحر، كما أن مداخله الأخرى ضمن منطقة السوق فيها تسهيل للمارين بالمنطقة.

يتألف المسجد من طابقين، وتخطيط جدرانه الخارجية واضح، فجدار القبلة نحو مكة المكرمة يتوسطه المحراب



مسجد عبيد بن عيسى

المزدوج (للطابق الأرضي والأول)، يتضح في تخطيط المسجد مواقع المداخل والشبابيك، وضبط مقاساتها، وكذلك نقاط أسس الأعمدة البرونزية للطابق الأرضي التي تسند الأعمدة الخشبية لطابقه الأول.

يخلو مسجد عبيد بن عيسى من الصحن الوسط، كالمساجد الأولى أو المنتشرة في العالم العربي والإسلامي، كما لا توجد فيه مؤخرة أو مجنبات، كذلك يلاحظ في طابقه الأول وجود فراغ مستطيل في جانبه الشرقي، وقد يطابق هذا التخطيط بعض المساجد، كالمسجد الجامع بالشارقة، ومسجد الدليل بطابقه الأول، ومساجد جزيرة دلما.

يمكن تقسيم الأعمدة التي ترفع سقف بيت الصلاة في مسجد عبيد بن عيسى إلى نوعين (أعمدة برونزية، وبيت الصلاة بالطابق الأرضي، وأعمدة خشبية، وبيت الصلاة بالطابق الأول).

يوجد في مسجد عبيد بن عيسى مدخلان، الأول الرئيس الواقع في منتصف الشرقي تقريباً، وعرضه (1.80م) ارتفاعه (2.20م)، والمدخل الثانوي ويقع في نهاية ضلعه الشمالي، وعرضه (1.20م) وارتفاعه (1.20م)، هذه الأبواب صنعت من الخشب (التيك) الساج، وليست محتوية على زخارف، وهي غالباً كالمساجد السابقة بالشارقة، مجرد ألواح مع مسامير، وقد توجد حزوز في إطار تلك الأبواب.

مسجد عبيد بن عيسى

المربعات

المربعات

تضم الشارقة مجموعة من المباني التراثية الشاخصة، التي تحتوي ضمن تخطيطها وهندسة بنائها على وحدات خدمية (بنائية) كالمربعة، وتعدّ من العناصر المعمارية الواضحة والمهمة في المباني، كالحصون والقصور، وبعض البيوت، سواء قريبة من القرى أو المدن والتجمعات السكانية، كذلك القلاع ذات الهدف الدفاعي، وقد بنيت المربعة في هذه الوحدات البنائية لتؤدي الأهداف العامة، كالدفاع ومجلس الضيوف والاجتماعات، وتوجد المباني التراثية في المنطقة التي تحتوي على المربعات الشاخصة، وظاهرة الوضوح والتفاصيل، وتأثر بعضها بفعل عوامل التعرية الطبيعية، بعد تركها وانتقال أصحابها إلى مناطق أخرى في مبان عصرية حديثة.

ملامح التراث العمراني في المنطقتين الوسطى والشرقية

تزخر المنطقة الشرقية والوسطى لإمارة الشارقة بالعديد من المعالم التراثية العمرانية، التي تؤكد أن إمارة الشارقة منطقة عريقة بأهلها وإرثها الحضاري، وتاريخها الشامخ الذي يحكي حقبة من تاريخ الإمارة المشرق.

وتشكل المباني العمرانية سجلاً تاريخياً، إذ عرفها التجار والقادة والحكام والأهالي منذ آلاف السنين؛ لذلك حملت تفاصيل حياة كل منطقة توجد فيها.

والمنطقة الشرقية في إمارة الشارقة تضم مدن: كلباء، وخورفكان، ودبا الحصن، وكل مدينة منها لها تاريخها وقيمتها وأهميتها، وهذا ما يكشفه هذا التقرير خلال تجوال مجلة «مراود» على أبرز المعالم التراثية العمرانية التي تشتهر بها مدن المنطقة الشرقية والوسطى لإمارة الشارقة.

> خورفكان والمعالم التاريخية المتعددة

خورفكان.. والتاريخ

وكانت البداية من مدينة خورفكان والتي تشتهر بكثرة المعالم والمواقع التاريخية، ومنها حصن خورفكان وسوره التاريخي، والسوق القديم، والمنازل القديمة بالمنطقة التراثية بخورفكان، ومسجد سالم المطوع، وبرج العدواني التاريخي وبرج الرابي، وكذلك

منطقة الزيارة التراثية وما تضمه من بيوت، والحصون والأبراج القديمة، ومنازل وأبراج قرية «نجد المقصار» بمنطقة وادي شي.

حصن خورفكان صورة من الماضي الجميل

يعد حصن خورفكان صورة واضحة عن عمق ماضي خورفكان، وتسلسلها الحضاري، إذ بُني الحصن في أربعينيات القرن الماضي بالحجارة، نظراً للطبيعة الجبلية في خورفكان، وكان في بداياته يحتوي على مربعة واحدة ذات جدران مائلة، ومسنّنات علوية وفتحة للسلاح، ثم تمت إضافة مربعة جهة البحر أعلى من سابقتها، وتحتوي طابقين زيادة في التحصين الدفاعي، مع إطلالة على الجهات الأربع، ويعتبر واحداً من شبكة الأبراج الدفاعية المرتبطة بخورفكان، حيث يطل من إحدى الجهات على برج العدواني، ومن الجهة الأخرى على برج الرابي.

> ماضٍ عريق يحكيه حصن خورفكان

وفي ستينيات القرن الماضي تمت إعادة بناء حصن خورفكان؛ ليصبح داراً للحكومة، وقد اشتهر عند أهالي خورفكان باسم «قلعة خورفكان»، وكان آنذاك يضم الدوائر الحكومية كافة، مثل دائرتي البريد والكهرباء والماء وغيرهما من الدوائر، وخلال هذه الفترة تمت إضافة مجلس للحصن من جهة

البحر لاستقبال الزوار، وتم نصب سارية في مقدمته ووضع مدفع في الساحة الأمامية التي تحولت إلى مكان لتجمع العامة من الناس.

ونظراً للتوسع العمراني في المدينة، فقد تمّ هدم حصن خورفكان عام 1985، وفي عام 2018 وجّه صاحب السمو حاكم الشارقة بإعادة إحياء هذا المَعلم التاريخي؛ ليعود كما كان رمزاً تاريخياً لخورفكان، وشاهداً على جمال وهيبة التراث العمراني لهذه المدينة العريقة، واعتمدت عملية إعادة بناء الحصن على طرق البناء المحلية والمواد المتوافرة في البيئة المحيطة، ولكن شملت تحسينات لمواد البناء المستعملة، بحيث تراعي ديمومة المبنى وسلامة زائريه، والحفاظ على القطع الأثرية المعروضة من الرطوبة.

> كلباء.. أهمية تاريخية واستراتيجية

معالم التراث العمراني بمدينة كلباء

أما في مدينة كلباء، فتنتشر في مناطقها العديد من المعالم التراثية العمرانية، نظراً لأهميتها الاستراتيجية والتاريخية، ومن تلك المعالم: قلعة وحصن كلباء، وبيت الشيخ سعيد بن حمد القاسمي، وحصن خور كلباء، وقلعة وحصن الغيل، وهناك مسجد سيف بن غانم (مسجد الصيادين)، ومسجد إبراهيم خليل.

قلعة الغيل

تعدّ قلعة الغيل من أقدم القلاع والحصون في المنطقة الشرقية، فهي تمتاز بشكلها الهندسي الجميل والفريد بالمنطقة كلها، إذ بناها المرحوم علي بن زاهي، من مواد البناء في تلك الفترة، وهي الحجارة الصلبة والجص المحلي، على تلة عالية يصل ارتفاعها إلى أكثر من 15 متراً، تشرف

على مدينة كلباء والمناطق المجاورة لها، وتتكوّن من برج أسطواني الشكل يعد أقدم من القلعة، إذ يعود إلى أكثر من 200 عام، يوجد فيه سلم درجاته من الحجر الصخري كان يستخدمه الحارس قديماً في الصعود عبر حبل متين يتدلى من أعلى، وفيه مجموعة من العقد لضمان عدم الانزلاق.

والبرج يتصل مع جدار القلعة شمالاً كجزء من جدار المخزن والمطبخ، وجنوباً مع جدار المصطبة، امتداداً للإيوان وغرف الحرس الغربية، ويقع البرج في الركن الشمالي الغربي للقلعة، ويشرف بوساطة نوافذه ومدخله على الجهات الأربع للمنطقة، وتتكوّن القلعة إضافة إلى البرج من غرفتين ومطبخ وحمام وطوي، وساحة يحيط بها جدار، وتشتمل على مدخلين؛ أحدهما في الجنوب، والآخر في الشرق، علاوة على غرفة خلفية بنيت للحماية، كما تضم القلعة سلالم خارجية وسلماً ثابتاً، وسلالم أخرى ثابتة موزعة في أقسام القلعة، كما يوجد سلم ثابت للبرج يقع في وسط بطن الطابق الأول للبرج، درجاته عبارة عن أخشاب مثبتة في جدار البرج من الداخل، كما توجد سلالم أخرى موزعة في أقسام القلعة، مثل سلم المداخل الخارجية، وسلم المصطبة، ويتألف من درجات عدة، لغرض الصعود للأعلى، وبُنيت من الحجر المحلي والجص وتتلاحم مع أقسام البناء.

> قلعة الغيل: مَعلم تاريخي يروي قصص المجد

وتحتوي قلعة الغيل على مدخلين خارجيين، كذلك مداخل الغرفة، المدبسة والبرج، وجميعها لحماية الوحدات وأقسام القلعة، كما هناك المصب «السقاطة»،

وهو عنصر مهم للدفاع عن المباني الدفاعية، خاصة موقعها فوق مداخل الأبواب، موقعها فوق برج القلعة، كعنصر دفاعي، وتعويضاً عن «الأنف» و«الفتحات»، وهناك الطرابيش المسننات التي توجد في نهاية الستارة الخارجية للبرج، للاطلاع بشكل واضح من بين فتحاتها المستطيلة والمسيطرة على جميع الجهات، كما تساعد على التستر وحماية الحرس خلال الدفاع عن المواقع المحيطة بالقلعة.

وتضم القلعة حالياً معرضاً تراثياً دائماً، يحتوي على مجموعة من الأسلحة التي كانت تستخدم في الدفاع عن المنطقة، اتسمت بدقة الصنع والتصويب على الأهداف، كما يضم العديد من أنواع البنادق والخناجر الأثرية.

> وادي الحلو مدخل القوافل إلى المنطقة

وادي الحلو تاريخ تحتضنه الجبال

وفي وادي الحلو هناك العديد من معالم التراث العمراني، منها المنازل القديمة التي سكنها أهالي المنطقة منذ مئات السنين، وحصن وادي الحلو الأثري هو عبارة عن برج دفاع ومنارة (مربع) ومسجد، ومجلس «السبلة»، وكان يُعد المقر الرئيس لإدارة وادي الحلو، ونقطة الانطلاق في الدفاع عنه، خصوصاً في الخمسينيات من القرن الماضي، إلى جانب حماية المناطق من الغزاة، كما أن بوابة الحصن تُعد المدخل الرئيس لقوافل التجار الذين كان يزورون المنطقة.

دبا الحصن

بينما تتميز مدينة دبا الحصن بوجود قلعة الحصن التاريخية، التي تعد معلماً تاريخياً وأثرياً وسياحياً، والقلعة مبنية من الحجارة والطمي وسعف النخيل والعروق الخشبية، حيث استخدمت القلعة في الماضي لأغراض عدة، بخلاف أنها كانت مقراً للحكام، كما

قلعة دبا الحصن

برج العدواني

تؤكد أن الأجداد والآباء عاشوا على تراب هذه المنطقة الطيبة، وعمروها بإرادتهم الصلبة، وعزيمتهم التي لا تفتر، إذ كانت قديماً مكاناً يلتقي فيه أبناء المنطقة بالحكام والولاة، لمناقشة كل ما يتعلق بأمور حياتهم، كما كانت مكاناً لإقامة الاحتفالات طوال أيام العيد الثلاثة، أمام ساحة القلعة التي يحيط بها من جهة الجنوب سوق دبا الحصن القديمة، أحد أكبر أسواق المنطقة، وظلت القلعة المعلم الرئيس للمدينة التاريخية عريقة ومركزاً تاريخياً لأهاليها حتى العصر الحديث.

استخدمت لحماية المناطق الزراعية والسواحل البحرية للمنطقة التي شكلت في تلك الفترة عصباً اقتصادياً لجميع السكان، واستخدمت في الماضي للدفاع عن الأرض والإنسان.

وتحتوي القلعة على سور كبير من الحجارة والطين والجص، ويتوسط السور من جهة الشمال «المربعة»، كما يوجد ثلاثة أبراج (برج شمال شرق، وبرج شمال غرب، وبرج جنوب غرب)، وهو أطول الأبراج لحماية القلعة، وأيضاً كان هناك سجن، وأيضاً هناك بيت الحاكم يتكون من طابقين، الطابق السفلي مجلس للضيوف، والطابق العلوي سكن للحاكم ، ويوجد مصلى بجانب الحصن الشمالي الشرقي، وبجانب المربعة هناك غرفة لحبس المجرمين (سجن).

معالم تراثية شامخة وسط الصحراء

إلى المنطقة الوسطى، حيث مدينة الذيد التي تضم بداخلها العديد من معالم التراث العمراني، وأبرزها حصن الذيد التاريخي، وحصن وبرج «فلي» بمنطقة المدام، وهو عبارة عن شكل كبير دائري يقع على مرتفع وكان الهدف من هذا البناء التمكن من رصد الغزاة والمعتدين، إذ يمكن رؤيتهم من هذا الارتفاع، إلى جانب أن البرج يحمي مورد المياه الرئيس لأهالي المنطقة في تلك الحقبة، وهو فلج فلي الذي يقع على بعد أمتار من موقع البرج، والبرج يتكوّن من طابقين وشرفة طوله نحو 20 متراً وعرضه 18 متراً، مشيد من الحجارة البازلتية والجصّ المنتشرة بالمنطقة، وتوجد بالبرج الذي يمثل في الحقيقة لضخامته حصناً، غرفة مستطيلة تقع في أقصى الجزء الجنوبي منه، وأخرى في أقصى الجزء الجنوبي الغربي، حيث يقع الباب الحصن، وبرج درج على شكل حلزوني للانتقال إلى الدور الثاني.

حصن الذيد تاريخ عريق

يعتبر حصن الذيد من أقدم المباني التاريخية والأثرية في المنطقة، ويعود تاريخه لمئات السنين، وهو مبني من الطين المطعم بالحصى الجبلي والحجارة وسعف النخيل، بطريقة هندسية تدل على مهارة وإبداع الأولين في البناء، ويحيط به عدد من القلاع.

ويتكوّن الحصن من سور مربع الشكل يربط بين مربعتين طينيتين وبرجين دائريين للمراقبة والحراسة ولأغراض التخزين، ويتضمن مبنى الحصن من بوابة ومجلس وغرفة الشيخ وسجن ومطبخ ومخزن حبوب ومدبسة وسكن حراس، بالإضافة إلى غرفة خدمات، ويوجد بجانب الحصن فلج مياه قديم وبقايا مسبح ومجرى مياه قديم، واستخدم الحصن للتحصين فيه من الغارات والغزوات وللدفاع عن المنطقة والأراضي الزراعية، كما كان يستخدم الحصن لعقد الاجتماعات بين شيوخ القبائل ومندوبي الدول المجاورة.

وكل هذه المعالم التراثية التاريخية في مناطق إمارة الشارقة كافة، تؤكد أن إمارة الشارقة بمناطقها، تمتاز بطابع معماري متميز وفريد من نوعه، إذ كان الوضع الطبوغرافي لمناطق إمارة الشارقة كبير الأثر في تشكيل نسيجها الحضري، ووظيفتها التجارية والسكنية المرموقة، ما أسهم في انتشار العديد من القلاع والحصون والمنازل التاريخية والقديمة، والتي أصبحت اليوم مباني شاهقة تحكي أسطورة إمارة الشارقة التاريخية عبر أزمنة خلت.

توثيق التراث العمراني

الجهود والإسهامات

تعبّر البيوت التقليدية في دبي عن مظاهر حياتية مزدهرة، وحالة متسامية من الرقي في تناول العمارة بوصفها لغة حضارية تكمن في حناياها رؤى العمارة الإماراتية، وتتميز العمارة في الإمارات بعنصري الوحدة والتنوع في التصاميم والوظائف، فنرى الزخرفة والرسوم المتنوعة المنتشرة على أجزاء البيت من الخارج والداخل متناغمة، وتندرج ضمن الفنون العربية والإسلامية.

تعكس العمارة الخلفية الثقافية والاجتماعية للسكن، والعمران التقليدي الذي يمثل جزءا أصيلاً من الجغرافية التاريخية للمنطقة، وكذا الطابع الفني والمعماري لمساجد الإمارات، وجماليات المكان في العمارة الخليجية بشكل عام والإماراتية على وجه الخصوص.

«العمران التقليدي في دولة الإمارات العربية المتحدة».. واحد من الكتب كتاب للدكتور محمد مدحت جابر عبدالجليل، يقدم فيه تحليلاً علميا للعمران والسكن الذي أبدعه أهل الإمارات، ويمثل استجابة ذكية لأبعاد البيئة الجغرافية الطبيعية من ناحية، وانعكاسات الخلفية الثقافية والاجتماعية للسكن من ناحية أخرى، والعمران التقليدي بهذا الوصف يمثل جزءاً أصيلاً من الجغرافية التاريخية للمنطقة، وملمحاً من ملامح التفاعل

بين إنسان الإمارات وبيئته التي عاش فيها قبل عصر النفط.

ويركز الكتاب على ضرورة الحفاظ على صور هذا العمران، وعلى ضرورة الاستفادة منه في الوقت الحاضر بالقدر الذي تسمح به الظروف الحالية، والعمران التقليدي إن كان يمضي نحو الأفضل في الوقت الحاضر ، إلا أنه سيظل رمزاً لشعب ناهض، ودولة يافعة ناهضة خطت خطوات واسعة نحو التقدم والازدهار.

كتاب «البيوت التقليدية في دبي»

تستعرض المؤلفة المهندسة إيمان عاصي، في نبذة عامة، ملامح العمارة التقليدية في الإمارات، وتعتبر فيها أن المباني الخاصة والعامة شكلت جزءاً مهما من فن البناء، حيث تترامى، في الأبنية القديمة، الظلال على جدران بيوت دبي الترابية، فتزيد عليها تألقاً وجمالاً، منفردة بتصاميم وأشكال معمارية تلتصق بالمكان تاريخياً، بينما تعبّر البيوت التقليدية في دبي عن مظاهر حياتية مزدهرة، وحالة متسامية من الرقي في تناول العمارة بوصفها لغة حضارية، التي يكمن محورها الإبداعي في مظهرها الإسلامي المقرون بالفكر الهندسي العلمي والرؤية الجمالية.

تؤكد مؤلفة هذا الكتاب التوثيقي المهم أن ما يميز البناء

في دبي والإمارات هو تلازم عنصري الوحدة والتنوع في التصاميم والوظائف، فنرى الزخرفة والرسوم المتنوعة المنتشرة على أجزاء البيت من الخارج والداخل متناغمة، وأصلها يعود إلى وحدات زخرفية معينة تندرج ضمن الفنون العربية والإسلامية.

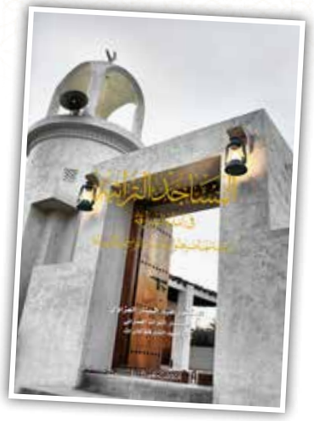
أما نظام التهوية الطبيعي المبتكر والمعتمد في هذه البيوت، فقد ساهم في فرض تكوين خارجي معين على البيت عبر تلك الأبراج في زوايا البيوت التقليدية حتى أصبحت البراجيل والأبراج رمزاً إماراتياً بامتياز في البناء وعنصراً جمالياً يميّز البيوت التقليدية.

«الأبواب والنقوش الخشبية في عمارة الشارقة التقليدية»

يتناول الكاتب سعيد عبدالله الوايل في هذا الكتاب موضوع الأبواب والنقوش الخشبية في مدينة الشارقة، وهو جزء من مشروع متكامل يهدف إلى توثيق ودراسة الأبواب والنقوش الخشبية التقليدية في منطقة الخليج العربي، ويتميز هذا الموضوع بارتباطه بحرف تقليدية مختلفة، لكنه في المقام الأول يعتبر ركيزة مهمة وعنصراً حيوياً ضمن عناصر العمارة التقليدية المحلية، حيث تطورت هذه الصنعة ونمت مع حياة الإنسان على هذه الأرض منذ بدايات الأولى للمساكن البسيطة التي شيدها من جذوع وسعف النخيل بالقرب من الساحل فكانت النواة الأولى للتجمعات السكنية في الخليج والتي امتدت ونمت في ظل التنقلات والهجرات التي حدثت بالأخص للقبائل العربية من داخل الجزية العربية إلى سواحل الخليج بحثاً عن مصادر تنوع الرزق.

وثّق الكاتب كامل يوسف حسين في كتابه «موسوعة مساجد الإمارات» الطابع الفني والمعماري لمساجد الإمارات من خلال بحث ودراسة الملامح الرئيسية للعمارة في مساجد الإمارات، وجماليات المكان في العمارة الخليجية بشكل عام والإماراتية على وجه الخصوص، ثم الملامح الأساسية لعمارة مساجد الإمارات والتي من أبرزها العلاقة المركبة بالتراث وطموح البرنامج الإنشائي وثراء المشاريع الزخرفية.

ويقدّم المؤلف معلومة مهمة تنسف المعتقد السائد أن أقدم مسجد في الإمارات هو مسجد البدية، حيث تشير أحدث الأبحاث الميدانية إلى أن أقدم مسجد في الدولة يعود إلى العصور الإسلامية تم العثور على آثاره في مدينة العين. ويغوص المؤلف في توصيف ودراسة عمارة مساجد الدولة، متتبعاً مرتكزاتها في كل إمارة، كما يعرّج في آخر موسوعته إلى مستقبل عمارة المساجد في الإمارات.



المساجد التراثية في إمارة الشارقة.. دراسة لعناصرها وأساليب الترميم والصيانة

أوضح الكتاب لمؤلفه الدكتور عبدالستار العزاوي -رحمه الله- أنه قبل المباشرة في ترميم وصيانة المساجد، توضع الخطة والهدف المطلوب بعد إنجازها، إذ يتم التوثيق العلمي لها من معلومات وصور ومخططات، بهدف الدقة وضبط عناصرها أثناء الترميم، بعدها يطبق على تلك المباني الدينية الخطة المفصّلة في صيانتها، علماً بأن طراز بناء المساجد في دولة الإمارات يرجع في نظام وأسلوب تخطيطه وبنائه إلى المساجد العربية، ولا يرتبط، بأي علاقة بالمباني الدينية التي سبقت الإسلام.

فقد ظهر تخطيط بناء المساجد في بداية العصر الإسلامي، واجتمعت فيه العناصر المعمارية والزخرفية، حسب الحاجة، وبعد تطورها وتأثير البيئة المحلية فيها من مناخ وموارد أولية، أصبحت المساجد تراثية في دولة الإمارات، ونتيجة ظروف البيئة المحلية والموروث المعماري لمبانيها، تطورت تلك المباني الدينية؛ لذلك غابت بعض الأقسام والعناصر المعمارية التي لا يساعد على وجودها النسيج المعماري لوحدات المدن السكنية، وكذلك المواد الأولية في بناء المساجد، علماً أن أساس التخطيط للمساجد يعتمد على جدار القبلة، ينصفه موقع المحراب نحو مكة المكرمة، وخاصة الاعتماد على بيت الصلاة، وهو شكل التخطيط المنسجم مع ظروف المناخ.

مسجد الدليل بعد الصيانة

حـوار العدد

تعود إلى 8 آلاف سنة

رشاد بوخش: لدينا أكثر من 3250 موقعاً تراثياً في الإمارات

قال المهندس رشاد بوخش رئيس جمعية التراث العمراني في دولة الإمارات، إنّ البحث والدراسة خلال الأربعين عاما الماضية أوضحت أنّ دولة الإمارات تذخر بما يزيد على 3250 موقعاً ومعلماً أثرياً، ولعل الكثير منا يفاجأ بهذه المعلومة المهمة، مشيرا إلى أنّ ما يؤكد ذلك أنَّ الإمارات كانت مهداً لحضارات قديمة، تمتد إلى عمق يقرب من 8 آلاف عامٍ مضت.

وعدَّد العضو سابق في المجلس الوطني الاتحادي، والمدير السابق لإدارة التراث المعماري والآثار ببلدية دبي، تلك الحضارات منها حضارة جزيرتي مروح وأم النار في أبوظبي، حيث تعود الأولى إلى نحو 3500 ق.م، والثانية إلى نحو 2600–2000 ق.م، وهناك آثار «هيلي وجبل حفيت» في مدينة العين، التي يرجع تاريخها إلى نحو 3000–1000 ق.م.

وأضاف أنَّه يوجد في دبي موقع «ساروق الحديد»، الذي أصبح موقعاً عالمياً «1600–600» ق.م، ويضم آثاراً تعود إلى العصر الحجري، في وسط الصحراء.

وأشار المهندس رشاد بوخش، إلى أنَّ أنماط العمارة التقليدية في الدولة، تعددت وتنوعت لتشمل المباني الدفاعية والسكنية والخدمية والتجارية والدينية، كان لجميعها الفضل في التعريف بثقافة وتراث المجتمع المحلي، وقد كان البيت التقليدي يتضمن أبراجاً للهواء «البراجيل»، والأسواق التقليدية ذات التنظيم الطولي النابضة بالحياة، ومساجد الأحياء الصغيرة المتواضعة المنتشرة في المناطق كافة.

وأكد أن ذلك يعد تعبيراً واضحاً لتنوع وغنى العمارة التقليدية التي تعكس تاريخ وتراث وحياة المجتمع المحلي، من خلال نسيجها العمراني المتواجد في أزقة أحيائها وساحاتها، وطابعها المعماري الذي يميز مبانيها على اختلاف أنماطها، ومن خلال مبانيها الدفاعية المتمثلة في القلاع والأبراج المحصنة.

وتابع بأنَّ الحصون بُنيت في أغلبها مستطيلة، ويتجسد ذلك في قصر الحصن في أبوظبي الذي كان سكناً لأسرة آل نهيان، وحصن الفهيدي، لأسرة آل مكتوم، التي انتقلت من أبوظبي إلى

المهندس رشاد بوخش
رئيس جمعية التراث العمراني - الإمارات

دبي في العام 1833، وأسست حصن الفهيدي، وفي العام 1861 انتقلت إلى منطقة الشندغة.

وذكر أنَّ الأبراج والمربعات، بُنيت لأغراض دفاعية ورقابية، حيث يوجد مئات الأبراج في الإمارات، منها 60 برجاً في رأس الخيمة، معظمها بحاجة إلى ترميم. وفي دبي هناك 12- 13 برجاً، تم ترميمها جميعاً، منها مربعة أم الريول «أم الأرجل»، والتي شُيدت في العام 1906، وأُطلق عليها هذا الاسم نظراً لتعدد الأعمدة الحاملة، وعددها سبعة، وفي منطقة حتا هناك برجان، تم بناؤهما بصورة دائرية، العام 1860، ويقعان على جبلين مرتفعين.

وعن البادية، قال إنّ البدو الرحل كانوا يبنون بيوت الشعر، أما البيوت السكنية، فقد شكَّلت الغالبية العظمى في المدن والتجمعات الحضرية التقليدية في دولة الإمارات، التي تميزت بألفة مقياسها الإنساني، وعفوية إنشائها، واعتمادها على المواد المحلية المتوفرة، مثل سعف النخيل، والمعروفة ببيوت العريش. وهناك 18 نوعاً منها، إضافة إلى البيوت الطينية، كما في حتا والذيد ومساي، والبيوت القفل المقامة من الحجر والأشجار، أما البيوت الكبيرة فقد بُنيت من حجر البحر والصدف والجص، وهي كثيرة، ومنتشرة في جميع أنحاء الإمارات.

وبالنسبة للمساجد، أشار إلى أنَّ هناك نوعين وهما المسجد الجامع الكبير المكون من 54 قبة، كما بنى الشيخ بطي بن سهيل مسجداً جامعاً في العام 1908، وأمر أنْ تكون العبرة من ديرة إلى بر دبي، وبالعكس يوم الجمعة مجاناً ليتمكن المواطنون من أداء الصلاة في الجامع الكبير.

وأوضح أنَّ مستوى الوعي المجتمعي حيال المحافظة على المباني التاريخية، شهد ارتفاعا في المجتمع الإماراتي، خلال السنوات الأخيرة، حيث جاء من الإيمان بأهمية هذا الإرث التاريخي، والذي يكشف مدى تجذر علاقتنا بالتاريخ والظروف التي مرت بها هذه المنطقة، والتي يمكننا أن نقرأها من طبيعة التصاميم والزخارف التي تميزت بها البيوت والمناطق القديمة، مشيراً إلى أن قناعة صناع القرار في الدولة بأهمية وجود هذه المباني وضرورة المحافظة عليها ساهم كثيرا في رفع نسبة الوعي المجتمعي.

وتطرق المهندس رشاد إلى الدور الذي يلعبه التراث العمراني في عملية قراءة التاريخ، وقال إنَّ التراث العمراني جزء أساسي من تراث وحضارة أي دولة، تكمن

أهميته في كونه يمثل مِفتاحاً لقراءة التاريخ، واكتشاف ودراسة تفاصيل تاريخ الدولة، والأحداث التي مرت عليها، ويتم ذلك من خلال طبيعة النقوش والزخارف وفلسفة وطريقة البناء، والتي تختلف من فترة لأخرى ومن حضارة لأخرى حيث يمكننا ذلك من تحديد العمر الزمني لهذا المكان أو الموقع، مؤكداً أنَّ طبيعة المباني القديمة الموجودة في الإمارات وتصاميمها، ساهمت في معرفة واكتشاف أسرار المكان إلى جانب الطبيعة والظروف البيئية التي عاشها الناس في ذاك الوقت.

يشار إلى أن المهندس رشاد بوخش، أشرف على تصميم وتنفيذ أكثر من 200 مبنى حديث من جامعات وكليات ومباني عامة وحدائق ومرافق مجتمعية، وفي دبي أشرف على تصميم وتنفيذ 14 متحفاً في دبي، من بينها متحف دبي، وبيت الشيخ سعيد آل مكتوم، وبيت التراث، ومدرسة الأحمدية، ومتحف الصقور، ومتحف ساروق الحديد للآثار.

كما كتب وأشرف على أكثر من 36 كتابًا في الهندسة المعمارية والتاريخ والعمارة التقليدية في دبي والإمارات العربية المتحدة، وكتب 16 بحثًا، وشارك في تأليف 31 كتابًا في الهندسة المعمارية، ويعتبر أحد المهندسين القلائل المهتمين بالعمارة التقليدية والتاريخية في الإمارات العربية المتحدة.

العمارة الدينية في مدينة الذيد

مسجد الشريعة أنموذجاً

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي – الإمارات

يعدّ مسجد الشريعة أول مسجد في المنطقة الوسطى، وتحديداً في الذيد، هذا المسجد الذي بني في بدايات القرن الماضي من الطين، وبسقف من الدعون، ليقوم بدور ديني في أداء الصلوات في الذيد، التي كانت تطلق قديماً على مزارع النخيل، وأحياناً يطلق عليها «البلاد»، مسجد الشريعة كان من المباني التراثية الدينية، إضافة إلى المباني الأخرى، وهي حصن الذيد، وحصن المضارسة، وحصن طنيج في الجهة الشمالية بجانب الوادي من الشمال، هذه المباني التراثية هي المعالم التي وصلت لها الحضارة الثقافية في هذه المنطقة التاريخية.

ومسجد الشريعة الذي كان يجمع أبناء الذيد ملّاك النخيل، وخاصةً في فصل الصيف (القيظ)، هذا المسجد هو المكان الوحيد الذي أدّى فيه الأجداد والآباء الصلوات المكتوبة خلال موسم القيظ، فكان المكان الذي يلتقي فيه الأهالي؛ ليسلموا على بعضهم، وليسألوا عن الأخبار والعلوم التي وصلت إليهم، أما في الشتاء فالكل يرحل خارج الذيد، ويبقى المسجد وحيداً صامتاً دون صوت ودون حركة بين النخيل، ولا يوجد أحد من المصلين لكي يؤدي صلاته فيه، بعد أن كان في موسم القيظ تعج الدروب والطرق المؤدية للنخيل، والسكيك الداخلية بالحركة طوال اليوم من الفجر صباحاً حتى غروب الشمس، والكل يعمل في مزرعته من أعمال الفلاحة والرعاية والسقي لأشجار النخيل، ويأتي له الغداء البسيط الذي يتكون من الرز (العيش) والسحناة واللومي أو مع المالح، وأيضاً يتردد كثير من الحضّار من الشارقة وعجمان والحمرية لقضاء موسم القيظ في الذيد بالقرب من نخيلهم؛ لأن الذيد تتميز بطقس جاف، وتكثر فيه الرياح من جميع الجهات، بالإضافة إلى توافر المياه التي يوردون إليها من فلج الذيد، وتحديداً الشريعة، هذه الحياة الاجتماعية البسيطة هي عنوان للمثابرة اليومية والإرادة الديناميكية لأهالي الذيد الذين يعملون دون كلل أو ملل في نخيلهم، أو كما يطلق عليه باللهجة الدارجة أملاكهم.

ونعود للوراء قليلاً إلى مسجد الشريعة، فقد كان يؤم بالمصلين عبيد بن حامد الطنيجي، رحمه الله، ويعد هذا الرجل الإمام الوحيد في هذه المنطقة، وأول معلم يقوم بتعليم القرآن والحروف، وارتبط اسمه كثيراً بمسجد الشريعة إذ كان صوت الأذان يتردد بين النخيل الموجودة في الذيد، داعياً للصلاة والفلاح، وما أن ينتهي من الأذان حتى يخرج المصلون من هذه النخيل على عجالة للوصل لهذا المسجد الذي يقع قريباً من شريعة الذيد من جهة الشمال.

قاوم مسجد الشريعة لسنوات طويلة، وظل صامداً حتى السبعينيات، ثم تساقطت جدرانه، وظل المسجد خاوياً حتى قام حمد بن سعيد القابظ ببناء المسجد من جديد، وقام بتوصيل الكهرباء إليه، ولكنه في ظل عدم العناية من جهة مسؤوله ظل فارغاً من المصلين، ومكاناً غير مناسب للصلاة فيه.

عبيد بن حامد، رحمه الله، كانت حياته حافلةً بالعطاء لله، سبحانه وتعالى، حيث يقوم بالإمامة والتعليم وقراءة القرآن على المرضى، ومن الأقوال التي تترد في الذيد، أنه أصيب في أواخر حياته بعدم التركيز، وكان يتردد

على ابنة خاله موزة بنت محمد بن سيف الطنيجي، وكانت تقوم بتفصيل الملابس له، وتقديم الطعام المتوافر في ذلك الوقت، وكثيراً ما كان يخرج، ولا يعرف العودة للبيت مرة ثانية، وقد توفي في بداية الخمسينيات في منطقة السيجي بالقرب من النخيل التي كانت موجودة في ذلك الزمان.

يبقى مسجد الشريعة مَعلماً تراثياً قديماً، وقد أدت توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم إمارة الشارقة، في إعادة بنائه وإحيائه من جديد، وإلى بث الروح فيه، وقد قامت الشركة المتعهدة بقطع شوط طويل في البناء، وخلال الشهر القادم سيكون المسجد مكتملاً، إن شاء الله.

يبقى مسجد الشريع في الذيد أحد المباني الدينية التراثية في المنطقة علماً بارزاً للدلالة على التزام الأجداد بالفروض الخمسة، وكذلك يعود هذه المبنى في مكانه السابق نفسه، بحلة جديدة ليذكر الأبناء بأن هذا المعلم الديني هو الأول في البناء والأول في الأحياء للمباني الدينية في المنطقة الوسطى، وتحديداً في الذيد، رحم الله عبيد بن حامد الطنيجي، وأجدادنا الذين كانوا يحافظون على فروضهم، وتبقى الذيد، ونخيلها على موعد وعهد جديد من الرعاية والاهتمام، لتبقى الذكريات واقعاً معاشاً الآن في الذيد.

المصادر:

- محمد زايد الطنيجي، الذيد 12 أكتوبر 2021م.
- محمد سلطان بن هويدن، من برنامج المجلس، قناة الوسطى.
- سعيد سيف الطنيجي، الذيد 12 أكتوبر 2021م.

التراث العمراني الإماراتي.. الكلمة العليا للمكان

ابن الإمارات أدخل تجديدات على العمارة الطينية

عند الحديث عن التراث العمراني لأي مجتمع أو أمة أو شعب من شعوب الأرض، يمكن ملاحظة تأثر هذا البناء بالبيئة المحلية التي تم فيها، بل لا يمكن عزل التأثير المكاني في النمو العمراني لأي مجتمع بشري، ويمكن وضع أي نموذج ومثال وسيعطيك الدلالة الكافية؛ فلو ذهبت إلى منطقة جغرافية قاسية التضاريس والمناخ، ويسكنها الإنسان، فستجد أنه ليتمكن من العيش والسكن فقد استغل البيئة المكانية في تشييد المأوى.

