الإمارات
THE EMIRATES

# مراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العددان 42-43 – مايو، يونيو 2022، السنة السادسة

ملف العدد

## النجوم والمواسم في التراث الإماراتي علامات يُهتدى بها

## 400 عنوان لـ « الشارقة للتراث» في معرض أبوظبي الدولي للكتاب

## عبدالعزيز المسلم يستقبل الباحث والخبير في عالم المكتبات إلمارساييل

## «الشارقة للتراث» و«الوطني للتراث» يبحثان أوجه التعاون الثنائي

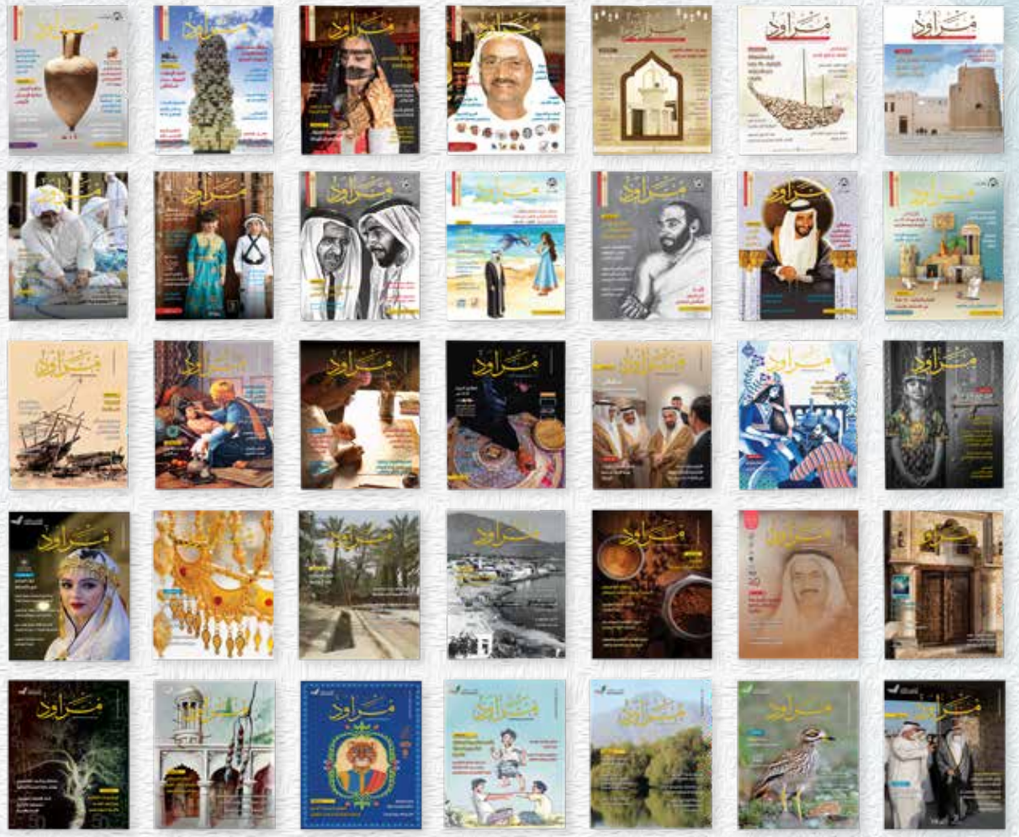
## الراوي سيف علي المنصوري في ذمة الله أحد أقطاب التراث الإماراتي

مراود MARAWED Issue, 42 - 43, (MAY, JUN 2022), The Sixth year
42
43

Issue, 42 - 43, (MAY, JUN 2022), The Sixth year

# MARAWED

Magazine Concerned With The Cultural Heritage



منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة
United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
معهد الشارقة للتراث
Sharjah Institute for Heritage
إدارة المحتوى والنشر
Content and Publishing Department
عام الخمسين
YEAR OF THE FIFTIETH
50
UAE

# سياسة النشر

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

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

**ويشترط في المواد المقدّمة للنشر:**

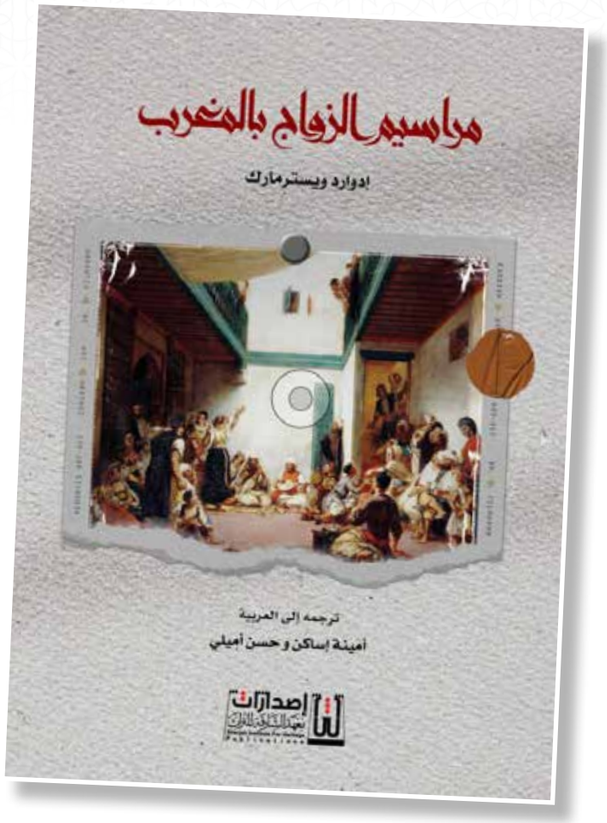
- الجِدّة والأصالة، وألا يكون سبق نشرها أو مقدّمة للنشر لدى مجلات أخرى.
- الموضوعية في الطرح والمصداقية في التناول.
- سلامة اللغة، وسلاسة الأسلوب.
- التوثيق العلمي وعزوُ كل قول إلى قائله.
- ألا تتضمن المواد ما ينافي المبادئ الأخلاقية والمقدسات الدينية أو يخدش الحياء، أو ينافي الذوق العام.
- ترفق مع المواد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


**للتواصل مع إدارة التحرير:**

**0097165014898 - 00971567927270**

**marawed@sih.gov.ae**

## صدر حديثاً




# النجوم والمواسم

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

تمثل مادة النجوم والمواسم موضوعاً مهماً وفي صميم تراثنا العربي عامة، والتراث الإماراتي خاصة، ذلك أن النجوم كانت على الدوام علامات يُهتدى بها في بيداء شاسعة، وفضاء واسع لا حدّ له، فكانت المطالع تنير دروب السالكين منذ القدم، كما أن العرب نسجوا الكثير من الحكايات والأساطير حول هذه المطالع؛ تعبيراً عن ارتباطهم بها، وتعلقهم بمواقيتها التي تؤثر في حياتهم ومعاشهم؛ فمع ظهور سهيل يعرفون ذلك مؤشراً حيّاً إلى بداية انقضاء القيظ، وبداية البرودة، كما يتأثر الزرع والضرع بتلك التقلبات المناخية والتغيرات الجوية، وهذا ما جعلنا نفرد ملفاً خاصاً ضمن مجلة مراود؛ لمناقشة هذا الموضوع المحوري، من خلال مشاركة نخبة من الخبراء والباحثين الذين أثروه بكتاباتهم الرصينة، مع التعريج على أبرز المراجع التراثية التي يمكن للباحثين العودة إليها لإثراء معلوماتهم حول هذا الموضوع، وقد أصدرنا في معهد الشارقة للتراث كتابين مهمين في هذا المجال، أولهما: «النجوم والمواسم عند العرب»، للخبير الفلكي إبراهيم الجروان، والآخر «حسابات سهيل وحسابات الدرور»، للخبير الفلكي صخر عبدالله.

وفي العدد مقاربات متنوعة تناقش قضايا مهمة، تدور في فلك التراث الثقافي، منها ما يرتبط بالتراث الفني، أو المعتقدات الشعبية، أو الشعر النبطي، وبعضها دراسات وقراءات عميقة تغوص في أعماق التراث العربي، مع إطلالة وارفة على تراث الشعوب، من خلال التوقف عند بعض الحكايات والرموز والعناصر التراثية المتعلقة بالتراثين الصيني والياباني على سبيل المثال.

واستعرضنا في العدد ومضات من سيرة الراوي الوالد الراحل سيف علي سيف المنصوري، رحمه الله، الذي وافته المنية قبل أيام، محتفين بشذرات من سيرته ومعارفه التراثية الزاخرة، التي أثرت المكتبة الإماراتية، حيث كان غواصاً ونهاماً، يجيد الشعر، وله ذكريات كثيرة ومرويات عديدة، وثّق بها ومن خلالها ملامح من الحياة اليومية في الإمارات قديماً؛ لذلك فإن رحيله يمثل خسارة كبيرة للتراث الإماراتي.

# محتويات العدد




42 ملف العدد
جمعة بن ثالث

44 ملف العدد
سلامة الرقيعي

46 ملف العدد
خالد ملكاوي



56 موسيقا الشعوب
علي العبدان

60 فنون شعبية
علي العشر

62 الحيوان في التراث الإنساني
علي أحمد المغني

66 دراسة
محمد عبدالله نور الدين

72 زاوية
د. فهد حسين

76 فضاءات
حسين الراوي

78 خواطر
طلال سعد الرميضي

82 قصة التراث الشعبي
أ.د. مصطفى جاد

84 قراءة أدبية
خالد عمر بن ققة

ملف العدد

النجوم والمواسم في التراث الإماراتي
علامات يُهتدى بها

22

5 الافتتاحية
د. عبدالعزيز المسلّم

10 أخبار ومتابعات

24 ملف العدد
فهد علي المعمري

32 ملف العدد
إبراهيم الجروان

34 ملف العدد
فاطمة سلطان المزروعي

38 ملف العدد
مريم سلطان المزروعي

88 تنبيهات
سعيد يقطين

92 إضاءة
إيهاب الملاح

96 رؤى
د. منصور جاسم الشامسي

98 أمثال شعبية
د. عبد الرّزاق الدّرباس

104 عيون التراث
حجاج سلامة

108 الحكاية الشعبية
د. عبدالحكيم الزبيدي

113 قراءات
د. أحمد إبراهيم الشريف

136 عبق الماضي
صبحة بغورة

156 التراث والتكنولوجيا
أحمد عادل زيدان

170 قارب الشاشة وطرق الصيد
سارة إبراهيم

172 جولْكا وشانْدرا.. وزهرة اللوتس
شهرزاد العربي

176 حرير دودة القز الصيني
دانية تسنغ دان دان

180 شرفة
د. منّي بونعامة

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**



مـعـهـد الـشـارقـة للـتـراث
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE

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

ISBN 978-9948-37-768-9

في لقاء جمع رئيس المعهد ووزيرة الشؤون الثقافية التونسية

# «الشارقة للتراث» و«الوطني للتراث» يبحثان أوجه التعاون الثنائي في مجال حماية التراث الثقافي والتراث المغمور بالمياه

التقى سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، معالي الدكتورة حياة قطاط القرمازي، وزيرة الشؤون الثقافية التونسية، مؤخراً، حيث تباحثا في مختلف أوجه التعاون الثنائي بين المعهد الوطني للتراث ومعهد الشارقة للتراث، في مجال حماية التراث الثقافي المادي وغير المادّي، والتراث المغمور بالمياه.

**تعزيز وتعميق العلاقات من أجل حماية التراث الثقافي المادي وغير المادي وصونه،**

وفي التفاصيل، قال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «سعدنا باللقاء الذي جمعنا مع معالي الدكتورة حياة قطاط القرمازي، وزيرة الشؤون الثقافية التونسية، والوفد المرافق، فكان اللقاء مفيداً ومهماً وحيوياً، نحتاجه جميعاً من أجل حماية التراث الثقافي المادي وغير المادي وصونه، خصوصاً أن لدى الأشقاء في تونس تجارب غنية في هذا الشأن، وكذلك نحن في معهد الشارقة للتراث نمتلك رصيداً كبيراً في مختلف تفاصيل صون التراث وحمايته، ونقله إلى الأجيال، في ظل دعم بلا حدود من قِبل صاحب السموّ الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة».

ولفت الدكتور المسلّم إلى أن المعهد لا يدّخر جهداً في سبيل تعزيز وتعميق العلاقات بين الأشقاء العرب؛ من أجل تحقيق أعلى درجات النجاح والإبداع في مختلف

القضايا التي تتعلق بالتراث، مشيراً إلى أن دور المعهد وجهوده في تزايد مستمر، خصوصاً بعد أن أصبح المعهد مركزاً من الفئة الثانية لبناء القدرات تحت رعاية «اليونسكو»، إذ تمثل هذه الخطوة نقلة نوعية جديدة، وإضافة مهمة للعالم العربي.

**بناء علاقات ثنائية من شأنها أن تسهم في تطوير النهج المعرفي والفكري**

وتطرق الدكتور المسلّم إلى دور ومكانة وجهود المعهد، وعرض للوزيرة والوفد المرافق لها، أبرز أقسام وإدارات ومكوّنات معهد الشارقة للتراث، ودوره في حماية التراث الثقافي في الوطن العربي، معرباً عن رغبته في التّعاون مع مختلف الجهات المعنية بقطاع التراث في وزارة الشؤون الثقافية، لبناء علاقات ثنائية من شأنها أن تسهم في تطوير النهج المعرفي والفكري الذي تمّ تبنيه بخصوص هذا المجال.

**تعزيز علاقات التواصل مع المنظمات العالمية والهياكل العربية والإقليمية**

ومن جانبها، أكدت معالي الوزيرة الدكتورة حياة قطاط القرمازي، أهمية التعاون والعمل المشترك بين المعهد الوطني للتراث في تونس، ومعهد الشارقة للتراث، إذ هناك دوماً ضرورة للعمل المشترك والتعاون والتنسيق، بما ينعكس إيجاباً على جهودنا لحماية التراث وصونه بشقيه المادي وغير المادي.

وعرضت الدكتورة القرمازي، السياسة الاستراتيجية التي تنتهجها وزارة الشؤون الثقافية لحماية التراث الثقافي والطبيعي في الجمهورية التونسية، مؤكّدة حرصها على تعزيز علاقات التواصل مع المنظمات العالمية والهياكل العربية والإقليمية، ومن بينها معهد الشارقة للتراث، سعياً إلى تجسيد مبدأ التعاون المشترك في مختلف مجالات التراث.

# عبدالعزيز المسلّم يستقبل الباحث والخبير في عالم المكتبات إلمار سايبل

بحث الدكتور عبدالعزيز المسلّم رئيس معهد الشارقة للتراث والدكتور إلمار سايبل الباحث والخبير في عالم المكتبات عددا من المواضيع الثقافية والتراثية والتاريخية وعالم المكتبات وتصنيفها حيث حل الدكتور سايبل ضيفا على الشارقة من خلال دعوة كريمة تلقاها من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة.

وقال الدكتور عبدالعزيز المسلم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «سعدنا بزيارة هذه القامة الكبيرة في عالم المكتبات إلى المعهد، وقمنا برفقته بجولة في مختلف أقسام وإدارات المعهد.

وكذلك زرنا معه مكتبة المعهد، «مكتبة الموروث»، ودارت حوارات ونقاشات حيوية وعميقة بيننا، بخصوص المكتبات وعالم التراث وتصنيفها، ومدى اهتمامه بهذا المجال، فهو معروف بأنه يجمع مكتبات خاصة، ولديه واحدة من أكبر المكتبات الخاصة. وتطرق إلى أهمية





وقيمة موضوع تصنيف الكتب، وإلى المكتبات العائلية التي تعتبر من المجموعات الخاصة في عالم المكتبات، أو المكتبات العائلية، التي تكون مصنفة في التراث الثقافي والعربي بشكل عام».

ومن جانبه، أشاد الدكتور إلمار سايبل، بما ينتجه معهد الشارقة للتراث من إصدارات متنوعة، ومن ترجمات للكتب إلى اللغة الصينية، ووجودها في الجامعات الصينية، وانبهر بهذا الكم الكبير والمتنوع والثري من

تلك الإصدارات. وأعرب عن شكره وتقديره للمعهد ورئيسه وفريقه الذي يتوزع على مختلف المجالات والاختصاصات، حيث وفرت هذه الزيارة فرصة مهمة بالنسبة له ليطلع على ما في المعهد من كتب وإصدارات ودوريات وبرامج ثرية.

إلى ذلك، الأستاذ الدكتور إلمار سايبل، ألماني الجنسية، انتقل إلى أمريكا – بوسطن، ويعد مؤسس Ars Libri في بوسطن، عام 1976، وتعتبر أكبر مخزون في أمريكا من الكتب النادرة، بالإضافة إلى الكتب المرجعية ذات الأهمية التاريخية والفنية، وهي متخصصة في تطوير مجموعة المكتبة الأكاديمية وعرضها للبيع، وكذلك تهتم بالمكتبات البحثية الخاصة من كبار العلماء في مجالات تاريخ الفن والآثار والهندسة المعمارية والتصميم.

# 400 عنوان لـ «الشارقة للتراث» في معرض أبوظبي للكتاب

شارك معهد الشارقة للتراث في معرض أبوظبي الدولي للكتاب بأكثر من 400 عنوان في شتى مجالات التراث الثقافي، ومن بينها أحدث الإصدارات، وهي: «الموسوعة التراثية للأطفال» لحسن الغردقة، و«المرشد للعمل الميداني» لشيخة الجابري، وديوان «جويهر الصايغ» و«شرح قصائد شاعر الخليج المايدي بن ظاهر» للدكتور حماد الخاطري، وأعداد جديدة من سلسلة عالم التراث ومجلتا الموروث ومراود وغيرهما، إضافة إلى

كم من العناوين القيّمة التي تلامس موضوعات ثقافية وتراثية متنوعة.

وقال الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: «يندرج إصدار هذا الكم النوعي من الكتب والمنشورات ضمن رؤية المعهد الثقافية الشاملة والمتكاملة والرامية إلى رفد الساحة الثقافية بنتاجات علمية قيّمة تراعي المعايير العلمية والضوابط الأكاديمية المتعارف عليها في مجال النشر، والتي تتّسق مع مشروع الشارقة الثقافي وتتماشى مع توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، والرامية إلى بناء جسور المعرفة عبر الكتاب، من خلال انتخاب عناوين شائقة ذات مضامين ثرية تسهم في بلورة الوعي الثقافي وإثراء المكتبة الإماراتية والعربية بالجديد والمفيد في الثقافة والتراث والأنثروبولوجيا والموضوعات ذات الصلة».

وأضاف: «ويعمل المعهد على إثراء المشهد الثقافي

والمكتبة الإماراتية والعربية بعناوين غنية ومتنوعة في مجالات الثقافة والفكر والتاريخ والانتربولوجيا وغيرها من المعارف في كل مناسبة»، مشيراً إلى أن هذه المشاركة تعتبر الثانية في المعرض.

من جانبه، أشار الدكتور منّي بونعامة مدير إدارة المحتوى والنشر بالمعهد إلى أن المعهد خطا خطوات متسارعة في مجال النشر أكدت على مستوى عالٍ في صناعة الكتاب ونشر المعرفة ضمن الرؤية المتكاملة التي يعمل المعهد على تحقيقها، لافتاً إلى أن هذه المشاركة تعتبر واحدة من المشاركات المهمة التي تسهم في إطلاع الباحثين والكتاب والمتابعين على جهود المعهد في النشرِ نشراً يُحقّق الرؤية وينهض بالفكرة، ويعمل وفق المعاييرِ العلمية المتعارف عليها في البحث والدراسة أكاديمياً.

وقال:«انتخبنا مجموعة من العناوين المهمة التي تعمل على توثيق التراث الإماراتي وتأصيله وتحقيقه بما يتماشى مع رؤية المعهد ورسالته الرامية إلى تعزيز المعارف التراثية وتوفير مكتبة علمية ينهل منها كل مرتاد، لذلك جاءت هذه المشاركة حاوية موضوعات خصبة وغنية، ويجد القارئ فيها ضالته، وتشبع نهمه المعرفي والثقافي، حيث إن الدورة الجديدة تتميز بالمشاركة بقسط وافر من الإصدارات النوعية التي تلامس مختلف القضايا الثقافية والمعرفية».

# تواقيع

علي العبدان يوقع كتابه «مقالات الشعر الشعبي»

حسن الغردقة يوقع «الموسوعة التراثية الميسرة للأطفال»

د. محمد يوسف يوقع كتابه «من الطبيعة إلى الطبيعة»

ميسون الأنصاري توقع كتابها «سؤالف سكيك»

محمد الأستاذ يوقع كتابه «فراديس الشرق»

# «الشارقة للتراث» يشارك في «الشارقة القرائي للطفل» بأكثر من 50 عنواناً

شارك معهد الشارقة للتراث في الدورة الـ13 من مهرجان الشارقة القرائي للطفل، الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب تحت شعار «كوِّن كونك»، خلال الفترة من 11 حتى 22 مايو الحالي، في مركز «إكسبو الشارقة»، بأكثر من 50 عنواناً في شتى مجالات التراث الثقافي الموجه إلى الأطفال، ومن ضمن هذه الإصدارات الموسوعة التراثية الميسرة للأطفال، وهو من تأليف حسن علي عبدالرحمن غردقة، والموسوعة التراثية الميسرة للأطفال





موسوعة تعليمية للأطفال للمرحلة من 7–10 سنوات، وتقدم معلومات تراثية للناشئة بلهجة سهلة وقريبة من الأطفال؛ حتى يتمكنوا من استيعاب وفهم ما يحيط بهم في مختلف البيئات المحلية الإماراتية، برسوم توضيحية تقرب لهم الصورة لفهم المعنى المقصود.

وتتكون الموسوعة التراثية الميسرة للأطفال من 6 أجزاء، كل جزء مرتب على حروف الهجاء مقسمة على البيئات الإماراتية المحلية المختلفة البحرية والجبلية والصحراوية والزراعية؛ والجزء الخامس عن المهن التقليدية، والجزء السادس عن الألعاب الشعبية؛ فهي موسوعة ممتعة وقريبة من نفوس الأطفال حتى يستطيعوا مطالعتها، والتسلي بما فيها من معلومات ورسوم شائقة.

كتاب «درب مليحة» للكاتب إبراهيم سند، وكتبت هذه القصة من وحي الرحلة التي تم تنظيمها لزيارة «كثبان مليحة» بالشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة بتاريخ 19 فبراير 2020 بمناسبة انعقاد خلوة الكتابة الإبداعية من 15 حتى 25 فبراير بالشارقة، والمنظّمة من قبل مبادرة «1001 عنوان» بالتعاون مع «الشارقة عاصمة عالمية للكتاب» وبرعاية جائزة «اتصالات» لكتاب الطفل.

كما شملت الإصدارات كتاب جحا والباب حكاية من التراث الإماراتي للدكتور عبدالعزيز المسلم، وكتاب قصص الحيوان في التراث الإماراتي للكاتبة فاطمة أحمد المغني، وحكايات شعبية من الخليج من إعداد منيرة عبدالله الحميدي، والصرّة ذات القرشين لإيون كريانغا، ونبع الأصالة والنمر الأزرق لعصام الدنمي، وألوان من التراث من إعداد د. هند أحمد السعدي، وزهرة الله «التوليب» للكاتبة شهرزاد العربي، وسبع حكايات من ساحة جامع الفنا للكاتب حسن بحراوي.

كما شملت كذلك جحا النوبي «علينتو» للكاتبة سحر جبر محمود ، والعرس العجيب لريمان عبدالله، وخزاوي أمي شيخة أحلام الطفولة للكاتبة الدكتورة أنيسة فخرو، وسوالف سكيك قصص من التراث الشعبي في الشارقة للكاتبة ميسون الأنصاري، ورحلة المقيظ للدكتورة موزة محمد بن خادم، وعيون علياء جمع وتدوين منى الشامسي وهناء السويدي وغيرها.

# إصدارات نوعية لـ «الشارقة للتراث» تثري معرض الكتاب الإماراتي

شارك معهد الشارقة للتراث في فعاليات معرض الكتاب الإماراتي الذي نظمته هيئة الشارقة للكتاب خلال الفترة من 20 إلى غاية 24 إبريل 2022، بأكثر من 70 إصداراً متنوعاً لنخبة من الكتاب الإماراتيين الذين وقعوا كتبهم في ركن التواقيع الجماعي في المعرض.

وقال سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: "تتبع مشاركة معهد الشارقة للتراث في معرض الكتاب الإماراتي من حرصنا الدائم على المشاركة الفاعلة والنوعية في مختلف الفعاليات الثقافية، وبخاصة ما يتعلق منها بصناعة الكتاب والنشر تماشياً مع الرؤية الثقافية الثاقبة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، حفظه الله ورعاه، السامية والرامية إلى التمكين للكاتب والكتاب".

وأشار إلى أن المعهد يشارك في هذه الدورة الثانية من المعرض بنخبة من إصداراته الإماراتية من معاجم وموسوعات وكتب ومنشورات تثري حقل الدراسات التاريخية والتراثية والثقافية، وهي موضوعات من الأهمية بمكان، لافتاً إلى أن هذه الدورة ستفتح المجال لتعزيز مكانة الكتاب الإماراتي، ودعم الجهود المبذولة للتمكين له.

وأكد أن المعهد عمل للتمكين للكتاب وصناعته، وتعزيز الوعي بأهمية القراءة لدى مختلف الفئات العمرية والمستويات الثقافية، وقد أسهم فيما حققه





من تراكم كبير، في الوصول إلى القارئ، الذي أصبح عارفاً وشغوفاً ومتفاعلاً مع ما يصدره المعهد من كتب ومجلات ومنشورات تبرز جهوده في مجال النشر، ويعمل وفق المعايير العلمية المتعارف عليها في البحث والدراسة أكاديمياً، وقد أثمرت تلك الجهود نشر أكثر من 400 عنوان في شتى مجالات التراث الثقافي.

يذكر أن معهد الشارقة للتراث يشارك للمرة الأولى في معرض الكتاب الإماراتي بأكثر من 70 عنواناً في مجالات التراث الثقافي بشقيه المادي وغير المادي، منها: التراث الثقافي في الإمارات العربية المتحدة للدكتور عبدالعزيز المسلّم، الموسوعة الإماراتية للحرف والمهن والصناعات التقليدية للباحث حسن الغردقة، معاني الكلمات العامية في اللهجة الإماراتية للدكتور سالم القمزي، لمحات إلى الدلالة اللغوية لأسماء المواضع الشرقية من الإمارات للباحث محمد الحساني، اليازرة للدكتور حمد بن صراي والباحث عبدالله الهامور، حصن الذيد للباحث خليفة الطنيجي، آداب صبّ القهوة في الإمارات، الأصول التاريخية لأسماء المواضع في الإمارات، السنع في الشعر الشعبي لعتيق القبيسي، محطات من الإمارات العربية المتحدة، حصن الذيد، مشروع مليحة الزراعي لخليفة الطنيجي، بصمات عند شعراء الإمارات لفهد المعمري، دراسات في التراث الشعبي الإماراتي للدكتور سالم الطنيجي، حرف وعزف لعلي العبدان، القواقع والأصداف في التراث الشعبي الإماراتي لخالد الهنداسي، زينة وأزياء المرأة في دولة الإمارات لشيخة الجابري، مقاربات نقدية حول موسوعة الكائنات الخرافية لمجموعة مؤلفين، فنون أصيلة للفنان علي العشر، وغيرها كثير.

ملف العدد

# النجوم والمواسم في التراث الإماراتي

## علامات يُهتدى بها

يقدم الكاتب هذه الصفحات، لكل من له شغف في تتبع مواسم العرب، عرب الجزيرة العربية، ما امتد العمل به إلى الوقت الحالي، هذه المعارف وعلى الرغم من الفروقات والاختلافات البسيطة فيما بينها، وبعد مقارنتها بالقواسم المشتركة، والحقائق العلمية والطبيعة الرصدية، وما تناقلته كتب التراث، وما تحدث به الأجداد في مجالسهم، وما دوّنوه من وريقات، ظلت شعاعًا نقتبس من نوره.

يغوص الكاتب إلى الأعماق الدافئة في بحر التراث الإماراتي الأصيل، ويُبرز من خلال الشرح المقرون بالصور كيف كان الناس يمارسون حياتهم اليومية؟ ويسلط الضوء بشكلٍ خاص على الطريقة التي كان الناس من خلالها يتنبأون بأحوال الطقس، وهي ما تُعرف ب«الدُّرور».

يعرّف الكتاب مصطلح «الدرور» عند أهل الإمارات، ويذكر كيفية احتساب هذه الدرور مثل در العشر، ودر العشرين وهكذا حتى المئة، وتطرق الكتاب إلى بداية حسبة الدرور، والتي تبدأ بظهور نجم سهيل في منتصف شهر أغسطس. واشتمل الكتاب على أهم الظواهر التي تحدث في كل در مثل الأهوية والأمطار والمحاصيل الزراعية وصيد الأسماك.

كانت الطبيعة وظواهرها من أهم ما يشغل الإنسان في حياته وعمله، وكانت الفصول التي يتكون منها العام، وما يُرافقها من برد وحر واعتدال وخصوبة وجفاف، موضع مراقبة للذين يعيشون على هذه الأرض، فقد استعانوا بالنجوم ومطالعها في سفرهم كدليل، وفي عملهم على ما يرافق ذلك الطلوع والغياب من رياح وسحب وأمطار وأثرها على البحر والبر، وجعلوا فصولها مقسمة إلى أيام محددة، أطلقوا عليها اسم الدرور.

# الـدرور

## هي الأرصاد الجويّة عند الأجداد

إنّ الحديـث عـن النجـوم حديـث لـه أهميتـه، ولـه أثـره فـي السـنن الكونيـة، وقـد خلقهـا اللّه تعالـى لتكـون علامـات ومواقـع ليهتـدي بهـا البشـر، وقـال اللّه تعالـى فـي كتابـه العزيـز «وهـو الـذي جعـل لكـم النجـوم لتهتـدوا بهـا فـي ظلمـات البـر والبحـر»، وقـال – عـزّ وجـلّ – فـي موضـع آخـر «فـلا أقسـم بمواقـع النجـوم»، فهـذه دلالـة واضحـة علـى أهميـة النجـوم؛ كونهـا علامـات ليهتـدي بهـا النـاس،

فهد علي المعمري
باحث – الإمارات

ولكـن هـذه الهدايـة لا تعنـي هدايـة الطريـق فحسـب، بـل هدايـة الطريـق، ومعرفـة الاتجاهـات الأربعـة، كمـا أنّ هدايتهـا تكـون أيضـاً في معرفـة الأجـواء، سـواء الريـاح أو الأمطـار أو الزراعـة؛ لمعرفـة وقـت الغـرس ووقـت الحصـاد.

إن هـذه العلـوم تعـد هـي قـوام الأفـراد في زمنٍ لـم تكـن فيـه العلـوم الحديثـة قـد وجـدت، كمـا أن الأدوات والصناعـات





المتقدمـة والمتطـورة هـي بدورهـا لـم تكـن قـد وجـدت، لهـذه المؤثـرات وغيرهـا كان لزامـاً علـى أهـل الإمـارات أن يجـدوا لأنفسـهم مـا يعينهـم علـى مجابهـة الحيـاة خـلال 365 يومـاً فيهـا مـا فيهـا مـن الأسـفار والرحـلات البحريـة، ففـي ظـلام دامـس، وفي عـرض البحـر، لابـد أن يعلـم كيـف يصـل إلـى حيـث يريـد، كمـا أن الانطلاقـة والعـودة تجـب أن تكـون آمنـة، ومـن دون النجـوم تكـون المغامـرة أقـرب للهـلاك منهـا إلـى النجـاة، والأمـر بعينـه عنـد البـدوي، فـلابـد لـه أن يستعد للبـرد والصقيـع، وأن يعلـم متـى تأتـي الأهويـة الحارقـة، وعليـه معرفـة أوقـات الغـرس والزراعـة والحصـاد، ومتـى تأتـي السـماء بالمطـر، أمـورة كثيـرة جعلتهـم يتبعـون النجـوم، ويخترعـون حسـاباً دقيقـاً يعرفـون مـن خلالـه الظواهـر الفلكيـة المختلفـة؛ ليتجنبـوا تـارة، ويسـتعدوا تـارة، ويسـتقبلوا تـارة أخـرى، فـكان مـن هـذا حسـاب الـدرور.

خـلال هـذه الأسـطر سـوف أتكلـم عـن هـذه الـدرور التـي كان أهـل الإمـارات يعرفـون مـن خلالهـا كلّ يـوم مـاذا سـيحدث فيـه، وبواقـع الحـال هـذا ليـس ضربـاً مـنً علـم الغيـب، فهـذا علـم لا يعلمـه إلّا اللّه، ولكـن بالمتابعـة الدقيقـة والملاحظـة سـنة بعـد سـنة، حتـى تأكـد عندهـم أن هـذه الـدرور لا تخطـئ؛ لأن اللّه قـد كلفهـا هـذا العمـل خـلال الفتـرة التـي تحـدث فيـه الظاهـرة الكونيـة كيفمـا كانـت.

ولكـن لنتسـاءل عـن تأصيـل كلمـة الـدُّرور، ومفردهـا دَرّ، بفتـح الـدال، جـاء القامـوس المحيـط، الـدَّر، دَر الريـح: مهبهـا، ودَر الناقـة، دَر لبنهـا، ودَر الشـيء: حرّكـه، ودَرَّ الريـح السـحاب: جلبـه، وهـذا يوافـق المعنـى العـام لكلمـة دَر التـي استخدمها الأجـداد، وعرفـت بهـذا المصطلـح.

«سهيل»، وهو 8/15 أو 8/20 وعند البعض 8/24.

ويقسم الفصل إلى أربعة أشهر، بداية بفصل (أصفري وهو الخريف)، في شهر أغسطس عند بداية ظهور نجم سهيل بتاريخ 8/17، وهنا تبدأ الحسبة بالعشر الأولى من هذا الدر بعشرة أيام، وهو الدر الأول من السنة في شهر أغسطس، فكل شهر من السنة فيه ثلاثة (درور)، والمجموع هو 36 دَراً في السنة، مقسمة على 12 شهراً، وتنتهي هذه الحسبة في در الستين من شهر أغسطس من كل سنة، فتبقى خمسة أيام من السنة، وهن الخمسة المساريق، وهن 8/16 15- - 14 13- 12-، فنقول إن الحسبة السنوية للدرور تبدأ من 17 أغسطس من العشر الأولى، وتنتهي في العام الذي بعده بتاريخ 11 أغسطس، فهناك خمسة أيام لا تحسب في السنة، وهناك اختلاف في هذه الحسبة بين أهل الساحل وأهل البر وأهل الجبال، لاسيّما في الخمسة المساريج، وعليه تبدأ المائة الأولى تصاعدياً؛ أي درّ العشر ثم درّ العشرين ثم درّ الثلاثين إلى درّ المائة، ثم المائة الثانية تصاعدياً، ثم المائة الثالثة تصاعدياً، ثم المائة الرابعة تصاعدياً، والتي تنتهي عند درّ الستين.

الثريا

وإذا تكلمنا عن الدرور وكيفية حساب الدرّ عند أهل الإمارات، فإن عدد أيام السنة 365 يوماً، تقسم على أربعة فصول في السنة، وهذا بناء على الحسبة السنوية القديمة، كما عُرفت، وهناك خمسة أيام من السنة، تسرق في هذه الحسبة، ويقال عنها الخمسة المساريج، بمعنى أن خمسة أيام من السنة تسرق في الحسبة، وذلك ليبقى 360 يوماً.

**ويأتي توزيع الفصول والشهور والأيام على الحسبة كالآتي:**

أربعة فصول في السنة هي «أصفري وهو الخريف ـ الشتاء ـ الصيف وهو الربيع ـ القيظ وفيه شدّة الحر»، وفي كل فصل ثلاثة أشهر، والمجموع 12 شهراً، وفي كل شهر 30 يوماً أو 31 يوماً، فكل 10 أيام في هذا الشهر يقال عنه «درّ»، وتبدأ الحسبة من بداية طلوع نجم

وقبل أن نتكلم عن الدرور، أذكر هذا الشعر للشاعر المايدي بن ظاهر، الذي يؤكد أهمية معرفة النوء والنجوم وحسبة الدرور، فيقول:

سنين تقضى واشْهرٍ مستعدّه

ونـوٍّ تـلا نـوٍّ وليـل ويـوم

وفي أربع م القيظ ودنا له الشتا

وبانـت لأيـام المصيـف رْسـوم

ترفّع مرفوع النيا من حشايشه

غيوب الثريا يبتدي بسموم







وباداه صبغٍ من بياض وأحمر

كسا روس عوّان لها وصّروم

وكان عرب البادية في الجزيرة العربية وفي دولة الإمارات، قد أدركوا منذ القدم أن الشهور القمرية لا تتوافق مع فصول السنة الميلادية، فابتدعوا طريقة يعرفون بها الفصول والمواسم، وجعلوا بداية السنة ابتداءً من طلوع أو ظهور «نجم سهيل».

وقد اختار الأجداد في دولة الإمارات العربية المتحدة نجم سهيل؛ ليكون بداية حساب الدرور عندهم، وشدة لمعانه جعلته سهل الرصد من قبل الأهالي، فمن السهل رصده، ولو كان الراصد في منطقة شديدة الإضاءة، ومدة مكثه فوق الأفق بشكل واضح تمتد من أواخر أغسطس تقريباً، إلى أول شهر مايو من العام الذي يليه؛ أي قرابة ثمانية أشهر في السنة، وعند ظهوره ينعكس ضوؤه في الماء، ويروي كبار السن، أنّ البكرة عندما ترد لشرب الماء في ساعات الصباح الأولى من أيام الأسبوع الثالث من شهر أغسطس، وفور أن ترى الماء فتنفر إلى ناحية الشرق، ويعلل الرواة ذلك بأنها تخاف من الضوء المنعكس في الماء، وعندها يعلم الأهالي أن «سهيل» قد ظهر، أو طلع، وإن كانت هذه رواية، فإن انعكاس الضوء صحيح، ويقول الشاعر سعيد بن عتيج الهاملي:

عليك يا مختال برقٍ شامي

صفاري إلى بانت نجوم سّهيل

ويقول الشاعر المايدي بن ظاهر:

وجات الصفاري وزلّ المقيظ

وبانت غبيشة لواظي سهيل

وبظهور نجم سُهيل، يبدأ اليوم الأول من دّر العشر في المائة الأولى، والذي يبدأ من 17 أغسطس، وهي الفترة من 17 /8 ولغاية 8/26، ولمدة عشرة أيام، ويقال در العشر الأولى من فصل صُفري، وهو أول نجوم صُفري، وبداية نجم سهيل، ويسمى كذلك «سهيل اليماني»، وهو نجم نيّر وواضح، ويرى في الجنوب عند الصباح وقبل ارتفاع الشمس، وعند ظهوره يبدأ الجو بالاعتدال ليلاً، وتخف درجة الحرارة، ويبرد الماء، وهذه أهم علامة فارقة على ظهور سُهيل، ودخول دَر العشر من المائة الأولى، ولا توجد في هذا الدّر علامات فارقة، وأحداث تختص بالرياح والأمطار، إلا أن الجو، يتحول إلى البرودة النسبية ليلاً، وفي الظل صباحاً وقبل الغروب، إضافة إلى برودة الماء، وهذا أمر يلاحظه الجميع، لاسيما أهل البادية الذين يردون الماء في الصباح الباكر، وقبل طلوع الشمس.

### موسم الغيوب

ومن المواسم التي تتعلق بحساب الدرور موسم الغيوب، ويأتي موسم الغيوب في درّ السبعين من اليوم الرابع إلى اليوم الثالث عشر من شهر مايو، وتبدأ الحسبة له في درّ العشر من المائة الثالثة، والذي يبدأ من اليوم الخامس إلى اليوم الرابع عشر من شهر مارس، وينتهي في در المائة من المائة الثالثة من اليوم الثالث إلى اليوم الثاني عشر من شهر يونيو.

وفي الغيوب تكون هناك أهوية ورياح شديدة محملة بالغبار والأتربة وضربات ـ يعني رياح قوية مهلكة ـ كما تصيب أكثر الناس وحتى الدواب، لاسيما الإبل، بالأمراض مثل الزكام والكحة والحساسية، أما في الطلوع فلا تعمل أي شيء، وفيه يطلع النخل من فصيلة خصاب وبرحي وخنيزي وأنوان، وفيه يتوافر سمك النيسر والحمرا.

وفي موسم الغيوب يقول الشاعر أحمد بن سيف بن زعل الفلاحي:

هـذك دنّـه يـوم بتشـد

وقت الغيوب وموسم الصيف

ويقول الشاعر، المايدي بن ظاهر:

وفي أربعٍ من القيظ وادنا له الشتا

وبانت لأيام المصيف رّسوم

ترفّع مرفوع لنا من حشايشه

غيوب الثريا يبتدي بسموم

ويقول الشاعر، خليفة بن مترف

وعلّوا البحر في موسم الصيف

وقت الغيوب وشلّ طوفان

ويقول الشيخ، هلال بن عيسى آل نهيان:

تسجي دّيار الولايف وقت صُفري وغيوب

وعندنا ينتهي موسم الغيوب، وهو غيوب الثريّا، يبدأ موسم آخر يليه مباشرة، هو موسم طلوع الثريّا، ويبدأ في در المائة من المائة الثالثة من اليوم الثالث إلى اليوم الثاني عشر من شهر يونيو، وبطلوعه يبشّر النخيل، وتقول الشاعرة فتاة العرب ـ عوشة بنت خليفة السويدي:

طلوع الثريا يبتدي بالتباشير

وعقب السبوعين اتهاداه الاصحاب

وفي طلوع نجم الثريّا يقول الشاعر سعيد بن علي بن ميزر الرميثي:

طلوع الثريّا تقيظ النخيل بحمّلٍ نضيرٍ وحلّوٍ جناه

وموسم غيوب الثريّا وطلوع الثريّ يرتبط ارتباطاً وثيق الصلة بنجم الثريّا، وبطلوع الثريا يبدأ فصل القيظ،





فطلوع الثريا أول منازل القيظ، وفيه يتوافر سمك النيسر.

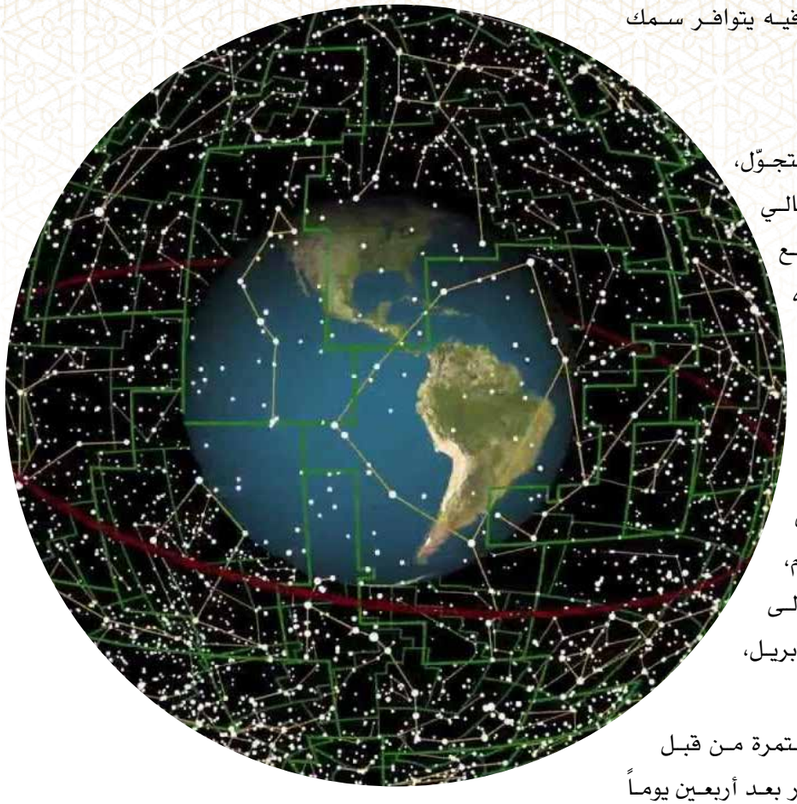
### موسم اليولات

وهي جمع لكلمة الجولات بمعنى التجوّل، وقلبت الجيم ياءً على لغة أكثر أهالي دولة الإمارات، وتأتي رياح اليولات مع بداية فصل الشتاء، وليس لها اتجاه محدد، فتأتي من الشرق، وأحياناً من الغرب، وأحياناً من الشمال، كما تأتي أيضاً من الجنوب؛ لذا فهي تتدرج ضمن الرياح المتغيرة الاتجاه، وتهب في فترة قصيرة نسبياً، وتسبق غيوب الثريا بنحو عشرة أيام، وبالتحديد من اليوم الثامن عشر إلى اليوم الثامن والعشرين من شهر إبريل، وغالباً ما تأتي بالمطر.

وهذه اليولات تكون في متابعة مستمرة من قبل النواخذة استعداداً للسفر أو للإبحار بعد أربعين يوماً من غيوب الثريا، وبعد هذه الأيام الأربعين تبشّر أول بسرة للنخل من فصيلة النغالة.

### موسم الغربي

والغربي رياح معتدلة تهب من جهة الغرب، ويبتدئ موسم رياح الغربي بعد نهاية فصل الشتاء مباشرة؛ أي خلال مارس وإبريل، وتتميز بأنها باردة وجافة، وتنشط نهاراً، وتهدأ في فترة المساء، وقد أكثر الشعراء من ذكرها بكلمات مختلفة، منها، الغرب، والغربي، والغرابي، الغريبي، وربما استعاض الشعراء بكلمات أخرى كناية عن ريح الغربي، وهي كلمة المغيب، وكلمة الجبلة؛ أي قبلة الصلاة، فالشمس بطبيعة الحال تغيب



من جهة الغرب، وكذلك الجبلة؛ لأن المسلمين يتجهون بصلاتهم إلى الكعبة المشرفة، والتي تقع في جهة الغرب لدولة الإمارات.

ورياح الغربي تبدأ في شهر مايو، وأول غربي هو غيوب الثريا، ويهب في شهر مايو، وبعد أربعين يوماً يبتدئ غربي الطلوع؛ أي طلوع نجم الثريّا، وغربي الميزان على نجوم الميازين، ويهب بعد غيوب الثريّا بـ15 يوماً، وغربي البارح، ويهب في موسم القيظ، وفيه أول ما يتم أكله من الرطب هو النغال، وبارح الجوزا، وآخر الغربي هو غربي الدبيران ويأتي في آخر شهر يوليو، وفي رياح الغربي يقول الشاعر خلفان بن يدعوه:

إن هـبّ نسـناس الغـريبـــي
ورّا بجاشـي سعيـد ليهـوب
م الويـج وادعـانـــي صويبـي
كـنّ بحشايـه قرحـة أيـوب

ويقول الشاعر علي بن رحمة الشامسي:

واعـداد مـا هبّت نسيم الغرايب
واقبل زمان الغوص مع كل حسّيب

ويقول، في موضع آخر:

هـبّ الغـربـي سـوايـب  يـوم الـدجـى طـلان
مـن نسمـات الهبايـب  هاجت بيـه لاشـجان
واتـذكـرت الحبايـب  لـي غـادروا لاوطـــان

ويقول الشيخ هلال بن عيسى آل نهيان:

يـا غـربـي المصايـف  هـبّ وروف يـا لهبـوب

ويقول الشاعر جويهر بن عبّود:

والغـربـي النسنـاسـه  لـو دايـم تهمـــلي

ويقول في موضع آخر:

هـبّ الغـربـي بْنسايـم  يصلـب ومـرّه يْـروف
في كـل صبـحٍ دايـم  علـى عـدد مـا شـوف

ويقول في موضع آخر وقد جاء بكلمة الغرابي:

تلعـب فيـك الغـرابي  حتّـى حالـك عبـر

ويقول الشاعر محمد خميس المزروعي:

صلّب مهبّ الطايف  غربـي جـاب القتـام

شـلّ مْـزونٍ رظـايـف  بيـن السمـا والهـام
الهـانـي عـن شفـايـف  وفـروضـي بالتـمـام
وصلّي صلاة الخايف  لـي مـا عليـه ايمـام

ويقول الشاعر راشد بن حميد المزروعي:

وذا صلف نسناس لبرور  إلا الغريبـي دار ميـــراه

ويقول الشاعر سعيد بن سرور المزروعي:

لـي صلّب الغـربـي وكـدّر  أدلـخ ولا شفنـــا العلامات

ويقول الشيخ سلطان بن سالم القاسمي:

في داعـة الشيطان ياحمار  يعـل الغـرابـي مـا تخلّيـه

ويقول الشاعر المايدي بن ظاهر:

تليب الـريح مـن كلّ الفيـوي  تنسّفها الشراجي والغرابي

ويقول الشاعر محمد المطروشي:

يضرب الغـربـي مـزاميـره  كـلّ يـوم اينـوح ويـلاعي

ويقول الشاعر خلفان بن يدعوه:

يختـال فـي بـرد الثيـابـي  إن هبّ لـه شرتا الغـريبـي

ويقول الشاعر راشد الخضر:

وانسمات الكوس والغربي  لعبـة الشـطـرنج لاعبهـــا

ويقول الشاعر سالم الكاس:

عـدّ ملفـا الغـريبـــي  إن قـفـــا ون قـبـــل

ويقول الشاعر خليفة بن مترف:

مرحبـا مـا ذعـذع الغـربـي وطـاب
ناسمه وابـرد على اليازي العزيب

ويقول الشاعر محمد سعيد:

سـوّا الغـربـي قتامـه  يـانـي عِيَـل ممشـاه

ويقول الشاعر أحمد بن خليفة الهاملي:

خصوص إذا هبّ الغريبي وجاوزت
وقت العشا واتيامنت ريف لبـلادي

وطـاح النـــدا ورافـت هبـوبـه
على جوهرٍ من حالكٍ الليل منقادي

وفي المغيب، وهـي رياح الغربـي، يقـول الشـاعر سـالم الجمـري:

إذا هبّيت ياشـرتـا المغيبـي  خطر ع البال ذكرٍ لايغيبي

ويقول الشاعر علي بن سلطان بن بخيت العميمي:

سلام لك من قاصي القلب باسلوب
لك تحمله شـرتـا هبوب الغـرابـــي

وفي الجبلة، والمقصود بها الغرب تقول الشاعرة، عوشة بنت خليفة (فتاة العرب):

وما هبّت من الجبله نسايم
ادّاورهـا جنـوب ومطلعيـه

ويقول الشاعر الشيخ عبدالرحمن المبارك:

وان هبّ غربيّ الهوا قلت ياليت
انقل جدا مضنون عيني رساله

ويقول الشاعر حميد بن ذيبان:

وان داور الغربـي وصلّـب  هذاك لي للنفس مطلوب

ويقول الشاعر سعيد بن عتيج الهاملي:

هـبّ وبنى لـه قبّـه  الغـربـــي لاولـــي
مـا ينسري فـي خبّه  ايهيّـــد لاعيـلي

ويقول في موضع آخر:

سـوّا الغـربـي جتامـه  واصبـح هـواه مْريـف
لـي به تيـزو الحمـامـه  وتدقـع دقـعٍ خفيـف

ويقول في موضع آخر:

سـوّا الغـربـي سـوايـب  يصلـف ومـرّ يْـروف
مـا روم اعلّـم غـايـب  لين يحضـر ويشـوف

# نجوم القيظ عند العرب

يُعدّ العرب القيظ، وقت شدة الحر صيفاً، حيث تتجاوز درجات الحرارة نهاراً 42 درجة مئوية، وليلاً 25 درجة مئوية، مع نشاط رياح صيفية شمالية غربية، أطلق عليها العرب البوارح، كما تتخللها وغرات أو موجات حر ترتفع فيها درجات الحرارة بمقدار لا يقل عن 4 درجات مئوية عن المعدل، وعند أهل الزراعة «القيظ»، هو موسم حصاد وجني ثمار النخيل، يقال «قيظت الذيد» أو «قيظت العين»؛ أي نضج الرطب، وعندهم قد تقيظ مناطق قبل مناطق أخرى.

إبراهيم الجروان
رئيس مجلس إدارة جمعية الإمارات للفلك
عضو الاتحاد العربي لعلوم الفضاء

أول نجوم القيظ تكون مع طلوع نجوم الثريا فجر 7 يونيو، حيث يبدأ «موسم الثريا» من 7 يونيو إلى 2 يوليو، وله النجوم الثريا والدبران وفيه يشتد الحر، وتشتد رياح البارح، وفي منتصفه ينعدم الظل وتتعامد أشعة الشمس على مدار السرطان، حيث تصل الشمس لأقصى ميل لها شمالاً، ويبلغ النهار أقصى طوله والليل





قصره في النصف الشمالي من الأرض، ويقال «لا حر إلا بعد الانصراف، ولا برد إلا بعد الانصراف»؛ أي انصراف الشمس من أقصى ميل لها؛ شمالي للحر، وجنوبي للبرد. وينضج الرطب.

وتكون معه كنة الجوزاء وهي تلي كنة الثريا، والكنة غيوب النجم عن الظهور.

ثم تظهر نجوم الجوزاء فجر 3 يوليو، ويبدأ موسم «جمرة القيظ»، أو كما روته العرب قديماً «حمرة القيظ» و«حمّارة القيظ»، وهو أشد ما يكون منه يقال: «أتيته في حمارة القيظ، وفي حمر القيظ»، وهو يمتد من 3 يوليو إلى 10 أغسطس، فيه تصل الحرارة لأعلى مستوياته، وقد تبلغ 50 درجة مئوية في الداخل الصحراوي، يشتد فيه الجفاف والسموم، وتهب الرياح الجنوبية والسهيلي. كما تتميز باحمرار رؤوس الأثل، وكثرة الضبان، ولجوء العقارب والأفاعي للظل، ووفرة رطب النخيل، وتبدأ روايح الصيف على سلسلة جبال الحجر والمناطق المحيطة بها. وخلاله يكون أوان طلوع «نجوم الجوزاء» من 3 إلى 28 يوليو، وله من النجوم نجما الجوزاء: الهقعة والهنعة، وطلوع نجم الذراع فجر 29 يوليو، ومع طلوع نجم المرزم أو الذراع، وطلوع نجم «المرزم» قديماً كان مرتبطاً بالغوص في الخليج العربي لاستخراج اللؤلؤ، ومازال موسوماً في العلاقة بالبحر، وحالياً مع صيد الروبيان أو الشارخة.

وآخر مواسم القيظ «موسم سهيل» من 11 أغسطس إلى 2 سبتمبر، حيث تشتد فيه رياح الكوس، وهي رياح جنوبية شرقية دافئة ورطبة قادمة من بحر الحرب، تعمل على تدفق الرطوبة التي ترتفع خاصة على المناطق الساحلية، وتتوغل مع طلوع نجم النثرة أو نجم الكليبين، حيث تتوغل فيه الرطوبة العالية مع الحرارة المرتفعة، مع سكون الرياح، واستمرار شدة الحر، فيكون الجو مجهداً، وهو ما سمته العرب «الوَغْكة»؛ لما تسببه من إجهاد وتعب، وأجواء خانقة لتزامن الحرارة المرتفعة والرطوبة العالية، وتتوقد الأرض ليلاً أو تحتفظ بحرارتها إلى قرابة منتصف الليل، نتيجة الحمل الحراري المتراكمة خلال القيظ.

وتستبق طلوع النجم «سهيل» الذي يعدّ طلوعه خلال النصف الثاني من أغسطس علامة انتهاء القيظ، وبدء جلاء شدة الحرارة، ويتبعه موسم الصفري أو الصفرية أول مواسم الخريف.

ويطلق على أوان طلوع نجمي الكليبين وسهيل عند أهل البادية «مرخيات القلايد»، وسميت بمرخيات القلايد دلالة على ارتخاء قلايد الإبل آخر النهار، بسبب العطش، بعد أن كانت مشدودة أول النهار، ويذكر المزارعون أنها قلائد عذوق النخيل المحملة بالتمر الناضج.

يقول راشد الخلاوي:

مضى القيظ عن جرد السبايا

ولا بقى من الصيف إلا مرخيات القلايد

ومع أوان موسم مرخيات القلايد ينكسر الحر، وتظهر ملامح تأثير نجم سهيل على الأشجار والنباتات البرية وسلوك الجمال، ويبرد باطن الأرض، فيما يكون أديم الأرض رطباً وقت الفجر، وتحول الرطب إلى تمر، وخروج الدبس من التمر المكنوز، وهذه ملامح وقت طلوع النجم سهيل.

تقول إحدى الشاعرات تريد البقاء وسط النخيل بدلاً من التبدي والخروج للصحراء وحرّها:

حسبي على سهيل ومبداه

عجل على تمر النخل بالنجاحي

# الدرور
## بوصلة ربانية وهدى الشعوب

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

استطاع العرب منذ القدم ضبط الحساب الفلكي بطريقة محكمة، ومكنهم ذلك من معرفة شتى فصول السنة، والتحكم في وقت غرس الحصاد والإبحار للصيد والتنقل والأسفار، وهم يجوبون عباب المحيط حتى يتسنى لهم الوصول الى شتى بقاع الدنيا، متجنبين – بحول الله تعالى – أهوال البحر.

يرتبط التقويم الذي وضعه العرب بظهور النجوم المتعاقبة على امتداد السنة، حيث يظهر كل 13 يوماً تقريباً نجم مختلف، وعلى هذا المنوال استفاد أبناء الجزيرة من التعايش مع المناخ وتوقعات الطقس. وتوقع حالة الطقس وفصول السنة هو الهاجس الرئيس لأهل البر والبحر على حد سواء، كان لابد من اختراع





طرق تمكّنهم من معرفة علامات هبوب الرياح، وسبب تقلب الأجواء ومواسم الزراعة وسلوك الحيوانات، ولم يكن هناك شيء أكثر من مواقع النجوم لتحديد حركة الطقس، ودخول الشتاء ومواسم العواصف، ولهذه الغاية ابتكر الأجداد حساباً فلكياً سُمي بـ«حساب الدرور»، يعرفه كبار السن من المواطنين والخليجيين، لكنه يختلف باختلاف المناطق، إلا أنه يبقى واضحاً لأهل الإمارات، ويبدأ الحساب بفراق نجم سهيل وحساب الدرور تقسم إلى العشر والعشرين، لتتم المية، وأطلقوا على المئات الأولى والثانية والثالثة والرابعة التي يكتمل فيها العام، وترتبط تلك الحسبة بمطالع النجوم. كسهيل والنصرة والإكليل والثريا والكوي، كما اعتمدوا النجم القطبي.

