الإمارات
THE EMIRATES

مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 37 – ديسمبر 2021، السنة الخامسة

سلطان بن أحمد القاسمي
يفتتح حارة السدرة التراثية

اتحاد الإمارات العربية..
خمسون عاماً من
الإنجاز والإعجاز

ملف العدد

المشروعات الثقافية
بين الجهد الفردي
والدعم المؤسسي

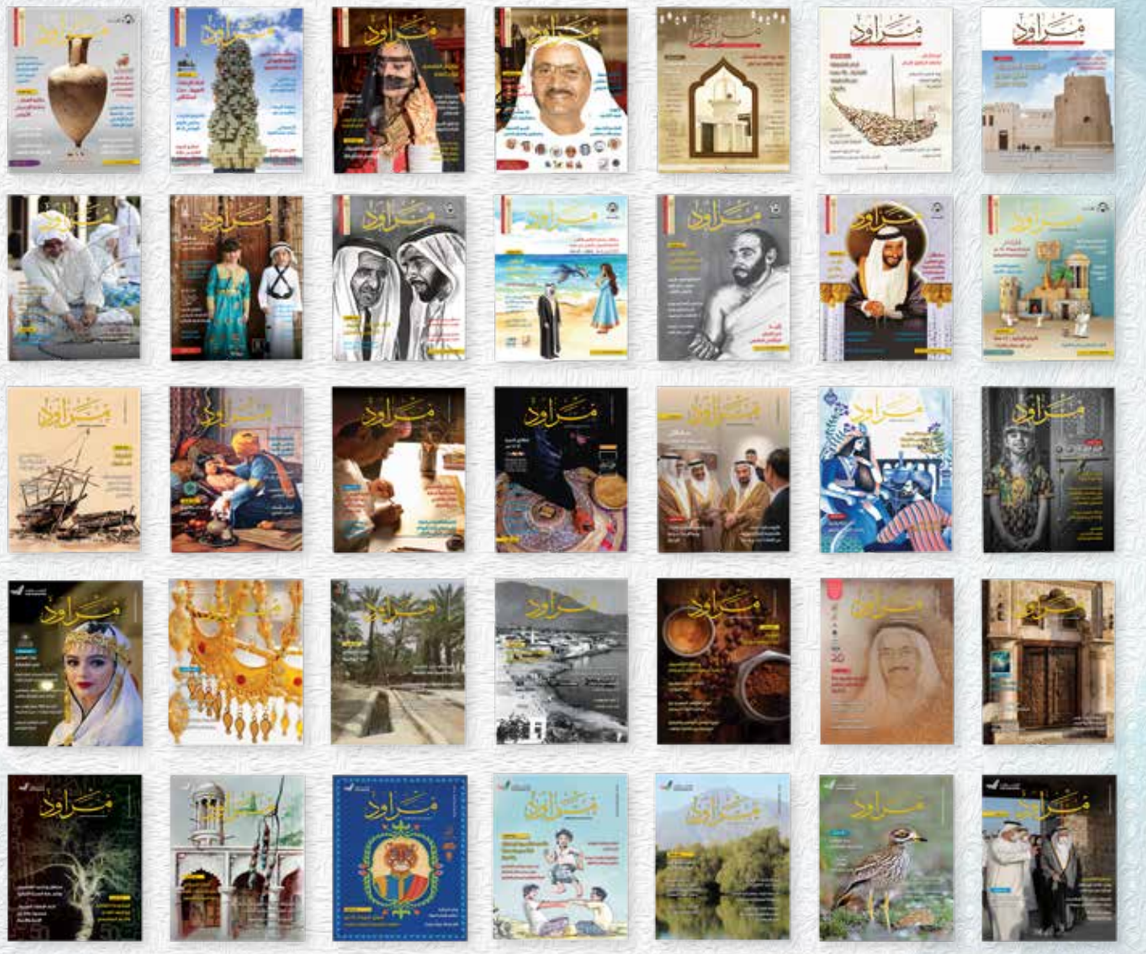
MARAWED Issue, 37, (DEC 2021), The Fifth Year

مراود العدد 37 – ديسمبر 2021، السنة الخامسة

Issue, 37, (DEC 2021), The Fifth Year

MARAWED

Magazine Concerned With The Cultural Heritage



United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
معهد الشارقة للتراث
Sharjah Institute for Heritage
دائرة الثقافة والإعلام
Culture and Publishing Department

عام الخمسين
50 YEAR OF THE FIFTIETH
UAE

سياسة النشر

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

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

ويشترط في المواد المقدّمة للنشر:

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

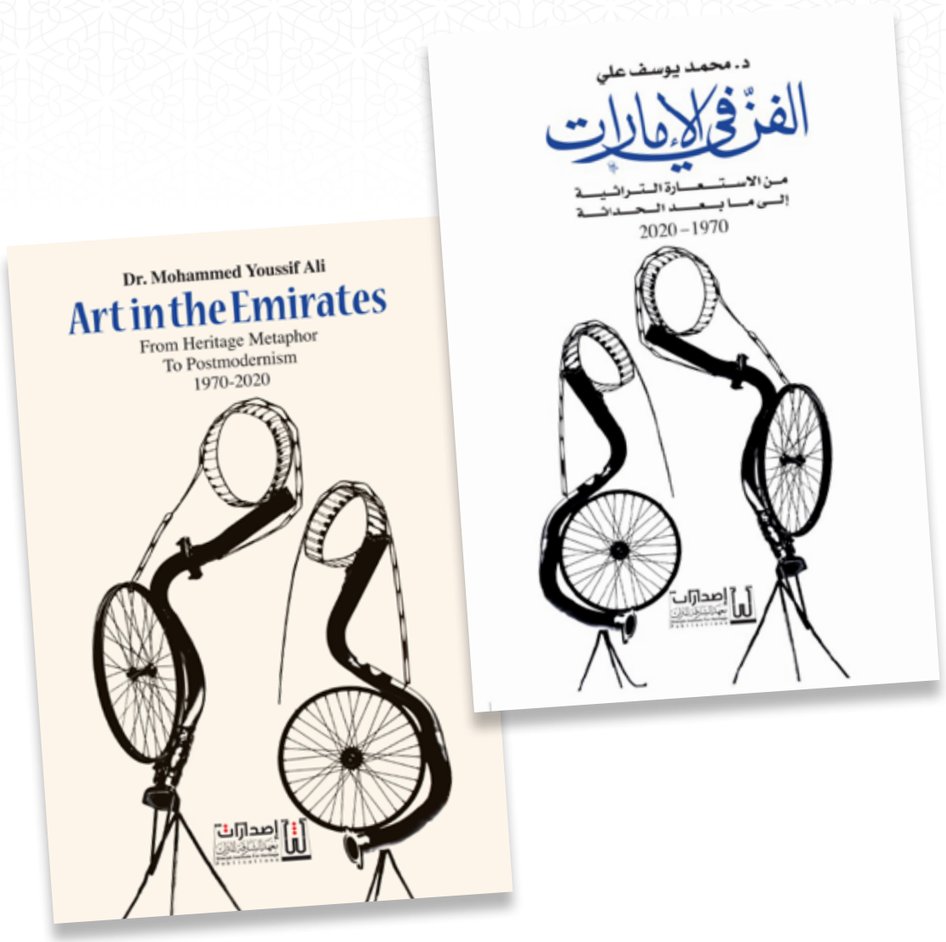
للتواصل مع إدارة التحرير:

0097165014898 - 00971567927270

marawed@sih.gov.ae

مراود

صدر حديثاً



المشروعات الثقافية

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

مع رحيل كل كاتب نفقد مكتبة زاخرة، جمعها في جعبته أو على رفوفه، ومع ميلاد كل مشروعٍ ثقافي تتوالد الأفكار، وتكثر التطلعات، رغم ما قد يُواجهه من تحديات تطال نجاحه واستمراريته، ذلك ما سعينا إلى طرقه وعرضه في هذا العدد من مجلة «مراود»، من خلال إفراد مساحة كبيرة للحديث عن المشروعات الثقافية بين الجهد الفردي والدعم المؤسسي، للتعرّف إلى نماذج مهمة، والتعريف بها، والوقوف على التحديات التي تواجه المشروعات الثقافية في الإمارات والوطن العربي؛ ذلك أن المشروعات الثقافية كانت منذ البداية تتنازعها كثير من الهموم، ما بين الجهد الفردي الذي تعوزه بعض الوسائل والإمكانات، والدعم المؤسسي الذي كثيراً ما يعوّل عليه في تذليل العقبات والصعاب. وقد اشتمل العدد على مجموعة من المقاربات النوعية، التي حاول من خلالها نخبة من الكتّاب تغطية مختلف الجوانب الثقافية والتراثية المتعلقة بمحور الملف؛ لذلك جاءت هذه الموضوعات متنوعة في مضامينها، غنية في محتوياتها، ملقية أضواء كاشفة على ملامح من التراث الإماراتي والعربي.

كما تضمن العدد إطلالة وارفة على تاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة، بالتزامن مع احتفالات الدولة بعيد الاتحاد الخمسين، وهي مناسبة عزيزة على نفوسنا جميعاً، لاسيما هذا العام، الذي يوافق مرور خمسين عاماً من الوحدة والاتحاد، وهذا ما عبرنا عنه في هذا العدد أيضاً، من خلال مواكبة مختلف القضايا المرتبطة بالوحدة والاتحاد في تكوين دولة الإمارات العربية المتحدة، مع التعريج على صورة الاتحاد في الإعلام العربي والعالمي.

كما شمل العدد قضايا متنوّعة، منها ما يتعلق بالمشروعات الثقافية والتراثية التي درج المعهد على إطلاقها وتدشينها، والتي كان آخرها «حارة السدرة التراثية» بمنطقة اللؤلؤية في خورفكان.

وفي العدد موضوعات أخرى متنوعة عن التراث الإماراتي والعربي والعالمي، تسعى كلها إلى تقديم مقاربات نوعية، بهدف الإثراء والإمتاع.

كما واكب العدد مختلف الفعاليات التي نظمها المعهد خلال الفترة الماضية، ومنها أسبوع التراث الروسي الذي يندرج ضمن برنامج أسابيع التراث الثقافي العالمي في الشارقة، حاضنة تراث العالم، بالإضافة إلى احتفالات المعهد بيوم الشهيد الذي يصادف 30 من نوفمبر كل عام.

محتويات العدد

ملف العدد

المشروعات الثقافية بين الجهد الفردي والدعم المؤسسي
26

الافتتاحية
د. عبدالعزيز المسلّم
5

ملف العدد
محمد عبدالله نور الدين
28

ملف العدد
د. حمد محمد بن صراي
32

ملف العدد
خالد ملكاوي
42

ملف العدد
د. سالم زايد الطنيجي
46

ملف العدد
فهد علي المعمري
50

سلطان بن أحمد القاسمي يفتتح حارة السدرة التراثية في خورفكان
أخبار ومتابعات
10

ملف العدد
إيهاب الملاح
54

ملف العدد
د. فهد حسين
60

موسيقا الشعوب
علي العبدان
66

فنون شعبية
علي العشر
70

الحيوان في التراث الإنساني
علي أحمد المغني
72

فضاءات
حسين الراوي
76

104 الجامع الأموي دُرّة دمشق

80 خواطر
طلال سعد الرميضي

84 تنبيهات
سعيد يقطين

86 أمثال شعبية
فاطمة سلطان المزروعي

90 شواهد في حب زايد – رحمه الله –

130 قصة وعبرة

96 المكونات المادية للمخطوط عند العرب

134 قرية لؤلؤة بجانب بحيرة تايهو العذبة

116 رمزية الحيوان في الحكاية الشعبية الموريتانية

138 الحكايات الشعبية اليابانية و «كامي شيباي»

122 قراءة أدبية
خالد عمر بن ققة

126 رؤى
حجاج سلامة

142 شرفة
د. منّي بونعامة

معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE

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

ISBN 978-9948-37-768-9

مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
د. ماجد بوشليبي
رئيس جمعية المكتبات والمعلومات

مدير التحرير
د. منّي بونعامة
مدير إدارة المحتوى والنشر

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

سكرتير التحرير
أحمد الشناوي

التصميم والإخراج الفني
منير حمود

التدقيق اللغوي
بسام الفحل

التصوير
قسم الإعلام

سلطان بن أحمد القاسمي
يفتتح حارة السدرة التراثية في خورفكان

افتتح سموّ الشيخ سلطان بن أحمد بن سلطان القاسمي، نائب حاكم الشارقة، حارة السدرة التراثية بمنطقة اللؤلؤية بمدينة خورفكان؛ وذلك بعد ترميمها وإعادة تأهيلها ضمن المرحلة الأولى لترميم منطقة اللؤلؤية التراثية، إحياء لما تمتلكه من إرث تراثي وثقافي.

بعد وصول سموّ الشيخ سلطان بن أحمد، والترحيب به من قبل أعيان المنطقة، وسط عزف الفنون الشعبية المتنوعة، تجول سموّه في أرجاء الحارة المكونة من بيوت لأهل المنطقة، وهي بيوت كل من محمد بن سالم بن عبدالله النقبي، ومحمد راشد بن سيف النقبي، ومحمد راشد سعيد العثمني النقبي، وراشد علي الناعور، ومحمد راشد عبدالله النقبي، إضافة إلى المسجد التراثي «خالد بن الوليد»، ومجلسين.

شجرة وقصة

واستمع سمو نائب حاكم الشارقة إلى شرح مفصل من الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، حول تاريخ المنطقة، وما تحويه من موروث تراثي وثقافي يعكس البيئة المحلية لسكان المنطقة، وأبرز الظروف المعاصرة لهم.

ويأتي اختيار اسم السدرة للحارة التراثية نسبة إلى شجرة السدرة التي تشتهر بها المنطقة، وكونها شجرة يستظل بظلها السكان للراحة، والقيام ببعض الأعمال الخفيفة، إضافة إلى كونها ساحة للاحتفالات والمناسبات.

كما تعرف سموّه إلى ما ستضمه أروقة البيوت من أقسام للأنشطة والفعاليات والخدمات، مثل المكتبة وركن الهدايا، وفعاليات التراث الثقافي والتراث العربي، والحرف الإماراتية، والألعاب الشعبية، ومجلس استقبال مرتادي الحارة. وتعكس حارة السدرة طبيعة المنطقة ومعالمها الجغرافية ومهن أهلها؛ حيث مارس سكان المنطقة المهن البحرية والزراعية والرعي، كما تميزت أراضيها بالخصوبة التي أسهمت في زراعة العديد من الأشجار، مثل النخيل والليمون والمانجو والسدر والغاف والسمر وغيرها.

50 عاماً من الإنجاز والإعجاز

التجربة الإماراتية .. أنموذج فريد من نوعه

تمثّل تجربة دولة الإمارات العربية المتحدة تجربة رائدة وفريدة من نوعها على المستوى العربي والخليجي، وقد انبثقت هذه التجربة وبرز الكيان الجديد في ظرف تاريخي استثنائي بكل المقاييس، في وقتٍ تكالبت فيه الأطماع وتزاحم فيه الأعداء يتربصون الدوائر بهذه المنطقة، فكانت حكمة القائد الخالد الوالد المغفور له بإذن الله تعالى طوق النجاة الذي أنقذ المنطقة من الأوحال، وأسس كياناً قوياً وموحداً لم تزده الأيام إلا قوة وصلابة ومتانة.

د. منّي بونعامه
مدير إدارة المحتوى والنشر
معهد الشارقة للتراث

ومنذ ذلك الحين خطت الدولة الوليدة خطوات متسارعة على دروب التنمية الشاملة لتلحق بركب الدول المتقدمة، وتزاحم الدول الكبرى، وتتبوأ مكانة سامقة في المحافل الدولية..

من الغوص إلى المريخ، ومن المحل إلى الغنى، ومن الماضي إلى الحاضر فواصل تختزل تجربة دولة الإمارات الرائدة في سياقها وسباقها، وخطواتها الحثيثة والواثقة نحو المستقبل المشرق والواعد، وتدخل عامها الخمسين، هذا العام، وتحتفي باليوبيل الذهبي وعينها تعانق عنان السماء رفعة وشموخاً، نصف قرن من الإنجاز والإعجاز، كيف بدأت، تطورت، نهضت، وصلت، ازدهرت، وكيف ينظر العالم إلى هذه التجربة الملهمة كل ذلك حري بالدراسة والبحث لإطلاع العالم كله على ما تمتاز به هذه التجربة من فرادة عزّ نظيرها.

اتحاد الإمارات العربية .. صناعة التاريخ من رحم التحديات

يُعدّ قيام اتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة في 2 ديسمبر 1971 حدثاً تاريخياً استثنائياً ومفصلياً في تاريخ الإمارات والمنطقة العربية برمّتها، ويوماً فارقاً ومميزاً بكل المقاييس، نظراً لما انبى عليه من قيم، وما أحال إليه من رمزية قوية الدلالة، أعادت فكرة الوحدة وطموح الاتحاد العربي إلى الواجهة من جديد، وعبّرت بجلاء عن إمكان تحقق ذلك الحلم، متى ما توافرت الإرادة القوية والنيّة الصادقة والتوجه السليم.

لم تكن الإمارات العربية أو ما كان يسمى إمارات الساحل العربي كتلة واحدة حين خامرت هموم الوحدة القائد المؤسّس الراحل المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، بل كانت إمارات متفرقة، عبثت بها أيدي الاحتلال البريطاني، ومزقتها وحولتها إلى كيانات ضعيفة متناثرة على الساحل العربي، كما زرعت فيها بذور الشقاق والفتنة، ومع ذلك استطاع حكامها بإرادتهم القوية، وعزيمتهم الصادقة، أن ينتشلوا المنطقة من هاوية السقوط والعبث الاستعماري، ويجمعوا الصفوف تحت راية واحدة وقوية، أريد لها في البداية أن تضم تسع إمارات، لكن الظروف حالت دون ذلك، فكانت الإمارات السبعة (أبوظبي، دبي، الشارقة، رأس الخيمة، عجمان، أم القيوين، الفجيرة)، وكان الاتحاد المبارك الذي جمع الكلمة ووحّد الشمل.

واليوم نحتفي بتلك المناسبة السعيدة التي أعادت الأمل، ورسمت البسمة وأدخلت البهجة والسرور إلى نفوس الإماراتيين، والعرب جميعاً، في دولة الإمارات العربية المتحدة، دولة المحبة والسعادة والتَّسامح والتَّعايش السلمي، دولة البناء والعطاء المتدفق، بعد خمسين عاماً كانت حافلة بالعطاء.

الشرارة الأولى

في يناير عام 1967 أعلنت الحكومة العمَّالية البريطانية عزمها الانسحاب من جميع المناطق التي تقع تحت سيطرتها شرقي السويس، في موعد لا يتجاوز نهاية عام 1971م، وقد شكّل هذا الإعلان تحدّياً كبيراً للإمارات العربية، التي جعلت منها الحكومة البريطانية مجرد وحدات سياسية مجزأة ومتناثرة على الساحل العربي في الخليج، ينخر الضعف كيانها، ويساوم بقاءها وصمودها في وجه التحديات؛ لذلك هرع شيوخها، صداً لكل خطر قد يتهدّد المنطقة، ويجعلها لقمةً سائغة لعدوٍ متربّص، إلى البحث عن سبيل لتأسيس اتحاد فيدرالي، تنضوي تحته لوائه إمارات الساحل العربي، وتنتظم في عقده، لمواجهة مخاطر الفراغ السياسي بالتوحّد والتماسك يداً بيد.

وقد مثّل الاتحاد الثنائي بين إمارتي أبوظبي ودبي، الذي تم توقيعه في منطقة (السَّميح) في 18 فبراير عام 1968، بين الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان والشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم، عليهما سحائب الرحمة

والغفران، بادرةً أولى، ومنطلقاً فعلياً نحو التوحّد، حيث دعا الشيخان عقبه في بيان مشترك بقية حكام الإمارات العربية بما فيها قطر والبحرين للانضمام إلى سرب الاتحاد.

ميلاد الدولة

لم يكن حلم الوحدة الذي راود الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله، سهلاً في بيئة عبثت بها أيادي الاستعمار، وفرّقتها كأيدي سبأ، واقتضى رأب الفتق حيناً من الزمن، ومع ذلك لم يكن الشيخ زايد يؤمن إلا بالوحدة، ولم يسعَ إلا للاتحاد، وبعد سلسلة من الحوارات والاجتماعات اتفق حكام الإمارات في السابع والعشرين من فبراير 1971 على الصيغة النهائية للاتحاد

بين إماراتهم التّسع (أبوظبي، دبي، الشارقة، عجمان، أم القيوين، الفجيرة، رأس الخيمة، بالإضافة إلى قطر والبحرين). بيد أن هذا الحلم الكبير سرعان ما تبدّد نتيجة تحفّظ بعض الإمارات على بعض القضايا المتعلقة بطبيعة الاتحاد، ثم اتجاه كل من البحرين وقطر نحو الاستقلال المنفرد.

حينها عمد حكام أبوظبي ودبي وعجمان وأم القيوين والفجيرة إلى عقد اجتماع في يوليو 1971 لدراسة إمكانية التوصّل إلى صيغة ملائمة لتأسيس اتحاد سباعي، وقد أسفر هذا الاجتماع عن اتفاق أصحاب السمو في الثامن عشر من يوليو على إعلان قيادم دولة الإمارات العربية المتحدة.

وفي الثاني من ديسمبر عام 1971، أعلن الأستاذ أحمد خليفة السويدي، وسط حضور أصحاب السمو حكام الإمارات، وجموع غفيرة من المسؤولين والإعلاميين قيام دولة الإمارات العربية المتحدة، من ست إمارات، قبل انضمام إمارة رأس الخيمة إلى الاتحاد في العاشر من فبراير عام 1972، ورفع علم الدولة خفّاقاً في الأفق، وعمّت الأفراح، وانهالت التبريكات والتهاني على الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، رحمه الله، الذي اختير رئيساً للدولة، والشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم، نائب الرئيس، وإخوانهما أصحاب السمو أعضاء المجلس الأعلى للاتحاد ابتهاجاً بالمولود الجديد.

كان يوماً مشهوداً، يوماً لا كسائر الأيام، آذن فيه الصبح بإشراق جديد، يشّع بالنور والأمل، واستشراف المستقبل، حينما تم إعلان ميلاد الدولة الجديدة.

اتحاد الإمارات في مرآة الصحافة المحلية والعالمية

واكبت الصحف المحليّة باهتمام شديد، رغم محدودية وسائلها حينئذ، كل المراحل والتطورات التي أفضت فيما بعد إلى قيام دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث كانت تنشر كل الأخبار

والتفاصيل المتعلقة بسير مشروع الاتحاد، والعقبات التي كانت تواجهه، والحلول المقترحة كبدائل لتجاوز تلك العقبات. وقد اضطلعت صحيفتا الاتحاد والخليج بدور كبير في دعم الجهود المبذولة من أجل تمهيد الطريق، وتذليل الصعوبات، وتنشيط الحراك القائم، للدفع بعجلة الاتحاد نحو حيّز الوجود، وذلك من خلال المقالات والتحليلات التي كانت تتصدّر صفحاتها الأولى آنذاك، والصور التي كانت تنشرها عن لقاءات واجتماعات حكام الإمارات، والأحداث المصاحبة لها.

ومن خلال استقراء الأعداد الصادرة عن جريدة الاتحاد انطلاقاً من عام 1969 إلى غاية 1971، نلاحظ بأن الموضوعات الإخبارية، والتحليلات السياسية عن المحاولات الأولى لتأسيس اتحاد فيدرالي يجمع كل الإمارات العربية، استحوذت على اهتمام الجريدة بشكل متناه؛ ففي العدد الصادر بتاريخ 1969/10/30 نشرت الاتحاد أخباراً عن تأييد دولة الكويت الكامل لاتحاد الإمارات العربية، وحثّها ومساندتها على السير في هذا الاتجاه. ولم يخلُ أي عدد من الجريدة بعد ذلك من مسايرة التطورات والمسارات والأشواط التي قطعها موكب

الاتحاد، في سبيل تحقيق الحلم الكبير، وبناء دولة فيدرالية قوية، تستطيع مواجهة كل العواصف والتحديات، كما أولت الجريدة عناية كبيرة للمراسم الاحتفالية التي أقيمت لإعلان قيام الدولة، وما تخلل ذلك من أحداث واحتفالات داخلية ورسائل وتبريكات وتهاني لأصحاب السمو بمناسبة تحقيق الوحدة وبناء الدولة.

ولم تكن جريدة الخليج بمعزل عن ذلك الاهتمام، بل كانت حاضرة على أشدّها منذ صدور أول أعدادها في 17 أكتوبر 1970، داعمةً للخطوات الحثيثة نحو اتحاد الإمارات، وحفلت صفحاتها الإخبارية والسياسية بموضوعات مهمة عن مسارات تحقيق الوحدة، وكانت منبراً قوياً لعرض مختلف الأفكار والتحليلات الداعيّة إلى ضرورة الاتحاد، ونبذ كل الخلافات، وتجاوز كل العوائق والصعوبات، سبيلاً إلى تحقيق الهدف الأسمى. وقد أدى موقف الجريدة ودفاعها عن الحوزة الترابية للإمارات في مسألة الجزر، إلى توقيفها عن الصدور في 29 ديسمبر 1972، واستمر حتى 5 إبريل 1980.

وتحتفظ لنا أعداد الجريدة الصادرة بالتّزامن مع إعلان قيام الدولة بأخبار وصور ومعلومات عن اتحاد الإمارات، وهياكله ومؤسساته، تعبيراً عن مدى اهتمامها وتقديرها لقيمة الحدث، ومواكبتها لكل مستجداته داخلياً وخارجياً.

الصحف العربية.. اهتمام وتأييد

واكبت الصحافة العربية هي الأخرى، على غرار الصحافة الإماراتية، مسيرة نشأة الإمارات، وأشادت بالحدث بوصفه سابقةً تاريخيةً جديرة بالاهتمام والتنويه، ولبنةً أولى في سبيل تحقيق الوحدة العربية المنشودة. وقد تجلى ذلك فيما نشرته بعض الصحف من أخبار تعكس ذلك الاهتمام بقوة، حيث نشرت صحيفة «الرأي العام» الكويتية مادة إخبارية في عددها الصادر بتاريخ 1968/1/18، عن التطورات السياسية في الخليج بعد إعلان الانسحاب البريطاني، والمخاوف التي قد تتعرض لها المنطقة إزاء ذلك.

ونشرت صحيفة «الأهرام» المصرية موضوعاً خاصاً في عددها الصادر بتاريخ 1968/1/19 تحت عنوان «الخليج العربي، بعد خروج النفوذ البريطاني من الجنوب جاء دور الخليج ليأخذ حريته كاملة»، واستعرضت الصحيفة في هذا المقال أوضاع المنطقة السياسية

والاقتصادية، والمخاطر المحدقة بها، كما نشرت في عددها الصادر بتاريخ 1968/3/1 مقالاً آخر تساءلت فيه عن مصير الإمارات بعد الانسحاب البريطاني، ونوهّت بالجهود المبذولة لتحقيق اتحاد فيدرالي يضم جميع إمارات الساحل المتصالح.

وفي اليوم التالي لإعلان قيام الدولة، نشرت «الأهرام» موضوعاً تحت عنوان: «دولة جديدة في الخليج العربي.. إعلان إقامة اتحاد الإمارات العربية ثمرة جهد شاق من أجل دعم الاستقلال وحماية المصالح العربية»، واستعرضت الصحيفة أخباراً ومعلومات عن اتفاقية السّميح بين إمارتي أبوظبي ودبي، والعقبات والعراقيل التي كادت تعصف بفكرة الاتحاد، ثم معالم الدولة الجديدة.

وعلى هذا المنوال سارت بقية الصحف العربية الأخرى في بيروت وغيرها، وإن بمستويات متفاوتة، تعبيراً عن اهتمامها وانشغالها بما يدور في إمارات الخليج، وقد كانت هذه الأخبار تصل تباعاً إلى المنطقة بوسائل شتى، وتتداول بين السّاسة والمثقفين على نطاق واسع.

الصحف البريطانية.. ضبابية المشهد

كانت الصحف الغربية، والبريطانية على وجه الخصوص، تتابع عن كثب المشهد السياسي في الخليج العربي، وتكتب على صفحاتها شذرات متنوعة من أخبار، ومعلومات لإحاطة الرأي العام البريطاني بما يدور في المنطقة، وكانت هذه الموضوعات تتحدث عن علاقة بريطانيا بشيوخ الإمارات بالأساس، وعن تنحي الشيخ شخبوط بن سلطان آل نهيان، وتولي الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، مقاليد الحكم في إمارة أبوظبي.

وفي مايو عام 1961 علّقت صحيفة «التايمز اللندنية» على تعيين السير وليم لوس، مقيماً سياسياً في البحرين، بقولها: هل تستطيع بريطانيا أن تتقدم في الخليج، أو يجب أن تنسحب وتتخلى عن دورها السابق المعتمد، فقط، على معاهداتها التجارية للحصول على حاجتها من النفط؟

انصبّ اهتمام الصحف الغربية خلال هذه المرحلة بشكل كبير على أخبار الشيخ شخبوط بن سلطان آل نهيان، فكان محور حديث «الدايلي إكسبرس» و«الصنداي تايمز» و«الفاينشال تايمز» خلال الأعوام 1962، 1964، 1965. وقد كانت مجمل هذه الصحف تطّلع على أخبار الإمارات، من خلال

مراسليها في الشرق الأوسط أو عن طريق مصادرها الخاصة، ولم تغمض عينها عن الحديث عن المنطقة وسياسات الحكومة البريطانية فيها نقداً أو تمحيصاً لهذه السياسات، لذلك فقد شكّل إعلان الانسحاب البريطاني من الخليج أواخر عام 1971 مادة دسمة تلقفتها بعض الصحف البريطانية، للتأكيد على موقفها من سلبية الوجود البريطاني في المنطقة على المملكة المتحدة، وبادرت بشنّ هجوم لاذع عليها. وتزامناً مع هذه التطورات أعلن دفيد لدجر المراسل البريطاني في دبي أن الانسحاب العسكري البريطاني من الخليج عموماً أصبح شبه تام، وذلك في برقيته التي بعث بها إلى لندن في ديسمبر 1971. وعلى الرغم من وجود أقلام بريطانية ناقمة، كانت ترى صعوبة إمكانية قيام اتحاد قوي في المنطقة، إلا أن ثمة صحفيين كانوا متفائلين بخصوص مستقبل الخليج بعد الانسحاب البريطاني، ودافعوا عن الاتحاد بقوة، من أمثال ريتشارد جونز، مراسل صحيفة «الفاينشال تايمز» لشؤون الشرق الأوسط حيث قال: «إن تماسك الإمارات العربية لم يكن إنجازاً ضئيلاً حقّقه زايد وراشد وزملاؤهما». بيد أن المشهد الصحفي البريطاني بشكل عام بدا غير واضح المعالم والتوجهات حيال الإشادة بالاتحاد أو لزوم الصمت، وإن كانت ثمة صور تكاد تكون واضحة، وأصوات جهورة ظهرت حينها مشيدة بالإنجاز العظيم الذي حققته الإمارات العربية، وكان في حضور لفيف من الصحافة الغربية مراسم إعلان قيام الاتحاد برهان ساطع على الاهتمام بالموضوع ولو على مضض.

هكذا كانت الصحافة على اختلاف مشاربها مرآة عاكسة لما كان يجري في الإمارات إبّان إعلان الاتحاد، حضرت وواكبت كل المراحل والأطوار التي توّجت بقيام الدولة، وتركت ذكرى لاتزال خالدة حتى بعد مرور ثمانية وأربعين عاماً على قيام الدولة الإماراتية، التي تحتفي هذا العام بيومها الثامن والأربعين في حالة من الزهو والافتخار بالمنجز التاريخي العظيم، الذي أسّسه مهندس الوحدة صانع الفرق المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، وإخوانه حكام الإمارات، وما تحقق من مكاسب وإنجازات من مرحلة التكوين تلك إلى عهد التمكين، في ظل قيادة صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، رئيس الدولة، حفظه الله.

إنهم فتية آمنوا بربهم وبوطنهم ووحدتهم فكان لهم ما تمنوا من رغد العيش، وهناء المقام، وراحة البال، قدّموا الكثير من الإنجازات الخالدة، والمشاريع الواعدة التي جعلت دولة الإمارات العربية المتحدة تتبوأ اليوم مكانة مرموقة في المحافل الدولية، حاضرة بقوة، وداعمة للعمل الإنساني على مستوى العالم، وناصرةً للجار والمظلوم، وتستشار ويؤخذ بمشورتها، ويطلب رأيها في أكثر القضايا الدولية تعقيداً وحساسية.

«الشارقة للتراث» يحتفل بعيد الاتحاد الخمسين

احتفل معهد الشارقة للتراث، بعيد الاتحاد الخمسين لدولة الإمارات، حيث نظم برنامجاً خاصاً تضمن العديد من الفقرات الفنية والتراثية التي عكست الموروث الإماراتي على مدى نصف قرن.

وقال الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، إن «عيد الاتحاد الخمسين لدولة الإمارات العربية المتحدة، هو مصدر فخرنا وعزنا وقدوتنا، وتجسيد لإصرارنا وعزيمتنا ووحدتنا، حيث يمثل الثاني من ديسمبر شهادة على رؤية قيادة لا تعرف في صناعة المستقبل مستحيلاً، وشعب لا يقبل بغير المركز الأول في جميع المجالات».

وأكد المسلّم، أن «القيادة الرشيدة تحرص على توفير مختلف أشكال الدعم للتراث والمشتغلين فيه، فهو مكون أساسي للهوية الوطنية والخصوصية، وهو

العنوان الحاضر دوماً في كل مفاصل حياتنا، وبالتالي تقع علينا مسؤولية حفظ التراث وصونه، بما يليق بمكانة ودور الإمارات عالمياً في هذا الشأن».

بدأت الاحتفالية بالسلام الوطني عزفاً على آلة القانون لمريم الشالوبي، أعقبها عرض فيلم لإنجازات الدولة لعام الخمسين، تلت ذلك مشاركة من قبل قبيلة الظهوريين، وقصيدة في حب الوطن للشاعر طارق بالحاي المراشدة، ثم العزف على البيانو من قبل الطفلة سلامة العامري، وقصيدة في حب الوطن للشاعر أحمد حميد المرشدة.

واشتمل الحفل على مسابقات ترفيهية للكبار والصغار، بجانب أمسية شعرية للوالد عبيد بن صندل وسلطان بن غافان، واختتم الحفل بألحان إماراتية بالعود.

كما شهدت الساحة الخارجية للمعهد عدداً من المعارض المصاحبة للبرنامج، والتي لاقت إقبالاً لافتاً من الجمهور والزوار، من أبرزها معرض «من وحي التراث» لمنى المخشب، ومعرض «الزخارف والنقوش المستخدمة في البيوت القديمة»، بمشاركة فرع المعهد في كلباء، ومعرض مجسمات الألعاب الشعبية واللوحة الجدارية، بمشاركة فرع المعهد في دبا الحصن، وركن التصوير الفوري.

«الشارقة للتراث»
يُحيي ذكرى يوم الشهيد

أحيا معهد الشارقة للتراث، الذكرى السنوية ليوم الشهيد، الذي يصادف يوم الـ30 من نوفمبر من كل عام، بالوقوف دقيقة دعاء صامت على أرواح شهداء دولة الإمارات.

ووقف موظفو المعهد في تمام الساعة 11:30 صباحاً إحياء لذكرى يوم الشهيد بالمبنى الرئيس، إكباراً وإجلالاً لأرواح شهداء دولة الإمارات الأبرار، وتقديراً لتضحياتهم، واستذكاراً لما قدموه للوطن ورفعته.

قال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، إن يوم الشهيد يمثل علامة مضيئة في تاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة، التي قدم أبناؤها صورة مشرقة عن وطنهم للعالم أجمع، في سبيل مجد وكرامة الأمة العربية، ونترحم في هذا اليوم على أرواح شهدائنا، ونتذكر بطولاتهم وتضحياتهم من أجل الدفاع عن الوطن.

وأكد سعادته أن كل أبناء الإمارات يفتخرون بقيم التفاني والإخلاص والولاء والانتماء المزروعة في نفوس جنود الإمارات البواسل، التي تحلّوا بها وهم يجودون بأرواحهم في ساحات البطولة وميادين الواجب، لتظل تضحياتهم أوسمة عز وكرامة على جبين كل مواطن ومقيم على أرض هذا البلد المعطاء.

ملف العدد

المشروعات الثقافية بين الجهد الفردي والدعم المؤسسي

علي درويش

وأصحاب المشاريع الثقافية

د. عبدالعزيز المسلّم
رئيس معهد الشارقة للتراث

فجعنا بخبر فقدان الساحة الثقافية للأستاذ علي درويش بن عمران الحلامي المستشار في الأرشيف الوطني بأبوظبي، والذي سعى طوال سنين حياته التي قضاها بين الكتب والمكتبات إلى تأسيس مكتبة خاصة متخصصة بتاريخ الخليج العربي، وهي واحدة من أغنى المكتبات في الدولة.

بفقد أبي نوّاف علي درويش ندق ناقوس الخطر مرة أخرى لحكومتنا الرشيدة لاستحداث برنامج حكومي لمتابعة ورعاية المواطنين الإماراتيين، الذين يتكفلون بمشاريع ثقافية بدافع شخصي واهتمام خاص ومخلص، فهذه القلة القليلة والتي بدأ بعضها قبل الاتحاد والبعض الآخر مع انطلاقته المباركة، بدووا بمبادرات شخصية ثقافية تستحق برنامجاً حكومياً خاصاً يتابعها ويرعاها ويقدم الدعم المالي لها.

الراحل علي درويش

أصحاب المشاريع الثقافية في الدولة قليلون، فجل الاهتمام هنا عند الرجال والنساء والشباب والشابات لا يتعدى التجارة والموضة والمطاعم والرياضة، أما المشاريع الثقافية التي تعنى بالمكتبات المتخصصة والموسوعات والقواميس وسلاسل الكتب فهي من النوادر، لأن الثقافة مشروع أمده طويل ونتائجه تتأخر مقارنة بغيرها، والثقافة جذوة من ذخائر العقول التي يمكن تشبيهها بزراعة الأشجار المعمرة التي يتوجب رعايتها طويلاً والعناية بها بشكل خاص لكن نتائجها ستبقى لأزمان طويلة أيضاً.

الساحة الثقافية حزينة جداً على فقد الأستاذ علي درويش، فمكانته كبيرة ومكانه لن يملأه غيره، فقد كان حجة في الكتب وأيقونة المعارض يتنقل بين المعارض بحب وشعف، تجده في الشارقة وأبوظبي وسلطنة عمان وغيرها من المعارض، شعاره ابتسامة ورسالته نصيحة قيّمة لاقتناء كتاب مهم ومفيد، كما أنه كان على وشك الإعلان عن افتتاح مكتبته الخاصة المختصة بتاريخ الخليج العربي، وقد بنى لها بناء خاصاً في بيته، متمنياً أن تفتتح تلك المكتبة تحقيقاً لحلمه.

حقاً أتمنّى أن يُعلن عن برنامج حكومي كبير يتدارك من رحلوا، ويهتم بالبقية من أصحاب المشاريع الثقافية (مكتبات متخصصة، موسوعات، سلاسل كتب، قواميس، معاجم، وغيرها)، فيقدم لهم دعماً ماديّاً، ويتم تحسين معيشتهم، فلهم حاجات وحاجات من مسكن ملائم، ووسائل معيشة ذات قيمة، وأجواء ملائمة كبيوت الكتّاب ومرافق إبداعية وغيرها، ويُتكفل باحتياجاتهم حتى يتموا مشاريعهم، ثم يتم تحفيزهم لإنجاز مشاريع أخرى، ترفع من شأن الثقافة الأصيلة، وتحفز الآخرين ليحذوا حذوهم.

هذا المقال نشر بجريدة الرؤية بتاريخ 22 أغسطس 2021

حمد خليفة بوشهاب

ميثاق القصيد

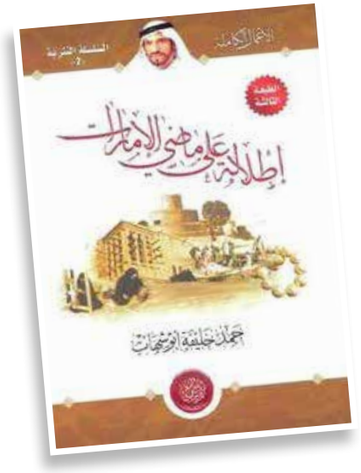
ارتبط بالشعر منذ صباه، وعاش مع القلم والقصيدة إلى آخر لحظات العمر، كرّس حياته للكلمة الموزونة والمعاني الراقية والأساليب الأصيلة، يعرفه جميع المهتمين في ميدان الشعر الشعبي، فقد فاقت شهرته حتى وصلت إلى جيل جاء بعده ولم يلتقه.

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد الإمارات

حمد خليفة بوشهاب، ولد في منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين، في بيئة كان الشعر متنفساً مهماً يحظى فيها باهتمام المجتمع، فقد كانت المخطوطات في تلك الفترة تدوّن بشكل فعّال وغير مسبوق، لئلا يضيع تراث الشعر، فعلى سبيل المثال نجد مخطوطتين لعبدالله بن السيد أحمد الهاشمي (عامي 1927 و1936)، ومخطوطتي محمد عبدالرحمن بن حافظ (عامي 1936 و1942)، ومخطوطة الشاعر علي بن قنبر (عام 1939)، وهذه المخطوطات ضمّت شعراء النبط من الإمارات وآخرين من شبه الجزيرة العربية، وتشير إلى حركة

نشطة في الجانب التدويني أو التوثيقي للشعر الشعبي، ومن ناحية أخرى نجد في تلك الفترة أن الساحة الشعرية بدأت تفرز لنا جيلاً جديداً من الشعراء – بعد عمالقة الشعر من أمثال سعيد بن عتيق الهاملي ومحمد المطروشي وعلي بن قنبر ومبارك العقيلي – إذ نجد أسماء لامعة كراشد الخضر ومحمد بن زنيد، ولكن بعد ذلك سرعان ما سيأتي جيل جديد من الشعراء سيلمع عما قريب، وهو في مقتبل العمر، كماجد بن علي النعيمي وربيع بن ياقوت وعلي بن رحمة وحمد بن خليفة بوشهاب وعدد آخر من الشعراء.

وعلى الرغم من ازدياد عدد الشعراء، وكثير منهم تعلّم الكتابة والقراءة، وهي مهارات مهمة في تلك الفترة لبلوغ مستوى شعري أرفع، ومنهم حمد خليفة بوشهاب، الذي بدأ بالبروز بشكل لافت، وقد يعود من أسباب هذا البروز تعلقه بالشعر وهو غلام يافع، واهتمامه بالقراءة والكتابة لدرجة أنه سافر إلى الكويت وامتهن كتابة العوارض في إحدى الأسواق، وبعد ذلك انتقل إلى الدمام ليعمل كاتباً، وأيضاً عمل فترة في البحرين قبل أن يعود إلى دبي، وفي دبي احتك بطبقة الشعراء



والأدباء، فأحبوه جميعهم، ووجدوا فيه الصوت الواثق والعلم الغزير حتى تقدم ليصبح في الصف الأول من واجهة شعراء الإمارات.

قد تكون الأوضاع السياسية المواتية السبب الرئيس في بزوغ نجم حمد خليفة بوشهاب، فمع بداية الاتحاد؛ أي في مطلع السبعينيات تولى مهمة إنشاء المكتبات في مختلف مناطق الدولة، وقدّم برنامج «شعراء القبائل» على شاشة التلفزيون، ليصبح وجهاً مألوفاً في مجالس كثير من البيوت في الإمارات، وكان ذلك عبر تلفزيون الكويت من دبي في عام 1971. وفي تلك الفترة أيضاً؛ أي في مطلع السبعينيات كانت المطابع قد أنشئت في الإمارات، ولكن الدواوين المنشورة لشعرائها لم تتجاوز ديوان الماجدي بن ظاهر، الذي طبعا أولاً بمتابعة الشيخ حمدان بن راشد آل مكتوم، بدبي، ونسخة أخرى وقد طبع بأمر الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، وعمل على ذلك الشاعر محمد شريف الشيباني بأبوظبي، إضافة إلى كتاب آخر للدكتور أحمد أمين المدني، بعنوان «الشعر الشعبي في الإمارات.. نشأته وتطوره»، الذي كتبه في عام 1967، كما يبدو فيه عدد من شعراء

الإمارات وقصائدهم مع دراسة في الشعر الإماراتي بشكل عام، وهي أول دراسة في هذا الشأن.

