الإمارات
THE EMIRATES

مَراود

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

العدد 48 – نوفمبر 2022، السنة السادسة
مَراود العدد 48 – نوفمبر 2022، السنة السادسة
Issue, 48, (NOV 2022), The Sixth year
MARAWED Issue, 48, (NOV 2022), The Sixth year

ملف العدد

الحرف والصناعات التقليدية تراثٌ حـري بالصـون والحفـظ والإحيـاء

«الشارقة للتراث» يمدّ جسور التواصل الثقـافـي والعـلمـي مع أرمينيـا

التراث النوبي في الشارقة لوحات فنية وعـروض موسيقية ماتعة

مركز التراث العربي يحتفي باليوم العالمي للتراث السمعي البصري

MARAWED

Magazine Concerned With The Cultural Heritage

صدر حديثاً

إدارة المحتوى والنشر
unesco
Centre Under the auspices of UNESCO
معهد الشارقة للتراث
SHARJAH INSTITUTE FOR HERITAGE

مُرَاوِد

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.

يشترط 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

marawed@sih.gov.ae

الافتتاحية

د. عبدالعزيز المسلّم

رئيس معهد الشارقة للتراث

رئيس التحرير

الحرف والصناعات التقليدية في الإمارات

تُعدّ الحرف من الركائز الأساسية التي تقوم عليها حياة المجتمعات الإنسانية، وقد وعى معهد الشارقة للتراث تلك الأهمية مبكّراً؛ فأولى الحرف عناية خاصة، وخصَّص لها ملتقىً سنوياً ينظمه منذ سنة 2007م، تحت شعار: «ملتقى الشارقة للحرف التقليدية» بتوجيهات سامية من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمّد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد، حاكم الشارقة ـ حفظه الله تعالى ورعاه ـ إذ وضع مسألة صون الحرف التراثية وإحيائها ونقلها وحماية مبدعيها، على رأس أولويات العمل الثقافي والتنموي في الشارقة.

والحِرفة عملٌ فنيٌّ يتطلب دراية ومهارة عاليتين، وله مردوده الاقتصادي والجمالي والحضاري، وقد بدأت الكثير من الدول الاهتمام بما لديها من حِرف تقليدية، إدراكاً للفوائد المتعددة التي يمكن أن تعود من الحرفة على ممتهنيها وعلى بلادهم على حدّ سواء، من الناحيتين السياحية والاقتصادية، إضافة إلى إنعاش سوق العمل بتوفير العديد من الفرص الإضافية.

لذلك فقد قمنا بتخصيص ملف هذا العدد من مجلة مراود للحديث عن الحرف والصناعات التقليدية في الإمارات، للتعريف بها، والتعرّف على واقعها وأثرها في حياتنا المعاصرة، تحت عنوان: «الحرف والصناعات التقليدية .. تراث حي بالصون والحفظ والإحياء»، بمشاركة نخبة من الكتاب والباحثين والخبراء بقصد إثراء هذا المبحث التراثي الغني والمتنوع.

إلى جانب ذلك، سيجد القارئ تطوافاً جميلا في حنايا التراث يجول من خلاله في أعماق التراث الإماراتي والعربي والعالمي من خلال الدراسات والمقالات التي حواها هذا العدد، بالإضافة إلى متابعات أخبار البرامج والأنشطة والفعاليات التي ينظمها المعهد على مدار الشهر، والتي أسهمت، كما ونوعا، في غرس قيم التراث والتعريف به على أوسع نطاق.

az.almusallam@gmail.com

المحتويات

العدد 48 – نوفمبر 2022

مراود

الغلاف

12
ملف العدد
الحرف والصناعات التقليدية تراثٌ حرىٌ بالصون والحفظ والإحياء

10
برامج وفعاليات
«الشارقة للتراث » يحتفي بالتراث النوبي المصري

موسيقا الشعوب
70
مصادر التراث الموسيقيّ العربيّ

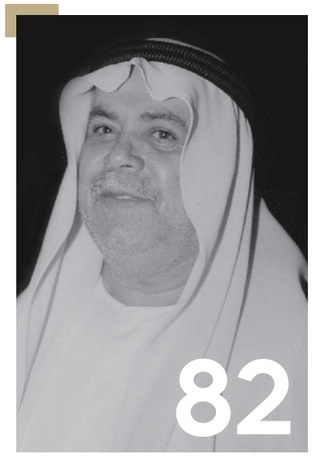
فنون شعبية
74
فن الدان

دراسة
76
خليفة بن شخبوط شاعر القرن التاسع عشر

زاوية
78
الألعاب الشعبية وأفق ممارستها

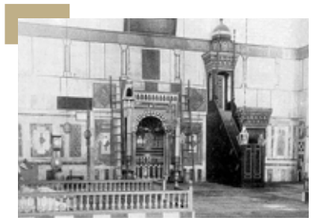
قراءة أدبية
84
«قواعد العشق الأربعون».. رواية «دين الحب»

رؤية
الشارقة .. استثمار الإنسان



سفر الخالدين
82
الراوي خليفة بن قصمول رجل التراث البحري

تنبيهات
88
خطبتان مفترضة وواقعية



أماكن ومعالم
السور الأندلسي بالرباط مزج للتراث المغربي الأندلسي

94
قراءة في كتاب
«الجريئة» نموذج صادق للسرد التاريخي والبحث العلمي

فولكلور الماء
102
الجن والاحتفالات

مجلة منوعة تعنى بالتراث الثقافي

رئيس التحرير
د. عبد العزيز المسلم
رئيس معهد الشارقة للتراث

مستشار التحرير
د. ماجد بوشليبي
كاتب وخبير ثقافي

مدير التحرير
د. منّى 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

حوار العدد

محمد النقبي: ما زلت أحافظ على المهنة التي لم يقهرها الزمن

56

الآراء الواردة في المقالات، والتحقيقات، والمقابلات، تُعبر عن رأي أصحابها ومواقفهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأي وتوجه المجلة، ويتحمل أصحابها المسؤولية الأدبية أمام الرأي العام، والقانونية أمام الجهات المختصة.

800TURATH
+971 6 5092666
marawed_sih
www.sih.gov.ae

ISBN 978-9948-37-768-9

واحة القراءة

الماجدي بن ظاهر يجول في بحور الشعر الفصيح والنبطي

117

إضاءة

بائعة الكبريت

128

أعلام التراث

صلاح الراوي فارس الفلكلور الشعبي

114

مقاربات

الحكيم ديلول في الموروث الشعبي الموريتاني

120

العمارة التراثية

العمارة في الحضارة الرومانية

104

نافذة

قصر بوتالا المقدس والمهيب

136

تراث الشعوب

أساطير بحرية من إيطاليا

140

«الشارقة للتراث» يحتفي بالتراث النوبي المصري

افتتح سعادة الدكتور عبدالعزيز المسلّم، رئيس معهد الشارقة للتراث، فعاليات الأسبوع التراثي النوبي لجمهورية مصر العربية بمركز فعاليات التراث الثقافي -البيت الغربي- بقلب الشارقة، بحضور الأستاذ وائل فريد، ممثلاً عن القنصلية المصرية العامة لجمهورية مصر العربية في دبي، وعائشة عبيد غابش، المنسق العام لأسابيع التراث الثقافي العالمي، مدير إدارة الفعاليات والأنشطة في المعهد، بالإضافة إلى حضورٍ من طلبة الجامعة القاسمية، وعدد رفيع المستوى من ممثلي جمهورية مصر والمهتمين بالتراث المصري ووسائل الإعلام ، وتأتي فعاليات أسبوع التراث النوبي ضمن برنامج أسابيع التراث الثقافي العالمي في الشارقة، الذي ينظمه معهد الشارقة للتراث

«الشارقة للتراث» يمدّ جسور التواصل الثقافي والعلمي مع أرمينيا

قام وفد دولة الإمارات العربية المتحدة برئاسة سعادةالدكتور عبد العزيز المسلم رئيس معهد الشارقة للتراث بزيارة رسمية إلى أرمينيا، حيث عقد اجتماعا مع وزير التعليم والعلوم والثقافة الرياضة الأرمني فاهرام دومانيان، تمت خلاله مناقشة سبل توثيق وتوسيع علاقات التعاون في مجال التعليم، فضلا عن تبادل الخبرات في القطاع الثقافي.

بحث التعاون بين « الشارقة للتراث» والعربي للإعلام السياحي

أكد سعادة الدكتور عبد العزيز المسلم رئيس معهد الشارقة للتراث، على العلاقة المتكاملة بين التراث والنشاط السياحي في حفظ الموروث اللامادي والتعريف بمكوناته المختلفة، وتضافر أهدافهما في الوقت نفسه لأجل الترويج لمنجزات التراث المادي ومعالمه التاريخية ومواقعه الأثرية المتنوعة.

جاء ذلك، خلال اللقاء الذي جمع سعادة الدكتور عبد العزيز المسلّم رئيس معهد الشارقة للتراث، في مقر المعهد بالمدينة الجامعية بالشارقة، الدكتور مصطفى عبد المنعم الأمين العام للمركز العربي للإعلام السياحي

«وثيقتي».. حفظ التراث وسرد التاريخ

نظم معهد الشارقة للتراث بالتعاون مع مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث ، مبادرة «وثيقتي» التي تضمنت عرضاً مشتركاً لمجموعة من الوثائق التاريخية والإصدارات الخاصة بالتراث الإماراتي وثقافته الموغلة في حنايا التاريخ.

وتمثل هذه الوثائق والإصدارات العمود الفقري للموروثات الإماراتية بتفاصيلها الدقيقة، حيث تعبر عن هوية الدولة الثقافية والفكرية وتلعب دور حجر الأساس في التطور الحضاري الذي تعيشه الدولة وتخطو فيه خطوات واثقة نحو الأمام.

الحرف والصناعات التقليدية

تراثٌ حري بالصون والحفظ والإحياء

حسن علي آل غردقة
باحث – الإمارات

تشكل الحرف والمهن والصناعات التقليدية أحد أشكال التراث الحي الذي يعكس صورة التنوع الثقافي والتاريخي الذي كان سائدا في المجتمعات، ويرسم لنا صورة عن طبيعة الحياة اليومية وحاجاتها، وكيف استطاع الإنسان في هذه الأرض أن يصنع ويبدع بيده كل أدواته التي تساعده في كسب رزقه، وتنمية مصادر دخله، وساعد تنوع البيئات الطبيعية في الإمارات واختلافها في ظهور كثير من الحرف والصناعات التقليدية المحلية، التي دلت على غنى البيئة المحلية، وعلى قدرة الإنسان في هذه الأرض الطيبة المعطاء على الإبداع والتميز، والقيام بأعمال ومنتجات وصناعات مختلفة ساعدته في كسب قوته وبناء بيته وزراعة أرضه وتعمير بلده.

تمثل الحرف والصناعات المحلية الإماراتية خصوصية محلية للمجتمع الإماراتي، فهي نابعة من بيئته، معلومة الطابع والهوية، قديمة قدم الإنسان في هذه الأرض، بحيث يمكن أن نقول عنها إنها مهن وحرف أصلية وأصيلة، أصلية قائمة على حاجة المجتمع ونابعة منه، وهي أصيلة موروثة أباً عن جد، وهي عكس المهن والحرف العصرية أو الحديثة أو المستحدثة التي خضعت للمكننة الحديثة، أو المهن الوافدة الدخيلة التي قدمت مع العمالة الوافدة للدولة.

والإمارات غنية بتراثها الحضاري الذي ورثته عبر مختلف مراحلها التاريخية والحضارية، ويظهر ذلك بوضوح في تعدد الفنون الشعبية والحرف والمصنوعات التقليدية التي تعكس ذوقاً فنياً وتراثاً غنياً. وتنوعت الصناعات والحرف في الإمارات فشملت كل متطلبات الحياة اليومية، وتعددت أشكالها وأحجامها وألوانها وموادها الخام حسب استخداماتها وأغراضها، ولعل تعدد وتنوع هذه الصناعات أدى إلى تنوع خصائصها الفنية التي عكست ذوق الحرفيين ومهارتهم وتنوع ثقافاتهم وأذواقهم.

اضطرت الظروف أهل الإمارات في الماضي لإتقان واحتراف العديد من الصناعات التي لها علاقة مباشرة بالبحر الذي كان مصدر الرزق والغذاء الأول لجيل الآباء والأجداد. واستطاع الآباء كذلك استغلال مصادر الصحراء المتوفرة في الإمارات، على الرغم من شح الموارد في الصحراء وظروف الطبيعة القاسية في سبيل تأمين سبل الرزق والمعيشة الكريمة، ومع هذا تكيف الإنسان الإماراتي مع كل الظروف والبيئيات الطبيعية المحلية وأجاد استغلالها والتكيف معها. ونظراً لانسجام الإنسان في الإمارات مع بيئتها المتنوعة والثرية، فقد برز الكثير من الحرف اليدوية التي امتهنها الحرفيون الإماراتيون وبعض تلك المهن لازمت أصحابها في مسمى عوائلهم حتى اليوم(). فظهرت مسميات مثل الحداد والغواص والجلاف والخراز والطواش والصياد والنساي. وتعرض الحرف والمهن التقليدية جوانب مختلفة من حياة الناس قديما وكيف كانت الإمارات قبل ظهور النفط. حيث كانت الظروف المعيشية قاسية ولم يكن عند الناس وظائف لها مصدر دخل ثابت، بل كل حسب ما يتقنه من حرفة أو صنعة ورثها عن أبيه وجده أو تعلمها على يد معلم خبير بالمهنة. كان التعليم مقصورا في السابق على الكتاتيب وربما قادت الظروف المعيشية الصبيان على

العمل منذ الصغر لمساعدة آبائهم في طلب الرزق والسعي وراء لقمة العيش، وكما قيل قديما: (الريال يريل نفسه)، ولا ننسى الوليد وهو الطفل الصغير الذي كان يصطحب في رحلة الغوص وعمره لم يتجاوز العاشرة بعد. فالصياد يصطحب ابنه معه ليتعلم مهنة الصيد، والمزارع يعلم ابنه فنون الزراعة ليكبر عارفا بطرق الري والزراعة، وربما تعاون كل أفراد الأسرة في رعاية المزارع وخاصة مزارع النخيل، حيث كان كل أفراد الأسرة لهم عمل في المزرعة من السقي ورعاية النخلة من تكريب وتنبيت وخراف وجني لمحصول التمر والرطب. ومن أشهر المهن التي عمل فيها أهل الإمارات وغيرهم من أهل الخليج مهنة الغوص على اللؤلؤ التي كانت تتسم بالصعوبة والإجهاد وكثرة المخاطر والانقطاع عن الأهل في البحر لمدة قد تمتد لأربعة أشهر، ولكن كل هذا كان يهون في سبيل جمع حاصلة اللؤلؤ وتحصيل الرزق الوفير الذي يعود به (الغيصه) إلى أهليهم ويكفيهم مؤونة بقية العام. كما ساعد

تنوع الحرف وتعددها في معرفة الأنماط المعيشة المختلفة في جميع البيئات الطبيعة في الإمارات قديما، من الغوص على اللؤلؤ والجلافة وصيد الأسماك كمثال على الحرف البحرية، والزراعة والسفافة والزفانة وبيوت العريش، وبيوت الطين والجص، والصناعات البدوية المختلفة كالحدادة وصناعة السيوف والخناجر وصناعة الفخار، وصناعات الغزل والنسيج مثل صناعة البشت والسدو وبيوت الشعر. وهذا التنوع يؤكد غنى الموروث الشعبي في الإمارات وتفنن الحرفيين القدامى ومقدرتهم على التكيف مع ظروف الحياة المختلفة وقدرتهم على توظيف الخامات البيئية المتوفرة وتشكيلها بما يلبي متطلباتهم المعيشية واحتياجاتهم اليومية.

تمتاز الحرف اليدوية أو المهن الشعبية بخاصية مهمة وهي تماشيها التام مع بيئتها كونها الأساس والانطلاقة لها بما تعنيه هذه البيئة من مواد أولية وأدوات ومواد مصنعة، سواء كانت هذه البيئة بحرية أو جبلية أو زراعية أو صحراوية، وذلك باختلاف ساكني هذه البيئات ونمط حياتهم وارتباطهم بالبيئات الداخلية والخارجية. وتعد البيئات البحرية والجبلية والزراعية والصحراوية أساس نشوء المهن والحرف التقليدية في الإمارات.

يعد تصنيف الحرف والمهن والصناعات التقليدية حسب الجنس إلى مهن وحرف رجالية ومهن وحرف نسائية من طرق تصنيف ودراسة المهن والحرف التقليدية، حيث هناك مهن خاصة بالرجال وبطبيعتهم، تحتاج إلى جهد بدني وقوة قد لا تطيقها النساء، مثل الغوص للبحث عن اللؤلؤ، ومهنة الصيد، وصناعة السفن، والبناء...إلخ، وبالمقابل هناك حرف ومهن تناسب طبيعة النساء ومهامهنّ المنزلية ولا يليق بالرجال القيام بها، مثل خياطة الملابس النسائية وقرض البراقع وخياطة التلي وصناعة الكحل وصناعة الدخون...إلخ. وقد تكون هناك مهن مشتركة يمكن للرجال والنساء الاشتراك بها مثل وقت جني المحصول الزراعي، سواء كان تمراً أو شيئاً من المنتجات الزراعية، وفي رعاية الأغنام والماشية، وأعمال السفافة والعلاج بالطب الشعبي يقوم به الرجال والنساء. والمطوع والمطوعة في تعليم الكتاتيب أو التعليم التقليدي.

الحرف التراثية

أسلوب حياة بعبق الماضي

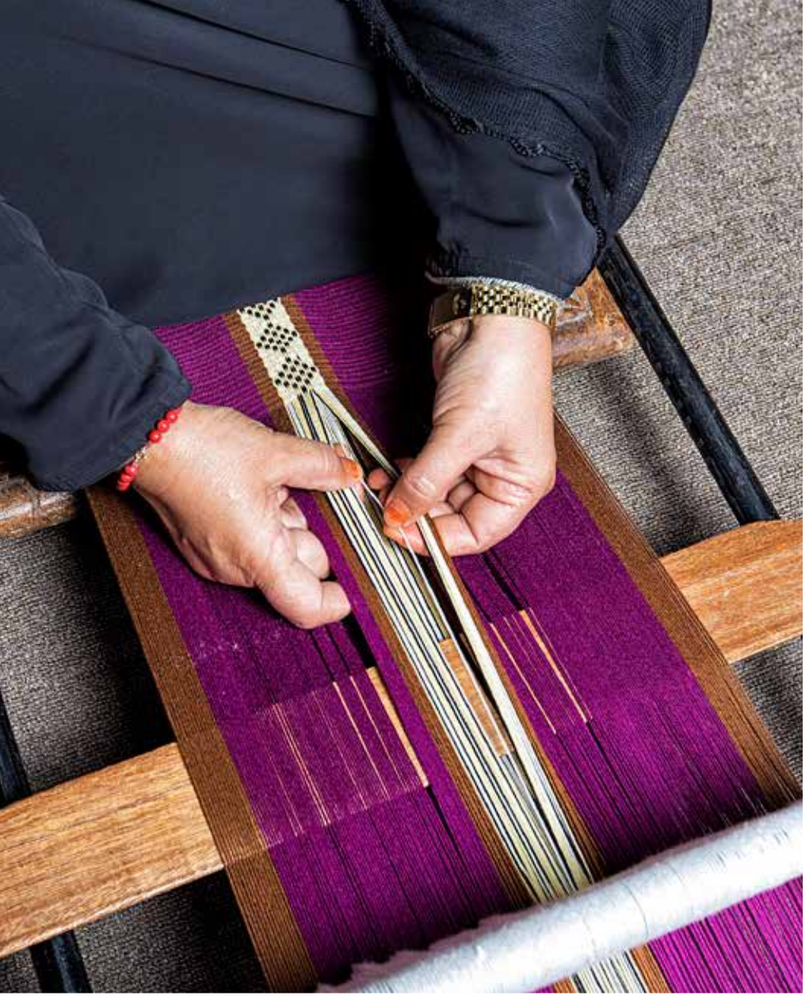
يعد الاهتمام بالحرف التقليدية والحفاظ عليها من الاندثار، أهم مظاهر الحفاظ على الهوية الإماراتية، وتقديمها للمتلقي من الزوار والسياح والمهتمين بالموروث التراثي للأمم، بصورة ترسم معالم الحاضر الجميل الذي تعيشه الإمارات حاليا، بل ويعكس هذا الاهتمام أهمية التراث في عيون القائمين على الموروث الشعبي التقليدي بكل أبعاده، في ظل سيطرة الآلة على الكثير من الصناعات، حتى بات دور الحرفي والمنتج اليدوي يتلاشى، ومن أهم هذه الحرف صناعة السدو والخوص والتلي والعطور والدخون والبهارات والقهوة العربية، وغيرها من الصناعات التي تعبر عن الموروث الشعبي المحلي وقيمه الاجتماعية وعمق العلاقة بين المواطن وبيئته .

حرفة صناعة السدو

تعدّ صناعة السدو إحدى أبرز الحرف التقليدية الإماراتية، التي تعكس غنى مضمون التراث، إذ تمثل مهنة قديمة عمل فيها الإنسان البدوي.

صناعة السدو قديماً هي الحياكة التي تقوم بها السيدة الإماراتية، فهي نسوية، وتطلق أيضاً على آلة الحياكة نفسها، وتستخدم في السدو الخيوط الصوفية الملونة، وقد تجتمع النساء النساجات اثنتان أو أربع، فترتب الخيوط على الأرض بشكل طولي بين أربعة أعمدة، تشكل زوايا مستطيل، ثم تسدى بـ«المدرة»، وهي قطعة خشبية تستعمل للسدو، وتكون الخيوط نصفها طولي، والنصف الآخر عرضي، وتحاك برفع نصف الخيوط وتخفيض النصف الآخر، ثم يدخل بينها خيط العرض من اليمين إلى اليسار، وبالعكس، ويرصّ، وهكذا تتوالى العملية خيطاً خيطاً حتى يكتمل نسيج المساحة ما بين الأوتاد، فتكون القطعة جاهزة، كبساط أو كقطعة من بيت الشعر، أو كغطاء أو غير ذلك.

تبدأ عملية الغزل بإزالة الأوساخ وأغصان الأشجار التي قد تكون عالقة بالصوف، بوساطة اليد أو باستخدام أمشاط خشبية على شكل الفرشاة، لها أسنان حديدية، ويُمشط الصوف حتى تصبح أليافه مُرجّلة متوازنة صالحة للغزل، ثم توضع هذه الألياف على «التغزالة» التي تضعها الغازلة تحت إبطها أو بين قدميها عند الجلوس، وتسحب الألياف منها لتغزلها، ويكون «للفتلة» المفردة حينما تغزل «برمة» يمينية أو يسارية، حسب اتجاه دوران المغزل، باتجاه عقارب الساعة أو عكسها. ويتحكم عدد «البرمات» في كل سنتيمتر في قوة الفتلة، وتؤثر في مظهر النسيج، فإذا قلّت في السنتيمتر الواحد، أنتجت «فتلة» غزلها رخو متخلخل، تعطي نسيجاً ناعماً ليناً، أما «الفتلة» التي يكثر عدد «برماتها» في السنتيمتر الواحد



فتعطي نسيجاً أكثر قوة وتماسكاً، يبرز بوضوح جمال النقوش اليدوية التي تُرسم على النسيج. وبعد ذلك تأتي مرحلة الصباغة، ويستخدم الصوف الأبيض دائماً للصباغة، أما الوبر والشعر والقطن فتظل بألوانها الطبيعية، ولا تصبغ عادة، ويُلف الصوف المغزول على شكل «شيعة»، كما يسميها البدو قبل صباغتها، وفي الماضي كانت تُستخدم الأصباغ الطبيعية المستخرجة من الأعشاب الصحراوية، أما الآن فيشتري البدو الأصباغ الكيماوية، التي على الرغم من سهولة استعمالها إلا أنها ليست ثابتة.

استخدم السدو قديماً، في مجالات وأشكال متعددة، خصوصاً لدى البدو. وهو يعد عنصراً أساسياً في تكوين بيوت الشعر التي تعتبر بالنسبة لهم، مساكن متنقلة. وهذه البيوت نابعة من اختيار ولادته ظروف البيئة والحياة التي يعيشها الناس قديماً، فهم كانوا في حالة تنقل دائم مع حيواناتهم، طلباً للكلأ والماء، واعتادت المرأة حياكة السدو، وهي من خلاله تعبر عن تقاليد فنية عريقة ضاربة بجذورها في عمق التاريخ. وكانت تتفنن في زخرفة ونقش السدو، بنقوش كثيفة، هي عبارة عن رموز ومعان مختلفة، يدركها البدو.

ويعرفون ما تحمله من قيم، فبعضها يعبر عن وشم القبيلة نفسها. وبعضها عن المواسم، ويتميز السدو بألوانه الزاهية المتنوعة، وزخارفه الجميلة التي لها أيضاً دلالات اجتماعية مختلفة، ومستوحاة من طبيعة أبناء البادية.

لقطع المشغولات المصنوعة من السدو في الخليج أسماء عدة، منها ما يطلق عليه اسم «الساحة»، وهي المفارش التي تستخدم في فرش المجالس والدواوين، وتصنع عادة من الخيوط المبرومة، وتسمى عادة «البساط». وهناك أيضاً ما يعرف باسم «المساند». وهي عبارة عن مجموعة وسائد يستند إليها الجالسون في المجلس، ويتم تزيينها بـ«الخشام»؛ أي تطريز أطرافها لتعطي رونقاً جذاباً.

وهناك أيضاً «الدثارة»، وهي نسيج جميل وقليل السماكة، يستخدم كغطاء للنوم في الشتاء. بينما يعد «بيت الشعر» القطعة الكبرى من مشغولات السدو، وهو الخيمة والمسكن المتنقل لأهل البادية، ويصنع من الصوف أو الماعز بلون أسود أو بني. وهناك «المزواد»، وهو كيس كبير يستخدم لحفظ الملابس، له حياكة أعلى فتحة الكيس. يماثله قليلاً «العدل»، وهو عبارة عن كيس كبير لحفظ الأرز أو القمح، وكانت «العدول» قديماً تصنع من القطن، نظراً لمرونة خيوطه. وكذلك هناك «الحقائب»، وهي قطعة معروفة من اسمها، كانت تضع الجدات فيها قديماً الحلي التقليدية أو الدخون وأدوات الزينة. وهناك أيضاً «الشعرية» و«الرواق» و«البطان» و«الطرابيش».

السفافة

تعد صناعة السفافة واحدة من الصناعات التقليدية المنتشرة في الإمارات، والتي احترفتها المواطنات، وتحديداً اللاتي يقطنّ المناطق المنتشرة فيها أشجار النخيل، فقد طوعت المرأة الإماراتية خوص النخيل لتلبي احتياجاتها اليومية من مواد متعددة الاستعمال، فصنعت السلال والمراوح اليدوية، أو ما يعرف بـ«المهفة»، إضافة إلى الميزان (المكيال)، والضميدة، والمجبة، والمشب.

وتعتبر حرفة السفافة واحدة من الأشغال اليدوية التي كانت المرأة الإماراتية تزاولها قديماً، وهي نسج خوص النخل، إذْ ينظف الخوص ويشرَّح، وتصبغ كل كمية منه بلون، ثم ينقع بعد ذلك في الماء لتليينه، وتسهيل جدله، وتجدل النسوة من هذا الخوص جدائل تشبك مع بعضها بعضاً، وتشذّب بقص الزوائد منها؛ لتصبح «سُفَّة» جاهزة لتصنيع العديد من الأدوات، كالسلة والمهفَّة والمِشَبّ، والْجراب، والحصير وغيرها. وما يميز صناعة السفافة تلك الدقة والجودة في صنع المنتجات، والتي باتت علامة مميزة للإمارات من غيرها من الدول، لاسيما أن السياح والزائرين يفضلون اقتناءها رمزاً ارتبط بالهوية التراثية للدولة. والسفافة هي عبارة عن خوص من أوراق سعف النخيل، تجمع مع بعضها وتفرز بحسب اللون والسماكة، وتصنع السفافة على شكل جديلة تتحكم الصانعة بحجمها، وذلك بحسب المنتج الراغبة في صناعته.

يبدأ صبغ السفافة، بتحضير الألوان المخصصة لذلك الغرض، والمتوافرة لدى محال العطارة، وهي على شكل أحجار صغيرة تتوافر بألوان الأخضر والأحمر والأصفر، وهي أهم الألوان التي تشتهر بها منتجات السفافة الإماراتية، وتميزها من غيرها من صناعات دول الخليج. بعدها يتم وضع كمية وفيرة من المياه في قدر وتسخن حتى تصل إلى درجة الغليان، في أثناء ذلك تقوم الصانعة بفرز الخوص، وتحديد الكميات الراغبة في صباغتها، مع الأخذ بعين الاعتبار صباغة كمية كبيرة من الخوص في كل مرة، وتخزينها للاستفادة منها لاحقاً.

تضع الصانعة اللون في المياه المغلية، وتحركه لضمان اختلاطه بالمياه، وبعد ذوبان الكمية الموضوعة، تضع أوراق الخوص المراد صباغتها تدريجياً، وتحركها وسط المياه المغلية لمدة تراوح بين خمس و10 دقائق تقريباً، بعدها تخرج الخوص المصبوغ من القدر وتضعه جانباً ليجف، وتعيد جميع الخطوات مع غير المياه في كل مرة.

لابد من نقع الخوص المصبوغ في الماء عند البدء باستخدامه، وذلك حتى يلين ليسهل تشكيله، إذ إن اللون أو الصبغة لا تزول عند وضعها في الماء من جديد، ويبدأ التصنيع بعمل جديلة طويلة وعريضة، متقنة الصنع متناسقة الألوان، ويختلف عرض الجديلة حسب نوع الإنتاج، وكلما زاد عرض الجديلة، يزيد تدريجياً عدد أوراق الخوص المستعملة.

غزل الصوف

تتم عملية غزل الصوف باستخدام أداة تسمى «المغزل»، وهي عصا ذات رأس نصف دائري، له عروة صغيرة فوقه، تحول بها كتلة الصوف إلى خيوط متجانسة، منتظمة ناعمة الملمس، تستخدم لنسج الساحة والخري اللذين يوضعان على «الشداد».
يجمع شعر الماعز وصوف الغنم، ويخلط ويغسل، ثم يقسّم على شكل «وشايع»؛ أي كرات، تلفها المرأة على المغزل بطريقة خاصة، وقد أتقنتها المرأة البدوية دون غيرها، ويعد جلوس القرفصاء أنسب الأوضاع لغزل الصوف .إن اعتماد غزل القطن والصوف على أداة بسيطة هي «المغزل» المصنوع من أشجار النبق أو العوسج أو السدر، هو دليل على استثمار الأجداد مفردات طبيعة بيئتهم البرية، حيث كان المغزل

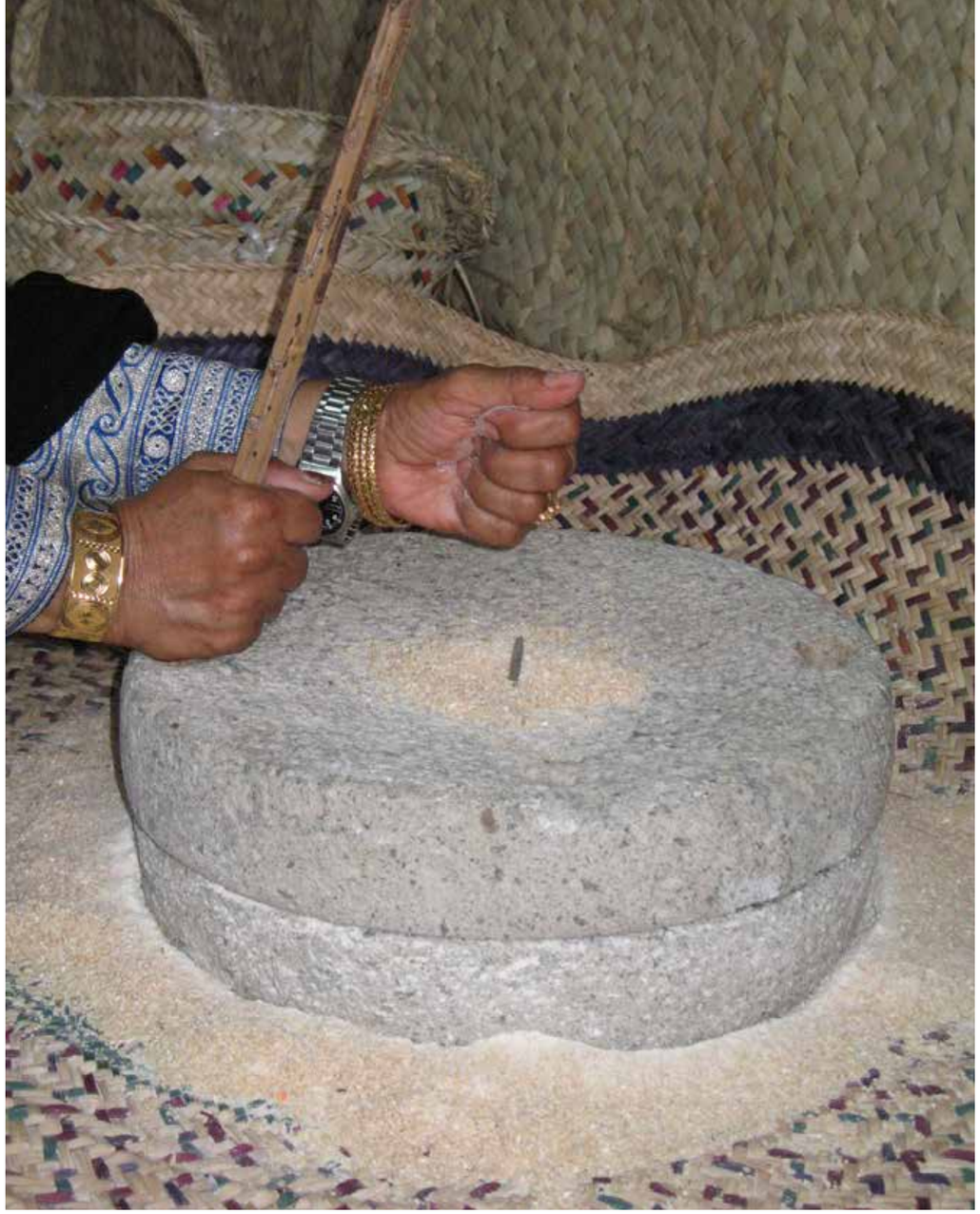
عينه مصنوعاً من أغصان وأخشاب الأشجار المحلية. تعتبر مبرمة المغزل أداة الحياكة الرئيسة، وهي قطعة مصنوعة من أعواد الشجر المشذب الأملس، وتكون في أعلاها قطعة حديدية تسمى «السنارة»، بحيث تكون وظيفة المغزل الأساسية هي برم الصوف والقطن وشعر الماعز وغزله. واللافت أن المغزل يباع في دكاكين السوق الشعبي بأسعار مناسبة جداً، تشجيعاً على استخدامه، وإحياء للتقاليد المتعلقة به، من غزل وتوضيب خصلات الصوف، ليتم بعدها استخدام منتجات الصوف والقطن المصنوع يدوياً ومحلياً.
تفتل الخامات الصوفية - أي تبرم - على المغزل للحصول على الخيوط، ثم تمر بمرحلة السدو للحصول على «الدرية»؛ أي كرة الصوف، وبعدها نبدأ بالحياكة، حيث ننسج من صوف الأغنام، وبوساطة المغزل اليدوي قطعاً عديدة، مثل العدول والقاطع والزولية والبساط والمزاود والسفايف والمساند والعقال والخروج، والزرابيل والبداد والسيح والخطام والشداد. فضلاً عن بيوت الشعر، سكن الأجداد قديماً، وما يماثلها من خيام.

الرحى

الرحـى آلـة بدائيـة الصنـع، وجـدت في البيـوت الإماراتيـة قديمـاً، بغـرض طحـن الدقيـق والحبـوب، وتلـك حاجـة مجتمعيـة عكسـت فطنـة وهندسـة فكريـة، فبعيـداً عـن النظريـات الفيزيائيـة والعمليـات الحسـابية، تمكـن النـاس بتأثـير الحاجـة؛ مـن ابتـكار هـذه الآلـة التـي تسـتخدم وفـق منظومـة سـهلة تضاهـي جـودة منتوجاتهـا أحـدث الوسـائل الحديثـة، وتعـد «الرحـى» مـن أساسـيات البيـوت القديمـة، فـلا يـكاد بيـت مـن بيـوت الحـي يخلو منهـا، وفي حـال تعـذر امتلاكهـا، كانـت تستعيرها النسـاء مـن الجـيران، أو يسـتخدمنها في بيـوت الجـارات، خـلال التجمعـات الصباحيـة التـي يحرصـن عليهـا كتقليـد يومـي سـابقاً.

تتكـون الرحـى مـن حجريـن دائريـين أملسـين، يوضعـان فـوق بعضهـما بصـورة متطابقـة يكـون الجـزء العلـوي أكـبر مـن السـفلي قليـلاً، وفي وسـطهما فتحـة صغـيرة لإدخـال الحبـوب منهـا، ومـن هـذه الفتحـة يخـرج عمـود خشـبي صغـير يحفـظ عمليـة تـوازن الآلـة عنـد الـدوران، كـما يوجـد في الحجـر العلـوي مقبـض خشـبي للإمسـاك بـه وتدويـره أثنـاء عمليـة الطحـن.

وعندما تبدأ المرأة تحريك الرحى فهي تدور فوق حبوب القمـح والشـعير، التـي توضـع مـن فتحـة في وسـطها، ومـع تتابـع الحركـة تبـدأ الحبـوب في التكـسر شـيئاً فشـيئاً، حتـى تصبـح طحينـاً بدرجـات متفاوتـة. ولا يقتـصر اسـتخدام الرحـى عـلى طحـن الحبـوب فحسـب، بـل يمكنهـا أيضـاً جـرش القمـح لإعـداد «الجريشـة»، وكذلـك العـدس الـذي يسـتخدم في وجبـات عـدة. أمـا حليمـة محمـد، فأضافـت أن بعـض



النسـاء كانـت تسـتعير الرحـى مـن أخريـات، وحـين أصبـح وزن الرحـى ثقيـلاً، كـنّ يصنعـن «الحويـة»، وهـي قطعـة مـن القـماش تطـوى وتلـف بشـكل لولبـي ومسـتدير، وتوضـع فوق الرأس، لحمل الرحى عليها.

وأشـارت إلى ثقـب ضيـق وسـط الرحـى، يتسـع لمحـور خشـبي أو معـدني يسـمى قطـب الرحـى، أمـا الجـزء العلـوي المتحـرك، فيـؤدي دورانـه إلى طحـن الحبـوب وجرشـها، وفيـه ثقـب كبـير يتسـع للحبـوب، وفي طرفـه ثقـب صغـير يوضـع فيـه المقبـض الخشـبي الـذي يـدار بـه الحجـر، وهنـاك قطعـة خشـبية «الفراشـة»، لتثبيـت الرحـى. الرحـى كانـت تسـتخدم لطحـن العديـد مـن المـواد الغذائيـة سـابقاً، مثـل القمـح والقهـوة بعـد قليهـا، لافتـة إلى أن اسـتخدام الرحـى يكـثر في مواسـم حصـاد الحبـوب، التـي كانـت تـزرع بكـثرة سـابقاً، لتوفـير الدقيـق وصنـع الخبـز، وكانـت نسـاء «الفريـج» يتشـاركن في طحـن الدقيـق بـلا اسـتثناء، والتـي لا يتوافـر لديهـا الـزرع، تـأتي للمسـاعدة، وتحصـل في نهايـة العمليـة عـلى جـزء مـن الدقيـق، يكفـي احتيـاج أسرتهـا لفـترة طويلـة.

المهن والحرف التراثية

بين الواقع والمحاكاة

فهد علي المعمري
باحث - الإمارات

إن الحِـرَف والمهـن التراثيـة، أو مـا يطلـق عليهـا اسـم «الشـعبية، وكذلـك التقليديـة»، تعـد تاريخـا لـكل مجتمـع، تتمثـل في اكتسـاب مهاراتهـم العمليـة في سـبيل البحـث عـن توفيـر سـبل الحيـاة الكريمـة، وتسـخير إمكانياتهـم لنيـل المـادة التـي هـي أسـاس العيـش، وبهـا يكـون الرخـاء والسـعد وتوفيـر متطلبـات الحيـاة المختلفـة والمتنوعـة والمتفاوتـة بسـب الرخـاء الاقتصـادي لـكل أسـرة، وعليهـا يقـوم المجتمـع بكافـة أطيافـه، وتُبْنـى بهـا الـدول، وتتشـكّل مـن خلالهـا الأسـس الاجتماعيـة والتربويـة والتعليميـة والثقافيـة والاقتصاديـة.

وبهـذا التفـاوت الاقتصـادي بـين الأسر، تنوعـت الحـرف والمهـن التراثيـة والشـعبية في هـذا الوقـت؛ أمـا سـابقا فكانـت هـي الحِـرَف والمهـن المتعـارف عليهـا ولم تكـن تعـد ولا تسـمّى في ذاك الوقـت مهنـا أو حرفـا تراثيـة أو شـعبية أو تقليديـة، وربمـا أدرجنـا مصطلحـين هنـا وهـما الحِـرَف والمهـن، فهـل هـما مصطلـح واحـد؟ أم كلا المصطلحـين لـه اسـم وتعريـف؟

في الحقيقـة هـما مصطلحـان مختلفـان، وربمـا نـرى الاختـلاف بينهـما بَيّنًـا عنـد المؤرخـين الإماراتيـين، والمهتمـين بمجـال الـتراث، ولكـن بتعريـف سـهل وبسـيط فالحرفـة هـي الخـبرة والدرايـة والمهـارة في عمـل تَتَدَخّـل فيـه الصنعـة والمهـارة، وربمـا يَتَدَخـل فيـه عامـل الوراثـة، فنرى الأب يـورّث هـذه الحرفـة لولـده، وهـذا بـدوره يورثهـا لولـده، وهكـذا، والحِـرَف دائمـا مـا تَتَدَخـل اليـد فيهـا، مثـل السـفافة، والنجـارة، والحـدادة، والصياغـة، والـدّرْزي، والروابـة، أمـا المهنـة فهـي العمـل الثابـت مثـل طـواش، وبيـدار، وهاويـه، وطنّـاف، ويمّـال، ونوخـذا، وعبّـار، فهـذا هـو الفـرق بـين المصطلحـين.

لـو عدنـا للـماضي قليـلا نحـو قـرنٍ مـن الزمـان لرأينـا تلـك المهـن والحـرف هـي التـي يقـوم عليهـا كل أبنـاء هـذا المجتمـع، وهـي كثـيرة، وربمـا لا يصـدّق الحـاضر عندمـا يُعـرض علينـا بعـضٌ مـن أسـماء تلـك المهـن والحـرف فـإذا بأسـمائها لا تتجـاوز أصابـع اليـد، فأينـما ذهبنـا، وأينـما يمّمْنـا بوجهنـا نـرى مربعـا صغـيرا فيـه رجـل يقـوم بعمـل شـباك الصيـد، وآخـر يصنـع أسـلاك معدنيـة متداخلـة يطلـق عليهـا اسـم القرقـور، وبعـض الرجـال يـؤدون أغنيـات وأهازيـج بحريـة، وفي ذلـك المربـع يوجـد تجسـيد لمحمـل خشـبي شراعـي، لينقلـوا لنـا مهـن وحـرف البحـر، والسـؤال هنـا: هـل هـذه فقـط هـي حـرف ومهـن البحـر، والحديـث ذاتـه في باقـي المربعـات التـي تحتضـن هـذه المهـن والحـرف الشـعبية.

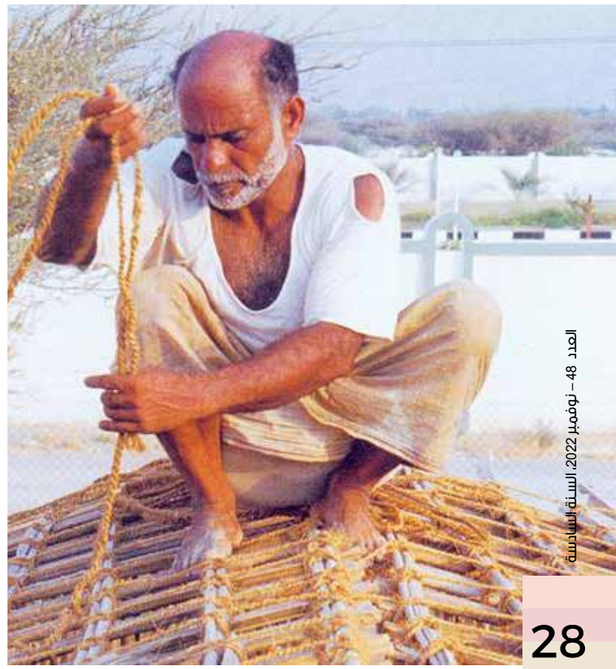
إن المهـن والحـرف التراثيـة كثـيرة إذا عكسـناها عـلى ذلـك الزمـن، فهنـاك المهـن والحـرف حسـب البيئـة، فنسـتنتج مـن ذلـك أربـع بيئـات هـي:

1. البيئة الصحراوية.
2. البيئة البحرية.
3. البيئة الريفية.
4. البيئة الجبلية.

فإذا تعمقنا قليلا رأينا أن الحرف والمهن في ذلك الزمن تخضع لمعيار الاقتصاد، فتندرج تحت هذا المعيار تسع مهن وحرف وهي:

1. الغوص.
2. صيد السمك.
3. البناء.
4. صناعة السفن.
5. التجارة.
6. النقل البرّي.
7. النقل البحري.
8. الرعي.
9. الزراعة.

وإذا تعمقنا أكثر رأينا أن الحرف والهن التراثية تنقسم إلى مجموعات تعتمد كل مجموعة على صفات مشتركة بينها، وتستخلص منها ثماني



مجموعات، وهي:

- **المجموعة الأولى: مهن اعتمدت على صفة الصبر والتحمل مثل:**

1. الحمّالي.
2. هاويه، وهو بائع الماء.
3. البحار.
4. السرّاع، وهو راعي الغنم.
5. المزارع، وهي مهنة وحرفة.
6. الصناعة، وهي مهنة وحرفة.

- **المجموعة الثانية: مهن اعتمدت على صفة الخبرة، وهي:**

1. الغوص للبحث عن اللؤلؤ.
2. الصيد بأنواعه، وهي حرفة ومهنة.
3. الدلالة.
4. الطواشة.
5. الدليل.

- **المجموعة الثالثة: مهن اعتمدت على صفة الاكتساب عن طريق الوراثة، وهي:**

1. صانع الفخار، مهنة وحرفة.
2. الصائغ، مهنة وحرفة.
3. المحلوي، مهنة وحرفة.

- **المجموعة الرابعة: مهن اعتمدت على القوة واللياقة، وهي:**

1. المطيرزي، وهو حارس الشيخ.
2. الغوّاص.
3. صانع الحبال من ليف النخل، مهنة وحرفة.
4. حافر الآبار، مهنة وحرفة.
5. صانع بيوت العريش، مهنة وحرفة.
6. الحمّالي.

- **المجموعة الخامسة: مهن اعتمدت على صفة الدقة والتركيز، هي:**

1. الصائغ، مهنة وحرفة.
2. صانع البشوت، مهنة وحرفة.
3. النسّاج، مهنة وحرفة.
4. الطوّاش.

- **المجموعة السادسة: مهن اعتمدت على العلم، وهي:**

1. المطوّع.
2. الكيتوب.
3. الكراني.
4. القاضي.

- **المجموعة السابعة: مهن اعتمدت على صفة النصب والخداع والكذب، وهي:**

1. الشعوذة.

2. السرقة.
3. شهادة الزور.

• المجموعة السابعة: مهن اعتمدت على صفة الوقت والموسم، وهي:

1. الطارش.
2. المسحّر.
3. بائع الفقع والحمّيض، وهي من النباتات الغذائية الموسمية التي توجد وقت هطول الأمطار.
4. طبّاخ الأعراس.

وهذه المجموعات الثمانية ليس إلا نموذجا للمهن والحرف التراثية المتنوعة، ليطلّع القارئ عليها، ويعلم كثرتها وتعددها، وليس كما نراها اليوم، ولكن إذا ما تحدثنا عن مسألة في غاية الأهمية، تحدث عنها الكثير، وأسهب في ذكرها، وهي: ما العوامل التي ساعدت في بقائها أكثر من قرنين من الزمن؟ وفي المقابل: ما العوامل التي أدت إلى انحسار البعض، واندثار البعض الآخر، واختفاء عدد من المهن والحرف نهائيا في فترة زمنية قليلة لا تتعدى ربع قرنٍ من الزمان؟

نستطيع أن نوجز المسألة بالعوامل الإيجابية التي ساعدت على بقائها، وبالعوامل السلبية التي عملت على انحسارها واندثارها، ثم نذكر العوامل التي قام بها الأفراد محاولة منهم لإحياء هذه المهن والحرف.