بشكل مبسط «حساب الدرور» نظام فلكي قديم في المنطقة يعمد إلى تقسيم أيام السنة بشكل عشري إلى «36» قسماً، كل قسم عشرة أيام، تعرف «بالدّر»، ويبدأ هذا الحساب بطلوع نجم سهيل عند منتصف شهر أغسطس من كل عام، ويعرف كل دّر بالمجموعة العشرية التي ينتمي إليها، فيقال «العشر، والعشرين والثلاثين، وهكذا إلى المائة الثانية، ثم يعاد إطلاق العشر والعشرين والثلاثين مرة أخرى». ويوجد بتقويم الإمارات السنوي «روزنامة الإمارات» خانات مربعة بالأسفل تحتوي على الدلو 23، سهيل 179، ذابح 2، ما يعني أننا في اليوم 179 من السنة «بعد ظهور نجم سهيل»، ما يعني نحن في السبعين من المائة الثانية اليوم التاسع، وهكذا حتى آخر يوم بالسنة، وظهور نجم سهيل مرة أخرى. وتحسب الدرور تصاعدياً من الدر الأول للمائة «أول المية، ثاني المية، إلى عاشر المية، ثم أول التسعين ثاني التسعين، ثالث التسعين، ثم در الثمانين، بعده السبعين، وهكذا من در إلى آخر»، حتى نكمل 100 يوم، وعندما ننتهي من عاشر العشر حتى تعود الحسبة تصاعدية، من العشر إلى المائة، وبعد أن نكمل مائة يوم أخرى، وينقضي من السنة 200 يوم، نعود تصاعدياً من أول العشر إلى عاشر المائة، ثم تصاعدياً مرة أخرى إلى عاشر الستين، وهكذا تكمل السنة 300 يوم بالتمام والكمال، لتبقى آخر خمسة أيام، وهي ما يسمى محلياً «بالخمس المساريق» التي تكمل حساب الدرور للسنة كاملة، وعادة ما تكون من 9 إلى 13 أغسطس؛ لأن رابطة هواة الفلك الإماراتية حددت طلوع نجم سهيل يوم 14 أغسطس، وبالتالي تعود إلى السنة دورتها من جديد.

يظهر نجم سهيل في الجهة اليمنى من الأفق، وعند ذلك يخفت الحر، ويرحل القيظ اللاهب. وعندها يتأمل الناس هطول مطر الوسمي.... وبظهور نجم سهيل يكون الفاصل بين شدة الحر الذي تقطعه نسائم بارة لطيفة وخاصة قبيل الفجر حتى طلوع الشمس. بينما يبقى الهواء حاراً. وقالت العرب في ذلك «إذا طلع سهيل طاب الليل، وإذا ظهر سهيل: بشر بالسيل// إذا طلع سهيل لا تأمن السيل»، وبظهور السهيل أهمية كبيرة في سير العمل للناس في الجزيرة العربية، فأهل البادية يعرفون من خلاله الاعتدال الحراري، وأهل القرى يعرفون موسم حراثة الأرض والزرع.. والصيادين يعرفون حركة الموج وظروف الصيد وحركة الرياح.. ولسهيل أربعة منازل هي:

الطرفة والجبهة والزبرة والصرفة، ومدته 53 يوماً من برج السرطان 18 درجة، ومن برج الأسد 31 درجة، وبرج السنبلة 4 درجات منتصف الصيف.. وعادة يظهر سهيل من جنوب الكرة الأرضية، مقابلاً للنجم القطبي... ويعد سهيل من النجوم الكثيرة شديدة اللمعان، ويشاهد في الجزء الجنوبي من الكرة الأرضية. ويقول أحمد بن ماجد «يطلع سهيل من القطب الجنوبي في مائتين وعشرين من النيروز، ويغيب في أربعة من إدنيروز». وذكر محمد بن عبدالله بن عفالق الأحسائي في كتابه «سلم العروج في علم المنازل والبروج» التاريخ الهندي، وهو الذي يحسب عليه أهل الهند ومعالجة البحر، وغيرهم من أهل السندي وعمان وهو النيروز الفارسي.. ويعدونه بالأيام عادة، فيقولون مضى من النيروز خمسون يوماً، ومضى مائة وخمسون.... ومئتان مثلاً. إلى آخر السنة وعدد أيام السنة ثلاثمئة وخمسة وستون يوماً فقط، ويدخل في كل سنة ثماني اليوم الذي دخل به في العام الماضي، إلى آخر السنة... ويتفق العاملون في مجال الفلك على مدته أنها 52 – 53 إلى يوماً، وأنه يبعد عن الأرض نحو 313 سنة ضوئية، ويتعامد على دائرة العرض 53 درجة جنوباً، ويختفي عن الأنظار فترة، ثم يعود للظهور في 24 أغسطس من كل عام.

ويعد نجم سهيل من النجوم الكبيرة شديدة اللمعان، وكان السراة في الليل يتخذونه دليلاً على الجهة التي يتجهون إليها، ويستعين به المزارعون الذين يعتمدون في زراعتهم على الأمطار بقدوم المطر، لينشروا بذورهم في الأرض، ويحدد صيادو اللؤلؤ موسم صيدهم، وانتهاء القيظ في دورة فصول السنة الأربعة، وخروج البدو من مناطق سكناهم بجوار النخيل باتجاه البادية، بعد أن يكونوا تميروا من تمر القيظ.

ومن الكواكب التي اهتم الباحثون والفلكيون بمراقبتها؛ كوكبا سهيل والثريا، حيث إن سهيلاً يعد ابتداء لموسم البرد، والثريا ابتداء لموسم الحر، وبعد الحديث عن سهيل يأتي الحديث عن الثريا؛التي يضعها الفلكيون والبحارة والمزارعون في اهتماماتهم لتحديد مطلعها، حيث ربط هؤلاء ومنذ أقدم الأزمنة طلوعها بتغيرات جوية متمثلة في انسلاخ أجواء البرد؛ والاعتدال وبداية موسم الحر والقيظ، ويعتبر هذا النجم أول نجوم فصل الصيف، ورحيل الربيع متى ما ظهر نجم الثريا، ويقول السنيور كارلو نيلينو في إحدى محاضراته: «إن أول الحمل هو نقطة الاعتدال الربيعي، فإذا حل القمر بالثريا في الليلة الثالثة بعد الاجتماع بالشمس، يكون قد قطع (39) درجة بعد الاجتماع».

وجاء في معجم الأنوار والفصول «إذا طلعت الثريا فجراً، زرع زرع القيظ الذي هو الذرة والدخن ونحوهما؛ وذلك أول شدة الحر، وإذا طلعت الثريا شتاء زرع زرع الشتاء الذي هو القمح»، وكان أهل البادية يراقبون طلوعها عندما تكون هناك رياح طلوع الثريا، أو بارح الثريا، وتظهر الثريا لفترة قصيرة جداً لا تتعدى الدقائق، ثم يطغى عليها نور الشمس بعد انبلاج الفجر؛ وبعدها تستمر وتتقدم في أيام ظهورها، وتستقر في 19حزيران/ يونيو في السماء، وتشاهد بوضوح، ويقول الشاعر الإماراتي الكبير الماجدي ابن ظاهر:

مراعاة الثريا للرقيب  تغيب وهو يبين خلاف زامي

# المواسم
## ما بين سهيل والثريا

إن الموروث الفكري للعرب ارتبط بالنجوم، فالسماء دليلهم، حاكت حولها العديد من القصص والأساطير، وتغنّى بها الشعراء، وتنافسوا بإخراج أفضل ما لديهم، فكتبت القصائد وتناقلتها الأجيال، ووضعوا آمالهم ومخيلاتهم في تلك النجوم المنتشرة بين ربوع السماء، تتلألأ بألوانها الخلابة اللافتة، تحمل بين طياتها العديد من المعاني التي لا يفهمها إلا من تعمق فيها ودرسها، وتبحر بين ألوانها المختلفة وأشكالها المتنامية الأطراف.

مريم سلطان المزروعي
كاتبة – الإمارات

نجوم السماء هي شموس بعيدة تدور عكس عقارب الساعة حول النجم القطبي، تقريباً في الجزء الشمالي من الأرض، والنجوم القريبة منه تسمى النجوم القطبية الأبدية الظهور، حيث لا تغيب تحت الأفق. لقد اهتم أبناء الخليج العربي والجزيرة العربية منذ القدم بمطالع النجوم والنظر فيها، ومعرفة منازلها، وذلك لارتباطهم الكبير بها، فهم يعرفون وقت نزول المطر، ووقت الحر والبرد، كما أنهم يعرفون متى القيظ، ومتى يرعون





غنمهم، وينبتون نخلهم، ومتى مواسم الصيد البحري والسفر، لفظا «الثريا» و«سهيل»، لفظان تداول صداهم بين العرب قديماً، واستحوذ على اهتمام وانتباه كثيرين، حاكت حوله العديد من القصص والأساطير والأشعار، فـ«الثريا» نجماً مفرداً بينما «سهيل» فيسمى سهل اليمانية أو البشير اليماني. الثريا يغيب عن الظهور مع نهاية شهر إبريل وتحديداً في 28 إبريل، وتدخل المنطقة في وقت «غيوب الثريا» وهذه الفترة هي موسم من مواسم السنة التي يبدأ فيها موسم الغوص الكبير، ويبدأ مع منتصف شهر مايو إلى منتصف سبتمبر، تمتاز هذه الفترة بتحولات الطقس والحر ورياح والأغبرة، يبدأ موسم دخول القيظ وشدة الحر من 7 يونيو. يقول الوالد يوسف بن أحمد: (مع بداية طلوع الثريا الذي يعتبر أول نجوم الصيف، تحسب «أربعينية الصيف» أو «مربعانية الصيف»؛ أي أربعون يوماً يشتد فيها الحر والجفاف، ويندر سقوط الأمطار، ويبدأ دخول القيظ، الذي يعتبر من أشد فترات شدة الحرارة، يتبعه خمسينية تستمر بها معدلات الحرارة ولا تخف إلا مع طلوع «سهيل» في النصف الثاني من أغسطس، وقد قال عنه العرب: إذا طلع سهيل طاب الليل، ورفع الكيل، وللفصل الويل فالويل هو ابن الناقة الذي يفطم، ويمنع من الرضاعة، وفي هذه الفترة تتساقط أوراق الشجر وتنمو مكانها أوراق خضراء جديدة، كما أن هذه الفترة تظهر حبات الرطب الخضراء الصغيرة، والتي يطلق عليها «الخلال»، كما تكثر فيها أنواع معينة من الأسماك كالنيسر والبياح والصافي.

ذكر الوالد سعيد بن محمد: «إن موسم سهيل ينقسم إلى أربعة منازل، تبدأ بالطرافة، ثم الجبهة وتليها الزبرة وأخيراً الصرفة، الطرافة يمتاز بأن الجو يكون دافئاً ورطباً ليلاً، لكن درجات الحرارة عالية ظهراً، بينما الصرفة والذي سُمي بذلك لانصراف الحر بطلوعها، وانصراف البرد بسقوطها، يقال: «إذا طلع سهيل لا تأمن السيل»، طلوع نجم سهيل يعني درجات حرارة منخفضة، وبطلوعه تستبشر العرب بجلاء القيظ وشدة الحر، وإقبال الربيع ووقت المطر النافع، وهو من ألمع نجوم السماء، ويحل الأصفري؛ أي الخريف محل الصيف، بظهور نجم سهيل، ويتغير الطقس، وتنتعش الأسواق بالأسماك، والمعروف بأن الأسماك تهرب وتهاجر خلال الصيف إلى الأماكن الباردة، وتعود في منتصف سبتمبر؛ لذلك لا يذهب الصيادين إلى البحر بسبب ارتفاع درجات الحرارة، وقلة محصول الأسماك، وهنا تبدأ رحلة المقيظ إلى مدينة العين والمناطق التي اعتاد أهالينا على الذهاب إليها كرؤوس الجبال وكلباء والذيد، سواء بركوب السفن؛ أي الجوالبيت الضخمة من خلال البحر أو عن الطريق البر بالركوب على ظهور الإبل، بما يعرف دروب المطايا. يقول إبراهيم الجروان في كتابه «النجوم والمواسم عند العرب سهيل والثريا»: «اختلفت تقسيمات فصول السنة بين عرب الجزيرة، فعند بعض العرب السنة فصلان: الشتاء والصيف، وكل فصل له ثلاثة مواسم، ومجموعهما ستة أزمنة أو مواسم، كل منها نحو شهرين، تتقارب فيها الملامح الطبيعية، وفصل الشتاء: ثلاثة مواسم، أوله موسم الوسم من منتصف أكتوبر إلى منتصف ديسمبر، وهذا أفضل أوقات المطر، ثم

مربعانية الشتاء من منتصف ديسمبر إلى منتصف فبراير، وهو وقت دخول درة البرد والصقيع، وأخيراً الربيع من منتصف فبراير إلى منتصف إبريل، وهو وقت نهاية الشتاء وازدهار المراعي، وبعده فصل الصيف، وهو كذلك ثلاثة مواسم، أوله الصيف ثم القيظ، وأخيراً موسم الخريف». عند لقائي الوالدة أم علي المزروعي، ذكرت لي: «القيظ بالنسبة لنا عادات وأسلوب حياة ، فنحن نقوم بهذه الرحلة، رغم صعوبتها وشدتها علينا، فنحن نبتعد عن أرضنا، ونفترق عن الأحبة، وكل واحد منا له طريقه، هناك من يسافر إلى عمان التي هي مدينة العين حالياً، وهناك من يذهب إلى ليوا، والسفر كان يأخذ منا ما يقارب السبعة أيام بلياليها على ظهور الإبل؛ أي المطايا، كنا نهرب من الحر وشدته إلى الظلال والمياه العذبة وجني الرطب الذي يعتبر مصدراً مهماً لنا في فترة الشتاء، وكذلك ننعم بأكل الهمبا؛ أي المانجو والليمون واللوز والتين والسفرجل، بينما الرجال كانوا يذهبون إلى البحر والغوص على اللؤلؤ فترة تزيد على ثلاثة أشهر، تقول الشاعرة عوشة بنت شملان، وهي تمسك بخطام بعيرها شملان، وعلى ظهره قرب الماء:

مَ احلاكْ يا بِرّي المقاطع  ياللي عليك القلب شفقان
يوم القمر في الخور ساطع  والرقم زاهي بين الاضّعان
والريل بايت في القواطع  يشكي الوزا من عوق طنّان
ويقول أنا في القوع قاطع  كله لْعينا دعج الاعيان

الرحلة كانت طويلة، فنحمل معنا كل شيء حتى الأغنام، وفي الطريق في فترة الاستراحة كانت النساء هن من يقمن بإعداد الأكل والقهوة، والاهتمام بالأطفال، وما أن نصل إلى جهتنا حتى كل واحد منا يذهب إلى جهته التي سيقضي بها فترة القيظ، ونستقر فيها بين أشجار النخيل المثمرة وآبار المياه العذبة، والتي يتولون حفرها

السنة القادمة؛ لذلك في وقت فراغنا كنا نعمل على صناعة المالح».

إن المواسم لها طقوس خاصة تتشكل كسيمفونية موسيقية جميلة ورائعة، رحلة يتشارك بها الجميع الصغير والكبير، وتزدهر بها المهن التي لا تنشط إلا في هذه الفترة كالكري أو الجري، كما تكثر بها الأغاني والأناشيد الجميلة التي يتكرر ويتردد صداها فرحاً بالأجواء الجميلة:

عود الخضر لي معذبني  ويميل شروى الخيزراني
والقيظ ما طول زمانه  شهرين والغالي بدوبه

ومن الأشعار التي رددها الحضّار تصف البراحة:

البراحة شَرغة وراحة والعرب فيها مبِشّينا
قيظها ثامر بتفاحة والرطب تلفي به الهينا

أولاً بأول، يقول الشاعر:

قرب الموسم والخشب مد  واشتقت للسيرة وونيت
قرب ذلول عالية الشد  وإن روحوا يبغون لمبيت.

يذكر الوالد إبراهيم بن محمد: «إن معرفة مواسم السنة لها دور كبير في السعي وراء الرزق، فنحن كنا نشتغل بصناعة المالح، وبالأخص في الشهور الستة الباردة من السنة، في الشتاء والربيع، لأسباب عدة، من أهمها برودة مياه البحر التي تجر الأسماك للتكاثر على بعد مسافات قريبة من الشواطئ، كما من المعروف أن الأسماك بشكل عام والأسماك الصغيرة تتغذى على العوم التي هي أسماك السردين، كنا نستخدم الألياخ ذات الحبال المتينة الطويلة التي كنا نسحبها يدوياً. في مواسم كنا نحن الرجال نذهب إلى رحلات الصيد من ناحية، ومن ناحية أخرى، كان غيرنا يذهب إلى النخيل ليستفيد من بلحها ورطبها، ويخزنها لستة فصول من

# «الدرور» حسابات فلكية لأهل المنطقة

حسبة سنوية اعتمد عليها أهل المنطقة في حسبتهم في البر والبحر، وقسّموها على حسب فصول السنة الأربعة، وهي أصفري، والشتاء، والصيف، والقيظ، وهي حسبة ثابتة إلى يومنا هذا، وبدايتها من ١٥ أغسطس، وهو بداية ظهور نجم «سهيل» من كل سنة.

جمعة بن ثالث
باحث في التراث

فكل فصل تزرع فيه بعض الشتلات والأشجار، وتذهب الرجال إلى الغوص على اللؤلؤ، وتقوم مجموعة بالارتحال والتنقل من الساحل إلى المناطق الداخلية، مثل العين والمناطق القريبة منها، وهذا في بداية فصل القيظ، أما بعد ظهر نجم سهيل يبدا السكان بالرجوع من (المقيظ والواحات)، وهذه من ضمن الحسبة التي قضوها في الواحات، من علامات ظهور نجم سهيل، تبدأ هجرة بعض الطيور من الشمال إلى الجنوب، وتبدأ برودة ماء البحر، أما عن القسمة السنوية فتكون كالآتي: كل فصل فيه ثلاثة أشهر، وكل شهر فيه ثلاثة درور.

مثل: در العشر ودر العشرين إلى در المائة الأولى، وتستمر الحسبة إلى در المائة الثالثة، ويبقى من الحسبة خمسة وستين يوم من المائة الرابعة، ولو جمعناهن ستظهر الحسبة لدينا (365) يوماً، لكن تسرق الخمسة الأيام الأخيرة من السنة، ويقال عنها «الخمسة المساريق»؛ أي تسرق من السنة، وهذه هي الأيام التي يظهر فيها نجم سهيل بتاريخ 15، 16، 17، 18، 19 من شهر أغسطس من كل سنة، تعتبر هذه الفترة فترة انتقالية في الحالة الجوية والطقس، اعتاد أهل البحر والبر في حسبتهم المعتادة وضبط الأيام من كل در، وكل شهر، وذلك من خلال تجمعهم في المجالس، فتدور هذه الحوارات والنقاشات عن ظهور نجم سهيل، وعن تغير الطقس المحلي المتعارف عليه عند كل الناس، وخاصة كبار السن، ومن حفظ هذه الحسبة السنوية من حسبة الدرور، لا يتغير الجو إلا بعد 40 يوماً من بعد ظهور نجم سهيل، تسود وتشتد الرياح الجنوبية الشرقية، والتي تسمى برياح (المطلعي)، نسبة لاتجاهها من الجنوب الشرقي، وهي من الرياح التي تساعد على نضوج ثمار النخيل (الرطب)، من ثم يبدأ الطقس بالتحسن، وانخفاض درجة الحرارة.

ويقول أحد الشعراء هذه الأبيات في نجم سهيل:

أقبل أشتايه وأدبر الحر

ولا لي بخت من يظهر أسهيل

# نجم الثريا وجمرة القيظ

سلامة الرقيعي
كاتب – مصر

يقولون في البادية:

غيوب الثريا وطلوع العقرب  ورد الضمايا على البيار تشرب

حيث تغيب أول مايو، وتطلع في العاشر من يونيو، ويقال إن الثريا تطلع على عجر، والعجر هو ثمار البطيخ الصغيرة البغوة (النيئة)، وهو دليل في الأرض على بزوغ الثريا في السماء.

وترتبط الثريا بالقيظ وحره، حيث يكون أطول نهار في العام صيفاً، هو الحادي والعشرين من يونيو، وهو بداية الدخول الفعلي لفصل الصيف، حيث تشرق الشمس من أقصى نقطة لها في الشمال، وتتعامد الشمس على





مدار السرطان، وهو أقصى خط تصله الشمس شمالاً، ويختفي الظل عند الزوال (وقت الظهر) تقريباً، وهو بداية أربعانية القيظ (الحر).

ويقولون: لولا صهد القيظ ما استوى الرطب (بلح النخيل).

ويقال عن تلك الفترة: إنها عصارات الخشب؛ أي عصارات القيظ، حيث ينضج كل شيء من الفواكه كالصبر والتين والعنب والرطب.

ويقول أهل البادية في تحمل الإبل حرارة الصيف:

واختار من الهجن بعد المسافات يطربها

ما تدور الظل لما تكون الشمس وقاده.

ويقولون في قدرتهن على التحمل والتكيف مع البيئة:

إصدورهن عن شمس الضحى مستظلة

وظهورهن في جمرة القيظ نفناف.

والنفناف: هو الريح الطيبة الباردة، ويقال إنها الفراغ بين جبلين، حيث يكون منه تيار الهواء البارد في عز الصيف.

ويقولون في وصف إبل الركوب:

ياراكب اللي مالهدهي ولدهي

ولرضعت في جمرة القيظ

حيران.

– لهدها: تعني لكزها. والحيران: جمع حوار، وهو صغير الإبل.

ويقال: إن القيظ ما بعده حم (حر).

ويستظل أهل البادية في الصيف بالعرائش التي تكون من جريد النخل في المناطق الساحلية، ومن أعواد السبط والعاذر والمتنان في المناطق الصحراوية.

وفي الأمثال:

نقدر الشوب والطياب على الله

فراش الصيف باسط وبحر الصيف واسع

شمس الصيف أقسى من برد الشتي

وبرد الصيف مثل ضرب السيف

ويقولون:

في الصيف ثقل غطاك وخفف فراشك

وفي الشتي خفف غطاك وثقل فراشك

لمحة:

قيل لأعرابي: كيف تصنعون بالبادية إذا اشتد القيظ، وانتعل كل شيء ظله؟ (شدة الحر).

قال: وهل العيش إلا ذاك، يمشي أحدنا ميلاً ليرفض عرقاً، ثم ينصب عصاه، ويلقي عليها كساه، ويجلس في قبة يكتال الريح، فكأنه في إيوان كسرى!

# المقيظ

## في الأمثال والأقوال والحكم الشعبية في حياة أهل الإمارات

كما لكل أمة أمثالها، فإن لكل بيئة أمثالها، ولكل مجتمع أمثاله. ومجتمع «المقيظ» من الحضَّار والمصطافين وأهل المزارع والواحات ليس بمنأى عن ذلك، فقد كان يجمع مختلف شرائح المجتمع، في بيئة محددة.

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي – الأردن

وفي موسم سنوي تلتقي فيه العائلات من مناطق مختلفة من الحضر والمناطق الساحلية والمناطق الجبلية والصحراوية، متخذة من واحاته وبراحاته ومحاضِره ملاذاً بارداً، تعيش فيه تغيراً حياتياً موسمياً مرغوباً، يخلق ثقافة مشتركة تعكس حيثياتها مختلف ألوان الأدب الشعبي، لاسيما الأمثال والأقوال الشعبية.





لجأ الإماراتيون قديماً إلى تأصيل «المقيظ» في حياتهم؛ فابتدعوا، في مواجهة حرارة الصيف وشح مياه الشرب فيه، رحلات المقيظ التي ينتقلون فيها من مناطق الساحل، التي تشتد حرارتها ورطوبتها صيفاً، عبر قوافل منظمة على ظهور الإبل إلى المناطق المعروفة بالمقايظ في مناطق محددة في الإمارات، كاسين تلك المناطق بثوب جديد من النشاط، ونمط موسمي من الحياة لمجتمع يسمى مجتمع الحُضارة.

ومجتمع الحُضارة يتشكل من المصطافين من أهل الساحل الذين يفِدون في بدايات موسم الرطب أواخر شهر مايو من كل عام إلى الواحات الزراعية المنتشرة في مختلف مناطق الإمارات، ومن أهمها واحات العين والبريمي وحفيت والباطنة وضنك، والذيد وفلج المعلا ومساي في وخت وخصب وحتا ودبا وكلبا، وغيرها من الواحات الزراعية التي تشتهر بالرطب والفواكه والمحصولات الزراعية الأخرى التي لا تتوافر في الساحل، كما تمتاز الواحات بالماء العذب والهواء العليل في فصل الصيف.

ولأن الأمثال، كما يرى علي الجارم في كتاب «المفصل في تاريخ الأدب العربي»، هي جُمَل رصينة جمعت فيها تجارب الأمة، واجتمع فيها إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وهي صورة صحيحة من صور الأمم، لا تمثّل عقلية طبقة راقية فقط، ولكنها تمثل عقليات الشعب جميعه؛ لأنها تنبع من طبقاته المختلفة، فقد أخذت الأمثال من موسم المقيظ ومجتمعه مفردات وحيثيات صوَّرت جوانب من مجتمعه، وحافظت عليه واحداً من مكونات الموروث الشعبي الإماراتي.

وفي الأمثال وجدنا الصيف فصلاً جميلاً، كبقية فصول السنة، رغم حرّه ورطوبته والغبار التي تسوده. ولمعاناتهم من ذلك، يكرّر أهل الإمارات المثل الشعبي القائل: «خذ وخلّ»؛ أي هو دعوة كي تأخذ من خير الصيف، وتدَع منغّصاته. وانعكس صيف أهل الإمارات على كثير من مسارات الحياة ومفرداتها، وعلى سلوكات المجتمع وقيَمه وعاداته، فأتت كثير من الأمثال والأقوال الشعبية ملخّصة لذلك، فمنها ما يرتبط ببدايات موسم المقيظ، مثل:

بَنَحْضر دبا، وبنْشوف قيظها

بَنَحْضر: أي سنحضر دبا، والحُضارة هي موسم المقيظ. وهي اسم من الفعل حَضَر، يحْضر، والحُضارة هي المقيظ أو السفر إلى المقيظ في الواحات، والحضّار هم المصطافون. ودبا المدينة المعروفة في المنطقة الشرقية من دولة الإمارات، وتقع على بحر عمان. وهي قريبة من مدينة خورفكان والفجيرة.

ومعنى هذا المثل الشعبي، أننا سنذهب في الصيف إلى «دبا»، وسنرى بأم أعيننا، قيظها؛ أي رطبها الذي تبالغون في مدحه. وهو يضرب للتأكيد على ضرورة التحري عن مصداقية وموضوعية الأخبار التي يروّجها

بعض الناس، وعدم الإصغاء إلى أقوالهم غير الموثوقة أو المبالغ فيها.

تحبّ لحْضارة من عيمان

أي أنها تحضر أو تسافر في مواسم الصيف انطلاقاً من مدينة عجمان. وهذه امرأة تفضّل الذهاب إلى المقيظ في الواحات الزراعية في موسم القيظ من مدينة عجمان. وقد جاء تفضيل مدينة عجمان كنقطة لسفرها؛ لأن عجمان في نظرها مشهورة بالتسامح والمعاملة الجيدة لمن يقطنها أو يعبر منها. وقد جاء هذا المثل الشعبي في هيئة جملة فعلية، ويضرب أساساً في الذم.

ومن الأمثال ما ارتبط بميزات الموسم من نسيم لياليه العليل، وبساتين واحات مجتمع الحضارة فيه، التي تحتوي على أنواع من أشجار الفاكهة، وتضم مختلف أنواع النخيل والمياه العذبة، كما عُدَّ من تراث الماضي، إذ ارتبط بنمط الحياة الاجتماعية في ذلك الزمان، مثل:

براد القيظ، تذرّيه خوصه

أي أن النسيم العليل في المقيظ قد تمنعه خوصة من ورق سعف النخيل. وينبع هذا القول الشعبي من البيئة الاجتماعية والواحات التي تزخر بأشجار النخيل الباسقة من كل صنف، حيث ينعم الأهالي في القيظ برطب الواحات وهوائها العليل البارد في بعض الأحيان، ولأن الأهالي كانوا حريصين على التقاط تلك النفحات من أي مصدر وبأي طريقة؛ لذلك قالوا هذا القول الشعبي حبّاً في ذلك النسيم العليل، وخشية حجبه عنهم، ولو بسبب سعفة النخيل. ويقال في معناه، كما يُعدّ من تراث الماضي، ويرتبط بنمط الحياة الاجتماعية في ذلك الزمان.

ومن الأمثال والأقوال الشعبية ما اتكأ على النجوم والكواكب التي ترتبط بمواسم الزراعة ونضج الثمار، التي هي من أهم ما تحتفظ به ذاكرة المقيّظين، ومنها:

تظهر الثريا على شوب تين وإلا جارين

ويقصد بـ«شوب تين» ثمرة التين، وشوب كلمة عامية تستخدم للواحدة من الفواكه الناضجة لتوّها، لاسيما

من التين والطماطم والرمان. وهذه مقولة شعبية تقال للتعريف بفصول السنة والنجوم التي يهتدي بها الأهالي في تسيير أمور حياتهم، إذ يعد نجم الثريا من النجوم المهمة التي كانت تستخدم في أمور حياة الناس سابقاً، فلظهورها أو زوالها تأثير كبير وارتباط قوي بأحوال الطقس. وتبين هذه المقولة الشعبية أن الدليل على ظهور نجم الثريا هو بلوغ ثمر شجرة التين النضج، أو بداية نضج الرطب. وقد أتت «جارين» هنا كناية عن الرطب.

لي طلعت الثريّا، هيّا يا زراع البر هيّا

وهو من الأمثال الأخرى التي تشير إلى استبشار الأهالي خيراً بطلوع الثريا، وتقال هذه المقولة فرحاً في الاستبشار بقدوم الصيف وموسم المقيظ.

ومن الأمثال والحكم الشعبية ما يصف ثمار موسم القيظ، لاسيما أشهرها الرطب، وأعزها «البُشْرة» التي تعني بشارة الرطب الأولى في أوّل الصيف:

البُشرَة أوّلها للأمير، وآخرها للحمير

والبُشرَة عادةً ما تكون من صنف نخل محلي ممتاز، يسمى «النغال»، يزرع في دولة الإمارات وسلطنة عمان فقط، وكان يأتي في بداية موسمه باهظ الثمن، لا يحصل عليه إلا المقتدر من التجار أو الأمراء، غير أن هذا السبق في تبكير النضج لا يستمر طويلاً، إذ يكثر بعد ذلك الرطب من الأصناف الأخرى، فيهوي سعر هذا النوع إلى الحضيض، بحيث يتم شراؤه علفاً للحيوانات.

وهو حكمة واقعية في ارتفاع سعر أي بضاعة جديدة في بداية عرضها، ثم انخفاض السعر، بحيث تغدو حين كثرتها غير مرغوب فيها. ويمثل هذا القول الشعبي قاعدة العرض والطلب في السوق، إذ يتبين منه مسألة دور عنصر الندرة في رفع قيمة السلعة، فكلما قل العرض زاد الطلب، وبالتالي زاد الثمن، والعكس صحيح.

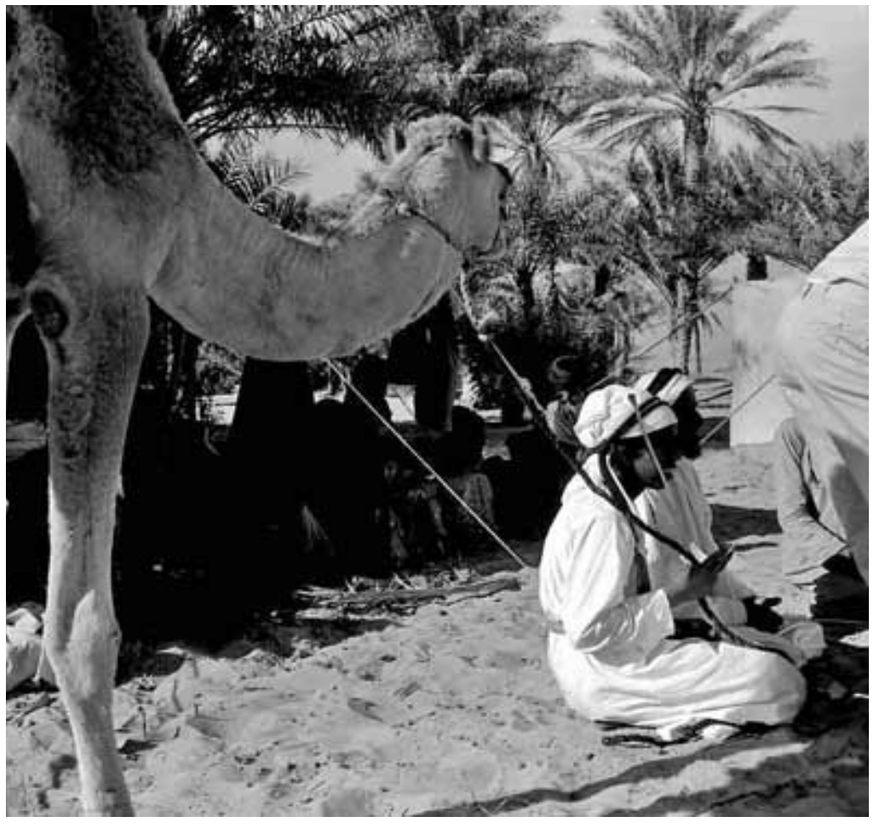
ولأهمية النخلة في حياة أهل الإمارات، ولدورها الكبير في جذب مجتمع الحْضارة في موسم الصيف، اعتاد الإماراتيون حدوات شعبية كان يردّدها المزارعون من أصحاب النخيل في موسم القيظ، عندما يقومون بجدّ النخيل:

تَرْبّعي والحول عودي  تسقيك الروايح والرعودي
تربّعي يا كريمه  والحول سوّي وضيمه
ربّعك الله بالسيل والأمان  وسلّمك الله من ضعايف القيمان

وتربّعي، من المربعانية المعروفة كموسم يكون في نهاية فترة القيظ. وهذه الحدوة الشعبية كانت تُغنَّى عند أهل الواحات الزراعية في الجبال في أيام القيظ، وأكل الرطب، حُباً في النخلة وتكريماً لها.

وكان يردّدها المزارعون من أصحاب النخيل في موسم القيظ، عندما يقومون بجدّ النخيل؛ أي قطع عذوقها الناضجة بالتمر، ويكون ذلك في موسم المربعانية؛ أي نهاية موسم القيظ، ويقولون للنخلة: «تربّعي»؛ أي حان وقت حصادك أيتها النخلة الكريمة، وعودي لنا في العام القادم أقوى مما كنت، وندعو لك الله أن ينزل عليك خيراته، فتسقيك روايح الصيف (الأمطار الصيفية)؛ ليزيد حملك من العذوق. حماك الله وآمنك، وحرسك من الأقوام الغزاة «القيمان»، الساعين لنهب خيراتك.

ومن الأقوال الشعبية ما يرسم في موسم القيظ حجم الخير الذي ينعم معه المقيّظون، بأكل الرطب التي لا تمَّحي ذكرى تذوقها من نفوسهم، إذا ما



انتهى موسم المقيظ وعادوا إلى مناطقهم، فيقولون:

**جوع الصفري**

ويستخدم هذا القول الشعبي للدعابة، بالدعاء على الشخص بالجوع، كما كان يحصل لأجداده في أيام موسم الصفري.

والصفري هو فصل الخريف، ويوافق رجوع المصطافين إلى مناطقهم، فيودّع الناس الرطب التي تعوّدوا على أكلها خلال أشهر الصيف، ليفقدوا أحد أصناف طعامهم الشهي، فيشعرون بالجوع، ويشتدّ شوقهم إلى تلك الأيام الخوالي.

**المصادر والمراجع**

1. الأمثال والألغاز الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، عبيد راشد بن صندل، العين: مركز زايد للتراث والتاريخ، الطبعة الأولى، 2001م.
2. المفصل في تاريخ الأدب العربي، علي الجارم، القاهرة: مطبعة مصر، 1934م.
3. موسوعة الأمثال والأقوال الشعبية في دولة الإمارات العربية المتحدة، راشد أحمد المزروعي، الجزء الأول، الطبعة الأولى، أبوظبي: المؤلف نفسه، 2016م.

# المواسم

## غوص في أطياف الكلمة

يتميز الإنسان عن غيره من المخلوقات بالقدرة على الإدراك، ألا وهو الفصل بين الحقائق، وتمييز مكونات كونه ومعطيات وجوده، ولا يتعلق هذا الإدراك بمعرفة المظاهر المادية؛ أي الماثلة أمامه في امتداده المكاني فحسب، بل إن تلك القدرة على الإدراك والتمييز تمتد إلى تلك المعطيات الزمانية، التي أولها تتابع حركة الليل والنهار، وما يتمخض عن ذلك من تغير في نواميس وكيفيات الحركة والسكون، وما يرافقها من تغييرات فصلية وموسمية في الأنواء والظواهر الجوية.

محمد عبدالله عبدالرحمن
كاتب – الإمارات

والزمان، كمدرك ومفهوم مجرد عن القالب الشعوري والاعتبار العملي، ليس أمراً ذا بال، فهل يدرك النبات زمانه؟ وهل للطيور ساعة تستعين بها على تنظيم يومها؟ وهل للرياح تقويم تتحرك وفقه؟

تزمن الزمان عند الكائن الإنساني هو أحد معطيات الإدراك البشري، الذي هو سر أسراره وإكسير تميزه واستخلافه في هذه الأرض، فإدراك الإنسان تلك النواميس الوجودية المرتبطة بالحركة الدائمة للأرض





حول الشمس وحلول نفسها، وبالسنن المترتبة والمرتبطة بذلك، وما تنتجه تلك النواميس من فروق شعورية، ودوافع طبيعية ومعنوية إلى الحركة أو إلى السكون، أو ما تفرضه من تغييرات في توافر عوامل البقاء من غذاء ومسكن وملكات وممتلكات هو في الحقيقة ما يعطي لأي زمان قيمته، بل ما يدفع إلى معرفته وحسابه وترقبه واقترانه اللصيق باستمرارية المسيرة البشرية. فعندما يولد الطفل وحتى في سني عمره الأولى، فإنه لا يعير أهمية لقياس الوقت، أو لربط مسيرته العفوية به، إلا بضغط من حاجاته الغريزية، أو إدراك من يتولى رعايته من والدين وعائلة، ولأن الإنسان مخلوق فطر على التعلم؛ أي ربط المعلومات ببعضها بعضاً ربطاً شرطياً، وعلى الاستقراء، أي إدراك ما خلف المعطيات، فإن الطفل يبدأ بربط الأوقات بما تطلبه حقيقتها من شعور أو احتياجات، فالصباح الباكر هو وقت النهوض، والليل يغدو وقتاً للنوم والراحة، والظهر

هو موعد الوجبة الرئيسة في اليوم، وهكذا دواليك.

والإنسان من حيث إدراكه الحقائق واقع بين طريق نقيض، فإما أن يعرفها معرفة تؤدي إلى شعور مستحب، أو إلى شعور ليس بمستحب. الخوف من المجهول وانتظار الشعور المرضي المقبول هو ديدن الإنسان الحتمي القدري، ألا ترى إلى قوله تعالى: «الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف»، فالإنسان إما طامع فيما يحب، أو خائف مما يكره. والتوقع والتفاؤل هو زاد الإنسان في مسيرته في الرخاء والجدب والسلم والحرب، والترحال والاستقرار؛ ولأن الإنسان مدرك الحقائق مفصل لها، فإنه جنح، عبر معجزة اللغة المتطورة المتجددة بتجدد الأنفاس، وتعاقب الأجيال، إلى التسمية، والتسمية هي في حقيقتها وصف لسمة شيء، وإشارة مرجعية إليه في الخيال والوعي، جمعياً كان ذلك الوعي أو فردياً. والاسم في المخيال الإنساني إما حاضر بالعين أو حاضر في التصور، ولكل اسم ارتباطه العصبي المختلف باختلاف التجارب، وتعدد الخبرات، وتراكم العلوم والأحكام المسبقة والشخصية.

ومن ذلك التفاعل مع مجريات الزمان المتقلب، وذلك التفاؤل المتوقع للخير، الباحث عن منتظر يعده بإبهار وابتهاج وسلام، (وسم) الإنسان الأوقات بأجمل ما فيها. ففي الشتاء، انتظر إنسان الإمارات الصيف بترقب، رغم معرفته بحره الشديد، ورطوبته الخانقة، وصعوبات رحلات الغوص ومتاعبه، فكان القيظ هو موسم الرطب الذي يشتاق إليه، وموسم (المقيظ) لكثير من العوائل، حيث تغيير نمط الحياة والانتقال





إلى مناطق أكثر برودة، وأقرب إلى فطرة البداوة وسط واحات النخيل، وكان أيضاً موسم النهوض إلى جمع خيرات البحر التي تعد مع كل ما يكتنفه جمعها من أهوال، مصدر الرزق الأساسي الذي يتفاءل به رعاة البحر من غواويص وسيوب إلى النواخذة والطواويش.

وكان أهل القنص والطيور، والمغرمون بهواية الصيد بالصقور، في ترقب دائم لطلوع نجم سهيل، والذي يؤذن ببداية (موسم) الهواية التي تشدهم إلى البيداء، وتشعل فيهم روح الحماسة والتنافس، فتراهم يعدون الأيام لذلك الموسم، ولا تنتهي الأمثلة، فلكل إنسان موسمه الخاص الذي (وسم) تصوره له، وتخيل المشهد المبهج والمنتظر المفرح فيه، فالعيد (موسم) الأطفال الذي يبتهجون فيه، ويلبسون الجديد من الثياب، ويتلقون العيدية، ورمضان (موسم) لأولئك الراجين القرب من ربهم بالصيام والقيام وتلاوة القرآن، ولكل مزارع يكد ويتعب في العناية بحقوله (مواسم) يترقبها للبذار والحصاد، واليوم فإن الطلاب يترقبون بحماسة (مواسم) الإجازات التي سينالون فيها قسطهم من الراحة والترفيه.

فلولا ذلك الوسم المرتبط بالتصور المترقب لكانت حياة الإنسان أقسى وأكثر ضنكاً، فالوسم في الخيال والشعور هو من أعظم وسائل البقاء عند الإنسان، وتلك القدرة العجيبة على تصور المنتظر المشع فرحاً وابتهاجاً وأملاً، هي من أعظم نعم الله على الإنسان، وهنا ندرك تلك الحكمة الوجودية العليا في تزمين الزمان، وذلك السر في تمكين الإنسان من الاندفاع نحو الأمام متسلحاً بحماسة المترقب، وموقناً أنه في كل نهاية بداية.

الميم لا تنتهي إلا إلى ميم

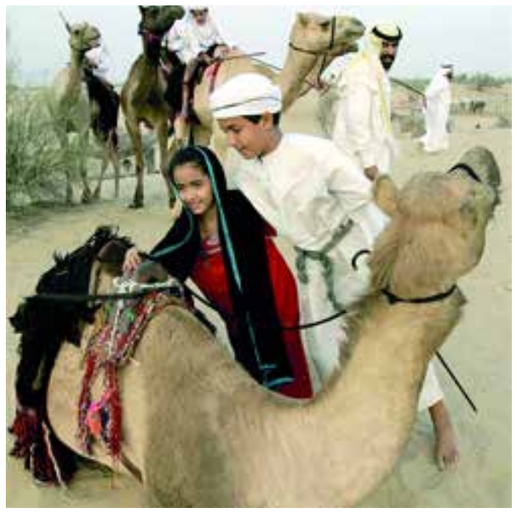
والبدء والختم تأخير وتقديم

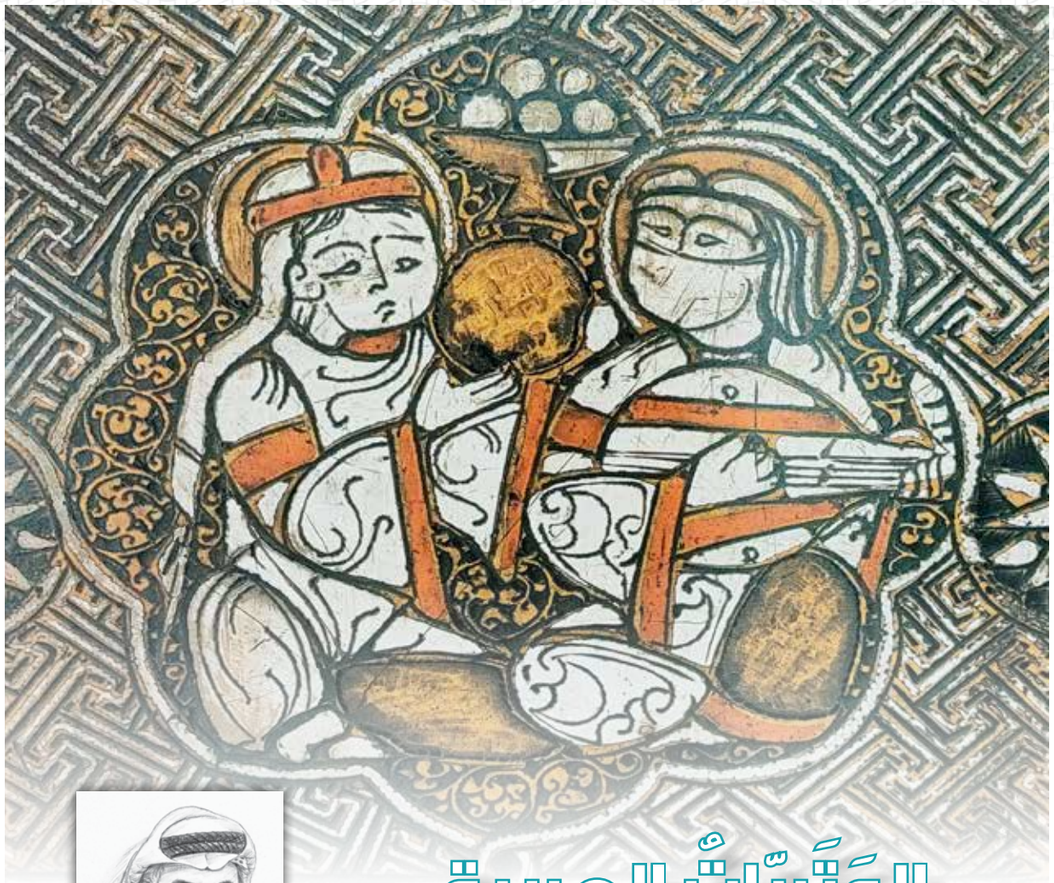
والموعد الحق في واو مغيبة

والسين سر التماشي فيه تكريم

مواسم الخير في مخيالنا بدأت

والانتظار هوى والأمر محسوم.





# الوَتَريّاتُ العربية
## في علم الآثار الموسيقيّ
### الجزء الثاني

علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

في نحتٍ بارزٍ يعودُ إلى القرن السابع الإسلاميّ (القرن 12 م)[1] نرى تمثيلاً لعازفٍ جالسٍ مع عُودِهِ وهو يعزفُ عليه بمضراب واضح الشكل، ولا شك في أنه يعزفُ على عُودٍ عربيّ الأصل، فهيئة القالب هي هيئة قالب العُود العربي، بالإضافة إلى أن الرقبة قصيرةٌ جداً، وهذا النحت هو من الآثار القليلة التي يبدو فيها مِضرابُ

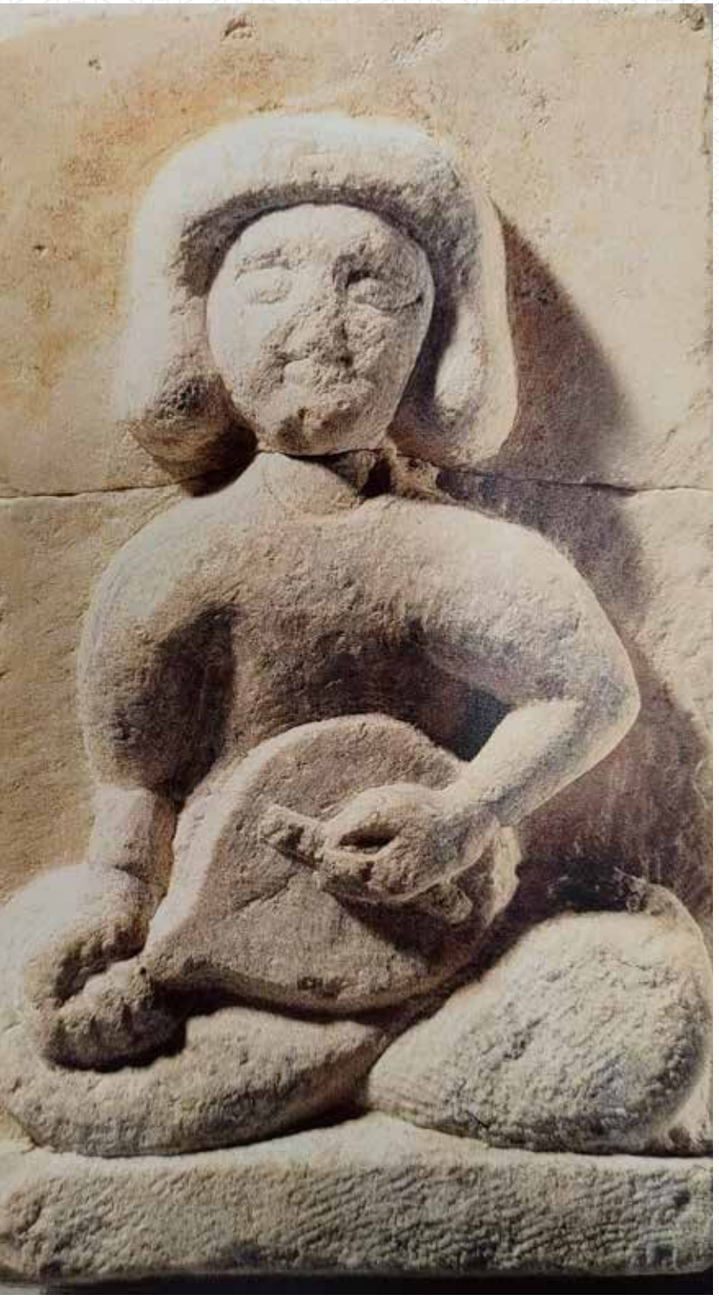


العددان 42 – 43 – مايو/يونيو 2022، السنة السادسة



العُود بشكل واضح، أما الآثارُ الأخرى فلا يظهرُ فيها المِضرابُ بهذا الوضوح، وربما كان ذلك بسبب تفضيل العزف بالإصبع فيما سجّلتهُ تلك الآثار، لكننا نعلمُ أن استخدامَ المضراب أو ريشة العزف كان شائعاً لكونِهِ يُصدرُ صوتاً ونغماً أفضل، وهذا كان مُبتغى العازفين

نرى في صحن من العصر الفاطميّ في مصر (القرن 5 هـ / 11 م) تصويراً لامرأةٍ جالسةٍ تعزف على آلةٍ وَتريّة[2]، وهذه الآلة يتراوحُ شكلها بين العود والرباب، ولها وتران فقط، وقد تكون آلة عود لأن المرأة تعزف عليها بأصابعها، أو ربما بريشة، ولكن في ترجيحي هي آلة رباب، وأنها أصل آلات الرباب في بلدان المغرب العربيّ، كتونس والجزائر، لكون مصر قريبة منها، إذ إن آلات الرباب لديهم ذات وترَيْن إلى اليوم، بخلاف آلات الرباب في الجزيرة العربية وأطرافها، فهي ذات وترٍ واحد، وكل ما سبق هو مجرد احتمال، ولكن يوجد أثرٌ آخَرُ من مصر الفاطمية (القرن 5 – 6 هـ / 11 – 12 م) يُفرِّقُ بين أنواع من الآلاتِ الوَتريّة، وهو لوحٌ مُستطيلٌ من النحتِ البارز على العاج[3]، يظهرُ فيه مجموعة من العازفين على آلاتٍ موسيقيةٍ مختلفة، بعضُها من ذوات الأوتار، وبعضُها من آلات النفخ، وبالنسبة لآلاتِ الأوتار نلاحظ وجودَ آلةٍ يعزفُ عليها عازفٌ في أقصى يسار اللوح، تُشبهُ الآلة المرسومة في الصحن السابق ذِكرُه، ففيها وَتران فقط، ولهما مفتاحان، وهناك عُودٌ عربيٌّ واضحٌ



إلى اليمين قليلاً من وسط اللوح، وفيه أكثر من وَتريْن كما يبدو من عدد المفاتيح في رأس رقبته، كما نلاحظُ وجودَ آلتيْن وَتريّتيْن مُزخرَفتيْن من نوع واحد، إحداهما إلى اليسار قليلاً من وسط اللوح، والأخرى في أقصى يسار اللوح، لكنّ طريقة العزف عليهما غريبة قليلاً في وَضعيّتِها، أما العُودُ العربيّ، والآلة الأخرى التي تُشبهُ الرباب – في نظري كما قلتُ سابقاً – فطريقة العزف عليهما مُثّلَت في اللوح كما هو مَعهودٌ في الواقع، ومما يُؤيّدُ ترجيحي أنها آلة رباب بالرغم من أنها لا يُعزفُ عليها بالقوس في هذيْن الأثرَيْن الفاطميين هو أن النوعَ التركيّ من الرباب كان يُعزفُ عليه قديماً دون قوس، بل يُغمزُ عليها بالأنامل، كالقيثار أو الليرا، وقد انتشرت في بلاد الشام ومصر لمُدةٍ من الزمن[4].

### معلوماتٌ على إبريق

على إبريق (بلاكاس / Blacas)، وهو إبريقٌ من النحاس الأصفر ومرصّع بالفضة، عثر عليه في الموصل شمال العراق، ويعود إلى عام 629 بالتاريخ الإسلامي – 1232 ميلادي، نرى من بين التصاوير الكثيرة عليه امرأتين، إحداهما تعزف على عودٍ عربي وقد غطّت نصفَ وجهها (يمين)، والأخرى تضرب على الدف (يسار)، ونلحظ في هذا التصوير أن أوتار العُود تمتد من الرقبة إلى آخِر جسم العُود، وهذا ما يُخالفُ الكثير من رسوم المنمنمات الأخرى التي تظهرُ بوضوح أن أوتار العود العربي تُشدّ من قطعةٍ خشبيةٍ موضوعةٍ على سطح العُود على مسافةٍ من نهايةِ القالب، كما هو الغالب على العود العربيّ في النصف الأول من القرن العشرين، فإذا كان مُصوِّرُ إبريق (بلاكاس) دقيقاً حقاً فيما نقله وصَوَّرهُ فهذا دليلٌ على أن بعض الأعواد العربية القديمة كانت أوتارُها تُشد من أول العود إلى آخره، وهو ما عاد بتوسُّع إلى العُود العربيّ في النصف الثاني من القرن العشرين وإلى يومنا هذا، حيث فضَّلَ الكثيرُ من العازفين – غير المُغنّين – هذه الطريقة الحادة في شدِّ الأوتار من أجل نغم أكثر حِدَّة، كما أن هذه الطريقة أفضل من الناحية الفيزيائية لحماية سطح العُود، ويُسمّي الموسيقيون العربُ المعاصِرون العُود الذي تُشد عليه الأوتار بهذه الطريقة «عُود سَحْب» لأن الأوتار مسحوبة على كامل سطحِه، وفي

الحقيقة تعودُ هذه الطريقة في شدِّ الأوتار على طول جسم الآلة إلى وَتريّاتٍ أقدمَ زمناً، كالطنبور الفارسيّ القديم، أو بعض أنواعه، فالأمر ليس جديداً، ومع هذا فالعازفون العرب المُغنّون يُفضّلون الطريقة الأولى لأنها توافق الأصوات ذات الطبيعةِ المتوسطة التي تناسب الغناء العربيّ.

وعلى ذِكر الطنبورُ الفارسيّ فقد ظلَّ حاضراً أيضاً في الآثار الفنية القديمة، فصورتهُ في الآثار تأتي كما هو معروفٌ برقبتِه الطويلة، وقالبِه أو صندوقِه المُستدير تماماً، ولكنه كان يُسمّى أحياناً بـ «الرباب» في خطأ واضح، إذ «الرِّبابُ» اسمٌ عربي، ثم إنّ الشكلَ يختلفُ في كلٍّ منهما كما هو معلوم، ومن تلك المنمنمات التي عرضت الطنبور منمنمة إيرانية بعنوان (عازف الربابة)، رسمها رجل اسمه محمد جعفر عام 1590 م بألوانٍ مائيةٍ مُعتمَةٍ وذهَبٍ على ورق[5]، لكنّ الطنبورَ لم يستمرّ في العالم العربيّ إلا بعدَ انحسار توهّجِه الموسيقيّ، فقد قلتُ آنفاً إن الطنبورَ غيرُ مُلائم لطبيعةِ غناء العرب وموسيقاهم، ولهذا قال جوليان ريبيرا:

«ومن علاماتِ الانحطاط الأخرى كان ظهورُ الأسلوب المُتزايد في استخدام الطنبور ... ولقد استُبدِلَ العُودُ ذو الصوت الجهوريّ الرنان، والذي كان يتطلّبُ وقتاً أطولَ ومالاً أكثرَ لتعلُّمِه؛ استُبدِلَ بهذهِ الآلة التي تستلزمُ تحضيراتٍ أقل، وكانت في نفس الوقت متقشّفة جداً في مَوارِدِها الفنية لأنّ لها وَتَرَيْن فقط ... لقد أتى استجلابُ آلة الطنبور من وسط آسيا بتقاليدَ ذاتِ قيمةٍ فنيةٍ ضعيفة»[6].

1 – من حقبة سلاجقة الروم (الأناضول) متحف الفن الإسلامي – المتاحف الحكومية، برلين، ألمانيا.

2 – متحف الفن الإسلامي، القاهرة، مصر.

3 – متحف الفن الإسلامي – المتاحف الحكومية، برلين، ألمانيا.

4 – انظر (المعجم الموسيقي الكبير) غطاس عبد الملك خشبة، ج 2 / ص 403.

5 – انظر (الفن الإسلامي)، شيلا آر. كانبي، من ص 136 إلى ص 145 حيث توجد مواصفات لهذه الآلة تؤكد أنها من فصيلة الطنبور بالرغم من تسميتها ربابة، مثل طول الرقبة، عدد الأوتار، وطريقة العزف عليها.

6 – انظر (تاريخ الموسيقا في الجزيرة العربية والأندلس)، جوليان ريبيرا، من ص 76 إلى ص 77.

# الفنان الشعبي

عزيزي القارئ: سنتطرق في هذا العدد إلى الحديث عن الفنان الشعبي.