ولعله؛ أي أبوشهاب، أول من التفت إلى هذه الجوانب المهمة، وبدأ بجمع شتات القصيدة الإماراتية الشعبية من المخطوطات والرواة، على الرغم من أن نشرها لم يكن ميسراً في تلك الفترة؛ ليقدمها في عام 1980 في كتاب واحد من جزأين، هو «تراثنا من الشعر الشعبي»، وكان تقديم الكتاب بقلم الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، دلالة على تشجيع القيادة المستمر في جمع الشعر الشعبي والاهتمام بالتراث الشفهي. وتوالت الإصدارات بعد ذلك لنشهد جمعاً لدواوين أسماء تستحق الجمع والنشر، فصدر ديوان «ربيع بن ياقوت» عام 1983، و«الماجدي بن ظاهر.. حياته وآثاره» عام 1984، مع الباحث إبراهيم بوملحة، وديوان «محمد بن علي الكوس» 1986، وغيرهم من الشعراء، إذ أصبح حمد بوشهاب مصدر ثقة للشعراء، يأنسون برأيه واختياره وتحويله التراث الشفهي إلى إنتاج مدوّن ومقروء ومنشور.

والجدير بالذكر أن أبوشهاب أسس صفحة الشعر الشعبي الأسبوعية في جريدة البيان في عام 1981، ليكون أول صفحة شعرية شعبية تنشر في الصحافة المحلية، وتعود أهمية هذه الصفحة إلى جوانب عدة، أولها توثيق الشعر ونشره في وسيلة نشر غير الكتاب، والجانب الثاني هو فتح متنفس مناسب لنشر قصائد الشاعرات، ولكن لم يكتفِ حمد بوشهاب بذلك، إذ نشر ديوان «شاعرات من الإمارات» عام 1984، جامعاً فيه قصائدهن في ديوان غير مسبوق، ومصدراً شهادة رسمية لدخول نون النسوة في عالم الدواوين الشعرية، حتى تكللت جهوده بجمع ديوان «فتاة العرب» عام 1991، وهي دلالة على اهتمام الباحث بتقديم الشعر النسائي، لما للمرأة من شعر يستحق أن يكون في واجهة المشهد الثقافي.

وإضافة إلى ذلك، فإن بوشهاب أصبح في تلك الفترة خزانة توثيق الشعر الإماراتي، فكما أورد الدكتور عبدالعزيز المسلّم، في لقاء شخصي معه أنه «كان يزور مكتب أبوشهاب في دبي، ويلاحظ أن كثيراً من الشعراء وذويهم وغيرهم من حفظة الشعر، قد جمعوا الأشعار، وأتوا بها إليه»، وهي إشارة إلى أن المعادلة قد تغيرت، فبعد أن كان أبوشهاب باحثاً يجمع الشعر، أصبح الشعر الذي يجمع عنده أكثر مما كان يجمعه، وهي دلالة على المكانة الثقافية الرفيعة التي أصبح يتمتع بها.

وحظي بوشهاب بهذا الجهد الكبير بثقة القادة

الشعراء، فجمع ديوان صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، عام 1989، وديوان الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، عام 1991، وهما ديوانان مهمان جمعا بين دفتيهما التجربة الشعرية المميزة لرئيس الدولة، ولوزير الدفاع آنذاك، ليحفظ كثيراً من القصائد لتاريخ الأجيال المقبلة.

ولعل المفارقة هنا أن الباحث وعلى الرغم من كونه شاعراً نبطياً وفصيحاً ممتازاً، إلا أنه امتنع بقصد عن نشر ديوانه بنفسه، وطالما قال لي: «إنه سيأتي من يجمع هذا الشعر، إن كان مستحقاً ذلك»، وكأنه يشدد على أهمية نقد الشعر وانتقائه قبل النشر، كما كان هو ينقد قصائد الآخرين بكل صرامة وشفافية.

فقد عرف أبوشهاب بمناصرته عمود الشعر، والتمسك بالأصالة والاتجاه التقليدي في الشعر، ولكنه لم يكن يخالف الإبداع المبني على الأسس الفنية المتوارثة، ولعل أنموذج شعر محمد بن مسعود باتجاهه الواقعي في مجموعتيه (الرباعيات) و(الوسميات)، دليل مهم على ذلك، إذ لم يكن بوشهاب إلا معجباً بذلك ومشجّعاً له، ولكن كان كثيراً من الشعراء يشكون صرامة بوشهاب في نقد الشعر وتطويره، ولكن صرامته لم تكن ضد التطور، وإنما ضد الاستسهال في هدم الماضي العريق للشعر بالجديد غير المتجذر في أرض خصبة، وعلى أسس قوية ثابتة. ولم يستثنِ بوشهاب نفسه من ذلك، إذ امتنع عن نشر ديوانه كما أسلفنا، حتى جاء بلال البدور قبيل وفاته، وكتب قراءة في شعره الفصيح، وجمع بعض قصائده الفصيحة في ديوان «الهزار الشادي»، واهتمت أكاديمية الشعر بعد وفاته بجميع كتبه وتراثه الأدبي شعراً ونثراً.

ولعل معرفتي بأبوشهاب عن قرب، كان لها أثر كبير في مسيرتي كناقد للشعر الشعبي، حيث إن أول إصداراتي النقدية حينما عرضت عليه مسودتها، فوجئت بأنه قرأها بنهم في مسيرة رحلته بالسيارة من أبوظبي إلى دبي، وعلى الرغم من التوجيهات السريعة التي حصلت عليها، إلا أن كلمات التشجيع مازالت ترن في أذني، فقد كنت وأبناء جيلي وحتى الجيل الذي سبقني ،كنا نراه في مكانة عالية، ونهاب تعليقاته وآراءه في الشعر والنثر، ولعل تمسكه بالاتجاهات الأصيلة كانت السبب في رجوعنا إليه، والاستئناس برأيه، مخافة الانزياح عن المسار المتزن والتراث الأصيل.

نستطيع أن نعتبر الجهد الذي قدمه أبوشهاب امتداداً واضحاً لجهود من سبقه من الباحثين والشعراء ومدوني المخطوطات، ونعده أساساً لمسيرة من جاء بعده، ولعل إسهامه في ميدان توثيق الشعر الشعبي في الإمارات من مصادرها الشفهية والمخطوطة، سيظل لأجيال قادمة، ولكن ما يستوقفني دائماً هو منهجيته في التوثيق، إذ كانت الدقة في التدوين، ونسبة القصائد إلى أصحابها في غاية العناية عنده، حتى بقيت أبيات كثيرة في ذاكرته يعرف شاعرها، ولكنه يتريث ليطمئن قلبه أكثر؛ لذا فإننا ونحن نقترب من الذكرى العشرين لرحيله، مازلنا نستذكره، على الرغم من أن جهود الباحثين بعده صارت أكثر مما قدمه، إلا أن المنهج الذي وضعه سيظل راسخاً نحترمه ونقدره جميعاً إلى أمد بعيد... فرحمه الله رحمة واسعة.

أحمد راشد ثاني

ودوره في توثيق الحكاية الشّعبيّة الإماراتيّة

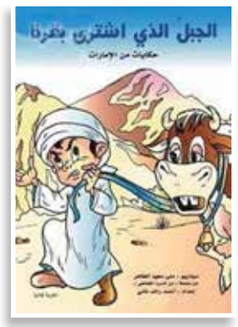
د. حمد محمد بن صراي
قسم التاريخ والآثار
جامعة الإمارات العربية المتحدة

يعدّ الراحل أحمد راشد ثاني أحد أشهر المبدعين من أبناء الإمارات، وأحد أكثر المفكّرين إنتاجاً في ميدان الكتابة المتنوّعة في الرواية والقصّة والمسرح والشّعر والتراث والتاريخ والأدب، وله العديد من المصنّفات في هذه المجالات. ولاشكّ في أنّ التراث يعدّ ميداناً خصباً لأحمد، إذ نقل فيه تراث الإمارات إلى واقع مكتوب اعتمد فيه على ما سمع وما رأى، وما دوّن وما عايش من عناصر التراث المتنوّعة، ضمّنها في عدد من المؤلّفات.[1]

ومنذ أن بدأتُ بإعادة قراءة ما ألّفه الراحل أحمد راشد ثاني – رحمه الله –، ومنذ أن شرعتُ في تحليل ما دوّنه، ومنذ أن أخذتُ في مراجعة ما كتبه في الموروث الشّعبيّ الإماراتيّ، ومنذ صدور كتابي سالف الذِّكر، لاأزال في الميدان نفسه، ومع الرجل نفسه، ومع الجهد نفسه، ومع المجهود نفسه، ومع المنتج العلميّ والفكريّ نفسه؛

1. انظر كتابي: أحمد راشد ثاني بين التاريخ والتراث، من إصدارات اتّحاد كتّاب وأدباء الإمارات، الشارقة، 2017.

لأنّ الراحل كتب في عدد من المسائل التراثيّة الخاصّة بمجتمع الإمارات، وفي فنون عدّة، لأنّ الموروث الشّعبيّ الإماراتي يزخر بكثيرٍ من الحكايات والمرويّات والقصص والأشعار والأمثال والفنون المؤدّاة، وجمْع كلّ هذه المسائل وتسجيلها ثمّ تدوينها يتطلّب جهوداً فرديّة وجماعيّة، وحكوميّة، حتى يفقد المجتمع جزءاً من موروثه، خاصّة أنّ الزمن يمرّ، وأنّ حَمَلَة الموروث من كبار السّنّ لا يُعمَّرون، وأحياناً لا تسمح أحوالهم الصّحّيّة بالأخذ منهم، وأحياناً تخونهم الذّاكرة، ولا يظلّون يحتفظون بذكرياتهم الأولى. ومن هذا المنطلق جمع الراحل العديد من المرويّات وسجّلها، ونشر منها ما تمكّن من جَمْعه في ثلاثة إصدارات، هي: حصاة الصبر، ودردميس، وإلا جمل حمدان في الظلّ بارك، وهي الإصدارات نفسها التي ناقشتُها في كتابي السابق الذِّكر. ثمّ صدر له كتاب: على الباب موجة، وهو من إصدارات هيئة (دائرة) أبوظبي للثقافة والتراث (السياحة)، عام 2009. والكتاب يتكوّن من 174 صفحة، من الحجم الصغير. وطباعته رائقة جميلة.[2] ثمّ أصدرتْ له دائرة الثقافة والسياحة في أبوظبي عام 2018 كتاباً جديداً بعنوان: زمان يضرب زمان: مفردات الحكاية في الإمارات، (سلسلة: السرد الشفاهي في الإمارات -4-). وفي هذا الإصدار أيضاً يتّضح دور الراحل أحمد راشد ثاني في جمْع شتات الموروث الشّعبيّ من أفواه الرواة والراويات، ومن المدوّنات، فتدارك بالتالي جزءاً من أخبار الأسلاف وحكاياتهم وقصصهم وخرّوفاتهم.



الرحيل المبكّر والإرث المتنوّع:

ومع أنّ رحيله كان مبكّراً في 20 فبراير 2012، إلا أنّه ترك إرثاً متنوّعاً، كما أنّه كان في حياته نشطاً حيويّاً متفاعلاً، لم يقعده سوى المرض عن مواصلة طريق الكتابة، وكان، رحمه الله، يتقبّل النّقد ولا يرفض النّصح، ويرى أنّ كلمة توجّهه نحو الصّواب خير من كلمة تمدحه بغير حقّ. ومع ذلك إلا أنّ هذه السّنوات شهدتْ نضوج فكره وسطوع نجمه. ويرى كثير من معارفه أنّ كتاباته تنمّ عن شخصيّته التي دوّن أخبارها وعواطفها ومشاعرها وهيجانها وهدوءها وسكونها وحركتها في أشعاره ورواياته. وقد صرّح في لقائه مع الأستاذ تركي الدخيل في برنامج «إضاءات» بأنّه يعيش هاجس الكتابة دائماً وأبداً، فهي – حسب قوله –: تعطيه معنى خاصّاً لا يحسّ به سواه.

أهمّيّة جمع الموروث:

يشير في مقدّمته الموجزة، والمركّزة والدقيقة لكتابه: حصاة الصبر، إلى أهمّيّة جمع الموروث الشّفهي، وتتبّع رواته ورواياته، وذكر إلى أنّه، ومع عدم وجود خطّة علميّة وعمليّة منظّمة لجمع الرّوايات، فإنّ هذا الكمّ الكبير من الأخبار المُتَداوَلَة سيضيع مع الزمن لوفاة النّاقلين له والعالِمِيْن به، ونتيجة ما تصيبهم من حالات المرض والتّعب والإرهاق. ومن لفتاته الرائعة في هذه المقدّمة إشارته إلى:

1- أنّ وقت إلقاء الحكاية من فم الرّاوي هي أمتع وأفضل من قراءتها مكتوبة في نصوص أدبيّة.

2- أنّ اختلاف الرّاويات في الحكاية الواحدة يدلّ على تنوّع في السّرد وتباين في الخلفيّة الاجتماعيّة للراوية.

3- أنّ الروايات تلتقي في موضع ما، وتتشارك مع تباعد الزّمان والمكان، حيث تبقى الرّوايات محتفظة بالبُنى الرّئيسة لها، على الرغم من اختلاف بيئات وتباعد أماكنها.

4- أنّ نقل الرّواية المحكيّة إلى نصّ مكتوب يفقدها كثيراً من الحيويّة، ولهذا يجب على الكاتب أن يبتدع حيويّة جديدة في الكتابة وطريقة العرض في الصّفحة. وهو يرى أنّ تدوين النّصّ كما هو مرويّ يجعله حيّاً وحيويّاً.

5- أنّ الحكايات الشّفهيّة وتعددّ رواياتها منجم حقيقي للغة ولهجاتها وتطوّر دلالاتها.

إشارات لابدّ منها:

حين يمرّ به اسم موضع لا يعرف تفسيره يقول مثلاً: إنّ وادي شي، وهو الوادي الذي تشرب منه خورفكّان، حين يجري يكون حيّ الحياوة على يمينه، حتى يصل إلى بطاح الساحل، وعلى يمينه أيضاً مبنى يُسمّى: (الوثن)، وهو لغز، ويضيف أنّه سمع حوله أحاديث وحكايات، وكان المبنى عبارة عن غرفة بيضاء، كان يتعبّد فيها متصوّف يدعى (الشّيخ منصور)، أو (الشيخ المنصور عبدالرحيم البهلول)، وكانت أمام الغرفة سدرة ضخمة تحتها بئر يقال إنّ مَن يُسقط فيها شيئاً يظهر في البحر. وأشار إلى أنّه زار هذا المكان في صباه، ولكنّ الشيخ غادر البلدة مع قافلة محمّلة بالكتب.

وفي كتبه ومسرحيّاته وأشعاره وتراثيّاته نلاحظ أنّه عادة ما يدوّن العديد من الملامح والمظاهر التراثيّة في هذا الكتاب من ألفاظ محليّة صرفة، ومن معانٍ تقليديّة، ومن عمائرٍ ومبانٍ قديمة، ومن طرقٍ للصيد والحياة عند الأسلاف، ومن حياة الفرجان وزراعة البساتين والمزروعات والمياه والآبار، ومن حكايات وقصص حول السحر والسحرة والكائنات الخرافيّة، ومن مأكولات وأطعمة وطرق المعيشة اليوميّة، ومن إشارات متكرّرة للطبيعة والبيئة والجبال والوديان والشِّعاب والآبار والأشجار والبحر، ومن تأكيدات للأعمال اليوميّة من صيد وقنص ورعي وزراعة، ومن قبائل مختلفة، ومن أسواق وسكك وفرجان، وحياة أهل الجبال ومعيشتهم وصلاتهم بأهل الساحل. وهو بالتالي يقوم بحفظ متون الحكايات، وهو تدوين لها من الضّياع بمرور الوقت، وهنا أوجد للقرّاء سبيلاً للوصول إلى مكنونات مجتمع الإمارات من هذه القصص.

الثّاني: تفسير الألفاظ العامّيّة في هامش الصّفحة المقابلة للقصّة، وهو أيضاً من قَبيل الحفظ للألفاظ نفسها التي ربما اندرس بعضها، ولم يعد محكيّاً في المجتمع المحلّي.

ويشير دائماً إلى راويه خلفان بن مفتاح، مطوّع مسجد الحيّ، الذي أكثر من الإشارة إليه في كتاب: إلا جمل حمدان في الظلّ بارك، ثم في كتاب: على الباب موجة. كما نقل عن الوالد حسن بن مصطفى من خورفكّان. وفي كتابه: زمان يضرب زمان: مفردات الحكاية في الإمارات، اتّبع طريقة العرض الألفبائي للألفاظ والأسماء والمصطحات والمواضع. وينقل معلوماته عن بعض الرواة، بالإضافة إلى مصادر منشورة أخرى. وفي عرضه أحياناً يستعمل صيغ التضعيف، مثل: «يقال إنّ تلّ الصنم في خت...»، و«قيل: إنّ الصنم بناه ملك يُسمّى برقان». كما ينتقد ندرة الدراسات في مجال الأدب وفي ميدان الشِّعر، ويقدّم أحياناً تعليلات لبعض الأحداث التي يوردها في مصنَّفاته. وأحياناً يشير صراحة إلى أمر واضح وجليّ، مثل قوله عن موضع «الوثن» إنّه موقع أثري في خورفكّان.

برنامج إضاءات:

لقد فعل الأستاذ تركي الدخيل خيراً حين التقى الأستاذ أحمد، واستجلى بحواره معه مكنونات نفسه، وأسرار فكره، ومداخل ثقافته، وزوايا نظرته للتراث. ويمكننا إثبات أهمّ المسائل التي ألمح إليها أحمد راشد في لقائه ذلك، وهي:

- أنّ المخزون اللغوي، وهو ما سمّاه المعجم اللغوي عند الأسلاف، حتى ولو كانوا أمّيّين، أكثر ثراء من جيل الأبناء، فهناك عشرات من أسماء الحشرات، والأسماك، والتلال، والصخور لا يعرفها الجيل الحديث. وبعد انقضاء عقد الستينيات فُقدت تفاصيل كثيرة حول البحر. ونتج عن ذلك قلّة معرفة الأطفال بالبيئة المحيطة بهم. وهنا يرى أن اللغة مرتبطة بالتكوين الثقافي، ولكن في الواقع فإنّ المعجم اللغوي للخطاب فقير لا يتناسب مع الارتباط الوثيق بين اللغة والثقافة، وهذا ما دعاه بالأزمة الفكريّة/ الأخلاقيّة، على اعتبار أنّ الفكر والأخلاق شيء واحد.
- لغة الخرّيج الجامعي فقيرة، وهو ما سمّاه بالأداء اللغوي الشّاحب أو التفكير الشّاحب باللغة.
- ابتدع مقولة: أنّ كثيراً من العرب منبهرون بالغرب، وفي الوقت نفسه رافضون له، على اعتبار اختلاف الشكل عن المضمون، فالشكل في ظنّه حلال، والمضمون حرام حسب رؤية كثيرين.
- في حصاة الصبر، ودردميس، وإلا جمل حمدان في الظلّ بارك يوجد عرض للحكايات بشكل جديد، حيث نقلها من الشفاهي إلى المكتوب، وفيها عالَم سرديّ خلّاق، مُتَخَيّل، غير مدوّن، وفيه يكتشف الفرد السرد على حقيقته، وهي السرد الذي يراه مُشكّلاً للوجدان والروح، وهو سرد للهجة في الأساس، وهو اللغة المحكيّة.
- كان السلف في ظنّه أكثر تذوّقاً للأدب من أخلافهم، وهو ما سمّاه التذوّق الفنّي، والنّزعة النّقديّة.

إسهامات رائدة وجهود استثنائية في حماية التراث الإماراتي وحفظه

عبدالعزيز المسلم

خبير التراث وحارس الذاكرة

د. منّي بونعامه

شغف البحّاثة الدكتور عبدالعزيز المسلّم حباً بالتراث منذ الصغر، وقد ازداد ذلك الشغف والولع والتعلّق لمّا كبر واستوى عوده، وانشغل بالتراث هواية ودراية ومعرفةً وتمرّساً، وقد كان تعلّقه بالتراث مبنياً على الوعي بالذات، وبما يرمز له التراث نفسه من عراقة وعمق يحيلان إلى الهوية المحلية، والخصوصية الثقافية في أجلى صورهما، وأوضح معانيهما؛

لذلك انصبت كتاباته في هذا المجال المعرفيّ المهم على محاور غاية في الأهمية والتركيز، هي: الحكاية الشعبية والخرافية، الثقافة الشفوية والذاكرة الشعبية، الشعر بفنونه وشجونه، أدب الرحلة، فضلاً عن دراسات بحثية معمّقة، ومقالات تحليلية وثّق بها ومن خلالها جوانب مختلفة من التراث الثقافي في الإمارات.

ومن خلال نظرة فاحصة لما أنجزه البحّاثة الدكتور المسلّم، مما يتناغم وينسجم مع حلمه الذي لازمه مذ كان شاباً يافعاً يتلمّس طريقه في الحياة، قبل أن يستحيل إلى مشروع مبني على أسس ثقافية ومعرفية، إطاره المنافحة عن الهوية الثقافية والخصوصية المحلية، في بيئة عانى تراثها الكثير من التشويه والتزييف،

عن قصد أو بغير قصد، فإننا نجد أن المسلّم كان ولا يزال مهجوساً بالتراث، شغوفاً بارتياد مجاهله ودروبه الوعرة، ولِمَ لا وهو الخرّيت العالم بمسالك البحث وطرائقه، المسكون بحب سهوله ووهاده؟ الجادّ في مقاربته، والموضوعيّ في دراسته وبحثه، المتأنّي في طرحه، والمتروّي في نشره وشرحه، دون تلكؤ أو إحجام. وقد بسط البحاثة ذلك كلّه في مجمل أعماله، وعبّر عنه في جلّ كتاباته، ما يساعد القارئ في فهم الأسلوب والمنهج اللذَين اعتمدهما في مختلف الموضوعات التي درسها، والقضايا التي طرقها، والتي ترتبط بمشروعه الثقافي الذي آمن به منذ الثمانينيات، وآنس فيه رشداً، فكانت قطوفه دانية، قوية غير واهية، وكان حصاد المنجز الثقافي غنياً وثرياً يسرّ الناظرين.

لقد عنيَ البحاثة الدكتور عبدالعزيز المسلّم في مقارباته للتراث بطرح العديد من القضايا الجوهرية، ومناقشتها بأسلوب علمي ومنهجي، وأصدرها في كتب ودراسات على مدى ما ينوف على ربع قرن من الزمان، ووثّق بها جوانب مهمة من الثقافة الشفهية والذاكرة الشعبية، وتكشف لنا كتاباته عن حسّ تراثي عميق، ووعي ثقافي راسخ مكّنه من تجشّم عناء البحث وتجاوز الصِّعاب وخوض المجاهل، وطرق مباحث عصية على البحث والدراسة، وتتطلب نَفَساً عميقاً ورؤية متكاملة للتراث الثقافي بكل مكوناته ومكنوناته وعناصره ورموزه، مستخرجاً الدرر الثمينة الكامنة فيما جمعه من موادَّ تراثية متنوّعة العناوين والمضامين؛ ذلك أن «الذاكرة الشعبية خصبة دائماً إذا ما حملتها لغة غنية وخيال شعبي ثري، ثم يبقى التواصل، وإن تغيرت أشكاله وقنواته، وهذا يتطلب البحث عن الينابيع وتتبعها ونقلها عبر تلك الذاكرة؛ لرفد مسيرة التطور وتحديد ملامح الهوية».

وسنستعرض فيما يلي شذرات مختصرة عن أهم الموضوعات التي شغلت البحاثة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، والتي سطّرها في كتبه التي زادت على الثلاثين كتاباً، تبرز جهوده وإسهاماته في توثيق التراث الإماراتي بعناصره ومكوناته كافة.

1

الثقافة الشفهية والذاكرة الشعبية

أصدر الدكتور عبدالعزيز المسلّم في هذا الباب العديد من الكتب والدراسات التراثية والثقافية التي شكّلت في مجملها إضافة نوعية إلى المكتبة الإماراتية والعربية، ومن بينها: الذاكرة الشعبية (ذكريات وطرائف وأساطير من الذاكرة الشعبية في الإمارات العربية المتحدة)، مَراود، مرامس، المعنى، الثقافة الشعبية، الأزياء والزينة في الإمارات، مدخل إلى اللهجة الإماراتية، وغيرها.

الذاكرة الشعبية

اشتمل هذا الكتاب على عشرين موضوعاً متنوعاً، جمعت بين الحكايات الشعبية والخرافية والرموز التراثية والأمثال الشعبية، من بينها: الأرا والأرطا، الأرناك، بابا درياه، برنيوش، بنت المطر، بو الصراصر، التلفزيون، الحندول، الحيرة، خريريفة، خطاف رفاي، رادو وسليمة، ربشة، الزعترة، السدرة، صرناخ، عيني عليك باردة، فيمتو، مستشفى الأمريكانية، نخيل 22.

مَراود

يتألف الكتاب من أربعة محاور: الأمثال الشعبية، الألغاز الشعبية، المعضلات اللسانية، الشعر الشعبي، ويحتوي على 444 سؤالاً تراثياً مقسمةً بحسب محاور الكتاب، وهي فكرة ذكية لتسبيط التراث، وتقريبه من كل أفراد المجتمع الإماراتي، عن طريق السؤال والإجابة عنه، وبإمكان القارئ أن يتمرّن عليه حفظاً واستيعاباً.

مراموس

يستعرض الكتاب موضوعات تراثية غنية، وهي: مفهوم التراث، اللهجة الإماراتية، سوالف جدتي، مجالس، عيش، ولا قرطا، حف، عود، مواتر، مرامي، لبنان في الوجدان، القهوة، بنت التعار وبنت المؤذن، المشموم، الموز، البريد، الأمثال الشعبية، بياح، النص، رمضان، العيد الصغير، العيد العود، الصخام، زين، التومينة، بو، كف، دانة، خراريف، الختمة، دبا، رطيبات، زنجبار.

المعنى

يحتوي هذا الكتاب على بعض الموضوعات الشعبية والخرافية والأساطير والموضوعات التراثية، وهي: المعنى، الموز، الصخام، المشموم، الزين زين، البيئة نخلة، سمكان، دانة، خروفة، ميلس، كف السبع، قهوة الكيف، لارنجوش، كل واسكت، معاريس، آنة، فاكهة الإمارات، العيد زمان، حكايات الجدات، رمضان الإمارات، الأرا والأرطا، الأرناق، برنيوش، بنت المطر، بو الصراصر، الحندول، خرريفة، ربشة، الزعترة، السدرة، الصرناخ، عيني عليك باردة، رادو وسليمة.

الأزياء والزينة

يتألف الكتاب من سبعة فصول: يتناول الأول مميزات وخصائص الأزياء التقليدية في الإمارات، ويشمل أنواع ومسميات خامات الملابس وألوانها بالنسبة للرجال والنساء على حدٍّ سواء. كما يتطرق لفنون التطريز والتفصيل، وزينة المرأة، وأولها الحلي، حيث تحلّت المرأة قديماً بالفضة والذهب واللؤلؤ والأحجار الكريمة والحديد والخيوط القطنية، والعطور التقليدية وأنواعها، وعن البخور والعود وأدوات وأواني العطور، والحناء وطريقة صنعها وإعدادها، وأشكال التزيين بها.. إلخ.

اللهجة الإماراتية

يكشف الكتاب عن الخصائص الصوتية للهجة الإماراتية، من خلال التركيز على ترتيب الحروف الأبجدية، وطريقة لفظ كل حرف حسب لفظه عند البدو والحضر وأهل الساحل الشرقي في الإمارات العربية المتحدة، والاختصار والدمج في اللهجة الإماراتية، الثنائي الصحيح من الكلمات، والمرادفات في اللهجة الإماراتية، وصيغ الجمع، وظاهرة الأخطاء عند الشباب، وحضور حرف الميم في البيت القديم (العمارة التقليدية، أثاث البيت ومقتنياته، الحلي وأدوات الزينة، المطبخ...).

التراث الثقافي في دولة الإمارات العربية المتحدة

يتألف الكتاب من ستة مباحث رئيسة، يرصد كل مبحث منها ملمحاً من ملامح الثقافة الشعبية وأهم منابعها التي استقى منها البحاثة مادته التراثية والثقافية، وهي: التراث والثقافة الشعبية، الساحل (الاسم القديم لدولة الإمارات العربية المتحدة)، التأريخ في الذاكرة الشعبية، المعتقدات الشعبية والبحر، المطر: (صفاته ومعانيه وطقوسه)، المهن والحرف التقليدية في الإمارات.

أمثال السنع

يستعرض هذا الكتاب نخبة مختارة من الأمثال الشعبية المتداولة في الإمارات العربية المتحدة (167 مثلاً)، تناقلها الناس جيلاً بعد جيل. يتألف الكتاب من ثلاثة محاور رئيسة، هي: الآداب العامة، وتشمل آداب المأكل والمشرب، وآداب الطريق، معاملة الآخرين، ويحتوي آداب الضيافة وآداب الحديث والاستماع، القناعة.

2

الحكايات الشعبية والخرافية

تحظى الحكايات الشعبية بأهمية كبيرة في أوساط المجتمع الإماراتي، وهي حقل غنيّ وثريّ ومتنوّع، وتؤدي دوراً بارزاً في تنشئة الأطفال وصقل مواهبهم وتنمية مداركهم وتربيتهم على المثل والقيم النبيلة الموروثة عن الآباء والأجداد، وتكاد تنحصر في الأنواع الآتية: (الخريريفات، القصص، الخراريف، السوالف، قصص الأمثال، القصص التاريخية، سويلفات، القصص الدينية، حكايات الحيوان، حكايات المعتقدات، حكايات الفراسة). وقد أصدر الباحثة الدكتور عبدالعزيز المسلّم في هذا المبحث المهم كماً كبيراً وقيّماً من الأعمال التي شكّلت معيناً يرتوي منه كل وارد، ومنها:

موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي

تُعدّ أول وأهم موسوعة تراثية عن الكائنات الخرافية في السرد الشفاهي الإماراتي، وقد متح منها الباحثون موضوعاتهم المتعلقة بالحكايات الخرافية، كما كانت

مادة الموسوعة جاذبة ومحفزة لعددٍ من النقاد والدارسين الذين تناولوها بالدراسة والبحث والمقارنة، بالإضافة إلى ترجمة الموسوعة إلى لغات عالمية عدة، منها: الإنجليزية، والروسية، والفرنسية، والبرتغالية وغيرها.

ومن بين الكائنات الخرافية التي تحدث عنها: «الراعبية، السّعْلوّة، الشبيّة، الضّبّاحَة، الضّبعة، أم الصبيان، بو السلاسل، العتم، الناريلة، النّفّاقة، الهامة، بابا درياه، أم الهيلان، أم رخيش، أم كربة وليفة، بعير بلا راس، بعير بو خريطة، بو راس، بو سلع، جنّي الرقاص، جنّي المريجة، حصّة وعيالها، حمارة وكلاب القايلة، خطاف رفاي، روغان، سدرة الصنم، شَنَق بن عَنَق، كهف الدابة، عثيون، غريب، فتّوح (عفريت القرم)، أم الدوّيس».

النية ذهب

يتألف الكتاب من عشر حكايات، وهي: حكمة امرأة، نصيب الحطاب، البيدار والحية، النوخذة، النية ذهب، حب الملح، زوجة الطواش، طويل القامة، نفنوف السعادة، أم حميد. ومما جاء في حكاية «النيّة ذهب»، عنوان الكتاب: «بعد مضي شهرين باضت الحمامة بيضة زجاجية شديدة اللمعان والصفاء، ولم يكن يعرف ما هي، أخذ الحطاب البيضة إلى الصاغة ليبيعها، فلم يقدر أحداً من الصاغة على تقدير ثمنٍ لها!».

خراريف

يتضمن الكتاب عشرين خروفة، هي: «أم الصبيان، بو السلاسل، بابا درياه، أم الهيلان، أم كربة وليفة، بعير بلا راس، بعير بو خريطة، بو راس، جني الرقاص، حمارة القايلة، خطاف رفاي، روغان، سويدا خصف، عثيون، غريب، النغاقة، الضبعة، فتّوح (عفريت القرم)، أم الدوّيس». وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية ليكون متاحاً للمتحدثين بها.

حكايات خرافية

يضم هذا الكتاب نخبة مختارة من الحكايات الخرافية التي اشتهرت في مجتمع الإمارات، وهي: الربان وابن الأخت، السلطان والسبع، ميرة وإلهام، بنات واق واق، دواء الحمل، عزيز، العنزة السحرية، غدير الغزلان، بديحة.

غاية والحنيش

حكاية شعبية إماراتية تشبه قصص سندريلا، والجميلة والوحش، غاية تعيش مع خالتها الظالمة، ولا تجد خلاصها إلا عن طريق ثعبان التقته في البراري، يتبين لاحقاً أن الثعبان ما هو إلا شيخ إحدى القبائل، قد مُسخ لأسباب انتقامية متعلقة بوالده، تنقذه غاية بقبولها الزواج منه، وهكذا يعيشان معاً في هناء.

دجاجة ميثانة

ميثانة امرأة عجوز وحيدة، كل ما تتمناه هو الحصول على بنت، أو حتى دجاجة، كي تؤنس وحدتها وترافقها في أيام الشيخوخة. تتحقق أمنيتها، فتربي دجاجة

كابنتها الوحيدة، إلى أن يأتي ابن الوالي ليطلب يدها. فهل سيتزوج فعلاً من دجاجة؟ رسالة هذه القصة هي أن من عامل الآخر بلطف وطيبة يجازَ دائماً بالخير. سوف يحب القراء الصغار هذا الكتاب كثيراً.

كنا كنا

قصة رجل فقير يجد طائراً سحرياً يتفاءل بوجوده في بيته، لكنه يختفي، ولا يستطيع الرجل استعادة الطائر فأل الخير عليه إلا حين يردد معه أمام السلطان اللازمة العامية الإماراتية: «كنا كنا». كتاب يُعرِّف الصغار على هذه اللازمة من الموروث الشعبي.

أمير البحار

حكاية خيالية شعبية من تراث الإمارات، تحكي قصة صياد فقير، تمر عليه أيام دون أن يصطاد سمكة واحدة؛ إلى أن يظهر له مارد البحر الذي يطلب يد صغرى بناته للزواج. تضحي الفتاة بحياتها ومستقبلها، وتنتقل إلى العيش في القصر السحري، وهناك تكتشف حقيقة المارد. حكاية تطرح مفهوم التضحية والقناعة من خلال قصة جذابة بأحداثها وخيالها.

كما أصدر البحاثة المسلّم حكاية «عويد الحنّا»، وهي حكاية شعبية بالعامية الإماراتية، و«جحا والباب»، وهي حكاية من التراث الإماراتي، تنظم في إطار الجهود التوثيقية للحكاية الشعبية في الإمارات، والتي أمضى فيها البحاثة المسلّم عقوداً من عمره لا يكلّ ولا يملّ، حرصاً منه على جمع شتات هذا التراث من الضياع والاندثار، بالإضافة إلى هذا الجهد الكبير والاستثنائي في جمع وتحرير وتوثيق التراث الإماراتي، بما فيه التراث الحكائي وغيره، نشر البحاثة المسلّم العديد من الإصدارات الغنية والمتنوعة، منها ديوان وهل تعلم، صوغة، مجموعة «سفر الليالي»، «بقايا الليل»، «طفولة حب وسلام»، «لحظة»، أعماله الشعرية الشعبية، التي ضمّت 114 قصيدة متنوعة الأغراض والموضوعات، وكم هائل من القصائد الرقيقة الشَّفافة، التي وقف فيها على مرابع المحبوبة، وجال في أرجاء الوطن، وهام وَجْداً بمراتع صِباه التي نيطت فيها عليه التمائم، واستوقف الصَّحْب والخلّان بعاطفة جيَّاشة ومشاعر متوقّدة وأحاسيس مرهفة، بالإضافة إلى كتاب: «تذكار.. مختارات من أشعار الشاعر علي بن رحمة الشامسي».

إن ما تتسم به تجربة البحاثة الدكتور عبدالعزيز المسلّم من تنوّع وغنى وموسوعية، جعلها تنفتح على عوالم مملوءة بالجمال والإمتاع، فهو الرحالة الذي يدوّن مشاهداته وانطباعاته عن الأمكنة والمعالم والشوارع التي يجوبها في أسفاره، كما نطالع ذلك في كتابه الأخير: «مدوّنة مسافر»، وقبله في كتاب: «مدائن الريح». كما تنتظم في عقد إصدارات المسلّم وأعماله المهمة كتب أخرى ذات مضامين متنوعة منها، نفس، كاريبو، المعنى، رادا، نجمة في الحديقة، دروب الود، نعم اقرأ، نعم اكتب.

راشد المزروعي

رجل التراث الموسوعي

بصماتٌ كثيرة يحتفظ بأثرِها التراث الوطني في الإمارات، يشهد فيها أمام الأجيال على من مدَّ له يوماً يد العون في صونه والحفاظ على سلامته، أو عمِل على إحيائه، أو حتى إحياء بعض مكوناته. ومثل هذه البصمات تبقى شواهد تاريخية على الفعل نفسه الذي ترك بصمته، وكذا على صاحب الفعل الذي ترقى بصمته في قيمتها إلى الآثار الخالدة التي يحتضنها بين أسطر صفحاته سِجِلُّ الوطن.

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي – الأردن

كثيرون هم الذين نَدَبوا أنفسهم لخدمة التراث الشعبي الإماراتي، فمنهم من انبرى يجمع ويحقق قصائد الشعراء الذين توفَّاهم الله، أو يُخشى رحيلهم قبل أن تُوثَّق أشعارهم، وثمَّة من استحوذت على اهتمامه الحكايات الشعبية، فغدا جامعاً أو راوياً لها، وهناك من انشغل بصنوفٍ أخرى من ألوان الأدب الشعبي، مثل الألغاز أو الأقوال أو الأمثال الشعبية، لكن قلَّة من هؤلاء هم الذين وهبوا أنفسهم لكل هذه الألوان معاً، إذ اجتمع

الاهتمام والخبرة والبيئة كعوامل جبلت تكوين هؤلاء كي يصيروا موسوعيين، ليس في اهتمامهم وأرقهم حيال التراث الشعبي، بل في عطاءاتهم وإبداعاتهم الموسوعية.

ومن هؤلاء، الدكتور راشد أحمد المزروعي، الباحث الموسوعي في التراث والأدب الشعبي، فهو صاحب تجربة مميزة في خدمة التراث الإماراتي، ومن الذين وهبوا أنفسهم للبحث في الأدب الشعبي في الإمارات بمختلف ألوانه، والعمل على توثيقه وتحقيقه، بل هو من القلائل الذين تكبَّدوا عناء البحث، ومشقَّة التوثيق لسنوات طويلة، طاف خلالها المناطق، اجتمع فيها مع الرواة والشعراء وكبار السن والمعنيين وعوام الناس، ليجمع كل ما له علاقة بالشعر الشعبي والحكايات الشعبية، والأمثال والأقوال والمعتقدات الشعبية، ويتحقق من مصادرها وصحتها، ويوثّقها قبل أن يخرجها في إصدارات موسوعية تضيف إلى مكتبة التراث الإماراتي والعربي إضافة نوعية، وإسهامات فريدة.

كان لمسيرة حياة الدكتور المزروعي العملية والاجتماعية دورٌ في تسيير اتجاهه واختصاصه في جمع الموروث الشعبي، وخاصة الأدب الشعبي، فبِحُكم نشأته في البادية، وبالأخص في واحة من الواحات الزراعية المشهورة في دولة الإمارات العربية المتحدة، وهي (فلج المعلا) التي تقع في المنطقة الوسطى من الدولة، تشكلت لديه الدوافع في توثيق الأدب الشعبي، فقد كان لتأثير المجتمع الذي عاش فيه وترعرع دور في تنمية أفكاره وربطها بالتراث، إلى جانب ما تأثَّر به اتجاهه هذا في مرحلة الدراسة الجامعية، سيَّما وأنه غيّر تخصصه من العلوم إلى الآداب؛ ليعمل بعد تخرجه في وزارة التربية والتعليم لسنوات عدة، كان لها دور كبير في انخراطه في المجتمع، وخاصة مجتمع البادية، حيث احتك بكبار السن كثيراً.

تولَّى الدكتور المزروعي لسنوات رئاسة تحرير مجلة «تراث» الصادرة عن نادي تراث الإمارات، وكان له ملف شعر بعنوان «شعراء القبائل»، وملف مشابه في مجلة «بيت الشعر» التي كانت تصدر عن مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، كما كان له دور مميز في برامج تراثية عبر الفضائيات المحلية. وأسَّس دار نشر تُعنى بالتراث الشعبي، ووَسَمَها بالاسم نفسه، وتفرغ مؤخراً لتفعيل عطائها، سواء كان من نتاجاته التراثية الموصولة، أو نتاجات غيره من الباحثين الذين يشاركونه أرق التراث نفسه.

تتويجاً لعطائه وإخلاصه للتراث والأدب الإماراتي، قام صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بتكريمه، وذلك من خلال حصول موسوعته في الأمثال والأقوال الشعبية على جائزة أفضل كتاب من الإمارات في معرض الشارقة الدولي للكتاب، بدورته السادسة والثلاثين. وهذه الموسوعة كان لها شقيقاتها من الموسوعات والدواوين الشعرية، إضافة إلى كتاب الحكاية الشعبية الإماراتية الشهيرة «العقيلي واليازية»، التي أنهكته جمعاً وتمحيصاً قبل أن يُشبعها دراسة ونقداً.

رحلة طويلة في توثيق الشعر الشعبي

يُعد الدكتور المزروعي خبيراً متمكّناً في توثيق الشعر الشعبي، يركّز في إسهاماته على الرعيل الأول من الشعراء الإماراتيين، لا سيما الذين لم يحظوا باهتمام الباحثين، فهو يرى أن لهؤلاء بصمة تراثية متميزة في الأدب الشعبي الإماراتي، ويعمل على تخليد ذكراهم، من خلال نشر أشعارهم وتوثيق تراثهم وحفظه من الضياع والاندثار.

وقد يكون أكثر الباحثين الإماراتيين الذين جمعوا وحقّقوا وأصدروا دواوين في الشعر الشعبي الإماراتي، ولديه مخزون كبير من التسجيلات الحاضنة لمقابلاته مع الرواة لتوثيق رواياتهم عن الشعر؛ فقد أصدر أكثر من خمسة وعشرين ديواناً لكبار الشعراء الشعبيين الراحلين في الإمارات، وفي جعبته كذلك كثير من المشاريع البحثية في هذا المجال.

وأضاف إلى هذه الدواوين الشعرية موسوعة أعلام الشعر الشعبي في دولة الإمارات العربية المتحدة، وضم الإصدار في مجمله جهداً بحثياً مهماً، وَثّق سِيَر الشعراء الذين جمع قصائدهم بصورة وافية، واشتمل الإصدار على أسماء شعرية يُكتب ويُنشر عنها للمرة الأولى، إذ يُعتبر هذا العمل الموسوعي من بين أشمل الأعمال التقييبية البحثية التي اجتهد فيها الدكتور المزروعي في توثيق مراحل متباعدة من تاريخ الإبداع الشعري الشعبي في الإمارات. وضمت الموسوعة في جزأيها اثنين وثلاثين شاعراً.