أولا: العوامل الإيجابية التي ساعدت على الانتشار:

1. طبيعة الحياة في ذلك الزمن، وطبيعة المهن والحرف في سوق العمل لذلك الزمن، وقساوة الحياة التي حدت بابن الإمارات إلى العمل دائما في ظل المتوفر والمتاح في ذلك الزمن.
2. التعاون المستمر بين المرأة والرجل في بناء حياتهما وحياة أبنائهما، فكانا على موعد مع العمل كلٌّ حسب المهن والحرف الخاصة به، فتشكلت المهن والحرف الخاصة بالرجال، والمهن والحرف الخاصة بالنساء.
3. استمرار توارث المهن والحرف على مرّ الأجيال.
4. استمرار الحركة التجارية؛ الذي كان يستوجب الاستمرار في المهن والحرف التراثية.

ثانيا: العوامل السلبية التي ساعدت في انحسار هذه المهن والحرف:

1. ظهور المهن الدخيلة والمنافسة.
2. ظهور اللؤلؤ الصناعي.
3. ظهور النفط في دولة الإمارات.
4. وفاة أصحاب المهن والحرف النادرة.

5. تغيّر نمط الحياة المعيشيّة.
6. ظهور المهن الجديدة التي تختلف كليا عن المهن التراثية.
7. إحلال الآلة بدل الإنسان.

ثالثا: محاولات إحياء المهن والحرف التراثية التقليدية:

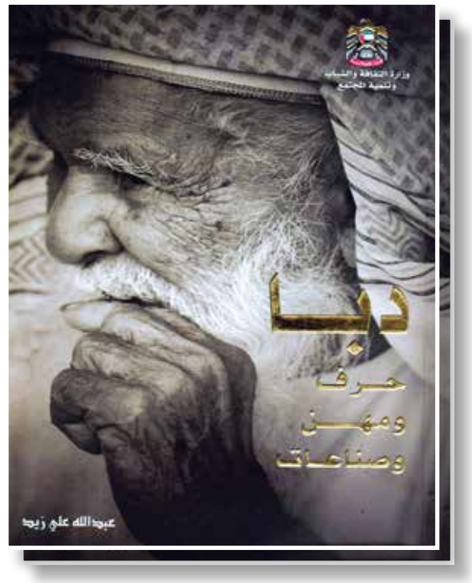
سعت دولة الإمارات العربية المتحدة من خلال قيادتها الرشيدة وعلى رأسها المغفور له بإذن الله تعالى المؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان طيب الله ثراه، إلى إحياء المهن والحرف التراثية، من خلال قوله المأثور: «من ليس له ماضٍ ليس له حاضر ولا مستقبل»، ومن هذا المبدأ حرص المغفور له على العمل المتواصل لإحياء مهن وحرف الأجداد والآباء، وبحث السبل الكفيلة بالمحافظة على التراث الإماراتي المعني بالمهن والحرف، فكانت هناك عوامل كثيرة ساعدت في إحيائها، ومنها:

1. إنشاء وزارة الإعلام والثقافة؛ التي حملت على عاتقها - من خلال إدارة التراث - العمل على إحياء التراث الشعبي بما فيه المهن والحرف التراثية.
2. إحياء الفعاليات والأنشطة التراثية المعنية بالمهن والحرف التراثية داخل الدولة وخارجها، سواء في ذلك الدول العربية والآسيوية والأوربية، للتعريف بتراث الإمارات، لاسيما المهن والحرف التراثية.
3. إنشاء الهيئات والدوائر والمؤسسات والمعاهد والمراكز والأندية التي تعنى بالتراث الشعبي، ونذكر منها:

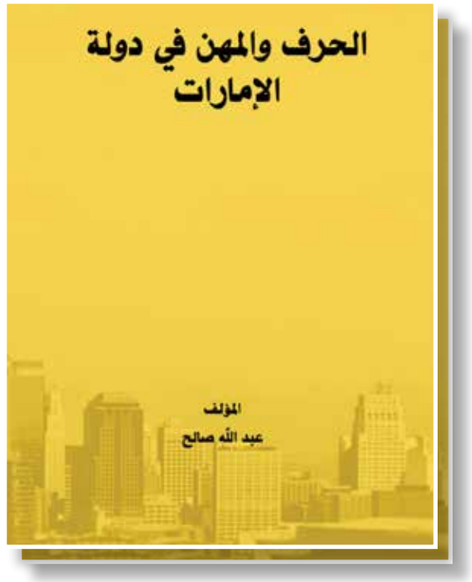
- هيئة الثقافة والفنون في دبي.
- دائرة أبوظبي للثقافة والسياحة.
- معهد الشارقة للتراث.
- مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث.
- نادي تراث الإمارات.

وهـذه الجهـات عملـت منـذ اليـوم الأول عـلى إنشـائها عـلى تنظيـم الكثـير مـن الفعاليـات والأنشـطة والملتقيـات والمؤتمـرات والأيـام، مـن أجـل إحيـاء الـتراث الشـعبي، بما في ذلـك المهـن والحـرف التراثيّـة.

4. مسـاهمات جمعيـة الفنـون الشـعبية المنتـشرة في كافـة ربـوع دولـة الإمـارات في إبـراز هـذه المهـن والحـرف التراثيـة.
5. مسـاهمة الباحثـين الإماراتيـين في إحيـاء هـذه المهـن والحـرف عـبر إصدارهـم لمؤلـف خـاص يعنـى بالمهـن والحـرف التراثيـة مثـل:

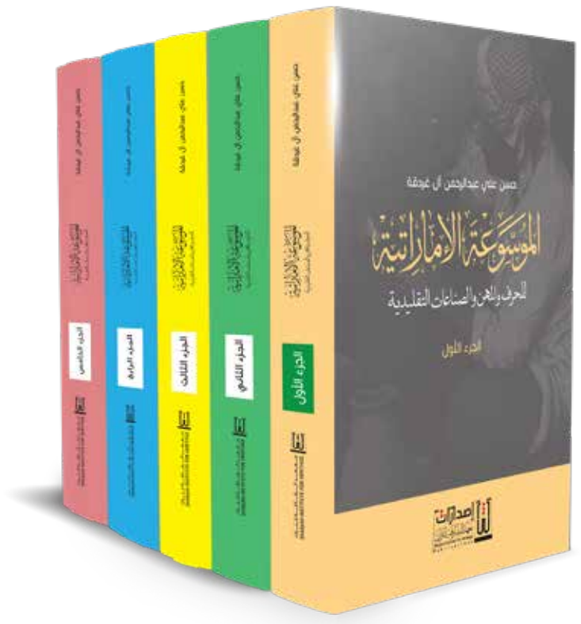


- كتـاب الحـرف والمهـن في دولـة الإمـارات لمؤلفـه عبـد اللـه صالـح، والكتـاب مـن إصـدار دائـرة الثقافـة والإعـلام في طبعتـه الأولى 2008، ويقـع الكتـاب في 204 صفحـات، ومنـه اسـتُقِيَتْ مـادة هـذا المقـال.



- كتـاب الموسـوعة الإماراتيـة للحـرف والمهـن والصناعـات التقليديـة، لمؤلفـة حسـن عـلي عبدالرحمـن آل غردقـة، والكتـاب مـن إصـدار معهـد الشـارقة للـتراث في طبعتـه الأولى 2021، ويقـع الكتـاب في خمسـة أجـزاء ويضـم 1360 صفحـة.
- كتـاب الحـرف والصناعـات التقليديـة في دولـة الإمـارات لمؤلفـه عـلي أحمـد المغنّـي، والكتـاب مـن إصـدار معهـد الشـارقة للـتراث، في طبعتـه الأولى، ويقـع الكتـاب في 143 صفحـة.
- كتـاب دبا حـرف ومهـن وصناعـات، لمؤلفـه عبدالله عـلي زيـد، والكتـاب مـن إصـدار وزارة الثقافـة والشـباب وتنميـة المجتمـع، في طبعتـه الأولى 2010، ويقـع الكتـاب في 231 صفحـة.
- كتـاب أيـادٍ مـن ذهـب «الحـرف والصناعـات التقليديـة في دولـة الإمـارات»، لمؤلفـه يوسـف العـدان، والكتـاب مـن إصـدار نـادي تـراث الإمـارات في طبعتـه الأولى 2016، ويقـع الكتـاب في 280 صفحـة.
- كتـاب الحـرف والصناعـات الشـعبية، تقديـم عبـد الجليـل السـعد ونجـود معضـد الشـامسي وحليمـة أحمـد، والكتـاب مـن إصـدار دائـرة الثقافـة والإعـلام في طبعتـه الأولى، ويقـع الكتـاب في 222.

ومـن خـلال هـذه الجهـود المبذولـة والمتكاملـة بـين الجميـع اسـتطاعت دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة أن تحافـظ عـلى بقـاء المهـن والحـرف التراثيـة حيّـة أمـام هجـمات التطـور والتكنولوجيـا والتقنيـات الحديثـة التـي حولّـت الكثـير مـن الماضي إلى كومـة رمـاد في معـزلٍ عـن الجميـع.



حرف اندثرت شاهدة على أن المرأة الإماراتية حرفية بارعة

فاطمة سلطان المزروعي
رئيس قسم الأرشيف الوطني

الحرف والصناعات التقليدية تعتبر جزءًا من منظومة التراث الإنساني، لها جوانب تسهم في تعزيز الهُوية، ولها حضورها الاقتصادي والثقافي.

قدمت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة - التي تعرف اختصاراً باليونسكو - تعريفا للحرف والصناعات اليدوية، جاء فيه: «تعبير حقيقي عن التقاليد الحية للإنسان تتجلى فيه الأسس الثلاثة للتنمية المستديمة والقيم الإنسانية، وهي: التكيف، والتجديد، والإبداع». وبلادنا ولله الحمد، غنية بهذا التراث الذي يحمل في طياته الكثير من الحرف والصناعات التقليدية القديمة التي أبدع فيها الآباء والأجداد، ولعل تعدد الحرف والصناعات التقليدية التي أبدع فيها إنسان هذه الأرض توضح ما تميز به من مهارات فنية، وذوق رفيع، وإبداع ومهارة تستحق التأمل؛ لأنها في هذا العصر تشكل غنى بشريا وثراء علميا ومعرفيا، توضح قدرة الإنسان على التكيف والتأقلم مع الظروف القاسية والصعبة التي عاشها.

على مستوى العالم بأسره واجه الموروث البشري بصفة عامة، والحرف والصناعات التقليدية تحديدا، الكثير من العقبات التي حدَّت من وجوده واستمراره، وهذا شيء طبيعي أمام عجلة التطور ودخول التقنيات الحديثة التي ألغت الحاجة للصناعة التقليدية اليدوية.

على مستوى الإمارات، كانت هناك تغييرات جمة عاشها المجتمع الإماراتي، نتيجة للثروة النفطية وما صاحبها من تطور عام وشامل في مختلف مناحي الحياة، ومن هنا برزت التحديات في مواجهة التراث وتحديدا الحرف والصناعات التقليدية، والبعض منها كان مهددة بالاندثار والنسيان، حيث لوحظ عزوف عنها إما بسبب وفاة الآباء والأجداد الرواد الذين ورثوا هذه الحرف والصناعات عن آبائهم وأجدادهم، وإما لعدم الحاجة لها واستبدالها بالصناعات الحديثة.

كانت المرأة الإماراتية في كل هذه الصناعات والحرف اليدوية شريكة للرجل في العمل والإنتاج، ومن أهم الأنشطة التي اضطلعت المرأة الإماراتية بتطويرها والحفاظ عليها كتراث شعبي: الخياطة، والتطريز، والتلي ، والسدو، والفخار، ومنتجات الخوص والزراعة ورعي الحيوانات:

1- لقد كانت «الكرخانة» أو ماكينة الخياطة لا يخلو منها بيت إماراتي، لقد كان وجودها للاستخدام الشخصي، وامتهنها بعض النسوة، نساء كثيرات ارتبطن بهذه الآلة، واستعانت بها المرأة الإماراتية لخياطة ملابسها وملابس أفراد أسرتها ، لقد كانت للكرخانة أهمية كبيرة ، وكانت لا توجد في جميع بيوت الإماراتيين في الماضي نظرا لسعرها العالي، وقد اشتهر بعض النسوة قديما في «الفرجان» المحلية بخياطة ملابس النساء والرجال والأطفال، وكن يستخدمن في تفصيل الملابس أدوات قياس مثل: «الذراع، والشبر، والفتر» فأدوات القياس لم تكن موجودة، وكانت الأقمشة المستخدمة مثل: «المريسي ، وبوقيلم، وصالحني»، وكانت هذه النوعيات متوفرة وشعبية إلى جانب أقمشة أخرى جيدة وغالية كالأقمشة الهندية السوداء، وكانت لحرفة الحياكة والتطريز طقوس معينة، حيث يجتمع النسوة في بيت إحداهن ويمارسن هذه الحرفة بإشرافها ومتابعتها خطوة بخطوة، فتبدأ عندهن طقوس مزاولة هذه الحرفة بعد صلاة العصر وقرابة المغرب، حيث يفترشن باحة المنزل ويتجاذبن أطراف الحديث ويتناولن التمر والقهوة، ولا تكف أناملهن عن شغل التطريز والحياكة، فكانت جلساتهن مثمرة ومنتجة .

2- صناعة التطريز «التلي»: لجأت المرأة الإماراتية إلى حبك جدائل من الخيوط القطنية البيضاء أو الملونة على

حسب الرغبة مع خيوط الفضة الأصلية، كانت تباع عند الصائغ بالغرامات، تلك الخيوط أطلق عليها «الخوص» مما يعني أنها من الفضة الخالصة، فلقد كانت عملية الحبك تتم عن طريق «الكاجوجة» وهي قاعدة عبارة عن مقعد لولبي من المعدن الخفيف، ولها مقبضان صغيران توضع بينهما وسادة بيضوية الشكل، ويحجز هذان المقبضان الوسادة من الوقوع أو الحركة عند العمل، وتسمى العملية خدمة «التلي».

إن طريقة صنع خيوط «التلي» دقيقة وربما تكون مرهقة، ولكن النتيجة تنسيهن التعب، ولهذا لا أجمل من ثوب زين بخيوط قطينة أو حريرية مع الفضة أو الذهب، والخيط الرئيس هو عبارة عن خيط من الخوص «الفضة» وقديماً كانت خيوط الصوف بديلاً عن الخيوط القطنية، وكل خيط من الصوف يتكون من ستة خيوط ملفوفة على الحرير، وواحدة من خيوط الخوص تسمى «بكرات» ومحلياً «دحروي»، والخيوط تسمى «هدوب» وهي لفظة عربية جاءت من الأهداب، إذ تنتهي المرأة بإنتاج شريط مجدول عن طريق الحبك منظوم بشكل هندسي دقيق، أما التصاميم والأشكال فكانت تستقى من البيئة المحلية، وكانت المرأة الإماراتية تستفيد من خيوط الصوف التي تنتجها من الأغنام أو من وبر الجمال، وأصبحت بعد ذلك تلون تلك الخيوط بموادَّ عشبيةٍ طبيعيةٍ، ثم أدخل خوص الفضة.

3- «السدو» من أهم الحرف اليدوية الشعبية الإماراتية، إذ تستعمل فيه خيوط الصوف الملونة فتُسْدَى طولاً وعرضاً بواسطة «المدرة» لحياكة قطع جاهزة عديدة، كالبُسُطِ أو الأغطية، و«السدو» من الحرف التقليدية القدمية التي تعتمد على مواد خام من وبر الإبل، وشعر الماعز، والقطن، وللسدو استخدامات كثيرة عند البدو، فهو العنصر الأساسُ في تكوين الخيمة البدوية المعروفة ببيت الشعر، وتعد حياكة الصوف والسدو من أبرز الحرف التي ترتبط بالموروث، إذ ترتبط بأنامل نساء البادية ممن تفنن في "السدو" وغزلن الصوف، وشكَّلْن منه ابتكارات جميلة تزينت بها بيوت الشعر قديما.

4- صناعة الكحل: استطاعت المرأة الإماراتية أن تصنع الكحل من «الصل» المستخرج من الحيتان، حيث يشكل الكربون المتجمع من دخان احتراق «الصل» مادة الكحل التي لا غنى للمرأة عن استخدامها.

5- صناعة قرض البراقع: يصنع البرقع من قماش هندي سميك يشبه الورق وفقا لمقاس وجه المرأة ،ويخاط ليستر معظم معالم الوجه تاركا للعينين فتحتين كبيرتين تلتقيان فوق الأنف بقطعة خشبية تسمى «السيف»، وتربط الجزء السفلي من البرقع بالجزء العلوي المحيط والمسمى «الشبق» الذي قد تكون خيوطه فضية أو ذهبية للعزائم والمناسبات، كما يمكن أن يغالى فيه فيكون من السلاسل الذهبية، ويصقل البرقع بعد خياطته بحفه بمحارة كبيرة أو بحجر خاص، وتتعد البراقع وتتميز فيما بينها، فهناك البرقع الحضري، والبرقع البدوي ذي الجبهة العريضة، وكذلك البرقع العيناوي نسبة لمدينة العين، والذي يمتاز بجَبْهَتِهِ الدقيقةِ وباتساع فتحتي العينين فيه.

6- صناعة البادلة: وهي الزينة التي تضاف إلى أطراف السروال الداخلي من الأسفل لتزيينه، ويحتاج تركيبها إلى مهارة ودقة، وتمر بعدة مراحل حيث تحاك خيوطها على «الكاجوجة»، وتعرف هذه الحرف بتصاميم تقليدية متفردة يخرج منها نسيج تتزين به النسوة، وتتألف «البادلة» من جزأين؛ سفلي يُكَوِّنُ القاعدذ وعلوي يتمثل في وسادة بيضوية مصنوعة من القطن يثبت عليها الخوص.

لقد ازدهرت هذه الحرف في فترة قديمة على يد المرأة الإماراتية التي استطاعت بفعل اجتهادها وحبها لهذه المهن أن تثبت قوتها وأصالتها وإبداعها، فكان لها تأثير كبير جدا في هذه الأنشطة التي كانت تمارس في الماضي كجزء من المجتمع ، ورغم ان هذه المهن بعضها تلاشى والبعض الآخر على وشك الاندثار من حياتنا المعاصرة، ورغم هذا الحضور إلا أن هناك جهودا حثيثة لتعزيزها وتنميتها لتكون واقعا معاشا في حياتنا اليومية، وتصبح جزءًا من منظومة حياتنا، لقد قدمت لها الدولة الدعم للاستمرار رغم الصعوبات والعوائق الكبيرة. هذه الحرف والصناعات تشكل منها جزء كبير من هويتنا الوطنية في الإمارات، لذا حظيت بالاهتمام والرعاية، فكانت لدينا مؤسسات وهيئات تعمل على حماية التراث بصفة عامة من الاندثار وإعادة بثه ليكون واقعا معاشا بين الناس.

الحرف والمهن
في الإمارات

عبد الله صالح الرميثي
كاتب – الإمارات

عرفت دولة الإمارات العربية المتحدة الحرف والمهن الشعبية التقليدية منذ الأزمنة القديمة وبالتحديد عبر العصور الإسلامية وفتوحاتها التي امتدت على بقاع الأرض، كما عرفت من خلال هجرات القبائل إلى المنطقة مما أدى في النهاية إلى تعدد وتنوع مختلف هذه الحرف والمهن متخذة بذلك خصوصية مميزة، ولعل تطور هذه المهن عبر تناقلها من يد لأخرى أسهم في العديد من الصناعات المحلية التي برّزت ابن الإمارات في كل حرفة ومهنة.

وبرغم ما حملته ظروف المنطقة من جراء دخول المستعمرين من أسى واستبداد وما خلفه هذا المستعمر أو ذاك من دمار وخراب وقتل، إلا أن كثيرا من المهن لم تندثر بل تضاعفت، وربما يعود ذلك إلى أن الحاجة هي أم الاختراع، فعندما قامت الحرب العالمية الأولى والثانية أبان وجود المستعمرين في منطقتنا الخليجية وبالتحديد ذلك الحدث المهم عام 1943 عندما أصدرت السلطات البريطانية قرارا بإيقاف تصدير الحبوب من الهند إلى الخارج انعكس هذا القرار على أهالي المنطقة الذين أصابهم الذعر لما تمثله هذه الحبوب من عامل غذائي رئيسي، ولا يختلف اثنان على أن الأرز هو من أهم أنواع الحبوب.

ومما زاد الأمر صعوبة هو قيام الحرب العالمية الثانية وما خلفته من قرارات وصلت إلى التحكم في مضيق هرمز ومنع الكثير من السفن التجارية من الدخول تحت حجج التفتيش والبحث عن القراصنة، وبرغم هذا المنع إلا أن هناك بعض السفن استطاعت اختراق هذا الحاجز، ولكن بقيت الضغوط على ما هي عليه مما أدى في

نهاية الأمر إلى تفاقمها وظهور كساد اقتصادي ليس في المنطقة فحسب بل في العالم بأسره، الأمر الذي حدا بابن الإمارات إلى البحث عن طرق وسبل جديدة لسد لقمة عيشه مما دفعه إلى اختراع حرف ومهن بديلة تطورت مع مرور الزمن، ويعود هذا التطور لتناقل بعضها بين بيئات دولة الإمارات العربية المتحدة المختلفة وما تمثله هذه البيئات من أماكن خصبة لتنوع هذه الحرف والمهن، فالبحر والبر والريف والجبل، مناطق غنية بالمواد الخام التي تساعد في ظهور الصناعات التقليدية برغم تلاشيها وضآلتها في وقتنا الحاضر.

أسهمت الحرف والمهن في زيادة الدخل الرئيسي للفرد في فترة ما قبل النفط، ولعل أكثر ما عرفت به الجزيرة العربية من حرف ومهن شكلت ثقلا رئيسيا، هي الغوص والرعي والزراعة وصيد السمك، إلا أنه مع مرور الزمن تطورت وتشابكت بعضها ببعض لتشكل بذلك مادة خصبة ينهل منها الباحث عن تراث أجداده .

الأهمية الاستراتيجية لمنطقة الخليج العربي

تعود هذه الأهمية إلى العصور القديمة وبالتحديد عام 323 ق م عندما فطن لأهميتها الإسكندر المقدوني حين أمر قواده بدخول هذه المنطقة بهدف توسيع إمبراطوريته، وما أعقب ذلك من تطورات تاريخية عاشتها الأمة الإسلامية حتى جاء عام 1497 عندما اكتشفها الرحالة البرتغالي فاسكو دي جاما لتدخل المنطقة حقبة جديدة من الاستعمار البرتغالي الذي استمر طويلاً.

الأهمية الاقتصادية

مميزات الخليج العديدة جعلته محط الأنظار في التجارة والسياسية ويعود هذا لموقعه الجغرافي الذي سهل نقل التجارة من الشرق إلى أوربا، لاسيما سطوة المحتل على كافة المواقع الخليجية الحساسة واستنزاف خيرات هذه المنطقة، قبل نجاح البرتغاليين في الوصول إلى الهند عام 1498 وما أحدثوه بعدها من تحويل تجارة الشرق إلى الطريق البحري المباشر حول إفريقيا.

دام هذا الاحتكار طويلاً إلا أنه بعد انهيار السيطرة البرتغالية، عادت للخليج أهميته التجارية خاصة في الدور المهم الذي لعبه في المواصلات بين الشرق

والغرب بالإضافة إلى ما اشتهر به الخليج من مغاصات اللؤلؤ المنتشرة في مختلف أرجاء بحر الخليج العربي.

الأهمية الحضارية والتاريخية

يعد الخليج العربي مدخلاً إلى مختلف دول الخليج العربي بالإضافة إلى كونه طريقاً مهما نحو الهند وإفريقيا والغرب، لهذا كان يعد من مراكز التجمع المهمة في توزيع الحضارات المختلفة، وربما الشاهد على تلك الحقيقة هو العمليات الأثرية والتنقيب الذي يجري في دول المنطقة وما نتج عن هذه العمليات من وجود حضارات قديمة تعود إلى عصور تاريخية مختلفة مثل العصر الفينيقي والسومري واليوناني، ولعل الإهمال في هذه المنطقة الغنية جاء في العصر الروماني نتيجة تحول الرومان إلى البحر الأحمر لممارسة تجارتهم بدل منطقة الخليج.

ولما قدم العصر الإسلامي أنصف هذه المنطقة واستعاد ازدهارها خاصة بعد هجرات القبائل من داخل الجزيرة العربية والتي استقرت على شوا طي الخليج العربي وتحولت إلى العمل البحري وبدأت في نشر الإسلام والعروبة، كما أسهمت في خدمة الحركة الملاحية، وكانت من أوائل الذين أبحروا إلى الشرق الأقصى وساهموا في إنشاء المدن البحرية على امتداد شواطئ إفريقيا الشرقية.

ارتباط المهن بأهل المنطقة

مع مرور الزمن وتناقل الحرف والمهن من الأجداد إلى الآباء ثم الأبناء، اتخذ الحرفيون هذه المهنة مصدرا لرزقهم والتزموها فلازمتهم مع الوقت وعرفوا بها، حتى بات الناس ينادونهم بحرفهم ومهنهم وأصبحت هذه الكنية لاصقة بهؤلاء الحرفيين والمهنيين حتى يومنا هذا. ففي البحر لم يكتف البحار بصيد اللؤلوء بل سعى للاستفادة من كل مصادر البحر من صيد السمك وأبدع في صنع أقفاص السمك المتعددة، كما كان له دور كبير في صناعة السفن وهي من أهم الصناعات التي عرف بها رجال المنطقة آنذاك، بالإضافة إلى تعلمه التجارة وخوض رحلاتها الطويلة والمتعبة التي امتدت إلى سواحل إفريقيا والهند وغيرها من البلاد، وكذلك استفاد هذا البحار من أحجار البحر المختلفة في البناء، كما استخدم أعشاب البحر في العلاج، ولم يكتف بذلك بل واصل السعي في الاستفادة من مختلف خيرات هذا البحر وتوظيفها لصالحه ولصالح أهله. أما في الجهة الأخرى حيث الصحراء وشح الحياة ونار الصحراء الملتهبة، فقد سعى البدوي إلى ابتداع طرق جديدة لتعينه على العيش مستمداً من خبرة أجداده ومن أبناء عشيرته وما توارثه عنهم، فأول المهن المتوارثة كانت الرعي، هذه المهنة التي امتدت من العصور الإسلامية حتى وصلت إلى يومنا هذا، كما كان له دور في رعي الجمال والاستفادة من لحومها لسد قوته، بالإضافة إلى بيع مختلف منتجاتها المتعددة كاللبن والجلود واستخدام بعضها للعلاج، بالإضافة إلى الاستفادة من أوبارها في صنع ملبسه ومنامه، ولم يقتصر دوره على الحيوان بل امتد إلى النبات، فقد أسهم في تحويل الأشجار المختلفة إلى صناعات عدة، فظهرت مهنة التحطيب وصنع الفحم والعديد من الصناعات الاخرى، وربما أهم ما عرف عن البدوي أن له علاقة وطيدة بالجمل والخيل والصقر كونها من رموز هذا البدوي الذي أتقن استخدامها وجعل لها مواسم يستعرض فيها براعته في تدريبها وهي مواسم لسباقات الخيل أو الجمل بالإضافة إلى مواسم الصيد بالصقور، كما عرف عن البدوي أنه خير دليل في هذه الصحراء الكبيرة يرشد العابرين إليها ويتتبع الأثر بدقة متناهية. أما البيئة الجبلية وما يحيط بها من حياة فقد أسهمت في ظهور العديد من الحرف والمهن

حرف ومهن البيئات الأربعة

نظراً لموقع دولة الإمارات الجغرافي وتعدد المناخات كان لا بد من ظهور حرف ومهن ترمز لمنطقتها قبل أن تعرف بأصحابها وهذه هي الخصوصية التي تتميز بها دولة الإمارات العربية المتحدة عن غيرها، كونها تمتلك بيئات أربعة متنوعة المناخ أبرزت العديد من الحرفيين والمهنيين المتميزين، ولعل الازدواجية في الجمع بين الاثنين ظهرت في بعض هذه البيئات فأصبح الحرفي يمتهن حرفته.

البيئة الصحراوية: عرف عن الإنسان البدوي دوره في الرعي وكيف كان يوجه ماشيته (الهوش والبوش) وهي الأغنام والجمال حيث كان يرشدها لمكان الرعي الحقيقي، كما كان يتعامل مع كل من حوله من مخلوقات في ظروف مناخية صعبة، وبرغم ذلك استطاع تطويع منتوجات الماشية لصالحه، كما عرف عنه اهتمامه بالصقور والصيد بها والتفنن في طرقها وأساليبها ولعل الإبل والاهتمام بها ورعايتها كانت من أولوياته حيث أولاها اهتماماً خاصا كيف لا وهي تعد إحدى رموز كفاح آبائه وأجداده، في الوقت الذي كانت فيه هذه الإبل من أهم وسائل مواصلاته في صحرائه الطويلة والحارة، فقد كان يتنقل بها مع قومه من مكان لآخر بحثاً عن أرض للعيش، وقد أدت هذه العلاقة إلى ظهور حرف ومهن أخرى، كان للبدوي دورا في الاهتمام بالخيل وأنواعها كونها تشكل إحدى رموز الحضارة الإسلامية العربية وهي من أوائل الحيوانات التي تعرف عليها البدوي حيث كان يعدها للحروب وللسباقات ولتعلم الأبناء على ركوبها أسوة بالرسول محمد عليه الصلاة والسلام. كما عرف بأنه خير دليل لكل من يريد اجتياز الصحراء فهو مرشد ماهر وخبير بدروب الصحراء وبمواقع الخضرة والماء وكان الناس يلجؤون إليه من كل مكان بحثا عن طريقهم الذي سيرشدهم إليه، بالإضافة إلى كونه مقتفي للأثر وكان يتعرف على الأقدام ويساعد في إلقاء القبض على المجرمين واللصوص. وهناك أسماء كثيرة من القبائل البدوية عرفوا بفطنتهم وخبرتهم بهذه الدروب.

دور المرأة البدوية

كان للمرأة البدوية دور كبير في الكثير من الحرف والمهن البدوية حيث احتلت بها مكانة مرموقة جنباً إلى جنب مع الرجل، فقد أبدعت في صنع منتجات الأغنام والجمال كغزل النسيج من وبر الجمال وتحويله إلى ملبس ومسكن وضروريات الحياة آنذاك، بالإضافة إلى تحويل منتجات هذه المواشي إلى مصادر غذائية وضرورية. كما أسهمت مع الرجل البدوي في الاستفادة من الأشجار وتحويلها إلى حرفة مهمة يكتسبون منها، فقد كانت هذه الأخشاب تقطع من جذوع أشجار السمر وتباع عبر الأسواق القريبة، ولعل أهمها تحويل هذه الأخشاب الصغيرة إلى الفحم بعد قيام البدوي بحرقها ودفنها لمدة زمنية ثم يبدأ في وضعها في أكياس خاصة، أما التحطيب فهو من المهن القديمة التي عرف الإنسان وبالأخص رجل الصحراء واهتم بها اهتماما كبيرا. لم يقتصر اهتمام أهل الصحراء على ما حققوه إنما اهتموا كذلك بمختلف أشكال النباتات الصحراوية واستفادوا منها في غذائهم فجمعوا منها العسل ثم استفادوا من باقي الطيور كالحبارى والحمام البري كما قاموا باصطياد بعض الحيوانات البرية كالأرانب والضب وغيرها من الحيوانات التي كانت تشكل له مصدرا ثانيا للغذاء بجانب لحوم الأغنام والإبل.

البيئة البحرية:

هي من البيئات القديمة التي عرفها أهل الإمارات كونها متصلة بالبحر ولعلها من أغنى البيئات لأنها أفرزت العديد من الحرف والمهن وكانت من أول البيئات التي عرفها ابن الإمارات لارتباطها بالغوص على اللؤلؤ والتجارة وصناعة السفن وطرق الصيد وحفظ الطعام وغيرها من المهن الضرورية. وما يميز هذه البيئة هو تحول الكثير من أصحاب الحرف والمهن في البيئات

الأخرى إليها، بالإضافة إلى الهجرات الخارجية وقدوم تجار الدول القريبة، وما يبرز قيمتها هو اهتمام المستعمر بها وبما تخلفه، إضافة إلى الظروف التي عانا منها السكان من قيام الحربين العالمية الأولى والثانية وبالأخص عندما منع دخول الحبوب وما نتج عنه من تصرف من أبناء المنطقة للبحث عن البديل فكان ميلاد العديد من الحرف والمهن الجديدة .

البيئة الريفية (الزراعية):

تتميز هذه البيئة الزراعية بتنوع مناخها، وتنتشر هذه البيئة في عدة أماكن جغرافية في الدولة فنجد مثلاً واحة ليوا وواحة العين، وقد مزجت هذه البيئة بين اهتمام البدوي بالزراعة واهتماماته الأخرى، أما المناطق الشرقية فقد تميزت بارتباطها الوثيق بالبحر والجبل والزرع معاً مما دفع بأهل هذه البيئة إلى الاستفادة من ثروتهم الزراعية المحيطة بهم وبدأوا في ربط ما ينتجونه مع باقي البيئات الأخرى، ولعل أهم الأشجار في هذه البيئة هي النخل ومشتقاته وأشجار الفواكه الأخرى وكذلك نباتات الخضرة المتعددة. أسهمت البيئة الريفية في ظهور العديد من الحرف والمهن .

البيئة الجبلية:

يتميز أهل الجبال بمناخهم المعتدل طوال السنة كما تكثر الأمطار في هذه البيئة التي توزعت جغرافياً على امتداد دولة الإمارات بدءا من جبال مدينة العين وجبال حتا في دبي وحتى جبال المنطقة الشرقية بالفجيرة وجبال رأس الخيمة. ففي مدينة العين هناك مجموعة من القبائل تسكن بالقرب من جبل حفيت والمتداخل حدودياً مع سلطنة عمان، حيث نرى أهل هذه البيئة يحملون الطابع البدوي الجبلي وهم أناس ذوو مهن وطباع خاصة مختلفة عن باقي طباع البيئات الأخرى إلا أنها تتشابه مع طبيعة أهل البيئة الصحراوية، فقد تعاملوا مع الأشجار المحيطة بالجبال واستفادوا من منابع المياه الجارية من الجبال في مأكلهم بالإضافة إلى شق الأفلاج وإجراء المياه، كما قاموا بتربية الماشية. أما في منطقة حتا بدبي فلا يختلف الحال كثيراً فالاهتمام بمناطق المياه الجارية من الجبال اهتمام كبير، بالإضافة إلى تربية الماشية والزراعة، ونظراً لكثرة الأمطار في هذه المنطقة فقد أمرت حكومة دبي ببناء سد كبير للاستفادة من مياه الأمطار في بث الحياة للكثير من المزارع المتعددة مما أسهم في ظهور الأشجار والنباتات المتعددة، كما كان لوجود هذه الجبال أهمية كبيرة في تربية النحل الجبلي والاستفادة من أحجار الجبال في بناء المنازل، كما تكمن أهميتها في تعدد أماكن الراحة تحت ظلال تلك الجبال والأشجار المثمرة المحيطة بها مما جعلها محط أنظار الزوار من كل مكان.

أما جبال المنطقة الشرقية فقد كانت تتمتع بمناخها الجميل والمعتدل طوال العام مما أسهم في الحفاظ على العديد من الحرف والمهن ومنها صناعة الفخار وصيد الثعالب وتقفي الأثر والحراسة، كما اتسمت هذه البيئة بعدة سمات اختلفت عن البيئة الجبلية في حتا لقربها من البحر والريف معاً مما مهد لظهور عدة صناعات تقليدية مشتركة.

نماذج من الحرف والمهن

1. أتمار: هي مهنة الشخص الذي يقوم باستئجار النخيل ويعمل على أخذ الثمار منها خاصة التمور وذلك مقابل أجر معين ويتم ذلك في موسم الحصاد.
2. بلّاد: هي مهنة يقوم بها أحد البحارة على ظهر السفينة، يعهد إليه قياس أعماق البحر ومعرفة قاعه.
3. تنديل: هي مهنة الشخص المسئول عن عدد من العمال (الكولية) وهو متعهد توريد العمال الى اصحاب المشاريع.
4. جّلاد: ويقال أيضاً فتّال وهي مهنة صانع الحبال وهو الذي يقوم بتحويل ليف النخل إلى حبال سواء كان ذلك بغرض بيعها أو أنها مهمة أسندت إليه من قبل أحد التجار، ويتقاضى من خلالها أجرا ماديا قليلا أو بعض المواد الغذائية.
5. حّصار: هي مهنة صانع الحصائر، حيث يستفيد من خوص النخل في صناعة الحصير، وهو البساط الخوصي، كما يصنع آلات أخرى كأغطية الطعام وسلال الطيور والأكل وغيرها مقابل أجر معين.

عوامل انحسار المهن التقليدية:

1. ظهور المهن الدخيلة المنافسة.
2. ظهور اللؤلؤ الصناعي.
3. هجرة أبناء الدولة إلى دول الخليج طلباً للرزق.
4. سيطرة الآسيويين على الاقتصاد.
5. ظهور النفط في دولة الإمارات.
6. وفاة أصحاب المهن النادرة.
7. تغير الحياة المعيشية.
8. ظهور المهن المربحة مادياً والمريحة نفسياً.
9. ضعف الإمكانيات.
10. إحلال الآلة محل من الإنسان.
11. عدم وجود المراكز المتخصصة لإحياء مثل هذه المهن.
12. عدم تسويق مختلف المنتوجات والصناعات التقليدية بشكل جيد.

العوامل الإيجابية التي ساعدت في انتشار الحرف والمهن:

1. الحياة القاسية وحالة الإنسان الإماراتي وحاجته المستمرة للبحث عن لقمة العيش.
2. وقوف المرأة بجانب الرجل وامتهانها للكثير من المهن وتوارثها بعض الحرف عن طريق الأجداد والآباء.
3. استمرار توارث الحرف والمهن على مر الأجيال.
4. استمرار الحركة التجارية.
5. ظهور النفط في دول الخليج.
6. بروز أسماء عدة في كثير من الحرف والمهن مما أسهم في زيادة الطلب عليها.
7. محاولات الدولة المستمرة من أجل إحيائها عبر مختلف الفعاليات التراثية والتسويقية.

هذه أجزاء مقتطفة من كتابي
(الحرف والمهن بدولة الإمارات العربية المتحدة)

أمثال تراثية عن الحظرة

طلال سعد الرميضي
كاتب - الكويت

هناك الكثير من المهن والحرف المعروفة التي كان أهل الخليج العربي قديما يعملون فيها بمجتمعات ما قبل النفط فيها، وقد توقف العمل بها بعد ظهور النفط وتصديره للخارج نتيجة لعدة عوامل، من أهمها: كونها شاقة أحيانا ومتعبة وهو ما أدى إلى نفور الناس منها بحثاً عن الراحة وسط الطقس الحار، وظهور التكنولوجيا والآلات الحديثة لتحل مكانها، إضافة إلى سن الدولة لقوانين تحد منها وتمنع من تداولها.

ومن المهن العريقة التي سنت التشريعات الكويتية قوانين لوقفها والقضاء عليها مهنة صيد الحظور لصيد الأسماك، بحجة تلوث البيئة البحرية منها.

والحظرة تنصب على ساحل البحر بواسطة أعواد القصب وتعرف بالمردي بشكل هندسي وبطريقة فنية تتوافق مع تيارات البحر، يقوم ببنائها أشخاص ذوو خبرة كبيرة ومعرفة دقيقة بالبحر، وتتكون من عدة أجزاء: يد الحظرة، وحوش الحظرة، والسر، ويستخدم الصياد المسلاة لجمع السمك من داخل الحظرة ليضعها في الجلة التي يحملها ثم يتوجه بها إلى السوق، وتختلف طريقة نصب الحظرة في الكويت عن طريقة نصبها في البحرين، حيث تكون لها يد واحدة في الحظور المنصوبة في الكويت، أما في البحرين فتوضع لها يدان.

وقد كانت مهنة صيد الأسماك بواسطة الحظرة مهنة منتشرة في المجتمعات الخليجية القديمة، ولها أعرافها، وعاداتها التي توارثها الأهالي، ومنها نصب الحظور على مسافات متباعدة معية ومنع نصبها متقاربة، حتى لا تؤثر إحداها على صيد الأخرى، كما أن لها مواسم معينة وتختلف طريقة نصبها في الصيف عن طريقة نصبتها في الشتاء، والحظور قديماً كانت تباع وتشترى بمبالغ مالية، وتعتبر أعلى تكلفة من البيوت، وكانت في الزمن الماضي لديها وثائق قضائية تثبت ملكياتها، كما كانت تورث للورثة في حال وفاة مالكها.

وتعتبر هذه المهنة العريقة من أقدم المهن التراثية وتدل على العلاقة الوطيدة بين البحر وسكان المدن والقرى الخليجية، وعاش الأهالي عليها منذ قرون قديمة يصطادون الأسماك باستخدامها قبل نزول الوحي على سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام.

وقد ورد ذكرها في كتاب الجيم لأبي عمرو الشيباني المتوفى عام 205هـ حيث يقول: «ويتخذون أحظارًا للسمك، والواحد: حظر، فإذا دخل فيه السمك لم يخرج منه، فإذا صادوا ما فيها من السمك قالوا: قد بار فلان حظره، وقد جاء البوار».

وتأسست حول هذه الحظور العديد من المجتمعات الخليجية كانت تعتاش عليها، وفي هذا الصدد يقول الدكتور وليد حمدي الأعظمي حول نشأة الكويت ونزول أسرة آل صباح الكرام من قطر إلى الكويت بأنه في عام 1700م - 1701م غادروا أراضيهم وتوجهوا إلى سواحل الكويت التي كانت تعرف آنذاك بـ «الكرين» للاستقرار فيها من جديد إلى جانب مجموعة من

صيادي الأسماك من قبيلة العوازم، وكانت «الكرين» آنذاك تحت حكم الشيخ براك ابن عريعر من عشيرة بني خالد، وورد في كتاب «الكويت في عيون أوائل المصورين» لوليام قيسي وجيليان غرانت عن تأسيس الكويت ما نصه: «ربما أقامها أبناء قبيلة العوازم الذين اعتمد مصدر رزقهم على البحر، وكانت بيوتهم مشيدة حول حصن صغير أو موقع مسور من النوع المعروف باسم كوت أو الكويت بصيغة التصغير».

ويقول الأديب حمد محمد السعيدان يرحمه الله في كتابه القيم «الموسوعة الكويتية المختصرة» في مادة حظرة ما نصه: «حظيرة تنصب من أعواد القصب لصيد الأسماك بالقرب من الساحل تدخل فيها الأسماك وتتيه بين حواجزها ويصعب خروجها، وعندما ينحسر الماء فيها يأتي الصياد ويلتقطها بيده: الجمع: حظرات، والحظرة وموقعها تمتلك كقطعة الأرض وعند صاحبها سند ملكية ومن امتدت يده إلى أسماك الحظيرة لقي الجزاء».

ولعلنا في هذا المقام أن نتناول بعضاً من الأمثال القديمة المتعلقة بتراث الحظرة، ونتعرف على جوانب من حياة الأجداد في الماضي:

- «أبو جله عاش مع أبو زبيل»:

وهو من الأمثال القديمة الدارجة لدى قبيلة العوازم، ويضرب هذا المثل للقناعة بالأرزاق، والتعايش بين أفراد المجتمع، وكل شخص له مورد رزقه.

«الجله»: هي سلة يحملها راعي الحظرة لوضع السمك فيها وتنسج من خوص النخل، وترمز للشخص الذي يباري الحظرة.

و«الزبيل»: هو أشبه بالسلة، ينسج أيضاً من خوص النخل وله عروتان، ويرمز به في هذا المثل الشعبي إلى الشخص الحَمَّالِ الذي يعمل في نقل أغراض الناس في السوق مقابل أجرة نقدية، وقد سبق أن نُشِرَ في مقال لي بعنوان: «من تراث أمثال العوازم»، مجلة مراود في عددها رقم: 27 - فبراير 2021م ص: 90 .

- «تخانقوا والحظرة ما بنيت»:

وهو من الأمثال القديمة ويضرب في المرء يَسْتَعْجِلُ أَمْرَهُ، فقد يكون هناك عدم اتفاق بين ملاك الحظرة حول توزيع أرباحها، أو بين المالك وبعض الرجال الذين استعان بهم في نصب الحظرة «بناء» في البحر، أو بين المالك والشخص الذي يريد استئجارها منه ويطلق عليه ضامن، وذلك قبل نصب الحظرة.

وقد أورد هذا المثل الأديب أحمد بشر الرومي يرحمه الله في كتابه: «الأمثال الكويتية المقارنة - الجزء الثاني» في باب الحمق، وقد سبق أن نشرته في مقالي: «من تراث أمثال العوازم» السالف الذكر.

- «النخلة لعكارها والحظرة لبوارها»:

ويضرب هذا المثل لإثبات الحقوق، و«العكار» هو الفلاح، و«البوار» هو الشخص الذي يباري الحظرة وقد يكون المالك أو مستأجر، وكلمة يباري عربية فصيحة. وقد ورد في الموسوعة الكويتية المختصرة: «بارا» كلمة مضارعها يباري أي يلاحظ أو يواكب، ويقول الشيخ عبد الله النوري في كتابه: «الأمثال الدارجة في الكويت» بأن معناه أن فائدة النخلة لفلاحها، وفائدة الحظرة لضامنها، ويضرب لمن لا يهتم بشؤونه ويعتمد في رعايتها على غيره.

- «ورجية تنزف نفسها بنفسها»:

يضرب لتصريف الأمور بدون عناء أو جهد، و«الورجية» هي نوع من المراكب الصغيرة التي تصنع من جريد النخل، ويستخدمها راعي الحظرة في الحظور البحرية التي يكون «قيش» المياه فيها مرتفعاً، وتدخل المياه «الورجية» وتخرج دون أن تغرقها.

ويضرب هذا المثل التراثي القديم في المرء الذي يتولى شؤونه بنفسه وتصريف أموره، ويذكر الباحث القدير الدكتور يعقوب يوسف الحجي في كتابه: «الكويت القديمة: صور وذكريات» أنه «على الرغم من بساطة صنعها، ورخص المواد التي تصنع منها، فهي عملية، ولا تخلو من جمال، ولقد ضرب أهل الكويت مثلاً بالورجية فقالوا: ورجيه تنزف نفسها بنفسها، وأطلقوه على أي شئ يصلح نفسه بنفسه، ولقد اشتهرت طائفة العوازم من أهل الكويت بصنع الورجية والإبحار بها».

- «حظي مو حظرتي»:

يضرب هذا المثل الشعبي لسوء الحظ، حيث كان لنصب الحظرة طرق فنية تتوافق مع تيارات مياه البحر، بحيث تجذب السمك إلى مدخل الحظرة عند المد، وعند حدوث الجزر تدفع مياه البحر السمك إلى الدخول في بدن الحظرة ووقوعه في الشرك وعدم استطاعته الخروج منها، حتى يصل مالك الحظرة لجمع الأسماك داخلها، وقد تنصب الحظرة بموقعها الصحيح وبالطريقة السليمة ومع ذلك يكون صيد الحظرة قليلا، عندها يندب الصياد حظه بأنه قد بذل الجهد إلا أن حظه العاثر يعانده، فيرد قائلا على كل من يسأله عن صيد الحظرة بهذا المثل.

وقد أوردته في مقالي: «من تراث أمثال العوازم»، وكذلك ذكره الدكتور علي الدرورة في كتابه: «الكنايات الشعبية الملاحية في الإمارات والخليج العربي» وعلق عليه بالقول: «يطلق هذا القول على عدم توافق الأمور، فيعول على الحظ كأحد المبررات، كما يضرب لإلقاء اللائمة على الغير».

هذه طائفة من الأمثال الشعبية القديمة بمنطقة الخليج العربي تداولها الأجداد وتناقلها الأحفاد لتبقى شاهداً على مهنة بحرية عريقة كانوا يعتاشون من ورائها، ولا شك أن هناك الكثير من الموروث الشفهي حول تاريخ الحظرة لم يسجل ولم ينقل لنا من صدور الرواة، وظل حبيساً حتى يومنا هذا، والله المستعان.

ضايعة الطاسة

حسين الراوي
كاتب - الكويت

الكيل والميزان لهما علاقة وثيقة بمعظم المِهن والحرف القديمة على تعدد تلك المِهن والحرف، لأن جميع المهن والحِرف تحتاج لضبط وقياس ومعرفة ووضوح في الذي يخص الإنتاج والبيع والشراء، ولا يكاد يخلو محل قديماً من وجود أدوات الكيل والميزان، كجهازين رقابيين ومصدرين من مصادر تبادل الثقة بين العميل وصاحب الحرفة أو المهنة.

والكيل والميزان عرفهما الإنسان منذ القِدم، وهما نظامان مهمان في قِياس ووزن السِلع قبل شِرائها، ولولا الكيل والميزان لساد الظلم المادي والغش التجاري بين البائع والمشتري. قال تعالى: {وَلا تَنْقُصُوا الْمِكْيَالَ وَالْمِيزَانَ} [هود: 84].