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

## من الفنان الشعبي؟

الفنان الشعبي هو الشخص الذي يتربّى في جمعيات الفنون الشعبية، كما تسمى عندنا في دولة الإمارات العربية المتحدة، وتسمى في بعض دول الخليج بـ«دار الفن»، أو «دور الفن»، حيث يوجد فيها هذا الفنان في أكثر أوقاته، وفي أثناء وجوده يختلط مع كبار السنّ، ويشاركهم في أداء الفنون الشعبية المتنوّعة؛ لكي يتعلّم منهم كيف يغني ويؤدي هذه الفنون بالطريقة الصحيحة التي يؤدونها، حتى ترسخ في ذهنه وعقله، من حيث العزف على الآلات الإيقاعية، وطريقة الغناء، وطريقة اللعب في الميدان، والغناء الجماعي أو الغناء الفردي، أو الأداء الحركي، مع تكوّن الصفوف التي يجب أن تتكوّن في بعض الفنون، مثل العيالة والحربية وعيالة العين وفنون الشحوح وغيرها من فنون.

## كيف يكمن الفن عند الفنان:

يكمن الفن وينجح عند الفنان في أربعة محاور، هي:

1- الولع: يجب أن يكون الفنان مولعاً ولعاً كبيراً في الفن الشعبي، حتى يستطيع أن يتقنه.

2- الحب: من أحبّ شيئاً تمسك به، وكما قيل في بعض الأمثال «القلب حب حجرة فحملها».

3- الرغبة: كلما رغبت في هذه الفنون تعطيك أداء أكثر.

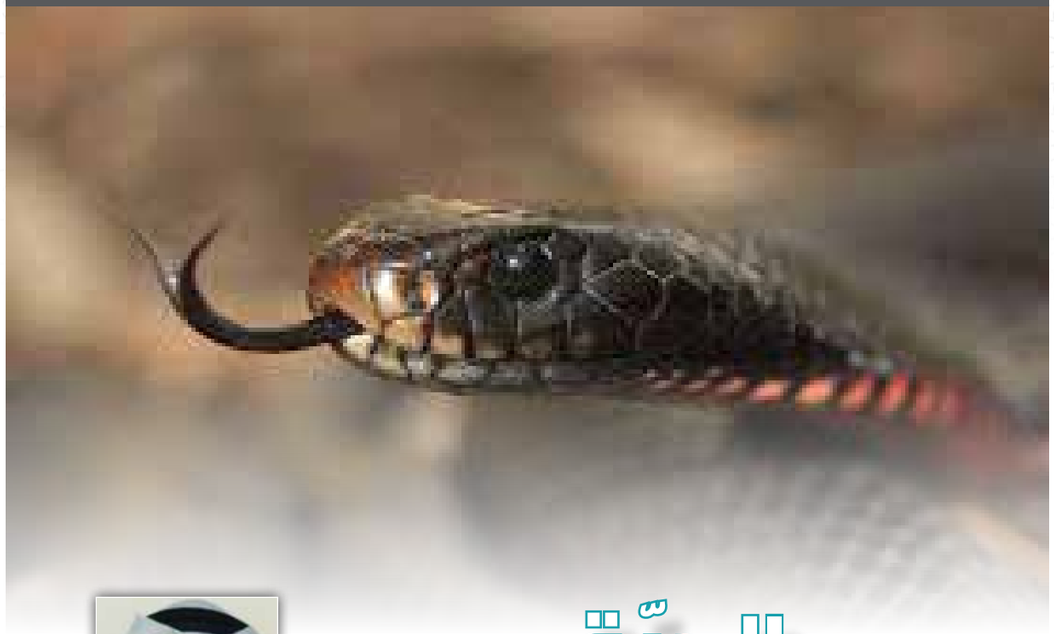
4- الانسجام: لكي تؤدي أفضل وأفضل، يجب أن تنسجم مع الفن، إذ إن بعض الفنانين من قوة الانسجام ينسون أنفسهم، ويعملون حركات، وهم يؤدون الفن، ما يجعل المشاهد يُعجب بهم.

وعليه، فإنه لابد أن يكون الفنان الشعبي إنساناً موهوباً بالفطرة، ما يجعله متميزاً في خلق أجواء ترفيهية ممتعة، إضافة إلى ما يحمله من صفات يتقبلها الفرد والمجتمع، من نقاء صوته وحلاوته في غنائه، أو من خلال موهبته في ممارسة العزف على الآلات الإيقاعية أو الموسيقية، ومن ذاكرة قوية في حفظ ما يتناقل أو ما خلّفت له الأجيال السابقة شفاهاً من فنون مختلفة ومتنوّعة.

وما يثبت كلامي هذا، إليكم بعض اللقطات لفنانين منهمكون في أداء الفن، وأيضاً بعض الكلام من فن العيالة يوضح ما أعنيه:

مرحوم يا خلي غدا وين بلقاله مثيل
بالنصيب ترحموا لابتي وبجوا عليه
يا عيد ببجيه مادام لي عمر طويل
قله لبقيشي دقه الطار واجبها عليه

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



# الحيّة في التراث الإنساني [1]

## (1)

علي أحمد المغني
باحث في التراث الثقافي – الإمارات

حازت الحيّة ورمزياتها اهتمام الإنسان القديم، وارتبطت ببعض أقدم الطقوس المعروفة عند البشرية، وتمثل عند الإنسان تعبيراً مزدوجاً عن الخير والشر، فنظر إليها باعتبارها مخلوقاً تسكنه الأرواح الشريرة، ورمزاً للخراب والبلاء، كما يُنظر إليها على أنها حارسة ينابيع الحياة والخلود، ورمزاً للخصوبة، واعتبرت كذلك تجسيداً للصراع بين النور والظلام، والمرض والشفاء والعطش والارتواء والخير والشر، وتعتقد كثير من الحضارات القديمة بأنها تتمتع بقوة وطاقة كبيرة، وخصصت الأمم المتحدة للحيّة يوم 16 يوليو من كل عام للاحتفال بها، أطلق عليه «اليوم العالمي الثعابين Snake day».





تزخر كتب التراث العربي والإسلامي في جنباتها بالكثير عن الحيات وأنواعها، لارتباطها بمجمل حياة العربي الذي تعامل معها منذ القدم بوصفها كائناً خارقاً، فأُطلقت عليها العديد من الأسماء، وضُربت بها الأمثال، وقيلت فيها الأشعار، ورويت عنها الحكايات، وتكنّى الرجال ببعض أسمائها. وقالوا عنها: ليس من حيوانات البر شيء أعظم من التنين، ولا شيء يقتل نهشه أسرع من الحيّة، ولهذا أمر النبي – بقتلها في الحل والحرم، وقال النبي: «من قتل حية فله عشر حسنات».

ورد ذكر الحيّة في القرآن الكريم في مواضع عدة، قال تعالى: {فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ} الشعراء، الآية (32)، كذلك في قوله عزّ وجلّ، في سورة النمل: {فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِراً وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ} الآية (10)؛ أي تتلوى وهي عصا، واختيار كلمة «جان» في مقام الخوف.

في التراث اليهودي المسيحي ترمز الحية للشر، ففي سفر التكوين: فقال الرب الإله للحية لأنك فعلت هذا ملعونة أنت من جميع البهائم، ومن جميع وحوش البرية. على بطنك تسعين، وتراباً تأكلين كل أيام حياتك، (الإصحاح الثالث: 14). وذلك بعد قيامها بغواية المرأة لتأكل من الشجرة المحرمة.

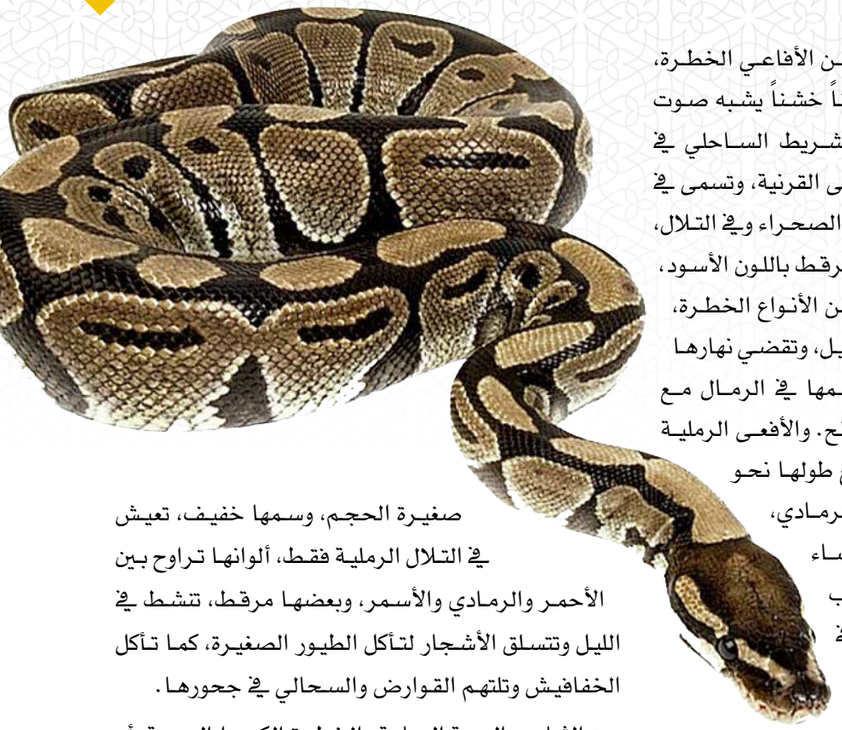
الحيّة في المعاجم اللغوية تُعرّف بأنها من الزواحف، وجمعها (حيّات)، وقد رُوي عن بعض العرب قوله: رأيت حيّاً على حية؛ أي ذكراً على أنثى، والنسبة إلى الحية حيويّ، والحيوت ذكر الحيات، وقالوا عنها إنها من أعظم الحيوانات خلقة وأشدها بأساً وأقلها عدواً وأطولها عمراً.

ومن الحيّات أنواع كثيرة أطلق العرب عليها أسماء خاصة بها، فمنها الثعبان والجمع ثعابين (وهو اسم يطلق على الذكر والأنثى)، قال عنه ابن سينا: «أصغر أصنافها على ما ذكر خمس أذرع، وأما الكبار فمن ثلاثين ذراعاً إلى ما فوق ذلك، وتكون له عينان كبيرتان، وتحت الفك الأسفل شعر كالذقن، وله أنياب كثيرة. وقال قوم: إنها تكثر بناحية النوبة والهند، والهندية كبيرة جداً، ولها وجوه صفر وسود، وأفواه شديدة اللسعة، وحواجب تغطي عيونها، وأعناقها مفلسة، وذكورها أخبث من إناثها، تبتلع ما تجده من الحيوانات، فربما كان في الشيء الذي ابتلعته عظم فيأتي جرم شجرة أو حجراً شاهقاً فينطوي عليه انطواءً شديداً، فينكسر ذلك العظم، وإذا صار إلى الماء يعيش فيه ويصير مائياً، وإذا صار إلى البر صار برياً بعد أن طال مكثه في الماء ويأوي إلى الجبال الشامخة، ليستروح ببرد الهواء من شدة وهج حرارة السم». والنوع الآخر الأفعى وجمعها للمؤنث أفاعٍ، وللمذكر أُفْعُوان بضم الهمزة والعين، قال الزبيدي: الأفعى حيّة رقشاء دقيقة العنق عريضة الرأس، وربما كانت ذات قرنين، وكنية الأفعوان أبو حيان وأبو يحيى. والأصلة بفتح الهمزة والصاد واللام، حية كبيرة الرأس قصيرة الجسم، تثب على الفارس فتقتله. ومن أنواعها الأسود السالخ وهو نوع من الأفعوان شديد السواد. سمي بذلك لأنه يسلخ جلده كل عام. والحنش بفتح الحاء المهملة والنون وبالشين المعجمة، ويقال: الأفعى، الجمع أحناش، وقيل الأحناش جميع دواب الأرض، ثم خصت به الحية، وبه سمي الرجل حنشاً، وقيل الحنش: حية بيضاء غليظة مثل الثعبان أو أعظم، وقيل: إنه أسود الحيات. والحضب وهو الذكر الضخم من الحيات. وقيل حية دقيقة، وقيل الأبيض من الحيات، والحبث وهي حية بتراء ذات سم قاتل، والحارية وهي نوع من الأفاعي الخبيثة، والحيّة الرقشاء هي التي فيها نقط سود وبيض، ويقال لها الرقطاء أيضاً، وهي من أخبث الأفاعي، والحية الصماء وهي الشديدة السمية والصمة الذكر من الحيات وجمعه صمم، ومنه سمي والد دريد

بن الصمة. العربد هي حية ضخمة تأكل الحيات، وذُو الطُّفْيَتَيْنِ الذي له خطّان أسودانِ، والأرقم الذي فيه سوادٌ وبياض، الأبتر القَصير الذنب، الخِشاشُ الحيّة الخفيفة. ابن قترة حية شبه القضيب من الفضة في قدر الشبر والفتر، وهي من أخبث الحيات، وإذا قربت من الإنسان قفزت في الهواء فوقعت عليه من أعلى.

ومن أسماء الحيّة التي أطلقها العرب عليها العيم والعين والصم والأزعر والحباب والناشر والعسود والأيم والأين والأرقم والجان والشجاع والأرب والأقش والأرقط والصل وذو الطفيتين، ويطلق على الحية كذلك أبو البختري وأبو الربيع وأبو عثمان وأبو العاصي وأبو مذعور وأبو ثاب وأبو يقظان وأم طبق وأم عافية وأم عثمان وأم الفتح وأم محبوب وبنات طبق.

في الإمارات يوجد من الحيات أنواع عدة، منها الغول والفاع أو الفاعي، ومن هذه الأنواع امعَيّل وهو صغير الحجم، من الثعابين التي تعيش قرب المياه، وتسبح فيها، مثل الوديان والعيون والأفلاج، ويطلق عليه كذلك اسم روّاغ؛ أي الذي يهرب بسرعة عند إحساسه بالخطر، كذلك يوجد نوع آخر من هذه الفئة يطلق عليه العسيمي، وهو ثعبان حجمه كبير ومرقط قليلاً، ويعتبر من أنواع الثعابين التي يطلق عليها العربي، ولا يهاجم الا اذا أحس بالخطر وسمه قاتل، و أسود نوّاح يعيش قرب المياه وقرب الأثب، وهو نوع من الأشجار ينتشر في المناطق الجبلية، وهو سام جداً، ولدغته مميتة. حنيش هي من الحيات التي تدفن جسمها في الرمال، ولا يظهر منها سوى رأسها، ولدغتها مميتة. حنيش الطياري وهي من الأفاعي التي تلف جسمها وتقفز في الهواء. وإفعاه وهي أنثى ذيلها طويل لدغتها شديدة السمية، ومنها بألوان خضراء وحمراء وزرقاء. والحية الحمراء تعد من أخطر الأفاعي، وتدفن جسمها في الرمال على عمق متر الى مترين تقريباً. ومن أفاعي الإمارات الصوندر وهي

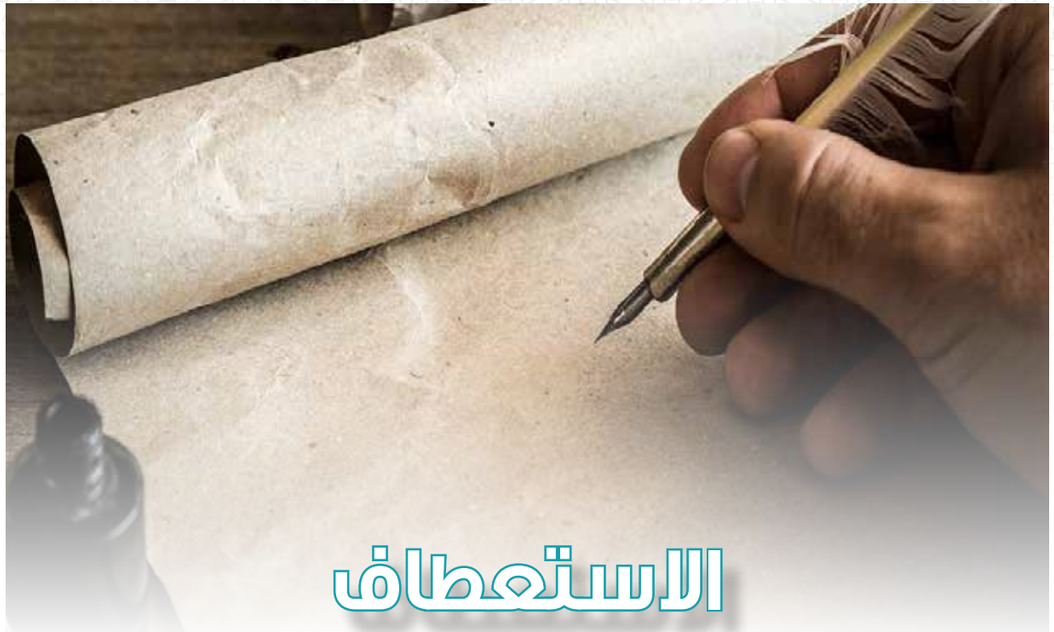


المعروفة بالأفعى المنشارية، وهي من الأفاعي الخطرة، وعند شعورها بالخطر تصدر صوتاً خشناً يشبه صوت الأفعى المجلجلة، وتوجد على الشريط الساحلي في الصحراء والتلال. وأبوقرون أو الأفعى القرنية، وتسمى في بعض المناطق (أم جنيب)، تعيش في الصحراء وفي التلال، لونها بين الكريم والبيج، وظهرها مرقط باللون الأسود، طولها نحو 85 سم تقريباً، وهي من الأنواع الخطرة، تتحرك بشكل انسياب جانبي في الليل، وتقضي نهارها في أي مكان ظليل، أو تدفن جسمها في الرمال مع إبقاء عينيها ظاهرتين على السطح. والأفعى الرملية جميلة الشكل، وسمها خفيف، يبلغ طولها نحو 155 سم، لونها ما بين الأسمر والرمادي، وعلى رقبتها خطوط كبيرة بيضاء وسوداء، تعيش هذه الأفعى بالقرب من المزارع والأراضي المشجرة في التلال، وطعامها السحالي وصغار الثدييات والقوارض، وتتسلق الأشجار للبحث عن صغار الطيور في الأعشاش. وهي من الحيوانات المفيدة للإنسان لقضائها على الحشرات والقوارض. وتوجد في الإمارات كذلك أفعى الكوبرا المزيفة، وسمها خفيف، لا تؤذي الإنسان، ولديها القدرة على التهام الحيوانات الكبيرة، وعند شعورها بالخطر تصدر فحيحاً، وتكبر عضلات رقبتها؛ لتصبح قريبة الشبه من الكوبرا، يبلغ طولها نحو 150 سم تقريباً، لونها أسمر فاتح على ظهرها وجانبيها بقع سوداء، عيونها بارزة حمراء ذات بؤبؤ أسود، تعيش في جحور السحالي نفسها، شوكية الذيل. ومن الأفاعي أفعى القط يبلغ طولها 95 سم، وهي أفعى صغيرة الحجم، وسمها خفيف، تعيش في التلال الرملية فقط، ألوانها تراوح بين الأحمر والرمادي والأسمر، وبعضها مرقط، تنشط في الليل وتتسلق الأشجار لتأكل الطيور الصغيرة، كما تأكل الخفافيش وتلتهم القوارض والسحالي في جحورها.

من الثعابين البرية السامة والخطرة الكوبرا العربية، أو أم حوة أو الحنش، وهي من أخطر الأنواع السامة، حيث إن سمّها قاتل للإنسان، ويدمر الجهاز العصبي وتعيش في المناطق الزراعية. كذلك كوبرا الصحراء السوداء أو الصل الأسود، وهي من الثعابين الشرسة والخطرة التي تهاجم إذا تعرضت لأي تهديد، وسمها يسبب الشلل في الجهاز العصبي، ويمكن أن يسبب الوفاة. والأفعى النافخة أو النفاثة رأسها كبير، وعنقها ضيق، وجسمها مكتنز، وتصدر فحيحاً قوياً في حال تعرضها للخطر، وهي قليلة الحركة، ولذلك يطلق عليها الأفعى النوامة.

**يتبع،،،،**

1– كمال الدين محمد بن موسى الدميري، تهذيب وتصنيف: أسعد الفارس، حياة الحيوان الكبرى، (دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر)، سوريا، 1992؛ عمرها 125 مليون سنة... الأفاعي والعقارب مصانع للسموم، مجلة الظفرة، العدد الرابع، (مجموعة الظفرة)، أبوظبي، أغسطس 2007؛ معجم المعاني https://www.almaany.com (موقع إلكتروني)؛ الراوي محمد خميس النحوي، (خورفكان)؛ محمد علي الأمير (الغيل)، رأس الخيمة.



# الاستعطاف
## في الشعر الشعبي

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد - الإمارات

لطالما كان الاستعطاف من أساليب الشعراء الشعوريين في مخاطبة المحبوب، وذلك للتأثير على مشاعر المخاطب وجلب انتباهه؛ إذ لم يكن إيصال المشاعر فقط هدف الشاعر؛ بل عادةً ما يهدف إلى أبعد وأعمق من ذلك؛ وهو بناء أو إصلاح علاقته الوجدانية مع محبوبه ليحصلا على استقرار نفسي منشود من ناحية، ومن ناحية أخرى لإشراك الآخرين بإسقاط مشاعره على المجتمع وبناء قيم الفروسية والأخلاق الرفيعة.

ولم يكن طلب العطف من المحبوب أسلوباً في المدرسة التقليدية، ولكن شعراء المدرسة الرومانسية -أو الاتجاه الشعوري بعبارة أخرى- فتحوا حواراً مباشراً مع المحبوب في قصائدهم، وهذا الحوار لم يكن المجتمع المحافظ ليقبل به لولا براعة الشعراء في التصوير الداخلي، والمبالغة والتفاعل في إظهار مشاعرهم، وبيان مدى تأثير كل ذلك على جوارحهم؛ حتى أصبح طلب العطف من المحبوب من المحاور التي يسمح بالإفصاح





عنها في القصيدة، بل يستمتع بالتطرق إليها، ففي هذا المثال:

**ما ينبغي منّك يا محشوم  تلعب بقلبٍ في وليتك**
**روف وترفّق قلب محروم  يهواك ويسامح خطيتك**

نرى أن المحبوب الذي يتلاعب بقلب المحب لا يستحق المحبة أو منزلة القرب، إلا أن المحب يطلب بكل وضوح "روف وترفق قلب محروم"؛ وهذا الاستعطاف -بالرغم من أنه لا يستحقه المحبوب- يأتي من تواضع المحب، وهو وسيلة لإظهار الأمان للمحبوب كي لا يبخل بالبوح بمشاعره ويكتسب الجرأة اللازمة بدلاً من التردد في التواصل مع المحب. وفي الحقيقة قد لا يكون المحبوب ظالماً ولا في فعله تلك الصورة التي ترسم في القصيدة، ولكن أثر الأفعال البسيطة كالنظرات واللمحات على المحب كبير جداً، ويعبّر الشاعر المحب عن ذلك بوصف المحبوب بدلاً من وصف مشاعره فقط كي تصبح القصيدة أكثر تنوعاً وديناميكية في التعبير، وأكثر انفتاحاً على الآمال والأمنيات:

**يا ليتك ترحم قليبٍ صويبي**
**تليّا فيك يا سامي العناصر**
**أنا الغرقان في لج الغبيبي**
**وحظّي منك يا المضنون قاصر**
**متى بتكون يا الغالي نصيبي**
**وراك تْعاندنيه ما تباصر**
**أباك تزور في اغياب الرجيبي**
**وأنا لك خاتم بين الخناصر**

فكما نلاحظ التمني في "يا ليتك" قبل الاستعطاف في "ترحم قليب"؛ فإن الهدف الكامن خلف استعطاف المحبوب هو الإبقاء على أمل الوصال، والاستعطاف كما أسلفنا طريقة مثلى لتحقيق الأمان والطمأنينة للطرف الآخر أي المحبوب الذي يزداد عناداً كما هو واضح في "وراك تعاندنيه"، ويقابله المحب بكل خضوع ويقول: "وأنا لك خاتم بين الخناصر"؛ أي أنا سألبي لك ما تريد حينما تكون معي كما هي حال الخاتم الذي ينتقل بين خنصري اليدين بسلاسة بالرغم من اختلاف الاتجاهات بين اليمين والشمال؛ أي أنني سأتأقلم معكم دون عناء. وبهذا يهيئ المحب أكثر من الأمان لمحبوبه، لأنه يغريه بالحصول على كل ما يتمنى المحبوب في مقابل حصول المحب على أمنيته التي ذكرها في البيت الأول. وبذلك تكون المعادلة عادلة حيث يحقق كل طرف أمنية الطرف الآخر دون أن يكون لطرف فضل أكبر على الآخر.

إن كان الاستعطاف عند المحب لطلب الوصال، فإنه قد لا يجدي في أحوال كثيرة، ويبقى المحب في انتظار طويل دون استجابة من محبوبه، واستمرار هذه الحال سيكون له آثاره على حال المحب؛ ومن الطبيعي أن يتغير خطابه بعد مضي مدة طويلة من عناء الانتظار، كما في هذه القصيدة:

**أشوف ببطي في علاجك  عاصي ومتجبّر وبطران**
**أرميتني داخل فجاجك  ما سلت عنّي كيف تعبان**

يشير الشاعر في البدء إلى ظنه تأخر معالجة موضوع هجر المحبوب كما هو ظاهر في معنى "أشوف ببطي في علاجك"؛ وذلك لأسباب عدم رضوخ نفس المحبوب أمام كثرة استعطاف المحب، لذلك يصف المحبوب بصفات تدل على قسوة القلب كـ: "عاصي ومتجبّر وبطران"، وعدم الإحساس بحال المحب الذي لم يتوقع ألا يُسأل عنه: "ما سلت عنّي كيف تعبان"، فيسوّغ لنفسه أن يغير أسلوبه ويقابل المحب بقسوة، فيقول:

**أحتجّ واتحدّى احتجاجك  وما نرتضي حكمك بطغيان**
**أغرقت في غبّة لجاجك  بحرك به التيار طوفان**

**مغرم ويجرفني عجاجك  في مركبٍ بالحمل طبعان**

**وانته بغـيّات ابتهاجك  مستانسٍ مبرد وفرحان**

نلاحظ كيف أصبح الشاعر ثائراً محتجاً على تجاهل المحبوب، ولا يرضى بحكم المحبوب الطاغي، وهذا الاحتجاج جاء بعد أن شبه الشاعر علاقته بانجرافه مع تيار الطوفان وغرقه مع مركبه في أعماق البحار، بينما المحبوب مبتهج غير مبالٍ بما يحصل للمحب؛ وعليه فإن الشاعر المحب أراد وضع نقطة النهاية لهذا المحبوب غير المبالي، وقال في نهاية القصيدة:

**منهجك ثاني وانتهاجك  نهج الذي عايل بديّان**

هنا يشير الشاعر المحب إلى أن منهج المحبوب منهج آخر، أي أن المحبوب لا يمضي في طريق سيلتقي فيها بالمحب؛ فالمحبوب منكر للمعروف كما هو واضح في معنى "نهج الذي عايل بديّان"؛ أي أنه نهج مَن يعتدي على مَن يدين له بالوفاء بحقه، وهو أسوأ أنواع نكران المعروف حينما يتعدّى المديون على مَن كان البادئ بالفضل عليه، ولكن هذا المعنى نجده أيضاً بلطف وبعيداً عن التجريح؛ لأن المحب مهما كانت قسوة قلب المحبوب؛ فإنه لا يزال لين القول لا يرضى أن يتسبب بضرر حتى لمَن يتسببون في الضرر له.

فهنا نكون في محضر شاعر اتخذ القصيدة منهجاً للتعبير عن صدق المشاعر، ورصَّع أبياتها بالقيم والمثل الأخلاقية التي تنم عن نفس متواضعة محبة للخير، وساعية إلى تقريب الأنفس بالعطاء والرعاية؛ ومهما كان ثمن ذلك كبيراً على مشاعره، نجد تضحياتِه لا تنضب، وعطاءه فيّاضاً متجدداً، وعباراته غاية في اللطف واللباقة، لا تجرح المخاطب ويطرب لها السامع، وتلمس مشاعره بصورة مباشرة كأنه في تواصل وجداني قديم مع الشاعر.

# سيف المنصوري

## أحد أقطاب التراث الإماراتي

برحيل سيف علي سيف المنصوري – رحمه الله – فقدت المكتبة التراثية الإماراتية واحداً من أعمدتها القوية، تاركاً وراء ظهره سمعة طيّبة، وذكرى جميلة، ولحظات لاتزال مخلّدة بين ثنايا ذاكرة كل من اقتربوا منه، وعرفوه وتعاملوا معه

ولد سيف علي سيف المنصوري في الشارقة، في منطقة الخان، وناهز عمره الـ100 عام، وكان يعيش في منطقة جميرا في دبي، ولم يكمل تعليمه، حيث التحق بالغوص عن اللؤلؤ وهو ابن السابعة من عمره، فكان يخدم البحارة، وعمل في الغوص 22 سنة سيباً، وغواصاً، ويفلق المحار. يجيد الشعر، وهو نهام، ولديه معلومات وافرة عن أسفاره، من خلال رحلات الغوص والأهوال التي واجهت الغواصين في البحر أثناء رحلتهم، وذهابه إلى إفريقيا وكنج كيلكوت وممباسة والصومال لجلب البضائع، وتكلم عن عمله في البحرين والدمام سماكاً، وفي الكويت في شركة هندية، وتكلم عن الحرب العالمية الثانية، وبعد انتهاء رحلة الغوص عاد إلى الإمارات، وعمل في القوارب في توريد الذهب إلى الهند، ثم عمل مع الشيوخ، منهم الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم – رحمه الله . مدة 30 سنة، وعاصر منطقة الخان





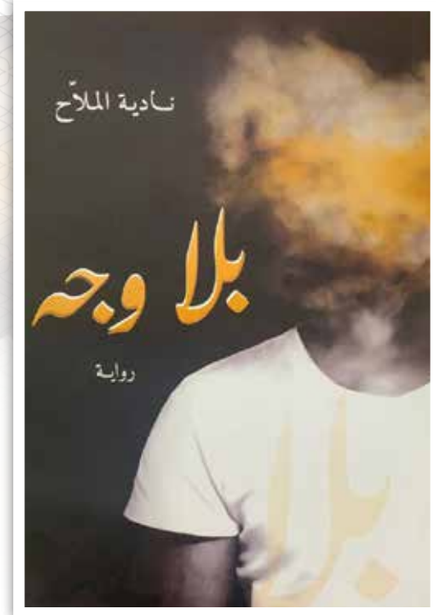
منذ صباه، ولديه معلومات عن المجالس والسهرات وما يدور فيها من الفنون الشعبية، مثل: الرزيف والعيالة، واهالله.. وغيرها، ويتمتع بذاكرة جيدة.

كرّمه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في فعاليات يوم الراوي 2014، الذي كانت تنظمه دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، كما كرّمه صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، ضمن مبادرة «أوائل الإمارات» 2017.

قال الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث: فقدنا اليوم الراوي الوالد سيف المنصوري، وهو عَلم من أعلام تراث الإمارات العربية المتحدة، فقد قدم الكثير، وأعان جملة من الباحثين في تراث الإمارات، ونفخر في معهد الشارقة للتراث بأننا كرّمناه ضمن يوم الراوي عام 2014، بحضور ورعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة.

وأضاف الباحث جمعة بن ثالث: الوالد سيف بن علي المنصوري، من الأشخاص الذين تعلمت منهم الكثير، لاسيما في كل ما يتعلق بأمور البحر، من حيث المسميات والمصطلحات وغيرها، وتعلمنا منه الكثير من العادات والتقاليد وأصول السنع، وقد استفدنا منه الكثير، وستبقى له ذكرى طيبة في قلوبنا، نحن، كباحثين في التراث بشكل عام، والتراث البحري بشكل خاص، فالوالد سيف يعد من الأشخاص الذين أعطوا الكثير للمجتمع، وخلال سنوات عمره، أسهم في تعليم وتخريج كثير من الأجيال، حيث كان – رحمه الله – عارفاً وخبيراً في كل ما يتعلق بالتراث البحري من نهمات وقصائد، وأشعار وعادات وتقاليد.

وأضاف الباحث فهد المعمري: كان – رحمه الله – خبيراً في التراث البحري والبري، وراوياً جميلاً، ومبحراً في تفاصيل الشعر والأدب الشعبي، وهو الذي عرف البحر، واختبر أمواجه، وخاض مغامرات الغوص، وعرف «الهيرات» وأماكنها، واختبر شظف العيش، عندما كانت البلاد تعيش على ما يجود به البحر من خيرات، كما عرف عنه رحمه الله، أنه كان اجتماعياً، ومبادراً، وكان ثروة معرفية، عارفاً التراث، وخبيراً في تراث البحر، وعارفاً سفن الغوص، وكان من أبناء الرعيل الأول، ممن اقتربوا كثيراً من البحر، وخاضوا تجربة الغوص، قبل انهياره. وقد غاص في كثير من «الهيرات» الموزعة في الإمارات. كان – رحمه الله – صاحب مخزون كبير من القصائد الشعبية، وعارفاً بالتاريخ، كما كان عارفاً بالنسب، وأنواع اللؤلؤ.




# انتصار الإرادة على الخيبات

## في رواية «بلا وجه»

عرفـت نادية الملاح قبـل سـنوات مضـت فـي مـدارس البحريـن معلمـة لمـادة اللغـة العربيـة، لـم أحسـبها متعـددة المواهـب، ولديهـا مـن المهـارات والقـدرات التـي تؤهلها لخـوض تجـارب أخرى غير الشعر، إذ كتبت الشعر العربي الفصيح عمودياً، وعلى التفعيلـة أيضـاً، ثـم قـرأتُ لهـا، واسـتمعت وهـي تلقـي نصوصـاً شعرية باللغة المحكية البحرينية، بل كانت بوادر التمثيل والإخراج المسـرحي تتمظهـر بيـن الحيـن والآخـر.

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد – البحرين

حينما كانت تشرف على النشاط الثقافي في المدارس التي تعمل فيها، وتوج هذا بمشاركات لها في مجال المسرح، وأخيراً قدمت لنا عملاً روائياً تحت عنوان (بلا وجه)[1]، ولم تترك القارئ يعوم في فضاء الرواية بقدر ما، حيث هيأته إلى ما سوف يقرأ من أحداث ويتفاعل مع سرديتها الأولى، فقد افتتحت النص بعد عتبة الإهداء بنص قصير





تبـيّن فيـه أن فكرة الرواية لـم تكن محض مصادفة، وإنما كانـت لهـا إرهاصـات وتداعيـات وخطـوط رسـمتها الكاتبـة مـن أجل الشروع الفعلي والدخول إلى عالم الرواية، وهذا يؤكد إيمانها بـأن الكتابة الإبداعية لا تأتي كما يقال في السـابق مصادفـة، وإنما لكي تبني هـذا الجسـد النصي عليـك بالتفكيـر والتخطيـط والبنـاء التدريجي حتى يشـد هـذا الجسـد، وهـذا مـا فعلته في روايتها التي تعتبر باكورة أعمالها السـردية.

ودخلـت الكاتبـة إلـى عالـم الروايـة، وأحداثها مـن خـلال موظفـة في إحدى المؤسسـات الحكوميـة، تلـك الشـخصية التـي أخـذت دور الراوية، وتحت اسـم (نـدى) وربمـا هـذا الاختيـار تختبئ وراءه الكاتبـة نفسـها التـي تحمـل الاسـم المقـارب لنـدى، (نادية)، ولكـن لا يهمنـا ذلـك لإيماننـا بـأن المعنـي هنـا النـص، وليس كاتبته، هـذه الراوية التي كانت تتحـدث عـن حضورهـا المبكـر غيـر المعتـاد، ولأن الوقـت مبكـر، وليـس هنـاك مـن عمـل تقـوم بـه، فضلـت تصفـح الجريـدة التـي لـم تكن مـن عادتها إلا لقتـل الوقـت حتـى يبـدأ العمـل، لتأخذنـا عبـر هـذا الانتقـال من خبـر صحفي لآخـر إلـى حـدث تاريخـي مفصلـي في طبيعـة علاقتهـا بالأنفـاق والسـير والظـلام، وهـو مـا حـدث للحجـاج في بدايـة شـهر يوليـو مـن عـام 1990، تلـك الحادثـة التـي أطلق عليها «نفق المعيصم»، التي راحت ضحيتها أعداد كبيـرة من حجاج بين الله الحـرام، ويحضـر السـؤال: هـل فعـلاً مـا قرأتـه يتنـاول الحادثـة وقـد مـر عليها سـنوات، أم هـي (أي الراويـة) في وهـم ممـا تقـرؤه بسـبب انشـغال تفكيرهـا في أمـور شـتى تتعلق بحياتها ومـن حولها؟ غير أن مدخلهـا لعالـم الراوية كان موفقـاً، حيث تداخلت فيـه تقنيـة السـرد والوصـف واللغـة الأدبيـة، لاسـيما أن الأحداث التـي سـتأتي ترتبـط بشـكل غيـر مباشـر بالإنفـاق والحالـة النفسـية التـي كانـت تعانيهـا الراويـة.

وتأخذنـا الروائيـة بلغتهـا الشـفافة الهادئـة، اللغـة التـي تحاصـرك بسـهولتها وعمقهـا في وقـت واحـد، إلـى محطـة أكثـر قدمـاً وبعـداً في الماضـي، وكأنهـا ترسـم العـام عبـر ثلاثيـة الزمـن الفيزيائـي، الماضـي والحاضـر والمسـتقبل، هـذه الأزمنـة التـي تشـكل الإنسـان «مـن ثلاثـة أبعـاد، اللحظـة الآنيـة الحاضـرة التـي يعيشـها، ويمـارس فعلـه فيهـا، وقـد سـبقتها لحظـة ماضيـة تركـت علـى الماضـي الممتـد عبـر سـنوات العمـر السـابقة، لتشـكل وجـوده، وتؤثـر في أفكاره ومشـاعره، فيتعامـل مـع لحظتـه الآنيـة الحاضـرة، وفـق معطيـات الماضـي الممتـد، حيـث تدفـع الذاكـرة اسـتمرار الماضـي باتجـاه الحاضـر لاستشـراف الآتـي»[2]، كمـا أن هنـاك الزمـن الأفقـي الـذي يبـدأ مـن الـولادة وينتهـي بالمـوت، وهنـاك الزمـن العمـودي الـذي يغـوص في زمـن الشـخصية والتجربـة بـين الماضـي والحاضـر والمسـتقبل، وتتداخـل هـذه الأزمنـة في أحيـان كثيـرة. وهنـاك في سـير الزمـن الروائـي مـا يسـمى بـطء الزمـن، وسـرعة الزمـن، وتقطيـع الزمـن.

وبعـد حديثهـا عـن حضورهـا إلـى عملهـا، تذهـب بنـا إلـى الماضـي حـين كانـت نـدى الطفلـة التـي تحمـل بـين أضلاعهـا قلبـاً طريـاً ينبـض بالبـراءة والدهشـة والسـؤال، هـذه الطفلـة التـي تعـودت كل يـوم الذهـاب إلـى بيـت الحجـي (أبـو حسـين) المطـوع لتنهـل مـن بئـر علومـه، ومحـزن معرفتـه بالقـرآن والسـنة ومبـادئ الديـن وأصولـه، لكنهـا لا تكتفـي باسـتقبال مـا يبثـه الحجـي، وإنمـا كانـت شـخصيتها طـرح أسـئلتها علـى مـا لـم يقنعهـا، أو مـا ترغـب في معرفـة المزيـد للاطمئنـان حـول مـا يقلقهـا، وذلـك عبـر أسـئلة تصعـب علـى الحجـي نفسـه الإجابـة عنهـا، أو عـن إجابـات تقنعهـا، وهـذا مـا حـدث لهـا بعـد أسـئلة طرحتهـا عليـه، نتـج عنهـا العقـاب بطردهـا مـن حضـرة الـدرس، إذ تجـرأت وسـألت بعفويـة الأطفـال عـن حرمـة كشـف

وجه المرأة من عدم هذه الحرمة، طارحة المقارنة بين ما يقوله للأطفال وحشو عقولهم بهذه الحرمة، وبين كشف الوجوه في الحرمين المكي والمدني.

وقد كلفها هذا السؤال الطرد من جهة، والبقاء خارج المنزل مختفية عند تلك النخلة في بستان (الحاج علي) المملوء بالدواجن والطيور وبعض الحيوانات تلك التي ترعى من سندس المكان، والمتصف بالأشجار ورفرفة الأغصان، والأوراق الصافقة بعضها بعضاً، هكذا بقيت هناك منكسرة الفؤاد، مستغربة القرار الذي اتخذه الحجي حسين، ولكن في الوقت نفسه باتت مسلمة لتلك النتيجة التي أقرتها بعدم الرجوع إليه، وقد دافع عنها أحد الأطفال حينما تحمس وألقى بالخف (النعال) في وجه الحجي، ثم انطلق هارباً، مما عقد الأمر وزاد من حدة الغضب عند أمها التي انهالت عليها ضرباً حتى بات جسدها طعاماً مستساغاً لسياط الأم.

ولكي تربط الرواية بما قرأت في الجريدة، تعود بنا إلى تلك السنة التي وقع فيها الحادث، حيث تذهب الأم مصطحبة ابنتها ندى لتشييع (توديع) الحجاج الذين سيحلون ضيوفاً في الحرم المكي، إنه موسم الحج والتوديع، الموسم الذي يبسط الفرحة والسعادة لمن سيحج، ولمن كان ينتظر رجوع الحجاج، لكن هذه الفرحة تحوّلت إلى حزن وإلى وبكاء بعد حادثة النفق، وهنا تبرز أسئلتها المستعصية على سامعيها آنذاك، إذ انبرت دهشة ندى بأسئلتها تجاه الموت والحج والنفق و(جهة العرب) التي عرفتها بأنها الجهة المانحة للطمأنينة والنقاء والصفاء، فكيف تتحول إلى جهة الموت والفناء؟! لذلك أصبح النفق نقطة تحوّل في شخصية ندى، فغلفها الخوف منه من دون أن تراه، ويتحول إلى «فوبيا» من أي نفق بعد ذلك.

وعلى الرغم من هذا الخوف فقد حزمت أمرها، وسافرت لتكون ضيفة في المسجد الحرام، مكتفية بالنظر والدعاء والطلب، إذ تختار لنفسها ركناً تجلس فيها تبتهل وتصلي وتطلب عبر الأدعية الدعوات، وتقرأ القرآن غير مكترثة لمن حولها، ناظرة إلى هذا المكان الموجود في الغرب باعتباره حاملاً للأحلام وشارعاً لتحقيقها، هذا المكان المغلف بالسواد الذي لا يشبه أي سواد المتعارف عليه بأنه لون يوحي بالألم والمرض والحزن، إنه السواد الذي يحتضن كل البياض، وكل الآمال، وكل قرب إلى الله، سبحانه وتعالى، هكذا كانت ندى التي غيّرت طبيعة حياتها، مكتفية بالتهدج والتلاوة والصلاة، والابتعاد عن كل ملذات الحياة بما فيها العواطف والحب.

وتنتقل بعد هذا إلى علاقتها بماهر الذي أحبته، وأخلصت إليه، وكسرت كل القيود الاجتماعية والعائلية من أجله والزواج، بل سافرت إليه في باريس؛ لتؤكد مدى إخلاصها لعلاقتهما، وهناك تلتقي مصادفة مع القاضي الذي حرمها نيل حقها، وتركها معلقة سنوات، لتقف شامخة تجاهه معلنة إهانته، ومبينة أن ماهر حبيبها، وليس زوجها، لتؤكد له كيف تنال حريتها التي لا أحد يستطيع تقييدها، هذا القاضي كما تشير الراوية وقف معانداً حل قضيتها التي كانت تطالب بحلها، وهي الحصول على الطلاق من زوجها علي، بل بينت أمام الحاضرين في المطعم أن هذا القاضي حاول الاتصال بها طالباً منها الزواج إن رغبت في حلّ قضيتها، وإلا ستبقى رهينة معلقة، فلا تكون متزوجة، ولا مطلقة.

لكن السفر وراء من نحب ليس بالضرورة أن يكون مريحاً، فماهر لم يختلف عن زوجها علي، وهنا تسترجع بذاكرتها وماضيها وحياتها مع علي زوجها الذي كان يشبعها ضرباً وركلاً على أقل الأسباب وأتفه خلاف بينهما، والاثنان مصابان بمرض الغيرة التي تفرض عليهما ممارسة السلوك العدواني نفسه





معها، وبعيداً عن تصرف الرجلين تجاه المرأة الزوجة أو الحبيبة أو العشيقة أو الصديقة، فهناك قبل هذا السلوك تربية يتلقاها الإنسان من روافد متعددة، من البيت الذي يشكل الفرد وفقاً لتلك المبادئ والقيم والممارسات المسموح مزاولتها في البيت وخارجه، وإلى الوعي الذي تتحلى به الأسر وهي تربي أبناءها، وإلى كيفية محاربة الأعراف غير المانحة للمرأة دورها وحقها وحرية شخصيتها، بالإضافة إلى تلك التربية التي يجنيها المرء من مؤسسات المجتمع الاجتماعية والدينية والتربوية والتعليمية والثقافية، وإذا لم يستفد من كل هذا في تطوير شخصيته ومنحها حرية التفكير، وكيفية التعامل مع أطراف المجتمع وفئاته، فلا فائدة من كل هذا.

وهناك أحداث سعت الراوية إلى ذكرها، ولكن نقف على تلك الخيبات التي صاحبت ندى منذ طفولتها، وتتمثل في امتعاضها من الحجي حسين معلم الأطفال القرآن، وهو يمارس سلوكاً غير سوي، ولا يمت بأخلاق الرجل المعلم، وفي خوفها من الأنفاق، وعدم توافقها العاطفي والوجداني مع أي جهة تسمى بالغرب، وفشل علاقتها بزوجها علي الذي لم يكن منبعه الحب والعلاقة المنسجمة بين اثنين، وأن علياً الذي دافع عنها وهو صغير السن أصبح زوجها الذي لا تكف يده ولا يتوقف لسانه من الإيذاء الجسدي والنفسي، ثم ماهر الذي رفضته بعد أن جاءها صاغراً يرجوها العدول عن قرارها، وعقد القرآن بينهما، وكتلك الخيبة التي جاءتها من معلمها الموسيقى، حينما طلب منها لقاء خاصاً يجمعهما لتنتهي بعدها من تعلم العزف على آلتي العود والغيتار اللتين كانت تحلم بهما، وفي الطرف الآخر كان زوجها علي يتذرع بحرمة الموسيقى، فضلاً عن الخيبات الأخرى، فجاء في استشهاد (يونس) خطيب أختها هدى في عام 2000، بسقوط طائرة تابعة لشركة طيران الخليج في بحر سماهيج، ووفاة عمها في الغربة (مشهد)، وابنه محمد الذي جاءهم جثمانه من الغرب، غير أنها ظلت قوية صامدة حاملة أفكارها وتطلعاتها حتى استطاعت أن تحقق ما تريد، ولكن تبقى أفكارها تلك هي التي سببت لها كل هذه المتاعب والخيبات. وعقلها لم يرض بالركون وقبول المسلمات إلا بعد تفكيكها ومناقشتها وتحليلها، وفي الوقت الذي كانت تعاني أن العقول الذكورية لا تقبل من المرأة ما يصطدم وقناعاتهم المتوارثة، وما نسخوه في عقولهم التي تحجرت بمرور الوقت وصدأت. وتبقى المفارقة بين الإنسان الذي ينادي بحقوق المرأة، وفي داخله بركان خفي من الغطرسة والغضب والغيرة المرضية.

تملك الكاتبة قدرة سردية محمولة بالوصف والإبداع اللغوي الذي يميل إلى اللغة الشعرية في كثير من العبارات، ما أدى أحياناً إلى جعل القارئ يهيم في اللغة وجمالية المفردات المنتقاة، فيبتعد عن الحدث نفسه الذي كانت تبتعد عنه الراوية أو بتعمد من الكاتبة، وهو ما أخلّ بعض الشيء بطبيعة السرد المعتادة التي تهتم بململة الحدث، ولكن على الرغم من كونها التجربة الأولى في الكتابة الروائية، فإن الكاتبة لديها الإمكانات الفنية التي تستطيع من خلالها مسك مقود الحدث والقيادة لتدخلك فيه، أو تنطلق لحدث آخر بسلاسة ويسر ومن دون تكلف.

1- نادية الملاح، بلا وجه، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2020.

2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص26.

# الرجل المجهول في الحافلة!

حسين الراوي
كاتب من الكويت

سافر مجموعة من الشباب في حافلةٍ من الكويت إلى المدينة المنوَّرة؛ من أجل مقابلة أحد العلماء الأجلاء فيها بعد أن أخذوا موعداً معه، وكان يرافقهم في تلك الرحلة شخص جلس في آخر مقعد بالحافلة، ويقضي معظم وقته في القراءة والكتابة، ولم يكن يشاركهم في الحديث أو النقاش أو المزاح الذي كانوا يقطعون به الطريق، وإن توقفوا ونزلوا من الحافلة ليتناولوا الطعام كان ذلك الشخص هو آخر مَنْ يجلس إلى موائد السُّفرة، وأول القائمين منها، ثم يعود بهدوء ليركب الحافلة ومن ثم يواصل القراءة والكتابة.





كان ذلك الشخص يرتدي غترة بيضاء أطرافها منسولة، وثوباً قديماً غير مرتب، ونظارة كبيرة الحجم؛ حتى إن معظم مَنْ كانوا معه في الرحلة ظنوا أنه شخص مسكين غلبان، جُل طموحه أن يرى المدينة النبوية، ويصلي في مسجد الرسول عليه الصلاة والسلام؛ لذا لم يُعيروه اهتماماً، ولم يتحفظوا أمامه في حديثهم ومزاحهم وبعض الذي كان يدور بينهم في الحافلة.

وبعد أن وصلوا إلى المدينة النبوية، اتجهوا للسكن الخاص بهم، واستراحوا بعض الوقت، ثم استحم كل واحد منهم، وبدّلوا ثيابهم، وتعطروا، واستعدوا للذهاب إلى مقابلة ذلك العالِم الكريم، إلّا ذلك الشخص، فقد اكتفى بالاستحمام فقط، من دون أن يُغيّر أي شيء من هندامه.

وعندما وصلوا إلى ذلك العالِم، اتجه الشباب جميعهم للسلام عليه، واحداً تلو الآخر، حتى جاء دور ذلك الشخص -وكان آخرهم- فلما رآه ذلك العالِم الجليل عانقه على الفور، وسلّم عليه بحفاوة وهو مبتسم ويسأله عن حاله وبعض أموره، ثم أمسك بيده وأجلسه إلى جانبه ودار بينهما حديث علمي؛ فأخذ الشباب يلتفتون إلى بعضهم بعضاً، والخجل يحاصر وجوههم لعدم معرفتهم وتوقيرهم ذلك المُحقق المشهور، الذي طالما قرؤوا اسمه على كثير من الكتب التي قام بتحقيقها، لكنهم لم يكونوا قد رأوه من قبل.

خلاصة المقال: إن الذي يرفع الإنسان ويحيطه بهالة الشرف وتحقيق الرفعة، هو السمعة الطيبة والأعمال المتميزة التي يقدمها، لا نسبه ولا ماله ولا عِرقه ولا شهادته.

# إشكاليات كتابة التاريخ في وسائل التواصل الاجتماعي

طلال سعد الرميضي
كاتب – الكويت

إن التطور التكنولوجي الهائل الذي نعيشه قد غيَّر وسائل التوثيق التأريخي عبر ظهور الأجهزة الذكية التي يستخدمها الجميع، واحتوائها على برامج وسائل التواصل الاجتماعي التي غدت جزءاً لا يتجزأ من حياتنا اليومية، فبعد أن كانت الصحافة اليومية والإذاعة والتلفزيون مصادر المعلومات والأخبار للناس، أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي هي المصدر الأهم للأخبار والشائعات كذلك.

هذه البرامج الجديدة يتابعها آلاف المشاهدين بالمجان، ومن دون رسوم مادية عبر مختلف بلدان العالم، وتنوعت أسماء هذه البرامج مثل: تويتر وإنستجرام ويوتيوب وسناب شات وفيسبوك وغيرها، وظهرت شخصيات مؤثرة عدَّة في "السوشال ميديا" تقوم مقام الراوي الذي يحكي القصص القديمة منها والجديدة بأسلوب الرواة أو الحكواتي قديماً؛ وقد لاقى ذلك نجاحاً باهراً ومشاهدات كثيرة نظراً لسلاسة الطرح، ومتعة حيثيات القصة التاريخية التي يحكيها لنا.

وقد كان الرواة في السنوات الماضية يقدمون برامج تراثية في التلفزيون أو الإذاعة، أو فقرات في بعض البرامج، وكان لهم نصيب وافر من متابعة المشاهدين أو المستمعين، وكذلك الباحثين التراثيين الذين يجمعون القصص ويكتبونها في مؤلفات أدبية، ودواوين الشعر الشعبي، أو الكتابة في الصحف والمجلات التراثية؛ وقد برز في السنوات الماضية عدد من الرواة على مستوى الخليج العربي، منهم الأستاذ علي الشرقاوي، والراوي محمد الشرهان، والأديب عبدالله بن خميس، والشاعر حمد العزب، والشاعر سليمان الهويدي رحمهم الله تعالى. وفي عصر "السوشال ميديا" برزت باقة من الإعلاميين والأسماء المميزة التي قدمت أخبار القدامى بأسلوب الرواية الشائق، وحصدت القبول والنجاح الواسع، ومنهم الشيخ عبدالعزيز العويد، ومحمد الشمري رحمه الله، ودخيل العازمي المعروف بسلفر بريدة، وسعيد الميع، وعمر ذيبان، وغيرهم كثير، ولا شك في أن أصحاب هذه المواقع على منصات التواصل الاجتماعي تتفاوت قدراتهم في العرض والشرح والطرح، فمنهم مَن يبحث عن قصص تتّسم بالطرافة وترسم الضحكة على وجوه المستمعين، والبعض يحب تقديم قصص تتناول العادات والتقاليد القديمة، التي تتصف بالكرم والرجولة والشهامة

والتسامح وغيرها من الصفات الحميدة، وتراثنا مملوء بمثل هذه القصص الشائقة.

ونجد أن بعض الإعلاميين ركَّزوا على أخبار العصور القديمة، مثل العصور: الأموي أو العباسي أو الفاطمي أو العثماني، وعلى سرد تراجم الحكام وحكاياتهم في الحروب وفي المجالس، وذهب القليل منهم إلى أبعد من ذلك بأن تناولوا تواريخ العالم بشكل منوع حسب اختيارهم للقصة.

ونجد أنه وسط هذه التكنولوجيا المتسارعة، التي غدت في متناول أيدي الجميع، قد حازت هذه المقاطع القبول والاهتمام، ووضع "اللايكات" عليها في يوتيوب، وأصبحت سائدةً في مراسلات واتساب، وتغريدات تويتر، ومنشورات إنستجرام.

كما يفترض على الراوي أن يسرد الحكاية بأسلوب سلِس، ويشرح المفردات القديمة الصعبة والأسماء غير المفهومة لدى أبناء الجيل الحالي، وأن يبسطها، ويُغيّر طبقة صوته ونغماته حسب أحداث القصة، وألا يكون جامداً في السرد، وإلا فإنه يصيب المستمع بالملل من حديثه. ويمكن للراوي إضافة بعض التعليقات التي تتسم بالطرافة على وقائع القصة بأسلوبه الماتع، أو التدليل على الحكمة والموعظة من الحكاية، وهذه تكون من مميزات الراوي الناجح الذي يستطيع أن يقدم مادة إعلامية سلِسة يستمتع بها المتابعون.

ولكننا -للأمانة- نجد أن الحكايات التراثية لها حظوة لدى المتابعين في منصات التواصل الاجتماعي على حساب القصص الأخرى، ولكنْ يجدر بالراوي تقديم القصة الحقيقية، والرجوع إلى المصادر المكتوبة الصادقة التي تظهر الوقائع والأحداث بصورة صحيحة؛ حتى لا يفقد مصداقيته لدى المتابعين له بكثرة الخطأ في مروياته، وهذا المناط على مَن يقدم نفسه راوياً للتراث الشعبي، وألا يكتفي بسماعه للقصة من أحد كبار السن، الذي التقى به في أحد مجالسه؛ فقد يشوب حديثه الخطأ والنسيان.





ونحن نلاحظ في هذا المقام أن ثمة مغالطات تاريخية تنتشر في وسائل التواصل الاجتماعي، بأن نراقب أحياناً ما يُكتب في تغريدات مخجلة لاحتوائها على كذب مفضوح يناقض الحقائق المثبتة في المراجع التاريخية، وما يقوم به بعض المتطفلين على التاريخ من دون وعي بخطر هذه التغريدات عليه؛ فقد يكتب البعض عن شخصيةِ أحدٍ ما بأنه كان نوخذةً قديراً وتاجراً مشهوراً ومحسناً كبيراً، وأنه كان قد ساهم في إنقاذ الناس أو تصدق عليهم، أو كان قد شارك في المعارك القديمة وغيرها من الأخبار المثيرة عنه، ونحن لا نعلم ما هي مصادره، ومن دون أي تدقيق في هذه الكلمات التي سطرها في تغريداته المغلوطة.

ولعل البعض يسعى لمثل تلك الفعلة بدافع الحمية لجماعته أو لأسرته أو لقبيلته أو لطائفته، وذلك بأن يحاول تزوير الحقائق والوقائع ليتصدر المشهد لدى المتابعين، وهذه من الأمور المؤسفة التي نراها في وسائل التواصل الاجتماعي، وقد يكون الفاعل صغيراً في السن؛ ولكن هذا لا يشفع له أن يخطو هذا المسلك المشين في الكذب والافتراء، ولا يعفيه من الإثم الذي ارتكبه، والسؤال الجوهري هو: كيف سيواجه ربه؟ فأي كلمة كتبها ستكون وزراً عليه يوم القيامة، وهو في خانة المنافقين كما جاء في حديث خاتم الرسل والأنبياء سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام بأن "آية المنافق ثلاث، إذا حدث كذب، وإذا وعد أخلف، وإذا اؤتُمن خان" (أخرجه البخاري).

ولذا فإن مسؤولية الجميع هي التصدي لمثل هذه الأكاذيب، وكشف الحقائق التاريخية وتوضيحها للعامة؛ حتى لا تكون بمرور الوقت أكذوبةً حظيت بالانتشار.

وفي الختام نودّ أن نؤكد نقطة مهمة، هي أن الراوي عليه مسؤولية كبرى تجاه المجتمع، تتمثل في المحافظة على الموروث، وإبرازه بالشكل اللائق للجمهور، والمساهمة في تعزيز الأصالة في تقاليدنا القديمة بكل صدق وأمانة؛ والله ولي التوفيق.

# فولكلور الماء

## (1 ـ طقوس المطر)

يحفل التراث الشعبي بمئات العناصر المرتبطة بالماء.. ويعد المطر أحد هذه العناصر التي يدور حولها الكثير من المعارف والمعتقدات والطقوس والاحتفالات، فإذا كان «الاستسقاء» يمثل الطقس الديني الذي يُمارس لجلب الماء عن طريق صلاة الاستسقاء.