درة الحكايات الشعبية

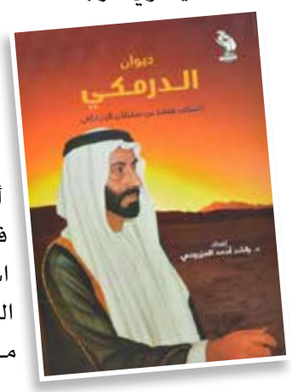
وفي الحكايات الشعبية في الإمارات، والتي تندرج ضمن التراث الجدير بالتوثيق، أصدر الدكتور المزروعي ما وصفها بدُرَّة الحكايات الشعبية في الإمارات، ممثلة في حكاية «العقيلي واليازية»، التي أنجز حولها العديد من الدراسات، نظراً إلى أهميتها. هذه الحكاية التي اجتهد وعانى كثيراً حتى أشبعها بحثاً ودراسة، ثم أصدرها؛ فإلى جانب المصادر الحية التي استقى منها، التقى عدداً من الرواة من كبار السن من مختلف مناطق الإمارات، للاستفادة من معرفتهم بأجزاء من هذه الحكاية التي سمعوها من أجدادهم وآبائهم، حيث تلاشى من يعرفها أو يسردها، رغم شيوع اسم بطلها (العقيلي) في كثير من قصائد الشعر الشعبي الإماراتي.

يقول الدكتور المزروعي عن هذه الحكاية: «إنها إحدى الحكايات الشعبية الجميلة التي رافقتني منذ الطفولة، وأدهشني أن لا أجد لها أثراً كبيراً عندما كبرت وبدأت أتعمق في دراسة الأدب الشعبي، وأدركت أنها اندثرت برحيل رواتها عن دنيانا، مما قوَّى من إرادتي وزاد من عزمي على متابعتها وجمعها وتمحيصها ودراستها، وتقديمها ككتاب يرفد مكتبتنا في هذا اللون من الأدب الشعبي».

موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية

وكان للدكتور المزروعي تجربة خاصة مع الأمثال والأقوال الشعبية، إذ بدأت علاقته بالمثل بسبب والدته، رحمها الله، حينما كانت تتكلم معه بالأمثال، وتناديه بالأمثال، وتنصحه بالأمثال، فحفظ منها ما كانت تقوله له. وكان ممن أثَّر فيه كثيراً في جمع هذا الموروث الشعبي الشفاهي جدُّ أبنائه، الذي كان، رحمه الله، لا يتحدث إلا بمثل، ولا يروي حكاية أو حديثاً إلا وقرنه بمثل. كما أن انصراف الدكتور المزروعي إلى العمل في جمع الشعر الشعبي، وتوثيقه في دواوين شعرية، وهو الشعر الذي يحوي الأمثال الشعبية والحكم بكثرة، زاد من رسوخ الأمثال في ذهنه، وكذا فعل جمعه الحكايات الشعبية، الذي ساعده على اقتران أمثاله بالحكايات، وبذا بدأ رحلة تدوين الأمثال التي أثمرت الجزء الأول من «موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة».

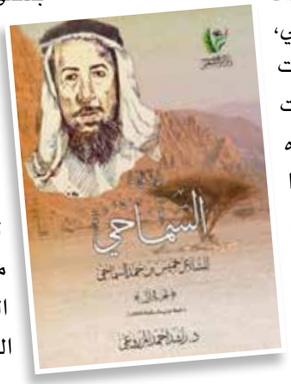
تُعَد هذه الموسوعة الأولى من نوعها في تدوين هذا الجانب من الموروث الشعبي الإماراتي، من حيث الدقة والشمولية والشروحات المرافقة التي استغرقت صاحبها سنوات طويلة، لا سيَّما الجمع الميداني لهذه الأمثال والأقوال الشعبية من أصحابها من القرى والمدن والواحات والجبال والبادية، وهذا تطلَّب منه مخالطة أفراد المجتمعات تلك، ومجالستهم، والاستماع إلى حكاياتهم، وكيفية استخدامهم هذه الأمثال والأقوال والحكم الشعبية، ليُخرِج بعد ذلك كله هذه الموسوعة الفريدة، بل المعجم الذي يحوي قرابة خمسة آلاف من الأمثال والحكم والأقوال والمصطلحات الشعبية العامة.



دار التراث الشعبي

تمثّل دار النشر هذه التي أسسها الدكتور المزروعي قبل سنوات، أحدث محطات استراحاته التي يشحذ عبرها الهمّة لمواصلة صيد فوائده من النتاجات التراثية، فهي مؤسسة تراثية شعبية بحثية، تسهم في توثيق وتنمية ونشر الثقافة الشعبية في دولة الامارات العربية المتحدة، من خلال المحافظة على الإرث الشعبي الإماراتي خاصة والخليجي عامة، باعتباره رافداً مهماً يسهم في تعزيز هويتنا القومية والوطنية.

وتجسَّدت رسالة الدار بحفظ التراث الشعبي الإماراتي بشتى مجالاته وعناصره والمحافظة عليه من الاندثار، والحفظ يعني توثيق التراث الشعبي التليد ماضياً وحاضراً بأسس وآليات حديثة، وذلك من خلال نشره من مصادره الطبيعية في مجتمع دولة الامارات العربية المتحدة، وتقديمه للأجيال الحاضرة في أفضل وأشمل صورة ممكنة، لتتواصل تلك الأجيال وتنمو لخير الوطن، والسعي إلى تنمية وتعزيز الهوية الوطنية، وتعميق الحس الانتمائي للوطن، من خلال تهيئة العمل على المشاركة في إدخال التراث الشعبي في المناهج الوطنية.



والتوثيق عند الدكتور المزروعي يتم عبر إنشاء مركز رصد وتوثيق ونشر متخصص لكل ما يتعلق بالتراث الشعبي مادياً ومعنوياً. والجمع الشفاهي فيه يكون عبر المقابلات الميدانية للرواة من كبار السن والشعراء، على مستوى دولة الإمارات العربية المتحدة. والدكتور المزروعي يشرّع الأبواب لإقامة الندوات والمحاضرات واللقاءات الحوارية، فيما يخص مجال التراث الشعبي، وكذلك للتعاون مع المراكز ذات الصلة، كما يسخّر خبراته وإمكاناته وإمكانات داره لتقديم الاستشارات التراثية وتقديم الدعم لجميع فئات الجمهور.

«أهيب بجميع العاملين في هذه القناة، والمجتهدين والمساهمين معكم بالكلمة والفكرة، نحن لا نستغني عن هذا المكنون والمخزون، فلابد له أن يبرز، وأن يسجل، وأن ينشر ويسمعه الآخرون، ويطلعوا عليه؛ ليعملوا أن هذه المنطقة حية، ويجب علينا ألا نفرض عليهم التمدن، ونحن نتمنى أن تبرز بطريقة لها نموذج معين، وهي ثقافة البادية، ونحن سعداء أن نرى أمثالكم يعملون في هذه القناة الفتية، واجتهادكم في البحث، ووصولكم للمناطق والتعريف بأهلها، محل تقدير بالنسبة لنا، وبدوركم تحيون المنطقة، وأشكركم وأتمنى لكم التوفيق».

صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي
عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة

دور الإعلام في توثيق التراث الشعبي من خلال البرامج التراثية «قناة الوسطى أنموذجاً»

د. سالم زايد الطنيجي
كاتب وباحث تراثي – الإمارات

تأسست قناة الوسطى في شهر سبتمبر 2016م، وخلال هذه السنوات السبع قدمت الوسطى محتوى غزيراً في مختلف مجالات التراث الثقافي عن المنطقة الوسطى، التابعة لإمارة الشارقة، والتي تعدّ غنية بكثير من

التراث الثقافي، وتمتلك قناة الوسطى رؤية ثقافية واضحة، تتعلق بالتراث الشعبي، ولذلك هي مكنز التراث الثقافي في الإمارات، وتميزت هذه القناة عن مثيلاتها من القنوات المحلية بجودة المحتوى، وغزارته، والتنوع فيه، وتوجيه الرسالة التراثية لأبناء المنطقة الوسطى، كونها هي الهوية الوطنية للثقافة المحلية بالمنطقة، ولقد ترجمت هذه القناة التوجيهات السامية لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم إمارة الشارقة، في حفظ التراث الشعبي وصونه بشتى أنواعه، من خلال حديثه عن قناة الوسطى، حيث قال في مقابلة له أجراها د. راشد المزروعي:

«أهيب بجميع العاملين بهذه القناة والمجتهدين والمساهمين معكم بالكلمة والفكرة، نحن لا نستغني عن هذا المكنون والمخزون، فلابد له أن يبرز، وأن يسجل، وأن ينشر، ويسمعه الآخرون ويطلعوا عليه، ليعملوا أن هذه المنطقة حية، ويجب علينا ألا نفرض عليهم التمدن، ونحن نتمنى أن تبرز بطريقة لها نموذج معين، وهي ثقافة البادية، ونحن سعداء بأن نرى أمثالكم يعملون في هذه القناة الفتية، واجتهادكم في البحث ووصولكم للمناطق، والتعريف بأهلها، محل تقدير بالنسبة لنا، وبدوركم تحيون المنطقة، وأشكركم وأتمنى لكم التوفيق».

وحيث إن هذا التنوع الغزير من البرامج الثقافية التي ترتبط بالتراث الثقافي، يستهدف بالدرجة الأولى النهوض بمستوى أبناء المنطقة الوسطى وذائقتهم، للحفاظ على تراثهم ومكتسباتهم الثقافية، من خلال برامج مختلفة، مثل برنامج «بقعة»، الذي يعد برنامجاً نوعياً بكل المقاييس، حيث يحافظ على الذاكرة المكانية في المنطقة الوسطى. وكذلك يحقق في المواضع والأمكنة البقاع التي كانت قد طواها النسيان خلال السنوات الماضية، في فترة ما قبل ظهور قناة الوسطى، والجميل في هذا كله أن هذه القناة تعد قناة رائدة بكل المقاييس، حيث تقدم، كما أسلفت سابقاً، حزمة نوعية من البرامج التراثية التي تتوافق مع ميول وطبيعة المشاهد من مختلف الفئات العمرية في المنطقة الوسطى، وهذا المحتوى الثقافي موجه لأبناء المنطقة، من حيث اللغة البسيطة، وأيضاً موجه للمتلقي العربي الذي يستطيع فهم هذه المفردات التراثية.

البرامج التراثية في قناة الوسطى

دأبت قناة الوسطى على التنوع البرامجي في كل دورة برامجية، من حيث الضيوف ومقدمو البرامج، وشمولية الطرح التراثي الذي يتناول الحياة بكل أطيافها وثقافاتها الفرعية بما فيها، ومن هذه البرامج الرائدة والمؤثرة:

- برنامج بقعة:

برنامج استثنائي بكل ما تحتويه الكلمة، وهو من إعداد الباحث التراثي د. راشد المزروعي، حيث استطاع أن يغطي كل المواضع والمناطق والأسماء للأمكنة القديمة، التي اندثرت ومازالت هذه التسميات تنعت بها حتى وقتنا الحاضر، هذا البرنامج يعد من البرامج ذات القيمة العالية في المحتوى التراثي، التي تقدم للمشاهدين، وقد دأب الدكتور راشد المزروعي على الدراسة والتحقق من جميع المعلومات المتصلة بالأمكنة، وكذلك تفاصيلها، ودقائق الأمور فيها، ومن ثم استضافة أحد كبار السن والذي يتمتع بذاكرة متقد ة للحديث حول طبيعة المكان، وما يحتويه من آبار ومسميات وتنوّع بيئي وغطاء نباتي ووجود بشري؛ لذلك أعاد د. راشد المزروعي للذاكرة المكانية وهجها من جديد، واستطاع أن يوثّق المئات من الأمكنة بكل تفاصيلها، وأثمر هذا العمل التوجه لإعداد معجم الأماكن والمواضع في المنطقة الوسطى، وهذا يحدث لأول مرة على مستوى دولة الإمارات العربية المتحدة.

وتعد التجربة التي خاضها المزروعي من التجارب الثرية والرائدة في حفظ المسميات والأمكنة قبل أن يطويها النسيان، في خضم هذا الزمن الذي نعيشه، والذي يتسم بالتطوّر والحداثة، وكذلك التغير الذي طرأ على مفاصل الحياة الاجتماعية والثقافية بكل تجلياتها الدقيقة، ولاشك في أن هذا العمل ليس بالعمل السهل واليسير، وإنما هو عمل وطني بالدرجة الأولى، وعمل ثقافي بالدرجة الثانية، وعمل إبداعي بالدرجة الثالثة، كونه الأول من نوعه في دولة الإمارات العربية المتحدة، حيث أضاف بعداً ثقافياً، وهو يتقاطع مع مشروع الشارقة الثقافي الذي بدأ في الثمانينيات من القرن الماضي.

وبرنامج بقعة، الذي يبث من قناة الوسطى، أزاح الستار عن الضبابية التي كانت تلف هذه الأمكنة ومسمياتها، وأسباب التسمية، وموقعها واستخداماتها في الماضي، وكذلك الأقوال الشعبية التي تداولها الأشخاص عنها، والتاريخ التقريبي لها، وكذلك أسماء الشخوص المشهورين الذين عاشوا فيها وتفاعلوا مع معطياتها بكل ألوان الحياة المختلفة.

ومما سبق، نسمع كثيراً أن الصدى الذي أحدثه البرنامج كان جديراً بالتوقف عند هذا النجاح الاستثنائي، وهذه الفكرة الغائبة عن أذهان كثير من الباحثين في التراث الشعبي، وتأتي استمرارية النجاح كذلك بفضل التوجيهات السامية والمتابعة الدقيقة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، الذي أثرى البرنامج بنصائحه القيّمة، وتوجيهاته الكريمة التي أضفت على البرنامج بريقاً وهّاجاً، أشاد به كثير من متابعي هذه البرامج التراثية في قناة الوسطى، والريادة التي يقوم بها د. راشد المزروعي في هذا البرنامج (بقعة)، وغيره، هي نتاج فكر وتوثيق وإرادة رغم التحديات التي تواجه الباحث في كثير من المواقف على مدار السنوات الأربع الماضية، واليوم قناة الوسطى قد بلغت السبق والصدارة في حصيلة البرامج الثقافية التي لها علاقة وطيدة بالمكون الثقافي في بادية المنطقة الوسطى.

وسوف يكتمل هذا الجهد الأصيل بجمع المادة العلمية التراثية؛ لإصدار معجم المصطلحات للأماكن والمواضع في الفترة القليلة المقبلة، وهذه ثمرة من ثمار هذا البرنامج الرائع، والباحث المتمرس في هذا السياق الثقافي، والذي وثق جميع المسميات للأمكنة في المنطقة الوسطى بأكملها.

فالح حنظل

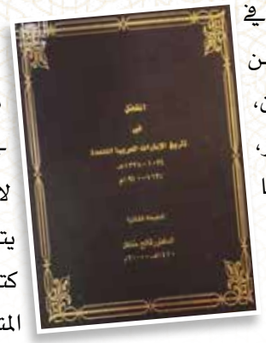
جهود رائدة في حفظ التراث الإماراتي

فهد علي المعمري
باحث – الإمارات

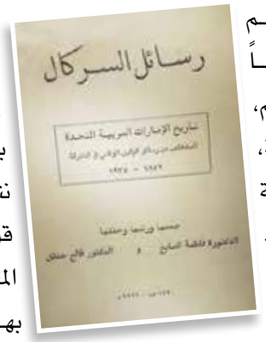
عندما نبدأ الحديث عن الدكتور فالح حنظل، فلابد أن يأخذنا الحديث إلى مفترقات كثيرة، فالحديث ليس حديثاً واحداً، وإنما أحاديث، فهناك حيث السيرة الذاتيّة، وحديث التاريخ، وحديث الأدب، وحديث التراث، وحديث الجمع والتدوين والتوثيق، وحديث التأليف، ولا أدري بأيها أبدأ، فكل ما تم ذكره هو مجموع في رجل واحد، هو الدكتور فالح حنظل.

ربما تكون سنة 1973 هي البداية في عالم الكتابة والتأليف، وعلى أعتاب الخميسين نقلّب بين أيدينا عشرات وعشرات الكتب التي ألفها د. فالح حنظل، منها في التاريخ، ومنها في الأدب، ومنها في التراث الشعبي، ومن التراث الشعبي ننطلق في رحلة أخرى من رحلات البحث والتوثيق للموسوعي د. فالح حنظل، الذي أثرى المكتبة التراثيّة بعشرات المؤلفات، نذكر منها: كتاب جامع الأمثال ومأثور الأقوال والحكم في الكنايات عند

أهل الإمارات وكتاب معجم الألفاظ العاميّة في دولة الإمارات وكتاب معجم الغوص واللؤلؤ في الخليج، إضافة إلى تحقيقه بعض الدواوين الشعريّة، ومنها روائع البيان في آل نهيّان، وأمير الشعر النبطي الماجدي بن ظاهر، وديوان الشاعر محين الشامسي، وغيرها من كتب التراث الشعبي الإماراتي.



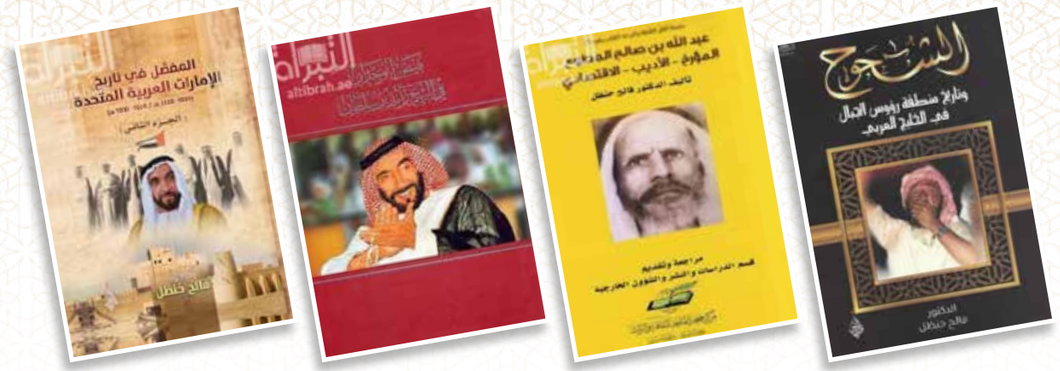
وإذا أمعنا النظر في سيرته التي كرّسها في الجمع الميداني من خلال الرواة وكبار السن والشعراء والمتخصصين، فإننا نستطيع أن نكوّن المنهج والأسلوب الذي اختاره ليرسم آليّة البحث والتوثيق في التراث الشعبي الإماراتي، ولم يتخذ لنفسه طريقاً واحداً أو تصنيفاً واحداً، بل نراه تارة في السير والتراجم، وتارة أخرى في التاريخ، وتارة في اللغة، وتارة في البيئات البحريّة والصحراويّة والجبليّة، وتارة في الدواوين الشعريّة... فشكلّت هذه التصنيفات المتنوعة مخزوناً معرفياً ولغوياً وتاريخيّاً، فأخذ ينهل من هذه المعارف، مضيفاً إليها قلمه وفكره، لتتحد بذلك جميع المعطيات التي تسلّح بها لتوثيق التراث الشعبي، ومن ثم التأليف فيه.



وأكثر من ذلك يأتي دور الميدان، ذلك الميدان الفسيح، الذي منه تأخذ ما تريد، وقد نجح بأن يستزيد من معرفة كثير من التراث الشعبي الإماراتي، حتى يتمكن من مجاراة الرواة وكبار السن، ليعلم ما يطرح عليهم من أسئلة، ويعلم كذلك إجاباتهم الكثيرة، فبذلك قضى وقتاً وجهداً كبيرين، فكان في عمله خلال البحث والتوثيق ميدانياً حاضراً معهم آناء الليل وأطراف النهار، دونما كللٍ أو ملل، فأكسبته هذه الميزة التعرف إلى رموز كثيرة في التراث الشعبي، فكانوا له المُعين الأكبر في إنجاح مخططه في البحث والتوثيق في التراث الشعبي في دولة الإمارات.

لابد أن يجرّنا الحديث عن المناهج التي يتبعها كل كاتب وباحث ومؤلف ليصل إلى كتاباته بالشكل الذي يريده من خلال منهجية المتبع، وإذا أسقطنا هذه النظرية على الدكتور فالح حنظل، فسنتساءل ما المنهج الذي ارتكز عليه واختاره لعمله؟ يتضح لنا أن المنهج الذي اختاره هو منهج البحث والاستقصاء، وهذا المنهج له تعريفات كثيرة، منها: هو الدراسة المؤدية إلى التتبع والتعمق في معرفة موضوع معين، بغرض الكشف عن الحقيقة، والوصول إلى نتيجة مقبولة في مجال محدد من العلوم وفق قواعد منهجية، منهاأنه: الاستقصاء والبحث المنهجي في دراسة المواد والموارد المختلفة، بهدف تأسيس الحقائق، والتوصل إلى استنتاجات جديدة. ومنها: أنه تلك العملية التي تستهدف استقصاء الظواهر المختلفة، ومحاولة الإجابة عن مختلف التساؤلات المثارة إزاء بعض الأحداث أو الظواهر الموجودة على المستوى المحلي أو على المستوى العالمي، باستخدام خطوات البحث العلمي، بقصد الوصول إلى عدد من النتائج العلمية المنطقية القادرة على رصد جوانب الظاهرة المختلفة.

هذه مفاهيم متباينة حول المنهج الاستقصائي الذي اتبعه د. فالح حنظل في أكثر كتاباته ومؤلفاته على الصعيدين الأدب العربي والتراث



الشعبي، ومن هنا أبدأ في هذه المقالة التي تتحدث عن دورة د. فالح حنظل في توثيق الأقوال والأمثال والحكم، فبعد أن عرفنا سيرته ومنهجه في التأليف، وبعد أن عرفنا أنه كان ميدانياً في عمله، وكوّن قاعدتين أولاهما الرواة وكبار السن والشعراء، والأخرى المحتوى الكبير عن تراث الإمارات، فبالتالي أصبح يمتلك كمّاً كبيراً من المعارف التراثيّة، واشتملت هذه المعارف على الكثير من الأخبار والروايات والأشعار، إضافة إلى الأقوال والأمثال والحكم.

وهنا يأتي دوره في توثيق الأقوال والأمثال والحكم، بيد أنّ هذا التوثيق لم يأتِ عن فراغ، وإنما جاء نتيجة عمل تراكمي بدأه بتحقيق الدواوين الشعريّة، لاسيّما ديوانا أقدم شاعرين إماراتيين، هما الماجدي بن ظاهر ومحين الشامسي، وإلى كونهما أقدم شاعرين كذلك هما أكثر شاعرين تكلما عن الحكمة والمثل في أشعارهما، وبالتالي فإن تحقيقه هذين الديوانين أكسبه مادة غنيّة قوامها البلاغة والبيان من أقوال وأمثال وحكم، إذن فمنهجه ومؤلفاته كانت أهم أدواره في توثيق الأقوال والأمثال والحكم، ولنتحدث عن هذه الأدوار من خلال المؤلفات التي تركت له مخزوناً وافراً، وبالتالي تستطيع أن نقول إن أعماله الكتابيّة أو مؤلفاته التراثيّة لعبت الدور الأكثر تأثيراً في مجال توثيق التراث التعبيري المتعلق بالقول، سواء في الشعر أو الأمثال أو في الحكمة.

نبدأ بكتابه معجم الألفاظ العاميّة، وهو باكورة إنتاجه للتراث الشعبي الإماراتي، وقد جمع بين دفتي هذا المعجم آلاف الكلمات، ومئات الشواهد، وهذه الشواهد كانت أشعاراً وأمثالاً، كما أن بعض الكلمات كانت ضمن نطق كلمات السنع والأدب، فكانت ترفده بالحكمة، سواء الكلمة أو ما تتبع الكلمة من أثر وفعل، فكان نتاج هذا الكتاب هو التعرف إلى الأمثال والحكم في التراث الشعبي الإماراتي، وفي لغة التراث الشعبي، فانتبه في ذلك الوقت المبكر إلى وجود هذه الأمثال والحكم التي تشكل تراثاً شعبياً مهماً في اللغة والسنع والآداب المتنوعة، ليبدأ بعد هذا الكتاب رحلة ربما تكون طويلة، ولكنها ممتعة وشائقة، ولها نتائج سوف تلقي بظلالها على أدب التراث الشعبي لدولة الإمارات.

بعد هذا الكتاب يتجه إلى كتاب آخر، هو: أمير الشعر النبطي الماجدي بن ظاهر، وهذا الشاعر قد جمع في شعره ديواناً للأقوال والأمثال والحكمة، وكيف لا وهو الشاعر الإماراتي الحكيم وحكيم شعراء الإمارات، لا تخلو قصيدة من الأقوال والكنايات والأمثال والحكمة، وكم تمثل الشعراء والبلغاء الإماراتيون بهذه الأشعار والأمثال والأقوال والحكم! وكم كانت له معان مخترعة،

فالبحث في أرض خصبة مورقة كأرض الماجدي بن ظاهر التي زرع فيها أقواله وأمثاله وحكمه، لابد أن تأتي نتائجها وافرة وعامرة، وهذا ما ساعد د. فالح حنظل على أن يكسب دوراً آخر من أدواره في توثيق ما أراد وسعى له من أقوالٍ وأمثالٍ وحكمٍ، جاء بها شاعر حكيم وحكيم الشعراء.

أحد الأدوار التي قام بها د. فالح حنظل في هذا الميدان، تحقيقه ديوان محين الشامسي، ذلك الشاعر وإن كثر في شعره الحديث عن الوقائع التاريخية والسرد التاريخي للأيام والأعلام، إلا أنه كان قوي الكلمة، متفتق البلاغة، فلم يخلُ شعره من تلك الأقوال والأمثال والحكم، وهو القائل:

انظر بعين القلب فيها قبل ما
تنظر بعين الرأس في ميشانها
إن القلوب إذا عمين عن الهدى
ما تهتدي لطرق الرشاد أعيانها

فكان هذا الديوان امتداداً للكتاب الذي سبقه في الماجدي بن ظاهر، وعليه كانت هذه الكتب الأربعة، وهي معجم الألفاظ العاميّة في دولة الإمارات، ومعجم الغوص واللؤلؤ في الخليج العربي، وأمير الشعر النبطي الماجدي بن ظاهر، وديوان محين الشامسي، ما هي إلا مقدمة لكتابه الكبير فيما أراده منذ البدايات، وهو التأليف في الأقوال والأمثال والحكم، فجاء بكتابه الكبير والزاخر بلآلئ الأقوال، وهو كتابه «جامع الأمثال ومأثور الأقوال والحكم في الكنايات عند أهل الإمارات»، الذي ختم فيه كل أبحاثه وأعماله الميدانية من جمع وتوثيق من الرواة وكبار السن والشعراء الذين أخذ منهم الكثير، فكانت أدواره في هذا المضمار أدواراً رائدة؛ لما قام به من بحث ميداني موسع، وتفريغ متوازن لما كتبه طيلة خمسة عقود.

إنشاء المؤسسات الكبرى
في مشروع طه حسين الثقافي

صار من المعلوم أن طه حسين (1889-1973) هو صاحب بيان النهضة والتحديث الأهم والأشمل في ثقافتنا المصرية الحديثة، وهو أيضاً مفكر النهضة العربية الحديثة، في مراحلها المبكرة، غير مدافع.

إيهاب الملاح
كاتب وباحث في التراث – مصر

ولا يكون النهوض بغير تقويم لماضٍ لبناء حاضر واستشراف آفاق مستقبل آت، ولذا فإن سبيل رواد النهضة كان بعامة نقدياً، وقد برز دور طه حسين من بين هؤلاء الرواد فاتخذ «النظر النقدي التقويمي أداة للتعامل مع التراث، واتخذ النهج الليبرالي الجذري أداة لتأصيل الجديد، وبناء المجتمع الحديث، وفتح

باب الاجتهاد الفكري لتكون العقلانية أساس الإبداع الحضاري والعلمي والفني، والمنهاج الخلاق هو الذي يدل على طرائق تجاوزه».

وقد دعت ظروف النهضة وغاياتها أن تتعدد إبداعات روادها في حقول كثيرة، لذا كان طه حسين أستاذ أدب، وناقداً وأكاديميّاً محققاً، ومبدعاً (قاصاً وروائياً)، وكاتباً موسوعياً، ومفكراً تربوياً واجتماعياً وسياسياً.. وفي الوقت نفسه، وبفضل سعة أفقه المذهلة، وتعدد مواهبه واهتماماته وغزارة إنتاجه، كان شاعراً (في شبابه)، وأديباً قاصّاً وروائيّاً، وناقداً ومؤرخاً للأدب، ومترجماً، وأستاذاً جامعيّاً يكتب للخاصة، ومبسطاً للمعارف من أجل الجمهور، وصحفيّاً، ورئيس تحرير... إلخ.

وما بين الأنشطة المتعددة التي مارسها طه حسين في سبيل النهوض والتحرر والدفع بقيم الحرية والاستنارة، مضى طه حسين يخوض المعارك التي راوحت بين العدالة الاجتماعية، ومقاومة الاستبداد السياسي، والتخلف الفكري، والجمود الديني، ويدرس بالجامعة ويلقي المحاضرات، ويؤلف الكتب ويترجمها من اللغات الأخرى إلى العربية...

فأين، إذن، موقع الترجمة وممارستها والإسهام بقسط وافر منها وسط كل ذلك؟

من بين أهم ما تركه طه حسين من إرث فكري وثقافي وتنويري، إسهامه الوافر القيم والكبير في الترجمة إلى العربية، فضلاً على دوره الكبير في إنشاء المؤسسات والمشروعات الثقافية والفكرية الكبرى.. وتظل اختياراته للموضوعات التي قام بترجمتها لها جاذبية خاصة،

وبريق لم يخفت رغم مرور عشرات الأعوام منذ رحيله وحتى الآن، ممثلةً أحد أهم مصادر الاستنارة الفكرية والثقافية والأدبية، وكم كبير من الترجمات التي بدأها بكتاب «الواجب» لجول سيمون عام 1914 قبل ابتعاثه وسفره إلى فرنسا.

وبعد عودته من فرنسا في 1919 ترجم طه حسين «نظام الأثينيين» لأرسطوطاليس، و«روح التربية» لجوستاف لوبون في 1921، ثم «قصص تمثيلية» لفرنسوا دي كوريل وآخرين في 1924، وما بين الثلاثينيات والخمسينيات قدم طه حسين في الترجمة «أندروماك» لراسين في 1935، و«أنتيجون» لسوفوكليس في 1938، و«من الأدب التمثيلي اليوناني» في 1939، و«من الأساطير اليونانية» لأندريه جيد في 1946، و«زاديج أو القدر» لفولتير في 1947، و«أوديب» سوفوكليس في 1955.

وفضلاً على هذا النشاط الرائع في الترجمة؛ وجه طه حسين تلاميذه النوابغ في كل فروع الدراسة اللغوية والأدبية للإسهام في الترجمة كل في مجال تخصصه، وكان يقدم لبعض الترجمات الممتازة منها بمقدمات ضافية مازالت تحتفظ بقيمتها وأهميتها حتى اللحظة.

كما كتب طه حسين الكثير من الفصول والمقالات المتفرقة عن الآداب الأجنبية، جمع بعضها في كتب، وقدم عدداً من الكتب المترجمة ذات القيمة في المكتبة العربية، بالإضافة إلى ما كتبه في الدوريات عن كثير من الكتب المترجمة إلى اللغة العربية. وكل ذلك فضلاً على رؤيته الترجمة كفعل حضاري تنويري خلاق؛ وهي الرؤية التي لا تنفصل عن رؤيته الكلية للغات الأجنبية

وتعلمها وإجادتها وحاجتنا لتعليمها لأبنائنا، وهو ما بسطه وشرحه تفصيلاً في كتابه المهم «مستقبل الثقافة في مصر» (1938).

ومن المهم هنا تتبع السياق التاريخي والزمني الذي أنجز فيه طه حسين هذه الترجمات (أو نماذج منها في حدود ما يسمح به المقام) على مدى ما يقرب من نصف القرن تقريباً.

بفضل عكوفه مبكراً على دراسة الفرنسية، قبل سفره إلى فرنسا عام 1915، ثم تعلمه اليونانية وبعض اللاتينية، استطاع أن يفهم الأدب اليوناني واللاتيني القديم فهماً عميقاً، وأن يقرأ عيون النصوص اليونانية القديمة، ويترجم منها بعض روائعه، وكذلك الأدب الفرنسي الحديث.

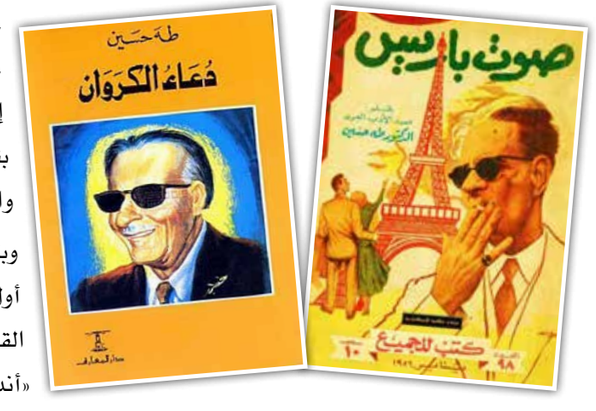
وبعد حصوله على الدكتوراه في فلسفة التاريخ والاجتماع، عاد إلى مصر بعد الحرب العالمية الأولى، ثم بدأ التدريس بالجامعة المصرية، وكانت أول محاضرة له عن تاريخ اليونان القديمة، حيث قدم ترجمته لـ«صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان»، وترجمته لكتاب «نظام الأثينيين» لأرسطوطاليس سنة 1921، وهو يوضح في مقدمة ترجمته هذا الكتاب أنه «وإذ كنت أدرس تاريخ اليونان في الجامعة، وكنت قد أخذت نفسي بأن أفسر للطلاب من حين إلى حين بعض الأصول التاريخية القديمة، ليتعودوا قراءة كتب التاريخ ونقدها والاستفادة منها، فقد اخترت لهم في هذه السنة هذا الكتاب».

ولكن طه حسين لم يكد يبدأ في هذا الدرس حتى يتملكه الخجل من أن يفسر «كتاباً استكشِف في مصر، فأقرأُ ترجمته الفرنسية أو الإنجليزية؛ لأن قراءة الأصل اليوناني غير ميسورة ولا نافعة، إذ ليس من طلبة الجامعة من ألم بها. فما لي لا أفسر لهم ترجمته العربية، إذا كان الشقاء قد قضى علينا ألا نعنى باللغات القديمة ولا نحفل بدرسها».

ومن ثم سيقرر الدكتور طه حسين ترجمة هذا الكتاب إلى العربية، ويرى أنه مدين بهذه الترجمة إلى مصر؛ «لأني لم أتعلم لأنتفع وحدي بما تعلمت، ولأن من الحق على كل مصري أن يبذل ما يملك من قوة لإصلاح ما أصاب مصر من فساد. فما هي إلا أن فكرت في ذلك حتى أخذت في الترجمة، وما هي إلا أن أخذت في الترجمة حتى أتممتها، وأنا أقدمها الآن إلى القراء».

وقد كان طه حسين بذلك يوجه عصر النهضة في مصر على أصول وقواعد الفلسفة اليونانية التي اعتمد عليها الأوروبيون في تكوين نهضتهم الأدبية، بل إن أستاذَه وأباه الروحي أحمد لطفي السيد قام بترجمة بعض أعمال أرسطوطاليس (مثل في الكون والفساد والطبيعة وغيرهما).

وبفضل جهود الدكتور طه حسين نجح في تأسيس أول قسم للدراسات اليونانية (الكلاسيكيات) بجامعة القاهرة، وفي الوقت نفسه قام بترجمة مسرحيات «أندروماك» و«راسين» وقصة «زاديج» لفولتير، وكان



نشاطه في الترجمة رائداً وكبيراً وملأ فراغات واسعة في هذه الدائرة؛ فأسهم في نقل بعض عيون كلاسيكيات الأدب والفلسفة والتاريخ، فضلاً عن روائع الأدب الفرنسي والغربي عموماً في عصري الأنوار والعقل، وبالتالي نستطيع القول إن طه حسين، في تلك الفترة التي تمتد من 1914 حتى 1954، كان يعمل على ثلاثة محاور بالتوازي:

الأول: الفلسفة والأدب والتاريخ اليوناني.

الثاني: الفكر الفرنسي والمسرح الغربي الحديث.

الثالث: الشعر والفلسفة والتاريخ العربي.

وتحولت الجامعة الأهلية سنة 1924 إلى جامعة حكومية، وأصبح طه حسين أستاذاً لآداب اللغة العربية بكلية الآداب. وكان يقوم بتدريس كتاب في علم النفس التربوي، من تأليف جوستاف لوبون، بعنوان «روح التربية» الذي قام بترجمته، وفي عام 1925 قدّم كتابه «قادة الفكر»، وفيه صور مراحل الفكر والثقافة الغربية.

كانت هذه لمحة موجزة عن جهود طه حسين مترجماً؛ مارس الترجمة، وقدم للمكتبة العربية عدداً وفيراً وقيماً ومهماً من روائع الأعمال الكلاسيكية والحديثة عن اليونانية والفرنسية؛ ليحتل مكانه بين رواد الترجمة وكبار ممارسيها طوال النصف الأول من القرن العشرين... هذا جانب.

ومن جانب آخر؛ قدر لعميد الأدب العربي منذ عودته لجامعته في أواخر عام 1934 أستاذاً، فعميداً لكلية الآداب مرة أخرى، فمديراً للجامعة، ثم وزيراً للمعارف فيما بعد (1950–1952)، أن يحقق الكثير مما طرحه في كتابه المهم «مستقبل الثقافة في مصر» (1938)، فكان يدعو لمجانية التعليم بجميع مراحله، ورفع مستواه، ونشر الثقافة من خلال إنشاء إداراتٍ للترجمة، وتطوير دور الآثار، وتمصير مناصبها، وتفعيل شؤون المسرح والموسيقى والأوبرا...

وانتقل طه حسين خلال الأربعينيات من الدعوة إلى تجديد الفكر، إلى الدعوة إلى تجديد المجتمع نفسه، وصار على رأس قادة التغيير الاجتماعي والمؤسساتي، فكان هو الذي أسس جامعة الإسكندرية (1942)، وكان أول مدير لها، وعندما تولى حزب الوفد السلطة عام 1950، صار طه حسين وزيراً للمعارف، فوضع عام 1950 أسس جامعة عين شمس، ونواة جامعة أسيوط، وجمع التبرعات لإنشاء جامعة المنصورة.. واتخذت في عهده سلسلة من التشريعات ذات الطابع الديمقراطي، والعدالة الاجتماعية؛ أهمها تقرير مجانية التعليم الثانوي والفني، وقد أراد للمجانية أن تمتد إلى الجامعة، لكن الملك فاروق تدخل آنذاك ومنع ذلك.

لقد اضطلع طه حسين بأدوار عظيمة وجليلة في إنشاء وتأسيس ومتابعة والإشراف على مؤسسات ضخمة ومشروعات ثقافية كبرى ننظر إليها الآن بإكبار وإجلال وتقدير حتى وقتنا هذا. ففي مطالع الخمسينيات من القرن الماضي، كان طه حسين وراء إصدار المشروع التأسيسي الرائد (الألف كتاب) الذي نجح في إصدار

عشرات المئات من الكتب المترجمة (المهمة).

أما أوضح مثال على ذلك الدور الذي لعبه طه حسين بجلاء ونصوع، عندما تولى الإشراف على الإدارة الثقافية لجامعة الدول العربية، في ذلك الوقت قامت جامعة الدول العربية بأدوار رائدة في مشروعات الترجمة، وكان ذروة ازدهار هذه المشروعات حين أشرف عليها عَلَم كبير له حضوره وتأثيره الطاغي مثل طه حسين الذي تدين له الجامعة العربية بالعديد من المبادرات العظيمة؛ وعلى رأسها مشروع ترجمة الأعمال الكاملة لكبار كتّاب العالم في الدراما والأدب والفكر، فضلاً عن ترجمة كتاب بروكلمان الشهير عن «تاريخ الأدب العربي»، وغيره من الأعمال التي سرعان ما توقفت، للأسف، حين ترك طه حسين منصبه في الجامعة العربية، وخلفه خلف لا يتمتعون بالبصيرة نفسها أو القدرة الفاعلة المؤثرة.

وقد بدأت الإدارة الثقافية التابعة لجامعة الدول العربية في عهد طه حسين بترجمة عددٍ كبير من أمهات الكتب العالمية، فأصدرت، على سبيل المثال ترجمة كتب مثل «قصة الحضارة» لويل ديورانت في 42 جزءاً، و«السلطة والفرد» لبرتراند رسل، و«العلم والموارد في الشرق الأوسط».

كما أعانت على إصدار الأعمال المسرحية الكاملة لكل من: شكسبير، وراسين، وكورنيّ. وكان ذلك تنفيذاً للمادة السابعة من المعاهدة الثقافية التي وقّعتها الدول العربية سنة 1945. وهي المادة التي تنصّ على «تنشيط الجهود التي تبذل لترجمة عيون الكتب الأجنبية القديمة والحديثة، وتنظيم تلك الجهود». وما لبثت البداية التي أعطاها طه حسين قوة دفع كبيرة بشخصه أن تعثرت، عندما شغلته الشواغل عن متابعة العمل الذي فقد زخمه بعد رحيله، كما يقول جابر عصفور.

وللأسف، فقد توقف المشروع بانتهاء إشراف طه حسين على الإدارة الثقافية. وهو توقف يقول عنه جابر عصفور «تعلمت منه أن المشروعات التي تنتسب إلى فرد تنتهي بترك هذا الفرد المشروع؛ ولذلك كنت أحلم بإنشاء مؤسسة خاصة بالترجمة، تكون واحدة من مؤسسات وزارة الثقافة. وبدأت الحلم بإنشاء المشروع القومي للترجمة، على أمل أن يتحول إلى مركز قومي للترجمة، بعد إكمال ترجمة ألف كتاب»، وهو ما تحول بالفعل إلى المركز القومي للترجمة الذي صدر عنه ما يزيد على 3500 كتاب حتى الآن.

وفي الحادي عشر من نوفمبر من العام 1950 أنشأ الدكتور طه حسين (وزير المعارف آنذاك) «المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد»، ورأى أن يبعث إلى إسبانيا بعض الشباب الجامعيين ليتموا دراساتهم العليا بها، متخصصين في الدراسات الأندلسية على أمل أن يكونوا فيما بعد عاملين فيما أنشئ المعهد من أجله، وهو البحث في تاريخ الثقافة والحضارة الإسلامية في الأندلس، ودراسة الجوانب المختلفة لهذه الحضارة؛ تاريخاً وفكراً وأدباً وفنّاً ثم ليكون هؤلاء المتخصصون فيما بعد النواة لمدرسة مصرية وعربية رفيعة المستوى للدراسات الأندلسية والإسبانية (من أبرز الأسماء التي تخصصت في الأدب الأندلسي والثقافة الإسبانية: أحمد هيكل، محمود علي مكي، الطاهر مكي، عبداللطيف

عبدالحليم، سليمان العطار، لطفي عبدالبديع، حسين مؤنس، عبدالهادي أبو ريدة.. إلخ).

لقد نشأت فكرة إنشاء معهد مصري إسلامي متخصص في مدريد بإسبانيا، لدى طه حسين وفق استراتيجية معينة، مفادها ضرورة «تعميم» إنشاء معاهد ومدارس للغة والثقافة العربية والدراسات الإسلامية بالخارج، مبرراً ذلك بأن اللغة العربية مهددة في المغرب العربي (دول شمال إفريقيا تونس والمغرب والجزائر)، وأن من واجب مصر أن تعين أهل المغرب في جهادهم ضد الاستعمار الفرنسي، للمحافظة على لغتهم وثقافتهم العربية وهويتهم الإسلامية، كذلك يجب على مصر أن تنشئ معاهد ثقافية إسلامية في الأوطان الناطقة بغير العربية، وعلى هذا الأساس تم إنشاء المعهد المصري بمدريد تحت مسمى معهد فاروق الأول بمدريد، بموجب اتفاقية وقعها الدكتور طه حسين مع الجانب الإسباني، وتلا إنشاء المعهد المصري، إنشاء معهد آخر للثقافة العربية والإسبانية عام 1954، وكان من آثار إنشاء هذين المعهدين، دخول اللغة الإسبانية إلى كلية الألسن كلغة للدراسة والتعليم، بعد إدراك أهمية نشر اللغة الإسبانية في مصر بفضل طه حسين وعلى يده، وهكذا تم إدخالها كإحدى المواد التي تدرس في كلية الألسن عام 1957.