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

فعلى سبيل المثال شعب الإنويت، الذي عرف بالأسكيمو، يعيش على أراضي الطرف الشمالي الشرقي لسيبيريا، وجزر بحر بيرنج، وجزء رئيس من المناطق الساحلية من ألاسكا، وأيضاً تشمل الساحل الشمالي لكندا، هذه البقعة الجغرافية شديدة البرودة، والشتاء فيها طويل وقارس.أما الصيف فيتمتع ببرودة أيضاً، هذا الشعب خير مثال لتوضيح أثر المكان في الإنسان، وتكيّف الإنسان مع البيئة التي يعيش فيها، ففي فصل الصيف يستخدم

شعب الإنويت (الأسكيمو) للسكن خياماً مصنوعة من جلد الحيوان، أما في فصل الشتاء القارس البرودة، فكانوا يعيشون في بيوت مصنوعة من الجليد، وفي ملاجئ محفورة في التربة من الأرض. بل من خلال هذا الشعب تتضح العلاقة التامة الواضحة بين الإنسان والبيئة التي يعيش فيها، وتتجاوز السكن إلى مختلف تفاصيل الحياة من الغذاء والملبس والتنقل وغيرها، حيث يبحرون في قوارب مصنوعة من جلود الحيوانات التي يصيدونها، وينتقلون بالزلاجات التي تجرها الكلاب، وبعض العلماء المتخصصين في هذا المجال، يعتبرون حياة هذا الشعب متنوعة ومتبدلة، وفق فصول السنة، حيث ربطوا أنفسهم وفق التغييرات الموسمية المناخية، ويتكيفون معها تماماً كما تفعل الحيوانات. والشيء بالشيء يذكر، فإن هذا الشعب (الإنويت) يرفض تسميته بشعب الأسكيمو، ويعتبر هذه التسمية إهانة له؛ لأن معناها «آكلو اللحم النيء». وفي العموم نستحضر هذا الشعب (الإنويت) للدلالة على أثر الجغرافيا، وأقصد تحديداً البيئة المكانية على الإنسان في مأكله ومشربه وطريقة حياته، فضلاً عن مسكنة وطريقة عيشه. الحال نفسها ستجدها تتكرر في مناطق وبقع جغرافية أخرى، حيث ستجد سطوة المكان ماثلة في المنازل والبيوت والفنون المعمارية، ففي المناطق التي تكثر فيها الغابات، وتنمو الأشجار، تجد أن معظم المباني المشيدة إن لم تكن جميعها، قد استخدم في بنائها الأخشاب، بل إن الخشب هو العمود الرئيس والمفصلي في البناء والعمارة، وتم التطوير جيلاً وراء جيل في هذا النسق، وأدخلت تحسينات متتالية، وزخارف وتطويرات، ولكن بقي الهيكل والعمود الرئيس لهذه الصناعة الخشب، الحال لا تختلف نهائياً عن البيئة الجبلية، حيث تجد أن مكونات البيوت تقوم على استخدام الأحجار، حتى ظهر لنا البيت الحجري، وهنا حدث تنوع كبير في هذا المجال، وتم إدخال زخارف وفنيات عديدة، ومع تطور الآلات دخلت تقنيات قص الحجر وتشكيله، لتضفي المزيد من الجمال على تلك البيوت، الحال نفسها في البيئة البرية، حيث تتم الاستفادة من الطين، عند الشروع في البناء، وعند البحث في هذا المجال تجد أن البناء باستخدام الطين أكثر تطوراً، وله امتداد كبير، حيث تجده بالقرب من الواحات والأرياف، وأيضاً السواحل والأودية والسهول، وهناك حضارات وأمم استخدمت الطين في تشييد القلاع والأبراج، كما هي الحال في الحصون والقلاع الحجرية التي هي شامخة

حتى يومنا هذا، وتجدها في بقاع عديدة من الإمارات. البيت الطيني، تطورت صناعة مكوناته، وتمت الإضافة والتحسين على مر الزمن. ونحن نرى اليوم أن البيوت المبنية من الأشجار أو الأحجار أو الطين، من أجمل المنازل وأكثرها جذباً، وقد وصلت لتطور كبير، لكن يغفل أو ينسى كثيرون أنها امتداد لصناعة عمرانية طويلة وضاربة العمق في الزمن، فالتاريخ البشري عند دراسته يظهر لنا عمليات بناء قديمة ومتواضعة وبدائية، ولكن هذه هي حال الإنسان أنه شغوف بالتطوير والتغيير الإيجابي المستمر، ولديه حماسة للابتكار والبناء والتزيين، وترك أثر جميل. حالة المكان مرافقة للإنسان. والإنسان في الإمارات لم يكن في معزل عن هذه الحالة الإبداعية، ومثل هذا الشغف، حيث تفنن في العمارة، سواء في تلك المنازل التي شيدت بسعف النخل على السواحل، والتي راعى فيها جوانب هندسية تسمح بمرور الهواء، أو تلك البيوت التي شيدت في سفوح الجبال أو بجانبها، كما هي الحال في الأرجاء الشمالية، حيث توجد قلاع ومساكن عدة تشهد على قوة إنسان هذه الأرض، وتوضح تمكنه من العمارة والزخرفة التي تعكس هويته المكانية، والحال نفسها في تلك المنازل التي وضعت لبناتها من الطين واستخدم في تزيينها، والتي باتت بمثابة ماركة مسجلة من حيث توزيع المسكن والتشييد والبناء، وعدد الغرف ونحوها من المواصفات والمتطلبات، حتى باتت مهنة العمارة مشاعة والكثير يشتغل فيها، للدرجة التي نجد أن مقاول البناء يقوم بأعمال التصميم والبناء، أو يكون لصاحب البيت الرأي في تصميمه، كما جاء في ورقة عملية نشرت في مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، تحت عنوان: «مدى تشابه عناصر المسكن التراثي بدولتي الكويت والإمارات العربية المتحدة»، من إعداد البروفيسورة هياء أحمد علي القندي، أستاذة مشاركة في قسم التصميم الداخلي في كلية التربية الأساسية في الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب بدولة الكويت، والبروفيسورة ديانا محمد كامل يوسف، أستاذة منشأة سكنية بقسم التصميم الداخلي والأثاث في كلية الفنون التطبيقية بجامعة حلوان القاهرة، جاء في هذا البحث العلمي : «يغلب على المسكن الإماراتي الذوق الريفي، وتتسم عمليات تصميم المباني في أغلب الأحيان بطريقة اجتهادية عن طريق مالك قطعة الأرض، أو عن طريق صغار المقاولين الذين يسيطرون على أعمال البناء في هذه المناطق، فيقوم المقاول بأعمال التصميم والتنفيذ،

وتعتبر الوحدة السكنية المكونة من ثلاث غرف هي المفضلة، وهي التي تمثل أيضاً غالبية هذه الوحدات، ويقتصر دور المالك على أعمال الإشراف والتوجيه أو شراء المواد الخام وتأجير العمالة اللازمة للبناء. أبدع الإنسان الخليجي في بناء البيت الطيني الذي جاء موافقاً للمواصفات الإسلامية والإنسانية والبيئية، وقد أدخل ابن الإمارات تجديدات على العمارة الطينية، فاستفاد من خبرات وطرق البناء عند الشعوب الأخرى، وفقاً للطقس الذي يعيشه. ما يميز البيئة الإماراتية، أنه يوجد فيها تنوع كبير، من حيث المكان، ويمكن تقسيم هذا التنوع المكاني إلى أنواع عدة: البيئة الصحراوية، ولها منازلها وبيوتها، والتي عرفت ببيت الشَّعر، الذي يمكن فكه وتركيبه بسرعة، حيث يسهم في التنقل والترحال من مكان إلى آخر طلباً للماء والزرع، وهناك السواحل، حيث يتم تشييد المنازل والبيوت التي تتميز بالبساطة من جذوع الأشجار، والتي يراعى فيها تمرير الهواء. وهناك الجبال، والتي يتم استخدام الأحجار في تشييد البيوت والمنازل، وهناك استخدامات الطين التي نراها موجودة على السواحل، وأيضاً موجودة في البيئة الجبلية وفي السهول والمناطق البرية، ونجد شواهد من تلك البيوت الطينية شامخة حتى يومنا، كقصور وقلاع، فضلاً عن منازل سكنها الناس طوال تاريخهم. وستجد البيت الطيني في المدن والهجر والقرى الإماراتية، يوضح شغف إنسان هذه الأرض وإبداعه، فضلاً عن ابتكار الحلول واندماجه مع بيئته المكانية.

التراث العمراني.. حكاية وقصة

مريم سلطان المزروعي
باحثة وكاتبة من الإمارات

المناطق التراثية تحكي حكاية وقصة ترويها الأزمنة، وهي رسالة خطّتها أنامل الكتّاب، ورسمها الرسامون؛ لتشكّل لوحة جميلة متناسقة، أبطالها أناس عاشوا منذ الحقب القديمة، وهذه المناطق لها حكايات وقصص روتها الجدات، ورسمت لها ذكريات جميلة في مخيلة الأحفاد، فهي أشبه بالخطّ المتوازن لمسيرة البدوي في الصحراء، يحفظه عن ظهر قلب، ويستعين بالنجوم ليستدل على طريقه نحو النجاة، ويعتمد عليها النوخذة؛ أي ربان السفينة، والبحارة في عرض البحر، ليستدلوا على طريقهم عبر البحار والمحيطات، ليصلو إلى بر النجاة.

إن المنطقة التراثية لها مكانة خاصة في نفوس أهلها، وإن العمارة التقليدية في الإمارات، تندرج على أنماط مختلفة ومتنوّعة، وليست على نوع واحد كالبيوت التقليدية التي انتشرت قديماً، وهذا الشيء كنا نلاحظه في فصلي

الشتاء والصيف، فهناك بيوت يستقرّ بها الأهالي، وهناك بيوت يبنونها في فترة الصيف، فالحضّار عندما يقومون بهذه الرحلة، كانوا يعتمدون فيها على ما تجود به الطبيعة عليهم، فقد كان الناس قديماً ينقسمون إلى ثلاثة أقسام، أو ثلاث فئات، وهذا ما ذكره محمد النعيمي، بقوله: «كانوا يخرجون إلى البراحات، وهي المساحات الرحبة الواسعة من المدن الساحلية، حيث كنا ننصب لأنفسنا بيوت العرش أو العرشان، المصنوعة من سعف النخيل، التي كنا نقضي فيها ما يقارب الثلاثة إلى أربعة أشهر، وكانت المياه العذبة الحلوة تتشر في تلك البراحات، والتربة نظيفة وجميلة ومترامية الأطراف، بالإضافة إلى أشجار النخيل، يقول الشاعر:

الْبَرَاحة شَرْغه وراحه والعرب فيها مْبِشّيْنا
سُوْقها ثَامر بتْفّاحه والرّطبْ تلفِيْ الْهِيْنا

وأكبر البراحات كانت براحة دبي، فقد كانوا يبنون ما يقارب الـ1000 عريش، خاصة في ديرة، وبمساحة تقدر بعشرة كيلومترات في خمسة كيلومترات، كما انتشرت بينها البراجيل بأنواعها المختلفة، سواء كانت باليواني أو الطرابيل والحصر. والفئة الثانية كانت تصيّف مع أهاليها ومعارفها في عمان، ورؤوس الجبال، ورأس الخيمة ومساي في ودبا وكلباء، وأجمل المصايف كانت برأس الخيمة، ولا ننسى البدو الرحل الذي كانوا يحملون بيوتهم معهم، بيوت الشَّعر التي كانت تنسجها النساء بكل حب. والفئة الأخيرة هي التي كانت للتجار أصحاب المحال والمصالح المرتبطة بالأسواق والسفن، كالطواويش؛ أي تجّار اللؤلؤ، الذين استطاعوا أن يهيئوا أنفسهم من خلال بناء براجيل الجص التي انتشرت على مر السنين، ولاتزال آثارها إلى اليوم موجودة، وهذا نمط من أنماط البيوت التي استطاع فيها الإنسان الإماراتي أن يتكيّف فيها مع الطبيعة، من خلال الاستفادة من الموارد الطبيعية المحيطة به، وهذا ليس النمط الوحيد، وإنما وجدت هناك الأسواق القديمة الطينية أو الطوبية أو المصنوعة من جذوع النخيل القوية، أو من خشب الجندل الذي يأتينا من

إفريقيا، ويمتاز بقوته وشدته، وتحمّله عوامل الطقس، وكان يستخدم في السفن كذلك».

يذكر راشد الشامسي: هناك كثير من المعالم التراثية التي لاتزال موجودة إلى اليوم، والتي بناها أجدادنا وآباؤنا، فمثلاً في مدينة العين، هناك القلاع والحصون التي كانت لحماية المنطقة أكثر من أن تكون للسكن والمبيت فيها، والتي وجدت في العديد من الواحات كواحة الهيلي والقطارة والمعترض والمويجعي والجاهلي والمسعودي، وكذلك الأفلاج التي كانت تنبض بالحياة، وعمّرت مدينة العين، ويقال موجودة منذ آلاف السنين، منذ عهد سيدنا سليمان، عليه السلام، عندما أمر الجن بأن تحفر ألف قناة، امتداداً من عُمان، وطبعاً هذه أسطورة كانت متداولة، وفي مدينة أبوظبي قصر الحصن، الصرح الشامخ الذي يسرد قصة وثقت في التاريخ، ورسمت خطوطاً متوازنة، بنته أسرة آل نهيان، منذ أكثر من 250 سنة، والشاهد الحي على تطور المنطقة وازدهارها، فهو يعتبر أعرق وأقدم بناء تاريخي قائم في أبوظبي، وكذلك حصن الفهيدي لأسرة آل مكتوم، الذي يعود تشييده إلى ما يزيد على 200 سنة، يقف شامخاً في الجهة الجنوبية من خور دبي، وأهم اكتشاف كان «موقع ساروق الحديد» الذي اكتشفه الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، عندما كان يقوم بجولته الاعتيادية بوساطة طائرته العمودية، فلفت انتباهه وجود قطع فخارية في الموقع، ما يدل على وجود آثار، فأمر بحفر المنطقة، وهذه المنطقة ستذكر في التاريخ لارتباطها بشعار «إكسبو 2020 دبي»، الذي كان عبارة عن قطعة دائرية نادرة من الذهب، تم العثور عليها في هذه المنطقة، وأصبحت شعاراً عالمياً.

والمناطق القديمة في الإمارات موجودة ومنتشرة في جميع إمارات الدولة، فمنطقة الشندغة تعد أكبر متحف مفتوح في العالم، بعد أن تم ترميمها بتوجيهات من صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، والتي كانت في السابق منطقة استقرار عوائل بني ياس، ويعد أول حي بدبي، فقد كانت بيوته تصل إلى الـ250 بيتاً، وفي الشارقة منطقة مليحة التي تعود إلى القرن الـ12 ق.م، وكذلك في منطقة القصيص التي تضم 47 مدفناً، وفي أم القيوين هناك موقعان: «موقع الدور – معبد الشمس»، و«موقع تل أبرق» الذي اكتشف أن هناك علاقة بينه وبين حضارة أم النار في أبوظبي، ولن ننسى رأس الخيمة بمناطقها القديمة، وقلاعها ومواقعها الأثرية، كمنطقتي شمل وشعم، وقلعة ضاية، وفي الفجيرة كنوز أثرية يعود تاريخها إلى خمسة قرون، كالقلاع والمساجد والحصون والأبراج، كآثار منطقة البدية، ففيها أقدم مسجد في الإمارات (مسجد البدية)، الذي يتميز بوجود قبابه غير المتساوية في الحجم.

والمناطق التراثية كثيرة ولا حصر لها، ومن الأهمية المحافظة على هذه المباني التي تؤكد عراقة وتاريخ الدول، ووضع معايير صرامة للمحافظة عليها من الهدم، وترميمها من قبل الجهات المعنية، وكذلك وضع قوانين صارمة، ولا يكون إلا بتكاتف الجهات المعنية، من خلال نشر الوعي المجتمعي، وخاصة إن مجتمعنا مجتمع محافظ على العادات والتقاليد، ويقدر قيمة النصيحة، ويؤمن ويثق بالإرشادات الحكيمة الموجهة له، وحماية التراث تعني حماية التاريخ البشري والأعمال البشرية، وابتكاراتها في أزمنتها، وهذه المباني والمواقع التاريخية هي تجسيد للأحداث، وقراءة للصراعات السابقة، والأزمات التي مرت، كما أن المحافظة عليها يسهل انتقالها للأجيال القادمة، حتى لا تحرم تراثها وإرثها، وهذا لا يأتي إلا بصونه وإنعاشه وتوثيقه.

«الشارقة للتراث» يستضيف المهرجان العربي لفيلم التراث

نظّم معهد الشارقة للتراث فعاليات النسخة الثانية من المهرجان العربي لفيلم التراث، على شاطئ خورفكان، (دورة الفنان الراحل عصمت يحيى، 18–21 أكتوبر الماضي)، في ظل إقبال لافت من عشاق وحراس التراث والذاكرة، وقد بدأت الفعاليات بلوحات فنون شعبية من أداء فرقة الشارقة الوطنية، لاقت استحسان الجمهور وتفاعله، حيث يهدف المهرجان بشكل رئيس إلى الحفاظ على التراث العربي، من خلال فن السينما، سينما التراث.

حيث أمضى الجمهور على مدار أربعة أيام (18–21 أكتوبر)، ساعات طويلة متنقلاً بكل شغف بين عروض الأفلام والندوات والورش التي لاقت استحسان وإعجاب وتفاعل الحضور والمشاركين والجمهور.

> درع المهرجان يُهدى إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي

مضامين غنيّة عكست أهمية الصورة في توثيق التراث

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث رئيس شرف المهرجان: «غُصنا على مدار أربعة أيام في أعماق التراث، أفلاماً وندوات، وعروضاً

شائقة، ومسابقات وورشاً وصوراً، في مدينة خورفكان الجميلة، خورفكان الحضارة والتاريخ والأفق المفتوح على أوسع مدى، هناك كان موعدنا مع عشاق التراث والإبداع والابتكار من أجل التراث بمختلف عناصره ومكوناته، وفي القلب منها أفلام التراث، فجاءت النسخة الثانية من المهرجان العربي لفيلم التراث لتعلن انطلاقة جديدة تكمل الانطلاقة الأولى، وتضيف إليها من أجل الدورات القادمة. فشكراً للجميع، شكراً خورفكان التي احتضنت الجميع، وأدهشتنا بكل ما فيها».

وأضاف: «وحملت هذه الدورة شعار علم من أعلام التراث العربي، الذين كرسوا حياتهم في خدمة التراث وحفظه، وهو الراحل الأستاذ الدكتور عصمت يحيى، حاوية الكثير من المضامين الغنية التي تعكس أهمية الصورة في توثيق التراث، من خلال البرنامج الفكري المصاحب، بالإضافة إلى عروض الأفلام والصور الفوتوغرافية».

بصمة مميزة للمعهد تشكل قيمة مضافة إلى هذه التجربة

من جانبه، قال أحمد سالم البيرق، مدير إدارة الاتصال المؤسسي في معهد الشارقة للتراث: «سعينا لتحقيق كل أهداف المهرجان التي تتجلى في الإسهام في تنشيط حركة سينمائية جادة، تهدف إلى الوعي بأهمية التراث الشعبي والحضاري والطبيعي، والعمل على نشر الثقافة والهوية العربية، وتفعيل دور السينما الوثائقية العربية لموضوعات التراث من أجل نشر الوعي للحفاظ عليه، وتشجيع المؤسسات والهيئات والأفراد للاهتمام بـ(فيلم التراث)، حيث جاءت أهمية دور المعهد في هذه النسخة من المهرجان من هذا المنطلق، ورأيناها بالفعل بصمة مميزة وخاصة، تشكل قيمة مضافة لهذه التجربة التي نحتاجها جميعاً، في ظل عمل مشترك وتنسيق عالي المستوى، وتعاون حيوي فعّال من أجل ترجمة أهداف المهرجان والدخول إلى عالم السينما من بوابة التراث».

ولفت البيرق إلى أن اختيار مدينة خورفكان لاستضافة هذا الحدث يؤكد على أهمية خورفكان ومكانتها عبر التاريخ، والدور التاريخي الذي لعبته، وكذلك ما تتميز به من صناعات يدوية تقليدية، وفنون شعبية، وتراث حافل بكثير من القصص والحكايات، إضافةً إلى ما تشهده اليوم من نهضة وتقدم وازدهار، ومشروعات متنوعة غطت مختلف المجالات، والتي جاءت وفقاً لرؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، التي تستند بشكل رئيس إلى مكانة وقيمة الثقافة والتراث والفنون واستدامتها.

ندوات

جاءت ندوة المهرجان الأولى والافتتاحية في فندق وسبا أوشيانيك بمدينة خورفكان، بعنوان «دور

المؤسسات الثقافية في الحفاظ على التراث.. معهد الشارقة للتراث أنموذجاً»، تحدث فيها سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث رئيس شرف المهرجان، وأدارها أحمد سالم البيرق، مدير إدارة الاتصال المؤسسي في معهد الشارقة للتراث، ولاقت الندوة تفاعلاً حيوياً لافتاً من قبل الحضور، وشكلت تساؤلاتهم ومداخلاتهم إضافة نوعية للندوة التي كانت حافلة بالمعلومات والأفكار والعناوين المتعلقة بدور ومكانة وجهود معهد الشارقة للتراث في حفظ وحماية التراث ونقله للأجيال واستدامته.

وقد ركزت الندوة على دور المؤسسات المعنية بالتراث الثقافي في عملية صون التراث وتوثيقه، وعلاقة ذلك بصناعة الأفلام الوثائقية الدرامية، حيث يقع على عاتق المؤسسة المعنية بصون وتوثيق التراث الثقافي عملية إيجاد المعلومات والمصادر الحقيقية والمحتوى الذي تعتمد عليه الصناعة الفيلمية في هذا المجال.

المرأة والتراث والسينما

كما تابع الجمهور ندوة المرأة والتراث والسينما، وتحدثت فيها الباحثة فاطمة المغني من الإمارات، والباحثة حفصة واقنة من الجزائر، وأدارها الدكتور محمد عبدالحافظ. أما الندوة التي حملت عنوان فيلم التراث كوثيقة سينمائية لتثمين التراث وتعزيز الهوية العربية، فقد شارك فيها الفنان المخرج عبدالله الجنيبي، من الإمارات، والفنان والباحث علي العبدان، من الإمارات، والدكتور إسلام عز العرب، من مصر، وأدارها الناقد نعمة يوسف سوداني، من العراق/ هولندا، في حين جاءت ندوة أهمية الصورة الفوتوغرافية في توثيق التراث، وتحدثت فيها الدكتورة سلمى يوسف، من مصر، والدكتور أحمد بلاب، من مصر، والدكتور محمد عبدالحافظ، وأدارها الدكتور خالد عويس، من مصر.

> تضمن على مدار أربعة أيام العديد من الندوات والورش وعروض الأفلام

تكريم

كرّم سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث رئيس شرف المهرجان، في حفل ختام النسخة الثانية من المهرجان العربي لفيلم التراث، الفائزين بمسابقة أيام الشارقة التراثية للتصوير الفوتوغرافي، في ظل إقبال لافت من عشاق وحرّاس التراث والذاكرة، وعلى ضوء لوحات فنون شعبية من أداء فرقة الشارقة الوطنية، وذلك في فئتي حياة الناس وجماليات المباني والأجنحة:

- الفائز بالمركز الأول عن فئة حياة الناس، علاء عبدالناصر يحيى.
- الفائز بالمركز الثاني عن فئة حياة الناس، سهام محمد إبراهيم.
- الفائز بالمركز الثالث عن فئة حياة الناس، محمد أحمد علي.

أما بخصوص فئة جماليات المباني والأجنحة، فقد ارتأت لجنة التحكيم حجب المركزين الأول والثاني، وفاز بالمركز الثالث Eric Villocillo Perales.

وشهد حفل الختام أيضاً تكريم لجنة انتقاء الأفلام والصور الفوتوغرافية: الدكتور محمد عز العرب، رئيس لجنة انتقاء الأفلام والفوتوغرافيا، وأعضاء اللجنة، الدكتور محمد عيسى، الأستاذة حفصة واقنة، الدكتورة نهى حسن. كما تم تكريم لجنة تحكيم الفوتوغرافيا: الأستاذ الدكتور خالد عويس، رئيس اللجنة، والأعضاء الأستاذ الدكتور أحمد بلال، والأستاذة جليلة عجبوني. وتلا ذلك تكريم لجنة تحكيم الأفلام، وهم: الأستاذة الدكتورة هند عصمت يحيى، رئيسة اللجنة، والأعضاء المخرج السينمائي بسام الذوادي، والأستاذة الدكتورة سلمى يوسف.

وقدّم الدكتور إسلام عز العرب والفنان عبدالله الجنيبي، درع المهرجان المهدى إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حيث تسلمه سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث. كما تم تقديم درع المهرجان إلى سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، والمخرج الإماراتي عبدالله الجنيبي.

عروض الأفلام

عديدة هي الأفلام التي تابعها الجمهور في الفترات المسائية بخورفكان، سواء تلك العروض داخل مسابقة المهرجان، أو الأفلام خارج مسابقة المهرجان، وتم عرضها يومي الثلاثاء والأربعاء.

شهد يوم الثلاثاء 19 أكتوبر الماضي، عروض أفلام من داخل مسابقة المهرجان، من بينها سنابك الخيل، للمخرجة المغربية مليكة ماء العينين، والباسقات، للمخرج الليبي طارق الهوني، وغرب سهيل، للمخرج المصري ماركو يوسف، والقطعة المفقودة، للمخرج العُماني حسين البلوشي، وفيلم المتحف، للمخرج الجزائري جمال باشا، وفيلم أفيولايت، للمخرج العُماني محمد

الدروشي، وموزاييك دمشقي، للمخرج السوري محمد خليل أبومطحنة، وأنامل ذهبية، للمخرجة السودانية عزة نصر.

أما يوم الأربعاء 20 أكتوبر، فقد تابع فيه الجمهور عروض أفلام من داخل مسابقة المهرجان، هي: فيلم الزيج، سيناريو وإخراج صلاح الحضرمي، إنتاج الجمعية العمانية للسينما والمسرح 2021، وفيلم مقابر كوم الشقافة، للمخرجة المصرية هند خورشيد، ترجمة الدكتورة سمر خورشيد، سيناريو وإخراج هند خورشيد، مونتاج جوزيف زوفا، وأصابع من حرير تصوير وإخراج محمد أحمد ياسين، جامعة 6 أكتوبر، كلية الفنون التطبيقية، قسم الفوتوغرافيا والسينما والتلفزيون، حلم الملح للمخرجة المصرية مروة كامل، وفيلم تدلس للمخرج الجزائري صالح بو فلاح، عين الشرق للمخرج السوري مصطفى سالم، صناعة الفخار والجص والسيراميك (وثائقي، حرفة من التراث السوري)، للمخرجين السوريين سامر الجريس ومارلين جبارة.

كما كانت هناك عروض لأفلام من خارج المسابقة، هي: فيلم صندوق الدنيا للمخرجة المصرية مروة كامل، النيروز العُماني للمخرج العُماني حسين البلوشي، وفيلم المنسج، فكرة وإعداد مليكة ماء العينين، تصوير مليكة ماء العينين ومحمد العماري. إنتاج مختبر الصحراء.

مسابقات

تضمن المهرجان، مسابقة الأفلام الوثائقية (فيلم التراث) القصيرة التي لا تزيد مدتها على 30 دقيقة، والأفلام الطويلة التي تزيد مدتها على 30 دقيقة، وموضوعاتها حول التراث الشعبي، الحضاري، الطبيعي، بالإضافة إلى عرض الصور الفوتوغرافية (المرحلة النهائية)، بمشاركة 12 مصورا من مصر والعراق والجزائر والأردن والمغرب وسوريا واليمن.

أسبوع التراث اليوناني

نظّم معهد الشارقة للتراث فعاليات أسبوع تراث اليونان، جزيرة كورفو، في مركز فعاليات التراث الثقافي (البيت الغربي) بقلب الشارقة، ضمن برنامج أسابيع التراث العالمي، تحت شعار «تراث العالم في الشارقة»، بحضور سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، وسعادة ديونيسيوس زويس، السفير اليوناني بالدولة، والسيد لوانيس غارنيليس، رئيس وفد جزيرة كورفو، وجمع غفير من عشاق التراث والباحثين والمختصين وممثلي وسائل الإعلام، واستمرت الفعاليات خمسة أيام، حتى التاسع والعشرين من أكتوبر الماضي.

جولة شاملة

وتضمن حفل الافتتاح جولة في معرض تراث اليونان، الذي تضمن الأزياء التقليدية، الحرف التقليدية، معرض رسومات للفنان مافروبولوس باناجيو، ورشة عمل، معرض صور مدينة كورفو، الأطعمة والمنتجات اليونانية، «بليموغريك»، «هيدباند كورفو»، بالإضافة إلى عروض فنية وموسيقية على مسرح البيت الغربي، لاقت تفاعلاً حيوياً لافتاً من الحضور الذي أعرب عن إعجابه بتلك العروض.

لوحة تراثية زاخرة تعنى بتراث اليونان وحضارته

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «يأتي أسبوع تراث اليونان جزيرة كورفو، ضمن برنامج أسابيع التراث العالمي، الذي فتح نافذة جديدة على العالم، ليعكس أهمية التراث، وضرورة تبادل المعارف والخبرات والتجارب وتفاعلها معاً، من أجل الاستمرار في حفظ التراث الثقافي وصونه، وحمايته ونقله للأجيال القادمة، كما يعتبر أحد أهم العناوين على المستوى العالمي الذي تتجلى فيه

ومن خلاله أهمية العمل المشترك، خصوصاً أن البرنامج يؤكد أن هناك الكثير من العناصر والمكونات التراثية المشتركة لدى كل شعوب العالم وحضارتها وثقافاتها».

وأضاف سعادته: « قدّمنا لوحة تراثية زاخرة تعنى بالتراث والحضارة لليونان، جزيرة كورفو، وماضيها وثقافتها، حيث تعتبر الثقافة قاطرة للتنمية الشاملة التي لا يغيب عنها الجانبان الاقتصادي والسياحي، كما أنها تلعب دوراً كبيراً في التقارب بين الشعوب، وخصوصاً أن ما سيقدمه الأصدقاء من اليونان من لوحات فنية وتراثية وعروض شعبية، سيكون هدية لكل عشاق التراث، لمعرفة المزيد عن تراثهم الغني».

تعريف الجمهور وزوّار الشارقة بالتراث اليوناني

ومن جانبه، قال سعادة السفير اليوناني: «نحن سعداء بالمشاركة في برنامج أسابيع التراث العالمي الذي ينظمه

معهد الشارقة للتراث مشكوراً، إذ أتاح لنا البرنامج لأن نكون حاضرين في إمارة الشارقة، ضمن أسبوع تراث جزيرة كورفو العريقة والأنيقة، لنعرف الجمهور وزوار الشارقة بالتراث اليوناني عموماً، وتراث جزيرة كورفو خصوصاً، ونطوف بهم في رحلة عبر خمسة أيام كل ربوع الجزيرة حيث التاريخ والحضارة والفنون الشعبية والموسيقى، وغيرها كثير سيلقى إقبالاً كبيراً من قبل زوّار وجمهور البيت الغربي».

حضور فاعل ومميز لمركز الحرف الإماراتية

بدورها، أوضحت عائشة غابش، مديرة إدارة العلاقات العامة والتشريفات بمعهد الشارقة للتراث المنسق العام لأسابيع التراث العالمي، أنه بدءاً من هذا العام سيكون هناك حضور فاعل ومميز لمركز الحرف الإماراتية، التابع لمعهد الشارقة للتراث، مع التأكيد بأنه لا يغيب عن فعاليات المعهد، وحاضر دوماً بقوة وثقة ونشاط، فالحرف من الركائز الأساسية التي تقوم عليها حياة المجتمعات الإنسانية، وقد وعى المعهد تلك الأهمية والمكانة مبكراً، من خلال مركز الحرف الإماراتية، الذي يضطلع بدور جوهري في المحافظة على الحرف التراثية التقليدية وإبرازها وتوثيقها، وصونها ونقلها وحماية مبدعيها، ورفع مكانة الحرفيين الاجتماعية والاقتصادية، وتنمية قدراتهم، وتوسيع مداركهم، وتسويق المنتج الحرفي الإماراتي وحفظ ملكيته الفكرية.

جزيرة الجمال والتنوّع

تبلغ مساحة جزيرة كورفو نحو 600 كيلومتر مربع، وهي واحدة من الجزر اليونانية الأكثر تنوعاً وجمالاً وإثارة للاهتمام، وتوصف بأنها من أجمل جزر العالم، ويقال عنها إنها مدينة الجمال والسعادة. وكان أن تم الإعلان في وقت سابق عن المدينة القديمة في الجزيرة موقعاً للتراث العالمي لليونسكو، وتتميز بوجود قصور وقلاع ومتاحف ومعالم تاريخية ومواقع أثرية عديدة، ونحو ألف كنيسة. وفيها القلعة القديمة التي يعود تاريخ بنائها إلى القرون الوسطى، حيث بُنيت في العام 1546، وكذلك يوجد في كورفو قصر أخيليون الذي تم تشييده في العام 1890.

عرفت جزيرة كورفو (شمال غربي اليونان، قريبة من ألبانيا وإيطاليا) حضارات عديدة، من الفينيقيين إلى الأوروبيين (من إيطاليين وفرنسيين وإنجليز)، وتعتبر موطناً لكثير من المواقع التي ذكرت في الأساطير والملاحم اليونانية القديمة، وتعتبر مقصداً للسياح الراغبين في الابتعاد عن الزحام والضوضاء، وتشتهر بشواطئها البلورية، وتتمتع بكثير من الحدائق التاريخية والجذابة.

إلى ذلك، يعد برنامج أسابيع التراث الثقافي العالمي في الشارقة لفتة مهمة للتعريف بتراث العالم، تحت شعار تراث العالم في الشارقة، وجاء هذا البرنامج ترجمة لتوجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ويؤكد أهمية التراث وضرورة تبادل المعارف والخبرات والتجارب وتفاعلها، من أجل الاستمرار في حفظ وصون التراث وحمايته ونقله للأجيال، بصفته مكوناً حضارياً كبيراً، وأحد عناوين الهوية والخصوصية لكل شعب وبلد وأمة.

بالتعاون مع وزارة الثقافة والشباب وجامعة أثينا

«الشارقة للتراث» ينظّم ملتقى الأغنية التقليدية بين الإمارات واليونان

نظّم معهد الشارقة للتراث فعاليات ملتقى الأغنية التقليدية بين الإمارات واليونان، في معهد الشارقة للتراث، على مسرح مركز المنظمات الدولية للتراث الثقافي، بالتعاون مع وزارة الثقافة والشباب، وجامعة أثينا، بحضور ومشاركة وفد أكاديمي يوناني، برئاسة البروفيسور بافلوسكافوراس، حيث قدمها الباحث والفنان علي العبدان، مدير إدارة التراث الفني في معهد الشارقة للتراث.

عروض فنية

وتضمن الملتقى عرض فيديو قصير عن فن التغرودة الإماراتي، وشروحات مفصّلة عنها، بالإضافة إلى عرض مشاهد من الغناء الجماعي في اليونان، بالإضافة إلى موسيقى الكنيسة اليونانية، والآلات الموسيقية، والأعراس التقليدية اليونانية.

بين التغرودة والجلينداا

وتناول علي العبدان، أهمية حفظ التراث الفني وصونه وتوثيقه، وجهود معهد الشارقة للتراث في هذا السياق، فيما ركزت كلمة البروفيسور فابلوس كافوراس على فن الجلينداا اليوناني التقليدي، ومقارنته بفن التغرودة الإماراتي، من حيث اعتماد كل منهما على إنشاد نمط خاص من الوزن الشعري.

نقطة انطلاق للتعاون المشترك في مجال الأغنية التقليدية للبلدين

وقال علي العبدان: «يعد ملتقى الأغنية بين الإمارات واليونان نقطة انطلاق للتعاون المشترك في مجال الأغنية التقليدية للبلدين، حيث من المقرر بين الجانبين إصدار كتاب مشترك عن كل من فن التغرودة الإماراتي وفن الجلينداا اليوناني، وتسجيلات صوتية ومَرئية، بالإضافة إلى أعمال الترجمة، وتبادل أوراق العمل والبحوث في هذا السياق».

وأضاف: «قدمنا شرحاً توضيحياً حول أهمية فن التغرودة المسجل على قائمة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي، وتلا ذلك شرح لوزن التغرودة ولحنها، والآلة المستعملة في أدائها».

أهمية حفظ التراث الفني الحي

من جانبه، أوضح البروفيسور بافلوسكافوراس أن اهتمام اليونانيين لم يقف عند حدود الغناء الجماعي، بل في اهتمامهم بالآلات الموسيقية التي كانت من النوع البسيط، ومن أبرز آلاتهم القرع، والنفخ والبوق، حيث كان العزف على الآلات الوترية، مقصوراً على شد الأوتار بالأصابع أو المنقر.

وأضاف أن موسيقى اليونان القديمة حاضرة عالمياً في المجتمع اليوناني القديم، من الزيجات والجنازات والاحتفالات الدينية إلى المسرح والموسيقى الشعبية، حيث تم التطرق إلى الجانب اليوناني، وإلى تسجيل فن الجلينداا في اليونسكو، وأهمية حفظ التراث الفني الحي.

تزامناً مع اليوم العالمي للتراث السمعي والبصري

مركز التراث العربي ينظم ندوة بعنوان «نافذتك على العالم»

في إطار المحافظة على التراث الثقافي الإماراتي، نظم مركز التراث العربي التابع لمعهد الشارقة للترث ندوة تحت شعار «نافذتك على العالم»، تزامناً مع اليوم العالمي للتراث السمعي والبصري 2021، الذي يصادف في 27 أكتوبر من كل عام.

الوثائق السمع بصرية تشكل الموروث المكمل للسجل المكتوب المؤرخ لهويات الشعوب

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «يسهم المعهد في الحفاظ على الموروث التاريخي الذي يشكل الهوية الثقافية للحضارة الإنسانية،

حيث جاءت هذه الندوة، لنشر التوعية وتسليط الضوء على هذه المواضيع، من أجل استمرار وصولها إلى الأجيال المقبلة، خاصةً أن الوثائق السمع بصرية تشكل الموروث المكمل للسجل المكتوب المؤرخ لهويات الشعوب، ويقتضي الواجب منا إدراك حقيقة المخاطر التي تحيط بهذه المحفوظات، وتهدد استمرارها، بفعل جملة من الظروف والمؤثرات الطبيعية والبشرية مثل الإهمال، والتقدم التكنولوجي، والتحلل الطبيعي، بالإضافة إلى التدمير البشري المقصود الذي يجعل منها وثائق هشة قابلة للزوال».

الوثائق السمعية البصرية تراثنا المشترك

من جانبها، قالت عائشة الحصان الشامسي، مدير مركز التراث العربي التابع لمعهد الشارقة للتراث: «إن الوثائق السمعية البصرية، مثل الأفلام والبرامج الإذاعية والتلفزيونية، هي تراثنا المشترك،

د. عبدالعزيز المسلّم
رئيس معهد الشارقة للتراث

ومن خلال هذه المبادرات مثل اليوم العالمي للتراث السمعي البصري، يتم التشجيع والمحافظة على هذا التراث، وذلك لإدارته من خلال مجموعة من العوامل

عائشة الحصان الشامسي
مدير مركز التراث العربي

خولة العليلي
مديرة تقييم وانتقاء البرامج الإذاعية في هيئة الشارقة للإذاعة والتلفزيون

التقنية والسياسية والاجتماعية والمالية وغيرها من العوامل التي تهدد حماية التراث السمعي البصري».

وأضافت الشامسي:«كما أنه ليست ثمة من هو أولى من اليونسكو من المنظمات العالمية وأكثر اهتماماً بالتراث الإنساني وصونه، مناهج وجهوداً وآليات، فإن المواد السمعية البصرية إحدى هذه الوثائق الممثلة للتراث، والمعبرة عن الهوية الوطنية للشعوب والمجتمعات، بمختلف أشكالها من تسجيلات صوتية، وصور بصرية متحركة، وأفلام وبرامج تلفزيونية، والهدف الأساسي من هذه الندوة هو توعية المجتمع بأهمية هذا الإرث الثقافي».

«هيئة الشارقة للإذاعة والتلفزيون خير مؤتمن على التراث»

وتحدثت في الندوة خولة العليلي، مديرة تقييم وانتقاء البرامج الإذاعية في هيئة الشارقة للإذاعة والتلفزيون، حول جزئية خاصة بعنوان «هيئة الشارقة للإذاعة والتلفزيون خير مؤتمن على التراث»، كما شاركت فاطمة محمد، باحث أول في إدارة البحوث والدراسات في مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث بدبي، بجزئية حول مبادرة «وثيقتي»، أما وفاء شهاب، رئيس قسم التحرير بمجلة العربي الكويتية، فشاركت بمداخلة افتراضية بعنوان «العربي كلمة وصورة».

أرشيف المخطوطات

وتضمنت الندوة مشاركة واسعة من فيصل السويدي، مدير إدارة المتاحف، وزينب الزرعوني، رئيسة شعبة أرشفة المخطوطات، من مجمع القرآن الكريم، حول أرشيف المخطوطات، كما تناول الدكتور طه محمد نور، المشرف العلمي على قسم الوثائق في مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإدارة الإلكترونية للتراث الوثائقي.

التوثيق والأرشفة خلال الخمسين عاماً

من جانبه، تطرق المصور علي الشريف إلى التوثيق والأرشفة خلال الخمسين عاماً، وتحدثت أستاذة التاريخ الحديث في جامعة الحسن الثاني بالمغرب في

مداخلة افتراضية عن المغرب في الأرشيف الأوروبي، فرنسا، إسبانيا، إيطاليا، البرتغال، أما عبد الرحمن السدحان من دارة الملك عبد العزيز بالسعودية فتحدث في مداخلة افتراضية عن جهود دارة الملك عبد العزيز في توثيق التاريخ الشفهي، وبدوره تناول الدكتور صهيب عالم، الأستاذ المساعد في الجامعة الإسلامية بالهند في مداخلة افتراضية عن الأرشيف الوطني في نيودلهي من أبرز المحطات لدراسة تاريخ دولة الإمارات، حيث اختتمت الندوة بتكريم جميع المشاركين تقديراً لجهودهم.