وجاء في قاموس المعاني أن المِكْيَالَ هو وعاء ذو سعة معيَّنة من حديد أو خشب ونَحْوهما، يُستعمل لكيل السَّوائل والموادّ الجافّة.

وجاء أيضاً في قاموس المعاني أن الميزَانَ هو آلة تُوزن بها الأشياء لمعرفة مقدارها من الثقل.

في الأزمان السابقة تعامل الناس واتفقوا بينهم على أشكال متعددة من أدوات الكيل والوزن، ولقد أخذت تلك الأشكال تتطوّر مع تطوّر العِلم وتقدم الزمان، حتى وصلنا اليوم إلى الكيل والوزن الإلكتروني الحساس جداً، الدي يُستخدم لمختلف السلع التجارية من المعادن والحبوب وحتى السوائل، وغيرها.

وقديماً أُستخدمت «الطاسة» كأداة للكيل، وذاع صيتها بين شعوب الأرض، وأصبح شكلها معروفاً ومشهوراً عند الناس، وهي ذات عدة أحجام مختلفة.

جاء في معجم الصواب اللغوي أن «الطَّاسة من الكلمات الشائعة في لغتنا المعاصرة، والوارد في المعاجم القديمة: أن كلمة الطاس بدون تاء، بمعنى: الإناء يُشْرَب فيه. وقد أجاز مجمع اللغة المصري في دورته الثانية والخمسين تصحيحها على أن التاء فيها للدلالة على الوحدة أو لتأكيدها».

في فترة هيمنة الدولة العثمانية التركية، التي أسسها عُثمان بن أرطغرل بن سُليمان شاه القايوي، التي امتدت من عام 1299 إلى عام 1923م، كان استخدام الطاسة في كيل الحبوب وغيرها من السِلع إجباريا بأمر حكومي رسمي.

وبمناسبة ذِكر «الطاسة» وذِكر الدولة العثمانية، هناك مثل شعبي تداوله الناس في عهد الدولة العثمانية التركية إلى هذا اليوم، والمثل هو: «ضايعة الطاسة»، وهو مثل شعبي نتذكره ونستشهد به حينما تضيع الحسبة الصحيحة في الأمور، وينعدم الانضباط، ويصبح التسيّب هو السمة السائدة في غياب الرقيب المسؤول.

وقصة هذا المثل تعود إلى عهد الدولة العثمانية، حيث كثرت الشكاوى والاحتجاجات والمطالبات الشعبية للحكومة العثمانية في إيجاد حل جذري يوقف جشع التجار في تلك الحقبة من التلاعب بغذاء الناس في الوزن والكيل، فقررت الحكومة العثمانية أن تعتمد «طاسة حكومية» للكيل، فقامت بتعميمها وتوزيعها على جميع التجار الذين يمتلكون محال تجارية من التي تبيع للناس الحبوب والأصناف التي توزن، مثل الأرز والحنطة والعدس والشعير والطحين والسُكّر... الخ.

وبالفعل استطاع قرار الحكومة العثمانية بتعميم استخدام «الطاسة الحكومية» أن يساعد إلى درجة كبيرة في وقف أي غش وتحايل ولف ودوران يقوم به بعض التجار بحق أبناء الشعب.

لكن وبعد وقت قليل من توزيع «الطاسة الحكومية» على المحال التجارية وبعد التزام التجار بها في معاملاتهم مع الشعب، أخذت الحكومة العثمانية تقوم بجولات تفتيشية لكي تتأكد من استخدام طاستها في جميع المحال التي تتعامل بالكيل والوزن، لكنها تفاجأت بأن الكثير من المحال التجارية لم تكن موجود فيها «الطاسة الحكومية»! وأن معظم تلك المحال التجارية رجعت لسابق عهدها في استخدام الطاسة التي اختارت أن تتعامل بها مع الشعب بمزاجها!

وعندما كان مُفتشو الحكومة يسألون البائعين في المحال التجارية عن سبب عدم استخدامهم لـ «الطاسة الحكومية»؟ كانوا يجيبون بأن: «الطاسة ضايعة»!

ومن هُنا عندما تضيع الحقوق ولا تُكال الأمور على ميزان العدل في مكان معين، نقول: «الطاسة ضايعة»، وضياع الطاسة قد تتعدد صوره وأشكاله، بمعنى أن هناك عدة طوس في حياة الإنسان، مثلاً طاسة الصدق، طاسة المروءة، طاسة الثقة، طاسة الكرم، طاسة التواضع ... إلى آخره.، فكلما تمسك الإنسان باستخدام طوسه الأخلاقية .. كان أكثر انضباطاً وأوضح شخصيةً حتى يُعْرَفَ بين الناس بجمال روحه ووضوح تعاملة.

السردال.. أمير البحار

مريم سلطان المزروعي
كاتبة - الإمارات

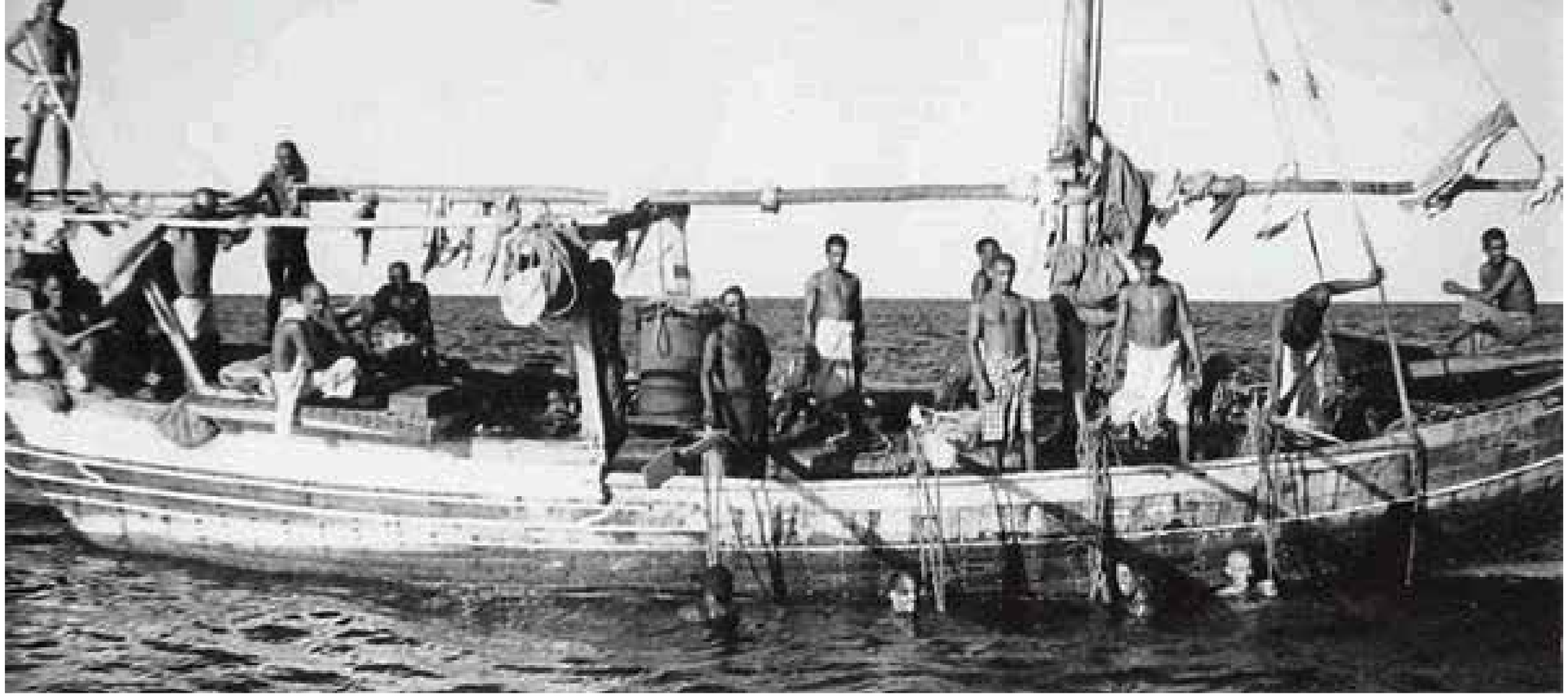
ما تغتني الضغايه لو بتصيد انهوم يلن وراه الحايه يعلك تجره دوم

البحر شريان الحياة في الماضي، وكان له دور اجتماعي وثقافي واقتصادي لا يستهان به، إذ كان أهل البحر يعدونه المصدر الأساسي للرزق، وفيه الخيرات الكثيرة والثمينة ومن أهمها «اللؤلؤ»، الذي يعتبر الثروة الوحيدة والدخل الأساسي، وكانوا يرددون العديد من الأهازيج، منها:

«بنشدتج يالكندورة من خاط ومن درز
قالت حسين الصورة لي في الرايح برز
من العام أنا مخدومة ومحيرة بالمز»

كما تنوعت المهن والحرف التي ارتبطت بالبحر، وتبدأ رحلة الغوص التي تستمر لمدة تزيد قليلا عن أربعة أشهر، تبدأ الرحلة بإشارة من «السردال» الذي يتحركون بأمره. و«السردال» اسم يطلق على قائد السفن، وهو الخبير بالمكان الذي يوجد فيه محار اللؤلؤ، وهو من يعلن انتهاء الغوص، وقد عُرف «السردال» بخبرته ومعرفته بشؤون البحر، كان يحرك أسطول سفن الغوص على حسب تحركه، وعلى حسب تغير مكانه في البحر، كما كان ذا شأن كبير عند الحكومة وعامة الناس، وهو من كان يعلن انتهاء موسم الغوص، ورجوع جميع سفن الغوص إلى البلد، وعند رجوعه إلى الإمارة التابع لها لا يسمح لسفن الغوص بدخول الخور قبله، لأنه هو القائد وصاحب الشأن المتعارف عليه عند مشايخ البلد، وهذا يعتبر مقاما ورفعة عالية يتباها بها «السردال» عند التجار والعامة، فقد كان العمود الفقري لاقتصاد البلاد أن السفن ترجع بكمية كبيرة من اللؤلؤ تباع في الأسواق العالمية.

ومن أشهر «سرادل» الغوص في دولة الإمارات؛ «السردال» جمعه بن عبد الله بن عفيرا الأملح الفلاسي، وهو من إمارة دبي رحم الله جميع من انتقلوا إلى رحمة الله من غواصين وسيوب، عملوا في مهنة الغوص للبحث عن اللؤلؤ، وفي أبوظبي اشتهر أيضا «السردال» خميس بن خلف بن خديّه القبيسي. يذكر الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم في كتاب «قصتي»، مزيجاً من ذكرياته بقوله: «كان والدي يرسلني أحياناً عند أبو جابر، هذا شخص من الثقات ومن رؤساء الأسطول البحري، وقد وصل إلى منصته بمعرفته وتجربته التي توارثها أباً عن جد، فقط أطلق عليه لقب «السردال»، والسردال هو الكبير والأخبر بالبحر ومواسمه ورياحه ومواقيته، وهو من يعلن بداية موسم الغوص؛ حيث ينتظر هدوء البحر في أشهر الصيف ليعلن بداية الموسم ونهايته مع بدايات الشتاء بناءً على حركة الأمواج، ويتعرف على الاتجاهات بتتبع مواقع النجوم، وللسردال قدرة على رسم خريطة لقاع البحر وما يوجد فيه، وكان أبو جابر قادراً على معرفة مكونات القاع من خلال ما يعلق منها بكتلة الرصاص، كما كان قادراً على قياس قوة الموج من خلال تأثيره على حركة الحبل، وكان والدي يرسلني إلى أبو جابر لأتعلم منه عن البحر وأحواله، وخيراته ومواسمه، ولكن أكثر ما تعلمت من رحلاتي معه هو صعوبة الحياة في البحر، والتحديات التي يواجهها أهلنا عند طلب الرزق من خيراته، كان السردال يحدد المناطق التي ينتشر فيها اللؤلؤ، والغواص دوره يكون بالقفز تحت الماء واضعاً عظمة سمك على أنفه ليسّده يطلق عليه «الفطام»، وحبلاً يربطه على عنقه، ويمكسه السيب وهو الرجل الذي يسحبه إلى الأعلى، كما كانت تقع الكثير من الحوادث والوفيات المأساوية في رحلات الغوص، والمحظوظون فقط هم



الذين يعودون بأقل الإصابات أو بإصابات طفيفة كثقب في طبلة الأذن، التي يتم علاجها بتسخين قطعة من الحديد ووضعها على طبلة الأذن لتسريع الشفاء، أما العودة من تلك الرحلات، فكان حدثاً اجتماعياً كبيراً، حيث يكون في الانتظار جيش من الأطفال والنساء الذين يستقبلون أهاليهم بكل فرح وصيحات احتفالية تختلط مع أصوات المجاديف وانكسار الموج على الشاطئ».

وعند لقائي بالباحث جمعة بن ثالث الحميري، ذكر أن «السردال هو قائد السفن، ولابد أن يكون في كل إمارة سردال، مثلا في دبي كان جمعة بن عبدالله الأملح، وفي الشارقة القريدي، وفي أم القيوين واحد يسمونه غالب، فكان السردال يشترى من الحكومة، يعني هذا الشخص إذا أراد أن يقود السفن، كان لابد أن يدفع ضريبة أو يدفع مبلغا من المال، لكي يكون هو قائد السفن، وكلمة السردال تقسم قسمين «سر- دار» وهي في الأصل "سردار": بمعنى سر ودل، أي سر ودل السفن الأخرى بالأماكن الخصبة، هو الشخص الوحيد الذي لديه معرفة كبيرة وواسعة بالبحر والهيرات وبالأماكن، يمتلك السردال سفينة ولديه طاقم من الغواصين والسيوب وتباب، مثلاً إمارة أبوظبي، وإمارة دبي، وإمارة الشارقة، وإمارة رأس الخيمة، كان لكل إمارة منها سردال تابع لها، ولا يمكن أن يقفل أحد قبل السردال، والقُفولُ هو إعلان انتهاء موسم الغوص، يعني من شهر يونيو وحتى شهر سبتمبر وعشرة أيام من شهر أكتوبر، وهذه هي فترة الغوص الذي يطلق عليه «الغوص الكبير»، أربعة أشهر وعشرة أيام، تأتي بعدها الرده ومن ثم الرديده، فما هي الرده والرديده؟ فالرده مدتها أسبوع، لكن الرديده مدتها أطول بقليل، وبعض من الغواصة والسيوب كانوا يرجعون للغوص، لأن عليهم ديونا، وبمصطلح الغوص يطلقون عليه «رادي»، مكتوب عليه الرادي، يرجعون ويغوصون مرة أخرى ليستطيعوا أداء ما عليهم من أموال، وهناك نوع غوص يطلق عليه «غوص القحة» أو «غوص الخانجية»، وقد انتهت هذه المهنة تقريبا سنة 1943، أو يمكن القول أواخر الأربعينيات، وهذا الانحسار له أسباب منها: ظهور اللؤلؤ المزروع من اليابان، وكذلك ظهور النفط في بعض من الدول الخليجية كالكويت والبحرين، فالناس هجرت هذه المهنة، لأنها مهنة صعبة، وليس من السهولة الالتحاق بها، كما أنهم عملوا بمهن تتعلق بشركات النفط، وأذكر أنه في مملكة البحرين في تلك الفترة، كانت الحكومة إذا وجدت عند أي فرد لؤلؤًا مزروعا تقبض عليه، ويحاكم ويسجن، وذلك حتى لا يؤثر في سوق اللؤلؤ.

وإذا جئنا إلى طريقة إعلان بدء الموسم فهناك مؤشرات معينة توحي بأن موسم الغوص بدأ بالانتهاء، فكيف يتم حساب ذلك؟ يبدأ الحساب من دخول شهر يونيو إلى شهر سبتمبر، وبداية شهر أكتوبر تبدأ الرياح بالتغيير، فمن ضمن القراءات للرياح تنتقل من الشمال الغربي إلى الجنوب الشرقي بدلاً من الجنوب، ومن هنا يبدأ بإعلان الانتهاء من موسم الغوص، وتقترب السفن الأخرى حتى تصل إلى هذا السردال، ويكون الإعلان بطلقة مدفع أو أن يرفع علم أو إشارة، وهكذا يكون قد انتهى موسم الغوص، وتبدأ السفن بالرجوع إلى البلاد.

كانت لهم طريقة معينة يحسبون بها عدد الأيام في البحر، فتكون الحسبة كالتالي: لغوص خمسة أيام يجلبون قطعة قماش ويضعون بها «اللؤلؤ» خمسة أيام، أو أسبوع، أو عشرة أيام، أو عشرين يوما، ويقومون بربطه على عدد الأيام، ويطلق على هذه العملية في مصطلح الغوص: اسم «القرعة»، مثال: إذا انتهى الشهر قالوا: هذا «مال شهر»، وهكذا الشهر الثاني، والشهر الثالث، والشهر الرابع، وفي اليوم العاشر من شهر أكتوبر تبدأ السفن بالتقرب من «السردال»، وهنا أذكر قصة وردت في كتاب لمحمد المطروشي، يقول فيها: «جمعة بن عبدالله الأملح هو قائد السردال، جاءت إحدى السفن، ودخلت الخور ووصل الخبر للشيوخ، بأن الذي دخل الخور قبل السفن ليس «السردال»، بل واحد من الغاصة، فقالوا له: اخرج خارج الخور، إلى أن يأتي «السردال»، فالقائد هو الذي يدخل قبلك»، وذكر أبياتا شعرية هي:

كرتنوهم في الظهر خاري واحلفوا يا الخور مايونه
لين يلفي صاحب الكاري هو سردال السفن امبونه

وهذه من ضمن القوانين التي كانت موجودة والمتعلقة «السردال»، فالشرط الأساسي ألا أحد يستطيع أن يعلن «السردال» أو يقفل «السردال» قبله».

وعند حديثي مع الفنان والملحن إبراهيم جمعة، ذكر لي أن «السردال كلمة فارسية أو أوردية، ويقصد بها هنا في دول الخليج قائد السنيار، والسنيار هي مجموعة من سفن الغوص، التي تشبه بسرب الحمام، والسفن أنواع ومسميات منها البتيل، والجوالبيت، والبقارة، والسردال الذي هو أمير الغوص لديه مجموعة من المهام يقوم بها، فهو من يعلن القُفولَ في موسم الغوص، وهو من يرفع العلم أو يطلق عليها النشرة، يقال «طارت النشرة» على سارية المحمل، وبهذه الإشارات يعرفون أن موسم الغوص قد انتهى، فهو الآمر والناهي بعد مدة تصل إلى أربعة أِشهر وعشرة أيام، ففي بداية الغوص يكون السردال في مقدمة السفن، وهو الأعرف بمكان اللؤلؤ والهيرات، لكن هذه المهنة انتهت وانقرضت بانتهاء الغوص على اللؤلؤ».

صناعة الحبال.. حرفة يدوية تقوم على استخراج الليف من سعف النخيل

محمد النقبي: ما زلت أحافظ على المهنة التي لم يقهرها الزمن

بكر المحاسنة
كاتب - الأردن

للنخلة ارتباط وثيق جدًّا بتراث دولة الإمارات العربيّة المتحدة، وهي ذات علاقة قويّة بهويتها الوطنيّة، باعتبارها شجرةً رئيسةً في الدولة، وهي فضلًا عن مكانتها الغذائيّة، ذات ارتباط وثيق ورائع بالتراث الشعبي الإماراتي، سواء من خلال ما يروى من قصص وحكايات عنها أو أشعار، أو من خلال الاعتماد عليها في عدد من المهن والمنتجات التراثية واليدويّة.

شجرة تراثيّة

والنخلة، هذه الشجرة التي شكّلت موروثًا حضاريًّا وثقافيًّا وتراثيًّا لأبناء الإمارات، تُعد رفيقة حياة، إذ يأنس بها الناس ولهم ذكرياتهم معها، ومع كلّ أجزائها: الجذع، السعف، الخوص، التمر، النوى، وغيرها، بل إنّ هذا الارتباط العميق تمخَّض عن إنتاج صناعات تقليدية متميّزة أكّدت العلاقة الحميمة بين الإماراتي وأرضه المعطاء، فانتشرت الشجرة واتسعت فوائدها، وارتبطت بها فنون وحرف ومهن شعبيّة تقليدية في كلّ أرجاء الدولة، ومن هذه الحرف أو المهن حرفة «صناعة الحبال»، التي ستكون مدار حديثنا في هذه الصفحات، كصناعة يدوية يستخدم فيها الليف من سعف النخيل، وسيكون ضيفنا في هذه الجولة لمجلة مراود الوالد محمد صالح النقبي من أهالي منطقة الزبارة في مدينة خورفكان.

يقول الوالد النقبي، معتزًّا بحفاظه على عادات وتقاليد الآباء والأجداد من المحبين للتراث والمحافظين على ممارسة بعض المهن التقليدية القديمة، وأهمها حرفة «صناعة الحبال» من الليف وسعف النخيل، بأنّ له مع هذه المهنة التراثيّة ذكريات، وأنها تعكس مدى ارتباطنا بالأرض وعلاقتنا معها، ومدى اعتزازنا بتراث بلدنا والحفاظ عليه.

ويشرح النقبي أنّه ورث مهنة صناعة الحبال من ليف النخيل من آبائه وأجداده، وكان يمارسها منذ الصغر، وما زال يمارسها حتى وقتنا الحاضر، بل كان يحرص بشكل كبير على صناعة الحبال بطريقة احترافيّة وبإتقان كبير؛ لأنها مهنة تتطلب الهدوء والدقة والإتقان في كل مراحلها، مضيفا: «بفضل الله أقوم بصناعة حبال الطلوع بشكل قوي ومتين، وذلك لاستخدامه في تسلّق النخيل، إضافة إلى الكثير من الاستخدامات الأخرى».

مهنة قديمة وتقليدية

ويضيف النقبي قائلًا: حرفة «صناعة الحبال» مهنة قديمة تقليدية جدًا، وكان يشتهر بها أهالي المناطق التي تكثر فيها زراعة أشجار النخيل، حيث إنّ الآباء والأجداد كانوا يقومون بجمع الليف الذي يؤخذ من النخيل، حيث يُفتل هذا الليف، ثم تُصنع الحبال منه؛ لأنّ حبال الليف كانت قديمًا تعتبر عنصرًا أساسيًّا ومهمًّا في العديد من جوانب الحياة اليومية للأهالي الذين

كانوا جميعهم تقريبًا يمارسون هذه المهنة.

وعن طريقة عمل هذه الحرفة يقول النقبي: «ليف النخيل هو عبارة عن ألياف متشابكة، بعضها يتشابك ببعض تشابكًا طبيعيًّا، بحيث تتكون منها مادة تشبه النسيج وتكون ملتفة حول سعف النخيل، وعند بدء العمل بهذه الحرفة أتوجه إلى شجرة النخيل ذات الحجم الكبير، وأقوم بقطع الليف وجمعه، وبعدها أقوم بوضعه في الماء لساعات طويلة، أو لليلة كاملة حسب حجم الليف، حتى يصبح ليّنًا وسهل التقطيع، ومن ثم أنظفه، وأقوم بتنشيفه، بوضعه تحت أشعة الشمس لساعات حتى ينشف، بعد ذلك يكون جاهزًا لصناعة الحبال، فأقوم بتفكيك الليف بعضه عن بعض، كما أقوم بتفكيك بعض الليف إلى أجزاء طولية يتم لفّها وفتلها براحة الكف والقدم، حتى يتماسك بعضها ببعض؛ إذ لا بد من تقطيع الليف إلى أجزاء أو شرائط رفيعة أو رقيقة، حتى يمكن جدلها ووصلها بعد ذلك».

ويتابع الوالد النقبي شرح طريقة عمل الليف: «وبذلك يتم لفّ كل قطعتين بعضهما ببعض بين راحتي الكف، ومن ثم أبللهما بقليل من الماء، وأعمل منهما حبالًا حسب الحاجة المطلوبة، وحسب الاستخدام، حيث إنّ الحبال تختلف في الطول والسماكة».

وبالرغم من تعدد استخدم حبال الليف، يقول الوالد النقبي إنّه ينقسم إلى نوعين، النوع الأول ويسمى «الكنمبار أو الكمبار»، وهو ما يتمّ صنعه بشكل سميك جدًا وبشكل قوي ويستخدم في السفن الشراعية وقوارب الصيد وأعمال السحب وتثبيت المجاديف.

أمّا النوع الثاني كما يقول النقبي، فهو ما يسمى «الحبل»، وهو النوع الأكثر شيوعًا واستخدامًا في الماضي والحاضر، وكان يستفاد منه في سحب المياه من الطوي وفي تسلق النخيل لجني التمور، وكان وما يزال يستخدم في صنع «الجفر»، وهي سلال من الخوص يوضع السمك الطازج فيها عند إنزاله من المحامل، وفي العادة يكون الحبل بأحجام متعددة ورقيقًا نوعًا ما وذا ملمس ناعم.

حِرفة الصبر والخبرة

ويشير النقبي إلى أنّ الرجل الذي يقوم بفتل الحبال يسمّى «فاتل الحبال»، وكان الكثير من الآباء والأجداد يقومون بفتل الحبال، بالرغم من أنها مهنة صعبة وتتطلب الصبر والخبرة والمهارة العالية، والكل منهم كان يحرص على تعليم هذه المهنة للأبناء وزرعها في نفوسهم.

يقول النقبي: «كنت دائمًا مرافقًا لوالدي عندما يقوم بهذه المهنة حتى تعلمت منه كل ما تتطلبه مهنة صناعة الحبال، فأصبحت أتقنها بشكل كبير، وما زلت أحافظ عليها، فأقوم بين الفينة والأخرى بصناعة مجموعة من حبال الليف التي تعتبر بالرغم من التطور والتحديث الذي جرى في دولتنا الحبيبة، من أكثر أنواع الحبال طلبا حيث يستخدمها الأهالي في مختلف جوانب الحياة المتعددة».

> **على الأجيال أن يعرفوا تراثهم وظروف الحرف التقليدية الأصيلة**

ويؤكد النقبي أنّ ممارسته لهذه المهنة التقليدية حتى وقتنا الحاضر والمحافظة عليها والحرص على تعليمها لأبناء الجيل الجديد، هي ممارسة نابعة من حبه للتراث والموروث التاريخي للآباء والأجداد، مشيرًا إلى أنّ المحافظة على التراث وإحياءه في نفوس الأجيال الجديدة والمحافظة عليه من الاندثار، مسألة تذكّرنا بتاريخ أجدادنا وآبائنا العريق، مثلما تذكّرنا بطبيعة الحياة القاسية التي عاشها الأهالي منذ مئات السنين، داعيًا أبناء الجيل الجديد إلى المحافظة على هذا الموروث ليبقى صامدًا على مدى الزمن.

فنون حرفية ..

تبرز جماليات الصناعات اليدوية

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

لطالما كانت الفنون الحرفية المعلقة على الجدران وتلك القائمة بذاتها ذات عمق وفخامة، فتلك الفنون المصنوعة يدويًا غالبًا ما تتسم بكونها استثنائية، ذات قيمة، ولا تتكرر، وذات تاريخ طويل، ولدينا هنا نماذج منها سجلت في اليونسكو على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية.

فن الأوبيسون، سجلته فرنسا في عام 2009م كأحد أنواع فنون النسيج اليدوي الذي يعود تاريخه لقرون، اتخذ اسمه من اسم «أوبيسون» وهي بلدة في شمال غرب فرنسا عند نهر كروز، تشتهر بحرفيي هذا الفن بين عدة مناطق أخرى.

تنتج هذه الحرفة بشكل أساسي معلقات جدارية زخرفية كبيرة، بالإضافة إلى السجاد وقطع الأثاث، ترسم على تلك المنسوجات بعض الصور بأي أسلوب فني، وتتم حياكتها بواسطة نول باستخدام خيوط مصبوغة يدويًا، وتستغرق حياكة تلك المنسوجات وقتاً طويلاً مما يمنحها تألقا وشهرة عالمية حتى أصبح هذا النوع من فن النسيج يعرف اسم "أوبيسون" على مستوى العالم.

وبما أن حرفيي هذه المهنة باتوا محدودين حاليا، فقد جعلها ذلك بحاجة دائمة إلى تنشيطها لتحقيق الاستقرار على مستوى الإنتاج، وهو أمر يتطلب تحفيز الشباب على الاعتمام بهذا التراث وتعزيزه مخافة الاندثار.

وفي الهند سجل فن «دورجا بوجا» في عام 2021م في كولكاتا، وهو فن تشكيل «الآلهة الهندوسية دورجا» ضمن مهرجان للعبادة في غرب البنغال في الهند، كولكاتا بشكل خاص، وأجزاء أخرى من الهند بين الشتات البنغالي.

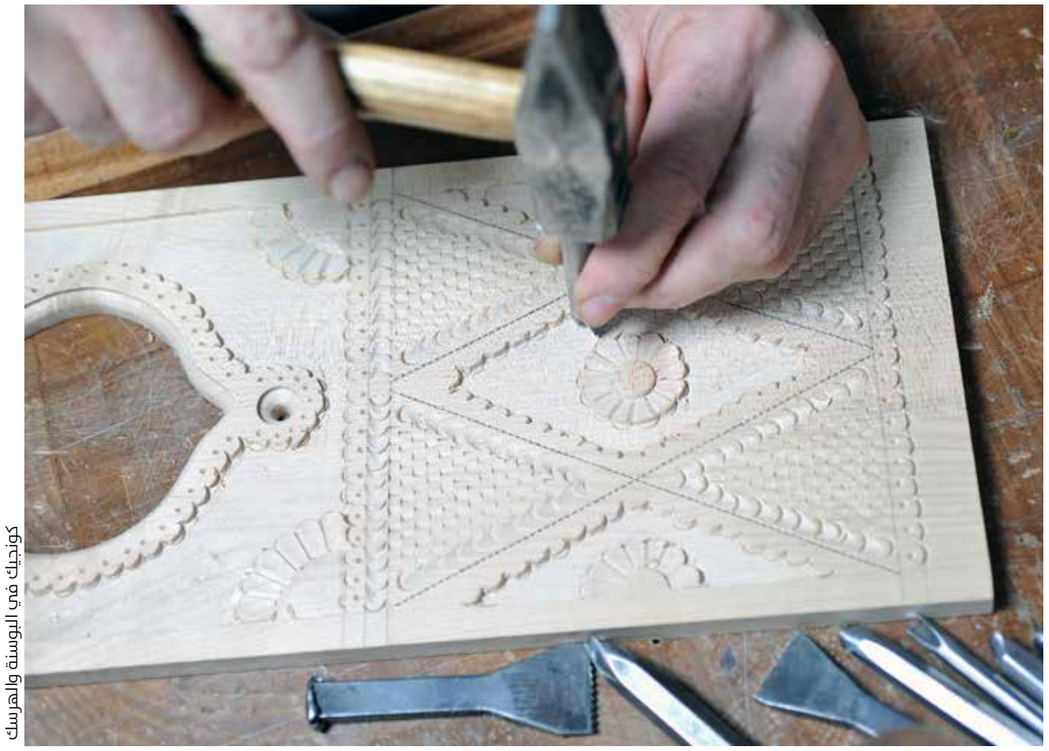
المهرجان الذي يقام في شهر سبتمبر أو أكتوبر من كل عام ويستمر عشرة أيام، يمثل طقسا خاصا لعبادة للإلهة الهندوسية «دورجا». واستعداداً للمهرجان الديني «ماهلايا» تقوم ورش عمل حرفية بتشكيل صور «الآلهة دورجا وعائلتها» باستخدام الطين غير المحروق الذي يتم جلبه من نهر الجانج، ثم تبدأ عبادة الإلهة في يوم افتتاح ماهالايا عندما يتم رسم العيون على الصور الطينية لإحياء الإلهة، وتستمر طقوس العبادة على هذه النحو إلى أن تنتهي في اليوم العاشر.

أصبح المهرجان يشير إلى «العودة إلى الوطن» أو العودة الموسمية إلى الجذور، ويُنظر إلى «دورجا بوجا» على أنها مثال على الدين والفن، حيث تقرع الطبول البنغالية تبجيلاً للآلهة، وتؤدى الرقصات التعبيرية التي يتحلق حولها المئات.

وتعد حرفة النحت المتقاطعة في ليتوانيا التي سجلت في 2008م، تقليدا منتشرا منذ قرون، ويشتهر حرفيوها بنحت خشب البلوط، وقد تضاف لذلك قطع معدنية لتشكيل الصلبان، وترتبط الصلبان المنحوتة بالمراسم الكاثوليكية واحتفالات الحصاد، وبمجرد مباركة الكاهن للصليب، يصبح ذا أهمية مقدسة غير قابلة للتصرف، حتى أصبح الفن رمزًا للهُوية القومية والدينية، ومع اندماج ليتوانيا في الإمبراطورية الروسية الأرثوذكسية في القرن التاسع عشر، تم تعزيز دورهم الرمزي في ظل النظام السوفيتي، على الرغم من أن الصلبان كانت محظورة رسميًا.

يبلغ ارتفاع الصلبان ما بين متر واحد وخمسة أمتار وغالبًا ما يتم تزيينها بسقف صغير وزخارف نباتية أو هندسية وأحيانًا تحمل تماثيل صغيرة، وتوضع الصلبان على جوانب الطرقات وعند مداخل القرى وبالقرب من المعالم الأثرية وفي المقابر، وتعتبر الصلبان أيضًا مكانًا مهمًا للقاء في القرية ورمزًا لوَحدة المجتمع.

وبما أن صناعة الصلبان هذه ـ كغيرها من الحرف ـ هي حرفة متوارثة عبر الأجيال عن طرق الممارسة ولا يتم تدريسها بطريقة تحفظ استمراريتها؛ فإنها بذلك تحتاج إلى الصون والدعم حتى لا تندثر.



كونديك في البوسنة والهرسك

عناصر التراث الحرفي العالمي على قوائم اليونسكو

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

حظيت الحرف التراثية باعتراف عالمي من منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) بإدراجها على القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية، لما تحمله من دلالات مهمة على تأقلم الإنسان مع طبيعته وتفوقه على الندرة، وقدرتها على البقاء ونقلها للأجيال المتلاحقة.
وهنا نستعرض نماذج لعدد من الحرف التراثية التي استطاعت أن تنال استحقاقها عالمياً وعربياً ومحلياً.

عالمياً

البوسنة والهرسك 2017م : نحت الخشب (konjic) اليدوي، وتعود تسميته لاسم المنطقة التي تشتهر به هناك، يستخدم في الأثاث والديكورات الداخلية.
الصين 2009م: في مقاطعة جينغ، مقاطعة آنهوي، تشتهر حرفة صنع ورق (Xuan) بسطحه القوي والأملس وقدرته على امتصاص الماء والطي بشكل متكرر دون أن ينكسر، يصنع يدوياً من لحاء أشجار محلية ويستخدم في الخط والرسم وطباعة الكتب، وتتطلب صناعته المرور بعشرات الخطوات.
قبرص 2009م: صناعة الدانتيل في منطقة ليفكارا جنوب شرق قبرص التي ينسب لها اسم الحرفة Lefkaritika)) والتي تتميز بأشكال هندسية تأثرت بالحضارة اليونانية والبيزنطية وتصنع من خيوط القطن والكتان.
الهند 2014م: تحمل صناعة الأواني النحاسية في البنجاب في الهند تقنية تقليدية، ويعتقد أنها تحمل فائدة للصحة حين استخدامها لتناول الطعام، تتطلب صناعتها الدقيقة صبراً وشدّة لأنها تطوع وفق درجات حرارة عالية.

النحاس في الهند

كوريا 2011م: تعكف النساء في منتصف العمر بمقاطعة تشونغتشونغ الجنوبية على نسج (mosi) والذي يعتمد على نبات ((ramie حيث يساعد طقس المنطقة في نموه، وبذلك تعمل النساء على نسج قماش الرامي، الذي تعتمد على غزل خيوط الرامي على نول تقليدي يدوياً ليشكل قماشاً فاخراً.
إندونيسيا 2009م: فن الصباغة (Batik) الباتيك، هو أحد تقنيات الصباغة التي تشتهر بها الدولة، تتم عملية صباغة الأقمشة هذه بالخطوط والنقاط بمادة شمعية لها خصوصية معينة، وتلبس الأقمشة المصممة على ذلك النحو في مناسبات عدة لأنها تجلب الحظ في معتقداتهم.

الباتيك في أندونيسيا

الناعور في العراق

عربياً

تنتقد الممارسات السلبية في المجتمع، يقوم الفنانون

العراق 2021م: عجلة الناعور الخشبية التي تدور حول محورها، تستخدم عند مجاري نهر الفرات حيث تساعد في نقل المياه للحقول، وتتكون من 24 عموداً خشبياً ومجرفة فخارية، وباتت تستخدم لتوليد الكهرباء وتشغيل طواحين الحبوب.

مصر 2020م: النسيج اليدوي في صعيد مصر، هو عملية معقدة تتطلب الصبر والجهد، حيث يتم بأداة النول ويقوم عليها الرجال والنساء، وتستخدم فيها خيوط القطن والكتان والصوف والحرير.

سوريا 2018م: دمى مصنوعة يدوياً لمسرح الظل

صناعة النسيج في مصر

صناعة الفخار في تونس

محلياً

السدو 2011م: مهارات النسيج التقليدية في الإمارات العربية المتحدة، وهو نسيج تقليدي تمارسه النساء البدويات لإنتاج المفروشات الناعمة والإكسسوارات الزخرفية للإبل والخيول. رجال البدو يجزون الغنم والجمال والماعز، وبعد ذلك تنظف النساء الصوف ويجهزنه، لتأتي مرحلة غزل الخيط على مغزل، ثم يُصبغ ويُنسج على نول أرضي، ألوانه التقليدية هي الأسود والأبيض والبني والبيج والأحمر، مع أنماط مميزة على شكل أشرطة ضيقة من التصاميم الهندسية.

نخيل التمر 2019م: سجلت المعرفة والمهارات والتقاليد والممارسات المتعلقة بنخيل التمر لكل من الإمارات، والبحرين، ومصر، والعراق، والأردن، والكويت، وموريتانيا، والمغرب، وعمان، وفلسطين، والمملكة العربية السعودية، والسودان، وتونس، واليمن.

أدى نخيل التمر على مر القرون إلى ظهور العديد من الحرف والمهن والتقاليد المرتبطة به، فهناك أصحاب مزارع نخيل التمر، والمزارعون الذين يرعون النبات، بصناعة الدمى باستخدام جلود الحيوانات، وتحرك باستخدام عيدان لدفعها نحو شاشة مضاءة من الخلف لرؤية ظلالها، وتعتمد بشكل رئيسي شخصيتي قراقوز الساذج وصديقه اللبق عيواض.

تونس 2018م: تمارس نساء بلدة سجنان في غرب تونس حرفة صناعة الفخار، وعادة ما يتم استخراج الطين من أحواض الوادي، ثم يقطع إلى كتل ويسحق وينقى وينقع في الماء، قبل عجنه وتشكيله إلى أوان وتماثيل، وبيعه بعد ذلك، يتم تزيين الأواني بأنماط هندسية ثنائية اللون.

والحرفيون الذين ينتجون المنتجات التقليدية ذات الصلة، وتجار التمور، وفنانو الحكايات والقصائد الفولكلورية المرتبطة بها. لقد لعب نخيل التمر دورًا محوريًا في مساعدة الناس على مواجهة تحديات الحياة في البيئة الصحراوية القاسية، كما أن الأهمية الثقافية وانتشار العنصر على مر القرون يدلان على التزام المجتمعات المحلية بالحفاظ على تلك المهن.

نسيج السدو في الإمارات

صناعات النخيل

الحرف والمهن والصناعات التقليدية.. وصراع الواقع والمأمول

خالد صالح ملكاوي
باحث وإعلامي - الأردن

تكافح الحرف والمهن والصناعات التقليدية اليوم على أكثر من جبهة، ابتداء بما وفرته التكنولوجيا الحديثة من بدائل صرفت الناس عما هو يدوي، ودفعت أكثر العاملين في هذا القطاع عن مهنهم التقليدية بحثاً عن مصادر للرزق أوفر وأيسر، مروراً بما تزخر به الأسواق من منتجات مقلدة لأكثر الأدوات خصوصية ووطنية وتراثية، وانتهاء بالركود والكساد الاقتصادي اللذين سببتهما جائحة كورونا، وفاقمت آثارهما الحرب الروسية الأوكرانية، إذ تجاهد هذه الحرف والمهن وتناضل وتحارب من أجل البقاء على قيد الحياة لتعكس صراعاً وتناقضاً وحرباً بين الواقع والمأمول، لا صراعاً بين القديم والجديد، أو تناقضاً بين الأصالة والمعاصرة.

وتشكل الحرف والمهن والصناعات التقليدية أحد أشكال التراث الحي الملموس، الذي يعكس صورة التنوع الثقافي والتاريخي الذي كان سائدا في المجتمعات، ويحكي الكثير عن الأمم وشعوبها، ويرسم صورة عن طبيعة الحياة اليومية وحاجاتها، وكيف استطاع الإنسان أن يصنع ويبدع بيده كل أدواته التي تساعده على كسب رزقه، وتنمية مصادر دخله، وتكشف للإنسان المعاصر عن أنماط حياتية لم يعشها أبداً بسبب التطورات المضطردة التي غيّرت كثيراً من جوانب الحياة المختلفة، ولفظت عدداً من هذه الحرف والمهن، ودثرت وقرضت بعضها، وامتصت حيوية بعضها فذَوَتْها، وأضعفت بريق بعض منها وقلّلت من فائدتها وتركتها تذبل وتموت.

فالحرف اليدوية والصناعات التقليدية، هي مفردات تراثية شديدة الحساسية، كانت نتاج مرحلتها الزمنية، مارسها الناس من باب تلبية حوائجهم، ثم أبدعوا فيها وتعلقوا بها، وتغلغلت في نسيج مجتمعاتهم وحيثيات عيشهم اليومية، وصار لها سيرورة حياة تستمد أكسيرها وازدهارها من رعاية مبدعيها؛ إن نمت رعايتها ازدهرت هذه المفردات وانتشرت، وإن وهنت الرعاية هزلت وخبا بريقها. وبمرور الزمن سقط من هذه الحرف والصناعات ما سقط، وأصبح عسيراً على دول وحضارات استعادة ملامح ماضيها من تلك المفردات إلا تنظيراً واجتراراً لمجد إبداعٍ مضى.

الواقع والمأمول

وفي الإمارات العربية المتحدة، ومنذ أن بدأ إنسانها يبني علاقته الجدلية مع أرضها وطبيعتها، ظل هذا الإنسان ينشد الأفضل في سبل عيشه، ويرنو إلى الإبداع ليكون أكثر انسجاما مع بيئته، وهو الذي تميز

بقدرته على التكيف والإبداع في صناعة كل حاجاته، فاستفاد من الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي مرَّ بها، ومن التنوع البيئي في محيطه، ووظَّفها كي تكون دافعاً إلى ممارسة العديد من المهن، وإتقان واحتراف العديد من الصناعات اليدوية والحرف الشعبية في سبيل تأمين الرزق والعيش الكريم، وتحقيق الاكتفاء الذاتي الذي كان أساس الاستقرار، بل إن هذا الإنسان أكسب مجتمعه تميزاً بالغنى والتنوع والتفرد في كثير من الحرف والصناعات التقليدية المحلية.

واعتمدت الإمارات على الصناعات والحرف والمهن التقليدية ردحاً من الزمان، خلال العقود الماضية التي سبقت الطفرة النفطية، ومارست الأجيال الماضية هذه الحرف والمهن وأقامت هذه الصناعات التقليدية اعتماداً على أساليب تقليدية ومعارف وخبرات توارثتها من الأجيال المتعاقبة، وأضافت إليها من إبداعاتها بغية تطويرها لتكون منافسة. وكانت تلك الصناعات توفر متطلبات حياتية مهمة لأفراد المجتمع، فيما يتم تصدير الجزء الفائض منها إلى خارج حدود الإمارات، إذ انتشرت العديد من الحرف والصناعات التي مارسها بعض الحرفيين والمهنيين والصناع المحليين الذين اختصوا بها فشكلت مصدراً مهماً من مصادر الرزق والمعيشة آنذاك، وغطت البيئات البرية والبحرية والجبلية.

وتُعَد الإمارات اليوم في طليعة الدول من حيث الاهتمام بالحرف والصناعات التقليدية الشعبية. وانتبهت الدولة إلى أهمية هذا العنصر في لحظة مبكرة من تأسيسها. ويجسد هذا الاهتمام تضافر جهود الدولة الرسمية ومساعي الجهات الأهلية، لا سيما الجمعيات والمعاهد والأندية والمراكز البحثية التي شكل إحياء هذه الحرف والصناعات والحفاظ عليها والعمل على نشرها أهم غاياتها ومرتكزات عملها. ومازال العديد من هذه الحرف والصناعات تمارَس داخل مجتمع دولة الإمارات، وتمثل مورد رزق للعديد من الناس الذين يمارسونها حتى لو اقتصرت تلك الممارسة على المناسبات والمهرجانات.

خطر الاندثار

غير أن ذلك لا ينفي أن بعض هذه الحرف والمهن قد اندثر بفعل جملة من العوامل، فالإمارات شأنها كشأن سائر الدول، شهدت اندثار بعض الصناعات الحرفية التي ازدهرت منذ مئات السنين بسبب دخول التكنولوجيا وقوى التقدم التي قرّبت بين الأمم وخلقت أوجه تشابه كثيرة. وكذلك في ظل الطفرة الاقتصادية النفطية منذ بداية السبعينيات من القرن الماضي، إذ واجهت الصناعات والحرف التقليدية بعد ثورة النفط عقبات وتحديات، وبات بعض منها على شفا الانقراض،

لولا تنبُّه المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان "طيب الله ثراه" وإدراكه المبكر لذلك، وإصراره على إبعاد هذا الخطر الداهم بعد أن غدت منتجات الحرف اليدوية التي كانت سائدة لا تظهر إلا على استحياء أمام طغيان المنتجات الحديثة المستخدمة في حياة الناس اليومية.

وبالقدر الذي عكس التنوع البيئي في الإمارات أثره على تنوع الحرف فإنه فسَّر انقراض معظمها بتوقف توريث الحرف داخل العائلات كما كان يحدث في السابق، إضافة إلى انتفاء الحاجة إليها، ثم تغير نظرة المجتمع لهذه المهن والحرف، ناهيك عن أن المتغيرات التي طرأت على المجتمع الإماراتي نتيجة للطفرة النفطية خلقت هجرة للعمالة الحرفية والمهنية لهذه الصناعات والمهن، والتحقت هذه العمالة بوظائف ذات دخل مرتفع، كما تركت هذه المتغيرات، في الوقت نفسه، الكثيرين من جيل ما قبل النفط عاطلين عن العمل أو غير منتجين، لعدم إجادتهم لمهن أخرى غير التي زاولوها قديماً والتي كادت تندثر بعد أن لعبت دوراً أساسياً وعاملاً مهماً للاستقرار.

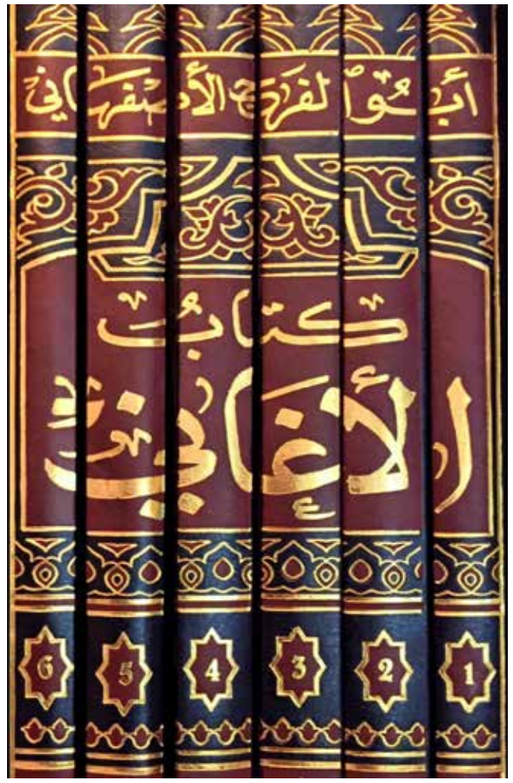
وثمة مهن وحرف وصناعات تقليدية اندثرت أو هي في طريقها للاندثار، من بينها ما يتعلق بالطب الشعبي، كمهنة العطار، ومهنة المجبر "الميبر"، ومهنة الحجامة، وغيرها، إلى جانب مهن الطواش والعبار والعسال، ومهنة الغوص بحثاً عن اللؤلؤ، ومهنة قالع الحجارة الجبلية، والمسحر "أبو طبيلة"، والحال نفسه مع عدد من الصناعات اليدوية التقليدية، مثل صناعة الطبل الشعبي، وصناعة أدوات الغوص، وصناعة المالح، وصناعة محمل الجمل، وصناعة المناديس الخشبية، وغيرها من المهن والحرف والصناعات التي كانت حاضرة في كافة بيئات الإمارات.