وحدد الدكتور طه حسين دور المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد، وقت إنشائه، في تيسير كثير من الصعوبات وتحقيق كثير من الإنجازات، كان المعهد بمنزلة مكتب البعثات الذي ييسر الدراسة، ويذلل الصعوبات، ويتولى الكثير من شؤون الطلبة والدارسين المبعوثين.. وأكثر من ذلك كان المعهد ولايزال مؤسسة علمية أكاديمية مؤثرة، فهو يضم مكتبة غنية بها كثير من المصادر والمراجع المتصلة بالحضارة الأندلسية والدراسات الإسبانية، وبه مطبعة تخرج مجلة المعهد العلمية، وما يتم فيه من بحوث ودراسات وتحقيقات كما ينظم المعهد محاضرات لكبار الأساتذة والباحثين في مجال الدراسات الأندلسية بخاصة والإسبانية بعامة.

لقد كان طه حسين رائداً كبيراً، أعطى الثقافة العربية قدرة على أن تتكلم أبجدية العصر الحديث.

1. عبدالمنعم تليمة: «طه حسين مائة عام من النهوض العربي» (في الذكرى المئوية لمولده)، كتاب فكر 14، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مارس 1989، ص 11
2. على سبيل المثال؛ توجيهه لويس عوض في مجال الترجمة عن الآداب الإنجليزية والفرنسية، وقد أسهم فيها بجهد وافر وبارز، وفي مجال الترجمة عن اللغات والآداب الشرقية ما قام به من توجيه الدكتور إبراهيم أمين الشواربي الذي قدم للمكتبة العربية ترجمته الرائعة لديوان أغاني شيراز لأمير شعراء فارس عبر العصور حافظ الشيرازي، والأمر ذاته مع عبدالوهاب عزام في ترجمته ملحمة الشاهنامة الفارسية.. وهذه مجرد أمثلة.
3. طه حسين (ترجمة): نظام الأثينيين، لأرسطوطاليس، ذاكرة الكتابة (232)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2021، ص7.
4. طه حسين (ترجمة): نظام الأثينيين، لأرسطوطاليس، المرجع نفسه، ص8
5. المرجع نفسه؛ ص8.
6. راجع كتابه «الترجمة قاطرة الحضارة»؛ المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2020.
7. «الترجمة قاطرة الحضارة»؛ المرجع نفسه.

الثقافة بين المؤسسة والفرد

سأل أحد الخبراء في الشأن الثقافي الحضور في محاضرة له، عن أغنى مكان في العالم، فجاءت الإجابات متباينة ومختلفة، فهناك من قال: الأرض الأمريكية، وآخر قال: القارة الأوروبية، وقال ثالث: أرض الصين، وهكذا لم يصلوا إلى تلك الأرض التي يراها المتحدث، وكلما سمع عن مكان، قال لهم: هنا مكان أهم وأغنى، وبعد أن أعي الحضور عدم الوصول إلى إجابة، قال لهم: الأرض الأغنى في العالم كله، هي (المقبرة)

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد – البحرين

ودلل على كلامه، بأن كل مقبرة في العالم فيها أموات لهم تخصصاتهم المتعددة والمختلفة، وذات الشأن، ولم يتحقق ذلك بسبب موتهم، وهنا نتساءل، كيف تكونت هذه الأفكار والرؤى عند هؤلاء؟ أليس بالعلم والمعرفة والبحث والتقصي وبناء معرفي؟! هكذا إذن تنمو المجتمعات في كل مكان من خلال الثقافة والعلم وجميع الآداب والفنون.

لذلك فإن أي دولة ترغب في تطوير بناها التحتية تحتاج إلى فلسفة تنبثق عنها الخطط الاستراتيجية

التي تعد من خلالها الخطط التنفيذية قصيرة المدى وطويلة المدى، والبرامج والأنشطة، ولا يوجد مجتمع من المجتمعات الإنسانية المنادية بالعمل الثقافي إلا وقد وضع خططه ذات العلاقة بهذا الشأن، سواء على صعيد المؤسسات الثقافية الرسمية أم الأهلية أم الخاصة، ولكن لا يمكن بناء هذه الخطط وتنفيذها من دون دعم مادي ولوجستي ومعنوي، أما إذا كان التخطيط يخص المثقف الفرد أو الكاتب أو المبدع فهذا أمر آخر، وفي كل الحالات ينبغي على المجتمعات الباحثة عن دور للثقافة في مشروعاتها التنموية أن تغير النظرة القديمة المغلوطة تجاه فهم الثقافة، إذ كانت ولا تزال النظرة تتمحور حول تمسك أصحاب رؤوس الأموال، والتجارة والمؤسسات الاقتصادية، غير أن المجتمعات المتقدمة أو الباحثة عن تطورها جعلت الثقافة من ضمن المشرعات المهمة في أجندتها وخططها، وهذا ما نلاحظه حالياً في العديد من دول العالم، أما في منطقة الخليج العربي، فإن الاهتمام بالشأن الثقافي بات واضحاً وملموساً، وتحديداً على صعيد المؤسسات الرسمية، فعلى مدى ثلاثة عقود تقريباً بات أمر الثقافة في هذه المنطقة الخليجية ملمحاً ومهماً، ليس مجاراة لدول المركز، أو الدول المتقدمة، بل لأن القرار السياسي في هذه الدول مؤمن بضرورة الاهتمام بالثقافة والفنون والآداب؛ لما لها من بناء إنسان يستطيع مواجهة تحديات الحاضر وغموض المستقبل، وعليه سعت دول المنطقة إلى تشكيل المؤسسات الثقافية الرسمية، ودعت إلى تأسيس المؤسسات الأهلية والخاصة، وهذا ما نجده في كل مدن وقرى وأحياء هذه الدول، فضلاً عن فتح العديد من المقاهي الثقافي والصالونات الأدبية الشخصية التي تضع برامجها الثقافية المتنوعة لتحيي به النشاط الثقافي المساند، وربما الموازي لما تقدمه المؤسسات الرسمية والأهلية.

وكما نعلم إذا كانت المشروعات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والرياضة تشكل عتبات أساسية في موقع هذه الدولة أو تلك، فإن الثقافة تدخل في سياق هذه العتبات، فهي سفيرة الثقافة للدول، وبخاصة في عصرنا هذا الذي آمن بأن توظيف الثقافة في المجتمع ضمن ما يطلق عليه بالسياحة الثقافية أو الثقافة الدبلوماسية، وإن البناء الثقافي في أي مجتمع يتطلب جهوداً مؤسساتية وفردية، وقبل هذا وذاك لابد من طرح مجموعة من الأسئلة التي تتمثل في حاجة المجتمع الى الثقافة، ونوع هذه الثقافة، والفئات المستهدفة، والمدد الزمنية لبناء الخطط، وآلية التنفيذ، وأساليب التغذية الراجعة التي لا تخرج عن كونها تقييماً لما خطط ونفذ، ومدى التفاعل والتقبل من المجتمع المتلقي؛ لذلك فنحن جميعنا حينما نذهب إلى أي بلد نضع في جدول برنامج الرحلة زيارة الأمكنة الحضارية والثقافية والمسارح والمكتبات وغيرها، معتبرين أن رحلة من دون الوقوف على تاريخ البلدان وثقافتها وحضارتها كأنك لم تزر مكاناً. من هنا سعت العديد من الدول لتأسيس المؤسسات والجمعيات والمعاهد والمراكز التي تعنى بالثقافة وحقولها المتعددة من أدب وفنون أدائية وبصرية وسمعية، إلى التراث والتاريخ، إلى اللغة واللهجات، إلى العادات والأعراف والتقاليد، هكذا تقاس الدول بمدى تقدمها الثقافي كما تقاس بمدى تقدمها العمراني والاقتصادي وغير ذلك.

وقد انبثقت عن هذه الخطط العديد من المشروعات الثقافية، مثل: الجوائز السنوية التي أسندت أسماؤها إلى شخصيات اعتبارية مهمة في تاريخ هذه الدول، مثل: جائزة الملك فيصل في السعودية، وجائزة الشيخ زايد في الإمارات، وجائزة السلطان قابوس في عمان، وجائزة

الشيخ عيسى في البحرين، إضافة إلى الجوائز التي تطلق باسم الدولة نفسها، مثل: جائزة البوكر النسخة العربية، وجائزة كتارا للرواية والدراسات النقدية، وجائزة الرسول الأعظم، وجوائز الشارقة إلى العديد من المجالات الأدبية والثقافية والفنية، وكذلك جوائز دبي، فضلاً عن تلك البرامج السنوية التي اعتادت هذه المنطقة تنفيذها من معارض الكتب السنوية، إلى المهرجانات الثقافية والفنية والمسرحية والترفيهية، إلى المؤتمرات والملتقيات والندوات، وغيرها، مما أعطت كل هذه الرؤية مكانة مهمة للمنطقة على خريطة العالم الثقافية، ولا ننس أن هناك جهوداً فردية آمنت بالعمل الثقافي، وأسهمت في بلورة مجموعة من الأفكار التي تمخضت عنها أعمال ثقافية مهمة، انبثقت عن جهود مؤسساتية خاصة، آمنت بدور الثقافة والأدب والفن في بناء الإنسان، وتحقيق طموحات الدول، فلدينا على سبيل المثال في الخليج، جائزة عبدالعزيز البابطين في الكويت الخاصة بالشعر، وجائزة سلطان بن علي العويس بفروعها.

وإذا برزت بعض المؤسسات وانتشرت من خلال جوائزها، فهناك مؤسسات ثقافية خليجية جعلت برامجها وأنشطتها الثقافية هي الطريق إلى شهرتها وديمومتها، وهي تسهم في رفد الحركة الثقافية في المنطقة، مثل: مشروع الشيخة مي آل خليفة في البحرين، المتمثل في مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة للثقافة والبحوث، والبيوتات المنبثقة عنه، الذي تأسس في العام 2002، بيت الزايد لتراث البحرين الصحفي، بيت إبراهيم العريض للشعر، بيت محمد بن فارس لفن الصوت، بيت الكورار، بيت القهوة، عمارة بن مطر، بيت الزبير في سلطنة عمان الذي تأسس بوصفه مؤسسة خاصة في العام 2005، انبثق عنه: بيت الباغ، بيت الدلاليل، بيت العود، بيت النهضة، غاليري سارة.

لاشك في أن المؤسسات الحكومية والرسمية، تستطيع أن تقيم المشروعات الكثيرة المتخصصة في مجالات عدة؛ لأن الدعم المادي متوافر، والبشري واللوجستي متوافر، وكذلك المؤسسات الأهلية المدعومة من قبل دولها، وأيضاً المؤسسات الخاصة التي تمثل عائلات أو جماعات، فلربما لديها الدعم المالي الذي يعتبر صلب العمل الثقافي وديمومته، لكن المشكلة تقع عند المؤسسة الثقافية (الفرد) الذي رسم خططه بحسب ما يأمله ويطمح إليه، لكن يواجه بعد فترة وجيزة مشكلات الاستمرار بسبب قلة الدعم؛ لذلك حاول البعض في منطقة الخليج التغلب على هذا بتشكيل مقاهٍ ثقافية تحمل اسماً ثقافياً أو اسم صاحب الفكرة والمشروع، ويجعل أحد أمكنة منزله أو أمكنة عامة لتنفيذ البرامج والأنشطة، وقد نجحت هذه الفكرة التي لا تحتاج إلى دعم مادي كبير، بل يستفز هذا العمل الكثير من المثقفين والأدباء والكتاب للشروع في مثل هذه المشروعات الصغيرة، الكبيرة في معانيها ودلالتها، ولا يخفى على المتابع أن الدولة العباسية هي أكثر الدول التي كثرت فيها هذه الصالونات ذات المساجلات الشعرية والحوارات الفكرية والمداخلات الثقافية والتبادل المعرفي، ولدينا في عالمنا العربي أمثلة على ذلك من بداية القرن العشرين حتى اليوم.

وكما كان للرجل دور في تأسيس الصالونات والمقاهي الأدبية والثقافية في العالم العربي، كان للمرأة الدور نفسه منذ العصور القديمة، إذ كانت المرأة المثقفة أو التي لها دور في الحياة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية آنذاك، فليس غريباً أن تشكل صالونها، وهذا ما فعلته مثلاً: ولادة بنت المستكفي التي جمعت في صالونها الأدباء والشعراء والكتاب في قرطبة ببلاد الأندلس، وكذلك الكاتبة مي زيادة، ولو وقفنا في عصرنا اليوم فسنجد العديد من هذه المؤسسات الفردية منتشرة في بقاع العالم العربي، وبخاصة بعد جائحة كورونا التي جعلت الناس يتواصلون من خلال الاتصال الافتراضي والشبكة العنكبوتية، فضلاً عن الأندية التي كانت منتشرة، وقد أخذت على عاتقها في البداية العمل على الجوانب الحياتية الثلاثة، وهي الرياضة والعمل الاجتماعي والشأن الثقافي، ما يؤكد أن الثقافة والآداب والفنون، كلها تصب في إيجاد المناخ الملائم الذي يسمح بنشر الثقافة بين الناس، وتسهم هذه الثقافة في تنمية الوعي الفكري، وبناء الشخصية القادرة على التفكير وتحدي الظروف، ورسم خطط البناء المجتمعي، أما الحديث عن المهرجانات الثقافية فله موضوع آخر.

أسبوع التراث الروسي لوحات تراثية متنوعة

نظم معهد الشارقة للتراث فعاليات أسبوع تراث روسيا، ضمن برنامج أسابيع التراث العالمي، تحت شعار «تراث العالم في الشارقة»، في مركز فعاليات التراث الثقافي «البيت الغربي» في قلب الشارقة، واستمرت 5 أيام، حتى الخامس والعشرين من نوفمبر الماضي.

واستعرض أسبوع التراث الروسي، صناعات موسكو التراثية، مثل الأزياء التراثية النسائية والرجالية، وصناعة الوسائد، وحقائب خاصة بأدوات الخياطة، وتطريز الملابس.

كما استعرض الأسبوع عدداً من الألعاب الشعبية الروسية مثل لعبة الثعلب الماكر، ولعبة الأحصنة، ولعبة الأعواد الستة، بالإضافة إلى حرفة صناعة الغزل، وهدايا تذكارية للأدوات الموسيقية، ومنتجات غذائية، وجناح خاص لحرفة النحت على الخشب لبعض المعالم المهمة في روسيا، ومعرض فني لأشهر الأماكن التراثية في روسيا، بالإضافة إلى مسرح «البيت الغربي»، فرقة غنائية وفرقة مسرحية (الفرقة الصوتية ملادا)، ومسرح الشعوب الأوبيسكو الأوغرية «الشمس».

قال رئيس معهد الشارقة للتراث الدكتور عبدالعزيز المسلم: «نصل اليوم في برنامج أسابيع التراث العالمي إلى روسيا، لننتقل في رحلة شائقة وجميلة عبر تاريخ وجغرافية وتراث وآثار روسيا، وبيئتها الغنية المتنوعة الجميلة، من خلال تشكيلة من الفعاليات التي تتوزع بين عروض شعبية، وعروض أزياء، ومعرض صور، وفنون شعبية، وموسيقى، وغيرها من ألوان التراث الروسي العريق والمتنوع».

وأضاف: «نرى معروضات جميلة وعروضاً للفنون الموسيقية التي تمثل الشمال الروسي، حيث يتميز هذا الإقليم بطابع معماري خاص من الخشب، باستخدام تقنيات جميلة ودقيقة هي البناء الخشبي الذي يعلو

أكثر من 3 أدوار في بيوت ومدارس وكنائس ومبانٍ متنوعة، وميزة هذا العمران أنه يعتمد على موضوع القفل الذاتي، ويعتمد على موضوع عدم استخدام المسامير أو ما يسمى مونة البناء، هناك بناء يعتمد على الخشب فقط من خلال تقنيات خاصة، أما الموسيقى فهي مشابهة للشمال الأوروبي بشكل عام، في حين تعتمد المأكولات على الغزلان والوعول مما هو متاح هناك، فهذه المنطقة تقع في الشمال الروسي الذي قد يكون مخفياً عن السياحة مثلاً، لكنه شمال غير مخفي عن أهالي أوريا الشرقية».

ولفت إلى أن فكرة استقدام شخصيتين للمشاركة في فعاليات أسبوع تراث روسيا من الجماعة العرقية المسماة هانتي مانسي، وهم من الجماعات الباقية من أهل الشمال القدامى، حيث لاتزال هذه القبيلة تتزايد بشكل غير كبير، لكنها محافظة على زيها وفنونها وتقاليدها وعاداتها، وهذه إضافة جيدة لهذا الأسبوع، وهو أسبوع غني، له الكثير من الجماليات التي سيراها الزائر.

ومن جانبه، قال تيمور زابيروف، سفير روسيا في الدولة: «نسجل كل الشكر والتقدير لإمارة الشارقة، ومعهد الشارقة للتراث، الذي يأخذ على عاتقه صون التراث وحمايته ونقله للأجيال، حيث سنحت لنا الفرصة من خلال برنامج أسابيع التراث العالمي لنكون حاضرين في قلب الشارقة، لنعرف جمهور وزوار الشارقة والباحثين والمختصين بتراث روسيا العريق والمتنوع».

ولفت إلى دور المعهد وجهوده المستمرة في التواصل والتفاعل العالمي مع الجهات والهيئات والمؤسسات التي تُعنى بالتراث في كل العالم، حيث هناك الكثير من التقاطعات والمشتركات في التراث على المستوى العالمي، ما يستوجب العمل المشترك والتنسيق عالي المستوى من أجل حماية التراث وصونه.

تفكيك مصطلح علم الموسيقا العِرقيّ

Deconstructing the term Ethnomusicology

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الغني
معهد الشارقة للتراث

إن عملية التفكيك عموماً تؤدي إلى اعتبار البدائل في المعاني، أو كل ما هو مختلفٌ في المعنى، وهكذا فإن تفكيك مصطلح علم الموسيقا العرقيّ إلى أصوله الثلاثة: العِلم، والموسيقا، والعِرق، وتفكيك كل أصلٍ من هذه الأصول بدورها؛ من شأنه أن يُعيننا على فهم الاختلاف الحاصل في صناعة تعريف ما لعلم الموسيقا العِرقيّ، ذلك الاختلاف الذي ينجُمُ أصلاً عن تعدّد المعاني، كأثرٍ لعملية التفكيك، أو ربّما كدليلٍ عليها.

العِلم (-logy)

العلمُ هو إدراكُ الشيءِ إدراكاً مُطابِقاً جازماً، فإن لم يكن إدراكاً مُطابِقاً فهو ظنٌّ، وإن لم يكن إدراكاً جازماً فهو شك. هكذا يُعرَّفُ العلمُ في أدبياتِ المقدّماتِ المنطقية في كثيرٍ من المصادر المعرفية العربية التقليدية (الكلاسيكية)، وهم يُفرّقون بين العلم والمعرفة، فالمعرفةُ عندهم هي مُطلَقُ الإدراك، في حين يُقيّدُ العِلم بالمُطابَقةِ والجَزم، وبناءً على هذا، فإن تعريفَ علمِ الموسيقا العِرقيّ الذي ذكرتُهُ في

مقالتي السابقة، وهو "المعرفةُ الناتجة عن دراسة موسيقا العالَم"، يدل على أن هذا العلم لا مَحلّ فيه لليقين بعد، إذ ما زال ينبني ويتكامل، ولذا اخترتُ كلمة المعرفة التي كانت تدل لدى القدماء على مُطلق المعرفة، فهذا العلمُ ما زالَ محلَّ دراسة، يؤكد ذلك أن عشرةً من الاثني عشرَ تعريفاً المذكورة في المبحث السابق تقولُ إن علم الموسيقا العرقيّ هو دراسة، أي هو بحثٌ جارٍ.

وبالنظر إلى الجزء (-logy) في المصطلح الإنجليزي لهذا العلم (Ethnomusicology) نعلمُ أنه من اليونانية، وأن أصلها كلمة (Logos)، وهي تعني أموراً عدة، من بينها: الإله، الكُلّيّ، العقل، المنطق، والخطاب أو الكلام، وبالرغم من أن معنى هذا المصطلح (Logos) مضطربٌ بسبب الاختلافِ فيه، فإنه يمكن حملهُ على الكلام المبنيّ على الاستدلال المنطقيّ، ولهذا قد يُقال إن علم الموسيقا العرقيّ هو "كلامٌ أو خطابٌ منطقيٌّ حول الموسيقا"، وهو التعريف العاشر ذاتُهُ الوارد في قائمة تعريفات هذا العلم التي وردت في المقالة السابقة، وقد لا يُميّز هذا التعريفُ علمَ الموسيقا العرقيَّ عن الأشكال الأخرى لعلم الموسيقا، فعامةُ فروع علم الموسيقا هي خطاباتٌ منطقية، وقائمة على الكلام حول الموسيقا، لكنّ "الخطابَ المنطقيّ" ضروريٌّ بالنسبةِ للعمل الميدانيّ في علم الموسيقا العِرقيّ، إذ لا يمكن تحليلُ موسيقات الشعوب، ولا فهمُ كيف يؤلفُ الموسيقيون في العالَم موسيقاهم، ولا معرفةُ طبيعةِ تفكيرهم الموسيقيّ إلا بتشجيعهم على تقديم كلامٍ منطقيّ حولَ أساليبهم الموسيقية، وقد قال الإثنوموسيقيّ الأمريكيّ تيموثي رايس في كتابه (علم الموسيقا العِرقيّ – مدخل قصير جداً / نشر جامعة أوكسفورد): "ربما يكون من العدل تعريف علم الموسيقا العرقيّ باعتباره نظاماً أكاديمياً قائماً على الخطاب المنطقيّ حول النطاق الكامل لصناعة الموسيقا البشرية في جميع الأماكن والحِقب الزمنية"، ومع ذلك فأنا أفضل التعريف الذي ذكرتُهُ في مقالتي السابقة، وهو أن علمَ الموسيقا العِرقيّ هو المعرفةُ الناتجة عن دراسة موسيقا العالَم، فهذا التعريف لا يُنكر أهمية النظام الأكاديمي القائم على الخطاب المنطقيّ في دراسة موسيقات الشعوب، بل هو يشمله، ولكنه إلى ذلك يشملُ أيضاً كل طريقةٍ يُمكن بها فهمُ تلك الموسيقات.

الموسيقا (-music)

الموسيقا كلمةٌ يونانية، فهي غير عربية، وإنما عرفت العرب مفرداتٍ مثلَ الغناء، والسماع، والضرب على الآلات، لكن الكلمة "موسيقا" استُعملت فيما بعد من قِبل الموسيقيين العرب، وصار معناها الأشهر عندهم: تأليفُ الألحان على ضروبِ الأوزان، إلا أن هذا التعريف قد يكونُ مناسباً لحقبةٍ بعينها فقط، ولا يتسع ليشملَ كافة أنواع الإنتاج الموسيقيّ العربيّ، فضلاً عن الإنسانيّ، بل إنه اخترَمَ معنى الأصل اليوناني (mousike) الذي لا يدل على تعلم وممارسة الغناء والعزف على الآلات فقط، بل هو يشمل أيضاً الرقص وإنشاد الشعر، وفي بعض الاستثناءات النادرة نجدُ توافقاً عربياً مع هذا المفهوم اليونانيّ، فقد قرَنَ أحمد بن يوسف التيفاشي (1184 – 1253) في كتابه (متعة الأسماع في علم السماع) الغناءَ بالرقص، فخصّصَ فصلينْ كاملينْ لذكر قواعد وضوابط فن الرقص، وهو أمرٌ نادرُ الحدوث في التآليف الموسيقية العربية القديمة.

وحين انتقل الأصل اليونانيّ إلى الكلمة الإنجليزية (Music) صار يدل على "فن تنظيم الصوت بطرق مبهجة أو مثيرة للتفكير"، وهو تعريفٌ يبدو مقنعاً، ومع ذلك، فإن هذا التعريف البسيط للموسيقا يمثل مشكلة معرفية، والسبب في ذلك هو الاتساع الكبير المطرد في معاني كلمة (موسيقا) منذ بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، ولذلك كلهِ فإن تعريف هذه الكلمة (موسيقا) أصبح مع مرور الوقت صعباً بشكلٍ ظاهر، خاصةً بالنسبةِ إلى علماء الموسيقا العِرقيّة، وقد اقترح البعضُ أن يُستعملَ مصطلحُ (الصوت) بدلاً من (الموسيقا) في موضوع علم الموسيقا العِرقيّ كي نخرج من الإشكال.

العِرق (-Ethno)

في العربية القديمة تدل كلمة "عِرْق" على الأصل، فعِرْقُ الشيءِ أصلُه، واستُعملت في الدلالة على أن الإنسان يأخذ من أسلافهِ الصفات، سواءٌ الإيجابية أم السلبية، ولم تُستعمل بمعنى الأصل القَبَليّ إلا في وقتٍ متأخر، لتتوافقَ الكلمة مع الكلمة اليونانية القديمة (إثنوس – Ethnos) التي تدل على مجموعةٍ من البشر ينتمون إلى القبيلة أو الأمّة الواحدة، وهذه الكلمة هي أصل العبارات المتداولة في لغة اليوم، مثل المجموعات العرقية، والأقليات العرقية، ونحوها، وقد استُعملت في مصطلحنا (علم الموسيقا العِرقيّ – Ethnomusicology) كما هو ظاهر، وهي تعني هنا: معرفة موسيقا مجموعاتٍ

من الناس، يشترك أفرادُ كلٍّ منها في لغةٍ واحدة، وثقافة واحدة، والأمرُ بدأ عندما نشرَ عالمُ الموسيقا الهولنديّ ياب كونست (1891–1960) هذا المصطلح لأول مرة عامَ 1950 في كتاب صغير بعنوان (Musicologia: A Study of the Nature of Ethno-musicology).

إن المُلاحَظة الرئيسة في صياغة المصطلح هي الجمعُ بين اسْمَي علْمَيْن قديمَيْن نسبياً، هما علم الموسيقا – Musicology (تأسّسَ عام 1885) وهو الدراسة المُنظَّمة للموسيقا، وعلم الأعراق البشرية – Ethnology (تأسّسَ عام 1783) وهو الدراسة المقارنة للتنوع اللغوي والثقافي البشري، بناءً على الاتصال المباشر مع مجموعات معينة من الناس وأرصدتها الإثنوغرافية، وبهذا كان من المُفترَض أن يكون علم الموسيقا العِرقيّ هو الدراسة المقارنة للتنوع الموسيقي البشري على أساس الإثنوغرافيا الموسيقية، وقد أسفرَ تطبيق هذه الطريقة المتمتعة بالمنهج الإثنوغرافيّ على ثقافات ومجتمعات معينة عن آلاف الدراسات حول مدى تحكم الموسيقا وتأثيرها في المبادئ الثقافية العميقة والهياكل الاجتماعية لتلك الثقافات والمجتمعات، وفي الوقت نفسه، كان التطبيق المكثف لهذه الطريقة قد تسبّبَ في نقل هذا التخصص المعرفيّ بعيداً عن مبدأ المُقارَنة بين الأعراق البشرية، إلى دراسة الموسيقا في الثقافات، وهذا إذن تحوّلٌ في المعنى.

إن الكثيرَ من الدراسات في مجال موسيقا الشعوب ما زالت تبحث في الموسيقا التقليدية لشعبٍ ما، مع أخذ وحدتِه العِرقيّة في الاعتبار، في حين أن مجتمعات اليوم قد شهدت نموَّ مجموعاتٍ اجتماعيةٍ صغيرةٍ داخلها، قد يكونُ لها أساسُها العِرقيّ المختلف، فالحياة المعاصرة تسبّبت في تجزئة العديد من المجتمعات والثقافات، وإعادة توحيدها من جديد في مجتمعاتٍ أخرى، وعلى سبيل المثال توجد مجموعةٌ من المواطنين الإماراتيين كانوا قد هاجروا منذ عقود من سلطنة عمان الشقيقة، واستقروا في بعض المدن مثل الشارقة، وهم في الأصل من مدينة صُور العُمانية خاصةً، فهؤلاء ما زالوا محافظين على بعض فنونهم الموسيقية الخاصة بمدينة صُور، مثل فن الأنديما، أو الامديما، وقد جرى جدالٌ طويلٌ حولَ إمكانية اعتبار هذا الفن إماراتياً، فمَن يأخذ المسألة العِرقيّة -حسبَ المشهور من مفهومها- بعين الاعتبار يقول إن هذا فنٌّ وافد، ومَن يَنزع إلى دراسة الموسيقا النامية في الثقافة يَعُدُّ هذا الفنَّ إماراتياً، خاصةً مع قِدَم توطُّنِه، ومع استعماله في مناسباتٍ واحتفالاتٍ خاصةٍ بدولةِ الإمارات، وأيضاً مع اختلافِه عن الفنّ الأصليّ من بعض النواحي بسبب الانتقال، كما هو الحال في فن الليوه مثلاً، فبالرغم من أصله الإفريقيّ المتميّز، نجد فن الليوه الإماراتي يختلف عن فن الليوه البحريني من حيث الآلات الإيقاعية المستعملة على سبيل المثال.

فن اليولة

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

فن اليولة هو فن حركي، وليس بفن غنائي، كما يعتقد بعض الناس، فهو فن يؤدى مع بعض الفنون الشعبية الغنائية، وهو نوع من الفن الشعبي الحركي الميداني، ويوصف القائم بهذا الغناء الحركي باللاعب المتحرك وسط الميدان، حيث يجول هذا اليويل في وسط الميدان على نغمة إيقاع الفن المؤدى، بحركات لا تتجاوز الزمن الإيقاعي، وعليه يجب أن يملك صاحب

اليولة أذناً موسيقية، وإحساساً إيقاعياً جيداً، حتى يتمكن من التفنن في حركته وهو يجول.

أما الأدوات المستخدمة في فن اليولة فتختلف حسب المؤدي، فهناك من اليويلة من يفضل أن يجول بالسلاح، وغالباً ما يكون هذا السلاح البندقية. وبعضهم يفضل أن يجول بعصا الخيزران،

وآخرون يفضلون أن يجولوا بالسيف أو الترس، ومنهم من يفضل أن يجول من دون أي آلة، ولكل منهم حركات جميلة يؤديها بالطريقة التي تعود أن يمارس فيها هذا الفن.

ولكن أمهر هؤلاء في المجموعة هو من يجول بالبندقية، حيث له حركات جميلة جداً، وفي الوقت نفسه يتطلب منه الدقة والتوازن والتركيز، حيث إن الحركات التي يقوم بها فيها خطورة، بحسب رميه البندقية إلى أعلى وتلقفها عندما تنزل وهو يجول.

وحلاوة هذا الفن الجميل الذي مارسه قديماً كبار السنّ؛ لأنه يدل على الشجاعة والفروسية واستعراض القوة. فقد قام جيل من الشباب ممن أحبوا ممارسة فن اليولة على تحديثها لتصبح رقصة استعراضية تمارس بمرافقة بندقية على أنغام الموسيقى والإيقاعات الحديثة، والأغاني الحماسية.

ومن الفنون التي يؤدي فيها فن اليولة:

- فن العيالة.
- فن عيالة العين.
- فن الحربية.
- فن العرضة.
- فن الرزيف.

وحالياً بعض الأغاني الموسيقية الحديثة كما ذكرت آنفاً.

ويحظى فن اليولة الذي يمثل لوناً شعبياً لحياة البدو الأصيلة باهتمام كبير من قبل جميع فئات المجتمع الإماراتي، حيث يظهر فيها المتسابقون إبداعاتهم ومهاراتهم في حمل السلاح ورميه والتقاطه، بحركات فولكلورية جميلة وشائقة، ما يجعل المشاهد منبهراً من هذا الأداء وهذه الحركات.

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

الإبل في التراث اللغوي

(3 - 8)

تعرفنا في الأعداد السابقة إلى الأسماء التي أطلقها العرب على الإبل، ونواصل في هذا العدد التعرف إلى أسماء أخرى للإبل تتعلق بأعمارها وحملها، كما وردت في المصادر العربية.

علي أحمد المغني
باحث في التراث الثقافي – الإمارات

أسماء الإبل حسب أعمارها:

أطلق العرب على الإبل أسماء خاصة بكل مرحلة عمرية تمر بها؛ لتمييز الحيوان من غيره من التي تنتمي لفصيلته نفسها، وذلك باعتمادهم على تصنيفها حسب سنة الولادة، وعدد الأسنان التي تظهر في فمها، الحوار تطلق على الذكر حديث الولادة وما فوق، والأنثى يُطلق عليها حُوارة، والتي فيها يعتمد الصغير في غذائه على لبن الأم، واذا بلغ ثمانية أو تسعة أشهر يُطلق على الذكر

أفيَل، والأنثى أفيلة، أما اسم فَطيم فيسمى بها من بلغ من عمره سنة واحدة وما فوق، وهي المرحلة التي يفطم فيها عن حليب أمه، كذلك يسمى فَصيلاً؛ لأنه فُصِل عن أمه، ومفرودة، لأنه انفرد عن أمه، وتطلق حِق أو حِقّة للذي بلغ من العمر السنتين فما فوق، يطلق اسم حق على الذكر، أما الأنثى فيطلق عليها حِقّة، وقد سمي الذكر بذلك لاستحقاقه أن يحمل عليه وينتفع منه. ولق أو لقية فتطلق على الإبل التي بلغت الثلاث سنوات من عمرها فما فوق، ومن الصفات المميزة للعمر لقاؤه مع أخيه في الولادة الثانية، أما يذع أو يذعة فهي لمن بلغ من العمر أربع سنوات، فما فوق، وهي المرحلة بين اللقي والثني، وجَذَع «يذع» فتطلق على من بلغ عمره الخمس سنوات فما فوق، وفيها يتم إبدال الزوج الأول من القواطع، واسم رباع يسمى بها الذكر عند بلوغه ست سنوات فما فوق والأنثى رباعية، ومن الصفات المميزة لهذه المرحلة العمرية إبدال الزوج الثاني من القواطع، فيكون مجموع ما بدله مع المرحلة السابقة أربع قواطع، وسَدَس يسمى بها من بلغ عمره سبع سنوات فما فوق، ومن صفاتها المميزة إبدال الزوج الثالث من القواطع، فيكون مجموع ما بدله ستة قواطع حتى هذه المرحلة العمرية، ويسمى أول فطر لمن بلغ من العمر ثماني سنوات فما فوق، ومن الصفات المميزة لهذه المرحلة العمرية أنها السنة الأولى التي فطر فيها الناب، أما ثاني فطر فتطلق على ما بلغ من العمر عشر سنوات فما فوق، ومن أهم الصفات المميزة لهذا العمر أنها السنة الثانية بعد فطر الناب، وثالث فطر يسمى بها من بلغ من العمر اثني عشر عاماً فما فوق، ومن أهم صفات هذه المرحلة العمرية هي السنة الثالثة بعد فطر الناب، أما مسميات رابع فطر وخامس فطر وما يليها، فتطلق على البعير الذي بلغ من العمر أربعة عشر عاماً فما فوق، ومن أهم الصفات المميزة ظهور «الأسود» وهو ناب صغير حالك السواد حين يبدأ في الظهور، ويدل ظهور هذا الناب على أن البعير قد بلغ منتصف العمر تقريباً، ثم تدريجياً يبدأ هذا الناب الأسود بالتحول إلى اللون الأبيض، وهذا يعني أن البعير أصبح كبيراً.

يتضح من المسميات السابقة التي أطلقها العرب على الإبل، حسب أعمارها، أنه يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام رئيسة، هي الحوار وتشمل هذه التسمية جميع الأعمار منذ الولادة حتى يُفصل عن أمه بعد أن يبلغ السنة الأولى من عمره، أما تسمية الحاشي فتشمل الأعمار من عمر سنة واحدة حتى أربع سنوات، ولها أربعة أطوار خاصة بالأنثى «مفرودة، حقة، لقية، جذعة» وأربعة أطوار خاصة بالذكر «مفرود، حق، لقي، جذع». وتطلق مسميات البعير للذكر والناقة للأنثى بعد إكمالها الأربع سنوات، ولكل منهما أطوار معينة كذلك، فالأطوار الخاصة بالأنثى «ثنية، رباعية، سداس، فاطر أول.. إلخ»، أما الأطوار الخاصة بالبعير فهي كالتالي «ثني، رباع، سداس، أول فاطر.. إلخ». 126 وتطلق مسميات خاصة لذكور الإبل وإناثها حسب

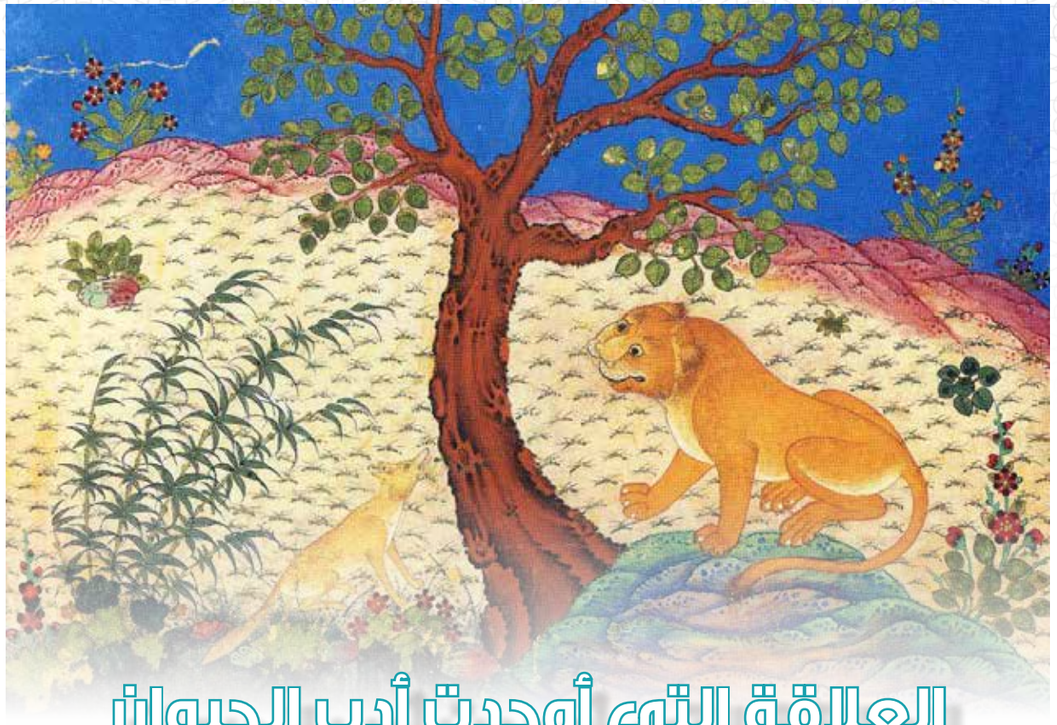
أعمارها، ولكن من دون تحديد سنها، فيطلق على الذكر الذي بدأ يكتمل قعود. أما الجمل فتطلق على الذكر الذي اكتمل نموه، والهرش هو الجمل الذي بلغ سن الشيخوخة.

أما بالنسبة للإناث فالبكرة تطلق على الناقة التي بدأت تكتمل، وأصبحت صالحة للقاح، والناقة هي التي اكتمل نموها، وبلغت متوسط العمر، والفاطر هي الناقة التي كبرت وتوقفت عن اللقاح أو قاربت على التوقف عن اللقاح، وبدأت تظهر على جسدها علامات التفطر، وهي عبارة عن مثاني الجلد، وهي بمنزلة التجاعيد بالنسبة للإنسان.

وأطلق العرب أسماء خاصة على إناث الإبل (النوق)، عندما تبلغ سن البلوغ، وتبدأ فيها بالحمل والإنجاب حسب المراحل التي تمر بها الناقة الحامل، الكِشاف تُطلق على الناقة التي حُمِلَ عليها سنتين متواليتين، ويطلق اسم العشار على الناقة التي ضربها الجمل مما أدى إلى لقاحها، ومضى على ضربها عشرة أشهر، وتسمى كذلك مُعشِّر وعَشَّرت، ومن علامات هذه المرحلة، أنها ترفع رأسها وذيلها إلى أعلى، حيث تعتبر هذه الإشارة دليلاً على أنها لا ترغب في الجمل، وأنها لقحت، وكذلك الجمل ينصرف عنها، وتنعدم رغبته فيها، أما مسمى اللقحة فيطلق في مرحلة تخلق الحاشي في بطن الناقة، وعادة ما تكون في بداية لقاحها من فترة ثلاثة أشهر فما فوق، أما المدني والمدنية فيطلق على الناقة التي اقترب موعد ولادتها، كذلك يقال أقربت أو قرّبت وأتمت حِقّها، والخلفة والعزوف يطلق على الناقة حديثة الولادة، وتسمى (أم الحوار) ويظل يطلق عليها هذه التسمية لمدة سنة من ولادتها. إذا ولدت الناقة في الربيع يقال عنها مُرْبِع، وولدها يسمى رُبَع. أما إذا ولدت في الصيف فتُسمى مِصياف، ويقال عن ولدها هُبَع وحوار، والناقة المُخرِف فهي التي تلد في الخريف، وولدها يسمى خِريف. ويقال عن الناقة مُعجِل، وهي التي تضع ولدها قبل تمام نموه. مُحي ومِحْيَيه هي الناقة التي لا يموت لها ولد، ومُميت ومُمِيتةٌ ورَقوب ومُفرِق تطلق على الناقة التي يموت أولادها، ولا يبقى منهم أحد.

وأطلق العرب مسميات على الناقة في حالة عدم لقاحها، فاسم الجحور يُطلق على الناقة التي بلغ حوارها عاماً واحداً؛ (أي أصبح مفرداً) ولم تُلقح، مُخْلِف وراجع تطلق على الناقة التي لُقحت، ولم يظهر بها حمل، كذلك تُسمى حايل (حائل)، والمحولية هي الناقة التي دار عليها الحول ولم تلقح، ويقولون عنها أيضاً حائل حُول وعائط، تطلق مُمَارن على الناقة التي يضربها الذكر، ولم تُلقح.