إلى ذلك، كان المعهد أطلق في أكتوبر عام 2016، مبادرة للحفاظ على الثروة السمعية والبصرية المسجلة في الوسائط القديمة؛ من أجل حفظها وأرشفتها بوسائط حديثة تضمن سلامتها وإتاحتها ونقلها إلى الأجيال القادمة، فالوثائق السمعية والبصرية؛ مثل الأفلام والراديو والبرامج التلفزيونية والتسجيلات الصوتية والبصرية، تساعد على الحفاظ على الهوية الثقافية للشعوب. ويحرص المعهد على الاحتفاء بهذه المناسبة منذ خمس سنوات، بما يسهم في زيادة الوعي العام بضرورة الحفاظ على المواد السمعية البصرية، ورفع المستوى العلمي والثقافي لدى المجتمع من خلال البرامج والورش العلمية والثقافية، وأيضاً لتبيان أهمية تعريف هذا الموروث السمعي البصري للمجتمع والتشجيع والمحافظة على الكنوز التراثية.

مفهوم علم الموسيقا العِرقيّ (Ethnomusicology)

«مـن الضـروريّ شـرح السـبب الـذي يجعـل لأغنيـة شـعبية بسـيطة، فـي ظـل ظـروف معينـة، قيمـة إنسـانية أكثـر مِمّـا لسـيمفونيةٍ مُعقّـدة».

علي العَبْـدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

بنحـو هـذه الكلمـات يُعبّـر الإثنوموسـيقيّ أو عالـمُ الموسيقا العِرقيّة البريطانـيّ جون بلاكينـغ (1928 – 1990) فـي كتابـه (كـم هـو موسـيقيٌّ الإنسـانُ؟ / How musical is man?) عـن المهمّـةِ الكبيـرةِ التـي يضطلِعُ بهـا علـمُ الموسـيقا العِرقـيّ (Ethnomusicology)، ويُمكنُ وصفُ هـذه المهمة بإيجاز بأنها دراسـة موسيقا جميـع شـعوب العالـم بوصفِهـا وسـيلةً لفهم البشـر، مـا يُسـاعدُ علـى الإجابـة عـن أسـئلةٍ كثيـرةٍ عـن طبيعـة

الوجـود الإنسـانيّ، ولهـذا يظـن كثيـرٌ مـن علمـاء علـم الموسـيقا العِرقـيّ أن البشـرَ بحاجـةٍ إلـى الموسـيقا ليكونـوا أكمَـلَ فـي الوجـود، بدليل ممارسـتهم لهـا علـى نحـوٍ واسـع، وأن القـدرة علـى تأليف الموسـيقا وإدراكها تحـدد جانبـاً رئيسـاً مـن مفهـوم الإنسـانية، وتجربتِهـا الكبيـرة، ومـن أجـل أهميـة هـذا العلـم والمهمّـة الكبيـرة التـي يضطلـع بهـا، وبسـبب قلـة العنايـةِ بـهِ فـي ميـدان البحـث المحلّـي حـول الفنـون الموسـيقية، الشـعبية منهـا وغيرهـا، قـررتُ كتابـة مقـالاتٍ عـدةً فـي هـذه الزاويـة الجديـدة (موسـيقا الشـعوب)، تهـدِفُ إلـى التعريـف بهـذا العلـم وأهـمّ مباحثـه، وسـأبدأُ فـي هـذه المقالـة بالبحـثِ فـي مفهـوم علـم الموسـيقا العِرقـيّ.

إن مصطلـح علـم الموسـيقا العِرقـيّ (Ethnomusicology) قـد جـاء ليتجـاوَزَ علـم الموسـيقا المُقـارَن (Comparative musicology) في مجـال دراسـة موسـيقا الشـعوب، وذلك لأن علم الموسـيقا العِرقـيّ يعتمِـدُ منهجـاً إثنوغرافيـاً فـي أبحاثِـه، بمعنـى أنـه أصبـحَ يعنـي: دراسـة الموسـيقا إناسـيّاً / أنثروبولوجيّـاً، وهـذا مـا يمنحـهُ أهميـةً فـي سـياق البحـثِ الإناسـيّ، ومنزلـةً خاصـةً بيـن العلـوم الاجتماعيـة، والإنسـانية، وكذلـك البيولوجيـة المكرسـة لفهـم طبيعـة الأنـواع البشـرية بكل تنوعهـا البيولوجـيّ، والاجتماعـيّ، والثقافـيّ، والفنـيّ.

ظهـرَ مصطلـح علـم الموسـيقا العِرقـيّ (Ethnomusicology) لأول مرة عامَ 1950 مع العالم الموسـيقيّ الهولنـديّ يـاب كونسـت (1891-1960)، وذلـك فـي كتابـهِ (ميوزيكولوجيـا - دراسـة طبيعـة علـم الموسـيقا العِرقـيّ)[1]، وواضـحٌ منـذ البدايـة أن كونسـت جمـعَ فـي هـذا المصطلـح بيـن علميْـن أقـدمَ عهـداً، همـا علـمُ الموسـيقا (Musicology)[2] الـذي ظهـرَ عـام 1885، وعلـم الأعـراق البشـرية (Ethnology)[3] الـذي غالبًـا مـا يعـودُ تاريـخ تأسيسِـهِ إلـى عـام 1783، وإذن، كان مـن المُفتـرَض أن يكـون علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو الدراسـة المقارِنـة بيـن نِتاجـات التنـوّع الموسـيقيّ البشـريّ علـى أسـاس الإثنوغرافيـا الموسـيقية؛ إلا أن تعريـفَ هـذا العلـم لـم يجـد اسـتقراراً، فبعـدَ نحـوِ عشـر سـنواتٍ مـن ظهـور المصطلـح، أي فـي عـام 1960، عـرّف ألان ميريـام (1923 - 1980) وهـو أحـد الشـخصيات البـارزة فـي هـذا المجـال، علـمَ الموسـيقا العرقـيّ بأنـه: دراسـةُ الموسـيقا فـي الثقافـة، فـكان هـذا تعريفـاً للعلـم، لـم يلبـث أنْ توالَـت بعـدَهُ التعريفـات، وقـد ذكـرَ الإثنوموسـيقيّ الأمريكـيّ تيموثـي رايـس فـي كتابـه (علـم الموسـيقا العِرقـيّ - مدخـل قصيـر جـداً / نشـر جامعـة أوكسـفورد) عـدداً كبيـراً منهـا، هـي:

علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو دراسـة لمـاذا وكيـف يكـون البشـر موسـيقيين، وهـذا اختيـارُ تيموثـي رايـس نفسِـه.

1- علم الموسيقا العِرقيّ هو دراسة كل موسيقا العالم.
2- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو دراسـة مجموعـات مـن النـاس يؤلفـون الموسـيقا.
3- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو دراسـة مقارنـة للتنـوع الموسـيقيّ البشـريّ، بنـاءً علـى العمـل الميدانـيّ والإثنوغرافيـا الموسـيقية.
4- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو دراسـة الموسـيقا

التقليديـة، أو غيـر الغربيـة، أو الموسـيقا العالميـة.

5- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو دراسـة الموسـيقا فـي الثقافـة، وهـذا تعريـفُ ألان ميريـام كمـا علمنـا آنفاً، والبعـض يقـول: دراسـة الموسـيقا باعتبارهـا ثقافـة، وهـذا تخصيـصٌ بمعنـى العمـوم، وقـد يُقـال: دراسـة الموسـيقا باعتبارهـا دالّـةً علـى الثقافـة.

6- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو دراسـة الصـوت المنظـم بشرياً.

7- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو دراسـة الموسـيقا والصـوت فـي البيئـات التـي صنعـت فيهـا.

8- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو دراسـة النـاس الذيـن يصنعـون الموسـيقا.

9- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو دراسـة الموسـيقا البشـرية.

10- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو خطـاب منطقـيّ قائـمٌ علـى الكلمـات حـول الموسـيقا كلِّهـا.

11- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو دراسـة الموسـيقا العالميـة بـأي وسـيلة كانـت، لفظيـة أو غيـر لفظيـة.

12- علـم الموسـيقا العِرقـيّ هـو نظـام علمـيّ / أكاديمـيّ، قائـم علـى الخطـاب المنطقـيّ بالكلمـات

حـول النطـاق الكامـل، فـي جميـع الأماكـن والحِقَـبِ الزمنيـة، للموسـيقا البشـرية وصناعـة الموسـيقا، وهـذا التعريـف قـد يُعَـدّ تفصيـلاً للتعريـف رقـم 10.

إن تعريـفَ علـم الموسـيقا العِرقـيّ ليـس بالأمـر اليسـير، ولعـلّ كثـرة التعريفـات سـابقة الذكـر دليـلٌ علـى ذلـك، علـى أنـه يظهـرُ لـي أن أفضـلَ تعريـفٍ لـهُ هـو التعريـفُ الـذي اختـارهُ تيموثـي رايـس: دراسـة لمـاذا وكيـف يكـون البشـر موسـيقيين، فهـذا التعريـف، مـع كونِـهِ ميسـورَ الفهـم، يُقـدّمُ الوظيفـةَ الرئيسـة لهـذا العلـم، التـي تتمثـلُ فـي معرفـةِ سـبب إنتـاج البشـر للموسـيقا، وكيفيـة إنتاجهـم لهـا، الأمـر الـذي يـؤدّي إلـى فهـم الطبيعـة البشـرية فـي التعبيـر مـن خـلال تنظيـم الأصـوات، ولمـاذا تُعبِّـرُ بهـذه الطريقـةِ أصلاً، وإلا فـإن لـكل تعريـفٍ آخَـرَ وجهـةَ نظـرٍ أخـرى مُقـدَّرة، ولعـلّ صعوبـة تحديـد مفهـوم علـم الموسـيقا العِرقـيّ تعـودُ إلـى أسـبابٍ عـدة، منهـا حداثـةُ هـذا العلـم، فالمُصطلـح نفسُـهُ وُضِـع منـذ نحـوِ سـبعين سـنةً فقـط، كمـا أن هـذا العلـم يتداخـلُ علـى نحـوٍ مـا مـع علـومٍ آخـرى، بعضُهـا مسـتقرٌّ منـذ أكثـرَ مـن مائتـيْ عـام، وبالإضافـةِ إلـى ذلـك قـد يـؤدّي الاختلافُ فـي تقديـر أو تحديـد نتائـج وأهـداف الدراسـات والأبحـاث الميدانيـة فـي هـذا العلـم إلـى الاختـلاف فـي تحديـدِ مفهومِـه، ومِـن ثَـمّ فـي صياغـةِ تعريفِـه، وأرى أن تعريـفَ تيموثـي رايـس الـذي أعتمِـدُهُ يتقبّـلُ كل جديـدٍ فـي هـذا المجـال، لأنـهُ مهمـا كان الطـارئ فـي هـذا العلـم، فإنـه سـيخضع للسـؤالَيْن المذكوريْـن فـي التعريـف: لمـاذا وكيـف.

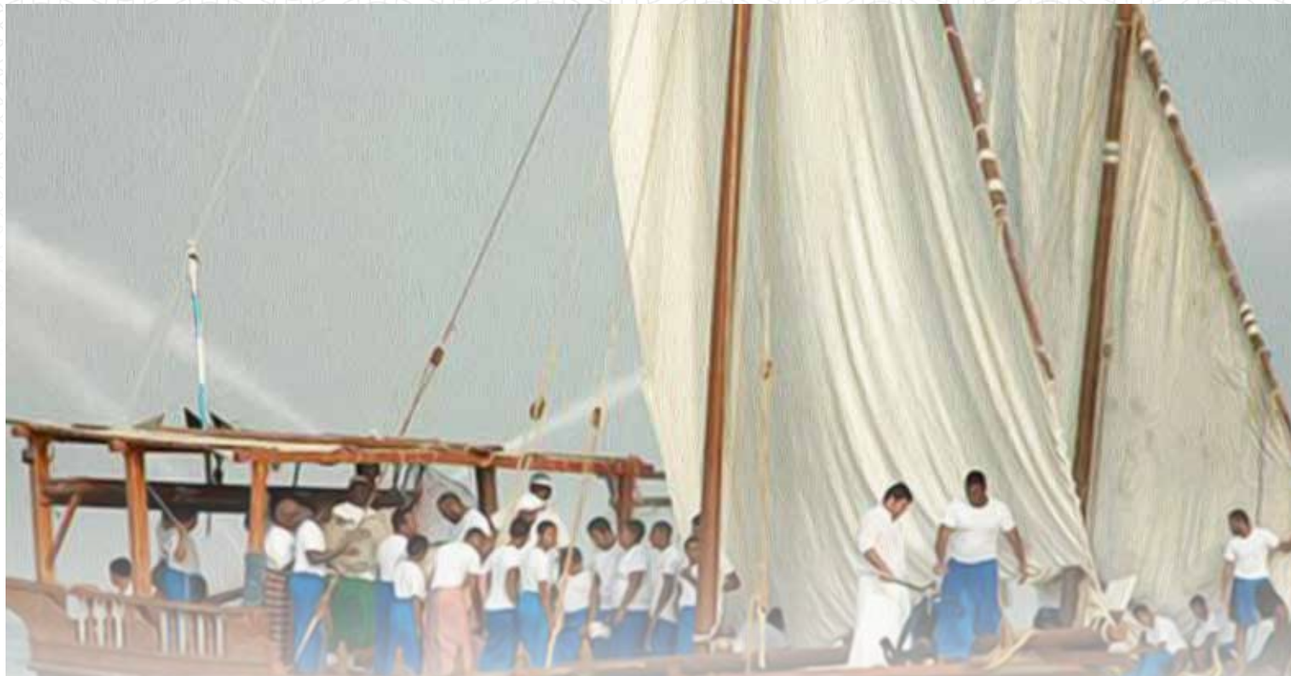
علـى أيّـةِ حـال، كانـت محـاولاتُ تطبيـق هـذه الطـرق فـي صناعـة مفهـوم علـم الموسـيقا العِرقـيّ علـى ثقافـات ومجتمعـات معينـة قـد أسـفرَت عـن آلاف الدراسـات حـول مـدى تحكـم الموسـيقا، وتأثيرهـا علـى المبـادئ الثقافيـة العميقـة، والهيـاكل الاجتماعيـة للمجتمعـات، الأمـرُ الـذي أغنـى هـذا الحقـلَ العلمـيّ، وجعلـه مستحِقاً لمَزيـدِ عنايـةٍ واهتمـام.

إذن يمكننـي تلخيـصُ مـا سـبق بمـا يأتـي: علمُ الموسـيقا العِرقـيّ (Ethnomusicology) هـو المعرفـةُ الناتجـة عـن دراسـة موسـيقا العالَـم، فهـذا العلـم يهتـمُّ أساسـاً بمعرفـة لمـاذا يُنتـجُ البشـرُ الموسـيقا، وكيـف يُنتجونهـا، كمـا يهتـم بمعرفـةِ الاختلافـات بينهـم فـي هـذا الشـأن، أي الاختـلاف فـي الموسـيقا بيـن الثقافـات، والهـدفُ مـن وراء ذلـك كلـهِ فهـمُ الطبيعـةِ البَشَـريّة، أو دراسـةُ الإنسـان مـن خـلال موسـيقاه، أو دراسـة الثقافـات مـن خـلال الموسـيقا، ولهـذا يُمكـنُ اعتبـارُ هـذا العلـم (أنثروبولوجيـا الموسـيقا)، ومـن هنـا أيضـاً قـد يتضـح سـببُ ومـدى اهتمـام علمـاء الموسـيقا العِرقيّـةِ بالنواحـي الاجتماعيـة، والثقافيـة، والاقتصاديـة، فـي هـذا السـياق.

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

2. علمُ الموسيقا هو العلم الذي يُعنى بدراسةِ الموسيقا في نظامها النغميّ والإيقاعيّ.

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 الطرشة البحرية

عزيزي القارئ، سوف نتكلم في هذا العدد عن فن من فنون دولة الإمارات العربية المتحدة، والذي يؤدى في رحلة بعض الأشخاص المهمين في جميع أنحاء الإمارات، وهو فن الطرشة البحرية

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

تعريف فن الطرشة البحرية

الطرشة البحرية من الفنون البحرية الإماراتية القديمة التي تؤدى غالباً عند تجوال أو تنقل أحد حكام الإمارات من إمارته إلى إمارة أخرى، بقصد زيارة حاكم الإمارة المقصودة، حيث يكون هذا التجوال عن طريق البحر أو يمكن أن يكون قاصداً زيارة مكان ما في حدود إمارته، وغالباً ما يكون الحاكم في أثناء تجواله إن كان داخل إمارته أو خارجها، يصطحب معه مجموعة من الرجال المرافقين له، وذلك لحمايته، وفي أثناء سيرهم في البحر على ظهر إحدى السفن، ولبعد مسافة الجهة القاصدين، إذ يحتمل أن يكون سفرهم طويلاً، ما يجعلهم في قلق وملل، وعليه ومن باب الترفيه يقوم أحد الحاضرين بالغناء، ويبدأ بشيلة من شيلات فن الطرشة البحرية، حيث تشاركه في هذا الفن كل المجموعة، فيرددون معه الكلمات التي يغنيها ذاتها، وذلك للاستمتاع، ولإعطاء الرحلة نوعاً من المرح، وذلك لإسعاد الحاكم، وطرد الملل عنه أثناء وجوده في المحمل.

لا يستخدم في هذا الفن أي أدوات موسيقية، ولا أدوات إيقاعية، وتختلف نبرات الصوت، والنشيد من إمارة الى أخرى.

ومن قصائد الطرشة البحرية ما يلي:

راكبين سفينة طالبين الله
ربح ضربنا والعصر فات
ركبنا في خن لوشار
يوم النبي زار المدينة
دولة بحر من سابق لينا
وعمومتنا كلنا التزمنا
الله يعزك ابو خالد
رغم علي الحاسد غصيبة
ما تنوصل دار القواسم
واليوم وصلتها صعيبة
مرحبا بحرب القبايل
صاح الصايح ونحنا التقينا
يا شيخ من الحرقه اوتزينا
اورد بنا حوض المنية
باروت شروود قتيله
ويش قصته عند القبايل
لنش طلع من الشمالي
باغ الحصن يضرب إشارة

مَرَاوِدْ فنون شعبية

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

(2 - 8)

الإبل
في التراث اللغوي

علي أحمد المغني
باحث في التراث الثقافي – الإمارات

في العدد السابق تعرفنا إلى أسماء الإبل عند شعوب شبه الجزيرة العربية القديمة، كذلك ما ورد من أسمائها في الديانات السماوية، في هذا العدد نتابع للتعرف إلى مسمياتها التي أطلقها عليها العرب قديماً، كما وردت في كتب التراث العربي.

للإبل عند العرب أوصاف ومسميات خاصة بها، فمنها أسماء ترتبط بكل مرحلة من حياتها، وهو يختلف تبعاً لجنسها، كذلك لديهم مصطلحات للناقة العاقر، وللناقة الحلوب، وهي التي تختلف بناء على طول فترة رعايتها صغيرها أو إدرارها الحليب. وكذلك أسماء ينادونها بها حين المسراح[1] أو المضوي[2] أو الشرب أو المقيل والممسي[3]، وطريقة رعيها وشربها ومشيها، وهناك أسماء كذلك عديدة، حسب جنسها وأعمارها، وحسب استخداماتها

وألوانها، كذلك توجد أسماء لسلالات الإبل وألوانها، وأسماء تُطلق على جمال الركوب وجمال القطعان، كما يمكن تمييزها وفق الحيازة «الوسم» عليها، وهناك أسماء خاصة بعدد الإبل، بالإضافة إلى مسميات خاصة بأدواتها.

كذلك اعتاد العرب إطلاق أسماء على إبلهم، ارتبطت بحوادث معينة أو باسم أشخاص لهم مكانة عندهم، أو لصفاتها، ومن أشهرها الناقة (سراب)، التي كانت لامرأة اسمها البسوس، وعرفت بأنها كانت سبباً في وقوع حرب البسوس، وورد فيها المثل «أشأم من سراب»، كذلك فحل للنعمان بن المنذر، ملك الحيرة، اسمه «عصفور»، وأولاده سُمّوا بـ«عصافير النعمان» التي وردت قصتها في سيرة عنترة بن شداد، و«أبو حيّ» اسم للجمل الذي ركبته السيدة عائشة، رضي الله عنها، في موقعة الجمل، و(الدّهيم) اسم ناقة عمرو بن الزّبان، والتي حُمِل عليها رؤوس أولاده السبعة، عندما كانوا يبحثون عن إبل ضائعة لهم، فلقيهم كثيف بن زهير، فضرب أعناقهم، وحمّلها في جوالق، ووضعها في عنق الناقة، ولذلك سميت الداهية بها، وفيها قيل المثل «حمل الدهيم وما تزبى»[4]، وللحجاج ناقة اسمها (زِيَم)، وفي إحدى خُطبه، قال: «هذا أوان الحرب فاشتدي زِيَم»، ومن النوق المعروفة (رجيع) للشاعر جرير، وفيها يقول:

إذا بَلَّغَت رَحلي رَجيعٌ، أمَلَّها
نُزُولي بالوماةِ[5]، ثم ارتِحاليا

ومن أسماء الإبل التي أطلقت عليها كذلك أنها تُنسب إلى بعض القبائل العربية، «الأرحبية»، التي تنتسب إلى قبيلة بني أرحب اليمنية من همدان، و«الشذقمية»، وتُنسب إلى قبيلة شذقم، و«العِيدية» المنسوبة إلى بني العيد، وفيها قال الشاعر:

ولقد تمر بي عِيديّة
رِسلَةٌ السّوم سبنتاةٌ جُسُرُ[6]

و«البحترية» التي تُنسب إلى بحتر، وهو بطن من طيء، و«الخويلدية» إبل منسوبة إلى خويلد بن عتبة، و«إبل الوحش»، وهي إبل وحشية، يقولون إنها من بقايا إبل عاد وثمود، ويزعمون أنها قد تكون في الرمل من أقاصي بلاد بني سعد، كذلك «المجدية» إبل باليمن منسوبة إلى المجد والشرف، و«الماطلية» إبل تُنسب إلى فحل يقال له (ماطل)، و«الشَّدَنية» منسوبة إلى فحل أجلد.

وعند عرب الجاهلية، وحتى وقت قريب، كانوا يُنسبون إلى الإبل، ويطلقوا أسماءها عليهم. فـ«مصعب» هو الفحل الكريم، و«هند» اسم المائة من الإبل، وعندهم يُكره الفتى من الإبل، وكنيته «أبوبكر»، ونُسب إلى الجمل: هند بن عمرو الجملي.

وسُميت بعض المدن بأماكن الإبل، فمدينة «مِربد البصرة»، وهي السوق التي كان يتجمع فيها الشعراء لإلقاء قصائدهم، سُميت نسبة إلى المكان أو الموضع الذي تحجز فيه الإبل، وكذلك سوقها.

ألفاظ الإبل عند العرب:

«مال»، تُعدّ الإبل عند العرب من أكثر أموالهم وأعزها وأفضلها، وأكثر ما يُطلق المال عندهم على الإبل، ويُطلق على من يمتلك الإبل «صاحب مال»، ويقول ابن سيده في ذلك: «حسن القيام على المال، وهو الإبل». ومن الألفاظ التي تُطلق على الإبل «راوِيَة»، وجمعها روايا، وهي الإبل التي تحمل الماء، وبه سُميت المزادة: «راوية»، وقيل إن الراوية: المزادة فيها الماء، وسمي البعير على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، ويقول الشاعر لبيد:

فتولوا فاتراً مشيُهُمُ كروايا الطَّبْع همَّت بالوَحَلْ

ومنها أتت تسمية ناقل الحديث بـ«الراوية»، لتطور الدلالة من نقل الماء إلى نقل الأحاديث. كذلك تُطلق لفظ «بركة» على الإبل بمعنى الخير والنماء والزيادة وثبوت الخير ودوامه، واللفظة مشتقة من مبرك الإبل، أو من بروكه في ثباتها وكثرتها وتزايدها.

كنايات الإبل:

ومن الكنايات في اللغة العربية والأصل فيها من الإبل؛ قولنا «أمسك فلان زمام الأمر»، وهي مأخوذة من الزِّمام، وهو الحبل الذي يُشد به مقود البعير، كذلك القول «ألقى حبله على غاربه»، وذلك للإنسان المهمل، وهي مأخوذة من الجمل الذي تُرك بلا قائد يتحكم فيه ويوجهه، والغارب أعلى مقدم السنام؛ وإذا قيل للخطيب «ذو شقشقة»، إنما يُشبه بالفحل من الإبل، ومن الكنايات «فلان يخبط خبط عشواء»، وأصلها من الناقة العشواء؛ لأنها لا تُبصر في الليل ما أمامها، وفيها يقول زهير بن أبي سلمى في معلقته:

رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصِبْ
تُمِتهُ ومن تُخطئ يُعَمَّرْ فَيهرمْ

ويصف العرب الرجل الصبور الذي يصبر على المكاره والمصائب، بأنه «جمل المحامل»، والمحامل هي أقفاص مصنوعة من الخشب تركب فيها النساء في الأسفار،

وجمل المحامل عادة ما يكون من أقوى الجمال. وتشبّه المرأة في بعض الأحيان أخوها أو أبوها، أو زوجها فتقول: «يا جملي»، كذلك يقول الرجل لقريبته مواسياً إياها عند فقد زوجها أو أبيها: «أنا حملك وجملك»، ويقصد بذلك (بأنه الجمل الذي يحمل الأعباء عنها).

مسميات أصوات الإبل

من الأصوات التي تصدرها الإبل عند العرب: «البُغام»، وهو خروج الصوت من دون انقطاع، ويقال إن الناقة «تَبغُم»، كذلك «الرغاء» وهو صوت البعير إذا ضجّ، وهو صوت تُعبر فيه الإبل عن الفزع والخوف والتضجر، ويقولون إن الإبل «تَرْغو»، وإذا طربت تجاه ولدها؛ أي استثارت نفسها لفرح أو حزنٍ أو ارتياح يُطلق عليه «الحنين»، ويقال عند صدور الصوت إنها «حَنّت»، وإذا مدّت في الحنين وطربته، قيل: «سَجَرَتْ»، وإن مدّت الحنين على جهة واحدة، قيل: «سَجَعَتْ»، كذلك «الخلاي» وهو أشبه بالحنين، وتخالي المطية إذا فقدت أمهاتها أو حاشيتها، ومن مسميات أصواتها «الهدير»، وأوله «الكَشيش»، فإذا ارتفع صوتها عن ذلك قيل «كَتّ»، فإذا أفصح البعير بالهدير قيل «هَدَرَ»، أما إذا صَفا صوته ورَجّعَ، قيل «قَرقَر»، فإذا جعل يهدر هَدراً كأنه يَعصِرُه قيل «زَغَد»، وإذا جفا صوتُهُ كأنه يقلعُهُ من جوفِه قيل «قَلَخَ»، و«الرزيم» هو صوت تُخرجه الناقة من حَلقها، لا تفتح به فمها، وهو نوع من الحنين، ولكن فيه تعبير مختلف في ترديد الصوت، وعادة ما يكون منخفضاً قليلاً، وكثيراً ما ترزم الإبل عند حنينها لصاحبها أو ولدها أو العطش أو عندما تدِر أو تعطف على ولدها، ويقال حينها «أرزمت الناقة»، و«أزيم» و«أسجم» و«صهميم» مسميات تُطلق على البعير الذي لا يرغو، و«الصرمان»؛ أي الإبل التي تصطك أو تحتك أسنانها ببعض، وهو صوت يعبر فيه البعير عن شجاعته وقوته، وعادة ما يظهر هذا الصوت عندما يريد إخافة الآخرين.

يُتبع،،،،

1. المسراح: من سَرَحَ، أي أطلقها صاحبها لترعى.
2. المضوي: عودتها ليلاً.
3. المقيل والممسي: الظهيرة والمساء.
4. تزبى: تحمل.
5. المومأة: المفازة الواسعة لا نبات فيها، وجمعها موامٍ.
6. سبنتاة: جريئة. جُسُرٌ: جسورة.

المصادر:

أبي سعيد عبدالملك بن قريب الأصمعي، تحقيق: حاتم صالح الضامن، **كتاب الإبل**، (دمشق: دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع)، 2003م، عبدالحكيم عبدالله غالب جهيلان، من **ألفاظ الإبل قديماً وحديثاً (رسالة ماجستير)**، (المملكة العربية السعودية: وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى)، (1407–1408هـ) (1987–1988م)؛ فاطمة مسعود نايع المنصوري، **الإبل في الإمارات**، ط2، (أبوظبي: نادي تراث الإمارات، مركز زايد للدراسات والبحوث)، 1439–2018؛ مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند، الهند، ربيع الأول 1433 هـ = فبراير 2012م، العدد: 3، السنة: 36.

تمظهرات الحيوان في الشعر النبطي

الحيوان عنصر مهم من عناصر البيئة، ويشكّل أكبر شريحة مرئية تنبض بالحياة في بيئتنا على الكرة الأرضية، ومازالت حياة الإنسان مرتبطة بحياة الحيوان في توازن بيئي، من حيث المأكل والمشرب والعمل والتجارة، ناهيك عن حضوره بين أبيات الشعراء على مرّ العصور.

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد - الإمارات

فللحيوان حضور مميز في الأدب عموماً، وفي الشعر خصوصاً، وأما في الشعر الشعبي، فإن له تمظهره الخاص، فيوظفه الشعراء في مختلف أساليبهم، وقد اهتم بعض الدارسين بذلك في فصول بعض كتبهم عن الشعر النبطي وشعرائه، أو في كتبهم عن الحيوان بشكل عام، أو الناقة بشكل خاص.

ونستخلص كما أشار بعض هؤلاء الدارسين إلى أن الحيوانات المذكورة في الشعر الشعبي، منها فئة تذكر بكثرة في الشعر الشعبي، كالناقة أولاً، ومن بعدها الحمام والخيل والغزلان، وأما بقية الحيوانات، فإن ذكرها قليل نسبياً مقارنة مع الفئة الأولى. فللناقة تمظهرات كثيرة في الشعر، سواء في حضورها الواقعي

كوسيلة حركة أو في حضورها الوجداني مصاحبة للشعراء، أو حضورها الرمزي كرمز للصبر والجلادة، وللحمائم أيضاً تمظهرات جلية في حضورها الوجداني، شريكة للأحزان والأشجان، وللخيل من ناحية أخرى تمظهراتها الرمزية رمزاً للقوة والعنفوان والثورة، بينما للغزلان حضور خيالي بارز في تماهيها مع حضور المحبوب في الشعر، وحضورها الرمزي رمزاً للجمال الآسر للألباب. وأما القسم الآخر؛ أي الحيوانات التي لم ترد بكثرة في الشعر الشعبي، فقد كان دورها غالباً، في سياق غرض الحكمة أو في استخدامها في التشبيهات والاستعارات.

ومن زاوية أخرى، فإن ذلك له دلالات مهمة على حضور الحيوان بشكل بارز طيلة القرون الماضية، حتى وصل في العصر الحديث ليصبح موضوع القصيدة الرئيس الذي تدور حوله الرموز والأوصاف، والشاهد على ذلك وجود مسابقات في وصف الإبل والصقور، وقصائد كثيرة أصبح فيها الحيوان موضوع القصيدة الرئيس. وفي هذا المبحث سنتناول كل ذلك باختصار للوصول إلى خلاصة الأساليب والأسباب التي دعت الشعراء إلى الاستعانة بذكر الحيوان في قصائدهم، لما في ذلك من أهمية في المعرفة عن البيئة التي يتشارك فيها الإنسان مع الحيوان في الحياة.

البحوث السابقة

لم يتناول الدارسون هذا المبحث بصورة مباشرة إلا ضمن فقرات بعض الكتب، وأولها كتاب «الشعر النبطي في منطقة الخليج والجزيرة العربية»، وهي رسالة دكتوراه نوقشت نهاية الثمانينيات من القرن العشرين، وفي هذا الكتاب أفرد الدكتور غسان الحسن، في فصل «الأغراض والمضمون» أجزاء للناقة والخيل والصقور، وهو بذلك وضع اللبنة البحثية الأولى لموضوعنا بشكل

مباشر، وبعد ذلك جاء كتاب «ابن ظاهر شاعر القلق والماء»، للباحث عياش يحياوي، في عام 2004، وقد أفرد الباحث فصلاً كاملاً عن الحيوانات في ثلاثين صفحة، وعلى الرغم من مختصر ما جاء في هذا الفصل، إلا أنه يعد أول دراسة تحليلية في موضوع الحيوان في الشعر الشعبي – وإن كان يختص بشعر الماجدي بن ظاهر فقط – حيث أحصى الباحث مجموع 100 حيوان مختلف وردت في شعر الماجدي، وحلل كيفية توظيف هذه الحيوانات، سواء في السياق الدرامي أو في سياق الحكمة، وعليه فإن هذا الفصل المهم يعد نقلة نوعية في تناول موضوعنا. وأما كتاب «دراسة تحليلية في شعر المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان» لكاتب المقال في 2008، فقد تناول الحيوان بشكل مباشر في فصل «المفردات وعوالم الشاعر»، وتطرق إلى الهجن والغزلان والقنص – وإن كان يختص بشعر الشيخ زايد فقط – وفيه ألقى الضوء على أهمية هذه الحيوانات، وتمظهرها في الشعر الشعبي، وطريقة توظيفها كمفردات أو كعوالم رئيسة من قبل الشاعر.

ومن ناحية أخرى، فهناك بعض الكتب غير الشعرية التي تناولت ما قيل حول الحيوان والشعر الشعبي الإماراتي، ولعل كتاب «الإبل» للباحث محمد سلمان أبوعاذرة، من أوائل الكتب التي تناولت ذلك، واستشهدت من الشعر الفصيح والشعر الشعبي بأبيات وقصائد مع ملاحظة أن الشاعر لم يلتزم بشعراء الإمارات، ووسع دائرة القصائد والأبيات لتشمل دائرة جغرافية واسعة في الشعر الشعبي. والجدير بالذكر أن الباحث عياش يحياوي أيضاً له كتاب مهم جداً بهذا الخصوص عنوانه «الناقة في الشعر النبطي بالإمارات»، وقدم جهداً جيداً في هذا الميدان، إلا أن فصل الحيوان في كتابه الأول «ابن ظاهر شاعر القلق والماء» كان أكثر إسهاماً، وقد يكون ذلك بسبب نظرة الباحث الشمولية لكل الحيوانات، وما ورد في شعر الماجدي بن ظاهر، خلاصة القول إن هناك إسهامات من الباحثين في هذا الميدان، إلا أن المجال لايزال يتسع لدراسات أخرى، سواء ما قيل في الماضي، وما يستجد عن الشعراء في توظيف الحيوان في أشعارهم.

ورد ذكر الحيوان في الشعر النبطي إما بأسلوب مباشر؛ أي بذكر اسم الحيوان صراحة، أو بصورة غير مباشرة، من خلال الإشارة إليه بأسماء بديلة، أو صفات، كما سنلاحظ في الأمثلة الآتية، فأما من أساليب ورد

كل أنواع الطيور، ولكنه يستخدم بالخصوص للصقر، إن ورد على الإطلاق، ويقصد به النوع، وهذا الاستخدام نجده في سياق أحاديثنا اليومية، وسرعان ما ينتبه المستمع غير الواعي بهذا التخصيص من خلال سياق الحديث، وهو أيضاً ما يحدث في القصيدة، بدءاً من أول مفردة بعد «يا طير»، فالتوظيب والتدريب والهدد كلها تدل على طائر الصقر المعروف، ناهيك عن الشرح الموضوعي في البيت الثاني من القصيدة.

وهنا مثال آخر للشاعر سعيد بن عتيق الهاملي، يورد اسم حيوان من خلال نوعه أو صفته، فيقول:

أصبحت يا شقراية　　عيلٍ على المسراح
ويلاك هب ع الغاية　　ما من عظام صحاح

فـ«شقراية» هي الناقة الشقراء، وإن كان سياق القصيدة يشير إلى أن الشاعر يتحدّث إلى شخص عاقل، ولكن هذا جانب بلاغي في القصيدة؛ أي تشخيص غير العاقل، وهو شأن الشعراء في رفع مستوى الصور الشعرية في القصيدة. وأما الأسلوب غير المباشر، فقد استخدمت بدائل متعددة، كاستخدام الكناية، كما في المثال الآتي:

قسمنا سابقاً ورود ذكر اسم الحيوان في الشعر الشعبي الإماراتي إلى قسمين، من حيث كثرة ذكرها: فهناك القسم الأول، وهو الحيوانات التي تذكر بكثرة كالإبل والحمام والغزلان، ونستطيع أن نضيف إليها الخيل أو الصقور، والقسم الآخر هو الحيوانات التي لا تذكر بكثرة، وفي هذا القسم نجد ما يوظفه الشعراء، سواء في السياق الدرامي، وهي حيوانات مأخوذة من البيئة الطبيعية، أو ما يوظفه الشعراء لأجل غرض آخر، كالحكمة، أو لأجل رفع مستوى بلاغة النص، وعادة ما يأخذه الشاعر من الموروث الشعبي أو العربي الفصيح، حسب وسع معرفته، فعلى سبيل المثال من شعر الماجدي:

الحيوان بأسماء تدل عليها نجد المثال الآتي من شعر الشيخ زايد:

يا طير وظبتك بتدريب　　أبغي أصاوع بك هدادي
لي طارن الربد المهاريب　　لي ذايرات من العوادي

ذكر «طير» دون تخصيص النوع يعني الصقر، سواء داخل القصيدة أو خارجها، فالطير، وإن كان اسماً يجمع

حيث إنه عاين الطلب اللحوق
وحل البوم في ميرى الغرابي
على راسي فقلت انه يلف
غشى لي مفرقي ويا النقابي

نجد البوم والغراب في هذا المثال جزءاً من الصورة الشعرية في النص، وذلك لرفع بلاغته، حيث يأتي لون ريش البوم الأبيض ليحل محل ريش الغراب الأسود، كناية عن المشيب، وتغير لون الشعر عند الإنسان من اللون الأبيض إلى اللون الأسود، وهذا يدل على وسع خيال الشاعر في تصوير هكذا صورة سينمائية بديعة. وفي مثال آخر لصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم:

يا شيخ هذا زمانٍ كله أنعامي
الذيب جايع وشبعانه حصانيها

وهنا يشبه الشاعر بعض غير المستحقين من البشر بالثعالب، وبعضهم الآخر المستحق بالذئاب، وهذا التشبيه المزدوج ارتبط في معنى واحد، يشكل صورة جديدة، وعالماً خيالياً جديداً موازياً لما يحدث في عالم البشر، وهو ما يفسر كيف أن الإنسان يعود إلى فطرته، وكيف أن لكل إنسان جينات موروثة، تظهر في تصرفاته، ولكن الشعراء يمثلون ذلك بصفات من الكائنات الأخرى، لإيجاد وجه شبه واضح ومحسوس.

وهنا مثال آخر لا تتشكل الصورة من خيال الشاعر، وإنما من موروثاته، حيث يقول الماجدي بن ظاهر:

وللملك فيها صيحةٍ بعد صيحة
ترى الأرض منها منكسر قرن ثورها

ففي هذه الصورة المأخوذة من التراث الإنساني نرى المفهوم القديم المترسخ في أفهام الأولين أن الأرض مستقرة على قرن ثور كبير جداً، وهذا الثور هو من يتسبب في هز الأرض، ويأتي الشاعر هنا لينشر هذه المعرفة من ناحية، ومن ناحية أخرى يتخيّل صورة انكسار قرن من قرون الثور، حيث يتسبب ذلك في دمار الأرض ومن عليها. والمغزى هنا أن الشاعر وظف هذا التصور في القصيدة ليشكل صورة ممتدة لما في أذهان الناس، ولتكون جزءاً من الأحداث الواردة في قصيدته.

مكتبة التراث الشعبي في دولة الإمارات

منذ بداية تاريخ الطباعة في دولة الإمارات العربية المتحدة، الذي قارب الخمسين عاماً، وبعضها تعدّاها بقليل، لاسيّما تلك الكتب التي طبعت في الهند، وبهذه المطبوعات تكوّنت اليوم مكتبة كبيرة وعامرة بالكتب التي أُلّفت وصُنّفت في جميع التصنيفات المتعلقة بدولة الإمارات العربية المتحدة، مثل:التاريخ، الأدب، الجغرافيا، السياسة، الديانات، الطب، الرياضة الإعلام، الاقتصاد، التعليم ،التراث الشعبي.