أصالة ومعاصرة

ورغم كل ما تعيشه مثل هذه المهن والصناعات من صراع من أجل البقاء، فثمة من يؤرقه قيمة وأصالة هذا الجانب من التراث المادي الذي تسكن أغلب تفاصيله في أذهان الحرفيين وذاكراتهم، إذ انبرى المعنيون من رسميين وأهليين إلى جمع أساليب وطرائق عمل الحرفيين وتوثيق الأدوات المستخدمة والتصاميم وكل ماله علاقة بهم، داعين إلى رصد التحديات المرحلية

والحلول والعناصر التي تهدد أو تسهم في تنمية أو اندثار حرفة بعينها، وساعين لإحياء هذه الحرف والمهن واستدامتها، عبر العثور على الخبراء والحرفيين والكنوز البشرية، وتخصيص مجموعة من المهتمين للتعلم منهم وتعليم الآخرين، لضمان بقاء هذه الحرف واستمراريتها، وحتى لا يشكل موت أصحابها موتاً واندثاراً لها أيضاً.

وثمة من يعمل على صون هذا الجانب من التراث الوطني وتجديد صورته والاستثمار به ليكون حياً ومستداماً ومواكباً لمسيرة النهضة الحضارية المتسارعة التي تمضي بها الدولة على المستويات كافة، حتى لا يبقى أسير المتاحف والمنتديات والأمسيات والأمنيات. ومثل هؤلاء يدعون للالتزام بأمانة التراث وجوهر فكرته الثقافية المتوارثة بين الحرفيين، وفي الوقت نفسه إضفاء لمسات فنية حداثية تتناسب مع ذائقة العصر ومتطلباته، فتجعل المنتجات الحرفية أكثر عصرية ومناسبة للاقتناء وملاءمةً لمتطلبات الحياة مع المحافظة على روح الأصالة.



علي العَبْدان
مدير إدارة التراث الفني
معهد الشارقة للتراث

مصادر التراث الموسيقيّ العربيّ

من القرن الثاني حتى الحادي عشر الهجريّ

تُعَدُّ معرفةُ مصادر التراث الموسيقيّ العربيّ عاملاً مهماً في فهم ثقافة العرب الموسيقية، وكيف تطوّرت وانتشرت خلالَ مختلِفِ الظروف والشروط، الدينية، والسياسية، والأدبية، والاجتماعية، وغيرها، ومن أهم المؤلفات التي صنعت ثَبَتاً لتلك المصادر كتاب (مصادر الموسيقا العربية) للمستشرِق الموسيقيّ الأسكتلنديّ هنري جورج فارمر، خاصةً أن هذا الكتابَ كان من أحدثِ مؤلّفاتِه، إذ نشرَهُ عام 1940، أي قبلَ وفاتِهِ بنحو 25 عاماً

في مقدمتِهِ لكتابِهِ المذكور ، قسّمَ فارمر تاريخ الموسيقا العربية إلى أربعةِ مذاهبَ واضحة، هي: المدرسة العربية القديمة، وشُرّاح الفلسفةِ الإغريقية، والمدرسة المنهجية، وأخيراً المدرسة الحديثة، ونبّهَ إلى أن هذا التقسيمَ ليس مطلقاً ولا ثابتاً، كما أنه قال إن الثَبَتَ الذي أعدَّهُ لن يتناولَ سوى مؤلفات المدارس أو المذاهب الثلاثة الأولى، أي إنه سينتهي بهِ إلى القرن الثامن عشر الميلاديّ، أي الحادي عشر الهجريّ، ومع ذلك فقد انتقيتُ في هذه المقالات من ذلك الثَبَتِ المصادرَ التي رأيتُها مهمّةً في معرفة تطوّر الموسيقا العربية نظرياً وعمليّاً، وأضفَيْتُ عليها تعليقاتٍ وملحوظاتٍ يسيرة، رأيتُها مهمّةً في سياق هذا العرض، ووضعتُ تعليقاتي بين علامتَيْ تنصيص، كي أُميّزَها عن كلام فارمر.

القرن 2 هـ / 8 م:

1 - يونس الكاتب (ت. 148 هـ / 765 م تقريباً). لهُ مؤلفاتٌ موسيقية عدة، منها كتابٌ في (الأغاني)، وكان فيه إشاراتٌ إلى إصبع كل أغنيةٍ، وإيقاعِها، "وهذا يدلنا على أن تجنيسَ الأغاني بالأصابع لدى العرب قديم، فهو يعودُ إلى القرن الثاني من الهجرة على الأقل"، وله أيضاً كتابُ (النغَم)، ولعلهُ أولُ كتابٍ عربيّ في الموسيقا النظرية، كما أن له كتاباً في (القِيان)، أي الجواري المُغنّيات، ولعلهُ أولُ كتابٍ في هذا السياق أيضاً، "وقد استفاد منه الأصفهاني في كتابه (الأغاني) استفادةً كبيرة، في نقل تجنيسات الأصوات والأغاني في مرحلة صدر الإسلام، وربما قبل الإسلام أيضاً".

2 - الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت. 175 هـ / 791 م تقريباً). له كتابان في (النغَم) و(الإيقاع)، والثاني هو أولُ كتابٍ عربيٍّ عن الإيقاع حسبَ علمِنا، ومن المعروف أن الخليلَ مبتكرُ علم العَروض، فكتابُ الإيقاع إذن كتابٌ في الإيقاع الموسيقيّ، ولعل الخليلَ مبتكرُ علم الإيقاع الموسيقيّ العربيّ أيضاً، "وليس غريباً ذلك عليه، لِما بين أوزان الشِعر وإيقاعات الغناء من التشابه في الأنظمة، بل إن بعضَ الإيقاعات اتخذت أسماءَ بعض الأوزان الخليلية، مثل الخفيف والرَمَل، وقد يكونُ العكسُ الصوابَ، فقد يكونُ الموسيقيون العربُ قد سمّوا بعضَ إيقاعاتهم بتلك الأسماء، ثم اقتبسها الخليلُ لأوزان الشِعر، وهذا احتمالٌ قائمٌ في رأيي الخاص".

3 - أبو القاسم، ابنُ جامع (ت. 187 هـ / 803 م)، وإبراهيمُ الموصليّ (ت. 188 هـ / 804 م)، وفُلَيْحُ بن أبي العوراء (ت. 188 هـ / 804 م). هؤلاء الثلاثة وضعوا جميعاً كتاب (المائة صوتٍ المُختارة)، وقد جُمِع هذا الكتاب بأمرٍ من الخليفةِ هارونَ الرشيد (ت. 193 هـ / 809 م)، وهو لا يحتوي على علم الموسيقا، بل يكتفي بالإشارة إلى الإيقاع، وتجنيس ألحان الأغاني الأصوات المذكورة فيه.

القرن 3 هـ / 9 م:

1 - يحيى بن أبي منصور الموصليّ (ت. ؟). له كتابٌ في (الأغاني) منظمٌ على الترتيب الألفبائيّ، وهو تنظيمٌ فريدٌ في القرن الثالث الهجريّ، وآخرُ بعنوان (العودُ والمَلاهي)، "والمحتوى بهذا العنوان يحتمِلُ أحدَ موضوعيْن، فهو إما في تحريم الآلات الموسيقية، لأن كثيراً ممّن ألّفوا في التحريم اختاروا عنواناً مماثلاً، وإما أنه في ذِكر تلك الآلات، بمعنى تسميتِها وتَعدادِها، فإن كان الاحتمال الثاني، فسيكونُ أولَ كتابٍ عربيٍّ معروفٍ في ذكر الآلات الموسيقية، ولكن إذا رَجَحَ الاحتمالُ الأول، فسيكونُ كتابُ (العود والمَلاهي) للمُفَضَّل بن سَلَمة (ت. 291 هـ / 903 م) هو الأول في هذا السياق كما سيأتي".

2 - إبراهيم، ابنُ الخليفةِ المَهديّ (224 هـ / 839 م). له كتاب (الغِناء)، وصفه فارمر بأنه أولُ كتابٍ عربيٍّ عن الغِناء، "وهي انتباهةٌ ذكيةٌ منه، فما سبقَ من المؤلفات كان في ذِكر الأغاني، وليس في الغِناءِ في حَدِّ ذاتِه، أي ليس في طبيعتِهِ وآدابِه".

3 - إسحاق بن إبراهيم الموصليّ (235 هـ / 850 م). لهُ مؤلفاتٌ مهمةٌ عدة، منها كتابُ (الأغاني الكبير)، وهو أهمُّ مصدرٍ لكتاب (الأغاني)

للأصفهانيّ، وقال عنه ياقوت الحَمَويُّ في (معجم الأدباء): "ذكرَ فيه أخبارَ المُغنّينَ واحداً واحداً" ، ولهُ كتابٌ في أغانيهِ التي غنّى بها، فقد كان إسحاقُ أشهرَ مُغنّي العصر العباسيّ الأول، ومنها كتاب (الاختيار من الأغاني للواثق)، وقد جُمعَ هذا الكتاب بأمرٍ من الخليفةِ العبّاسيّ الواثق، الذي كان موسيقياً مُجيداً كما وصفهُ فارمر، ومنها كتاب (أغاني مَعبد)، وهو الموسيقيّ المشهور، مؤلّف الأغاني الشهيرة باسم (مُدُن مَعبد)، ومنها كتابُ (النغم والإيقاع)، وهو كتابٌ مهمٌّ بحسب فارمر، حيث عالجَ نظرية الموسيقا عند المدرسة العربية القديمة، ومنها (كتابُ الرقص والزفن)، وربما كان الكتابَ العربيَّ الأولَ من نوعِه، "أي في ذِكر الرقص والزفن، وما زلنا في بلاد الخليج العربيّ نُسمّي الأداءَ المرتبطَ بالأغاني: زفناً"، ومنها كتابُ (القِيان)، و(قِيانُ الحجاز)، و(أخبارُ طُوَيْس)، وهو أولُ مُغَنٍّ عظيمٍ في الإسلام بحسبِ فارمر، و(أخبار عزّة المَيْلاء)، وهي أيضاً أولُ مُغنّيةٍ عظيمةٍ عند العرب في الإسلام بحسبِ فارمر، ومنها كتاب (أخبارُ سعيد بن مِسْجَح)، ويصفهُ فارمر بالمؤسس الحقيقيّ للمدرسةِ العربيةِ القديمة، وكتاب (أخبارُ حُنَيْن الحِيريّ)، وكان من الموسيقيين المشهورين في أوائل العصر الأمويّ، وكتاب (أخبارُ الدلال)، وكان أيضاً من الموسيقيين المشهورين في أوائل العصر الأمويّ، و(أخبار مَعبد وابن سُرَيْج)، و(أخبار الغَريض)، و(أخبار محمد بن عائشة)، و(أخبار الأبْجَر)، وجميع هؤلاء من المُغنّين والموسيقيين، ومنها كتاب (النُدماء)، وقد كان كثيرٌ من النُدماءِ موسيقيين، ثم كتاب (أخبار المُغنّين المكيّين)، فقد كان معظمُ مُغنّي العصر الأمويّ من مكة أو المدينة، "وبهذا العرض يتبيّن سَعة التأليف لدى إسحاق الموصليّ، وليس ذلك بمُستغرَب، فهو من أعظم الموسيقيين أداءً ومعرفةً في عصره".

4 - ابنُ موسى النَصِيبيّ (ت. 246 هـ / 860 م). له كتابُ (الأغاني)، وهو منظمٌ على الترتيب الألفبائيّ، وقال عنه فارمر إنه أولُ كتابٍ من نوعِهِ في العربية، "وقد مَرّ معنا آنفاً أن يحيى بن أبي منصور الموصليّ قد صنّفَ مصنّفاً بالترتيب الألفبائيّ، ولكن سنة وفاتِهِ غيرُ مؤكّدة، ومن هنا، فالجزمُ بالأوّليّةِ قد يكونُ مُضَلِّلاً"، ثم قال فارمر: ويُقال إنه كان يشتملُ على أخبارٍ لا توجد في كتب إسحاق الموصليّ، كما تناولَ مُغنّي العصر الجاهليّ، "وهذه الإشارةُ مهمّة، لدَلالتِها على عدم الانقطاع عن معرفةِ تقاليد الغناء والموسيقا لدى العرب قبلَ الإسلام"، وليحيى الموصليّ أيضاً كتابٌ آخَر، هو (مُجَرّداتُ المُغنّين).

فن الدان

علي العشر
خبير تراث فني
معهد الشارقة للتراث

فـن الـدان مـن الفنـون القديمـة المشـتركة بـين سـلطنة عـمان ودولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة. انتقـل فـن الـدان مـن إقليـم الباطنـة في سـلطنة عـمان إلى دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة.

فـن الـدان أو الميـدان هـو فـن جماعـي يجمـع بـين الغنـاء والرقـص في آن واحـد ويشـترك في أدائـه الرجـال والنسـاء معـا إذ تتكـون فرقـة الـدان مـن صفين متقابلـين يجمـع كل صـف عـددا مـن الرجـال وآخـر مـن النسـاء ويقـف بـين الصفـين مجموعتـان الأولى مجموعـة الراقصـين والثانيـة مجموعـة المغنـين، وبينهـم مجموعـة ثالثـة وهـم فريـق العازفـين ويتكـون ن مـن ثلاثـة رجـال يدفـون عـلى الطبـول أسـطوانية الشـكل الصغـيرة ذات الوجهـين وتسـمى بالـكاسر. ورئيـس الفرقـة واحـد مـن هـؤلاء الثلاثـة ومعـه شـخص رابـع يـؤدي رقصـا منفـرداً فيطـوف حـول فريـق العـزف وبـين صفـي الغنـاء والرقـص.

ومن نصوص الدان ما يلي

لين كنت دائم
شغلني حبيبي نايم
شغلني حبيبي نايم
والقلب صار هايم
علامن ريته تايم
زين العلايم قلب
الشجي هايم

أسماء الزرعوني
روائية إماراتية

ذكريات جميلة مع الفنر

الـذي جعلنـي أكتـب هـذا المقـال هـو حفيـدي الصغـير عندما سألني عندما دخلنا مركـز تجاري لفت نظره اسم فنر عـلى مطعـم يقـدم بعـض الأكلات الشـعبية الإماراتيـة قبـل أن أجيبـه أخذتنـي الذكريـات إلى طفولتـي وإلى الفنر الـذي كان لونـه مرتبطـا بالبحـر اللـون الأزرق، فهـو عبـارة عـن مصبـاح يعمـل بالكيروسـين وبداخلـه فتيلـة مـن القـماش ويشـعل بالكبريـت، رجعـت بي الذكريـات إلى الطفولـة، عندمـا كنـت في السادسـة مـن عمـري كنـا نمـر في أحيـاء منطقـة الشـوهين والتـي لم تكـن حينهـا منيرة بالكهربـاء وبيدنـا الفنر، وعندمـا كنـت ألحـق بأمـي في رمضـان للذهـاب إلى المسـجد لصـلاة التراويـح مـن بعـد صـلاة المغـرب في كل بيـت ينـير الفنر الأجـواء، أذكـر أنـه في بيتنـا كان توجـد لمبـات كهربائيـة بسـيطة، لكـن السـكك كانـت مظلمـة يجـب الاسـتعانة بالفنر، كـم كانـت سـعادتنا نحـن الأطفـال عندمـا كنـا نلاحـق أمهاتنـا وجاراتنـا لذهـاب إلى البحـر والسـباحة في مياهـه، كانـت أجـواء جميلـة، في المسـاء كان البحـر يـترك للنسـاء، لا يوجـد هنـاك متطفـل، فالـكل كان يسـبح بحريـة، وأغلـب النسـاء يجـدن السـباحة، ونحـن الأطفـال نسـبح على الشـاطئ ونلعـب ونجمع أشـكال المحـار، أيامنـا كانـت جميلـة وطفولتنـا كانـت سـعيدة.

أخـذت صغـيري إلى المطعـم وشرحـت لـه وعرفتـه عـلى الأكلات الشـعبية الإماراتيـة.

إلى الآن يبـاع الفنر ولكـن ليـس النـوع الأصلي بـل المقلـد، كما جـاء اللؤلـؤ الصناعـي بـدل الطبيعـي، يعمـل الفنر بالبطاريـة وبعـض المتاحـف مـدت إليهـا الكهربـاء، كلـما اشـتقت إلى ماضينـا الجميـل أتجـول في أحيـاء الشـارقة القديمـة وأختـلي بنفـسي وأمـد بـصري خلـف العمـلاق الأزرق وتأخـذني الذكريـات لـكي أدون ولـو شـيئا بسـيطا لهـذا الجيـل الـذي لا يعـرف عـن ماضينـا سـوى القليـل، رغـم جهـود بعـض المؤسسـات الجميلـة كمعهـد الشـارقة للـتراث والفعاليـات الجميلـة التـي تعيدنـا إلى ماضينـا الجميـل وخاصـة أيـام الشـارقة التراثيـة والتـي تكـون بمثابـة نقـل حـي لـكل تراثنـا.

خليفة بن شخبوط

شاعر القرن التاسع عشر

الجزء 2

محمد عبدالله نور الدين
كاتب وناقد ـ الإمارات

يعد الشيخ خليفة بن شخبوط آل نهيان حاكم أبوظبي من 1833 إلى عام 1845 من أهم شعراء القرن التاسع عشر فقد وردت أشعاره عند الرواة وفي بطون الكتب بدء من الجزء الثاني لتراثنا من الشعر الشعبي وفي ديوان الونة وأضيفت قصائد أخرى في كتب أخرى لاحقا، وسنأخذ جولة في بعض هذه القصائد بعد أن تطرقنا لقصيدة من قصائده في عدد سابق:

بُو يَادِلٍ بِنْسَاعَهْ وَاجِفْ عَلَىَ الطَّرُّوقْ
شَرْوَى الْبَدِرْ مِطْلَاعَهْ خَدَّهْ سَنَا بِبْرُوقْ

في هذه الرائعة مشهد وتفاصيل يوردها الشاعر من مطلع القصيدة دون أي تهيئة بل مباشرة نحو موضوع القصيدة، وكأنه كتم كثيرا ما في نفسه ولم يستطع أن يصبر أكثر حتى خرجت شعرا في قصيدة على بحر الونة يصف فيها وقوف فتاة فاتنة بشعرها الطويل ووجها القمري اللامع كالبرق كناية عن جمال آسر ملفت للأنظار، ولكن كل هذا ليست القصة وإنما تبدأ الحكاية من هنا:

وْيَاهْ بَوْقَفْ سَاعَهْ لَوْ لَا نَضْحِ الدِّفُوقْ
عَنِّي لِيَا بِجْنَاعَهْ وَاضْفَى الْغِشَا مِنْ فُوْقْ
وَ اوْمَى بِيَدٍ مِرْتَاعَهْ مِنْ شُوْفَتْنَا فِرُوقْ

تبدأ القصة من الشاعر الذي أراد أن يقف معها ويبادلها الحديث فتمنّعت وتقنعت وأرخت الغشاء متدارية عنه إلى أن فارقته مودعة وهي تومئ بيد مرتبكة، وهي تخلف في قلب الشاعر أثرا بليغا كتب على أثرها القصيدة:

الزَعْفَرَانَ انْوَاعَهْ وِ الْعَنْبَرِ الْمَسْحُوقْ
سَايِلْ عَلَىَ الذِّرَّاعَهْ عِنْدِ وْهِيَاتِ الدُّوْقْ

فكما بدأ القصيدة بالوصف يعود مرة أخرى ليصف لنا رائحتها المختلطة بأنواع الزعفران والعنبر والتي كانت تغمر ثيابها وتصل إليه بالرغم من حرارة الطقس، والشاعر هنا يتفنن في وصف الفتاة لا ليعظم جمالها فقط وإنما ليعظم أثر فراق هذا الجمال على نفسه لذلك يعود مرة أخرى ليصف منظر الرحيل:

رِكْيُوْا هَلَهْ فَرَّاعَهْ خِيْلْ وْ صَنَايِعْ نُوْقْ
نَاسٍ لِفَتْ بَاطْمَاعَهْ وَأَنَا لِفِيْتِ بْعُوْقْ

وفي المشهد الأخير تركب الفتاة مع أهلها بسرعة تاركين المكان بعد أن قضوا حاجتهم ولكن بقي في قلب الشاعر ألم طويل؛ لأنه لن يشاهد هذا الجمال مرة أخرى، وسيبقى ذلك حسرة في نفسه يحاول مداواتها وتخفيف آثارها مشبها إياها بالمرض الذي لابد أن يتداوى أو أن يعتاد المريض بأثره عليه طالما أنه غير قادر على النسيان.

وفي قصيدة أخرى للشيخ خليفة بن شخبوط:

اِلْبَارِحَهْ يَا "زَايِدْ" بَاتِ الْقَلْبِ بْحِشِيدْ
مِنْ بَهْ نِحِنْ بْنَعَايِدْ صَابِحْ عَلِيْنَا الْعِيدْ؟

كما هي حال أغلب قصائد الشيخ شخبوط التي تعبّر عن موقف ما، هذه القصيدة أيضا من القصائد التي حركت أشجان الشاعر، فحين كان الشاعر يترقب صباح يوم العيد بعيدا عن المحبوب لم يستطع أن يسيطر على مشاعره حينما رأى ابنه "زايد" -وهو زايد الأول جد الشيخ زايد المؤسس- فخاطبه متسائلا كناية عن أن العيد هو جمع الأحباب وعدم وجود الحبيب قد أرق مضجعه منذ البارحة:

بُو خْصُورٍ جَلَّايِدْ اِحْنَازْ عَنَّا بْعِيدْ
دُونَهْ رَمْلْ وْ قَعَايِدْ مِنْهَا الرِّكَابِ تْبِيدْ
كَانِ بْعِمْرِي مِدَايِدْ لَازِمْ عَلِيْهَا اعِيدْ

هنا يصف جمال المحبوب في الشطر الأول، وفي الشطر الثاني والبيت الثاني يقول بأن بينه وبين المحبوب مسافات طويلة جدا قد تهلك النوق فيها، ولكن بالرغم من ذلك فإن الشاعر إن طال عمره أو طال الأمد لابد أن يقطع هذا الطريق لأجل ملاقاة المحبوب، بمعنى أن رحلة الشاعر نحو المحبوب رحلة طويلة جدا وهي خطرة ووعرة ولكنها رحلة حتمية يجب أن يخوض غمارها لأنها لأجل محبوب فريد ونادر ويشير في البيت الأخير:

ليْ مَا خَرَّبْهَا الْعُوَايِدْ وِلَا بَهْ رِمَسْ وَغِّيدْ

أن هذا المحبوب يتميّز بالوفاء لأنه باقٍ على عاداته الطيبة التي لا تشوبها أية شائبة، لدرجة أن العذال والكائدين بالرغم مما يضمرون في دواخلهم ويتحينون الفرصة لم يستطيعوا أن يمسوا سمعة المحبوب حتى بالكلام الباطل وإن كان افتراء، وهذه دلالة على مدى حرص هذا المحبوب على الابتعاد عن الشبهات والبقاء كرمز نقي طاهر في عين المحب كي يزدهر ويكبر بينهم الحب يوما بعد يوم.

وفي قصيدة أخرى للشيخ خليفة بن شخبوط:

يَا الْكُوْسْ يَا السَّرَّايَهْ يَعْلِ وْثُومِي عِلِيْكْ
إِنْتِ فَعَلْتِي سَايَهْ وَآنَا شَاهِدْ عِلِيْكْ

في هذه القصيدة يخاطب الشاعر ريح "الكوس" لائما إياها أنها عملت سيئة كبيرة ويجازيها بعبارة "يعل وثومي عليك" كما هي عادة العرب في قولهم "عليك آثام العرب" كناية عن أنها عملت ما لا يحل لها، لذلك وجب عليها تحمل أسباب كل ما حصل بعد أن كشفت الأسرار التي لم يلمح لها الشاعر. ولكن الشاعر وضع نفسه شاهدا على الأحداث كي يكون أكثر إقناعا وإثباتا للحكم الذي قضى به على الريح فهو الشاهد وهو الحاكم ولا يوجد أي مجال للتهرب مما حصل كما يحصل دائما في نقل الكلام بين البشر:

خَلِيِّ الْغَرِيبِ بْرَايَهْ يَفْسِرْ سَدَّهْ عِلِيْكْ
وَنّ وْ ذِكَرْ لِعْلَايَهْ دَارَهْ وَآخِرْ نِسِيكْ

ولكن الذنب ليس في إفشاء السر وليس أيضا في الرضا والمشاركة في جلسة الاستماع لأن مجرد الاستماع للأسرار هو دلالة لتزعزع الثقة بين الأطراف ودلالة على عدم الوضوح بين الأطراف وكلها ليست من مبادئ المحبة القائمة على الثقة والوضوح والاحترام المتبادل.

إذا فما هو ذنب ريح الكوس الذي يتحدث عنه الشاعر؟ وفي تقديري أن الذنب هو أن الريح التي كانت في العادة تحمل الأخبار بين المحبين أصبحت تنقل أخبار الغرباء وتركت نقل أخبار محبوب الشاعر لذلك يقول الشاعر إن له علاقة قديمة مع ريح الكوس وإن الغريب هذا لن يكون وفيا وسينسى حاملة الرسالة عما قريب.

وِ عَنِّ الْحَمَامِ بْرَايَهْ عَلَىَ شِيرْ وَادِيكْ

وفي آخر بيت من القصيدة يقول إن الغريب سرعان ما سيحتاج إلى تفاصيل أكثر لينقلها بين الطرفين وسيلجأ إلى الحمام الزاجل الذي سينقل الرسائل المكتوبة والواضحة وسيستغني عن الريح التي تنقل المشاعر الصادقة والمحبة العذرية التي هي بين الشاعر ومحبوبه، فمقام الشاعر لن يسمح له أن ينقل الأخبار عبر الحمام حتى لا تقع الأسرار في مكان خاطئ ويلطخ الصفحة البيضاء الناصعة للحب العذري.

الألعاب الشعبية
وأفق ممارستها

د. فهد حسين
أكاديمي وناقد - البحرين

من المؤكد أن لكل حضارة إنسانية منجزاتها الثقافية والاجتماعية والتراثية، تسهم في وعي الأفراد والمجتمع، وتدخل في نفوسهم الجوانب العاطفية والوجدانية، وتغرس عبر الزمن مجموعة كبيرة من القيم والمبادئ، وتعرض في طريقهم عددًا من العادات والأعراف والتحديات المختلفة، وقد نسجت هذه المنجزات تاريخًا وحضارة وعالمًا مملوءًا بالمتغيرات، وربما تفوقت حضارة هنا أو هناك في جوانب، وأخفقت في أخرى، وهذا أمر طبيعي في مسيرة الإنسان ومنجزه، ولكن إذا كان التراث المادي وغير المادي من أساسيات هذه الحضارة وثقافتها، بحيث لا يمكن وجود حضارة لا يكون التراث أحد ركائزها الأساسية، وهذا يعني أن الألعاب الشعبية التي نراها اليوم ألعابًا تقليدية، كانت إحدى العناصر التي تستند عليها الحضارة، وتتوسدها الثقافة، وتتشربها الأجيال.

وقد كان لنا نحن أبناء الخليج العربي تراث غزير الإنتاج، وعظيم الأثر في تكوين ثقافة المجتمع، فجاءتنا الأشعار والحكم والأمثال والحكايات التي نستنبط منها الحكمة والمعرفة، ومناهج الحياة، كما كان للموروث الاجتماعي دور فاعل في بناء جسور التواصل والتلاقي وتكريس مجموعة من العادات والتقاليد والأعراف التي تبناها المجتمع نفسه وساقها في حياة الناس وعلاقاتهم لتكون محطة بناء وتواصل، إذ ظهر هذا الموروث اجتماعيًا في سلوك أفراد المجتمع، وفي ملابسه وأقواله وأغانيه، وفي أمزجته الاجتماعية اليومية، كما أسهم هذا الموروث في بناء الشخصية عاطفيًا، وهذا ما نجده اليوم في أبناء الخليج وتطلعاتهم المتنوعة، ومسيرة حياتهم المختلفة التي لا تخلو من تاريخ ثقافي واجتماعي وموروث قد تشرّبْناه منذ الولادة ويستمر معنا حتى الممات. ومن تلك الموروثات الاجتماعية التي كانت لها سطوة كبيرة في حياتنا نحن أبناء الخليج؛ الألعاب الشعبية التي كانت تقدم لنا مثل الإفطار الصباحي كل يوم، بمعنى أن أية لعبة كانت تمثل حالة من التفاعل بين الأقران سواء الصغار أم الكبار الذين يتمتعون بسلطة الفرح والبهجة وهم يمارسون هذه اللعبة أو تلك، وربما تكون اللعبة محصورة في حي من أحياء المجتمع أو مجموعة من الأفراد.

وموضوعنا هنا لن يقف عند منشأ هذه اللعبة أو تلك، أو كيفية اختراعها أو ابتكارها، أو أهمية هذه دون تلك، لإيماني بأن البحث عن الجذور والأصل والأهمية وغيرها بحاجة أولاً إلى دراسة المجتمعات وتراثها الشعبي، وهذا يعني الذهاب إلى مساقات علم الاجتماع والأنثروبولوجيا وعلم الإنسان والسكان، ومع هذا قد لا نصل لإجابة حول الأسئلة التي تدور في فلك ظهورها واختراعها وابتكار بعضها، غير أننا نقف على طبيعة هذه الألعاب وأهميتها في تكوين الفرد من عدة جوانب قد لا يشعر بها إلا بعد ردح من الزمن، بسبب التأثير غير المباشر.

نعرف جيدًا أن هذه الألعاب ـ وفي أي منطقة من مناطق الخليج ـ تعتبر جزءًا من التراث، وأنها تختلف في اسمها ونوعها، وطريقة اللعب، وإن كانت لعبة فردية أم ثنائية أم جماعية، وما يتبع ذلك من نتائج، كما تختلف هذه الألعاب من حيث مكان وزمان أدائها، فبعضها يكون في الأزقة والأحياء الضيقة، والطرقات والشوارع، وبعضها على الشواطئ والسواحل وفي الوديان وبين الجبال وفي البادية، مما يعني أن لكل منطقة ألعابها الشعبية التي تتوافق مع بيئتها وظروفها، كما أن هناك بعض الألعاب تمارس في مجالس البيوت أو قاعات النوادي والصالات، وبعضها تمارس ليلاً وبالأخص في شهر رمضان، والكثير منها تمارس نهارًا، وبعض الألعاب تكون مختلطة بين البنات والبنين، وبعضها منفصلة، فهناك بعض الألعاب تمارسها الفتيات، والبعض الآخر يمارسه الأولاد، بل وبعض الألعاب يمارسها الرجل، والبعض الآخر تمارسه المرأة، وهناك بعض الألعاب التي تتطلب طقسًا معينًا ومناخًا خاصا كالصيف لأنها ألعاب تؤدى في مياه البحر وبين أشعة الشمس، وبعضها في الشتاء وهكذا. وهناك من الألعاب ما يتطلب الغناء أو الأناشيد أو الأهازيج.

وقد يعود كل هذا التباين والتنوع في اللعبة ومن يؤديها إلى طبيعة الحياة الاجتماعية وطبيعة المجتمع والناس وحاجتهم إلى التغيير والترفيه، كما أن الحياة في الماضي كانت تفرض على الناس ممارسة ألعاب معينة بسبب الفراغ وزيادة الوقت وبساطة الحياة، وتحديدًا

قبل النفط، وقبل انتشار التعليم، وقبل التطورات التي طرأت على الإنسان والمجتمع معًا، تلك التطورات التي جعلت الحياة صعبة، والوقت ضيقًا والطموحات والتطلعات والأحلام تكبر وتزداد ويعلو سقفها.

ومن هذه الألعاب - بصورة عامة ودون التفاصيل - التي كانت ولا يزال بعضها موجودًا في المنطقة: السكينة - الدوامة - الصيدة - الغميضة «الخشيشة» - الصبة - الكلينة - القبة - السرا - سبيت حي لو ميت - خيل «بريد الجريد» - الهشت- الجحيف أو القحيف «لعبة خاصة بالفتيات» - الحبيل أو الحبل أو القفز - لعبة العرايس - خَصة بوصة - الدورفة «المرجحانة» - المدود الخاصة بالفتيات - الخبصة أو الخرز - الدحروري- التيلة - الكبرم والدامة وعادة للكبار من الذكور - القفز أو الشحّة – اللقفة.

ومن المؤكد أيضًا أن هذه الألعاب ليست هي الوحيدة، بل هناك الكثير الكثير، وإن اندثر بعضها، لهذا فقد نجد اللعبة الواحدة موجودة في كل مناطق الخليج، ولكن بتسميات مختلفة، أي قد تختلف من مجتمع لآخر أو من منطقة لأخرى، ولكن ربما طريقة اللعبة وقوانينها وطريقتها لا تختلف كثيرًا بين المناطق، ومع مرور الزمن، وتغير الكثير من العادات والتقاليد وبعض الأنماط الاجتماعية، قل الاهتمام بممارسة الألعاب الشعبية، لهذا نتساءل: هل للألعاب التقليدية مكانة في وقتنا الحاضر؟ هذا سؤال ينبغي طرحه في مجتمع التحوّل والتغيير والانتقال من عالم اللعبة الشعبية التي كانت تنفذ على الأرض وبالطرق التقليدية المختلفة إلى عالم الألعاب الإلكترونية المنتشرة في فضاء العالم الافتراضي والتي جاءتنا من دول شرقية وغربية ليس لها علاقة بتراثنا وثقافتنا.

ولكي نناقش هذا السؤال لابد من معرفة الأبعاد الثقافية والاجتماعية للألعاب الشعبية، وأثر ذلك في الأطفال من الفتية والفتيات، إذ الألعاب الشعبية جزء من مكون ثقافي وحضاري وإنساني، تعمل على تأصيل الممارسة في سياقها الثقافي، وبخاصة فيما يتعلق بالأناشيد والأغاني والرقص والحكايات التي تحمل بين طياتها بعض الملامح الثقافية، لهذا نحن في حاجة إلى تسجيل هذه الألعاب وتوثيقها لتكون مرآة للأجيال القادمة، فضلاً عما تشكله هذه الأبعاد من الاعتماد على الذات، وكيفية تكوينها معرفيًا، وخاصة تلك التي تتعلق بالذكاء وبناء الشخصية، ومما لا شك فيه أن الألعاب الشعبية لها أثر فعال في الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية، ونسيج العلاقات الاجتماعية، بل كلما تمت مزاولة الألعاب الشعبية في مجتمع ما والتأكيد عليها، أسهم هذا في المحافظة بصورة عامة، ولأن الكثير من هذه الألعاب مخصص للأطفال والناشئة فإن الأجيال تنقلها بعضها لبعض تبعًا للسن الذي يفرض نفسه على مجتمع هذه الألعاب.

وكثير من هذه الألعاب التي كنا نؤديها لم تفرق في الكثير منها بين الجنسين «البنين والبنات»، وإنما كانت تجمعهم معًا في تحديات، وفي لقاءات، وفي تواصل حتى وصل الأمر إلى أنه لم يفكر أحد أن يلعب منفردًا ومنعزلاً بقدر ما كان يؤكد على اللعب الجماعي المختلط، وقد يكون هذا التشجيع في الاختلاط الاجتماعي العفوي البريء ناتج من التعليم ما قبل المدرسة، أي تعلم قراءة القرآن عند المطوع أو المطاوعة «المعلم» حيث كان الاختلاط أمرًا طبيعيًا حينما نتعلم، أي أن هذا الاختلاط وممارسة هذه الألعاب أسهم في بناء الشخصية عاطفيًا ونفسيًا ووجدانيًا، فهي أي الألعاب تقوم بدور غير مباشر في صقل الشخصية التي تبنى على أساس التواصل مع الآخرين، والتربية على قبول الفوز بحفاوة، والخسارة من دون ذم الآخرين، تبني الشخصية على قبول الآخر الماهر في

هذه اللعبة أو تلك، والذي يحتاج إلى مران وتدريب، ففي ممارسة الألعاب تظهر طبائع البشر «الأطفال» وكيفية السيطرة على انفعالاتهم التي لا تقيدها قيود ولا تمنعها حواجز غير أن الممارسة المستمرة والتواصل مع الأقران تزيل الكثير منها. بمعنى آخر تملأ هذه الألعاب شرايينا بالحب والتواصل والعطاء ونكران الذات والتحلي بأخلاق إنسانية واجتماعية تسير مع الأطفال والفتية والشباب والكبار، فلن ينسى هؤلاء كل تلك اللحظات التي لعبوا فيها وتعبوا واستراحوا، ثم عاودوا اللعب كرة وكرات، وكم كان بعضهم متشبثًا بلعبة دون غيرها، أو بطريقة في اللعب يتحدى من خلالها أقرانه، كم أعطتهم هذه الألعاب من محبة للآخرين منذ الصغر حتى كبروا وغرسوا هذا الشغف في الأبناء على الرغم من تنوع وتعدد وسائل التواصل والحصول على الألعاب غير التقليدية أو الشعبية، وهذا يعني أن القديم له نكهة الماضي ورائحة الآباء والأجداد، وهو صندوق يفتحه الشغوف بمعرفة تراثه وماضيه وتاريخه.

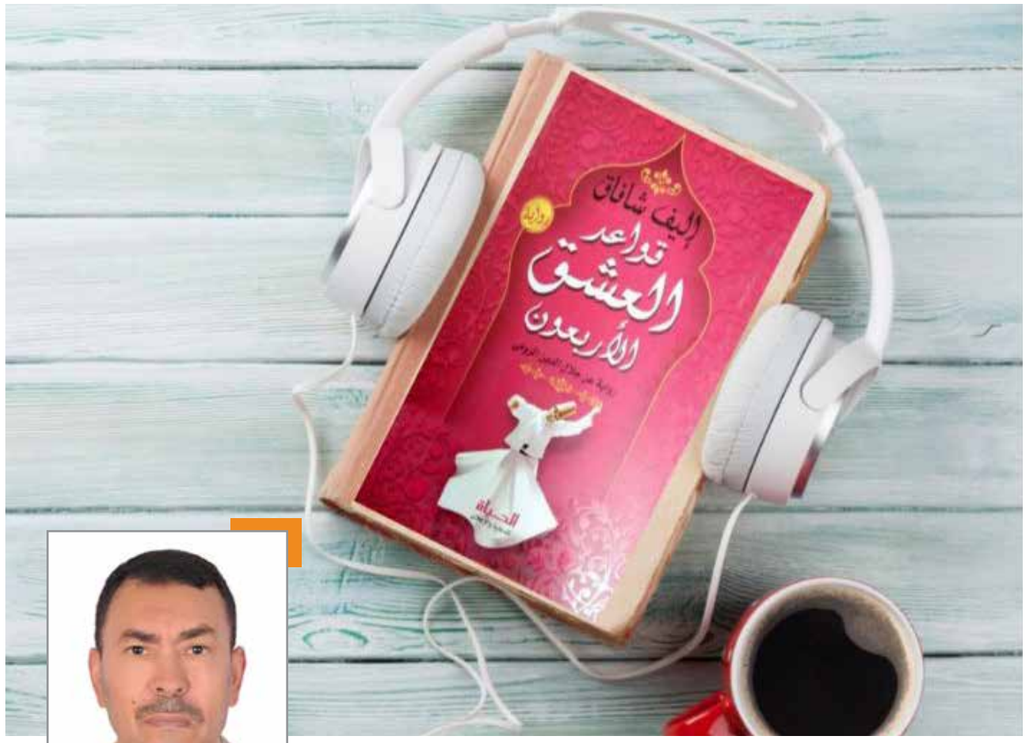
أما حول حفظ تراثنا وحمايته، فإننا هنا نثمن كل الجهود التي بذلها بعض الباحثين والدارسين والكتاب والصحفيين الذين حاولوا أن يوثقوا العديد من الألعاب الشعبية في المنطقة وينشروها عبر الكتب والدراسات ووسائل الإعلام المرئي والمسموع والمقروء، لكن وإن كانت هذه الجهود كبيرة تبقى حاجتنا أكبر لحفظ هذا الجزء من تراثنا الذي لا ننادي بحفظه لكي نضعه في صندوق ونغلقه، أو نضعه في متاحفنا والتغني به، وإنما في الوقت الذي ننادي بتوثيقه وحفظه، ننادي أيضًا بدراسته وتحليله، والبحث عن طرائق تأصيله في وجدان الأجيال المتعاقبة؛ لأننا حينما نتحدث مع هذا الجيل الجديد عن الألعاب الشعبية ودورها وأهميتها، فإنه للأسف يعيش استغرابًا ودهشة، فهو لم يعتد على ممارسة هذه الألعاب بقدر ما جعل الألعاب الإلكترونية المعدة سلفًا سواء الموضوعة على أشرطة أم تلك التي تم تحميلها من خلال شبكة الإنترنت، وللأسف أيضًا فقد ابتعد اليوم الكثير من أطفالنا وناشئتنا عن الألعاب الشعبية التقليدية، ولجؤوا إلى الألعاب الحديثة القادمة من حضارة وثقافة غير حضارتنا وغير ثقافتنا، هذا التحول لا يمكن أن يردم الفجوة التي حفرتها الألعاب الإلكترونية وعملت على اتساعها بين الأطفال والألعاب الشعبية، وحل ذلك في تكاتف المؤسسات الرسمية والأهلية المعنية بالتراث المادي وغير المادي لرسم خطط من أجل إعادة الاعتبار لما هو ماض وتراث متعلق بالألعاب، وهذا الجهد يتطلب بناء الخطط والاستراتيجيات، ومحاولة لإدخال المزيد من الألعاب التراثية على شبكة الإنترنت لتكون ضمن برامج الألعاب، بمعنى أن تكون قابلة للتنفيذ والممارسة وفق التطورات الثقافية والتكنولوجية، وبهذا يكون الطفل متواصلاً مع هذه الألعاب كما هو متواصل مع الألعاب الحديثة، خاصة أن الكثير منها يسهم في تدمير العلاقات الاجتماعية، وزرع الكراهية والتحدي غير الحسن، وحب الذات بصورة كبيرة تصل إلى الرجسية، فضلا عن كثرة الألعاب المتعلقة بالحرب والقتل والسيطرة والاستحواذ.

الراوي: خليفة بن قصمول

رجل التراث البحري

ولد بمنطقة الخان بمدينة الشارقة عام 1945، عايش البحر، ولاقى من أهواله الكثير، ومارس العديد من الأعمال والمهن المتعلقة بالبحر، وأهمها صيد السمك. كما عمل حارساً في مطار الشارقة القديم (المحطة)، وله من الأولاد والبنات عشرة.

يروي من حكايات الغوص وصيد السمك: أذكر في الستينيات أننا سمعنا أن خور البيضا، الواقع بين رأس الخيمة وأم القيوين، فيه صيد وفير، فشددنا الرحال إلى هناك، وطرحنا «الليخ» في البحر، وبقينا ننتظر من بعد صلاة المغرب إلى بعد صلاة العشاء، ثم بدأنا نلم شباكنا، وكانت المفاجأة أننا وجدنا الشباك مملوءة بالأسماك، الأمر الذي يستحيل معه رفعها إلى المركب، فقررنا أن نقص الشباك إلى نصفين، نصف تركناه بما فيه من أسماك للبحر، والنصف الآخر حملناه إلى المركب. وكنا في غاية الفرح لما حصلنا عليه من رزق، ولكن وفي طريق العودة واجهتنا عاصفة شديدة، اضطرتنا إلى الدخول في خور أم القيوين، وفي الخور اصطدم المركب بجزيرة صغيرة فانشطر إلى نصفين، فضاعت الحمولة منا، ولولا مرور أحد اللنشات، لما كتبت لنا النجاة، فقام صيادوه بإنقاذنا من وسط الأمواج، فكتب الله لنا الاستمرار في الحياة. تلك إحدى القصص الزاخرة من مخزون هذا الراوي الثّر، وهو يملك الكثير من الحكايات والقصائد والأحداث التي تؤرخ لمورثنا وتراثنا البحري. وقد تم تكريمه في الدورة الأولى من "يوم الراوي" عام 2001.



«قواعد العشق الأربعون».. رواية «دين الحب»

خالد عمر بن ققة
إعلامي - الجزائر

«للتراث حضور في النصوص الأدبيَّة ـ شعرا ونثرا ـ يُجَمِّلُها وجوداً، ويزْوِي تجارب البشر من خلال شخوصها والتعبير عن العلاقات والأفعال والقيم، ويُشكِّل بُعْداً معرفيّاً تُطْوى فيه الأزمنة طيّاً، من حيث الرجعى والصدى، ويعيد تعمير الأماكن سواء أكانت أطلالا في الذاكرة، وفي الواقع، أو 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» قواعد العشق الأربعون».

في زمن طغت فيه الرواية على غيرها من أصناف الأدب الأخرى، يجد القارئ نفسه منجذبا في حضورها الدائم إلى «متعة» يبحث عنها، تعيد له نوعا من التوازن في ظل الاضطرابات النفسية والعقلية من جهة، وقسوة الحياة وتوحش البشر ووثنية المادة من جهة أخرى.. إنه يبحث ـ بقصد أو بدونه عن «متعة روحية».

تلك المتعة لا تتوفرُ إلاَّ في عدد قليل من الروايات، زَيَّنَتْها الحكمة، وتدفقّت فيها الفلسفات، وتآلفت عبر نصوصها الأنفس، وأعادت طرح طُرق الإيمان من خلال اجتهادات ذات طابع روحي بالنسبة لأصحابها ولنا أيضا، واقتربت بنا من تجديد معنى الحب، وأظهرت قيمته لنا من خلال ما يسميه البعض «بالحب الإلهي»، وهذا ما بدَا واضحاً في رواية «قواعد العشق الأربعون» للكاتبة التركية «أليف شافاق».

هذه الرواية، صدرت منذ 12 عاما، وتحديداً في عام 2010 عن داري نشر مختلفتين في أمريكا وبريطانيا، ونقلها إلى العربية المترجم السوري «أحمد الجبيلي»، وصدرت عن دار «طوى للثقافة والنشر والإعلام» في لندن عام 2012، ومع ذلك فإن من يقرأها اليوم يحس أنها صادرة الآن فقط، أما من يكون قد اطَّلع عليها في السابق ـ بغضِّ النظر عن الزمن الذي شقَّ طريقه في عمر الكون والوجود ـ ويُعِيدُ قراءتها اليوم، فسيحسُّ أنه يقرأها للمرة الأولى، ما يعني أنها متجددة، ويُتوقَّع أن تُعَمَّرَ إلى وقت طويل.

وبالنسبة لي فقد انتهيتُ من مطالعتها في أكتوبر 2016، وحين عدتُ إليها هذه الأيام ـ أي بعد ست سنوات من مطالعتها، بهدف تقديم قراءة تراثية عنها لمجلة «مراود» ـ وجدتها ندِيَّة وثريَّة كما عهدتها، إذْ رغم تغير وتطور الأحداث خلال السنوات الماضية، واتساع مساحة العنف والإرهاب والحروب، فإنها لا تزال تحملُ قيم المحبة والتسامح لتراث إنساني من خلفية إسلاميّة، قادرٍ اليوم على الصمود والتغيير، ناهيك عن التفاعل الإيجابي القائم على محبّة الله في بعدها الصوفي العابر للأزمنة، والذي يراه البعض مدْخلاً لعلاقات ودٍّ مع الآخر.

الرواية عبارة عن قصتين متداخلين، الأولى تجري أحداثها في الزمن الحاضر، حيث «إيلا روبنشاتين» امرأة أربعينية تعاني الكآبة لفشل حياتها الزوجية، وانعدام الحبِّ بينها وبين زوجها، بل وتحكُّمِه فيها وتوجيهها، حتى إنها «خلال العشرين سنة الأخيرة من عمرها، كانت كل رغبة تعتريها، وكل شخص تصادفه، وكل قرار تتخذُه، يحدِّق من خلال منظار زوجها..»(ص 8).

بناءً عليه، تقررُ" إيلاّ" تغيير نمط حياتها بما فيه من رتابة وملل وروتين بالعمل لدى وكالة أدبيّة، فيُقدَّم لها عمل روائي لكاتب أوروبي مجهول عن حياة صوفي ودرويش مُسْلمَيْنِ عاشا منذ زمن بعيد، لتقديم دراسة نقدية عنه.

تلك هي القصة الثانية المتداخلة حينا مع القصة الأولى والمتوازية معها حينا آخر، ما يميزها كما يقول الكاتب والمترجم السوري «محمد كاظم حسام الدين» هو أنها، «تتحدث عن منهج الحب لدى المتصوفين والدراويش، والعشق الذي يسمو فوق كل شيء» (مجلة" الكاتب العربي"، العدد 93، سبتمبر 2016، ص 67) والرواية في قصتها الثانية، والتي تشكل الجزء الأكبر منها، آتية إلينا من زمن بعيد، وهي لا تكتفي بانتمائها للتراث مولدًا ونموًّا وتواصلاً، ولكنها تُحْضِرُه ليكون نظام حياة في عصرنا الراهن، يُقرِّبُنا من الآخر ويقرّبُه منا، بما يحقق إنسانيتنا في أبعادها المتعددة، من مثل: الحب، والخير، والتعاون، والعدل، والتسامح.. إلخ، وفي كل هذا نتجمَّل بأمرين، الأول: «الإيمان» باعتباره طريقنا إلى حب الله، والثاني: «المعرفة»، وبالتعبير الصوفي «العرفان»، وعند البعض منهم «العلم اللّدنيّ».