يتبع،،،

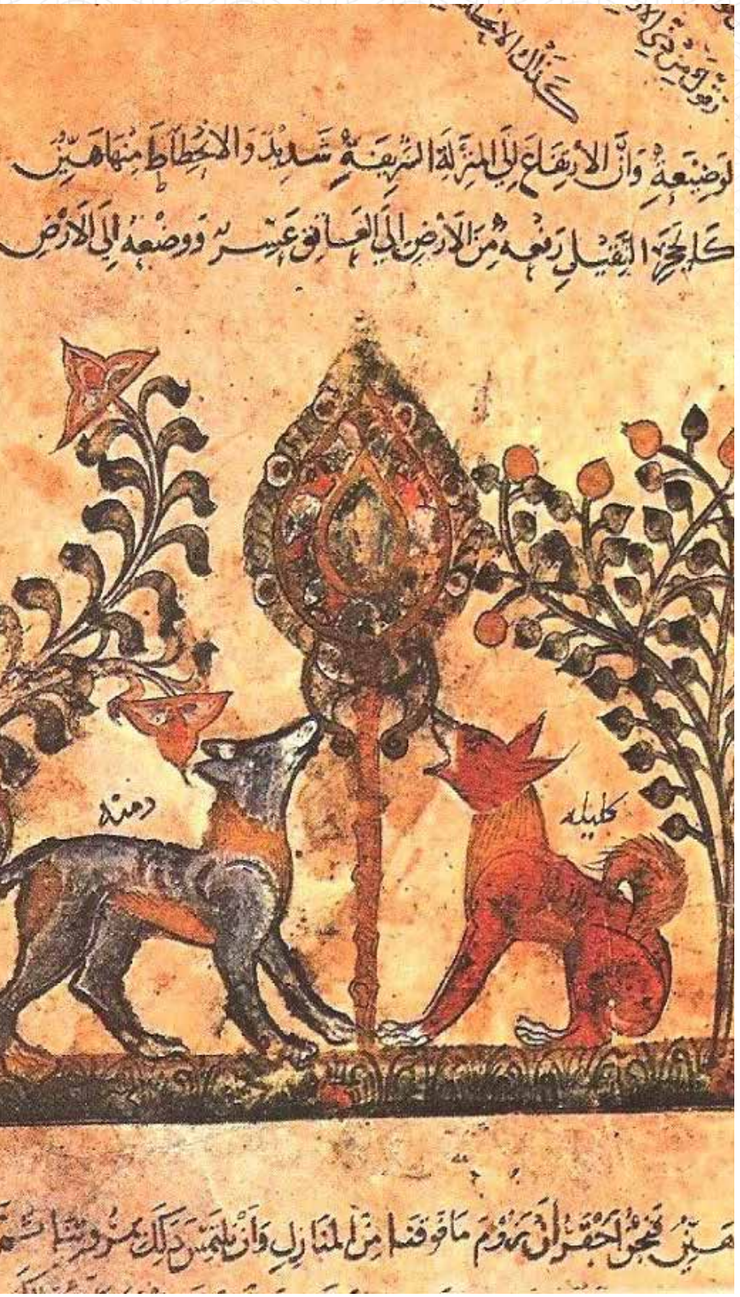


العلاقة التي أوجدت أدب الحيوان

حسين الراوي
كاتب من الكويت

العلاقة بين الإنسان والحيوان علاقة قديمة بقدم الوجود الأول لحركة الحياة ودورتها، وهذا ما أخبرتنا به الكُتب السماوية، وعلى رأسها القرآن الكريم، وكذلك عن تلك العلاقة بين الإنسان والحيوان حدثتنا كثير من الآثار والنقوش والرسومات التي وجدت منتشرة في الجبال والكهوف والصخور والمعابد والمقابر القديمة، وكلاهما استأنس لوجود الآخر، حتى أصبح الإنسان والحيوان لا ينفكان عن علاقتهما اليومية ببعضهما منذ أزمان بعيدة.

ولا شك في أن حضور الحيوان بصفة عامة في كتب الديانات السماوية، ولاسيما حضوره في النصوص القرآنية الكريمة والنصوص النبوية الشريفة عند المسلمين، جعل الحيوان حاضراً في حياة الإنسان بشكل أقرب، بسبب قداسة تلك النصوص الدينية بصفة عامة عنده.



وفي ذلك ذكر الكاتب (دنيس جونسون ديفز) في مقال له بعنوان «كُتب عن الحيوانات»، نُشر في مجلة البيان بتاريخ 28 أغسطس 2011، أن «دراسة لمستشرق فرنسي تشير إلى أن الإسلام يُظهر أعلى قدر من الاهتمام بالحيوانات من بين الأديان السماوية المنزلة، أجد صعوبة في قراءة اللغة الفرنسية، لكن شيئاً ما دفعني منذ سنوات لقراءة مقاطع من دراسة لمستشرق فرنسي، تشير إلى أن الإسلام يُظهر أعلى قدر من الاهتمام بالحيوانات من بين الأديان السماوية المنزلة. والحقيقة أنه لم تجر دراسة وافية عن الموضوع حتى الآن. وبناء على ذلك شرعت أبحث في تلك الآيات الكريمة من القرآن لأجد ما لديها لتقوله عن الموضوع، علماً أن خمس آيات على أقل تقدير، تندرج تحت أسماء حيوانات، ثم انطلقت بعدها إلى البحث في الحديث أو السُّنة، ولقد سعدت برؤية ان أحاديث الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – تحوي عدداً كبيراً من القصص التي توصي بالمعاملة الحسنة للحيوانات التي لا حول لها ولا قوة».

لقد وَرَدَ ذِكر العديد من الحيوانات البرية والبحرية والطائرة في القرآن الكريم، منها ما جاء ذكره في أحداث واقعية، ومنها ما جاء ذِكره على سبيل ضرب الأمثلة، وهذا يعكس مدى قُرب حياة الحيوان من حياة الإنسان، ومدى إمكانية استفادة الإنسان روحياً وفكرياً من المواعظ والدُّروس والحكم التي تُنسج من واقع حياة الحيوان. ومن تلك

الحيوانات التي جاء ذِكرها في القرآن الكريم: غُراب ابنيّ آدم، ناقة صالح، عليه السلام، ذئب يوسف، عليه السلام، حُوت يونس، عليه السلام، بقرة بني إسرائيل، الأفعى المتحوّلة من عصا موسى، عليه السلام، نملة وهُدهد سليمان، عليه السلام، فيل أبرهة الحبشي والطير الأبابيل، وحمار العُزير.

وهذا القرب المتبادل بين الإنسان والحيوان جعل الإنسان يفهم طبيعة الحيوانات بشكل جيد، حتى انعكست هذه العلاقة القديمة الممتدة بينهما على النتاج الأدبي للإنسان، فخرج علينا (أدب الحيوان)، حيث أصبحت الكائنات الحيوانية حاضرة منذ القِدم في القصص والقصائد والأمثال التي نسجها الإنسان أينما كان وجوده على خريطة الأرض. وعن مفهوم القصة ذكر الدكتور مصطفى عطية، في كتابه «الحوار في السيرة النبوية» أن «القصة في مفهومها البسيط فن يعتمد على الحكاية، وفي الحكاية أحداث وشخوص ومكان وزمان، حيث ينبع مصطلح (القص) – معجمياً – من تتبع الأثر، ثم تطور إلى معنى الحكاية، ويكاد الخبر والقصة يتفقان في الدلالة على الحكي، وبالنظر إلى استعمالات القصة المختلفة نجد أنها لا تخرج عن ذلك المدلول، وإن أصبحت مصطلحاً عاماً، ينتظم الفن القصصي بأسره على اختلاف أشكاله. فعندما نذكر (القص) أو (القصص) لا نقصد فن القصة القصيرة أو القصة الطويلة أو الرواية، بل المقصود دلالة القص عامة». وذكر أيضاً الدكتور مصطفى عطية في الكتاب ذاته أن ابن منظور في «معجم لسان العرب» «يشير إلى أن القص يعني تتبع الأثر، والقص والخبر مترادفان، والقصص هي الخبر المقصوص (المحكي)، والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها، وكذلك أيضاً في المعجم الوسيط».

وعن قصص أدب الحيوان فهي كثيرة، هذا لأن لكل شعب من شعوب العالم حيواناته القريبة منه التي يتعامل معها بشكل دائم، وهذا الأمر جعل الحيوان حاضراً بشكل قوي في أنثروبولوجيا الشعوب، وفي نتاج أُدباء تلك الشعوب على سائر اختلافها وأعراقها، وبالذات في قصص الأدب الشعبي، المروي منها شفاهاً أو تدويناً. وعن تاريخ علاقة العرب بأدب الحيوان قال الأستاذ الجامعي والكاتب محمد المنصف الوهايبي، في زاويته بجريدة القدس العربي، في تاريخ 16 يوليو 2015: «ولئن كان (كليلة ودمنة) لابن المقفّع مركز الاهتمام الذي يعود إليه جلّ الدّراسات التي تتناول هذا القصّ لدى العرب؛ فإنّ ذلك لا يعني بالضّرورة كون العرب لم يعرفوا الحكاية على لسان الحيوان إلا في الكتب التي تدور في فلك القرآن، أو في القرن الثاني. وإنّما عرف العرب هذا النمط، منذ العصر الجاهليّ، كما تشهد بذلك قصص الحِكَم والأمثال الواردة بتفاوت في أمثال المفضّل الضّبي (ت 170 هـ)، وفي (جمهرة الأمثال) لأبي هلال العسكري (ت 395 هـ)، وفي (مجمع الأمثال) للميداني (ت 518 هـ)».

وبمناسبة ذِكر كِتاب كليلة ودمنة في السطور السابقة، وهو الكتاب الأشهر عالمياً في عالم أدب الحيوان، جاء في مقال الدكتور إبراهيم عوض «قصص الحيوان في أدبنا والآداب الأخرى»، أن الدكتور عمر فروخ ذكر في كتابه «تاريخ الأدب العربي» سطوراً مهمة عن النظريات التي تتحدث عن تأليف كتاب كليلة ودمنة، حيث ذكر: «إن هناك من يقول: إن الكتاب هندي الأصل ترجم إلى اللغة الفهلوية (الفارسية القديمة)، التي نقله عنها ابن المقفع إلى العربية، وعلى العكس من ذلك، يؤكد أن الكتاب غير معروف في الآداب القديمة، وما الشخصيات التي تظهر فيه إلا اختراعات لا علاقة لها بالهند، فضلاً عن أن ما يتضمنه الكتاب من آيات وأحاديث يدل على نشأته العربية الإسلامية، وإن دفعت الظروف ابن المقفع، خوفاً من بطش المنصور، إلى الادعاء بأنه إنما ترجمه عن الفهلوية، لكن هناك نظرية ثالثة تقوم على أن القصص الواردة في الكتاب معروفة بأعيانها أو أشباهها عند الإغريق والفرس والهنود واليابانيين، وأن ابن المقفع قد استقاها من الفرس والهنود، وتصرف فيها بما أضفى إليها طابعاً عربيّاً؛ فالكتاب إذاً، ليس ترجمة صرفاً ولا تأليفاً محضاً».

الكتب التي تكلمت عن الحيوان، والكتب الأخرى التي تكلمت على لسان الحيوان كثيرة، سواء كانت في الأدب العربي أو الأدب غير العربي، والحديث عنها ليس هذا محله؛ لأن التطرق له يطول، ولأن محور سطورنا هنا متعلق بعلاقة الإنسان بالحيوان التي أوجدت أدب الحيوان.

توثيق

الرواية الشفهية بدولة الكويت (2)

تناولنا في الجزء الأول من مقالنا هذا توثيق الرواية الشفهية في الكتب التاريخية، وما سجلته مؤلفات المؤرخين الكويتيين الذين استفادوا من روايات كبار السن ليوثقوها عبر صفحات كتبهم قبل ضياعها، و نستكمل الحديث عن دور الصحافة ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة في هذا الصدد، والتي أسهمت إسهاماً كبيراً في حفظ جزء مهم من التاريخ قبل ضياعه في عالم النسيان.

طلال سعد الرميضي
كاتب – الكويت

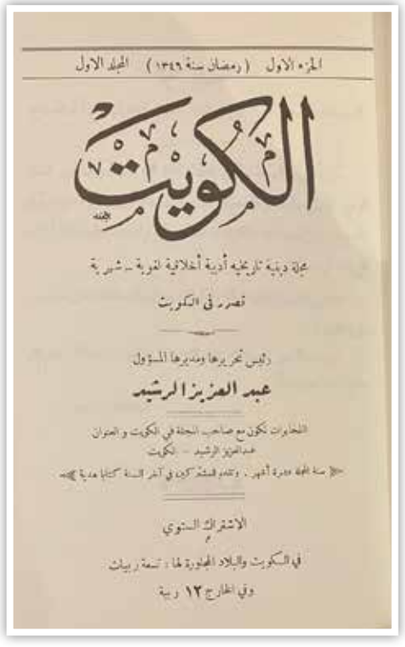
دور الصحافة الكويتية في توثيق الروايات الشفهية

نود أن نشير إلى أن هناك توثيقاً مهماً تم للروايات المحلية، من خلال الصحافة الكويتية، بدءاً من مجلة الكويت التي أصدرها الشيخ عبدالعزيز الرشيد، عام 1928م، والتي تعدّ أول مجلة كويتية، حيث أشار، يرحمه الله، في كتاباته إلى أنه نقل من الثقات من كبار السن و العلماء، وسرد بعض الأخبار التاريخية المهمة منهم؛ لتكون مصدراً نفيساً عن تاريخ الكويت، وكذلك مجلة البعثة الصادرة عام 1946، عن بيت الطلبة في القاهرة، التي قابلت بعض المسؤولين، وأفردت لهم صفحات ليحكوا عن جانب من تاريخ الكويت.

وبعد استقلال دولة الكويت عام 1961، وانتعاش الحركة الصحفية، وصدور الكثير من الجرائد والمجلات، نجد أن الكثير من المقابلات الصحفية أجريت مع الرواة، ولكن بشكل عشوائي غير منظم، إن جاز القول، فكانت الجهود فردية من قبل بعض الصحفيين، وتنشر بشكل غير دوري هذه الأحاديث مع الشخصيات العامة وبعض المسؤولين السابقين بالدولة دون عامة الناس، وأغلبهم من المحررين الوافدين الذين لا يعرفون الكثير عن تاريخ الكويت؛ لذا نجد أن المقابلات يعتريها بعض النقص والقصور والخطأ، وقد جمع الأستاذ عبدالفتاح مليجي في كتابه «رجال وتاريخ»، الصادر عام 1975، بعض المقابلات الصحفية المنشورة في مجلة الهدف، خلال عامي 1969 و1970، وعددها عشرون لقاء، و يقول الأستاذ محمد مساعد الصالح، يرحمه الله، في تقديمه للكتاب ما يلي:

«إن مؤلف الكتاب قد بذل مجهوداً كبيراً، بلا شك، وهو يلتقي عدداً من رجالات الكويت الذين يرفضون الحديث ويؤثرون الصمت، لهذا فإن مجرد إقناعهم بالتنازل عن عادة الصمت، يعدّ في رأيي عملاً كبيراً ومجهوداً ضخماً يشكر عليه المؤلف».

وفي فترة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات استمرت اللقاءات الصحفية بالشكل العشوائي، حتى عام 1995، حيث قام الأستاذ منصور الهاجري بإعداد صفحة أسبوعية منتظمة الصدور، تحت عنوان «حديث الذكريات»، في جريدة الرآي، تنشر كل يوم جمعة أسبوعياً، ولكون الأستاذ الهاجري لديه إلمام واسع بتاريخ الكويت؛ لذا فقد اتصفت هذه المقابلات بالشمولية والتوسع في سرد المعلومات بطريقة تفصيلية رائعة من الراوي، وكان باستطاعته أخذ المعلومات من شفاههم بكل يسر، وسد النقص في الكتب التاريخية، أو أخذ التفاصيل والشروحات من الضيوف، حسبما تقتضيه الحادثة، ويذكر أن الأستاذ منصور الهاجري قد نقل صفحته (حديث الذكريات) إلى جريدة الوطن لفترة قصيرة، ثم استقر بجريدة الأنباء منذ سنوات عدة، وتوقفت قبل نحو عشر سنوات، وعلى إثر ذلك قام الهاجري بجمع مجموعة من المقابلات التي نشرها، وتم إخراجها مرة أخرى في كتب مطبوعة عدة، وقسمهما حسب أدوار الشخصيات ذاتها، وأصدر باقة من المطبوعات القيّمة التي أسهمت في حفظ أخبار



الماضي، ومنها «شخصيات من بلدي، فنانون من بلدي، نساء من بلدي، رجالات من الموانئ الكويتية، صفحات كويتية بين الماضي والحاضر».

ونذكر أيضاً تجربة الزميل سعود الديحاني، الذي تولى إعداد صفحة «حديث الذكريات» في جريدة الرآي، بعد أن ترك الأستاذ منصور الهاجري الصحيفة، واستمر الديحاني على نهج الهاجري نفسه في إجراء المقابلات، وأسلوب النشر ولسنوات عديدة تخللها الانقطاع والتوقف.

كما أجرى الأستاذ طلال الشمري مقابلات مع الرواة، ونشرها أيضاً في جريدة الرآي لفترة محدودة بعد توقف الديحاني في بعض الأحيان.

وفي جريدة القبس يقوم الأستاذ جاسم عباس بإجراء اللقاءات الصحفية ونشرها منذ سنوات عدة، ولايزال حتى تاريخه وبشكل غير منتظم، وقام بطباعة كتاب «صفحات من الذاكرة» الذي ضم بعض تلك المقابلات، وصدرت منه خمسة أجزاء حتى تاريخه.

وكذلك الحال لتجربتي الصحفية، حيث أجريت الكثير من المقابلات مع الرواة من كبار السن، وقمت بنشرها في الملحق الثقافي بمجلة المها السعودية، خلال العامين 2004-2005م، وصفحة «نسايم السور» التاريخية التي كنت أعدها في جريدة عالم اليوم، خلال الأعوام 2007-2009م، وهي مادة قيمة أقوم حالياً بإخراجها في كتب عدة، بإذن الله.

وهذه المادة الصحفية كانت مادة تاريخية خصبة للباحثين والدارسين حول جوانب متعددة من تواريخ الخليج العربي، خاصة أن كثيراً من الرواة قد توفوا مع مرور الزمن، ولم يتبقَ إلا ما سجلته صفحات الجرائد والمجلات من لسانهم.

دور وسائل الإعلام المرئية والمسموعة في توثيق الروايات الشفهية

اشتهرت بعض البرامج التلفزيونية والإذاعية التي أجرت المقابلات مع الرواة من كبار السن في تلفزيون وإذاعة دولة الكويت منذ ستينيات القرن الماضي، وكانت محل اهتمام وعناية من الشيخ جابر العلي الصباح، وزير الإعلام آنذاك، والذي كان حريصاً على توثيق الجوانب التراثية الكويتية قبل فقدانها، ونذكر في هذا المقام برنامج «صفحات من تاريخ الكويت» الذي كان يعده ويقدمه الأستاذ سيف مرزوق الشملان، واستمر سنوات طويلة، تجاوزت الثلاثين عاماً، وفي دورات تلفزيونية عديدة ومتباعدة، وقابل أكثر من مائة شخصية، والأمر كذلك مع الإعلامي رضا الفيلي - يرحمه الله - الذي قدم أكثر من برنامج تلفزيوني أجرى خلالها الكثير من اللقاءات، ووثق الأحاديث الشفوية في برامج منوعة ومميزة، أسهمت في الحفاظ على أجزاء متنوعة من التاريخ الكويتي.

وكذلك أجرى الأستاذ فهد بن حمود الصويلح، مدير إذاعة القرآن الكريم السابق، الكثير من المقابلات الشخصية مع رواة مشهورين في تاريخ الكويت عبر برامج تلفزيونية وإذاعية عدة منذ السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات عبر برنامجه «أمسية ثقافية»، ومن أبرز الشخصيات الثقافية التي قابلها الأستاذ الصويلح نذكر الشيخ محمد صالح الإبراهيم والأديب أحمد البشر الرومي والراوية خالد راشد بورسلي والشاعر الأديب عبدالعزيز العندليب وغيرهم، وقد استفدت كثيراً منها في أبحاثي.

ونذكر أيضاً الأستاذ عبدالرحمن محمد السعيدان، كانت له مقابلات كثيرة مع كبار السن، واتسم، يرحمه الله، بطرحه المحبب والطريف مع الرواة، ومحاولته تبسيط الألفاظ والمعاني التي يقولها الضيف للمشاهدين.

وغيرهم كثير في فترات متنوعة، ولا يسعنا إلا القول إن

جهود الأساتذة سيف مرزوق الشملان والمرحوم رضا الفيلي وفهد بن حمود الصويلح وعبدالرحمن السعيدان ويوسف عبدالحميد الجاسم ومنصور الهاجري وغيرهم، في إجراء هذه البرنامج التلفزيونية والإذاعية قد أسهمت في توفير مواد تاريخية مهمة ونادرة للباحثين وطلبة الدراسات العليا عن جوانب متنوعة من تاريخ الكويت، قلما أن نجد شبيهاً لها في المصادر المكتوبة الأخرى، ونؤكد ضرورة العمل على تسجيل الذاكرة الشفوية عبر مختصين يقومون بإجراء اللقاءات المتعددة مع كبار السن والعمل على تفريغها بالطريقة العلمية السليمة، لتكون مادة علمية وفيرة نقلاً من أفواه أبطالها الذين عايشوا الزمن الماضي، وبحكم سنة الحياة وعدم دوام الرواة عليها، يجب الحرص على الاستعجال في ذلك تطبيق للمثل الخليجي «إذا فات الفوت ما ينفع الصوت»، والله ولي التوفيق.

الفرزدق ناقداً

سعيد يقطين
كاتب – المغرب

1. استشارة أدبية:

من عادات المتأدبين الشباب عرض بواكير إبداعاتهم على من لهم تجربة طويلة، ودراية عميقة، وموقع راسخ في الصناعة الأدبية التي ينتجون في نطاقها، ليقوم اعوجاجهم، ويدلهم على طريق الإبداع السليم. هذا ما وقع، كما نجد ذلك في جمهرة أشعار العرب، لفتى «أتى الفرزدق فقال: إني قلت شعراً، فانظره. قال: أنشد، فقال:

وَمِنْهُم عمرٌو المَحْمُودُ نائِلُهُ
كأنَّما رَأْسُهُ طِينُ الخَواتيمِ»

2. مصادر الإلهام الشعري:

استمع الفرزدق جيداً، بتواضع كبار الشعراء، إلى بيت الفتى بانتباه، وقدم له هذا التنبيه الذي ربطه بمصادر الإلهام الشعري، ولكنه علق قائلاً:

«ضحك الفرزدق، ثم قال: يا بن أخي! إن للشعر شيطانيْن: يدعى أحدهما الهوبر، والآخر الهوجل، فمن انفرد به الهوبر جاد شعرُه، وصح كلامُه. ومن انفرد به الهوجل فسد شعره. وإنهما قد اجتمعا لك في هذا البيت. فكان معك الهوبر في أوله فأجدتَ، وخالطك الهوجل في آخره، فأفسدتَ».

لا يمكن للهوبر أن يجتمع مع الهوجل، وإلا عُدَّ الكلام الذي يلهمانه لأحد الناس فاسداً. ولعل مرد فساد شعر الفتى لا يؤوب فقط إلى اجتماع النقيضين، ولكن مرده الأساس، إلى جانب ذلك، أن شاعرنا الفتى لا حظّ له من مآكل الشعراء.

3. مآكل الشعراء:

إن لغذاء المرء علاقة وطيدة بصحته الجسدية والعقلية، وله بذلك أثر في كلامه. ولما كان الجمل محور مآكل العرب في الصحراء، كان كل من فاز من لحمه، من الشعراء، بشيء منه له أثره في موقع شعره، بحسب نوع اللحم الذي تناوله. وكان، من ثمة، التنبيه الثاني الذي قدمه الفرزدق على النحو الآتي: «وإن الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً، فنُحر، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسَه، وعمرو بن كلثوم سنامَه، وزهير كاهلَه، والأعشى والنابغة فخذيْه، وطرفة ولبيد كركرتَه، ولم يبق إلا الذراع والبطن، فتَوزَّعْناهما بيننا. فقال الجزار: يا هؤلاء! لم يبق إلا الفرث والدم، فأمروا لي به. فقلنا: هو لك».

وبما أن الجزار لا علاقة له بالشعر، فلم ينل من الجمل إلا ما فضل مما لا يؤكل؟ ولكنه مع ذلك أراد حقه من «الغنيمة»، ولكل موقع ومأكل؟

4. الحكم الأخير:

كان حظ شاعرنا المستقبلي سيئاً: لقد اختلط عليه الشيطانان، فأفسدا كلامه. وكان حظه الأكثر سوءاً في مآكل الشعراء، ما جعله عرضة لتنبيه أخير، وحكم خطر. يقول الفرزدق مواصلاً قصة ما فعل الجزار بالفرث والدم:

«فأخذه ثم طبخه، ثم أكله، ثم خريه، فشعرك هذا من خرء ذلك الجزار! فقال الفتى: فلا أقول بعده شعراً أبداً».

من الواقعي الذي نلمسه في الحوار الذي دار بين الشاعر والمتأدب إلى المتخيل الثقافي الذي يمثل في القول بشياطين الشعر، كما كان متصوراً في الذهن الشعري السائد، إلى الخيال الإبداعي في تصنيف الشعراء، إلى المتخيل الشعبي الذي كان يربط حسب مآكلهم من الجمل، حيث كان يعد الأكل من أعضاء معينة في الجمل وغيره، دالاً على الموقع الذي يحتله كل من يأكل منها، يبدو لنا الفرزدق ناقداً بالفطرة.

إذا كان بإمكان صدر البيت الذي ألهمه إياه الهوبر أن يلحقه بالشعر، فإن العجز الذي ألقى به إليه الهوجل، جعل ما جاد به عليه متصلاً بالفرث والدم. وبما أن الفرث والدم تناولهما الجزار، لم يبق للمتأدب إلا ما خرج من الجزار، فكان بذلك مضارعاً لشعره؟

يا لسوء حظ شاعرنا الفتي؛ اجتمع عليه الهوبر والهوجل، والجزار الذي لم يترك له من الجمل حتى ما لا فائدة منه، والفرزدق الذي أجهز على حلمه الجميل!

الأمثال الفعل الثقافي الأقدم

تمكنت من اختزال ذاكرة الشعوب والأمم

لا يعرف تحديداً كيف بدأ ما يعرف بالأمثال، كما لم يتم الاتفاق على كيفية انتشارها، وأين ظهرت، ويرجع العلماء عدم الاتفاق على تاريخ تقريبي أو من أي الشعوب والحضارات بدأت لقدمها وعمق استخدام الإنسان لها، ويعتقد أن الأمثال بدأت ببداية الإنسان، بمعنى منذ أن بدأ الإنسان في تعلم اللغة، ومن ثم الكتابة، فإن الأمثال، كانت نتاجاً طبيعياً لأحداث ومواقف، وبالتالي فهي قديمة قدم اللغة نفسها.

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

تعرف الأمثال الشعبية بأنها ذاكرة الأمم والشعوب، وهي بمثابة سجل لوقائع وأحداث جسام، تم اختزالها في كلمات قصيرة، تحمل معاني كبيرة؛ لذا فإن البعض يعتبر اختراع الأمثال – إن صحت التسمية – جاءت لحاجة الإنسان، الدكتور سمير عبده في كتابه: «التحليل النفسي للأقوال المأثورة»، حاول أن يوضح وظيفة الأمثال فقال:

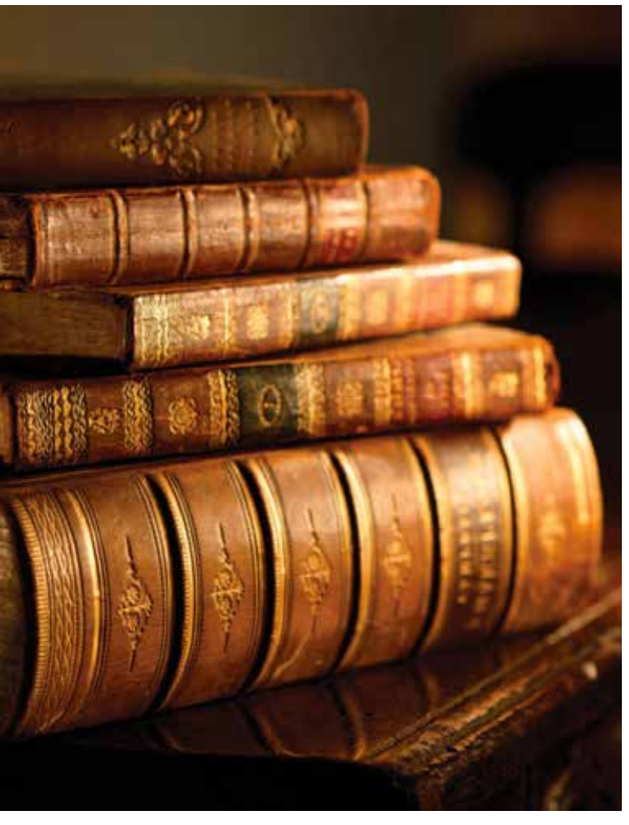
«الأقوال المأثورة هي عبارة عن مجموعة من الملاحظات، كونها أشخاص نتيجة خبراتهم في المجالات الحياتية المختلفة، فمنها ما يتضمن النصائح والحكم، ومنها ما يتضمن الأسباب أو التفسيرات لسلوك معين، ومنها ما يضع شروطاً مسبقة للحصول على نتائج سلوكية معينة، فاستعمال الأقوال المأثورة في الظرف المناسب يدل أولاً على تفهم صحيح لها، ويدل على استيعاب غير مباشر للأقوال المأثورة التي ينشأ فيها الفرد، كما يدل على استعمال القول على التزام الفرد باتجاه ما، إن الأقوال المأثورة تتألف من كلمات عدة، تؤلف في مجموعها جملة قصيرة، تشير إلى نوع من السلوك له معنى أوسع في الخبرة أو الموقف المعين الذي تشير إليه الألفاظ»، وفي ظني إن حاولنا تعريف الأمثال، فإن ما سبق وقدمته الدكتورة موزة غباش، عن الأمثال الشعبية هو الأكثر عمقاً وإحاطة، ولعل هذا يعود للسنوات الطويلة التي قضتها في مجال الأبحاث والدراسات الثقافية، وأيضاً لاهتمامها بالتراث والموروث الشعبي بصفة عامة، حيث قالت في تعريفها: «الأمثال الشعبية هي التعبير اللفظي والمتداول بغير تبديل أو تغيير في لفظه الحرفي، والتي تمثل بما تنطوي عليه نصوصها وألفاظها من استخلاصات للتجربة، واستقرار للواقع، وتراكم للخبرة والمعاناة التاريخية، وهي قد تشبه القواعد والخطوط النظرية للسلوك العلمي». وهذا التعريف يقودنا إلى الجزم بمثالية الأمثال، وما وصلنا من الآباء والأجداد، من أقوال اختصرت الكثير من الكلمات في جملة موجزة. يبقى تساؤل كبير: لماذا وحدها الأمثال هي التي كانت تنتقل بسلاسة وسهولة من جيل إلى آخر على امتداد العصور والعقود، دون عقبات أو تمحيص أو رفض وإنكار؟ هناك إجابات عدة اهتم العلماء بتحليلها ومحاولة الوصول للحقيقة المطلقة حولها، لكن تبقى تخمينات، وفي أفضل الأحوال اجتهادات لدراسين ومتخصصين في مجال العلوم الاجتماعية، لكنني أعتقد أن ملاصقة تلك الأمثال لحياة الناس اليومية وخروجها من بوتقة هذه الحياة، ومن عمق التجربة الإنسانية اليومية التي قد يكتنفها بعض الألم والحزن، تكون مثل هذه الأمثال مقبولة، بل مفيدة للآخرين الذين لم يخوضوا تجارب قاسية أو تجارب حياتية صادمة، يأتي المثل فيختصر عليك هذه التجربة، ويكون واضحاً وقاطعاً، هذا المثل لم يصدر عبثاً أو أنه جاء عفوياً، بل كان نتيجة لحياة؛ لذا اجتهد الإنسان في المحافظة عليه، بل ذاكرته اختزلته وقدمته للأجيال التالية، التي قامت بالمهمة نفسها في نقله للجيل التالي، وهنا أمثال لا يعرف لها تاريخ، وعندما تسمعها تشعر بأنها تختصر عليك كثيراً من الحيرة أو القرارات التي قد تكون غير صائبة، وصدق من قال إنها خلاصة تجارب وخبرات الإنسان الماضي، والأمثال في مجملها قد تعطي صورة للحياة الماضية، بمعنى أنها أيضاً تنقل لك وجهاً من أوجه الحياة في سنوات وعقود مضت، فهي تعطي مؤشراً لجانب من جوانب الحياة الاجتماعية أو الاقتصادية أو المحلية، وكيفية التعامل مع الصعاب أو المشكلات أو بعض المشكلات التي تطرأ على تلك المجتمعات في تلك الحقب، والأمثال رغم هذا الضوء الذي تنقله لنا من الماضي وتضعه بين يدينا في هذا الحاضر، إلا أنها لا تنفصل عن حاضرنا ولا عن مستقبلنا، فيمكنك أن تأخذ المثل الذي قيل قبل مائة عام أو أكثر، وتسقطه على واقعك، سواء في مجال العمل أو مجال الأسرة وتربية الأطفال أو الرفقة والصحبة أو حتى في القيم والمبادئ الحياتية، وغيرها. وهي أيضاً تعطي صورة مشرقة على واقع أي أمة من أمم الأرض، والأمثال وقوتها وتميزها اللفظي

ووضوح الهدف والرؤية دليل على تميز إنسان تلك البقعة بثقافته ورؤيته.

الأمثال ليست خاصة بوطن أو أمة، بل إنها حالة إنسانية عامة، ففي أوروبا وشعوبها المختلفة أمثال من صميم ثقافاتهم، ولا تجد أمة من أمم الأرض إلا ولديها أمثال تم تلقيها من الماضي، ونقلت إلى الحاضر، دون استثناء، وفكرة الأمثال لدى جميع شعوب الأرض هي نفسها، بمعنى أن مواصفات المثل لدى جميع أمم الأرض متحدة تماماً. في كتابه «حكم وأمثال العالم»، قال شادي ناصيف: «الأمثال عبارة موجزة يستحسنها الناس شكلاً ومضموناً، فتنتشر فيما بينهم، ويتناقلها الخلف عن السلف دون تغيير، متمثلين بها، غالباً في حالات مشابهة لما ضرب لها المثل أصلاً، وإن جهل هذا الأصل، ويجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، حسن التشبيه، وجود الكناية، فهو نهاية البلاغة». ثم أورد في كتابه جملة من أهم الأمثال لدى بعض الشعوب، فالأمريكيون، لديهم مثل يقول: «الأمة كلها تسير على خطا كاليفورنيا»، و«القط أو الكلب المراقب دائماً يهرب»، و«المتسولون لا يملكون حق الاختيار»، ومن الأمثلة الروسية، «كل

السمك جميل في أعين صياده متى وقع في شباكه»، ومن فرنسا قولهم «الخوف المخترع الأعظم»، أما اليابانيون فيقولون «كلمة طيبة يمكن أن تنشر الدفء في ثلاثة أشهر شتاء»، والإيطاليون يقولون «الفم المغلق لا يدخله الذباب»، أما السويديون فيقولون «الحكمة في الرأس، وليست في اللحية»، والإسبان يقولون «المعرفة تتكلم، لكن الحكمة تستمع».

وفي الإمارات، ولله الحمد، غزارة تراثية كبيرة، خلّفها لنا الآباء والأجداد على امتداد تاريخ هذه الأرض الطيبة، فكانت كلماتهم نبعاً من عقول إنسان الإمارات، وقوته في مواجهة الصعاب والحياة القاسية؛ لذلك كانت هناك أمثال لها قصص، وتنوّعت موضوعاتها، فمنها ما يدعو للخير والسلام والمحبة، ومنها ما يحذر من الجبن والخداع والكذب؛ لذا لا يستغرب أن تكون هناك موضوعات عدة للأمثال، من تلك الأمثال التي تدعو الأبناء وتحثهم على سماع كلام وتوجيهات الأب والأم، أو تحث على الطاعة، ما نسمعه يتردد علينا عندما يقال «اللي ما يطيع يضيع»، وهناك مثل يضرب عند الحث على التعاون، «الناس للناس والكل بالله»، وأيضاً ما يقال للترغيب في مواصلة النهج والطريق وعدم الملل «عليك بالدرب ولو طال»، وما يقال في التنبيه بعدم الإكثار في نقد الأصدقاء «لا تكثر الدوس على الخلان يملونك»، ولا ننسى أمثال، تحذر كـ«اليدار الواطي كلن يحومه»، وأخرى تنبه على أهمية اختيار الرفقة، كقول «السمكة الخايسة تخيس السمك كله»، وهناك أمثلة تقال عند التحدي كقول «الساحة فضاحة»، ولا تنس الأمثال التي تقال عند اكتشاف معدن الشخص وجوهرة، كقولهم «إللي ما زارني والديار مخيفة، لا مرحبا به والديار أمان»، وهناك أمثال تقال على الحسرة واللوم على تفويت فرصة أو نحوها، مثل ذلك المثل الذي يقول «يوم الناس اتقفل خميس راح الغوص»، ومعاني تلك الأمثال واضحة، بل يظهر أن تلك الأمثال وغيرها جاءت وفق قصة وأحداث قيلت فيها، لكنها اختزلت واختصرت الكثير، في بضع كلمات. إن تراثنا اللفظي - الأمثال - ذا قيمة إنسانية عظيمة، لا في جوهره وحسب، بل في عمقه الإنساني المتمثل في التجربة البشرية بكل تفاصيلها الحياتية، إن الاهتمام بهذا المجال مفخرة لنا، وهو يحقق لنا فوائد ثمينة عدة، منها استلهام تجارب الآباء والأجداد، والسير على نهجهم الجميل، وأيضاً الاعتزاز والفخر بهم، فنحن أمة منتجة، ولها وجودها منذ الزمن السحيق حتى يرث الله الأرض ومن عليها!



المر تذوق حلاة التراث فأقام له متحفاً في بيته شواهد في حب زايد – رحمه الله –

الشاهد أن عبدالله المر الكعبي استضاف التاريخ والتراث في بيته بمنطقة نعمة في مدينة العين، فكان وجودهما معاً نعمة من الله في نعمة.

حمدي نصر
كاتب صحفي – مصر

أعد لهما عبدالله متكأً رحباً؛ لتكون إقامتهما ذهبية على الرحب والسعة. ولما سمع الناس عن أصالة الضيوف، تدفقوا لزيارتهم بالمئات، وعدد من كبار الشخصيات من داخل الدولة وخارجها.

وكل من زار «متحفه» الذي استقر فيه التراث متعطراً بعبق التاريخ، رحّب بهذه الرفقة الطيبة وهدفها، ووصفها بأنها مباركة، وأثنى عليها، ودعا لها. وتمنى لها التوفيق والتوسع.

وعلى طاري التوسع... ومن أجله جهز بوأحمد مكاناً آخر في منطقة العين الفايضة، ليكون امتداداً لمتحفه، رغبة في إفساح المجال للمزيد من المحتويات والإضافات.

بوأحمد عبدالله المر الكعبي، من شدة شغفه وحبه الذي يصل إلى حد العشق، ظل على مدى 35 عاماً يترقب بحرص فعاليات التراث، فلم يترك معرضاً تراثياً أو مناسبة وطنية إلا شارك فيها، أو حرص على حضورها، فكان له حضور مميز في أيام الشارقة التراثية، كما شارك في مهرجان الشارقة للشعر الشعبي 2011، وشارك في معرض «هذا ما يحبه زايد»، بمنطقة المليحة أيضاً عام 2015، وحظيت مشاركاته بإشادة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حفظه الله. وأكد الكعبي أنه يشعر بالسعادة والفخر بذلك.

كما شارك وحرص على حضور المعارض الثقافية والتراثية في أبوظبي، على كثرتها وتنوعها وتعدد الجهات الراعية لها. وهو يشعر بالسعادة عندما يتذكر زيارة المغفور له، بإذن الله، الشيخ سلطان بن زايد، لجناحه في أحد معارض التراث، وإعجابه بما قدمه ومجهوده في ذلك.

أما عشقه للتاريخ، فقد دفعه لاقتناء كل ما كُتب عن المنطقة، وذلك حباً فيها، وتجسيداً لأصالتها وعراقتها.

ومن الكتب القديمة التي اطلعنا عليها كتاب: «أبوظبي 1969 – 1970 بمناسبة انتخاب الشيخ زايد رئيساً لدولة الإمارات»، لمؤلفه مصطفى خرسا.

وكتاب «صقر الخليج العربي صاحب العظمة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان»، من إعداد محمد النابلسي.

وكان الحب الطبيعي والإعجاب الفطري، والتقارب الروحي مع المغفور له الشيخ زايد – طيّب الله ثراه – دافعه المحبب لاقتناء كل ما صدر عن زايد من كتب ودواوين شعر، فبلغ مجموع تلك الكتب أكثر من 800 كتاب، منها كتب عدة بلغات متعددة، وموسوعات عربية

مع اللوحة النحاسية ثلاثية الابعاد للشيخ زايد

جانب الكتب في جناح الشيخ زايد

اربع مجلدات للصحف بحجمها الطبيعي تتحدث عن زايد

عن زايد من 14 جزءاً، وكتاب عن يوميات زايد، وكتاب بعنوان «زايد من العين إلى رئاسة الاتحاد»، لراشد عبدالله النعيمي، وزير الخارجية الأسبق، وهو الطبعة الأولى، التي صدرت سنة 1974، وكتاب آخر كتبته الشيخة الكويتية الدكتورة أمل الصباح، بعنوان «شيخ العرب زايد بن سلطان آل نهيان»، وصدر في عام 1995.

وضم متحف الكعبي الكثير من اللوحات المرسومة والنادرة التي رسمها فنانون عرب وأجانب عن الشيخ زايد، ومن مقتنيات متحفه الخاص السجل الذهبي للشيخ زايد عن دار الرأي

العام، كما كان حريصاً على اقتناء كل الإصدارات المدرسية القديمة، والتي علت على غلاف بعضها صورة الشيخ زايد وهو القائد والوالد والمعلم؛ لأنها تعكس حب الناس له كباراً وصغاراً. وتتحدث عن زايد ومناقبه وجهوده في خدمة بلده، والارتقاء

بها إلى مصاف الدول الكبرى، وجهوده الإنسانية في كل مكان من العالم القريب والبعيد الصديق والغريب.. طالما هي من أجل الإنسانية، وقد شهد العالم كله

اشادة في شهادة من ايام الشارقة التراثية

بذلك. فبصماته الخيّرة تركت أثرها الإنساني عند كل من احتاجها. إضافة للإصدارات القديمة المختلفة من الصحف والمجلات التي صدرت في الدولة، وفي الدول العربية والأجنبية، ولا عجب في ذلك، فهو القائد والرائد والإنسان السخي الكريم العطوف الحكيم المحنك.

بعد ذلك، وقفنا طويلاً نتأمل أول صورة رسمية أصلية للشيخ زايد، يعود تاريخها إلى عام 1966، ولوحة نحاسية له قال عنها أبو أحمد: إن هذه اللوحة هي في نظري أغلى وأثمن وأجمل من أغلى لوحة عالمية

عُرضت وعرفت في المزادات العالمية، لأنها كما قال الكعبي: تحمل صورة مؤسس البلاد، وصانع الاتحاد هبة العصر، ورجل الإنسانية زايد الخير – طيّب الله ثراه – الذي تذكره الأمة العربية والإسلامية بمواقفه الشريفة الخالدة، وتوضح هذه اللوحة المحبة والمصداقية في دقة العمل وتجسيد شخصية الشيخ زايد، وتقريباً كانت هذه اللوحة في بداية حكم الشيخ زايد إمارة أبوظبي.

ويضم المتحف مجموعة كبيرة من الشواهد الإعلامية في حب زايد الخير.

- ماذا تقصد بشواهد في حب زايد؟

– هذا العنوان ارتبط بجميع مشاركاتي، في الفعاليات والمهرجانات، ولازمني منذ سنة 2008، وقد اخترته بعدما تجمعت لدي أكثر من 23 مادة من المواد الإعلامية عن الشيخ زايد، وكلها شواهد محبة وخير، وستبقى شواهد على حب وتقدير زايد الخير – طيّب الله ثراه – وأشعر بالراحة النفسية والرضى عندما يطالع أي زائر تلك الشواهد، فيترحم عليه، ويدعو له بالجنة.

وأكد الكعبي أنه سيواصل جمع المزيد من تلك الشواهد، ولن يتوقف؛ لأنها في حب زايد – طيّب الله ثراه – وتمنى أن تظل هذه الشواهد حية في قلوب الجميع، وفي البيوت، وفي كل المؤسسات، لتكون شاهد عيان للأجيال القادمة.

ويدعو الكعبي الجميع لإنشاء متحف مصغر، أو زاوية منزلية في كل منزل؛ لحفظ المقتنيات القديمة والتذكارية الخاصة بالأسرة، ولتكون في المستقبل مادة متحفية لأبنائهم.