فهد علي المعمري
باحث – الإمارات

ومن التراث الشعبي نبدأ حديثا عن أهمية مكتبة التراث الشعبي لدولة الإمارات العربية المتحدة، ثم نعرّج على دورها في حفظ التراث الشعبي ونشره، ثم نُتبِع الحديث ببليوغرافيا التراث في مكتبة التراث الشعبي، ثم الحديث عن المصادر والمراجع التي تحتضنها مكتبة التراث الشعبي، وبهذا نكون قد عرّفنا بمكتبة التراث الشعبي وما تحتويه من الإصدارات التي تُشكّل رافداً ومعيناً للدارسين والباحثين والمؤلفين والمختصين في التراث الشعبي الإماراتي.

تكمن أهمية مكتبة التراث الشعبي في كوّنها الوعاء المعرفي الكبير للتراث، ذلك الوعاء الذي يضم بين رفوفه آلاف الصفحات التي تُعنى بكل أطياف ومناحي وأشكال التراث الشعبي لدولة الإمارات العربية، كما أن وجود مكتبة مختصّة بالتراث تثري بدورها حجم المادة المطبوعة والموجودة في مكان واحد، وتجعل الرجوع إلى كل ما يمت إلى التراث الشعبي بِصِلَة سهلاً وسريعاً، كما أن تخصصية المكتبة في لون واحد من المعارف يجعل أكثر روّادها هم من الفئة المهتمة بالتراث الشعبي.

هذا من جانب، ومن جانب آخر تشكل مكتبة التراث النواة الأولى لكتاب التراث الشعبي، وبداية نمو المعارف والعلوم الخاصة به لدى المهتمين به والمختصين، فتصبح لهم ملجأ وملاذاً يلجؤون إليه متى ما أرادوا التزوّد من معين التراث الشعبي، وقد بلغ عدد العناوين المتعلقة بالتراث الشعبي اليوم أرقاماً كبيرة تجاوزت الآلاف في كل العلوم والمعارف الخاصة بالتراث الشعبي، بنوعيه؛ المادي وغير المادي.

وإذا ما تجاوزنا هذه الأهمية، وعرّجنا على دورها ـ مكتبة التراث الشعبي ـ في حفظ ونشر التراث الشعبي، فإننا نعرّج على موضوع في غاية الأهمية، وهو ذلك المخزون كمّاً ونوعاً – وأعني بالمخزون تلك الإصدارات والمطبوعات التراثية –

فأمّـا الكـمّ فكثير جـداً، وأمـا النوع فهـو مـا يميّـز المكتبـات التراثيـة فيمـا بينهـا، وقـد أسـهمت المكتبـة التراثيـة بشـكل كبيـر وفاعـل في الحفـاظ علـى كتب التراث الشـعبي في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة علـى مـدى نصـف قـرن تقريبـاً منـذ بدايـة الطباعـة، وفي أحايـين كثيـرة نـرى بعـض المكتبـات التـي تحتفظ بنسـخة وحيـدة فقط لبعض العناويـن من كتـب التراث الشـعبي، وهنـا أرى أن إعـادة طباعـة هـذه الكتـب مع مراعـاة الملكيـة الفكرية، سـوف يسـهم في توافرهـا ويحافظ عليهـا مـن الضيـاع أو الفقـدان، وهـذا مـن جانـب الحفظ، أمـا من جانـب نشـر التراث وثقافـة التراث الشـعبي، فـإن المكتبـة بمـا فيها من آلاف العناويـن تعمل بشـكل مباشـر في نشـر تراثنـا الشـعبي والتعريـف بـه بين أبنـاء دولة الإمـارات العربية المتحـدة مـن الأجيال التـي لم تدرك جيـل الأجـداد، وكذلـك الوافـدون والسـائحون، لتصبـح مكتبـة التراث الشـعبي نقطـة التلاقي بـين التراث الشـعبي ومحبّيـه ومرتاديـه.

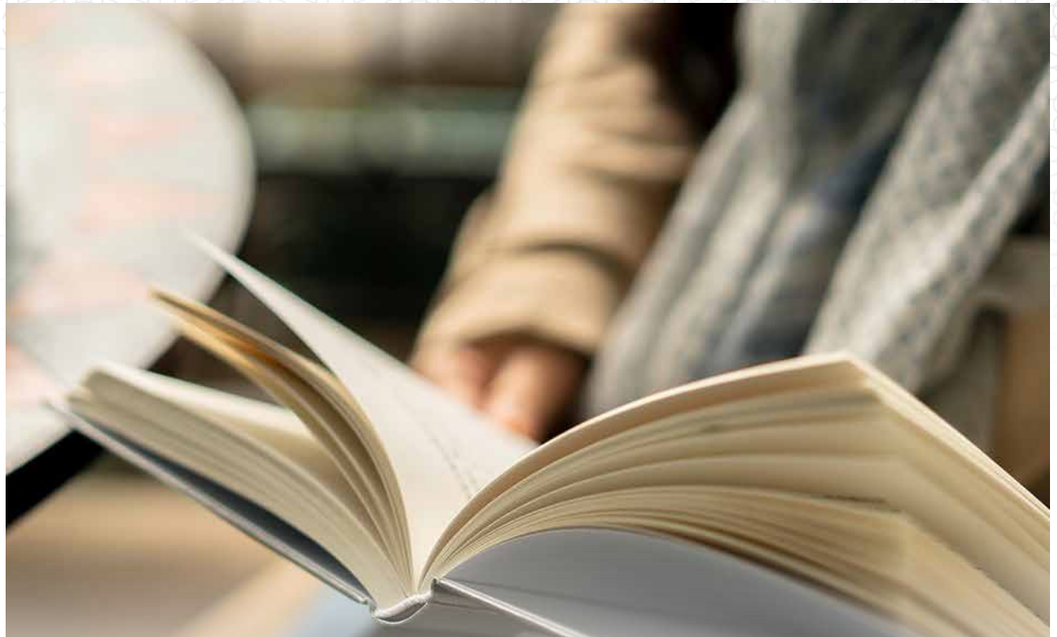
هنـا نصـل بالحديـث إلـى أعمق نقطة في بحر التراث الشـعبي، وأعلى شـاهق يتسـنّم جبل التـراث، بطبيعة الحـال الحديث هو الإلمـام بما تضمّه ببليوغرافيـا التـراث في مكتبة التراث الشـعبي؛ لكـي نَظفَـر بمكتبـة رائدة ومتميزة وحاويـة كل تصنيفات التراث الشـعبي، وتكون بذلـك مكتبة متكاملة لرفـد الجميـع بمـا يحتاجونـه في الكتابـة والتأليف والتوثيـق والتدوين، للدارسـين والباحثـين والمؤلفـين والمختصين والمهتمين بالتراث الشـعبي الإماراتـي، ونجمل هـذه الببلوغرافيا في الآتي:

1. الدواوين والمختارات الشعرية.
2. الأبحـاث والدراسـات في الشـعر الشعبي .
3. الأبحـاث والدراسـات في التـراث الشعبي .
4. التراجم والسِّيَر الذاتية.
5. المعاجم اللغوية.
6. العادات واللغات الدخيلة.
7. العادات والتقاليد.
8. السَّنَع.
9. الممارسات والطقوس.
10. الحكايات والقصص.
11. أدب الرحلات والأسفار.
12. التاريخ السياسي.
13. نظام الحكم والمشيخة.
14. التاريخ التراثي.
15. أسماء وتاريخ وجغرافية المدن والمناطق والقُرى.

16. تاريخ القلاع والحصون والأبراج والمربّعات.
17. الفن والغناء التراثي.
18. التعليم التقليدي.
19. القضاء والمعاملات.
20. المتاحف.
21. المواقع التراثية.
22. المباني التراثية والأثرية.
23. الأسواق الشعبية.
24. الاقتصاد .
25. الطب الشعبي.
26. الحِرَف والمهن.
27. الصيد والقنص.
28. الألعاب الشعبية.
29. الزراعة والأشجار والنباتات الموسمية.
30. المواسم والدرور والأمطار والرياح.
31. الزينة.
32. الحُلِي.
33. العطور.
34. الأزياء والملابس.
35. الأمثال الشعبية.
36. الكنايات الشعبية.
37. الألغاز.
38. الفنون الأدائية والأهازيج.
39. فنون وتقاليد أداء العروض.
40. المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، ومنها البيئة البرية والبيئة البحرية والبيئة الجبلية.
41. المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

بعـد هذا العـرض لببلوغرافيا التراث الشـعبي أصل إلى المرحلة الأخيرة من مكتبـة التراث الشـعبي، وهـي مرحلة الموسـوعات التراثية التـي تُعدُّ بمثابة المصـادر والمراجـع للتـراث الشـعبي، فهـذه المكتبـة تحتـاج إلـى تضافـر الجهـود وتقـديم المزيـد مـن هـذه الموسـوعات، لتكـون المرجـع والمصدر الصحيـح والموثوق به لرفد الدارسـين والباحثـين والمؤلفـين والمختصـين والمهتمـين بالتـراث الشـعبي في دولة الإمـارات العربيـة المتحدة.

وبهـذا المنظـور وبهـذه المقترحـات المقدمة، وبهـذه الببلوغرافيا المجتمعة تحت سـقف واحد وفي مكتبة واحدة، أرى أننـا نسـتطيع إنشـاء مكتبـة التـراث الشـعبي في دولـة الإمـارات العربيـة، لتكـون المكتبـة الرائـدة والأولى المتخصصـة بالكامل في كتاب التـراث الشـعبي الإماراتـي، وبهـذه الغـزارة الكِمِّيِّـة والنوعيّـة.



كيف تقرأ باستمتاع؟

حسين الراوي
كاتب من الكويت

«لا أحد يمكن أن يقرأ بفائدة ما لا يستطيع أن يقرأه بمتعة». (بورتر).

للقراءة بوابة لا يمكن فتحها والدخول نحو مدائنها هكذا خبط عشواء بلا تخطيط أو استعداد، والقراءة رحلة سياحية تحتاج إلى التأهب والتزوّد بكل الأشياء التي تجعل القارئ ذا مزاج منبسط، ونفسية مستمتعة أثناء رحلته.

أولى خطوات القراءة أن تختار كتاباً واحداً فقط لقراءته، وجميل لو كان هذا الكتاب قد انتقيته مسبقاً، وعقدت النيّة على أنك ستقرؤه ذات خلوّة؛ لأن هذا الأمر سيدفعك بلطف نحو قراءة الكِتاب.

حدّد وقتاً مناسباً وكافياً للقراءة، واحرص على أن يكون ذلك الوقت الخاص بالقراءة وقت هدوء واسترخاء، لا وقت حيوّية وحركة ونشاط بشكل عام.

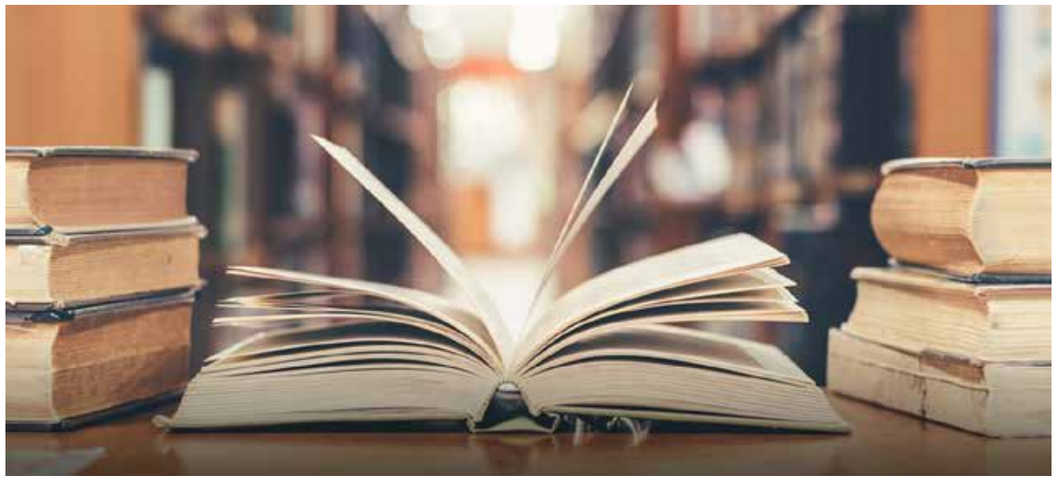
اقترب من الكِتاب وأنت بمزاج رائق، لا مشغول البال،

ولا شحيح الوقت؛ لكي يتسنى لك الاستمتاع بوقت القراءة على مهل وتحفُّز. دلل نفسك بكل ما يسعدها أثناء وقت القراءة، فجرّب مثلاً أن تُحضر فنجاناً من القهوة أو كأساً من العصير، بوجود قطعة كاكاو فاخرة؛ تُضفي على أجوائك القرائية شيئاً من السعادة. اقرأ بتروٍّ وتأنٍّ، ولا بأس أن تعيد قراءة السطر أكثر من مرّة، فهذا الأمر يجعل تركيزك عالياً، وسيجعلك تتذوق متعة القراءة وبالذات إن كان الكِتاب الذي بين يديك كُتِب بشكل مشوّق من ناحية الأسلوب أو المعلومات التي جاءت فيه.

دوّن في ورقة جانبية كل ما يعجبك في الكتاب، سواء كان فقرة أو سطراً أو جملة أو عبارة أو معلومة أو حكاية أو أبياتاً من الشِّعر، هذا الأمر سيوسّع حصيلتك الأدبية لاحقاً، وسيكسبك أسلوباً ثقافياً في الكِتابة والحوار.

إن بدأتَ تشعر بالملل من القراءة فتوقف على الفور، ولا تقاوم أو تضغط على نفسك، فالملل هنا مؤشر إلى أن مخزونك الاستيعابي بدأ ينفد، وأن أسهم مزاجك أخذت تهبط، وهذا الأمر عادة ما يصيب القُرّاء ذوي النّفَس القصير؛ لذا أغلق الكِتاب بحُب وضعه جانباً، واعقد العزم على أن تعود إليه في الوقت المناسب لاحقاً.

جميل لو أنك حاولت أن تُلخّص الكتاب عبر نقاط رئيسة، تذكر فيها أهم محاوره، ورأيك الشخصي فيه، وتقيّم تجربتك معه، على مسوّدة تعتني فيها بشكل جيد، تنشرها لاحقاً أو تهديها لمن تراه يستحقها. اكتب تاريخ بداية قراءتك الكِتاب في أول صفحة فيه، وإن أنهيت قراءته فاكتب أيضاً التاريخ الذي أنهيته فيه في الصفحة ذاتها، هنا ستدوّن ذكرى جميلة، وستتذكر لاحقاً المدة والتواريخ والأيام التي قضيتها مع ذلك الكِتاب. في النهاية اعلم – عزيزي القارئ – أن الكِتاب قطعة من المتعة، كلما انغمست فيها ذقت عسلها!



د. فهد حسين
أكاديمي وناقد – البحرين

عودنا معهد الشارقة كل عام بمفاجأة ثقافية سعيدة، تلبسنا ثياب الفرح، وتنشط أدمغتنا بتلك الحوارات التي تتم في أثناء إقامة عرسه التراثي الثقافي الذي يضم نخباً عربية من داخل دولة الإمارات العربية المتحدة، وخارجها، وعدد من الدول الأجنبية، كل هذه النخب مهتمة بالثقافة والتراث المادي وغير المادي، مهتمة بالتراث الشفاهي والمكتوب، وما أن يؤذن لهذا العرس حتى ترى الأفراح من كل حدب وصوب، ترى الثقافات والحضارات والتراث، ترى العقول وهي تصنع عالماً ممزوجاً بين الحاضر والماضي، بين الأصالة والحداثة، بين الشفهية والكتابة، بين الواقع والمتخيل، وهذا ما أقدم عليه المعهد بعد الجائحة التي عطلت

الحياة والأعمال، وقوقعت البشر في زوايا البيوت، هكذا قرر معهد الشارقة للتراث إقامة ملتقى الراوي هذا العام بالحضور المباشر، تحت ثيمة أعتبرها من الثيمات المهمة جداً في ثقافتنا العربية والإسلامية، بل في كل الثقافات والحضارات الإنسانية، إنها ثيمة (الحيوان)؛ أي حضور الحيوان بكل أشكاله وأنواعه وعيشه وطبائعه في التراث الإنساني.

هكذا جاء عنوان الملتقى، (ملتقى الشارقة الدولي للراوي – الدورة الـ21) تحت شعار «قصص الحيوان»، وهنا قد يتساءل المرء المشارك في الملتقى عما يمكنه قوله، أو كتابته في موضوعات تلامس حياة الحيوان، أو حضوره، أو تشكله، لكن بالبحث والتقصي وجدنا عالماً كبيراً زاخراً، لا تسعه كتب أو مجلدات، بقدر ما يتطلب ذلك من إنشاء مكتبات تعنى بحفظ التراث الذي تناول الحيوان من كل الجوانب والعلوم والمعارف، وكل التكهنات والأسطرة، من هنا لم يقف المعهد منتظراً من يكتبه المشاركون من أوراق بحثية علمية حول الموضوع، وإنما أسرع مشكوراً إلى إعداد مجموعة كبيرة من الإصدارات التي كانت تشكل عتبات مهمة في الملتقى، حيث أصدر عشرة كتب تحت سلسلة علمية جديرة باهتمام الباحثين والدارسين، وهي: «سلسلة ذخائر التراث العربي»، وضمت عشرة كتب، تعتبر من أهم الكتب التراثية التي تناولت الحيوان والطير، وهي: كتاب كليلة ودمنة، كتاب الحيوان، كتاب البغال، كتاب الإمتاع والمؤانسة، كتاب منطق الطير، كتاب مباهج الفكر ومناهج العبر، كتاب نهاية الأرب في فنون الأدب، كتاب مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، كتاب حياة الحيوان الكبرى، كتاب فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، كما أصدر بعض الكتب المتفرقة التي تدور حول التراث عامة، والحيوان بصورة خاصة، فباتت هذه الكتب ذخيرة علمية وثقافية وتراثية لكل المشاركين في الملتقى من دون استثناء.

أما البرنامج المعد فهو حافل بكل مقاييس البناء الموضوعي والعلمي للبرامج والأنشطة التي تعد في مثل هذه المناسبات من مؤتمرات وملتقيات ومحافل ثقافية وأدبية، حيث شمل البرنامج على حلقات كثيرة ومتعددة في نوعها وثقافتها، وبرنامجها اليومي، تلك الحلقات التي كان يقدمها مختصون في عالم الحكاية من دول عربية وأجنبية، وبات التسابق من قبل الجمهور عليها من أجل الإنصات إلى حكاية هنا وأخرى هناك، إلى طرفة صيغت بأسلوب جاذب، إلى حوار بين الحكواتي وآخر، كما كان للندوات

والمحاضرات وللقاءات الثقافية دورها الفاعل والمهم، إذ شارك ما يقارب السبعين باحثاً وكاتباً وأكاديمياً، تعددت أوراقهم وطروحاتهم ورؤاهم بين جهود مثمرة لدى المؤسسات الدولية، وبعض الرواد الذين أسهموا في تنشيط الحراك الثقافي التراثي في الإمارات وغيرها من الدول، وبين حضور الحيوان في الأسطورة، والتراث والأدب عامة شعراً وسرداً، وبين حضوره في الدراما التلفزيونية، وحضوره على خشبة المسرح، بالإضافة إلى الورش التي بدأ بعضها قبل الافتتاح، والآخر مع الافتتاح، واستمرت الورش طوال فترة إقامة الملتقى.

وكان لي الشرف هذا العام أن أكون ضمن الباحثين، فشاركت بورقة تحت عنوان «توظيف الحيوان في الرواية»، متحدثاً فيها عن حضور الحيوان في الحضارات الإنسانية، وكيف تمت أسطرة هذا الحضور الذي طغى على التفكير الإنساني أحياناً، وبات محوراً رئيساً في حياته اليومية. كما تطرقت إلى أهمية التوظيف في الأدب عامة، وقصص الأطفال من جهة، والهدف من هذا التوظيف، وكذلك الهدف من حضور الحيوان بأشكاله المختلفة، وتحديد الكلب في روايات الكبار، مسلطاً الضوء على بعض الأعمال العربية، مثل روايتي سعود السنعوسي، وهما: فئران أمي حصة، وناقة صالحة، وروايتي إبراهيم الكوني: التبر وناقة الله، ورواية عبدالهادي السعدون، مذكرات كلب عراقي، بمعنى آخر أن العنوان أو الثيمة التي طرحها الملتقى أعطتنا نحن الكتاب والباحثين فرصة لإعادة النظر في تراثنا وثقافتنا القديمة، وأدبنا الحديث، وعلاقة ذلك

بالحيوان، وتشكله عبر الزمن فنياً ودلالياً ورمزياً.

إن توجه القيادة السياسية في الشارقة تؤكد على أهمية الثقافة والتراث والتاريخ الإنساني في بناء حضارة الإنسان حاضراً ومستقبلاً، وهو ما نراه من حراك ثقافي متواصل طوال العام الميلادي، بين السرد والشعر والتراث، وبين المسرح والثقافة ومعارض الكتاب، هذا التوجه الأصيل يؤكد على أهمية بناء الإنسان في كل مكان، وأهمية الثقافة التي تصنعه ليكون قادراً على مواجهة تحديات الواقع المعيش، وعلى تحديات المستقبل، لذلك جاء اهتمام معهد الشارقة للتراث في سياق اهتمام الدولة عامة، والشارقة بصورة خاصة، بدور التراث الإنساني الذي يسهم في تنشيط الحراك الثقافي في المجتمع، ويبني جسوراً من المعرفة، ويحقق مبادئ التعايش بين كل الأقوام والشعوب والديانات، لذلك لم تقتصر دعوة المعهد على دول عربية، وإنما يحرص كثيراً على حضور العديد من الجنسيات العربية وغير العربية، التي تعمل مجتمعة على تأصيل التراث الإنساني، وحفظه من الضياع، وأن يكون في سجلات الثقافة الإنسانية، فضلاً عن رؤية المعهد المستقبلية التي تتمظهر في دعوة الباحثين عامة إلى إعادة التأمل في التراث الإنساني المادي وغير المادي، المكتوب والشفاهي لدراسته وتحليله؛ لأنه هذا لا شكل سيثري المكتبة، وبخاصة إذا خرجت هذه الدراسات من بناة أفكار الباحثين الذين هم صنّاع الثقافة ومنظريها، أما بخصوص تلك الكتب التي أصدرها معهد الشارقة للتراث، والتي تناولت الحيوان أو الطير لابد من قراءتها ومناقشتها، وستكون لنا وقفات بين الحين والآخر حولها قريباً.

خواطر

من تجربتي مع الرواة

طلال سعد الرميضي
كاتب – الكويت

من المسلّم به أن الحوادث التاريخية تؤخذ من الرواة كبار السن، والرواة أنواع، فمنهم من شهد الحدث، ومنهم من سمع عنه، ولكل منهم أهميته ودرجته من حيث الثقة والاعتماد.

ويجب على الباحث أن يوثّق حديث الرواة من كبار السن، ويسجله على صفحات الكتب أو المجلات أو الصحف وغيرها من المطبوعات، حتى تخلد الرواية التاريخية على مدى الزمن، لمن أراد أن يتعرّف تفاصيلها، مع الوضع في الاعتبار أن آفة العلم هي النسيان.

وقد كانت لي تجربة متواضعة مع الرواة منذ عام 1995م، حتى تجاوزت الربع قرن، حيث لمست هذا النقص الشديد في جمع الروايات المحفوظة في صدور الرواة من كبار السن قبل ضياعها، بعد أن قارنت بين ما سجل في الكتب التاريخية، وما نسمعه من كبار السن، وأجريت ما يزيد على مئتي مقابلة شخصية مع أنواع متعددة من الرواة، تمثلت في تأليف مؤلفات عدة، منها كتابي «أعلام الغوص عند العوازم خلال قرن»، الصادر عام 2001م، بعد بحث ودراسة لمدة خمس سنوات متواصلة، معتمداً على الوثائق القديمة والروايات الشفوية، ونفد هذا الكتاب بعد عام واحد من صدوره، وأعدت طباعته طبعة ثانية مزيدة عام 2006م، وطبعة ثالثة عام 2020م.

وكذلك الحال في ديوان الشاعر القدير رجا بن سعدون الفزير، يرحمه الله، والصادر عام 2004م، حيث قمت بجمع ما تيسر لي من صدور الرواة من كبار السن عن هذا الشاعر الكبير المتوفى عام 1979م، دون عقب أو أخوة لهذا الشاعر العلم، فكانت مهمة البحث والجمع صعبة، ولكن تكللت بالنجاح بفضل من الله.

كما ألفت كتابي «شخصيات من تاريخ الكويت»، الصادر عام 2012م، وهو من مطبوعات مركز الأستاذ فهد

مع الشيخ أحمد الغنام الرشيد رحمه الله عام 2007م

مع العم سعد بن جبران الوندة 1996 - رحمه الله -

الدبوس للتراث الأدبي، ونفد كذلك وصدرت الطبعة الثانية منه عن دار الصميعي بالسعودية، وتناولت أخبار بعض الشخصيات الأدبية والثقافية التي لها دور مهم في الحياة الثقافية، ولم يتم تسليط الضوء عليها في المصادر الكويتية بالشكل الذي يليق بها.

كما صدر لي في عام 2015م معجم تراجم أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين؛ ليتناول سير الأدباء وتراجمهم في دولة الكويت، واللافت للنظر أن بعض الأدباء ليس لهم تراجم منشورة في الكتب المتوافرة، ومنهم الأديب محمد صالح الإبراهيم، الذي يعد عمدة في رواية الشعر، وله مكتبة كبيرة تضم آلاف الكتب في ديوانه المشهور في الستينيات من القرن الماضي، والذي يعدّ مجلساً أدبياً مهماً في دولة الكويت، بالإضافة إلى الأدباء بلال الصالح وضياء هاشم البدر وخزيم الخزيم وهيفاء أحمد السقاف وغيرهم.

بالإضافة إلى العشرات من المقالات والدراسات التي استفدت من المخزون في صدور الرواة من كبار السن في تحريرها.

ومن خلال تجربتي الشخصية المتواضعة مع الرواة من كبار السن، وجدت أنماطاً متعددة منهم، فمنهم من يدرك أهمية ما تفعله من جهد، وما يعتريك من عناء ومشقة وتعب، فتجد منه التشجيع والثناء والتقدير والنصيحة الصادقة، وتلتمس منه التعاون المثمر لتدوين أخبار وحوادث الماضي، ويسعدني بتحمله أسئلتي الكثيرة والدقيقة من دون تكلف وبحماسة، يجعلك تستمر في طلب المعرفة والعلم من تجربته الطويلة وخبرته العريقة في الحياة، أطال الله في أعمارهم، ورحم الله من توفي منهم.

أما الصنف الآخر من الرواة فهم قلة قليلة – ولله الحمد – فنجدهم كالنقيض تماماً، لا يريد الواحد منهم لأي شاعر، أياً كان أو وجد، أن يذكر أو يوثق شعره إلا شعره الرخيص إذا كان الراوي مستشعراً، ولا يرضى أن يكتب تاريخ أحد الأعلام إلا إذا كان من أهله، متجاهلاً تاريخ غيره من الشخصيات المهمة التي كان لها دورها البارز لا يجحده راوٍ.

ولعل السؤال الذي يتبادر للأذهان هو كيفية التعامل مع الرواة للوصول إلى الحقيقة، ومن تجربتي الشخصية أود أن أذكر بعض النقاط، وهي كالآتي:

- أقوم أولاً بالسؤال عن رجاحة الراوي وصدقه قبل اللقاء به، ثم البحث عن عما إذا كانت له مصلحته في الموضوع المطروح من عدمه، وهل توجد له خلافات سابقة مع الأسماء المتعلقة بالموضوع.
- السؤال عن تجربة الراوي ومجال عمله واختصاصه وأبرز إنجازاته، وذلك لاستدراجه في الحديث بكل أريحية، ومن ثم الانتقال للموضوعات الأخرى المطلوب البحث عنها.
- وفي أغلب الأحوال أقوم ببداية لقائي مع الراوي بطرح سؤال تاريخي، أجزم بصحة المعلومة المتوافرة لدي، وأطرحه بصورة مغلوطة، وأطلب منه بشكل غير مباشر مجاراتي بالخطأ، فإذا وافقني الرأي، أستمر بطرح أسئلتي مع الحذر الشديد لكل معلوماته، أما إذا بيّن لي الخطأ، أو أبدى عدم علمه بالمعلومة، فهنا يستقر الرأي حول مصداقية الراوي، ويتم التعامل مع المعلومات بشيء من الراحة والثقة.

- وقد مر علينا كثير من الرواة ممن يحاول نسب الأخبار والبطولات والأشعار لجماعته، وتبين لي ذلك من خلال تطبيق مبدأ فلسفة التاريخ، من خلال التحقيق والتدقيق ومقارنة الأدلة الأخرى المتوافرة لدي عدم دقة معلوماته التي رواها لي.
- وقبل كل شيء لابد أن نشير إلى نقطة مهمة في توثيق الروايات الشفوية، وهي كسب ثقة الراوي، حيث يشعر كثير من كبار السن أن هذه الأحداث مضت وانقضت، وليس هناك فائدة من جمعها وتدوينها، فنلمس عدم حماستهم أو تفاعلهم مع الباحث في إعطاء ما يكمن في صدورهم من معلومات مهمة؛ لذا كثيرون يعتذرون عن عدم استقبال الباحث، أو يحجبون عنه الإجابة الكاملة، فهنا لابد أن يقوم الباحث باستدراج الراوي، فيبدأ بالحديث عن بعض الأمور التي يحبها، سواء التي تخصه شخصياً، أو التي تتعلق بجماعته، ولله الحمد كسبت ثقة كثيرين، حتى امتلأ هاتفي الشخصي بأرقامهم، نسأل الله الرحمة لمن توفي منهم.

ويجوز القول بعد تلك السنوات إن الرواة الثقات والذين عاصروا مجتمع الكويت ما قبل النفط، قد تقلص عددهم بمرور السنوات، دون الاستفادة التامة منهم، فكم من راوٍ توفي دون أن يتم تسجيل ما يعرفه من أخبار ومشاهدات وقصص وقصائد، ظلت حبيسة صدره حتى وفاته، ويعتصرني الألم والحزن في ذلك.

ختاماً نسأل الله الرحمة للجميع، مع التشديد على أن الله، سبحانه وتعالى، نهى عن كتم العلم المفيد، فهل يرضى بعض الرواة بعصيان خالقهم؟ والله المستعان.

التغرودة
مكوّن للحكمة ومصدر للبصيرة

تعـدّ التغـرودة لحنـاً غنائيـاً تراثيـاً، ووزنـاً شـعرياً إماراتيـاً، فيجمـع الباحثـون علـى أن خصوصيـة الشـعر الشـعبي فـي الإمـارات العربيـة المتحـدة تتجسـد فـي هـذا اللـون الـذي تتميـز بـه مناطـق البادية فـي الدولـة، وفـي سـلطنة عُمان علـى مسـتوى الخليـج العربـي، إذ هـي فـن بـدوي عريـق، كواحـد مـن فنـون الشـعر النبطـي الشـعبي، كان الشـعراء يؤدونـه وهـم علـى ظهـور الجمـال أو الخيـول، أثنـاء سـيرها فـي الأسـفار، وهـي ذات طابـع حماسـي، ويُعتقـد أن الإبـل أيضـاً تطـرب لسـماعها.

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي – الأردن

تعـدّ التغـرودة لحنـاً غنائيـاً تراثيـاً، ووزنـاً شـعرياً إماراتيـاً، فيجمـع الباحثـون علـى أن خصوصيـة الشـعر الشـعبي فـي الإمـارات العربيـة المتحـدة تتجسـد فـي هـذا اللـون الـذي تتميـز بـه مناطـق البادية فـي الدولـة، وفـي سـلطنة عُمان علـى مسـتوى الخليـج العربـي، إذ هـي فـن بـدوي عريـق، كواحـد مـن فنـون الشـعر النبطـي الشـعبي، كان الشـعراء يؤدونـه وهـم علـى ظهـور الجمـال أو الخيـول، أثنـاء سـيرها فـي الأسـفار، وهـي ذات طابـع حماسـي، ويُعتقـد أن الإبـل أيضـاً تطـرب لسـماعها.

ويكتسب هـذا الفـن أهميـة إضافيـة علـى المسـتوى العربـي، عـلاوة علـى أهميتـه المحليـة كفـن شـعري غنائـي، يمثـل نمطـاً مميـزاً وفريـداً مـن أنمـاط التـراث الشـعبي الوطنـي لدولـة الإمـارات، إذ تجمـع التغـرودة الإماراتيـة بـين فنـين، همـا الغنـاء والشـعر، فيـرى الدكتـور غسـان الحسـن، الباحـث فـي هـذا المجـال، أن هـذا مـا أثـرى أنمـاط الإبـداع الشـعبي فـي المجالـين العلمـي والنظـري. كمـا يمكـن تلمُّـس أصولهـا فـي التـراث العربـي العريـق، فجذورهـا ممتـدة إلـى الإبداعـات الأصيلـة التـي تنتمـي إليهـا ثقافتنـا بجوانبهـا النخبويـة والشـعبية، التـي كانـت ومازالـت تشـكل ملامـح الشـخصية العربيـة ذات الطابـع الإنسـاني الـذي يميزهـا عـن سـواها مـن الثقافـات البشـرية، فتغايرهـا مـن جهـة، وتتكامـل معهـا مـن جهـة أخـرى.

وهـذا اللـون مـن الشـعر يعـد شـاهداً علـى فـن عربـي عريـق، هـو فـن «الأرجـوزة» أو «مشـطور الرجـز»، الـذي كان واسـع الانتشـار فـي العصـور العربيـة منـذ الجاهليـة إلـى العصـر العباسـي، ثـم انحسـر وتراجـع وتـوارى فـي كل البيئـات العربيـة فـي الفصحـى والعاميـة، ولـم يعـد يعثـر علـى جديـد منـه إلّا فـي بـوادي الإمـارات، ولايـزال فيهـا دون سـواها إلـى يومنـا هـذا.

وقـد اسـتخدمت بعـض أشـكال التغـرودة فـي بعـض الفنـون الشـعبية، مثـل العيالـة والونـة، كمـا جعلهـا البعـض مصـدراً للحكمـة والبصيـرة فـي التاريـخ الإماراتـي؛ فحوَّلـوا بعـض هـذه الأشـعار إلـى أمثـال تتـردد فـي الأحاديـث اليوميـة، وأصبحـت جـزءاً ومكوّنـاً مـن مكونـات الحكمـة التـي يرددهـا النـاس، ونعـرض لنمـاذج منهـا فـي الآتـي:

أحيد العرب في الحادثة تلتمّي

ولا خير في دنيا بليّا ضمّي

هـذا البيـت جـزء مـن تغـرودة للشـاعر الشـعبي أحمـد بـن خليفـة الحبتـور، المتوفـى سـنة 1985م. وهـو يعنـي التأكيـد علـى أن النـاس يتضامنـون فـي مواجهـة الحـوادث والمصائـب، فهـذه عـادة العـرب، إذ لا خيـر فـي حيـاة مـن دون تعاضـد وتكاتـف. وقـد درج اسـتخدام هـذا البيـت للحـثّ علـى التعـاون والوحـدة والدعـوة إلـى التواصـل والتكاتـف.

وتقول التغرودة:

يا راكـبٍ «حمـرا» تزيـح الهمّي
يلّـي وَبَـرها مثـل لـون الدمّي
تنصـى «أبـو حـربي» وربـعٍ لمّي
أحيـد العرب في الحادثة تلتمّي
ولا خيـر في دنيـا بليّا ضمّي

بين اليميلة والرداء مغداي

أصـل هـذا القـول الشـعبي، بيـت مـن تغـرودة للشـاعر الشـعبي علـي بـن حسـين الغفلـي، المولـود عـام 1830م، ومعنـاه أن ثمـة مسـافة قصيـرة تفصـل بين الكرم والتقاعس عنـه، وهـذه المسـافة هـي ذلـك المرتفـع الصغيـر (مغداي)، والـذي إن اجتزتـه فقـد أدّيـت الواجـب وأصبحـت كريمـاً، وإن تقاعسـت غلـب عليـك البخـل.

ويضـرب فـي ذمّ البخـلاء المتقاعسـين الذيـن لا يرجـى منهـم العـون والمسـاعدة والكـرم. وينقـل الباحـث الدكتـور راشـد أحمـد المزروعـي، عـن أحـد الـرواة مـن فلـج المعـلا حكايـة لهـذا القـول الـدارج، فيقـول:

حـدث أن نـزل أحـد الشـعراء قديمـاً، ويدعـى علـي بـن حسـين الغفلـي، عنـد أحـد الأشـخاص ويسـمى ابـن علـي، وهـو مـن منطقـة خـت، إحـدى المناطـق الشـمالية فـي رأس الخيمـة، ولـم يكرمـه بمـا يجـب أن يكـون لمـن هـو فـي منزلتـه. فغـرّد فيـه بهـذه التغـرودة التـي أصبـح مطلعهـا مثـلاً شـعبياً معروفـاً، ووظـف «ابـن عوانـة»، كأحـد أبنـاء المنطقـة نفسـها

المشهورين بالكرم والسخاء، إذ قال:

بيـن اليميلـة والـردى مغـدافي
يا «بن علي» بخلك كفاه الكافي
عن «ابن عوانة» ما لفتك أوْصافي
الضيـف غـادٍ له ذرى ولْـحافي
دنيـاً تحاسبها وراهـا اتـلافي
كم فـرّقـت قبلك مـن الاولافي

تلقى النسيبة للنسيب تْسوّي

ممروسةٍ ما قـرّبتِ للضـوّي

يضـرب هـذا المثل الشـعري مـن بـاب الدعابـة والمـرح، للتعبيـر عـن حـبّ الحمـوات لأزواج بناتهـن، وهـو مـن تغـرودة للشـاعر سـعيد بـن حلوة الكتبي (1875–1935م)، مـن باديـة الشـارقة. وقـد أصبـح البيـت مثـلاً شـعرياً شـعبياً، يُقصـد بـه أن أم الزوجـة أو الحمـاة (النسـيبة)، تحضّـر لـزوج ابنتهـا الأكل الطيّـب، مثـل «المروسـة»، وتقدّمهـا لـه ليـأكل منهـا تقديـراً وحبـاً لـه، وذلـك كـي تحبّـب البنـت إلـى زوجهـا.

البْحوث تصلد والعدود محلّها

ولي ياك عاني من بعيد يْدلّها

والبيـت الشـعري مقطـع مـن تغـرودةٍ للشـاعر أحمـد بـن بليد المرر، المتوفى عام 1978م. ويضـرب لمدح الأشـخاص الكرمـاء.

ويعنـي أن البحـوث، وهـي المناطـق الحصويـة الرمليـة التـي توجـد في مجـاري الوديـان والمسـايل المائيـة عنـد هطـول الأمطـار، يجـفّ ماؤهـا بسـرعة، كونهـا سـطحية، بينمـا العـدود، وهـي الآبـار الارتوازيـة الجوفيـة العميقـة كثيـرة الميـاه، يبقـى ماؤهـا ولا يجـف؛ لكونهـا عميقـة، ويعرفهـا جميـع مـن يأتـون إليهـا مـن المناطـق البعيـدة للارتـواء منهـا.

ويشـبّه الشـاعر في هـذه الأبيـات النـاس الكرمـاء بالعـدود التـي لا ينضـب ماؤهـا، بينمـا يشـبّه الآخريـن بالبحـوث الضحلـة التـي لا يسـتمر ماؤهـا طويـلاً.

أقيّد الفاطر واحْاتي اللايمه

وأحيد صينيّه عليها قايمه

يضـرب هـذا المثل الشـعري البـدوي مبالغةً في الكـرم، وفي الالتـزام بعـادات الضيافـة وتقاليدهـا. وهـو شـطران مـن تغـرودة شـعبية لأحـد أبنـاء البادية، قالهـا فخـراً بالتزامـه قواعـد العـادات والتقاليـد البدويـة، وكـرم الضيافـة، وواجـب الجيـرة والرفقـة.