تجعلنا الرواية، في قسمها الأكبر، نتلهّف شوقا إلى الأحداث التي جرت في القرن الثالث عشر الميلادي لأخذ الدرس والعبرة منها، ولمنع الذهاب إليها أو استحضارها، لأن ذلك القرن كان مُفعماً بالصراعات الدينية والنزاعات السياسية، والصراعات اللانهائية على السلطة في العالم، فقد كان «فترة من الفوضى لم يسبق لها مثيل، حيث كان المسيحيون يقاتلون المسيحيين، والمسيحيون يقاتلون المسلمين، والمسلمون يقاتلون المسلمين، فحيثما ولىَّ المرءُ وجهه، كان هناك اقتتال وألم، وخوف شديد لما يمكن أن يحدث بعد ذلك..»(ص31).

هكذا إذن تستند الكاتبة أليف شافاق إلى تجربة التراث القديم لتعمق من قناعاتها بخصوص الصوفية، في محاولة منها لإعادة ترتيب العلاقة بين الشرق والغرب

على قاعدة التعارف والحوار ومن ثم التلاقي، وذلك ما يبدو واضحًا في حال فكَّكْنا الرواية لمعرفة أهم القضايا، منها ما هو متعلق بالوجدان مثل «مواضيع العشق»، وخاصة «الحب الإلهي»، ومنها ما هو متعلق بالعلاقة بين البشر المعاصرين مثل «الحب بين الشرق والغرب»، وقضايا أخرى تتعلق بالبعد الزمني، وقد وضُحت في تناولها «للماضي والحاضر»، بالإضافة إلى أهم قضية، وهي الخاصة بعلاقة «الروحي بالدنيوي»، وكل هذا من خلال رواية قصة «جلال الدين الرومي» و«شمس التبريزي».

تتحرك الروائيَّة شافاق هنا في فضاء قناعاتها، حيث التمعق في فهم الصوفية، وتجسيدها ضمن هذا النص المفعم بالدَّلالة والرمزية، والجامع بين الأصالة من حيث هي تراث قديم متراكم، وبين المعاصرة بكل متطلباتها، وهي بذلك تعيد تجسيد إحياء ما ذهب إليه الصوفي العالم «محي الدين بن عربي» من مبادئ تتعلق بالإنسان والوجود، والأديان، والحب الإلهي، ضمن عقيدة قائمة على «وحدة الوجود»، وذلك منذ انطلق من الأندلس صوب عالم مفتوح إلى أن توفي في دمشق، والتي اختصرتها أليف شافاق في قولها: «لقد اعتاد محي الدين بن عربي أن يقول: سأبحث عن دين الحب أينما كان حتى لو كان عند اليهود أو النصارى أو المسلمين».

وبعيدًا عن متعة القراءة، فإن رواية «قواعد العشق الأربعون» تأخذنا إلى عالم الفلسفة، أو هي كما تقول مؤلفتها: «تعرضُ نظرة ثاقبة على الفلسفة القديمة القائمة على وحدة جميع الأديان والشعوب»، لكن هل من جدوى لإعادة إحياء أو حتى تَنْوِير أطروحات الفلسفة القديمة، ومنها «الصوفيَّة»؟

بالنسبة للروائية أليف شافاق هناك جدوى من ذلك الطرح، لأنها ترى أن «الصُّوفي المسلم يتبع دين الحب»، وذلك استنادًا لمقولة ابن عربي «لا يوجد دين أرقى من دين الحب»، وفي هذه سعيٌ حثيثٌ من المؤلفة لمواجهة من يرفضون ذلك في العالم الإسلامي، من خلال توصيفهم لها بالآتي: «إن الأصوليين يتبعون دين الخوف فتكون سياستهم التخويف».

وعلى الرغم من أهمية ما تذهب إليه شافاق، إلا أنه لا يمكن التسليم حتى خارج فضاء العالم الإسلامي بأن الحب دين، والخوف دين، وعلى أساسهما تتوزع الأفعال وردود الأفعال بين البشر ـ خاصة أتباع الكتب السماوية ـ سواء أكان ذلك في الماضي البعيد كما هو في تجربة جلال الرومي وشمس التبريزي، أو في الحاضر كما هو في التجارب الدموية للجماعات الدينية المتطرفة.

الرواية تظهر بحْث جلال الدين الرومي والمرشد الروحي شمس التبريزي في مكانين منعزلين عن بعضهما بعضا عمّا يكمل نقصهما، وبالطبع يلتقيان في الرواية، ويتناقشان طوال أربعين يوما بمعزل عن العالم في قواعد العشق ليجسّدا معا رسالة العشق بقواعده الأربعين، وينتهيَا إلى أن تلك القواعد جُبِلت عليها ذواتنا، وهي تصادفنا في طريقنا بحثًا عن الحقيقة، ومنها «القاعدة الأولى»، القائلة: «بأيٍّ كلمات تعرف بها الله، إنما هو انعكاس لما نراه في أنفسنا، فإذا ما قيل الله وتدارك لذهنك الخوف والخزي أوَّلاً، فهذا يعني أن الخوف والخزي طاغيان في نفسك، أما إذا قيل الله وتذكرت المحبة والرحمة والرأفة أوَّلاً، فإنك لابد تحظى بنصيب وافر من تلك الصفات».

من خلال قواعد العشق الأربعين، نقف أمام ست محطات، تتضمن عددا من القواعد، وضّحها محمد كاظم حسام الدين في مقال ـ سبقت الإشارة إليه، المحطة الأولى: «طريق الحق»، كما جاءت في القاعدة الثانية: «إن التقدم في طريق الحق، هو من أعمال القلب وليس من العقل، فاجعل دائما قلبك دليلك، وليس رأسك الذي على كتفيك، وكن عارفا لنفسك وليس ماحياً لها»، وتواصلت إلى غاية القاعدة السابعة.

المحطة الثانية: «ديار الحب»، تبدو جلية في القواعد من الثامنة وحتى الثانية عشرة، وتنصُّ هذه الأخيرة على الآتي: «العشق سفر، وكل مسافر يخرج لهذا السفر إن شاء أم أبى لابد أنه متغير من الرأس للعقب، ولا يوجد من يسلك هذا الطريق ولا يتغير».

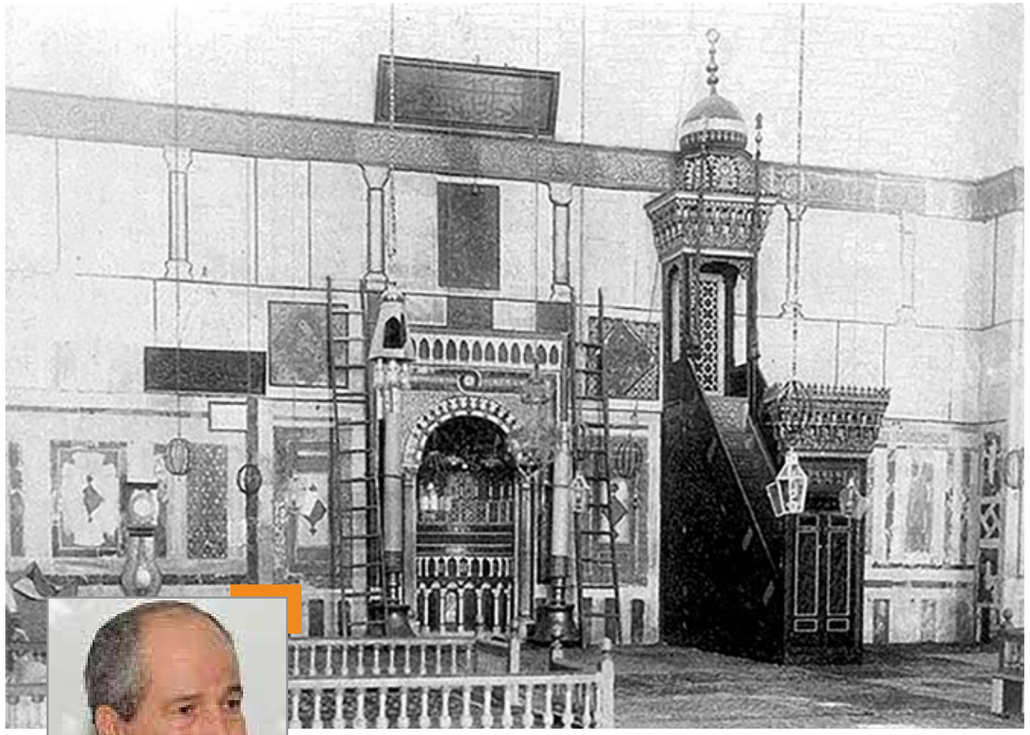
المحطة الثالثة: «القرب من الكمال» وتشملها القواعد من الثالثة عشرة حتى العشرين، وقد بدت أكثر وضوحا في القاعدة السادسة عشرة، القائلة: «إن الله منزّه عن النقصان، وسهل أن نحبّه، لكن الصعب أن نحب الإنسان الفاني بخيره وشرّه، لا تنس أن الإنسان يعرف الشيء بمقدار محبته له، وإذا لم نحب المخلوق لأجل الخالق، لا يمكن أن نعرف الخالق، ولا أن نحبه بما يليق به».

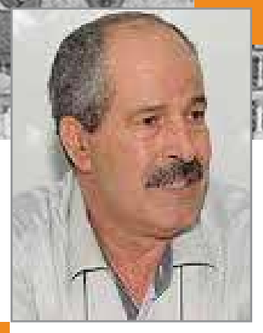
المحطة الرابعة: «وسطيّة الصوفي»، بدءًا من القاعدة الحادية والعشرين وحتى السادسة والعشرين، نذكر منها قاعدتين لأهميتهما، حيث تنص القاعدة الحادية والعشرون على ما يلي: «كل واحد منّا قد تمّ إعداده بصفات متميزة عن الآخرين، لو أن الله أراد أن يخلقنا جميعاً طبق بعضنا بعضا لفعل، لذلك عدم احترام الاختلافات، وفرض الآراء على الآخرين يعني عدم احترام النظام الإلهي المقدس»، أما القاعدة الخامسة والعشرون، فتقول: «ليس من المفروض أن تبحث عن الجنة والنار في المستقبل الآتي، الاثنتان موجودتان الآن هنا، متى نجحنا في حبنا لأحد من دون مصلحة أو قيد أو مقايضة، فنحن في الجنة أصلا، ومتى تشاجرنا، وأُصِبْنا بالنفور والحسد والحقد لبعضنا، فنحن متقلبون في جهنم».

المحطة الخامسة: «مسالك الزمان» من القاعدة السابعة والعشرين حتى الحادية والثلاثين، ومنها على سبيل المثال ما نصت عليه القاعدة التاسعة والعشرون: «القدر، لا يعني ما خطط له لك مسبقاً، فتقول: ماذا نفعل؟، قدرنا هكذا، والاستسلام له من مؤشرات الجهالة.. إنه لا يريك الطريق كاملاً وإنما مفارق الطرق.. المسار واضح لكن المنعطفات والانحرافات تعود للمسالك، فإذا كان الحال هكذا فلست بالمتحكم في حياتك تماماً، ولست أيضا أمام الحياة تبقى بدون حيلة».

المحطة السادسة: «مبدأ المقابلة» من القاعدة الثانية والثلاثين إلى الأربعين، نذكر منها هنا القاعدة الثانية والثلاثين، التي جاء فيها: «ارفع كل الحجب واحدا واحداً لتستطيع التعلق بالله بمحبة خالصة، ولتكن لك مبادئ لكن لا تستعملها لاستعباد الآخر أو لمحاكمته، وابتعد عن الأصنام يا صديق، وإياك أن تجعل من حقائقك أصناما، لكن إيمانك كبيرًا ولكن لا تكن معه متغطرسًا».

رواية «قواعد العشق الأربعون» لا تحمل متعة القراءة والمعرفة فحسب، وإنما هي تحريك للتراث ليصبح شريكا في صناعة الحاضر من خلال الحب، وفي هذا تكمن أهميتها، خاصة أنها تبدأ من الحب الإلهي، وإليه تعود وتسعى.





خطبتان مفترضة وواقعية

سعيد يقطين
كاتب - المغرب

تنبيه أول: لماذا يعود التاريخ؟

كان الصراع بين بني أمية وشيعة علي كرم الله وجهه على الخلافة على أشده، وتحول إلى لعن كل طرف للآخر. وكان كل منهما يمارس اللعن ويدعو إليه، بل ويحرض عليه. كان هذا في زمان مرت عليه قرون. فلماذا يعود التاريخ متدثرا بلبوس ما مضى، وإن كان المفروض أن يتغير بتغير العصور واللباس؟

1. مجلس معاوية، وخطيب من الشام:

ضم مجلس لمعاوية بن أبي سفيان وجهاء القوم. وفدَ من أهل الشام، من انبرى خطيبا أمام الخليفة. أنهى خطبته بلعن علي بن أبي طالب، من جهة، ولعن كل لعن معاوية، من جهة أخرى. وكان من بين جلساء معاوية الأحنف بن قيس. يثير أي حديث أو خطاب ردود

أفعال المتلقين حسب درجات تلقيهم وطبقاتهم. علق الأحنف قائلا، وناصحا: "يا أمير المؤمنين. إن هذا القائل لو يعلم أن رضاك في لعن المرسلين للعنهم. فاتق الله ودع عنك عليا، فلقد لقي ربه، وأفرد في قبره، وخلا بعمله (...)"، وأثنى على تاريخ جهاد علي في الإسلام.

تنبيه ثان: لا يسمع الحاكم إلا ما يعجبه:

لم يرق الحاكمَ تعليقُ الأحنف ونصحُه، فبادر الأحنفَ متحديا بالقول: "يا أحنف لقد تكلمتَ بما تكلمتَ. وأيم الله لتصعدن على المنبر، فتلعنه طوعا أو كرها".

2. حديث على انفراد:

ماذا يمكن أن يقول شخص مثل الأحنف في حضرة الخليفة الآمر، والمتوعد؟ بجرأة الحكيم ولباقته، قال: "إن تعفني فهو خير لك، وإن تجبرني على ذلك، فوالله لا تجري شفتاي به أبدا". هكذا الحكيم لا يأتمر بأوامر الحاكم، مهما كانت نوعية تلك الأوامر، ولا سيما حين يتعارض منطوقها مع ما يؤمن به الحكيم. لكن الحاكم لا يمكن أن يرد له كلام، ومن أي كان. فبالغ في التحدي، والأمر. فقال له: "قم فاصعد". لم يقم الأحنف، ولم يصعد إلى المنبر، وسارَّه بأنه، سيقوم ويصعد، ولكنه سيقول ما يؤمن به، وإن كان مخالفا للحاكم، وهو يقول له: "أما والله لأنصفنك في القول، والفعل. قال: وما أنت قائل إن أنصفتني؟"

3. الخطبة المفترضة:

قال الأحنف: "أصعد المنبر (...) ثم أقول: أيها الناس. إن أمير المؤمنين معاوية أمرني أن ألعن عليّا. ألا وإن معاوية وعليا اقتتلا فاختلفا. فادعى كل واحد منهما أنه مبغي عليه وعلى فئته. فإذا دعوت فأمنوا (يقصد، قولوا: آمين) رحمكم الله. ثم أقول: اللهم العن أنت وملائكتُك وأنبياؤُك وجميعُ خلقك لعنا كثيرا الباغيَ منهما على صاحبه، والعن الفئةَ الباغيةَ. اللهم العنهم لعنا كثيرا. أمنوا رحمكم الله". "يا معاوية لا أزيد على هذا ولا أنقص حرفا، ولو كان فيه ذهاب روحي".

تنبيه ثالث: الانتصار للحق:

هل هو انتصار لعلي بن ابي طالب وشيعته؟ أم هو انحياز ضد بني أمية؟ جرأة الأحنف، وحماسه للصدع بالحق ليس انتصارا لهذا ضد ذاك. ولا هو حكم لفائدة ذاك ضد هذا. إنه دعوة إلى نبذ اللعن أيا كان المقصود به. فكل منهما يدعي الحق له، وأنه المظلوم. لذلك أبقى باب اللعن مفتوحا على أي ظالم أيا كان، وفي أي زمان ومكان.

4. امتثال الحاكم: الإعفاء:

معاوية رجل دولة ومسؤول. يعرف كيف يتصرف، وكيف يواجه الصعاب. أدرك أن كلام الأحنف في محله. فالادعاءات، أيا كانت وجاهتها، تظل تبريرات لسلوكيات يريد كل طرف أن يسوغ بها ما يفعل. والحكم في النهاية لله. فقال معاوية: "إذا نعفيك يا أبا بحر". فظلت الخطبة افتراضية، في زمانها. لكننا تعرفنا عليها من خلال نقلة الأخبار ورواتها.

5. نية المتكلم:

كم لمعاوية من أخبار وحكايات مع خصومه حول السلطة الذين دافعهم بكل السبل. وفي مختلف مجالسه كان يرمي إلى كسب كل القلوب، واستمالة مختلف النفوس. في أحد هذه المجالس، قال لعقيل بن أبي طالب: "إن عليا قد قطعك، وأنا وصلتك، ولا يرضيني منك إلا أن تلعنه على المنبر". حاول معاوية الدخول إلى نفس عقيل بالإشارة إلى ما قام به معه، في حين لم يفعل عليٌّ غير نقيض ذلك. لكن عقيل لم يتردد في الامتثال للأمر بالصعود إلى المنبر، والقول. إنه على عكس الأحنف. اطمأن معاوية لما أجابه به عقيل، متوهما أن فضائله عليه ستقوّله ما يطمئن إليه من لعن علي، فقال له: "افعل. فصعد المنبر. ثم قال: "أيها الناس إن معاوية قد أمرني أن ألعن علي بن أبي طالب، فالعنوه، فعليه لعنة الله". ثم نزل؟ فقال له معاوية: إنك لم تبيِّن من لعنت منهما. فقال والله لا زدت حرفا، ولا نقصت حرفا، والكلام إلى نية المتكلم".

تنبيه أخير: ضد اللعن:

بين الخطبة المفترضة، والخطبة الواقعية نجد الاختصار، والجرأة، وعدم موالاة الحاكم في أهوائه. كان الكلام وافيا لا يتطلب زيادة ولا نقصانا. وفي بلاغته وبساطته كان قمينا بجعل معاوية يتراجع عن رأيه أمام الأحنف بعد التهديد والوعيد، ويتساءل عمن هو المقصود باللعن، وقد تركه عقيل، من جهة، مفتوحا للمتلقين حسب نية كل واحد منهم، مع أو ضد، ومن جهة ثانية بقي حبيس نية المتكلم التي لا يريد أن يطلع عليها المتسائل.

كانت الخطبتان معا موقفا واضحا من اللعن موجها إلى كل من الطرفين المتخاصمين.

الشارقة ..
استثمار الإنسان

عايشة مصبح العاجل
كاتبة وإعلامية - الإمارات

راهنت الشارقة ضمن مشروعها الاستثماري والنهضوي على الإنسان، ثقافته، وفكره، وبناء شخصيته، بما يتسق مع بُنياته الأساسية، وتشكله في مجتمع يتمتع بروح متفردة محافظة على إرثها وعاداتها وتقاليدها ومتعالقة مع انطلاقة العالم نحو التجديد والحداثة والتمدن، وقد توافق هذا الاستثمار مع رؤية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الشارقة التي تنضوي على التطوير والتنوير وعلى التثقيف من أجل الارتقاء والتوافق والالتقاء بالآخر، والارتباط بعجلة التحضر والحداثة وما بعدها، والتمكن من التشكل معها والاندماج مع أدواتها ومواعينها دون الانغماس وضد ضياع الهوية.

مشروع الشارقة الثقافي الذي انطلق منذ أكثر من أربعة عقود وامتد بجذور عروبية واثقة من أدواتها ومنفتحة على الثقافات الأخرى، انطلق من الشارقة ببناها الثقافية ومؤسساتها التنويرية والتربوية، ومشاريعها التي تعزز مهارات الإنسان، وقدراته على فهم ذاته والآخر وتبني في مدركاته العلم والمعارف، وتكرس الثقافة سلوكاً وديدنا للتعاطي مع الحياة، ومع الإنسان في المجتمع المحلي وباقي المجتمعات المحيطة.

انطلق المشروع بمنهجية واضحة بدءً بالطفل ومجلس شورى الأطفال ومراكز ثقافة الطفل التي انتشرت في الأحياء السكنية لتكون قريبة منهم ومن ذويهم، وبرامج تلفزيونية وإذاعية معدة للتربية وآمنه لدخول البيوت، وبذر أرض الطفل بما يسهم في غرس المبادئ والقيم وتغذيته بالمعارف والعلوم والفون للارتقاء بحسه وذوقه، متمسكا بالتراث، وكذلك النشء والشباب، بالنوادي الرياضية ونوادي الشطرنج والأنشطة المتخصصة والمسرح الجامعي ومسرح الشباب والفتيات والأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة والمسنين، ولم يقتصر المشروع الإنساني على الشارقة بمشاريعها وأنشطتها الثقافية والفكرية والفنية ومؤسساتها وانتشار المكتبات ومشروع ثقافة بلا حدود، والفعاليات التراثية التي ترسخ عقيدة الانتماء وتأصل العلاقة بين إنسان اليوم وإنسان الأمس، وغيرها من المشاريع التي تصب نتاجها في بناء الإنسان، وتعميق فهمه ووعيه، بل امتد المشروع للوطن العربي، وللعالم، ففي الوطن العربي مشاركات في معارض الكتب العربية بإصدارات دائرة الثقافة بالشارقة والتي تجاوزت ١٢٠٠ اصدار في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية، إضافة إلى إصدارات صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة في الثقافة والمسرح والتراث الإنساني والتاريخ، وإصدارات معهد التراث وغيرها من المؤسسات الداعمة للفكر التنموي.

وقد أسهم مشروع إنشاء 1000 بيت شعر في الوطن العربي ضمن مكرمة صاحب السمو حاكم الشارقة بالغ الأثر، في تنشيط الساحة العربية ثقافياً وتحريك الراكد في مجال فنون الشعر العربي، حيث نظمت أمسيات ومحاضرات وملتقيات شعرية في تلك البيوت في كل من المفرق الأردنية، الأقصر بجمهورية مصر العربية، وتطوان في المغرب، والقيروان في تونس، ونواكشوط بموريتانيا، والخرطوم في السودان.

كما أن مشرع الشارقة امتد بأثره وفيوض عطاءاته الثقافية والفكرية إلى العالم من خلال المشاركات الدولية في المهرجانات الثقافية والمؤتمرات الدولية المختصة في التراث الإنساني والآثار ومعارض الكتب العالمية في القارات الخمس.

إن الرؤية المرتكزة على مبدأ تمكين الفرد من أدواته الفكرية والثقافية والمعرفية لمواجهة مختلف الموجات الهائمة في العالم المحيط ولمجابهتها بمتراس النور الذي يخترق العتمة ويبددها، تمثل استشرافا لمستقبل منظور رأسماله الإنسان.

وحين يصير الإنسان هو الركيزة ومعول التطوير والارتقاء فليس ثمة رهان رابح في زمن المتغيرات غيره.

عطاء الحيوان في الحكاية الخرافيّة

د.محمد الجويلي
أكاديمي - تونس

لفت عطاء الحيوان في الحكايات الخرافيّة الذي يستفيد منه البطل وعادة ما يكون مبعدا من الاجتماع الإنساني تائها وشريدا في الغابات أو في الصحاري، انتباه العالم الروسي الشهير «فلاديمير بروب» «Propp» في كتابه الجذور التاريخيّة للحكاية الخرافيّة واعتبره موضوعا معقّدا ولا ينبغي استسهاله ، ويربطه برواسب لمعتقدات قديمة راسخة في الثقافات الإنسانية المختلفة.

«كلنا - يقول بروب- يستحضر حالة بطل الحكاية وهو تائه في الغابة ويتضوّر جوعا، إذ بصقر يحلّق فوقه، فيوجّه قوسه نحوه ليقتله بنيّة أكله ولكن الصقر يقول له: لا تأكلني وستجدني نصيرا لك في وقت الشدّة. وهي الجملة نفسها التي تتلفّظ بها السمكة والفتاة اليتيمة حيث تأخذ السكّين وتهمّ بتقشيرها في حكاية اليتيمة والسمكة التي لها روايات عربيّة متعدّدة منها «وردة بنت الحوات» التونسيّة و«بديحة» الإماراتية».

يفسّر «بروب» هذا العطاء برواسب لمعتقدات طوطميّة تطوّرت عبر التاريخ، واتخذت شكلا آخر بتحوّل الإنسان من نمط العيش البدائي إلى حياة الاستقرار ونمط العيش الزراعي.

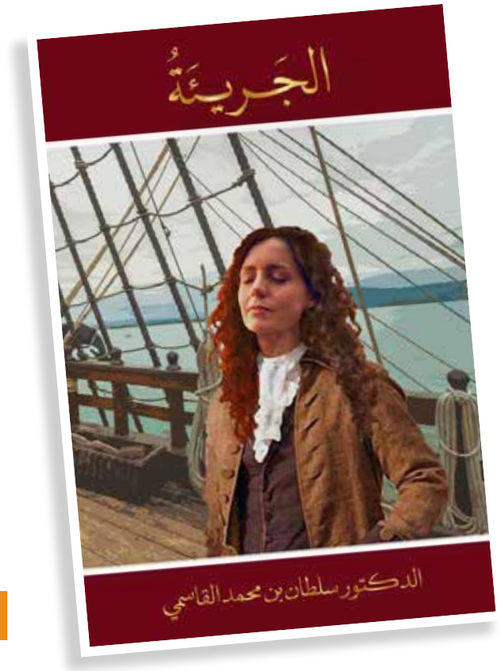
ما يعوّض - حسب العالم الروسي - المماهاة الطوطمية البدائية القديمة بين الإنسان والحيوان هي علاقة الصداقة بينهما في المجتمعات التي قطعت شوطا مهمّا في التمدّن والتحضّر المؤسّسة على الوفاق والتعاون بينهما وإشفاق الواحد منهما على الآخر، ففي بعض القبائل كما يشير «بروب» تُنسب هذه العلاقة إلى الجدّ مؤسّس القبيلة وتُفسّر بكونه في زمن مضى وهو في أمسّ الحاجة إلى من يساعده وينقذه من هلاك محقّق يجد ضالته في حيوان مقدّس ينقذه من خطر محدق، ويقول «بروب» إن هناك الكثير من الخرافات تتحدّث عن هذه العلاقة، ويأخذ على سبيل المثال حكاية الجدّ الفارّ من أعدائه الذين كانوا يقتفون خطواته للقبض عليه والتنكيل به، فإذا بنهر يعترضه في طريق هروبه، ما يجعل من المستحيل عليه أن يفرّ بجلده، وهو على تلك الحال في حيرة من أمره قد يئس من النجاة، يخرج له حوت ضخم من النهر ويحمله على ظهره للضفّة الأخرى ويخلّصه من أعدائه.

وينتهي «بروب» بعد بحثه في الأسباب التي تفسّر العلاقة الحميمة التي تربط بين الإنسان والحيوان في الحكايات الخرافيّة إلى الاستنتاج بأنّه في إفريقيا وآسيا تبدو العلاقة الطوطميّة على أحسن وجه وأفضل ممّا هي عليه الأمر في الحكايات الخرافيّة الأوروبية؛ لأنّ ظاهرة الطوطم حسب رأيه ماتزال نابضة بالحياة في ثقافات الشعوب الإفريقيّة والآسيوية في عصره، أي في المنتصف الأوّل من القرن الماضي.

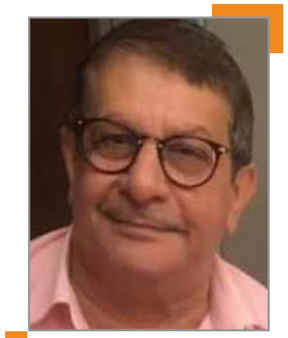
أمانة

الشاعر
سالم بن محفوظ الكندي

أمـانـة كـل شـي عني خذيتــوه
وفـايـه بـالمـواثـيـق وغــلايـه
خفـوقي خـاب يـا ليت انصفيتـوه
وعينـي لغـيركم تعـمى عمـايـه
ألا يـا كيـف تنسـوني ونسيتــوه
وأنـا اللي طيفكـم يبـري أذايـه
سليتوا.. ليت نبضي لو سمعتـوه
عـلى ترنيـم نـوحي والتــوايـه
يعيش السهـد فيني لي جلبتـوه
ظلمتـونـي وأنـا مـرهـون دايـه
رغم طيبي رغم ضعفي رغمتوه
وأنا اللـي مغـرمٍ مغمـر هوايـه
أنادي من حشـايه لي سكنتــوه
ع اللي غــادٍي ســر بْهــنــايـه
يجــوز أنـه منــامي انتهيتــوه؟
وانـا مـن عقبكـم محسـوب تـايـه
على صـدري بلا رأفـة وطيتــوه
وانـا بـالـرحـب مهـديكـم عـيـايـه
وكم في عينكم اصبحت معتوه
وانا كـل شــكوتي منّي حـيـايـه
أنا مـن بــدّني شـفتــه وشـفتــوه
أجـي لـه عـانيٍ مخــفـي بـلايـه
ولا أخطـي ولا يـزعـل ولا يتــوه
أنا يمــنــاه لــو هــو لي دوايـه



«الجريئة» نموذج صادق للسرد التاريخي والبحث العلمي



ظافر جلود
كاتب وصحفي - العرق

رواية جديدة صدرت عن «منشورات القاسمي» مؤخرا بعنوان «الجريئة»، للباحث والمؤرخ صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وهي من الأعمال ذات الطابع التاريخي، تغوص عميقاً في أحداث الماضي لتستجلي الحقائق والعبر والدروس في مواجهة التزييف، وتدور أحداث الرواية حول قصة بطلتها «ماري بتي» الملقبة بالجريئة وعلاقتها بالبعثة الدبلوماسية الفرنسية إلى بلاد فارس، ولعل الملاحظة المهمة في هذا السرد هو تلك الكلمة التي وصف بها صاحب السمو حاكم الشارقة، أحداث الرواية: «هي رواية حقيقيّة موثقة، توثيقاً محكماً».

الرواية تقع في 86 صفحة من القطع المتوسطة، وتتوزع على 5 فصول وهي: البعثة الدبلوماسية الفرنسية في فارس، ووفاة السفير فابر، وماري بتي سيدة الموقف، والصراع على السلطة بين ميشيل وبتي، واستمرار بيتي في ملاحقة دَيْنِها.

والرواية تستند إلى عدد كبير من المصادر والمراجع المتنوعة والمخطوطات، الأمر الذي يضع أمام القارئ الكثير من المعلومات، إضافة إلى أسلوب الرواية البديع الذي يميل إلى البساطة من أجل جعل المتلقي يتابع الأحداث، وكذلك قوة الوصف والتقاط التفاصيل الصغيرة وغيرها من تقنيات السرد، وهو ما صنع تفاصيل عمل روائي شيق وممتع، ولعل القارئ أيضاً يتوقف كثيراً عند غلاف الرواية كعتبة نصية مهمة ومعبرة عن فضاء النص، والملاحظة المهمة في ذلك السياق هو التصميم المبدع للغلاف وفكرته، حيث تظهر فيه الفتاة «بتي» وهي على ظهر السفينة وترتدي ملابس الرجال في رحلة البحث عن استرداد دَيْنِها على فابر.

تكمن أهمية هذه الإشارة لسموه في توضيح أن جميع الأحداث في هذا العمل هي حقيقية، وتنشد التوصل إلى العديد من الحقائق في ذلك الوقت، ومنها العلاقة بين ما ورد فيها ومساعدة فرنسا لبلاد فارس في احتلال مسقط، بالتالي فإن الرواية تضعنا أمام سرد يتعمق في التاريخ ويبحث عن حقائقه التي ربما تكون قد تعرضت للتشويه.

وتبدأ تفاصيل ووقائع وأحداث الرواية، عندما رغب ملك فارس في إقامة حلف مع فرنسا، لاحتلال مسقط من قبل الفرس ومساعدة الفرنسيين لهم، حيث سيطر العمانيون على جميع البحار المحيطة بفارس، كما رغب ملك فرنسا في أن تكون للفرنسيين تجارة مع فارس مثل الهولنديين والبريطانيين، ويتابع السرد في الرواية بدء الترتيبات لإرسال فرنسا بعثة دبلوماسية إلى أصفهان عاصمة الدولة الفارسية، انتهت بالفشل، أما «ماري بتِي» فقد كانت نهايتها بين السجن والمحاكمة بعد قصة كفاح كبير من جانبها تتضمن دفاعها عن نفسها عبر توضيحها للحقائق، فكان أن أرسلت إلى ملك فرنسا خطاباً بتلك المعاني، وتحتشد الرواية بالكثير من المعلومات التي تجعل القارئ في قلب أحداث ذلك الزمان.

ومن خلال السرد نتابع قصة السيد «جين بابتيست فابر»

الـذي حـضر إلى باريـس قادمـاً مـن إسـطنبول مـن أجـل أعـمال في بـلاط الملـك لويـس الرابـع عـشر، والـذي يتعرف عـلى الفتـاة مـاري كـلـود بتـي التـي كانـت تبلـغ حينهـا 28 عامـاً، وفي تلـك الأثنـاء كانـت الحكومـة الفرنسـية تبحـث عـن شـخص بصفـات دبلوماسـية ويتكلـم اللغـات الشرقيـة مـن أجـل قيـادة البعثيـة الدبلوماسـية إلى فرنسـا، وعندمـا علـم «فابـر» بالأمـر أخـذ يتحدث عـن معرفتـه ببلـدان الشرق ولغاتهـا، وهـو الأمـر الـذي وصل إلى الحكومـة الفرنسـية ليتـم اختيـاره في عـام 1703، وتكليفـه بالمهمـة ليكـون سـفيراً لـدى الملـك الفـارسي شـاه سـلطان حسـين.

وتتـوالى أحـداث الروايـة، حيـث تـم الإعـداد للبعثـة الدبلوماسـية، ودراسـة كل احتياجاتهـا، وتـم وضـع خـدم وحاشـية للسـفير، وهـو الأمـر الـذي صـار معـه السـيد «فابـر» غـير قـادر عـلى دفـع ثمـن طعامـه وحاشـيته وخدمـه، مـا اضطـره للجـوء إلى «مـاري بتـي»، حيـث ترجاهـا أن تقـدم لـه يـد العـون، قامـت الفتـاة بتقديـم المـال اللازم لـه والـذي بلـغ 8000 لـيرة فرنسـية، ووقـع «فابـر» اعترافـاً بـأن يدفـع لبتـي ذلـك المبلـغ مـن راتبـه، وعندمـا تسـلم «فابـر» راتبـه لم يتـم دفـع القـرض الـذي عليـه لبتـي قبـل مغادرتـه لباريـس، وعندمـا غـادرت البعثة إلى ليـون لحقتـه هنـاك ثـم إلى مارسـيليا دون طائـل.

يسـتمر الـسرد الشـيق ليحـكي قصـة ملاحقـة بتـي لدَينهـا مـن أجـل اسـترداده، حيـث تنكـرت في زي شـاب واعتلـت ظهـر السـفينة «ترايدنـت» المتجهـة إلى بـلاد فـارس وهـي تشـق عبـاب البحـر الأبيـض المتوسـط، ويتـم اكتشـاف أمـر الفتـاة مـن قبـل البحـارة، وتجـري العديـد مـن الأحـداث حيـث يتـوفى السـيد فابـر، ويحـدث نـوع مـن الـصراع عـلى إدارة السـفينة والبعثـة، ويشـير الـسرد إلى موقـف السـيد دي فيريـول سـفير فرنسـا في إسـطنبول والـذي كان معترضـاً عـلى تـولي فابـر مهمـة البعثـة في فـارس بسـبب تواضعـه.

وتتابـع السـفينة رحلتهـا حتـى تصـل إلى إسـطنبول ثـم يرفـان، ومـا جـرى هنالـك مـن أحـداث بطلتهـا «بتـي» التـي ظلـت تدافـع عـن البعثـة في وجـه المصاعـب التـي كانـت تتعـرض لهـا، كـما ظلـت تطالـب بدَينهـا دون كلـل أو ملـل، رغـم مـا تلقـت في أمـره مـن اتهامـات طالـت شرفهـا وعرضتهـا للمحاكمـة، بعـد قصـة اسـتمرت قرابـة 11 عامـا ظلـت خلالهـا بتـي تناضـل مـن أجـل حقوقهـا.

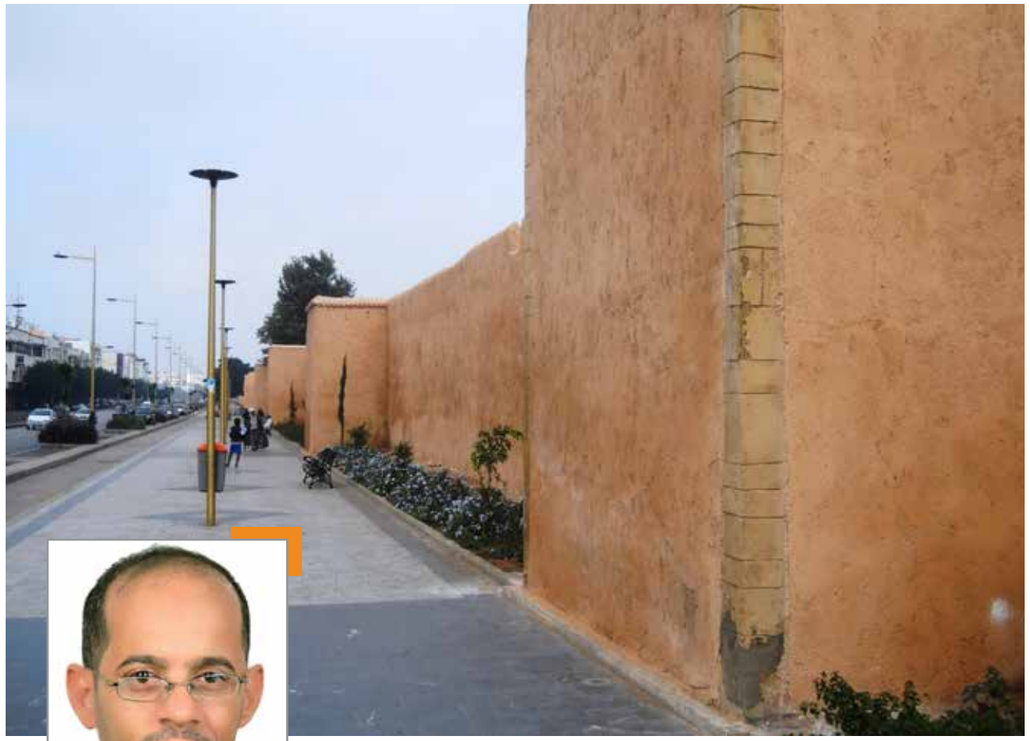
كان عبـور البحـر الأبيـض المتوسـط مـن «تولـون» إلى الإسـكندرونة، قـد اسـتغرق سـتة أسـابيع، فقـد وصلـت السـفن الملكيـة إلى ميناء الإسـكندرونة في اليـوم الثامـن مـن شـهر إبريـل عـام 1705.

اسـتقبل «الآغـا»، الحاكـم الـتركي لميناء الإسـكندرونة، السـفير «فابـر» ومرافقيـه، وزوّدهـم بالخيـول والبغـال، وقـد كتـب «الآغـا» رسـالة خاصـة لمراكـز الجـمارك عـلى الطريـق إلى حلـب، بتسـهيل مـرور البعثـة الدبلوماسـية الفرنسـية، وفي الثالـث عـشر مـن شـهر إبريل عـام 1705م، توجّهـت البعثـة الدبلوماسـية الفرنسـية إلى مدينـة حلـب.

في السـابع عـشر مـن شـهر إبريـل عـام 1705م، وصلـت القافلـة إلى حلـب. كانـت السـيدة «دو هامـل»، زوجـة كبـير الخـدم، أي «مـاري بِتـي»، تتجـوّل في مدينـة حلـب، دون أن تغطـي وجههـا حسـب التعليـمات العثمانيـة، ممّا أثـار شـباب مدينـة حلـب لمتابعتهـا والتغـزّل بجمالهـا، وهـي تقابـل كبـار الشـخصيات في مدينـة حلـب.

قـام الحاكـم الـتركي لمدينـة حلـب، وكذلـك رجـال الديـن المسـيحي في حلـب، بالتدخّـل لمنـع السـيدة «دو هامـل» مـن تلـك التصرفـات.

الروايـة حافلـة بالمعـاني والحقائـق التاريخيـة، ومـن خـلال سـير الـسرد والأحـداث يتعمـق القـارئ في العديـد مـن المواقـف التاريخيـة التـي كان الـشرق مسرحهـا في ذلـك الزمـان، ولعـل القـارئ يلاحـظ مسـاراً تاريخيـاً ابتـدأ بـه صاحـب السـمو حاكـم الشـارقة عـبر مؤلفـه المهـم: «العلاقـات العمانيـة الفرنسـية 1715-1905»، والـذي نتابـع عـبره مسـاعدة الفرنسـيين للفـرس في احتـلال عـمان، ولعـل المتابـع لمؤلفـات سـموه السرديـة يلاحـظ أنهـا تطـرح موضوعـات تتضمـن الكثـير مـن الأفـكار والمعـاني، وبالتـالي تعتـبر هـذه الروايـة إضافـة جديـدة في مجـال الـسرد التاريخـي لعـدد مـن مؤلفـات صاحـب السـمو مثـل: «الشـيخ الأبيـض»، الصـادرة عـام 1996، و«الأمـير الثائـر»، 1998، و«الحقـد الدفـين»، 2004، و«بيبـي فاطمـة وأبنـاء الملـك»، 2018، و«رأس الأمـير مقـرن» 2019، و «الشـيخ المتصـوف راشـد بـن مطـر القاسـمي»، 2022، و«سـيرة سـلاطين كلـوة»، 2022، وعـدد مـن المؤلفـات السرديـة والتاريخيـة الأخـرى التـي أثـرت المكتبـة العربيـة.



د. يحي لطف العبالي
باحث أكاديمي بالتراث الثقافي

السور الأندلسي بالرباط

مزج للتراث المغربي الأندلسي

تلفـت نظـر الزائـر لمدينـة الربـاط عاصمـة المملكـة المغربيـة، تلـك الأسـوار الممتـدة لعـدة كيلومـترات بضخامتهـا ومداخلهـا وأبراجهـا، والتـي تشـكل جـزءا مهـما مـن نسـيجها المعـماري؛ وتعـود هـذه الأسـوار لفـترات تاريخيـة مختلفـة مـن الموحدين إلى الأندلسـيين إلى العلويـين، وقـد سـبق لنـا إلقـاء لمحـة بسـيطة عـن السـور الموحـدي؛ واليـوم نحـاول إكـمال الفكـرة بالحديـث عـن السـور الأندلـسي.

السور الأندلسي :

وصل إلى الرباط سنة1017ه/ 1608م، نحو 2.000 أندلسي، كما وصلت ألوف أخرى إلى مدن متعددة بالمغرب، وبدأ هؤلاء بالاستقرار وإنشاء عدد من المنشآت منها السور الأندلسي بالرباط [1]، وهو جزء مهم من أسوار الرباط التي ما زالت قائمة حتى الساعة، وتتميز ببساطة أبوابها سمكاً وارتفاعاً مقارنة بالأسوار الموحدية، حيث اتخذت هذه الأبواب مداخل ثانوية تفضي إلى البساتين والحقول الواقعة خلف السور [2]

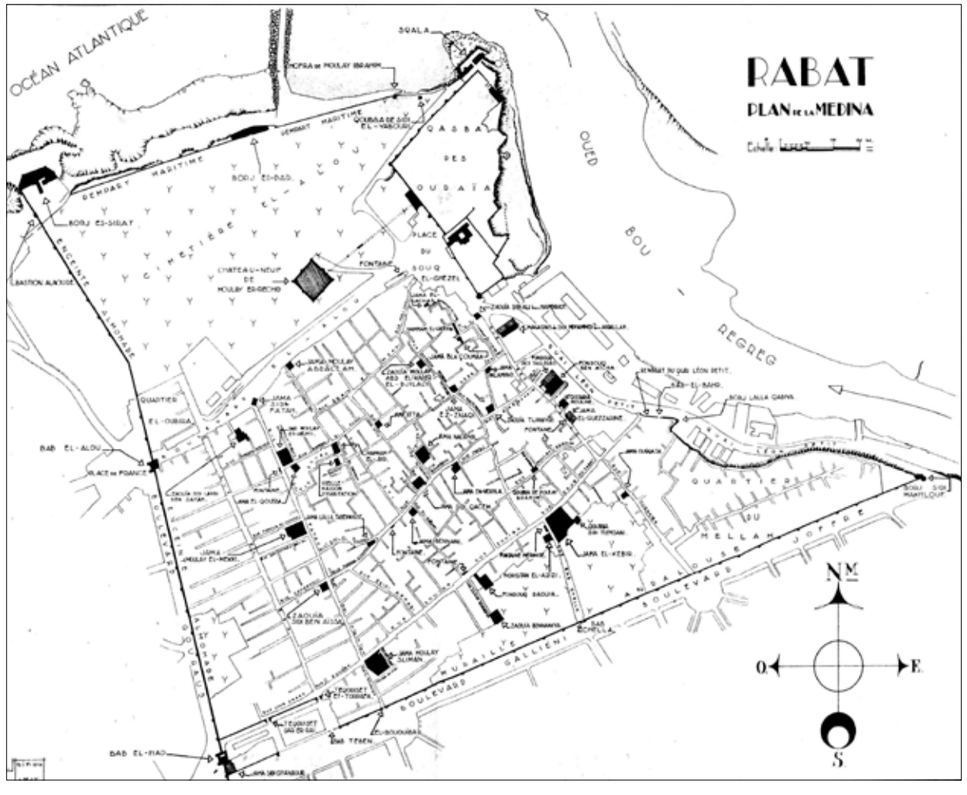
بدن السور :

يمتد بدن السور على طول شارع الحسن الثاني (شارعي غاليي وجوفر سابقا) من الغرب، عند نقطة تقع على بعد 21م تقريباً إلى الجنوب من باب الحد، وينتهي في الشرق عند برج سيدي مخلوف بطول 1.400م. وبدن السور بمتوسط سمك 1.65م بما في ذلك الساتر، ويتنوع علوه بين 4.90م و 5.50م. وقد شيد السور كاملاً بالطابية المتسمة بفقرها من مادة الجير، وبالآجر والدبش والحجر المنجور، وتظهر عليه ترميمات متعاقبة غير متقنة في كثير من الأحيان.

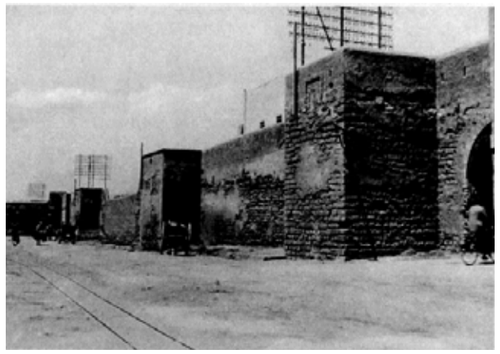
وعلى امتداد السور يوجد ممشى العسس من الأعلى، ويبلغ عرضه 1م كحد أدنى، ويصل غالباً إلى 1.30م، وفي بعض المواقع حتى 1.50م. في هذا الساتر أحدثت كوات رمي عديدة مرضومة بالآجر ومفتوحة على ارتفاع 1م، فوق مستوى الأرضية، بنيت ببطانة من الطابية الغنية [3].

الأبراج :

تتخلل السور أبراج مجرودة، عددها ستة وعشرون برجاً، يتباعد بعضها عن بعض بمسافة تراوح بين 21.90م و59.90م، غير أنها على العموم تبلغ 35م. وفي وضعيتها الحالية تتوقف عموما عند مستوى السور أو لا تتجاوزه إلا نسبيا، بيد أنها كما يظهر كانت عرضة



مخطط المدينة العتيقة الرباط ويظهر سور المورسكيين المصدر: جاك كايي



جزء من بدن السور المصدر: جاك كايي

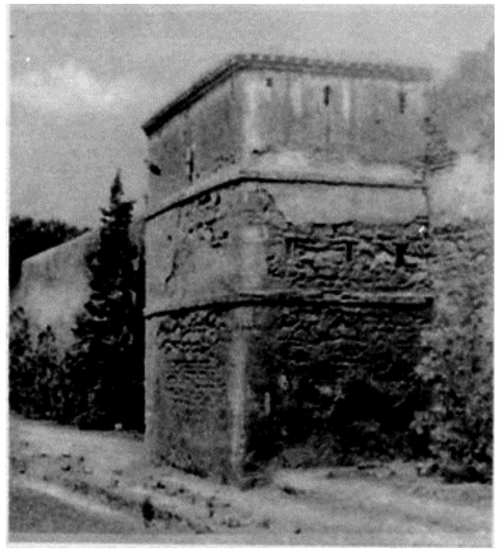
جزء من بدن السور: تصوير الباحث

لترميمات مهمة.