وتابع الكعبي: بحمد الله، توفقت في اقتناء معظم الإصدارات الإسلامية النادرة التي طُبعت على نفقة الشيخ زايد، يرحمه الله. كما جمعت الكثير من المسكوكات والميداليات الذهبية والفضية والبرونزية التي تحمل صورة الشيخ زايد، طيّب الله ثراه.

بعد هذه الجولة، جلست ألتقط أنفاسي المنبهرة، بما أرى فتصفحت مع الكعبي مجلدات ضخمة عدة، بالحجم الطبيعي للصحف المحلية: الاتحاد، البيان، الخليج، الوحدة، الفجر، أخبار العرب، وما كتبته هذه الصحف عن مناقب الشيخ زايد، إبان رحيله.

و«على طاري» الصحف، فهو يحتفظ بنسخة من العدد الأول لبعض صحف ومجلات الدولة، وكثير منها يحمل على الغلاف صورة الشيخ زايد، طيّب الله ثراه، كما يحتفظ ببعض الإصدارات النادرة والمتميزة التي يحمل بعضها الرقم: صفر (وهو العدد الأخير في المرحلة التجريبية وبروفات الإصدار).

وفي جناح التراث كان الأمر مبهراً لهذا الكمّ من القطع التراثية وتنوعها وقِدَمِها، والتي وصل عددها إلى ستة آلاف قطعة، كلها أصلية وضع الزمن بصمته عليها.

ومن أبرز تلك القطع: دلال القهوة القديمة النحاسية والفضية والتي وضع الشيخ زايد صورتها على العملة الإماراتية، دلالة على الكرم الإماراتي الأصيل، ومن ضمن المقتنيات: كثير من أدوات الضيافة والمعدات المنزلية التي كانت تساعد الإنسان الإماراتي في حياته ومعيشته، وهي في الوقت نفسه توضح للأجيال الجديدة كيف كانت قسوة الماضي، وصعوبة الحصول على لقمة العيش، لكن الأجداد والآباء صبروا وتحملوا، وكان صبرهم وجلدهم حجر الأساس الذي بنت عليه الدولة صرح حياتنا الجديدة.. حياة الرفاهية والرخاء والتسامح.

وأطلعني أبو أحمد على مجموعات كبيرة من فناجين القهوة المتعددة الأشكال والألوان والقيمة، والرسومات التي عليها، قائلاً: إن هذه الفناجين تعد من النوادر، وبعضها يصل سعر الحبة منه بضعة آلاف، فهي غالية الأثمان، ومتميزة في حجمها وشكلها، وما رسم عليها، وبعضها صنعت لمناسبات وطنية، أو لجهات خاصة.

ولم يقتصر الأمر على القطع التراثية المتعددة المتنوعة، بل كانت هناك طاولة عليها ما يمكن أن نسميه متحفاً للعطارة المحلية والطب الشعبي، بكثرة وتنوّع محتوياتها، واختلاف أغراضها وطعمها، وطبعاً تتصدر ذلك القهوة

كتاب السجل الذهبي لدار الراي العام الكويتية

كتاب عن زايد الخير في موسوعة زعماء صنعوا التاريخ

العربية الأصيلة والتمر، وهما فوالة الترحيب بالضيوف الكرام، وجزء أصيل من التراث المحلي.

طموحات مستقبلية

طموحات أبو أحمد المستقبلية أن يكون المتحف وتوسعاته مزاراً دائماً لمحبي التراث وللباحثين عن كل مرجع كُتب عن الشيخ زايد، وحكام الإمارات، أو المجتمع الإماراتي، وما يخص الشعر الشعبي خاصة.

وعلى ذكر ذلك، قال: كنت أشعر بسعادة كبيرة جداً، وأنا أستقبل الزيارات الجماعية لطلاب المدارس التي تنظمها مدارسهم بعد التنسيق معي، وكذلك شاركت في تنظيم فعاليات عدد كبير من المدارس على مستوى الدولة فيما يتعلق بالتراث، ويفرح بوجودي الطلبة ومدرسوهم، لثراء ما أقدمه – حسب وصفهم – حيث تميزت مشاركاتي في تقديم وإقامة معرض عن حياة مؤسس البلاد وصانع الاتحاد زايد الخير، طيّب الله ثراه، وكذلك سعادتي كانت كبيرة جداً عندما يزور الطلاب متحفي الخاص، وهم ينظرون بإعجاب وتقدير للقطع التراثية، ويستحضرون بساطة الحياة و«مَكَدّة» آبائهم وأجدادهم، وكنت سعيداً أيضاً وأنا أجيب عن أسئلتهم المتعددة؛ لأنها تدل على اهتمامهم وشغفهم، وإن حضورهم لم يكن مجرد مشاركة في رحلة خارج المدرسة.

– وسألته: أبو أحمد، اسمح لي، فمن المؤكد أنك تعبت كثيراً حتى اقتنيت هذه المحتويات، فكم كلفك ذلك؟

– أجاب: كل تعب يهون، بل يصبح مصدر سعادة عندما يتحقق الهدف، وتكتمل الأمنيات. ويبقى هذا منا حباً ووفاء للشيخ زايد، وهو أقل من رد الجميل للإنسان الذي أسعد دولة وشعبها، بمن فيهم سكانها ومقيموها، وزوارها، وأصبحت في ريادة دول العالم.

– وعن التكلفة، قال: لم أضعها في اعتباري عندما بدأت، لكنها حققت هدفي، وأشبعت رغبتي فيما هو مشروع جميل، لي ولكل عشاق التراث والأصالة ومحبي زايد، طيّب الله ثراه.

– وتابع أبو أحمد: إنني أوجه نداء إلى الجهات المهتمة

بالثقافة والسياحة والتراث في بلادنا، لتبذل مساعيها وجهودها في الحفاظ على مثل هذه الثروة والكنوز التي جمعها وحافظ عليها المواطنون أصحاب المتاحف الخاصة، ورعايتها والحفاظ عليها من الاندثار، وذلك بما يليق بقيمتها المعنوية والمادية. وترسيخاً لمقولة الشيخ زايد، طيّب الله ثراه: «من ليس له ماض ليس له مستقبل». ولتكون رسمياً مزاراً للجميع. من داخل الدولة وخارجها، وعنواناً ثقافياً لبلادنا.

– وتابع الكعبي: نرجو من الجهات المسؤولة أن تسارع لحصر المتاحف في كل إمارة، والتي يصل عددها حسبما أعرفه إلى أكثر من 130 متحفاً على مستوى الدولة، تتوافر فيها نماذج تراثية ليست موجودة في المتا حف العامة.

– وتابع: في الختام أوجه الشكر والتقدير إلى صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حفظه الله، لتوجيهاته ورعايته البيوت القديمة الواقعة في مدن إمارة الشارقة، في الساحل الشرقي، وتحويلها إلى متاحف خاصة لبعض المهتمين وأصحاب التراث الذين لديهم مقتنيات قديمة محفوظة في منازلهم.

– وسألته: بدخول مرحلة الخمسين، وأنت مهتم بالتراث الذي كان أساس بناء المرحلة السابقة، ودعامات البناء في المرحلة اللاحقة، كيف ترى الدور الذي يمكن أن تقوم به الجهات الحكومية الرسمية التي وجهتَ لها نداءك؟

– فأجاب: نحن نتطلع إلى دور كبير في المرحلة المقبلة، ونوجه الشكر والتقدير إلى الجهات الداعمة لأصحاب المتاحف الخاصة والمهتمين بالتراث، وللحق، فإن هناك اهتماماً ملحوظاً من قبل عدد لا بأس به من هذه الجهات، ويتضح ذلك من خلال الأجندة المرصودة للفعاليات والمناسبات القادمة.

ونقدم الشكر كذلك لمعهد الشارقة للتراث؛ على إتاحة فرصة نيل شهادات علمية معتمدة مصدقة لأصحاب التراث وللمهتمين بالموروث الإماراتي الأصيل، وللعاملين في المتاحف وتنظيمها. وسعادة أصحاب التراث كبيرة، وهم يرون صاحب السمو حاكم الشارقة، حفظه الله، يحرص على تشريف هذه الاحتفالات، وهذا له معنى كبير جداً، وشرف لمحبي التراث وتشجيعاً لهم.

– وهدف تسعى لتحقيقه مستقبلاً؟

– أسعى، إن شاء الله، بعد التوسع الذي حدث والإقبال الكبير، للقيام بعمل أرشفة إلكترونية لكل محتويات المتحف، مهما كلفت من جهد ومال؛ لأن المهم أن يستفيد التراث والتاريخ من التطور التكنولوجي ومواكبة العصر.

وفي الختام، أهداني بوأحمد نسخة من كتابه «الكلام العجب من حكيم العرب»، الصادر في 2003 . والذي يتضمن أقوال الشيخ زايد في 21 فصلاً، ويعد مرجعاً للراغبين والباحثين من محبي الشيخ زايد، طيّب الله ثراه.

أرجو أن أكون قد صحبتكم في جولة ممتعة ومفيدة في متحف عبدالله المر الكعبي، بمدينة العين، وهو يرحب بزيارتكم متحفه، على الرحب والسعة.

عبد الله الكعبي يتحدث عن متحفه

المكونات المادية للمخطوط عند العرب

هنالك 3 وسائل لابد من توافرها في صنع المخطوط، هي: مادة يكتب عليها، مثل: (ورق البردي – الرق – الورق، وغيرها...)، ومادة يكتب بها الحبر (المداد)، بألوان مختلفة، مثل الأسود والأحمر... وأداة يكتب بها (قلم – بوص – فرشاة – ريشة..)، والكاتب القديم استغل كل المواد المتوافرة في بيئته للكتابة عليها، مثل العسب والكرانيف والعظام واللخاف والجلود والمهارق، وجميعها مشتقة من بيئته الصحراوية.

موزة الغفلي
مساعد خبير ترميم المخطوطات
معهد الشارقة للتراث

(العسب) جمع عسيب، وهو السعفة أو جريدة النخل إذا يبست ونزع خوصها، و(الكرانيف) جمع كرنافة، وهي أصل السعفة الغليظ الملتصق بجذع النخلة، وكانت هاتان المادتان من أكثر المواد شيوعاً واستخداماً في الكتابة في العصر الجاهلي، نظراً لتوافرها وسهولة الحصول عليها، و(العظام) هي أكتاف الإبل والأغنام

وأضلاعها، أما (اللخاف) فهو الحجارة البيضاء الرقيقة.

عندما نمسك بكتاب مخطوط أو لفافة مكتوبة، يتملكنا الفضول لمعرفة الطريقة التي صنعت بها هذه المادة، ونحاول الكشف عن المكونات الأولى التي تشكلت بها هذه الصحيفة أو اللفافة، على سبيل المثال ورق البردي الذي استعمل على شكل لفافات باختلاف أطوالها، قد صنعت من سيقان نبات البردي الذي كان ينمو في دلتا النيل، أما مادة الرق، فهي من أصل حيواني، كانت تؤخذ من جلود الماعز والخروف والثور والغزال وحيوانات أخرى، ويختلف نوع الرق بحسب نوع الجلد، وحتى الورق الذي يصنع من ألياف الحرير والقطن والكتان، والذي أصبح المادة الأكثر استخداماً بعد اكتشاف طريقة تصنيعه.

والمهارق جمع مهرق، وهو ثوب حرير أبيض يسقى الصمغ، ويصقل، ثم يكتب فيه وهو فارسي الصنع، كان يجلب مع القوافل، ولذلك كانوا يكتبون عليه الأمور المهمة كالدين والعهود والمواثيق وكتب الأمان.

ونستنتج أن المواد الأكثر استعمالاً في الحضارات البشرية هي البردي والرق والورق، وفيما يلي أهم المواد التي استخدمت قديماً كحامل للكتابة.

في عصر الخليفة عمر بن الخطاب استخدم العرب مادتين جديدتين، هما القباطي والبردي، (والقباطي) هو نوع من النسيج المصري، كان يتخذ من الكتان، وأما أوراق البردي فقد كانت المادة الجديدة التي نقلت الكتابة العربية الى مرحلة جديدة من الانتشار، ويرجع ذلك لكون ورق البردي أحسن مواد الكتابة وأسهلها آنذاك، وتصدر مواد الكتابة حتى ظهرت في العصر العباسي مادة جديدة للكتابة، هي الورق، حيث تعلم العرب صناعة الورق من صناع صينيين وقعوا في الأسر، عندما سقطت سمرقند عام 750م، إذ يروى أن زياد بن صالح حاكم سمرقند قام بغزوة ضد إخشيد فرغانة الذي كان يؤازره إمبراطور الصين، ودارت المعركة وانتصر المسلمون وأسروا عشرين ألفاً جاؤوا بهم إلى سمرقند، وكان بين هؤلاء الأسرى صنّاع الورق الصيني، وظل يصنع ورق سمرقند تحت اسم «ورق سمرقند» أو «ورق خراسان»، وأقدم ورقة وجدت منه في مجموعة فيينا يرجع تاريخها لعام (180–200هـ).

ثم ما لبثت أن نقلت صناعة الورق إلى بغداد، عندما أقام الفضل بن يحيى البرمكي، وزير الرشيد مصنعاً بها، ويذكر القلقشندي أنه بعد أن كثر الورق وكثر استخدامه، أمر الرشيد بألا يكتب الناس إلا في الكاغد – أي الورق – لأن الجلود تقبل المحو والإعادة، فتقبل التزوير، بخلاف الورق فإنه متى ما محي منه فسد، وإن كشط ظهر كشطه.

ورق البردي

طريقة صناعة ورق البردي

طريقة صناعة ورق البردي

كان ورق البردي يصنع من قصب نبتة البردي على مراحل عدة:

يتم تقطيع القصب بشكل طولي، ثم تصف القطع بجانب بعضها بعضاً، ما يتيح لنا التحكم بعرض الورقة، وكانت القطعة التي في منتصف القصب هي الأفضل لصناعة ورق البردي.

من أجل عمل طبقات من الورق، يتم وضع طبقة جديدة من قطع القصب، ولكن يجب أن توضع بطريقة معاكسة للقطع الأقل طولاً وسماكة في الطبقة الأولى.

تؤخذ هذه الورقات وتنقع في مياه النيل حتى تقوم المادة اللدنة الموجودة في القصبات بلصق القطع ببعضها بعضاً.

يتم طرق هذه الورقات بلطف لترقيقها، ثم تجفف عن طريق تعريضها لأشعة الشمس.

يتم تمليسها باستخدام الصفد الناعم أو العاج.

صناعة الجلود

أما الجلود، فقد استخدم العرب ثلاثة أنواع منها، الرق وهو ما يرقق من الجلود، والأديم وهو الجلد المدبوغ (الأحمر)، والقضيم وهو الجلد الأبيض.

وقد استخدم الرق للكتابة عليه إلى جانب استخدامه في تجليد لفائف البردي.

طريقة عمل الرق

تغسل الجلود وتنقع في حمام من ماء الجير المطفأ حديثاً، إلى أن يفقد الشعر تماسكه بالجلد، ويتم خلال النقع في الوقت نفسه إزالة الدهون العالقة بالجلد من الجانب الآخر.

ترفع الجلود من ماء الجير وتغسل، ويتم كشط الشعر باستعمال سكاكين غير حادة، وتتم عملية النقع في الجير وكشط الشعر بصورة تبادلية حتى تمام إزالة الشعر والدهون من الجلد.

يتم تنظيف الجلد جيداً بالماء ثم يشد على إطارات من الخشب ويثبت عليها وهو مبلل بالماء (أي وهو ليّن) وتترك الجلود مثبته في إطاراتها إلى أن تجف، مع تغيير مواقع التثبيت من آن لآخر؛ لإزالة التجعدات التي تحدث نتيجة لعملية الجفاف.

بعد تمام جفاف الجلد يغطى سطحه بمسحوق الجير، ثم يحك ليصقل برفق بحجر الكدان (الحجر الخفاف)، وتسمى هذه العملية «عملية التنعيم أو الصقل».

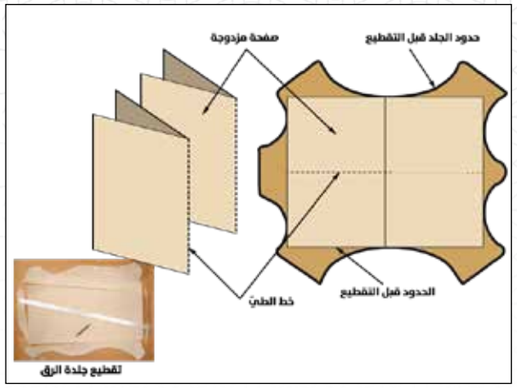
صناعة الورق

في أواخر القرن الثاني الهجري، يظهر منافس خطر للرق والبردي، وهو الورق الذي جمع بين ميزات المادتين، فهو بالقياس إلى البردي أقوى وأكثر تحملاً، وأصلح لعمل الكتب على هيئة دفاتر وكراريس تسهل زيادة حجمها، وهو بالقياس إلى الرق أرخص ثمناً، وأقل سمكاً، وأخف وزناً، ولا يعيبه ما يعيب الرق من صُفرة وفساد رائحة وتشرّب للمداد.

والورق مادة مصنوعة من ألياف نباتية محولة إلى عجينة، ثم تفرد وتجفف لتشكّل الورق.

الرق

صناعة الرق



مراحل تصنيع الورق

توضع الخرق البالية في القدور ومعها محلول قوي من الماء المستخلص من رماد الخشب.

تغسل الخرق جيداً ثم تدق بالمطرقة فوق كتلة حجرية قوية حتى تتحول إلى عجينة طرية.

يضاف الماء إلى العجينة حتى تشبه سائل الصابون.

يصب السائل في مصفاة (تصنع من خيزران أو من الخشب) فيسقط ما به من ماء، بينما تبقى داخل المصفاة طبقة مكونة من مجموعة من ألياف متماسكة هي فرخ الورق المطلوب صنعه.

يؤخذ هذا الفرخ وينشر فوق لوح مسطح ليجف تحت أشعة الشمس، ويصبح صالحاً للكتابة.

مرحلة تصنيع الورق

صورة مخطوط

الحبر (المداد)

من أهم مكونات المخطوطات والوثائق هي الأحبار، حيث استخدمت للكتابة على الورق والرقاع والرق من الجلود وسعف النخيل.

ويعود تاريخ استعمال الأحبار إلى العصور القديمة، وهي غالباً ما تكون أصباغاً كيميائية معدنية أو عضوية ذات ألوان مختلفة، أو صبغات ناتجة عن النباتات الطبيعية.

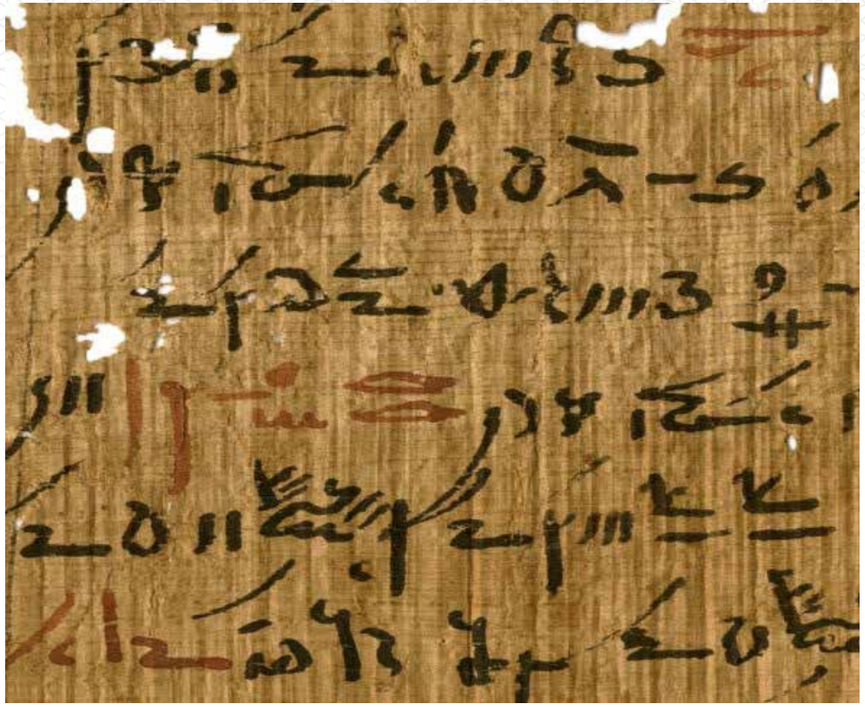
استخدم المداد الأسود كمادة للكتابة في كتابة نصوص المخطوطات باختلاف موضوعاتها، وخاصة في العصر الإسلامي، ولكي تظل الكلمات في درجة واحدة من الوضوح كان على الكاتب أن يغمس قلمه في المحبرة ليزوده بالمداد من وقت لآخر، قد يصل إلى ما يقل عن نصف سطر، ورغم استخدام المداد الأسود فقد وجدت مخطوطات نفذت فيها الكتابة بلون مختلف عن الأسود.

أما المداد الأحمر، فكان يكتب به الشهر واليوم وعناوين الفصول والأبواب، وفي الموضوعات الأدبية كانت تكتب به بداية كل فقرة من الفقرات، ويكتفى بوضع علامة وقف بالمداد الأحمر في نهاية الفقرة التي سبقتها، كما استخدم المداد الأحمر في كتابة بعض الكلمات المراد إبراز أهميتها وكتابة الكلمات الختامية.

تجهيز المداد

صنعت المواد الملوّنة التي تعد للكتابة على صورة أقراص مستديرة، وفي بعض الأحيان مربعة، فكانت غالباً من الكربون بالنسبة للون الأسود، أو بعض المواد المعدنية التي وجدت في الطبيعة كالأكاسيد بعد أن يعد منها مسحوق ناعم يمزج بالصمغ والماء، ثم يجفف ليصلح للاستعمال.

وكانت توضع في تجاويف صغيرة مستديرة في لوح، وذلك بعد خلطها بمادة صمغية، وهذه الأقراص تشابه في شكلها قطع الألوان المائية التي تستعمل في الرسم حالياً، فكان القلم يغمس في الماء، ثم يحك على كل قرص المداد.



مخطوطة تحتوي على لونين من الحبر

أنواع الأحبار والملونات

الأحبار السوداء

- الحبر الكربوني Carbon Ink
- الحبر الكربوني الحديدي Carbon Iron Gall Ink
- الحبر الحديدي Iron Gall Ink
- حبر البقم
- حبر النيجروزين

الأحبار الحمراء

- الحبر الأحمر المعدني
- الحبر الأحمر العضوي

الأحبار الزرقاء

- حبر الأنيلين
- صبغة البروسي الأزرق

الأحبار الصفراء

- أصفر العصفر
- أصفر الزعفران
- الكركم
- صبغة نبات السماق

أقلام الكتابة

استخدم المصريون القدماء للكتابة ساقاً من (البوص) يبرى برياً مائلاً، بحيث يسهل معه الكتابة غليظة أو

أدوات الكتابة عند المصريين القدامى

دقيقة، بحسب توجيه هذا البري، وكانت السيقان تقطع بأطوال مناسبة تراوح ما بين 16 و23 سم، ويراوح قطرها ما بين 1.5 و2.5 سم، ثم يبرى أحد طرفيها حتى يصبح مسطحاً كالإزميل، ثم يدق لتنفصل أليافه في شكل الفرشاة بحيث يمكن الكتابة بهذا الطرف كل من الكتابات الغليظة أو الدقيقة تبعاً لاختلاف توجيه القلم.

وفيما يلي أهم أنواع الأقلام التي استخدمت قديماً:

- قلم البوص: يصنع من البوص وجريد النخل، ويسمى أحياناً قلم القص.
- قلم الخشب: يصنع من أغصان الأشجار الرفيعة.
- قلم العظم: يصنع من العظام الرفيعة، بعد أن يدبب رأسها أو من عظام الأسماك الكبيرة.
- قلم الريش: يصنع من ريش الطيور الملونة.

قلم البوص

أحجام مختلفة لقلم البوص

قلم الريش

الجامع الأموي دُرّة دمشق

عمارة المساجد من هدي الأنبياء وسنن المؤمنين، وهي منارات الهدى في الأرض لبني البشر، ولقد بنى إبراهيم وابنه إسماعيل، عليهما السلام، الكعبة المشرّفة.
وكان أول ما صنعه الرسول – صلى الله عليه وسلم – بعد الهجرة هو بناء مسجد المدينة المنورة، قال تعالى (إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر..).

وفاء داغستاني
مهندسة معمارية – اختصاص
تخطيط عمراني وتنمية مستدامة
معهد الشارقة للتراث

إنه الجامع المعمور، ويقع جامع مدينة دمشق في قلب أقدم مدينة في التاريخ، وأهم أوابدها وأشهرها دينياً وفنياً وأثرياً، وهو أول ابتكار معماري في الإسلام، وأحد أهم الآثار الإسلامية التاريخية في العالم.

هذا الأموي له حكاية تاريخية وحياة طويلة، لا يعرف أحد من الذي وضع الحجر الأول فيه، ولا متى شيّد، فكأنه قام ليصل الأزل بالأبد؛ لأنه ولد قبل أن يكتب التاريخ.

لا يعرف التاريخ معبداً حافظ على موقعه واستمر نفعه وتوارثته أديان مختلفة، ومورست فيه العبادة دون انقطاع منذ أكثر من 3500 عام، مثل معبد دمشق.

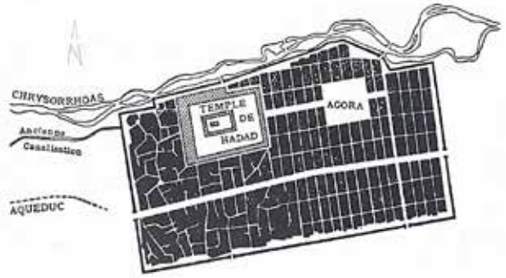
حياة الجامع الأموي

كانت دمشق قبل الفتح الإسلامي عاصمة لمملكة آرام منذ عام 110 قبل الميلاد، وكان فيها معبد الإله حدد الوطني الوثني الآرامي، وحدد هو إله العاصفة السوري، أو إله الصاعقة، وظل يعبد في دمشق 3000 سنة، إلى أن سيطرت الإمبراطورية اليونانية على دمشق منذ 330 قبل الميلاد إلى 64 قبل الميلاد، وتلتها الإمبراطورية الرومانية التي سيطرت على دمشق من عام 64 قبل الميلاد حتى عام 330 للميلاد.

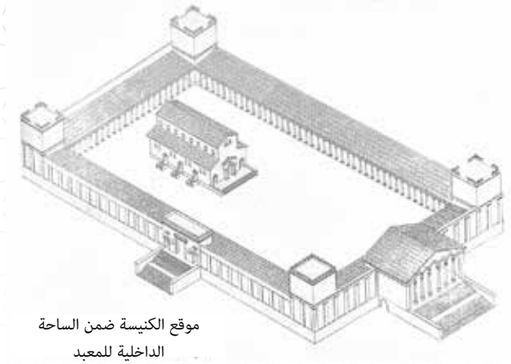
هاتان الإمبراطوريتان أثّرتا في صورة مدينة دمشق العمرانية، كان مسقطها مستطيلاً وتخطيطها شطرنجياً في القسم الشرقي منها، أما القسم الغربي فبقي على صورته المشرقية الآرامية

تحوّل معبد حدد الآرامي إلى معبد روماني، وحلت فيه ديانة الإله جوبيتر الدمشقي.

ثم شهدت دمشق في القرن الرابع للميلاد تغلغلاً للدين المسيحي، وفي عام 379 إلى عام 395 للميلاد، توقفت الممارسات الوثنية، وحلّت محلها الطقوس المسيحية الكنسية، ولم يعد للمنشآت اليونانية والرومانية فائدة، فأخذ شكل المدينة يتبدل تدريجياً، ويتحول إلى صورته المشرقية. تحول معبد الإله جوبيتر إلى كنيسة يوحنا المعمدان (النبي يحيى)، وظلت قائمة حتى زمن الأمويين، عندما فتحها العرب المسلمون.



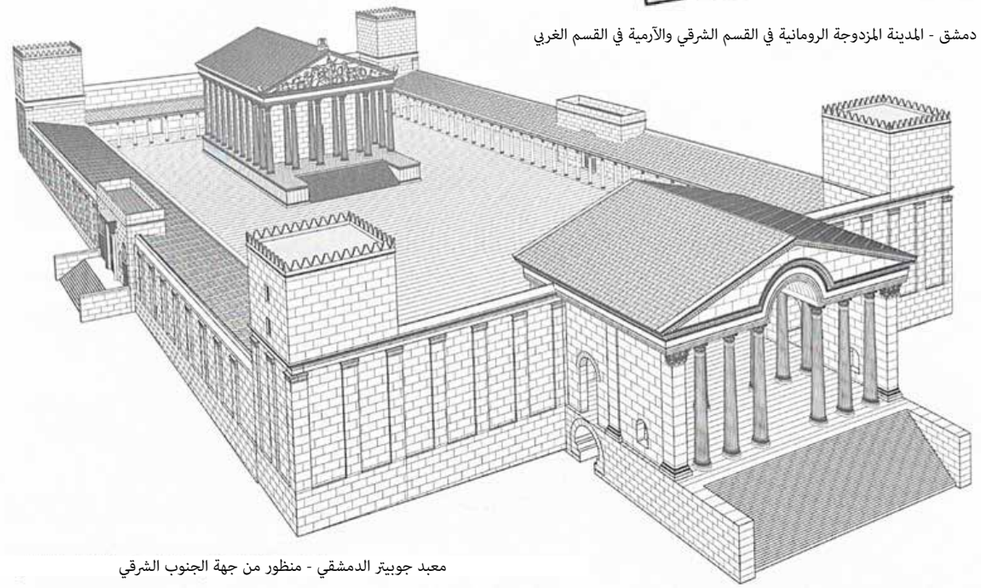
دمشق - المدينة المزدوجة الرومانية في القسم الشرقي والآرمية في القسم الغربي



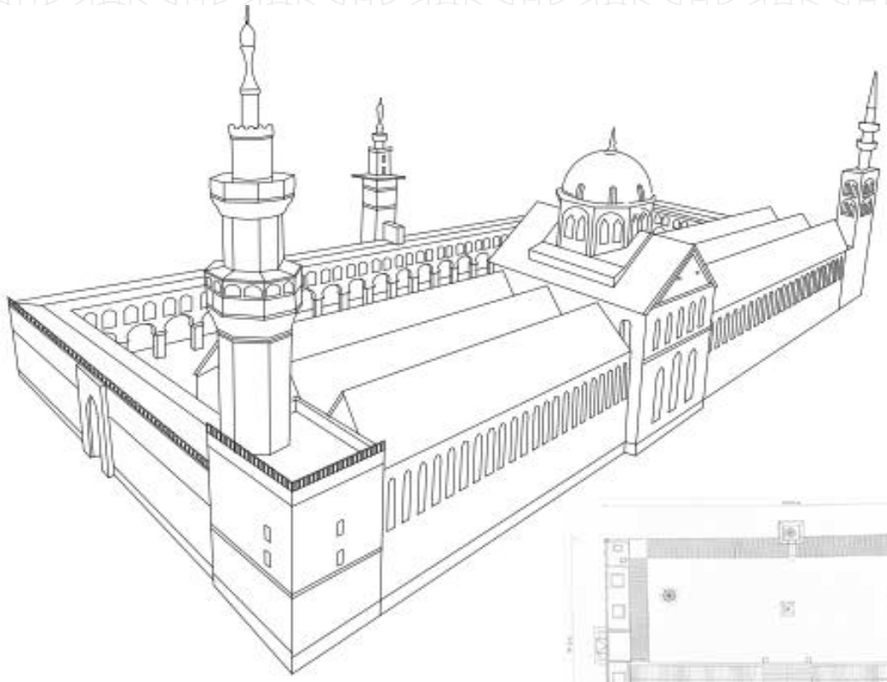
موقع الكنيسة ضمن الساحة الداخلية للمعبد

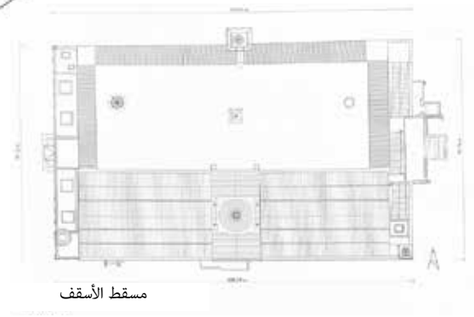
مدينة دمشق عام 15 للهجرة، الموافق 636 للميلاد، كانت مشرقية الصورة، بيوتها خرجت على النظام الشطرنجي، وأصبحت أكثر التصاقاً ببعضها، وتراكباً وأكثر قرباً.

أول ما فعله العرب المسلمون بعد نزولهم دمشق، واستقرارهم فيها، هو البحث عن مكان لمسجد يقيمون فيه صلواتهم، ووجد أن المكان الأكثر ملاءمة لاستعماله



معبد جوبيتر الدمشقي - منظور من جهة الجنوب الشرقي





مسقط الأسقف

مسجداً هو جزء من الكنيسة، فكما حول المسيحيون جزءاً من المعبد الوثني إلى كنيسة، حوّل المسلمون أيضاً جزءاً من المعبد إلى مسجد.

أخذ المسلمون النصف الشرقي للمعبد، وأقاموا عليه مسجدهم، وتركوا الكنيسة القائمة في القسم الغربي للمسيحيين، واستمرت الحال على هذا الوضع قرابة 70 عاماً إلى أن وصل الوليد بن عبدالملك إلى سدة الخلافة عام 86 للهجرة – 706 للميلاد، وأصبحت دمشق عاصمة لإمبراطورية مترامية الأطراف، وبلغت دمشق أقصى درجات عزها، وأضحت أهم مدن الأرض. كثر عدد المسلمون فيها، وضاق بهم مسجدهم، وكان لابد من بناء مسجد يليق بعظمة الدولة وعظمة دمشق.

دخل الوليد في مفاوضات مع المسيحيين؛ لكي يتنازلوا عن نصفه (كنيستهم)، وعوضهم عنها بكنائس أخرى، كانت في أيدي المسلمين حينها تقع شرق مدينة دمشق، وبالفعل تم له ما أراد وهدم الكنيسة، وأنشأ الجامع، وبعد وفاته عام 715 للميلاد، أكمل بناء الجامع أخوه سليمان بن عبدالملك، واستغرق بناؤه قرابة 10 أعوام، بدءاً من عام ستين للهجرة ٧٠٥ للميلاد.

جمع الوليد المهندسين المعماريين والمزخرفين من أهل الشام لهذه المهمة الجديدة، وحشد لبنائه العمال من كل مكان.

المواصفات العمرانية للمسجد:

وضع المهندسون المواصفات العمرانية للمسجد، وميزوه بثلاث صفات، هي:

المركزية.

التموضع على محاور السيطرة الرئيسة.

تنفيذ المبنى بسهولة ويسر.

أما الأسس المعمارية فتمثلت بالأسس التي استقوها من عمارة المسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة، وهي ثلاثة:

الحرم: هو الفراغ المغلق.

الصحن: هو الفراغ المكشوف.

الرواق: هو الفراغ الوسيط.

واستجابت هذه المنظومة لمعطيات المنطقة المناخية.

لقد أبدعوا في بناء المسجد، وأصبح تحفة الزمان، ومفخرة العصور؛ لأن الوليد كان قد وعد أهل دمشق ببناء جامع لهم يفخرون به، كما كانوا يفاخرون بمائهم وهوائهم وفاكهتهم وحمّاماتهم.

وبقي الأموي على مر العصور التي تعاقبت على دمشق أشهر أثر فيها، وبمكانة القلب منها،

وكان كل عهد يتوالى على المدينة يترك بصماته على الأموي، من حيث العمارة والزخرفة والنقوش والكتابة، فالأموي اليوم يضم بقايا رومانية وبيزنطية وأموية وسلجوقية وأيوبية ومملوكية وبقايا عثمانية، وكأنه صار متحفاً عاماً لدمشق، أو سجل شرف لها،

إنه سابع جامع في العالم الإسلامي، من حيث قدمه، بعد جامع المدينة المنورة، وجامع البصرة، وجامع الكوفة، وجامع الفسطاط في مصر، وجامع عقبة بن نافع في القيروان بتونس، وجامع الصخرة في القدس الشريف، إلا أنه من أعظمها فنياً، وأكملها آبدة إسلامية؛ لتضمنه محراباً ومقصورة ومآذن وميضأة ومشاهد.

جولة في الجامع الأموي

الجامع الأموي:

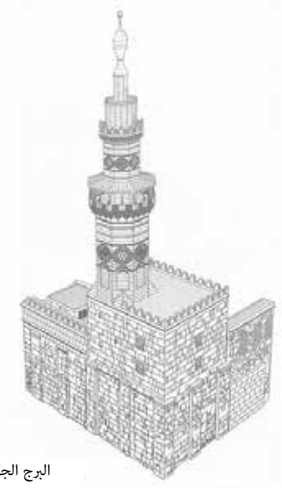
يأخذ الجامع شكل شبه مستطيل، بمساحة تقريباً هكتار واحد ونصف الهكتار.

الجدران الخارجية والأبراج:

الواجهة الغربية

توجد أربعة جدران للجامع؛ الجدار الغربي والجنوبي الشرقي والشمالي.

الجدار الغربي: هو نفسه جدار المعبد الروماني، ويتألف من قطع حجرية منحوتة بأحجام مختلفة، وفي وسطه البوابة الرئيسة (الباب الرئيس)، وبابان صغيران على طرفيها.



البرج الجنوبي الغربي

الواجهة الجنوبية

الواجهة الشرقية

توجد أربعة أبراج للكنيسة

البرج الجنوبي الغربي: هو المتبقي الوحيد من الأبراج الأربعة للكنيسة التي كانت قائمة عند زوايا المعبد، ولايزال هذا البرج محافظاً على شكله المعماري.

الجدار الجنوبي: يحده من طرفيه البرج الغربي، وبقايا البرج الشرقي، ويتألف بنيانه من أحجار متنوعة الشكل والمقاييس، ويعود بناؤه إلى مراحل تاريخية مختلفة، تتوسطه كتلة المجاز القاطع، ويقسم إلى قسمين؛ السفلي يرتفع ستة أمتار عن الأرض، ويحوي الجدار في منتصفه بقايا بوابة ثلاثية الفتحات، أغلقت عند بناء الجامع .

القسم العلوي من الجدار: يعلو جدار المعبد، ويعود بناؤه لمرحلة إنشاء الجامع، ويصبح ارتفاع الجدار الجنوبي كاملاً عن سطح الأرض نحو 15 متراً. يحوي نوافذ علوية عددها 44 نافذة، موزعة بشكل منتظم، تعلوها أقواس دائرية.

الجدار الشرقي:

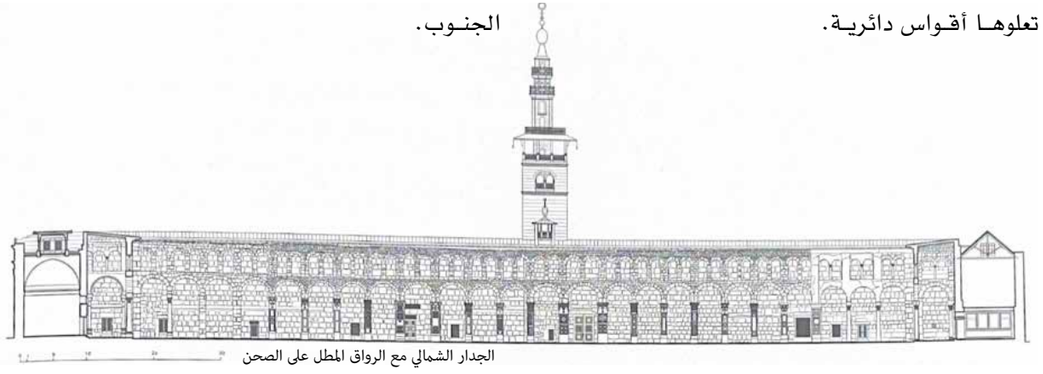
لم يبق منه أثر، فقد هدم وأعيد بناؤه مرات عدة، ومن طرفه الجنوبي المئذنة الشرقية المعروفة بمئذنة عيسى، ويتوسطه الباب الرئيس، وبابان جانبيان، وجميعها تعود إلى مرحلة المعبد.

الجدار الشمالي: يوجد على طرفيه بقايا البرجين الشمالي الشرقي، والشمالي الغربي،

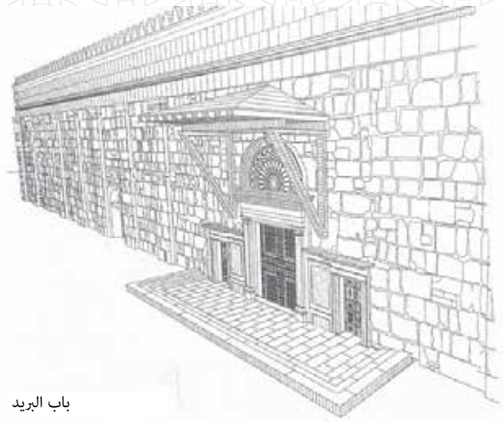
ويبلغ ارتفاعه عن أرض صحن الجامع 61 متراً تقريباً، ولقد انهارت أقسام منه، بفعل الهزات الأرضية مرات عدة، وأعيد بناؤها.

أبواب الجامع:

يحتوي الجامع على أربعة أبواب رئيسة، موزعة على جهاته الأربع: باب البريد في الغرب، وباب النوفر في الشرق، وباب العمارة في الشمال، وباب الزيادة في الجنوب.

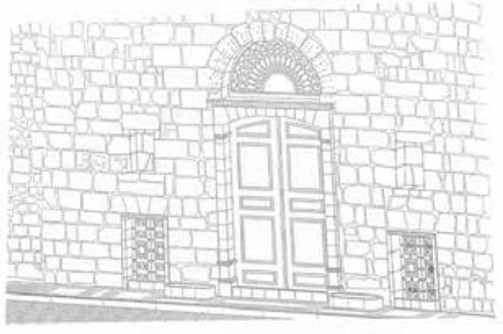


الجدار الشمالي مع الرواق المطل على الصحن

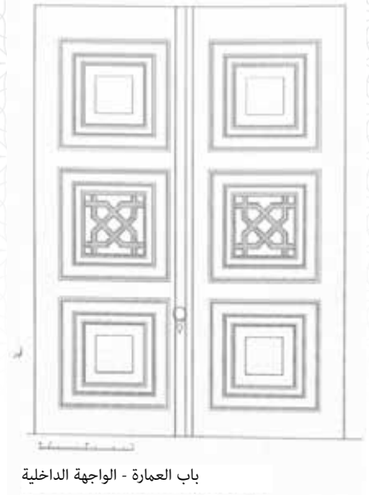

باب البريد

إن الأبواب الثلاثة الغربي والشرقي والشمالي تؤدي إلى صحن الجامع، وتعود أصولها إلى العصر الكلاسيكي، أما الباب الجنوبي فيؤدي مباشرة للحرم.

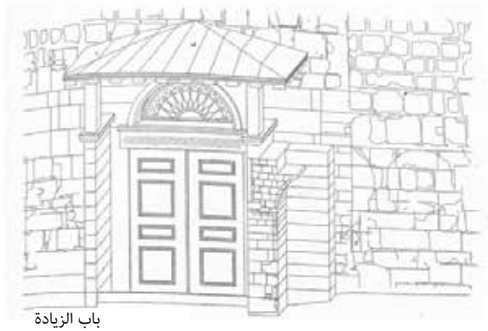
باب البريد: يوجد في الجهة الغربية، وهو مؤلف من ثلاثة أبواب؛ باب كبير بالوسط، يعلوه قوس، وبابين صغيرين طرفيين تم فتحهما في زمن لاحق، ونصبت فوقه مظلة خشبية.