يقـول صاحـب التغـرودة إنـه لا يقـوم برعـي ناقتـه العجـوز بعيـداً عـن الحـي الـذي يقطنـه؛ خوفـاً مـن اللـوم إن هـو ابتعـد بناقتـه، فسـيتأخر في الوصـول إلـى بيتـه، فـلا يتـاح لـه إكـرام ضيـوف الحـي عندمـا يأتـي دوره في القيـام بواجـب الضيافـة، والتـي يطلـق عليهـا «النايبـة»، وكذلـك لـن يتمكـن مـن ردّ الجميـل لجيرانـه، وهـو لـم يفتـأ يتذكّـر الوجبـة الدسـمة التـي تصـل بيتـه دومـاً إن حـل الضيـوف عليهـم.

بايع حطب شاري سمك ومروّح

وادْلّ درب الـبيت ويـن يطـوّح

من فوق شقرا بالخطام تْطوّح

هـذه أبيـات مـن تغـرودة قديمـة قالهـا بـدوي وهـو خـارجٌ على ناقتـه مـن المدينـة، بعـد أن بـاع بضاعتـه مـن الحطـب، واشـترى إدامـه مـن السـمك، ورجـع إلـى سـكنه في البادية مقتنعـاً بمـا كسـبه مـن رزق. وتُقـال تنـدّراً وتعبيـراً عـن الفرحـة، عندمـا ينجـز الشـخص عملـه، ويقفـل راجعـاً إلـى أهلـه وداره.

خـالي ولا سـنّد يـوابـي صـوبه

ولي يْعيب في خاله قصر مايوبه

هـذا المثل الـدارج جـزء مـن تغـرودةٍ بدويـة تمجّـد الخـال وتعظّـم احترامـه، ويعنـي قائلهـا إنـه لا يرفـع صوتـه في وجـه خالـه، نظـراً لاحترامـه لـه، حيـث مـن يعيـب خالـه أو يفعـل مـا يزعجـه لا يسـتحق الاحتـرام والواجـب.

الخبز ما عوّض خْلاف لصيلي

السحّ طشّه والصحين صغيري

لي ينهل الخاطر صباح وليلي

هـذه تغـرودة في الثنـاء علـى التمـر الـذي يُعـدُّ الأصـل، لاسـيما عنـد مقارنتـه بالخبـز، فهـم يقولـون إنـه مهمـا كان التمـر قليـلاً، فهـو يكفـي الضيـوف، ويؤكـل في كل الأوقـات، بعكـس الخبـز الـذي يتطلـب عجينـاً ونـاراً وخبـزاً كـي يصبـح جاهـزاً للتقـديم. ويضـرب مبالغـة لبيـان أهميـة التمـر في التـراث المحلـي.

اشّوه يـريح القلب ويسلّي به

غير العذارى والابكار الطيبه

اشّـوه: للاسـتفهام، وتعنـي مـا الـذي. وهـذا بيـت مـن تغـرودة، وجـاء علـى هيئـة استفسـار، أي مـا الـذي يريـح القلـب سـوى وصـال النسـاء صغيـرات السـن، واقتنـاء الإبـل الأصيلـة الصغيـرة (الأبـكار)؟ ويقـال دعابـة وتسـلية في زينـة الحيـاة الدنيـا مـن النسـاء والإبـل.

شارقة الكتاب

عصام الدنمي

في كل مرة اعتدت الكتابة عن الأمثال الشعبية ومراميها، لكن في هذا المقال سأكسر ذلك القالب، لأتحدث عن موضوع جد مهم، عن الشارقة ومشروعها الثقافي بقيادة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، المثقف الذي أسس نهضة ثقافية متكاملة في زمن قياسي،

عن رجل وضع أول خطواته ببيع جنبية من أجل كتاب، فكانت الشرارة الأولى لاتقاد روح المعرفة وشغف القراءة في نفسه.

درس واجتهد وتفوق حتى أصبح كاتباً ومثقفاً ومفكراً وحاكماً، لم يغب الكتاب عنه في كل مرحلة من مراحل حياته، بل أسس للكتاب محفلاً ومعرضاً دولياً، حتى أصبح أول معرض في تاريخ الكتاب وصناعة النشر في العالم.

في عام 1979، أطلق سموه ثورة الثقافة، وانطلق في عام 1982 بكل قوة في معرض الشارقة للكتاب، حيث بدأ صغيراً، ولكن بإيمان هذا الرجل وجهده وحبه للثقافة والعلم، وتقديره للكتاب، مضى حثيثاً حتى غدا معرض هذا العام (2021) إلى القمة، وأصبح أكبر معرض كتاب في العالم!

إنه تفرد بكل شيء، بالكمّ، وبالمحتوى، وبالتنسيق، وبالقيادة والمتابعة، وكل ذلك بفضل ذلك الرجل الذي بدأ شغفه بالكتاب من خلال خنجر!

إنهُ رجل التاريخ ورجل العروبة، إنه سلطان العرب، رجل وضع اسمه بحروف مخلدة من الإرث والثقافة، حروف عربية أصيلة، عروبية، وأحيا المعارف التراثية التي هجرت وكادت تنمحي، لكن بالعلم والثقافة أعاد لها الحياة، إنهُ صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، موحد العرب بالعلم والثقافة، بنى ووهب من أجل العلم ورسالته الغالي والنفيس.

كتب وحرر ووثق وحقق الكثير من الوثائق التي أثبت من خلالها الحقائق..

هكذا غدت ثقافة الشارقة، شارقة الكتاب تنشر الضياء والنور في العالم الذي يسود بعض مدنه وعوالمه ظلام دامس.

ظاهرة المُؤلفات المجهولة

في التاريخ الإسلامي

يزخر التاريخ الإسلامي على امتداد مساره الطويل بماضٍ حافل وأحداث مهمة وجسيمة شكلت منعطفاً حاسماً لتاريخ الأمة العربية الإسلامية، وقد أسهم في تدوين تاريخ هذه الأمة أشخاص من أقوام مختلفة وبدرجات متفاوتة[1]، وإذا تحدثنا عن ذيوع الكتابة التاريخية في الأقطار العربية الإسلامية، فإن الفقهاء والعلماء والمحدثين وكتّاب التراجم هم من أرسوا دعائم هذا العلم، وجعلوا لهذا الفن قواعد وأسساً، حيث جمعوا الأخبار والمعلومات، وأعدوها، فاكتست بالتدرج طابعاً واعياً وهادفاً.

محمد العساوي

باحث في التاريخ والتراث – المغرب

وتعدّ المصادر التاريخية بشتى أصنافها كنزاً ثميناً للمؤرخين والباحثين المتخصصين في هذا الشأن، وهي بالنسبة للدراسات الإنسانية عامة والتاريخية خاصة المورد والمعين، بل عماد البحث وقوامه، ومن هنا تظهر أهمية الخبر التاريخي المتضمن في هذه المدونات، بل تتحدد معها مسؤولية المؤرخ الناقد في معرفة المصادر وكُنهِها وهوية صاحبها، وكذا ترتيب هذه المصادر وتصنيفها، وحسن تبويبها، والاستفادة منها[2].

وثمة شيء لافت للانتباه بالنسبة للدارس المتصفح للتراث التاريخي الإسلامي، وهو وجود ظاهرة مميزة، نعني بها

تلك الكتب مجهولة المُؤَلِّفْ، وهي ظاهرة تستحق الوقوف عندها بالتحليل والتفسير والمناقشة، للكشف عن مضمون نصوصها ومعرفة قيمتها التأريخية والتوثيقية والفنية، نظراً لأهميتها وتفردها بين كتب التاريخ.

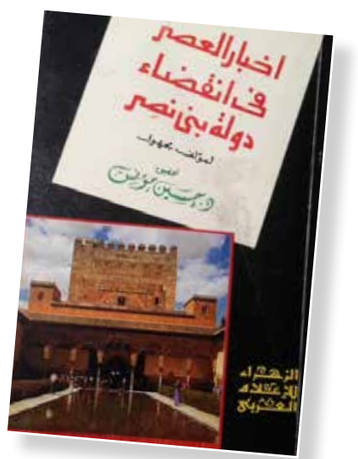
مفهوم الكتاب المجهول:

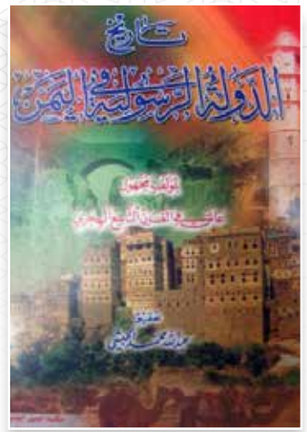
من المعلوم أن كل كتاب كامل يكون معلوم العنوان والمؤلف والمحتوى، لكن لسبب من الأسباب قد يصيبه التلف، فتذهب غاشية واجهته أو ظهره، وهي التي غالباً ما يُدوّن عليها العنوان واسم المؤلف، فيغدو الكتاب المعلوم مجهولاً، والجهالة في الكتاب تشمل جهالة موضوعه وعنوانه واسم مؤلفه، فمن الكتب ما يُعرف موضوعه، لكن يجهل عنوانه واسم مؤلفه، ومنها ما يعرف موضوعه وعنوانه، ويجهل اسم مؤلفه، ومنها ما يعرف مؤلفه ويجهل عنوانه وموضوعه، ولذلك نصادف في المكتبات مثل هذه التعابير: (كتاب مجهول المؤلف)، (كتاب كذا لمؤلف مجهول)، (كتاب لفلان)، ونحوها من العبارات التي تدل إما على الجهل بموضوع الكتاب أو عنوانه أو اسم مؤلفه، أو الجهل ببعضها أو جميعها[3]، غير أنه نحن في مقالنا هذا سنركز على المُؤَلَّف المجهول صاحبه، والمعروف عنوانه وموضوعه، على اعتبار أن هذه الحالة هي التي تشكل الغالبية في كتب التاريخ الإسلامي.

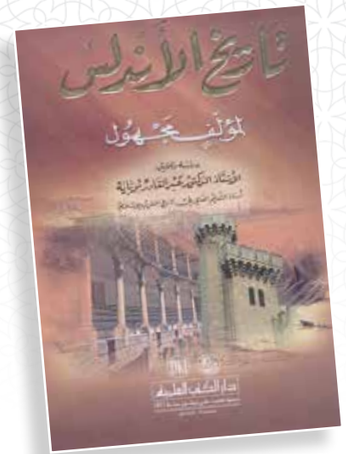
أسباب غياب أسماء المُؤَلِّفين في كتب التاريخ الإسلامي:

يصعب على الباحثين المشتغلين في حقل التاريخ إيجاد أسباب غائبة أصلاً في عدم ذكر أصحاب هذه الكتب التاريخية لأسمائهم وألقابهم وكناهم، فلا توجد إشارات دالة على ذلك في أسانيد هذه الأخبار ولا في متونها، وكل ما في الأمر أن محققي هذه الكتب قد توصلوا بصيغة تقريبية إلى تحديد العصر الذي عاش فيه هؤلاء المجهولون، أو تحديد الفترات السياسية التي عاصروها انطلاقاً من آخر حدث أو واقعة ذكروها، وأرّخوا لها، أو أشاروا لها.

وحتى بعض الباحثين المحققين الذين توصلوا بعد اجتهادات علمية، وتحقيقات وافية إلى الكشف عن أسماء بعض المؤلفات التاريخية المجهولة المصدر، هي غالباً – في رأينا – محاولات افتراضية لا تستند إلى دليل ثابت، ولا تعود إلى سند صحيح، وعموماً يمكن إجمال العوامل المفسرة التي أدت إلى «ضياع» أو







«سقوط» أو «غياب» أو «تغييب» أسماء المُؤَلِّفِينَ في كتب التاريخ الإسلامي فيما يلي[4]:

- ضياع الصفحات الأولى من الكتاب أو المخطوط الأم، بحيث يبقى بمضمون المتن ما لا يرشد إلى هوية صاحبه.
- قد يكون بعض هؤلاء المؤلفين المجهولين تعمدوا عدم ذكر اسمهم، رغبة منهم في التعبير بكل حرية وموضوعية في كتابة الأحداث التاريخية التي عايشوها، وبالتالي التعبير عن رأي مستقلّ حول شخصية تاريخية، أو أسرة حاكمة، أو حقبة سياسية معينة، أو أحداث معلومة، أو خاصة.
- قد يكون بعض هؤلاء المؤرخين المجهولين من المعارضين للسلطة السياسية في دولة معينة، أو حتى من بعض المؤرخين الرسميين للبلاط ممن رفضوا مثلاً بعض الإجراءات التي قام بها السلطان، فراحوا يدونون ويبدون آراءهم فيما اعتقدوا أنه صحيح، وكان ذلك أحد الدواعي الأساسية لإخفاء أسمائهم.
- تَرَكَ الوازع الديني على بعض المؤرخين المسلمين أثره، إذ كان بعضهم يتعمد إخفاء اسمه ولقبه وكناه، معتبراً أن دوره هو إظهار الحقيقة التاريخية، وليس البحث عن عالم الشهرة.
- توجد بعض الكتب التاريخية مجهولة المؤلف ونصوصها بالية، من حيث مستوى التعبير واللغة التي كتبت بها، وهو ما يعبر عن الطابع الشعبوي لصاحب التأليف، وعن ضعف مستواه، فقد يكون من العامة الذين دونوا بعض الملاحظات أو المشاهدات العينية، أو سجلوا بعض الانطباعات حول أحداث ووقائع معينة، أو قاموا بوصف مشاهد ورحلات، وبالتالي فإن بُعدهم عن ضوابط وأسس علم التاريخ جعلهم ينأون بأنفسهم عما كتبوه.

تلك كانت بعض الأسباب المفسرة لظاهرة غياب أسماء المؤلفين في كتب التاريخ الإسلامي، وهي قراءات واجتهادات لا نهائية، وربما يكشف لنا التاريخ يوماً هذه الأسماء المجهولة، ويزيح الستار عنها، خاصة أن المكتبات العامة والخاصة، مازالت تحتفظ بكنوز الموروث العربي الإسلامي، وتنتظر من ينفض الغبار عنها.

أهمية المؤلفات المجهول أصحابها في كتابة التاريخ الإسلامي:

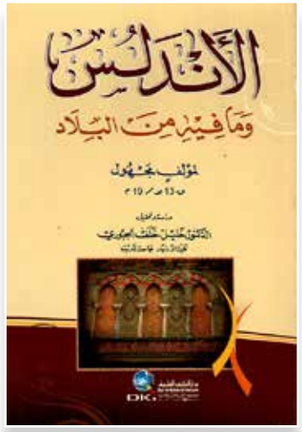
تكمن أهمية المؤلفات المجهول أصحابها في كون الكثير منها يمكن إخراجه من حيز الجهالة فيصير معلوم المؤَلِّف بعد الدراسة والفحص الداخلي والخارجي، فهناك طرق علمية إذا سلكها الباحث المحقق قد يستطيع الكشف عن اسم صاحب الكتاب، وقد أظهر البحث أهمية كثير من هذه المؤلفات في كتابة التاريخ الإسلامي مشرقاً ومغرباً، على اعتبار أنها تعد مصادر مهمة لا محيد عنها لأي باحث في التاريخ الإسلامي، فهي تحوي معلومات قد لا يجدها في المصادر المعلوم أصحابها.

كما أن ظاهرة المؤلفات المجهول أصحابها لا تقتصر على بلد معين دون غيره، وإنما هي معممة على جميع الأقطار العربية الإسلامية، كما أن هذه الظاهرة لا تخص حقبة زمنية دون غيرها، وإنما نجدها في جميع العصور التاريخية، وبذلك لا يخلو أن تصير هذه الكتب بعد رفع الجهالة عنها اكتشافاً جديداً، وهو ما يدعو إلى المزيد من الاهتمام بهذا الصنف من الكتب.

أساليب وطرق الكشف عن مؤلفات التاريخ الإسلامي المجهول أصحابها:

هناك مجموعة من الأساليب والطرق التي قد يلجأ إليها الباحث المحقق للكشف عن اسم المُؤَلِّف، نذكر منها[5]:

- ينبغي مراجعة كتب التراجم والفهارس للوصول إلى اسم الكتاب، فحينما يظفر الباحث به سيجده حتماً مقروناً باسم المُؤَلِف، وهناك حالات كثيرة في التاريخ الإسلامي تم الوصول إلى صاحب الكتاب بوساطة هذه الطريقة.
- النظر في بداية المخطوط الأصلي - إن وُجِدَ - الذي دونه صاحب الكتاب وقراءة مقدمته، إذ جرى كثير من المؤلفين على التصريح في مقدمات كتبهم بأسمائهم أحياناً، أو إعطاء إشارات عن هويتهم.
- النظر في السماعات والتملكات والوقفيات والطرر والحواشي المدونة على الكتاب، فربما تحمل معلومات تفيد في التعرف إلى اسم المُؤَلِف.
- النظر في ترتيب الكتاب وتبويبه ومنهجه ومصادره وجميع الإشارات التي تفيد في التعرف إليه، فذلك قد يساعد على التعرف إلى المُؤَلِّف.

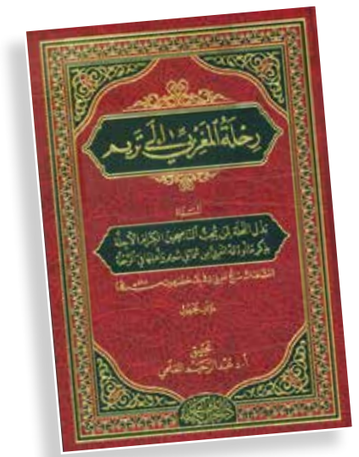


- النظر في مضمون الكتاب، فقد يرد تصريح المؤلف ببعض مشايخه أو يحيل على مُؤَلَّف آخر من مؤلفاته.
- مقارنة أسلوب مؤلف الكتاب بأساليب من ألّف في الموضوع نفسه، فربما يقف على شيء يستأنس به في البحث عن اسم المؤلف، وقد جرت عادة بعض المؤلفين على استعمال تعابير معينة في تآليفهم، ويمكن للباحث المحقق الاستشارة مع المتخصصين في موضوع الكتاب محل البحث.
- مقارنة الخط إذا وجدنا ما يدل على أن المخطوطة (الكتاب) المجهولة قد كتبت بخط صاحبها.
- النظر في قيد الختام فقد يرد تصريح المؤلف باسمه أو يشير الناسخ إلى المؤلف أو يذكر بعض الإفادات التي تساعد على التعرف إلى المُؤَلِّف.

نماذج من المؤلفات المجهول أصحابها في التاريخ الإسلامي:

لاتزال مجموعة من الكتب التاريخية التي تناولت الموضوعات السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية والذهنية بأقطار العالم الإسلامي، بشقيه المشرقي والمغربي، مجهول أصحابها لحدود الساعة، ومما يلفت الانتباه حول هذه الظاهرة هو أنه رغم محاولات عديدة لمحققين متمرسين في ميدان التاريخ دامت سنوات وعقوداً من البحث والتنقيب لإيجاد أصحاب هذه الكُتب، إلا أنهم لم يتمكنوا من فك شفرات هذه الإشكالية، ومن أشهر هذه المؤلفات التي لاتزال مجهولة أصحابها نذكر:

- «الاسْتِبْصار في عجائب الأمْصار: وصف مكة ومصر وبلاد المغرب»، لمؤلف مغربي مجهول، عاش خلال القرن (6 هـ).
- «الحُلَلُ المُوشِية في ذِكْر الأخبار المُراكشية»، لمؤلف أندلسي مجهول، عاش خلال القرن (8 هـ).
- «الدولة الرسولية في اليمن»، لمؤلف مجهول، عاش خلال القرن (9 هـ).
- «رحلة المغربي إلى تريم المُسَمّاة: بَذْل النَّحْلَة لمن يُحِبُّ النَّاصِحِين الكِرَامَ الأجِلَّة بذكرِ ما أوْدعَه المغربي من شمائل تَريم وأهْلِها في الرِّحلة»، لمؤلف مغربي مجهول، زار بلاد حضر موت في سنة (865 هـ).
- «تاريخ الدولة السَّعْدِية التَّكَمْدَّارتية»، لمؤلف مغربي مجهول، عاش خلال القرن (10 هـ).



- «تاريخ بني العباس»، لمؤلف مجهول، عاش خلال القرن (11 هـ).
- «الأندلس وما فيه من البلاد»، لمؤلف مجهول، عاش خلال القرن (13 هـ).
- «أوراق من تاريخ نجد»، لمؤلف مجهول، عاش خلال القرنين (13/ 14 هـ).
- «أنواع الصيدلة في ألوان الأطعمة: الطبيخ في المغرب والأندلس في عصر الموحدين»، لمؤلف مجهول، عاصر الدولة المُوحدية.
- «ذكر بلاد الأندلس»، لمؤلف مجهول، لم يُحَدَّدْ بدقة العصر الذي عاش فيه.
- «أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها – رحمهم الله – والحروب الواقعة بها بينهم»، لمؤلف مجهول، لم يُحَدَّدْ بدقة العصر الذي عاش فيه.
- «تاريخ الأندلس»، لمؤلف مجهول، لم يُحَدَّدْ بدقة العصر الذي عاش فيه.

خاتمة:

بناء على ما سبق ذكره نستخلص أن ظاهرة المؤلفات المجهول أصحابها في التراث التاريخي الإسلامي، لاتزال تعد إشكالية حقيقية، ولغزاً يواجه الباحثين والمؤرخين، وهو ما يستوجب معه في الظرفية الراهنة التي تطورت فيها التقنيات الحديثة، تكثيف الجهود كل من موقعه، وذلك بالبحث والتنقيب في دفائن التراث وذخائره النفيسة، وبالتالي ممكن أن تتحقق الغاية المنشودة، وهكذا يصبح المجهول معلوماً.

1. ك.بويكا، «المصادر التاريخية العربية في الأندلس في القرن السابع وحتى الثلث الأول من القرن التاسع»، ترجمة: نايف أبوكرم، ط.1، منشورات علاء الدين، دمشق، 1999، ص.12.
2. شلي منصف، «المؤلفات المجهولة في التاريخ الأندلسي وقيمتها التاريخية – عرض وتحليل –»، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، الجزائر، العدد 51، 2020، ص.12.
3. الجيلاني عبداللطيف، «ظاهرة المخطوطات المجهولة في التراث الإسلامي وأساليب الكشف عنها»، مقال منشور في الموقع الإلكتروني للرابطة المحمدية للعلماء، المغرب، بتاريخ: 2021/02/18، اطلع عليه بتاريخ: 2021/09/24، متاح على الرابط الإلكتروني الآتي:
https://www.arrabita.ma/blog/%d8%b8%d8%a7%d9%87%d8%b1%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d9%85%d8%ae%d8%b7%d9%88%d8%b7%d8%a7%d8%aa-%d8%a7%d9%84%d9%85%d8%ac%d9%87%d9%88%d9%84%d8%a9-%d9%81%d9%8a-%d8%a7%d9%84%d8%aa%d8%b1%d8%a7%d8%ab-%d8%a7%d9%84/
4. شلي منصف، مرجع سابق، صص.17–19.
5. الجيلاني عبداللطيف، «ظاهرة المخطوطات المجهولة في التراث الإسلامي وأساليب الكشف عنها»، مرجع سابق.

الصور: مأخوذة من الموقع الإلكتروني: www.pinterest.com

الشناقطة وقوة الحافظة

محمد محمود البشير
كاتب – موريتانيا

عُرفت بلاد شنقيط بأسماء متعددة، تحيل على حقب وعهود تاريخية مختلفة، وتقع على مناطق غير متطابقة، ما فتئت تتسع وتضيق عبر العصور، ولعل أشهر هذه الأسماء؛ صحراء الملثمين، بلاد التكرور، بلاد شنقيط، موريتانيا.

فقد صارت شنقيط عند المشارقة علماً على البلاد في فترة ازدهار ثقافي كبير، وارتبطت النسبة إليها في المشرق والمغرب بالنسبة إلى العلم والمعرفة.

إن ميزة الشناقطة التي بهرت المشارقة والمغاربة، هي القدرة المدهشة على الحفظ والرواية بأمانة ودقة، والتمكن من لغة العرب شعراً ونثراً. كل ذلك يرجع الفضل فيه إلى النظام التعليمي الذي كان يعتمده الشناقطة. وهو «المحضرة»؛ والمحضرة جامعة شعبية، بدوية متنقلة، فردية التعليم، طوعية الممارسة، تقدم للطلاب معارف موسوعية في مختلف فنون المعرفة الموروثة.

ولقد خرّجت المحضرة الشنقيطية أجيالاً من العلماء الحفاظ الذين كانوا يحملون العلم معهم في الحل والترحال، صدورهم خزائن لما طالعوه أو درسوه. كانوا يستأنسون بقوله تعالى: ﴿وحُصّل ما في الصدور﴾، وكان شعارهم في ذلك بيتين طالما تمثلوا بهما، ينسبان للإمام الشافعي:

علمي معي أينما يممت أحمله
في باطن الصدر لا في جوف صندوق
إن كنت في البيت كان العلم فيه معي
أو كنت في السوق كان العلم في السوق.

لقد امتاز الشناقطة بقوة الحافظة، واختطف علماؤهم المتجولون الأضواء بقوة الذاكرة، وغزارة العلم، وحضور البداهة بهر ابن التلاميد، ومحمد أمين فال الخير، وأحمد بن الأمين الطلبة، والعلماء على حد سواء في المشرق. وحسبك أن أحمد بن الأمين الشنقيطي نزيل القاهرة قد دون كتابه «الوسيط في تراجم أدباء شنقيط» إملاء من ذاكرته، وفيه نحو 4500 بيت من الشعر الشنقيطي، وكانت في قبيلة تجكانت على عهدهم بتنيكي 300 فتاة تحفظ موطأ الإمام مالك. وكان الغلام من قبيلة مدلش (مجلس العلم) يحفظ المدونة قبل البلوغ، وكان العبيد الأميون يغنون على الطبل مقامات الحريري، وكثير من فتيان (الزوايا) بوجه عام يحفظون دواوين الشعر الجاهلي وألفية ابن مالك ومختصر بن إسحاق ومتوناً أخرى قبل البلوغ.

وقد وصف الدكتور طه حسين في صحيفة الديار المصرية، العالم الموريتاني محمد محمود بن أحمد بن محمد التركزي الشنقيطي، الملقب بولد التلاميد، بقوله: «كان أولئك الطلبة الكبار يتحدثون بأنهم لم يروا ضريباً للشيخ الشنقيطي في حفظ اللغة ورواية الحديث سنداً ومتناً عن ظهر قلب»، ووصفه أيضاً أحمد تيمور باشا بأنه «الأستاذ العلامة الحجة إمام اللغويين في عصره»، وقال عنه الشيخ رشيد رضا: «..العلامة المحدث الذي انتهت إليه رئاسة علوم اللغة والحديث في هذه الديار(المصرية)، ولاسيما علم الرواية للحديث الشريف ولأشعار العرب المخضرمين».

كل هذه الأسباب جعلت العلّامة محمد محمود بن أحمد التّرْكُزي، رحمه الله، يزهو بحافظته متحدياً الأزهريين بأنه أحق بإمامة اللغة والاجتهاد فيها منهم؛ لأنه يحفظ القاموس كحفظه الفاتحة، فاستبعدوا ذلك، وعقدوا له مجلساً بالأزهر، فكان كما قال، فأقرّوا له وصاروا يصححون نسخهم من نسخة التركزي المحفوظة في صدره.

ويذكر صاحب كتاب بلاد شنقيط المنارة والرباط الأستاذ الخليل النحوي، أن العلامة محمد سالم بن عبدالودود، حدثه أن مريم بنت اللّاعمة (والدته) كانت تحفظ القاموس، وقد استوعبته بطريقة غريبة، حيث كان والدها يرسلها من حين إلى آخر إلى خيمة أحد علماء الحي، تنظر له معنى كلمة في القاموس، فتعود وقد حفظت المادة كلها. (وقد حفظ محمد الأمين بن الددو القاموس إلى حرف الراء، ثم نهي عن إتمامه، خوفاً عليه من العين).

هذا ويهذب صاحب كتاب «بلاد شنقيط المنارة والرباط» في مجال الحفظ والنبوغ إلى أبعد من ذلك مع الشيخ محمد عبدالله بن أحمذيه في قولة له لعلها أبلغ من قولة أبي عمرو الداني، فقد كان «يقول: ثلاث لا يعجز الرجل عنها؛ الطهارة المائية، وحفظ النص من قراءة واحدة، وقول الحق في محله».

وقد كانت مَلكة الحفظ النادرة، عوناً للشناقطة المتقدمين في تحصيلهم الدراسي، فكان منهم قوم لم يعبؤوا بآداب الدراسة المحضرية، وانطلقوا في التحصيل بالسرعة التي هيأتها لهم طاقاتهم الذهنية العالية، وآخرون يفخرون في ثقة عالية بقدرتهم على استذكار الكتب.

من ذلك ما ذُكر عن العلامة سيدي محمد ابن العلّامة سيدي عبدالله بن الحاج إبراهيم العلوي، رحمه الله، إذ يقول: «إن علوم المذاهب الأربعة لو رمي بجميع مراجعها في البحر، لتمكنت أنا وتلميذي ألْفَغّ الديماني من إعادتها دون زيدٍ أو نقصان، هو يحمل المتن وأنا أمسك الشروح».

من ذلك أيضاً ما ذكر عن الشيخ بن سيدي محمد بن حبت، أنه حينما ألّف والده كتابه «المواهب النحوية على الخلاصة والألفاظ البونية»، أخذه، وكان كثير الترحال، ينقل معه كتبه وطلبته على ظهور الإبل، فضلّ جمل كان يحمل جزءاً من مكتبة الشيخ، وفيه كتاب والده، وأعياهم البحث عنه لم يجدوه، فجاء الابن إلى والده، وقصّ عليه ما حدث. قال الوالد: لقد ضيعت جزءاً كبيراً من عمري، ثم إن الشيخ، وكان قد قرأ كتاب والده من قبل، لخص الكتاب من ذاكرته، وقدمه إلى والده، فلم ينقص منه شيئاً، ووجد أن الشبل من الأسد. وأقبل الوالد بدوره إلى إعادة كتابة تصنيفه فنشره كاملاً، فأنتجت الذاكرة الشنقيطية بذلك كتابين اثنين، بسبب فقدان كتاب واحد.

ومن العجيب ما تجده من محفوظات فقهائهم غير متون الفقه والأصول، وما يتعلق بالتخصص، فهذا قاضي (ولاته) وإمامها سيدي أحمد الولي بن أبي بكر المحجوب، كان يحفظ مقامات الحريري، وليست من فنون القضاء ولا الفقه.

وكان محمد محمود بن أحمذيه يحفظ مقامات الحريري والمستطرف وكامل المبرد والوسيط في تراجم أدباء شنقيط وديوان المتنبي وديواني أبي تمام والبحتري، هذا في الأدب وحده وخارج المنهج الدراسي.

وروي عن الشيخ سيد المختار بن الشيخ سيدي محمد بن الشيخ أحمد بن سليمان، حِفظ كثير من كتب المراجع، مثل: فتح الباري، والإتقان للسيوطي، غير المتون والكتب التي تُدرّس في المحضرة.

وأما المتخصص في الأدب والشعر، فلا يحفظ أقلّ من ألف بيت في كل بحر من بحور الشعر العملية؛ حتى تتهيأ له ملكة أدبية لينظم أو ينثر ما يريد.

فهذا العلامة الأديب محمد محمود بن أحمذيه الحسني، كان يحفظ في الأدب وحده مقامات الحريري، والمستطرف، وكامل المبرد، والوسيط في أدباء شنقيط، وديوان المتنبي، وديوان أبي تمام، وديوان البحتري؛ هذا في الأدب وحده دون غيره من فنون ومتون المنهاج الدراسي المحضري.

وذكر الشيخ محمود بن محمد المختار الشنقيطي، في مقال له على الإنترنت، وهو المقال نفسه الذي أخذ عنه الدكتور حماه الله ولد السالم، في كتابه حجاج ومهاجرون (علماء بلاد شنقيط ـ موريتانيا في البلاد العربية وتوركيا) حول مسألة الحفظ عند الشناقطة نماذج من الحفظ نذكر منها قوله: «وممن أدركناه من الأحياء العلامة الشيخ أحمدّو بن العلامة الشيخ محمد

حامد بن آلا الحسني نزيل المدينة النبوية ـ متع الله ببقائه. ولا أبالغ إن قلت: إن ما في صدره من العلم لو جلس يمليه عاماً كاملاً لما كرر ولا أعاد منه شيئاً؛ فمن محفوظاته في النحو والصرف طرة، ابن بونة على الاحمرار يحفظها بنصها، وطرة الحسن بن زين على احمراره للامية الأفعال لابن مالك أيضاً، والمقصور والممدود لابن مالك مع شواهده وهي تقرب من ألفي بيت، وضوابط وشواهد على مسائل ألفية ابن مالك بعضها له وبعضها لوالده ولبعض العلماء الشناقطة، تبلغ نحواً من ثلاثة آلاف بيت، إضافة إلى بعض ألفية السيوطي في النحو.

ومن المعاصرين الحفاظ أيضاً صاحب المحضرة العامرة العلامة محمد الحسن بن الخديم، وقد حدثني بعض تلامذته أنه يحفظ النص من مرتين فقط، وأنه لا يكاد يوجد فن إلا ويحفظ فيه ألفيةً؛ حتى في الطب والعقيدة والقواعد الفقهية والقضاء، وأنه يحفظ كثيراً من كتاب سيبويه وتمنى لو جاءه في الصغر.

ومن نوادر نساء شنقيط ذكر العلامة مثالين، ذكرنا آنفا أحدهما عن صاحب كتاب شنقيط المنارة والرباط، كما أن المثال نفسه نجد ذكراً له عند العلامة الشيخ محمد الحسن ولد الددو في مقابلة تلفزيونية. أما المثال الثاني فيقول فيه، ومن نوادر النساء المعاصرات في قوة الحفظ: العالمة المفتية الفقيهة مريم بنت حين الجكنية والدة الشيخ عبدالله بن الإمام، حدثني بعض تلامذة ابنها أنها كانت تشرح له في ألفية ابن مالك إذا لم يكن ابنها في البيت، ورويت عن قريبات لي أنها تحفظ كثيراً من المتون الفقهية وتفتي النساء في الحج والحيض، ولها ألفية في السيرة، ولها منظومات فقهية لبعض المسائل والنوازل، وهذه نتف مما وقفت عليه لعل فيها ما يذكي الحماسة لدى طلاب العلم المعاصرين.

أما الذين برزوا في سرعة التحصيل الدراسي، وهم حفاظ أيضاً، فمنهم الشيخ سيدي المختار الكنتي. فقد ذكر الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيدي المختار أن والده درس على أم الكلحرومي. ونسب إلى والده قوله:

«كنت مدة إقامتي عنده أكتب سبعة ألواح، كل لوح في فن فأحفظ تلك الألواح وأفسر مع كل فن الدروس الموافقة لدرسي (...) وكان درسي من مختصر خليل قفين وربما كتبت ثلاث أقفاف أو أربع (...)، ولم أختم كتاباً قط درساً، بل كلما شطرت الكتاب أو ثلثته عرفت باقيه».

أما درسه من الخلاصة (ألفية ابن مالك) فكان أربعين بيتاً بطررها وشواهدها، وكان درس الشيخ ماء العينين من مختصر خليل بن إسحاق 20 قفاً في اليوم.

ومن مظاهر الحفظ والنبوغ ما يجري مجرى خوارق العادات وفيه حكايات غريبة تتناقلها أوساط المحاضر.

منها ما يروى عن بابا بن أحمد بيبه أنه كان يناظر العلماء وعمره ثلاث عشرة سنة. وكان الناس يتعجبون منه. وكان حرمه بن عبدالجليل يقول إذا زار أخواله: امسكوا عني بابتكم وعيش ذؤابتكم.

ومن المتداول أن باباً هذا على تبحره في العلم بشهادة معاصريه لم يتلق عن شيخ. وكان خاله حرمة يمازحه بذلك فيقول باب علمه (فرخ)، وهي كلمة يقصد بها الابن لأب غير شرعي.

وبابا هذا هو القائل:

وإذا المسائل أحجمت وتمنعت
وأبت مشاكلها على الحذاق
أعملت سيف الفكر نحو عويصها
فحنت على خواضع الأعناق
فتبوح لي بسرائر مكتومة
حتى عن الأسطار والأوراق

وفيه تقول عيشة بنت أحمد:

وحفظ القرآن في يومين والدنا بابا بدون مين
رويت ذا عن ابنه محمد فال الإمام العالم المجدد.

وقد تبحر محمد فال بن متالي في علوم المحضرة دون أخذ على العلماء وفي برهة وجيزة.

وانتصب يحظيه بن عبدالودود للتدريس، فكان شيخ محضرة وعمره 22 سنة. ومن غرائب ما يحكى أن العلامة محمدالله بن محمد بن محمد سالم نبغ بالشعر في سنته الثالثة. وذلك أن والدته أعطته تمراً للفطام، فخاطبها قائلاً:

أشك أو أظن أو أقطع أن الذي أعطيت لا يشبع.

وأغرب منه يرمزون بها إلى تبحر علماء تشمشه في الفقه، رواها الشيخ أحمد بن سليمان، ويتناقلها الناس، فقد ذكروا أن الفغ موسى بن الفغ محنض امغر، قال حين وضعته والدته: «قال مالك»، ففرت القوابل فزعاً، فكأنما كان الصبي يقرأ المدونة أو غيرها من أمهات المذهب المالكي.

وتتناقل الأفواه روايات غريبة أخرى حول هذا الحفظ الأسطوري، فقد روي أن مولود بن أحمد الجواد اليعقوبي نام وسط خزانة كتب، فاستيقظ وهو يحفظ جميع ما فيها.

سَهير القلماوي

موسوعة ثقافية في امرأة عربية

د. حنان الشرنوبي
ناقدة – مصر

كانت البداية مع ثورة 1919، حينما تأثرت الطفلة سهير القلماوي بالشخصيات النسوية الناشطة في عصرها، ومن أبرزهن: هدى شعراوي، وصفية زغلول، فنشأت لتجد القيادة النسوية تشارك الرجل في الشوارع، فكانت ثورتها على المعتاد في المجتمع، إذ بدأت حياتها بتحدٍّ معجز حين قدمت أوراقها إلى الجامعة، وقوبل طلبها

بالرفض؛ لأنها فتاة. وكان رئيس قسم اللغة العربية آنذاك، عميد الأدب العربي، الدكتور طه حسين، الذي ساعدها على الالتحاق بالجامعة؛ كما تأثرت به في مسيرتها العلمية والأدبية؛ وبالفعل اقتحمت الجامعة، فعَلَت وحلّقت وأفادت الجمع والجامعة، ليس لأنها أول طالبة تلتحق بالجامعة المصرية فحسب؛ بل لأنها تعد أول من ارتدت ثوب الأستاذية، ومن قبله الدكتوراه.

غير أنها حاولت تغيير مجتمعها الذكوري مع عدم الصدام معه، ولم يمنعها هذا من أن تكون لها شخصيتها الثقافية والأدبية المستقلة، فاطّلعت على ما صقل موهبتها الأدبية من أعمال رفاعة الطهطاوي وابن إياس وطه حسين، وكثير من درر مكتبة أبيها، فكان حصيلة ذلك نتاج أدبي وتراثي فيّاض؛ أحاديث جدتي، ألف ليلة وليلة، في النقد الأدبي، الشياطين تلهو، ذكرى طه حسين، المحاكاة في الأدب، العالم بين دفتي كتاب، أدب الخوارج، ثم غربت الشمس؛ كذلك ترجمت العديد من الأعمال، مثل: رسالة أبون لأفلاطون، قصص صينية لبيرل بك، عزيزتي اللويتا... والعديد من مسرحيات شكسبير.