تبلغ خارجيا في المتوسط 4.66م عن الجبهة (4.07م الى 6م) و 2.63م عند البروز (1.73م الى 3.07م)، وقد شيد البناء بالطابية، الدبش والآجر والحجر المنجور، وزين بعضها بإفريز ذي هريمات مسننة مثلثة من الآجر أيضا، أو بمدماك أو مدماكين أفقيين متميزين من الآجر دائما[4]

برج سيدي مخلوف:

تسمى هذا الحصن بلقب أحد الصلحاء سيد النهر وأصحاب القوارب، ويمنح هذا البرج مظهر حصن ضخم يبدو دائريا من الخارج، لا يتجاوز عرضه وطوله 6.30م و7.92م ويتألف أساسا من السطح المستند على قاعدة معبأة يلتصق بها في الشمال ببرج صغير مجرود تقريبا؛ وشيدت جدران البرج بالدبش والآجر المرصوف في مداميك منتظمة، وتخترقه خمس فوهات وثماني كوات رمي، ورضمت هذه الأخيرة بالآجر، وهي نصف مسدودة، وشيدت جوانب الفوهات التي يبلغ متوسط ارتفاعها وعرضها ما بين 0.75م و 0.60م بالحجر المنجور، وقوسها بالآجر وتوجد فجوة أخرى أكثر علوا (0.92م)[5]



أحد الأبراج المصدر: جاي كايي

أحد الأبراج المصدر: م محمد الجطاري

برج سيدي مخلوف: تصوير الباحث

الأبواب:

توجد ثلاثة أبواب: هي باب التبن وقد أزيل مع جزء من السور لبناء السوق المركزي، وباب شالة الذي أعيد بناؤه كاملا من طرف مولاي سليمان، وباب البويبة الذي لا يزال قائماً.

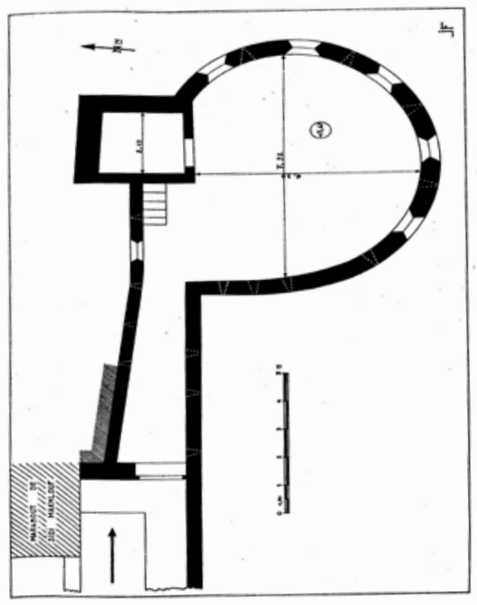
باب التبن:

سمي نسبة لوجود مستودعات التبن بجواره، وهو باب مستقيم، وكانت تبرز ثلاثة ممرات متوازية، الجانبيتان منها الأكثر ضيقا والأقل ارتفاعا من الثالثة محفورتين ببساطة في سور الحزام. وقد أعد الممر الرئيس الأوسع في كتلة وسطى شكلت بروزا على جانبي السور، تحدد عقود حادة مشرعة ومرضومة بالحجر المنجور طرفيها، وعلى وجهها الخارجي فصلت الكتلة الوسطى الأكثر علوا عن السور إلى جزءين بإفريز أفقي، شكل الجزء العلوي ساتر ممشى السور الذي يمر فوق الفتحات الثلاث للباب، ونقرت فيه فجوة مدفعية ذات تخطيط ردي، وأربع فوهات رمي.[6]

باب البويبة :

ينفتح في الطرف الجنوبي لزقاق البويبة الذي يشكل امتدادا لزقاق سيدي فاتح، ويعود سبب التسمية لانخفاض تقويسته حيث يسمح بمرور شخص كبير القامة دون أن يضطر للانحناء.

وهو باب مستقيم محاط بكتلتين بارزتين، ويشكل



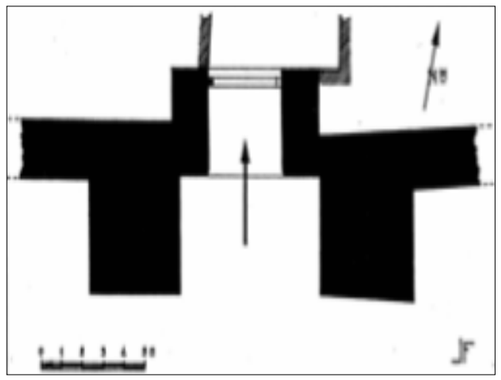
مخطط برج سيد مخلوف المصدر: كاك كايي

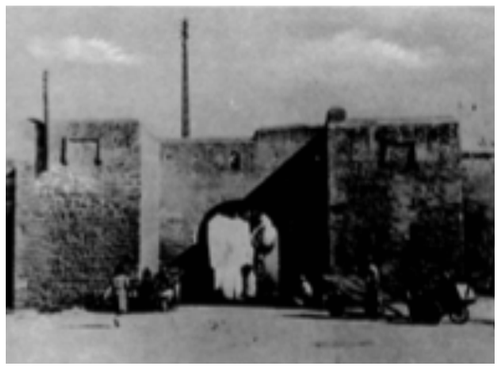
صورة لباب التين المزال حاليا المصدر: جاك كايي

صورة من الأعلى للسور الأندلسي وخلفه جزء من المدينة العتيقة: تصوير الباحث

بناء ثقيلاً يبلغ 15.78م طولا، وخط تصميمه بشكل غير متقن, وقد شيد الجزء الأوسط من الباب بالدبش وبعدد من قطع الحجر المنجور، ويرتفع غلق القوس الكامل الذي يغطيه إلى 4.15م فوق مستوى الأرضية، ويظهر على الوجه الجنوبي عقد كامل مشرع مرضوم بالحجر، ويستند على ركائز من الحجر المنجور أيضا، وقد خضع للترميم سنة 1912م.

فوق قوس الممر بتواصل الممشى الموجود فوق السور على جانبي الباب، ويصل عرضه إلى 2.51م يحميه ساتر في الجنوب، ويحده آخر في الشمال، وساتر الجنوب الذي يرتفع إلى 1.95م يشكل القسم العلوي للبناية الوسطى، وتخترقه فجوة صغيرة وخمس كوات رمي، ولا يبلغ علو الساتر الآخر إلا 0.68م.





صورة ومخطط باب البويبة المصدر: جاك كايي

1. البعثة العلمية الفرنسية، الرباط وجهتها، ترجمة حسن أميلي وعبد الرزاق العسري، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، طبعة 1019م، ص 144.
2. أميلي، حسن، خصائص المعمار العسكري في مدينة رباط الفتح، مجلة بحوث ، جامعة الحسن الثاني ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية المحمدية ، عدد مزدوج 12-13/ 2015م، ص 143.
3. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، الجزء الأول نصوص، ترجمة حسن أميلي بمساعدة إبراهيم إغلان، منشورات جمعية رباط الفتح للتنمية المستديمة، مطبعة دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2018م، ص 180- 181.
4. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، ص 181- 182.
5. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، ص 181- 182.
6. كايي، جاك، مدينة الرباط حتى الحماية الفرنسية – تاريخ وأركيولوجيا، ص 184.

الجن والاحتفالات

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

يرتبط الماء ببعض المعتقدات الشعبية التي يدخل الجن فيها طرفًا رئيسًا، ويأتي في مقدمتها أسياد الزار التي تنقسم إلى عدة مجموعات منها «مجموعة النار» التي يأتي على رأسها سلطان الجن الأحمر وأخواته.. وأسياد الماء، أو أسياد البحر، وعلى رأسها السلطان البحري وأخواته، وكذلك الأسياد المؤنثة التي تعرف باسم الست سفينة.

ومن أشهر أنواع الجن ما يعرف بـ «الجن المائي» ويعتقد أنهم يعيشون قرب الأنهار والمستنقعات، وهم الأشد خطورة على بني البشر من بين كل أنواع الجن الأخرى، ويوجدون في الآبار والعيون والغدران والبحار. أما «جنية البحر» أو «حورية البحر» أو «عروس البحر» فهي في التصور الشعبي جنية تسكن البحار، وتتشكل في هيئة امرأة نصفها العلوي على هيئة إنسان، ونصفها السفلي على شكل سمكة تنتهي بذيل، وعادة ما توصف بجمالها، ويُتوارث الكثير من الروايات عمّن شاهدها.

ومن جنيات البحر أيضًا نجد «أم الشعور» وهي جنية يُعتقد أنها تسكن البحر، وقد اعتادت على أن تخرج منه ليلاً لتسحب من يسير وحده على الشاطئ وتغرقه في الماء. وفي الخليج العربي يشتهر الجني «بو درياه» أو «بابا درياه»، وهو كائن خرافي اشتهر بـ «أبو البحر»، يظهر دائما مبتور اليدين، وعُرف بأذية الصيادين والبحارة. أما «روعان» فهو كائن مزدوج الشخصية، يؤذي البشر، وتشير الروايات إلى أنه كان بحاراً ماهراً ثم أخذ يعترض الناس ويؤذيهم دون إرادة منه. وفي المغرب العربي تشتهر الجنية «عيشة قنديشة» أو «سيدة المستنقعات»، وهي من شخصيات الجان التي تتخذ هيئة ساحرة عجوز أو امرأة فاتنة تقوم بتفريق الأزواج، وقد تتخذ شكل بغلة الروضة أو: بغلة المقبرة. وتعني كلمة «الآمن دجر»: الماء، في اللغة النوبية، وهي كائنات خيرة للإنسان، تعيش في أعماق النيل وتظهر بالنهار، ويعتقد في جنوب مصر وجود كائنات تسكن النيل، ومن هذه الكائنات «الدوجري» وهو من الكائنات المائية الشريرة ذات الصفات الخاصة، عُرفت في الثقافة النوبية أن من طبيعتها أن تغير هيئتها وشكلها، لذا يصعب التكهن بأوصافها، تعيش في أعماق النيل وتظهر بعد غروب الشمس. كما نجد «ملائكة البحر» أو «ملائكة النهر»، حيث يعتقد النوبيون أنها تعيش في قصور تحت الماء في نهر النيل ولها خصائص إنسانية معينة، ويُطلق على الإناث منها «بنات الصالحين»، وعلى الذكور «أولاد الصالحين». ومن هذه الكائنات أيضًا ما يعرف بـ «إنسان الماء» الذي يُعتقد أنه حيوان على شكل إنسان، له لحية بيضاء إذا رآه الناس استبشروا بالخصب. يُستخدم لوصف شكل وهيئة إنسان الماء وقدراته وصفاته وعلاقته بالكائنات الأخرى. أما «النداهة» فهي جني يظهر على هيئة امرأة جميلة في الحقول ليلاً، وتنادي باسم شخص معين فيتبعها. ومن أشهر الاحتفالات والطقوس الشعبية المرتبطة بالماء، نجد في الخليج العربي «الحية بية» أو «الدوخلة»، وهو طقس مرتبط بماء البحر يتم تيمناً بالأضاحي التي يقدمها الحجاج في مكة وهي سلال صغيرة الحجم يزرعون فيها الحبوب السريعة النمو كالشعير والقمح إلى أن تنمو، وفي ليلة عيد الأضحى يذهب الأطفال بعد غروب الشمس إلى سواحل البحر لرميها كأضحية. وفي مصر احتفالية «رعرع أيوب» وفي فلسطين «النُّشرَة» حيث يخرج الجموع إلى شاطئ البحر للاغتسال، وجمع أوراق الأشجار وأزهارها، والاحتفال لأغراض علاجية. وفي مصر أيضًا احتفالية «وفاء النيل» أو «يوم جبر البحر»، الذي ارتبط بأسطورة تفيد بأن المصريين كانوا يرمون عروساً حية في النيل لاسترضائه، لكن المؤكد أن الأسطورة نسبت لمصر خطأ، لأن الثابت تاريخياً أن ديانة المصريين لم تكن تسمح بتقديم قرابين بشرية. ويختلف الاحتفال بفيضان النيل في المواسم التي تحمل اسمه باختلاف المناطق الواقعة على ضفاف النيل، ففي مصر يعد الاحتفال بفيضان النيل من أقدم الاحتفالات، وفي السودان يعرف موسم الفيضان باسم «الدَمِيرّة». وفي «ليلة النقطة» أي «نقطة النَدَى»، في 17 يونيو هي الليلة التي يُنقّط فيها النَدَى على العجين ليُحيله إلى خميرة، كأن الخميرة تنزل من السماء. وكان الفلاحون المصريون في تلك الليلة يعجنون طمي النيل في وعاء فإذا وجدوه مختمراً في اليوم التالي عرفوا أن النيل سيكون وافياً.

وفي الصومال نجد احتفالية «اسْتغْفُرُوَلْو»، وهي احتفالية سنوية تقام على شواطئ المناطق الساحلية خاصة خلال موسم الرياح الموسمية التي تهب على المنطقة الساحلية. وفيها يمارس المشاركون طقوساً يعتقدون أنها تسهم في تهدئة البحر لتتمكن السفن التجارية من الوصول إلى البلاد. أما عيد الغطاس أو «خميس الغسل» أو «عيد دايم دايم»، فيحتفل به الأقباط في شهر يناير، ويرتبط بنزول الأمطار ونهر النيل، وهو عيد مرتبط بذكرى عماد المسيح بنهر الأردن على يد يوحنا المعمدان، ويحفل بالعديد من الممارسات كتعليق العجين على الشجر طوال الليل حتى يختمر، ويتبارك بمرور المسيح عند منتصف الليل، وغالباً ما تتم عمادات الأولاد في هذا اليوم. أما عيد خضر إلياس، فيحتفل به في السادس من مايو، أو فبراير عند العراقيين. وقد ارتبطت نذور خضر إلياس بالماء، خاصة الشموع التي تطفو فوق المياه، ويقع مقام خضر إلياس على ضفاف نهر دجلة في جانب الكرخ، وهذا العيد تم تسجيله على قائمة اليونسكو تحت عنوان «عيد خضر إلياس: وتبادل التهاني» بالقائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية - العراق، 2016.

العمارة في الحضارة الرومانية

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

سكن إيطاليا جماعة من الشمال وأطلق عليهم اسم إيطاليوت ثم جاء الإيتروسك من آسيا الصغرى من ليديا .

الإيتروسك ETRUSCANS :

هو شعب قديم جاء من آسيا الصغرى من ليديا عن طريق البحر واستقروا في إيطاليا منذ القرن الـ 9 ق.م، نقلوا إلى روما حضارة آسيا والإغريق كما نقلو الأحرف الأبجدية من سورية وأخذوا الأقواس والعقود عن الرافديين، وعلّموا السكان بناء البيوت والقباب والعقود والمجاري، كما نقلوا عقائدهم الدينية الخاصة أيضا .

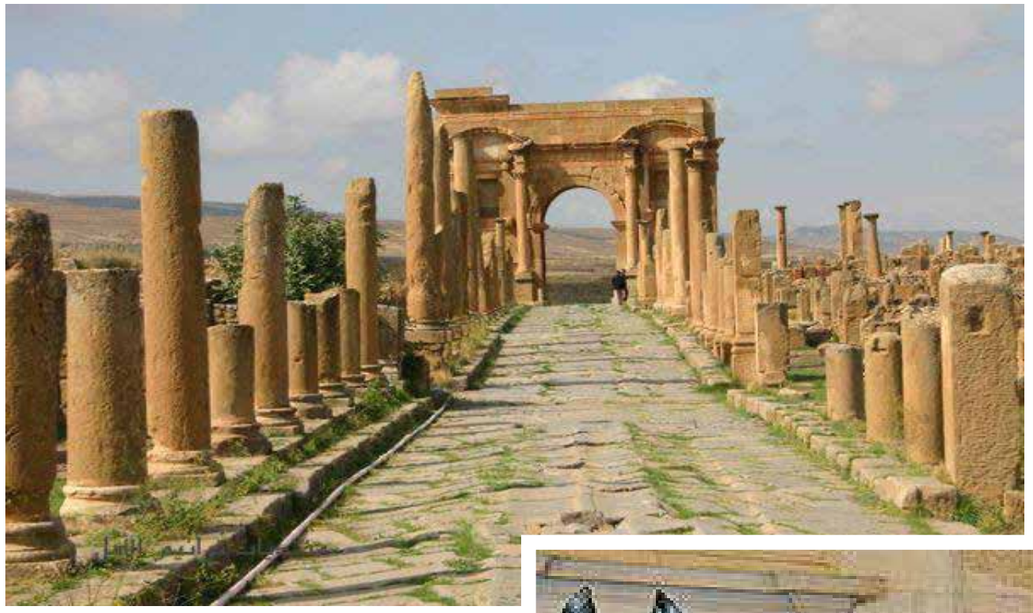
بلغوا أوج حضارتهم في القرن الـ 6 ق.م، ولكنّ حضارتهم أخذت بالانحدار منذ القرن الـ 5 ق.م، بسبب مزاحمة الإغريق والرومان لهم، إلى أن سقطت حضارتهم عام 195 ق.م.

العمارة الإيتروسكية :

امتاز عمران المدن الإيتروسكية بالشوارع المتعارضة المرصوفة بالبلاط.

أما في العمارة فاستخدموا الأقواس والعقود في المجاري العامة، بينما كانت المعابد على شكل مربع

مؤلف من رواق وثلاث غرف فيها الآلهة الإيتروسكية. وكانت المدافن على عدة أشكال منها ما هو محفور على صخرة كبيرة، ومنها ما هو منحوت تحت الأرض، ومنها ما هو على شكل دائري ظاهر فوق الأرض وبنيت تحته حجرات الدفن، وكانوا يعتقدون أن الموتى سيرجعون للحياة في المقبرة؛ لذلك اعتنوا ببنائها وزخرفوا جدرانها، أما البيوت فكانت تشبه البيوت الرافدية شيدت على مرتفع، وتتألف من صحن تحيط به الغرف وفي وسطه بركة ماء وهو عبارة عن طابق واحد



الفن الروماني:

كان الرومان منشغلين بالحروب في أول حكمهم وبعد أن انتصروا على الدولة الإغريقية ومستعمراتها نظموا إمبراطوريتهم ونقلوا لها ما كان مناسبا لهم من فنون الإيتروسك والإغريق والحضارات السابقة، واستخدموا الإغريق في تربية الجيل الروماني الجديد. وهكذا انتقلت الثقافة الإغريقية وفنونها للعائلات الرومانية

استمر الفن الروماني مزدهرا حتى القرن الـ 9 م، ثم تراجع حتى القرن الـ 4 م، بعد انتشار المسيحية.

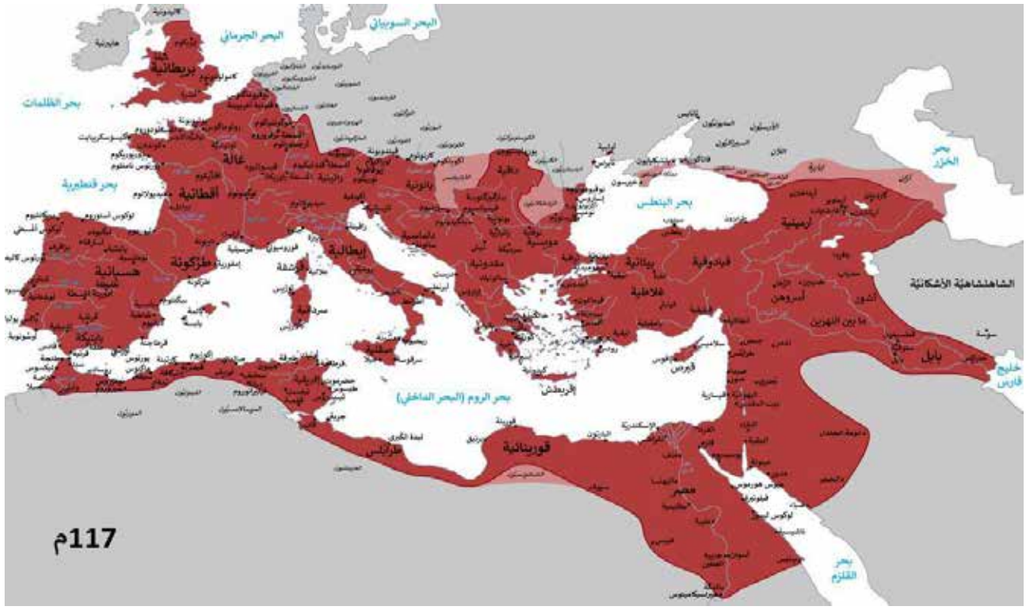
إن الحضارة الرومانية أو روما القديمة هي من أعظم حضارات أوروبا بعد الحضارة الإغريقية، حتى إن المؤرخين لا يعرفون كيف ومتى قامت روما، حيث تقول الأسطورة : إن روما تأسست عام 753 ق.م، على يد أخوَيْنِ توأمَيْنِ؛ هما روموالوس وروموس، اللذان أغرقهما الملك خوفا منهما على عرشه، ولكن الذئبة أنقذتهم وربتهم وعندما كبروا استعادوا العرش وأسسوا مدينتهم روما، وقتل روموس أخاه روموالوس وأصبح اسمه روموس، ومنه اشتق اسم المدينة روما.

بسطت روما سيطرتها على جميع شبه جزيرة إيطاليا جنوب فلورنسا (اليوم) عام 275 ق.م، وخلال القرنين التاليين تمكن الرومانيون من بناء إمبراطوريتهم التي امتدت فيما بعد من إسبانيا وحتى جنوب آسيا عبر الساحل الشمالي لإفريقيا، وضموا فيما بعد إلى إمبراطوريتهم كل ما تبقى من أوروبا.

العوامل التي أثرت في ظهور العمارة الرومانية

- **الناحية الجغرافية** :تقع إيطاليا على البحر المتوسط، وهو ما ساعدها أن تكون وسيطا في نشر الفن والحضارة والمدنية في أوروبا وآسيا الغربية وشمال إفريقيا، حيث غزا الرومان هذه البلاد.

- **الناحية الجيولوجية** : تتميز إيطاليا بوجود الكثير من



المعادن مثل الحديد والنحاس والقصدير «وهو ما أوجد صناعات وحرفا متعددة» فوُجدَ الحجر والرخام والخشب، واستُخدِم الطين في صناعة الطوب، كما وجد الرمل والبحص، وساعد تعدد مواد البناء في ظهور نهضة معمارية متعددة، ووجود عناصر إنشائية جديدة مثل: القباب والأقبية والعقود الدائرية، كما وجدت مادة الإسمنت الطبيعي بالقرب من روما والتي كانت تخلط مع الجير والماء لتعطي مونةً قويةً، كما استخدم الرخام في تغطية الجدران.

- **الناحية المُناخية**: يختلف المُناخ في شمال إيطاليا عن جنوبها، فالشمال بارد، والوسط معتدل، والجنوب حار، وهو ما أدى لاتباع خواص معمارية تلائم كل منطقة.

- **الناحية الدينية**: لم يكن هناك تأثير للدين في روما مثل اليونان، ولم تقتصر مبانيهم التاريخية على المعابد وإنما شملت المباني العامة والمنازل والقصور، ولم يكن لرجال الدين تأثير، وكانوا يكتفون ببناء محراب في كل منزل للصلاة، لذلك لم يكن للدين علامات واضحة على المنشآت.

- **الناحية الاجتماعية**: سكنت إيطاليا عدة أجناس حكمت روما لسنوات طويلة ثم أصبحت جمهورية سنة 500 ق.م. وفي عهد الملك أوغسطس عام 27 ق.م، استقرت الأوضاع وأصبح عصره من أزهى عصور الحضارة الرومانية، فقد استعملت في عصره الحجارة والرخام وظهر قانون المباني، وبعد وفاته عام 14 ق.م، تبعه مجموعة من الملوك شيّدوا العديد من المباني العامة مثل المسارح – الملاعب –الحمامات والمدرجات والبازيليكيا – المعابد – المساكن – القصور.

- **من الناحية التاريخية**: نشأت روما حسب الأسطورة سنة 753 ق.م، ثم امتد نفوذ الرومان خارج إيطاليا، ودخلت جزيرة صقلية تحت حكمهم ومن ثم امتد الحكم الروماني لإسبانيا، ثم سورية، ثم منطقة الراين في ألمانيا عام 132 ق.م، وفي عام 30 ق.م، تم الاستيلاء على مصر وأصبحت بريطانيا مقاطعة رومانية، لكن الإمبراطورية ضعفت ونقل قسطنطين العاصمة إلى بيزنطة (اسطنبول اليوم) وانقسمت إلى إمبراطوريتين شرقية وغربية، وذلك عام 365 م، وانتهت الإمبراطورية الغربية عام 476 م.

فن العمارة الرومانية

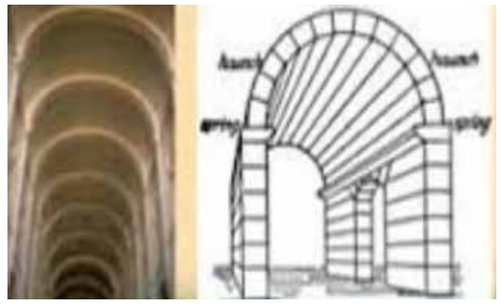
كانت نقطة انطلاقة العمارة الرومانية هي استخدام العقود والتحرر من العناصر الراسية والأفقية أي العمود والكمرة أعلاه (الجسر) التي كانت سائدة في العمارة المصرية واليونانية. اهتمت العمارة الرومانية بالمظهر الخارجي والفراغ الداخلي، وأصبح العمود عنصرا جماليا زخرفيا وليس له وظيفة إنشائية كما

في قصر تراجان بالجزائر. وحلت الجدران الحاملة مكان الأعمدة والعقود محل الكمرات، واستخدمت القباب والأقبية لتغطية مساحات كبيرة باستخدام الطوب والمونة، وغُطّيت الجدران بالبياض الجصي والرخام الملون، وهو ما أوجد نوعا من التغيير.

احتفظت العمارة الرومانية بمظاهر العمارة الإيتروسيكية وأخذت الكثير من عناصر العمارة اليونانية والحضارات السابقة، واستمرت في التطور حتى أخذت طابعا مميزا لها، سواء في العناصر المعمارية أو في طرق الإنشاء، واستمر هذا التطور حتى فترة ظهور العصر المسيحي الأول .

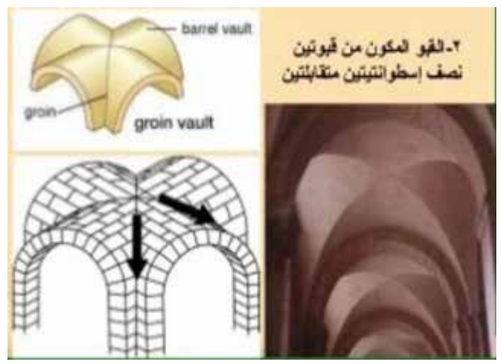
ولقد تميز الإبداع والفن في العمارة الرومانية بالصعوبة والتعقيد اللذين لم يكونا موجودين في العمارة الإغريقية، بسبب استخدامها للعناصر المعمارية الجديدة مثل: العقود والقباب والأقبية من الخرسانة (البيتيون).

الأقبية نصف الأسطوانية



محملة على حائطين متوازيين

والقبو المكون من قبوتين:



نصف أسطوانيتين متقابلتين لتغطية مساحة مربعة والقبو نصف الكروي استخدم فوق المسقط الأفقي الدائري

أما العقود:

استخدمت في البوابات والمداخل وأنظمة الصرف الصحي

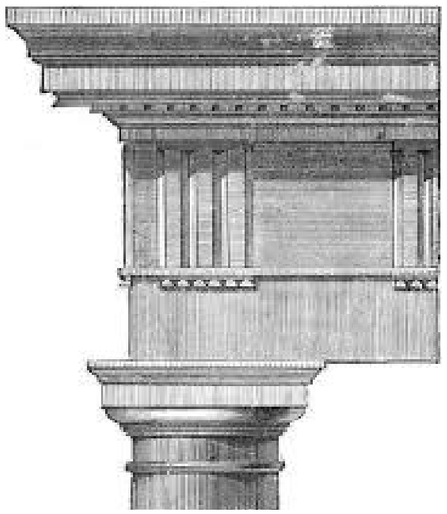
الطرز والأعمدة الرومانية:

ظلت روما تشيد معابدها من الخشب وفق الطراز التوسكاني، ولكن في عهد الملك أغسطس أصبح البناء الحجري أساسا للعمارة الرومانية.

-استعمل الرومان الطرز الإغريقية الثلاثة: الدوري – الأيوني – الكورنثي، ولكن مع بعض التعديلات الخاصة بتفاصيل الأعمدة الإغريقية، بالإضافة لتغيير وظيفة العمود.

كان العمود عند الإغريق عنصرًا إنشائيًا أساسيًا حاملًا للبناء الذي فوقه، أما العمود عند الرومان فهو عنصر جمالي زخرفي.

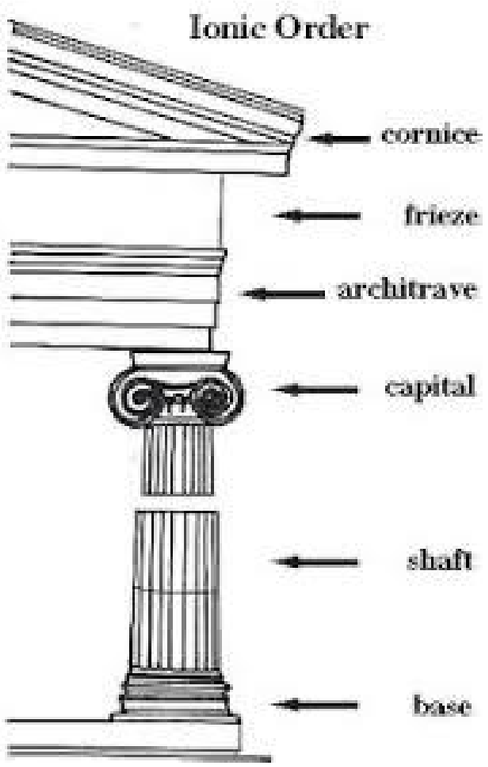
DORAC الطراز الدوري الروماني:



فقد أضيفت للعمود قاعدة، وأصبح بدَنُ العمود بدون أقنية في بعض الأحيان.

مثال: أعمدة مسرح مارسليوس في روما.

IONAC الطراز الأيوني الروماني:



اختلف العمود الأيوني الروماني في نسبه وبعض تفاصيل التاج، وتعود جذوره إلى أصول رافدية، ثم انتقل إلى اليونان عن طريق آسيا الصغرى، يتميز بالشكل الحلزون الذي يُرى من الأمام فقط، أما بدن العمود ففيه أقنية، ويرتفع على قاعدة مربعة، ويمتاز برقة نسبه، ويستخدم في المباني التَّذكارية.

مثال: معبد ساتورن في روما.

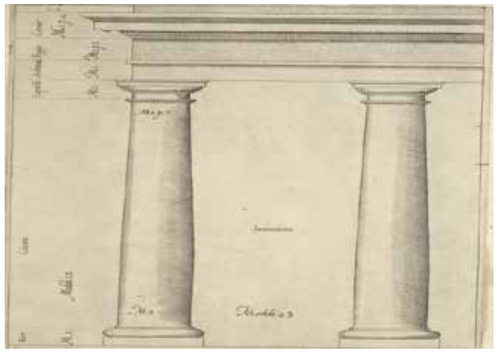
CORINTHIAN الطراز الكورنثي:

هو أكثر الطرز استعمالا في المباني الرومانية للطابع المترف الذي كان عليه والذي استهوى الرومان، وورد أنه من أصول مصرية، ثم انتقل إلى الإغريق في أثينا، ثم طوره الرومان لاحقا، حيث ازداد ارتفاعه وزخرفته، وأصبح التاج مؤلفا من صفين من الأوراق تنتهي بحلوزونات وملفات، وأحيانا برؤوس خيل أو أكباش.

مثال: في بعلبك وتدمر والبانثيون في روما.

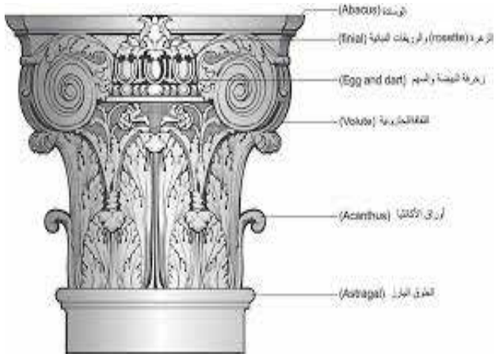
كما ظهر طرازان جديدان هما:

TUSECAN الطراز التوسكاني:



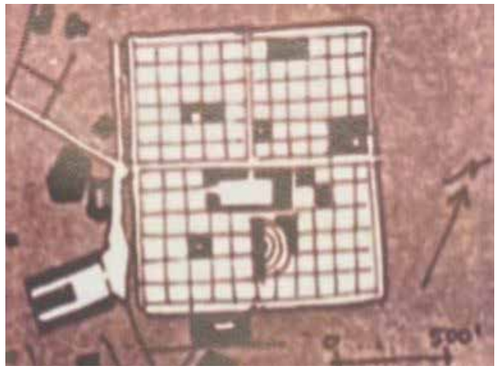
هو طراز دوري روماني، تاجُهُ بسيطٌ غيرُ مزخرف، انتشر في بلاد المغرب العربي، أما بدن العمود فهو بدون أقنية وله قاعدة.

COMPOSATE الطراز المركب:



يجمع هذا الطراز بين العمود الأيوني والعمود الكورنثي.

اهتدى الرومان إلى نوع من الملاط يشبه الإسمنت يتكون من تراب بركاني مخلوط بكسر الحجارة أو الرخام المعجون بالكلس، صنعوا منه قوالب طينية صلدة استعملت في بناء الجدران.

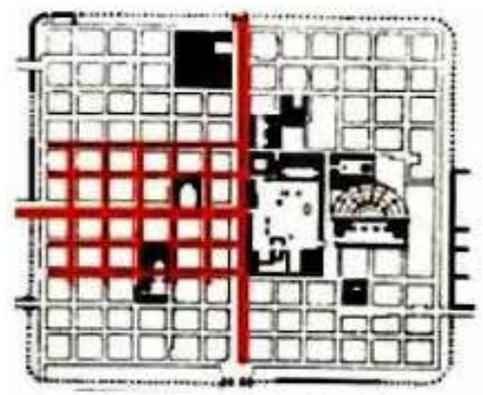


تنظيم المدن الرومانية:

يعتمد تنظيم المدن عند الرومان على تقسيم هندسي للشوارع، فكان هناك شارع رئيسٌ من شمال المدينة إلى جنوبها يسمى كاردو، يتقاطع مع شارع من الشرق إلى الغرب يدعى دوكومانوس، وعند تقاطع الشارعينْ يقع الميدان الفوروم، الذي تتجمع حوله الأبنية الدينية والمنشآت الأساسية العامة، وتحاط المدينة بسور مزين بالمداخل والأعمدة والأقواس، ومن أوضح المدن المبنية وفق طراز العمران الروماني؛ مدينة تدمر في سوريا.

نشأة المدينة الرومانية:

اتبع الرومان أسلوب المسقط الشطرنجي في تخطيط معظم مدنهم قبل إنشائها، حيث كان يوضع التخطيط ثم تحدد المواقع، ومن ثم يبدأ التشييد مباشرة، فالتخطيط سهل وبسيط وواقعي، مبني على أسس صحيحة ودراسات جيدة .

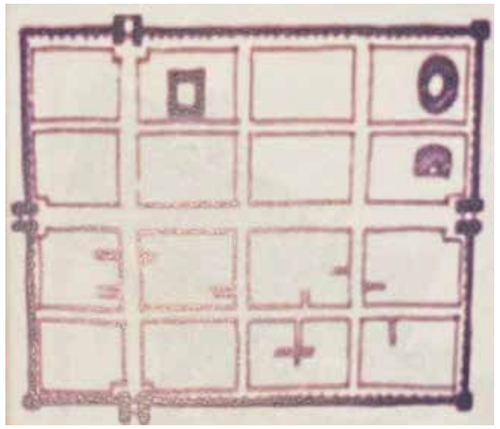


تصور لتخطيط المدينة الرومانية

تكون المدينة عادة على شكل مربع أو مستطيل، يخترقها طريقان رئيسان متعامدان فيهما أعمدة تميزهما عن باقي الشوارع الفرعية الأخرى.

وبذلك تنقسم المدينة إلى أربعة أقسام، وهذا ما يميز المدينة الرومانية عن المدينة الإغريقية، وعند تقاطع الطريقين يوجد ميدان رئيسٌ مفتوح (ساحة). يحيط بالمدينة سور له أربع بوابات عند الاتجاهات الرئيسةِ الأربعة.

يقوم المساح بتأسيس المدينة، فيبدأ بتأسيس الطريقين الرئيسَينْ والميدان والبوابات، ثم يقوم بتخطيط الطرق الثانوية الموازية والمتعامدة مع الطرق الرئيسَةِ، وتحدد قطع الأرض التي توزع على السكان حسب المركز والوظيفة، مما يسهل تنفيذها على الأرض المنبسطة الخالية من الأشغال. ويعتبر تأسيس المدن عند الرومان عملا مقدسا مزدوجا، الأول خاص بالطقوس الدينية، ودليله وجود المعبد الرئيسِ في المدينة (الكابيتول).



أما الآخر فهو عمل هندسي فني يخدم الغرض من إنشاء المدينة.

بنية وتكوين المدينة الرومانية:

FORUM1-مركز المدينة: الفوروم

تميزت المدينة الرومانية بدمج المنطقة المقدسة والأغوار في المدينة الإغريقية في موقع واحد وهو الفوروم الموجود في مركز المدينة، ويشتمل على مجموعة منشآت أساسية هي:

CUORAE-الكوريا: مقر المجلس البلدي

صالة النشاط التجاري، وملتقى رجال الأعمال، ومقر مجلس القضاة.

BASILIKA البازيليكا

سوق المدينة ويحتوي على الحوانيت والساحة الرئيسَة.

2- شبكة الطرق:

اشتهر الرومان بطرقهم الممتازة، فنجد بعضها قائما حتى يومنا هذا منذ أكثر من 2000 سنة على إنشائها؛ لأنها أنشئت بشكل ممتاز.

اهتم الرومان بإنشاء الطرق لأسباب عديدة وهي:

* استخدم الرومان الطرق لمرور القوافل التجارية.
* لنواح سياسية، لأن شبكة الطرق الجيدة الواضحة تسهل على الأباطرة السيطرة على إمبراطوريتهم، وتحريك قواتهم بسرعة.
* روعي في الشوارع الرئيسة طريق للعربات وأرصفة للمشاة.

3-شبكة المياه: كان طول شبكة المياه التي تغذي رومانيا منذ القرن الـ 4 ق.م، أكثر من 40 كيلومترا، أما شبكة الصرف الصحي فقد ظهرت لأول مرة في القرن الـ 6 ق.م، وبعد ذلك تم تنفيذ المجرى الرئيس في

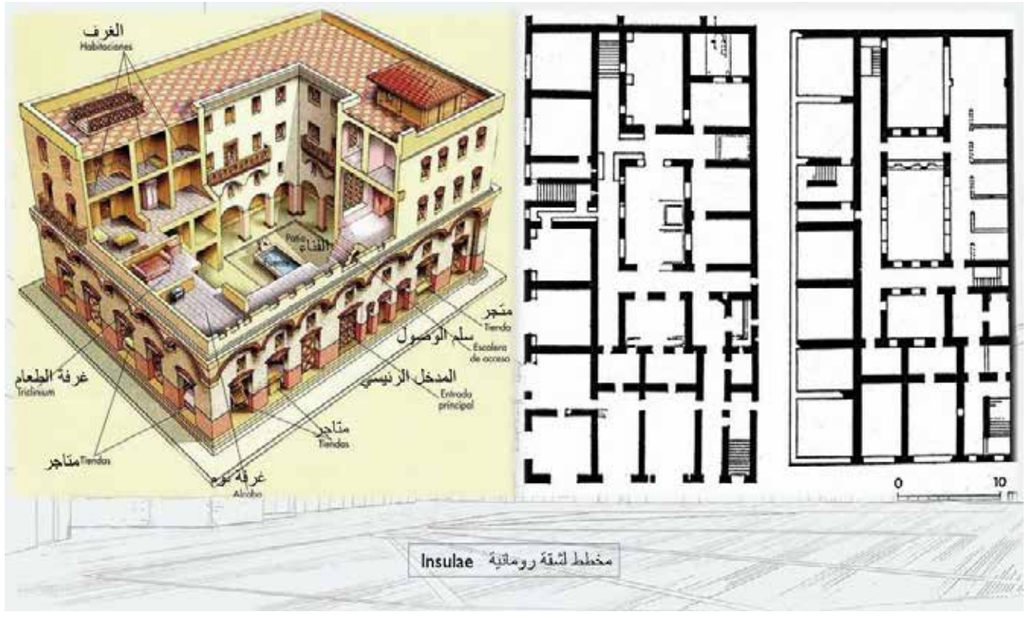
روما والـذي يشـكل في الوقـت الحـاضر أهـم شريـان في شـبكة مجاريهـا.

4-الجسور:

اشـتهر الرومـان ببنـاء الجسـور التـي تصـل بـين ضفـاف الأنهـار لتسـهيل الحركـة واختصـار المسـافات، بنيـت مـن الحجـارة والمـلاط، ويسـتند الجسـر عـلى

مجموعـة مـن الأقـواس المغـروزة في حـوض النهـر.

5-المنشـآت العامـة: نتيجـة لتطـور الحيـاة الاجتماعيـة والاقتصاديـة والثقافيـة والفنيـة، زادت المؤسسـات في المـدن وخاصـة: المسـارح – المكتبـات – الحمامـات – الملاعـب، وكانـت هـذه الأبنيـة تتجمـع في مجموعـة معماريـة ضخمـة.



العوامل التي أثرت في تكوين المدينة الرومانية:

1- الجانب السياسي والأمني: روما

كان السـور الأول حـول روما يشـمل كل التـلال التـي حـول المدينـة بعـرض 15 مـترا، واسـتمرت روما بالتوسـع لمـدة 5 قـرون لم تـر عـدوا حتـى أواخـر القـرن الـ 3م، وعندمـا ازداد عـدد السـكان واسـتخدمت العربـات في روما وأصبـح الازدحـام وحركـة المـرور لا تطـاق، كان أول أعـمال يوليـوس قيـصر منـع مـرور العربـات في وسـط روما أثنـاء النهـار. ونتيجـة للغـزوات المسـتمرة لجـأت بعـض المـدن بتحصـين نفسـها وذلـك بتخفيـض مسـاحتها، وقـد بنيـت الأسـوار للوقايـة والحراسـة الدائمـة، وحصنـت قمـم التـلال، وبنيـت المراكـز الدفاعيـة، حتـى امتـدت التحصينـات لتشـمل القـرى المجـاورة والتجمعـات القريبـة مـن الحصـون والأديـرة.

الأسوار والبوابات:

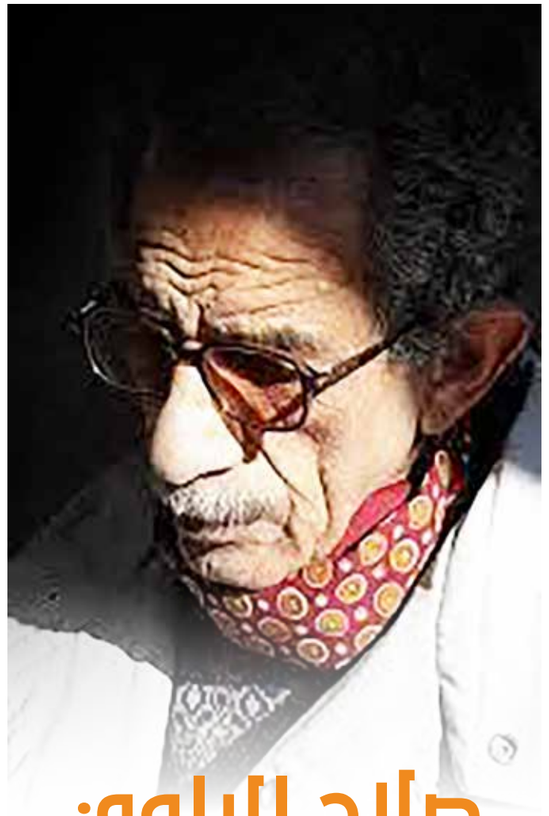
كان يحيـط بسـور المدينـة مـن الخـارج خنـدق أو قنـاة أو نهـر، وهـو مـا جعـل المدينـة عـلى شـكل جزيـرة، وكلـما اتسـعت المدينـة لـزم تسـويرها بدائـرة أكـبر، وكانـت المدينـة في عزلـة تامـة عـن العـالم الخارجـي، وكانـت البوابـة مـكان لقـاء بـين عالمَـي الحـضر والريـف.

2- الجانـب الاقتصـادي : أدى الازدهـار التجـاري والصناعـي إلى إنشـاء غـرف تجاريـة مـن قبـل التجـار والصنـاع، أنشـأوا نقابـات لتدعـم مركزهـم الاقتصـادي والاجتماعـي، ووضعـوا قواعـد وأصـولا واشـتراطات لـلإشراف عـلى منتجاتهـم، وحـددوا أسـعارها، وظهـرت المؤسسـات الثـلاث، دار المدنيـة البلديـة، ودار السـوق، ودار النقابـة، وأقيمـت إمـا في السـوق أو قريبـة منـه.

3-الجانب الاجتماعي: المساكن والمرافق العامة.

المسـكن : أثـرت العلاقـة بين العمل والمعيشـة السـكنية في تصميـم المسـكن، فسـكان المدينـة كانـوا يسـتخدمون جـزءًا مـن منازلهـم كمصنـع أو ورشـة أو مكتـب أو دكان، ونتيجـة للظـروف الطبيعيـة والقيـود الشـديدة لمسـاحة المدينـة أدى ذلـك لبنـاء المسـاكن عـلى شـكل صفـوف متصلـة بعضهـا ببعـض عـلى امتـداد الطـرق، وخلـف هـذه المسـاكن توجـد حدائـق خلفيـة ومسـاحات مفتوحـة (حظائـر) للحيوانـات أمـا المسـاكن الكبـيرة: فقـد احتـوت عـلى أفنيـة داخليـة ومسـاحات خـضراء كبـيرة.

عندمـا توسـع الإنتـاج انفصلـت الـورش عـن المنـازل السـكنية وتجمعـت في ورش كبـيرة بعيـدة عـن السـكن، كـما احتاجـت الصناعـات إلى مبـانٍ خاصـة (معامـل) أكـثر انعـزالا، مثـل: صناعـات الغـزل والنسـيج والزجـاج والحديـد، ومـع مـرور الزمـن زاد عـدد السـكان وصعـب امتـداد المدينـة أفقيـا، وهـو مـا ترتـب عليـه التوسـع عموديـا بزيـادة عـدد الطوابـق للمبـاني إلى 4 أو 5 طوابـق..

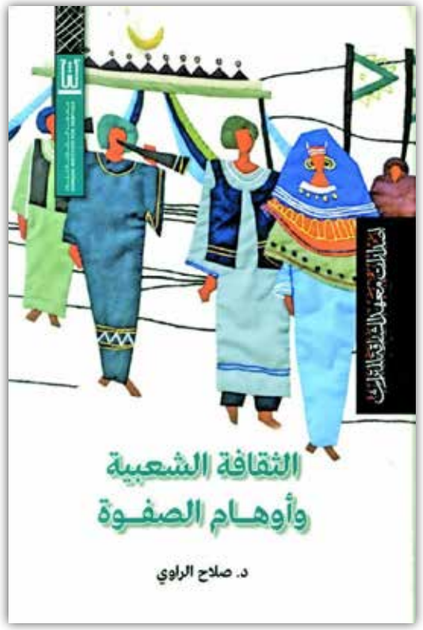


صلاح الراوي:

فارس الفلكلور الشعبي

ضياء حامد
كاتب ـ مصر

أحد رواد الأدب الشعبي في مصر بصفة خاصة وفي العالم العربي بشكل عام، فهو واحد من جيل الدارسين المبدعين في الأدب الشعبي والمعتقدات البحثية وعلم الفلكلور وسوسيولوجيا الفلكلور، وفي مجال الفنون الحركية الشعبية.