أ.د. مصطفى جاد
عميد المعهد العالي
للفنون الشعبية بالقاهرة

فهناك الكثير من الطقوس الشعبية ذات العلاقة، مثل «أم الغيث»، وهو أحد طقوس سقوط المطر في منطقة الشام، تؤديها المرأة في مشهد غنائي، كما يؤديها الأطفال عند سقوط المطر، أو عند انحباسه طلباً للاستسقاء، مرددين: أم الغيث غيثينا ومن رحمة الله اسقينا. وفي مصر: يا مطرة رُخي رُخي على قرعة بنت أختي. وفي موريتانيا يحتفل بسقوط المطر باسم «احتفال اسحاب»، وهو احتفال يتم عندما ينزل الغيث بشكل كاف لسقاية البلاد والعباد، وتقوم النساء بالخروج إلى الجبل في مغارات معروفة بـ«اكنتور» بعد أن يسقن إليها شياهاً، وتأخذن معهن عمالاً لشيّ اللحم.

وفي سوريا هناك «صلب العدة» وهو أحد طقوس سقوط المطر ويختص بها الرجال، ويقوم على فكرة الاتصال والإيحاء وطقس القربان، حيث تعد الذبائح لوجه الله. وفي الأردن نجد «التصليب» وهو ممارسة اعتقادية تتم أواخر سبتمبر، حيث يكثر الندى، بتكوين خمس أكوام من الملح، كل كومة ملء حفنة اليد، تسمى بأشهر الشتاء، تكون متقاطعة على شكل صليب، وهذه الأشهر الخمسة تتساقط فيها الأمطار، التي يُطلق عليها «ثروي»؛ أي المطر الذي يثري الأرض. وفي مصر اشتهر عيد الغطاس لدى الأقباط بأمنيات نزول المطر وماء التطهير.

وفي شرق إفريقيا تتنوع أشكال طقوس جلب المطر على نحو ما نجده في «رَوبّ تُوغْ» وهو طقس يقوم فيه





الأطفال بالخروج إلى الساحات العامة وعلى رؤوسهم ألواح القرآن طلباً للمطر، يطوفون المنازل لجمع كميات قليلة من الطعام، ثم يجتمعون في ساحة واحدة للأكل والدعاء. وفي الصومال يعرف عيد الاستسقاء أو «جلب المطر»، المأخوذ عن الزنوج، ويواكب الطقوس المرتبطة بصلاة الاستسقاء من أجل جلب المطر. وفي ليبيا يعرف «أُمّ قَطَمْبُو» بالطقس الذي يمارس لجلب الغيث عن طريق الأطفال والنّساء. وإذا سافرنا إلى شمال إفريقيا فسنجد تنويعات جديدة في طقوس جلب الماء، منها طقس «تاسليت»، وهو واحد من أقدم الشعائر الاستسقائية، ويهدف إلى استمطار السماء، حيث تكون الأرض والمحاصيل مهددة بالجفاف والتلف وشح المياه. و«بو غُنْجة» وهو طقس تراثي بغرض استجداء المطر، حيث تقوم فتيات القرى يطفن بالبيوت والأحياء حاملات ملعقة كبيرة «الغراف» ويتضرعون إلى الله كي ينعم عليهم بالغيث. و«تَاغنْجَة» أو «تسليت ن أنزار»، وهو طقس مشابه أيضاً مرتبط بالاستسقاء عندما يشح المطر، و«تاغنجة» عبارة عن ملعقة خشبية أو مسحاة يلبسونها لباس العروس، ويحملها الأطفال ويطوفون بها وهم يطلبون الغيث. وفي الجزائر يعرف طقس الاستسقاء باسم «لالا غنوجة».

وكما نجد في طقوس المطر الممارسات المرتبطة بجلب الماء، فهناك أيضاً بعض الطقوس المرتبطة بحبس الماء ومنع سقوط المطر، ففي تونس يشير «أُمكْ تَانْغُو» إلى المعارف المرتبطة بحبس المطر، وهناك بعض الطقوس السحرية لمنع المطر، منها غلق المهراس مقلوباً في فناء المنزل، ووضع الكحل في عيني الديك، أو صعود فتاتين تعاقبت ولادتُهما فوق سطح المنزل متجردتين من ملابسهما مرددتين: «عَرِّي والا نْعَرِّي»، طالبتين من السحب أن تنقشع حتى لا يسقط المطر. وفي موريتانيا يشير «يامول الغزير» إلى بعض المعتقدات والمعارف حول حبس المطر.

كما نجد الجماعة الشعبية ترصد أنواع من السحب والأمطار وموعد سقوطها وطبيعتها، ففي العراق نجد (سحاب منجال) وهو السحاب المنكشف أو المنقطع، و(بحلب) وهي السحابة السوداء التي يرجى منها مطر، و(شفعة) وهي المطرة الخفيفة. أما «مطر الصليب» فيطلق في فلسطين على الأمطار التي تتساقط في أكتوبر، ويُعتقد أنها إشارة لبدء موسم الشتاء، سُمّي كذلك لأنه يأتي بعد عيد الصليب الذي يصادف في الطوائف الشرقية 27 سبتمبر من كل عام. وفي السودان يطلق على «العِيْنَة» فترة هطول الأمطار بغزارة لمدة ثلاثة عشر يوماً، و«الطُّرْفَة» أو «البكاية»، الأمطار التي تستمر لفترة طويلة نهاراً، ولكنها ليست بغزارة، و«النَقْنَاقَة» أو «السرايا» هي الأمطار التي تستمر طوال الليل حتى الصباح دون غزارة. ويعرف «مَاءْ الحَفِيْر» بالماء الذي يتم تجميعه في الحفائر في موسم الأمطار، ويُستخدم وقت الجفاف. وفي تونس «غَسَّالةْ النِّوادِر» وهي الأمطار التي تأتي في آخر الصيف فتغسل النادر. وفي الجزائر «ماء النِيسَان» هي ماء الأمطار التي تسقط ما بين نهاية شهر إبريل وبداية شهر مايو، لمدة أسبوع، وارتبطت بالعديد من الوصفات السحرية والعلاج الشعبي.

## حلوة في مذاقها الوجداني وتأملها العقلي:

# «موت صغير»

## سيرة تُراثيّة مُتخيّلة لحياة «محيي الدين بن عربي»

خالد عمر بن ققة
إعلامي – الجزائر

للتراث حضور في النصوص الأدبيَّة ـ شعراً ونثراً ـ يُجَمِّلُها وجوداً، ويَرْوِي تجارب البشر من خلال شخوصها، والتعبير عن العلاقات والأفعال والقيم، ويُشكّل بُعْداً معرفيّاً تُطْوى فيه الأزمنة طيّاً، من حيث الرجعى والصدى، ويعيد تعمير الأماكن، سواء أكانت أطلالاً في الذاكرة، وفي الواقع، أم كانت متواصلة في رحلة الحياة، حيث استحضار التأسيس في الرّاهن، وفي النهاية تعدُّ النصوص الأدبية موروثاً ثقافيّاً حيّاً، قد يُسْهم في متعة المطالعة، ويُضْفِي ويضيفُ لنا مزيداً من المعرفة.. هنا قراءة في رواية «موت صغير»

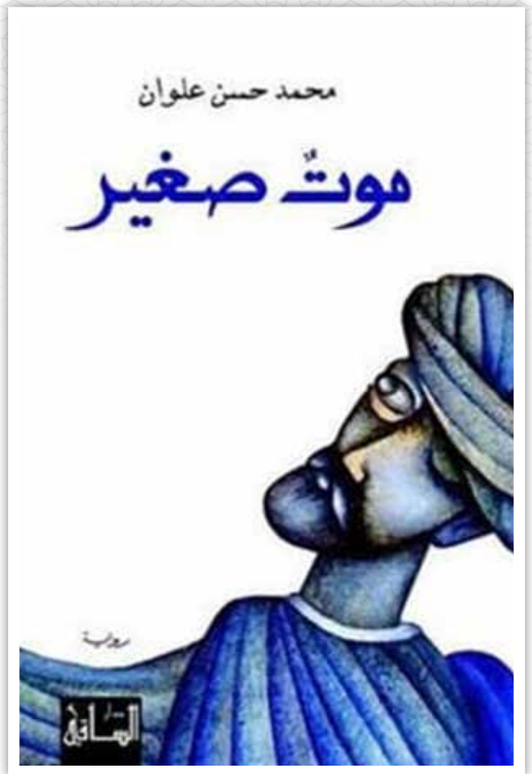
رواية «موت صغير»، للكاتب السعودي محمد حسن علوان ـ الفائزة بالجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عام 2017 ـ تُعيدنا إلى قرون خَلَت، تقترب من الثمانية، وإلى أماكن لم تعد تحمل أسماءها التي سُمِّيَت بها، ولم تبق ثابتةً في تضاريسها، ولا معبرةً عن سكانها، من حيث أعراقهم، ومعتقداتهم، وثقافاتهم، وأنماط عيشهم، لتَرْوِي حياة الصوفي «محيي الدين بن عربي»، ممَّا يجعلها من بدايتها إلى نهايتها جذّابة وممتعة، وساحرة.

لقد قدم حسن علوان روايته في صيغة تضمّنت علاقة متداخلة بين الحقيقي، الذي أخذ شرعيَّته من كتابات متداولة أو معروفة لدى أهل الاختصاص، ومن أخرى وصل إليها الكاتب عند رحلة بحثه عن حياة ابن عربي، وبين المتخيَّل، الذي في استناده للتراث، وتقريبه من الحاضر أوصلنا إلى قراءة ممتعة تتَّسقُ مع عصرنا، وتقتربُ من حياتنا الراهنة.

تلك الصيغة، أراها عودةً عميقةً، لجأتْ في تأسيسها وتخليّها إلى التراث، في بعده الإنساني أوّلاً، ومجراه التاريخي ثانياً، وتأسيسه المعرفي ثالثاً، وتحليقه الخيالي








رابعاً، وتطويعه للعصر خامساً، وقد قدم ذلك كله في لغة حملت سحْر البيان، ونَحْت الكلمات، وجماليّات التعبير، وفلسفة الوجود.

جاذبيّة هذا النّص الأدبي ـ حلو المذاق الوجداني والعقلي ـ تبدأ من عنوان الرواية، ضمن سؤال يمثل إشكاليّة وجودية، لجهة طرحه، كما يلي: أليس الموت واحداً، فكيف يوصف أو يقسم واقعاً أو تخيّلاً إلى كبير وصغير؟

تأتينا الإجابة مشتّقةً من عبارة ابن العربي، القائلة: «الحب موت صغير»، وعن خلفيّة اختيارها عنواناً للرواية يقول مؤلفها في حوار تلفزيوني بعد حصوله على جائزة البوكر: «عبارة الحب موت صغير، هي مثل عبارات محيي الدين بن عربي يكتنفها بعض الغموض، ما يفتح المجال للتأويلات.. ماذا يعني؟ وما المراد؟ إلخ، فعندما يتحدث عن موت صغير لا نعرف هل الحب مؤلم مثل الموت أم أنَّ الحب أبدي، ولا يمكن التراجع عنه مثل الموت؟! (حوار مع تلفزيون أبوظبي أذيع بتاريخ 26 إبريل 2017م).

تلك العبارة كانت جُمْلَةً افتتاحيَّةً للرواية كلها، مثلما وَضَع الكاتب عبارات افتتاحية في كل فصول الرواية (سنذكر بعضها لاحقاً)، هي من حِكَم ابن عربي، التي أثبتت وجودها في الثقافة الإنسانية، وتخطَّت حدود الجغرافيا وتضاريسها، وعمّرت لقرون، ولاتزال، مما أعطاها طابع الديمومة، فكانت ملجأ الباحثين عن المعرفة والعرفان، بل مساعدة على اتّساع الأفق والخيال على النحو الذي ظهرت به في هذه القصة، ما يجعلنا في مأمن من مخاوف مشروعة لتوظيف التراث؛ لأنها تُسْهِم في الوعي الحالي بتفادي مخاطر الغرق في ماديَّات العصر أو التحيُّز لقضاياه، كما أنها لا تجعل أعناقنا مشدودة إلى الوراء، فنسقط في حركة الزمن أو نصطدم بالحاضر، ونضلّ سبل الخروج من أزماته.

في رواية «موت صغير» التي هي عبارة سيرة روائية متخيلة لحياة الصوفي محيي الدين بن عربي (1164ـ1240)، استطاع المؤلف أن يُعمق إدراكنا بشخصية ابن عربي المثيرة للجدل في تراثنا الإسلامي في كل جوانبها، فهو متصوف، وفيلسوف، ومفكر، كما وُفِّق الكاتب في تقديمه لنا باعتباره رحَّالة، وذاك بُعْدٌ لا يعرفه كثير من القارئين لسيرته، أو الباحثين في كتاباته، وعن ذلك يقول علوان: «لقد ظل ابن عربي - نحو خمسة عقود من حياته - يرحل من مكان إلى آخر، من مرسيّة في أقصى الغرب من العالم الإسلامي، إلى أذربيجان أقصى الشرق في العالم الإسلامي». (حوار مع تلفزيون أبوظبي أذيع بتاريخ 26 إبريل 2017م). وانطلاقاً من اعتبارِه رحَّالة، فقد تناول حياته، منذ ولادته في الأندلس حتى وفاته في دمشق، فبدت سيرة زاخرة بالرحيل والسفر من الأندلس حتى أذربيجان، كما ذكرنا سابقاً، مروراً بالمغرب ومصر والحجاز والشام والعراق وتركيا، وخلال رحلته الطويلة تلك، عاش البطل ابن عربي (الراوي) تجربته الصوفية العميقة التي يحملها داخل روحه القلقة، ليؤدي رسالته في دول متخيّلة، ويمرّ بمدن عديدة، ويلتقي أشخاصاً كثراً، ويمرّ بأحداث متخيلة وحروب طاحنة ومشاعر مضطربة، وقد تكون في ذلك رسالة من الكاتب إلى المثقف العربي والمسلم في حاضرنا.

من الصفحات الأولى في هذه الرواية، يُدخلنا الكاتب عَالم ابن عربي فيبدو لنا مبهجاً، فيه نتائج رحلة أرضية لعَالِمٍ قضى عمره باحثاً عن الحقيقة، قائلاً: «لا أعلم مكانيَ من الأرض، ولكن هذا لا يعنيني، وقد ثبّت الله قلبي بالأوتاد الأربعة». (ص8)، لكنه إن جهل المكان، فقد عرف الزمان، من حيث هو ارتقاء للروح في ملكوت الله، وعن ذلك يقول ابن عربي: «كنتُ نائماً عندما بايعتني القوى العلويّة التي سبقت خروجي من ملطيّة، جذبتني فارتفعت عن فراشي معلّقاً في الهواء قيد شبر، محمولاً بإرادة العزيز الجبّار، لم تكن جذّابة مفاجئة، بل انتظرت حدوثها في أي لحظة منذ أن أكملت طوافي على أوتاد الأرض طوافاً كُتب علي قبل ولادتي..». (ص 9)

ذلك الوصف للذات والموضوع عند ابن عربي حدث له مكان في تخيل الكاتب في أذربيجان، وزماناً في (610هـ/1212م)، أي قبل تاريخ وفاته بـ28 سنة، وفي تلك الليلة كتب ابن عربي الآتي: «أويتُ إلى كوخي وأشعلتُ المصباح، وجلستُ أكتبُ ما لا يملك كتابته غيري، ولا يعرف شأنه مثلي: سيرة الولي الذي اختاره الله لمّا





اختاره، وأمره بما أمره.. كتبتها تحت ضوء المصباح الذي لا يكذب، حتى إذا اختلف الناس في أمري وجدوا ما يحتجون به في شأني: بسم الله الرحمن الرحيم، قال السالك محيي الدين بن عربي..». (ص 10).

في المدخل لهذه السيرة المتخيلة لابن عربي، بدأ الكاتب علوان، من حديث ابن عربي عن نفسه، من بداية الرواية حتى نهايتها، وهكذا عرَّفَنا عن حياته في طفولته، ثمّ مراهقتِه، وهو يتجوّل ذهاباً وإيَّاباً في شوارع مرسيَّة، فقد عاش حياة مرفهة، حيث كان والده يشغل وظيفة كاتب في بلاط الوالي، وعنده حظوة لدى الخليفة، لكنّ ابنه الفتى (محيي الدين) كان يتوق إلى مغادرة أسوار المدينة، أن يرتحل، أن يرى العالم خارج الأسوار، إلى أن سنحت له الفرصة لتحقيق هذه الأمنية بارتحال العائلة بكاملها هرباً من خطر البرتغاليين الذين كانوا على أعتاب مهاجمة المدينة.

وفي رحلة سيرة حياة ابن عربي - زماناً ومكاناً - والتي جاءت موزعة على صفحات الرواية، قدّم لنا الروائي محمد حسن علوان عبارات مفتاحيَّة لكل فصل، اختصرت بعض حِكَم ابن عربي، منها على سبيل المثال: «كانت الأرحام أوطاننا فاغتربنا منها بالولادة، كل تقوى لا تعيطك مخرجاً من الشدائد لا يعوّل عليها، من لا حكمة له لا حكم له، الناس نفوس الديار، كل وقت لا يكون لا لك ولا عليك لا يعوّل عليه، السفر إذا لم يكن معه ظفر لا يُعوّل عليه، لولا المطامع لانقطعت الهمم، تتلون الحقيقة بوعي العارف كما يتلون الماء بلون الزجاج، الحبّ سرّ إلهي، كل بقاء يكون بعده فناء لا يعوّل عليه.. إلخ».

من تلك الحياة المملوءة بالحكمة في تجلياتها العرفانية، تأتي هذه الرواية لتجعل من ميراث ابن عربي تراثاً إنسانيّاً جامعاً، خاصَّة في الشق المتعلق بالرحلة والرحيل، وبالسفر الدائم، من حيث هو سير في الأرض للنظر في عاقبة الأولين، وهو ما جاء واضحاً في قوله: «منذ أوجدني الله في مرسيّة حتى توفاني في دمشق، وأنا في سفرٍ لا ينقطع، رأيت بلاداً، ولقيت أناساً، وصحبت أولياء، وعشت تحت حكم الموحدين والأيوبيين والعباسيين والسلاجقة، في طريقٍ قدّره الله لي قبل خلقي.. من يولد في مدينة محاصرة تولد معه رغبة جامحة في الانطلاق خارج الأسوار، المؤمن في سفرٍ دائم، والوجود كله سفرٌ في سفر، من ترك السفر سكن، ومن سكن عاد إلى العدم».

ونتيجة ذلك السفر بالنسبة لنا هي هذه الحكمة التي نستمتع بها اليوم، أما بالنسبة لابن عربي، فقد كانت نوعاً من عطايا الله، سبحانه وتعالى، اختصرها في قوله: «أعطاني الله برزخين: برزخ قبل ولادتي، وآخر بعد مماتي، في الأول رأيت أمي وهي تلدني، وفي الثاني رأيت ابني وهو يدفنني». (ص13)

وحياة البرزخ، التي دار نقاش حولها لجهة وصفها في تراثنا، يقدمها لنا الكاتب حسن علوان على لسان ابن عربي في معنى رمزي ودلالي، وهو يصف لحظة الإنسان عند حلولها: «ما أسهل حياة البرزخ، أن تتأمل الحياة وأنت مجرد من الإرادة، لا تفعل، ولا تنفعل..». (ص591). فهل هي فعلاً بهذه السهولة؟! للتراث إجابات كثيرة، ربما يكون قول ابن عربي في هذه الرواية المتخيلة إحْدَاها.

# هواية مجنونة

## الفرج بعد الشدة

سعيد يقطين
كاتب – المغرب

حَدثني أَبُو الْمُغيرَة مُحَمَّد بن يَعْقُوب بن يُوسُف الشَّاعِر الْبَصْرِيّ، قَالَ: حَدثني أَبُو مُوسَى عِيسَى بن عبد الله الْبَغْدَادِيّ، قَالَ: حَدثني صديق لي، قَالَ: كنت قَاصِداً الرملة وحدي، وَمَا كنت دَخَلتهَا قطّ، فانتهيت إليها، وقد نام الناس ليلاً، فعدلت إلى المقبرة، ودخلت بعض القباب التي على القبور، وطرحت درقة كانت معي، فاتكأت عليها، وعلّقت سيفي أريد النوم، لأدخل إلى البلد نهاراً، فاستوحشت من الموضع، وأرقت؛ فلما طال أرقي، أحسست بحركة، فقلت: لصوص يجتازون، فإن قصدت لهم، لم آمنهم، ولعلّهم أن يكونوا جماعة، فلا أطيقهم، فانخزلت مكاني، ولم أتحرّك، وأخرجت رأسي من بعض أبواب القبّة، على تخوّف شديد، فرأيت دابّة كالدبّ، يمشي، فأخفيت نفسي، فإذا به قد قصد قبّة حيالي، قريبة منّي، فما زال يتلفّت طويلاً، ويدور حولها، ويتلفّت، ساعة، ثم دخلها.

فارتبت به، وأنكرت فعله، وتطلّعت نفسي إلى علم ما هو عليه.

بسرعة، دفعات، ثم دخل، وعيني عليه، فضرب بيده إلى قبر في القبة ليحفر.

فقلت: نبَّاش، لا شك فيه؛ وتأمّلته يحفر بيديه، فعلمت أنّ فيهما آلة حديد يحفر بها.

فتركته إلى أن اطمأنّ، وأطال، وحفر شيئاً كثيراً، ثم أخذت سيفي ودرقتي، ومشيت على أطراف أناملي، حتى دخلت القبة، فأحسّ بي، وقام إليّ بقامة إنسان، وأومأ إليّ ليلطمني بكفه، فضربت يده بالسيف، فأبنتها، وطارت.

فصاح: أواه، قتلتني، لعنك الله؛ وعَدَا من بين يديّ، وعدوت وراءه، وكانت ليلة مقمرة، حتى دخل البلد، وأنا وراءه، ولست ألحقه، إلّا أنّه بحيث يقع بصري عليه، إلى أن اجتاز في طرق كثيرة، وأنا في خلال ذلك أعلّم الطرق، لئلا أضلّ، حتى إذا جاء إلى باب دار، فدفعه، ودخل، وغلقه، وأنا أتّبع.

فعلّمت الباب، ورجعت أقفو الأثر، والعلامات التي





علّمتها في طريقي، حتى انتهيت إلى القبّة التي كان فيها النبّاش، فطلبت الكف، فوجدتها، وأخرجتها إلى القمر، فبعد جهد انتزعت الكفّ المقطوعة من الآلة الحديد، فإذا هي كفّ كالكفّ، وقد أدخلت أصابعها في الأصابع، وإذا هي كفّ فيها نقش حناء، وخاتمان ذهب.

فحين علمت أنّها امرأة، اغتممت، وتأمّلت الكفّ، وإذا هي أحسن كفّ في الدنيا، نعومة، ورطوبة، وسمناً، وملاحة، فمسحت الدم منها، ونمت في القبّة التي كنت فيها؛ ودخلت البلد، من غد، أطلب العلامات، حتى انتهيت إلى الباب.

فسألت: لمن الدار؟

فقالوا: لقاضي البلد.

واجتمع عليها خلق، وخرج منها رجل شيخ بهيّ، فصلّى الغداة بالناس، وجلس في المحراب؛ فازداد عجبي من الأمر، وقلت لبعض الحاضرين: بمَ يعرف هذا القاضي؟

فقال: بفلان.

فأطلت الحديث في معناه، حتى عرفت أنّ له ابنة عاتقاً، وزوجة، فلم أشكّ أنّ النبّاشة ابنته؛ فتقدّمت إليه، وقلت له: بيني وبين القاضي -أعزّه الله- حديث، لا يصلح إلّا على خلوة.

فقام إلى داخل المسجد، وخلا بي، وقال: قل.

فأخرجت إليه الكفّ، وقلت: أتعرف هذه؟

فتأمَّلها طويلاً، وقال: أما الكفّ فلا، وأمّا الخواتيم، فخواتيم ابنة لي، عاتق، فما الخبر؟

فقصصت عليه الحديث بأسره.

فقال: قم معي، وأدخلني داره، وغلق الباب، واستدعى طبقاً، وطعاماً، واستدعى امرأته.

فقال له الخادم: تقول لك: كيف أخرج ومعك رجل غريب؟

فقال: لا بدّ من خروجها تأكل معنا، فهنا من لا أحتشمه.

فأبت عليه، فحلف بالطلاق لتخرجن له، فخرجت باكيةً، فجلست معنا.

فقال لها: أخرجي ابنتك.

فقالت: يا هذا، قد جننت، فما الذي حلّ بك؟ فقد فضحتني، وأنا امرأة كبيرة، فكيف تهتك صبيّة عاتقاً؟

فحلف بالطلاق لتخرجنّها، فخرجت فقال: كلي معنا.

فرأيت صبيّة كالدينار المنقوش، ما مقلت مقلتاي مثلها، ولا أحسن منها، إلّا أنّ لونها أصفر جداً، وهي مريضة، فعلمت أنّ الذي لحق يدها، قد فعل بها ذلك.

فأقبلت تأكل بيمينها، وشمالها مخبوءة.

فقال: أخرجي اليسرى.

فقالت: قد خرج فيها خراج عظيم، وهي مشدودة.

فحلف لتخرجنّها.

فقالت امرأته: يا رجل، استر على نفسك، وعلى ابنتك، فوالله -وحلفت بأيمان كثيرة- ما اطّلعت لهذه الصبيّة على سوء قط إلّا البارحة، فإنّها جاءتني، بعد نصف الليل، فأيقظتني، وقالت: يا أمّي، الحقيني، وإلّا تلفت.

فقلت لها: ما لك؟

فقالت: قد قطعت يدي، وهوذا أنزف الدم، والساعة أموت، فعالجيني، وأخرجت يدها مقطوعة.

فلطمت، فقالت: لا تفضحيني ونفسك بالصياح عند أبي والجيران، وعالجيني.

فقلت: لا أدري بما أعالجك.

فقالت: خذي زيتاً، فاغليه، واكوي به يدي.

ففعلت ذلك، وكويتها، وشددتها، وقلت: الآن حدّثيني ما دهاك.

فامتنعت.

فقلت: والله، لئن لم تحدّثيني، لأكشفن أمرك إلى أبيك.

قالت: إنّه وقع في نفسي منذ سنتين أن أنبش القبور، فتقدّمت إلى هذه الجارية، فاشترت لي جلد ماعز غير محلوق الشعر، واستعملت لي كفّين من حديد، وكنت إذا نمتم أفتح الباب، وآمرها أن تنام في الدهليز ولا تغلق الباب، وألبس الجلد، والكفّين الحديد، وأمشي على أربع، فلا يشكّ من لعلّه يراني من فوق سطح أو غيره أنّي كلب.

ثم أخرج إلى المقبرة، وقد عرفت من النهار خبر مَن يموت من الجلّة، وأين قد دفن، فأقصد قبره، فأنبشه، وآخذ الأكفان، فأدخلها في الجلد، وأمشي مشيتي، وأعود والباب غير مغلق، فأدخل، وأغلقه، وأنزع تلك الآلة، وأدفعها إلى الجارية، مع ما قد أخذته، فتخبئه في بيت لا تعلمون به، وقد اجتمع ثلاثمائة كفن، أو ما يقاربها، لا أدري ما أصنع بها، إلّا أنّي كنت أجد لذلك الخروج والفعل لذّة لا سبب لها أكثر من أن أصابتني بهذه المحنة.

فلما كان الليلة، تسلّط عليّ رجل أحسّ بي، وكان كأنّه جالس، أو حارس لذلك القبر، فحين بدأت أنبشه، جاءني، فقمت لأضرب وجهه بكفّي الحديد، فأشغله بها عنّي، وأعدو، وأنجو، فداخلني بالسيف، فضربني، فتلقّيت الضربة بشمالي، فأبان كفّي.

فقلت لها: أظهري أنّه قد خرجت على كفك خراج، وتعَالَلي، فإن الذي بك من صفار، يصدّق قولك، حتى إذا مضت أيّام، قلنا لأبيك: لا بد أن تُقطع يدك، وإلّا خبث جميع بدنكِ، فتلفتِ، فيأذن لنا في قطعها، فنوهم أنّا قطعناها [من] جديد، وينستر أمرك.

فعملنا على هذا بعد أن استتبتها، فتابت، وحلفت بالله، لا عادت.

وكنت قد خطر لي أن أبيع هذه الجارية، وأراعي فيما بعد مبيت هذه الصبيّة، وأبيّتها جانبي، ففضحتِني أنت، وفضحتَ نفسك.

فقال لها القاضي: ما تقولين؟ فقالت: صدقت أمّي، ووالله لا عدت أبداً، وتابت.





فقال لها القاضي: هذا صاحبك الذي قطع يدك، فكادت أن تتلف جزعاً.

ثم قال: يا فتى، من أين أنت؟

فقلت: رجل من أهل العراق.

قال: ففيم وردت؟

قلت: أطلب الرزق.

فقال: قد جاءك حلالاً، هنيئاً، نحن قوم مياسير، ولله علينا ستر، فلا تهتكه، والله ما علمت هذا من حال ابنتي، فهل لك أن تتزوّجها، وأغنيك بمالي عن الناس، وتكون معنا، وفي دارنا؟

قلت: نعم فرفع الطعام، وخرجنا إلى المسجد والناس مجتمعون ينتظرونه.

فخطب، وزوّجني، وقام رجع، فأدخلني إلى الدار.

ووقع حبّ الصبيّة في نفسي، حتى كدت أموت عشقاً لها، وافترعتها، وأقامت معي شهوراً، وهي نافرة عنّي، وأنا أونّسها، وأبكي حسرة على يدها، وأعتذر إليها، وهي تظهر قبول عذري، وأنّ الذي بها كان غمّاً على يدها.

إلى أن نمت ليلة، وانبسطت في نومي، على رسمي، فأحسست بثقل على صدري شديد، فانتبهت جزعاً، فإذا بها باركة على صدري، وركبتها على يدي، مستوثقة، وفي يدها موسى، وقد أهوت لتذبحني، فاضطربت ورُمت الخلاص فتعذّر، وخشيت أن تبادرني، فسكنت.

فقلت لها: كلّميني، واعملي ما شئت، ما الذي يدعوك إلى هذا؟

قالت: أتظنّ أنّك قطعت يدي، وهتكتني، وتزوّجت بي، وتنجو سالماً؟ والله لا كان هذا.

فقلت: الذبح قد فاتك، ولكنّك تتمكّنين من جراحات توقعينها بي، ولا تأمنين أن أفلت فأذبحك، أو أهرب وأكشف هذا عليك، ثم أسلمك إلى السلطان، فيكشف جنايتك الأولى، والثانية، ويتبرّأ منك أهلك، وتُقتلي.

فقالت: افعل ما شئت، فلا بدّ من ذبحك، وقد استوحش كل منّا من صاحبه.

فنظرت، وإذا الخلاص منها يبعد عليّ، ولا آمن أن تجرح موضعاً من بدني، فيكون فيه تلفي، فقلت: الحيلة أعمل فيها.

فقلت: أو غير هذا.

فقالت: قل.

فقلت: أطلّقك الساعة، وتُفرجين عني، وأخرج من البلد، فلا ترينني ولا أراك أبداً، ولا ينكشف لك حديث في بلدك، ولا فضيحة، وتتزوّجين مَن شئت، فقد شاع عند الناس، أنّ يدك قطعت لخراج خبثها، وتربحين الستر.

فقالت: تحلف إنّك لا تقيم في البلد، ولا تفضحني فيه أبداً؟

قال: فحلفت بالأيمان المغلظة.

فقامت عن صدري، تعدو، خوفاً من أن أقبض عليها، حتى رمت الموسى بحيث لا أدري، وعادت، فأخذت تظهر بأنّ الذي فعلته، مزاح، وتلاعبني.

فقلت: إليك عنّي، فقد حرمت عليّ، ولا تحلّ لي ملامستك، وفي غدٍ أخرج عنك.

فقالت: الآن علمت صدقك، ووالله، لو لم تفعل، لما نجوت من يدي وقامت، فجاءتني بصرّة، وقالت: هذه مائة دينار، خذها نفقة، واكتب رقعة بطلاقي، ولا تفضحني، واخرج.

فخرجت في سُحرة ذلك اليوم، بعد أن كتبت إلى أبيها، أنّي قد طلّقتها، وأنّي خرجت حياءً منه.

ولم ألتقِ بهم إلى الآن.

# قبل ظهور الراديو

## «الراوي» في ذلك الزمان!

كنتُ -وما زلتُ- مشغوفاً بتتبع كل ما يتعلق بتلك اللحظة التاريخية والتحول المفصلي الذي جرى في المجتمع المصري والعربي بأكمله، خلال ثلاثينيات القرن الماضي؛ بظهور «الراديو» وارتباطه بشهر رمضان؛ معرفياً وفنياً وإبداعياً وكل شيء!

إيهاب الملاح
مدير تحرير سلسلة «عالم التراث»
الصادرة عن معهد الشارقة للتراث

**- 1 -**

فقبل ظهور الراديو في مصر، كانت الوسيلة الترفيهية الأولى ومصدر التسلية والمتعة الوحيدة لعموم الناس هي القصص والحكايات، والسير الشعبية التي كان يلقيها ويؤديها مَن كان يُعرف في ذلك الزمان باسم «الراوي»، أو «الحكواتي»، أو «القصاص»؛ ذلك الفنان الشعبي المبدع الذي كانت تشهده المجتمعات المصرية في كل الأحياء الشعبية، وفي أغلب قرى الريف المصري، وفي أقاصي الصعيد، وكان يفتتح إبداعه الشفاهي المبتكر بالجملة المشهورة «كان يا ما كان، يا سعد يا إكرام»، أو يختتم ليلته السردية المبدعة بـ«وهذا ما كان يا سادة يا كرام.. صلوا على الرسول».

**- 2 -**

كان الناس يستمعون لهذا الذي يروي القصص والسير «في خشوع العابد وسكون العاشق ولهفة الطفل إلى القصاص، وقد طوفت به أشباح القرون، وغمغمت في صوته أصداء الزمن»، وكان ذلك القصاص الشعبي «الحكواتي» أو راوي تلك السير «يتربعُ في صدر المكان منصةً عاليةً من الخشب العتيق، وهو في سمته وهندامه، ولهجة كلامه وطريقة سلامة نموذج العامي الأديب ومثال الحضري المثقف.. حفظ كثيراً من الأشعار فاكتسب ظرف الأدب، وروى صدراً من الأمثال فاكتسى وقار الحكمة، ووعَى طائفة من الأخبار فاتسم برقة المنادمة؛ وهو إلى ذلك بارع النادرة، دقيق الفطنة، عذب





المفاكهة، حاضر الجواب، يؤدي إلى هذا الجمهور الغرير الساذج دعوة الواعظ وأمانة المعلم ورسالة الأديب»[1].

حضور هذا القصاص أو الراوي الشعبي لم يكن له مثيل، وكان يستحوذ على قلوب وعقول مستمعيه، بما يرويه من قصص شعبي وسير لأبطالٍ شعبيين أسطوريين؛ مثل أبي زيد الهلالي، وعنترة العبسي، والظاهر بيبرس، وحمزة البهلوان، وعلي الزيبق.

ويحفظ لنا توفيق الحكيم في سيرته الذاتية «سجن العمر» ذلك الولع المحموم بالاستماع إلى هذا الراوي، والتحليق معه بعين الخيال في كل ما يرويه من وقائع وأحداث.

**- 3 -**

وحينما ظهر «الراديو» واستحوذ على قلوب وألباب الناس، فقدوا شغفهم بذلك الراوي الشعبي، وأزاحت المواد المقدمة عبر الأثير هذا القصاص الحكواتي عن مكانته الاجتماعية وحضوره الثقافي إلى الأبد! ولم يعد لهذه الظاهرة من وجود إلا في أرشيفات الموروث الشعبي، وصفحات تاريخ الأدب.

حلّ «الراديو» محل «الحكواتي»، وأخذ بألباب الناس وأفئدتهم، وملك عليهم أمرهم، ومن هنا أعلن الزيات بكل حسرة: «لقد هزم هذا «الراديو» ذلك «الحكواتي» في كل قهوة، كما هزمت الآلةُ الإنسان في كل عمل؛ ففي كل قهوة من هذه القهوات (البلدية) آلة من هذا الاختراع العجيب تغري الأذواق العامية بالفن، وتروض الآذان العصية على الموسيقى، وتنبه العقول الغافلة إلى العلم، وتحبب النفوس المستهترة في الأدب؛ فهي تقرأ القرآن وترسل الألحان، وتذيع العلم، وتشيع اللهو وتنشر البهجة!».

وخلال الفترة (1934–1960)؛ أي ما يزيد على ربع قرن، احتل «الراديو» المكانة نفسها التي كان يحتلها الراوي

الشعبي أو «الحكواتي»، لكن بتأثيرات أعمق وعلى نطاق أوسع، ولم يعد التأثير محدوداً بحدود العشرات أو حتى المئات الذين كانوا يتحلقون حول منصة الراوي أو القصاص في المقاهي والموالد والمناسبات الدينية (وبالأخص ليالي رمضان العامرة).

**- 4 -**

خلال الفترة من 1934 حتى بداية البث التلفزيوني في مصر عام 1960 كان «الراديو» هو بطل هذه العقود بلا منازع؛ وهو وسيلة التسلية والترفيه الأولى، والنافذة التي يتصل من خلالها الناس بالعالم والدنيا كلها!

اقتناء «راديو» في ذلك الزمان كان حدثاً جللاً يُحاط بكل مظاهر الاحتفاء والاحتفال والتوقير، وكان يُوضع في أعز مكان وأرفعه في المنزل، وعلى ارتفاع عالٍ ليكون بمنأىً عن عبث الأطفال، كما كانت الأمهات وربات البيوت يحرصن على توفير غطاء قماشي أنيق يحفظه ويقيه من الغبار، فضلاً عن اعتباره قطعة زينة باعثة على الفخر والمباهاة!

ولفت نظري في كتابات وسير وروايات تلك الفترة حضور «الراديو» بكثافة لا نظير لها، ورصد غير كاتب كبير هذا الظهور، وهذا الحضور، كل بوسيلته واختياره الفني؛ فهناك مَن كتب المقالات وسجل الانطباعات[2]، وهناك مَن أورد فصولاً في سيرته الذاتية أو مذكراته الشخصية بتفصيل وعناية[3].

أما نجيب محفوظ، عميد الرواية العربية وشيخها الجليل، فسجل تلك اللحظة إبداعياً وتاريخياً وتوثيقياً، وفي أكثر من مناسبة، وتوقف عند ظهور الراديو والدور الذي لعبه، والأثر الذي تركه في مواضع عديدة من حوارات أجريت معه، وفي مشاهد لا تُنسى من أعماله الروائية الخالدة.

وينقل رجاء النقاش عن نجيب محفوظ في مذكراته: «وكنت أحياناً أذهب للاستماع إلى شاعر الربابة، وأقف على باب المقهى أستمع إلى حكايات لا أدرك معناها بسبب صغر سني في ذلك الوقت، لكنني تأثرت بها، وظهر هذا التأثر في بعض أعمالي التي تناولت الحارة الشعبية مثل «زقاق المدق». وكانت هذه الظاهرة -شاعر الربابة- منتشرة قبل ظهور «الراديو»، الذي ما إن ظهر حتى كان من الأسباب القوية في اختفاء شاعر الربابة، والحقيقة أن الحكايات المسلسلة التي نسمعها في الإذاعة أو نشاهدها في التلفزيون هي صورة حديثة من شاعر الربابة، الذي كان يلتف (المستمعون) حوله في مقاهي الأحياء الشعبية».

وفي حوار إذاعي آخر يروي نجيب محفوظ: «ظهور الراديو كان سحراً، وقت أن ظهر الراديو كان شيئاً مذهلاً، وكان من آثار ظهوره الحاسمة في عام 1934، أن أخذت مسارح روض الفرج في التلاشي والاندثار تماماً، حيث قدمت الإذاعة «الأوبرا» والأوبريتات القديمة، فاكتفى الناس بسماعها في لراديو».

**- 5 -**

لكنَّ ما رواه نجيب محفوظ من ذكريات بديعة عن ظهور الراديو وأهميته، وما ترتب على ظهوره من تحولات مذهلة (كوم)، والمشهد الرائع المبدع الذي سجل فيه هذه





اللحظة فنيّاً في روايته العظيمة «زقاق المدق» (كوم آخر)!

سنقر صبي القهوة في «زقاق المدق»، وأداة المعلم كرشة في إدارة العمل اليومي وتنفيذ ما يصدر إليه من الأوامر والتعليمات؛ لا يستجيب سنقر لشاعر الربابة الضرير عندما يطلب قهوة، وينفذ سياسة المعلم كرشة بإهمال الشاعر وتجاهله تماماً، بعد أن أشرق عصر الراديو! اقرؤوا هذا المشهد:

«فقال المعلم كرشة، وهو يتخذ مجلسه المعتاد وراء صندوق الماركات:

- عرفنا القصص جميعاً وحفظناها، ولا حاجة بنا إلى سردها من جديد، والناس في أيامنا هذه لا يريدون الشاعر، وطالما طالبوني بالراديو، وها هو ذا الراديو يركب، فدعنا ورزقك على الله.

فاكفهر وجه الشاعر، وذكر محسوراً أن قهوة «كرشة» آخر ما تبقى له من القهوات، أو من أسباب الرزق في دنياه، بعد جاه عريض قديم. وبالأمس القريب استغنت عنه كذلك قهوة القلعة. عمر طويل ورزق منقطع، فماذا يفعل بحياته؟! وما جدوى تلقين ابنه البائس هذا الفن وقد بار وكسد؟! وماذا يخبئ له المستقبل؟! وماذا يضمر لغلامه؟! اشتد به القنوط،

وضاعف قنوطه ما لاح في وجه المعلم من الجزع والإصرار، فقال:

- رويدك يا معلم كرشة، إن للهلالي لجدة لا تزول، ولا يغني عنها الراديو أبداً..

ولكن المعلم قال بلهجة قاطعة :

- هذا قولك، ولكنه قول لا يقره الزبائن فلا تخرب بيتي. لقد تغير كل شيء!

فقال الشاعر في قنوط:

- ألم تستمع الأجيال بلا ملل إلى هذه القصص من عهد النبي عليه الصلاة والسلام؟

فضرب المعلم كرشة على صندوق «المركات» بقوة وصاح به :

- قلت لقد تغير كل شيء!».

**- 6 -**

سيخسر شاعر الربابة الضرير الرهان، وسيصبح الراديو مستودعاً أميناً لكل تراث السيرة الهلالية والسير الأخرى، بل سيصبح الراديو ذاته، والتلفزيون من بعده، وصولاً إلى عصر السوشيال ميديا، رهائن الشبكة العنكبوتية المذهلة..

ولقصة «الراديو» في رمضان وسحره قصص وحكايات لم تُروَ بعد.. فسبحان من له الدوام!

---

1- هذه اللوحة البديعة لهذا النمط من الحياة الاجتماعية والممارسة الثقافية، رسمها لنا وحفظ ملامحها ووثّق مفرداتها وعلاماتها الراحل أحمد حسن الزيات، صاحب مجلة الرسالة (1934 – 1954)، أشهر وأهم مجلة ثقافية ظهرت في مصر والعالم العربي في النصف الأول من القرن العشرين، وذلك في مقال جميل بعنوان "الحكواتي والراديو" نشره في عام 1936.

2- استشهدت في فقرة سابقة بمقتبس من مقال لأحمد حسن الزيات في (الرسالة).

3- راجع على سبيل المثال ما كتبه كل من: زكي مبارك، وأحمد أمين، ويحيى حقي، وغيرهم.

# مدخل إلى فهم قصيدة الشاعر الإماراتي المعاصر

# راشد سعيد شرار

د. منصور جاسم الشامسي
شاعر وباحث أكاديمي

في التجربة الشعرية للشاعر راشد سعيد شرار، الممتدة منذ الثمانينيات حتى الآن (٢٠٢١)، نجد أن فضيلة (الحُب) هي (القاعدة) و(المركز) تتفرع من ثَمّ إلى القصيدة العاطفية والإنسانية والاجتماعية والوطنية والأسرية؛ فالحب أساس لكل هذه التفرعات من المواضيع، حيث تسري روح الشاعر الشفافة المُحبة العاشقة الوالهة الطيبة إلى كل هذه الأفرع في شجرة قصيدته، فالحُب لا يغيب عن هذا التنوع في قصائده، فالحُب هنا وهناك، في هذه القصيدة أو تلك؛ نهرٍ جارٍ يمر على كل مُدن قصائده.

هنا لا بدَّ من الربط بين الشاعر؛ كونه حالماً وحساساً وذكياً وسريع البديهة ومُثقفاً وإنسانياً وعاطفياً، وبين كونه ابن المجتمع، يعيش الحياة اليومية؛ يرى أبعادها، يضع الحُبّ في مواضعه، يتماهى العاطفيّ بالمجتمعيّ، ويُؤدي الشاعر دور الطبيب المُعالج، الذي لديه وصفات طبية على شكل حروف ونصوص شعرية، لا يبخل بها





على حبيبه، قرين روحه، وشريك عمره، الذي هو أَوْلى بالوفاء والبِرّ، والناس -من بعد ذلك- تستقي من نبع الشاعر الشاعِر المُلْهَم والمُلْهِم، وكذلك الشاعر كفنان يرسم وطنه؛ دولة الإمارات العربية المتحدة، في حلل زاهية؛ ألواناً وأطيافاً، كما يرحل الشاعر إلى أفراد أسرته؛ كواكب قلبه، فيرسمهم شِعراً، وخاصةً في بعض المناسبات الأسرية، وفي قصيدة الشاعر العاطفية أو قصيدة الحُب هناك الحكايا الوجدانية الشجية، والقضايا أو الحوارات القلبية، والهواجس، وسفر الشاعر الدائم في مكانه؛ قد لا يبرح مكانه لكنه في سفر قلبي، كما أن هناك واقعاً مشاهداً نلمسه، فالحب أو العاطفة حقيقة حياتية لدى الشاعر، إلى جانب إبحاراتها المختلفة.

من خلال قصيدته وجدتُ الشاعر راشد شرار غوّاصاً، لا يخلو من غوامض وأسرار، مندفعاً أحياناً، ومغامراً أحياناً أخرى، في نصوصه، كما في مسلكه لُطف، مُقيم في أشعاره ومُسافر منها، فالقصيدة منزل تقيم فيه كما أنها محطة عبور أو مطار أو ميناء تنطلق منه. اندفاعاته ودوراته الشعرية تنم عن مخيلة رهيفة، تمور في نفسه أصوات مختلفة، وتتجاذبه قوىً عدة، وهناك دهشة يصنعها، وتوتر عاشق يعيشه واقعاً، تلمسه وتلاحظه في حياته اليومية وحين تجلس معه. كما أن الشاعر راشد شرار عمل على توظيف "الموروث" أو "التُّراث" في قصائده، والحُبّ الموجود لديه مُلون؛ منظومات، وحالات، وتصورات، وصياغات، ودلالات، وتفاصيل، وكليات، وهناك صدمات وارتطامات ومكابدات، تيه وهيام، ووَجْد خفي، وهنا قد يهرب المحبوب من الشاعر، أو يَصدّ، ويجفو، وقد يضيع، يُفْلِت منه، أو يكاد يُفْلِتَ، أو حتى يتلاشى، لكنه أبداً في معيته، يَجِدّ في البحث عنه، يعرف كيف يلامسه، ولو عن بُعد، إن لم يجده، فالبُعد "الجسدي" له حلول في الشاعرية، وإن كان الغياب، بحد ذاته، ألماً شديداً. والعذرية أساس في شعره، يشعر بأن الشوق في مكان ما، يهيم ويناديه، يتطلع إلى نفس تبرق. والوطن لديه مُبحر بصورة دائمة، وله قدسية، يعشق أشرعته، ويحيا نواميسه، وهَمّ منفتح على المجتمع، يشعر بواجبه تجاهه، ويهتم بتماسكه، وبث الحب فيه، وما الكلمة الشعرية بعد ذلك غير وصاياه للناس أو هداياه لهم، التي تتضمن أيضاً أنظمة علاقات اجتماعية ومجتمعية وعاطفية تحقق السعادة.

نموذج من قصائد الشاعر:

**تعال علمني الهوى بالتفاصيل**
**مادام عندك بالتفاصيل خبرهْ**
**أنا ظلام في الهوى وانت قنديل**
**خلّ الفجر يغتاض منّك ويشْرهْ**
**انثر من دْروسك بدربي أكاليل**
**وأنا بعلقها على صدر بكْرهْ**
**مادمت عصفورك واغني مواويل**
**وانته لعصفور المحبين سدْرهْ**
**دعني أحلْق فوق روس المحاصيل**
**واجنيك يا غصن الأحاسيس ثمرهْ**
**سرّ الهوى يحتاج أحيان تحليل**
**وأرجوك عطني يا اريش العين فكْرهْ**
**عن لا تخليني على جاري السيل**
**ظامي ولا اقدر أرتشف منْك قطْرهْ**
**خذني لقطرات الندى معْك منديل**
**وان شيت مررّني على خدّ زهرهْ**
**وان نمت صحّيني برنة خلاخيل**
**أموت والقى للرضا فيك نظرهْ**

# طقوس البحر
## في الأمثال الشعبية الإماراتية

تُعتبَر الأمثالُ الشعبيّةُ خلاصةَ تجربةِ الأجيال، التي صِيغتْ بأقصرِ العبارات لتدلَّ على أعمقِ المعاني، وهي تعبيرٌ صادقٌ عن الوجدان الشعبيّ الجمعي، وجزءٌ من ثقافة المجتمع، ولا يخلو بلدٌ من هذه الأمثالِ حسب لغته وعاداته وامتداد تاريخه وأجياله، ودولة الإمارات العربية المتحدة لا تخرج عن هذا التوصيفِ من حيث المبدأ.

د. عبد الرّزاق الدّرباس
كاتب – سوريا

فقد تناقل الرواة والمحدّثون عباراتٍ جميلة ذهبتْ مثلاً يضرب عند وقوع ما يشبهُ مناسبةً قوله، وترسّخَ ذلك في التراثِ الشعبيّ الإماراتي، الذي يتشابه مع جيرانه في دول الخليج العربي وبقية الدول العربية، ولكن خصوصيّته تنبعُ من تداوله باللهجة المحلية، التي تقلبُ بعض الحروف وتحوّر بعضها الآخر، وارتباطها بأحوال





الناس ومكوّنات البيئة الجغرافية، ومناسباتها التي قد تكون حكايةً واقعية، أو خيالية يرويها جيلُ السلفِ لجيلِ الخلف.

**وتتنوّع البيئات الجغرافية الطبيعية في دولة الإمارات؛ لتشمل ثلاثة أوساطٍ رئيسة هي:**

- بيئة البحر وسكان المدن الساحلية، وهنا يكونُ الصيد والغوص والتجارة، وما يتطلب العلاقةَ المباشرة بالبحر.
- بيئة الصحراء الداخلية، وفيها يغلب طابع البداوة ورعي المواشي وكثرة التنقّل والارتحال.
- بيئة الجبال، وتغلب فيها الأعمال الزراعية ذات الطابع الريفيّ.

وفي هذا المقام سنتناول المكوّن الأول للجغرافيا الطبيعية، لأنه الأشملُ والأكثرُ انتشاراً وكثافةً للسكان، وقبل ذلك لا بدَّ من الإشادة بِدَور الجهات الحكومية والجهود الشخصية للباحثين في استقصاء هذه الأمثال الشفوية وتوثيقها، لحفظها من الضياع، ولتعريف الأجيال الجديدة بها في زمنِ التقنية وتغيّر أنماط الحياة البشرية مع تقدم الزمن والتطوّر العمراني والحضاري والاجتماعيّ لسكان الدولة، ومن هذه الجهود نذكر جهود وزارة الثقافة والشباب؛ كمؤسسة اتحادية تعنى بهذا الشأن، تليها مؤسساتٌ محليّة داخل كلّ إمارة، مثل معهد الشارقة للتراث في إمارة الشارقة، وجمعيات الفن الشعبي والموروث في معظم الإمارات، ومركز حمدان بن محمد لإحياء التراث في دبي، وغيرها الكثير.

وفي العودة لموضوع البحث بعدَ هذه التوطئة الضرورية، نجدُ جيلَ الرجالِ وكبارَ السنّ أكثرَ استخداماً للأمثال الشعبية، لأنها تشكل جزءاً مهماً من ثقافتهم وحياتهم، ويُطلقون على حافظ الأمثال وقائلها لفظ «المُتَوصِّف» أو «راعي المثل»، بينما نرى الجيل الحاليَّ أقلَّ تداولاً لها لأسبابٍ يطول شرحها ولا يتسع لها مقامُنا هذا، ومع البحر نما تطورُ المجتمع والتصقَ به، فهو الجارُ الدائم والمتنفّسُ الأكبر ومصدرُ الرزق ووسيلةُ السفر، ولذلك نرى ارتباط الإنسان الإماراتيّ بالبحر وثيقاً، الأمر الذي جعل البحرَ حاضراً بقوة في الأمثال الشعبية، التي تختار لمعانيها العميقة كلماتٍ قليلةً في صياغةٍ مُحْكَمةٍ وسَبكٍ لغويّ متماسك، وإيقاعٍ مسجوع يجعل حفظَها سهلاً وتداولَها مقبولاً، واستخدامَها يختصرُ حكايةً يطول شرحها.

نقول البحرَ ونقصد به ذاك الأزرقَ الممتد في طقوسه وأحواله وعلاقة الإنسان به، لأن الأمثالَ جاءت من تشابك العلاقة البشرية معه كأحدِ مظاهر الطبيعة المؤثرة في البشر ونشاطاتهم، من رصيفٍ وشاطئٍ وأمواج، ومراكب وغوصٍ وأسفار، وكائنات بحرية حية، وتجار وموانئ ونواخذة، ومدّ وجَزرٍ، وكلِّ ما يمكنه أن يشكّل التصاقاً بشرياً مع هذه الآية العجيبة التي خلقها الله تعالى للناس.

ومن الأمثال الشعبية المتداولة التي تتعلّقُ بالبحر سنختار مجموعةً، بلفظها الشعبي المحليّ، بلهجة سكان دولة الإمارات، حرصاً على مصداقية الرواية، مع شرحها ومعرفة مضاربها والمناسباتِ التي تقال فيها، ومنها:

**خذنا بشراع وميداف**

والشراعُ والمجداف من لوازم سير المركب قبل اختراعِ الآلات الدافعة، حيث يعاند قائدُ المركب الريحَ والموجَ بإنزال الشراع وبالتجديف، ويستغل نشاط الريح برفع الشراع، ومعنى المثل العام يوحي بأن الشخصَ لم يعطِ غيرَه فرصةً للكلام وإبداء الرأي، فهو سريعُ التحدّثِ قويّ الحجّة لا يدعُ لخصمه فرصة الدفاع عن رأيه،

وكأنه استخدم القوّتين الكبيرتين اللتين يستخدمها قائدُ المركب في البحر؛ الشراعَ والمجداف، للوصول إلى هدفه متكيّفاً مع كل حالات البحر في سكونه وموجه ورياحه.

وفي الحرص على الموارد والتخطيط للواقع والقادم يقول المثل الإماراتي:

**شِلّ الما للما والزاد للبلاد**

ومعناه: عليك بالاحتفاظ بالقوتِ والماء حتى تصلَ لمكان فيه طعامٌ وشراب، ومن واجبك التقتيرُ وعدم الإسراف حتى لا تجدُ نفسكَ جائعاً ظامئاً بسبب سوء تقديرك للمسافة والوقائع، كما يحضّ المثل على تقدير الأمور وأخذ الحيطة والتخطيط للقادم من الظروف، ومضرب هذا المثل لأهل البرّ والبحر، لكنهُ أكثر ما يكون للبحَّارة الذين يدّخرون الطعامَ والماء العذبَ في مركبهم بما يكفي للرحلة الطويلة في عُرضِ البحر المالح، أو الوصول لمكان جديد يتزوّدون منه بما يحتاجونه.

وفي موضوع تناقض النتائج مع واقعية الأسباب، نجد مثلاً آخر ذا دلالة غرائبيةٍ حاصلةٍ يقول:

**شَنيوب غرّق يَمل**

ومعناه يقول: إنّ سلطعون البحر برغم صغرِ حجمه وضعفِ قوّته، تمكّن من إغراقِ الجَمل الضخم في حجمه الصبورِ القوي في قدراته، وهذا المثل جاء من معايشة الناس لشاطئ البحر ورؤية حيواناته، كما له دلالة معنوية كبيرة بألا نستحقر أحداً لصِغَر حجمه، ولا نبدي الغرورَ بقوّتنا؛ إذِ العبرةُ في الأفعال والنتائجِ وليست في الأشكال والأقوال، كما ينقلنا المثلُ لحقيقةٍ اجتماعيةٍ مفادها حكمةٌ بالغةٌ، هي أن السلطعونَ خبيرٌ بالبحر وأحواله لأنه بيته ومجاله، أما الجملُ ابنُ الصحراءِ الغريبُ عن البحر فلم يتمكنْ من حماية نفسه في بيئةٍ غريبة عنه، فكان ميزان الصراع مختلفاً لا يعترفُ بالقوة والحجم، بقدر ما يستخدمُ الخبرةَ والذكاء.

وفي مثلٍ آخر يدل على عدم اليأس من ضياع الفرصة وانتظارِ غيرها، واستحالةِ مهمة العدّ والإحصاء يقول المثلُ الشعبي:

**قال: عدّ موي البحر، قال: الياي أكثر من السّاير**

فمِن غيرِ الممكن لشخصٍ أن يعدّ أمواجَ البحر؛ إذْ هي متجددةٌ ما إن تتلاشى موجةٌ حتى تتبعَها أختها عبرَ مساحةٍ ممتدة لا تصل العينُ نهاياتِها، وهكذا يقصد المثلُ أصحابَ الحسرات الذين ضاعتْ منهم فرصةٌ ما، كي لا يعيشوا في ندامةٍ دائمة، بل عليهم اغتنامُ ما هو قادم من الفرصِ الجديدة، التي تتجدّد في مجيئِها كموجِ البحر؛ ما يُثبِت من جديدٍ الرؤيةَ الثاقبةَ للمثلِ بإشاعة التفاؤل والأمل في نفوسِ القانطين، من خلال مشهدِ





موجات البحر القريب الذي يرونه كلّ يوم، ويسمعون صوت أمواجه ويرون حركتها الدائبة.