باب النوفرة: يوجد في الجهة الشرقية، وسمي نسبة لوجود بحرة أسفل درج المدخل، وسمي أيضاً باب جيرون، وهو أهم وأكبر وأجمل أبواب الجامع، ويتألف كذلك من ثلاثة أبواب:


باب العمارة - الواجهة الداخلية

باب العمارة: في الجهة الشمالية، وسمي بذلك لأنه يؤدي إلى حي العمارة الجوانية، وله أسماء عدة: باب الكلاسة؛ لأنه يفتح في حي الكلاسة، وكان بالأصل مكاناً لعمل الكلس، وورشات ترميم الجامع.


باب الزيادة

وسمي باب السمسياطية نسبة للمدرسة السمسياطية الملاصقة للجامع، وباب الفراديس وباب السلسلة وباب الناطفانيين نسبة لوجود صناع الناطف.

باب الزيادة: سمي بذلك لأنه باب محدث لم يكن قائماً في الكنيسة، وله أسماء عدة: باب الساعات نسبة إلى الساعة المائية التي عنده.

باب القوافين، نسبة لسوق القوافين (صنع النعال)، وباب العنبرانية، نسبة لسوق العنبر قباله، وله فتحة واحدة مستطيلة الشكل، يعلوها قوس نصف دائري، وتعلوها مظلة خشبية، وفوق فتحة الباب كتبت آية قرآنية بخط هنسي حديث.

الدهليزان والمشاهد:

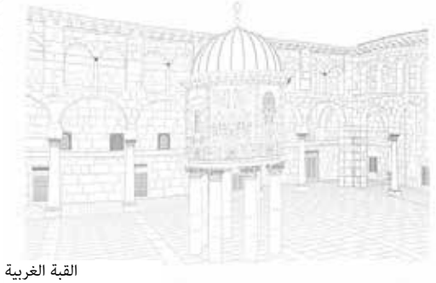
يحوي الجامع دهليزاً للباب الغربي، ودهليزاً للباب الشرقي، ولكل دهليز قاعتان على طرفيه، وهذه القاعات الأربع كبيرة الحجم، ومستطيلة الشكل، أطلق عليها قديماً اسم المشاهد، ونسب كل مشهد إلى أحد الخلفاء الراشدين الأربعة، مشهد أبي بكر للقاعة الجنوبية الشرقية، وأقيم فيه متحف الجامع لاحقاً، أما القاعة الجنوبية الغربية فكانت مشهد عمر، وهو بيت الوضوء اليوم، والقاعة الشمالية الغربية مشهد عثمان، وهو الآن قاعة الاستقبال في المسجد، أما القاعة الشمالية الشرقية، فكانت مشهد علي، والمشهد هو: القاعة أو الجزء المخصص، أو المقتطع من الجامع.

صحن الجامع - أرضية الصحن المكتشفة على شكل دوائر من الحجر المزي والمطوقة بالحجر السماقي

صحن الجامع:

له شكل شبه مستطيل، أرضه مفروشة من الفسيفساء الحجرية، ولكن الحريق الذي أصاب الجامع سنة 641 للميلاد، أتلف الفسيفساء، وتم تبليط الجامع.

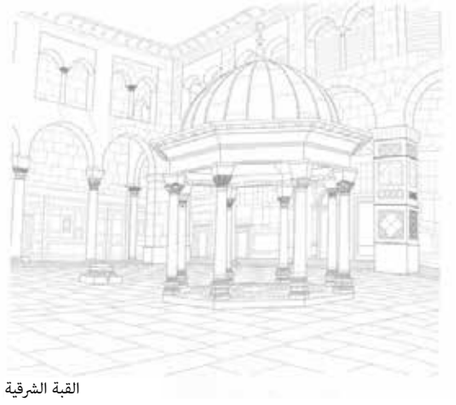
يحيط بأطراف الصحن الشرقية والشمالية والغربية رواق له سقف خشبي، يرتفع عن أرض الصحن قليلاً، وهو محمول على أعمدة.


القبة الغربية

موجودات الصحن:

فيه ثلاث قباب صغيرة.

القبة الغربية: تسمى قبة الخزنة أو قبة عائشة، أو قبة المال.


القبة الشرقية

القبة الشرقية: تعرف بقبة الساعات أو قبة يزيد بن معاوية.

والقبة الثالثة، في مركز الصحن، فوق بحرة الماء.

استعمالات الصحن: يشمل الأنشطة الدينية المرادفة لاستعمالات الحرم، والأنشطة الحياتية التي لا تتعارض مع قدسية الحرم، وعلى أرضه تقام الصلوات، وتعقد الحلقات، وتبرم الصفقات، وهو ملتقى الناس، ومتنفسهم.

تزيينات الصحن:

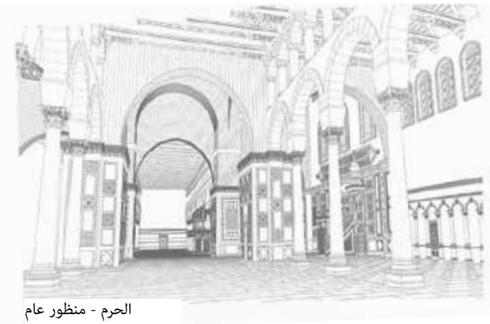
تكسو الصحن لوحات وزخارف ونقوش، شملت الفسيفساء والرخام والجص والقاشاني وغيرها.

الحرم (المصلى):

يشكّل فراغ الحرام بامتداده الطولي، وتوازنه، العلاقة بين ارتفاعه وعرضه وطوله، وباعتراض المجاز القاطع له،

المنبر

القبة الوسطى



الحرم - منظور عام

وصفي الأعمدة والأقواس الممتدة فيه، أحد أقدم وأجمل الفراغات المعمارية الدينية الموجودة على وجه الأرض.

ويقسم الحرم إلى ثلاثة أقسام، قسمين شرقي وغربي، طرفين متناظرين، سقفهما من ثلاثة مثلثات موشورية، وقسم وسطي معترض (المجاز المعترض)، يفصل ما بين الصحن والمحراب الرئيس في وسطه قبة النسر، وهي قبة نصف كروية من الخشب المصبع.

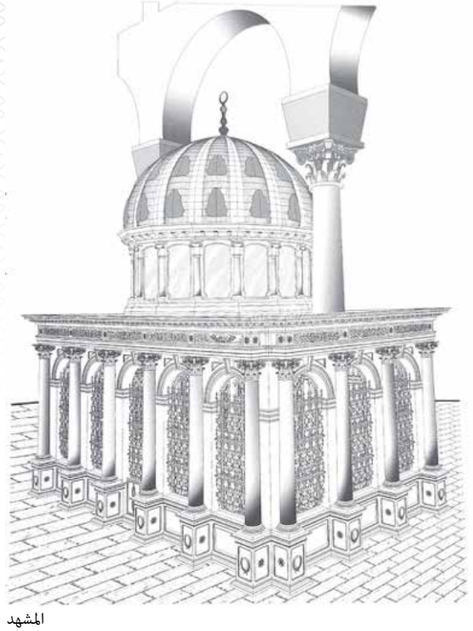
موجودات الحرم:

توجد في الحرم مجموعة من العناصر المعمارية المختلفة الوظائف، أهمها المنبر والمحراب والسدة والمشهد.

المنبر: يقع ضمن أفراغ المجاز المعترض إلى يمين المحراب الرئيس، فهو تحفة جميلة من الرخام الأبيض المنحوت، وخشب الجوز المطعّم.

المحاريب: يحتوي جدار الحرم القبلي على أربعة

المحراب



المشهد

مئذنة العروس من زاوية الصحن الشرقية الجنوبية

محاريب للمذاهب السنية الأربعة الشافعي والحنفي والحنبلي والمالكي، وفي أعلى جدار القبلة، وعلى امتداده، تنفتح نوافذ زجاجية ملونة.

المشهد:

فيه رأس النبي يحيى بن زكريا (يوحنا المعمدان).

زخارف الحرم: تتركز الزخارف عند جدار القبلة وخاصة القسم الوسطي منه، ضمن المجاز المعترض، ويشكل الجدار مع المنبر والمحراب لوحة فنية جميلة، غنية للمنصبعات الرخامية الملونة والموزعة بأشكال هندسية، تعلوها الآيات الأولى من سورة الرحمن، منحوتة بخط عثماني جميل، وزينت الجدران بالفسيفساء والرخام، والتي لايزال بعضها قائماً حتى الآن.

أرض الحرم:

تغطي أرض الحرم بلاطات حجرية مستطيلة مرصوفة

على هيئة مداميك متوازية، ويغطي البلاط سجاد متنوع، ويذكر المؤرخون أن تبليط الحرم كان من الرخام الأبيض قبل الحريق.

مآذن الجامع

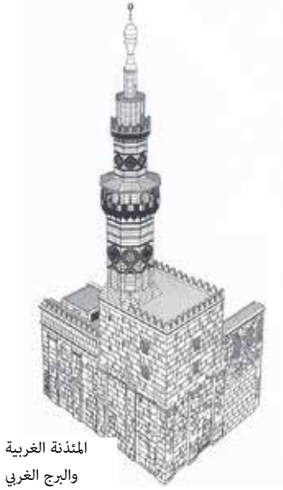
للجامع ثلاث مآذن كبرى، هي:

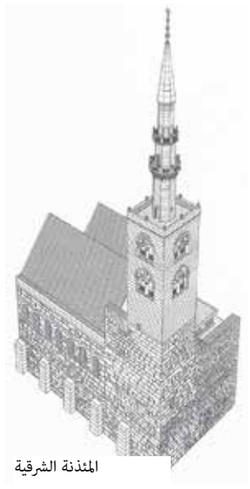
المئذنة الغربية:

بنيت في عهد الوليد فوق البرج القديم للمعبد، وتم تجديدها في عهد قيتباي 1488م، على الطراز المصري؛ لذلك تعرف باسم مئذنة قيتباي، بارتفاع 56 متراً تقريباً، وتسمى أيضاً بمئذنة المسكية نسبة إلى سوق المسكية المطلة عليه.

المئذنة الشرقية:

تم تجديدها مرات عدة، آخرها كان في العهد العثماني، حيث جدد أعلاها متخذاً شكل المخروط، وتدعى باسم مئذنة عيسى، للاعتقاد بظهور السيد المسيح فيها، والمئذنة البيضاء بارتفاع نحو 63 متراً، وهي أعلى المآذن في دمشق.


المئذنة الغربية والبرج الغربي


المئذنة الشرقية

المئذنة الشمالية: وتدعى مدينة العروس، وهي المئذنة الرئيسة للجامع، بارتفاع نحو 54 متراً، وهي من أجمل المآذن، وسميت كذلك لأنها كانت تتلألأ بالأنوار والفوانيس في المناسبات، ما يجعلها تشبه العروس ليلة زفافها، وتعرف بمئذنة الكلاسة؛ لأنها تشرف على حي الكلاسة، وعند باب الكلاسة.

فسيفساء الجامع: يعد الجامع الأموي أول جامع في الإسلام بعد مسجد قبة الصخرة الذي دخلته الفسيفساء بهذه الكمية والنوعية، والتي كانت الصفة الأهم التي اتصف بها الجامع، وخاصة في مراحله الأولى، ويجمع المؤرخون على أن جدار الحرم وقبلته وأروقة الصحن وقناطره، كانت مكسوة جميعها بالفسيفساء، وكانت الجدران مكسوة من الرخام في القسم السفلي، أما القسم العلوي فكان مكسواً بالفسيفساء الملون والمذهب حتى السقف.

بقي الجامع لمدة أربعة قرون محافظاً على زينته وفسيفسائه، حتى أدركه حريق عام 461 للهجرة، 1096 للميلاد، وتبعه حريق عام 552 للهجرة، وتوالت عليه الكوارث وأتت على البقية المتبقية من زخارفه، حيث لم ينج منها إلا القليل، الموزعة هنا وهناك على جدران الجامع.

وعلى جدار الرواق الغربي توجد لوحة جدارية رائعة الجمال، فريدة في ألوانها ومواصفاتها وتكويناتها، طولها 34.5 متر، وعرضها سبعة أمتار، وارتفاعها عن مستوى الأرض والرواق خمسة أمتار، محاطة بإطار مزخرف.

أحداث الجامع:

عام 705 للميلاد بنى الوليد الجامع.

750 إلى 715 للميلاد، انهارت القبة، وتمت إعادة بنائها.

749للميلاد، أصاب دمشق زلزال فانشق سقف الجامع.

848 أصاب دمشق زلزال آخر قطع ربع الجامع، ووقعت منارة الوليد.

1069 تخاصم العباسيون والفاطميون، فألقيت النار، وأتت على الجامع، وخرّبت الكثير منه.

1166 احترق اللبادين، وباب الساعات.

1175 احترقت الكلاسة، ومئذنة العروس.

1201 أصاب دمشق زلزال، فسقطت أجزاء كثيرة من المنارتين الشرقية والشمالية، وتشققت قبة النسر، وتهدّمت.

1247 احترقت المئذنة الشرقية.

1302 أصاب دمشق زلزال، وتشققت جدران الجامع.

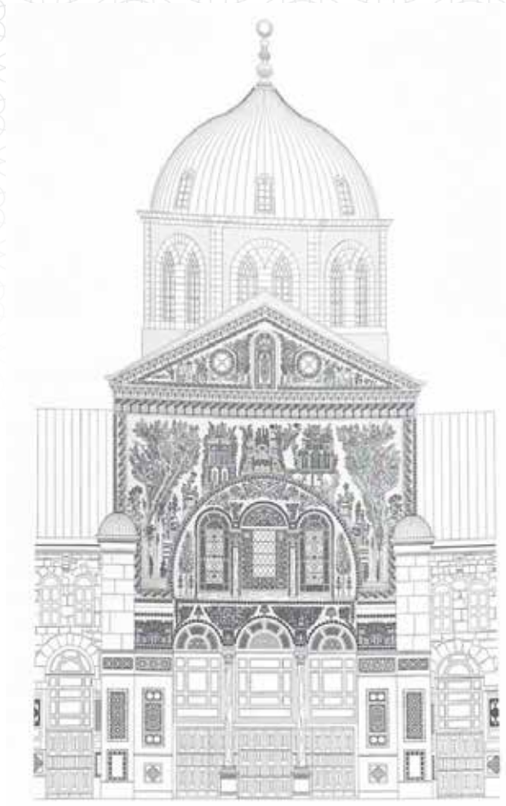
1392 حريق الجامع.

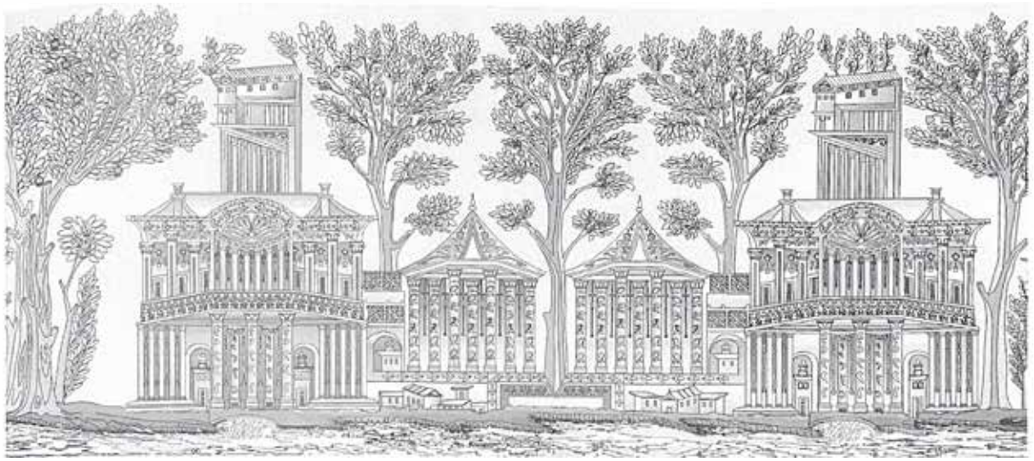
1401 أحرق تيمور الجامع والمئذنة الغربية.

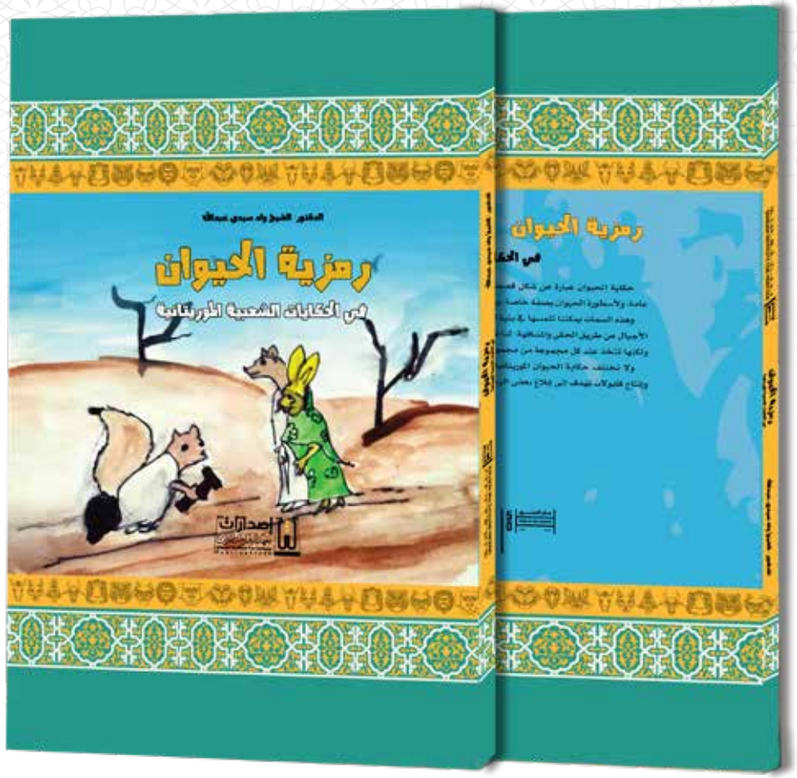
1479 احترقت المئذنة الغربية والحرم والقبة والرواق.

1758 أصاب دمشق زلزال سقطت فيه قبة الجامع، ومآذنه، والرواق الشمالي.

1893 احترق الجامع وانهار السقف وأعمدة القسم الشرقي للحرم.


فسيفساء واجهة المجاز المحترض الشمالية





رمزية الحيوان

في الحكاية الشعبية الموريتانية

محمد محمود البشير
كاتب – موريتانيا

يمثل كتاب رمزية الحيوان في الحكاية الشعبية الموريتانية لكاتبه الدكتور الشيخ سيدي عبدالله إضافة نوعية إلى المكتبة الموريتانية والساحة الثقافية والعلمية؛ لما يقدمه من معلومات ومقاربات رصينة، استظهر من خلالها الباحث بالمتون وبمتون نصوص الحكائية الشعبية الموريتانية التي لم تعد موجودة على نطاق واسع، ويندرج هذا العمل في سياق إحياء هذا الموروث الحكائي الموريتاني، بعد أن ندرت

د. الشيخ سيدي عبدالله خلال توقيع الكتاب على هامش ملتقى الشارقة الدولي للراوي

موضوعاته، وغابت عن المكتبة العربية والموريتانية على وجه الخصوص، رغم مسيس الحاجة إلى مثل هذه الموضوعات الثقافية والتراثية.

ويستند هذا العمل إلى بنية استقرائية تحليلية لرمزية الحيوان في الحكاية الشعبية الموريتانية، مستظهراً بالجهود الأولى التي قيم بها من طرف اللجنة الوطنية لجمع الثقافة الشعبية ونشرها. بيد أن هذه الأعمال التي رعتها الحكومة أو الدولة الموريتانية في تلك الفترة، على الرغم من أهميتها وجلالة قيمتها العلمية، إلا أنها لم تعد موجودة في المكتبات، وغابت من الرفوف، مما يضفي قيمة علمية عالية على هذه الدراسة، وعلى الرغم من قلة صفحاتها، إلا أن محتواها الزاخر والغني، الذي يستظهر بالمدونة الحكائية الموريتانية جمعاً وتوثيقاً ودراسةً وتحليلاً، بهدف الوقوف على رمزية الحيوان في هذه الحكايات.

يتألف الكتاب من تصدير ومقدمة ومجموعة من الفصول أو الأبواب، تناول الكاتب في التصدير، تصديراً أو نبذة من كاتب الحيوان للجاحظ، يتحدث فيها عن الحيوان وتقسيماته وأنواعه، بمثابة التصدير للدراسة، ثم بسط القول في مقدمة الكتاب عن فكرة الموضوع وتجليات ملامحها، وما يتصل بها من موضوعات أخرى، اتكاء على ما قيم به من مشروعات سابقة، مثل موسوعة الحكايات والأساطير الشعبية الموريتانية، وبعض الأعمال الفردية التي قام بها بعض الباحثين الموريتانيين في هذا المجال.

ثم خصص الكاتب القول في المقدمة عن مضامين عمله

ومراميه، والفكرة التي يستند إليها في الدراسة والبحث والتحقيق، وما يرتبط بها من موضوعات، ثم تناولها في هذا الكتاب من خلال المحاور الرئيسة، وهي: الحيوان في الثقافة الشعبية الموريتانية، أنسة الحيوان أو (الفابولات) في الحكاية الشعبية الموريتانية، رمزية الأسد (الملك النبيل)، الحيوانات في الأسطورة الشعبية الموريتانية، حكايات الحيوان على ألسنة الجان، الحيوان في المثل الشعبي الموريتاني، الحيوان في حكايات الفضاء العالم، ندرة الحيوانات المائية في في الحكاية الشعبية الموريتانية، تمثّل التراث الحكائي العربي.

الحيوان في الثقافة الشعبية الموريتانية

ذهب الباحث في هذا المحور إلى ذكر مكونات المجتمع الموريتاني، وذلك من أجل الوقوف على ثراء ثقافته التي احتوت أعراقاً متعددة، تعايشت وتآلفت عبر مراحل تاريخية متفاوتة، لكل عرق تراثه وثقافته ومحكياته الخاصة، ولكنه قد يلتقي مع عرق آخر في بعض الرمزيات والمعاني الثقافية، خاصة أنهم جميعاً ينهلون من منبع روحي وعقائدي واحد، هو الدين الإسلامي الحنيف.

ويرى الباحث أن التنوّع الثقافي الذي يحكم المجتمع الموريتاني، يجعل من رمزية الحيوان في الحكايات الشعبية ميداناً للتلاقي أحياناً، وأحياناً للتمايز. كما يعطي صورة عن العلاقة بين المجتمع والطبيعة، بحيث نجد اعتماد مجموعة بشرية في حكاياتها على حيوان الغابة، في حين نجد أخرى أكثر استحضاراً لحيوان الصحراء، هذا وقد وقف الباحث على ملاحظة مهمة، هي غياب أو ندرة لحيوان البحر في المتن الحكائي، على الرغم من وجود بعض المجتمعات التي تعيش على ضفاف النهر وإن كان حاضراً في بعض التفسيرات الأسطورية التي تتخذ منه أصلاً أو من كائناته أيقونات بارزة في التمائم والتعويذات.

إن المتن الحكائي المتوافر حالياً يرتبط بالقصص الشعبي الذي اتخذ أبطاله وصانعوه من الصحراء فضاء، وهو ما يمكن أن نستشفه من حبكة الحكاية، وما تتضمنه من آليات وأدوات لتسيير الحياة والمعاش.

إن هذه الروايات المرتبطة بالأصول تمنحنا صورة عن مدى تجذر الحيوان وحكاياته في ثنايا التحولات التي شهدتها المجتمعات الثاوية في المجال الموريتاني عبر التاريخ، والتي قد تكون أصلاً لمجموعات قائمة اليوم.

أنسنة الحيوان أو الفابولات في الحكاية الشعبية الموريتانية

عرف الباحث الفابولات على أنها تعني اصطلاحاً الحكاية الخرافية التي تخلع على الحيوان خصائص بشرية، فيتصرف كالإنسان، وينطق الحكمة التي تخفى أحياناً كثيرة عن الإنسان نفسه، ويرى الباحث أن أشهر المجموعات التي عرفها للفابولات هي مجموعة خرافات أيسو بالإغريقية. ويذهب الباحث إلى أن العرب عرفوا الفابولات قبل أوروبا؛ بل إن بعض الباحثين يرى أنها تسللت لأوروبا عن طريق العرب، حيث تجسدت في كتاب ابن المقفع «كليلة ودمنة» وفي «ألف ليلة وليلة» وغيرهما من الكتب التي انفجرت منها حكمة الشرق في أوروبا عبر قرون متفاوتة.

إن هذا النمط من الحكايات ذات المنشأ الخرافي، يمكن

اعتباره مثالاً على أنسنة الحيوان وإضفاء الصفات الآدمية عليه، لدرجة يبدو في الحكاية كأنه بشر من لحم ودم، ويتمتع بكامل المواهب والمهارات الآدمية.

وقد عرفت الحكاية الشعبية الموريتانية هذا النمط من التأليف الدرامي، حيث نجد بعض الحيوانات تتصرف في الحكاية مثلما يتصرف البشر، فهي تتكلم، تمارس طقوس العبادة الإسلامية، وتشيد البنايات، وتحمل السلاح، وتتاجر، وتقيم الحفلات والأعراس، وتغني وتقرض الشعر...

لكن هذه المهارات كلها غالباً ما تكون لغرض تعليمي يتوخاه الراوي من الحكاية، دون أن نغفل ظلالاً لحكايات عربية وإسلامية يتم الاتكاء عليها عند بناء الحكاية في الأصل.

أنسنة حياة الحيوان

فيرى الباحث أنه إذا كانت الحكاية الحيوانية مجرد جسر لعبور فهم الإنسان لظواهر الطبيعة، وتفسير اللامعقول، ومنحه صبغة الممكن، فإنها أيضاً نتاج قدرة الإنسان على صناعة العوالم وتسييرها؛ لذا فهي صورة مصغرة عن عالم البشر في بعض مظاهره، وهذا هو مكمن وسر ظاهرة الأنسنة الطاغية في حكاية الحيوان الموريتانية.

وتبلغ الشفافية درجة التطابق في الأسماء، وعكساً لتسمية الإنسان على الحيوان، كما هو شائع، تتم تسمية الحيوان على الإنسان، فالدب يسمى (عبدالرحمن)، والذئب يدعى (محمد صيكة)، أو (امحمد)، والأرنب التي تمثل في كل الحكايات دور الأنثى العائلية تدعى (فاطمة)، -والأسد يدعى بَابَ، والخنزير البري يسمى سِيدِ- وبهذا تقوم الحكاية بنوع من تقريب الحيوان إلى الإنسية حتى على مستوى الترميز اللغوي نفسه.

ويأخذ الترميز وجهاً آخر حين يجمع الحيوان إلى اسمه اسماً آدمياً، ولا يعرف إلا به، مثل (أحمد عودان)، وهو اسم يطلق على حشرة بنيتها غريبة؛ لأنها عبارة عن جسم يكاد يكون مؤلفاً من عيدان رمادية اللون.

وكذلك (حميّر جدو) وحميّر تصغير الحمار، وجدو اسم محلي لا يعني بالضرورة أنه علم على جد أو شخص كبير في السن، بل يطلق على الأطفال أيضاً.

وهذا الاسم يطلقه الموريتانيون على دويبة صغيرة من فصيلة الخنفساء، يزعمون أن من واراها في التراب لايزال ضاحكاً؛ ولذلك يسمونها أيضاً دويبة السرور.

فهذه أسماء موريتانية، بعضها ينطق، ويكتب بأصله العربي الفصيح، وبعضها تعرض لتحوير في النطق والرسم، بعد صهره في اللهجة الحسانية، من خلال حذف بعض الحروف أو إضافة أخرى.

يضاف إلى تلك الرمزية المتوخاة من وراء تسمية الحيوانات بأسماء موغلة في المحلية، تحويل الإنسان إلى حيوان، من خلال صور ذهنية لا توجد في أرض الواقع، وإنما يتم خلقها ذهنياً، ويتم استغلالها في الألغاز والأحاجي، وفي محاولة تأديب الأطفال وتخويفهم في إطار تربيتهم على الأخلاق والقيم الفاضلة.

ولا تتوقف أنسنة الحيوان في الحكاية الشعبية الموريتانية عند هذا الحد، بل تتجاوزه إلى منح الحيوان سبل وآليات تدبير المعاش التي يعتمدها الإنسان، كالزراعة

(الأرنب والدب والحقل)، وحفر الآبار (الذئب والبئر والأسد)، وممارسة الرياضة (الأرنب والرماية)، والتشييد (بيت الفيل والأسد والضبع)، والتقاضي (الدب والأرنب يتقاضيان على الذئب)، وممارسة الطب (الأسد والذئب)، والزواج والأعراس وحكاياتهما كثيرة ومتنوعة، وقد حولتهما ظاهرة الأنسنة إلى أعراس شعبية موريتانية، بما تحمل من طقوس وعادات مألوفة، كالحناء والزفة والغناء والمغالاة في المهور، والعلاقة بين العريس وأصهاره، وغيرها من الممارسات.

ولذا يبدو الحيوان في الحكاية الشعبية الموريتانية ممثلًا جميع معايير القيم لدى الإنسان، فثمة العاقل في وجه القوي (الذئب والقنفذ)، والأليف في وجه المتوحش (الحمار والذئب)، والنهم في وجه المغريات المادية (الدب)، وحيوانات شهمة (الأسد)، وحيوانات أنوفة (الظباء والآرام)، وحيوانات قمئة (الخنزير البري)، وحيوانات وديعة (الأرنب)، وحيوانات تغني (القنفذ).. إلى آخر لائحة المعايير الإنسية الثنائية كالعقل والحمق، والسخاء والبخل، والشجاعة والجبن.

لقد أضفى المتن الروائي خصائص الإنسان على الحيوان، بشكل تبدو فيه أنسنة الحيوان جلية إلى حد التماهي والانصهار، وهو ما ذهب إليه الباحث بالتفصيل، من خلال المحاور السابقة واللاحقة، حيث أبدى جميع القيم الإنسانية من خصال محمودة وأخرى مذمومة.

الحيوانات في الأسطورة الشعبية الموريتانية

قام الباحث باستحضار الحيوان في الأسطورة الموريتانية، كمادة لتفسير بعض الظواهر، وللإجابة عن تساؤلات غيبية استعصت على الإنسان، ويرى الباحث أن استحضار تيمة (المسخ) في الحكاية الشعبية الموريتانية، يؤكد حضور الانتقام الإلهي للمقدس من الذين أساؤوا إليه أو أساؤوا استخدامه.

وقد قسم الباحث دور الحيوان في الأسطورة الشعبية الموريتانية إلى ثلاثة أقسام:

- قسم وجد لتبرير مشهد أو صورة أو واقع.
- قسم لتفسير ظاهرة معينة أو حادثة.
- قسم لاختبار الشجاعة ورباطة الجأش.

وفصل كل قسم على حدة، ففي القسم الأول تتنزل الأسطورة الشعبية التي تقول إن بعض الأفاعي الملونة كانت يوماً امرأة جميلة، لكنها سرقت خضاب (حناء) فاطمة بنت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فحلت بها اللعنة، وتحولت إلى صورتها تلك.

وفي القسم الثاني تبرز محاولة تفسير صراخ البوم ليلاً قرب المنزل، حيث تقول الأسطورة الموريتانية إن الميت عندما يعذب في قبره، يأتي طائر البوم ويصرخ بدلاً منه؛ لأن الميت عندما يعذب في قبره يشعر بالألم، لكنه لا يستطيع الصراخ والبكاء، ولهذا يأتي البوم لينوح بدلاً منه، ويظل كذلك إلى أن ينتبه أهل الميت فيقضون دينه، فيهنأ في قبره.

الحيوان بين التفاؤل والتطيُّر

يرى الباحث أن المجتمع الموريتاني كغيره من المجتمعات يربط الحيوانات بمعتقدات وظواهر، ينحو بعضها منحى غيبياً، وبعضها نتاج تجارب ومسلمات عاشها الأجداد، وتم توارثها عبر الزمن؛ إذ يشكل نعيق الغراب

الأفحم على السطوح، ومنقاره إلى جهة الخيمة أو المنزل فألاً سيئاً؛ ولذا لا يسمحون له بالمكوث قرب مهاجعهم.

وعلى الضد منه، يستبشرون بوقوف الهدهد على باب المنزل، ومرجعيتهم في ذلك دوره في القصة التي وردت في القرآن الكريم، عن النبي سليمان – عليه السلام – وبلقيس ملكة سبأ.

ولا تقتصر الحيوانات المرتبطة بالغيبيات والمعتقدات الأسطورية على هذه فقط، فهناك طيور أخرى كالرخمة والحبارى والصرد، وهي ما بين طائر لليُمن والخير والتفاؤل، وآخر للنحس والتشاؤم.

حكايات الحيوان على ألسنة الجان

يستحضر الباحث حضور الجن بكثرة في الأساطير والخرافات الموريتانية، معللاً إياه بالنسبة للموريتانيين بأنه نتاج عالم مغيب يعيش معهم وله حياته وطقوسه، ولكنه في المخيلة الشعبية يملك المواصفات نفسها التي يتصف بها البشر، وفيه المسلمون والكفار، والخيرون والأشرار.

كما تربطه علاقة وثيقة بالإنسان، لدرجة تتردد معها أسطورة التزاوج بينهما، وإنجاب الأبناء، الذين غالباً ما تكون لهم ميزة التفوق على أبناء الجنس البشري الصرف.

ففي ذكر الحكاية الشعبية لعالم الجان، لا تجد فرقاً بين نمط تفكيره وتفكير الإنسان، باستثناء ما يفرض على الراوي أن يؤكد به ميزة الجن، خاصة ما يتعلق بالخوارق.

وهذا ما جعل الحيوان حاضراً في عالم الجان بحضوره في العالم الإنسي نفسه، وله حكاياته التي يرويها الشعراء والرواة.

وأخيراً، يخلص الباحث إلى أن هذا التعالق الواضح بين الحكايات الشعبية وحياة الإنسان، جعل منها ميداناً للجمع والتأليف، حيث أسهم العديد من الباحثين في السنوات الأخيرة في جمع المتن الحكائي والمَثَلِيّ الموريتاني.

فإلى جانب العمل المتميز الذي قامت به اللجنة الوطنية لجمع الثقافة الشعبية ونشرها، والمتمثل في نشر ثلاثة كتب، هي: «حكايات الحيوان»، و«حكايات الإنسان»، و«الأمثال والحكم الشعبية الموريتانية»، تم نشر أعمال أخرى ذات طابع فردي، ما بين حكايات وأمثال شعبية.

وعليه، فإن هذه الدراسة تعتبر واسطة العقد، وعلامة فارقة في المكتبة العربية والموريتانية على وجه الخصوص، لما حوته محاورها من ثراء للموضوع، وعلمية للمادة التي نهل صاحبها من معين التراث العالمي والمحلي، من خلال إحالات علمية توثق ما وقف عليه من مواد علمية رصينة كانت إلى وقت قريب عسيرة على الإدراك، لكونها شذرات مبثوثة في كتب منسية ونادرة في الغالب الأعم، هذا إن وجدت بين رفوف المكتبات أصلاً، وهو ما يضفي قيمة علمية عالية على هذه الدراسة على الرغم من قلة صفحاتها، لما اشتملت عليه من محتوى زاخر وغني يستظهر بالمدونة الحكائية الموريتانية جمعاً وتوثيقاً ودراسة وتحليلاً، بهدف الوقوف على رمزية الحيوان في هذه الحكايات.

فيها تظهر الحكمة والرشد والخيْريَّة

«الصَّقر».. رواية فرنسيّة بطلها «زايد الإنسان والمنجز»

خالد عمر بن ققة
إعلامي – الجزائر

للتراث حضور في النصوص الأدبية شعراً ونثراً يُجَمّلُها وجوداً، ويرْوِي تجارب البشر من خلال شخوصها، والتعبير عن العلاقات والأفعال والقيم، ويُشكل بُعْداً معرفيّاً تطوى فيه الأزمنة طيّاً، من حيث الرجعى والصدى، ويعيد تعمي الأماكن، سواء أكانت أطلالاً في الذاكرة، وفي الواقع، أم كانت متواصلة في رحلة الحياة، حيث استحضار التأسيس في الرّاهن، وفي النهاية تعدُّ النصوص موروثاً ثقافيّاً حيّاً، قد يُسْهم في متعة المطالعة، ويُضْفي ويضيفُ لنا مزيداً من المعرفة.. هنا قراءة في رواية «الصقر»

ما إن تلمحُ عينَا القارئ غلاف رواية «الصقر» للكاتب الفرنسي «جيلبير سينويه Gilbert Sinoué» حتى يجد نفسه مشدوداً إلى الكتاب، كونه جمع بين الرّمزيَّة من جهة، والتعبير المباشر من جهة ثانية، وفيهما ومن خلالهما وبهما يبدو الحضور الآني للشيخ زايد رحمه الله من حيث إن رشده وحكمته وإنجاز أفعاله ليست

سُرُوراً لأهله ومحبّيه فقط، وإنما حضور تراثي سيُعمَّر طويلاً للإنسانية كلها، لدرجة أنه كما أشار المؤلف في إحدى الندوات إلى «أن الشيخ زايد يسكنه»، وقد يمتد هذا السّكن لمن عاصره، وللأجيال المقبلة من خلال الموروث.

هكذا، ومنذ البداية يَحْضُر الشيخ زايد بطلاً لرواية كُتِبت لمخاطبة القارئ الغربي عموماً، والفرنسي خصوصاً، وقد حملت عند صدورها باللغة الفرنسية عن دار «غاليمار» عنوان «Le Faucon»، في إشارة رمزيَّة لقيمة الرجل، انطلاقاً من كونه الأب المؤسس للدولة، وجوداً وقيمةً، وبناءً، وعلاقات، وكل ذلك يُعدُّ تراثاً إماراتيّاً، عربيّاً، إنسانيّاً شمل العديد من مجالات الحياة، وهو في طريقه ليصبح موروثاً في المستقبل المنظور.

يضاف إليه الحديث في «سرد بانورامي استرجاعي» لسيرة الشيخ زايد، من حيث منظور «القيمة» من ذلك مثلاً، تحويل محبَّة الناس إلى فعل مؤسس ومُسْهِم في الحضارة والرقي، والسعي الدؤوب للوحدة وتجسيدها، ومن ثم صُنْعِها، وإخراجها من ضيق التنظير والتمنّي والرجاء، إلى سعة التحقق والتطبيق والاستمرارية، وبناء مجتمع يقوم على التَّسامح والتعايش والسلم المدني، والأمان والاستقرار.

من ناحية أخرى، فإن هذه الرواية التي ترجمها صالح الأشمر تتناول الواقع الذي هو في حقيقته أجمل، وأهم، من الخيال، فالبطل زايد فيها شخصيَّة ممتدة، في كثير من الأحيان يخيل للمرء أنها في مدِّها لن يعود إليها طرفها من كثرة تأملها في الأفق البعيد، ثم تحويل ذلك التأمل إلى وقائع.. هنا يظهر الوجود الإنساني الخاص للشيخ زايد، من حيث تجسيده علاقات «الأبوة، والبنوة، والأخوة»،

كما يظهر دوره القيادي، وأيضاً يتجلى حضوره الإبداعي من خلال الشعر، وقد وظف الكاتب «جيلبير سينويه» بعض أشعاره بهدف الكشف عن تميز شخصيته، وثرائها الجمالي.

ويعدّ هذا النص الأدبي كما يرى النّقَّاد «سيرة روائية»، حيث يستلهم الكاتب جيلبير سينويه حياة مؤسس الإمارات العربية المتحدة، من خلال سرد روائي يبدأ باسترجاع الشيخ زايد، وهو في سن الستة والثمانين؛ أي في نهاية أيامه الأحلام والمواقف والمبادرات التي مكَّنتْهُ من أن يُخْرِج من قلب الصحراء دولة قادها على طريق التقدم، بما يعدّ نوعاً من المحاسبة والمساءلة للذَّات، وفي ذلك حضور لتراثه الشخصي، والإماراتي، والعربي،

وهو حديث فاعل ومنفعل آتٍ من الفضاء الواسع للصحراء.

وعلى نحو آخر تطرح هذه الرواية، جوانب من حياة الشيخ زايد في سردية مدعومة بشهادات تكشف عن فلسفته من جهة، وتحويل رؤيته النظرية، بما فيها التي كانت أحلاماً، إلى واقع عملي من جهة ثانية.

تبدأ الرواية وهي من منشورات دار «الجمل» بيروت بغداد 2021م في فصلها الأول من حديث بطل الرواية عن نفسه، في تقديم جامع وهادف ومقصود للكشف عن الذات، وعن الوطن في تاريخه الطويل، وحضوره الراهن الطاغي، في سرد حاضر بالنسبة للبطل، زمانه شهر أكتوبر 2004؛ أي قبل رحيله بشهر تقريباً، ومكانه مدينة العين محطة انطلاقه الأولى.

والرواية تشتمل على واحد وعشرين فصْلاً، لكن بدايتها في فصلها الأول، تمثل امتداداً للنهاية، كما جاءت في آخر فقرة من الفصل الأخير.

ففي البداية، يقول الراوي: «أُخْرجتُ من عمق الصحراء، بلاداً يعرف أهل الغرب اسمها، فهل تعرفون اسمي أنا؟ حسناً، سأعلِمكم به: اسمي زايد بن سلطان آل نهيان.. من آل نهيان، من قبيلة بني ياس». (ص10)، وبهذه الطريقة يعبّر البطل عن نفسه، متحدثاً عن أصوله القبلية، جامعاً فيها الزمان والمكان، ومقدماً على ذكرها دولة أصبحت معروفة لدى العالم، الذي يختصره المؤلف في كلمة «الغرب».

وعلى السياق نفسه تسير الرواية في نهايتها، حيث يقول الراوي: «هذا المساء، بينما الساعة تتقدم أصلّي، أبتهل إلى الله تعالى أن يرزقني الجنة، ويكون فيها حولي

بضعة صقور، ويحلُّ السلام على الأرض.. أنا من عائلة آل نهيان، من قبيلة بني ياس.. اسمي زايد بن سلطان آل نهيان». (ص277)

وتتميز الرواية بسرد ينطلق من تواريخ محددة تعبر عن مراحل بعينها من حياة الشيخ زايد، وإذا استثنينا الفصل الأول، الذي يعبر عن النهاية، فإن باقي الفصول الأخرى جاءت معبرة عن تسلسل زماني، يتجه في حركته ومساراته من الماضي نحو الحاضر لأكثر من خمسة عقود خلت، مع ربطها بالأماكن، كان لمدينة العين منها النصيب الأكبر.

تلك الفصول جميعها جاءت محمّلة بجملة من القضايا، تصب جميعها في فضاء التراث، وتطرح قضاياها العميقة، وتعيد استنهاضها لتستمر، ولتذهب بعيداً في حركة الزمن، من حيث هي ملقنة للدروس، ومعمقة للتوجهات، وصانعة لحركة الحاضر، حيث مسار الإمارات ومصيرها أيضاً.

قضايا كثيرة تعبر عنها رواية الصقر من خلال بطلها الشيخ زايد، منها: إفصاحه عن ذاته وهويته وانتمائه، وعلاقته بالآخر على المستوى الفكري كما هو في الأمر في التقاء سموه بالرحالة الإنجليزي «ولفريد ثيغسير»، وحديث عن تجربة شعبه بأكمله في فترة سابقة لمرحلة ما قبل النفط، المتمثلة في معاناتين، الأولى: من خلال الغوص والبحث عن اللؤلؤ، والمعاناة الثانية، هي تلك المتعلقة بظهور اللؤلؤ الصناعي في اليابان، وفي المعاناتين، تظهر معاناة شعب في حصوله على رزقه، في ظل صعوبة في المكان، فرضتها حالة زمنية، مثلت عمر شعب كان

الشيخ زايد معايشاً لها، ومتفاعلاً بها، وشاهداً عليها، وباحثاً عن الخروج منها بفكر مستقبل واعٍ وواعد.