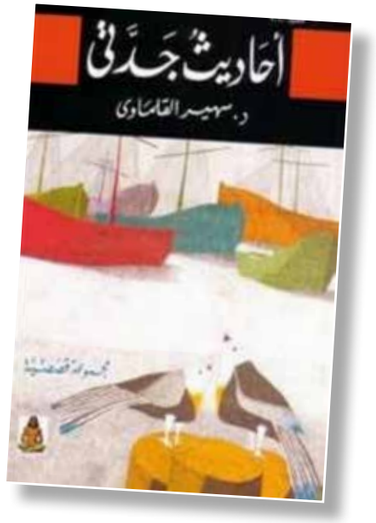
وعلى الرغم من تخصصها في عالم النقد والأدب، غير أنها أسهمت بشكل كبير في النضال لأجل حقوق المرأة، ونادت بمساواتها بالرجل في المؤتمرات العربية، فشغلت منصب رئيس المؤتمر الدولي للمرأة، وأيضاً رئيسة الاتحاد النسوي المصري، وتبنت قضية نضال المرأة، وضرورة إعادة تثقيف الرجل، ولا أعني أن اهتمامها انصبّ على المرأة المصرية فقط، بل العربية أيضاً، ودلالة ذلك لجنة الإشراف على الفتيات الفلسطينيات التي شكّلتها للحديث عن اهتمامها بقضية فلسطين المحتلة.

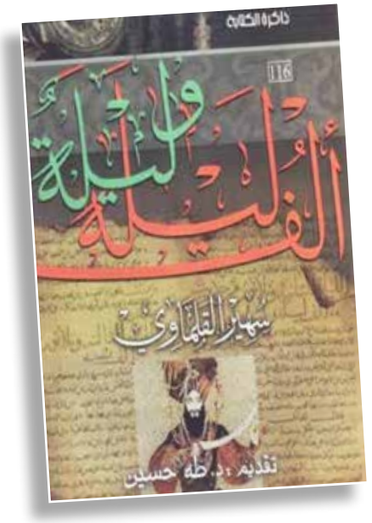
ولقد أسست د. سهير القلماوي وأصدرت العديد من المجلات التي عنيت بالموسيقى والسينما والفنون، وذكرت أن فن الكلمة هو أشدها تعقيداً، فلا نستطيع

تجريدها من المعنى القاموسي، فنجد فنان الكلمة هو الذي يشحذ الوجدان، وقد يعطي هدفاً للمقاتل، فللكلمة قدسيتها التي تعلو على سائر أدوات الفنون؛ لما لها من خيال وعقل وملكات تتداخل مع بعضها بعضاً.. ففي البدء كانت الكلمة.

وتعد القلماوي أول من كتب مجلد قصص قصيرة تنشره امرأة في مصر؛ إذ قامت بنقد وتحليل «أحاديث جدتي»، معبرة عن الدور الاجتماعي للإناث؛ لأنه يجدد ويحفظ المجتمع، فحَوَى هذا المجلد قصة الجدة التي تحكي ذكرياتها لحفيدتها، ناقدةً المجتمع الذي لزم بيته ساعة الحرب، ولعلّها كانت تعرّض بأهمية حكايات الزوجات القديمة، وقصص الجدات ما قبل النوم، وما فيها من رسالة توعوية عميقة للمرأة، كما في «ألف ليلة وليلة»، التي اتخذتها مادة للبحث العلمي لنيل درجة الدكتوراه، فأصبحت بعد ذلك موضوعاً لبحث مستفيض ودراسة عميقة تحليلية واسعة الأطراف للأجيال المستقبليّة؛ إذ تناولت فيه كل ما يحوم حول هذه القصص الشعبية من عناصر الفن والأدب والتاريخ؛ وجلت منها كل غامض مبهم، وقالت فيه كلمة الباحث المدقق بعد التقصّي والاستقراء؛ وأوضحت أن للناقد الاجتماعي مذاهب القصّاص في توثيق ما يصور من الأغراض الدينية والخلقية التي قد تجيء عن طريق العمد مرة، أو عن غير عمد في كثير من الأحيان.

ولن ننسى اشتغالها بالعمل السياسي، عندما دخلت البرلمان لتصبح عضوة فيه من سنة 1958 حتى سنة 1984.. وساعدها ذلك في العمل على توسيع نطاق القرّاء، وتشجيع الكُتّاب الشباب والنهوض بصناعة الكتب؛ فتمَّ تعيينها رئيسة للهيئة المصرية للنشر والتوزيع؛ ولكن قابلتها مشكلة كثرة العمالة، أو ما أطلقت عليه «البطالة المقنعة»، ووجدت أنها أزمة لن تُعالج إلا بخلق أعمال جديدة نابعة من طبيعة عمل المؤسسة، ومن هنا كانت فكرة إقامة أول معرض كتاب





في الشرق الأوسط «معرض القاهرة الدولي للكتاب».

ولقد حصدت القلماوي العديد من الجوائز والتكريمات، أبرزها:

- جائزة مجمع اللغة العربية، عن موضوع رسالة الدكتوراه عن (ألف ليلة وليلة)، عام 1954.
- جائزة الدولة التقديرية في أدب الشباب، وكانت أول امرأة تحصل عليها عام 1955.
- جائزة الدولة التشجيعية لعام 1955.
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب، مناصفةً مع د. شوقي ضيف، عام 1963.
- جائزة ناصر، المهداة من الاتحاد السوفييتي السابق عام 1976.
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1977.
- ميدالية التقدير عام 1977.
- وسام الجمهورية من الدرجة الأولى عام 1978.
- وسام الإنجاز عام 1978.
- الدكتوراه الفخرية من الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام 1987.

أضف إلى ذلك تكريمها من قِبل معرض القاهرة الدولي للكتاب عام 1993، للقيام برئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب. عام 1955، ولعل أهم تكريم لها أن شهدت رفع علم مصر في العريش بعد عودة سيناء؛ التي تعدها انتصاراً للصمود، ولكسب رأي عام عالمي يجدد الأمل في أن تسترد فلسطين أرضها.. كذلك كرمتها محافظة القاهرة في يوم المرأة التي عاشت من أجلها ومن أجل كل أبناء وطنها العربي لترحل عن عالمنا في الرابع من مايو 1997، علامة أدبية سياسية مصرية أسهمت في تشكيل الثقافة العربية والحركة النسوية المناصرة.

الحفاظ على المخطوط

المخطوط هو همزة وصل تربط بين ماضينا وحاضرنا، ومع فقدان مجموعة من المخطوطات، سواء بسبب العوامل الطبيعية أو العوامل البيولوجية، يصبح تاريخنا مهدّداً بالاندثار، ومن هنا نبع في نفوسنا حب الاهتمام بهذه المحتويات الورقية؛ من أجل الحفاظ على هويتنا وتاريخنا المحفوظ بين دفتي المخطوط.

موزة الغفلي
مساعد خبير ترميم المخطوطات
معهد الشارقة للتراث

لما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية، واحتاج الناس إلى اكتساب العلم، كان لابد من طريقة لحفظه ونشره، فظهر علم التدوين مع ظهور العلماء المجتهدين الذين سعوا إلى تدوين العلوم على اختلافها، وأول العلوم التي انتشرت في تلك الفترة هي السنة وفقه الصحابة وفقه التابعين – رضي الله عنهم –، وكان من أعظم ما ميّز

تلك الفترة هو ظهور الأئمة الأربعة فيها، وهم:(الإمام مالك وأحمد بن حنبل والشافعي وأبو حنيفة)، فنشأت المخطوطات من شدة الحاجة لتدوين العلوم المأخوذة عنهم، وفتاواهم وآرائهم وتدوين علوم اللغة العربية التي تدعم علوم الدين بشكل متين.

أولت الدول العربية والإسلامية، حالياً، عناية خاصة بالمخطوطات، فأنشئت مراكز ومخابر البحث في الجامعات والمعاهد، لتهتم بحفظها وصيانتها وتصنيفها، كما نجد أن معهد الشارقة للتراث قد أنشأ قسماً خاصاً بترميم المخطوطات والوثائق التراثية؛ للحفاظ على هذا الإرث ومعالجة أمراضه.

علم الكوديكولوجيا

هو الدراسة المادية للمخطوط العربي، وتعني دراسة مكونات المخطوط، وذلك عن طريق العناصر التي تطور منها المخطوط، وتُعْرف تلك الدراسة بعلم «الكوديكولوجيا».

وهو العلم الذي ينصرف إلى دراسة المخطوطات، باعتبارها مادة أساسية تدرس لذاتها، من خلال الإدراك بأنه لا يمكن البحث في توثيق النص وتحقيقه ودراسته، دون الإلمام بالأسس أو المكونات المادية للمخطوط، وتحديد الظروف العلمية والاجتماعية، التي تم خلالها إنجاز المخطوط، ثم معرفة الطرق التي وصل بها هذا النص.

هو أيضاً علم دراسة الكتاب المخطوط أو صناعته، بما في ذلك صناعة الأحبار، وفن التوريق أو النساخة، والتجليد والتذهيب، وصناعة الرقوق والجلود والورق (الكاغد)، وما يتبع كل ذلك من فنون.

معنى المخطوط لغة واصطلاحاً

المخطوط لغةً:

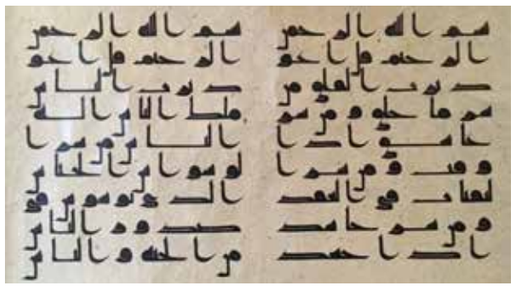
كلمة مخطوطة مشتقة من الفعل خطَّ يخُطُّ؛ أي كتب وصوَّر اللفظ بحروف هجائية.

المخطوط اصطلاحاً:

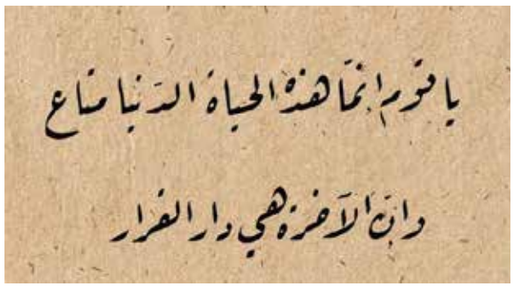
المخطوط هو كل ما كتب بخط اليد، سواء كان وثيقة أو كتاباً أو رسالة أو نقشاً أو عهداً... وجمعُهُ مخطوطات.

مراحل صناعة المخطوط

1- مرحلة نسخ المخطوط:هي مرحلة كتابة المخطوط من طرف الناسخ أو الخطاط، ويعتمد الخط الذي يخط به المخطوط على الحقبة الزمنية والبلد الذي خط فيه، ونذكر من الخطوط التي استخدمت خط الثلث – خط النسخ – الخط الكوفي – خط الرقعة – الخط الديواني وغيرها من الخطوط المعدّلة حسب الحقبة الزمنية والمكان.



الخط الكوفي



خط الرقعة

تذهيب غلاف المخطوط

تذهيب صفحات المخطوط

2- **مرحلة تزيين المخطوط وزخرفته:**

هي عملية زخرفة وتزيين الصفحات والجلود بنقوش هندسية أو نباتية أو غيرها من النقوش، وتذهيب النقوش بماء الذهب، والزخرفة بالكي، والضغط، والأحجار الكريمة والمعادن، مثل الفضة والنحاس والزنك والفسيفساء.

الأضرار التي تصيب المخطوط

تعدّ الآفات البيولوجية المتمثّلة في الإنسان، الحشرات، البكتيريا، الفطريات، العفن.. من العوامل المؤثرة بشكل كبير في المخطوط، فالقوارض والحشرات تلعب دوراً كبيراً في التأثير في الوثائق بشكل سلبي، فتلحق بها أضراراً جسيمة، سواء أكانت سطحية أم عميقة، مثل الثقوب والأخاديد وفقدان أطراف المخطوط، وتختلف هذه الأضرار باختلاف المسبب.

من الجدير بالذكر أن عدم وعي أمناء المخازن والمكتبات والمسؤولين بطرق حفظ وعرض المحتويات الورقية يعد العامل الرئيس وغير المباشر الضار بالمخطوط، وتتفاوت نسبة الأضرار من بيئة لأخرى، حيث يشكل المناخ هامشاً مهماً في ضررها، إذ يرجع ذلك لدرجة الحرارة والرطوبة والإضاءة بوصفها العوامل الأساسية الواجب مراعاتها في أماكن تخزين المحتويات الورقية، إذ تعود تلك الأضرار أحياناً إلى كثرة الاستخدام للوثائق القديمة، وعدم الاهتمام بطريقة التعامل معها، إذ يؤثر فيها بشكل سلبي؛ لأن الوثيقة قد تكون في حالة فيزيائية ضعيفة، كإصابتها بهشاشة الورق، فتكون عُرْضة للتفتت بمجرد ملامسة اليد لها.

تعرض المخطوط للرطوبة

ضرر الآفات الحشرية على ورق المخطوط

صيانة وترميم المخطوطات

يعدّ ترميم المخطوط عملية تكنولوجية دقيقة ذات عُرف خاص موحد عالمياً، وهي في الوقت نفسه عملية فنية جمالية تحتاج إلى حسّ عال ومهارات فائقة لعلاج المشكلات المصاب بها المخطوط، وإعادة الحياة له من جديد عن طريق صيانته.

مراحل صيانة المخطوط

1- **التعقيم**

تتلخص عملية التعقيم في القضاء على الآفات الحشرية والفطريات الموجودة داخل الوثائق وأوراق المخطوطات وأغلفتها الجلدية، والتي يسبّب بقاؤها وعدم مكافحتها مع مرور الوقت الإتلاف الكامل لها، وانتقال تلك الإصابات إلى مخطوطات ووثائق أخرى سليمة مجاورة، وتعد المعالجة الكيميائية إحدى أهم الخطوات التي تجرى للوثائق والمخطوطات، بهدف إعادتها إلى حالتها الطبيعية، وتنظيفها من الأتربة والأوساخ، وما يدخلها من مواد حامضية وكيميائية، والتي يمثّل وجودها وبقاؤها في داخلها بداية النهاية لتلك الوثائق والمخطوطات.

2- **التنظيف الجاف**

يتم فيه التخلص من كل العوائق الصلبة الموجودة على سطح صفحات المخطوطات والكتب، مثل: الغبار والأتربة وفضلات الحشرات، إذ يتم التخلص منها باستخدام جهاز المعالجات الأولية، بينما تزال فضلات الحشرات بكشطها باستخدام مشرط الترميم وفرشاة خاصة للتنظيف.

التنظيف الجاف بالفرشاة

المعالجة الكيميائية للمخطوط

3- **العلاج الكيميائي**

تعالج جميع الإصابات الكيميائية في الأوعية الورقية، من خلال جهاز المعالجة، ضمن المعايير المعمول بها عالمياً، ويمكن تلخيص هذه المعالجات بالعبارات الآتية:

- تعديل نسبة الحموضة المرتفعة.
- معالجة الأكسدة الضوئية.
- تنظيف البقع والتشربات اللونية.

4- **ترميم المخطوط**

للمحافظة على الوثائق من التلف يأتي دور المرمم ليعالج هذه المشكلات، فبعد الانتهاء من عملية التعقيم والمعالجة الكيميائية للمخطوط، والتنظيف الجاف، يبدأ قسم الترميم بترميمه جزئياً أو كلياً. ويعتمد هذا الترميم على مدى الضرر الذي لحق بالوثيقة. أما عملية الترميم فتشمل القيام بسد الثقوب، أو إكمال الأجزاء المفقودة عن طريق الترميم الآلي أو الترميم اليدوي، بحسب ما تحتاجه الوثيقة، فإن كانت الوثيقة مطبوعة والحبر المستخدم فيها غير قابل للانحلال، والضرر الواقع عليها كبيراً مثل الثقوب، فإن المرمم يقوم بترميمها بشكل آلي، ليضمن سد الثقوب وتداخل الألياف بطريقة صحيحة، أما إذا كانت الوثيقة مخطوطة بخط اليد، وحبرها قابلاً للانحلال، فإن على المرمم استخدام الترميم اليدوي تفادياً لإلحاق الضرر بها.

الترميم اليدوي

هو عملية يدوية بحتة تحتاج إلى كثير من الصبر، إضافة إلى الخبرة العالية والدقة، إذ يقوم المرمم بإصلاح الأضرار المختلفة، مستعملاً بعض الأدوات كالمشرط، والملقط، والصندوق الضوئي، ويعد هذا الترميم اليدوي أكثر دقة وأكثر أماناً في المحافظة على المخطوطات؛ لذلك تستعمل هذه الطريقة في ترميم المخطوطات النادرة القديمة والوثائق الثمينة.

ترميم يدوي للقطع

ترميم يدوي للثقوب

الترميم الآلي

يستعمل هذا الترميم بشكل واسع في مجال ترميم المطبوعات (كتب، دوريات، خرائط...)، وبشكل ضيق في ترميم المخطوطات، وله طريقتان:

أ- **الترميم باستخدام عجينة الورق المخلوطة بالماء:**

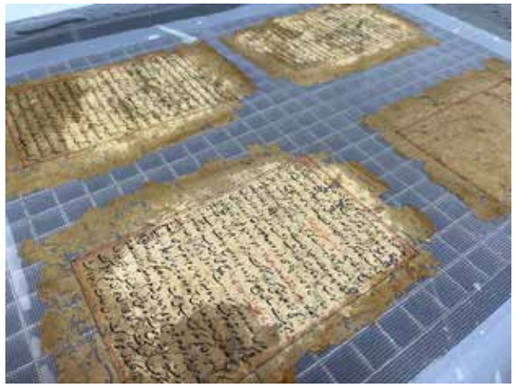
لهذه الطريقة جهاز خاص، يسمى جهاز الترميم الآلي، وهو المحور الأساسي في نظام الترميم الآلي، إضافة إلى عجينة الورق التي يتم تحضيرها قبل البدء في عملية الترميم.

ب- **الترميم والتقوية والفرد بالتدعيم الحراري:**

تعتمد هذه الطريقة على استخدام الحرارة والضغط لدمج الرقائق السيليلوزية مع ورقة المخطوط، وذلك تحت ضغط متوسط ودرجة حرارة معينة، فتلتصق الرقائق مع الورقة، وتكسبها الحماية والمتانة.

مرحلة تجليد المخطوط

عرف التجليد مع بداية عصر الإسلام، وكان المصحف الشريف أول كتاب يغلف، وهو إجراء وقائي للصفحات المكتوبة، فبدأ التجليد يتسع ويتطور من عصر إلى عصر، إلى أن أصبح فناً قائماً بذاته، وهو يشتمل على نوعين:



ترميم آلي للمخطوط

أ- **التجليد العربي الإسلامي:** يختص هذا النوع بتجليد جميع أنواع المخطوطات العربية والإسلامية بالطريقة القديمة نفسها، وباستخدام المواد الطبيعية ذاتها، مع الأخذ بعين الاعتبار الزخارف الموجودة على سطح الغلاف، وإعادتها من جديد، بما يتناسب وتاريخ نسخ كل مخطوط.

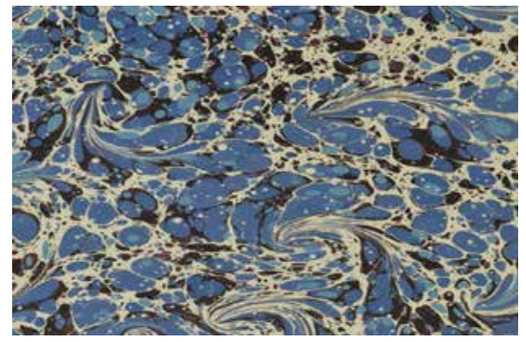
ب- **التجليد الفني الحديث:** يختص هذا النوع بتجليد كل أنواع المطبوعات، معتمداً على الطرق الأوروبية بكل أشكالها، من حيث التنفيذ، ومن حيث المواد المستخدمة.

فبعد الانتهاء من ترميم المخطوط تبدأ مرحلة التجليد لإعادة جلده الأصلي إليه، إن أمكن، أو تجليده بجلد آخر يناسب عمر المخطوط وزخرفته بالنقوش المذهبة، وتبدأ عملية التجليد بخياطة الملازم بعد جمعها، والتأكد من تسلسلها وصحة ترتيبها، بعد ذلك يُقوّى كعب المخطوط بقطعة من القماش، تثبت على امتداد طول الكعب بمادة الغراء، ويبطن باستخدام ورق خاص يستخدم للبطانة، يستخدم الورق المقوى (الكرتون) لتقوية الجلد، حيث يثبت على الجزء الداخلي للغلاف مع ترك زوائد

الترميم والتقوية والفرد بالتدعيم الحراري

صناعة غلاف المخطوط

فن الأيبرو (الرسم على الماء)



نموذج من فن الأيبرو

جانبية لثنيها على الكرتون الذي يغطى بدوره بورق ملائم للون ورق المخطوط، بعدها يثبت ورق الأيبرو من الداخل على قميص المخطوط؛ لإضفاء جمالية لشكل المخطوط من الداخل عند فتحه، يثبت الغلاف بعد أن يجهز على المخطوط.

علب الحفظ

تصنّع صناديق وعلب ذات مواصفات خاصة لحفظ الوثائق والمخطوطات، والهدف من استعمالها هو حفظ الوثائق والمخطوطات من الآثار المناخية المضرة، إضافة إلى حفظها من التناثر والضياع، وتمتاز هذه العلب بإغلاقها المحكم، وتكوينها المادي النقي من كل الشوائب، والخالي من الحموضة، وهذا يعطيها مناعة تامة من الإصابات الكيميائية الضارة.

الأرشفة الإلكترونية

وذلك باستخدام تكنولوجيا المعلومات التي تسمح باستنساخ وتصوير المخطوط، واستخدام الحاسوب لتخزين النسخ الإلكترونية للمخطوط.

لابد للمخطوط من التلف مع مرور الزمن، وتعاقب الأجيال، بسبب ما يعتريه من ظروف بيئية يتعرض لها، تؤدي به إلى ذلك، ويصبح غير قابل للاستخدام والاستفادة منه.

ومع التقدم الهائل الذي تشهده الحضارة العالمية اليوم، فقد وجدت طريقة تحافظ على هذا التراث المخطوط وهي (الأرشفة الإلكترونية).

حيث يقوم القسم بعمل مسح ضوئي للمخطوطات الموجودة، وذلك باستخدام أحدث أجهزة التصوير الخاصة بالمخطوطات وتخزينها؛ لتكون مرجعاً إلكترونياً للباحث عن هذه المراجع.

نستنتج مما سبق أن الوعي بطريقة الحفاظ على المحتوى الورقي من أهم الأمور التي ينبغي على المسؤولين عن حفظ المحتوى الورقي الإحاطة به، وتوفير البيئة المناسبة لهذا المحتوى وحفظه، بوضعه بأماكن

صناعة صناديق حفظ المخطوطات

أرشفة المخطوط

تراعي درجات الحرارة والرطوبة، أو تصنيع صناديق حفظ خاصة خالية من الحموضة لحفظ المخطوط من التعرض للضوء ومنع الأكسدة الضوئية.

ومن جانب آخر، الاحتفاظ بنسخة إلكترونية لهذا المحتوى الورقي؛ ليبقى مرجعاً دائماً حتى بعد انتهاء عمر المخطوط.

المواصفات الواجب توافرها في مخازن الحفظ:

- درجة الحرارة تكون ما بين (16 و18) درجة مئوية.
- نسبة الرطوبة تكون بين (45% و55%).
- يفضل أن يكون المخزن بمن دون نوافذ، فإذا وجدت فلابد من تركيب مرشحات خاصة على النوافذ وفتحات التهوية .
- تركيب إضاءة خاصة بمخازن الحفظ .
- النظافة المستمرة للمخازن من الأتربة والغبار.
- التطهير الدوري للمخازن بالتعقيم كل ثلاثة أشهر.
- منع تناول الأطعمة والأشربة، ومنع التدخين داخل المخازن.
- جعل المباني غير مضيافة من الخارج والداخل لأي حشرات أو فطريات أو غيرها .
- الكشف الدوري المتكامل للمخطوطات والكتب، وخاصة لأجزائها الداخلية للتأكد من سلامتها، وعدم تعرضها لأضرار وآفات معينة.
- عزل المخطوطات المصابة بالفطريات وغيرها من الحشرات والآفات، حال اكتشاف ذلك، ووضعها بعيداً عن سائر المخطوطات السليمة.

قبل عملية الترميم

بعد عملية الترميم

الخيمة
السفينة المبحرة عبر العصور

عزيزة منت البرناوي
كاتبة – موريتانيا

الخيمة بصمة تعريف:

تنصب الخيمة هامتها السامقة في عمق الذاكرة الجمعية لمختلف المجتمعات العربية، من مشارق الأرض إلى مغاربها، فهي المظلة الجامعة لمفردات معظم الموروث الثقافي العربي، والفلك الذي حمل أسفار التاريخ الصحراوي في متاهات البر، وعبر رمال شطآن الزمن المتحركة، حتى صارت إحدى أهم بصمات التعريف بثقافة الرحّل، في جانبيها الملموس والمحسوس، من أدوات ووسائل وآثار، ومن قيم وتقاليد وعادات.

إكسيولوجيا الخيمة:

لم تنجح أرجوحة التغيرات الاجتماعية والحضرية، رغم عمقها وتسارعها، في سحب ظلال الخيمة من نسيج النظام الاجتماعي العربي.

فالخيمة كرمز لقيم البدو يميز وسمها ملامح شخصية العربي الأصيل، من كرم وعفة وشجاعة ونبل، تلك المنظومة الأخلاقية المستنبطة من طبيعة وشكل الخيمة، حيث بنى المجتمع قيمه ـ الفتوة نموذجاً ـ على أساس

يميل في معظمه إلى السمو والملائكية، وقد يعود ذلك إلى طبيعة المساكن المتقابلة والمفتوحة، إذ لا يجد الشخص في مجتمعات البدو فرصة مضمونة للفرار من أعين الرقيب الاجتماعي، ما قد يكون دفع بالأوائل إلى سكّ قيم قلدوها لأجيالهم، تضمن للفرد تعزيز فرص ظفره برضى المجتمع الذي تقل فرص تضليله، بسبب عدم توافر بيئة توفر ما يكفي من وسائل للهرب والتواري عن الأنظار، على سبيل المثال: الهرب من لسان الضيف إذا لم يكرم، ومن عين الجار إذا رصدت تخاذلاً في تطبيق دساتير المجتمع، كما لا يمتلك فرصة لتفادي مواجهة العدو إذا قرر غزو الحي، أو الإغارة على ممتلكاته، وبالتالي توجب على من يريد حجز مكانة محترمة في مجتمعات البدو أن يتحلى بتلك القيم، ويتبع ما تمليه تلك التقاليد في ظروف بيئية لا تتيح خيارات أخرى للبقاء.

وهكذا ظلت المنظومة الأخلاقية العربية مرتهنة بدستور السمو، متخذة من الخيمة وجوّها، وما فرضته طبيعتها المفتوحة على الأفراد من رقابة وتسيير، ميزاناً لقيمة الشخص، وسلماً لارتقاء قلاع المجد، حتى بعد الزحف عن حياة الترحال والعيش في حصون المدنية.

الخيمة الإماراتية:

ارتبطت الخيمة عند المجتمع الخليجي بأمجاد الأجداد، وعراقة التاريخ وأصالة القبائل العربية التي تستوطن المنطقة منذ عصور، امتدت حتى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، حيث ذهب بعض المؤرخين في محاولة تأصيل اسم إمارة رأس الخيمة إلى أن هذه المنطقة سميت بذلك نسبة لخيمة كانت تنصبها ملكة تدمر زنوبيا؛ نائلة بنت عمرو بن الظرب بن حسان بن أذينة العمليقي في المنطقة.

وتواصل منذ ذلك الزمن تواتر التأريخ على المكانة الرفيعة التي احتلتها الخيمة كذراع أحاطت بكل تفاصيل البدو، رافقتهم في حلهم وترحالهم بهدوء وثقة استمدتها من كونها أفخم المساكن الملائمة لطبيعة العيش بين الأطراف المترامية للصحراء، يقول المستشرق الدنماركي «فايلبارغ» في مؤلفه: «الخيمة السوداء» الذي صدر في كوبنهاغن، عن «دار كوميسون هاوس» 1944، إن «الخيمة السوداء التي تصنع من شعر الماعز، لا يمكن العثور عليها إلا عند الشعوب التي تعيش في المناطق الباردة ـ بما في ذلك شمال إفريقيا ـ التي يتمتع فيها الماعز بشعر كثيف وطويل، في حين أن شعر الماعز في الجزيرة العربية هو من القصير الشديد، ما لا يسمح بنسجه، ولذلك كان سكان جزيرة العرب يلجؤون في الغالب إلى نسج خيامهم من وبر الإبل، بما في ذلك طبعاً وبر الإبل السود، أو الذي يميل إلى الحمرة، وقد يخلطونه بما قل توافره من شعر الماعز».

غير أن المعلومات المتوافرة في مراجع التراث الإماراتي تفيد بأن خيام الوبر (بيوت الشعر) كانت تنسج من

مزيج بين وبر الضأن وشعر الماعز، ونجد ذلك في كتاب «وين الطربوش»، للكاتبة الشيخة صبحة محمد جابر الخييلي، الذي تحدثت فيه عن ذكرياتها في بوادي أبوظبي في الستينيات من القرن العشرين، حيث تقول: «في الشتاء كنا نسكن بيوت الشعر المصنوعة من شعر الماعز والخراف، ومن صفات تلك البيوت أنها تبعث الدفء، وتحمي من البرد الشديد، وتقي تسرّب مياه الأمطار، وهكذا كنا نقاوم الظروف الجوية شديدة التغيير في مواسمها، فمن المعروف أن المناخ في الصحراء يختلف عنه في السواحل والمدن، إذ إن البدوي لا يجد ما يقيه تقلّبات المناخ هو وأسرته، إلا بما يصنعه بنفسه من أدوات يمكن أن تساعده على البقاء، وتعينه في التنقل والترحال من مكان إلى آخر».

واختصت النساء العربيات في صناعة الخيام من غزلها وحياكتها، فكان إتقان هندسة الخيمة وعلم حياكتها من أساسيات تكوين الفتيات، ومن أهم المؤهلات التي تحرص الأمهات على توافرها في بناتهن، لمضاعفة حظوظ نجاحهن في الحياة الاجتماعية خاصة الأسرية، وأوردت الكاتبة الشيخة صبحة محمد جابر الخييلي، في كتابها «وين الطربوش» ذلك، حيث تقول: «وكانت صناعة بيوت الشعر تشتهر بها النساء، إذ إن الفتاة تتعلم كل الصناعات التي يمكن أن تؤهلها لتصبح ربة منزل ماهرة في المستقبل، وتستطيع مساندة زوجها في عمله، وسعيه نحو تدبير الرزق وموارد الحياة المختلفة، واحتياجاتها».

وجه الخيمة بريشة الكتاب:

تناول العديد من الباحثين والمؤرخين الخيمة من ناحية الشكل ومراحل الصناعة وحتى دلالاتها السيسيولوجية، ففي كتابه «رحلة ماكس فون أوبنهايم من البحر الأبيض المتوسط إلى الخليج»، تطرق الرحالة الألماني ماكس فون أوبنهايم إلى تفاصيل مهمة عن الخيمة، ملتقطاً صورة دقيقة لها، يقول: «لم تكن الخيمة قطعة واحدة مستطيلة، بل تتركب من عدد من القطع العريضة المنسوجة من شعر الماعز ووبر الإبل، بينما يراوح عدد الأعمدة بين اثنين وتسعة أعمدة. وعادة ما توثق الخيمة عرضاً بحبال قصيرة قريبة من الأرض، في حين يبقى جانب الطول مفتوحاً عن طريق شده إلى حبال طويلة، إذ يبلغ علو المدخل طول قامة الرجل أو أطول، حسب طول العمود. ويوجه الجانب المفتوح من الخيمة عكس اتجاه الريح، وفي فترة الصيف يتم فتح الخيمة من جانبين متقابلين لخلق تيار هوائي».

وفي الكتاب نفسه يتطرق الرحالة الألماني إلى استخدام شعوب جزيرة العرب للخيمة لتجسيد الفروق الاجتماعية والتراتبية الوظيفية، وفرض خصوصية محافظة للنساء في فضاء رحب، حيث يقول أوبنهايم: «وتختلف خيمة شيخ القبيلة عن خيم بقية أفراد القبيلة، فهي أكبر حجماً، وتقسم الخيام الكبيرة دائماً إلى غرفتين، يفصل بينهما جدار يسمى (المعند)، وتسمى الغرفة الكبرى (المقعد)، وتخصص عادة لاستقبال الرجال والضيوف وعقد الاجتماعات. أما الصغرى فهي (المحرم)، فتخصص لإقامة النساء، وتفرش غرفة الرجال عادة بمفارش وأغطية وسجاد ووسائد، حسب إمكانات صاحب الخيمة وثرائه، كما تتم تغطية الجدار الداخلي الفاصل وجوانب الخيمة بهذه المفارش».

وقد غاص المستشرق الدنماركي فايلبارغ في تفاصيل الخيمة العربية، من خلال كتابه «الخيمة السوداء»، وما يميزها عمّا شابهها عند شعوب أخرى، كالطوارق والبربر وشعوب التتار والمغول والترك، وغيرهم من الأمم، معتمداً في ذلك على عديد المصادر من العربية التاريخية، وخاصة أدب الرحلات، يقول الكاتب فايلبارغ: «كان العرب يفرقون في الخيام بين المظلة التي تصنع من جلد الإبل في شكل قبة، والخباء التي تصنع من صوف الأغنام، وتتوسطها ركيزة أو ركيزتان، وهي أصغر من الخيمة السوداء التي تصل ركائزها إلى الست».

وفي كتابها رصدت الشيخة صبحة محمد جابر الخييلي أدق تجليات الخيمة تفصيلياً، بتقديم صور ناطقة لمحتوياتها وأثاثها، تقول: «لما كان بيت الشعر ثقيل الوزن، كان أهل الفريج يتعاونون فيما بينهم لرفع عمدان الواسط، بمستوى أعلى مما كان عليه، حتى لا يتجمع ماء المطر في وسط سقف بيوتهم، وكانوا يحيطونها من الخارج (بالسناح) أو (الحياب) الذي يستخدم لتجميل الجدران، وهو مصنوع من الصوف، ومزخرف بالقطن الأبيض، ثم يفرد (الطربال) لتجميع ماء المطر فيه، وإعادة استخدامه في أغراض أخرى».

ولما كانت الخيمة البساط الروحي للميثولوجيا العربية، والسفينة المبحرة عبر أمواج العصور إلى ضفة الحاضر، كانت دولة الإمارات العربية المتحدة شاطئاً آمناً رست عليه أساطيل الحضارة، وشيدت القيادة الراشدة للدولة خيمة العلم والثقافة في أبهى حللها على ركائز التطور والأصالة والعصرنة، فكان نتاج الحاضر ميدالية ذهبية صهرت من نفائس الموروث الثقافي لمجتمعات عاشت على قيم النبل والسمو.

مسجد تشيرمان

أول بيت وضع للناس في شبه القارة الهندية

كيرلا (مليبار) ولاية صغيرة من الهند، ذات بهجة ساحرة، وصفها السائحون بأنها جنة الله في الأرض لجمال طبيعتها، وطيب هوائها، وكان قد أنعم الله عليها بدخول الإسلام في عهد النبي، صلى الله عليه وسلم. تصل نسبة المسلمون في كيرلا الآن إلى نحو ستة وعشرين في المائة، ولهم تاريخ قديم، وتراث عظيم، ومعظمهم مثقفون في الدين والدنيا، ولهم مكانة عظيمة في السياسة والاقتصاد.

د. محمد منصور الهدوي
باحث وأكاديمي – الهند

عن أبي سعيد الخدري، رضي الله عنه، قال: «أهدى ملك الهند إلى رسول الله، صلى الله عليه وسلم، جرة فيها زنجبيل، فأطعم أصحابه قطعة قطعة، فأطعمني منها قطعة»، (رواه الحاكم في مستدركه).

يعتقد أن الملك المذكور في الحديث هو شيرمان فرمال Perumal Cheraman الذي ترك سلطنته بمليبار (كيرلا) ورحل إلى حضرة النبي، صلى الله عليه وسلم، مع تجار العرب، واعتنق الإسلام، وسمّي أبا بكر تاج الدين، فلبث هناك مدة، ثم خرج في جماعة من الدعاة إلى بلاده، ولكن وافاه الموت في الطريق، وقد حكي في

خلفية الواقعة (كما هو منقول من جيل إلى جيل)، أن ملك مليبار شيرمان فرمال، قد شاهد انشقاق القمر الذي وقع في مكة معجزة للنبي، صلى الله عليه وسلم، فاستفسر عنها كهانه أولاً، فلم يجد عندهم جواباً شافياً، ثم لقي تجار العرب الذين كانوا يعتادون العبور إلى ميناء مُسرس – كدنغلور – مليبار – كيرلا، فأخبروه بحقيقة الأمر، فترك السلطنة إلى وارثيه، وارتحل إلى الحجاز، واعتنق الإسلام بحضرة النبي، صلى الله عليه وسلم.

وروي في تفصيل القصة أنه قد كان خرج إلى مليبار، ومعه الصحابي الجليل مالك بن دينار، رضي الله عنه، وأربعة عشر من أصحابه، رضي الله عنهم، ولكنه ابتلي بمرض شديد في طريقه إليها (بِمنطقة ظِفَار – صَلَالة – من دولة عمان)، فأوصى إلى أهله بمليبار، في كتابة أرسلها إليهم، (على يد مالك بن دينار، وأصحابه، رضي الله عنهم)، أن يساعدوا هذه الجماعة التي تقصد دعوة الإسلام في البلاد، فانتقل إلى رحمة الله سبحانه وتعالى، تشرّف مالك بن دينار وأصحابه، رضي الله عنهم، في كدنغلور – ميناء قديم كان معروفاً عند العرب وأمثالهم من التجار – كانت تسمى – مُوسِرِسّ، وفوضوا رسالة شيرمان إلى المسؤولين، فوعدوهم بالنصر والمساعدة، وكان من أول ما صنعوه في مليبار تأسيس مسجد بِكدنغلور – وهو أول مسجد بني في الهند، فانتشر الإسلام سريعاً في كيرلا، لما رأى الناس من حسن هذا الدين والأخلاق الكريمة للدعاة، وبنيت المساجد من أقصاها إلى أقصاها، ومن أشهرها مسجد مالك بن دينار، بكاسركود، وسمّي المسجد باسم مالك بن دينار؛ لأنه (على أصح الأقوال) يقع عنده مرقده الشريف الذي يزوره مئات من المسلمين وغيرهم كل يوم، وعلى مرّ الأيام أضافت مليبار – كيرلا – كثيراً من العلماء وأهل البيت من اليمن، فكان لهم قبول عظيم عند المسلمين، فعينوا قضاة ورؤساء، فمضى الناس في مليبار على مذهبهم المذهب الشافعي.

بناء المساجد وبزوغ فن معماري جديد

حينما تمكن نفوذ المسلمين في شمال الهند في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي، كانت الهند تتبع آنذاك أسلوباً راقياً في فن البناء، وقد عرف المسلمون فن البناء الذي كان متبعاً في بلاد مصر وفارس وتركيا، ولم يكن بين هذه الفنون والفن المعماري الهندي كثير من أوجه الشبه؛ لأن المساجد كانت عبارة عن مبان تقام لتغطية مكان فسيح مفتوح، وتنقسم إلى قاعات وغرف متسعة في بعض الأحيان، بينما كانت المباني الهندية ذات تشكيلات بنائية وزخارف فنية مملوءة بالصور الآدمية والأشكال الرمزية. وبفضل الاتصالات بين الفنين نشأ مزيج عجيب من هذين الأسلوبين في البناء، وأتت إلى الوجود في أحضان الهند الفسيحة الأرجاء مساجد ضخمة، تمثل خير ما حققته البدائع المعمارية الفنية في الهند، وأصبحت شاهد عيان على التراث الثقافي الإسلامي فيها، وجمال الفن الهندي – الإسلامي المشترك، وفيما يلي نتناول بعض نماذج مساجد الهند التاريخية.