ومن الأمثال الملتصقة بالبحر وحياته ونشاطات البشر فيه، نأخذ نشاطاً بحرياً مشهوراً كان يشكّل طقساً متعدّد الجوانب، هو الغوصُ لاستخراج الأصداف واللؤلؤ الطبيعي، وما يرافق ذلك من وداعٍ للبحَّارة وخطورة مهمّتهم، وفرحة عودتهم بالرزق الحلال، وتوزيع المهام داخل المركب الذي يقوده (النّوخذة)، ويسحب حبالَه (السّيب)، ويغني لرفاقِه (النّهّام)، ويشتري بضاعته (الطّوّاش)، ومن تلك الطقوسِ الغنيةِ العريقةِ في الثقافة الشعبية الإماراتيةِ نختار المثلَ القائل:

**لي ما يقيس قبل الغوص ما ينفعه الغوص عقب الغرق**

حيث كان البحَّارة يستخدمون أداةً لقياس عمق البحر في المكان الذي يريدون الغوصَ فيه قبل غوصِهم، وهذه الأداة هي ثقلٌ مصنوع من الرصاص مربوطٌ بحبلٍ، وتُدعى (البلود)، فإذا كان العمق لا يناسب الغوصَ عدلوا عن المكان إلى آخرَ مناسب، وإلا فهم يُعرّضون أنفسَهم للهلاك، ومضربُ المثلِ يحثُّ على التخطيط وحسابِ المخاطر وتجنّبِ الشرور قبل الوقوع فيها، وساعتها لن يفيدَ الجهدُ ولا العلاج. ونبقى مع الغواصين، والأمثال التراثية التي رصدت طقوسهم لتعميم التجربة على الأجيال اللاحقة، لنصلَ إلى مثلٍ طريفٍ، يدلّ على اغتنام الفرصة في حينها، وتنظيم الوقتِ لإشغالِه بالعمل المناسب له، وبالتالي نضمنُ استغلال المواقيتِ بالشكل الأمثل، وإلا فنحن غير معذورين، وسنكون

ومعناه بليغٌ جداً، حيث يعلّمنا توحيد الكلمة، وعدم تضارب آراء أهل البيت الواحد، لكي يظل متماسكاً قوياً، وقد شبّه الحالةَ بحالة بحرية يعرفها أهل الغوصِ والصيدِ من خلال وجود قائدٍ للمركب يدعى (النّوخذة)، ولديه خبرةٌ بأحوال البحر وأماكن الصيد والتعامل مع المخاطر والطوارئ، لكنّ هذا المركبَ الواحدَ له قائدان اثنان يصدران أوامر متناقضةً، ما أدى بالمركب للغرق (طِبَع)، والهلاك والكارثة الكبرى، وربما بتوسيع هذا المثلِ للحالة السياسية في بلدان عدَّة نلاحظ الدمارَ والخراب الذي حلّ بها نتيجةَ عدم توحيد الكلمة، ووجود أكثر من نوخذة (قائد) لهذا المركب، ما جعل الأزماتِ تتوالى والدماء تنزف والخراب يعمّ تلك البلدان. ومن أجواء الغوصِ وطقوسِه نأتي بمثلٍ آخر يفيد في التخطيطِ وحساب العواقبِ والسَّير على هَدي الخطةِ والرؤية الواضحة، فذلك خيرٌ من الارتجال والتخبّط الذي قد يودي بأهله للهلاك، والندم ساعة لا تنفعُ الندامة أصحابَها، يقول المثلُ:

على شاكلةِ (خميس)، والاسمُ هنا اعتباريّ مجازيّ، ذاك الذي تجهّزَ للغوصِ وودّع أهله حين انتهى موسم الغوص وقفلَ البحَّارةُ عائدين، وطارت الطيورُ بأرزاقها، أو كالذي تجهّز للحجِّ بعد أن انتهى موعدُ المناسكِ وباشرتْ طلائعُ الحجيجِ العودة إلى بلادها، يقول المثل:

**يوم العرب تقفّل خِميس سار الغوص**

وليس المقصودُ هنا سخريةً أو تهكّماً، فالأمثال الشعبية عند كل الشعوب يتناقلها الناس للعظةِ والعِبرةِ والفائدةِ، وليس لأيّ هدف هامشيّ قصيرِ المدى.

ومن المنبعِ نفسه الذي هو عدم المغامرةِ، وتوخّي الأمان والسهولة في طلب الرزق، نجد من الأمثالِ المرتبطةِ بالبحر ما يقنعنا بالفلسفةِ الآمنةِ التي تخلو من المخاطرِ أو تقلّلها إلى أبعد حدّ، وهذا ما أكّده القرآن الكريم في مُحكَم تنزيله، حيث يقول الله تعالى في الآية 185 من سورة البقرة: «... يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ ولا يُرِيدُ بِكُمُ العُسْرَ...»، وجاء بهِ هديُ نبيّنا محمّدٍ صلى الله عليه وسلم، حيث جاء في الأثر النبويّ أنّه - عليه الصلاة والسلام - ما خُيِّرَ بين أمرين إلا اختارَ أيسرَهما، وتراسلاً مع هذا يقول المثل الإماراتيّ:

**وشْ لك بالبحر وأهواله وأرزاق الله على السّيف**

حيث يتساءلُ المثَل في صياغته باستغرابٍ عن الدافع الذي يجعلُ الباحثين عن الرزق يركبون البحرَ وأخطاره، في حين لديهم فرصٌ أكثر أماناً وأقلّ خطورةً على (السِّيف)، وهو رصيف الموانئ الذي تتجمّع عليه البضاعة؛ إذ بمقدورهم العملُ في التحميلِ أو البيعُ والوساطة، بدل أن ينزلوا البحرَ ويعرّضوا أنفسهم للغرق، ومن خلال ارتباط هذه الأمثال بمهنة الغوص، نرى البحرَ عمودَ الارتكازِ الأهمَّ في صياغة أسلوبها وحكمةِ معانيها الإنسانيةِ السامية.

ونبقى في روضة الأمثال الشعبية الإماراتية التي جعلت البحرَ منبع تجربتها، في حالة التسرّع للأمر قبل وقوعه، والمبالغة في الخوف منه، ما يعطي نتائجَ عكسيةً، فمن المعروف أنّ السفنَ الشراعية حين تكون في عُرض البحر تُنزِلُ أشرعَتها وتُفرِغ حمولتها، حين تتأكد من هياج البحر أو عاصفةٍ وشيكة الهبوب، وذلك تجنّباً للمخاطر، لكن بعضَهم يتعجّلُ في ذلك قبل التأكد من ارتفاع الموج وشدّة الريح، فيكون قد أضاعَ الوقتَ والجهد، وفي هذه الحالة يقول له المتوصّفُ الشعبي مثلاً بحريَّ الوصفِ والأدوات والحالة:

**يكسر الدّقل قبل الحبّ**

ومعنى (الدّقل) ساريةُ السفينة، أما (الحبُّ) فهو هيجانُ البحر، وهذا المثل يحذّر من اتخاذِ القراراتِ غير المدروسةِ، والمبالغةِ في الخوف والحذرِ من الأوهامِ، وتكبير الشائعاتِ التي لا أساسَ لها، ما

يخلقُ في المجتمع إرباكاً وضياعاً للوقت والجهود؛ ولا بدَّ في نهاية شواهد الأمثال من مثَلٍ جميلٍ كثير التداول، يدلّ على الثقة بالنفس، وتوظيفِ الخبرة والتجربةِ في تجاوز العقبات، بل الاستهزاءِ بها، لأن الذي عاركَ الحياةَ الطويلةَ وشدائدَها المختلفةَ، لن تؤثرَ فيه نازلةٌ عابرةٌ في وقت قصير، وإذا كان أهل الشام يقولون: «من شربَ النهرَ فلن يغصَّ بالساقية»، وذلك لكثرة الأنهار والينابيع في بلادهم، فإن المثلَ الشعبيَّ الإماراتيَّ يعطينا المعنى نفسَه، ولكنه يغرفُ الألفاظَ من البحرِ لوجوده في البيئة الإماراتية، ومجاورتهِ لها، يقول المثلُ:

**يوم ما غرجنا في بحر سبعين، ما بنغرج في بحر سبعة**

وملخّص المعنى أنّ الرجلَ الذي خاض البحارَ العميقةَ ونجا من خطرها لن تُرهبَه مياهٌ ضحلة، وأنّ القومَ الذين خرجوا من الشّدائدِ الكبرى الخطيرةِ منتصرين، لن تقفَ المناوشاتُ الصُّغرى في وجهِ عزيمتهم المتسلحة بالخبرةِ والثقةِ والشجاعة، بل هي عليهم من السهولةِ بحيث لا يعيرونها أدنى اهتمامٍ منهم.

ختاماً نقول: إنَّ الأمثالَ الشعبية ذاكرةُ أمةٍ وخبرةُ مجتمع، ولم يتركْ قائلوها مجالاً إلّا وأدلوا فيه دلاءَهم ليَصوغوا لنا من خلاصة التجارب ما يفيدُنا، ثم عبّروا عن التجربةِ الأولى؛ حُلوِها ومُرّها، بالأسلوب الرشيقِ والحكمة البليغة الموجزة، والعبارة السّائغةِ المَسجوعة، لتنفذَ إلى الأجيالِ اللاحقة عبرَ مسيرةِ الأيام، فيجدَ فيها الناسُ ما يناسب حالهم ويردّدونها شِفاهاً لتصلَ أزمنةً تاليةً وأناسيَّ كثيراً، ومن هنا ندعو إلى زيادةِ الاهتمام بهذا الإرثِ الرائع وتوظيفه في الحديث اليومي، ونقلهِ بأمانةٍ إلى أطفالنا، لأنه انتماءٌ أصيل لهذه الأرضِ الطيبةِ، وتواصلٌ ضروريّ بين الأجيال على مساحة الإمارات العربية المتحدة؛ هذه الدولة التي أكّد قادتُها التمسّكَ بأصالتها، وتراثِها وثقافتها العربيّةِ وعقيدتها الإسلاميةِ، وموروثِها الشعبيّ، حيثُ قال المغفورُ له -بإذن الله- الوالدُ المؤسّسُ الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان في هذا الشأن:

«من ليسَ له ماضٍ فليس لديه مستقبل».

مراجع ومصادر:
- مقدمات ودراسات لهجة الإمارات، دائرة الثقافة في الشارقة، 2006.
- حكمة الأجداد في تراث مجتمع الإمارات، نادي تراث الإمارات، أبوظبي، 2012.
- معجم الألفاظ العامية في دولة الإمارات، وزارة الثقافة، أبوظبي، 1978.
- المتوصّف، عبد الله بن دلموك، مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، دبي، الطبعة الأولى، 2014.

# كتاب «الأدب الصغير والأدب الكبير» لابن المقفع

نشأ عبد الله بن المقفّع بين قوم عُرفوا لدى أهل زمانهم بأنهم قوم أهل فصاحة وبلاغة، وقد كان لتلك النشأة تأثير عظيم في تكوينه وثقافته وما وصل إليه من درجة رفيعة في مجال الأدب، واشتُهر بين أقرانه بالذكاء، وتفرّد بسعة أفقه العلمي، كما عُرف بكرمه وجوده ومروءته.

حجاج سلامة
كاتب – مصر

وقد ترك لنا ابن المقفّع الكثير من المؤلفات التي أثرت المكتبة العربية، والتي ينهل منها كل باحث وقارئ حتى اليوم.

ويُعرف عنه أنه كان أول من عُني في الإسلام بترجمة كتب المنطق، كما جمع في مؤلفاته بين أدب الفرس والعرب، وسعى من خلال مؤلفاته إلى «إصلاح الأخلاق وتهذيب وتنمية العقول».

وفي مؤلفه الذي نتحدث عنه اليوم، وهو كتاب «الأدب الصغير والأدب الكبير»، يعترف ابن المقفّع بعلم السابقين؛ إذ لهم الفضل في تعليمه، ويعرفنا في أسلوب شائق كيف نحسن اختيار الأصدقاء ومعاملتهم، والأعداء ومجالستهم ومعاملتهم بالحسنى والعدل، ويرشدنا إلى آفة العقل وهي «العُجْب»، وأن أفضل المواهب «الدين»، وأن زينة الإنسان «العلم»، كما يوجهنا إلى أهمية محاسبة النفس، والاقتداء بالصالحين.

وكما جاء في مقدمة النسخة التي حققتها الدكتورة إنعام فوّال، والصادرة في عام 1999، عن دار الكتاب العربي في العاصمة اللبنانية بيروت، من كتاب «الأدب الصغير والأدب الكبير»، فإن ابن المقفّع يبين لنا في هذا المجلد الذي يصفه المحققون وخبراء التراث بالمؤلف الثمين، أهمية الأدب في تنمية العقول عبر معرفة طبيعياتها وغرائزها، وأن جُلّ الأدب هو المفهوم المنطقي، وأن معظم هذا المفهوم يُنمّى بالتعلم.

وقد جمع لنا ابن المقفع في هذا الكتاب مجموعة من الدروس الأخلاقية والاجتماعية التي تُرغب في العلم وتدعو المرء إلى تأديب نفسه.

ووفقاً للدكتورة إنعام فوّال، فإن هذا الكتاب فيه تحليل قيم لمشكلات الأجيال، ويحتاجه شباب كل جيل من أجل أن يظل الإنسان مميزاً عن سائر الكائنات الحية بالعقل الذي هو أداته لحسن التدبير، الذي يؤدي به إلى العمران وبناء حضارة تقوم على العدل.

و«الأدب الصغير والأدب الكبير» هما كتابان توأمان، سمي أحدهما بـ«الصغير» لأنه يخاطب العامة، وسمي الثاني بـ«الكبير»، لأنه خاطب السلطان والخاصة، وقد اختلف المحققون فيما بينهم فرأى البعض أن «الأدب الصغير والأدب الكبير» من تأليف ابن المقفّع، ورأى آخرون أنه من ترجماته، واتفق الجميع على أن الكتاب –سواء كان من تأليف ابن المقفّع، أو من جمعه وترجماته– يمثل للناس «مصدر خير كبير وفضل كثير».

والحقيقة أن عبد الله بن المقفّع قد أقر في كتابه هذا بفضل الأقدمين من العلماء، بل ذهب الرجل في مقدمة الكتاب إلى القول إنه قد «وضع في هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ حُروفاً فيها عون على عمارة القلوب وصِقالها، وتجلية أبصارها، وإحياء للتفكير وإقامة للتدبير، ودليل على محامد الأمور ومكارم الأخلاق».

يقول ابن المقفّع في الجزء الأول المسمى بـ«الأدب الصغير»: «أما بعد، فإن لكل مخلوق حاجة، ولكل حاجة غاية، ولكل غاية سبيلاً، والله وقّت للأمور أقدارها، وهيَّأ إلى الغايات سبلها، وسبَّب الحاجات ببلاغها، فغاية الناس وحاجاتهم صلاح المعاش والمعاد، والسبيل إلى دركها العقل الصحيح، وأمارة صحة العقل اختيار الأمور بالبصر، وتنفيذ البصر بالعزم».

وفي حديثه عن الأدب يقول: «الأدب ينمي العقول؛ وللعقول سجيات وغرائز بها تقبل الأدب، وبالأدب تُنمى العقول وتزكو... فكما أن الحبة المدفونة في الأرض لا تقدر أن تخلع يبسها وتظهر قوتها وتطلع فوق الأرض بزهرتها وريعها ونضرتها ونمائها إلا بمعونة الماء الذي يغور إليها في مستودعها، فيُذهب عنها أذى اليبس والموت ويُحدث لها بإذن الله القوة والحياة، فكذلك سليقة العقل مكنونة في مغرزها من القلب: لا قوة لها ولا حياة بها ولا منفعة عندها حتى يعتملها الأدب الذي هو ثمارها وحياتها ولقاحُها، وجل الأدب بالمنطق، وجل المنطق بالتعلم».

رسم تخيُّلي لِعبد الله بن المُقفَّع بِريشة جُبران خليل جُبران

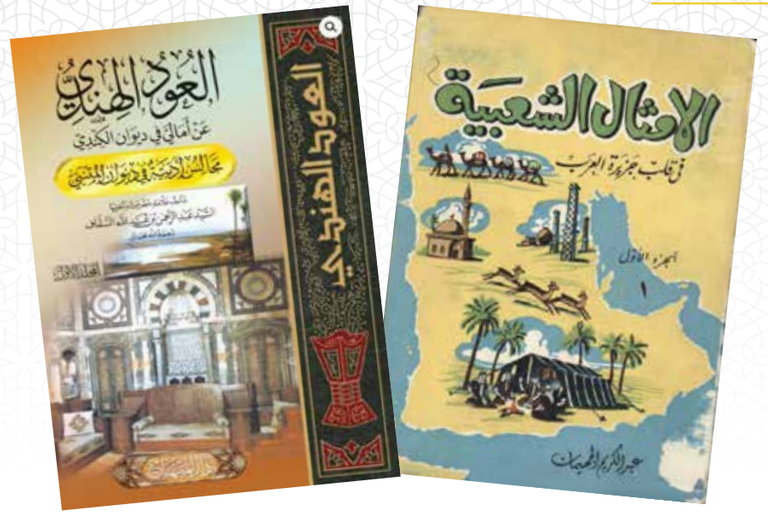
ويتحدث ابن المقفّع في مقدمته للجزء المسمى بـ«الأدب الكبير»، فيقول عن السابقين من أهل العلم: «إنا وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً، وأوفر مع أجسامهم أحلاماً، وأشد قوة، وأحسن بقوتهم للأمور إتقاناً، وأطول أعماراً، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختباراً؛ فكان صاحب الدين منهم أبلغ في أمر الدين علماً وعملاً من صاحب الدين منّا، وكان صاحب الدنيا على مثل ذلك من البلاغة والفضل.

ووجدناهم لم يرضوا بما فازوا به من الفضل الذي قسم لأنفسهم حتى أشركونا معهم فيما أدركوا من علم الأولى والآخرة، فكتبوا به الكتب الباقية، وضربوا الأمثال الشافية، وكفونا به مؤونة التجارب والفطن. وبلغ من اهتمامهم بذلك أن الرجل منهم كان يفتح له الباب من العلم، أو الكلمة من الصواب وهو في البلد غير المأهول، فيكتبه على الصخور مبادرة للأجل، وكراهية منه أن يسقط ذلك عمن بعده، فكان صنيعهم في ذلك صنيع الوالد الشفيق على ولده، الرحيم البر بهم، الذي يجمع لهم الأموال والعُقَد؛ إرادةَ ألا تكون عليهم مؤونة في الطلب، وخشية عجزهم، إن هم طلبوا؛ فمنتهى علم عالمنا في هذا الزمان أن يأخذ من علمهم، وغاية إحسان محسننا أن يقتدي بسيرتهم؛ وأحسن ما يصيب من الحديث محدثنا أن ينظر في كتبهم، فيكون كأنه إياهم يحاور، ومنهم يستمع، وآثارهم يتبع».

وقد وضع لنا ابن المقفّع في كتابه ما يحتاجه الناس من أبواب الأدب، ناصحاً طالب الأدب إن أراد علماً بأن يغرف من الأصول والفصول، لافتاً إلى أن كثيراً من الناس يطلبون الفصول مع إضاعة الأصول فلا يكون دركهم دركاً؛ ومشدداً على أن من أحرز الأصول اكتفى بها عن الفصول؛ وأنه إن أصاب طالب الأدب والعلم الفصل بعد إحراز الأصل فهو أفضل. ويوضح لنا من خلال فصول كتابه أن الأمر في الدين أن تعتقد الإيمان على الصواب، وتجتنب الكبائر، وتؤدي الفريضة.

ويرى عبد الله بن المقفّع في كتابه «الأدب الصغير والأدب الكبير» أن أصل الأمر في صلاح الجسد ألا تحمل عليه من المآكل والمشارب والباه إلا خفافاً، ثم إن قدرت على أن تعلم جميع منافع الجسد ومضاره والانتفاع بذلك كله فهو أفضل، وإن أصل الأمر في البأس والشجاعة ألا تحدث نفسك بالإدبار، وأصحابك مقبلون على عدوهم؛ ثم إن قدرت على أن تكون أول حامل وآخر منصرف، من غير تضييع للحذر فهو أفضل؛ وإن أصل الأمر في الجود ألا تضنّ بالحقوق على أهلها؛ ثم إن قدرت على أن تزيد ذا الحق على حقه وتطول على من لا حق له فافعل، فهو أفضل؛ وإن أصل الأمر في الكلام أن تسلم من السّقط بالتحفظ، ثم إن قدرت على بارع الصواب فهو أفضل، وإن أصل الأمر في المعيشة ألا تني عن طلب الحلال، وأن تحسن التقدير.

وبعد؛ فقد تعددت مؤلفات عبد الله بن المقفّع، التي جمع فيها أدب الفرس إلى أدب العرب؛ إذ ترجم عن الفارسية كتاب «كليلة ودمنة»، وهو من أشهر كتبه، ويرمي إلى إصلاح الأخلاق وتهذيب العقول، وأنشأ رسائل غاية في الإبداع، وكان له إسهامه في شعر الحماسة.




# التشابه بين الحكايات الشعبية العربية

## قصة وفاء التاجر الحجازي وتشابهها مع قصة من اليمن نموذجاً

المتأمل في التراث الشعبي العربي يجد تشابهاً كبيراً في الموروث الثقافي بين كثير من البلاد العربية، رغم تباعدها واختلاف لهجاتها وثقافتها. وكل هذا يدل على وحدة الأصل والمنبع الذي استقت منه تلك الشعوب موروثها الثقافي، وهو الثقافة العربية والإسلامية.

د. عبدالحكيم الزبيدي
باحث – الإمارات

ومن خلال اطلاعي على الموروث الشعبي العربي، وقعت على بعض القصص أو الأساطير التي تتكرر في بعض البلدان العربية، ولكن بتفاصيل مختلفة. وسوف أتناول هنا قصة من الموروث الشعبي الحجازي، تشابهت أحداثها إلى حد التطابق تقريباً مع قصة جرت في منطقة حضرموت باليمن.

### قصة وفاء التاجر الحجازي:

روى الباحث عبدالكريم الجهيمان في كتابه «الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية»،[1] عند شرح المثل «الجمايل تقاضى بالجمايل»، قصة وفاء نادرة حدثت بين تاجر حجازي وتاجر مصري. وسندع الباحث الجهيمان يرويها لنا بأسلوبه المسهب، يقول الجهيمان:





«ومما يجدر ذكره من القصص الشعبية بمناسبة هذا المثل قصة واقعية أحد بطليها من الحجاز، والآخر من مصر. وخلاصة القصة أن ثرياً من أثرياء الحجاز كتب إلى ثري من أثرياء مصر ليبعث إليه بعض البضائع، وبعث التاجر المصري بعض البضاعة فباعها الحجازي، وبعث إليه ثمنها كاملاً، فازدادت الثقة بين التاجرين، وكثرت المصالح المتبادلة بينهما، وداما على هذه الحالة عدداً من السنين، ثم عزم التاجر المصري على الحج، وكتب إلى زميله وعميله التاجر الحجازي، أنه سيحج في ذلك العام، وأنه سوف يتوجه في الباخرة الفلانية، وطلب من زميله أن يعد له منزلاً مناسباً، فرحب بذلك التاجر الحجازي، وفرح برؤية زميله وعميله؛ لأن واحداً منهما لم ير الآخر، وإنما تعارفهما ومعاملتهما بالمراسلة. واستأجر التاجر الحجازي بيتاً جميلاً مجاوراً له، وفرشه وأثثه وهيأ فيه كل ما تتطلبه معيشة ثري عاش في مصر، ورتب الخدم والحشم، وهيأ كل شيء يمكن أن يطلبه هذا الثري المصري.

وجاء موعد وصول الباخرة فذهب التاجر الحجازي لاستقبال عميله وزميله، والتقى الاثنان وتعارفا، وأكرم التاجر الحجازي وفادة زميله، وأخذه للمنزل المعد له، وصار يرافقه، ويقوم بشؤونه، ولا يكاد يفارقه ليلاً ولا نهاراً إلا ما ندر. وبعد مضي مدة لاحظ التاجر الحجازي أن حالة زميله تنقص وتسير من سيئ إلى أسوأ، فسأله عن السبب، فحاول أن يكتم، ولكن التاجر الحجازي ألحّ عليه. وقال لابد أن تخبرني، فإن كان مرضاً عالجناه، وإن كان لأمر من الأمور فلعلي أوفق إلى زوال العناصر المزعجة فيه. فقال إنني كنت أمشي في بعض شوارع هذه المحلة، وبصرت بامرأة من أحد النوافذ تطل على الشارع، فسحرت بجمالها وتعلق قلبي بها، وصارت هي مجال تفكيري ليلاً ونهاراً، ولا شك في أن حالي هو من أسباب تعلقي بهذه المرأة، وأنا أرغب الزواج بها مهما كلفني ذلك من مال. فقال زميله الحجازي اطمئن وثق بأنني سوف أنالها لك. والشيء الذي أريده منك أن تريني البيت الذي رأيتها فيه. فذهب التاجران وعندما أقبلا على قصر من قصور التاجر الحجازي، وقفا عنده، وقال إنني رأيتها تطل من تلك النافذة، وإذا هو بيت زميله، والتي تطل منه هي ابنة عم التاجر الحجازي، تزوجها حديثاً عن هوى ومحبة، فقال التاجر الحجازي لزميله لقد انحلت المشكلة، واعتبر أن الموضوع سوف ينتهي إلى ما تحب. فأكمل مناسكك وحجك، وفي هذه الأثناء سوف أكون هيأت الأمور على ما تحب.

وذهب الرجل إلى ابنة عمه وأخبرها بالقصة، وقال لها إنه لا بد من طلاقها وتزويجها بالتاجر المصري بعد نهاية العدة، فأرادت أن تمانع، فقال إن هذا شيء لا بد منه، وإذا كنت تحبينني وتفين لهذا الحب فاقبلي هذا الواقع. فقبلت ابنة عمه هذا الأمر على مضض وطلقها واستعدت. وعندما أكمل التاجر المصري مناسك حجه كان التاجر الحجازي قد هيأ جميع مراسيم الزواج، ولكن التاجر المصري أحب أن يكون الدخول بها في مصر، فعقد له عليها، وذهب بها معه. وعندما وصل إلى مصر، هيأ مراسيم الزواج هناك، ودخل بها، وعندما أصبح الصباح قال لها زوجها اطلبي أي شيء تريدينه في أول أيام حياتنا الزوجية، فقالت أخشى ألّا تجيب طلبي، فأعطاها العهود والمواثيق أن يعطيها أي شيء تطلبه، فقالت أريد أن تهبني لفلان، تقصد زميله الحجازي وزوجها وابن عمها، وكان المصري لا يدري أنها زوجته، كما أنه لا يدري أنها ابنة عمه، وإنما اتهمها أن بينها وبينه علاقات غرامية سرية، فغضب وشامت نفسه، وطلقها ثلاثاً وأعادها إلى الحجاز معززة مكرمة. وعندما رجعت إلى أهلها جاء إليها زوجها الأول، وسألها عن جلية الخبر، فأخبرته، فلامها على عملها، ولكنها قالت إنها لا تطيب لها الغربة، ولا يطيب لها عشرة أحد غير ابن عمها، وما دام عرض

الباحث عبد الكريم الجهيمان

عليها أن تطلب فهذا أعز شيء لديها يمكن أن تطلبه. وعاد التاجر الحجازي إلى ابنة عمه، وانكمش التاجر المصري عن التاجر الحجازي، وصار لا يرسل له شيئاً، وانقطعت المعاملة بين التاجرين. وكانت بلاد الحجاز في قلاقل وفتن ما بين الأشراف والأتراك، وذهبت بضاعة التاجر الحجازي، ولم يبق له من الدنيا إلا ابنة عمه، وعندما رأت ما هو فيه من الحاجة والفقر بعد العز والجاه والمال، قالت له لماذا لا تسافر إلى مصر وتزور صديقك التاجر، وتشرح له أوضاعك، لعله ينتشلك مما أنت فيه، ففكر في الأمر ملياً، ثم وافق على السفر وشد رحاله إلى مصر، فوصلها فسأل عن صديقه فدل عليه، وجاء ليدخل فمنعه الحارس، وقال له من أنت؟ فقال أنا رجل من الحجاز، فذهب الحارس وأخبر سيده، فقال ائذن له فلعله يعرف أخباراً عن صديقنا فلان فدخل عليه، وكان ودعا التاجر المصري كبار التجار لهذه الوليمة، وعرفهم بالتاجر الحجازي ومكانته الرفيعة في بلده، والمعاملة النظيفة التي كان يعامله بها، فرحب به التجار وصار هؤلاء التجار يتسابقون على الاحتفاء به وإكرامه وإقامة الحفلات تلو الحفلات لإظهار الفرح والسرور بقدومه. وعندما انتهى دور الإكرام شرح التاجر الحجازي لصديقه ما هو فيه من ضائقة مالية، فقال سوف ترى، ودعا التاجر المصري أولاده، وقال هل تعرفون هذا؟ فسكتوا فقال إنه شريكي في جميع ما أتمتع به من ثراء واسع، والآن أخبركم أنني سوف أقاسمه جميع ما لدي من الأموال الثابتة والأموال المنقولة، فوافق الأبناء على رأي أبيهم، وأحصيت الأموال جميعها، وقاسمه إياها، وحملها على أحد المراكب، وعاد بها إلى أهله ووطنه فرحاً مسروراً.

هذه قصة واقعية قصها أحدهم على جلالة المغفور له عبدالعزيز آل سعود، على أن يحكم أيهما أكثر وفاءً، والذي يظهر أن جلالة الملك حكم للتاجر الحجازي؛ لأنه آثر زميله على نفسه في أحب الناس إليه، وهي زوجته وابنة عمه، والإيثار في مثل هذه الأمور لا يعدله أي إيثار مادي، مهما بلغت قيمته ومقداره. فقد ضحى كثير من العظماء بعروشهم ومراكزهم وثرواتهم في سبيل العاطفة والحب.

العلامة عبد الرحمن بن عبيد الله السقاف

**قصة وفاء الحُمومي:**

تتشابه قصة التاجرين الحجازي والمصري مع قصة في الموروث الشعبي اليمني، رواها العلامة عبدالرحمن بن عبيد الله السقاف في كتابه «العود الهندي»، والكتاب في الأصل في نقد أبيات المتنبي، ولكن السقاف كان يستطرد في حديثه، كعادة المؤلفين القدامى، فيذكر ما تختزنه ذاكرته من أحداث وقصص يستدعيها سياق حديثه. فعند تناوله بيت المتنبي[2]:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ

لولا مخاطبتي إياك لم ترني

وبعد أن شرحه، وأورد كل ما يتعلق به، ذكر حكايات عن العشق والوجد الصوفي، ثم قال: «وإذ انتهى بنا حديث الشوق إلى هنا، فلا نُدحة لنا من ذكر أمثلة سمعتُ بها في الأخير، لنُلحق التالد بالطارف، منها...»[3]. وذكر بعض القصص التي سمعها من معاصريه، وقعت أحداثها في اليمن، ومنها هذه القصة. وسندع العلامة ابن عبيد الله السقاف يروي لنا أحداث القصة بأسلوبه الأدبي الراقي. يقول ابن عبيد الله[4]: «ومنها: ما بلغني أنَّ اثنين من الحُموم، كان بينهما ودٌّ وإخاءٌ، فزار أحدهما الآخرَ مرةً على بُعد الدار، وشَحْط المزار، وعليه آثارُ الضنى، فسأله عمَّا به فكتمَ، حتى ألحَّ عليه، فقال: إني استعرضتُ النساء في قَدمتي الأولى عليكَ، فافتتنتُ بواحدة منهنَّ، صيَّرني هواها إلى ما رأيت، قال: هل تعرفُها لو رأيتها؟ قال: نعم، فمرَّ به على النساء، فأشارَ إليها، فقال له: طِبْ نفساً عنها، وقَرَّ عيناً بزواجها، ولم يزلْ يُعلِّلُهُ، ويستمهلُهُ، حتى أعرس له بها، وزفَّها، ولمَّا احتملها إلى قومه، أخبرته أنها كانت زوجةَ صاحبه، وأنه كان محباً لها، ولم يطلقها إلا إيثاراً لهواه، فسُقِطَ في يدِه، وأعظمَ الأمرَ، وشاء أن يطلقها، لولا أنها اشتملت منه على ولد، وأيقنَ بالهلاك إنْ هو فارقها، ثم زار صاحبَهُ بإثرِ ذلكَ، فألفاه رهينَ الفراش، فسأَلَهُ عن علَّتِه، وهل لها من دواء؟! فقال: لقد استوصفتُ الأطباءَ من أهل باديتنا، وكلُّهم أشارَ عليَّ بما لا يمكنُ وجودُهُ، قال: ما هوَ؟ قال: دمُ طفلٍ يكونُ وحيدَ أبويه يذبحانه بأيديهما، فلما رجع إلى امرأته؛ قال لها: قدْ علمتِ ما أثقلني به صاحبي منَ المِنَّة، وأقدرني الله على مكافأته، وشرح لها الحديث، فذهبا بالولد، ولمَّا قابلا الرجلَ ذبحاهُ، وأفرغا عليه دمَهُ، كما وصفَ له الأطباءُ في العلاج، فتماثلَ، ثم برأ. هذا ما حدثني به جماعةٌ من العوامرِ والحُمومِ[5]، والله أعلمُ بحقيقة الحال. ولا

شـكَّ في أنـه مـن النـكارةِ والأُشـنوعةِ والفظاعـةِ بالدرجـةِ الفاحشـةِ، ولكنْ للوفـاءِ هِـزَّةٌ من حيثُ كان، فـلا حـرجَ أَنْ أُعجبنـا بـه مـن هـذه الجهـة».

**التشابه والاختلاف بين القصتين:**

تتشـابه القصتـان في أن كلاً منهمـا تـروى على أنها قصـة حقيقيـة حصلت بالفعل؛ فالأولى رُويت في مجلس الملك عبدالعزيـز، وطلب منـه أن يحكم أي الرجلين أكثر وفـاء، فحكـم للحجـازي؛ لأنـه تخلـى عـن زوجتـه لصديقـه. والثانيـة رواهـا جماعـة مـن قبيلتـي العوامـر والحُمـوم للعلامـة ابـن عبيـد الله، على أنها جرت فعلاً لرجلين من الحُمـوم. وتتشـابه القصتـان أيضـاً في أن الصديقـين كان كل منهمـا يقيـم في بلد أو مكان بعيد عـن الآخـر. فالقصـة الأولـى الصديقـان فيهـا أحدهمـا مـن الحجـاز والآخـر مـن مصـر. أمـا القصـة الثانيـة فالصديقـان، وإن كانـا مـن القبيلـة نفسـها (الحُمـوم)، إلا أن كلاً منهمـا يسـكن في منطقـة بعيـدة عـن الآخـر. والتشـابه الأهـم في القصتـين هـي أن كلاً مـن الحجـازي والحُمومـي تنـازل عـن زوجتـه الحبيبـة إلـى قلبـه إيثـاراً لصديقـه. ولكـن الاختـلاف يكمـن في كيفيـة رد الصديـق الديـن وفـاءً لصديقـه الـذي آثـره بزوجتـه الحبيبـة. ولا شـك في أن صنيـع التاجـر المصـري أقـرب إلـى الواقـع مـن صنيـع الحُمومـي. فالمصـري قاسـم صديقـه الحجـازي ثروتـه، عندمـا افتقـر وأعـاده إلـى الحجـاز معـززاً مكرمـاً، وهـذا شـيء ممكـن الحـدوث في الواقـع، وأقـرب إلـى التصديـق مـن فعـل الحُمومـي الـذي ذبـح ابنـه فلـذة كبـده، ليسـكب دمـه علـى جسـد صديقـه، ليبـرأ مـن علتـه. ونـرى العلامـة ابـن عبيـد الله يـروي القصـة بشـيء مـن التشـكيك، فيقـول معلقـاً عليهـا: «هـذا مـا حدثنـي بـه جماعـةٌ مـن العوامـرِ والحُمـومِ، واللّٰهُ أعلـمُ بحقيقـة الحـال».

فرغـم أن الـذي حدثـه بهـا ليـس شـخصاً واحـداً، فيتهـم بالكـذب أو النسـيان، بـل «جماعـة مـن العوامـر والحمـوم»، وهمـا قبيلتـان مختلفتـان، إذ لـو افترضنـا أن الحُمـوم اختلقـوا القصـة ليدلـوا بهـا على وفائهـم، فـإن العوامـر لـن يوافقوهـم عليهـا، إلا إذا كانـت صحيحـة بالفعـل. ورغـم كل ذلـك فـإن ابـن عبيـد الله لا يميـل إلـى تصديقهـا، بدليـل قولـه: «والله أعلـم بحقيقـة الحـال». ولكـن ابـن عبيـد الله لا يخفـي إعجابـه بمبلـغ الوفـاء مـن الرجلـين: الـذي ضحـى بزوجتـه أحـب النـاس إليـه، والـذي ضحـى بابنـه أعـز النـاس لديـه، وإن كان قـد أنكـر صنيـع الـذي ذبـح ابنـه إنـكاراً عظيمـاً، حـين قـال: «ولا شـكَّ في أنـه مـن النـكارةِ والأُشـنوعةِ والفظاعـةِ بالدرجـةِ الفاحشـةِ». ويبـدو مـن سـياق حديـث ابـن عبيـد الله أنـه لـو طلـب منـه أن يحكـم لأي الرجلـين أكثـر وفـاء لحكـم للثانـي الـذي ذبـح ولـده، بدليـل قولـه بعـد إنـكاره عليـه ذلـك الصنيـع الفاحـش: «ولكنْ للوفـاءِ هِـزَّةٌ من حيثُ كان، فـلا حـرجَ أَنْ أُعجبنـا بـه مـن هـذه الجهـة».

وتبقـى التسـاؤلات حـول هاتـين الحكايتـين قائمـة: مـا مـدى صحتهمـا؟ وهـل هنـاك تأثـر وتأثيـر بينهمـا؟ وأيهمـا أسـبق في الحـدوث؟ ولا شـك في أن التـراث الشـعبي مملـوء بالعديـد مـن الحكايـات المتشـابهة بـين الشـعوب العربيـة والإسـلامية، وهـذا موضـوع يسـتحق مزيـداً مـن البحـث والدراسـة.

1- الجهيمان، عبدالكريم: الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية، الجزء الثاني، دار أشبال العرب، الرياض، 1982م، ص ص 212-209.

2- السقاف، عبدالرحمن بن عبيد الله: العود الهندي عن أماليّ في ديوان الكندي، مجالس أدبية في ديوان المتنبي، دار المنهاج، بيروت، 2002م، ج1، ص 102.

3- المرجع السابق، ج1، ص 124.

4- المرجع السابق، ج1، ص ص 129-128.

5- العوامر والحموم من قبائل حضرموت، والنسبة إليها: الحمومي والعامري.

# رواية موسم الكبك

## المهمشون يوظفون التراث للنجاة من الخوف والقهر

د.أحمد إبراهيم الشريف
كاتب – مصر

التـراث منجـاة، يحملنـا مـن خوفنـا إلـى أمننـا، ومـن ضيقنـا إلـى براحنـا، إنـه صـوت المقهوريـن في الأرض، يحتمـون بـه مـن الخـوف، ومـن إحساسـهم بالدونيـة واسـتعلاء الآخـر عليهـم، هـذا مـا لاحظتـه عندمـا كنـت أكتـب روايتـي «موسـم الكبـك»، التـي حصلـت علـى جائـزة سـاويرس الثقافيـة.

تتصـدى الروايـة لتبعـات حـادث غيـر مدبـر، وقـع في النهـر، أودى بحيـاة سـائح أجنبـي، خـلال موسـم لصيـد الأسـماك في صعيـد مصـر، فبعـد اختـراق سـفينة السـياح شـباك الصيادين، يطلـق أحدهـم رصاصـة يمـوت على إثرهـا أحـد السـياح على متـن السـفينة، وفي ظـل الغضبـة الأمنيـة على الصعيـد، يصبـح هـذا الحـادث كابوسـاً يهـدد قريـة بأكملهـا.

تحكي الرواية عن قرية معزولة، أشخاصها مولعون

بالحكايات الخرافية، وتبدأ بتقاسيم على لسان الراوي الذي يسرد تاريخ قرية عبر أزمنة متداخلة، لكنها تمتد على ثلاثين سنة من ثورة يوليو 1950 حتى منتصف الثمانينيات من القرن نفسه، ويستعرض ملامح الجدود وحكاياتهم وآراءهم، ويضمّن الأحداث بأمثال شعبية، ومعتقدات تتماهى مع الخرافة، وتقترن الحكايات بالشخصيات، ويوثقون فيها خبراتهم الحياتية.

وعملت الرواية على توظيف التراث الشعبي بشكليه المادي وغير المادي، وتتبعت دلالته المكانية والزمانية، ولم يأتِ التراث داخل النص بوصفه «حلية» أو إثبات قدرة، بل كان بمثابة «هوية ودرع واقٍ للشخصيات».

وعلينا الإشارة هنا سريعاً إلى أن الرواية تتشكل من هامش ومتن، كما أن كل فصولها لها مفتتحات تراثية، تتشكل من مواويل وأغنيات شعبية، ومقولات مأثورة.

### موسم الكبك.. العنوان ودلالاته

بدأ توظيف التراث في الرواية منذ عتبته الأولى العنوان «موسم الكبك»، وهو موسم صيد في نهر النيل، كان معروفاً ومستعملاً حتى بدايات التسعينيات في القرن العشرين، ثم راح يتراجع حتى اندثر تقريباً، فلم يعد هناك صيادون يمارسونه اليوم.

وموسم الكبك لا يشبه مواسم الصيد الأخرى، إنه موسم صيد ليلي، يبدأ قبيل الغروب، ولا ينتهي طالما الليل قائماً، إذن الرواية تحتفي بـ«تراث مادي» اندثر تماماً مع أن كثيراً ممن كانوا يمارسونه لا يزالون على قيد الحياة.

هذا الموسم من الصيد كان يستمر نحو ثلاثين يوماً، من منتصف شهر أغسطس إلى منتصف شهر سبتمبر، والعنوان ببعديه المكاني والزماني، يوحي بخصوصية التجربة، كما أنه يضعنا مباشرة في قلب الموروث.

### الموال في موسم الكبك.. ترانيم الغناء والوجع

نعرف أن الموال أحد الفنون التراثية الشهيرة خاصة في مصر، وهو عادة مرتبط بحكمة الزمن، ويدور حول موضوعات عدة، في مقدمتها غدر الزمان، وتخلي الأهل والصحاب، وآلام المعاناة والغربة، والتسليم بالقضاء والقدر، والإيمان بعدل الله.

وفي رواية موسم الكبك، نجد توظيفاً للموال في أكثر من موضع، من ذلك ما جاء على لسان أحد الصيادين المجهولين، حيث يشدو في الليل بصوته – حسب الرواية – «يترك قاربه ينساب مع التيار، ويطلق موالـه:

**بيوت البشوات بقت جراشات وشواني**

**وخدها خدام كان علّاف وشواني**

**ربالي جرح وغايظني جوه القلب وشواني**

**وعدّى واحد من وراه قاله صباح الخير يا باشا**

**يرضيك يا زمن يا قليل الوفا تخلي عديم الوفا بقى باشا**

**مش قادر أطلعها من حنكي وأقول للدون يا باشا».**

كذلك لدينا فن الموال، الأقرب إلى الأغنية الشعبية «وعدوا الحبايب»، ويمكن أن نطلق عليها الأغنية الإطار، فهي تحيط بالعمل، وتقريباً أثرت في كل أحداث الرواية، كما أن أجزاءها مثّلت مفتتحات الفصول، وفيها إحساس قوي بالغربة والوحدة، وغياب الأحباب والمعاناة جرَّاء الفقد:

**وعدوا الحبايب يا واد**

**يغيبوا يوم أدى لهم عام ودا التاني**

**وطال الغياب عليَّ وأنا مش ضامن اللقاء تاني**

**والقلب مشتاق إليهم على الله يرجعوا تاني**

**أنا لما خبط الباب علي أنا قلت الحبيب جاني**





**وطلعت فرحان وخدت الباب في أحضاني**

**تاري الهوى كداب رجعني زعلان ونزلت دمعتي تاني**

### الأغنيات الشعبية.. المواجهة بالفن

الأغنية الشعبية أيضاً كان لها صدى واضح في رواية موسم الكبك، ولدينا هنا الأغنية المتخصصة، ومن ذلك أغنية تتعلق بالبيئة الزراعية، وبموسم جني القطن، حيث يغني الفلاحون لزهرة القطن ولوزته البيضاء:

**اللوزة فين؟ أدي هيه**

**والتانية فين؟ أدي هية**

**والتالتة فين؟ أدي هية**

**والرابعة فين؟ أدي هية**

**وكبوش الزين يملي العبين**

**ويغيظ الخايبة أم صرمين**

والأغنية عادة تأتي لإثارة البهجة، ولسرقة لحظات فرح من الظروف الجائرة، وتمثل انتصاراً على الحزن حتى ولو مؤقتاً.

كذلك نجد توظيفاً لأغنية تراثية قديمة، تنتمي إلى فن (الواو) المعروف في صعيد مصر، تأتي مفتتحاً لأحد الفصول، وهي:

**خشب المراكب من السنط**

**وفي البحر ياخد مهاجه**

**واجب على الحر يتبع الصنت**

**لما الندل ياخد مهاده**

وهي أغنية تجمع ما بين الحكمة والطرب الراقص، وعادة ما نسمعها من فنانين قدامى ذوي خبرة، وهي تكشف داخل الرواية نوعاً من مواجهة كل المكروهات بالصمت.

### الحكايات الخرافية.. العالم أصعب مما يبدو

حفلت الرواية أيضاً بالعديد من الحكايات الخرافية، وأبطالها (الجن والعفاريت والغيلان)، وكل هذه الكائنات تتحرك في الليل، وتسير جنباً إلى جنب مع أبطال الرواية، ومن ذلك:

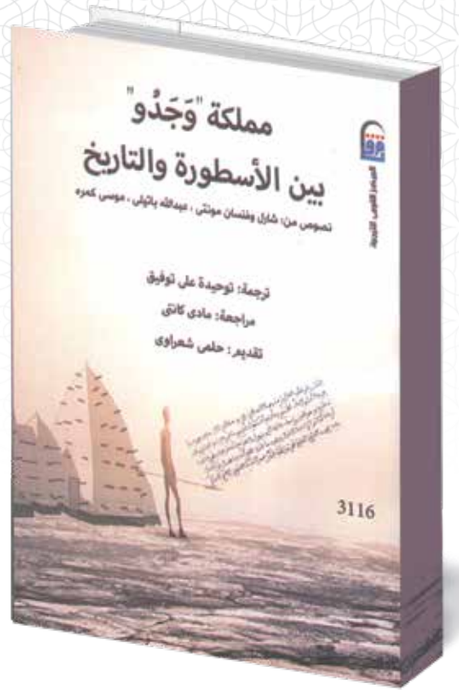
جاء في متن الرواية: وأقسم علي الدرديري بكل الأيمان، أنه رأى ثلاثة أو أربعة من الجن، وهم يمسكون بنافع مثل الطفل الصغير، ثم يلقون به زرع بصل، ولما سئل عن أشكالهم، قال: الواحد فيهم راسه بتخبط في السما، وأسود، وفي عينه نار.

وجاء في هامش الرواية: الجن والعفاريت بعيونهم الحمراء تفزع علي الدرديري وتحسها الدواب وتخشاها في سيرها في الليل.. فتأخذك أنت الشجاعة، وتصيح بهم: «لتنتقموا ممن قتلكم».. تعايرهم بالموت المبتور الذي أصابهم على يد الآخرين.. هؤلاء الذين ماتوا وأعمارهم ناقصة، يخرجون كي يكملوها بكل حنقهم على العالم.

### النخلة المحرمة.. الشجرة الممنوعة

واحدة من توظيفات الموروث في الرواية تتعلق بنخلة محرمة، هي (نخلة حياة)، وحياة سيدة ماتت بدعوى جريمة الشرف، وظل عفريتها يتربص بالناس ويظهر لهم، واعتقد الناس أن النخلة تسكنها العفاريت، وفي ذلك استعارات من الزمن القديم والأساطير والكتب المقدسة، بوجود محرمات وممنوعات في الأشجار والأماكن.

لقد استعرضنا بعض الموروثات وكيفية توظيفها داخل رواية موسم الكبك، والهدف من التوظيف، فقد مثل الموروث أسلحة استخدمها هؤلاء الذين تطاردهم السلطة، ويقاتلهم الفقر؛ كي يتحايلوا على الحياة، وينتصروا على الخوف.




# مملكة «وَجَدُو» الإفريقية

## بين الأسطورة والتاريخ

يفتح كتاب «مملكة «وَجَدُو» الإفريقية بين الأسطورة والتاريخ» آفاق المعرفة لدى القارئ بتلك الحكاية المثيرة لمملكة إفريقية موغلة في القدم، لكنه –وهذا هو الأهم فيما أرى– يقدم لنا بنموذج عملي تلك العلاقة الجدلية بين التاريخ المكتوب والتاريخ الشفاهي، أيهما يأخذ من الآخر ويعطيه؛ أيهما الأقرب إلى المصداقية؛ أيهما أكثر حقيقية وإنسانية، إلى أيهما يجب أن نصغي لنتعلم حكمة حركة التاريخ وطبائع الاجتماع الإنساني؟.

منير عتيبة
كاتب – مصر

يحتوي الكتاب على نصوص من متخصصين في الدراسات الإفريقية بعضهم أوروبيون، وبعضهم من الأفارقة أبناء المكان، وهم: شارل وفنسان مونتي، وعبد الله باتيلي، وموسى كمرا؛ ترجمتها توحيدة علي توفيق، وراجعها مادي كانتي، وقدم لها أحد أكبر المصريين المتخصصين في الدراسات الإفريقية؛ حلمي شعراوي. وصدر الكتاب عن المركز القومي للترجمة في القاهرة عام 2018.





يرى حلمي شعراوي أن الأسطورة هي التي أنقذت تاريخ إفريقيا من الضياع؛ إذ «يزخر تاريخ شعوب غرب إفريقيا خاصة، بالعشرات من الأساطير والسير والملاحم، التي أنقذت «التأريخ» الإفريقي من براثن التجاهل، أو نفي الحضور التاريخي فترة ازدهار الشعوب في أنحاء مختلفة من العالم عقب مرحلة انبعاث الأديان السماوية والعقائد الكبرى... بفرض وجود «التأريخ الشفاهي» للشعوب في قلب علم التاريخ التقليدي، وذلك عبر إنتاج رافد مهم للثقافة الشعبية هو رافد الأساطير والملاحم والسير» (ص 7).

ويشير شعراوي إلى أن النصوص المترجمة في الكتاب تحكي تطوراً موضوعياً لأبناء «وَجَدُو» التي هي غانا، مع الأخذ في الاعتبار ما أشار إليه شارل بونتي الأب من تضارب النصوص الذي يؤدي إلى الفوضى، والذي ربما يكون ناتجاً من «انتشار جغرافي وت رحال دائم للقبائل والأساطير، مع الجري وراء مناطق الذهب الذي يستطيعون مبادلته مع القادمين من الشمال الإفريقي، مغاربة أو جزائريين» (ص 9). كما يؤكد شعراوي أن مرجعية جميع الدارسين من أوروبيين وأفارقة، على السواء، تبدأ بالمصادر العربية لتاريخ العصور الوسطى، وأن الصلة العميقة بين الثقافات الإفريقية والثقافة واللغة العربية أثرت في الاتجاه لكتابة اللغات الإفريقية بالحرف العربي من مدة طويلة ترجع إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر.

أما بخصوص أسطورة «وَجَدُو»؛ ففيها من الرموز والأحداث ما يربطها بمدىً جغرافي وتاريخي وأسطوري واسع مع الثقافة العربية الإسلامية، ومع السير الشعبية العربية، وبالذات سيرة بني هلال، إضافة إلى ارتباطها بمصر وعاداتها وتقاليدها؛ «فثمة نص يشير إلى أصول الملك «دينجا» مع سلمان الفارسي، وإلى وجوده السابق بالجزائر، وآخر يشير إلى الأصل عند عباس بن فرناس السلمي، ويقول آخر إنهم وصلوا من أورشليم، أو أن «دياب» أحد الشخوص المتعددي الظهور في أسطورة وأخرى. وهناك عند موسى كمرا في «زهور البساتين» تأصيل لعلاقة السوننكي ذهاباً وإياباً بأسوان والنوبة ومصر، وأن تشابهاً كبيراً بين تقاليد فداء القبيلة، وعروس النيل، بتقديم فتاة سنوياً للثعبان «الذي هو أحياناً الإله واسمه بيدا»، مع تكرار حضور أسطوري للنسر، والعقاب، والتنين، ممن يطلبون الفدية من الوسيط» (ص 17).

وتناقش النصوص المترجمة في الكتاب الطرق المختلفة التي حُكيت بها أسطورة «وَجَدُو»، وكيفية وصولها إلى الباحثين، ورأي كل منهم في تفاصيلها، ومقارنة بين نصوصها المختلفة لحد التضارب أحياناً، مع ملاحظات مهمة يذكرها الباحث من وقت لآخر، كما يذكر شارل مونتي عن المكانة التي كان يحظى بها الشعراء في ثقافة السوننكي ما بين الازدراء والتمجيد، موضحاً «وهؤلاء الشعراء هم أبناء طائفة، وهم بأبنائهم يمثلون الأمهر والأفضل لمهنة «التراثيين»، يتعلمون على يد أكبر الشعراء سناً وشهرة، ويعقد هذا «الشاعر» جلساته –كالعادة– في في شجرة، وإلى جواره رمح وقد رشقه في الأرض، كي يعبر –دون شك– عن الطبيعة الملحمية لتعليمه. ويتقدم كل طالب في دوره لينشد ما تعلمه، عندئذٍ يحصل على الرمح... ولما كان الشعراء طائفة، فهم يعانون من ازدراء خاص، على الأقل إذا كانوا ينحدرون من أسرة صغيرة، أو يكتسبون معرفة ضئيلة... وعلى النقيض يحاط الشاعر الذي يحظى بشهرة واسعة بالاحترام ويبجل ويدلل، فليس من قبيل الصلف العبثي أن يروى التراث دائماً: أن «شريفاً» Wage كان قد تردى في حظ عاثر، هاجر

مسبوقاً بشاعره، ممتطياً جواداً، ومتبوعاً بحداده، يسير على قدميه... مثله مثل الشريف. يذكر «تاريخ الفتاش» أن رئيس الشعراء gesere dunke كان يشغل مكاناً مرموقاً في بلاط الأسكيا الحاج محمد... وكانت الميزة الأساسية التي يتمتع بها رئيس الشعراء هذا أنه كان الوحيد الذي يحق له أن ينادي الأمير باسمه في الحضرة الملكية» (ص 21 و22 و23).

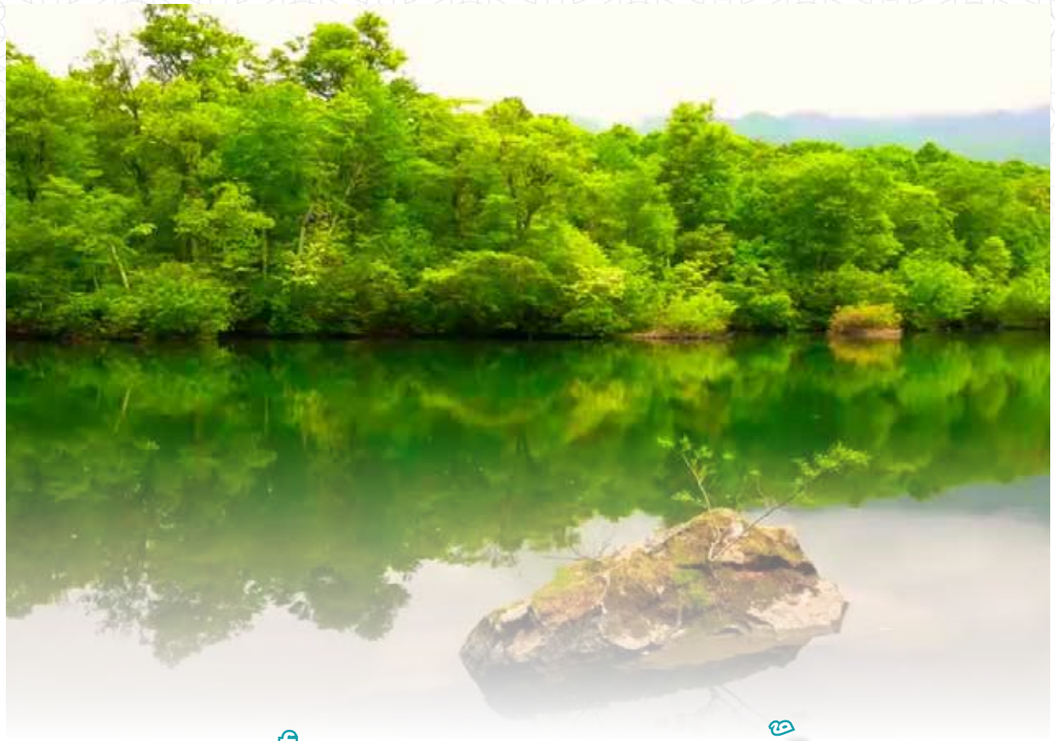
وهناك نصوص عديدة؛ كما هو متوقع، لأسطورة «وَجَدُو»، بعضها يتمتع بقدر من النقاء أكبر من الآخر؛ حيث لم تدخل عليه ثقافة أخرى فتصبغه بطابعها، وبعضها يأتي في إطار شعري، والبعض يُحكى نثراً. وتقدم الأسطورة ميلاد وحياة «دينجا» جد السونكي، الذي يُنسب إلى سلالة سليمان الفارسي، الذي قضى شبابه في «ماسيا» ثم قدم إلى «أوروجونتو» حيث توفيت أمه، فذهب إلى «لوتي»، وهناك اشترى الطبلة Tabalde، وتعني القدرة على التحكم في المطر، كما اشترى العبد بيرانن تونكارا؛ ثم غادر «لوتي» باتجاه الغرب ومعه حاشية تتألف من «مائة فتاة كن يهرسن الذرة لتغذية أبطاله -مائة فتىً لنزع ريش الدجاجات المخصصة للأبطال- مائة امرأة مسنة كن يقمن بإعداد الوجبات للأبطال» (ص 30)؛ إضافة إلى ضبع رجله الخلفية بيضاء، وضبع رجله الخلفية سوداء، وعامل قطع الأشجار، وكلب يُدعى العين الضخمة، وطائر ساحر؛ إذا رفع رأسه يقصف الرعد، وإذا خفضها ينفجر الإعصار. ودليل في مقدمة القافلة، و«بابا» في مؤخرتها، وحداد، وشاعر، وطباخة.