ولد صلاح الراوي عام 1946 بمحافظة قنا بصعيد مصر ،حصل على ليسانس في الآداب العربية عام 1972 بتقدير جيد جدا، ثم درجة الماجستير في الأدب العربي من جامعة القاهرة عام 1981 بتقدير ممتاز عن أطروحة موضوعها: «الجوانب الفلكلورية في كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري – تصنيف ودراسة»، وهي الدراسة الأكاديمية الأولى من نوعها في الجامعات العربية التي تتجه إلى معالجة تصنيف ودراسة المادة الفلكلورية في كتب التراث العربى القديم؛ إذ لم تسبقها أطروحة جامعية أخرى في هذا المجال التأصيلي البالغ الأهمية، وقد أعقبتها مجموعة من الأطروحات التي اعتمدت على منهجية التصنيف التي وضعتها هذه الأطروحة الرائدة، وقد منحت جامعة القاهرة صاحب هذه الأطروحة جائزة الدكتور عبد العزيز الأهواني لأفضل دراسة ماجستير لعام 1981.

وفي عام 1983 انتدب صلاح الراوي لتدريس مادتي علم الفلكلور والأدب الشعبي بالمعهد العالي للفنون الشعبية.

وفي عام 1988 حصل على الدكتوراه في الأدب الشعبي من جامعة القاهرة بتقدير مرتبة الشرف الأولى، وكان موضوع أطروحته: «الحيوان في الشعر البدوي في مصر – دراسة ميدانية بإقليم مطروح»، وهي الدراسة الأكاديمية الأولى بالجامعات المصرية التي تتجه إلى دراسة الشعر البدوي في مصر ميدانيا، وقد أمضى صاحبها أكثر من خمس سنوات معايشا لقبائل أولاد علي المصرية، أنجز خلالها أطروحته الرائدة التي نشرت عام 2000 في جزءين تضمنت مئات النصوص الشعرية الموثقة والمشروحة من بين آلاف النصوص التي أضافها الباحث إلى أرشيف تسجيلات مركز دراسات الفنون الشعبية، فضلا عما تضمنته فصول هذه الدراسة من معالجة علمية لتاريخ وحياة هذه القبائل، وعاداتها، ومشكلات البحث الميداني، ومشكلات توثيق وتدوين النصوص الشعبية .

شغل الراوي العديد من المناصب منها:

- عضو لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة في الفترة من 1984 إلى 1990.
- عضو شعبة الفنون بالمجالس القومية المتخصصة.
- مدير عام للإدارة العامة للفنون الشعبية.
- مشرف عام على مشروع أطلس الفلكلور المصري في الفترة من 1992 حتى 1998.
- أشرف على إنشاء وإدارة المواقع الثقافية بمثلث حلايب شلاتين أبو رماد 1997 – 1998.
- أشرف على مكتب حماية الملكية الفكرية بأكاديمية الفنون من 2005 إلى 2007.

- مدير تحرير مجلة الفن المعاصر بأكاديمية الفنون 2006 – 2007.
- أشرف على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه في تخصصات: (الأدب الشعبى – المعتقدات الشعبية – الدراما الشعبية – الرسوم المتحركة – الموسيقاوالغناء – النقد المسرحى) فى معاهد: (الفنون الشعبية – الموسيقا العربية – السينما – النقد الفنى)

إصداراته:

صدر لصلاح الراوي العديد من الإصدارات منها: «الشعر البدوي في مصر»، وكتاب «فلسفة الوعي الشعبي»، و«الصناعات الشعبية في مصر»، و«الثقافة الشعبية وأوهام الصفوة» والذي يتناول من خلاله الفنون الشعبية بين واقع المقاومة وأوهام صفوة المثقفين، وهم حين ينادون بتطويرها ليسوا أكثر حرصا عليها من أصحابها، موضحا أهمية النكتة الشعبية والفرق بينها وبين النادرة، ناعيا على من يرى من الطبقة المثقفة أنها تفريغ نفسي أو أنها سلبية، بأنه ليس في الفنون الشعبية فن سلبي؛ لأن الجماعة الشعبية في حل من النفاق الفني، بل إن فنها هو المخرج الوحيد لها، وهو أداة مقاومتها عندما تعز وسائل المقاومة المسلحة، وعندما لا تعبر عنها طليعتها المثقفة، بل تتفرغ لمغازلة السلطات الحاكمة وتكرس لها، ويمضي المؤلف في رحلته البحثية عن الثقافة الشعبية والمأثورات العربية بين التكامل والوحدة، ثم ملامح القيم الأخلاقية في الشعر الشعبي المصري وملامح الهوية المصرية والعربية، ويقول إن هناك فرقا بين الثقافة الشعبية والثقافة الجماهيرية، فالأولى تشمل مختلف الفنون الشعبية، والثانية تعني ثقافة الأمر في عمومها دون تمييز بين فئة أو طبقة .

وأكد الراوي أهمية أن يكون للجماعة الشعبية إبداع ثقافي ومعرفي وفني خاص بها، يقنن وجودها ويضبط إيقاع حركتها ويحقق لها انسجامها مع واقعها كوناً وطبيعة ومجتمعاً، ويحفظ لها قوامها الحضاري، فهي تنسج منه حولها قشرة صلبة تحميها من كل محاولة لتحطيمها واختراقها.

«ليس ثمة وعي مؤجل .. ولا علم بغير جسارة»

بهذه الجملة وصف صلاح الراوي نفسه بعد انتهائه من رواية «والشلال يعرف الحزن» والتي تناول فيها عالما بأكمله يمتد لأكثر من 60 عاما، محاولا طرح العديد من الموضوعات الفكرية والسياسية والاجتماعية من خلال «والشلال يعرف الحزن»، يجعل الراوي الفلكلور المصري هو البطل الرئيسي في الأحداث، فهو ينظر للفلكلور نظرة علمية ومعرفية يحاول من خلالها التعرض للثقافة الشعبية بفهم يغوص بشكل كبير في عمق الفلكلور المصري، ويحاول إبراز ثقافة هذا الفلكلورمن خلال علاقاته بأهله وذويه.

وحول رؤيته للثقافة ودور المؤسسات الثقافية يرى صلاح الراوي

أن «المسؤولية الأولى للمؤسسة الثقافية هي تشكيل الوعي العام للمجتمع، وضبط إيقاع رؤيته وحركته العامة ضبطًا حضاريا دائم الحيوية، وبناء الوعي العام، والارتقاء بالمجتمع من خلال تفجير طاقاته الإبداعية بالمعنى الدقيق لكلمة الإبداع، والذي ينبغي ألا ينحصر في إطار الفنون والآداب، ومن هنا فهو يتحدث عن مفهوم خاص للاستراتيجية الثقافية يتجاوز حدود وضع خطط وبرامج للأنشطة الثقافية «مسرح - سينما - أدب - غناء - باليه ... إلخ»، بحيث تكون الاستراتيجية العامة للدولة استراتيجية ثقافية، أي النظر إلى كل النشاط الإنساني من منظور ثقافي، بمعنى أوضح أن يكون الفهم الثقافي للدولة والمجتمع هو منظور ثقافى للعالم والوجود ولصناعة الحياة».

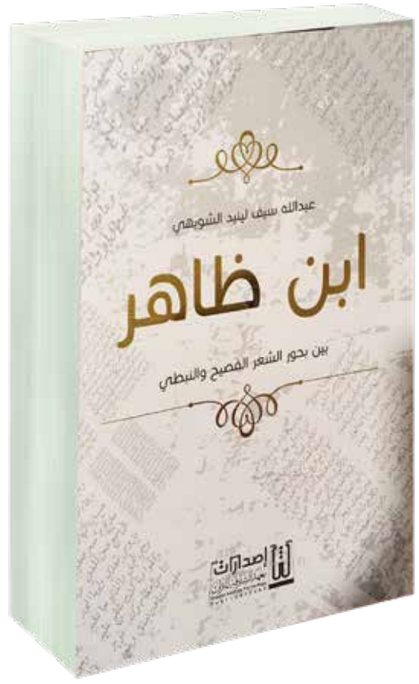
رحل د- صلاح الراوي 18 أكتوبر 2021 عن عمر يناهز 75 عاما تاركا وراءه بصمات بارزة في مجال الأدب الشعبي، وتكمن قيمة صلاح الراوي في أنه تجاوز الدارس والباحث في الفن الشعبي إلى المبدع شاعرا وروائيا، ومن هنا كان تعامله مع التراث مختلفا من حيث التناول والغوص في الأعماق.

الماجدي بن ظاهر

يجول بين بحور الشعر الفصيح والنبطي

سارة إبراهيم
كاتبة - مراود

لقاء تلفزيوني لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، كان دافعاً قوياً للمضي قدماً في تأليف هذا الكتاب، حين أعرب سموه، مفتتحاً مجلس الحيرة الأدبي بالشارقة، وتطرق في حديثه أثناء بحثه عن جذور الثقافة العربية التي ورثها الأنباط عن الآراميين، وأهمية الشعر النبطي وتوثيقه للحوادث والانتصارات، ووراثة الأنباط بحور الشعر عن الآراميين، فوجدها نفسها ونقلوها إلى داخل الجزيرة العربية.



كان هذا جزء من مقدمة الكاتب عبدالله سيف الشويهي، لكتابه «ابن ظاهر .. بين بحور الشعر الفصيح والنبطي» الذي يستعرض في ثلاثة فصول: الشعر الفصيح والنبطي وجذورهما التاريخية، بحور الشعر العربي وأوزانه، بحور الشعر النبطي وأوزانه، تفاصيل عن حياة الشاعر الماجدي بن ظاهر، والحركة الشعرية النبطية، وعلم العروض، وبحور القصيدة النبطية وأوزانها وأقسامها من خلال قصائده، ولا بد أن ذلك يأخذنا إلى تمكن الشاعر وقدراته التي تجلت في نصوصه.

الكتاب في طبعته الأولى، أحد إصدارات معهد الشارقة للتراث، 2021م، ويعد أحد الكتب الأدبية الشعرية الزاخرة والغنية، ويقع في 270 صفحة، يغوص فيه الكاتب في مباحثه التسعة في الشعر باعتباره هُويةً وثقافةً وأحدَ عوالمِ الأدب، والشعر النبطي باعتباره جزءا من الهَوية الثقافيةِ في دولة الإمارات العربية المتحدة، فهو منصة إبداعية لعدد كبير من شعراء الإمارات، توليه القيادة الرشيدة أهمية وأولوية، ذاكراً مهرجان الشعر الشعبي في الشارقة، وشاعر المليون في أبوظبي، وملتقى الشعر الشعبي في دبي.

في الفصل الأول يفصل الكاتب في مباحثه الشعر الفصيح تعريفًا وعناصر، ويغوص في أغراض الشعر العربي القديم، ويشير إلى أن الشعر الفصيح والشعر النبطي يتشاركان نفس الأغراض الشعرية؛ الغزل، والوصف، والمدح، والهجاء، والرثاء، والفخر، وينوه إلى أن المصادر تؤكد أن الشعر النبطي خرج من عباءة الشعر الفصيح وانصرفت ألسن أهل البوادي إليه تحرراً من قيود النحو والصروف وشروط العروض ومآزق الإعراب، وأن بداية ظهوره، بمفهومه الحالي، تعود إلى العلامة ابن خلدون، كما أن هنالك العديد من التعريفات للشعر النبطي؛ منها: «أنه الشعر الشعبي، العامي، البدوي، الذي يستمد ألفاظه وكلماته ومعانيه وأسلوبه من الحياة العامة، ويكتب بكلمات من اللهجة الدارجة والمحكية، وينتقي أجملها ويتصف بالبساطة والسلاسة».

ومنها ما يحيل لتاريخه، فيعرف حينها على أنه «الشعر العربي المنظوم بلهجات أهل الجزيرة العربية وما جاورها من دول الخليج العربي وبادية الشام»، وسبب تسميته بالنبطي أنه من نَبَطَ الماءُ أي تَدَفَّقَ وسال. ويروح الكاتب إلى بدايات الشعر النبطي وأصوله التاريخية وخصائصه، ومن ثم العلاقة بينه وبين الفصيح.

الماجدي بن ظاهر

وفي توصيفه للشاعر الماجدي بن ظاهر، الذي يبدأه في نهاية الفصل الأول، يقول إن الشاعر ذو مكانة مرموقة في معجم المفردات الفصيحة؛ إذ تحفل قصائده بثروة لغوية من الفصحى، وإن أوزان شعره وافقت أوزان الشعر العربي الأصيلة مع رصانة في اللفظ واتزان في المعنى، ووظف ابن ظاهر المفردات اللغوية الفصيحة في ثنايا قصائده، التي يذكر الكتاب عددا منها. ويصف الشاعر نفسه بالفهيم، فقد اعتمد على ثقافته البيئية واعتمد على تشكيل أنموذج ثقافي تفرد به عن غيره حينها، وباستخدامه كلمات من العربية الفصحى لا يستبعد إجادته القراءة والكتابة واطّلاعه على الثقافة الإسلامية.

استطاع بن ظاهر، كما يشير الكاتب، أن يجعل اسمه متربعا في مجال شعره، قبل ثلاثة قرون ونيف في ذاكرة الأجيال، فكانت سجلاً لمآثر الفضيلة والمروءة، وأصبح معلماً لأهل البادية والحواضر لاشتهاره بالحكمة والموعظة، مسخراً شعره في الدعوة إلى الله تعالى، فكان الفهيم الذي حمل قضايا وهموم ومشاكل عصره، وكان مطلعاً وخبيراً وحكيماً، وقد عَكَسَ ذلك في شعره، فشكل حضوراً شعرياً وثقافياً في ديوان الشعر النبطي في بادية الإمارات وما جاورها من بوادٍ وحواضر.

ويباهي الماجدي بشعره فيقول :

أباهي بها الرماس لي من تطاولوا
إذا ظال م الرماس ظول احتشادها
كود إن في الرماس قلب مولع
من البعد حفاظ لها واستفادها

ويقول في شعره استسلاما للقدر:

ثلاث ما أرى عنهن مطاف
مؤرخة بآيات الكتابي
قبا اللوح الجديم ولو بغيت
يضمه ولف ما هذا ابقابي

وينوه الكاتب في الفصل الثاني إلى استخدام ابن ظاهر في نظم أشعاره بعض بحور الشعر العربي الأصيل (الطويل - المتقارب- الرجز- الوافر- الكامل ....)، وقد كان الشاعر نبطيا لا يعلم شيئا عن الرموز العروضية ولكنه بحسه المرهف ومشاعره الصادقة كان قادرا على الإتيان بمفردات القصيدة النبطية بشكل سليم، وكان مدرباً في سجيته وفطرته البدوية على إيجاد بعض أبيات قصائده منظومة على البحور الخليلية من دون قصد.

ويسرد الكاتب علاقة الماجدي بن ظاهر ببحور الشعر الفصيح وأوزانها، فينوه إلى أن الشاعر لم يحط بعموم بحور الشعر العربي الفصيح بل اقتصر على بعضها مما يفي بأغراض شعره، وهي : البحر الطويل، البحر الوافر، البحر المتقارب، البحر الكامل، بحر الرجز. وأفرد الكاتب مبحثاً لنماذج من قصائد الشاعر في بحور الشعر الفصيح.

الشعر النبطي .. بحور وأوزان

الشعر النبطي هو كلام موزون على نغم موسيقي خاص، وتنتهي أواخر أبياته بكلمات متشابهة في اللفظ تقف على حرف واحد تسمى «القافية» أو «القارعة»، وكل بيت يتضمن الصدر ويسمى «المشد» والعجز «القفل»، وله عروضه الخاصة، تشترك في بعض المصطلحات العروضية مع الفصحى، لكن جل ألفاظ العروض ومصطلحاتها صحراوية بدوية.

وتوزن القصيدة النبطية بوزن واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها، ويستخلص الوزن من هيجنة القصيدة أي غنائها على بحرها الذي يجب أن يستمر حتى النهاية. وتقسم بحور الشعر النبطي إلى «الهلالي- الصخري- الحداء- المروبع- القلطة – الرجد» كما أن هنالك بحورا مبتكرة مثل «المسحوب – الهجيني- الزهيري- الفنون وغيرها»، وهنالك بحور نبطية بلا مسمى، غرضها تغطية الحاجات الشعرية مع المحافظة على المبادئ والأسس الوزنية العربية الأصيلة.

لم يكن الماجدي بن ظاهر باعتباره شاعرا نبطيا يعلم البحور، ولم تكن له دراية بالرموز العروضية في الشعر الفصيح، ورغم ذلك فإن معظم أبياته منظومة على البحور الخليلية، والتراكيب الموسيقية التي استخدمها في قصائده أنتجت موسيقى شعرية ممزوجة بالوزن والقافية.

وأفرد الكاتب مبحثه الأخير للُّحون والأوزان الإماراتية، واللُّحون تتكون عادة من مقاطع موسيقية ونغمات منفردة تتآلف فيما بينها وتشكل لحناً يتخذه الشاعر ركناً يعتمد عليه في إلقاء قصائده وغنائها، ومن اللُّحون الإماراتية «لحن الونّة – لحن الردح- لحن التغرودة» وهي لا تتقيد بوزن معين من البحور الستة عشر.

الحكيم ديلول

في الموروث الشعبي الموريتاني

محمد محمود سيدي محمد
كاتب – موريتانيا

ديلول الذي عرف بالفطنة والنباهة ورجاحة العقل، كان ومازال يضرب به المثل عند الموريتانيين.

يروى أن الحكيم ديلول كان ينتجع بإبله ذات مرة في إحدى المناطق الخصبة النائية، وكان شديد الحذر والنباهة خوفا من الغارات التي تشن عليه وعلى أمثاله من قبل الأشرار وقطاع الطرق.

كان يترقب الأسوأ في كل لحظة من لحظات حياته المديدة، فكان ينتبه إلى أبسط الأشياء ويتابع أدق المظاهر وأقلها إثارة للانتباه.

وفي أحد الأيام لاحظ أن إحدى السحالي المعروفة بكسلها وخمولها؛ المعروفة محليا ب: (الكوتي) تخرج من مغارتها بصورة منتظمة وتعود إليها في وقت محدد، كان يتابع تلك الحركة بصورة منتظمة متابعة دقيقة.

مرت الأيام وذلك المخلوق على تلك العادة لم يغير من مجرى تلك الحركة الدائبة والحكيم يراقب، وفي أحد الأيام خرجت السحلية من مغارتها ولكنها لم تعد، أثار الحدث انتباه الحكيم ديلول وقالت له فراسته وفطنته إن أمرا ما سيحدث، فحسب ما كان يسمع من قبل من أجداده أن هذا النوع من السحالي نادرا ما يغادر مغارته بصورة نهائية إلا عندما يستشعر شرا وشيكا.

عاد الحكيم المتوجس إلى مضارب الخيام عند غروب الشمس وقال لبناته علينا الاستعداد للرحيل عند ما تحين الساعة المناسبة لذلك، ردت عليه إحداهن قائلة كيف لنا أن نرحل وهذه الربوع خصبة ونحن والحمد لله في مأمن من الأشرار، قال لها همسا لقد فرت السحلية من مغارتها هذا المساء ولم تعد وإنه لوراء الأمر ما وراءه، وأخاله شرا مستطيرا، ولكن حذاري أن تبوحي بالأمر لأي كان فوقت الرحيل غير محدد والوجهة غير معلومة كعادتنا، خرجت الفتاة وهي تتمتم قائلة ماهي العلاقة بين خروج السحلية وعدم عودتها وانهماكه في الرحيل بهذه السرعة .

وما إن حل الليل وأسدل الظلام ستاره على الحي وأخذت النوق مرابضها أمام الخيام حتى جاءت تلك البنت الكبيرة إلى ديلول وقالت له لقد راحت الإبل الليلة وبعضها بسنامين، فرد عليها قائلا ذلك بسبب خصوبة المرعى ودوام العافية قولي للراعي أن يعود بها صبيحة الغد إلى حيث كانت ترعى بالأمس، عندها عرفت الفتاة أن والدها فهم إشارتها المقصودة، وقد فهم بسرعة أن قصدها بقولها إن الإبل راحت بسنامين يعني أن هناك شخصا ما يترصدهم ويستمع إلى حديثهم بتسلله بين الإبل وتخفيه وراء بعضها القريب من خيمة الحكيم حتى يسترق السمع عن قرب ويوافي به الأشرار ليغيروا عليهم حين غفلة فلا يتركوا عقالا ولا بعيرا أجرب. عندما أزفت ساعة الرحيل المبرمجة بدقة في ساعة الحكيم البيولوجية بدأ الرحيل حيث طويت الأمتعة الخفيفة والقليلة جدا بسرعة البرق فالرجل دائب الترحال خفيف المتاع سريع الحركة وقد علمته الحياة أن يكون كذلك حتى يستمر على قيدها وإلا لكان مصيره الهلاك .

وما هي إلا لحظات معدودة حتى أصبح الجميع على ظهور المطايا وقد امتطى الحكيم جمله ذا الأرجل الثلاثة المعروف بسرعته التي تفوق سرعة الزوابع وانطلق الركب المحظوظ في هذه المرة، ولم يتركوا وراءهم إلا ما خطط له الحكيم ديلول، كلب وحوار صغير مربوطان ونار مشتعلة، حتى إذا ترصد العدو من بعيد سمعوا نباح الكلب وحنين الحوار وضوء النار، فيظنوا أن الخيام ما زالت في أماكنها.

وما إن بدأت خيوط الصبح الأولى تتضح حتى نزلوا منطقة أكثر أمنا وأبعد منهلا عن الخطر الذي كان وشيكا.. ولكن ديلول الحكيم لم يكن ليتردد في العودة إلى الدار التي أقفرت من ساكنيها ليتأكد من تلك الدرس التي سمع عند الأجداد عن ذلك الشعور الغريب المودع في تلك المخلوقات بالخطر والذي أخذ منه تلك الدرس التي لولاها لأصبح يقلب كفيه على ما أنفق من عمر وجهد في أقل من لحظة.

عاد ديلول وهو يمتطي جمله ذا الأرجل الثلاثة والذي لا يمكن لأي كان اللحاق به ليتفقد واقع الحال وما حدث بعده وهل كان حدسه صحيحا وهل كانت تلك السحلية على تلك الدرجة من الدقة في استشعار الخطر، وما إن اقترب من الدار حتى شاهد النار والدخان يتصاعدان من تحت الأكمة التي كانت السحلية تسكن مغارة تحتها، وكان الأشرار ينتشرون في كل مكان يحاولون تقفي آثار الإبل التي أصبحت في مأمن منهم، أملا في اللحاق بها، فهم الحكيم نيتهم فاقترب حتى رأوه رأي العين وفور مشاهدتهم له تسابقوا باتجاهه وكان ذلك مقصده، فأطلق بعيره ذي الأرجل الثلاثة ساقه للريح في اتجاه معاكس لجهة مضارب خيامه، في عملية تمويه انطلت على الأشرار وظلوا يلاحقونه ولكن عبثا، فذو الأرجل الثلاثة لا يمكن اللحاق به وإلا لما دخل الحكيم ديلول تلك المطاردة أصلا فهو خبير بفنون التمويه والمراوغة وبعيره لا يضاهى جريا.

ديلول واللصوص

يحكى أن ديلول الحكيم كان يرعى إبلا ومعه ابنته، وبينما هو جالس إذ رأى نبتة غريبة تحملها الريح، فقال لابنته: أرأيت هذه النبتة قالت له: نعم يا أبي وهي غريبة، قال لها: هذه سقطت من فم بازل إبل استلها من مرعى قريب، ولن يكون بعيدا منك، وقد يلتحق بنا عن قرب.

في المساء اختار ديلول مراحا لإبله، وبينما هو مطرق يفكر قالت له ابنته وقد رأت رجلين يدخلان المراح متذرعين بناقة: أبي أتعلم، أن لناقتك "السويده" في هذا المساء سنامان؟ فأجابها على البديهية، عودي غدا بالإبل إلى نفس المرعى.

إنها جودة المرعى: الحلفاء والطلح.

كان الرجلان يترصدان للإبل، وعندما سمعا الحديث خرجا بحذر من المراح منتظرين هدأة الفجر ليأخذا كل الإبل.

وما إن بعدا حتى أخذ ديلول ناقة هرمة فعلقها مع فحل غضوب، ثم ربط كلبه إلى جذع شجرة، وحث الإبل مدلجا بها بعيدا.

بات الكلب ينبح طوال الليل، والناقة تحن، والجمل يردد الهدير، وفي الصباح أقبل اللصوص فوجدوا الدار قفرا من أهلها وعرفوا أن ديلول أذكى منهم وأسرع حيلة.

بعير ديلول والأعداء

يحكى أن قطاع الطرق فاجأوا ديلول مرة وهو يروض بعيرا له. فعلم أنهم قاتلوه لا محالة لأنه هرب منهم قبل ذلك؛ وذرف الدمع غزيرا؛ فقالوا له؛ ماذا يبكيك؟ أتخاف الموت؟ فأجاب ديلول: لا! ولكنكم ستقتلونني قبل أن أجرب سرعة هذا البعير.

فقال أعداؤه لا عليك! جربه.

وثب ديلول على ظهر البعير وغمزه بعصاه فانطلق البعير ــ وكان نجيبا ــ أسرع من البرق، وبدأ الأعداء يطاردونه. وأطلقوا عليه رصاصتين أو ثلاثا.

ولكنه اختفى عن الأنظار. ووصل أهله، وتحمل بهم بعيدا عن مكان الأعداء.

ديلول وبناته:

يحكى أن ديلول كان ينتجع في أرض جيدة المراعي وكانت بناته حوامل وذات يوم لقي حيا أميريا ظاعنا ونساؤه في أحسن الهوادج ويلبسن أغلى الحلي والثياب. فقال لزوجته لقد رأيت اليوم من الأثاث والحلي والثياب ما لم ير الراؤون مثله فإذا رأته بناتي تملكتهن الغيرة ولا شك أن الحي سيمر بنا وأنا أخشى على بناتي من هذه الأبهة.

قالت الزوجة وما الرأي إذن؟

قال لها املئي الأواني لبنا وابقي ساهرة مع البنات حتى طلوع الفجر.

وبات ديلول يحلب اللبن، وزوجته تسقي بناتها حتى الصباح فأخلدن للنوم. وأقبل الحي بأبهته وتجاوز خيمة ديلول وبناته نائمات حتى مر جميع الظاعنين؛ ولم يقع ما يخشاه ديلول.

بنتا ديلول:

كان لديلول بنتان مرضعان، إحداهما ترضع طفلا، والأخرى ترضع بنتا، وكان يحرص على أن يقدم لهما عشاءهما بنفسه. وبعد مدة لاحظ أن مرضع البنت تزداد نحافة يوما بعد يوم، في حين تتحسن حال مرضع الولد. فكر مليا وقال في نفسه: يا ويحي ! ماذا أصاب مرضع البنت وأنا أقسم بينها وبين مرضع الولد عشاءهما بالتساوي؟ لا بد أن وراء ذلك سببا غاب عني.

انتظر ديلول حتى الصباح فنظر إلى فراش ابنتيه فإذا بول الولد قطرات قليلة، وحفر بول الرضيعة إلى منكبه، فقال حري ببنتي أن يقتلها الجوع!

وأصبح يعطيها حصتي عشاء ويعطي لأختها حصة واحدة.

إشارة ديلول لبنته:

كان لديلول وابنته رأس شاة سيأكلانه، وديلول في خيمة أخرى، لم تهتد البنت إلى طريقة ترمز له بها إلى أن الرأس قد نضج.

فقالت له: يا ديلول؛ ثم صمتت.

فأجابها: تكلمت واسمعت وريت، فويلك من صفعة إذا أتيت.

ففهمت أنه يشير لها إلى أن تترك له اللسان والأذن والعين والعارض. فأكلت نصيبها.

ولما عاد ديلول وجدها قد استبقت له ما أراد.

تأكيدات ديلول

قال أبناء ديلول لوالدهم إن الإبل عطاش. فسأل أحد أولاده: كيف عرفت ذلك؟

قال الولد: لقد بقيت طول اليوم في مباركها لا ترعى.

وقال الثاني: يا أبت لقد عطشت الإبل. قال الأب: كيف عرفت ذلك؟

قال الولد: حين تتبعت أثرها لم أميز أثرا منها عن أثر.

فقال الابن الثالث: إن الإبل عطاش يا أبي. فسأله ديلول: وكيف عرفت؟

قال: حين أفت بعرها أجده يابسا.

قال ديلول: إن هذه هي أولى تأكيدات الإبل: "أعطشها جدا واسقها جدا":" واقرمها للملح جدا. واعطه لها جدا".

مصائب ديلول

ذات ليلة نزلت كبيرة من الضيوف على خيمة ديلول، فبسط لهم الفراش الوثير وانهمك في إعداد القرى

فقال أحدهم: إن هذا الرجل لم يصادف ليلة ليلاء.

فرجع إليه وقال: سمعت أحدكم قال إني لم ألاق ليلة ليلاء؛ اسمعوا في زمن ولى ذهبت مرة ومعي فتاي وهو شاب من خير أبنائي نبحث عن النعام وتركت أهلي في أرض مخصبة، وذهبنا نتقفى آثار النعام وذات يوم، رأينا سربا منه وتخيرنا ظليما فطاردناه، وجلدناه بالحبال حتى تساقط ريشه، وأصبح متنه يتساقط من ألم الضرب فاجتهدت وأردت أن أجهز عليه، رميته برصاصه فأصابت إبط ولدي، ندمت ندما عظيما ودفنت ابني، ورجعت أبحث عن أهلي فإذا الأعداء قد أخذوهم نزلت عند حي آخر وتزوجت منهم بامرأة، وبينما أنا نائم وهنا من الليل انحل رباط فرس فقامت إليها زوجتي لتربطها فاستيقظت من نومي ورأيت الفرس وقربها شخص جالس فأطلقت عليه رصاصة وحين تبينته وجته زوجتي وقد قصمت الرصاصة ظهرها. أخذت أفراسي وهربت.

وكان لزوجتي سبعة إخوة، فقال لهم أبوهم: إن هذا الرجل قد أصيب في ولده، فإن تبعتموه ووجدتم أنه قطع المسافة هربا فاقتلوه، وإن وجدتموه يهيم على وجهه اتركوه.

وحين تقفوني وجدوني قريبا، وإحدى أفراسي تلوك لجامها وتجر زمامها. وأنا على الأخرى ترعى بي وتدور مذهولا.

ديلول والأمير المتسلط

كان أحد الأمراء القدماء شديدا قاسيا على رعيته فجاءه ديلول وجلس أمام خيمته. قال الأمير: ذاك ديلول؟ مرحبا... كيف حالك؟ ماذا لديك من أخبار؟

قال ديلول: أنا لا ألقى أحدا أسمع منه الأخبار. ولدي قطعان إبلي أرعاها وأقيم على عيالي، وأعلم أن أهل الإبل لا يحبون الفحل الشرير.

وعاها الأمير وقال: قلت حقا. وخلع عليه وقال له: اذهب آمنا.

ديلول وشيخ المحظرة

يروى أن ديلول أخذ ناقتين ظئرين وقرنهما، وساقهما إلى شيخ محظرة، وقال له لقد أتيت بهاتين الناقتين أريد من يتولى عني الجواب على سؤال الملَكَين.

فقال له الشيخ: دعهما واذهب لحال سبيلك.

وذات مرة دخل ديلول في بئر ليستنقذ ناقة فيه فلما رفعها سقطت عليه ومات. في تلك اللحظة كان تلامذة الشيخ يحيطون به ورأوه يختفي فجأة من بينهم ولم يعرفوا كيف، ولا أين اختفى؟

ولما عاد الشيخ بادره تلامذته يسألونه عن سر اختفائه، فقال: ــ لقد حملتني قوة خفية وكنت أنظر في الأعمال الصالحة لديلول من صلاة وصوم، ولم أنته من التعداد إلا الآن.

ألذ وأمر الأشياء عند ديلول

ــ سأل ديلول جلساءه ما ألذ الأشياء، وما أمرها؟

قالوا: السكر.

ــ لا

ــ التمر

ــ لا

ــ ما ألذ شيء إذن؟

ــ لعاب الأمان.

ثم سألهم:

ــ ما أمر الأشياء؟

ــ موت الأبناء.

ــ لا

ــ موت الوالدين؟

ــ لا

ــ جائحة المال؟

ــ لا

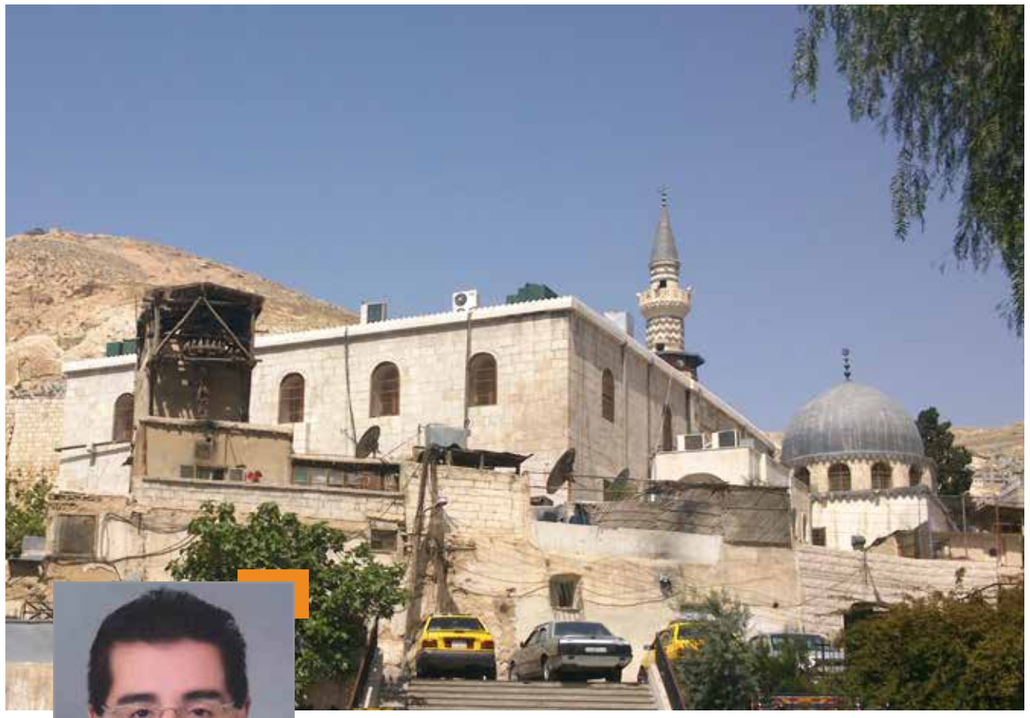
ــ وما هو؟

ــ نكران الجميل.

أطيب شيء عند ديلول:

سأل ديلول ابن أخيه عن أطيب شيء فقال ابن الأخ: أطيب الأكل رأس الرخلة وأطيب اللبن لبن أمهات الأبكار من الإبل، فقال له ديلول: كلا، إن أطيب الطعام عرق الصحة، وأغلى شيء صغير الأبناء حتى يكبر، وغائبهم حتى يعود، ومريضهم حتى يبرأ.

يمثل ديلول في الموروث الشعبي الموريتاني الحكمة في أبهى صورها فهو المعين الذي لا ينضب حكمة وحنكة وتجسيدا للقيم العليا للمجتمع. وتعتبر حكاياته في الموروث الشعبي الموريتاني حكايات من التراث الشعبي الموريتاني الغني بالدروس امتزجت فيها الأسطورة بواقع الحياة المر في تلك العصور الغابرة ولكنها بصورة عامة تعرض تجربة نادرة وثرية في ميادين الحكمة والحيطة تحتاج إليها الأجيال اليوم أكثر من أي وقت مضى لذا علينا أن نتسلح بمضمونها حكمة وحذرا من المجهول .



ناعورة الشيخ محي الدين التراثية ويظهر مسجد الشيخ محي الدين التاريخي خلفها حيث كانت الناعورة توصل المياه له على سفوح جبل قاسيون بدمشق

ناعورة الشيخ محيي الدين

بنيت قبل 500 عام على سفوح جبل قاسيون بأسلوب علمي

هشام عدرة
كاتب وصحافي ـ سوريا

من المعروف لدى كثير من محبي المدن وأوابدها التاريخية والسياحية، أن النواعير تلك الآلات المائية التراثية الضخمة التي اخترعت قبل آلاف السنين، لرفع مياه نهر العاصي وسقاية الأراضي الزراعية والبيوت، وأن هذه الآلات التي تحولت حالياً لوظيفة سياحية فقط، لا توجد إلا في مدينة حماة السورية، شمال غرب العاصمة دمشق، وقد يكون الحق معهم، ففي هذه المدينة، وعلى نهر العاصي الذي يخترقها، هناك نحو 20 ناعورة مازالت تعمل على رفع المياه في منظر تراثي جميل، وهم لا يشاهدون غيرها من النواعير، كونها مكتملة الإنشاء ومستثمرة سياحياً.

ولكن سيفاجأ هؤلاء عندما سيعلمون أن هناك ناعورة عريقة وجميلة، ولكن غير معروفة، وتقع ليس في حماة، بل في العاصمة دمشق، وتحديداً على نهر يزيد المتفرع من نهر بردى، وفي منطقة الصالحية على سفوح جبل قاسيون، وتأخذ من الحي الذي تقع فيه اسمها، وهي: «ناعورة الشيخ محيي الدين ابن عربي»، حيث إنها تقع ملاصقة لجامع ومقام الشيخ محيي الدين في حي الصالحية، الذي شيّد في العصور الوسطى كحي سكني دمشقي خارج أسوار المدينة القديمة، ويمكن الوصول إليها من الباب الفرعي الجنوبي للجامع المطل على دمشق بشكل بانورامي.

وناعورة (الشيخ محيي الدين) التي تحجبها عن عيون الناس والزوار والسياح مجموعة من البيوت القديمة المتهالكة، تحيط بها تماماً، ومازالت، هذه البيوت المسكونة منذ 70 عاماً، فنشاهدها ذات وضع إنشائي ومعماري مقبول، حيث كان معهد التراث العلمي العربي، ومقره جامعة حلب، قد نفذ أعمال ترميم عليها قبل نحو ثلاثين عاماً، ويمكن إظهارها للسياح والدارسين والباحثين التراثيين الذين يأتي بعضهم، لاسيما العلماء والباحثون الغربيون؛ لزيارتها ولدراستها، والاطلاع عليها كنموذج علمي فريد، ولكنها تحتاج إلى قليل من الاهتمام، وأن تطالها يد الترميم لتظهرها كمَعلم علمي تراثي وحيد وفريد من نوعه في دمشق، حيث من الممكن ترميمها وإظهارها أمام الزوار والسياح من خلال إزالة البيوت القديمة التي تحيط بها حتى تظهر بشكل جيد.

والناعورة التي يمكن لزائر متحف الطب والعلوم، الذي يتموضع في مبنى البيمارستان النوري الأثري

ناعورة الشيخ محي الدين التراثية بدمشق

برج ناعورة الشيخ محي الدين التراثية بدمشق

في منطقة الحريقة بدمشق القديمة، مشاهدة نموذج مصغر عنها، يتموضع في باحة البيمارستان (المتحف)، كان قد اخترعها العالم بديع الزمان أبو العز بن إسماعيل بن الرزاز الجزري، الملقب بـ«الجزري»، وهو عالم مسلم عربي، يعتبر من أعظم المهندسين والميكانيكيين والمخترعين في التاريخ. وكان قد ولد سنة 1136م، في منطقة جزيرة ابن عمر، التي تقع اليوم في المنطقة الشمالية من سوريا على نهر دجلة، ثم عمل رئيس المهندسين في ديار بكر شمال الجزيرة الفراتية، وتوفي سنة 1206م، ووصف الناعورة المذكورة في كتابه «في معرفة الحيل الهندسية»، الذي ألفه قبل 800 عام، ولدى متحف الطب والعلوم بدمشق نسخة من الكتاب، ووضع الجزري فيه مخططاً مرسوماً لمنشأة مائية تنقل الماء إلى الأعلى بوساطة دلاء معلقة على زنجبير؛ لتصبه في مجرى محمول على قناطر تحمله إلى المكان المخصص للاستفادة منه، وهو الشكل الذي تم اعتماده، كما وضعه الجزري تماماً في بناء ناعورة الشيخ محيي الدين الدمشقية، كتطبيق عملي لناعورة الجزري، وعلى المبدأ نفسه ـ كما تذكر الباحثة زهور سخنين، المديرة السابقة لمتحف الطب والعلوم ـ وتتألف الناعورة من دولاب رأسي مركب على نهر يزيد (أحد أفرع نهر بردى)، والذي يدور بوساطة تيار الماء، حيث يقوم هذا الدولاب إلى جانب وظيفته الأساسية كمحرك مائي للساقية ذات الزنجبير والدلاء بوظيفة الناعورة التي تغرف الماء بوساطة الدلاء المثبتة على محيطها، وتأخذ الدلاء الماء من مستوى النهر إلى ارتفاع يبلغ 12 متراً، حيث ينصب الماء إلى مجرى ويحمل على القناطر التي تنقله إلى الأماكن التي تتغذى بالمياه من الناعورة، والأماكن هي: البيمارستان القيمري (مازال قائماً بشكله المعماري التراثي الجميل والذي يعود تاريخ بنائه لنهاية العصر الأيوبي، وأوقف من قبل الأمير الأيوبي سيف الدين

ناعورة الشيخ محي الدين التراثية بدمشق

البيمارستان القيمري التراثي في حي الشيخ محي الدين بدمشق حيث كان يسقى من ناعورة الشيخ محي الدين التراثية

أبو الحسن القيمري الكندي، الذي توفي سنة 653هـ، ودفن بالسفح في قبته بجوار البيمارستان)، كما تسقي الناعورة مسجد الشيخ محيي الدين المجاور لها، والذي أعطاها اسمه، وللناعورة برج كالمئذنة، يوجد داخله سلم حلزوني للوصول إلى الأجزاء العلوية من الناعورة.

يذكر المؤرخون أن ناعورة الشيخ محيي الدين كانت في حالة عمل دائم، وتوقفت في مطلع سبعينيات القرن العشرين المنصرم، وتاريخها يعود لنحو 500 عام، فبعد دخول السلطان العثماني سليم الأول دمشق، أراد التقرب من أهلها، فقصد قبر العلامة الشيخ محيي الدين بن عربي، في قرية الصالحية على سفح جبل قاسيون، وكان يفصلها عن دمشق بساتين ورياض كثيرة، فأمر السلطان ببناء جامع، ثم بنى تكية مقابل الجامع لإطعام الفقراء وزوار مقام الشيخ محيي الدين، وبعد إتمام بناء التكية والجامع بسنوات، كلف المهندس العربي تقي الدين محمد بن معروف الراصد الشامي 1525ـ 1585م، تصميم وبناء ناعورة على نهر يزيد للسقاية والوضوء، فاعتمد تقي الدين تصميم الجزري في بناء الناعورة، حيث صممها على دولاب ضخم يدور بدورانه مسنناً ضخماً من الخشب صنع بطريقة فنية، وقياسات علمية صحيحة، وتسيل المياه عبر قناة رفعت على أقواس حجرية مرتفعة إلى خزان للماء، (هدمت هذه الأقواس منذ فترة طويلة، واستعيض عنها بجسر إسمنتي)، وهذا الخزان يستقبل الماء ويخزنه، ومن ثم يوزعه على التكية والجامع، كما مدت قناة صغيرة إلى بحرة الجامع، تتوسطها على شكل نافورة، وفتحت على طول جدران الخزان صنابير للمياه من أجل الوضوء، لاتزال آثارها ظاهرة للعيان.

بائعة الكبريت

ثريا عبدالبديع
كاتبة – مصر

كان الطقس قارس البرودة ، يتساقط فيه الجليد ويتراجع ضوء المساء بينما يتقدم الظلام، آخر مساء في السنة الجديدة، وفى هذا البرد كانت تمر في الشارع بنت صغيرة فقيرة، رأسها عار، وقدماها حافيتان، كانت تلبس نعلين خفيفين، وكانا كبيرين، استخدمتهما أمها فترة فصارا أوسع، وبينما كانت الصغيرة تعبر الشارع بسرعة، فإذا بعربتين مقبلتين بسرعة رهيبة، انخلع أحد نعليها ولم تعثر له على أثر، وهرب ولد بنعلها الآخر، قال إنه سيستخدمه مهدا لأطفاله حينما يكبر.!هناك سارت البنت حافية القدمين الصغيرتين، اللتين أحالهما البرد إلى اللون الأزرق ..وكانت ترتدي مئزرا قديما وتمسك في إحدى يديها بضع علب من الكبريت، وفي اليد الأخرى علبة واحدة،

لم تكن قد باعت شيئا من تلك العلب، ولم يعطها أحد شلنا واحدا، فأصابها الجوع والتجمد، حتى بدأت ترتعش وهي تمشي في الشارع، وتساقطت قطع الجليد فوق شعرها الذهبي الذي التفت خصلاته الجميلة حول جيدها، لكنها لم تفكر في شيء من جمالها ولم يخطر ببالها سوى تلك الأنوار المنبعثة من النوافذ حولها بينما تنبعث منها روائح شهية لشواء إوَزَّة ...كانت الليلة ليلة العلم الجديد هذا ما كانت مشغولة به.

جلست البنت في ركن بين بيتين برز أحدهما عن الآخر قليلا، وطوت ساقيها النحيفتين تحتها فتجمدت أكثر ولم تستطع العودة إلى بيتها، فلم تكن قد باعت من الكبريت وليس معها شلنٌ واحد، وربما ضربها والداها بسبب ذلك، كما أن البيت أشد بردا من الشارع، فلا يعلو رؤوسهم إلا سقف ضعيف، وتهوي الريح بين جنباته المفتوحة، تجمدت يداها من البرد ..يا الله ربما عود من الثقاب ينقذها فهل تفعل ..فعلا أخذت عودا وحكته بالحائط ففرقع ثم احترق ..لتبعث ناره الدفء وينير قليلا كشمعة، كان ضوءً عجيب! إذ خيل لها أنها تجلس أمام مدفأة ضخمة ذات أزرار نحاسية، كانت النار رائعة، فردت البنت ساقيها ..لكن النار انطفأت واختفت المدفأة ولم تزل في جلستها وبيدها بقايا عود الثقاب، فأشعلت عودا آخر ورأت على ضوئه الرائع ما في الغرفة المقابلة، كانت مائدة عظيمة مفروشة بمفرش أبيض بارق، وعليها أطباق من الخزف وإوَزَّةٌ مشويةٌ محشوةٌ بالبرقوق المجفف والتفاح، وتصاعد منها البخار، يااااا الله لقد حدث شيء عظيم ..الإوزةُ رفرفت بجناحيها وانزلقت من الطبق الكبير ومشت وحدَها والشوكة والسكين عالقتان في ظهرها تتجه نحو بنت المسكينة .حينها انطفأ عود الثقاب ..أشعلت البنت عودا آخر وهي جالسة تحت أجمل شجرة لعيد الميلاد وكانت كبيرة ومزينة بشكل يفوق ما رأته في منزل التاجر الثري في العام الماضي ..وكانت ألف شمعة تحترق على الأغصان الخضراء ..بسطت البنت يديها في الهواء لينطفئ عود الثقاب فترتفع شمعات عيد الميلاد ارتفاعا شاهقا حتى وصلت للنجوم ..فتسقط واحدة منها بشريط ضوئي طويل . قالت البنت: الآن يموت شخص ما !

هكذا كانت تقول لها جدتها الطيبة والوحيدة التي كانت تعطف عليها قبل أن تموت.

عندما يسقط نجم فإن روح لطيفة تصعد إلى بارئها، ثم حكت عود ثقاب آخر في الحائط فأضاء ما حولها، فرأت في هذا الضوء جدتها العجوز واقفة مضيئة ساطعة، صرخت البنت الصغيرة :جدتي خذيني معك ، فأنا أعرف أنك ستختفين عندما ينطفئ الثقاب ..تختفين كأنك إوزة مشوية، أو شجرة عيد الميلاد المجيدة .

ثم أسرعت بإشعال جميع أعواد الثقاب في العلبة، لأنها أرادت أن تبقى صورة جدتها تؤنس وحشتها فزاد النور .. فلم تبد الجدة أكثر جمالا وحجما عندما ظهرت هذه المرة فرفعت البنت الصغيرة بين ذراعيها وطارتا إلى أعلى وأعلى في مرح وانشراح حيث لا جوع ولا برد ولا خوف في جوار الله.

عيد الفوانيس

شهرزاد العربي

كان «ينـغ شـيه» رجـلاً فقـيراً، لـه زوجـة وولـدان يحبهـم كثـيراً، ورغـم فقـره كان سـعيدا بحياتـه، ومـا كان ليسـتبدلها بحيـاة إمبراطـور الصـين نفسـه.. يقـضي يومـه يعمـل في الحقـل، وعندمـا يعـود في المسـاء تحـضر لـه زوجتـه طبقـاً مـن الأرز، فيأكلـه وهـو راضٍ، وأحيانـا تطبـخ لـه حسـاء الفاصوليـا، أو تقـدم لـه بعـض اللحـم المشـوي، وهـذا نـادرا مـا يحـدث.