أول مسجد بني في شبه القارة الهندية

شيد أول مسجد في شبه القارة الهندية بمدينة كدنجلور العاصمة القديمة لولاية كيرالا، الواقعة على شاطئ بحر العرب في ساحل الهند الغربي، المواجه لجزيرة العرب في عام 701م. ويقول المؤرخون إن رسالة من الرسول قد وصلت لملك كدنجلور (شيرمان بروماك) في عام 8 هـ، وإن

هذا الملك سافر إلى مكة للقاء الرسول، صلى الله عليه وسلم، لكنّ كتب السيرة لم تذكر حصول هذا اللقاء، ثم وصلت جماعة من المسلمين العرب، تحت زعامة مالك بن دينار إلى بلاد كيرلا، التي كان يطلق عليها المؤرخون العرب اسم – مالابار – لنشر الدعوة الإسلامية، ونزلت هذه الجماعة في كدنغلور أولاً، ثم طافت بأنحاء البلاد تدعو إلى الإسلام، وتنشر مبادئه، وتعاليمه بين الناس، وتبني المساجد والمعاهد الدينية، وقد بنى مالك بن دينار أحد عشر مسجداً في أنحاء كيرالا في ذلك الزمن، وهي طليعة المساجد في شبه القارة الهندية، وأولها مسجد كدنجلور المعروف الآن باسم مسجد شيرمان، ولايزال عامراً بالمصلين والزائرين ومحط أنظار الباحثين والسياح، وقد أجمع المؤرخون على أن أول بقعة أشرقت بنور الإسلام في القارة الهندية هي منطقة كيرلا، فلابد أن تقع المجموعة الأولى من المساجد في تلك البقاع .

ويعتقد أن هذا المسجد تم تجديده وإعادة بنائه لأول مرة في القرن الحادي عشر الميلادي. يبلغ طول المسجد 61 متراً، وعرضه 24 متراً، ويتسع لنحو 2000–2500 مصل. وعند بناء المسجد في القرن السابع الميلادي، لم يضم أي مآذن أو قبة، رغم كونهما أبرز السمات التقليدية المميزة للتصميم المعماري للمساجد، وأدخل في تصميمه في وقت لاحق، عنصرا المئذنة والقبة.

وتوجد أمام المسجد بركة صغيرة. وتتميز من الداخل بمصباح زيتي قديم، وتشير الروايات إلى أن عمره يعود إلى 1000 عام. ولايزال هذا المصباح الذي يتدلى في منتصف المسجد، وظل يوقد حتى العام الماضي، ثم قررت إدارة المسجد التوقف عن إضاءته.

ويقيم كثير من الهنود احتفالهم ببدء المسيرة التعليمية لأطفالهم داخل المسجد، انطلاقاً من اعتقادهم بأن هذا يحمل فألاً طيباً، ويبشّر بنجاح أطفالهم في التعليم. وخلال رمضان، غالباً ما يقيم غير المسلمين مآدب لإفطار إخوانهم المسلمين. ويعد المسجد نموذجاً للتناغم بين المواطنين من جميع الأديان في الهند، فقد دأب الهنود من جميع الأديان على جلب النفط للمصباح، ومثل معظم المساجد في ولاية كيرالا، يسمح المسجد لدخول غير المسلمين إليه، وكان رئيس الهند آنذاك أبوبكر زين العابدين عبدالكلام من بين الزوّار الذين زاروا المسجد.

وأقدم مساجد دلهي هو مسجد (قوة الإسلام) الواقع في حرم (منار قطب)، وتم تشييده بين عامي 1191–1196 وقد بني طبقاً لأسلوب فن البناء الهندي الإسلامي، وهو عبارة عن مبنى مربع، يتكون من قاعة كبيرة للصلاة في الجهة الغربية، ومن سلسلة من الأعمدة والأقواس، وقدأجريت فيه بعض التوسعات في عام 1230 في عهد السلطان الطمشي، ولم يبق منه الآن إلاالهيكل الرئيس وبعض الأعمدة والجدران مع زخارفها ونحوتها الرائعة من الآيات القرآنية وغيرها، وفي عام 1310 شيد مسجد ضخم على مقربة من ضريح الشيخ خاجة نظام الدين، الداعية الإسلامي، وهو يستوفي جميع نواحي الفن المعماري الإسلامي، ويشتمل على ثلاث غرف ذات قباب عالية، ومنبر مرتفع، ومحراب في الجهة الغربية، ولايزال محتفظاً بأبهته وعظمته.

ويعتبر المسجد الذي بناه السلطان شيرشاه في عام 1541 داخل القلعة القديمة في دلهي، أفخم المساجد

في الهند قبل العهد المغولي، ويمتاز هذا المسجد بجمال زخرفي ومعماري مع وقاره في هيكله العام، وقد شيد في دلهي في تلك الفترة عدد من المساجد الرائعة، ومنها (كالي مسجد)، و(كهركي مسجد)، وكلها ذات بوابات متعددة وقباب وأبراج كثيرة، وأبواب مقوسة، ومنافذ للنور والهواء، ومازالت هذه المساجد باقية وعامرة.

سمات مميزة وملامح متينة

وتمتاز واجهات مساجد الهند ومداخلها وأبوابها بالضخامة والفخامة التي تشبه الأسوار والأبراج في ضخامتها حتى تقاوم الغزاة، وبزيادة مساحتها عن غيرها من المساجد خارج الهند، واشتهرت الجدران بارتفاعها. أما المآذن فقد اشتهرت بشكلها المستدير العظيم الارتفاع، وهيئتها الفخمة التي تعتبر منارة القطب مثالاً لها، يصل ارتفاعها إلى 72.5 متر، وقطر قاعدتها 15 متراً، وتتناقص مع ارتفاعها أثناء صعودها إلى أعلى، لتصل إلى ثلاثة أمتار فقط عند القمة، وتشتهر المآذن بشكلها المضلع، كما أنها تشبه أعمدة متجاورة متلاصقة، ولها شرفات تستخدم للمؤذن الذي يدعو للصلاة، واتخذت المآذن الأسلوب السجلوقي الذي كثر في غزنة بأفغانستان.

ومن سمات القباب بالهند أثناء حكم سلاطين أفغانستان والتيموريين، كونها ذات شكل بصلي، وتعتمد طريقة القباب على الشكل الأسطواني، أو بطريقة الانتقال من الشكل المربع إلى المستدير بوساطة وضع مثلثات كروية (حنايا) في أركان المربع، ومن أعلى قمم هذه المثلثات يتكون الشكل الدائري الذي ترتكز عليه طاقية القبة البصلية، وتجاور القبة الضخمة قباب أخرى أصغر منها، أو متوسطة الحجم، وهذه سمات واضحة تماماً دائماً، وتشيد القبة الكبرى فوق محراب المسجد كما يتضح في مبنى المركز الإسلامي في الهند بمدينة دلهي.

الأسواق والدكاكين

بين الحاجة والروابط والحفاظ على التراث

كانت ولاتزال الأسواق والدكاكين وجهةً للشراء المباشر من قبل العوائل لكل حاجات المنزل الأساسية والكمالية، رغم التوجه النسبي نحو التسوق الإلكتروني في يومنا هذا، لكن الحاجة هي ذاتها، رغم اختلاف كمّ الاستهلاك، الذي كان يشهده المجتمع الإماراتي البسيط قديماً.

سارة إبراهيم – مراود

ما يميز حركة الشراء قديماً هي عناصر عدة، كان أبرزها بساطة الأسواق ومباني المحال التجارية، أو ما يعرف بالدكاكين، والتوجه نحو توفير السلع الأساسية بشكل أكبر من الكمالية، بالإضافة إلى الحس الاجتماعي والتكافلي الذي كان يميز الحركة التجارية في تلك الأسواق، ولأن لتلك الأسواق تاريخاً وذاكرة.

تحتضن إمارات الدولة اليوم ما يشبه تلك الأسواق والدكاكين رغم الحداثة، مستحضرة في تصاميمها، وبعض سلعها ذلك العبق القديم، بغية إحياء روحها وجذب الزوّار، كما هي حال سوق الشناصية في إمارة الشارقة حالياً، الذي سمّي باسمه القديم الذي نسب إلى التجار القادمين من منطقة شناص آنذاك، وكان يعتبر من أقدم وأكثر الأسواق حيوية في المنطقة.

كانت أغلب الأسواق تقع بالقرب من البحر لارتباطها بالحركة التجارية والسلع القادمة على متن السفن التجارية الخارجية والداخلية، وبحسب الدكتور عبدالله سليمان المغني، في كتابه «التجارة في الإمارات قديماً»، فإن أهم الأسواق التقليدية كان في أبوظبي، حيث بناه المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه، الذي افتتح في 1958 في العين، وأسواق ديرة وبر دبي، وسوق العرصة بالشارقة، وأسواق عجمان الشرقي والغربي والرئيسي، والسوق القديم بأم القيوين.

صممت الأسواق القديمة من مبان حجرية وطينية، وأخرى من جريد النخيل والخيم المؤقتة على اختلاف الفترة الزمنية والموقع، وكانت البضائع تأتي من إيران والهند والعراق، وبعض مدن السعودية وعُمان، ومحلياً أيضاً، ووفرت السلع الأساسية كالأرز والطحين والسكر والتمور والأقمشة والبهارات، ومستلزمات الإنارة كالفتلات والفنر وغير ذلك.

أما دكاكين الفريج المنفردة، فكانت تبيع ما يرد من بائعي الجملة بالأوقية لأسر الفريج، وأبرز ما توفره الاحتياجات الأساسية من الأطعمة وغيرها من مستلزمات المنازل، ويرد إليه الكبير والصغير طالباً حاجته، ولأن صاحبها عالم بأحوال أهل فريجه، كان يتيح لهم الحصول على سلعهم ودفع المال لاحقاً؛ أي بالدين، وكان لابد أن يكون أمام دكانه مقاعد جلوس لتناول الشؤون العامة والخاصة مع زبائنه المقربين.

هذه الأسواق والدكاكين لم يكن أساسها التجارة والربح فقط، بل أصول التعامل، والأخلاق والتكافل الاجتماعي، وربطت التجار والبائعين والمشترين من أي مكان أتوا بعلاقات اجتماعية لم نعد نراها في أسواقنا اليوم، أساسها البساطة.

صيد الطيور المهاجرة على سواحل مصر

تقاليد يتوارث الصيادون طقوسها كل خريف

تشهد سواحل مصر الشمالية على امتداد شواطئ البحر المتوسط، والبحيرات الطبيعية الواقعة في نطاقه، رحلات أسراب من طيور مهاجرة، تبدأ تحليقها في السماء مع حلول فصل الخريف من كل عام، وخلال مسارها تعبر البحر قادمة من موطنها الأوروبي والآسيوي، وتحطّ على اليابسة فور عبورها اليم، بعد عناء في طريقها لإفريقيا بحثاً عن الأجواء الدافئة.

محمد أبوعيطة
صحفي وباحث في التراث الشعبي

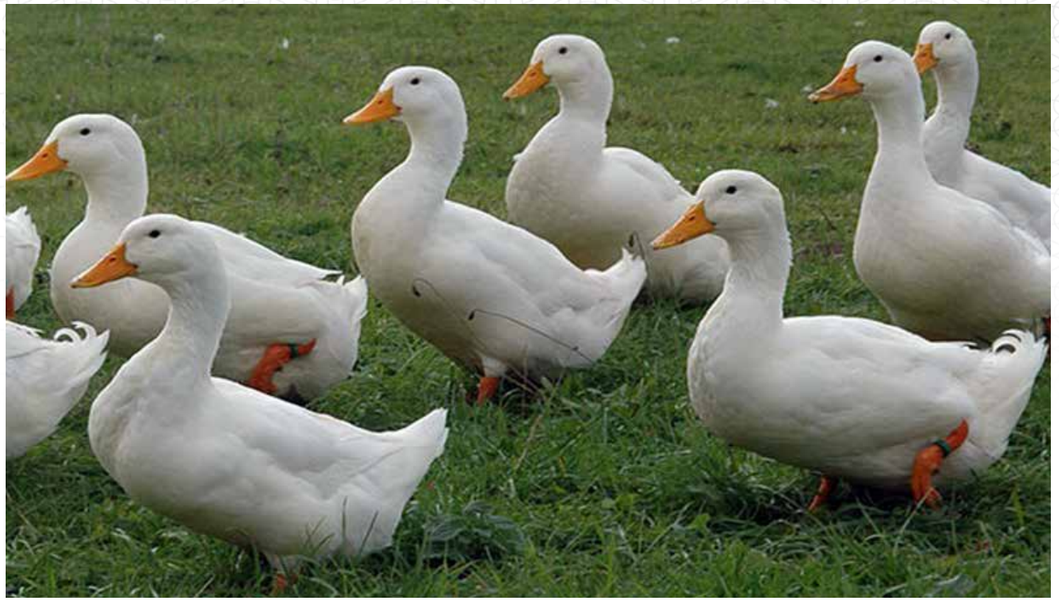
هبوط الطائر المسافر تنتظره بشغف جموع من الصيادين، الذين توارثوا تقاليد صيد الطيور المهاجرة على سواحل مصر المطلة على البحر الأبيض المتوسط في كل موسم خريف، حيث أكثر من مسار لرحلات هجرة قرابة 500 نوع من الطيور على مسافة تمتد لنحو 955 كيلومتراً.

وأعلنت وزارة البيئة المصرية أن مصر تقع ضمن أهم مسارات هجرة الطيور، لكونها تعتبر جسراً برياً لربط آسيا بأوروبا، حيث يتم رصد أكثر من 500 نوع من الطيور خلال كل خريف وربيع، وتقضي كثير من الطيور الشتاء في المناطق الرطبة بمصر، مما يجعلها مشتى دولياً مهماً للطيور المائية، ويعد أهم مساراتها المرور بمنطقة العريش في شمال سيناء، مروراً بالزرانيق والبردويل وإدكو والمنزلة والبرلس، وبحيرة ناصر.

وأهم تلك الطيور الصقور والنسور والبجع واللقالق، والتي تصل أعدادها إلى 37 نوعاً، بالإضافة إلى الطيور المائية التي تصل إلى 255 نوعاً، والطيور البرية الأخرى، ويبدأ موسم هجرة الطيور من أواخر أغسطس حتى أواخر سبتمبر للطيور المهاجرة، بينما صيد الصقور يمتد حتى نوفمبر من كل عام.

وارتبطت ثقافة صيد الطيور المهاجرة على سواحل مصر بنوعين من الصيد، أحدهما صيد الصقور والجوارح، الذي يستعد له الصيادون الماهرون، وصيد الطيور البرية التي يتم تناولها كطعام، وأشهرها السمان، والعصافير، ولكل نوع منها مسميات، منها طقلة وإربادي وقعاي أصيفر والفسيسي والشحومي الأبيض والزرادي ودكر السويحلي وأبو الوي والرقطي والصغير، والمرع والعبد، إلى جانب بط بلبول، بط الخضاري، بط شهرمان، شرشير، حمراي، كبش، زرقاى أبوشوشة، سماري، أوز مصري، فرخة الماء، بكاشينة صغر، شرشير صيفى، حمام جبلي أو بري، يمام بلدي، عصفور بلدي، بكاشينة، ظاي، غراب الماء، وقد تختلف هذه المسميات لهذه الطيور من مكان لآخر، وكما هو ملاحظ للباحثين أنه على امتداد ساحل مصر الشمالي على البحر المتوسط، تختلف طرق صيد الطيور من منطقة لأخرى، وجميعها حتى اليوم تحتفظ بتفاصيلها القديمة المتوارثة، حيث أدواتها الرئيسة الشباك، وفي المثل الشعبي الدارج قولهم: «غزلك خشن بالحيل»، في إشارة إلى أن «الغزل»، وهو اسم الشباك، تبدو عليه ملامح الخشونة، فهو ليس بالناعم الهين حتى يلتقط الطائر العابر.

ويعد أكثر من يعمل في نشاط صيد الطيور البرية العابرة ويتوارثها هم أبناء القبائل البدوية التي تقطن الصحراء الشرقية، وهي مناطق سيناء وبورسعيد ودمياط، والصحراء الغربية، وهم أبناء مناطق الإسكندرية ومطروح، وهم من يسكنون المناطق الصحراوية المتاخمة لسواحل البعيدة عن المدن، وحركة العمران، حيث تتخذها الطيور مساراً لهجرتها، ويتبارى الصيادون في فنون صيدهم، بينهم من يعتبره موسماً للترفيه، والخروج من زحام مشاغل الحياة اليومية، واتخاذ مناطق البر مسكناً، وصيد الطيور العابرة (غذاء)، بينما الغالبية من الصيادين، اتخذوا الصيد لهم مهنة، وباباً لكسب الرزق، ينتظرونه من عام لآخر، وخلاله يجمعون صيدهم، ويسوقونه بالبيع على تجار ينقلونه للأسواق.



ولطرق وأدوات الصيد أشكال، لخص أصلها المثل الشعبي الدارج القائل: «الصياد يمشي على عيونه، ويعود على قدميه»، في إشارة إلى أن مهارة الصياد أن يكون خفيفاً، وهو يتتبع الطائر المراد صيده، حتى يلتقطه دون أن يشعره بتحركاته، بينما بعد الإمساك به يعود إلى طبيعته في التحرك.

ومن أشهر طرق الصيد على سواحل مصر، إقامة كوخ صغير من الأشجار في المكان نفسه، في حدود مساحة 3 أمتار مربعة، ويطلقون عليه اسم «خص» و«اللبدية»، بداخله يعيش الصياد فترة الصيد، وحوله ينشر أدواته، وهي منوعة أهمها شباك طويلة تسمى «المناصب»، وهي على هيئة سياج مكوّن من قطع شباك، تسمى تراكيب، ويفصل بين كل قطعتين مسافة نصف متر، وكل سياج منها مكوّن من شباك تشدّ على أعمدة بارتفاع ثلاثة أمتار، ويبعد عن سطح الأرض بنحو نصف متر، وفجراً ومع حركة هجرة الطيور حتى مطلع الشمس، يبدأ وصولها على أسراب، فتصطدم بهذه الشباك، وبدوره يخرج الصياد من مخبئه ويلتقطها، وهذا يخص صيد «السمان»، أشهر أنواع الطيور المهاجرة، بينما الطيور أخرى تحتاج نوع من الخداع، وهو وضع مجسمات لطيور مشابهة لها في مساحة رملية بجوار الكوخ، وعند هبوطها يلتقطها الصياد بطرح الشباك عليها، وهي من أنواع طيور البط المهاجرة.

ويتفنن كل صياد بطرق صيده، ويقول الصيادون: إن صيد العصافير من أسهل أنواع الصيد، حيث تلف شباك كبيرة حول الأشجار المعمرة، الكثيفة الأوراق، ويترك لها باب دخول من اتجاه الساحل، ويسمى صيد «الحليق»، وفي نهاية اليوم يتم الطرق على جذوع الأشجار لتتحرك العصافير، فتصطدم بالشباك، ويلتقطها الصياد بيديه، وخلال السنوات الأخيرة استحدث الصيادون زرع أجهزة صوت قرب الشباك، تصدر نغمات بأصوات الطيور، لتجذب إليها أسراب الطيور المهاجرة، وتقع في شراك

الشباك، إلى جانب طرق الصيد المعروفة في أكثر من مكان، وهي الصيد بوساطة بنادق الرش؛ لالتقاط طيور تقف على أعالي الأشجار.

وصيد الطيور المهاجرة التي يتم تناولها كطعام، يختلف عن صيد الصقور، كما أن صياد هذه الطيور غير صياد الصقور، والملاحظ أن صيادي الصقور بدورهم ينتظرون في الأماكن القريبة من السواحل، ويبتعدون عن أي حركة ومظاهر عمران، ويتخذون أماكن مرتفعة من تلال الرمال، ويقيمون ما يسمونه «عزبة الصيد»، وهي كوخ يجهزون فيه كل مؤن حياتهم، ومعهم الطيور التي يتخذونها لخداع الصقور.

على هذا المكان المرتفع ينتقون مساحات رملية بمساحة تصل لنحو 20 متراً مربعاً، يضعون فيها الهدف للصقر، وهو إما حمامة أو طائر آخر من أنواع الجوارح يسمونه «نقا»، وفوقه الشرك، وهو مربوط من قدميه بخيط شفاف بطول نحو من 30 إلى 60 متراً، وهذا الخيط يتصل آخره بيد الصياد، أو يوثق في جذع شجرة، والهدف أن يبقى الطائر على الأرض في مساحة مكشوفة، أو يطير في محيطها، بهدف أن يهبط عليه الصقر لالتقاطه، ومن ثم يجذبه الصياد، ويمسك بالصقر، ويتخذ معه إجراءات «الضبط»، وتبدأ بتغمية عينيه وإغلاقها، ونقله لمكان مغلق، وسرعة الاتصال بتجار الصقور المعروفين في منطقته لبيعه.

ومن طريف ما حملته وثائق حديثة نشرت عن الصيد، ما نشرته صحيفة الأهرام المصرية في عددها الصادر بتاريخ 26-5-2019، وذكرت أنه في نهاية القرن التاسع عشر عام 1899، منعت وزارة الزراعة صيد الطيور النافعة للزراعة، بعد شيوع صيدها من قبل المصريين والأجانب، خاصة في أوقات حصاد المحاصيل الاستراتيجية أو بداية الزراعة، حيث تعدّدت قوائم الطيور التي جُرّم صيدها والاتجار فيها في الأسواق والمطاعم والمحال العمومية، وأطلق على الطيور مسميات غريبة من قبل الأهالي في هذا الوقت، وخاصة المهاجرة منها.

وتابعت الصحيفة أنه تضمن قانون في مصر صدر عام 1928، قائمة بأسماء الطيور النافعة للزراعة، ومنها، من الطيور المهاجرة: القنبرة، وعصفور التين البكفيك، وأبو فصاد اللقلاق المعروف عند العوام باسم «أبي مغازل» أو «العنز»، أو «الحاج قاسم»، وكذلك طير الشخفوت، والجليل، والكروان، والسنونو، والبلشون، وأبوقردان، وعصفور الجنة (الهدهد)، والبلبل، والصفير، والخطاف، وأبو بليقة، وأبواليسر، وعصفور مغني سقسكولا قزاق، وعصفور مطوق، والزرزور، والدخلة، والزريفة، والحسيني الدج، والكركي، والورور، وزقزاق بلدي.

ورسمياً يعد نشاط صيد الطيور المهاجرة في مصر من الأنشطة المسموح بها، لكن بضوابط محددة، حيث يتم استخراج تصريح لكل صياد بعد توقيعه على إقرار أن يلتزم خلال صيده، بأن يكون ارتفاع الشبكة عن سطح الأرض لا يزيد على مترين، وتبعد الشبكة عن شاطئ البحر بنحو 500 متر، وتكون المسافة بين الشبكة والأخرى لا يقل عن 20 متراً، ويتم إعداد رسم كروكي للموقع المصرح له بالصيد، ويتم إخطار قوات حرس الحدود بصورة من التراخيص والكروكيات لمنع وضبط ومصادرة الشباك المخالفة على امتداد الساحل الشمالي.

معاصر زيت السمسم في اليمن
تراثٌ وموروث شعبي عريق

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

تُعتبر معاصر زيت السمسم التقليدية من أشهر المعالم التُراثية والحضارية المهمة التي تتميّز بها بلاد اليمن السعيد، وهي جزءٌ أساسي من الموروث الشعبي والثقافي والاجتماعي لأهل اليمن، فاشتُهرت اليمن بصناعات الزيوت المختلفة التي كانت من أشهر الصناعات التقليدية بها، وكان الزيت يعرف بالسليط بلهجة أهل اليمن، وقد عرفت صناعة استخراج الزيت من السمسم في أنحاء الجزيرة العربية المختلفة منذ مئات السنين؛ حيث اعتمدت على المعاصر التقليدية التي تدور رحاها بوساطة الإبل بطريقة الهرس، وكان استخراج زيت السمسم مهنة شعبية متوارثة في مدن اليمن المختلفة.

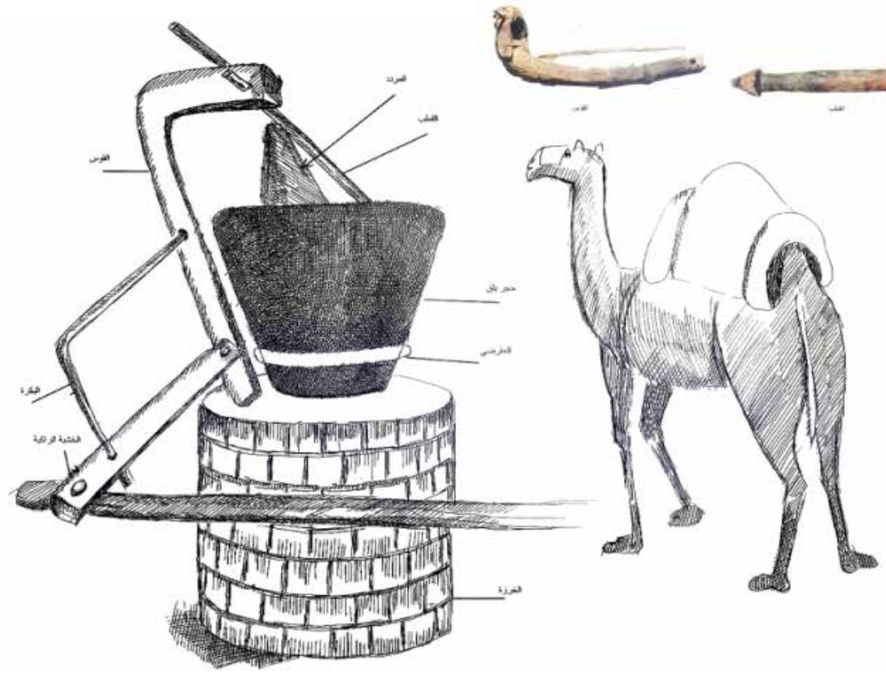
السمسم وزراعته في اليمن:

اشتهرت بلاد اليمن بإنتاج السمسم بكثرة، ويُعرف السمسم في اليمن بـ(الجلجلان أو الجلجل)، ويقول عنه الإمام العالم أبو عبيد (224هـ/839م) هو (معدن السمسم)، نظراً لقيمته وأهميته الكبيرة[1]، وذكره عالم النبات المسلم الدينوري (282هـ/895م)أنه كثير في اليمن: حيث يُعتبر السمسم من أكثر الحبوب انتشاراً باليمن، وتنتشر زراعته في أنحاء اليمن المختلفة[2]، وبخاصة في إقليم تهامة والجبال القريبة من المنطقة الحارة في مناطق حضرموت والحديدة وذمار ومأرب وأبين والمخا، ويوجد نوعان من السمسم اليمني هما: السمسم البلدي والسمسم الصيني، والسمسم البلدي تكون حبوبه بيضاء، ويمتاز بالجودة ومناطق زراعته في تهامة، في كل من وادي زبيد والكدراء والمحالب ولحج وأبين وأحور، ويكون وقت زراعته في أكتوبر، ويستمر لمدة ثلاثة أشهر وعشرة أيام، أمّا النوع الصيني فهو ما كانت حبوبه سوداء، وفيه

مرارة، ودهنه ليس بصاف، ولا طيب الطعم، وينقص ثمنه عن ثمن البلدي، ومناطق زراعته في الجبال في كل من تعز والجند وخدير وجبأ والشعبانية، ووقت زراعته في الصيف[3]، كما يستورد بعض الأنواع الأخرى للسمسم من بعض المدن الإفريقية كالسودان والصومال وإثيوبيا.

معاصر الزيت التقليدية في اليمن، ومراحل استخراج زيت السمسم:

تنتشر معاصر الزيت في عدد من المدن اليمنية، حيث تُعتبر إحدى المهن التقليدية التي يمتهنها اليمنيون منذ القدم ويتوارثونها عن آبائهم وأجدادهم، ويُسمّى كل من يمتهن هذه الحرفة عصّاراً، والجمع عصّارون، ومن



أشهر المناطق التي تنتشر بها هذه المعاصر مدينة صنعاء القديمة؛ حيث يُقدّر عدد معاصر زيت السمسم فيها بنحو 54 معصرة[4]، ومن أشهرها معصرة باب اليمن التي تُعدّ واحدةً من سبع معاصر تقليدية فقط، لاتزال قائمة ومُسجّلة ضمن قائمة اليونسكو للتُراث الإنساني العالمي، ومعصرة الأمانة الأثرية التي تقع في حارة غرفة القُلَيس، كما تنتشر المعاصر على طول الخط الرئيس الرابط بين مديريات الوازعية، وموزع، والمخا، والمناطق التابعة لمحافظة تعز جنوب غرب اليمن وغيرها.

وتُقام المعصرة داخل مبنى تُجاري يُعرف بالسمسرة، ومبنى المعصرة عبارة عن حجرة مربعة الشكل، يحمل سقفها عقود حجرية متقاطعة مع بعضها، لتزيد من قوة السقف، وتوفر مساحة كافية لحركة الجمل ودورانه داخل المعصرة، وعلى جانبي المعصرة

تبنى دكات مرتفعة، توضع عليها أكياس البذور التي سيتم عصرها والزجاجات التي تتم تعبئتها بالزيت المعصور، وتُعتبر آلية عمل المعصرة عملية شاقة، وتمر بمراحل كثيرة تبدأ بعملية شراء السمسم، ثم تصفيته وتنقيته من القش والتراب، ثم يُضاف إليه قدر من الماء الساخن، ثم مرحلة الطحن، حيث توضع البذور بداخل الراكبة ليدور فوقها القطب، ثم مرحلة العجن وتُسمّى (المُطَاحَلة بالماء)، ثم مرحلة التصفية، حيث يخرج الماء من العصارة، ويخرج الزيت وحده، ثم تأتي مرحلة غرف الزيت إلى أوعية خاصة، وتتكوّن معصرة الزيت من مكونات أساسية عدة، أهمها: حوض أو بدن المعصرة، وهو الذي توضع فيه البذور التي يُراد عصرها، وتختلف صناعة حوض المعصرة بحسب المنطقة، ففي المناطق الجبلية يكون من الحجر، أمّا في المناطق الساحلية، فتتم صناعته من جذوع أشجار العلب (السِّدْر) الكبيرة، حيث يتم نحت الحوض من الداخل بشكلٍ مخروطي مجوف بقُطْرٍ يتجاوز المتر

عند الفوهة، وقرابة المتر ارتفاعاً، و«السوك» أو «القُطب»، وهو من خشب الطلح، ويُقصد به العمود المخروطي داخل المعصرة، والذي يتم من خلاله العصر عن طريق الدوران، وتعتمد المعصرة عليه بنسبةٍ كبيرة، و«القَوسّ»، ويكون من الخشب الجيد من شجر السدر، ويكون مرتبط بالسوك ووظيفته حفظ توازن السوك عند الدوران، و«الدائر» أو «البَكَرة»، وهو من خشب العلب أو السمار ويلف حول أسفل المعصرة بشكل

نصف دائري، ويحفظ ثبات وتوازن المعصرة عند الدوران، و«العَارِضِيّ» لموازنة المعصرة، و«الرَّاكِبة»، وهي قطعة من الخشب المثبتة حول المعصرة، والتي تدور بوساطتها المعصرة.

وتعتمد معاصر السمسم التقليدية على أربعة عناصر أساسية، هي: الإنسان والجِمال والحجر والشجر، ويُعدّ الجمل هو العنصر الرئيس في طحن الحبوب لاستخلاص جميع أنواع الزيوت، بما فيها زيت السمسم، وذلك من خلال جرّه لعمود المعصرة بحركة دائرية لساعات عديدة يومياً، وهو مغمض العينين، حتى لا يُصاب بالدوار، وتستغرق عملية استخلاص وتجهيز الزيت أربع ساعات متواصلة، حسب كمية السمسم المعصور، ويقوم العصّار بوضع حبوب السمسم في المعصرة، وتفريغ الزيت الطبيعي، حيث يتقطّر الزيت النقي في وعاء خاص أسفل حوض المعصرة، وتتم تصفيته بقطعة من القماش،

ويكون الناتج بحسب الكمية المستخدمة، وعند انتهاء عملية العصر، وقدح الزيت إلى آخر قطرة تتبقى في قاع الفجوة، ما تبقّى من بذور السمسم، والذي يُسمّى بـ«العصّارة»، التي ينزلها العصّار باليد، ويشكّلها كالعجينة في أقراص، ثم يبيعها علفاً للحيوانات والمواشي[5].

معاصر زيت السمسم التقليدية.. موروث شعبي وثقافي:

تُعتبر هذه المعاصر جزءاً من الموروث الثقافي الشعبي لأهل اليمن الذين يحاولون الحفاظ عليه من الاندثار، فهي تُعد الطريقة الأفضل للحصول على الزيوت الطبيعية، ولا تؤدي إلى فساد المنتج، وفقدان نكهته المميزة التي ينفرد بها عن بقية الزيوت، ويُقبل اليمنيون على شراء زيوت السمسم الطبيعية بكثرة، لفوائده الغذائية والعلاجية الكثيرة، ولِما تتميّز به من الجودة العالية، والطعم والرائحة الزكية، وخلوه من المواد الكيميائية الضارة، خلافاً للزيوت المنتجة بالمعاصر الكهربائية الحديثة، حيث إن سرعة المحرك الكهربائي تولد حرارة كبيرة، تضفي نكهة احتراق للزيت، وتُفقده كثيراً من قيمته الغذائية والصحية، بعكس المعاصر التقليدية التي تعصر الحبوب ببطء لنحصل على زيت بني اللون ذي نكهة ورائحة نفّاذة وزكية؛ ولذا أصبح زيت السمسم ومعاصر زيت السمسم التقليدية جزءاً مُهماً من عادات اليمنيين القديمة المتوارثة منذ زمن طويل، ويستخدمونه في الطب الشعبي في التداوي من كثير من الأمراض، لِما عُرف عنه من أنه يُقوّي المناعة، ويفيد في علاج مرضى السكر والصدر والمعدة والروماتيزم وغيرها، ولذلك أصبح زيت السمسم جزءاً مُهماً من حياة العديد من الأسر اليمنية.

وأخيراً، لاتزال معاصر زيت السمسم تُحافظ على أصالتها وعراقتها، حيث تُعتبر من أهم الصناعات الحرفية التقليدية اليمنية التي تعتمد في عملية العصر على دوران البعير، وهذه المعاصر تُعد من أهم الموروثات اليمنية منذ القدم، وهي ثقافة قبل أن تكون مهنة، ولاتزال تعمل حتى اليوم، ولاتزال متمسكة بتقليديها الإنتاجي والتشغيلي.

1. أبو عبيد القاسم بن سلّام الهروي، الأموال الشرعية وبيان جهاتها ومصارفها، ص606.
2. أبو حنيفة الدينوري، النبات، ج2، ص47.
3. الصندوق الاجتماعي للتنمية، مسح وتوثيق الحرف التقليدية في محافظة صنعاء، ج2، ص545.
4. الرازي، تاريخ مدينة صنعاء، ص163–164.
5. أحمد قائد بركات، المعصرة، الموسوعة اليمنية، ج4، ص2759.

فاكهة الصيف في الإمارات

يشـكّل الماضـي حضـوره دائمـاً، رغـم الصـور العصريـة المختلفـة، التـي تتمثـل فـي العديـد مـن الأنمـاط الحياتيـة، التـي مـن بينهـا انتشـار الفاكهـة ذات المواصفـات العالميـة، المسـتوردة مـن شـتى أصقـاع المعمـورة، وعرضهـا بصـورة مغريـة فـي المجمعـات والمراكـز التجاريـة الكبيـرة، إلا أن فاكهـة الإمـارات القديمـة مازالـت تحتفـظ بجاذبيـة كبيـرة لكثيـر مـن الأهالـي، ويسـترجعون ذكرياتهـا الحلـوة الضاربـة فـي الجـذور.

إعداد: سعاد جمعة الكلباني
مراود – الشارقة

حيث تمرّ في الإمارات كل عام مواسم حافلة بالألوان الخلابة والروائح الزكية للزهور والفواكه، لكن الأغنى على الإطلاق هو موسم الصيف.

قد يعجب بعضهم من هذه التسمية؛ فاكهة الإمارات! ويقول: هل للإمارات طبق غني من الفواكه أسوة ببقية البلدان؟ فنقول: نعم.

للإمارات بالفعل طبق غني بالفواكه الجميلة، ذات الألوان الخلابة، والروائح الأخّاذة، والمذاق الرائع الطيّب، لكن غزو فواكه العالم لنا في كل فصل، بسبب الوفرة المادية والحمد لله، جعلنا لا ننتبه إلى فواكهنا، تلك الفواكه التي كان ينتظرها آباؤنا وأجدادنا في مواسمها المختلفة، وخاصة موسم الصيف الغني، ولهم في ذلك حكايات ونوادر وأشعار.

ويُجمع كبار السن على أن صيف الإمارات فيما مضى أحلى، والطعم الحلو هو ما يرافق كل صيف، وإذا استعرضنا الفواكه التي ترافق صيف الإمارات، لا ننسى طبعاً:

البلح أو الرطب:

حيث إنه يمثل أقرب فواكه الصيف إلى نفوس الخليجيين، فبالإضافة إلى طعمها المميز واللذيذ، فإن موسمها يزيد الحنين إلى الماضي، حين كادت أن تكون الفاكهة الوحيدة التي يأكلها أهل المنطقة.

وتعدّ الرطب فاكهة الصيف المميزة في منطقة شبه الجزيرة العربية، بما تحمله هذه الفاكهة من تنوّع، وتعدّد في الأشكال والمذاق والقيمة الغذائية والاجتماعية.

ويتذكر أجدادنا وآباؤنا الغذاء الأوحد في زمن لم يجدوا فيه ما يجدونه حالياً، حيث كانت الرطب ملكة فاكهة الصيف بالنسبة إليهم، والتمر رفيقهم، وخير غذاء لهم في فصل الشتاء، وبقي الرطب والتمر من الوجبات الطبيعية الرئيسة في حياتنا، فهو عصب الحياة وقوة البدن والنشاط المتواصل من العطاء في العمل، ويتربع الآن على الموائد الخليجية بقوة.

ووجدت نخلة التمر منذ آلاف السنين في المنطقة، والتي منها انتشر النخيل إلى أرجاء العالم؛ ولذا فهي من أقدم أشجار الفاكهة التي عرفها الإنسان في هذه المنطقة.

همبوبالروان وهمبوبالحصا:

فاكهة صيفية إماراتية محلية، صغيرة الحجم حلوة ولذيذة الطعم، فيها مادة صمغية سائلة لزجة في داخلها، كأنها صمغ سكري شفاف، تحيط بالنواة (الطعامة)، تسبب لذعة خفيفة على اللسان، تزرع الشجرة وتنتشر في العديد من الأماكن والمناطق في دولة الإمارات وفي العالم، وتختلف مسمياتها بين أبناء الإمارات وأبناء الخليج العربي والدول الأخرى.

فهي (لمبو، همّبّوْ، عمبو، همبو أبوالروان، غونج بحريني، بمبره.. إلخ)، تحتاج الهمبّوة إلى تربة طينية تمزج بالرمال، و«الهمّبّو» نوعان (بوالروان، وبوالحصا)، والفرق بينهما أن همبو بالروان شديد الحلاوة، فيما نجد أن ثمارهمبو أبوالحصا حامضة بشدة، وهي شجرة استوائية، يقال إن موطنها الأصلي إندونيسيا، وتعتبر من الأشجار وحيدة النواة، ولون ثمارها أخضر، يتحول عند النضج إلى الأصفر المائل إلى الوردي.

تشير الدراسات إلى أن ثمار الهمبو استخدمت في الطب عند الشعوب القديمة (كالهنود الحمر)، وهذه الشجرة لها مكانة خاصة عند الشعب الأفغاني، أما في دولة الإمارات فقد استخدمت ثمارها في الطب الشعبي قديماً (لعلاج الربو والسعال والبرد، كما أنها منظم جيد للمعدة.. إلخ)، إضافة إلى ذلك صنع من ثمارها الآجار (المخلل، أو طرشي).