يؤسس «دينجا» القرى ويغادرها، ويحارب وينتصر، ويتزوج ولا ينجب لعشرين عاماً، ثم يصل إلى منطقة تسمى الدريجا أو الدراجا (بيرو حالياً)، وهناك «وجد دينجا بئراً تسمى بئر النحاس، وأَمَة تسحب منها المياه، وكانت أسيرة لشيطانة، كانت تسمى تيرى-جابي-سينيوالى (وتعني الكثير من جدائل الشعر). التمس دينجا الماء من الأَمَة التي رفضت، متذرعة بقوة سيدها، الذي أمر بعدم طاعة الغريب قائلة: إذا نظرت إلى سيدي، أو إذا نظر إليك، وإذا تبعك أو إذا تبعته، فستموت؛ كذلك، وأنا شخصياً، فإذا نفخت في وجهك، فستفقد البصر ولن تقوى على البقاء واقفاً على ساقيك. وحتى تقرن القول بالفعل نفثت في وجه دينجا الذي صار كفيفاً في التو، فخر صريعاً» (ص 31). لكن سودورو الشاعر يُذيب دواءً سحرياً في ماء يسقيه لدينجا فيشفى. ويأتي الشيطان وزوجته للبحث عن فتاة البئر، ويحدث جدال وصراع بين الشيطان ودينجا، ينتهي بانتصار دينجا عليه لأنه يملك قدرات خارقة أقوى من الشيطان. ويتزوج دينجا بنات الشيطان الثلاث، وينجب منهن ذريته، ويستقر في أرض داريجا ويؤسس قرية ديوكا بين فنجان وبيرو، حيث توفي هناك إثر مرضه، «ودفن يوم جمعة في الساعة الثامنة، كما توفي شاعره سودورو في نفس اليوم، ودُفن بجواره، وما كادت الحفرة المزدوجة أن تغلق حتى هطل المطر، ولم ينقطع لمدة ثمانية أيام، وخلال هذا الوقت وجدت بحيرة فوق المقبرة، وظلت باقية» (ص 33).

تحتوي نسخ أسطورة «وَجَدُو» على الكثير جداً من التفاصيل؛ إذ يُقال إن دينجا ذهب إلى الهند، وإلى مصر، كما تحكي بعض القصص عن زوجات دينجا، وأبنائه، ومنهم دياب المأخوذ من السيرة الهلالية. لكنها في كل الأحوال تقدم نموذجاً للتاريخ الشفهي الذي حافظت عليه الشعوب، والذي يُعد رافداً مهماً من روافد كتابة تاريخها «الحقيقي»، الذي يمثل أحداث حياتها ممتزجة بأحلامها ومخاوفها الوجودية، وبحثها عن طبيعة الخلق وبدايته ومآله.







# قِراءَاتٌ لغوية ودلالية وتأصيلية

## في أمثالِ دارفور السُّودانيَّةِ العربية

إعدادُ البَاحِثَيْنِ:

الدكتور: جيرنو أحمد جالو
الأستاذ المساعد بكلية اللغة العربية
بجامعة إفريقيا العالمية – السودان

والدكتورة : مريم حميدان جفيل
المعلمة، والأستاذة، والباحثة بعدد
من المؤسسات السودانية، والإماراتية.

جَاء البحثُ بعُنوانِ: ( قِراءَاتٌ لغوية ودلالية وتأصيلية في أمثالِ دارفور السُّودانيَّةِ العربية )، وقد اتبع فيهِ الباحثان المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ، وهَدَفَ بحثهما إلى الإسهامِ في: -1 إبرازِ أهمية أمثال الشعوب -عامَّةً -، وأمثال دارفور السودانية العربية - خاصة -، -2 بيان أن أمثالَ الشعوب سلاح ذو حدين، -3

تسليطِ الضوءِ على أمثال دارفور السودانية من بين أمثالِ شعوبِ العالم، ومقاربتها ببعضِ الأمثالِ العربيةِ النظيرةِ، وأخيرًا خَلُصَ البَاحِثُ إلى العديدِ من النتائجِ، وَالتوصياتِ، والمقترحات التي يرجو الباحثُ أن يكون مُسهِمًا في هذا الحقلِ، وأن تُمَثِّلَ إضَافَةً نَوْعِيَّةً.

**المحورُ الأول: أساسياتُ البحثِ:**

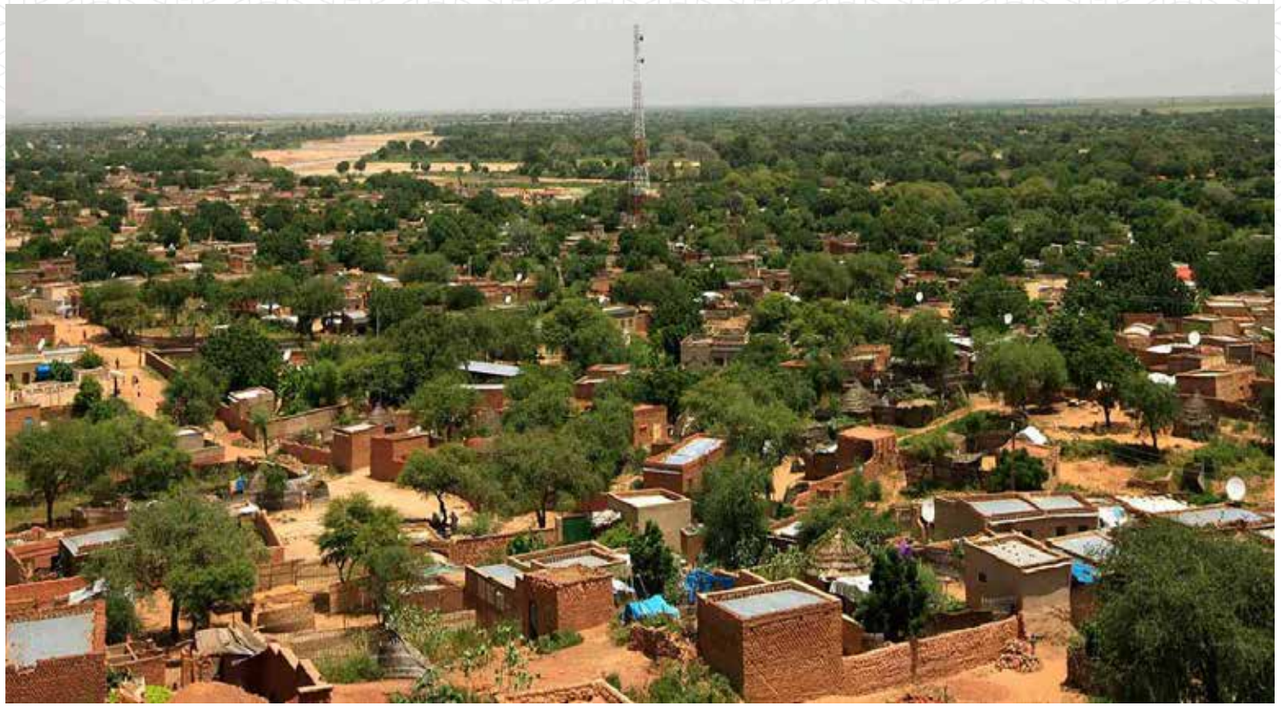
هذا بحثٌ علميٌّ موجَزٌ بِعُنْوانِ: (قِراءَاتٌ لغوية ودلالية وتأصيلية في أمثالِ دارفور السُّودانيَّةِ العربية)؛ أعده باحثانَ مختصان، لهما إسهامُهما بمجال اللغوياتِ عامةً، وعلمِ اللغةِ الاجتماعِيِّ - خاصةً-، والأمثالِ على وجهِ الخُصُوصِ، فقد اجتهدا في الإسهامِ في استقصاء عنوانِ البحثِ، والمَأْمُولُ أَنْ يكُونَ إضافة نوعية في هذا الحقلِ، وغيره.

- وتنقسِمُ الأسبابُ في اختار الباحثَيْنِ للموضوعِ إلَى أسبابٍ ذاتيةٍ، وأُخرى موضوعيةٍ جماعها إبرازِ أمثالِ الشعوبِ عامةً، والأمثال الإفريقية، والسودانية خاصة، وقلةِ الإسهاماتِ العلمية الجادةِ في هذا الحقلِ، معع تأصيلِهَا شرعيًا، وهو الأهم.
- كما تمثلت مشكلة البحث في السؤال الجوهري الآتي: ما مدى جدوَى الأمثالُ العامية السُّودانية العربية، وَأمثال دارفور على المجتمعِ السوداني، وغيرِهِ؟
- ويتفرع من هذا السؤالِ الرئيس عددٌ من الأسئلةِ الفرعيةِ، وهي أسئلة البحث، وفروضه.

**منهجُ البحثِ:**

وقد استخدم البَاحِثَانِ المنهجَ الوصفيَّ التحليليَّ؛ كونه الأنسب للعنوانِ:

وَهَدَفَ البحثُ إلَى: إبرازِ أمثالِ دارفور السودانية العربية الإيجابية منها والسلبية.



ولم يعثُرِ الباحثَيْنِ على دراسات سابقة شاملة لعُنْوانِهِمَا.

**هيكل البحث:**

لقد أَتَى تقسيمُ البحثِ إلى مقدمةٍ، تلاهَا المحورُ الأول، وهي: أساسياتُ البحث، يليه المحور الثاني: مكانةُ الأمثال وأمثال الشعب السوداني، ثم يتبعه: المحور الثالث: نماذج من أمثالِ دارفور السُّودانيَّة العربية، وأخيرًا: المحور الرابع: أهمَّ النتائج والتوصيات والمقترحات.

**المحور الثاني: مكانةُ الأمثال وأمثال الشعب السوداني**

لا يخفَى على أحد من العقلاء؛ ناهيك عن العلماءِ مكانة الأمثال لدَى الشعوب -عَامَّةً-، والشعب السوداني -خاصةً-، ذلك لأن الشعوب كافة تهتم بأمثالِها، وتصونُهَا تمامَ الصون، ومن المستحيلاتِ أن يسمحَ شعبٌ بالمساسِ بحضارتها، وثقافتها، بما في ذلك الأمثال التي توارثوها جيلاً عن جيلٍ. وليست أمثال السودان بدعًا من ذلك؛ فهي - كذلك - محل تقديرٍ لدى الشعب السوداني كافةً، وبجميع أطيافِهِ الاجتماعيةِ، والإثنية، أو القبلية، والدينية، والفكرية أو الأيديولوجية، والعقدية، وباختلافِ مدارسهم السياسية، والاقتصادية، وتباينهم الجغرافي، والتاريخي ...؛ إن كُلٌّ إلا وهو معتقِدٌ بأن الأمثالَ السودانيةَ في كل الولايات السودانية عبارة عن الذاكرةِ الثقافية، والحضارية التي لا يمكن التفريط فيها بحالٍ من الأحوالِ.

**المحور الثالث: نماذج من أمثالِ دارفور السُّودانيَّة العربية:**

فيمَا يلِي طائفةٌ من الأمثالِ دارفور السودانية العربية:

1. البيض ما بخالط الحجر: ويضرب للنهي عن اختلاط الجنسين وبيان خطورته.
2. لا تنَدس بين العصا وقرفتها: أي بين العصا ولحاها، ويقصد به لا تتدخل فيما لا يعنيك، كالتدخل بين الزوج وزوجته، أو بينَ الأم وأبنائها؛ وأنت غريب عنهم. ومن ذلك التدخل في شؤونِ سيادات الدولِ، وكذا التطفل في القضايا الخاصة بالمسلمين من قِبَلِ الآخر. ولا يخفَى أن المقصودَ هو التدخل السلبي لا الإيجابي؛ فإن ذلك مشروعٌ، وهو داخلٌ في التعاون على البرِّ والتقوى؛ وقد قضت السنةُ الصحيحةُ أنه: «مِنْ حُسْنِ إسْلاَمِ المرءِ؛ تَركُهُ ما لا يعنيهِ»، وهو مِنْ جوامِعِ الكَلِمِ؟!
3. المبلول ما يبالي بالرش: أي لا يهمه الرش؛ وذلك مثل القول: (أنا الغريق فما خوفي من البلل)؟ فكيف يخاف من البللِ؛ وهو المَبْلُولُ - أصلاً -؟!
4. كن فاهم ما تمشي قدام الخبير: أي لا تتقدم على من هو أعلم منك بالأمر، أو أعلى منك منزلة، وهذا يفرضه الاحترام، والعادات الأصيلة، والدين الإسلامي. وهَلْ أوقعَ عالَمُنَا اليوم سوى تقدم الخبراء من جميعِ المجالاتِ.
5. الكلب أب سيد أخير من الهامل: ويقصد به أن الذي له راعي مهما ساءت منزلتُه؛ أفضل من الفوضوي الذي لا زاجر له؛ ولذلك كانَ من الواجبِ على الأمةِ اتخاذ خليفةٍ للمسلمينَ؛ لتحفظَ بهِ الكلمةِ، ولتُصانَ بهِ ذهاب هيبة الدولة، وهذا إجماعٌ عندَ أهلِ العلمِ بالشريعةِ، ولم يخالف في ذلك؛ إلا الأصم -وهو أبو بكر الأصمّ، من كتاب المعتزلة-؛ حيثُ كانَ عن الشريعةِ أَصَم!

6. القِل بِعَلِمْ الضل: ويعني أن الفقر يعلم المسكنة والضعة. هذا وليست المسكنة عيبًا؛ وإلا لما اختارَهَا سيد الخلقِ محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم –، الذي كان يحب المساكين. ولكن مما ينبغِي أن يوضَعَ في الحُسبانِ أنَّه: «نِعْمَ المال الصالح للرجل الصالح «، ويُروَى «نِعْمَ الرجل الصالح للمالِ الصالح «؛ فاشتُرِطَ الصلاح في المالِ، وفي صاحبه.

7. جافلة وغزوا ليها كلاعيت: –ومثله: (عايرة وأدوها سوط) ( كلاعيت : شيء مخيف / عايرة : خفيفة الحركة و جافلة : خائفة وتعني : سريعة أيضًا.) – وهي المراة الخفيفة، سريعة التشكي؛ عندما تصاب بأبسط الأشياء تبدي ذلك للعامة.

8. الدَبرة في الجواد جيبو الحمارأكوه: «الدبرة: هي عوار أو جرح يصيب الحمير؛ بسبب كثرة الركوب عليها»، وَيُضْرَب المثل للذي يترك من يستحق العقابَ، ويعاقب غيرَه، ومثله قولهم: (عينه للفيل ويطعن في ضله). وما أكثرَ هذا النوع في في هذا الزمانِ المعاصرِ.

9. ونسة بنات عَدَّن بنات: يقصد به الكلام الذي لا يُحمل مَحمَل الجَد، وعبارة (عَدَّن) يقصد بها قَدَّمن، أي: عندما تأتي إحداهما لزيارة صديقتها تخرج معها؛ لتوصيلها منتصف الطريق، ثم تعود، وفي أثناء السير يتحدثن بكلام من باب الاستئناس لا يُعْتَد به.

10. النار تَلْدِي الرَمَاد: ويضرب هذا المثل للذي ينجب ابنًا يختلف عنه في صفاته وأخلاقه)؛ إذ أن النار حارقة وحارة، وأما الرماد فباردٌ؛ مع أنه متولد عن النار. وليسَ شرطًا أن يطلع ابن الفأر حفَّارًا دائما.

11. الخريف اللِيِّن من أم بواتيره بيَّن: «أم بواتيره» (أَمْ هنا حميرية تعني أل)، والبواتير يقصد بها الرعود والسحب الداكنة «، ويعني أن الأمر واضح من مقدماته. وبعبارة أُخرَى: « الجواب واضح من عنوانِه».

12. طق القراف؛ خلي الجَمَل يخاف: (يعني هدد مَنْ تَريد معاقبتَه؛ بمعاقبة أحدٍ أمامَه)، ونظيرُهُ: (إياك أعني، واسمعي يا جارة).

13. عريان العرض الهدوم ما بتستره: (الهُدوم: الثياب) ويُضرب المثل للذي لا يحافظ على عرضِه، فهو وإن اكتسى بأفخم الثياب؛ عريان.

14. باب النَّجَارِ مُخَلَّع: يُضرب للذي يمتلك الصنعةَ؛ ولكنه لا يُفيدُ بها أهله: كالمعلم الذي لا يُدرس أبناءَهُ، والبناء الذي لا يصين بيته، وجميع من له علم، أو مهنة أو صنعة يُظْهِرها للأخرين ويَحْرِم أسْرتَه منها.

15. العود لو ما فيه شَق؛ ما بيقول «طَقْ»: (العود: العصا من الشجر/ الشق: الكسر/ الطق: صوت تكسر الحطب). يُضْرَب للذي يتهم بسوء الخلق، وارتكاب الفواحش؛ وفيه: أن الإنسان عليه الابتعاد عن أماكن الشبهات، ومواضع الشهوات، وتجنب كل ما يُفضِي إلى الحرامِ من بابِ أحرَى.

16. الكترة غلبت الشجاعة: ويضرب للشجاع المنفرد الذي لا نصيرَ له؛ فيُهزم من الطرف الآخر؛ لكثرتهم؛ وإن كانوا جبناء؛ فيطلقونه لكل موقف مشابه له.

ففي المثل التنبيه إلى أهمية الظهيرِ، وضرورة النصير.

17. الما عندو كبير وقع لي في بير ( الكبير: الأب أو الجد أو العمدة عند القبيلة الواحدة، أو نحوهم، ويقصد به أن الذي ليس له مَنْ يرشده سيقع في المصائب. وهذا في احترام الكبير الذي قد يكون كبيرًا؛ لعُمرِهِ وخبرته، أو لعلمِه، وَلِخِبْرته؛ حتَّى لو كَانَ صغيرَ السِّن؛ فما أحوجَ الناس إلى الرجوعِ إلى





الكبارِ في ظِلِّ عَالَمٍ أصبحَ فيه الكبيرُ نَسْيًا مَنسِيًا.

18. الما عندو قديم ما عندو جديد: (يعني الذي لا يهتم بماضيه؛ لا يتقن حاضره)، وهذا المثل آيةٌ في العظمة؛ لو أوتينَا التأمل فيه حق التأمل؛ ذلك لأن المثل يحذركَ مِنْ أن تتنَكَّرَ لماضيكَ المشرق.

## المحور الرابع: أهمّ النتائج والتوصيات والمقترحات

لقد تَوَصَّلَ الباحثَانِ؛ بعدَ الفراغ من بحثِهِمَا إلى العديدِ من النتائجِ، والتوصياتِ، والمقترَحَاتِ كالآتي:

**أولا: أهمَّ النتائج:**

1. للأمثَالِ مكانةٌ كُبرَى لدى الشعوبِ كافةً على وجهِ العُموم والتي تحتوِي جميعُهَا على الكثير من الحِكَم، والتوجيهِ، والإرشادِ، والتربية والتعليم، والإعلام والات صال.

2. تنقسم الأمثال إلى إيجابية، بانيةٍ للقيم، وتراعِي الآدابَ الإنسانية ، وتوافق الإسلام، وأخرى سلبية.

3. لأمثالِ دارفور نظائر مع الأمثال الإفريقية، والعربية، والغربية كأمثالِ الشعوبِ الأخرَى، والتي هي تجارب بشرية في نهاية المطاف.

4. تنقسم أمثال دارفو إلى عربية وَ أعجمية؛ وإن كان هناك تداخل بينهما.

5. ظهر من خلالِ التقصِّي لأمثالِ دارفور – بشقيها – الثراء اللغوي فيها، والذاكرة التاريخية .

**ثانيا: أهمَّ التوصيات:**

يُوصِي الباحثان للآتِي؛ بَعدَ فراغِهما من البحث؛ –بعَونِ مِن اللَّهِ وَمَنِّ–:

1. السعي على عدم التفريط في أمثالِ الشعوبِ – كما ينبغِي على المختصين والمهتمين الاعتناء الجيد بِالأمثال السودانية.

2. السعي إلى الاهتمام بالأشباهِ والنظائرِ لأمثالِ دارفور؛ من أجلِ تعزيز إنسانيةِ الإنسانِ، وقِيَمِه، وآدابِه المَرعية، ومُثُلِه العُليا، ودينِه الإسلامي الحنيف.

3. ضرورة الاهتمام بالتداخلِ الحضاري، والثقافي البَنَّاء.

**ثالثًا: أهم المقترَحَات:**

يقترح الباحثان إجراء البحوث والعناوين العلمية المستقبلية؛ عَسَاهَا تُسهم – وإن قَليلًا – في إكمالِ جوانب النقصِ، ورأبِ الصَّدْعِ في هذا الحقل العلمي، والمعرفي:

1. الأمثال البشرية: مكانتها – وخطورتها.

2. الأشباهِ والنظائرِ في أمثالِ دارفور.

3. القيمُ العقدية المستفادة من أمثالِ دارفورد المشتهرة.

4. أمثال دارفور وفعاليتها في بناءِ التفاعل الحضاري الإيجابي.

5. أمثال دارفور في عصرِ التقنيةِ الحديثة: الإضافة والخصم.

---

فهرس الحواشي والإحالات (حسب ورودِهَا):

1. محمد أحمد درويش، ص: 70، بتصرُّف.
2. سيف الإسلام سعد عمر، مذكرة في منهج البحث العلميِّ وأساليبه في التّربيةِ والعلوم الإنسانيّة، ط/ بدون، ديسمبر 1994م، ص 35.
3. سيف الإسلام سعد عمر، المرجع سابق، ص 59، بتصرف من الباحث.
4. هود: 88.
5. سمير محمد عبيد نقد، معجم الأمثال السودانية المقارنة، ج/ 1، ط/ 1، هيئةُ الخرطوم للصحافةِ والنشرِ، الخرطوم – السودان، ص: 136، وغيره.
6. موسوعة التوثيق الشامل: الأمثال الشعبية في دارفور.

# الفنون الشعبية العمانية

حسين الهاشمي
كاتب- سلطنة عمان

للفنون الشعبية العمانية أنواع متعددة تختلف من منطقة إلى أخرى، وأحياناً من ولاية إلى أخرى، حيث تنفرد المناطق والولايات الساحلية بنمط معين من الفنون البحرية، كذلك تتميز المناطق والولايات الداخلية بأنماط معينة من الفنون، حيث كانت حياتهم اليومية وتنقلهم السبب الرئيس في انتشار هذه الفنون في بعض المناطق، لتتشابه بذلك بعض الفنون مع ولايات ومناطق أخرى، على أي حال فإن الخوض في هذا الحديث لدى متتبع هذه الفنون لابد أنه سيحتاج إلى وقت أكبر حتى يفي هذه الفنون، وهذه الموروثات، حقها بالكامل.

**أولاً: فنون منطقة الباطنة:**

تنفرد ولايات منطقة الباطنة بعدد من أنماط الفنون التقليدية، تميزها عن غيرها من المناطق، حيث كانت حياة البدو جزءاً رئيساً في حياة الباطنة، مثلها في ذلك مثل حياة أهل الصيد، فإن فنون البدو وغناء البحر يحتلان موضعاً بارزاً متكافئاً في فنون المنطقة. وللساحل أثر كبير في انتشار الفنون ذات المنبت الإفريقي في منطقة الباطنة.

ومن فنون منطقة الباطنة: الرزحة أو الرزفة (بجميع أنواعها وأشكالها) العازي، همبل الركاب الطارق، التغرود، الونة، المالد، الميدان، الليوا، السباتا البوم،





تشح تشح النساء دان دان النساء، المناني، زفة العريس، زفة العروس القيل قول، الشرح، المكوارة، غناء البحر، الوهابية، شلة الركاب، المولد النبوي الشريف، الختمة أو الوهبة (التأمين أو التيمينية أو التومينة) السومة، الزار الهمبل، التهلولة، العقبة، الزمر، الجلالة بالدفوف، القصافي، رزفة الطبل أو عيالة الطبل، الويلية، فن المسبع وغيرها من الفنون كثير.

وفيما يلي شرح لأهم فن تتم ممارسته بشكل كبير من قبل مواطني منطقة الباطنة:

الوهابية: وهو فن الاستعراض لمعاني الشجاعة والرجولة، وهو أيضاً فن المبارزة بالسيف، حيث يصطف المشاركون في الوهابية في صفين متقابلين متوازيين، ويصل عدد المشاركين في كل صف لأكثر من عشرين رجلاً في بعض الأحيان، وتفصل بين الصفين مساحة يتحرك فيها ضاربو آلات الإيقاع والزافنون بالسيف، ومستعرضو الأسلحة، ويتبادل الصفان الغناء بشلة شعر واحدة يرددونها على التوالي، حتى تتم الشلة أبياتاً، تقام الوهابية في مناسبات الأعراس والختان، وفي مناسبات الأعياد الوطنية والدينية (عيدي الأضحى والفطر)، وقد تقام للتسلية والترفيه عن النفس في أوقات مناسبة، أو تقام بمناسبة قدوم ضيف رسمي أو زائر كبير للبلاد. الحركة في الوهابية وقورة تميل إلى البطء، ولها ثلاثة أنواع، حركة المشاركين في الصفين، وحركة ضاربي آلات الإيقاع، وحركة الزافنين ومستعرضي الأسلحة. ولكل من هذه الحركات أصولها وتقاليدها المرعية والمتوارثة جيلاً عن جيل، والتي لا يجوز، بل لا يحق لأي فرد الإخلال بها، وإلا صار ذلك إخلالاً بالفن، وهذه الأنواع الحركية في الوهابية مرتبطة ببعضها بعضاً.

**ثانياً: فنون المنطقة الشرقية:**

منطقة الشرقية من أثرى مناطق عمان بالفنون التقليدية، ولعل الموقع المتميز الذي كانت صور تشغله إبان فترة طويلة من تاريخ عمان البحري، وباعتبارها واحداً من أهم موانئ عمان، كل ذلك كان له أثر كبير في نشر فنون عمان التقليدية عن طريق أسطول عمان شرقاً وغرباً، والتقاء كثير من أنماط الفنون الوافدة التي حملها بحارة المنطقة معهم، كلما رست لعمان سفينة تجارية.

وتمتاز المنطقة الشرقية بالعديد من أنماط الفنون الأفرو – عمانية، بالإضافة إلى ذلك الرصيد الهائل من غناء البحر الذي توارثه العاملون على سفن عمان التجارية جيلاً بعد جيل، وبجانب كل ذلك تقف فنون السيف، وفنون البوش والخيل شامخة، تكمل صورة من أروع صور الفنون التقليدية في أي زمان ومكان.

ومن أهم فنون المنطقة الشرقية:

الهمبل، الرزحة (بأنواعها وأشكالها)، القصافية، العازي، التغرود، الطارق المديمة، الشوبانية، غناء القلفاط، غناء المهوبل، غناء العمل على ظهر الخشب المكوارة، الشرح، الطنبورة أو النوبان، التنجيلية، تشح تشح، بن عبادي، باير أو الجمبورة، الونة، مغايض، أم بوم، بساير، ياغزيلة، سالوم ياروية، فن همبل، المزيفينة المدية، التدويرة، الميدان (يويو، تدويرة، تغريبة)، المولد (البرزنجي) الحنبورة هو فن نسائي في جنوب الشرقية، وغيرها من الفنون الكثيرة.

وفيما يلي أهم الفنون التي يمارسها بشكل كبير مواطنو منطقة الشرقية:

الرزحة: من أعرق الفنون التقليدية في سلطنة عمان، ذلك الفن التقليدي القديم قدم الإنسان العماني، والذي يكتسب شهرة كبيرة على نطاق واسع من الرقعة الجغرافية لعمان.

والرزحة هي فن السيف وفن المبارزة بين الزافنين، وهي فن الشعر والمطارحات الشعرية بين كبار الشعراء، يمارس هذا الفن في كثير من مناطق وولايات السلطنة المختلفة باستثناء المنطقة الجنوبية، مع وجود بعض

الفوارق البسيطة بين منطقة وأخرى، بل بين ولاية وأخرى، والتي قد تبدو متشابهة لمن يراها لأول مرة.

كانت الرزحة وسيلة إعلان الحرب وحشد المحاربين، وإعلان الانتصار، وكانت تقام في مناسبات الأعراس، والختان، وتقام لتحية الوالي في الأعياد، كما تقام الرزحة للسمر والترويح وتقام في الاحتفالات الوطنية والترحيب بكبار الضيوف الذين يزورون السلطنة.

الرزحة وأنواعها: للرزحة أنواع متعددة، تختلف باختلاف حركة المشاركين فيها ونوع الإيقاع وسرعته هو الذي يحكم هذه الحركة، والبحر الشعري الذي يكون منه غناء شلات الرزحة، والموضوع الذي يتناوله الشاعر عندما يرتجل شعر الشلة. ومن أنواع الرزحة ومسمياتها ما يلي: الهمبل، القصاي ولال العود.

أسماء الرزحة: ولأنواع الرزحة أسماء، يشير كل منها إلى صفة من صفاتها، تتصل إما بالشعر أو بالحركة، أو تنسبها إلى بقعة بعينها، ومن هذه التسميات ما يلي: الرزحة المسحوبة، رزحة الحربيات، رزحة الهوامة، الرزحة الخالدية، رزحة الناحية، المربوعة.

**ثالثاً: فنون منطقة الداخلية والوسطى:**

تتسم فنون المنطقة الداخلية لسلطنة عمان بالتحفظ والالتزام بالدين الإسلامي وتعاليمه الحنيفة، ومن ثم فإن أبرز سمات الفنون الشعبية في هذه المناطق هو عدم مشاركة النساء في الفنون الشعبية أو الاحتفالات، على عكس كثيرمن المناطق العمانية الأخرى (ما عدا في منح، حيث تنفرد النساء في أداء الويلية).

هذا بالإضافة إلى ارتباط أهل الداخلية بفنون السيف من ناحية، وفنون البادية من ناحية أخرى، وتقلص حجم الفنون الوافدة، سواء من امتداد الإمبراطورية العمانية على الساحل الشرقي لإفريقيا والجزر المناخية، أو من الشطر الغربي لقارة آسيا. كما تتميز فنون المنطقة الداخلية بثراء قطاع غناء العمل (زراعة ونخيلاً) وقطاع الغناء الديني.

الرزحة أو الرزفة، الهمبل أو المشية، العازي، التغرود، الونة، الميدان، المالد (البرزنجي فقط) الزار، الدان دان، البرعة، القصافية، التعويط، الطارق التمينة، فنون النساء (الدان دان)، غناء الدوس (عند حصاد الحنطة) طوق طوق (في منتصف شهر رمضان الكريم)، المولد، التهلول أو التهلولة (في أول ذي الحجة)، التبسيل (في شهر أغسطس للبسر)، الوهابية، تشح تشح، أغاني الأعراس (فنون النساء) وغيرها كثير.

وفيما يلي أهم فن تتم ممارسته بشكل كبير من قبل مواطني منطقة الداخلية والوسطى:

فن العازي:

يعدّ فن العازي من أعرق الفنون التقليدية في سلطنة عمان، ويمارس في جميع مناطق السلطنة دون استثناء، وسمي بالعازي نسبة الرجل أو الشاعر الذي ينشد قصيدة العازي التي يعتز فيها ويفتخر بأهله وأقاربه وعشيرته.

والعازي هو فن الفخر والمدح، وهو كذلك فن الإلقاء الشعري تنغم أو غناء، وهو فن فردي في أساسه، يتولاه شاعر مبدع مجيد لأصول الإلقاء الشعري في قصائد العازي، حافظ وراوية لها، هذا الشاعر يسمى العازي.

فن العازي مرتبط بفن الرزحة ارتباطاً وثيقاً يكاد لا ينفصل، فحيثما أقيمت الرزحة يقام العازي، كما في بعض ولايات منطقة الباطنة، يقام العازي في مناسبات الأعراس، أو احتفالات الختان (للصبية)، لتحية الوالي في الأعياد، بمناسبة التحية عند قدوم ضيف رسمي أو زائر كبير للبلاد.

(أ) أنماط قصائد العازي:

تقع قصائد الشعر في العازي في ثلاثة أنماط، هي:

(أأ) الألفية:

وفيها تكون قصيدة الشعر على حروف الهجاء، حيث يبدأ كل مقطع شعري فيها بحرف من حروف الهجاء.

(ب ب) العددية:

وهي قصائد شعرية تبدأ المقاطع الثلاثة الأولى منها على الأقل عددياً، يقول الشاعر الأولة، الثانية، الثالثة... وهكذا حتى العاشر في بعض الأحيان.

(ج ج) المطلقة:

وفيها تكون القصيدة غير مرتبطة بترتيب الحروف

أو الأعداد، وإنما تتوالى أبياتها على سجية شاعرها ومبدعها، حسب الموضوع الذي تتحدث فيه.

**رابعاً: فنون منطقة الظاهرة:**

تشترك منطقة الظاهرة مع منطقة الباطنة في عدد كبير من أنماط الغناء والرقص التقليدي، من حيث التكوين العام والحركة، وإن اختلف بعضها في التسمية، وفي التفاصيل، غير أن منطقة الظاهرة تتميز بظاهرتين إحداها اجتماعية، والأخرى فنية، فمن الناحية الاجتماعية، تشارك المرأة مشاركة كبيرة وفعالة في فنون المنطقة، وقد تؤدي فنوناً لا يؤديها سوى الرجال في منطقة الباطنة، وأما من الناحية الفنية، فان منطقة الظاهرة تنفرد بعدد من آلات الموسيقى التقليدية لا تستخدم في منطقة الباطنة، وأهمها طبل الكاسر القصير أو المفلطح والمزمار المزدوج (الصرنان أو الجفتي).

فنون المنطقة:

العيالة، الرزحة (بأنواعها وأشكالها)، العازي أو التعيوطة، الطارق أو الردحة، التغرود، الونة، المرداد أو المالد، تغرود الخيل، ركض الخيل، الميدان (اليويو، الكسرة، الدورة، التدويرة)، الويلية نساء، المشية أو رزحة الانصراف، الرزحة، الوهابية، التلميس، الرزحة البدوية، عيالة البدو، همبل البوش أو لقيا الركاب، فنون النساء، الزمر مع الرقص، ولد العرب، الهمبل، المالد، رزفة العالات أو الحربيات، المرداد، الزمر مع الرقص، وغيرها من الفنون الكثيرة، وفيما يلي شرح لأهم فن تتم ممارسته بشكل كبير من قبل مواطني منطقة الظاهرة.

فن الميدان:

من الفنون التقليدية العمانية التي تتمتع بشهرة واسعة لدى معظم العمانيين في معظم ولايات السلطنة، باستثناء المنطقة الجنوبية ومحافظة مسندم، والميدان هو فن السمر، وهو فن الشعر، والتلاعب بالألفاظ العربية في قالب شعري متقن، وهو يقام - عادة - في مكان متسع بعيد عن الحي أو القرية، أطلق على هذا المكان اسم (المقام) أو (الميدان)، ثم انتقلت التسمية إلى الفن نفسه، فأصبح يعرف بفن الميدان، ويقام فن الميدان في مناسبات عديدة، فهو يقام في مناسبات الأعراس والختان، وقد يقام للتسلية والسمر.

ولكن أهم غرض يقام من أجله الميدان هو غرض التطبيب الشعبي لأولئك الذين يعتقد أنهم أصابهم مس من الجن، ويريدون الشفاء.

(أ) أدوار الميدان:

فن الميدان يقام في أدوار، هي دور الصلاة، دور السنة، دور السلام، دور الغباشي، وقد يلحق بالأدوار الثلاثة الأولى دون الغباشي، زفة، وهي نوعان الزفة العادية وزفة الذباح.

(أأ) دور الصلاة:

يبدأ الميدان بدور الصلاة، ويتكون من ثلاثة أجزاء، هي اليويوة، التدويرة، التغريبة.

(ب ب) دور السنة:

ويتكون أيضاً من الأجزاء الثلاثة: اليويوة والتدويرة والتغريبة، ولكن بشعر يختلف عن شعر أجزاء دور





الصلاة، أما الإيقاع، وحركة رقص النساء فهما الإيقاع والحركة نفسهما في دور الصلاة.

(ج ج) دور السلام:

هو دور مفتوح لمشاركة الضيوف فيه شعراً، فهم يؤدون واجب التحية والسلام على مقام الميدان وهؤلاء بدورهم يردون عليهم التحية بأحسن منها بشعر مترجل، حيث يأخذ كل شاعر ضيف دوره في التعبير عن مشاعره، وقد يقوم الشاعر الضيف بالغناء بنفسه، إن كان ضارباً للطبل الواقف، وجميل الصوت وبارعاً في تقطيع الشعر على الإيقاع، حيث يستخدم المغني لشعر الميدان مدوداً خاصة تميز غناء الميدان عن غناء غيره من الفنون، أما إذا لم يكن كذلك لقن شاعره لضارب الطبل الواقف ليقوم هو بغنائه وهو يدق طبله، والإيقاع في دور السلام لا يختلف عن الدورين السابقين.

(دد) دور الغباشي:

هو ختام الرمسة قرب انبلاج الفجر، والإيقاع والحركة ثابتان لا يتغيران، ويشارك الضيوف من الشعراء فيه بشعرهم، حيث يكون الشعر شعر وداع من الضيف لأهل المقام (الخيمة).

**خامساً: فنون محافظة مسندم:**

تنعكس الطبيعة الفذة التي تتميز بها محافظة مسندم على مجموعة الغناء والرقص التقليدي العماني التي يمارسها سكان المحافظة، حيث يلتقي البحر والجبل في مزيج نادر، شكل المزاج القومي في الفنون على هيئة تختلف اختلافاً جذرياً عنه في غير مسندم من محافظات عمان وولايتها، ففي مسندم تلتقي فنون الرواح مع فنون البحر دون تناقض، وتلتقي فنون السيف مع فنون الشحوح في تكامل منسق، وعلى الرغم من أن سكان محافظة مسندم يطلقون على كثير من فنونهم التقليدية الأسماء نفسها التي تطلق عليها في غير مسندم من مناطق عمان وولاياتها، إلا أن هذه الفنون تتميز في محافظة مسندم بمميزات خاصة، تجعل لها مذاقاً فنياً خاصاً، يجعل من اليسير تعرفها بين مثيلاتها في التسمية من فنون عمان. ولما كانت محافظة مسندم هي الطرف الشمالي لأرض السلطنة، وتقع أقرب ما تكون إلى الجزء الغربي من آسيا، وعلى الطريق البحري المباشر بين عمان والمحيط الهندي، فان عدداً من أنماط الفنون التقليدية العمانية يفصح

عن تأثير هذا الموقع الجغرافي الفريد في تلك الفنون.

أ. فنون المحافظة:

الرمسة أو الرميسة أو الرماسية، الرزحة أو الرزفة، الوهابية، العيالة أو الهوبية، المسيرة أو الشلة أو الرضة، الندبة، العازي أو العازي أو الغزوة أو الكبكوب، الرواح أو الهوى، النهمة أو شلة البحر، شلة المخطف، شلة الباروة، جرة الباروة، السحبة، الدان أو الميدان، الليوا أو الدمدامة، التومينة أو أومين أو التأمين، المولد أو المولود أو المالد، الجليوح أو الجلوة، النحل، غناء وداع رمضان، الطارق وغيرها من الفنون الكثيرة. وفيما يلي شرح لأهم فن تتم ممارسته بشكل كبير من قبل مواطني محافظة مسندم:

(1) الرواح:

هو فن من الفنون التي يختص بها أهالي مسندم، ويؤدى للتسلية، ولعل تسمية الرواح بهذا الاسم ترجع إلى أنه من فنون الترويح عن النفس والتسلية والمرح، والرواح فن خاص بالبدو الذين يسكنون الجبال، وفيه تقف مجموعة من الرجال في صف شبه مستقيم، ومعهم طبولهم من أنواع الرحماني والرنة والكاسر، تصل في مجموعها إلى ثمانية أو عشرة طبول، ويتحرك ضاربو الطبول إلى الأمام وإلى الخلف، ويدورون حول أنفسهم وهم يحركون أجسامهم إلى الأعلى قليلاً، يؤدى الرواح في مناسبات الزواج، والختان، وعيد الفطر، وعيد الأضحى، والمناسبات القومية والرسمية.

(أ) أجزاء الرواح:

وغناء الرواح له شلات مختلفة تختلف باختلاف الوقت الذي تؤدى فيه، فالرواح يؤدى في الصباح وفي الظهر وفي العصر وفي المساء، في أربعة أجزاء هي السيرح أو السارح، الصادر أو الصادري، الرواح والسيرية أو الساري.

**سادساً: فنون المنطقة الجنوبية:**

لفنون عمان التقليدية في المنطقة الجنوبية مذاق خاص يرتبط ارتباطاً وثيقاً بظاهرتين تاريخيتين، هما ازدواج اللغة في المنطقة الجنوبية، حيث يتكلم أهل الجنوب اللهجة العربية العمانية، واللهجة الجبالية، وتميز كل موقع من مواقع التجمع السكاني بتقاليد متوارثة منذ أيام عزلة البلاد قبل النهضة الحديثة المباركة، وتمسك سكان هذه المناطق بكثير من هذه التقاليد المستحبة، وتمثل منطقة الجازر نقطة التقاء الطبيعة بين المنطقة الجنوبية وشمال عمان، جغرافياً وحضارياً، وليس أدل على صدق هذا الالتقاء من مجموعة الفنون التقليدية في الجازر، والتي تلتقي فيها الرزحة بالهبوت، والقصافية بالبرعة، وفنون البدو مع فنون البحر التقاءً طبيعياً مفصحاً.

أ. فنون المنطقة:

الهبوت أو الزامل، المديمة، الربوبة، القصبة، الشرح، البرعة، المدار، فن الزنوج، طبل النساء، طبل العرب، دان دان أودون، لانزية، سيلام، فنون البحر، نانا (عند حصاد اللبان)، الشوبانية، المشعير (هبوت النساء)، المكبور (في الغزل)، الدبرار أو الدورور (غناء صناعة الفخار) أو الدبرير، التغرود، السنارة، هبوت الجبل، الطارق، الديراز، سامعين سامعين، فنون الراعي، دانا (من فنون النساء) وغيرها من الفنون الكثيرة، وفيما يلي شرح لأهم فن تتم ممارسته بشكل كبير من قبل مواطني المنطقة الجنوبية:

1. الهبوت:

يعد الهبوت واحداً من أكثر فنون المنطقة الجنوبية انتشاراً وشعبية، ولفظ الهبوت اللغوي الجبالي يعني (النشيد)، وهناك من يفسره بمعنى (من وهب للشيء)، وهذا ما نخطئه لعلمنا الثابت بأن لفظ هبوت يعني في جباليتنا (الأغنية) أو (النشيد)، وما يشبه ذلك من الفصيح، والهبوت بطبيعته فن المطارحات الشعرية

والمزاح الشعري بين شاعر وآخر، ولا تقتصر هذه المطارحات على مناسبة أو موضوع معين، وإنما تشمل مختلف جوانب حياة الناس، بمعنى أن الهبوت عبارة عن منبر شعري، يمكن من خلاله طرق موضوعات عدة، قد تكون قضية خاصة بين شخص وآخر أو نزاعاً قبلياً على أرض ومرعى، أو ثأراً بين قبيلة وأخرى، فالشعر في الهبوت يشمل أغراضاً شعرية عدة، من مدح وفخر وتحية أو وساطة في صلح وحكمة ونصح، أو في النجدة والحظور عند الطلب، يؤدى الهبوت في البادية والجبل والمنطقة الساحلية، وفي مختلف المناسبات كالأعراس والختان، وكذلك الأعياد الوطنية.

(أ) أشكال الهبوت:

لكل طائفة من أهل الجنوب هبوت، منها: هبوت المدن، هبوت الريف، هبوت البادية (الهبوت الماشي)، الهبوت الواقف بالبادية، هبوت المهرة، هبوت بيت كثير، هبوت خدم السلطان، هبوت الجنبة، هبوت جبل العمري، هبوت النجدة.

من دون شك، فإن الحركة الاجتماعية أخذت تتطور وتأخذ شكلاً جديداً مواكبة التطور في معالم الحياة المعاصرة، وأخذت الفنون التقليدية بدورها من هذا التغير، ممثلاً في مشاعر وانفعالات الشعراء التقليديين العمانيين الذين بدؤوا في العطاء منفعلين بالتغيرات الحادثة في بلادهم، وهذا واضح في أبيات الشعر الارتجالية التي تؤلف على الفور تبعاً للمناسبة، وعلى الرغم من امتزاج الفنون العمانية بفنون الأرض الخليجية، وبفنون البيئات الإفريقية والآسيوية، فهذا لا يمنع أن فنون عمان التقليدية احتفظت بخصوصيتها ومذاقها وطبيعتها العربية الإسلامية، ومن هنا يشيرهذا الموضوع إلى ضرورة المحافظة على هذه الفنون، على اعتبار أنها سجل حي لتاريخ أبناء عمان يصل الماضي بالحاضر، ويكون ركيزة لشروق شمس جديدة لمستقبل الأجيال الحاضرة والقادمة.

# علي عبدالله خليفة (صائد اللؤلؤ)

يُعَدّ من أهم الشخصيات العاملة في مجال التراث في الوطن العربي، وله الكثير من الإسهامات في هذا المجال؛ فهو إضافةً إلى كونه باحثاً في الثقافة الشعبية، يكتب الشعر بالفصحى والعامية أيضاً.

ضياء حامد
كاتب-مصر

وُلد بمدينة المحرق البحرينية في 4 مارس 1944 لعائلة من صيادي اللؤلؤ، وتلقى دروسه في البحرين؛ وبجهد ذاتي عكف على تحصيل ثقافة عامة.

بدأ اهتمامه بالأشعار والحكايات الشعبية مبكراً؛ لكثرة ما كانت تتردد في محيط عائلته، وكان أغلب أفراد أسرته من حفَظة النصوص

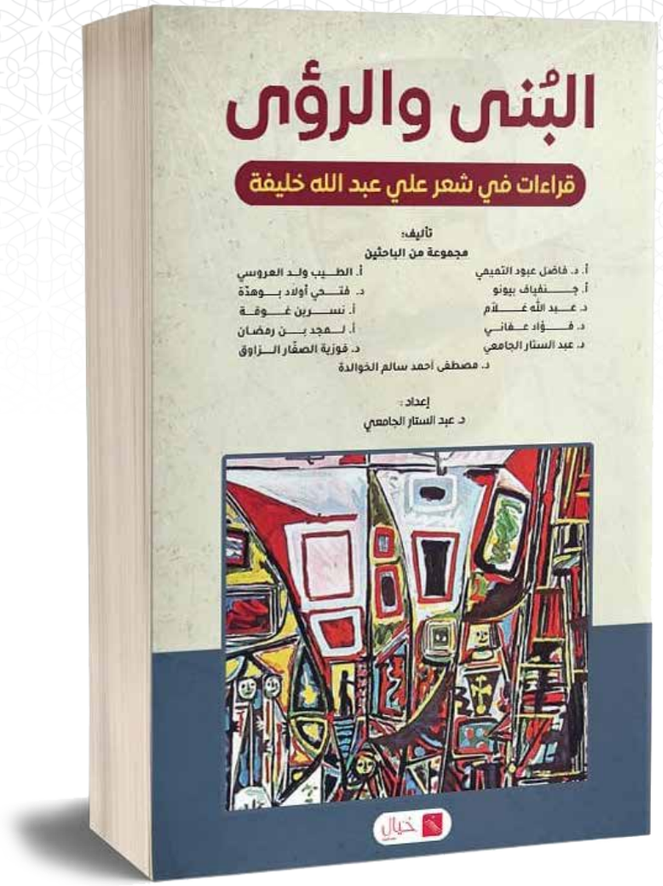




الشعرية وخاصة والدته؛ فقد كانت من الرواة المجيدين بذاكرة عامرة؛ ولذلك نشأ منذ الوعي الأول في هذا المحيط المشحون بالنصوص الشعرية والحكايات والأمثال، وكل ما كان يتردد عن حياة الأولين؛ وقد استهوته هذه النصوص فبدأ بحفظ بعضها وتدوين بعضها الآخر؛ ومن هنا كانت البداية.

وتطور هذا الولع من خلال لقائه، وهو طالب في الثانوية بالبروفيسور الدنماركي بول روفسنج أولسون، خبير موسيقى الشعوب، الذي رافقه كدليل لزيارة الدُّور الشعبية التي كان البحَّارة يمارسون فيها أغاني السمر. ولكون نصوص أغاني سمر البحّارة في الأساس هي أغاني العمل على متن سفن الغوص بحثاً عن اللؤلؤ، التي تعتمد فن الموال الشعري الشهير؛ فقد التقت اهتمامات هذا الباحث بما كان يحفظه من نصوص الموال الذي كان الأهل يتبارون في حفظه؛ وكان هذا أول عمل ميداني قام به، أي جمع نصوص الموال من البحرين، ثم توسعت دائرة الجمع لتشمل دول الخليج.

وفي عام 1966 رافق البروفيسور السويسري سايمون جارجي في بحثه الميداني لجمع نصوص الأغاني الشعبية في البحرين؛ وفي




عام 1969 أسهم في تأسيس أسرة الأدباء والكتاب بمملكة البحرين، وتولى رئاستها لمدة ثلاث سنوات. كما شارك في تأسيس المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV) في مدينة مودلنج بالنمسا 1979، وكُلّف تأسيسَ فرع لها في مملكة البحرين.

وهو صاحب فكرة توحيد جهود دول الخليج العربية لجمع وتدوين التراث الشعبي؛ وتولى وضع وثائق تأسيس مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية في عام 1982؛ بهدف توحيد الجهود الرسمية لجمع وتدوين وتصنيف وتوثيق كل ما له علاقة بهذا الإرث الثمين، وتولى إدارته لخمس سنوات.

وفي عام 2001 كلّفه صاحب الجلالة، ملك مملكة البحرين، تأسيسَ إدارة

البحوث الثقافية في الديوان الملكي بمملكة البحرين، وتولّى إدارتها منذ ذلك الوقت حتى الآن.

وشارك في اجتماعات الخبراء غير الحكوميين لوضع اتفاقية عربية نموذجية لحماية التراث الشعبي بتكليف من المنظمة العالمية لحماية الملكية الفكرية WIPO في عام 1983.

وفي مايو 2007 انتُخب بمدينة فولوس اليونانية أميناً عاماً مساعداً لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا للمنظمة الدولية للفن الشعبي العاملة تحت مظلة اليونسكو؛ وفي عام 2012 انتُخب نائباً لرئيس المنظمة في مدينة براغ.

وأسس في البحرين المكتب الإقليمي لمنطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا للمنظمة الدولية للفن الشعبي في سبتمبر 2007. كما أسس بالتعاون مع وزارة الإعلام في مملكة البحرين مهرجان البحرين الدولي للفنون الشعبية في ديسمبر 2007؛ وأرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر في نوفمبر 2007.

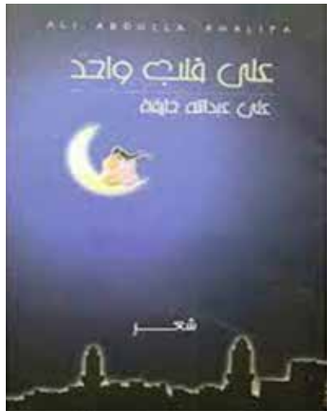
وفي عام 2008 أسس مجلة «الثقافة الشعبية»، وهي مجلة فصلية علمية متخصصة تصدر بثماني لغات، بالتعاون مع المنظمة الدولية للفن الشعبي، وتولى رئاسة تحريرها منذ بداية صدورها حتى الآن.

وانتُخب رئيساً للمنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV) في مدينة برغامو الإيطالية لأربع سنوات (2016 - 2020).

وله العديد من الدراسات والأبحاث في مجال التراث، منها:

- فنون الموال (بحث ميداني لجمع وتحقيق وتوثيق نصوص الموال في الخليج العربي)، 1971.
- خليج الأغاني (بحث ميداني لتوثيق الأغاني والرقصات الشعبية في الخليج العربي)، 1979.
- تجربة تأسيس وإغلاق مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، 2006.
- الفنون الشعبية.. انسجام وتناغم شعوب الأرض، أكتوبر 2007.
- الشعر النبطي.. من شاعر القبيلة إلى شاعر المليون، 2009.

إضافةً إلى استلهام التراث الشعبي في الأعمال الإبداعية - 2003، الذي يطرح فيه الأعمال الأدبية والفنية التي عبّرت بأصالة عن روح الشرق، والتي طبقت شهرتها الآفاق، وأعجب بها مبدعو العالم ومفكروه من الألمان والفرنسيين والإسبان وغيرهم، وعملوا على ترجمتها



واستيعاب قِيمها الجمالية والأخلاقية، وحاولوا تمثلها في أعمالهم الإبداعية، وهي أعمال عربية خالدة تنتمي إلى الثقافة الشعبية، مثل حكايات ألف ليلة وليلة، وقصة مجنون ليلى، وحكايات السندباد وعلي بابا، ورسوم الواسطي وغير ذلك من الأعمال الإبداعية الشعبية، وسمت على نفسها بقوة في الخلق رفعتها فوق اللغات واللهجات والحدود والأزمان والأجناس.

حصل على العديد من الجوائز، منها:

- جائزة الشعر الأولى - مجلة «هنا البحرين»، 1966.
- درع الإبداع - في يوم الشعر العالمي 2004 عن مجمل نتاجه الشعري، ودوره الريادي في حركة الشعر البحريني الحديث، أسرة الأدباء والكتاب البحرينية.
- الجائزة العالمية الكبرى في مجال الفنون، الأكاديمية العالمية للشرق والغرب - رومانيا، 2006.
- جائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي من معهد الشارقة للتراث، إبريل 2018.
- جائزة التواصل الثقافي العالمية من المجلس الأعلى للثقافة بجمهورية الصين، أكتوبر 2018.

وبعد هذه المسيرة العلمية الطويلة يرى الدكتور علي عبدالله خليفة أنه لا يمكن فصل الثقافة الشعبية عن جملة المكونات الأساسية للثقافة العربية الأم؛ فهي رافد ثري وغني بمجمل المعطيات؛ وأي تعسف في عزله أو النظر إليه بدونية يُعتبر منتهى الجهل بمدركات الأمور؛ وقد تجاوز العالم المتقدم كل ما من شأنه التقليل من قيمة الثقافة الشعبية وأهميتها.

كما أن العمل في ميدان التراث الشعبي والانغماس في ثقافات الشعوب أغنى تجربته الشعرية، وأمدَّها بأبعاد إنسانية عميقة، ولوَّنها بكل ألوان الطيف، وجعلها تتجاوز محليتها لتغوص في أبعد أعماق الروح الإنسانية.

مسجد الجزائر الأعظم

# الجزائر في رمضان

صبحة بغورة
باحثة – الجزائر

يحرص الشعب الجزائري، ككل الشعوب الإسلامية، على الاحتفاء بشهر رمضان الفضيل، وإحياء أيامه ولياليه صياماً وقياماً وابتهالاً وتضرعاً؛ طمعاً في واسع رحمة المولى عز وجل، ورجاء عظيم مغفرته. ولعل ذلك وراء الترقب الشعبي الذي يصحب ما تعلنه لجنة الأهلة في ليلة الشك بشغف كبير، وشوق لاستقبال بركات الشهر الكريم، واستعداداً للتحليق الروحي في ملكوت الرحمن.

تستقبل العائلات شهر الصوم في أجواء مميزة، وبطقوس احتفالية مفعمة بالنفحات الإيمانية متشوقين له كضيف عزيز يجلب معه الرزق والبركة، وتتمسك السيدات بالعادات والتقاليد المتوارثة التي لا نشاهدها ونتمتع بمعايشتها إلا في شهر رمضان، كتخزين المؤونة الخاصة بأطعمة الإفطار، التي تسمى « العولة»، وهي عادة شعبية تساهم في ترشيد نفقات الأسر الجزائرية، وتقيها حرج مواجهة أي ظروف





طارئة، وتتمثل أساساً في القمح المطحون المستعمل في إعداد طبق شوربة الفريك، وتحضير الطماطم المصبرة والمجففة، وتجهيز البهارات والتوابل التي تتفنن النساء في تحضيرها بطرق تقليدية، في مظاهر بهيجة يتضامن فيها الأهل، والجارات اللاتي يتحلقن حول الطاحونة الحجرية لإعداد رأس الحانوت والفلفل الأحمر والكزبرة مع الثوم وزيت الزيتون، ويتقاسم خلالها الجميع مواسم فرحتهم بقدوم الشهر العظيم، هذا إلى جانب تحضير الكسكسي بأيادي نساء محترفات، ثم يُجفف بكميات كبيرة ليصبح قابلاً للطهو طوال أيام شهر رمضان؛ وكذلك إعداد الشعرية والقطايف، وهي عادات موسمية تبدع النسوة في تقديمها خلال السهرات الرمضانية وفي وجبة السحور. ومن العادات الشهيرة تقطير ماء الورد بكميات كبيرة يجري توزيع جزء منها على الجيران والأحباب احتفاءً بقدوم شهر الصوم المبارك؛ وذلك لاستعماله في تحضير الحلويات الخاصة بالسهرات الرمضانية كالقطايف والبقلاوة والزلابية، علاوة على استعماله كنكهة مضافة للقهوة والشاي، وهي عادة متوارثة تعبق بنسماتها ورائحتها الزكية كل البيوت.

وتعكف معظم الأسر والعائلات قُبيل قدوم الشهر الفضيل على ترميم منازلها وإعادة طلائها، وإجراء حملة تنظيف واسعة وعميقة، وتقوم النسوة بتغيير الأفرشة والستائر ووضع أخرى جديدة تُشترَى خصيصاً لهذه المناسبة، وكذا تبديل أدوات الطبخ وأواني تقديم الطعام، واقتناء الأواني الفخارية والخشبية التي تُستعمل مع النافخ لطهو بعض الأطعمة الشعبية التقليدية على الفحم كأنواع معينة من الخبز، مثل المطلوع، والكسرة، وخبز الدار

تقـديم عصير الليمون المنكـه بالقرفة ومـاء الزهـر، ويسـمى « الشـربات»، وتختلـف مائـدة الإفطـار في بعـض مكوناتهـا مـن منطقـة لأخرى.

ويحلـو للمواطنـين التوجـه جماعات إلـى المسـاجد التـي تكـون قـد تمت تهيئتهـا مسـبقاً بالفـرش الجديـدة والزرابـي البهيجـة، وبالفوانيـس اللامعـة الكثيفـة الإضـاءة؛ حيـث يـؤدون صـلاة التراويـح في أجـواء مفعمـة بالخشـوع، ي الجمعيـات الدينيـة والثقافيـة ليالـي رمضـان بالموشـحات الدينية والأندلسـية. أما المزين بالسمسم والحبة السوداء.

ومـن العـادات المباركـة صبـاح أول أيام الشـهر الفضيـل تبـادل التهاني بقدومـه بالعبـارة الشـهيرة المتعارف عليهـا بـين أهـل الجزائـر «صـح رمضانكـم».