وذات يـوم خـرج «ينـغ شـيه» متوجهـا إلى عملـه، ومـا كاد يبتعـد عـن منزلـه، حتـى أرسـلت زوجتـه ابنهـما «هـان شـونغ» خلفـه، ليحـضر لهـا بعـض الحطـب مـن الجبـل.

طلـب «ينـغ شـيه» مـن ابنـه «شـونغ» أن يحـضر لـه فأسـه، فعـاد إلى الكـوخ لجلبهـا، وهنـا ظهـرت أمـام بـاب الكـوخ ابنتـه «هوسـين كـو»، وقالـت لـه:

ـ احـذر يـا أبي أن تنـام في الغابـة، وتنـسى أن اليـوم عيـد الفوانيـس فـلا تتأخـر في العـودة، حتـى نعلـق المصابيـح عـلى البـاب.

مـا كان لـ «ينـغ شـيه» أن ينـسى أمـراً كهـذا، فالأطفـال مـا انفكـوا يتحدثـون عـن هـذه الحفلـة منـذ شـهر، وقـد اشـترى الأب لابنتـه «هوسـين كـو» مصباحـاً عـلى شـكل سـمكة باللـون الرمـادي والأسـود والأصفـر، أمـا مصبـاح «هـان شـونغ» فقـد كان كرويّـا كبـيرا بلـون أحمـر قـانٍ، كـما كانـت هنـاك فوانيـس أخـرى كبـيرة سـيعلقها الأب عـلى الأبـواب عندمـا يعـود في المسـاء.

في ذلـك اليـوم، وخـلال سـاعة اسـتراحة العـمال في الحقـل، بسـط زمـلاء «ينـغ شـيه» الطعـام أمامهـم، وجلسـوا يتناولـون غداءهـم، أمـا «ينـغ شـيه» فقـد حمـل فأسـه، وتوجـه نحـو الجبـل، باحثـا عـن شـجرة يمكـن قطعهـا ليعـود بحطبهـا إلى زوجتـه.

بحـث «ينـغ شـيه» لفـترة عـن شـجرة ملائمـة، حتـى وقـع بـصره عـلى واحـدة عنـد بـاب مغـارة في الجبـل، فتوجـه نحوهـا وهـو موقـن مـن أنهـا الشـجرة الملائمـة.

عندمـا وقـف أمـام المغـارة، نظـر داخلهـا لـيرى إن كانـت خاليـة، لكنـه أبـصر فيهـا عجوزيـن يلعبـان الشـطرنج، وقـد تدلّـت لحيتاهـما البيضـاوان عـلى صدريهـما.

جلـس الرجـلان، وأمامهـا حجـر طويـل عـلى شـكل مائـدة وعليـه قطـع الشـطرنج، وهـما يلعبـان، وعـلى جانبيهـما وُضـع طبـق فيـه مـا يشـبه حبّـات التمـر.

كان الرجـلان مُنْهمكيْن في اللعـب، لم يلتفتـا مطلقـاً لـ «ينـغ شـيه»، الـذي أراد الاسـتئذان منهـما لقطـع الشـجرة، فاقـترب منهـما وهـو يتأمـل لعبهـما، وعندمـا طـال عليـه الأمـر، اقـترب أكـثر وجلـس يتأملهـما.

كان الرجـلان يـأكلان مـن تلـك الثـمار الموضوعـة أمامهـما، ويضعـان بعضـاً منهـا في فـم «ينـغ شـيه»، الـذي وجدهـا لذيـذة جـدّاً، كـما لاحـظ أنـه لم يعـد يشـعر بالجـوع أو العطـش ولا التعـب، مـع أنـه لم يتنـاول طعامـه مـع أصحابـه في الحقـل.

بعـد فـترة لاحـظ «ينـغ شـيه» أن لحتـي الرجلـين طالتـا كثـيرا، حتـى أنهـما خرجتـا مـن بـاب المغـارة، فقـال في نفسـه:

ـ أتمنّى أن لا تطول لحيتي بهذه السرعة.

ثـم نهـض، وحمـل فأسـه، عندهـا كلمـه أحـد العجوزيـن لأول مـرة، قائلا:

ـ لحيتانـا لم تَنْمَـوَا بهـذه السرعـة أيهـا الشـاب.. فمنـذ متـى وأنـت هنـا؟

ـ منذ نصف ساعة، على ما أعتقد.. رد «ينغ شيه».

وبينـما كان يتحـدث، سـقطت فأسـه كأنهـا غبـار نـزل مـن بين يديـه، عندهـا ضحـك العجـوز الثـاني، وأشـار بأصبعـه إلى تلـك الحلـوى، التـي أطعـماه منهـا، ووجدهـا لذيـذة لم يـذق مثلهـا يومـا، ثـم قـال:

ـ نصـف سـاعة، أو نصـف قـرن، أو نصـف ألـف سـنة، كل هذا لا يشكل فارقاً بالنسبة لمن أكل من هذه الحلوى.. عُد إلى قريتك، وانظر ماذا حدث فيها منذ أن غادرتها.

غـادر «ينـغ شـيه» الجبـل بسرعـة، وهـرول نحـو قريتـه، وفي طريـق العـودة رأى الحقـل الـذي كان يعمـل فيـه قـد تغـير، واحتلتـه بيـوت كثـيرة، وقريتـه أصبحـت مدينـة كبـيرة، وبحـث عـن بيتـه وزوجتـه وولديـه، وأينـما ولىّ وجهـه رأى وجوهـاً غريبـة عنـه.

ورغـم أنـه كان يـوم الاحتفـال بعيـد الفوانيـس إلا أنـه لا وجـود للصغـيرة «هوسـين كـو» مـع فانوسـها الـذي هـو عـلى شـكل سـمكة باللـون الأصفـر والأحمـر والأسـود، كـما أنـه لا وجـود لـ «هـان شـانغ» مـع مصباحـه الكـروي ذي اللـون الأحمـر القـاني.

في النهايـة تقـدم إلى امـرأة عجـوز، وسـألها إذا مـا كانـت تعـرف زوجتـه وطفليـه، فقالـت لـه:

ـ عندمـا كُنْـتُ صغـيرة سـمعت قصـة مـن جـدتي، تقـول فيهـا: إنهـا في طفولتهـا سـمعت بتعـرض أحـد سـكان القريـة للسـحر مـن قبـل جنـيّ الجبـل، فذهـب تـاركا لزوجتـه وطفليْـه حفنـة مـن الأرز فقـط، وكان ذلـك عشـية عيـد الفوانيـس، وإذا اسـتطعت أن تنتظـر قليـلا فسـوف يمـر محفـل فيـه امـرأة تحمـل وعـاءً فارغـاً ومعهـا طفـلان يمثـلان «هوسـين كـو» و«هـان شـونغ»، وهـذا تقليـد نقـوم بـه كل سـنة، لندعـو عبـرْه إلى مساعدة الأرملـة واليتامـى.

عندمـا مـرّ الموكـب، كان هنـاك طفـلان يرتديـان ملابـس كتلـك التـي يرتديهـا كل مـن: «هـان شـونغ»، و«هوسـين كـو»، ومعهـما امـراة تحمـل بيدهـا وعـاء فارغـاً، لكنهـم لم يكونـوا يشـبهون زوجتـه وولديـه.

بعدهـا جـرّ «ينـغ شـيه» رجْليْـه الثقيلتـين، وغادرالقريـة ـ حزيـن القلـب ـ عائـداً إلى الجبـل، وقـضى ليلتـه هنـاك،

وفي الصباح اتّجه نحو المغارة، حيث العجوزان اللاعبان بالشطرنج، وشكا لهما ظلمهما له، فقالا له:

ـ نحن لا نستطيع فعل شيء، ولا يمكن لنا أن نعيد لك زوجتك وأولادك، كما لا يمكن لنا استرجاع الزمن.

ثم طلبا منه المغادرة، لكن «ينغ شيه» رفض الرحيل، وظل يلح على طلبه، ولكي يتخلصا منه، فكّرا في إعطائه نصيحة ثمينة، فقالا له:

ـ اذهب وابحث عن «أرنب القمر الأبيض»، واطلب منه قنينة من ماء أكسير الحياة، وإذا ما شربت منه فستعيش إلى الأبد.

احتدّ «بنغ شيه» عليهما، وقال لهما:

ـ من قال لكما إنني أريد أن أخلد ؟!.. كل ما أريده هو أن أعود إلى اليوم الذي تركت فيه زوجتي وطفليّ، وجئت إلى هنا حيث سحرتماني.

ردّا عليه قائلين:

ـ في هذه الحالة عليك أن تضيف بعضاً من لعاب تنين السماء إلى أكسير الحياة.

سألهما:

ـ وأين سأجد هذا التنين؟!

قالاَ له:

ـ ستجده في السماء بطبيعة الحال، ثم لماذا تطرح أسئلة غبيّة؟.. إنه يعيش في برج من الغيوم، وعندما يخرج فإنه ينفث نارا من فمه، وأحيانًا ماءً، فإذا كانت ناراً فستهلك، وإذا كان ماءً فباستطاعتك ملء قنينة منه.

بعد هذا سأله أحد العجوزين:

ـ الآن.. ماذا تريد؟

لم يتحرك «ينغ شيه»، وظل واقفاً عند باب المغارة، ثم قال:

ـ أحتاج أجنحة طائر، وقنينة أجمع فيها الماء.

ناوله أحد العجوزين قنينة، وقبل أن يتسنّى له الكلام، حطّ طائر أمام مدخل المغارة، فقال له العجوزان:

ـ هذا طائر «الكركي» سيأخذك إلى أي مكان تريد، فاذهب، واتركنا.

صعد «ينغ شيه» على ظهر الكركي، فطار به مُحلّقاً في عنان السماء، وواصل الارتفاع حتى رأى البرج الذي يسكنه تنين السماء، فقذف الرعب في قلب «ينغ شيه»، وكان كلما اقترب الطائر أكثر زاد خوفه، ولولا رغبته الملحّة في رؤية زوجته وولدَيه لأدْبر عائداً.

بدا البرج من بعيد بلون أبيض ناصع، كأنه قطن منفوش، حوله قطع من السحب كتلك التي نراها في شهر أبريل، لكن عندما اقترب منه «بنغ شيه» وجد البرج صلبا كالصخر، ومغطى بنوع من العشب الأبيض الجاف.

ولما وصل «ينغ شيه» إلى البرج ترجل من فوق ظهر الكركي، وجلس على العشب، قريباً من المدخل وبقي يفكر فيما سيفعل.

كانت خطته تقوم على حمل التنين على الخروج، ثم دفعه إلى قذف المياه من فمه وليس النار، لكن كيف يتم ذلك؟

وفجأة صرخ، وهو يردد:

ـ لقد وجدتها، لقد وجدتها.

أخرج «ينغ شيه» من جيبه عود كبريت وأشعله، ثم وضعه على العشب الجاف، فسرت فيه النار سيرانها في الهشيم، وتعالى الدخان حتى وصل خياشيم التنين، الذي أخرج رأسه من إحدى النوافذ ليرى ما يحدث.

ذهل التنين عندما رأى النار مشتعلة، وصاح:

ـ يجب أن أطفئ النار فوراً.

فتح التنين فاه، وأطلق المياه، فتدفقت من فمه وفتحتي أنفه، فجرت كأنها ثلاثة ينابيع، غير أن تلك المياه لم تكن كافية لإطفاء النار، فنفخ التنين مرة أخرى، فجرى الماء كأنه متدفق من ثلاثة أنهار، فسارع «ينغ شيه» إلى ملء القنينة، وانطلق بعيدا، محمولا على ظهر طائر الكركي.

سالت المياه من التنين منهمرة على الصخور، وجرت على الأرض حتى وصلت إلى القصر، ولحسن الحظ أن بيت التنين كان فوق البحر، وإلا لكانت المياه تسبّبت في كارثة.

أما «ينغ شيه» فقد توجه نحو القمر، بعد حصوله على الماء، وعندما وصل أسرع إلى كوخ أرنب القمر.

كان الأرنب مشغولا بتركيب دواء أكسير الحياة، عندما طرق بابه «ينغ شيه».

فتح الأرنب الباب، ودعا ضيفه للدخول، وأجلسه على وسادة مريحة، وكان لطيفاً وهو في فروه الأبيض، وبعينيه البُنّيّتَيْن.

عندما عرف الأرنب سبب زيارة «ينغ شيه»، فتح نافذتين أسفل كوخه، وطلب منه التنقل بينهما، ثم سأله:

ـ ماذا ترى؟

ردّ عليه «ينغ شيه» قائلا:

ـ أرى كثيرا من البيوت والطرقات.. إنها المدينة التي كُنتُ فيها بالأمس، لقد احتلت مكان قريتي الصغيرة.

سكت برهة، ثم واصل حديثه متسائلاً:

ـ كيف يمُكن للمدينة أن تكون هنا في القمر؟!

ردّ عليه الأرنب:

ـ إنه سرّي الذي أحتفظ به، حيث أستطيع فعل أشياء كثيرة تذهلك، لكن السؤال هو: هل تريد العودة إلى هذه القرية؟.

أجاب «ينغ شيه»:

ـ لا.

عندها علق الأرنب قائلا:

ـ إذن، اغلق هذه النافذة لأنها الحاضر، وافتح الأخرى لأنها نافذة الماضي.

من نافذة الماضي رأى «ينغ شيه» قريته الحبيبة، وأبصر زوجته وابنه «هان شنغ» وصغيرته «هوسين كو» يلعبان، ويقفزان حول أمهما وهي تعلق الفوانيس الملونة.

ـ ربما تأخر والدنا في العودة لكي يشعل لنا الفوانيس.. قال «هان شونغ»

عندها قال «ينغ شيه» للأرنب:

ـ اتركني أذهب إلى أسرتي، إن معي مياه التنين من السماء، و...

قاطعه الأرنب قائلا:

ـ سيكون كل شيء على ما يرام.. اعطني قنينة الماء.

فتح الأرنب القنينة ومزج ماءها ببعض القطرات من أكسير الحياة، الذي كان صافياً كأنه البلور، وكلما نزلت قطرة منه لمعت كأنها ماس، وتقدم بالشراب إلى «ينغ شيه»، وطلب منه شُرْبه، ثم قال له:

ـ سيكون لهذا الشراب القدرة على جعلك تعيش في الماضي كما تحب.

أخذ «ينغ شيه» القنينة، وشربها حتى آخر قطرة فيها، فاتّسعت النافذة، وامتدت الطريق إلى قريته، فشكر الأرنب، وانطلق يعدو نحو بيته، فوصل في الوقت الملائم، وأخذ من يد زوجته الفانوس، وعلقه بدلاً عنها.

قال له ابنه:

ـ ما الذي أخرك يا أبي؟.. أين ذهبت؟

أما الصغيرة «هوسين كو»، فقد سألته:

ـ لماذا تحتضننا بكل هذا الشوق والحنان؟

لم يقل «ينغ شيه» شيئا عن مغامرته، لكنه حين أظلم الكون، وبدا حفل عيد الفوانيس، شعر بالسعادة تغمرُ قلبه.

الثقافة الشعبية
في دولة الإمارات

شيخة حسن الحمادي
طالبه- قسم الاجتماع
كلية العلوم والآدب
الإنسانية والاجتماعية
بجامعة الشارقة - الإمارات

يُشَـيّد اليـوم مجتمـع دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة خطوطـه الإبداعيـة نحـو كل نقطـة أدبيـة أو علميـة أو ثقافيـة، لملء جعبـة أبنـاء هـذا الجيـل بأكبـر قـدر ممكـن مـن المحاصيـل المعرفيـة، التـي قـد تفيدهـم وتفيـد الأجيـال القادمـة.
نحـن اليـوم أمـام تحـدٍّ كبيـر للمحافظـة علـى العـادات والتقاليـد، والـتراث الأصيـل الـذي يُعـدّ اللبنـة الأساسـية للثقافـة في مجتمـع دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة.

ويجـب التركيـز عـلى الجهـود المبذولـة للمحافظـة عـلى الإطـار الشـعبي بشـكل جوهـري، والإشـادة بهـا، والعمـل عـلى طـرح مسـاق الثقافـة الشـعبية في كل الجامعـات، ليكـون مسـاقاً أساسـياً يدرسـه كل طالـب جامعـي، وبالأخـص الطـلاب الجـدد المُقبلـين عـلى أبـواب العلـم والمعرفـة في صفـوف الجامعـات.

وقـد رأينـا - بفضـل اللـه - نجـاح مسـاق الثقافـة الشـعبية في جامعـة الشـارقة، حيـث لم يخـرج أي طالـب مـن هـذا المسـاق إلا وهـو مُسـتفيد، ويحمـل معـه جبـالاً مـن المعرفـة التـي سـتنفعه في حياتـه العلميـة والعمليـة. وبفضـل جهـود جامعـة الشـارقة، قسـم علـم الاجتـماع، تـم طـرح مسـاق الثقافـة الشـعبية عـام 2007-2008، وفي كل عـام يتـم تحديـث المـادة، ووضـع المزيـد مـن المحتويـات والنظريـات العلميـة المفسّـرة لمفهـوم الثقافـة الشـعبية والفولكلـور، وبنـاء جـسر وصـل للتعـرف إلى الثقافـات العربيـة الأخـرى، وهـذا دليـل عـلى أن الأمـر ليـس محصـوراً في مجتمـع واحـد فقـط، وهـو مـا يـبرز لنـا أن مجتمـع دولـة الإمـارات مجتمـع مُلـمّ ومُحـب للثقافـات والشـعوب الأخـرى، وتتجسـد فيـه معـاني الترحيـب والانتـماء العـربي، فأعطـى بذلـك نوعـاً مـن أنـواع القـوة والترابـط بـين أبنـاء دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة والـدول الأخـرى.

إن فكـرة طـرح مسـاق الثقافـة الشـعبية أضافـت لمسـة جوهريـة لامعـة، تنـادي بالتمسـك بالـتراث، وتوضّـح أن الـتراث هـو أسـاس بنـاء الإنسـان، وأنـه رغـم التطـورات والتحضر مـا زال محافظـاً عـلى هيبتـه ومكانتـه في داخلنـا. الـتراث هـو الانتـماء، وهـو طريـق الذهـاب والعـودة بعـد أي مسـار يسـلكه الإنسـان، إذ مهـما عـاصر مـن التطـور لابـد لـه مـن أن يرجـع إلى مفهـوم تـراث وطنـه وأرضـه، ليعيـد النظـر في بعـض الأمـور التـي تسـرّع في اتخاذهـا، الـتراث هـو العطـاء، وهـو الذخـيرة الحقيقيـة لـكل إنسـان عـربي. إن الحفـاظ عـلى الـتراث أمـر مهـم، يتحمـل مسـؤوليته كل فـرد؛ لينقـل هـذه الصـور للأجيـال القادمـة، ويبقـى حـب الـتراث والمحافظـة عليـه لسـنوات مديـدة.

وفي الختـام أشـكر كل مـن قـرأ هـذا المقـال حتـى النهايـة، والشـكر موصـول بشـكل خـاص إلى مدرّسـة المسـاق الدكتـورة الفاضلـة نـورة الكـربي، عـلى تشـجيعها لي لكتابـة هـذا المقـال، لتسـليط الضـوء عـلى أهميـة وجـود هـذا المسـاق القيّـم في جامعـة الشـارقة.

قصر بوتالا المقدس والمهيب

الكاتب: ثامر جيا وانغ لي
المترجمة: غدير هوان ليو
المراجع: جمال بن علي آل سرحان

مُراود

«بوتالا»، تُعد هذه الكلمة مأوى الوبورسات في الكتاب المقدس للبوذية».

من بين القصور الموجودة في الصين، يوجد قصر خاص للغاية، وهو قصر «بوتالا» في منطقة التبت ذاتية الحكم في الصين. تم بناء قصر «بوتالا» في القرن السابع الميلادي على يد ملك التبت سونغتسين جامبو للأميرة ونشينغ من أسرة تانغ «618-907 بعد الميلاد»، والتي تزوجت إلى التبت بعيداً عن موطنها الأصلي، في القصر يوجد ما مجموعه 999 غرفة. يقع القصر على التل، ويغطي مساحة مقدارها 410،000 متر مربع، ويتكون المبنى الرئيسي للقصر من 13 طابقاً ويبلغ ارتفاعه 119 متراً، وكلها مصنوعة من الهياكل الحجرية والخشبية، لذلك، يبدو القصر رائعًا جداً ومهيبًا للغاية.

يُعد قصر «بوتالا» ـ المعروف باسم معبد الهضبة ـ جوهر الفن المعماري التبتي القديم، ويُعتبر متحفاً للفن المعماري والفن البوذي، كما يُعتبر دليلاً قوياً لا يقبل الجدل على وَحدة جميع المجموعات العرقية في الصين والوَحدة الوطنية، والتي لها أهمية تاريخية ودينية كبيرة.

الجبل الأحمر هو تلّ أشبة بالجبل الصغير يقع في الشمال الغربي من لاسا-عاصمة التبت، وهو في قلوب

البوذيين التبتيين المحليين مثل القدس أرض الإسلام المقدسة. تم بناء قصر «بوتالا» المشهور عالميًا على طول هذا التل حتى قمة الجبل.

يتكوّن قصر «بوتالا» من جزأين رئيسيين وهما البيت الأبيض والقصر الأحمر والمباني المختلفة المرتبطة بهما. وعلى الرغم من أن العديد من المباني قد شيدت في فترات مختلفة، إلا أن مشيد القصور قد استفاد بذكاء شديد من التضاريس الجبلية والمناظر الطبيعية لإنشاء المبنى بأكمله، مما جعل هندسة القصر ومبنى المعبد بأكملها رائعةً جداً ومهيبةً للغاية، والتصميم منسقًا ومتناغمًا وكاملًا، ليصل إلى ارتفاع لا مثيل له في الإنجازات الجمالية للفن المعماري، مما خلق تحفة عبقرية مدهشة في تاريخ الهندسة المدنية.

يُعرف قصر بوتالا باسم «لؤلؤة على سطح العالم». ويشتهر في جميع أنحاء العالم بظهره المعدني وجدارياته الرائعة ولوحاته الملونة ومنحوتاته الخشبية وغيرها من الجوانب الأخرى. وتعكس أجزاؤه المختلفة من التصاميم المنسقة والأساليب الزخرفية والفنون المنحوتة الزخرفية بشكل رئيس، المهارات الرائعة والمعايير الفنية لقوميات التبتي والهان والمنغول

والمانشو. لم يحقق قصر «بوتالا» اختراقات إبداعية في الفن المعماري العام فحسب، بل حقق إنجازات ملحوظة في الفنون الزخرفية والديكورية المعمارية أيضاً. ومن المؤسف حقاً أنه لا يسمح بالتقاط الصور من داخل القصر باعتبار أن الناس يشعرون أنهم لا يحترمون المباني.

كمكان مقدس للبوذية التبتية، هناك دائمًا أعدادٌ لا تُعد ولا تحصى من الحجاج والسياح الذين يزورون قصر «بوتالا» كل عام. عادة ما يبدأون من اللوح الحجري الخالي من الكلمات عند سفح الجبل، ويمرون عبر الطريق المنحدر المتعرج المرصوف بالحجارة حتى يصلون إلى البوابة الشرقية المكسوة بالجداريات الأربع الضخمة للملك كونغ «حارس دارما في البوذية»، ثم يدخلون القاعة من خلال نفقٍ في جدار القصر بسماكة 4 أمتار.

كواحدٌ من الدفعة الأولى من وحدات حماية الآثار الثقافية الرئيسية في الصين، يعد قصر «بوتالا» أيضًا أحد أفضل عشرة مبانٍ مدنية في العالم. ومن خلال جمعه بين كل الجوانب الدينية والسياسية والتاريخية والفنية للتبت، يمكن القول إن قصر «بوتالا» هو «متحف للتاريخ التبتي».

زنبق البحر

أساطير بحريّة من إيطاليا

تمّ إعداد هذا العمل من قبل الأستاذة ناتاشا يوسف معنّا، بمساعدة كل من : الطالبة Lucia Perrini و الطالبة Rossella La Luna

يـا بحـر، أنـت المـكان الـذي نتخـلّى فيـه عـن أنفسـنا ونستسـلم لأحاسيسـنا، صـوت أمواجـك يمثّـل صـوت الحريّـة، تَقلُّبُهـا يقلّـب الذكريـات في النفـوس و يبعـث عـلى تجديد الأحاسـيس، إنّ هـذه الأمـواج السريعـة في حركتهـا هـي أيضًـا سريعـة في محـو آثـار الذكريـات الحزينـة والأوقـات العصيبـة. أمّـا رمالـك التـي تتحـرّك عـلى الشـاطئ فلهـا أصـداء قصـيرة لدقائـق بـدت سـعيدة ولكنّهـا طويلـة الأمـد، إنّهـا أصـداء ثابتـة توحـي بالـوداع. مـن منّـا لا يبحـث عـن مـكانٍ يصغـي فيـه إلى غنـاء الريـاح وعـزف الأمـواج، مـن منّـا لا يعشـق السـير حـافي القدمـين عـلى الرمـال الناعمـة التـي تدغدغهـما.

نـروي لكـم أسـاطيرَ تعكـس مـا كان يـدور في مخيّلـة الشـعوب مـن أفـكار، تخيـط الأحـداث لترسـخ في العقـول فتنقشـها في سـجل التاريـخ وتتداولهـا الألسـن فتحفظها، وتطيـب لسـماعها النفـوس الحالمـة، أسـاطير تغلغلـت في الذكريـات وبعثـت عـلى تجديـد الأحاسـيس، فأصبحـت تراثًـا لا يمحـوه الزمـان.

أسـاطير مزجـت بـين التـراث غـير المـاديّ والـتراث المـادّي، بـين الخيـال و الطبيعـة، بـين كائنـات خرافيّـة و بـشر. إنّهـا أسـاطير اتّخـذت مـن البحـر مسرحًـا لهـا فـزاد وقـع سـحرها في النفـوس.

يقـول المثـل الإيطـالي: «شـعبٌ بحّـارٌ، شـعبٌ حـرٌّ»، حـرٌّ كالبحـر الـذي يُحِيـطُ بـه، هـذا البحـر الـذي نقـل الشـعوب مـن الغـرب إلى الـشرق، هـذا البحـر الـذي نـشر العـادات والتقاليـد، التاريـخ والعلـوم، الآداب والفنـون. إنّـه البحـر الأبيـض المتوسّـط، وكـما قـال الكاتـب الإيطـالي ڤِرجـا «هنـا تولـد الشّـمس وهنـا تمـوت»، هـو مهـد لحضـارات وثقافـات إنسـانيّة لعبـت دورًا مهـمًا في تدويـن تاريـخ البشريّـة.

يقـول الشـاعرالإيطالي باسـكولي في قصيـدة «البحـر»: «الأمـواج التـي تتأرجـح وكأنّهـا تنقـل ليـلًا ضـوء القمـر وتدفعـه ليصـل إلى الشـاطئ فينـيره، فهـو يلعـب دورًا مهـمًا في نـشر النـور و الهـدوء، ففـي هـذا المـكان تتنهّد الأمـواج، وتهـب الرّيـاح، فيظهـر ذلـك الجـسر الفـضيّ الجميـل عـلى سـطح البحـر". هـو وصـف طبيعـي يعكـس السـحر الـذي يتجـلّى في البحـر وعنـاصره .

أيقونة للسيّدة مريم عليها السّلام مزيّنة بزنبق البحر

نافذة إحدى الكنائس يعلوها زنبق البحر

زنبق البحر ينبت في رمال الشاطئ

أسطورة زنبق البحر

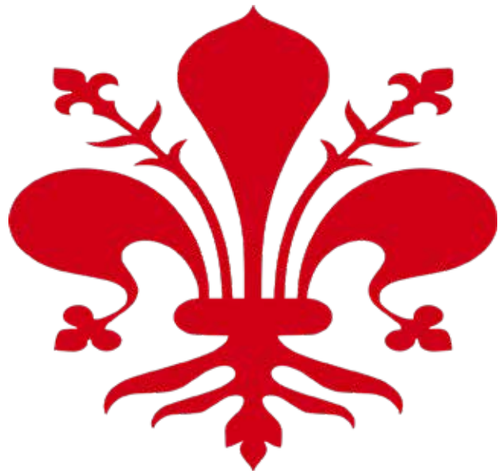
هـذه الأمـواج تنقـل أيضًـا بـذور زنبـق البحـر لتزرعـه عـلى شـواطئ البحـر الأبيـض المتوسّـط، فـما هـي الأسـطورة المخبّـأة في هـذه الزّنابـق، التـي تنتـشر بشـكل ملحـوظ عـلى سـواحل البحـر التـيراني وتحديـدًا عـلى الشـاطئ الجنـوبي الشرقـي مـن جزيـرة سردينيـا؟

بحسب أساطير الإمبراطوريّة الرّومانيّة فإنّ غذاء الرّضيع هرقل هو سبب نمو هذا الزنبق الناصع البياض.

في أحـد الأيـام بينـما كانـت هـيرا زوجـة زيـوس ترضـع صغيرهـا هرقـل ـ المعـروف بقوّتـه ـ لـبن الخلـود، أمسـك بثـدي أمـه بقـوّة مـا سـبب لهـا الألم فانتفضـت وأبعدتـه

نموذج من صياغة التيجان و تزيينها بزنبق البحر

استخدام زنبق البحر في نسيج الملوك



زنبق البحر رمزًا في الأعلام

عنها بطريقـة عفويّـة أدّت إلى رشّ الحليـب فوصلـت نقطة منـه إلى السـماء وتشـكّلت بذلـك «مجـرّة الطريـق اللّبنـي» المعروفـة بـدرب التبّانـة، أمّـا الحليـب الـذي سـقط عـلى الأرض أدّى إلى نمـو زنبـق البحـر، والـذي أصبح رمـزًا للقـوة ، للشـجاعة وللخلـود، لذلـك نلاحـظ أنّ الملـوك في أوروبـا اتّخـذوه رمـزًا لهـم، حيـث يظهـر ذلـك في مجوهراتهـم وتيجانهـم أحيانًـا، وأحيانًـا أخـرى في ملابسـهم حيـث زيّنت الزنابـق نسـيجها، حتّـى يومنـا هـذا نـرى الزّنابـق مطبوعـة عـلى أعـلام عـدد كبـير مـن المحافظـات والأقاليـم فهـي رمـز النبالـة والخلـود.

أمّـا الديانـة المسـيحيّة فتعتـبره رمـز الطهـارة والعفّـة، حيـث يظهـر ذلـك في الكثـير مـن أيقونـات السـيّدة مريـم عليهـا السـلام وفي الكثـير مـن الرّسـوم والنّقـوش الموجـودة عـلى جـدران الكنائـس، وعـلى نوافذهـا.

حوريّة تارانْتو

هَـلْ يَسـتَحِق الإنسـان نعمـة البحـر؟ هـذِهِ النّعْمَـة التـي وَهَبَهـا اللـه سُـبْحانَهُ وتَعـالى لـه، إنّ الإنسـان في الآونـة الأخـيرة لَـمْ يَحْـتَرِمْ البحـر ومـا فيـه مـن كائِنـات، أخَـذَ يُلَوِّثـه ويَهْـدم نِظامَـه ويَقْـضي عـلى كائِناتِـهِ، إنّهـا مُشْـكِلَة لا بَـلْ كارِثَـة تُهَـدِّدُ البحـر والإنسـان مَعًـا، لِهَـذا السّـبَب اخْتَرْنـا لَكُـم أُسْـطورَة حُورِيَّـة تارانتـو.

ففـي مدينـة تارانتـو في إقليـم بوليـا جنـوب إيطاليـا، تظهـر حوريـة حزينـة بسـبب العمـل البعيـد عـن الأخـلاق

تمثال للحوريّة جالسة على الصّخور القريبة من شاطئ مدينة تارانتو

والإنسـانيّة، إنّهـا اقتربـت مـن الشـاطئ بعـد أن سـمعت مـن والدهـا الكثـير عـن أخبـار الإنسـان و عـن عالمـه، فأحبّـت زيـارة هـذا العـالم الغامـض بالنسـبة لهـا، وهنـا كانـت الصدمـة عندمـا فوجئـت بالنّفايـات التـي تملأ الشـاطئ، ليـس هـذا فحسـب، بـل رأت النّفايـات مـن كل شـكل ولـون تحـت سـطح الميـاه تغطّـي عالمـه وتخفـي معالمـه وتقتـل سـكّانه، فغضبـت لهـذا الحـال وحقـدت عـلى الإنسـان ونـذرت نفسـها مـن أجـل تلقينـه درسًـا لا ينسـاه. اتخـذت لهـا مكانًـا قريبًـا مـن الشـاطئ تراقـب البـشر وأعمالهـم، لكـن قلبهـا الرّقيـق لم يتحمّـل مـا رأتـه مـن أعـمال البـشر التـي تـؤدّي إلى هـلاك مملكتهـا فتحوّلـت إلى تمثـال، حيـث لا تعـود لهـا الحيـاة إلّا بعـد أن يفيـق الإنسـان مـن هـذا الكابـوس ويقـرّر تغيـير عاداتـه ويـزرع حـب الطبيعـة والمحافظـة عـلى البيئـة في نفـوس الجميـع، حـزن سـكّان مدينـة تارانتـو عـلى الحـال الـذي أصـاب هـذه الحوريّـة ذات المشـاعر الرّقيقـة وندمـوا عـلى اسـتهتارهم وعـدم مبالاتهـم بالطبيعـة وقـرّروا تنظيـف الشـاطئ وأعـماق البحـر، بعـد أن شـعرت الحوريّـة بـأنّ الإنسـان اسـتفاق مـن أنانيّتـه وبـدأ يشـعر بحـس التعـاون وبـضرورة المحافظـة عـلى البيئـة عـاد الـدفء إلى قلبهـا ورجعـت إلى حالتهـا السـابقة، وتقديـرًا منهـا لسـكّان مدينـة تارانتـو وامتنانـا لجهودهـم أهدتهـم تمثالهـا ليتذكّـروا دائمًـا هـذه القصّـة ولا ينسـوا المحافظـة عـلى البيئـة، تمثـال يزيّـن الشـاطئ فيضفـي عليـه جـوّا سـاحرًا وفي نفـس الوقـت يبقـى هنـاك ليراقـب أعـمال البـشر وتصرّفاتهـم.

حوريّة تارانتو تراقب الشاطئ.

بيتسومونّو الشامخ على شاطئ البحر

بيتْسُومُونّو

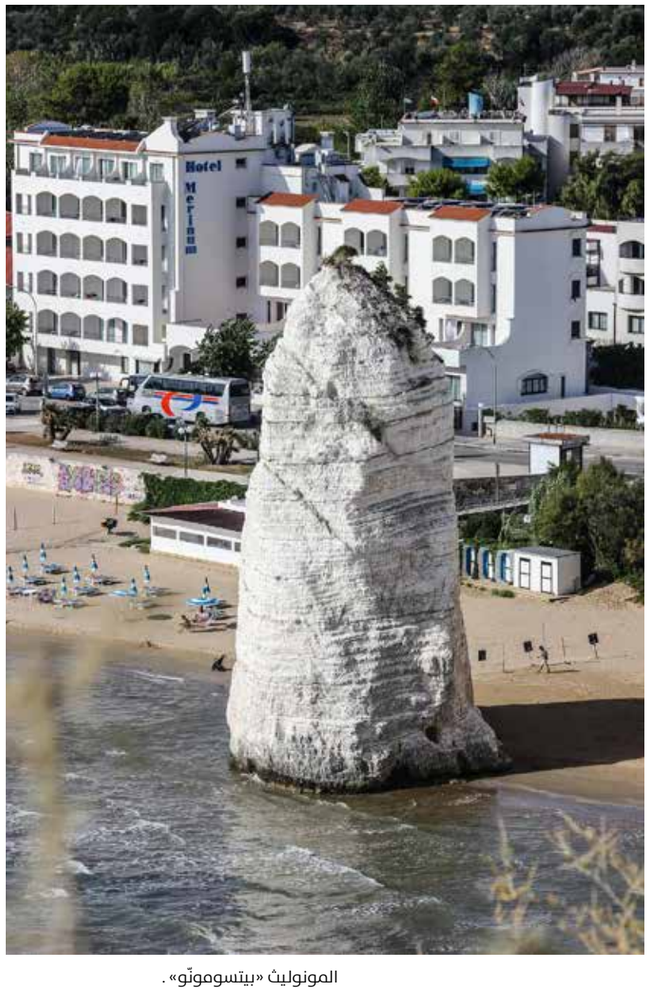
يقول المثل الشعبي الإيطالي: «الجمال، النار، والبحر، هي عناصر تهلك الإنسان».

ففي أسطورة بيتسومونّو الحوريّات لم يكنّ على هذا المستوى من الإحساس وجمال النفس كحورية تارانتو، إنّ هذه الأسطورة تظهر حقدهن، غيرتهن، وكيدهنّ المختبئ وراء جمالهن الفاتن.

في مدينة ڤيستي لؤلؤة البحر الأدرياتيكي الواقعة في محافظة فودجا إقليم بوليا، تجري أحداث هذه الأسطورة، إذا أردنا ترجمة اسم بطل هذه الأسطورة فهو يعني في اللغة العربية قطعة من الكون.

إنّها أسطورة تشهد على الحب والهيام، ففي هذه المدينة كان يعيش صيّادٌ قويٌ جذّاب فاق جماله كل حدود، كان اسمه بيتْسُومونّو، كان شجاعًا يركب البحر في كل حالاته، وكانت في ذلك الزمان مملكة تحت المياه في أعماق البحر تعيش فيها الحوريّات اللواتي كنّ يبحثن عن ملك لهن، فأعجبن به وأحببنه إلى حد الجنون وقرّرن جذبه إلى عالمهنّ وإغرائه حتّى يصبح ملكًا عليهن، فكلما خرج للصيد تبعن قاربه وبدأن بالغناء له وبمناداته حتّى يلحق بهنّ، لكن هذا الصيّاد كان متيّمًا بفتاة فاتنة تدعى كريسْتالْدا، كانا يلتقيان عند شاطئ البحر يتسامران ويتعانقان، فلم يستجب لنداء الحوريّات، لا بل أصم أذنيه عن غنائهنّ، وحجب نظره عنهن وأصبح يتجنّبهن، هذا التصرّف أفقدهن صوابهن وحقدن على كريستالدا بعد أن أكلت نيران الغيرة أفئدتهن، عندها قررّن الانتقام من أجل تحقيق أمنيتهن.

فقمن بخطف حبيبته كريستالدا وأخذنها إلى مملكتهن في الأعماق السحيقة حتّى لا يراها أبدًا، على أمل أن ينساها وهكذا يمُحى حبّها من فؤاده، إلّا أن ما جرى بعد هذا العمل الشنيع لن يتخيّله عقل، إن بيتسومونّو بعد خطف الحوريّات لكريستالدا بقي متسمّرًا من شدّة الألم على فراق حبيبته لا يقوى على الحراك، يبكي بدون توقّف يئن من ألم الفراق ويصرخ مناديًا حبيبته. بكى بشكل جنوني وذرف من الدّمع الكثير حتّى لم تبقَ في جسده قطرة ماء وتحوّل إلى مونوليث شاهق يرتفع حوالي ستة وعشرين مترًا، شعرت الحوريات بهول الانتقام وشدّة وقعه على بيتسومونّو، إنّ ما أصابه لم يكن في الحسبان وأيقنّ بأنّهن خسرنه إلى الأبد، وأدركن أن شرّهن هذا انقلب عليهن، فشعرن بالندم وقررن مساعدة هذين العاشقين وسمحن لهما



المونوليث «بيتسومونّو» .

درج العشّاق

باللقاء لتمضية ليلة تحت ضوء القمر كل مئة عام.

يقال إن هذا اللقاء يتم في شهر آب / أغسطس عند اكتمال القمر.

هذا المونوليث أصبح رمزًا شامخًا على شاطئ البحر، ملتقى كل عاشق ليبوح بسرّه ويعبّر عن حبّه، ليس هذا فحسب، بل إنّ مدينة ڤيستي أصبحت رمزًا للرومانسيّة وخصّصت لهذه الأسطورة درجًا مصبوغًا باللون الأبيض مثل لون المونوليث، حيث كتبت على كلّ درجةٍ منه عبارة ترمز إلى الحب والشّوق وزيّن بقلوبٍ حمراء مختلفة الحجم.

صخرة الملكة

الحب الحقيقي يكون خالدًا، الحب هو الصّبر، هو الإخلاص.

و كما قال الشاعر الإيطالي ليوباردي في قصِيدَتِهِ «اللّامُتَناهي»، التي وصف فيها البحر: «أَجْلِسُ وأَحَدِّقُ في الأُفُقِ، أَتَخَيّل مَساحاتٍ شاسِعَةً خَلْفَهُ، صَمْتٌ فَوْقَ طاقَةِ البَشَرِ وسُكونٌ عَميقٌ جِدًا» ...

صخرة الملكة محدّقة في الأفق

إنّ هذا الوصف يَنْطَبِقَ على حالِ مَلِكَةِ هذه الأسطورة.
ففي مدينة كالابريا الواقعة على البحر التيراني تدور أحداث هذه الأسطورة التي هي رمز الصبر والتضحيّة، الإخلاص والعفّة،
حيث عاش ملكٌ مع زوجته الملكة التي كانت تفعل المستحيل من أجل إسعاده وعدم تعكير مزاجه أو إغضابه.
لكن الملك كان شغوفًا بالسفر يعشق المغامرة ويطمح في توسيع مملكته، كان في كل رحلة يترك الملكة وحيدة تنتظر عودته بفارغ الصبر، حتّى قرّر يومًا أن يركب البحر وقبل السفر ودّع زوجته الحبيبة وأوصاها بأن تنتظر عودته غانمًا بإذن الله تعالى، فلون الأفق الأحمر سيعلن عودته.
طال انتظار الملكة فقرّرت في أحد الأيام أن تتسلّق صخرة ضخمة ترتفع حوالي 20 مترا، علّها ترى من خلفها ذلك الأفق بلونه الأحمر الذي يُنذر بقدوم الملك، فاقتربت من أطراف هذه الصخرة العملاقة وما لبثت أن سقطت في مياه البحر ولم يُعثر لها على أثر.
و مع مرور الأيّام غيّرت العوامل الطبيعيّة شكل هذه الصخرة حيث بدت وكأنّها الملكة محدّقة في الأفق البعيد، منتظرةً عودة الملك.

شيلا و كاريدي

إنّ مَخَاطِر البَحْرِ أَبْهَرَتْ و أَخافَت الإنْسان في نَفْسِ الوَقْتْ.
فَحاوَلَ تَجاوُزَها ، بَحَثَ دائمًا عَنْ مَصْدَرِها ، كَيْفَ وَ مِنْ أَيْنَ تَبْدَأُ ؟ كيف وإلى أين تَنْتَهي ؟
فالمَلِكُ الذي أبْحَرَ مُنْذُ زَمَنٍ هل يَكون انْتَهَى في دَوّامَةٍ شَدِيدَة العُمْقِ، أوْ تَبَعْثَرَتْ سَفِينَتُهُ في إعْصارٍ رَهِيب حَيْثُ الْتَقَى بِ شيلا و كاريدّي في مَضيق مِسّينا ؟ الله أعلم !!
أحداث هذه الأسطورة تدور في مضيق مسّينا الواقع بين إقليم كالابريا وجزيرة صقلية، حيث يصعب في كثير من الأحيان اجتيازه فهناك في مياه البحر التيراني تُكتب حياة جديدة لكل من يعبره، وهذا بسبب شيلّا وكاريدّي.
كانت شيلّا حوريّة من حوريّات الغابة ولكن الساحرة تشيرتشِ كانت شديدة الغيرة منها فحوّلتها إلى وحش له ستّة رؤوس كلاب، شرس لا يقف عن الحراك، فحراكه يسبّب ارتفاع الأمواج التي تتحوّل إلى عاصفة بحريّة تهلك من يقف في طريقها فتحطّم الأساطيل ولا تترك لها أثرًا.
أمّا كارّيدي فكانت حورية من صفاتها السيّئة أنّها كانت

كاريدّي دوامة مضيق مسّينا

شرهة، في يوم من الأيام رأت جواميس هرقل وهي ترعى فلحقت بها وأكلتها، تصرّفها هذا أغضب زيوس والد هرقل وطلب من الساحرة تشيرتشِ الانتقام لابنه، فحوّلت كارّيدي إلى وحش شره يمتص كل شيء، فهو على شكل لامبري «نوع من أنواع السمك» له فم كبير مليء بالأسنان المصفوفة، ولكن من العروف عنها أنّها عندما تغضب من شدّة الجوع تبدأ بامتصاص المياه بسرعة هائلة مشكّلة بذلك دوّامة قد تصل سرعتها إلى 90 كيلومترا في الساعة.
و لهذا فإنّ مضيق مسّينا وتحديدًا في تلك النقطة يعتبر من أخطر الأماكن، التي يتفاداها كل من يركب البحر.
تمّ وصف هذين الوحشين لهوميروس في الأوديسّة، وذكر بأن أوليسّ هو الوحيد الذي استطاع التغلّب عليهما وعبور المضيق.

البحر أثناء غضب شيلّا

و يبقى البحر سينوغرافيا الطبيعة، تلك الخلفيّة الزرقاء التي تبعث الهدوء في النفس، أمواجه تراقص المشاعر، هو سحر الطبيعة الفائق. هو مشهد مليء بروائع تسلب الأنفاس، هو الكم الهائل اللّامتناهي بين أصوات الواقع وسكون الخلود.

د. منّي بونعامة
مدير التحرير

الحرفة حياة

منذ الأزل كانت الحرفة حياة، وعليها عاش الإنسان قديماً، رغم تواضع وسائلها وأدواتها آنذاك، وقد استمر ذلك الدور وتلك الأهمية للحرف عبر التاريخ بوصفها تراثاً يتم تناقله جيلاً بعد جيل؛ فعلى الرغم من التطور الصناعي الكبير الذي تشهده دولة الإمارات العربية المتحدة في جميع المجالات، إلا أنها لم تلغ دور الحرف والصناعات التقليدية، بل لا تزال تحتفظ بمكانتها، كونها أهم مقومات التراث المادي، إذ ترتبط الحرف التقليدية بالفكر والتطبيق العملي معاً، فهي تبدأ بنشاط فكري توجهه المعرفة والحاجة لمهارة يدوية تبدع نتاجاً مادياً يعبر عن صيغة متميزة لتفاعل الحرفي مع بيئته، ويلبي احتياجاته واحتياجات مجتمعه، لهذا يقال إن للحرف والصناعات اليدوية ملامح تطبع أي مكان بهوية خاصة تميزه عن غيره من الأماكن.

ففي مجتمع الإمارات عاش الإنسان ظروفاً قاسية قديماً دفعته إلى ممارسة العديد من المهن، واحتراف العديد من الصناعات اليدوية والحرف الشعبية، في سبيل تأمين الرزق والعيش الكريم، وتحقيق الاكتفاء الذاتي الذي كان أساس الاستقرار. وقد تنوعت تلك الحرف والصناعات التقليدية بتنوع مقوماتها وفقاً لطبيعة البيئات التراثية الإماراتية الغنية والمتنوعة، وازدهرت بعض الصناعات حتى وصل إنتاجها إلى أسواق الخليج وإفريقيا، وإلى الهند وغيرها من بلاد العالم التي وصلت إليها سفنهم.

وما تزال الحرف التراثية الإماراتية تحظى باهتمام كبير، رسمياً وشعبياً، مؤسسياً وفردياً، مما يمنحها القدرة على البقاء والاستمرار، ويحافظ عليها من الضياع والاندثار في غمرة التحديات المطروحة.

mini.abdelkader@yahoo.com

The craft is an artistic work that requires high knowledge and skill. Further, it has economic, aesthetic and cultural returns. Many countries have begun to pay attention to their traditional crafts, recognizing the multiple benefits that can accrue from the craft to its artisans and their countries alike, in terms of tourism and economy, in addition to revitalizing the labor market by providing many additional opportunities.

We have dedicated the main file of this issue of “Marawed” magazine to talk about the traditional crafts and industries in the UAE. The file introduces their reality and their impact on our contemporary life, under the title “The Traditional Crafts & Industries...A Living Heritage by Preservation, Protection and Revitalization” by elite of writers, researchers and experts.

Readers will also have a beautiful tour into depths of the Emirati, Arab and international heritage through the studies and articles contained in this issue. In addition, the issue contains a follow-up of the news of the programmes, activities and events organized by the Institute throughout the month, which contributed quantitatively to instilling the heritage values and publicizing it on the largest scale.

The Traditional Crafts & Industries in the UAE

The traditional handicrafts are considered one of the main pillars on which the life of societies is based. Hence, the Sharjah Institute for Heritage has been giving the traditional crafts special attention and organising an annual forum titled (Sharjah Traditional Crafts Forum) on them since 2007 under the directives of His Highness Sheikh Dr. Sultan Bin Muhammad Al Qasimi, Supreme Council Member and Ruler of Sharjah. His Highness placed the issue of preserving, reviving and passing down heritage crafts and protecting their artisans a top priority for cultural and development work in Sharjah.