التراث في هذه الرواية يعتمق أكثر داخل فصولها، في الكشف عن الذاتي الشخصي، وعن الموضوعي الغَيْرِي، ففي الحالة الأولى، تظهر هواية الصيد لدى سموه، وخير مثال لها القنص بالصقر، ومنها اشتق المؤلف عنوان روايته، كما ذكرنا في البداية، كما تظهر الجوانب الشخصية الخاصة في قناعاته لجهة الجمع بين الأمل والعمل، والمزج بين الأصالة والمعاصرة، وتحريك الفعل الإنساني بعقلية الحكم والرشد في مختلف المجالات، منها: الزراعة والتعمير والتنمية والتعليم وبناء المساجد، والعمل الإنساني على المستوى العالمي.

أما بالنسبة للجانب الموضوعي الغيْرِي، فالبطل هنا يكشف عن علاقة أولى تشمل الدائرة الأقرب، وذلك بإحاطته بكوكبة من النساء الرائعات لمواصلة المسيرة، منهن: أمه سلامة، وزوجته فاطمة، والكاتبة سوزان، والطبيبة زليخة... إلخ، ثم تتسع الدائرة لتشمل حلفاء عديدين من الرجال، أهمهم الشيخ راشد بن سعيد، وبعدها تحلق في فضاء أوسع جمع قادة عرباً وعالميين، وفي كل ذلك كان ميراث القيادة والمشورة حاضراً.

ختاماً وجب الذكر هنا أن العمق والمقصد التراثيين في هذه الرواية نجدهما في كل فصول الرواية، إذْ حملت في بدايتها استهلالات مأخوذة من إحدى مقولات الشيخ زايد، تعبر عن محتوى الفصل، وهي في مجملها عبارة عن حكمة أو مقولة تلخص تجربة الشيخ زايد الحياتية، وقناعاته وعمق فطرته السليمة وثقافته المكتسبة.

والأحداث في الرواية يتم الولوج إليها من منظور الشيخ زايد ذاته، رغم وجود سارد عليم، وهو ما جعل الشخصية الروائية المركزية قادرة على تشكيل منظورها للعالم، من منطلق تراثي، لكنه لا يخلو من معاصرة وحداثة، وأحيانا يأخذنا إلى ما بعد الحداثة، خاصة حين يتعلق الأمر بالمواقف المتعلقة في «خيريَّتِها» بالإنسانية، أينما احتاجت إليها، وكان في مقدوره دعمه لها بنصيب.

النسيج الإسلامي

حجاج سلامة
كاتب – مصر

على الرغم من مُضي أكثر من أربعة عقود على صدور كتاب «النسيج الإسلامي»، لمؤلفته الأكاديمية والكاتبة الجليلة، والباحثة التي لا يُشقُّ لها غبار، معالي الدكتورة سعاد ماهر محمد، والذي أصدره الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية سنة 1977، إلا أن ذلك الكتاب الموسوعي، يظل فريداً فيما اشتمل عليه من أبواب، وما تناوله من موضوعات، وما تضمنه من معلومات.

وهو واحد من الكتب الموسوعية المهمة التي أثرت بها الدكتورة سعاد ماهر محمد، المكتبة العربية، وغطت من خلالها موضوعات شتى، مثل المساجد وتاريخها وعمارتها، والفنون الإسلامية بشتى أنواعها وأنماطها.

والنسيج من أقدم الصناعات، التي ارتبطت بالإنسان منذ القِدم، وقد ارتبطت بفنون عدة، مثلما كان يُعرف قديماً بـ«الطراز»، الذي كان

يعني في بداياته الكتابة الزخرفية على الأقمشة، وتطورت العلاقة، وظلت مستمرة مع الفنون، حتى بات النسيج إحدى الأدوات المهمة التي تستخدم في الفنون التشكيلية، وصار تصميم الملابس المرتبط بالنسيج علماً يُدرّس في الجامعات، وباتت لدينا فنون تصميم الأزياء التي برع فيها العرب، وصاروا ينافسون أقرانهم من مصممي الأزياء في العالم.

ونعود إلى النسيج الإسلامي، الذي لم يترك كتاب الدكتورة سعاد ماهر محمد، شيئاً يتعلق بذلك الفن وتلك الصناعة إلا وقدمها لنا في لغة بليغة، وتفاصيل ومعلومات وافرة ودقيقة.

وتورد لنا الدكتورة سعاد ماهر محمد، في كتابها، أنه من المحتمل أن أقدم كتابة طراز على النسيج الإسلامي، ترجع إلى القرن الأول الهجري، وأن أول كتابة ظهرت على النسيج كانت في عصر الخليفة الوليد بن عبدالملك، حيث عثر على قطعة نسيج صنعت في عام 88 للهجرة.

وأن أسلوب الخط في هذه الكتابات القديمة على النسيج، بدأت في أوائل العهد الإسلامي، بخط كوفي لين ذي استدارة بسيطة، ثم ظهر بعد ذلك الخط الصلب ذو الزوايا.

وأن نسيج الكتان بلغ درجة عظيمة من الدقة والإتقان في العصر الإسلامي، وأن ثبت بما ورد في مؤلفات العرب، وبما وصلنا من قطع من النسيج، أن علماء الآثار منحوا اهتماماً كبيراً لطريقة غزل الخيوط، واتخذوا منها نظرية اعتمدوا عليها في معرفة مركز صناعة ما كان يُعثر عليه من قطع نسيج قديمة، خاصة أن المنسوجات في أوائل العصر الإسلامي كانت متنوعة.

وقد حرصت الدكتورة سعاد ماهر محمد في كتابها «النسيج الإسلامي» على تناول نسيج كل قطر بالبحث والدراسة على حدة في تقسيم إقليمي، يسهل التمييز والتفرقة بين نسيج كل قطر من حيث الفروع، لكون معظمها تشترك في الأصول.

صناعة امتزجت بالفن

وقد كانت الصناعات في عصور ما قبل التاريخ، تقوم على مجموعة من الحرف، أو صناعات بدائية محدودة العدد، دعت إليها الحاجة لتحقيق بعض الأغراض الوقائية والمعيشية مثل الدفاع عن النفس، وتلبية مطالب الحياة الملحة، ولم تكن الصناعات مبنية على نظريات علمية تطبيقية - آنذاك - بل كانت بمثابة تقليدٍ للطبيعة، أو تحويرٍ لها، ثم أخذت تتطور وتتهذب تبعاً لنموٍ الذوق الفني، ومن هنا يمكن القول إن الصناعات سبقت الفن، ثم امتزجت به عندما ارتقى الإنسان في معيشته.

ومن الثابت أن مصر عرفت النسيج خلال وقت مبكر في عصور ما قبل التاريخ، وقد استخدم قدماء المصريين النباتات ذات الألياف الخشنة في صناعة النسيج، مثل الكتان وألياف النخيل، والحلفا التي كانت تستعمل في صنع الحبال منذ أقدم العهود، وقد ضرب المصريون بسهم وافر في صناعة الكتان منذ القدم، وبلغوا فيها درجة عظيمة منذ القدم.

وفي العصر الإسلامي، كانت النسيج المصري، موضع التقدير، ومضرب الأمثال في الدقة والروعة والجمال، وقد عرف العرب تلك المكانة للنسيج المصري، وعملوا على الاستفادة من هذا التراث الفني، وتشجيعه، حتى ازدهرت صناعة النسيج

في العالم الإسلامي، وقد دفع اهتمام المسلمين بالمنسوجات، إلى العناية بالمصانع التي تُصنع بها، والتي كانت تُعرف بدور الطراز، وجعلوها تخضع لإشراف المسؤولين والحكام.

أربع طرق فنية للنسيج

وقد عرف المسلمون في أوائل العصر الإسلامي أربع طرق فنية للنسيج، أولها النسيج السادة، والقباطي، أو الزخرفة المنسوجة، (كما أطلق عليه بعض الباحثين والمؤرخين)، والمنسوجات المركبة، والمنسوجات المطرزة.

وقد انتشر النسيج الإسلامي في بلدان ومناطق عدة، مثل الأندلس وبلدان شمال إفريقيا، وتركيا، والهند، وإيران.

ومن اللافت أنه كان للهند شهرة واسعة في صناعة المنسوجات منذ أقدم العصور، وقد أدى ذلك لتطور تلك الصناعة في العصر الإسلامي، وقد ذاعت شهرة الهند في صناعة المنسوجات القطنية الدقيقة، وهي الصناعة التي شجعها أباطرة المغول في العصر الإسلامي في الهند.

وقد اشتهر ما يُعرف بالديباج الهندي، والذي كان غنياً بما يحتويه من خيوط معدنية من الذهب

والفضة، وبما كان يرصع به من الأحجار الكريمة.

وكانت مناطق هندية عدة تشتهر بالديباج الهندي، وكانت مناطق لاهور، وبنارس، وأحمد أباد، وأورنجباد تمثل مراكز لصناعته.

وبقي لنا أن نشير إلى أن النسيج كان من بين الصناعات المحلية التي قامت في مناطق الخليج العربي، وذلك بحسب ما رواه الإصطخري أبو القاسم إبراهيم محمد الكرخي، أحد الجغرافيين الرواد، وما أوردته كتب المؤرخين، وقد تعددت أنواع النسيج في بلدان مثل الإمارات العربية المتحدة، وغيرها من بلدان الخليج العربي، ومدنه القديمة الضاربة في أعماق التاريخ، وقد حافظت المناطق الخليجية على فنونها النسجية التراثية، وصار بعضها ضمن قوائم التراث الإنساني العالمي بمنظمة اليونسكو، وكانت بعض تلك الفنون النسجية التراثية في دولة الإمارات والخليج العربي امتداداً لفن النسيج الإسلامي، الذي يعود تاريخه، كما أسلفنا، إلى أوائل العصر الإسلامي، وربما ساعدت العلاقات التجارية التي ارتبطت بها مناطق الخليج العربي قديماً مع بلدان أخرى مثل الهند، على تبادلها؛ للتأثير والتأثر بفنون بلدان أخرى، ومن بين تلك الفنون فن النسيج الإسلامي.

الوطنية والاعتزاز بالتراث من خلال قصة «عازفة الناي» للقاصة السعودية مريم الصقر

هشام أزكيض
كاتب – المغرب

ليس من السهل العمل على ترسيخ قيم الوطنية في نفوس الأطفال، فتحقيق الوعي بها يتطلب بذل مجهود كبير، وهو في الوقت نفسه ليس مستحيلاً، ومن الوسائل المساعدة على تحقيق ذلك توظيف ما يسمى بـ«أدب الطفل»، الذي ترجع بداياته الحقيقية إلى فجر الزمان، أما بداية كتابة وتسجيل أدب الطفل في العالم العربي، فقد كانت نقطة انطلاقه في القرن العشرين، والمثير أن أدب الأطفال بشكله الحالي قد تأخر في الظهور.

ورغم كل ذلك، فلا يمكن أن ننفي أهمية الجهود المبذولة اليوم من أجل تطويره بالشكل المطلوب، في البلدان العربية، وتدخل أعمال الصقر في هذا المضمار، فهي متخصصة في أدب وإعلام الطفل، وتعمل أيضاً ناشرة ومخرجة لكتب الأطفال ومجلاتهم، ومنتجة لأفلام الرسوم المتحركة، وقد صدر لها 45 إصداراً للطفل.

هنا يمكن أن نتحدث عن منزلة القصة المصحوبة بالرسوم في بناء الوعي بقيم الوطنية التي تشير في الغالب إلى الانتماء إلى أمة أو وطن. وهذا الانتماء الجماعي تحدده الهوية المشتركة، فيما يجمع الفرد مع غيره، من ممارسات الحياة اليومية، من عادات الأكل، واللباس، والموسيقى، وطقوس الأعياد، والحفلات، كما أنها تتجسد في الرموز المشتركة، لما يمثل الهوية الوطنية، أو الهويات الجماعية المتعايشة في ظل الوطن الواحد.

في هذا السياق، عملت الكاتبة والقاصة السعودية مريم الصقر، من خلال قصتها «عازفة الناي»، على بعث شعور داخلي لدى بطلة القصة «شيخة»، وأصدقائها في المدرسة، ومن دون شك، فهذا الشعور مبني على الولاء للوطن، بمعنى خدمة الوطن، والعمل على تنميته، والرفع من شأنه، وحماية مقوماته الدينية، واللغوية، والثقافية، والحضارية، والشعور بالمسؤولية من أجل تحقيق النفع العام، والالتزام باحترام حقوق الآخرين وحرياتهم، واحترام القوانين التي تنظم علاقات المواطنين فيما

بينهم، والإسهام في حماية البيئة، والانخراط في الدفاع عن القضايا الوطنية، والاستعداد من أجل حماية الوطن، وضمان وحدته الترابية.

فالمواطنة إذاً، مبدأ، ذو قيمة مهمة في تطور المجتمع الإنساني، وصيانة خصوصياته، ومصالحه العامة، ومن هنا يمكن أن نتساءل: كيف استطاعت مريم الصقر ترسيخ قيم المواطنة في نفسية الطفل من خلال قصتها «عازفة الناي»؟ وهل أسهمت اللغة والأسلوب في تحقيق ذلك؟

فـ«شيخة»، فتاة قروية، تسكن مع جدها وجدتها بعد وفاة أمها، وهي معروفة بعزف الناي الذي صنعته لها جدتها «علياء»، حتى بات الجميع ينادونها بـ«عازفة الناي».

ومنذ بداية القصة، نلاحظ أن القاصّة سعت إلى تقريب صورة المكان، أو الفضاء إلى الطفل – القارئ–، حيث بدأت بوصف القرية، ومظاهرها الخلابة الطبيعية والجغرافية، ويتعلق الأمر بالقرية الجنوبية في منطقة عسير، كما عملت بعد ذلك على تحديد منطلقات أولية، ووسائل لبلوغ هدف القصة – ترسيخ قيم الوطنية –، لذا ركزت على التراث، وبالتحديد على ما يسمى بفن «القط العسيري»، ويتجسد في أشكال هندسية رائعة وملونة، وقد اشتهرت جدة شيخة «علياء» بين سكان قريتها بهذا الفن.

حسب مريم الصقر، فإن «القطّ العسيري» هو «فن تراثي قديم جداً، أوجدته المرأة الجنوبية بفطرتها وذوقها وبساطتها»، وهو جزء لا يتجزأ من التراث، أما الحفاظ عليه، فلا يمكن أن يتم بالشكل المطلوب إلا عن طريق نقله للأجيال القادمة، وهذا ما حاولت توصيله إلينا، بطابعها الحكائي والسردي البارع، حيث قامت الجدة «علياء» برفقة «شيخة»، وبعض أطفال القرية، برسم «القطّ العسيري» على جدران منزل جارتها صالحة، وقد أسفر ذلك عن حدوث فرحة لا تتصور لدى الأطفال، وهنا بادرت شيخة لطرح سؤال على جدتها، يؤكد كيفية نقل التراث من جيل إلى جيل، فقد سألتها قائلة: جدتي، هل كنت تجيدين رسم القط وأنت صغيرة؟ ابتسمت الجدة، وقالت: نعم، لقد كنت أساعد والدتي في الرسم، ولقد تعلمت منها هذا النقش، حتى أصبح مصدر رزقي، أجني منه القليل من المال.

وبأسلوبها السلس، وحواراتها المفيدة، وبلغة بسيطة وعميقة استطاعت القاصّة أن تقف عند مفهوم التراث، – على لسان الجد –، لتؤكد علاقته بالمجتمع والوطن، فقد سألت البطلة شيخة جدها – عندما خرج الأطفال للحقل ومعهم الألوان، واستطاعوا إنجاز رسومات ذات الألوان المختلفة –: أَخْبرنِي يا جدي عن التراث؟ وقد جاء جوابه ليؤكد في الوقت نفسه علاقته بالقط العسيري، قائلاً: «التراث هو حياة الشعوب وتاريخها، وما تركه لنا آباؤنا وأجدادنا، ومن كانوا قبلنا، من عادات وعلوم وفنون وحرف وأدوات، تميز بها الشعوب والحضارات، لو لم يهتم من رحلوا ونحن بالقط العسيري لما بقي لكم إلى اليوم؛ لذا علينا أن نحافظ على تراثنا وحضارتنا من الضياع».

إن بناء قصة «عازفة الناي» لا يخلو من التشويق، والانتقال من حدث إلى آخر، وغير بعيد عن قيمة التراث و«القّط العسيري» وعلاقتهما بالمدرسة والقيم الوطنية، فقد وجهت المعلمة دعوة للصغار للاحتفال باليوم الوطني السعودي، والتعبير عن فرحتهم، وهذا ما جعلهم يرسمون لوحات جميلة مزينة بنقوش «القط العسيري».

لكي تتخذ القصة منحى آخر مملوء بالتشويق، فقد خالفت الطفلة «شيخة» أوامر معلمتها، بعدما وزعت هذه الأخيرة النقود على الصغار، ودعتهم لشراء العَلم الوطني، وبدل الاستجابة لأوامرها اختارت «شيخة» وصديقتها «نهلة» شراء الشكولاتة، ورقائق البطاطا، فوقعتا في مشكلة تحتاج إلى حل.

فكان المطلوب حسب الأحداث، البحث عن الحل بعيداً عن الكذب، فقد كانت شيخة تريد أن تكذب، لولا تدخل العصفورة التي وجهت إليها هذا الكلام: «... إياك أن تكذبي...».

أجل، المأزق يتطلب من «شيخة» أن تفكر، لكن مصدر الحل كما رأينا في القصة، هو العصفورة التي دعتها إلى إهداء غطائها الأخضر هدية للوطن.

فالقاصة مريم الصقر قامت بتوظيف الحيوان المتكلم في قصتها، وجعلته صديقاً للطفلة «شيخة»، وهذا أسلوب يهدف إلى نقل الحكمة، والمعاني الأخلاقية، ما يؤكد مدى قدرة الكاتبة على توظيف هذا الأسلوب الرائع.

اعترفت شيخة بخطئها، وأخبرت جدتها بكل ما حصل، ولم تعارض الجدة طلب شيخة، بل ساندتها قائلة: «وطننا يستحق التضحية...»، كما دعتها إلى الاعتذار مع نهلة لمعلمتها.

«ترسيخ قيمة الصدق» أثناء عملية صناعة العلم الوطني، حيث نقشت «شيخة» على غطائها كلمة التوحيد، بينما طرزت الجدة الغطاء بالخيوط الملوّنة، دار حوار بينهما حول ماهية الوطن، وأثناء توصل «شيخة» للحقيقة نامت، لكن لم ينم شوق تساؤلاتها عن حب الوطن.

مما يؤكد مرة أخرى أن مريم الصقر لا تجعل القيم الوطنية تغيب في حوارات شخصيات قصتها «عازفة الناي». فـ«شيخة» تحولت إلى رمز من رموز حب الوطن، ليس في الحلم فقط، وإنما في الواقع أيضاً. وقد جاء على لسانها بعد شدة فرحها: «ما أروعك يا وطني! لم أكن أشعر بمثل هذا الحب من قبل، أنا أحب وطني يا جدتي...»، لتؤكد الجدة لها أن «الوطن هو كرامة الإنسان... وعلينا أن نضحي بالغالي من أجله».

فحب الوطن دفع «شيخة» مع «نهلة» إلى حمل علم وطنها الأخضر، والاتجاه صوب المدرسة، وما يؤكد ذلك أكثر هو أن شيخة أهدت وطنها أجمل ما عندها، وهو الغطاء الذي تحول إلى علم، وهو في أصله قطعة أثرية من تراث بلدها، وهي قديمة ونادرة، ورثتها أمها المتوفاة من أجدادها، وأوصت شيخة بأن تحافظ عليها، ولا تهديها إلا لمن يدرك قيمتها.

في نهاية هذه القصة، عمت الفرحة أهالي القرية بمناسبة اليوم الوطني، وقد دفع الشعور الوطني الطفلة «شيخة» إلى قيادة مسيرة، حافلة بالأهازيج الوطنية، وعزف أجمل مقطوعة للنشيد الوطني، وتم نصب أعلام الأطفال في أعلى قمة في الجبل، أما علم شيخة فظل معلماً شامخاً في قريتها.

المؤكد أن الكاتبة مريم صقر من خلال قصتها «عازفة الناي» الموجهة للأطفال، ركزت على شخصية «شيخة»، ومواقفها، (قصة شخصية)، لكن هدفها هو ترسيخ القيم الوطنية في نهاية المطاف، من خلال تغذية الطفل وإمداده بالمفاهيم والمعلومات والحقائق – مفهوم الوطن، مفهوم التراث –. ومن دون شك، فتقنيات السرد لدى الصقر أسهمت بشكل واضح في ترتيب الأحداث وتفاعلها، وصناعة الخيال... وهذه من أبرز مقومات بناء معالم أدب الأطفال. والحق أن «عازفة الناي»، تحمل أبعاداً وطنية وهوياتية من المستحيل إغفالها في زمن هذه الحياة المملوءة بالصراع بين المواقف والاتجاهات.

قرية لؤلؤة بجانب بحيرة تايهو العذبة

إن بحيرة تايهو واحدة من أكبر البحيرات الخمس للمياه العذبة في الصين، وثالث أكبر مساحة واقعة بين مقاطعتي جيانغسو وزيهجيانغ، وتحيط بها بعض المدن المعروفة مثل هوتشو وسوتشو، ووشي وإلخ... ومن المعروف إن بحيرة تايهو من إحدى المواقع السياحية الرئيسة الوطنية.

الكاتبة: آية شين يانلين
المترجم: عبدالمجيد يو شنغ ون
المراجعة: فاتن زهو لينغ

هوتشو: هوتشو مدينة تاريخية ثقافية وطنية، وأيضاً أرض مشهورة للسمك والأرز، وعضو مجموعة المدن في دلتا نهر يانغتسي، ومدينة شهيرة لدودة القزّ، كما هي أحد المصادر لحضارة الحرير العالمية، وواحدة من المدن الأربع للحرير في الصين، مما يدل على القول الشائع «الثياب الحريرية في العالم من حرير هوتشو».

وفي هذه المدينة، توجد قرية ييجاو ذات تاريخ يمتد لأكثر من ألف سنة، حيث تتبع إقليم تشيلي بمنطقة ووشين هذه المدينة. وكانت تعتبر أهم قناة مائية للنقل على الضفة الجنوبية لبحيرة تايهو قبل أكثر من ألف سنة. كما هي الموقع الذي تم الحفاظ فيه على أكثر مبنى القرى القديمة البيئية الأصلية في مدينة هوتشو، وأيضاً عقدة مهمة لمشروع ليو جانغ (اسم خاص بالصينية لتسمية الأنهار باختلاف حجمها)، والمائية في بحيرة تايهو منذ آلاف سنين، ولاتزال تحافظ القرية على أجمل مبانيها الأصلية في منطقة هوتشو، الأمر الذي يعرف بلؤلؤة في حزام بحيرة تايهو الثقافي التقليدي.

يستضيف القرويون عادة الزوار من الأماكن البعيدة بثلاثة أطباق من الشاي، للتعبير عن ترحيبهم حتى يشعروا بالحماسة والكرم الحميد في أرض السمك والأرز.

أطلق الناس على الأنهار الصغيرة الجارية من البر إلى بحيرة تايهو اسم ليو، فإذا كان النهر واسعاً وصالحاً للقوارب الكبيرة فيه، يُطلق عليه اسم جانغ. نظراً

لموقع قرية بيجاو المهم كعقدة مهمة في نظام ليو جانغ، فتُعرف باسم لؤلؤة لامعة عند حزام ليو جانغ الثقافي.

هناك منازل كثيرة بجانب نهر بيجاو. كانت «بيت عائلة فان» في أسرة تشينغ الملكية (في الفترة ما بين 1636 و1912م) مبنى تحت الحماية على المستوى آثار المدينة الثقافية، حيث يقع على الجانب الشرقي من نهر بيجاو باتجاه الجنوب على موقعه الشمالي، مكوناً من بوابة الطوب النقشية، وبئر الفناء، وقاعة الضيوف، وطابقين.

لم يكن لدى قرية بيجاو أساساً اقتصادياً مزدهراً فحسب، بل لديها أيضاً تراث ثقافي عميق. وفقاً للتسجيلات، منذ أن أتي السيد هويوان بالدعوة إلى هوتشو في عصر كانغدينغ وتسينغلي في أسرة سونغ الشمالية، وتدريسه دراسات هونشو، وإنشاء معهدي جينغيي وتسيشي، وإقامة دراسات هونشو المميزة، بدأ يفد العلماء من الأماكن المختلفة إلى هذا المكان للتعلم فيهما، الأمر الذي جعل دراسات هوتشو نموذجاً للمدرسة المركزية الحكومية والمدارس الإقليمية المحلية.

أصبحت البيئة الآن على ما يرام، وصارت القرية جميلة جذابة أكثر، وصار المواطنون أغنياء. وفي قاعة تسونغيي، يشكّل بعض القرويين والمعلمين المتقاعدين فريق الأداء لتقديم العروض للزوار من أجل عرض وتعريف الثقافة الشعبية المحلية؛ وأمام جسر شانغيي، ينظّم بعض هواة الدراما تنظيماً تلقائياً للقيام بأنشطة التدريب والأداء كل أسبوع في وقت محدد؛ وفي شارع بيجاو القديم، تقوم الجمعيات الأربع المحلية المتعلقة

بالتطريز والنقش وقطع الورق وكعك الزهور بأنشطة عرض التراث الثقافي غير المادي، وفعالية الوراثة كل أسبوعين، من أجل تعليم مهارات التراث الثقافي غير المادي للشباب؛ وعلى نهر نقل الغذاء، أصبح الملاحون وعازفو الربابة القديمة الذين يرتدون الأزياء القديمة منظراً جميلاً أمام السائحين على الشاطئ، بينما يكون السائحون في القوارب مستمعين إلى الربابة، ومتمتعين بالمناظر على طول المسير.

بدأ مزيد من الناس يستثمرون في مشروع الشقق الفندقية المنزلية في قرية بيجاو إعجاباً بالأساس الثقافي، وجوّ التنمية المستقبلية هنا. والآن على من يريد الرحيل في القرية أن يحجز غرفة الإقامة في بيجاو مسبقاً بشكل عمومي.

يستطيع الزوار الاطلاع على الحياة الثقافية هنا، مثل ثقافات الأرز والسمك والحرير، وما إلى ذلك، مبنياً على أساس ثقافة حقل تانغبو؛ وزيارة مبنى عائلة فان، الذي يعود تاريخه إلى مئات السنين؛ والجلسة في متحف الشرنقة الذي يمثل فترة ازدهار صناعة الحرير، والقيام بشراء أسماك بحيرة تايهو، في السوق المتلاشي منذ فترة طويلة؛ التجوّل في الشارع القديم المرصوف بالأحجار المستطيلة بطول أكثر من خمسين متراً، وبتاريخ أكثر من مائة سنة؛ وعبور جسر شانغيي الذي تم بناؤه خلال أسرة مينغ الملكية... ومن التأكد بأن رحلتكم إلى بيجاو سوف تكون متميزة ومختلفة تماماً عن تجاربكم.

الحكايات الشعبية اليابانية

و«كامي شيباي»

«كامي شيباي» هو شكل من أشكال مسرح الشارع التقليدي الياباني، يستخدم البطاقات المصورة لحكاية القصص والروايات، حيث إن كلمة «كامي» تعني ورقة، و«شيباي» تعني مسرحية أو مسرح. ومسرح «كامي شيباي» هو عبارة عن إطار خشبي بداخله أكثر من عشر بطاقات مصورة، تحكي قصة معينة، حيث إن القصة تكون مكتوبة على ظهر البطاقات المصورة، ويمكن قراءتها بسهولة، عن طريق سحب البطاقات وإدخالها بالترتيب، بينما يتم عرض الرسومات التوضيحية للجمهور.

رية ناكاو
كاتبة وفنانة – اليابان

في عشرينيات القرن الماضي، ظهر مسرح الشارع «كامي شيباي» خلال الحرب، واستمر حتى ما بعد الحرب في الخمسينيات من القرن الماضي. كان رواة مسرح «كامي شيباي» يتجولون من مدينة إلى أخرى بالدراجة، حاملين المسرح الخشبي عليها، ولكي يجتذبوا الأطفال، ليتجمعوا حولهم لمشاهدة قصصهم المصورة، كانوا يستخدمون الحلوى على رؤوس العصي الخشبية، وعندما يتجمع عدد لا بأس به من الجمهور، يبدأ الراوي في عرض الصور، ثم يقرأ الجمهور ما هو مكتوب عليها بصوت عال، وكنوع من الإثارة، يتوقف في لحظات معينة لجذب الانتباه، ثم يستمر بينما يشاهد تعبيرات الأطفال واستجاباتهم للعرض.

في العادة، قراءة الكتب بشكل فردي شيء شائق وممتع، ولكن نجد في مسرح «كامي شيباي»، أنه يمنح المتعة نفسها أيضاً حين تتشارك المشاعر والتجارب مجموعة

من الأفراد معاً، لذلك مثلت «كامي شيباي» أداة رائعة للتواصل بين الراوي والجمهور.

خلال الحرب وبعدها، فقد كثير من الناس وظائفهم ومنازلهم، فأصبحت مهنة راوي «كامي شيباي» عملاً سريعاً للبقاء على قيد الحياة، فكان هناك الآلاف من رواة كامي شيباي في جميع أنحاء اليابان حتى الخمسينيات من القرن الماضي. ربما كان «كامي شيباي» هو وسيلة الترفيه الوحيدة للأطفال، حيث لم يكن هناك تلفزيون في تلك الفترة، فكان الرواة مصدر إلهام للأطفال في حقل أحرقته الحرب، ولكن بعد أن بدأ البث التلفزيوني في اليابان عام 1953، انخفضت أعداد رواة «كامي شيباي» في الشوارع بشكل سريع.

كانت الستينيات فترة النمو السريع للتنمية الاقتصادية والانتعاش بعد الحرب، وانعكس ذلك على تغير أسلوب حياة الناس بشكل كبير مع افتتاح خط «شين كان سين» القطار السريع عام 1964، تنظيم أولمبيات طوكيو عام 1964، إتاحة السيارات للعامة، انتشار الأجهزة الإلكترونية والتلفزيون في المنازل العادية، انتشار الرسوم المتحركة وألعاب الكمبيوتر وما إلى ذلك. وبدأ الأطفال في الذهاب إلى المدرسة، ثم بدؤوا يلعبون داخل المنزل على عكس ما كانوا يلعبونه في الخارج، لهذا السبب اختفى رواة الشارع، ولكن لاحقاً أعيد إحياء «كامي شيباي» لغرض تعليمي وتشجيع اهتمام الأطفال بالقراءة.

في الوقت الحاضر، تقام أنشطة «كامي شيباي» في المدارس والمكتبات والمراكز المجتمعية، بينما مازال بعض الرواة يقدمون عروضهم في المهرجانات والفعاليات الثقافية بغرض الترفيه عن الأطفال، ويمثل السابع من ديسمبر من كل عام «يوم كامي شيباي العالمي».

الحكايات الشعبية اليابانية

الحكايات الشعبية اليابانية هي فن شفهي يقدمه الرواة إلى جمهورهم من المستمعين مباشرة. وقد انتقل هذا الفن من جيل إلى جيل، من خلال حياة الناس وأماكن معيشتهم، أما بالنسبة لفترة نشأتها والمؤلفين والأماكن فهي غير معروفة في الغالب. تعكس الحكايات الشعبية عادة الحياة والتقاليد ودروس الحياة والحكمة، وأهمية الحياة للشعب الياباني قديماً.

هناك العديد من المخلوقات الأخرى غير البشر تظهر في الحكايات الشعبية اليابانية، ما يؤكد ارتباط وحب ورعي الشعب الياباني للمخلوقات الحية الأخرى، مثل الحيوانات والنباتات والطبيعة، والتي تمثل قيمة عالية في وجدان اليابانيين. على سبيل المثال في بعض القصص، نرى تشخيص الحيوانات في الحكايات الشعبية وتحدثها وتصرفها مثل البشر، وكذلك اندماج البشر في عالم المخلوقات الأخرى، وقضاء بعض الوقت معهم والعناية بالحيوانات بشكل جيد للغاية من قبل الإنسان، تقديراً للحيوان الذي يعتبرونه هبة للبشر، والعناية به عن طريق استئناسه في منازلهم والعيش معاً. وهناك اعتقاد قديم راسخ يقول إن مساعدة ورعاية الإنسان للحيوانات تجلب السعادة للبشر في المقابل، لذلك نجد في الثقافة اليابانية القديمة أن علاقة البشر والمخلوقات الحية الأخرى هي علاقة عميقة وثيقة، تعكس القيمة الكبيرة للحيوان عند البشر قديماً.

من بين أشهر الحكايات الشعبية «أوموسوبي كوروين»، و«هاناساكا جيسان»، و«أوراشيما تارو»، بينما يكون أبطال الحكايات أشخاصاً طيبين مثاليين، يعكسون

الشخصية الوطنية اليابانية التي تتسم بالاجتهاد والصدق والطيبة، من الذين يتصرفون بعناية ويحترمون الآخرين والحيوانات، وبالمقابل ترد الحيوانات المعروف للإنسان، الذي تعود عليه بالفائدة بالنهاية.

«أوموسوبي كوروين»

(قصة الرجل العجوز الذي أسقط كرات الأرز في جحر الفأر)

ذات مرة، ذهب رجل عجوز طيب إلى الجبل لجلب بعض الأخشاب من الأشجار، وبعد فترة من العمل، جلس ليأخذ قسطاً من الراحة، وبينما كان يهم لتناول كرات الأرز، سقطت إحدى الكرات إلى جحر بجواره، وعندما اقترب من الجحر، سمع صوت الفئران تغني بمرح داخل الجحر، فأسقط قصداً كرة أرز أخرى، ففنت الفئران ثانية. ففرح الرجل العجوز بتلك اللعبة، وبدأ يسقط كرات الأرز واحدة تلو الأخرى في الجحر، بينما تكرر الفئران الغناء، حتى نفدت كرات الأرز لديه. بعدها، قرر الرجل العجوز أن يدخل الجحر، فقفز إلى داخل الحفرة، فوجد بداخلها قلعة كبيرة للفئران. استقبلت الفئران الرجل بترحاب وود شديدين، وتقديراً لكرات الأرز التي أسقطها لها، أعطته كنزاً هدية له. فرح الرجل بالكنز وركض الى زوجته مسرعاً ليخبرها بما حدث، فتبدلت حياتهما، وأصبحا من الأغنياء، وعاشا حياة سعيدة. سمع جارهم بالقصة، وهو أيضاً رجل عجوز، فذهب إلى الجبل نفسه، وأسقط عدداً كبيراً من كرات الأرز دفعة واحدة في الحفرة، معتقداً أنه بذلك سيحصل على جميع الكنوز لدى الفئران، لكن حدث ما لم يكن يتوقعه، فلقد أفزع الفئران بدلاً من إسعادها، فقررت ألا تعطيه شيئاً، ورجع الرجل خاوي اليدين خائب الآمال.

توضح القصة الفرق بين شخص طيب حسن النية يفعل الخير دون أن ينتظر المقابل، وشخص آخر يقدم شيئاً غير خالص، مرتبط بمنفعة بالمقابل. فالدرس المستفاد من القصة، هو أنه إذا قدمت عملاً صالحاً، فإن الحياة تصبح جيدة، ولكن إذا قمت بعمل سيئ، فتكون الحياة بالمثل، فالجزاء من جنس العمل، وتعلمنا القصة أيضاً أن نكون صادقين في أفعالنا، وهذه هي الشخصية الوطنية اليابانية.

«أوراشيما تارو»

(قصة رجل أنقذ سلحفاة وزار قصراً في قاع البحر)

ذات مرة، كان هناك صياد شاب يدعى أوراشيما تارو، وفي أحد الأيام، أنقذ تارو سلحفاة من أيدي أطفال كانوا يخيفونها ويؤذونها على الشاطئ، وبعد نجاتها، قررت السلحفاة أن تكافئ الصياد على عمله الطيب وإنقاذها من عبث الأطفال، فأخذته السلحفاة إلى مكان ما تحت البحر، حيث استقبلته الأميرة الجميلة، وقدمت إليه ما لذ وطاب من الطعام، ورقصت الأسماك احتفالاً به. قضى الصياد وقتاً في القصر في قاع البحر، ولكنه في الوقت ذاته كان قلقاً على والدته التي تركها بمفردها في المنزل في

قريته الصغيرة. فقرر أن يعود لبيته، وغادر القصر، ولكن قبل أن يغادر، أعطته الأميرة صندوقاً هدية، وأخبرته ألا يفتحه الآن. وعندما عاد إلى قريته، لم يجد أمه ولا المنزل أيضاً، فقرر أن يفتح الصندوق، وبمجرد أن فتحه خرج منه دخان أبيض، وتحول الشاب الصياد إلى رجل عجوز في الحال.

على الرغم من أن القصة خيالية، لكنها تحظى بشعبية كبيرة في الأغنية الشعبية اليابانية، فلقد اعتقد أوراشيما تارو أنه مكث بضعة أيام فقط في القصر تحت الماء، لكن في الواقع لم تكن أياماً، بل مئات السنين، حيث إنه استمتع بالبقاء في القصر ونسي منزله. تعلمنا القصة عدم الإخلال بالواجب والوعود والوفاء، وعدم الانغماس في المتع والملذات الفانية.

«هاناساكا جيسان»

(قصة الرجل العجوز الذي جعل الأزهار تتفتح)

ذات مرة، كان هناك زوجان عجوزان طيبان، لديهما كلب يعيش معهما. وفي يوم من الأيام، خرج الرجل العجوز من بيته على نباح الكلب الذي كان يحفر في الأرض، ففوجئ بأن الكلب قد وجد عملات ذهبية مدفونة تحت الأرض. فرح الرجل الطيب بالذهب، وقرر أن يشارك جيرانه به. ولكن أحد الجيران كان طماعاً، وأراد أن يحصل لنفسه على عملات ذهبية أكثر، فطلب من الرجل الطيب أن يعيره كلبه. وافق الرجل وأعاره الكلب، ومع ذلك، لم يستطع الحصول على أي ذهب، فغضب من الكلب وقتله. حزن الرجل العجوز الطيب حزناً شديداً، وبنى مقبرة للكلب، وغرس شجرة بجواره. بعد أن نمت الشجرة، صنع الرجل منها طاحونة، فأنتجت الطاحونة عملات ذهبية.

استعار الرجل الجشع الطاحونة ليحصل على عملات ذهبية، لكنه فشل مرة أخرى، وغضب ثم أحرق الطاحونة. حزن الرجل الطيب حزناً شديداً، لدرجة أنه جلب رماد الطاحونة إلى المنزل، وفجأة هبت الرياح، وغطت أشجار الكرز وشجر ساكورا في حديقته بالرماد، فأزهرت أشجار ساكورا بالكامل، ومصادفة مر الحاكم، فرأى الأشجار وأعجب بها، فكافأ الرجل الطيب، وأعطاه مالاً كثيراً.

إنها قصة جميلة تعكس استمرار وفاء الكلب لصاحبه حتى بعد مماته، فلايزال يتمنى السعادة لصاحبه ويرد الجميل له حتى بعد الموت. أما الشخصية الرئيسة في القصة، هي الرجل العجوز، المحب للناس والحيوانات، وهو يهتم دائماً بالآخرين، ويحبه الجميع أيضاً. من ناحية أخرى، نرى شخصية الجار الجشع والطماع، الذي يقوم بقتل الكلب، ويفعل الشر من أجل مصلحته.

وبالمقارنة، تعلمنا القصة أنه إذا قمت بعمل صالح، فسيعود عليك بالخير، أما إذا فعلت العكس، فستكون النتيجة من جنس ما قدمت. تصف هذه القصة أيضاً الشخصية الوطنية اليابانية التي تتسم بالصدق واللطف والعمل الدؤوب.

في أفق المشروعات الثقافية

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

منذ قرون، كانت الثقافة العربية تشهد مراحل من الازدهار والنهوض والتطور حيناً، والانكماش والانكفاء والتراجع أحايين أخرى، وفي غمرة ذلك، كانت لثلة من الأفراد أدوار رائدة في انتشال الموروث العربي من هاوية السقوط، والحيد به عن مهب الريح، فانبروا له جمعاً وتوثيقاً وحفظاً وتحقيقاً بجهود فردية محضة، وكانوا يقطعون السهول والوهاد والفيافي والقفار جيئة وذهاباً، ويخوضون المجاهل، ويرتادون الآفاق بحثاً عما يشبع نهمهم المعرفي، ويثري زادهم الثقافي، وقد أثمرت جهود أولئك الشموس الأعلام حفظ الكثير من المعارف والعلوم، ولولاهم لما رُقِمَ سوادٌ في بياض. ولا أدل على ذلك من عصر التدوين وتوثيق المعارف العربية والإسلامية منذ القرن الثاني الهجري وما تلاه.

ومع تطور العصر، وتسارع وتيرة الحياة، وثورة التكنولوجيا، وتضخم المعارف، احتاجت الثقافة العربية إلى أعمال تواكب ذلك التطور، وتستوعب التراكم التاريخي والثقافي الذي شهدته الأمة العربية على مدى قرون من الزمان، فنهض جيل وانبرى رواد حملوا على عاتقهم مهمة البحث والدراسة والتوثيق والنشر، رغم تواضع الوسائل والإمكانات، وكانت إسهاماتهم، جبارة ومهمة وملهمة، ورفدت المكتبة العربية بأعمال كالدرر ينظم بعضها بعضاً.

وفي دولة الإمارات العربية المتحدة، كان لكوكبة من النجوم الأعلام من الرعيل الأول دور مهم ومحوري في نشأة الصحف والمدارس والمكتبات، وبلورة الحراك الثقافي والفكري، تلتها موجة من النخب التي نهلت من معين الثقافة وارتوت، فعكف أصحابها على جمع الموروث الشعبي بأنواعه وأشكاله وألوانه كافة، وحفظه وتوثيقه وصونه من الضياع والاندثار، وكان لكل منهم طرائق مختلفة، ومناهج متنوعة، لكن جهودهم أسهمت كلها في حفظ الذاكرة الشعبية والمعارف التراثية الإماراتية من الضياع والاندثار، ثم سرعان ما نهضت المؤسسة الثقافية، بعد تأسيسها، بتلك الفكرة، فأولت المشروعات الثقافية دعماً مهماً، أخرجها من الأدراج إلى الرفوف، فهل لاتزال المشروعات الثقافية تلقى ذلك الدعم في نطاق العلاقة بين المثقف والمؤسسة الثقافية؟ ذلك ما يحاول هذا العدد الإجابة عنه.

We have allocated a large space to talk about cultural projects between individual effort and institutional support. We seek to identify and introduce important cultural models, and to address the challenges that face cultural projects in the UAE and the Arab world in general. As cultural projects were, from the outset, challenged by many concerns between individual effort, which lacked means and capabilities, and between institutional support upon which it is relied to remove obstacles and difficulties.

The issue further includes a set of approaches through which a group of writers tried to cover the various cultural and heritage aspects related to out theme. The topics are diverse in their content and rich in thought, shedding light on the features of the Emirati and Arab heritage.

The issue also includes a rich overview of the history of the UAE in conjunction with the country's celebrations of the 50th anniversary of the National Day, which coincides with completing fifty years of unity and union. We expressed the spirit of Union in this issue through highlighting various issues related to unity in the foundation of the UAE, with the reference to the image of the Union in the Arab and international media.

The issue also includes a variety of matters, among of which those related to cultural and heritage projects that the Institute launched, the latest of which was the "Al Sidra Heritage Alley" in Lu'lu'iya area in Khorfakkan.

The issue further includes a variety of other topics on Emirati, Arab and international heritage, all of which aim to present qualitative approaches with a view to enriching and entertain the readers.

The issue also talks about various events organized by the Institute during the last period, including the Russian Heritage Week, which is part of the World Cultural Heritage Weeks Programme in Sharjah, and the Institute's celebrations of the UAE's Commemoration Day on the 30th of November.

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
marawed@sih.gov.ae

Cultural Projects between Individual Effort and Institutional Support

With the death of every writer, we lose a rich library built from thought, literature and experience, while with the birth of every cultural project, ideas propagate and aspirations teem, despite the challenges it may face and obstruct its success and continuity. This is exactly what we are going to highlight and present in this issue of “Marawed” magazine.