ويبدأ الإفطار عموماً بالتمر والحليب، وبعـد صلاة المغـرب تكـون الموائد قد رُصـت بألـوان الأطعمـة الشـهية، وتكـون الوجبـة متنوعـة الأطبـاق التقليديـة التـي تختلـف مـن منطقة لأخـرى؛ ولكن قاسـمها المشـترك هو الشـوربة التي تُسمى في مناطق وسط البـلاد «شـربة المقطفة»، أي «شـوربة الشـعرية»، وفي المناطق الغربية تسمى «الحريـرة»، وفي المناطـق الشـرقية «شـوربة الفريـك أو الجـاري»، وفي الجنـوب الصحـراوي «الحسـاء». ويتـم تناول الشـوربة علـى العموم مع البـوراك، وهي لفائف رقيقة محشـوة باللحـم المفروم، كمـا يُقدَّم طبق اللحم الحلـو، وهو مـن المقبـلات الشـهيرة وعـروس المائـدة، ويتشـكل مـن قطع اللحـم المطبـوخ مـع التفـاح والبرقوق والمشـمش المجفـف والزبيـب، أمـا الطبـق الرئيسـي فيختلف بين طاجين الزيتـون وشـطيطحة دجـاج، والمثـوم وهـو كـرات اللحـم المفـروم بالثـوم، والشخشـوخة الحـارة والدوبـارة، والحميـس، وهـو خليـط بـين الفلفل الأخضـر والطماطـم والثوم المشـوي المغمـوس في زيـت الزيتـون. ويجـري استشـفاف البشـرى وتلمـس الفـأل مـن خـلال كلمـات عفويـة أقـرب إلـى الشـعر، تتضمـن معانـي الخير والأمل، ولا سـيَّما بالنسـبة للعازبات، وغالبـاً مـا تتعلـق «البوقالـة» التـي تـدوم طويـلاً خـلال سـاعات الليـل بالحـب العفيـف، والحـزن على فراق الأحباب والخـلان، والأمل في لقائهم. إنهـا تمثل شـحنة عاطفيـة تمتلئ بها نفس كل فتاة بواسـع الأمل في تحقيق الفأل الجميل الـذي كان من نصيبها.

ومـن العـادات اللافتـة في المجتمـع الجزائـري الاحتفـال بالطفـل الذي يصـوم أول مـرة؛ حيث يرتـدي الزي التقليـدي المميـز لهـذه المناسـبة، وهـو عباءة صـوف بيضـاء، وقميص طويـل مـن القطـن مـع برنـوس ) غطاء الـرأس( . ويُقـام احتفال مميز وخـاص للطفـل تشـجيعاً وترغيبـاً لـه في المواظبـة علـى أداء فريضـة الصـوم، أمـا الإناث فليبسـن لباسـاً مطـرزاً، ويجلسـن في بهـاء كالملكات، وفي احتفـال بهيـج بصيامهـنَّ؛ ويتـم إعـداد مشـروب خـاص يجـري تحضيـره بالمـاء والسـكر، ويُقـدم في إنـاء بداخله خاتم من ذهب، ويسـقى منـه الصائـم من الأطفـال لأول مرة، ويجتمـع الأهل والأقـارب لتحقيق ما يسـمى «لمَّـة رمضان».

وفي ليلـة القـدر يجـري ختـان الأولاد فرديـاً وجماعيـاً في أجـواء أسـرية احتفاليـة رائعـة بما يسـمى «الطهـارة». وعلـى ذلـك تتميـز كل أيـام شـهر رمضـان المبـارك ولياليه في الجزائـر بالكثيـر مـن العـادات المختلفة والتقاليد المتنوعة في شـمال البـلاد وجنوبهـا، والتـي بالرغـم من كونهـا قـد تحمـل قـدراً مـن التباين حسـب عادات المناطق، فإن قاسـمها المشـترك هـو الأجـواء الإيمانيـة، وحالـة التسـامي الروحانـي التـي تُكسِـب المجتمـع على الـدوام ترابطاً أشـد وتماسـكاً أقوى، وتوثق وشـائج العلاقـات الإنسـانية والروابـط الأخويـة مـع كل الشـعوب العربيـة والإسـلامية؛ إنهـا أجـواء كلمـا تسـامت الروح فيها وارتقـت أبصرنا سـر الوجـود بقـدر اليقـين فينـا.

جلسة «البوقالة»

# مدينة كلباء وقلاعها

## شاهدة على عراقة الشارقة وعمق تاريخها

سعى أبناء مدينة كلباء منذ القدم إلى بناء وحدات دفاعية، كالقلاع والحصون وتخطيط المباني كالبيوت والمساجد، فنسجوا حكاياتهم مع جدرانها التي ظلت صامدة مع الزمان، حيث بدت ضخامة تلك القلاع والحصون ككتلة دفاعية لقلعتها المواجهة الساحل، فمنها يسهل الاطلاع والدفاع من الجانب البحري، والمحافظة على المنطقة من جوانبها الأخرى.

بكر محاسنة
صحفي – الأردن

تحتضن مدينة كلباء مجموعة من وحدات بنائية مختلفة في تخطيطها وعناصرها المعمارية الزخرفية، وفي فتراتها التاريخية التي لاتزال شامخة تعكس صورة واضحة عن عمق ماضي كلباء، وتسلسلها الحضاري، والتي تؤكد أن الأجداد والآباء عاشوا على تراب هذه الأرض الطيبة، وعمروها بإرادتهم الصلبة، وعزيمتهم التي لا تلين، ومنها قلعة كلباء التاريخية، فهي شاهدة على عراقة وتاريخ إمارة الشارقة بشكل عام، ومدينة كلباء بشكل خاص،





واكتسبت أهميتها من كونها مكاناً استخدم للمراقبة والدفاع عن المنطقة، ومكاناً يلتقي فيه أبناء المنطقة لمناقشة كل ما يتعلق بأمور حياتهم، وكانت الاحتفالات بالأعياد والمناسبات تقام أمام ساحتها.

### بناء قلعة كلباء وموقعها

الدكتور سعيد حداد، مدير معهد الشارقة للتراث فرع كلباء، يقول: بُنيت قلعة كلباء بأمرٍ من الشيخ سعيد بن حمد القاسمي، ولم يتم تحديد التاريخ بشكلٍ دقيق، لكن من المعتقد أنها تعود إلى ما قبل 150 إلى 200 عام، وخضعت القلعة للعديد من عمليات الترميم لتصبح متحفاً أثرياً، واستخدمت المواد الأصلية التي تمّ بناء الحصن بها في عمليات الترميم.

ويضيف حداد قائلاً: تقع قلعة كلباء بالقرب من الساحل البحري لمدينة كلباء، وتم تشييدها فوق مصطبتين، الأولى ذات شكلٍ مربع تقريباً، وبارتفاعٍ يصل إلى مترٍ وثمانين سنتيمتراً، طول ضلعه الشمالي ثلاثون متراً، والجنوبي كذلك، أما الجانبان الشرقي والغربي؛ فيصلان إلى ثمانية وعشرين متراً، أما المصطبة الثانية، فهي ذات شكلٍ مربع، يصل طول الضلع ما بين عشرين وواحد وعشرين متراً، وارتفاعه نحو ستة أمتار وثمانين سنتيمتراً، ولمبنى القلعة أحد عشر جزءاً، يتألف من المساند، والمربعة، والساحة، والبئر، والمخزن، والحمام، والستارة، والسلم، والمسننات حول الساحة، والأبواب والنوافذ الخشبية، والبرج الذي يقع في الركن الجنوبي الشرقي، وهو ملاصق للضلعين الشرقي والجنوبي، بُنيت جدرانه من الحجر والجص، مع حصى الوديان القريبة، بسمك 40–50 سم، وهي التي تشكّل الانحدار أو المخروط، وقد تم

دعمه من الخارج بثلاث دعاماتٍ لتقويته، ويتميز بسقفه الذي بُني بالاعتماد على خشب الجندل والحصر والدعون، مع طبقاتٍ من الحجر والجص، وكان من المهم الاهتمام بالانحدار حتى تتسرب مياه الأمطار عن طريق المزاريب باتجاه الساحة، وللبرج أقسام عدة، كالطابق الأرضي، والأول، والكبس، مع النوافذ والمزاغل العمودية والمزاغل الدائرية، وكذلك الستارة والمسننات، والسلم، وجوف البرج المدفون بالتراب هو «الدفن» أو الكبس، وهو بارتفاع يصل إلى ثلاثة أمتارٍ وتسعين سنتيمتراً.

يحتوي الطابق الأول للقلعة على مزاغل عمودية، تم توزيعها للاطلاع على المنطقة المحيطة بالحصن شرقاً بكل جوانبها، وللدفاع عنها، وقد تميزت بطريقة بنائها، ولها أسلوبٌ خاص يجعل مقاساتها من الداخل أصغر من الخارج طولاً، وذلك لمساعدة المدافعين على المشاهدة من فتحةٍ أكبر، وعلى التصويب والرمي نحو العدو، وكذلك يمكن الدفاع عن المناطق التي تقع حول الحصن، بتصميمه الذي يجعل قسميه العلوي والسفلي مستقيمين بشكلٍ مستوٍ ومنحدرين باتجاه الداخل.

وأشار حداد إلى أن قلعة كلباء تتميز بممرٍّ منخفض بنحو متر واحد عن مستوى أرضية المصطبة العليا (الثانية)، وذلك لتحديد مسار الممر، مع ضبطه أرضية الساحة أمام المربعة في الشرق، كما تحتوي القلعة على بئر مياه بعمق يصل إلى ستة أمتار، وفتحته نحو متر واحد، مياهه مالحة، ولكن يمكن تنظيفها، ومع الاستعمال يخف مستوى الملوحة، وهناك درجات جانبية في بطن البئر للمساعدة على أعمال تنظيفها، وقد تم تنظيفها وترميم جوانبها بالفعل، مع بناء قسم علوي (الفم)، وقد تم استخدامه معرضاً للأسلحة حالياً.







## قلعة الغيل تاريخ عريق

تعد قلعة الغيل من ضمن أقدم القلاع والحصون في المنطقة الشرقية لإمارة الشارقة، حيث بناها المرحوم علي بن زاهي، ثم أكمل البناء عام 1903 المغفور له الشيخ سعيد بن حمد القاسمي، الذي كان يحكم كلباء في تلك الفترة، وتم ترميمها عام 2001، بناءً على توجيهات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة، وقد أصبحت مَعلماً سياحياً وثقافياً ذا بعد تاريخي وأثري.

الدكتور سعيد مبارك حداد، مدير معهد الشارقة للتراث فرع كلباء، يقول: بنيت القلعة من مواد البناء في تلك الفترة، وهي الحجارة الصلبة والجص المحلي، على تله عالية يصل ارتفاعها إلى أكثر من 15 متراً تشرف على مدينة كلباء والمناطق المجاورة لها، وتتكوّن من برج أسطواني الشكل، يعد أقدم من القلعة، إذ يعود إلى أكثر من 200 عام، يوجد فيه سلمٌ درجاته من الحجر الصخري، كان يستخدمه الحارس قديماً في الصعود عبر حبل متين يتدلى من أعلى، وفيه مجموعة من العقد لضمان عدم الانزلاق، والبرج يصل مع جدار القلعة شمالاً كجزء من جدار المخزن والمطبخ، وجنوباً مع

جدار المسطبة، امتداداً للإيوان وغرف الحرس الغربية، ويقع البرج في الركن الشمالي الغربي للقلعة، ويشرف بوساطة نوافذه ومدخله على الجهات الأربع للمنطقة، لذلك استخدمت القلعة لحماية المناطق الزراعية التي شكلت في تلك الفترة عصباً اقتصادياً لجميع السكان، كما استخدمت في الماضي للدفاع وحراسة منطقة الغيل والمناطق المجاورة لها.

ويقول حداد: تتكون القلعة، إضافة إلى البرج، من غرفتين ومطبخ وحمام وطوي وساحة يحيط بها جدار، وتشتمل على مدخلين أحدهما في الجنوب والآخر في الشرق، علاوة على غرفة خلفية بنيت للحماية، كما تضم القلعة سلالم خارجية وسلم ثابت، وسلالم أخرى ثابتة موزعة في أقسام القلعة، كما يوجد سلم ثابت للبرج، يقع في وسط بطن الطابق الأول للبرج، كما توجد سلالم أخرى موزعة في أقسام القلعة، مثل سلم المداخل الخارجية، وسلم المصطبة، ويتألف من درجات عدة، لغرض الصعود للأعلى، وبنيت من الحجر المحلي والجص وتتلاحم مع أقسام البناء.

وتحتوي قلعة الغيل على مدخلين خارجيين، كذلك مداخل الغرفة، المدبسة والبرج، جميعها لحماية الوحدات وأقسام القلعة، كما هناك المصب «السقاطة» وهو عنصر مهم للدفاع عن المباني الدفاعية، خاصة موقعها فوق مداخل البواب، موقعها فوق برج القلعة، كعنصر دفاعي، وتعويضاً عن الأنف والفتحات، وهناك

الطرابيش المسننات التي توجد في نهاية الستارة الخارجية للبرج، للاطلاع بشكل واضح من بين فتحاتها المستطيلة والمسيطرة على جميع الجهات، كما تساعد على التستر وحماية الحرس خلال الدفاع عن المواقع المحيطة بالقلعة، وتحتوي القلعة على المخزن الذي يقع في الركن الجنوبي الشرقي.

ويؤكد حداد أن قلعة الغيل تمتاز بشكلها الهندسي الجميل والفريد بالمنطقة كلها، وتضم حالياً معرضاً تراثياً دائماً يحتوي على مجموعة من الأسلحة التي كانت تستخدم في الدفاع عن المنطقة التي اتسمت بدقة الصنع والتصويب على الأهداف، كما يضم العديد من أنواع البنادق والخناجر الأثرية التي تتميز بشكلها الفريد؛ لذلك فهي تجذب الزوار والسياح من داخل الدولة وخارجها.

## حصن خور كلباء

يؤكد الدكتور سعيد حداد، مدير معهد الشارقة للتراث فرع كلباء إلى أن تاريخ بناء حصن خور كلباء يعود إلى عام 1745 على وجه التقريب، وذلك في القرن الثامن عشر الميلادي، وتبلغ مساحته الكلية 1435 متراً تقريباً، ويتميز بجدرانه الأربعة غير المتساوية، إذ يبلغ طول جدار الحصن من الواجهة الشرقية 47 سم، أما من جهة الغرب، فيبلغ طول الجدار قرابة 39.70 سم، ويبلغ طول الجدار الشمالي قرابة 37.10 سم، أما الجدار الجنوبي فيبلغ طوله قرابة 38.40 سم. ويمتد عمر القرية القديمة التي تمثلها البيوت المكتشفة أسفل الحصن إلى نحو 500 سنة، وقد تمت عمليات بناء الحصن على مرحلتين، الأولى، بدأت عام 1755م، والثانية كانت عام 1820.

ويوضح حداد أن حصن خور كلباء يتضمن العديد من الأقسام المتنوعة التي تحكي الكثير عن تراث المنطقة، ومظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وحتى السياسية، وملامح من المهن المزاولة والأزياء والأطعمة، كما يضم حصن خور كلباء العديد من المقتنيات والتحف النادرة، التي تزيد من روعة الحصن التاريخي الأصيل، والتي تم العثور عليها من خلال الحفريات وعمليات التنقيب، حيث يعود تاريخ بعض تلك المقتنيات واللقى إلى ما قبل الميلاد، بعضها منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد، وبعضها أقدم من ذلك بكثير، وهي مجموعة قليلة من مجموعات كثيرة تم العثور عليها. وتتنوع تلك المقتنيات وصناعتها، فبعضها مصنوع من الخزف، والآخر من الحجارة، كما أن بعض المقتنيات تتميز بوجود نقوش عليها، تدل على رموز معنية من حضارات سابقة. كما يضم حصن خور كلباء بعض المقتنيات المعدنية التي كانت تستخدم في تلك المراحل الزمنية، وأدوات كانت تستخدم في صناعة الأبواب والأدوات المنزلية والسفن والأقفال.

## بيت الشيخ سعيد القاسمي

يعد بيت الشيخ سعيد بن حمد القاسمي واحداً من الوجهات التراثية والتاريخية العريقة التي تعكس النمط الإماراتي الأصيل التي تروي الكثير من التجارب التاريخية، والقصص الخالدة عن أمجاد الآباء والأجداد، إذ تم بناؤها على الساحل البحري لمدينة كلباء في الفترة ما بين 1898 و1901، وعاش فيه الشيخ سعيد وأسرته، وأدار منه شؤون الحكم، في تلك الفترة، تصل المساحة الإجمالية لبيت الشيخ سعيد القاسمي من الداخل إلى 3367 متراً مربعاً، في حين يصل محيطه إلى 6049 متراً مربعاً، ويتكوّن البيت من قسمين، شرقي وغربي، ويضم البيت الشرقي المدخل، والمجلس، والمربعة، والستارة الدفاعية ذات المزاغل، ويقع المجلس الخارجي لبيت الشيخ سعيد بن حمد القاسمي الأثري قبالة الساحل، وهو مخصص للرجال والضيوف، ومعزول عن القسم

الغربي بجدار في الوسط، أما البيت الغربي فيشمل وحدات سكنية خاصة بالعائلة.

ويتكوّن بيت الشيخ سعيد القاسمي من 17 حجرة، و3 مجالس، وفناء كبير وغرفة خاصة باستقبال الزوار الرسميين، وفيها عقد الشيخ سعيد القاسمي العديد من المعاهدات والاتفاقيات المهمة مع البريطانيين، خلال فترة احتلالهم للمنطقة، وبحسب الروايات التي أوردها بعض الرواة، فإن المنزل كان يضم مكتبة وإسطبلاً للخيول، وحظيرة للجمال والماشية، ومدخلين أحدهما رئيس والآخر فرعي، ويتألف البناء الهندسي للبيت من طابق واحد يضم غرفة واحدة في الدور العلوي، خصصها الشيخ لمبيت الضيوف، وفي الفناء الداخلي يوجد جناحان، كل منهما يحتوي على عدد من الغرف، إضافة إلى مجلس ومطبخ وحجرة للأطفال وغرفة نوم للشيخ سعيد ملحق بها مخزن صغير للأشياء والأغراض الخاصة به، وبجوار هذه الغرفة توجد غرفة أخرى لأسلحته الشخصية.

وقد تم تخصيص عدد من الحجرات لعرض المقتنيات الإسلامية، وسميت بغرف التراث الإسلامي، حيث تضم إحداها مخطوطة للقرآن الكريم، كتبت بالخط الكشميري والمداد الأسود عام 256 هجرية، بينما كتبت عناوين السور بالمداد الأحمر، وفواصل السور بماء الذهب، كما تضم الغرفة «مخطوطة الجواهر الذكية في حل ألفاظ العشماوية» لـ«أحمد بن تركي بن أحمد المالكي»، وتم خطها بيد الملوك جوهر بن الملوك ياقوت، تابع المرحوم خميس آل أبوعينين عام 1261 هجرية، كما تضم الحجرة رسالتين للرسول المصطفى سيدنا محمد، صلى الله عليه وسلم، يدعو فيهما المقوقس عظيم الأقباط في مصر والمنذر بن ساوي إلى الدخول في الإسلام أو دفع الجزية، وكذلك تضم الغرفة نسخة من القرآن الكريم، كتبت منذ 700 عام تقريباً، وفي حجرة أخرى توجد مسكوكات ذهبية ونحاسية وفضية من العصرين الأموي والعباسي، علاوة على عملات يمنية وساسانية وبيزنطية، تعامل بها العرب في مجال التجارة الخارجية، وهناك نقود من العصر العباسي كالدينار الذي جاء محافظاً على قياسه ووزنه وشكله، وظهرت عليه أسماء المدن والولاة وأولياء العهود والوزراء والمشرفين على السك، وفي غرفة الآثار توجد معروضات أثرية نادرة عبارة عن أوعية من حجر الستياتيت، ويرجع تاريخها إلى الألف الثانية قبل الميلاد.

## مسجد الصيادين يروي تاريخ كلباء العريق

يعد مسجد سيف بن غانم الزعابي، أو ما يعرف بمسجد الصيادين؛ لقربه من ميناء الصيادين في كلباء، من أبرز المعالم الأثرية التي تعد شاهداً تاريخياً ودينياً في مدينة كلباء، إذ يقع المسجد بمنطقة خور كلباء ويعود بناؤه إلى نحو أكثر من 200 عام، وأطلق عليه اسم سيف بن غانم؛ لأنه كان مؤذناً وإماماً للمسجد، ويهتم فيه من ناحية التنظيم والنظافة، كما كان يصلي في المسجد الفروض الخمس من دون صلاة الجمعة.

المؤرخ الدكتور محمد محمد الصاحي، يقول: المسجد عبارة عن غرفة واحدة من دون مئذنة، وتم تشيده من المواد الأولية البسيطة، وهي الحجارة والطين المحلي، والطين اللبن، وهي نوع من أنواع الطين الممزوجة مع الحجارة الصغيرة وأوراق نباتات السخبر، والتي تستخدم لبناء الجدران، ويمتاز الطين اللبن بتماسكه وكونه أكثر متانة، ويعطي منظراً جميلاً، بالإضافة إلى أنه يحافظ على درجة حرارة المكان دون أن تتأثر بالطقس الخارجي؛ لذلك كانت جدران هذه المسجد مصنوعة من هذا الطين، وبطرق هندسية؛ لكي يبقى صامداً أمام ظروف الطقس المتقلبة، فيما كانت الساحة عند مدخل المسجد مغطاة بعريش مصنوع من جريد النخيل وسعفه.

ويمتاز المسجد بمساحته الصغيرة، إذ لا يتسع إلا لنحو عشرين شخصاً تقريباً، وكان يعتبر نقطة تجمع للصيادين في كثير من الأوقات، خصوصاً بعد أداء الصلوات، حيث تجري نقاشات مختلفة حول موضوعات تتعلق بالبحر والصيد.

كما كان المسجد بمثابة محطة انتظار للصيادين في موسم صيد أسماك البياح، حيث يسرع الصيادون إلى شاطئ البحر المقابل للمسجد بمجرد سماع صوت أسراب السمك للحصول على رزقهم منه.

وكان المسجد قديماً مَعلماً من المعالم المهمة في انطلاق وإقامة العلاقات والتعارف، وله مكانة متميزة لدى جميع أهالي المنطقة والمناطق القريبة والبعيدة، كما كان يعد نقطة متعارفاً عليها بين أهالي كلباء والمناطق المجاورة، وعندما كان يأتي أحد إلى مدينة كلباء من المناطق البعيد أو المناطق القريبة، يأتي إلى المسجد لانتظار الشخص الذي يريد مقابلته ولقاءه، كما كان المسجد نقطة لالتقاء الضيوف من الخارج، وعندما يكون أحد الغرباء عن المنطقة في المسجد في وقت الصلاة، تتم دعوته بعد الصلاة لتناول طعام الغداء أو العشاء، إلى بيت أحد المدعوين من أهالي المنطقة، خصوصاً الصيادين الذين اشتهروا في تلك الفترة بمهنة صيد الأسماك بأنواعها، وركوب البحر.

وكان التجار البحرينيون والإيرانيون يأتون إلى الشاطئ المقابل للمسجد لشراء الجاشع من الساحة المجاورة للمسجد؛ لأن المسجد كان يعد نقطة الالتقاء بين البائعين والتجار.

ونظراً للأهمية التاريخية للمسجد أمر صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم إمارة الشارقة، بإعادة ترميم المسجد وتأهيله ليكون مَعلماً تاريخياً ودينياً وتراثياً في خور كلباء.

# الموسيقى الكناوية
## من المحلية إلى العالمية

تُعبّرُ موسيقى كناوة عن صوت عابر للزمان للمأساة الإفريقية، والتي حملها عبيد إفريقيا جنوب الصحراء في رحلتهم إلى المغرب الأقصى وبلاد المغرب العربي. وتُشبه إيقاعات موسيقى كناوة موسيقى الفودو في هايتي، أو السانتيريا الكوبية، أو الكاندومبلي البرازيلية، وهي جميعها من أصول واحدة، حيث استقدمها الأفارقة من إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى خلال مراحل الاستعباد، وتجارة الرقيق.

هشام أزكيض
كاتب وقاص – المغرب

الناظر إلى لفظ «كناوي» يجد أنه يرجع إلى كلمة «قناوي» أو «قن»؛ أي عبد، وقد ظهرت هذه الكلمة كما هو متداول بين العبيد، وحملت أنينهم؛ حيث يغنّون أغاني الوجع القديم، ويرقصون على آلام ماضي العبودية، والتهجير القسري. فأغاني كناوة، تحكي معاناة «العبد» في أثناء رحلته من بلده؛ لذلك تشترك





في نغماتها، وموسيقاها الإيقاعات الاحتفالية للقبائل الإفريقية، وأيضاً تروي حكاية تعايش العربي والأمازيغي والإفريقي المسلم على أرض المغرب، ومن ثم فالممارسة الحقيقية لهذا الفن تناقلتها مجموعات عاشت في ظل العبودية.

لقد انطلق استقدام الزنوج إلى المغرب من الإمبراطورية الصحراوية القديمة، في عهد السلطان السعدي «أحمد المنصور الذهبي» خلال القرن السادس عشر، وقد لقب بالذهبي، لكون قَادَتِه حصلوا على كميات مهمة من الذهب خلال حملاته الناجحة إلى «تمبكتو»، وهي مدينة في شمال مالي، وهكذا جلب من السودان نحو اثني عشر ألف عبد.

هؤلاء العبيد، كانت مهمتهم كما جاء في بعض الروايات التاريخية العمل في مزارع قصب السكر في الأراضي الأمازيغية (منطقة حاحا القريبة من مدينة الصويرة)، وهذا دفعهم للاستقرار بهذه المنطقة، كما أن هناك فئة أخرى ضمها السلطان إلى الجيش بعد تلقيها التدريب، وتسمى بـ«الحرس الزنجي» الخاص بالسلطان.

أما إذا عدنا إلى القرن السابع عشر، فإننا نجد أنه في

عهد «السلطان مولاي إسماعيل»، ظهرت الموجة الثانية من العبيد، وقد انضم كثير منهم إلى الحرس الملكي، الذي أطلق عليه اسم «عبيد البخاري».

كما أن كثيراً من هؤلاء العبيد أسهموا في إقامة أسوار مدينة الصويرة التي تسمى آنذاك «موكادور»، ورغم انتشارهم في العديد من المدن المغربية كـ(فاس، مكناس، البيضاء، طنجة، الرباط)، ودول أخرى كـ(الجزائر، تونس) فإن أغلبهم فضل الاستقرار في جنوب المغرب؛ أي بمدينة الصويرة ومراكش.

تمكن هؤلاء العبيد من تأسيس مزارات، وأضرحة تقام حولها احتفالات كناوية ذات صيت وطني ودولي، ومن أبرز هذه المزارات «سيدي عبدالله بن حسين»، و«مولاي إبراهيم»، بنواحي مراكش، و«سيدي شمهروش» بجبال توبقال. أما الوطن الروحي لكناوة، فهو زاوية «سيدنا بلال» الموجودة بمدينة الصويرة.

يعرف الكناويون عادة بارتدائهم أزياء ملونة، وقبعات خاصة، كما يعرفون بموسيقى ورقصات تقليدية وسريعة، وحركات فولكلورية، وينشدون أذكاراً، وكلمات مستوحاة من التراث الشعبي، تروي أساطير أو نصائح

أو كلمات من الغزل، وهي أيضاً ذات صبغة صوفية.

إن كلمات تلك الأغاني الكناوية غريبة ومبهمة معاً، ولا يستطيع تفسيرها إلا الباحث فيها، وغالباً ما تكون بدايتها ونهايتها بذكر الله، والصلاة على نبيه، لكن وسطها يشير إلى حكايات وأساطير. ورغم أن اسم كناوة يرتبط في مخيال جزء من المغاربة بعوالم الشعوذة والأرواح، بسبب الطقوس الغريبة التي ترافق «الليالي الكناوية»، إلا أن رواد «تكناويت» يرفضون ذلك، مؤكدين أن طقوسهم روحانية صرفة، يذكرون فيها الله والنبي، ويتحدثون عن إسهاماتهم في شفاء المريض الذي يعجز الطبيب عن علاجه، ومن أجل ذلك يركزون على استعمال البخور والموسيقى.

وتتكوّن فرقة كناوة من مُغَنّ رئيس يسمى «المْعَلَّمْ»، يعزف على آلة «الكمبري» ، وهو عود يحتوي على ثلاثة أوتار، وإلى جانبه بقية أعضاء الفرقة يسمون «الكويو»، وهم موسيقيون يقرعون الطبول، و«الغانغا» (الدربوكة)، و«القراقب»، وهي أدوات معدنية تستخدم لضبط الإيقاع، كما يستعملون «البانجو الوتري»، ويرقصون على الإيقاعات.

من دون شك فموسيقى كناوة، كما يصفها باحثون، لصيقة بالموسيقى الروحية التي تخاطب الكيان

اللاشعوري لدى الإنسان، وهنا تكمن قوتها، وبرادفها في النغم الروحي «الليلة» في المغرب، و«الديوان» في الجزائر، و«الزار» في مصر، و«الحضرة» في تونس.

أجل، لقد اكتسبت الموسيقى الكناوية في السنوات الأخيرة شهرة على المستوى العالمي، ولعل الفضل في ذلك يرجع إلى مشاركة الفرق المختصة بهذا الفن الموسيقي في مهرجانات ومناسبات دولية.

لعب مهرجان «كناوة.. موسيقى العالم» الذي يقام في مدينة الصويرة الساحلية «مدينة الرياح» بالجنوب المغربي في شهر مايو أو يونيو من كلّ سنة دوراً كبيراً في مزج موسيقى العالم بالكناوية.

ولتَفرّد هذه الموسيقى فقد أضحى المهرجان الذي انطلق عام 1997م في مدينة الصويرة مقصداً للموسيقيين العالميين الراغبين في توظيف الإيقاعات، والنكهة الكناوية، وإدماجها في أعمالهم، ولذا فقد خالطت كناوة تجارب موسيقية برازيلية، وفرنسية، وباكستانية، ووهبت لهذا الفن الإفريقي انتعاشاً جديداً انتقل بها من محليتها الإقليمية إلى إنجاز حضاري، اعتبرته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) ضمن لائحة «التراث الثقافي غير المادي للبشرية».

ومن هنا تتجلى قيمة الموسيقى، فهي من أنجع السبل





لتحقيق التقارب بين الثقافات المختلفة؛ حيث يشترك في مهرجان كناوة فنانون عالميون بارزون، وفرق موسيقية معروفة من بلدان مختلفة، وعلى سبيل المثال فقد شارك في الدورة العشرين كل من نجم البلوز «لوكي بيتيرسون»، ونجم الجاز «بيل لورنس»، والبرازيلي «كارلينوس بروان». أما من أبرز رواد فن كناوة بالمغرب، فنذكر: احميدَة بوسو ومصطفى بُقبو وعبداللطيف المخزومي ومحمود كنية وحميد القَصري، وحسن حكمون.

تتحول مدينة الصويرة أثناء عقد حفلات المهرجان إلى كرنفال فنّي يصدح بإيقاعات كناوة، وتسود فيه قيم الحب، والتعايش في أزقة المدينة التي تحتضن جميع الزوار القادمين إليها من كل صوب وحدب.

إن التلاقح بين الأساليب الموسيقية والإيقاعات الكناوية تم منذ عقود، سواء في المغرب أو الجزائر أو تونس أو ليبيا، أو على الصعيد العالمي، ويتمظهر ذلك في أنواع عديدة من الموسيقى مثل الراب المغربي، والموسيقى الأمازيغية العربية، وتجلى ذلك بوضوح في تجربة مجموعة «ناس الغيوان». كما تجلى هذا التأثير أيضاً في تجارب عالمية، توظف موسيقى كناوة والجاز، أو كناوة والريغي، وكناوة والبلوز. وهنا يمكن ذكر تجربة «كارلوس سانتانا» و«بيتر غابرييل» و«ليد زيبلين» و«روبرت بلانت» و«راندي ويستون» و«البينك فلويد» و«كات ستيفنز» و«جيمي هندريكس» و«هنري سلفادور»... ورغم انتشار موسيقى كناوة عبر أرجاء العالم، فلم يظهر أول تسجيل صوتي لموسيقى كناوة على شريط كاسيت إلا في عام 1997م.

الملاحظ مؤخراً، أن عدد الشباب الشغوفين بتعلم الموسيقى الكناوية بارتفاع، وهذا الفن جزء لا يتجزأ من الفولكلور المغربي الضخم، والمتعدد المشارب، والذي يضم «الموسيقى الأندلسية، والطرب الغرناطي، وطرب الملحون، وفن المديح والسماع، وموسيقى عيساوة، والفن الحمدوشي، وفن أحواش، وفن أحيدوس، والدقة المراكشية، والعيطة الجبلية (الطقطوقة)، والموسيقى الشعبية الحسانية...»، ومن دون شك، فإن مهرجان كناوة يسعى إلى تكريم ذاكرة مدينة الصويرة التي تشكّل مهد تطور هذا الفن الشعبي الروحاني، أو البلوز الإفريقي الخام، والذي يشكل ريبورتوارا موسيقياً مملوءاً بالإيقاعات، يحمل على الانتشاء إلى حد الغياب، بفقدان بعض المنخرطين في الرقص للوعي... أو بدخولهم في حالة «الجذبة»، وذلك مشهد رائع ومثير لا يغيب عن هذا الفن المبهر الذي يعد تراثاً إنسانياً مشتركاً.

# تمثلات التراث في «ربيع الغابة» وأسئلة الخطاب الروائي المتجددة

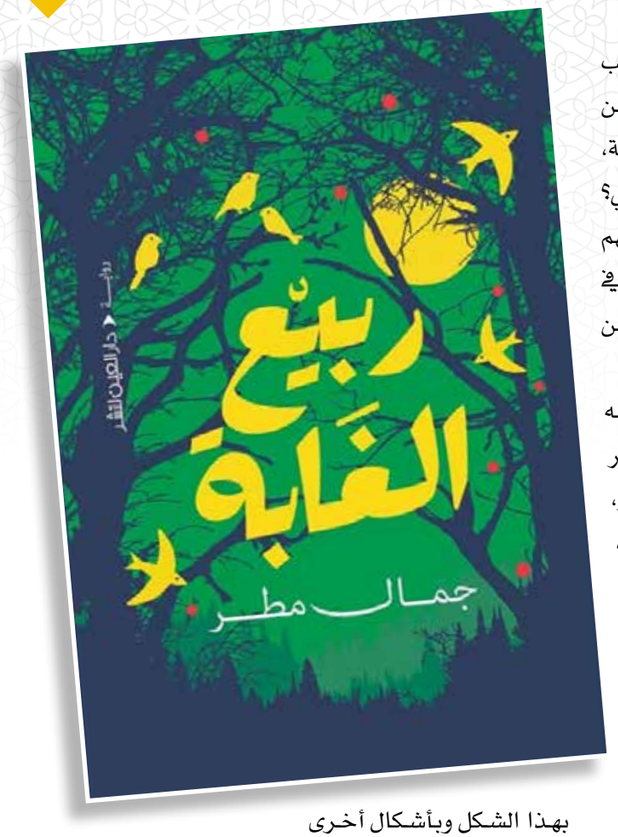
يمثـل التـراث العربـي منهـلاً ضخمـاً يمكـن أن يمتـح منـه كل راغـب فـي إثـراء نصـه بتفاعـلات نصية تساعده على إنتاج دلالة مغايـرة لما هـو مطـروح، ومـن النصـوص التراثية التـي متح منها الأدباء، ورفـدوا بها نصوصهـم نـص «كليلـة ودمنـة»، الـذي راهـن علـى التعمية النسـقية حتـى يمـرر خطابـه الثقافـي، فاسـتعان بعالـم الحيـوان، ليطـرح مـن خلالـه منتـج النـص أسـئلته عـن ثلاثيـة العـدل والحكـم والظلـم،

د. هويدا صالح
كاتب – مصر

ومما زاد في أهمية ذلك الكتاب سلاسة الأسلوب وبساطة التعبيـر. كأن تلـك الحيوانـات المستأنسـة تحسـن التعبيـر عـن أفكارهـا وهمومهـا وشـجونها وأفراحهـا وأتراحهـا، التـي أصبحـت بذلـك هموم وشـجون المتلقـي. تلـك اللغـة السـهلة الممتعـة التـي أضفـت جمـالاً ومتعـة وفائـدة. وقـد أفـاد مـن «كليـة ودمنـة» كتّـاب الأطفـال العـرب كثيـراً،








في استعارة عالم الحيوان لطرح أسئلة ثقافية تناسب المراحل العمرية المختلفة التي يستهدفها الكتاب، لكن ما الذي يدفع كاتب في الربع الأول من الألفية الثالثة، أن يستعير عالم الحيوان لطرح أسئلة خطابه الروائي؟ ما الذي يدفع الروائي الإماراتي جمال مطر أن يستلهم هذا النص التراثي، في بنياته الحكائية ومتنه الروائي في روايته الأحدث «ربيع الغابة» التي صدرت مؤخراً عن دار العين بالقاهرة؟

تمثّل جمال مطر بنية كليلة ودمنة الحكائية في متنه الروائي، بأن أقام حكاية على ألسنة الحيوان والطير مفادها أن الفأر وقع في العشق، وهو القبيح الصغير، فحاول كثيراً أن يتقرب من محبوبته لينال رضاها، لكن دون فائدة، وحينها ذهب للأسد ملك الغابة يطلب دعمه، وبدأ يتحدث إلى الأسد الذي أعجبته فصاحته وشجاعته، وتطور الأمر بينهما، ليتطلع الفأر للسلطة مع استتكار جل الحيوانات لسعة صدر الأسد له، ودعم بعض الحيوانات التي تشعر بالحقد والحسد نحو الأسد، يتم التصاعد الدرامي، بأن تتعاون معه الحيوانات التي ترغب في أن تخرج على نظام الغابة الذي يحفظ أمانها، حتى إن الفأر وجماعته يقيلون الأسد الذي تهاون في الحفاظ على السلطة ربما تعالياً أو سخرية حتى يجد نفسه مقالاً، وبعد هذا التصاعد الدرامي الخطر، ينتبه الأسد وجماعة الحيوانات لخطورة الفرقة على أمن الغابة ونظامها، فيضعون حداً للأمر، ويقبضون على الفأر العاشق الطامع في السلطة، ويسجنونه، لكن الحيوانات الأخرى الخارجة على نظام الغابة تساعده على الهرب، ويترك الكاتب النهاية مفتوحة لاحتمال رجوع الفأر مرة أخرى للقفز على السلطة.

ورغم أن هذه الأطروحة السياسية قديمة، وطرحت بهذا الشكل وبأشكال أخرى آلاف المرات، إلا أن الكاتب حاول أن يمنحها بعض الجدة، بأن يسترفد التراث الحكائي العربي؛ ليعيد طرحها جمالياً، لكنه نجح في تشكيل حبكة درامية جيدة، فلم يرتكن فقط لأفكار «كليلة ودمنة» التي توزعت حسب القصة والحكمة من ورائها، بل نسج جمال مطر حكاية لها حبكة فنية جيدة عن صعود ذلك الفأر الصغير من دور صغير ومهمل، يسعى فقط لأن تراه حبيبته الفأرة التي لا تنظر إليه إلا بوصفه قبيحاً ضعيفاً إلى أن يكون سيد الغابة بالحيلة والحكمة معاً. صحيح أن الحظ خدمه بأن التف حوله من يكرهون الأسد في قوته وشجاعته وحبه لوطنه (الغابة)، إلا أنه

في النهاية تمكن من أن يصل لأعلى كرسي في الغابة، حتى وإن كان أُزِيل عنه بعد بضعة أيام.

إنها تجربة تتبنى خطاب الترميز لأسئلة قديمة عن ثلاثية السلطة والسياسة والحكمة في إطار عالم الحيوان بأطرافه ورموزه وعناصره؛ مما يخفف من ثقل هذه الموضوعات على المتلقي من ناحية، ومما يمنحها طرافة وخفة من ناحية أخرى، فلا يشعر المتلقي بالملل والرتابة.

أفاد الكاتب في هذه الرواية من جماليات الوصف وهو يصف في لغة بصرية تمكن القارئ من تصور المشهد لحركات الحيوانات وانتقالاتهم في الزمان والمكان، فهي رواية تعتمد على الإفادة من تقنية الكادر السينمائي: «قام من مكانه، وبدأ يتحرك بحرية على الصخرة، يتقدم، ويتراجع بينما الحيوانات تصل تباعاً. أعطاهم ظهره، وانتظر، والتفت فجأة فحياهم، بينما العيون تراقب المشهد، وتتبادل النظرات فيما بينها، وتتعجب من حالته هذه، فلم يعتادوا مثل هذه الأفعال»(ص69).

**الخطاب الروائي**

في خطابه الروائي يعيد الكاتب تشكيل عالم الحيوان بقيم وتصورات عالم الإنسان، فيتمكن من رصد التصاعد الدرامي والصراع النفسي بين مجموعة الحيوانات المساندة للملك في حكمه العادل والحكيم للغابة/ الوطن والمناوئة له؛ لأنه يمنعهم من الصيد الجائر الذي يضر مصلحة الحيوانات/ المواطنين داخل هذه الغابة/ الوطن، وهذا الصراع الدرامي المتشابك يمكن الكاتب من رصد حركة التحولات النفسية المتشابكة والمعقدة: «تعرف أيها الفأر القدير أن الظلم في مملكتي محرّم بل هو مستحيل. لقد جاهدت طويلاً لكي أجعل هذه المملكة بلداً للسلام، فأصبح الكل يعيش معاً، الذئب مع الحمل، الدجاجة مع الثعلب. لم يحدث يوماً أن تطاول أحدهم على الآخر، أو حتى حاول استفزازه، لا حاجة لصراعات ولا لحروب. جميعنا يعيش هنا بأمان، إنه الأمان الحقيقي. نحتفظ ببعض الطعام لسد حاجتنا، لا يعتدي أحد على أحد، ولا يطمع الكبير في افتراس الصغير. هكذا أصبحنا في هذه المملكة العظيمة. لا تذمر ولا سخط، ابتعدنا عن الأنانية، فابتعدت عنا، وبدرجة كبيرة»(ص19).

لكن رغم هذه الرؤية المثالية للحياة، فهناك من يود أن تعود الغابة إلى سيرتها الأولى، حيث الصراع والتنافس، فلا يصح أن يتعايش الخصمان التاريخيان دون منافسة وصراع وقنص وفر، وطراد وفرائس: «الملك السابق كان يقتصد في العطاء؛ لأنه بهذه الطريقة يحافظ على ما تبقى من طعام.. أما أنا فسأسمح لكم بالذهاب إلى جزيرة النسيان، لتصطادوا ما شئتم... دعوني أقل لكم إن غرائزكم مصونة عندي، وأعلم أنكم تراخيتم عن الصيد بأمر الملك، فالملك وفر لكم قوتكم، لكن لا نريد أن نصبح نباتيين، حيث ينخر الكسل عظامكم، ويقتل مواهبكم، ستكبرون، وتشيخون بسرعة؛ لأنكم تركتم الصيد، وهو رياضة جميلة تمدكم بالحياة، تعالج أمراضكم، وتملأ بطونكم بما لذ طاب»(ص74).

إذن، يفتح الفأر أو الملك الذي وصل إلى الحكم بالحيلة الباب على صخب درامي كبير، بما يشبه عالم البشر، ولا يكتفي الخطاب الروائي بهذا، بل يترك مساحات للتحالفات، سواء المبنية على مراعاة المصلحة العامة أو تلك المبنية على المصالح الشخصية والنكايات والدسائس. وهي كلها قيم إنسانية، سواء اتفقنا معها أو رفضناها، ولكنها تكسر جمالية التخييل والاستعارة؛

ليشعر المتلقي بأنها تنتمي لعالمه.

جماليات اللغة بين السرد والحوار:

مما يحمد للرواية تلك الشاعرية المفرطة والطاقات البلاغية التي شحن بها الكاتب لغته الروائية، سواء لغة السرد والتشكيل أو لغة الحوار، فتمثل اللغة بطاقاتها البلاغية رهاناً رئيساً لـ«ربيع الغابة» فجمال مطر يراهن على إمتاع المتلقي عبر التشكيل اللغوي، كما يراهن على إمتاع عقله بما يثير من قضايا شائكة حول الإنسان والوجود وعلاقته بالسلطة وعلاقة السلطة بالشعب، في حوار بين اللبؤة والأسد، تظهر جماليات هذه اللغة: «عاتبها... كيف تخاف وهو حاضر، ودعاها لتنظر إلى الجبل، كم هو ثابت، ويحمل اليقين، وهو مثله ثابت لا يعبأ بصراخ الريح... لطالما ردد:

- أنا قوي، لكن لن أكون كذلك للأبد.

- ستكبر وتشيخ، أعلم هذا، لكن لن ترتجف يداك، وتصبح هرماً. فقط سنغمض عيوننا، ونبحر في سلام، ستكبر تلك الغيمة لتصير مطراً غزيراً. ألا تشم معي أنفاس أشجار الحور البعيدة عنا؟ رائحتها تفوح من بعيد، ستغيب الشمس بعد حين. ياه انظر هناك لحجمها ووهجها، بعد قليل سينسحب كل وهجها وستسقط في الحفرة.

ضحك الأسد:

- أي حفرة؟

مسّدت رأسه بحنان، وقالت:

- دعك مني، ومن خرافاتي، أحاول أن أصل إليك، أخبرني فقط، من أين لك هذه السكينة»(ص60).

يجيد الكاتب صناعة نهايته المفتوحة على كل الاحتمالات، فرغم أن سكان الغابة قبضوا على الفأر وسجنوه، وأعادوا مليكهم المحبوب إليهم، إلا أن الفأر يتمكن من الفرار بمساعدة حلفائه الذين أوصلوه للحكم، ويتطلع لبناء تحالفات جديدة حتى مع أعدائه التاريخيين؛ ليعيدوه مرة أخرى للحكم، مانحاً إياهم ما يريدون من وعود وأحلام.

# التكنولوجيا وفرص إعادة الاستخدام في سياق التراث الثقافي

تشكل قضية إعادة الاستخدام في الوقت الراهن إحدى التحديات الرئيسية لإدارة البيانات في مجال التراث الثقافي، في ظل النمو المطرد لحجم التراث الثقافي الرقمي، وعدم وجود إطار واضح للتعاون والتفاعل بين مؤسسات التراث الثقافي، والحاجة إلى وضع مبادئ وآليات لتحسين استخدام وإعادة استخدام بيانات التراث الثقافي.

د.أحمد عادل زيدان
باحث – مصر

في أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، اكتسب الرأي القائل إنه لا ينبغي النظر إلى التراث الثقافي على أنه ثابت وساكن، في حيز من الاهتمام في الدراسات المرتبطة بالتراث الثقافي، ولا سيما غير المادي، مع دعوات بضرورة إعادة تعريفه باستمرار؛ ليعكس الطبيعة الإبداعية للنشاط البشري.

وبالتالي، هناك تحول ملموس من النهج التقليدي، الذي يرى القيم الثقافية التي يتم تجسيدها في التراث الثقافي على أنها ثابتة وغير قابلة للتغيير، إلى قيم أكثر تفاعلية وديناميكية ناتجة عن التفاعل بينه وبين السياق التاريخي أو الاجتماعي أو المكاني المرتبط به،





وبين التقنيات المبتكرة للحفاظ على التراث وترويجه وإعادة استخدامه وبناء القدرات، من خلال المشاريع الإبداعية المبتكرة التي تستهدف إعادة إنتاج التراث الوطني، وتقديمه بصورة عصرية تتواءم مع طبيعة وخصائص المجتمع المعاصر، علاوة على توظيف هذا الموروث وتقديمه بصورة أعمق وعلى نطاق أوسع.

إن العناية بالتراث ليس لكونه شهادة على الماضي فحسب، بل لأنه أيضاً نافذة حية على رأس المال الثقافي والاجتماعي والاقتصادي الوطني، والذي يخلق نوعاً من التفاعل والحوار بين الماضي والحاضر من أجل المستقبل.

في عام 2005، أقرّت اتفاقية قيمة التراث الثقافي للمجتمع، المعروفة باسم اتفاقية (Faro)، بضرورة مشاركة المجتمع بأسره في عملية تعريف التراث الثقافي، والذي تم تعريفه على أنه مجموعة من الموارد الموروثة من الماضي، والتي يتعامل معها الناس كشكل من أشكال التفكير والتعبير عن قيمهم ومعتقداتهم ومعرفتهم وتقاليدهم التي تتطور باستمرار. أدى هذا التغيير المهم في المنظور وطريقة التفكير إلى استنتاج مفاده أن الهدف الأساسي لحماية التراث الثقافي هو التنمية البشرية، وتحسين نوعية وجودة حياة الأفراد والمجتمع. وحماية التراث في الوقت الراهن لا يقصد بها حماية القيم المادية للتراث فحسب، ولكن أيضاً الحفاظ على المعنى الثقافي لمفردات التراث من خلال إعادة استخدام التراثي والإفادة منه.

تعرف عملية إعادة الاستخدام بأنها العملية التي يتم بموجبها «إعادة توظيف البنية التحتية بشكل خلاق»، بمعنى إعادة استغلال واستخدام العناصر غير المستخدمة، وتوظيفها بشكل فعّال؛ لذا، اجتذبت قضية إعادة استخدام التراث الثقافي اهتماماً متزايداً في السنوات الأخيرة، سواء في مواجهة التوافر الكبير لموارد التراث الثقافي غير المستغلة بشكل كافٍ، أو بسبب الحاجة إلى إيجاد موارد جديدة لتعزيز الاقتصاد المحلي، حيث تمثل عملية إعادة الاستخدام استراتيجية مهمة نحو الحفاظ على التراث الثقافي واستدامته، بالإضافة إلى كونها محركاً للنمو الاقتصادي والرفاهية الاجتماعية، لقدرتها على الحفاظ على قيم التراث المحلي، وخلق قيم اقتصادية وثقافية واجتماعية وبيئية جديدة، من خلال خلق فرص العمل، والحفاظ على الموارد الطبيعية، والتراثية. وقد أسهمت التكنولوجيا والتطبيقات الرقمية في تعزيز فرص إعادة استخدام التراث الثقافي بأشكاله كافة، وبشكل خلّاق لتحقيق الرفاهية والتنمية المستدامة للمجتمع.

### الملامح العامة لإعادة استخدام التراث الثقافي

تتضمن عملية إعادة الاستخدام مجموعة من الأجهزة والتطبيقات الرقمية التي تتيح إنشاء تجارب جديدة للتراث الثقافي (Castilla, 2012)، من خلال ما يلي:

- عمليات إعادة البناء ثلاثية الأبعاد.
- الواقع الافتراضي والمعزز: جولات افتراضية، إعادة بناء المساحات المعمارية.
- التفاعل: أدلة ذكية ومتعددة الوسائط للهواتف الذكية أو الأجهزة اللوحية، تشمل مقاطع الصوت والفيديو والبرامج التعليمية، وغيرها.
- شاشات تعمل باللمس للبحث عن الأعمال الفنية، والإسقاط ثلاثي الأبعاد.
- واجهات عرض تفاعلية وجداول تتيح للمستخدمين الوصول إلى معلومات الوسائط المتعددة.
- أدوات السينوغرافيا السمعية والبصرية.

### سمات إعادة استخدام التراث الثقافي

يمكن تقسيم السمات الخاصة لإعادة استخدام موارد التراث الثقافي وفقاً للتوجيه الصادر عن الاتحاد الأوروبي (European Parliament and of the Council, 2013) بشأن إعادة استخدام معلومات

القطاع العام، ومن ضمنها إعادة استخدام المواد الثقافية العامة في المكتبات ودور المحفوظات والمتاحف، إلى أربعة أقسام، هي: الشفافية والرسوم والتراخيص والاتفاقيات.

- الشفافية: إذا كانت المكتبات أو الأرشيفات أو المتاحف تمتلك حقوق ملكية فكرية للمواد الثقافية العامة، فستضمن هذه المؤسسات إعادة استخدامها للأغراض التجارية أو غير التجارية، باستخدام تنسيقات مفتوحة وقابلة للقراءة آلياً وتعزيز الشفافية.
- الرسوم: يشير هذا المبدأ إلى أن هيئات القطاع العام، ومنها المكتبات ودور المحفوظات والمتاحف، يجب أن «تولد إيرادات كافية لتغطية جزء كبير من التكاليف المتعلقة بالجمع والإنتاج والنسخ والنشر»، وذلك من خلال تنفيذ معايير موضوعية وشفافة وقابلة للتحقق.
- التراخيص: فيما يتعلق بالتراخيص التي تحدد شروط إعادة الاستخدام، ينص التوجيه الأوروبي الجديد على أنه يمكن إعادة استخدام المعلومات من دون شروط أو مع بعض التراخيص التي لا تقيد أنشطة إعادة الاستخدام.
- الاتفاقيات: تشير إحدى النقاط المهمة لإعادة الاستخدام الثقافي إلى إجراءات الاستغلال التجاري المشتق من رقمنة الموارد الثقافية، مع مراعاة الجوانب الآتية:
- أن تتسم بالشفافية، وأن تكون معلنة للجميع.
- ألّا تتجاوز مدة سريان الاتفاقية عشر سنوات في القطاع الثقافي.
- إذا كان هناك حق استغلال تجاري لرقمنة الموارد الثقافية، فيجب أن تتضمن الاتفاقية نسخة رقمية مجانية من الموارد الرقمية التي ستتم







إعادة استخدامها بمجرد انتهاء فترة الحصرية.

إن الهدف الأساسي لهذا الطرح هو إلقاء الضوء على قضية حيوية ناشئة تتعلق بتداعيات تطبيق التكنولوجيا الرقمية في مجال التراث الثقافي؛ لذا أرى أن من الأهمية الدعوة مبكراً إلى طرح ومناقشة مثل هذه القضايا قبل أن تتعاظم وتصبح واقعاً مفروضاً لا فكاك منه؛ وعليه، فإن هناك مسؤولية تناط بالمؤسسات والباحثين والمعنيين بالتراث الثقافي، تتعلق بالسعي الحثيث إلى دراسة مفهوم وممارسة إعادة استخدام التراث في مختلف البيئات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية؛ بالإضافة إلى فوائدها وتحدياتها، وكيف تسهم إعادة الاستخدام في الحفاظ على التراث المادي وغير المادي؟ وكيف يفيد المجتمع؟ وما جوانب السياق القانوني ذات الصلة في هذه المشاريع؟ وما دور إعادة الاستخدام في التخطيط التراثي الحضري والمكاني؟ وكيف يمكن أن تكون مثل هذه المشاريع مستدامة من حيث التمويل والبيئة؟ علاوة على ما سبق، ضرورة العمل على تعزيز وتشجيع التعاون بين المؤسسات المعنية بالتراث الثقافي بشأن إعادة استخدام الموارد الثقافية الرقمية (المحتوى والبيانات)، مع الأخذ في الاعتبار الدور والمسؤوليات الاجتماعية والاقتصادية المتغيرة لمؤسسات التراث الثقافي.

كما أرى ضرورة العمل على صياغة ميثاق لإعادة استخدام بيانات التراث، من خلال وضع إطار لتسهيل إعادة استخدام بيانات التراث الرقمي بين المختصين ومؤسسات التراث، ومعالجة التحديات والإشكالات الهيكلية والقانونية، ووضع آلية للتبادل وترجمة حقوق الملكية الفكرية إلى أنشطة علمية، والاتفاق على مسؤوليات الاستضافة والحفظ المستدام، والعمل على إنشاء نموذج لتطوير استراتيجيات إعادة الاستخدام.

# المحضرة الشنقطية

## أنموذج رائد للتعليم التقليدي

يشير الخليل النحوي في كتابه بلاد شنقيط المنارة والرباط إلى اشتقاق كلمة محضرة، فيقول: كان القوم أهل بادية يحتضرون، فيحيطون منازلهم ومرابض أغنامهم ومراح أبقارهم ومعاطن إبلهم بأسذجة من جذور الشجر وأغصانه الشائكة... وكان الطلبة ينسلون من كل حدب وصوب إلى شيوخ العلم، فيحضرون دروسهم ومجالسهم أو محاضراتهم.

محمد محمود سيدي محمد
كاتب – موريتانيا

إلى أحد هذين المعنيين تشير الكلمة التي سارت علماً على الجامعة البدوية المتنقلة، فهي محضرة من الاحتضار، أو محضرة من الحضور أو المحاضرة، وقد ذهب أهل الشأن في الترجيح بين الاشتقاقين مذهبين:

يقول أحمد بن حميد في المحضرة «(من الناحية اللغوية)





لا يستبعد أن يكون اسمها مأخوذاً من الحظيرة، وما هو يحرز به على المال».

ويرى محمد سالم بن عبدالودود أنها ضادية فهي مكان للحضور.

وقد رجح هو (الخليل النحوي) أنها بضاد، لوقوفه عليها في المراجع القديمة، ولكون الحضور ومشتقاته أعلق وألصق بالجامعة البدوية من الاحتظار ومشتقاته، كما بيّن في كتابه «بلاد شنقيط المنارة والرباط».

إلى أن الشناقطة ذهبوا في تسميتهم لمؤسستهم التربوية (محضرة)؛ المحضرة مؤسسة من مؤسسات التربية العربية الأصيلة، تحمل بعض خصائص وسمات النظام التربوي الذي نشأ وازدهر في أحضان مدن الثغور وحواضر الثقافة، ولكنها تتميز بسمات هي فيها أبين وأبرز، أو هي خالصة لها دون غيرها من المؤسسات التربوية العتيقة.

فالمحضرة جامعة شعبية، بدوية متنقلة، فردية التعليم طوعية الممارسة، فهي جامعة من حيث إنها تقدم للطالب معارف موسوعية في مختلف فنون المعرفة الموروثة من علوم القرآن، والعقيدة والسنة، والتاريخ والأخلاق، واللغة والأدب والمنطق والطب والفلك والحساب والهندسة.

يتدرج الطالب في دراسة هذه المعارف من مستوى ابتدائي أو متوسط إلى أعلى مستويات التخصص.

المحضرة جامعة بدوية متنقلة، ولعل تلك أبرز سماتها المميزة. وحين نقول بدوية، فإننا لا ننكر ما كان للحواضر من إشعاع ثقافي، فقد احتضنت المحاضر أول أمرها، ومنها انطلقت، وفيها تعيش إلى اليوم، وإن شاخت، ولكننا نرمي إلى إبراز حقيقة تاريخية، هي أن المحاضر ازدهرت وانتشرت وتبلورت شخصيتها في رحاب البادية، لا في المدن.. وليس لمؤسسة هذا شأنها أن تكون قارة ثابتة، بل هي حالة مترحلة متنقلة تقلب البدو في منتجعاتهم ومسارح إبلهم وأبقارهم.

وإلى هذه الميزة يشير الدكتور محيي الدين صابر، حيث يقول إن نظام المحضرة: «نظام يكاد يكون دون نظير، استنبط من واقع الحياة البدوية».