همبوبالروان

التوت «الفرصاد»

النبق

اليح والبطيخ

التوت:

أو كما يسمى بالعامية « »، وهو فاكهة صيفية متميزة، لها عشاقها من كل الأوساط والشرائح الاجتماعية، وأصبح عليها إقبال من الصغار والكبار، ومع توافرها بكميات كثيرة، أصبحت تباع في بعض أسواق المناطق الشرقية، مثل دبا الفجيرة وسوق الجمعة ودفتا، حيث غالباً ما توضع في «صحون» من البلاستيك، وتباع في أوان، ويصطف الزبائن في طابور لشرائها، في إشارة إلى تباشير قدوم الفرصاد، الذي يعدّه المواطنون هدية حلوة المذاق للأهل والأصدقاء.

النبق أو النبج:

هي ثمار شجرة السدرة، والتي ذكرت في القرآن الكريم 4 مرات، ويطلق عليها الشجرة المقدسة، وتتنوّع ثمار النبق من صغيرة إلى كبيرة الحجم، وتأخذ أشكالاً متعددة، منها الكروي الشكل، (التفاحي)، ومنها البيضوي، وتختلف أقطار الثمار حسب الصنف ولون الثمرة أخضر في المراحل الأولى لتكوينها، ثم يتحول إلى اللون الأصفر عند اكتمال نموها، ثم الأحمر فالبني المحمّر عند النضج، وطعم الثمار قبل نضجها غضّ، لاحتوائها على المواد القابضة التي تزول عند النضج وتصبح لذيذة الطعم، وأن ثمرة النبق لبّية، ولها غلاف لحمي كاذب، ويوجد داخل كل ثمرة بذرة حجرية واحدة، تصنّف من الشجر سريع النمو، فحجمها متوسط إلى كبير، وهي دائمة الخضرة، لديها ساق في الغالب غير معتدلة، شكلها أسطواني وأغصانها متدلية، شكلها جمالي، إذا بحثنا عن مجموعها الجذري، فإنه عميق جداً، تعد من الشجر كثير الظل.

اليح والبطيخ:

البطيخ عند الإماراتيين هو الشمام الأصفر، واليح عند الإماراتيين هو المسمى عند البعض البطيخ، أو عند بقية الخليجيين، وعند العراقيين الرقي، وفي بعض نواحي السعودية يسمى حبحب.

ويعدّان من الفاكهة الصيفية المهمة واللذيذة والباردة، فهو يروي ظمأ الحر الشديد، ويملأ المعدة بالماء والأليياف، فيعطي طاقة سريعة لاحتوائه على السكر البسيط الذي سرعان ما يمكن امتصاصه بوساطة جدران المعدة، ليعوض ما فقده الجسم أثناء يوم صيف حار جداً، والأهم من ذلك يعدّ الغذاء العلاجي لحالات

ضربة الشمس الخفيفة؛ لأنه يعوض ما يفقده الجسم من ماء وسكر وأملاح معدنية.

المانجو:

والتي تسمى محلياً (الهمبا) فوائد صحية كثيرة، بالإضافة إلى طعمها اللذيذ، واحتوائها على الفيتامينات والمعادن ومضادات الأكسدة، وفيها أيضاً إنزيم يساعد على تهدئة المعدة.

وتعدّ أنواع المانجو التي تنتجها المزارع الموجودة في الدولة من أفضل أنواع المانجو محلياً على مستوى الدولة، وتشهد إقبالاً كبيراً بمجرد عرضها في الأسواق المحلية، وعند الباعة المتجولين، علماً بأن موسم قطف المانجو يبدأ فعلياً منتصف يونيو.

اللوز:

فاكهة ذات لون أحمر أو أصفر، إذا جففت تحت أشعة الشمس تكسر، ويستخرج منها ما يشبه اللوز المعروف، وكانت هذه الشجرة موجودة بكثرة، إذ يحرص الأهالي على زراعتها داخل منازلهم، ولا يخلو منزل من وجود شجرة واحدة على الأقل.

وهي تعدّ من أهم الأشجار المحببة محلياً، فقد كانت تزرع منذ عصور طويلة، كما أن الإماراتيين يفضلون تناول ثمارها، وتسمى في كثير من المناطق «البيذام». وتتحمّل درجات الحرارة المرتفعة، وهي شجرة تصل إلى ارتفاعات عالية تشكل طبقات عدة، فيصبح تحتها الظل الوارف، وتتصف شجرة اللوز بأوراقها العريضة الكبيرة، والثمر يبدأ بغصن دقيق يخرج من جانب الورقة، وتجتمع عليه حبيبات دائرية خضراء، ما تلبث أن تتفتح بزهور نجمية بيضاء صغيرة، ومن هذه الزهور تعقد ثمرة اللوز اللذيذة.

البابايا (الفيفاي):

من الثمار الصيفية المحببة في الإمارات، حيث إن لها رائحة زكية مميزة، ولها فوائد عديدة، حيث تساعد على التخلص من سوء الهضم والغازات.

لومي حلو: فاكهة صيفية شبيهة بالبرتقال، من حيث الحجم، لكنها أكثر حلاوة من البرتقال، ولون قشرتها أخضر.

شخاخ: من أسرة الليمون، وهي كبيرة الحجم، وذات قشرة غليظة.

وهذه بعض أشهر الفواكه الصيفية في الإمارات، التي ينتظرها أغلب شعب الإمارات للاستمتاع بمذاقها وفوائدها.

المانجو

اللوز

عرضة الخيل والإبل العُمانية

في التراث العالمي

عرضة الخيل والإبل من الاستعراضات التي سجلت لمصلحة سلطنة عمان ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية في «اليونسكو» 2018م، وضمنت بذلك حفظ هذا التراث الذي يؤكد علاقة الإنسان بالحيوانات ومهاراتها، وقدرته على ترويضها على مدى العصور.

سارة إبراهيم – مراود

وتعتمد العرضة، التي تقام بشكل منتظم من خلال المهرجانات المحلية في عمان، على الخيول والإبل ومهاراتها، وعلى الإنسان وقدراته، فيدرب المدربون تلك الخيول والإبل بمهارة عالية، تنعكس في المتنافسين في المهرجانات المحلية المقامة لذلك الغرض، فيستعرضون أداءها وزينتها وفنون الشعر الشعبي (الهمبل)، وهنا لابد من الإشارة إلى أن العرضة تتضمن زينة الخيول والإبل من أردية وإكسسوارات فضية ومذهبة، تصنع بأيدي حرفيين عمانيين تقليديين.

ويعني «المحورب» سير المدربين بخيولهم أولاً، تليها إبلهم ببطء، وفق الاستعراض، يتقدمهم الرجال كبار السن، يليهم الشباب، ويتم الاستعراض على مراحل

عدة، لكل منها خطوات وأصول، فمنها ما يتم ببطء، كما أسلفنا، ومنها ما يسمى «ركض العرضة»، وما يقوم على استعراض الفرسان مهاراتهم مع الخيل ركوباً ووقوفاً وعرضاً جماعياً، كما يعني «الزجر» مشاركة الإبل الباركة في العرضة، من خلال حركتها السريعة بعد امتطائها من قبل مدربها أو راكبها، بالإضافة إلى فن تنويم الخيل وسط قرع الطبول، وهو ما يسمى «أدب الخيل»، ويظهر مهارة الفارس في ترويض فرسه وفي إطاعة أوامره.

وتبرز في العرضة اللياقة العالية التي يتمتع بها الفرسان، فيؤدون الكثير من الحركات الاستعراضية خلال جري الخيول، منها مد الجسم والرأس للأسفل، والوقوف على ظهر الخيل على قدم واحدة، ومسك أيدي الفرسان بعضهم بعضاً، كما أن العنصر النسائي دخل عرضة الخيول كفارسات مستعرضات مهاراتهن كذلك.

وتضمن الملف، الذي تم تقديمه الى اللجنة الدولية في «اليونسكو»، كملف منفرد يسجل باسم السلطنة، مسميات العرضة وآداب ممارستها لممارسيها، وآليات صون العرضة، والجهود الحكومية والأهلية للحفاظ عليها، وقوائم الحصر الوطنية العُمانية، وتعريفاً بفن التحوريب وفن الهمبل، وهو شعر يلقى على ظهور الإبل، في وصف مناقبها كصافرة لبدء العرضة.

القصيدة الشعبية المسافرة

محمد نجيب قدّورة
كاتب وباحث – فلسطين

ترانيم في محطة السفر:

كانت الحكايات الشعبية والحكم والأمثال سريعة الانتقال من غير تذاكر سفر، فالمسافرون على عجلة من أمرهم، لكن أروع ما كانوا يحملونه هو الذاكرة التي لا تلبث أن تبوح بمكنونها في أي محطة تدعوهم للتوقف، فتبدأ الذاكرة بسكب رونقها في حكايات كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة، فإذا كان مجلس الطرب فلابد أن تستخرج مأنوسات القصيد لتشدى وتلحن عابرة فضاءات المكان والزمان، وهنا كان من المنطقي أن يسطر أبو الفرج الأصفهاني كتابه «الأغاني» في مركز من مراكز الطرب، أعني مدينة حلب، إكراماً لسيف الدولة ومآثره في إسعاد القلوب، حيث الأغاني مراكب سفر الكلام الجميل.

أجل كانت قصيدة امرئ القيس إحدى القصائد التي

تجهزت في المحطة لنسمعها نحن في أغنية «تعلق قلبي طفلة عربية»، هذه القصيدة وأمثالها من روائع الشعر العربي وموشحاته سلّمت الراية للضمير الشعبي، وهو يعرض حالاته الإنسانية في مجالس الطرب، فزادت في الطنبور نغماً، حين لم تقتصر على أغنية الفصيح، العاطفية أو الدينية، وقصائد طقوس الحياة اليومية... فبعد امتلاء المحطة بالقصائد المسافرة، انطلقت الرحلة لتحط عصا ترحالها في مراسي القلوب، وتطفو على سطح بحور الشعر نغمات وترانيم أثرت بيت القصيد العربي.

قصيدة الأغنية المسافرة:

إنه الشعر البديع، الذي يجلب الصوت الأبدع، فتروج البضاعة في استساغة القصيدة، وحسن أدائها؛ لنستمع إلى أغنيات حملها الطائر الميمون إلى أصقاع الأرض، من أمثال:

يا ريم وادي ثقيف
لطيف جسمك لطيف
ما شفت أنا لك وصيف
في الناس شكلك غريب
أنت المنى والأمل
في مهجتي لك محل
يا من بحسنو اكتمل
ما ترحمون الحبيب.

يتألق الشاعر عبدالله الفيصل، والملحن طارق الحكيم، والمطربة نجاح سلام، ثم تصل القصيدة الشعبية العالمية متجاوزة مجالس الطرب العربي.

ثم من المغرب تتجلى أغنية شويخ من أرض مكناس؛ لتغنى في الخليج، وأغنية يا ساري سرى الليل من الأردن، إلى محيطها، وأغنية يا طير يا طاير من فلسطين إلى حناجر ملونة.. وهكذا كان لحن (سيبوني يا ناس)، و(فوق النخل) و(مرمر زماني)، و(عالروزنا)، و(غزيل في دبي)، ولا مجال للحصر، فشريط الألحان ممتد إلى ما لانهاية.

سفر القصيدة الشعبية الفلسطينية نموذجاً:

لأن فلسطين في واسطة العقد، معبراً ومستقراً، فلا غرابة أن أخصها بالذكر في كونها حاضنة للشعر الشعبي المغنّى، فكم من قلوب منفطرة فارقتها! وكم من أشواق سكنت ديارها نتيجة لظروف لها علاقة بحركة التاريخ! حيث امتزجت على أرض فلسطين ثقافات من أحبوها في سكناهم، ومن التاعوا من فراقها، فكانت فلسطين جراء ذلك مصنعاً للقصيد المعبر، ومصباً لكل صوت مؤثر.

فلو رجعنا بالذاكرة، لوجدنا أن فلسطين يزورها المطربون، ويعزف ألحانها العازفون، من سيد درويش إلى محمد الكحلاوي إلى عمر البطش، وكل يهدي الألحان ويهدى بمثلها، وعلى بساط أحمدي بإمكاننا تصفح الذاكرة الشعبية التي توثق الأغنية الفلسطينية حتى في حكاياتها...

فلقد كنا نتابع ونحن صغار أغنية (يامرّيا) بصوت فيروز الحنون، إذ بجدتي تقول (مريا) هذه فتاة من قرية (بيت جالا)، سافرت إلى أمريكا، فبكاها أهل القرية، وتغنوا حزناً وأسفاً لفراقها، والأغنية في التراث الشعبي الفلسطيني كما يلي:

آه يا مريا يا مجننه القبطان والبحرية

عود يا زماني عود

عليهم لفينا العين

والحاجب لفنا

عليهم لفنا يا مصعب

الفرقة بعد ولفنا

عود يا زماني عود

ولك ع الكي ماتوا

يا عيني لا تبكي

ابكي على اللي فارقوا الأحباب

عود يا زماني عود.

بالطبع أداء القصيدة، وإعادة توزيعها، أسهما في تطوير الأغنية، وسهلا سفرها إلى من استحق بجدارة أن يتبين الكلام الجميل، فيخرج من سيرة القرية إلى سيرة الوطن الذي يفارقه الأحباب تاركين وراءهم المشتاقين.

أما أغنية «الروزنا» فلها روايتان في أسباب نشأتها:

الرواية الأولى من فلسطين، تنص على أن فتاة كانت تطل من النافذة التي عادة ما تجمل بأصيص الورد.. ثم غابت الفتاة ليسمع أهل البلد أن الفتاة غادرت المكان إلى حلب، فأنشد المؤلف الشعبي:

ع الروزنا الروزنا

كل الهوى فيها

شو عملت الروزنا

الله يجازيها

يا رايحين ع حلب

حبي معاكم راح

يا محملين العنب

تحت العنب تفاح

كل مين حبيبو معو

وانا حبّي راح

يا ربي نسمة هوا

ترجع الولف ليّا

ثم كأن صوتاً يأتيه مخاطباً إياه:

حاجي تروح وتجي

إيدك على خدّك

تعشق بنات العرب

وفلوس ما عندك.

وفي رواية أخرى.. أن أصل القصيدة من لبنان، حيث إن الأتراك منعوا تصدير التفاح من لبنان، فكان التجار والبحارة يخبئون صناديق التفاح، ويغمرونها بقطوف العنب، لتصل إلى ميناء آخر، ثم ترسل إلى حلب، يعني الراوي: كأن الأغنية شيفرة عن حدث، والأهم من ذلك أن الأغنية الشعبية غنيت في فلسطين معبرة عن واقع اجتماعي، ثم غنيت في لبنان وحلب معبرة عن روح الطرب الأصيل، كما غنيت في حلب للسبب ذاته.

وما دمنا في ذكر التفاح، فلا بأس أن نستطرد في ذكره، فالتفاح إضافة إلى الفل والياسمين والليمون والزيتون واللوز من المفردات التي هي ميدان للتغني في القصيدة الشعبية الفلسطينية المغناة، لما للتفاح من رمزية في الحب واللوعة والجمال، لنتابع تفاحيات الغناء في الأفراح والأتراح، هذه قصيدة (تفاح مرشوش) التي غنيت في القدس:

تفاح مرشرش قرنفل

آه يا عيني

يا منيتي منين الرياحين

دخلت جوه الجنينة

آه يا عيني

وعيط عيط الياسمين

والترحنة افتحوا له

آه يا عيني

للعاشق عاشق المسكين

والسيسبان اشتكى

آه يا عيني

والورد فل الأمل

الفل فاقد وقال غنولو

ولك الزهور جوّه البساتين

ليس هذا فقط محتوى الجنينة، بل التفاح محتاج للقطاف مثل عروس في ليلة زفاف:

يا تفاح على امو

استوى وما حدا لمو

يا أحمد وابن عمو

مين منكم يشيل همو

أغنية الجوقة: حتى في أغاني الأطفال يتردد ذكر التفاح ثمرة الحب، فتكون الأغنية جوقة:

يا سعيد ناديلو

بياع التفاح

هلق اجاو وهلق راح

بياع التفاح

هلق كان بحارتنا

بياع التفاح

باع الكل لحارتنا

بياع التفاح

يا ريتو ما كان راح

بياع التفاح

ومثل هذه في أغنيات الجوقة، اشتهرت قرية ترشيحة بهذا النمط الغنائي في قصائد تختم في الشطر الثاني بـ«يا حلالي يا مالي».

أو «واجب علينا واجب» أو «يويا»، ولنتابع التطوير الذي حصل في هذه الأخيرة حيث كانت في التراث الشعبي:

يا حج محمد	يويا
كسروا فرعتنا	يويا
فرعتنا تيني	يويا
زي الفلينـي	يويا

وفي سياقها ابتكرت فرقة تشيحا سياقاً آخر، فقالت القصيدة:

يا ولاد حارتنا	يويا
كسروا طارتنا	يويا
طارتنا تطير	يويا
طير العصافير	يويا
يوم سبت سبات	يويا
إجوا الخواجات	يويا
أخذوا حارتنا	يويا

وهنا كان لزاماً أن أشير إلى الفن والأدب الشعبي في القرى لم ينل الاهتمام الذي حظيت به المدن، فالشعر الشعبي إلى يومنا هذا أصله في القرى والأرياف والبوادي، ثم يسافر إلى المدن، حيث مجالس الطرب، وقوافل السفر.

صدى الإبداع: وهنا نحن نسمع صدى للإبداع في مدن فلسطين، يتمثل في أغنية القصيدة الشعبية في قولهم:

يلبق لك شك الألماظ

آه يا عيني

أخذوا حبيب قلبي مني وولف غيري

يلبق لك شك الألماظ

شلوح شلوح

أخذوا حبيب قلبي مني وخلوني أنوح

حبايب لا تلوموني أنا المجروح

كيف العمل يا حبايب ولف غيري

ومثلها أغنية «مرمر زماني»، كما روتها لنا جداتنا خضعت للتطوير في لبنان وسورية:

يا زماني مرمر

أنا قلبي مولع

بهوى الأسمر

الفم خاتم

والعقيق منه

والسن دره

زان بالتشبيه

أنا عليل صرت مضى فيه

عذب المراشف طعمه كالسكر

وفي السياق ذاته قصيدة «يا ما يله ع الغصون عيني» التي مقدمتها:

يا ما يله ع الغصون عيني

سمراسبيتينا

يحرق قليبو الهوى

يا ما عمل فينا

ومن القصائد التي حافظت على طابعها القروي «ليا وليا يا بنية»:

ليا وليا يا بنية

يا وارده عل الميه

انت الجمال بهواك

ونا الدلال عليه

قومي العبي وما بلعب

من كتر شغالي بتعب

والله لا روح ع المركب

واعمل ريس بحريه

والحديث يطول في سرد القصائد الشعبية الفلسطينية الأصيلة، التي كان لها دور في تنمية الثقافة التراثية للذاكرة الفلسطينية، ناهيك عن أغاني وأناشيد الطقوس الاجتماعية من أفراح وأتراح.

قصائد الأغاني الشعبية المشتركة في المناطق المتجاورة:

هناك كثير من الأغنيات التي نسبت إلى فلسطين، وربما تكون هي من المنقول المسافر كأغنية (فوق النخل)، و(طالعة من بيت أبوها)، وسواها مما غني في فلسطين، بما فيها (زورونـي كل سنة مرة)، وهنا مربط الفرس،

في أن فلسطين من المحيط كان يحمل الطابع المشترك، وخاصة في الموال والميجنا والد لعونه مع أن الموضوع يحتاج إلى النظر، في مثل أغنية اليادي التي غنتها نجاة الصغيرة في مصر، ولهذه الأغنية أصل شعبي وحكاية في التراث الغنائي الفلسطيني، حيث تقول في فلسطين:

عليا دي اليادي اليادي

يا بو لعبيديه

يا جهل ما بطلك

لو كان عمري ميه

شغل ما بدي شغل

بس مقود قبالي

امي بتجيب الحطب

وقربتين الميه

يا جوخ لفصلك

للحلو صدريه

ثم استقرت الأغنية على لسان نجاة الصغيرة، دون أن يفسر أحد معنى (اليادي) ولا (أبو العبيدية)، مع أن الموضوع مرتبط بسيرة قبائل عربية هاجرت من الخليج، وتحديداً من قرية (اليادي)، الواقعة في جبال عمان قريباً من رأس الخيمة، وأن قوم العبيديّين هاجروا في قديم الزمان إلى العراق، ثم مروا على فلسطين، وتوزعوا في أسفارهم، فكانت كلمة اليادي من بقايا الموروث كدليل على سفر لم يعد يذكر إلا في كلمة (اليادي).

الأغنية الشعبية مصنع الكلام:

هكذا نلاحظ أن التراث الغنائي الشعبي يسافر ويتعرض أثناء سفره للتطويع مع اللهجات، ففي المأثور العراقي مثلاً: يقال رايحة بيت الجيران، وفي فلسطين قالوا (حاشة بيت الجيران)، واليادي قيل فيها (يا قلوب مدارية) عوضاً عن يا أبو العبيدية، حتى في الميجنا المطلع واحد، لكن المضمون متغير حسب الظرف والبلد، ومثل ذلك أغنية (السكابا) و(الدلعونا).. حيث الحالات الإنسانية تولّد المعاني والنغمات، وكل يغني على ليلاه في خلطة سحرية تناسب الذائقة.

تعليق ثقافي:

يبقى تراث القصيدة الشعبية في الفن الغنائي الفولكلوري مثار جدل؛ نظراً لأن القائل مجهول، لتتحول القصيدة حين تغنى إلى إخراج مجتمعي، تذوب فيه الحساسيات، بل تتحول المأثورات الغنائية إلى مستند مقابل لصناعة القدود، كما حصل في أغنية العروس الفلسطينية:

زفوا العروس زفوها

يا فرحة أمها وأبوها.

هي تحولت إلى أغنية الشهيد الفلسطيني:

جابوا الشهيد جابوه

يا فرحة أمو وأبوه

وهذا ما رأيناه في صناعة القدود الحلبية التي قيست على قد قصائد الفصيح، وهو ما رأيناه في تجديد فرق المنشدين لكلمات على قد بحور شعرية، سواء أكان بالفصيح أم بالشعبي.. ولكن الشعر الشعبي الذي هو ضمير الشعب الناطق للخُطا باسمه يظل هو محور الخلق والإبداع بلا حدود، لتصل إلى محطة سفر الأحياء، ثم التأصيل لأغنية القصيدة الشعبية.

الدُّب الذي سرق الشَّمس

شهرزاد العربي

منذ زمن بعيد، وقبل وجود الإنسان على الأرض، كانت الحيوانات تعيش سعيدة، إلى أن اختفت الشمس، وحلّ الظلام والبرد.

صبرت الحيوانات على ذلك بعض الوقت، لكن الأمر طال، ومات كثير منها جرَّاء الجوع والبرد.

وذات يوم استيقظت «المرموط» من بياتها، وأحسَّت بأنها نامت لفترة طويلة، لكن الظلام لايزال مخيّماً على المكان، فصفّرت، وجمعت كل الحيوانات لمناقشة أمر اختفاء الشمس.

أقبلت كل الحيوانات، حتى البحرية منها، فالأمر كان خطراً، لقد تجمّد كل شيء، وغطّت الثلوج الأشجار وقمم الجبال.

بعد أن اجتمعت الحيوانات لاحظت المرموط أن الدب غير موجود، فربطت بين غيابه واختفاء الشمس، وقالت:

ـ لابد أن ذاك الأناني قد استفرد بالدفء لنفسه، وعلينا استرجاع الشمس، وإعادتها إلى مكانها.

كان الدب يسيطر على السماء، وفي الشتاء يحتفظ بالشمس، ويهيئ لنفسه سريراً عند جذع شجرة كبيرة، حيث يقضي أيامه كلها نائماً متكاسلاً، بينما يدوم الليل على الأرض أربعة أشهر ونصف الشهر، فتشق الحياة على كل الحيوانات، ولهذا اقترحت المرموط أن ترسل بعثة إلى السماء لاسترجاع الشمس، وعودة الحياة إلى الأرض، لكن ممَّن ستتكوَّن هذه البعثة؟ وأي من الحيوانات باستطاعته المساعدة؟

دار نقاش طويل بين الحيوانات، وعرضت خصائص كل واحد منها قبل استبعاده أو ترشيحه للمشاركة في هذه المهمة، وعندما جاء دور الأرنب قال الجميع:

ـ صحيح أن الأرنب سريع، لكنه جبان لا يستطيع مواجهة الدُّب، ثم إنه لا يستطيع تسلّق الشجر.

ثم جاء دور السنجاب، فقال الجميع:

ـ إنه لا يوجد من هو أقدر على التسلق منه، ويكفي أن نجد شجرة تصل إلى عنان السماء؛ لكي يتسلّقها حتى يدرك مراده، غير أن السنجاب ليس بقوة الدب، ولهذا يجب أن نرشح حيواناً آخر يستطيع مواجهة الدب.

لم تجد الحيوانات نداً للدب سوى «الشَّرِهْ» الذي رغم صغر حجمه، إلا أنه قويّ، وله القدرة على تسلق الجبال بخفة ورشاقة، لكن لا يكفي وحده، إذ لابد من أن تضم المجموعة حيوانات أخرى؛ لأن الرحلة ستكون خطرة وشاقة، ولذا وجبت مشاركة كل من هو قادر.

اختارت الحيوانات إلى جانب السنجاب والشره، «الوشق» فهو مرن وقوي، وله القدرة على التّسلق بخفة ورشاقة، و«الثعلب»؛ لأنه ماكر وخفيف، ويروغ فلا يكاد يُبْصر، كما لزم الأمر مشاركة «الذئب» في هذه المهمة الشاقة؛ لأنه قوي صبور، ويستطيع الركض لمسافات طويلة.

ولأن المهمة تحتاج إلى جاسوس، يستطيع دخول عرين الدّب دون أن يلاحظه أحد؛ لذلك اختيرت الفأرة للقيام بذلك.

وعندما ظنّت الحيوانات أنها استوفت من تحتاج إليهم في هذه المهمة، تنبّهت أنه لابد أن يكون ضمن البعثة من له القوة والقدرة على حمل الشمس والعودة بها.

كانت «الرنّة» تجلس صامتة، وهي تتابع ما يدور، ورغم هدوئها وخجلها، إلا أنها عَرفَت في نفسها أهليّتها على

المشاركة، فهي قوية، ولها القدرة على تحمل أكثر الأيام برداً وصقيعاً، وقادرة على إيجاد طعامها من تحت الثلوج، كأنه لا يوجد بينها وبين طعامها حجاب.

هكذا أصبح أعضاء البعثة سبعة، أعدّوا أمرهم، وعرف كل واحد مهمته، ولم يبق سوى العثور على أطول شجرة تصل إلى عنان السماء، بحيث تغيب نهايتها في الغيوم، لتكون سُلَّماً لهم، وعندما وجدوا بُغْيتهم، سارع السنجاب إلى تسلقها غصناً غصناً، وبقي الآخرون ينتظرون أسفلها.

بعد مدة وجيزة غاب صوت السنجاب، وقد أخفته الغيوم، ولم يعرف رفاقه أنه حي إلا بتَتَابُع سقوط بعض ثمار الشجرة.. ظل السنجاب يتسلق الشجرة بهمة ونشاط، ورغم هذا كان يقول لنفسه:

ـ هل توجد نهاية لهذه الشجرة؟!

بقي السنجاب يحرّك ذيله يمنة ويساراً؛ ليزيح الغيوم من طريقه، وفجأة أبصر نوراً تبعه شعور بالدفء، وكم كانت سعادة رفاقه عندما وصل النور إليهم من خلال الثقب الذي أحدثه السنجاب، وسُمِعت في الغابة كلها تهليلات الحيوانات وفرحتها، وحلّ النهار مكان الليل والظلام.

تساءل أعضاء البعثة فيما بينهم، قائلين:

ـ من منّا له القدرة على إنزال أحد المزاود المعلقة على الشجرة؟ ومن منَّا يستطيع السباحة ليصل إلى الجزيرة؟ ومن منّا يكون قويّاً يستطيع حمل المزود؟ ومن منّا يكون سريعاً ليفلت من مواجهة مخالب الدُّب وفكِّيه؟

تطوع الوشق لإنزال المِزْود عن الشجرة، أما الشره القوي فكان مستعداً لمواجهة الدب في حال يقظته، أما فيما يخص «الدّيْسَمَان» الحارسان، فقد تكفل بأمرهما الثعلب والذئب، وكانت خطتهما هي إشغالهما عن مهمتهما، وسؤالهما عما يوجد في المزاود.

لاحظ السنجاب أن الرنة بقيت صامتة، لكنه كان يعرف قدرتها على إنجاز مهمتها.

انطلقت الرنة سابحة نحو الجزيرة، وبعد مدة سمعت صوتاً يقول لها:

ـ بهدوء حتى لا توقظي الدب.

استغربت الرنة من ذلك، وسألت:

ـ من يكلمني؟

لقد كانت الفأرة، التي دون أن تقول كلمة واحدة، تسللت إلى ظهر الرنة، وتشبثت بشعرها، وانطلقت معها.

غضبت الرنة من هذا التصرف، لكن الوقت غير ملائم

للعودة، وأكملت طريقها نحو أرض الجزيرة.

اجتهدت الحيوانات الأخرى في الوصول إلى الجزيرة، واتّجه الذئب والثعلب إلى الدَّيْسَمِيْن وسألاهما ما الذي يوجد في تلك المزاود لمعرفة أيها توجد فيه الشمس، وكان الدّيسمان قد أقْسما على عدم البوح بذلك؛ لذا قالا:

ـ إن المزاود التي في الداخل، يوجد بها المطر، والريح، والضباب، والقمر، والنجوم.

وسألهما الثعلب عن المزود المعلق في الشجرة فصَمَتَا، وحين ألحَّ الذئب في السؤال، قالا:

ـ إنها الشمس.. لقد احتفظ بها والدنا لينعم بدفئها.

وهكذا قرّرت المجموعة أخذ المزود المعلق على الشجرة، وفي هذه الأثناء عاد الدب إلى عرينه، عندها كانت الحيوانات قد تمكّنت من أخذ المزود وحملته الرنة وانطلقت، لكن الدب سمع وقع حوافرها فأسرع للحاق بها.

وتحول الوشق إلى «أيِّل» ليشغل بال الدب، فتبعه لفترة، لكنه أدرك بعد ذلك أنه خُدِع عندما رأى آثار الوشق بعد أن عاد إلى طبيعته، بعدها رجع الدب إلى عرينه، واستقل زورقه، وانطلق في إثر الرنة.

كان أعضاء البعثة يتعاونون على إنزال الشمس، عندما ظهر قوس قزح ليكون طريقاً لهم نحو الأسفل.

اجتهدت الرنة في الهرب من الدب، وتهيأ الشره لمواجهته، أما الفأرة فقد كفتهم مؤونة ذلك، إذْ صعدت إلى الزورق، وقرضت خشبه، وجعلته يغرق.

وبينما الكل يبذل جهده لإنزال المزود، تمزق هذا الأخير، فانتشرت الحرارة وذابت كل الثلوج، وبعدها تكوَّنت الأرض التي نعيش عليها، وظهرت البحار، والمحيطات، والأنهار، والسهول، حيث تعيش الحيوانات في رخاء وسعادة، إلا أن الدب بقي يختفي عندما تثلج السماء، ويصبح البرد قارساً.

لوحة منقوشة على السطح الداخلي لقصبة البامبو

الكاتبة: حنان كاي روقيان
المترجمة: وجدان يوون تشيان
المراجعة: فاتن زهو لينغ

إن اللوحة المنقوشة على السطح الداخلي للبامبو مرحب بها بشدة من قبل جميع المستهلكين، بسبب خصائصها المميزة في الفن النقشي. ونظراً لأنه يتم جمع ألواح البامبو معاً خلال الإنتاج، من دون أي أثر مبين، كأنه منتج من «صنع الجنّ»، مما يتم إدراجه في قائمة المنقوشات الرئيسة الثلاث في مقاطعة زيهجيانغ مع نحت الحجر في تشينغتيان ومنقوشات خشبية في دونغيانغ لدى دوائر الفنون اليدوية الوطنية.

تشتهر لوحة منقوشة على السطح الداخلي من البامبو بأن النقش يتم على الغشاء الداخلي للبامبو. وباسمها الصيني تيهوانغ أو فانهوانغ، حيث كانت من الأعمال الفنية اليدوية المحلية في منطقة هوانغيان، مدينة تايتشو، ومن إبداع الفنان الشعبي تشن ياوشن، في السنة التاسعة في عهد الإمبراطور تونغشي، في عهد أسرة تشينغ الملكية (1870)، الأمر الذي يرجع تاريخه إلى ما قبل 150 سنة تقريباً.

عملية تكنيكية

أولاً يقطع البامبو إلى أقسام، وبعد ذلك تتم إزالة العقد بين كل القصبات، ثم بعد عمليات الغلي، والتجفيف، والضغط، والمعادلة، يتم لصقها أو ترصيعها على إطارات خشبية أو شرائح من البامبو، ثم تتم عملية صقلها، والقيام بالنقش عليها

بمختلف المناظر الطبيعية والأشكال والزهور والطيور، وإرفاقها بمواد زخرفية أخرى لصنع الحرف اليدوية المختلفة. فكانت تتضمن عملية الإنتاج بأكملها حلقات متعددة مثل التخطيط، واللصق، وصنع الفراغات، والنمذجة، والتجديد، والنحت، والترصيع، والطلاء بالألوان، والطلاء بالرش... وما إلى ذلك.

خصائص العملية الفنية

لوحة منقوشة على السطح الداخلي من البامبو، ذات لون مبهر، مشابه للعاج. إن النحت السطحي هو أسلوب تقني رئيس، فتكون الخطوط سميكة ورقيقة، وتجمع بين المتناثرة والكثيفة برقة خاصة. ويعد هذا الفن والنقش من أعاجيب الصين؛ لامتلاكه خصائص محلية عبقرية. وكانت من نحت الخط الأحادي اللون التقليدي، والنحت الضحل على السطح، طورت إلى النقش في زنبرك التدوير مثل تلوين الخطوط، وبالنحت البارز والكيّ الكهربائي.

يستخدم الأسلوب التقليدي للنقش أحادي السطر، وهو نقش سطحي بشكل أساسي، وكانت له أيضاً نقوش رفيعة، وأصبح الإحساس ثلاثي الأبعاد والطبقات للأعمال المتوارثة أكثر تميزاً.

استخدام نقش البامبو

تتميز منحوتات البامبو في هوانغيان بالخصائص الملموسة الناعمة والدقيقة، وتعدد الألوان الجذابة والصلابة والمتانة.. إلخ. حيث تشمل أصناف منتجاتها مثل علب الشاي وصناديق الطوابع وصناديق السجائر وصناديق المجوهرات وصناديق الحلوى والمقالم والمزهريات والمصابيح المكتبية... إلخ، وكذلك المنتجات الفنية ذات الوظيفة الزخرفية القوية، مثل شاشة مكتب، وشاشة معلقة، ومعلقات على الحائط.

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

معالم التراث العمراني في الشارقة
شواهد ومشاهد

إن العناية بالتراث في إمارة الشارقة ترتكز على أطر ناظمة، تبدأ بالسياسات والخطط التي رسمها صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله، من أجل المحافظة على التراث من الضياع والاندثار، كما تتكئ على عمليات الجمع والتدوين، والاحتفاء بالرواة (الكنوز البشرية)، الذين يمثّلون ذاكرة المجتمع، والمعين الذي لا ينضب ثقافة ومعرفة، بالإضافة إلى رعاية مشروعات الترميم والصيانة للمباني التراثية، التي تعدّ شواهد تراثية عريقة (بيوت، قلاع، حصون، أبراج، أسواق...)، تجسّد ذلك المعنى في أبهى تجلياتها، حيث انصب اهتمام الإمارة الباسمة منذ بواكير نهوضها على العناية بالتراث الثقافي، بشقيه المادي وغير المادي، في نطاق توجهات صاحب السمو الحاكم.

وكان البدء بأعمال حماية وترميم وصيانة مباني الشارقة القديمة، وبيوتها وحصونها وأسواقها ومتاحفها، منعرجاً حاسماً نحو توثيق ذاكرة المكان في الإمارة، وقد شملت المشروعات التي تم الشروع فيها من قبل معهد الشارقة للتراث، وإنجازها على أكمل وجه، معالم تاريخية ومباني تراثية في الشارقة والمنطقتين الوسطى والشرقية، وهي: البيت الغربي، بيت السركال، حصن الشارقة، سوق التمر، سوق الشناصية، سوق العرصة، سوق صقر، فندق البيت، حصن الذيد، المنطقة التراثية في خورفكان، حصن فلي، منطقة خور كلباء التاريخية، قلعة دبا الحصن وغيرها من المناطق والمواقع.

إن الحفاظ على المباني التاريخية والأسواق التراثية من الضياع والاندثار، من خلال عمليات الحفاظ والصون والإحياء التي طالت المناطق المذكورة، تندرج في صلب رؤية صاحب السمو الحاكم، بغية إحياء ذاكرة المكان، وسيرة من عمروه حيناً من الدهر، من البناة الأوائل، الذين شيّدون القصور والحصون والقلاع والأسوار والأسواق، التي لاتزال شاخصة وشامخة، تروي تاريخهم، وتسرد أمجادهم الخالدة في إمارة تتنفس التاريخ وعبق التراث الذي يفوح من تلك المباني وبين جنباتها.

historical and heritage places in the emirate, and confirm the historical role played by them in different historical periods. These projects also aim at promoting the linking to the traditional Emirati architecture with its monuments and authentic symbols.

The projects included historical landmarks and heritage buildings: houses, mosques, schools, markets, forts, castles, towers and walls in Sharjah, and the central and eastern regions. Among the building that were restored are “Al Bait Al Gharbi”, “Bait Al Serkal”, Sharjah Fort “Al Hisn” Date Souqk, Souq Al Shanasiyah. Souk Al Arsah, Souk Saqr, Al Bait Hotel, Khorfakkan Heritage Area, Hisn Fili, Khor Kalba Historical Area and others. The completed projects embody the emirate›s vision towards providing urgent preservation for the historical and heritage sites and monuments through restoration and maintenance operations to protect them from loss and extinction. Other projects are in full swing in other areas of the smiley emirate.

In this special issue, a review of the features and landmarks of the architectural heritage in the Emirate of Sharjah and its role in shaping its diverse cultural and architectural identity. It further includes several approaches and articles that shed light on important aspects of our rich cultural heritage.

Publishing Policy

The “Marawed” magazine is basically concerned with the Emirati cultural heritage in the first place, then the Arab and international ones. It seeks through its sections to focus on the heritage matters that are characterized by novelty, objectivity, diversity and comprehensiveness, by researching, documenting, studying and scrutinizing.The magazine is also working on tracking the manifestations of the cultural heritage in the Emirati and Arab creative works through celebration, utilization and invocation of its various elements and symbols.
Further, it focuses on the cultural, heritage and media topics that touch on various aspects of cultural heritage, including professions, crafts, games, tales, costumes, adornments, ornaments, arts, music, and everything related to the branches and elements of the cultural heritage, locally, Arab and globally.

The materials to be published should meet the following:

- Novelty and originality, and never previously published or submitted for publishing in other magazines.
- Objectivity in presentation and credibility in addressing.
- The integrity of the language, the smoothness of style.
- Scientific documentation and rights of quotation.
- Abidance by the moral principles, respect of religious sanctities, decency and the public taste.
- High quality and high-resolution images.
- Artistic and objective order according to the vision of the magazine’s editorial board.
- The editorial board has the right to rephrase the materials, whenever this is necessary, in line with the publishing policy, and with the appropriate media presentation for readers.
- The editorial board is not obligated to explain the reasons for refusing to publish a material or returning it.
- The views, thoughts, and opinions expressed in the text belong solely to the author, and not necessarily to the magazine.
- Articles and posts are received on the magazine's e-mail: marawed@sih.gov.ae

Contact:
0097165014898 - 0097156792727
m.bounama@sih.gov.ae

Architectural heritage in Sharjah

In line with the directives of His Highness Sheikh Dr. Sultan bin Mohammad Al Qasimi, Supreme Council Member and Ruler of Sharjah, aimed at preserving, maintaining and protecting historical and heritage buildings, and providing all necessary means for their restoration and revival, the Sharjah Institute for Heritage has carried out many important projects to restore and maintain historical buildings. These buildings retain the memory of the