ويقول محمد المختار بن أباه في مقدمة «الشعر والشعراء في موريتانيا»: «من الصعب على من لم يرَ المحاضر أن يتصورها، ذلك أن البداوة تقترن في الذهن بالغباوة والجهل، فالثقافة جزء من الحضارة، ومراكز العلم والتدريس تقترن غالباً بالمعاهد والجامعات المشيدة التي اتصلت شهرتها بشهرة المدن التي تحتضنها، غير أن المحاضر فريدة في نوعها، ففي بعض أحياء البدو الذين ينتجعون المراعي متنقلين من ضفاف نهر السنغال إلى الساقية الحمراء تصادف شيخاً كسائر البداة، متقشفاً في ملبسه ومظهره، لا يمتاز بشيء عن سكان الحي، سوى مجموعة من الشبان تلتف حوله، يقل عددها ويكثر حسب الأزمنة، تقيم تحت الشجر وفي أعرشة من خشب وثمام وحشائش، تقوضها وتعيد بناءها كلما ارتحل الشيخ».

حقاً لقد انطبع في ذهن الناس أن العلم ربيب الحضارة، فحسبوا الاستقرار في المناطق الحضرية واستيطان المدن شرطاً في نمو المعارف وازدهار الحياة الثقافية، ولكن هؤلاء البدو استطاعوا أن يحققوا نهضة ثقافية نموذجية تحت الخيام، وعلى ظهور العيس في مجاهل الصحراء. والواقع أن أغلب محاضر بلاد شنقيط هي جامعات متنقلة، تشتي في أرض، وتصيّف في أرض، تتسم عبر تجوالها عبير الحرية في رحاب الصحراء الفيحاء، دون أن يكون ترحالها عقبة في وجه انتظام الدراسة، بل إن الطلبة وشيوخهم يجمعون إلى متعة العلم متعة السياحة، فلا تشغلهم الدراسة عن انتجاع الكلأ، وتتبع مساقط الغيث؛ لتوفير أسباب الحياة في بيئة شحيحة الموارد.

فالكتاب في البلاد العربية مرحلة ابتدائية جداً من التعليم الموريتاني، مرحلة الطفل عندما يكون مع والدته أو جدته أو عمته التي تعلمه مبادئ القراءة والكتابة.

وهكذا يمر الطالب بمرحلة ابتدائية تحضيرية تعده لدخول المحضرة.. ويبدأ الطالب طريقه إلى المحضرة عندما يكمل 4 سنوات وأربعة أشهر وأربعة أيام، أو إذا بلغ خمس سنين (عادات مختلفة)، أو بمجرد ما يلمس فيه أهله الأهلية للتدريس، وهم يمتحنون الطفل عادة في سرد الأعداد الأولى من واحد إلى عشرة، فإن نجح بدؤوا تعليمه، وغالباً ما تتولى النساء التعليم في هذه المرحلة، فيعلمن الطفل الحروف بالترتيب الهجائي.

وبعدئذ يبدؤون تدريس الطفل القرآن، وكثيراً ما يكون البدء بالصور القصار، وربما كتبوا بيتاً أو أبيات شعر على اللوح في هذه المرحلة.

والعادة أن ينهي الطفل دراسة القرآن في سنتين إلى ثلاث، إن كان ذكياً، فإذا مكث نحو 7 سنوات أو نحوها، لم يكن ذلك أمارة ذكاء. وفي مرحلة الكتاب هذه يحفظ الطفل بعض مقتطعات الشعر، ويدرس أوليات في النحو (مثل الأجرومية أو عبيد ربه) والفقه (الأخضري)، ونحو ذلك ومن المتون الصغيرة، فإذا استوفى حفظ القرآن، وأخذ من مبادئ الدين واللغة شد الرحل إلى المحضرة، ويكون الالتحاق بها عادة عند السن العاشرة (خصوصاً إن كانت المحضرة في حي أهله) إلى الثانية عشرة.

تعتمد المحضرة نظام التعليم الفردي، في طرفي العملية التربوية: الأستاذ والطالب.

ـ من طرف الأول يدير حلقات الدرس ومجالسها في العادة شخص واحد هو (المرابط)، وهو عادة رجل ذو بسطة في العلم مختص في بعض المعارف (الدينية

وقد افتخر المختار بن بونه (1220 هـ/ 1804م) بهذه الميزة، فقال:

ونحن ركب من الأشراف منتظم

أجل ذا العصر قدراً دون أدنانا

قد اتخذنا ظهور العيس مدرسة

بها نبين دين الله تبيانا.

وكان المختار يجوب خلال السنة الواحدة مئات الأميال من شرق البلاد إلى غربها إلى شمالها، مع طلبته، كل ذلك وعقد الدراسة متصل غير منفصم.

يقول العلامة محمد سالم بن عدود:

«كانت المحضرة تمثل أعلى درجات التعليم؛ ولذا يخطئ كل الخطأ من يقيسها بالكتاب».





واللغوية خاصة)، أو موسوعي متبحر، شهد الناس علمه وعاينوا فضله، فأقبلوا عليه يتعلمون منه. وإلى هذا الشيخ تنسب المحضرة، فتعرف به أو بأسرته.

وقد يكون للمحضرة أساتذة عدة، وذلك شأن محاضر بيوتات العلم الكبيرة، إذا أقام رجالها في حي واحد. وهو الشأن في مدينة ولاته، حيث يصطف الشيوخ (المحنكون)، وهم رجال العلم ممن (لا يردون لوحاً) فيقبل عليهم الطلبة، يدرس الطالب على أيهم شاء، إن لم يجده مشغولاً بتدريس طالب آخر. وهذه الطريقة شبيهة بنظام الكراسي والحلقات في التعليم العربي الإسلامي العتيق. وهي تسمح بإقراء عدد أكبر من الطلبة في مهلة أقصر، ولكنها تخل بجماعة حلقة الدراسة التي تقوم عليها المحضرة البدوية، فتمكن الطلاب من التطفل على دروس زملائهم قبل الانتهاء من دروسهم ومن بعد.

ورغم ما يكون من تعدد الأساتذة في بعض المحاضر، فإن أحادية الشيخ هي السمة العامة للنظام المحضري، إلا أن المحضرة تمثل في واقع الأمر مركزاً لتبادل المعارف، ومنبر حوار وأخذ وعطاء.

كانت الحياة المحضرية تقوم على مبدأ الاكتفاء الذاتي، وكان حظ الأدوات التعليمية من هذا الاكتفاء حظاً غير يسير، فقد كانوا يتخذون الألواح والأقلام ويصنعون الأحبار من الأخشاب المحلية والأطيان، كما كانوا يوقدون النار ليلاً، فتكون ضياء للقارئ، ومصطلى للمقرور.

وللوح والقلم مكانة مهمة، فهما عماد المحضرة، لهما فيها تلك المكانة التي يراها المؤمنون للوح المحفوظ والقلم في عوالم الكائنات.

وفي حياة الطفل يومان متميزان: يوم يمحل فيه اللوح يقولون (ارفد اللوح)؛ أي بدأ الدراسة، ويوم يأخذ فيه قلمه فيبدأ بكتابة درسه بنفسه بعد أن يكون قد تدرب على الخط باستخدام قلم جاف يتتبع به كتابة شيخه أو من (ينقش له) من الخطاطين الذين يرسمون نموذجاً يحاكيه الطفل في بدء أمره.

وغالباً ما تتخذ الأقلام من الحلفاء أو الثمام وأعواده مدورة، أو من جريد النخل وأعواده دقيقة مسطحة. يتخيرون لذلك من الأعواد ما استقام واستوى وجف فنفدت رطوبته. وغالباً ما يكون طوله دون الشبر (ما بين 12 و16 سم)، ويقومون ببري رأسي العود بموسى أو شفرة، يأخذون من وسطه وأطرافه حتى إذا دق رأسه شقوه من النصف شقاً خفيفاً دقيقاً يسهل به انسياب الحبر.

وأما اللوح فيتخذونه من الخشب الصلب الغليظ، وهو عادة مستوي القاعدة، مستطيل الشكل إلى رأسه، فيكون أعلاه مقوساً نصف دائرة غالباً، ومثلثاً هرمياً نادراً.

ويراوح طول اللوح بين 30 و50 سم. أما عرضه فيراوح بين 15 سم و23 سم. ويتخذ الطفل في الكتاب لوحاً من الحجم الصغير إلى أن يتقدم في دراسة القرآن، فيتخذ كطالب المحضرة لوحاً كبير الحجم.

وهم يسطرون اللوح عند كل كتابة بإمرار قاعدة القلم عليه مروراً سريعاً متكرراً، حتى تتميز السطور، ويملس مستواها من اللوح، فبذلك تستقيم خطوط الكتابة، ويتجنبون انمياع الحبر في الخشب. ويتسع اللوح لأربعة دروس: اثنين في كل وجه، وقد يزيد على ذلك، بلا حد، خصوصاً بالنسبة للأطفال الذين يتعلمون تهجية الحروف. وكلما ملأ الطالب لوحه عاد فمحا الدرس الأول ليكتب درساً جديداً محله.

ولا يكون ذلك إلا وقد أتقن حفظه، وتكون الدروس الأخرى متبقية، تمر عليها العين لتزداد رسوخاً في الذاكرة، إلى أن يتم محوها لكتابة درس آخر.

يتتبع الطالب في الدراسة تسلسلاً معيناً، لا ينبغي

أن يخل به إذا كان حريصاً على إتقان درسه: فهو يكتب النص على اللوح أولاً، ثم يقرؤه على (المرابط) ليجيزه؛ أي ليصحح له ما يرد على لسانه من أخطاء حتى يحفظه بصيغة سليمة، ثم يقبل على قراءة النص المرة تلو المرة، حتى يتقن حفظه ثم يقره على شيخ المحضرة سرداً من ذاكرته على الأحسن حتى يتأكد من سلامة النص، ويضبط حجم الدرس، ثم يعود لقراءته مجزءاً، جملة جملة أو بيتاً بيتاً أو شطراً شطراً، و(المرابط) يفسر له، ولا يبقى بعد هذه المراحل إلا التكرار لترسيخ المعلومات في الذهن.

وأهم هذه الحلقات حفظ المتن وحفظ المعاني.

أما حفظ المتن، فهو شرط عندهم لحفظ النص استيفاء (عشرة المختار)، وهي خمس وخمسون نقطة ترسم على الأرض بأصابع اليد الثلاث؛ (البنصر، والوسطى، والسبابة) في شكل هرم قاعدته عشر نقاط، وقمته نقطة واحدة، كلما قرأ الطالب مرة يمحو نقطة. فإذا استوفى حفظ درسه بهذه الطريقة يقولون إنه لن ينساه بعدئذ. وعليه أن يستوفي العدد كله حتى ولو حفظ النص دونه.

أما حفظ المعاني فيرتكز على ما يسمى (التكرار)، وهو ركن أساسي في الدراسة المحضرية، ذلك أن (من ترك التكرار لابد أن ينسى)، كما يردد الشناقطة.

يشترط للالتحاق بالمحضرة أن يكون الطالب قد أنجز دراسته الابتدائية، فحفظ القرآن. وإن زاد عليه بعض المتون الصغرى فذلك خير له، وإلا فباستطاعته أن يقرأها في رحاب المحضرة.

وهو حين يلتحق بالمحضرة مطالب ــ أدبياً ــ بالتقيد بعدد من المبادئ ــ التوجيهات غير الملزمة؛ لأنها وضعت لمصلحته، ولتمكينه من استيعاب دروسه على نحو أفضل.

وللمحضرة تقاليد مرنة في طريقة إلقاء الدروس، ولها في طريقة التحصيل الدراسي ضوابط أكثر دقة.

وليس للتأديب شأن كبير، فقد نشأت المحضرة وتطورت في ظروف لم يكن فيها للتأديب ضرورة، فالناس يقبلون على الدراسة بشغف كبير، ويقدرون للعالم جهده، ويشكرون له عطاءه، ويقبلون كل التضحيات في سبيل الاستفادة منه، والأخذ عنه. وفي حالة كهذه لا مكان للتأديب ولا ضرورة له في حفز الطلبة على متابعة الدروس، خاصة أنهم أحرار في مغادرة المحضرة متى شاؤوا، أحرار في اختيار ما يكتبون، بل في ألّا يكتبوا.

وهكذا لم تعرف المحضرة تقاليد متميزة في مجال التأديب ومحاسبة الطلبة، فإذا بلغ (المرابط) أن أحد التلاميذ أساء، فإنه يعاتبه برفق بألّا يلفت إليه حتى يعلم التلميذ ذلك من حاله، لا يوقع عقوبة بدنية ولا مالية، وإنما هو عقاب نفس هادئ ورزين، ولكنه مؤثر.

ففي فترة الدراسة كلها يواصل شيخ المحضرة رصد مستويات الطلبة، ويراقب تطور مؤهلاتهم المعرفية والسلوكية الخلقية معاً. وهو يستعين في ذلك بمناظرات المحضرة وألغازها وأحاجيها ومحاورات المسجد وحلقات الدراسة، وبإسناد المهام الخاصة (تدريس بعض الطلبة، استنساخ بعض الكتب والتعليق عليها)، ومواجهة أعباء الحياة المحضرية. ولا عبرة بالنجاح والتميز في مناسبات معينة (حفظ نص، حل إشكال ونحو ذلك)، بل العبرة باستمرار النجاح فترة زمنية معتبرة تصل أحياناً إلى عشرات السنين. ويساعد شيخ المحضرة في تقويم مستويات طلبته أنه يعيش معهم في محيط عائلي مفتوح، ليل نهار يزورونه ويزورهم في أي وقت، يجلس معهم على الأرض ويحدثهم ويحدثونه بقلوب مفتوحة لا يقتصر ذلك على مادة الدرس فقط، بل يتعداها





إلى كل فنون الحياة وشجونها المختلفة... وإذا هم عادوا إلى أعرشة المحضرة لم يحتجب عنه خبرهم، فالناس في المجتمع البدوي، وحتى القروي العتيق، يسكنون في بيت واحد كالأسرة الواحدة. وحسبك أن الخيمة ــ ولا جدران لها ــ تدخل من الجهات الأربعة، وتنضاف إلى ذلك سهولة الإحاطة بشأن الطلبة لقلة أعدادهم ولخبرة الشيخ ومعرفته بمحيطه الاجتماعي.

وبذلك يكون تقويم (المرابط) أقرب إلى الدقة، لكونه على بينة من أمره في تقويمه.

وتنتهي الحياة المحضرية بالتخرج، فإذا كان الخريج كفؤاً أجازه شيخه أو شيوخه، ليصبح مؤهلاً لإدارة الدروس المحضرية.

تخرج المحضرة العلماء والمثقفين، ولكنها لا تجيز إلا العلماء، فهنالك صنفان من خريجي المحاضر:

ــ الصنف الأول، قوم نهلوا من معارف المحضرة، ولم يتعمقوا فيها، أخذوا من كل فن بنصيب، حتى إذا أصبحوا مهيئين للاندماج في المجتمع أعضاء صالحين غير مخلفين، انسحبوا من المحضرة وانساقوا إلى الحياة النشطة، حياة الكد والتدبير. ولا يتلقى هؤلاء إجازة، وإنما يحملون ألقاباً فيها حكم قيمة على مستواهم الثقافي. والمجتمع لا المحضرة هو الذي يصدر هذه الألقاب، ويكون ذلك عادة أن ظهرت سعة معارف الفرد وتنوعها في المحاورات وأحاديث الجماعة، حينئذ يقال عنه إنه (فتى) أو (ولد زوايا) فولد الزوايا، هو رجل صحح نسبته الطينية بنسبة علمية ترقى به إلى مصاف قومه و(الفتوة) تؤدي المعنى نفسه، فلا يستحق لقب (الفتى) إلا من ظهرت عليه بوادر العلم والمعرفة، وكان رجل جماعة يستطيع أن يدلي بدلوه فيما يطرح من قضايا علمية وغيرها بعلم سديد ورأي صائب.

أما الصنف الثاني، فهم قوم تدرجوا في الدراسة المحضرية صعدا إلى درجة التعمق في دروبها والتخصص في معارفها أو في بعضها، وهؤلاء هم خريجو المحضرة الحقيقيون. وهم الذين يحسبون عرفياً في عداد (المتصدرين منها)، ولهم دون غيرهم يمنح الشيخ الإجازة. ومثل هؤلاء يخرجون من المحضرة مهيئين لتبوؤ مراكز علمية سامية. يصبحون بها شيوخ محاضر وقضاة ومفتين وأئمة ودعاة إلى الله وشيوخ تصوف. ومنهم من يتخرج في المحضرة، وهو شيخ محضرة فعلاً.

فإذا لفت أحد الطلبة نظر زملائه، بكفاءته، وقرر مغادرة المحضرة، لم يجد الطلبة غضاضة في الانسحاب من المحضرة ومرافقة زميلهم الذي يصبح شيخاً لهم من ذلك الحين.

فهذا مختار بن بونه قد مكث برهة قصيرة يدرس في إحدى المحاضر، فلما هم بمغادرتها انسحب أربعون من طلبة المحضرة، فأصبحوا طلاب لمرابط الجديد. وكان محمذ (باه) ابن النحوي يدرس في محضرة العلامة المختار بن أبي فلما غادره انسحب معه جمع من تلامذة المحضرة، واتخذوه شيخاً يدرسون عليه.

ويختص شيخ المحضرة عادة بسلطة الإجازة فيها، وإن كان قد يستتيب غيره في كتابة نص الإجازة.

ومن عادة خريجي المحاضر، أن يهتموا بجمع أكبر عدد ممكن من الإجازات من جميع الشيوخ الذين تلقوا عنهم، كل يجيز الطالب فيما نقل عنه.

وحفل نص الإجازة بعبارات المودة والتعظيم للطالب، مقابل أدب جم وتواضع رفيع من جانب المجيز تترجمه اتهامات بالقصور والجهل يوجهها إلى نفسه.

وغالباً ما تتضمن الإجازة الدعاء الصالح للمجاز وحثه على تقوى الله وطاعته.

# روبرت إيروين يكتب:

# «الجمل.. التاريخ الطبيعي والثقافي»

الجَمل في التاريخ والفن والحرب والسلام والتجارة، خصائص وسمات وحقائق وأكثر، كل ذلك وأكثر بكثير هو ما يوثقه الكاتب روبرت إيروين في كتابه «الجمل.. التاريخ الطبيعي والثقافي»، (ط1)، الصادر عن مشروع «كلمة» في أبوظبي 2012م.

سارة إبراهيم – مراود

الكتاب الذي ترجمه للعربية أحمد محمود، وراجعه الدكتور خالد المصري، يضم سبعة فصول: الفيسيولوجيا والسيكولوجيا، أسلاف الجمل، الجمل العملي، الجمال في عصور العالم الإسلامي الوسطى، جمال الحيوان، دور الجمل في التاريخ، جمل الحداثة.

يوضح الكاتب في مقدمة الكتاب أنه يستعرض الجمل ذي السنام الواحد وذي السنامين، الذي يسمى «البعير»، وله تسميات أخرى عدة، منوهاً بأن الأول هو الجمل العربي، بينما تظل تسمية الثاني بالجمل ذي السنامين.





## سمات وخصائص

يعرج الكاتب على سمات الجمل، فيكتب: حمولته ستمئة رطل وأكثر، يسير أربعة أيام متواصلة بلا ماء، وقد تزيد بتجشؤه الكثير يضغط على المثانة التي يرطب بها فمه وحلقه، حيوان تسهل قيادته، ما عدا في موسم التكاثر ففي ذلك الحين وكأنه يتذكر ما لقيه من سوء معاملة من قبل، فيعض ويرفس ويطيح براكبه، أربعون يوماً من الغضب، ثم يعود لوداعته.

ويصنف الجمل بأنه من ذوات الظلف، مزدوجات الأصابع، المجترات، وذوات الخف، عظام الجمل كثيفة وصلبة، ولدى أجنة الجمال في نوعيها في البداية سنامين، لكنها تندمج في حالة الجمل العربي أثناء التطور الجيني. ويشير الكاتب إلى اختلاف الآراء بشأن الصفات الجذابة وغير الجذابة في وجه الجمل، فيمكن رؤية العينين الناعستين والأهداب الطويلة بأنها من سمات الجمال، بينما يمنح رأس الجمل المرفوع عالياً، والمنخارين المرتفعين، مظهراً متكبراً، لكن مشافره المتدلية توحي بالغباء. يغني البدو للجمال لحثها على السير، ولجعلها تشرب، وهو ما أثبت أنها تتحرك بسرعة أكبر، واستخدم بعض الرعاة في أنحاء العالم الآلات الموسيقية لتحفيز الجمال.

تمتلك الجمال جهاز مناعة يوفر لها مقاومة بعض الأمراض، ومع ذلك فهي معرضة للإصابة بالجدري والهيام، روث الجمال غني بالنشادر، وهو مفيد كسماد،

تلد الناقة في عمر الخمس سنوات، إلا أن الوفيات مرتفعة، وتميل الناقة لتهيم على وجهها وقت الولادة، تلد الحوار (الوليد) وتشمه، وفي اليوم التالي يتبع والدته للرعي، وبسبب الإجهاض الكثير للنوق، فمن الصعب الحفاظ على عدد القطيع.

## أول ظهور

ينوه الكاتب بأن أقدم الجمال ظهرت في العصر الإيوسيني، وقضت ستة وثلاثين مليون عام الأولى من وجودها في القارة الأمريكية، تآلفت الجمال وتغيرت خصائصها الشكلية على مدى العصور، فتغيرت أشكال سيقانها وأقدامها وسنامها، وكانت بالعموم أصغر حجماً، فتطورت لتكبر أحجامها ورقابها وأسنانها بشكل خاص، وظهرت أنواع الجمال التي لم يكن مقدراً لها أن تبقى حتى العصور الحديثة، ولأن الجمل حيوان خجول، وليس مجهزاً للتصدي للضواري لجأ للصحراء والمناطق الجبلية، فلجأ الجمل العربي وذو السنامين للصحراء، بينما اللاما والفيكونيا والألباكا والجواناكو للمرتفعات، ولعل أول الجمال التي دخلت آسيا هي الجمال ذات السنامين، وظهر الجمل العربي في وقت لاحق، وغالباً في شبه جزيرة العرب، وهاجر أسلاف الجمل العربي إلى الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، رغم وجودها قبل ذلك في إفريقيا إلا أنها انقرضت.

وعن تاريخ استئناس الجمل، فإن الكاتب يؤكد أنه من المستحيل تحديد ذلك، ورغم أن الشعوب القديمة استخدمت وبر الجمل وروثه وعظامه، إلا أن ذلك ليس

دليلاً على استئناسها من قبل البشر، إلا أنه ذكر 62 مرة في التوراة. وأصبح البدو رعاة الجمال عاملاً مهماً في تاريخ الشرق الأوسط عام 1000 قبل الميلاد، وبدأت الجمال العربية تستخدم في الحروب، ويسترسل الكاتب في مجال استخدام الجمال في أنحاء العالم.

حول اقتناء الجمال وركوبها، وإطعامها، وقص الأثر، وتناول لحوم الجمال، أورد الكاتب في الفصل الثالث تفاصيل دقيقة حول كل ما سبق، فاقتناء «حوار»؛ أي صغير الجمل، لابد أن يكون بعد أن يزيد عمره على الستة أشهر، ولا يقدر الجمل قبل ست سنوات من عمره حمل الأحمال الثقيلة.

### في الأدب والفن

وردت الإبل في الشعر الجاهلي وما بعده، وعادة ما يفخر بالناقة الجميلة والسريعة وراكبها الشجاع، والإبل تستجيب للشعر، كما استجابتها للموسيقى، كما أن هناك مفردات تخاطب بها الجمال، مثل (إخ.. إخ) لتبرك، و(يوه.. يوه) للنهوض، و(هت.. هت) للحث على المضي وغيرها.

أصبح الجمل أيقونة العرب المسلمين المربين للإبل، وأنشئت في سنوات الفتوحات الإسلامية الأولى البصرة بجنوب العراق في البداية، لتكون معسكراً، بينما باتت مركزاً للآداب والعلوم والفلسفة، وكان المربد التجاري

الفكري الرئيس، وهنا لابد من توضيح أن المربد هو مربط الإبل، وهناك كانت المساحة المفتوحة مساحة لإبل البدو.

وقد ذكرت الإبل في الأدب والفن على مر العصور، إلا أن الدراسة الوحيدة عن الجمل في الأدب كانت للكاتب جانجان أولان تيمي، عام 1975، باللغة المنغولية، بحسب الكاتب، فنجد التماثيل الخزفية الصينية للجمال داخل المقابر في عصر الهان، واستخدمت الجمال ذات السنامين في طريق الحرير لنقل البضائع الفاخرة، وضمّن الكاتب صوراً لأعمال فنية تبرز الإبل من بينها لوحة من الفريسكو الإسباني، لجمل من كنيسة في سان باوديلو دي بيرلانجا بإسبانيا في 1120–1140، وجمل على ظهره قرد من مجموعة حكايات باللاتينية تعود إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر، وصور لجمل ضمن مجموعة حكايات باللغة الإنجليزية، تعود لأوائل القرن الثالث عشر، ولوحة لجون فريدريك ليويس بالألوان المائية، لمخيم الإفرنج في صحراء جبل سيناء، رسمها في عام 1842، وتبين العرب الزائرين وجمالهم.

### 19 مليوناً حول العالم

يختتم الكاتب فصول كتابه بتقدير منظمة الأغذية والزراعة، التابعة للأمم المتحدة (الفاو) أن هنالك نحو 19 مليون جمل في العالم، 15 منها في إفريقيا و4 في آسيا في بداية القرن الحادي والعشرين، ويأتي الكاتب على ذكر الجمال العربية، منوهاً بأن ظهور السيارات والضغوط الاقتصادية هدد أسلوب حياة البدوي في العقود الأخيرة، وينوه بسباقات الهجن التي تحافظ على أسلوب الحياة التقليدية في المملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة. وتنقّل الكاتب من دولة وقارة لأخرى، آتياً على ذكر الجمال فيها في القرنين العشرين والحادي والعشرين، مثل تركيا وإفريقيا، الهند، أستراليا، منغوليا الصين.

وينشر الكاتب في نهاية كتابه جدولاً زمنياً للجمل، يبدأه بما يزيد على 40 مليون سنة قبل الميلاد، حين ظهور أول الجمال في أمريكا الشمالية، وفي 4000 قبل الميلاد استئناس الجمل العربي في جنوب الجزيرة العربية، وفي 1821م مشاهدة الجمال لأول مرة في اليابان، وفي 1958–1962م القحط في الشرق الأوسط، وانخفاض أعداد الجمال، وفي عام 2002م أقيمت أول مسابقة لمزاينة الإبل في أبوظبي، واستخدام الروبوت كراكب للجمل في قطر في 2005م.

# قارب الشاشة وطرق الصيد

## غوص في حِرفة على حافة الاندثار

يقول الجلاف: «تقتني الناس مجسمات السفن البحرية المصغّرة لأغراض الزينة، كالبتيل والبوم، لكنها لا تقتني الشاشة، لا يوجد سوق للشاشة». من هنا انطلق الكاتب والباحث خالد سليمان بن جميع، بإعداد مادة لكتابة «قارب الشاشة وطرق الصيد»، ليسلط الضوء على حرفة منسية أو شبه منعدمة، ولم يتبق من ورشها سوى تلك التي تُجري ترميم الشوش للعرض في المهرجانات والمتاحف.

سارة إبراهيم – مراود

قارب الشاشة أو محمل الفقير، كما يذكر الكاتب في مقدمته، هو قارب صيد صغير، مصنوع من جريد النخل، معروف في دول الخليج وعند سكان البحر الذين هم على مقربة من مزارع النخيل، ويعتبر من أنواع القوارب التي لا يؤثر فيها تسرب المياه، خاصة خلال الأمواج، بحيث يحافظ على طوفانه، وتعتبر مهنة صناعة الشوش متوارثة، وهي إحدى أقدم وسائل صيد الأسماك في المنطقة، ووسيلة لصيد اللؤلؤ القريب وللتنقل.

يرتكز الكتاب، الصادر عن مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث (ط1)، على خمسة فصول، تبدأ بأهمية





قارب الشاشة، وانتهاءً بالوظيفة التي يؤديها هذا القارب الصغير في صيد الأسماك، وتتابعاً يتضمن الكتاب: الشاشة والحياة البحرية، مهنة صناعة الشاشة، المواد المستخدمة في صناعة الشاشة، تجارة الشوش، طرق ووسائل صيد الأسماك.

انتشرت مهنة صناعة الشوش في المناطق الساحلية في الإمارات، وكانت الأخشاب تجلب من مدن الهند القريبة، أما مواد صناعته الأخرى فمتوافرة في البيئة الزراعية، ويسمى صانع السفن «الجلاف» أو «القلاف»، ومهنة القلافة من المهن العريقة التي يقوم صانعها بربط أجزاء الخشب بالحبال، أو خياطتها، وتعتمد بذلك على مهارة صانعها، ويشار في الكتاب، على لسان أحد الرواة، أن صانع الشاشة يسمى «وشير»، و«الوشار» هي عملية الصنع، كما أن هناك موسماً للحرفة، هو موسم توافر «دعون النخل».

وتستخدم في صناعة الشاشة مواد طبيعية، أهمها «الخوص»؛ أي جريد النخل، و«الكرب»؛ أي لحاء النخل، والحبال التي تصنع أيضاً من ألياف النخيل وجوز الهند المستورد من الهند، ويراوح طول قارب الشاشة بين متر وثلاثة أمتار، في حين أن هنالك ما يصل طوله إلى سبعة أمتار، وهو من أكبر الأحجام، أما المجاديف التي تكون ما بين اثنين وأربعة، بحسب الحجم السائد، فتصنع من شجر السدر أو الغاف أو القرط، ونادراً ما تصنع من الساي.

ويذكر الكاتب طرق ووسائل صيد الأسماك تفصيلاً، منوهاً بأنها كانت تتسم بالبساطة، من أبرزها شباك الصيد «الليخ»، القراقير أو الدوابي، اللفاح، الرمح، السكار، الحضرة، الهيال، التحويطة، المنشلة، الصنارة، وطرق أخرى، ووضح الكتاب بالصور كل ما ذكر، تفصيلاً بصور واقعية وتوضيحية، مع مسمياتها تفصيلاً، ما يجعل الكتاب ثروة حقيقية تحقق الغرض من حفظ تراث قارب الشاشة كوسيلة صيد، وطرق صناعته والأدوات، وطرق الصيد، بالإضافة إلى ذكر أعلام ورواة في هذا المجال ممن أثروا عملية البحث والتقصي في هذا المجال.

### من محاضرة إلى كتاب

يذكر الكاتب في مقدمة كتابه، أنه حين طُلب منه تقديم محاضرة عن الحِرف التراثية في الساحل الشرقي، ضمن مشاركة في «أيام الشارقة التراثية» 2018، تبادر إلى ذهنه إبراز حرفة بسيطة، ألا وهي حرفة صناعة الشاشة التي تكاد تكون منسية، ومن هناك بدأ بحثه وجمعه، ومع ندرة المعلومات بدأ الغوص في الحرفة، والصيد بوساطتها، بهدف تزويد المكتبة التراثية الإماراتية بكتاب يحفظ هذه الصناعة القديمة ويوثقها، وما زاد من شغفه في إعداد الكتاب هو أن علاقته بقارب الشاشة ليست بغريبة، بل كان في طفولته يشهد قارب العم عبيد محمد سليمان الهنداسي، وهو ذاهب للبحر على شاطئ دبا أثناء مباراة «القراقير».

# جولْكا وشاندْرا.. وزهرة اللوتس

شهرزاد العربي

في قديم الزمان كان في بلاد الهند أميرتان صغيرتان تحت رعاية زوجة والدهما، التي كانت تسيء معاملتهما، أما والدهما الملك، فقد كان دائم الانشغال بأمور المملكة، حتى إنه لم يلاحظ معاملة زوجته لابنتيْه، وأما خَدَم القصر فلم يستطيعوا تقديم أي مساعدة لهما، خوفاً من تلك الزوجة الشريرة.

ورغم أن الأميرتين كانتا تسكنان في قصر كبير، ويتوافر لهما فيه كل شيء، إلا أنهما أحسَّتا بالوحدة، لعدم اهتمام أحد بهما.

ذات يوم قالت الأخت الكبرى لأختها الأصغر:

ـ إننا غير محبوبتين هنا، فهل ترغبين في المجيء معي يا شندرا، فغيابنا لن يلاحظه أحد؟

ردت شاندرا قائلة:

ـ لكن إلى أين سنذهب يا جولكا؟

ردّت جولكا:

ـ سنذهب إلى الأدغال، حيث سنجد طعاماً كثيراً، ويمكننا أن نصنع بيتاً من الأغصان، وسريراً من الورد.

قالت شاندرا:

ـ حسناً، سأرتدي ثوبي الأصفر، وأتزين بعقد الياقوت، وأنتِ تزيّني بعقد اللؤلؤ، حتّى يعرف الآخرون أننا أميرتان حقيقيتان.

تحضرت الأميرتان وخرجتا، وحين وصلتا إلى الغابة، حصلتا عن الطعام، فأكلتا، ثم استراحتا، ونظرتا من حولهما، فأبصرتا القردة تلعب على أغصان الأشجار، والببغاوات الخضر يبدو ريشها لامعاً تحت أشعة الشمس، فشعرتا بسعادة لم تعهدانها منذ وقت بعيد.

تجولت الفتاتان في الغابة، وفجأة وجدتا نفيسهما أمام قصر جميل من المرمر الأبيض، وأبوابه الضخمة مفتوحة على مصراعيها، وقد كُتب على بابه الرئيس بماء الذهب:

ـ ادخلي يا جولكا، لا تخشي شيئاً، هنا ستجدين الثروة.

وبينما كانت جولكا تقرأ الكلمات بدأت هذه الكتابة تختفي، وتحل بدلاً منها حروف أخرى تقول:

ـ اتبعي أختكِ يا شاندرا وستعرفين.

قالت شاندرا لأختها، وقد اقشعر بدنها:

ـ اعجبني ما كُتِب لكِ، لكن ما كُتِب لي لا يطمئنني

قالت جولكا:

ـ اعترف لك، أنني أنا الأخرى أشعر بالخوف مثلك، أرجو ألا يكون هذا قصر الملك راكشا.

سألتها شاندرا:

ـ ومن هو راكشا؟

ردّت عليها:

ـ هو غول، قد يلتهمنا إن دخلنا، ولا أحد يستطيع أن يشيد قصراً كهذا في الأدغال إلا إذا كان راكشا، لكن يبدو أنه ليس هنا.

أمسكت شاندرا بيد أختها، وحاولت سحبها، وقالت لها:





ـ لكنه يمكن أن يعود في أي لحظة، تحرّكي، يجب أن نبتعد عن هذا المكان.

في هذه الأثناء ظهر ابن آوى، وجرى نحو جولكا، وقال لها:

ـ معكِ حق، إنه قصر راشكا، لكن صاحبه غير موجود، يمكنكما السكن هنا بأمان لفترة، وأنا سأخبركما بقدومه.

دخلت الفتاتان من البوابة الرئيسة إلى السّاحة، حتى وصلتا إلى القصر فوجدتا كثيراً من الأثواب الحريرية والمجوهرات والذهب، كما كان هناك حوض من المرمر مملوء بالمياه الصافية، يمكنهما السباحة فيه متى أرادتا ذلك.

داخل الحوض كانت هناك أزهار لوتس حمراء، قطفت منها الفتاتان زهرتين جميلتين لتزينا بهما شعرهما؛ لأن اللوتس هي الزهرة الملكية في الهند، ومنذ طفولتهما وهما تستعملان هذه الزهرة البديعة.

في المساء عندما كانت الفتاتان تتهيَّأان للنوم، قالت جولكا لشندرا:

ـ يا أختي، عندما تكونين وحدك، ويأتي متسول يطلب أكلاً أو ماءً، فلا تنسي أن تلبسي ثياباً بالية، وتمسحي وجهك بالفحم حتى تبدي قبيحة، قبل أن تفتحي له.

سألتها شاندرا باستغراب:

ـ لِمَ هذا؟

ردّت عليها جولكا:

ـ لأنه إذا رأك جميلة، ربما خطفك، ولن نلتقي بعدها أبداً.

فردّت عليها:

ـ وأنتِ أيضاً يجب أن تفعلي الشيء نفسه؛ لأن الجميع يقول إنكِ أجمل منّي.

وفي واقع الأمر كان من الصعب القول: إن هذه أجمل من الأخرى؛ لأن الاثنتين كانتا فاتنتين.

في الصباح ذهبت شاندرا إلى الدَّغل لتتحدث إلى صديقها ابن آوى، وأثناء غيابها مرّ أمير كان في رحلة صيد، فطلب بعض الماء؛ لأنه عجز هو وأصحابه عن إيجاد الماء في الغابة.

لبست جولكا لباساً بالياً فوق فستانها الحريري، ومرّغت وجهها بالفحم قبل أن تذهب لترى من الطّارق، وتعرف ماذا يريد.

عندما أطلت الفتاة، ضحك رفاق الأمير من شكل جولكا، لكن الأمير الذي تأملها وقال لهم:

ـ ستكون فتاة غايةً في الجمال، إذا ما اغتسلت ولبست ثوباً حسناً.

لم تفهم جولكا كلام الرجال، فقام الأمير بإفهامها بالإشارة: إنهم عطشى، ويريدون ماء.

أحضرت الفتاة جرة ماء للرجال، فأخذ الأمير الجرة، وأفرغ في يده الماء، ورشّه على وجه المرأة، فتراجعت إلى الخلف.

ذهل الرجال وهم يرون السواد يذهب مع الماء، وظهر جمالها، فأخذت بقلب الأمير، فأمسكها من يدها، ومزّق ثوبها البالي، فظهر ثوبها باللون الأزرق، والمطرز بزهور بيضاء، وحول عنقها عقد من اللؤلؤ، فقال لها:

ـ سآخذك إلى مملكة والدي، وستكونين زوجتي.

لم تفهم جولكا ما يقول، وكانت خائفة، وزاد رعبها عندما حملها ووضعها على المحمل، وسار بها بعيداً نحو القصر.

حزنت جولكا، وخشيت على شاندرا كثيراً، وتساءلت:

ـ كيف ستتصرف وهي وحيدة؟

ظنت جولكا أنها لن ترى أختها مرة أخرى، لكنها لم تستسلم، وأرادت أن تعرف أختها طريقها لعلَّهما تلقتيان ذات يوم.

قامت جولكا بنثر حبّات اللؤلؤ، وأخذت من ثوبها قطعاً صغيرة لفت بها حبّات اللؤلؤ، وألقت بها في الأرض، إلى أن وصلت قصر الأمير، حتى تتبّع أختها أثرها وتعرف مكانها.

فرح والدا الأمير بجولكا لمَا رأيا من جمالها، وعرفا أنها من أسرة طيبة، فوافقا على زواج ابنهما منها، وأهداها الملك كثيراً من الجواهر والملابس الثمينة، وأقيمت الأفراح في القصر لأجلها.

وبينما كانت جولكا تنعم بالرعاية الطيبة من أسرة أحببتها، كانت شاندرا حزينة جدّاً، وحين تذكرت اليوم الذي اختفت أختها كادت أن تصاب بالجنون، وبحثت عنها في كل مكان، ولم تكف عن البكاء، ورأف لحالها ابن آوى، وطلب منها أن تسمح له بمساعدتها حتى تجد أختها.

ذهب الاثنان في رحلة للبحث عنها، وفي تلك الرحلة تحدثت شاندرا لابن آوى عن سوء حظها، وكيف أنها لم تنل طول حياتها ما تتمنى، لكن ابن آوى قال لها:

ـ هذا غير صحيح، فقد وجدتِ في وسط الأدغال مأوى، ولولاه لكنتِ عرضة لشرور لا قبل لك بها؛ لذا عليكِ النظر إلى الجانب الجميل في حياتك.

سار ابن آوى وشاندرا عبر الأدغال، ربما يعثران على أثر يدل على اتجاه جولكا، وفجأة أبصر ابن آوى ـ بعيونه الحادة ـ قطعة من الحرير الأزرق، فسارع إليها، وعندما فتحها، عرفت شاندرا أنها من أختها جولكا.

واصل ابن آوى وشاندرا السَّير بحثاً عن جولكا، وكانا كلما سارا لبضعة أميال، فوجدا حبّات اللؤلؤ حتى وصلا إلى أطراف الأدغال، عندها قال لها ابن آوى:

ـ عليّكِ أن تكملي رحلتك وحدك، فأنا لسْتُ محبوباً لدى البشر، وربما طاردوني إذا رأوني معك، وقد أتسبب لكِ في مشكلات، لكن انتظريني حتّى أعود.

غاب ابن آوى لفترة، ثم عاد ومعه معطف خشن، وجلب بعض الأعشاب، وقدمها لشندرا، وقال لها:

ـ عليكِ أن تتنكري في زيّ عجوز هرمة، حتى لا تتعرضي للاختطاف مثل أختك، البسي هذا الثوب الخشن، وهذه الأعشاب ستساعدك على رسم تجاعيد على وجهك، ثم اتجهي إلى مقصدك حتى تصلي إلى جولكا.

استجابت شاندرا لكلام ابن آوى، ولبست الثوب، واتكأت على غصن ودهنت وجهها ورقبتها ويديها بتلك الأعشاب، ثم ودّعت ابن آوى، ومضت إلى حال سبيلها.

في طريقها، كانت تجد حبّات اللؤلؤ بين المرة والأخرى، وأحياناً وجدتها متباعدة حتى كادت تفقد الأمل، لكنها واصلت طريقها إلى أن وجدت آخر حبّة قريبة من قصرالملك.

قرّرت أن تبقى قريبة من القصر، ربما وجدت وسيلة لدخوله، ورؤية أختها.

رأت امرأة عابرة شاندرا في زيّها التّنكري، أخذت الرأفة بها، فأطعمتها، وسمحت لها بأن تبيت في الحظيرة الموجودة في ركن من الحديقة.

كانت الحديقة قريبة من القصر، حيث كان يفصل بين حدائق الملك حوض من المرمر يستعمل للسباحة، وكانت حوله أزهار اللوتس، تلك الزهرة المحبّبة لدى شاندرا وأختها.





كانت شاندرا تنتظر حتى يخلو المكان، ويعود كل شخص إلى بيته، ثم تخرج إلى الحوض فتغتسل هناك، ثم تغسل ثوبها الخشن، وتعرضه للهواء ليجف، وتلبس ثوبها الحريري الأصفر، وعقد الياقوت لمدة ساعة، ثم تعود إلى حالة التنكر.

لقد كانت هذه المدة القصيرة تعيد لها ذكرياتها في بيت والدها، وكذلك قسوة زوجته عليها وعلى أختها، كما كانت تلك الذكريات تحفزها على الاستمرار في البحث عن أختها.

لاحظ الملك أن زهوره تختفي، وأراد أن يعرف من السّارق، فكلّف جنده وحرّاسه بالتربص به وإلقاء القبض عليه، وإحضاره، لكن ابنه الأمير الأصغر، قال له:

ـ أنا من سيتولَّى هذا الأمر بنفسي يا أبي.

وعلّقت الملكة قائلة:

ـ دعْهُ يفعل، فهو يسهر كثيراً ليذاكر دروسه، وهذا يعني أنه سيكون مستيقظاً عندما يحضر اللص.

في تلك الليلة، ظل الأمير يقظا يجوب الحدائق، وعندما تعب نام عند شجرة هناك، ولمَّا لاح نور الفجر استيقظ، وحانت منه التفاتة، فرأى شاندرا بثوبها الأصفر الجميل، وعقد الياقوت على رقبتها، وأزهار اللوتس الحمراء تزيّن شعرها، فقال لها وهو ينهض بخفة ورشاقة:

ـ إذن أنتِ هي اللص.

اضطربت شاندرا لوجود هذا الغريب معها في المكان نفسه، وقالت:

ـ ماذا؟ لص؟!

ولم تجرؤ على الحديث بعد ذلك.

هدّأ الأمير من روعها، وقال لها:

ـ لا عليك، إنها مجرد زهرة أستطيع أن أقطف لكِ بعضها إذا رغبتِ.

أومأت برأسها، ثم جرت نحو ثوبها الخشن، وهي تقول:

ـ يجب أن أذهب، وأرجو ألا تخبر أحداً أنك رأيتني.

فقال لها:

ـ لابد أنك من بلد بعيد مثل جولكا، فهي تتحدث مثلك.

توقفت شاندرا، والتفت إليه، وقالت:

ـ ماذا قلت؟ هل تعرف أختي جولكا؟

وجرت دموعها، عندها ردّ عليها الأمير قائلاً:

ـ إنها زوجة أخي.. تعالي معي إلى القصر وسترينها هناك، فنحن نسميها «نجمة القصر» لجمالها، وأعتقد أنكِ أجمل منها.

هذه الكلمات المهذبة التي نطق بها الأمير الصغير طمأنت شاندرا، وجعلتها تتبعه إلى القصر.

عندما رآها الجميع، قالوا: كم تشبه هذه الفتاة أميرتنا نجمة البحر.

قدّم الأمير شاندرا إلى والديه، وطلب منهما السماح له بالزواج منها، وأخبرتهما أنها أخت جولكا، وروت قصة رحلتها للبحث عنها، وما كان من أمر ابن آوى، ومساعدته لها.

أعجبت الملكة بجمال شاندرا، ولم تمانع في أن تكون زوجة لابنها، ثم توجّه الجميع إلى حيث كانت تجلس جولكا، التي كانت حزينة، تفكر في أمر أختها، رغم أنها كانت محاطة بالرعاية والحب، وما أن ظهرت أختها أمامها حتى أشرق وجهها، وقالت:

ـ لقد كان الله رحيماً بي بأن جمعني بك يا أختاه.

ردّت عليها شاندرا:

ـ نعم، لقد قال لي ابن آوى: إن كل شيء سيكون على ما يرام، وأننا سنلتقي.

سعدت جولكا كثيراً بلقاء أختها، وزادت سعادتها عندما علمت أنها لن تغادر القصر، وستصبح زوجة للأمير الصغير، وقالت لها:

ـ كم أتمنّى أن ألتقي ابن آوى، وأطلب منه أن يكتب على بوابة راكشا: «ابحثوا كثيراً، وابحثوا جيّداً، عند الاجتهاد يكون القدر جميلاً».

# حرير دودة القز الصيني

الكاتبة: دانية تسنغ دان دان
المترجم: عبد الرزاق تشيان دا رونغ
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

حرير دودة القز هو أحد منتجات الحضارة الصينية القديمة، وبحسب الاكتشافات الأثرية، فقبل نحو 4700 عام، استخدمت الصين الحرير في صناعة خيوط الحرير، والأشرطة المنسوجة والأقمشة الحريرية البسيطة.

في الصين القديمة كانت ملابس الناس بسيطة للغاية، لدرجة أنهم كانوا يلبسون الأوراق وجلود الحيوانات لتغطية أجسادهم. وبعد ذلك اكتشف الناس حرير دودة القز واستخدموه لنسج الملابس الحريرية، مما أدى إلى تحسين الظروف المعيشية للناس. ويأتي المصدر الأصلي للحرير بالكامل من دودة القز البرية. ومع تطور صناعة الحرير زاد الطلب على حرير دودة القز، لذلك أخذ الناس في تدجين دودة القز البرية وتربيتها في منازلهم وبأيديهم.

الحرير المستخدم في صناعة الأقمشة الحريرية مأخوذ من شرانق دودة القز؛ فعندما تستعد دودة القز للتفرغ، فإنها تغزل الحرير وتشكل شرنقة عادةً ما تكون بيضاء أو صفراء فاتحة، وتتكون من خيط حريري واحد بطولٍ يصل إلى ما بين 300 و900 متر.

لا يتم استخدام الحرير مباشرة بعد تقشيره، ولكنه يحتاج أولاً إلى نقع الشرنقة في ماء ساخن، ثم العثور على نهاية خيط الحرير في الشرنقة، وبعد ذلك يلف خيط الحرير المسحوب حول سلة الحرير يدوياً. وفي الماضي كانت تتم معالجة هذه الخطوات بطريقة يدوية بحتة، ولكنّ بعد ظهور صناعة النسيج، استُبدلت العمليات اليدوية تدريجياً بالآلات الميكانيكية.

ولحرير دودة القز مزايا عديدة، فهو أخف وأنعم وأرق الألياف الطبيعية في الطبيعة، ويمكن أن يعود بسهولة إلى شكله الأصلي بعد زوال أي قوة خارجية مؤثرة عليه. كل ذلك يعكس خصائص الأقمشة الحريرية التي تتميز بالمتانة وعدم تأثرها بالعوامل الطبيعية أو التلف، وبقائها بحالة جيدة لسنوات طويلة.

يتكوَّن حرير دودة القز أساساً من البروتين الحيواني، وهو غني بـ18 نوعاً من المواد الكيميائية الضرورية لجسم الإنسان. ويمكنه تعزيز حيوية الخلايا الجلدية، ومنع التصلب الوعائي، كما يمكنه أن يمنع شيخوخة الجلد عند ارتداء الناس له فترةً طويلة، وله تأثير خاص ومضاد للحكة في بعض الأمراض الجلدية، كا أن له تأثيرات صحية معيّنة لمصابي التهاب المفاصل وتجمد الكتف والربو. ويُعرف الحرير باسم «الجلد الثاني لجسم الإنسان» و«ملكة الألياف».

وشهد استخدام الحرير تقدماً على مر العصور، فالحرير اليوم لا يستخدم فقط في صناعة الملابس، بل يستخدم أيضاً وعلى نطاق واسع في المجالات الطبية والصناعية ومجال التجميل، الأمر الذي وفر الراحة للكثير من للناس.

تقع مدينة الحرير الصينية في منطقة المثلث الذهبي بين جيانغسو وشانغهاي وهانغتشو، في وسط مدينة تونغشيانغ. وتتمتع هذه المنطقة بمزايا واضحة وظروف نقل ممتازة. وهي سوق متخصصة ومجهزة بالكامل لإمداد البلد بأكمله، والتأثير على مستوى أسواق حِرفيي الحرير العالميين. وتُعرف تونغشيانغ، حيث يقع المشروع، بأنها منذ العصور القديمة «موطن دودة القز وموطن الحرير»، ولها تاريخٌ طويلٌ وتقليدٌ عريق في مجال تربية دودة القز وصناعة الحرير. وتُزرع أشجار التوت في جميع أنحاء هذه المدينة، وتستطيع

كل أسرة فيها تقريباً أن تصنع حرير دودة القز يدوياً. الصين هي أيضاً أكبر دولة منتجة ومصدّرة لحرير الشرنقة «دودة القز» في العالم. ومن عام 2006 إلى عام 2010 احتلَّ إنتاج الصين من الشرنقة والحرير الخام والحرير المرتبة الأولى على مستوى العالم، كما يتصدر إنتاج طباعة وصباغة الحرير والملابس المرتبة الأولى على مستوى العالم. ويُصدَّر نحو 80 في المئة من منتجات الصين من الحرير، ويُشكل حجم تصدير الحرير الخام والساتان الطبيعي نسبة 90 في المئة، و70 في المئة من إجمالي حجم التجارة العالمية منهما على التوالي. ومن الممكن ملاحظة أن تطور صناعة الحرير في الصين واعد للغاية، ومبشر بمستقبل مشرق.

# جهود استثنائية

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

ورثت الشارقة الاهتمام بالكتاب، والعناية به، فكان جوهر نهضتها، وأساس تطوّرها، وعامل رقيها وازدهارها، فهو كتابها المسطور، وغدها المشرق المنظور، الذي حقق لها السمعة والصيت والحضور، يروي الأخبار، ويسرد الأطوار، وهو الشفرة السرية، والوصفة السحرية للنهضة الثقافية والفكرية التي شهدتها الإمارة على مدى أربعين عاماً، بفضل جهود صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، ومشروعه الثقافي الذي ارتكز في جوهره على الكتاب، فكانا صنوان، وعليه تأسّس نهج الشارقة منذ البدء.

اتساقاً مع تلك الرؤية، وذلك التوجّه، عمل معهد الشارقة للتراث منذ تأسيسه على الاهتمام بالنشر العلمي، ورفد الساحة الثقافية والمكتبة الإماراتية بموضوعات علمية قيّمة، تراعي المعايير العلمية والضوابط الأكاديمية المتعارف عليها في مجال النشر وصناعة الكتاب، بما يتّسق مع مشروع الشارقة الثقافي، تماشياً مع توجيهات صاحب السمو حاكم الشارقة، السامية والرامية إلى بناء جسور المعرفة عبر الكتاب، من خلال انتخاب عناوين شائقة، ذات مضامين ثرية، تسهم في بلورة الوعي الثقافي، وإثراء المكتبة الإماراتية والعربية بالجديد والمفيد في مجال التراث الثقافي، والموضوعات ذات الصلة، تماشياً مع سعي المعهد إلى توثيق التراث الإماراتي والعربي، ورفد المكتبة الإماراتية بنتاجات وموضوعات مهمة، تسهم في تعزيز الوعي بأهمية التراث. من أجل الإسهام بقسط معتبر في سد الخصاص في بعض المجالات التراثية التي لم تلق من يعنى بها، أو يركز عليها، وبقيت خلواً من الدراسة والتدقيق. وقد أثمرت جهود المعهد في هذا المجال إصدار أكثر من 400 عنوان متنوع في شتى مجالات التراث الثقافي، أثرت المكتبة الإماراتية والعربية، وأسهمت في التعريف بالمعهد، وفتح قنوات، ومد جسور للتعاون والتواصل مع مختلف الهيئات والمؤسسات الثقافية العربية وعلى مستوى العالم.

and the cold will begin. The plants and crops are affected by these climatic fluctuations and weather changes. Therefore, in this issue of “Marawed” magazine, we are presenting a special file to learn more about this important topic through a group of experts and researchers who enriched the library with their sober writings. We have also mentioned the most prominent heritage references that help researchers enrich their information on this subject. Moreover, we have issued at the Sharjah Institute for Heritage two important books in this field, the first is “Nujūm wa-al-mawāsim ‘inda al-‘Arab” by the astronomer expert Ibrahim Al Jarwan, and the second is “Hesabat Sohail and Al Duror” by the astronomer Sakhr Abdullah.

This issue includes various approaches that discuss the cultural heritage components, including those related to folklore, traditional beliefs, or Nabati poetry. Some of them are studies and readings that delve into the depths of the Arabian heritage, with a review of the peoples’ heritage in terms of tales, symbols and heritage components related to the Chinese and Japanese heritage, as an example.

In addition, we reviewed flashes from the biography of the narrator, the late Saif Ali Saif Al Mansoori, may God have mercy on him, who passed away a few days ago, to pay tribute to his rich heritage knowledge that enriched the Emirati library. He was proficient in poetry, and had many memories and many narrations through which he documented features of daily life in the Emirates in the past. So his demise is a great loss to the Emirati heritage.

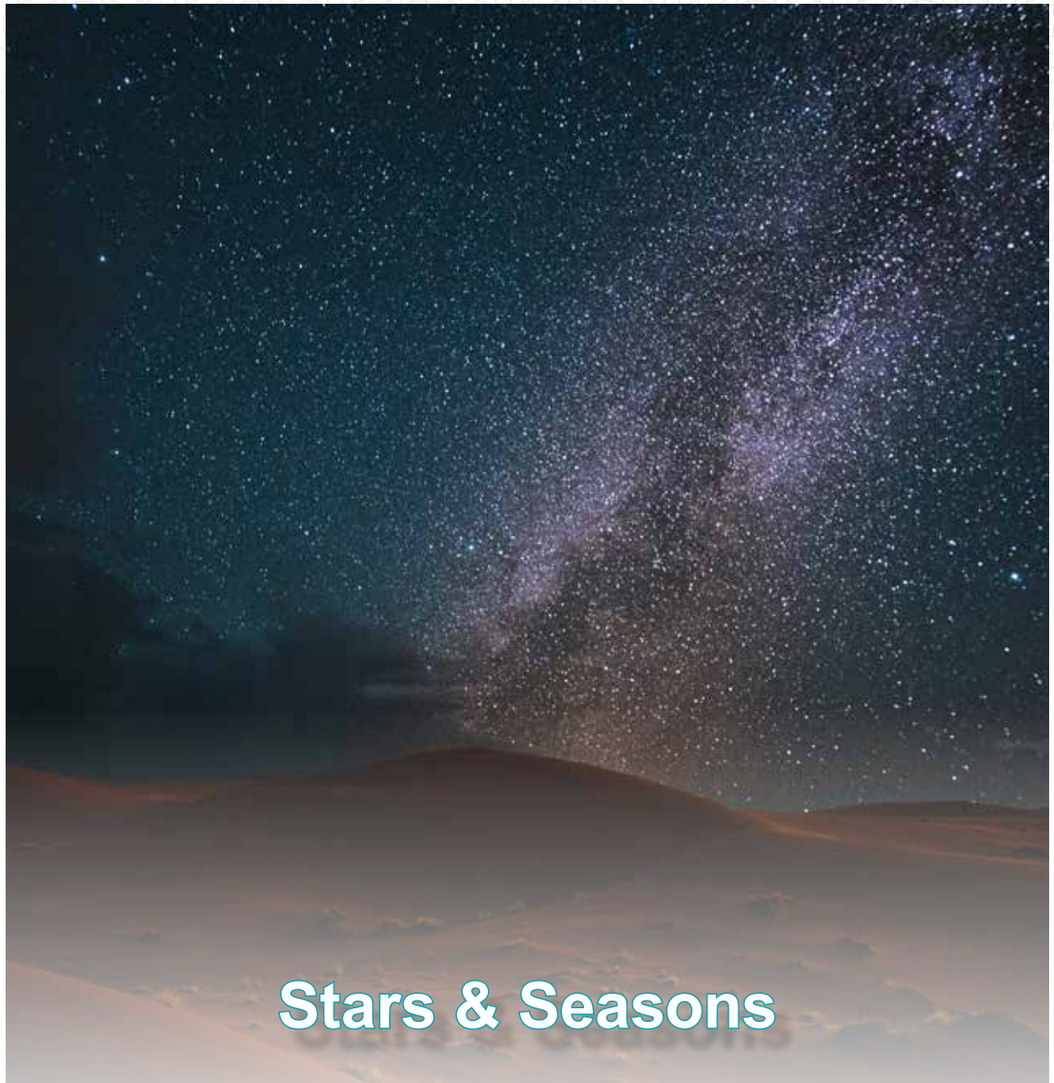
# Publishing Policy

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

**The materials to be published should meet the following:**

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

**Contact:**
**0097165014898 - 0097156792727**
**marawed@sih.gov.ae**



# Stars & Seasons

Stars and seasons have been always important in the Arabian heritage in general and the Emirati heritage in particular. Since old times, stars have always been signs that guide the Arabs in the vast deserts from the space that has no limit . The Arabs also wove many tales and legends around these stars to express their connection with them and their timing that affects their lives and livelihood.
When “Suhail” (star) appears in the sky, this indicates that the summer’s heat starts to end